

И. А. Бибикова

**Проблема атрибуции плаката
«Всемирный конгресс за всеобщее разоружение и мир, 1962 г.»
из фондов Государственного музея политической истории России**

В статье рассмотрены вопросы атрибуции графического листа «Всемирный конгресс за всеобщее разоружение и мир, 1962 г.». На основе детально проведенного анализа автор высказывает предположение, что эта работа оригинал макета плаката, выполненный П. Пикассо в технике коллажа.

Ключевые слова: конгресс 1962 г., Пабло Пикассо, макет плаката, голубка, авторская печать, оригинал, экспертиза

Irina A. Bibikova

**The issue of attribution of the World Congress
for General Disarmament and Peace, 1962 lithograph poster
from the funds of the State Museum of Political History of Russia**

The article examines the issues of attribution of the lithograph poster titled World Congress for General Disarmament and Peace, 1962. A detailed analysis allows the author to assume that the poster in question is an artwork design of the collage poster by Pablo Picasso.

Keywords: World Congress for General Disarmament and Peace 1962, Pablo Picasso, poster artwork design, dove, autograph, original, expertise

Фонды Государственного музея политической истории России (ГМПИР), как и фонды других музеев страны, имеют долгую и сложную историю формирования. Особенно сказалась на составе музейных фондов изменчивость политической ситуации в России на протяжении XX–XXI вв. Фонды много раз переезжали, подвергались реформированию, в той или иной степени цензурированию. Вследствие чего научно-вспомогательный фонд ГМПИР до конца не изучен, и среди хранящихся в нем предметов встречаются уникальные, не введенные в научный оборот вещи.

При проведении в июле 2012 г. сверки фонда тиражной графики в запаснике нашего музея мое внимание привлек лист, явно не тиражированный, а оригинального исполнения. Работа выполнена в технике коллажа: рисунок и печать; оборотной стороной наклеена на картон, а к картону приклеен лист бумаги. На нем хранитель, который принимал работу на хранение, написал: «Плакат французского художника Пабло Пикассо, сделанный к открытию „Всемирного конгресса за разоружение и мир“, который проходил в июле 1962 г. в Москве». На плакате стоит подпись автора – **Пикассо**.

Данная работа композиционно совпадает с известным плакатом «Конгресс 1962 г.» Пабло Пикассо. При осмотре найденного графического листа возникло предположение, что он сделан рукой знаменитого художника.

Но чтобы утвердиться в этой гипотезе, не-

обходимо ответить на ряд непростых вопросов. И первый из них: почему работа Пабло Пикассо, если это действительно так, была записана во вспомогательный фонд?

В книге поступлений музейных предметов никакой информации не было. Из записей в инвентарной книге вспомогательного фонда следовало, что данный плакат при поступлении не поставили на учет, а сразу передали в фонд на хранение в 1970 г. из 36 зала, где он был на экспозиции. И уже никто не вспомнил об уникальности этого произведения, поэтому его хранили как тиражированную вещь.

Один из самых важных вопросов: как работа попала в музей? Ответить на него сложно – действующих лиц этой истории уже нет в живых.

Как ни странно, найденный плакат опять «заговорил» через пятьдесят лет, за это время история сделала виток, и сегодня, как и пятьдесят лет назад, тема войны и мира вновь чрезвычайно актуальна. Быть может, эта находка не случайна, и нам всем необходимо вспомнить историю?

В Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге хранятся газеты «Известия», «Правда», «За рубежом», «Литературная газета» за июнь-июль 1962 г., на страницах которых широко освещался Международный форум миролюбивых сил мира, проходивший с 9 по 14 июля 1962 г. в Москве.

Конгресс 1962 г. был создан по решению Стокгольмской сессии Всемирного совета мира.

