

## Заключение экспертизы

Предметом исследования являются произведения «Карла Вальдманна».

Вот краткое напоминание имеющихся в нашем распоряжении элементов:

– Более тысячи произведений, носящих подпись «KW», некоторые из них (примерно два десятка) подписанные полным именем «Karl Waldmann», найденные осенью 1989 г. в Дрездене, Германия.

– Поверхностное исследование, пока что не позволившее с уверенностью определить личность художника (дату рождения, место проживания, семейное положение и т.д.)

Произведения были пронумерованы на оборотной стороне с помощью печати «KW 0001», «KW 0002» и т.д. автором находки, французским журналистом. В следствии чего, всякое произведение, на котором отсутствует такой номер, считается поддельным или принадлежит другому собранию, чем то, обнаруженное в Дрездене в 1989 г. На сегодняшний день не было «открыто» ни одного нового произведения Карла Вальдманна.

Почти единственное, что мы можем утверждать с уверенностью, это то, что было обнаружено 1200 произведений с подписью «KW» в ноябре 1989 г., сразу после падения Берлинской стены, в Дрездене.

Напомним, вкратце, обстоятельства, при которых было совершено обнаружение. Один французский журналист находился в Берлине в дни падения Берлинской стены. В Берлине появился рынок под названием «польский» (см. текст об эмиграции из восточной Европы, формат PDF), куда стекались люди из восточной Европы (русские, поляки, украинцы, немцы с восточной Германии), чтобы подзаработать денег. Такая возможность им представилась впервые с 1945 г. Один из торговцев продавал, среди прочего, «конструктивистские» фарфоровые изделия и два исполненных на бумаге произведения Карла Вальдманна. Журналист, заинтересовавшийся изображениями и не преследовавший коммерческих целей, спросил у торговца, не было ли у него других картин. Вечером, торговец привел его в один из пригородных кварталов Дрездена и завел в квартиру, где были свалены в кучу фарфоровые предметы, картины немецких экспрессионистов с неразборчивыми подписями, но хорошего качества, и в углу – картонные коробки, наполненные произведениями на бумаге Карла Вальдманна. «Кто это?», спросил его журналист. « Aah ! Der Verrückte ! (сумасшедший) махнул рукой торговец. Он рассказал, что это его дальний родственник, давно уехавший со своей русской женой и пропавший с ней, как он думал, в каком-то рабочем лагере; больше он ничего не сказал. «Картонкам» он не придавал никакого значения, важность для него составляли фарфор и другие с его точки зрения коммерчески более привлекательные вещи.

Из-за трудностей перехода границы, журналист и торговец встретились вновь лишь спустя некоторое время, для того, чтобы перевести все коробки с произведениями Карла Вальдманна во Францию, где журналист живет и по сей день. До 2000 г. он будет хранить их у себя, пронумерует и попытается разобрать их смысл. С его согласием и помощью, произведения будут переданы в виртуальный музей Карла Вальдманна, созданный с целью их изучения и сохранения. Журналист по-прежнему сотрудничает с нами.

Наше изучение началось с исследования первых элементов, которыми мы располагали, то есть произведений, а также жизненного пути самого художника. Первым делом, интуитивно мы решили обратиться к муниципалитету Дрездена и также связались с музеями, архивами, библиотеками и т.д. Но, поскольку это первое довольно беглое расследование оказалось безрезультатным, возникает вопрос, и не только у нас, но и у третьих лиц: может быть все эти произведения были «сфабрикованы «в наше время» из чисто корыстных побуждений? Такой подход от противного нам показался интересным – это как раз повод заняться анализом произведений. После объективного анализа мы отбросим эту гипотезу, доказав ее несостоятельность.

Таким образом, за отсутствием детерминистских фактов, наша научная экспертиза будет осуществляться на вероятностной основе, наподобие точных наук. Для этого, мы будем исходить из антитезы, которую в будущем опровергнем.

Для установления подлинности произведений мы предлагаем следующую антитезу: перед нами лже-конструктивистские работы, «сфабрикованные» каким-то «мошенником» без малейшего творческого побуждения после падения Берлинской стены. Мы докажем, что этот тезис неверен с разных точек зрения понимания.

