



ОЛЕГ НАСОБИН

БЕНВЕНУТО

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТРИЛЛЕР

Олег Насобин

Бенвенуто

«МЕДИА-ПРО»

2013

Насобин О.

Бенвенуто / О. Насобин — «МЕДИА-ПРО», 2013

Книга повествует о реальных событиях, случившихся с реальными людьми. Однако без документов и подтвержденных свидетельств было бы трудно поверить, что такое вообще возможно. История ломает стереотипы, по драматическому накалу ничего подобного в последние десятилетия вниманию читателя не предлагалось. Известный бизнесмен, коллекционер живописи случайно совершает выдающееся открытие: в его руки попадает автопортрет Кровавого Ювелира, мистического Бенвенуто Челлини. Картина, которая исчезла из поля зрения публики 450 лет назад. Действие разворачивается в современной Франции, полной противоречий стране, а так же в Лондоне, Нью-Йорке, Москве и Италии. Книга содержит точное описание тайных переговоров на самом высшем уровне, а так же противостояния разведок нескольких государств. Бизнесмен попадает под безжалостный пресс спецслужб, подвергается провокациям, шантажу и давлению. Его любовница оказывается офицером французской контрразведки ДСРИ. Спецслужбы принимают коллекционера за представителя каких-то влиятельных сил и групп, они развивают совершенно неадекватные усилия в попытке разгадать тайну, которой нет. Современники «Бенвенуто» (1500–1571) дали знаменитому Ювелиру, скульптору и убийце прозвище «Дьяболо». Жизнь этого человека полна таких приключений, что они не закончились даже с его смертью.

Содержание

Находка	9
Путем сэра Джона	21
Слепая стража	34
Достояние республики	40
«Это наше мясо»	47
Убежище	49
С открытым забралом	51
Теперь снова беги	57
Конец ознакомительного фрагмента.	61

Олег Насобин

Бенвенуто

Все фотографии, использованные в книге, принадлежат автору, кроме фотографий, предоставленных: «РИА Новости»; Art access and Research (UK, London) ltd.; Biblioteca Reale (Italy, Turin); Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della citta di Firenze; Museo di Palazzo Vecchio.

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.



Олег Насобин, основатель и президент известной косметической компании «Green Mata». С 2012 года – журналист и писатель. Коллекционер живописи.

Сотрудничает с Warner Brothers, снялся в новом проекте Энди и Ланы Вачовских «Восходящий Юпитер» (Премьера фильма состоится в 2014 году.)

Сценарии: «Бенвенуто Челлини», «Рас Тафари», «Палач». Книги: «Бенвенуто», «Карамель» (выход книги в 2014).

Выставки: «Коллекционеры и Коллекции» Государственный Музей Декоративно Прикладного Искусства, апрель-июнь 2012 года.

Катрин позвонила и попросила войти в скайп.

Она, конечно, знала, что я нахожусь дома, ведь уже в течение нескольких месяцев мой айфон исправно информировал ее обо всем, что я делаю и говорю.

Я тут же открыл свой ноутбук и связался с ней. Мы поговорили, но без картинки, то есть без видеосвязи.

Катрин суховаато и напряженно сообщила мне, что у нее для меня неприятная новость. При этом она предупредила, чтобы я «не нервничал и не переживал, ведь всякое случается, и проблему можно решить».

После такой «подготовки» я действительно встревожился: «Что случилось?»

– Помнишь, ты просил меня разузнать насчет банков? Помнишь? Та твоя проблема насчет черного списка, и тебе не дают кредитов?

– Ну да. Ты ничего не сделала с этим.

– Не сделала, потому что проблема не в банках. Я попросила Андрея разузнать все у банкиров, ты ведь знаешь, у него очень много денег, и банкиры ему стелют красные дорожки, куда бы он ни пришел. А еще у него очень хорошие связи. Вот что он узнал: твое досье заблокировано на очень высоком уровне, оно заблокировано полицией.