В его работе приняли участие представители прогрессивной мировой общественности, выступавшие против угрозы ядерной войны, за ослабление международной напряженности. Люди помнили Вторую мировую войну и не хотели, чтобы подобная трагедия повторилась. 2484 человека прибыли на конгресс из стран Европы, Азии, Центральной, Южной и Северной Америки и Океании. Представительной была делегация Франции. Газета «За рубежом» опубликовала интервью генерального секретаря Национального совета Франции Андрэ Сукьера: «Делегация французских сторонников мира на Московском конгрессе довольно многочисленная: сто десять человек. Она носит очень широкий и представительный характер. В ее составе вы можете увидеть парламентария и шахтера, католического священника и профсоюзного деятеля»¹. В газете «Советская культура» были перечислены имена некоторых делегатов конгресса от Французской Коммунистической партии, среди которых профессор Пьер Бакар, журналист Пьер Биок, кинорежиссер Лум Дакен. Делегатов конгресса из Франции представлял Джон Бернал, президент-исполнитель Всемирного совета мира. Быть может, именно французские участники могли взять у Пикассо одну или несколько его работ в качестве подарка от автора и привезти их на конгресс. Но как теперь узнать это? Подобные подарки практиковались, в фондах ГМПР, например, хранится живописное полотно, которое в 1968 г. подарили нашему музею итальянские коммунисты.

«Шесть дней в величественном и строгом Кремлевском дворце съездов, в белораморном зале Дома союзов, в других общественных зданиях советской столицы... звучали пламенные речи, раздавались страстные призывы к миру и дружбе между народами... люди, придерживающиеся различных политических убеждений и религиозных верований, по велению своей вести прибыли в Москву, чтобы обсудить самый неотложный вопрос современности – как преградить путь войне...»².

Задник сцены, где состоялись основные заседания, был оформлен следующим образом: в центре находилось черно-белое изображение голубки над грудой оружия, ниже надпись – «Всемирный конгресс за всеобщее разоружение и мир», по обе стороны от изображения были расположены такие же тексты на шести языках мира.

В газете «За рубежом» я увидела воспроизведенный черно-белый рисунок Пикассо с подписью: «Эмблема Всемирного конгресса за всеобщее разоружение и мир. Рисунок известного французского художника П. Пикассо»³.

Как и на I Всемирном конгрессе сторонни-

ков мира, проходившем одновременно в Париже и Праге в 1949 г., официальным художником Московского конгресса был Пабло Пикассо. Эмблема конгрессов одна – голубка.

Поэт, член Французской Компартии Луи Арагон сам пришел в мастерскую Пикассо, чтобы выбрать символ для Конгресса 1949 г. Об этом писатель и драматург Анри Жидель вспоминает в своей книге «Пикассо»: «Арагон выбирает одну из гравюр, на литографии изображен голубь... но партия решает облагородить этого голубя мира. Он становится голубкой мира»⁴.

Первый вариант «голубки» 1949 г. – это реалистическое изображение птицы. В дальнейшем художник удачно стилизует рисунок для эмблемы Варшавского и Венского конгрессов.

«Сотни миллионов людей узнали и полюбили Пикассо только по голубкам. Снобы над этим издеваются. Недоброжелатели обвиняют Пикассо в том, что он искал легкого успеха. Конечно, по одной голубке узнать Пикассо нельзя, но нужно быть Пикассо, чтобы сделать такую голубку», – писал Илья Эренбург⁵.

«Естественно, Пикассо очень доволен, что его творение и его имя стали настолько популярны во всем мире, чему способствовало его вступление в партию»⁶. С 1950 г. художник был членом Коммунистической партии, а также членом Совета мира.

Сам Пикассо не присутствовал на Конгрессе 1962 г. в Москве, поэтому в поисках обстоятельств поступления работы в фонды я начала искать того, кто мог бы получить плакат от самого художника, а потом передать его к нам в музей.

Пабло Пикассо общителен, в его мастерской бывает много людей, среди которых советский писатель Илья Эренбург. Возможно, Эренбург один из тех, кто мог отдать плакат в наш музей. Писатель был дружен с художником. При посредничестве Эренбурга в 1956 г. состоялась первая выставка Пабло Пикассо в СССР в ГМИИ им. Пушкина. Писатель активно участвовал в политической и общественной жизни, выступал с докладом на Московском конгрессе в 1962 г. Илья Эренбург являлся вице-президентом Всемирного совета мира, который присудил художнику Международную Ленинскую премию осенью 1962 г. Как известно, вручал ее Пикассо посол СССР во Франции: не исключено, что именно ему художник подарил плакат, который потом был передан в наш музей.