Очевидно, что цель «мошенника» может быть только корыстной. Напомним, что в 1989 г. никто не предвидит падения Берлинской стены и появления возможности вести торговлю с Западом. Чтобы легко сбывать товары на Запад, необходимо открытие границ. Следовательно, надо было рассчитать свой ход и предчувствовать это политическое событие, что очень маловероятно.

Более того, внушительное количество произведений, на которых достаточно только взглянуть, чтобы признать, что за ними стоит длительный труд, тоже исключает эту возможность.

Количество является для нас решающим элементом, подтверждающим наше ощущение, нашу интуицию того, что мы имеем дело с действительным художником без плохих намерений (для сравнения, К. Швиттерс создал около двух тысяч коллажей в течение своей творческой жизни; см. Др. Карин Орчард, Курт Швиттерс-Архив, музей Шпренгеля в Ганновере). Если представить, что создание произведений закончилось в ноябре 1989 г. (достоверная дата их открытия), то надо полагать, что оно началось несколько десятилетий назад, учитывая такое большое количество, использование таких разнообразных материалов, и, особенно, наличие смысла.

Не существует и финансового мотива, потому что нет крупной финансовой сделки между продавцом, дальним родственником художника (его родственная связь не была установлена с точностью) и покупателем, журналистом, любителем искусства, чья 2 покупка была «внезапной» и непредвиденной.

Говорить о «подделке», разумеется, нет смысла, и это было бы даже «несправедливо» со стороны всякого, кто назвал бы так эти произведения, подписанные «KW», так как эта подпись не соответствует инициалам ни одной знаменитости из мира искусства (К. Швиттерс, Хаусманн, Родченко...) и не обладает ценностью, а, значит, и не может быть объектом прибыльного бизнеса! Кроме того, конструктивизм в 1989 г. (почти) не вызывает интереса, и произведения, выполненные в стиле этого течения, не имеют никакой ценности в финансовом плане.

Если рассматривать произведения как «подражания», то это не только исключает финансовый мотив в 1989 г., но и было бы быстрым, необоснованным, а то и злонамеренным суждением, так как эти произведения как раз не похожи ни на одни другие. Простое иконографическое исследование, основанное на просмотре 1200 композиций Карла Вальдманна и на углубленных знаниях истории искусства XX в. (1915-1960) Германии и восточной Европы, показывает, что эти произведения нельзя отождествить ни с одним из известных художников. Хотя темы (политика, кино...), технический прием (фотомонтаж), воспроизведенные символы (обезьяны, младенцы, боксеры и т.д.), иконографические аспекты (красные линии, цвета и т.д.) и были широко распространены в то время, что доказывает принадлежность Карла Вальдманна именно к этой эпохе и влияние на него существующих тогда течений, художник все же остается самобытным. Его самобытность выражается в манере составлять изображения, сочетании газетных вырезок или фотографий с гуашью, более политизированном, если не анархистском, чем у других, творчестве, в стремлении поставить на первый план «женщину», несомненно ставшей одной из его характеристик; его произведения в своей целостности неоспоримо индивидуальны, имеют собственное лицо. По этому поводу, мне бы хотелось отметить в данном месте экспертизы, что в отсутствии точной даты никто не может с уверенностью установить их принадлежность одному автору. Тот факт, что 1200 произведений были найдены в одном и том же месте, заставляет нас предположить, что они были созданы в определенный период.

Что же касается личности художника, то мы можем выдвинуть три гипотезы. Первая: его на самом деле звали Карл Вальдманн. Вторая: это его псевдоним. И третья: это имя дало ему по своей инициативе третье лицо (нельзя упускать из виду ни одно предположение, даже если «родственник» назвал автора упакованных в коробки произведений «Карлом Вальдманном»).

В первом случае мы сталкиваемся с проблемой выяснения его места жительства. Дело в том, что наши поиски в архивах Дрездена не позволили найти ни одного Карла Вальдманна, который мог бы ему соответствовать (тем не менее, следует уточнить, что наше расследование не было глубоким и не выходило за пределы города

Дрездена). В то же время, никто не утверждал, что он был родом из этого города. С учетом того, что на многих композициях встречаются надписи и газетные вырезки на украинском и русском языках, видна русская чувствительность, можно предположить, что произведения были сделаны в другом месте, а в Дрезден – перевезены торговцем.