– Полицией? Да ну, это, наверное, устаревшая инфа. Ты же помнишь, нас в 2008 году арестовывали по доносу. Помнишь? Нас допрашивала бригада из Парижа, Police Judiciaire¹. Но все закончилось хорошо, они обещали все зачистить в банках.

– Не закончилось! Это продолжается!

– Кэт, говорю тебе – уже два с половиной года прошло, как «это не закончилось»?! Но я же не арестован и не под следствием. Включи ум-то!

– Нет, не закончилось, послушай меня. Я точно знаю.

– Катрин, хорош заниматься ерундой. Я уже в 2008 году после ареста получал небольшие кредиты без всяких проблем.

– Ты под слежкой! За тобой следит не Police Judiciaire!

– Да ладно! А кто? Мафия? Инопланетяне?

– ДСРИ!

– Чего?

– ДСРИ!

– Я не пойму никак, кто? Напиши мне месседж.

– Сейчас, но я его сразу сотру.

Она прислала мне четыре буквы: «DSRI» – и тут же стерла их.

Вообще-то название «конторы» пишется вот так: «DCRI», но она намеренно заменила одну букву. Агенты частенько так делают, наверное, чтобы не попасть сразу под ухо «большого брата» (системы «Эшелон»), а может быть, опасаются своих коллег, немедленно реагирующих на ключевое слово.

– Вторая буква пишется не так, а как «Сити», понял?

– Нет.

И тут я услышал в наушниках высокий голос нервно вскрикнувшего мужчины:

– Il est con ou qoi?²

У меня в мозгу тут же включился сигнал тревоги, и я стал соображать стремительно, в экстренном режиме:

– Кто это был, Катрин?

– Где?

Она тоже явно нервничала.

– Я слышал сейчас мужской голос. Кто находится рядом с тобой?

– Никого здесь нет.

– Не ври. Кто рядом с тобой? Я слышал своими ушами. Он назвал меня коном³...

Я реально разозлился и готов был на этом закончить разговор и отношения вообще.

¹ Уголовная полиция – *Фр.*

² Он совсем дурак, что ли? – *Фр.*

³ Очень распространенное французское ругательство, означающее в вольном переводе «идиот», «дурак».

Видимо, она почувствовала это и неохотно уступила моему напору:

– Это был Андрей? Никитин?

– Да.

– Дай ему микрофон.

– Его здесь нет. Я выгнала его из комнаты.

– Скажи ему, что я не кон. Поняла?

– Ладно, скажу. Но ты понял, что я тебе сказала?

– Нет, не понял. Это всё твои фантазии. Я не знаю, что такое ДСРИ. Ты просто стебешься надо мной.

– Наугли! Я тебе потом перезвоню!

– Ладно, потом. А сейчас я хочу переговорить с твоим Никитиным.

– Перестань. Ревнуешь, что ли? Он не мой. Это всего лишь партнер, я тебе говорила, у нас нет ничего, кроме бизнеса. Мой мужчина – это ты, но я не могу создать с тобой семью. Ты женат.

– Это мы уже обсуждали.

– Да, я перезвоню тебе, будь умницей, проверь на «Гугле»...

Я набрал четыре буквы в поисковой системе и вскоре оторопело узнал много нового для себя.

Оказывается, еще в августе 2008 года по инициативе Николя Саркози, президента Франции, две вечно конкурировавшие между собой французские спецслужбы ДСТ (Direction de la Surveillance du Territoire – контрразведка) и РЖ (Services des Renseignements Generaux – внутренняя разведка) были объединены в одну секретную суперструктуру, которую французы и назвали Direction centrale du Renseignement Interieur – ДСРИ.

Находка

На самом деле эта история начинается шестью годами раньше, в августе 2004 года, в Провансе.

Хотя как сказать... Возможно, началом ее следует считать февральский день 1571 года, когда в осиротевшем после смерти Кровавого Ювелира доме флорентийский нотариус, составивший опись его имущества, записал: «В вестибюле... портрет мессера Бенвенуто в ореховой раме...» (См. главу «Нотариальный акт 1572 года».)