С разрешения руководства ГМПР я написала и отправила почтой три письма: в национальный музей Пикассо в Париже, музей Пикассо в Антибе, музей Пикассо в Малаге.

Спустя некоторое время был получен ответ из музея Пикассо в Париже. Эмилия Филиппот (Emilia Philippot), старший хранитель графики, сообщила, что в музейной коллекции нет макетов и эскизов плакатов 1949 и 1962 г., в настоящее время в музее проводится инвентаризация фонда, и если появится новая информация, они обязательно сообщат об этом. Было очень приятно получить ответ от чопорных французов, но еще более приятно прочесть, что французские коллеги рады сотрудничать с нами в дальнейшем. К тому же, отрицательный результат – это тоже результат: если макетов Пражского и Московского конгрессов нет в музее Парижа, значит они где-то должны быть...

Музей Пикассо в Антибе переслал мой запрос в парижскую организацию «Picasso Authentifikation», которую возглавляет сын Пикассо, Клод Руиз Пикассо (Claud Ruiz Picasso). Переадресовка запроса связана с тем, что именно «Picasso Authentifikation», может провести необходимую экспертизу. На адрес ГМПИР пришло письмо из «Picasso Authentifikation», в котором указывалось, что организация проводит такие экспертизы и готова к сотрудничеству. Но для проведения подобной экспертизы необходимо официальное обращение руководства нашего музея и финансовые средства.

Было крайне интересно понять, как технически выполнена найденная работа. Поэтому в сентябре 2013 г. по настойчивой просьбе о консультации к нам из Костромы приехал один из лучших российских графиков, член Союза художников РФ, профессор, заслуженный художник России А. А. Мариев, который сам непосредственно работал во всех существующих техниках авторской печати и как практик знает об этом абсолютно все. Мариев исследовал плакат и, по его словам, у него сложилось ощущение, что работа действительно сделана в мастерской художника.

Очевидно, что создатель плаката, был хорошо знаком с авторской техникой печати. Он имел представление, о том, как плакат должен выглядеть в целом, но в процессе его создания экспериментировал. Существовала форма для печати плаката – штамп. Он мог быть выполнен на литографском камне или каком-либо другом печатном носителе. Штамп нанесли на белый печатный лист, для композиционной разметки и дальнейшей работы в цвете. Художник заклеил те места, где должны были быть изображены голубь, солнце, картуш, и покрыл фиолетовой литографической краской фон при помощи валика или аэрографа. Затем наоборот, как при работе с трафаретом, заклеил фон, изображение голубки, нанес желтую краску на солн-

це и картуш. Красочное покрытие – неоднородное, зернистое, и это также говорит о том, что печать не фабричная. Печатное изображение голубки дорисовано в некоторых местах тушью с помощью кисти. Рисунок, выполненный тушью поверх оттиска, не всегда совпадает с очертаниями на печати. Однако линии рисунка очень смелые. Думается, это сделано, чтобы придать акцент и живость рисунку за счет того, что линия уже не кажется однообразной. Работы Пикассо отличаются многослойностью образов и свободой мышления.

Если бы художник делал копию, он старался бы точно повторить оригинал. В данном случае, художник абсолютно уверен в себе, он делает рисунок оружия без шаблона, так как печатное изображение к этому времени уже покрыто желтой краской, т. е. рисунок знаком художнику до такой степени, что он должен был родить его в своем воображении. Если предположить, что этот макет делал печатник Пикассо, каким же он должен был быть мастером, чтобы делать правки рисунка голубки тушью при помощи кисти. И вряд ли кто-то взял бы на себя смелость подписаться – **Пикассо**. Подпись автора не печать, она идентична подписи Пабло Пикассо, видна четко, хотя писать тушью по неровной, шероховатой поверхности картуша было очень сложно. Тушь использовалась, скорее всего, литографическая, она более пластична, чем обыкновенная, так как в ней присутствуют воск и жир, но и она в некоторых местах осыпается.