Следовательно, Вальдманн либо родом из других мест, возможно, из части Польши, принадлежавшей немцам, так как много произведений ссылаются именно на этот регион, либо эмигрировал на Украину. Предстоит еще очень многое сделать в этой области, в частности провести поиски в архивах разных мест, прежде чем выйти из игры.

Тогда как же объяснить открытие произведений в Дрездене? Нет сомнений в том, что Карл Вальдманн имел какое-то отношение к этому городу и его окрестностям; политическое и эстетическое влияние Дрездена просвечивает в его фотомонтажах. Кроме того, вникая в содержание произведений, становится ясно, что они представляли для автора, живущего при коммунистическом строе, огромную опасность.

Мы можем утверждать, что произведения были исполнены одним и тем же лицом, судя по очень сильному изобразительному единству. Впечатление, что все они зависят от одной и той же техники вырезания, от одного и того же пространственного представления. Пока что у нас нет никаких научных доказательств того, что имеющиеся в нашем распоряжении коллажи и фотомонтажи являются полным собранием работ Вальдманна и что период их создания тянется от 1920-х до 1950-х гг. Так, существует картина (№ 0136), которая после обнаружения была случайно уничтожена – у нас, к счастью, сохранилась ее фотография – и, если судить по мастерству ее исполнения, вероятно не первая и не единственная картина художника, а результат предшествующих работ, о которых нам ничего не известно. Возможно, существуют или существовали и другие, неизвестные нам, произведения Карла Вальдманна, просто одни уже уничтожены, другие – еще не открыты.

Согласно второй гипотезе, художник использовал псевдоним. Совершенно ясно, что в этом случае наши исследования по установлению личности Карла Вальдманна чрезвычайно усложняются, потому что нам практически не за что зацепиться, ведь имя – это основная «точка опоры» в любых исследовательских работах, и особенно в таком сложном случае, как наш.

Третья гипотеза о том, что большое количество не подписанных произведений находились в Дрездене в определенный момент до 1989 г. и были подписаны третьим лицом после смерти автора, тоже должна быть принята во внимание. Она, кстати, неким образом не отнимает у них качества, признанного всеми. Однако такая гипотеза посмертно подписанных произведений все же маловероятна, и наша графологическая экспертиза приносит тому доказательства: подписи обнаруживают прогрессивное изменение почерка, влияние настроения, делаются разными

инструментами, иногда – на оборотной стороне, иногда – справа, иногда – слева. Короче говоря, никакой систематизации не наблюдается.

Отметим также, что не были исключены и предположения, что Карл Вальдманн был женщиной или признанным деятелем искусства в другой области, создавшим эти фотомонтажи и не желавшим показывать их по политическим соображениям.

Следует обратить внимание читателя на то, что многие люди искусства в период между 4 1933 и 1989 гг., и особенно в восточной Европе, не подписывали и не датировали свои произведения по причинам безопасности. Да, и вообще, нужно сказать, что независимо от эпохи история искусства полна значительных художественных произведений, чьи авторы остаются неизвестными. Вот пример из сотни других: М. Агеев, на которого ссылается Карл Вальдманн в своих фотомонтажах № [0665](#). Нет практически никаких конкретных биографических сведений об авторе «Романа с кокаином», только догадки: предполагается, что он покинул Россию после Октябрьской революции 1917 года, потом будто был замечен в Германии, затем в Турции, откуда он якобы послал свою рукопись в Париж, где она впервые появилась в журнале «Числа», первом издании русской эмиграции в Париже в 1934 г. Долго спорили, кто скрывается за этим псевдонимом – какой-нибудь секретный агент, некий Марк Леви, а, может, Владимир Набоков? След таинственного писателя окончательно потеряли, когда был опубликован в этом же году в журнале «Встречи» его рассказ «Паршивый народ», и несмотря на последующие расследования так и не удалось узнать больше об авторе. Биография М. Агеева удивительно напоминает своим отсутствующим материалом биографию Карла Вальдманна.

Однако, все эти вопросы, оставшиеся без определенных ответов, не удаляют нас от нашей экспертизы, которая не может завершиться только на том, что мы не знаем имени, личности или даты. Исследуем произведения с точки зрения их смыслового содержания и использованных материалов.