Но все равно будем считать, что эта история началась с тех событий, которые мы пережили лично, были их свидетелями и можем все подтвердить.

В моем рассказе не будет никаких выдуманных фактов или событий. Жизнь настолько причудлива и удивительна, что не нуждается в фантазиях.

Под давлением своей семьи и моих адвокатов я изменил имена некоторых персонажей. Но весь архив документов у меня на руках, свидетели живы, и я готов подтвердить каждое свое слово.

Итак, в тот день, в августе 2004 года, у меня было прескверное настроение. Шел седьмой год нашего пребывания во Франции – чудесном южном раю, превратившемся в сущий ад для предпринимателей.

Я и моя жена, Ирина, еще в 1997 году основали собственное предприятие на юге Франции, недалеко от Канн.

Можете себе представить? Мы, русские, выросшие и воспитанные в СССР, были настолько очарованы образом Франции, известным нам по книгам, кинофильмам, музыке, сказкам и историческим фактам, что упрямо не хотели замечать очевидного: во Франции предпринимателям не рады.



Здание филиала компании Green Mama во Франции. Монитору, 2004 г.

Несмотря на весь наш оптимизм, молодой задор и волю к жизни, к седьмому году пребывания здесь усталость от постоянной борьбы с безумием умирающей экономики потихоньку накапливалась, и всё чаще случались дни, когда одолевала хандра и опускались руки.

Во время тягучего, медленного обеда в местном ресторане, отмеченном, впрочем, двумя звездами Мишлена, я бубнил: «Черт бы их побрал. Тут пока дождешься последнего блюда, уже снова проголодаешься, а когда встанешь из-за стола, все равно будет чувство, что неприлично объелся...»

Конечно, жене не очень хотелось слушать эту шарманку, она искала какие-нибудь нейтральные темы и наконец нашла: «Кончай хандрить. Давай лучше сходим сегодня на выставку-продажу антиквариата. Здесь недалеко, в соседней деревне, в Фаянсе».

Вообще-то мы с Ириной к этому моменту уже собирали живопись, предпочитая красивые, демонстрирующие зрелое мастерство современные произведения.

Иногда покупали и старые вещи, если нам они нравились.

Но в этот раз идти никуда не хотелось. Я долго отнекивался, она настаивала, однако в конце концов мне стало стыдно быть букой и я согласился.

Мы закончили обед и, вместо того чтобы отправиться в свой офис на нашей фабрике, проехали еще на пять километров дальше, по дороге в сторону города Драгиньян.

Вообще-то фабрика была расположена в живописном местечке Монтару, недалеко от бирюзового озера, в краю трюфельных лесов, пробковых деревьев и зонтичных сосен.

Была – до того, как ее сожгли дотла 4 сентября 2012 года.



После пожара. 2012 г.

Маленький средневековый городок находится как раз между Каннами и Сан-Тропе, чуть в стороне от автодороги А8. Монтару, в окрестностях которого жил и похоронен Кристиан

Диор, теперь разросся виллами, домами, домиками с садами и занимает весь холм, откуда открываются чудесные виды на роскошную зеленую долину и озеро Сан-Касьян.

Соседний холм приютил другое древнее поселение под названием Кальян. А уже за Кальяном лежит тот самый Фаянс, куда мы и направлялись. Все эти игрушечные, древние городки похожи между собой, как плоды одного дерева.

Когда-то через всю долину, покрытую полями душистых цветов и трав, была проложена узкоколейная железная дорога. Крестьяне возделывали землю и отвозили горы лепестков фиалок, ирисов, тубероз, герани, жасмина или лаванды в Грасс. Этот известный на весь мир город парфюмеров тоже расположен неподалеку, и там растения отдавали свои ароматы роскошным духам, прославившим его на весь мир.

Теперь времена сборщиков трав в цветущей долине ушли невосвратно, и все изменилось – ручной труд в современной Франции слишком дорог. Поэтому в долине теперь нет цветов, и остатки железной дороги сохранились лишь местами.





В окрестностях Монтору



Витрина в антикварной лавке. Фаянс

В Фаянсе антикварные ярмарки устраиваются пару раз в год.