Надпись на картуш нанесена красной гуашью при помощи кисти. От букв на картуше отслаивается красная краска, и видно нижний желтый красочный слой. Краски разные, плотность красочных слоев разная, поэтому краска осыпается. Вероятно, сам автор наклеил эскиз на картон, чтобы не было возможности свернуть лист (например, при транспортировке) – в этом случае работа была бы утрачена.

В тексте на картуше надстрочный знак accent grave поставлен правильно только в слове «congress», а в слове «desartnement» он пропущен, в слове «generl» стоит только после буквы «п», над буквой «е» и повернут в другую сторону. Это говорит о том, что писавший не француз, и у него не было образца, с которого он копировал текст, т. е. это был сам автор текста.

В сети Интернет мне удалось прочитать воспоминания Пола Хайма – одного из известнейших международных кураторов и арт-дилеров, работающих с произведениями искусства XX в. Через его руки проходили работы Клее и Матисса, Кандинского и Калдера. Но главной «специальностью» и особым пристрастием всегда был Пикассо. Пол Хайм пишет: «Я познакомился

с ним только в пятьдесят шестом году. Я был всего лишь молодым торговцем картинами, а он был настоящим „священным чудовищем“. Человек неимоверной интенсивности... Забавно, но он очень плохо говорил по-французски. И очень хорошо писал – с орфографическими ошибками, конечно, но блестяще в том, что касается идей... письмо с ошибками, которые Пикассо отказывается исправлять: „Если я примусь согласно правилам, не имеющим ко мне отношения, исправлять ошибки, о которых ты говоришь, то все, что представляет собой мой собственный голос, потеряется в грамматике, а я ее не воспринимаю. Лучше уж создать другую, мою собственную грамматику, нежели корезить слова в угоду чуждым мне правилам“⁷.

Для Пикассо жизнь – это искусство, а искусство – это всегда эксперимент. Франсуаза Жило в своей книге «Моя жизнь с Пикассо» вспоминает: «Одной из самых интересных литографий, созданных в то время, была сцена боя быков, в которой Пабло применил принцип коллажа. Взял лист литографической бумаги, положил на грубую поверхность и тер по краям и еще кое-где литографическим карандашом, пока эти места не обрели зернистую структуру. Из самой темной части он вырезал фигурику пикадора и приклеил на белую часть у правого края. Другие элементы, например, быка и солнце, нарисовал литографическими чернилами. По обе стороны быка поместил пикадоров: слева белого, получившегося на месте вырезки, – на зернисто-черном фоне, справа черного, вырезку, на белом. Подобной изобретательности не проявлял еще никто. Мурло (владелец печатной мастерской. – И. Б.) пришел в восторг от столь свежего подхода, найденного „неспециалистом“⁸.

По моему мнению, макет плаката «Конгресс 1962 г.», найденный в ГМПир, сделан таким же образом, т. е. путем эксперимента. Может быть, в других музеях Петербурга и Москвы тоже хранятся подарки делегатов Конгресса 1962 г.? Необходимо было получить дополнительную информацию, и музей обратился за консультацией к специалисту из Эрмитажа М. В. Балану – искусствоведа, сотруднику отдела западноевропейского изобразительного искусства (отделение гравюры). Его очень заинтересовало наше обращение. М. В. Балан нашел в библиотеке Эрмитажа каталог графических работ П. Пикассо, где среди работ был опубликован официальный плакат Конгресса 1962 г., больше, к сожалению, по данной теме в Эрмитаже ничего не хранится. Вскоре М. В. Балан посетил наш вспомогательный фонд, и, исследовав найденный лист, сказал, что он действительно похож

на макет и, по его мнению, в основе лежит фотопечать, а остальное сделано вручную.