Семантический анализ играет ключевую роль в любой настоящей экспертизе, и для нас это пока единственное, что нам может помочь в исследовании личности автора. Мы не будем пасовать перед умственной ленью и утверждать, что художник существует только тогда, когда у него есть биография, юридические и административные удостоверения, – мы зададим настоящие вопросы, не ограничиваясь письменными доказательствами. В первую очередь мы сосредоточимся на наблюдениях, которые помогут пролить свет на наши предыдущие предположения и альтернативные гипотезы.

Изучая произведения мы отметили, что в них заложен глубокий политический подтекст в широком смысле этого слова. Они сделаны не ради красоты и не «срисованы» с чужих конструктивистских произведений. Они осуждают, разоблачают, излагают определенные, порой незначительные, исторические факты (вот несколько примеров: № [0246](#), [0281](#), [0897](#), [0470](#), [0757](#), [1056](#)...). Они иллюстрируют не только яркие памятные темы, такие как холокост, война, фашизм, гитлеризм (эти события оставляли равнодушными очень многих даже спустя несколько десятилетий), но и

иногда очень точные малозначительные факты, о которых теперь уже никто и не знает, за исключением некоторых больших специалистов по истории. Это говорит о том, что произведения были выполнены в момент развертывания событий или пару лет позже и подтверждает наше предположение о периоде их создания. Хотя дата рядом с подписью присутствует не на всех произведениях, она может быть вычислена из составляющих картину элементов, например, из цифер, которые будут соответствовать датам происшествий изображенных событий (см. фотомонтажи № [0501](#), [0779](#)). На обратной стороне встречаются также цифры или краткие надписи – как, например, «Angel 43», написанное карандашом, (№ [0509](#)) – которые произведению ничего не дают, разве только название и связь с другими произведениями (слово «Angel» появляется на 5 других фотомонтажах), указывающие на последовательность смысла или интерес автора к какой-то теме.

Среди 1200 произведений есть легко узнаваемые «серии» (группы коллажей и фотомонтажей, связанных либо темой, либо материалом основы). Они доказывают наличие творческого желания, но, особенно, долговременность процесса творения (№ [0200](#), [0259](#), [0360](#), [0870](#), [0100](#), [0328](#), [0002](#), [0704](#), [0378](#), [1002](#), [0751a](#) и др.).

По присутствию свастики на некоторых произведениях можно определить, что они были некоммерческими, так как – трудно продаваемыми (№ [0376](#), [0377](#), [0378](#), [0379](#), [0381](#), [0420](#), [0007](#), [0121](#) и др.). Понятно, что свастика после войны вызывала страшные, порой невыносимые ассоциации, отталкивающие реакции – по крайней мере у всех тех, кто не был сторонником символизированной ею идеологии – и ее простое изображение могло представлять опасность. Поэтому смешно было бы использовать ее в произведениях, которые должны нравиться и продаваться (еще одно доказательство того, что они не были «сфабрикованы» в наше время). Кроме того, судя по всему, художник сознавал опасность, которой подвергался в восточной Германии в разгаре антинацистских чисток, даже если он использовал свастику для критики нацистского режима. Тем более, что критика Карла Вальдманна не из рода коммунистической антинацистской пропаганды, а намного более тонкая, завуалированная, суггестивная, метафорическая и конечно же непонятная для агента Штази, который, не вдаваясь в подробности, при одном виде фашистской эмблемы примет произведение за опасную неонацистскую агитацию (№ [0596](#), [1055](#), [0818](#) и др.).

У Карла Вальдманна прослеживаются свои мании: на обратной стороне нескольких произведений добавлены комментарии, уточнения, другие коллажи, имеющие связь с изображением на лицевой стороне (№ [0303](#), [0393](#), [0439](#), [0799](#), [0480](#), [0551](#) и др.). Очевидно, что человек без творческого побуждения не стал бы утруждать себя заполнением обратной стороны, потому что единственная цель его была бы сделать привлекательную картину для продажи. Эта особенность, скорее, выявляет некоторые черты характера Карла Вальдманна, такие как детальность и доскональность – он не будет «клеить» бессмыслицу. Именно семантический анализ произведений позволяет доказать их правдивость и оригинальность. И он стоит выше эстетического, так как мы верим, что цель здесь – не пустая красота, а согласованность «красоты» с «правдивостью»; хотя это, конечно, субъективное суждение, не входящее в нашу экспертизу.