Под это мероприятие отведено пространство, примерно с полгектара, на котором размещены всякие строения, домики, времянки и шатры.

Со времен Средневековья традиции ярмарок не изменились: лавчонки, состоящие из трех стен и потолка, открытые на улицу, назывались в древней Италии *bottega*. По сей день они выглядят почти так же, как и пятьсот лет назад.

Во время ярмарки все торговые «бутики» заполняются разномастными продавцами антиквариата или просто вещиц ручной работы.

Сюда съезжаются как небольшие галереи, так и частные торговцы.

Вещи, которые продаются на ярмарке, в большинстве своем недорогие. Редко встретишь предмет (чаще всего это мебель), за который продавцы спрашивают более десяти тысяч евро. Для антиквариата, который стоит дороже, есть салоны и выставки другого уровня.

В основном цены на выставленные объекты в Фаянсе колеблются от нескольких десятков евро до нескольких тысяч, но не дороже. Хотя и откровенно дешевой, копеечной мелочи здесь тоже не бывает.

На ярмарке предлагаются картины, гобелены, антикварные лампы, ковры, древние инструменты, уже почерневшие от времени, мебель, как я уже сказал, старинная посуда, трости и холодное оружие – безнадежно затупленное, но все еще красивое.

На маленьких открытых и разномастных прилавках лежат в развалах какие-то бабушкины ювелирные украшения и дедушкина булавка для галстука с бриллиантом.

Посетитель ярмарки платит за вход несколько евро, а потом, стараясь укрыться в тени от палящих лучей провансальского солнца, неспешно бредет среди открытых лавочек, этих импровизированных бутиков, в каждом из которых продавцы устраивают свой маленький мирок.

Ходить так интересно под настроение. Но быстро надоедает, честно говоря.

Поскольку, как уже говорилось, в этот день я был несколько мрачен (хотя на самом деле у меня от природы веселый и оптимистичный нрав), жене я надоел, и она деликатно от меня ускользнула.





Антикварная ярмарка в Фаянсе

Солнце нещадно жарило во всю свою южную мощь, и потому я с удовольствием завернул в одно из строений, хотя по опыту прошлых лет я знал, что обычно там ничего хорошего не продается.

Это был тесный, маленький домик с белыми стенами, сложенными из местного дикого камня, оштукатуренными в XIX веке и теперь покрашенными изнутри.

Двери были распахнуты настежь, и я нырнул в спасительную тень. Внутри расположились продавцы всякой мелочи, ложек, вилок и современных изделий ручной работы из льна.

Но все это меня не интересовало.

По тесной скрипучей лестнице я поднялся на второй этаж...

Равнодушно скользнул взглядом по прилавкам, проходя в другую комнату, и вдруг меня будто пронзило током.

Прямо на стене передо мной висел портрет потрясающей силы.

На нем был изображен немолодой задумчивый человек, чей глубокий пронизательный взгляд свидетельствует о незаурядном уме мыслителя и философа. При этом от картины буквально волнами исходили с трудом сдерживаемая внутренняя мощь, затаенная тоска и не вполне удавшееся смирение бунтаря...

Все, что бурлило в душе у меня самого и не находило выхода. Все это и еще в тысячу раз больше.

Я вперился взглядом в портрет и не мог отвести глаз. Потом все-таки взял себя в руки и спросил миловидную женщину лет сорока, сидевшую рядом:

– Это ваше?

– Да.

Женщина улыбнулась.

– Э... Это продается?

– Да, конечно. Вам нравится? Мне тоже. Он такой задумчивый...

– Мне? Я... Э-э-э... Надо посоветоваться с женой...

Я оглянулся в поисках Ирины. Мне хотелось сразу же разделить с ней радость и, разумеется, узнать ее мнение о своей находке.



Портрет из Фаянса

Но, как назло, ее рядом не было. И если еще пару минут назад меня вполне устраивало одиночество, сейчас я остро нуждался в своей подруге. Она должна быть рядом! Какого черта? Где она?