Официальный плакат Конгресса выполнен фотолитографическим способом, имеет другие размеры и выглядит иначе: на белом фоне, в верхней части листа синим карандашом изображена голубка с зеленой оливковой ветвью в клюве, изображение оружия сделано черным карандашом. В нижней части, на синем картуше написан текст темно-синей и черной краской. Только композиционное решение объединяет знаменитый плакат Пикассо и работу, хранящуюся в нашем музее. Известная версия имеет классическое цветное решение, что вполне объяснимо – это символ фундаментальной политической позиции, а найденная работа более эмоциональна, более «арт», она похожа на джазовую композицию. Сочетание противоположных цветов, фиолетового и желтого, – прием, достойный гения. Работа похожа на черновик, в ней не идеально совпадают профили, и в этом тоже чувствуется рука художника, а не ремесленника. Можно предположить, что мастер искал решение, играл, пробовал цвет и составлял композицию. В процессе работы художнику не нужны детали, он ищет образ, идет от общего к частному, а детали появятся потом. Найденный в фондах ГМПир графический лист не является копией по определению, так как в отличие от оригинала он имеет иные размеры и цвет.

В 2015 г. по просьбе нашего музея коллеги из Эрмитажа провели бесплатную химическую экспертизу графического листа из собрания ГМПир. Было установлено, что штампом, который лежит в основе изготовления работы, является офсетная печать. Специалисты под микроскопом смогли разглядеть волокни, оставшиеся от кисти в туши на изображении голубки и в красной краске на картуше. К сожалению, страну и время создания данной работы, определить не удалось, так как подобные краски применялись на протяжении всего XX в., а исследовать бумагу не было возможности, потому что она наклеена на картон. Вероятно, необходима более тщательная экспертиза для того, чтобы сравнить художественные краски и бумагу, производимую в 70-е гг. в Советском Союзе и на Западе. Химическая экспертиза в Эрмитаже не опровергла нашего предположения об авторстве П. Пикассо, и только подтвердила, что фон, картуш и солнце покрыты краской при помощи аэрографа. На картуш и солнце желтая краска наносилась поэтапно: сначала нанесли коричневую краску, затем желтую, а потом

Проблема атрибуции плаката «Всемирный конгресс за всеобщее разоружение и мир...»

оранжевую, в результате поверхность кажется живописной и имеет золотистый оттенок.

Сотрудники Эрмитажа согласились с нашим мнением, что исследуемый графический лист является одним из рабочих макетов плаката «Конгресс 1962 г.». Возможно, макеты посылали в Москву для утверждения окончательного варианта плаката для печати. Я полагаю, что эту работу к нам в музей могли передать люди, участвовавшие в подготовке Всемирного конгресса за всеобщее разоружение и мир 1962 г.

Продолжая исследование в служебной командировке в Москве, я посетила Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и Государственный центральный музей современной истории России. Оказалось, что в фондах этих музеев нет материалов по Всемирному конгрессу 1962 г.

Конечно, и мне, и всем сотрудникам Государственного музея политической истории России хотелось бы как можно скорее получить результат исследований и точно знать, что в музейной коллекции хранится шедевр гениально-

го художника с такой интересной историей. Исследовательская работа продолжается, и перед нами по-прежнему стоят неразрешенные вопросы. Впереди еще встречи, экспертизы, эмоциональные обсуждения, мучительные ожидания.

Примечания

¹ Интервью генерального секретаря Национального совета мира Франции Андрэ Сукьера // За рубежом. 1962. Июнь.

² Известия. 1962. 15 июня.

³ За рубежом. 1962. Июнь.

⁴ Жидель А. Пикассо: рождение мифа. URL: <http://picasso-pablo-pablo.ru> (дата обращения: 14. 07. 2015).

⁵ Эренбург И. Люди, годы, жизнь: в 3 т. М.: Текст, 2005 // Военная литература: сайт. 2001–2015. URL: <http://militera.lib.ru> (дата обращения: 14. 07. 2015).

⁶ Жидель А. Указ. соч.

⁷ Пабло Пикассо (1881–1973): тот, кто не искал новые формы, а находил их: сайт. 2015: URL: <http://picasso-pablo.ru> (дата обращения: 14. 07. 2015).

⁸ Жило Ф. Указ. соч.