Разнообразие составных элементов коллажей тоже имеет значение. Это не только газетные вырезки (итальянских, русских, немецких, украинских, французских, австрийских, американских газет и др.), но и фрагменты фотографий, открыток, печатей, марок, банковских акций, вырезки из технических руководств, журналов по этнографии и кинематографу, пропагандистских изданий и других, порой, редких документов. Так, например, на фотомонтаже № 0380 можно встретить открытку с изображением деревни, в которой родился Гитлер, и штамп с датой 20 апреля 1938, совпадающей с днем и месяцем его рождения (20 апреля 1889). Разнообразие материалов так велико и использование их так метко, что только Демон Лапласа смог бы собрать их и хранить где-нибудь в подвале для того, чтобы совершить немислимое: создать более тысячи полных, совершенствующихся, ставящих вопросы, со смыслом, финальностью, утверждением изобразительной техники, протестом, безмолвным криком в вырытую тоталитарными режимами пропасть, из которой нет возврата, Произведений Искусства с большой буквы. Многие из этих документов стали редкими уже в конце 1950 гг. У нас нет сомнений, что автор собирал их постепенно, на протяжении многих творческих лет, и отбирал в зависимости от заложенных в произведения идей. Конечно, и сегодня можно найти старые материалы и приклеить их арабийским клеем, но ведь нужно учесть и их разнообразие, смысловое содержание и целостность произведений. Следует отметить, что в композициях самый хронологически последний документ датируется 1958 г., а, значит, создание «зараз» и «задним числом» 1200 коллажей могло бы привести к ошибкам и расхождениям, что касается даты использованных материалов, каких не найдено. Мы опять же настаиваем на необходимости семантического анализа для подтверждения подлинности произведений, поскольку сознаем, что «возраст» документов – неубедительный аргумент и хотя они, ровно как и основы, очень давние, автор находки произведений, прежде чем передать нам их в 2002 г., «реставрировал» их при помощи современных (позже 1989 г.) веществ (фиксаторы, лак и тп.). Из-за внешнего вторжения после 1989 г. результаты химической экспертизы элементов произведений, в частности клея, были искажены. Но такая экспертиза, даже всех 1200 произведений, вряд ли нам будет полезна, тем более, что, благодаря анализу содержания, мы уже с уверенностью можем говорить о том, что некоторые композиции были выполнены между 1945 и 1958 гг.

## Заключение

Анализ содержания коллажей и фотомонтажей далеко не закончен: перед нами ребус, зашифровывающий историю, расшифровав которую, мы утвердим смысл произведений.

С тех пор, как появился веб сайт, были проведены выставки, выпущены книги и многочисленные статьи (в том числе, публикация в мае 2005 г. на страницах «Monde diplomatique» репродукций около десятка произведений во всех французских и иностранных изданиях), совершены небольшие поиски в различных архивах, мы ничего не узнали ни о человеке, ни о его жизни. Тайна остается неразгаданной. Самая правдоподобная гипотеза, как нам кажется, – это то, что Карл Вальдманн не

был профессиональным художником, искавшим авторитета, который бы «подпитывал» его эго, желавшим быть в гуще событий, выразить свои взаимоотношения с Универсумом, действовать, протестовать, маргинально или нет. Поэтому мы и не можем найти ни следов «художника», ни – выставок его произведений.

Сегодня, произведя исследования, мы склонны думать, что Карл Вальдманн работал «в отшельничестве», но мы не знаем, было ли это продуманно и как переживалось. Не важно, было ли это его выбором, в любом случае не нам его судить, важно то, что он существовал и творил, и мы можем установить связь между этими фактами. Возможно, он занимался искусством ради своего удовольствия, в свободное от своей основной деятельности время. Судя по насыщенности его произведений, включающих медицину, архитектуру, кино, литературу, мы можем предположить, что он работал в одной из этих областей.

В 1989 г. Карл Вальдманн не был открыт вновь, – он был открыт впервые. Предстоит еще многое сделать, чтобы познать его произведения в их полноте и глубине, а также установить биографию человека, который за ними стоит, раскрыть его личность, пока еще полную для нас загадок.

*„Wenn wir über das Kunstwerk den Künstler vergessen können, damit ist dieser am feinsten gelobt“*

*«Если мы, любуясь творением, можем забыть о художнике, то для него это лучшая похвала» (из фотомонтажа Карла Вальдманна № [0646](#))*

Готхольд Эфраим Лессинг (1729 – 1781), немецкий писатель, философ-просветитель.