Я неловко улыбнулся продавцу, сказал, что я сейчас, и поспешно сбежал по лестнице к выходу, чтобы скорее найти жену.

К пушей радости, я разыскал Ирину в толпе очень быстро, она успела пройти всего-то пару бутиков.

И тут меня вдруг охватил страх, что, пока я бегаю туда-сюда, портрет кто-нибудь купит. Эмоции переполняли меня, трудно было говорить, я просто схватил ее за руку и, невнятно что-то бормоча, потащил к портрету. Ирина не сопротивлялась, и мы успели – картину еще никто не купил.

Я привел жену на место, и она вежливо поздоровалась с продавцом.

– Ну, как тебе? – спросил я после небольшой паузы, когда мы оба вглядывались в портрет.

Мы говорили по-русски, причем так, чтобы по интонациям продавец не поняла, как сильно мы заинтересованы. Хотя наши наивные попытки скрыть свои чувства были тщетны. Опытные торговцы сразу видят – клиент «запал».

– Покупай, конечно. Сколько она стоит?

Я заметил: Ирина тоже смотрела на картину круглыми от удивления глазами...

Честно говоря, я не помню, как мы торговались, по-моему, даже отошли от портрета на пару минут и вновь вернулись...

Продавец сначала назвала цену в четыре тысячи евро, но в конце концов мы сошлись на трех тысячах двухстах. При этом договорились, что оплата будет чеками: я выпишу два чека прямо сейчас, но один из них мне предъявят к оплате сразу, а второй – только через месяц.

Этот ритуал – «поторговаться», – с моей точки зрения, есть часть обязательной традиции, и настоящий ценитель, коллекционер никогда не должен им пренебрегать.

Совершая покупку обдуманно и не спеша, мы доставляем не только пользу своему карману, но в какой-то степени и моральное удовлетворение продавцу.

14

Loka
Antiquités

15, rue de Mille - MC 98000 Monaco
Tél +377 93 25 39 49
Fax +377 93 50 27 09
R.C.I. 02 P 06681

15-8-04

Tableau Hambour
Toué fin XVIII^e
Eau Tableaux

3200€

1^{er} Cheque 1510€ 15/9

2^e Cheque 1690€ 15/8

Ben

CT n° F063054167

Словом, в конце концов портрет мы вместе с антикваром сняли с белой стены, и она отдала его нам в руки.

Судя по тонкому, хорошему и характерному холсту, с изнанки эта работа выглядела как изделие XIX века, но продавец твердо стояла на своем: картина написана в XVIII, а возможно, даже в XVII веке. Во всяком случае, никак не в XIX, и она готова дать любую гарантию, что о позапрошлом веке здесь речь не идет.

– Холст с изнанки, вероятно, результат хорошей реставрации в XIX веке, – сказала она. – Оригинальный холст состарился, и его укрепили, бережно наклеив на более новый.

Мадам, которая продавала картину, приехала из Монако, она представляла небольшую монакскую галерею, впрочем, довольно известную на Юге Франции среди специалистов и коллекционеров.

Я попытался расспросить ее насчет «провенанса» картины, то есть происхождения и истории владения работой, но продавец не захотела говорить на эту тему.

Она скупо сообщила, что прежний владелец, женщина-музыкант из Монако, скончалась, а ее наследники принесли портрет галеристам. Больше нам не удалось вытянуть из нее на эту тему ни слова.

Продолжая мило болтать с нами, продавец оформила, как положено, счет-фактуру на три тысячи двести евро.

Как только картина и счет оказались в наших руках, мы тепло попрощались и, насколько это вообще было возможно в такой ситуации, неспешно, степенно удалились.

Однако, едва выйдя из здания, мы оба не сговариваясь со всех ног бросились к своей машине и, забыв про другие дела, помчались прямо домой.

Меня лично потряхивало от возбуждения.

Теперь не надо было скрывать свои чувства и радость от покупки, поэтому в машине мы дали волю эмоциям. Было ощущение, что сегодня нам удивительно повезло и мы с Ириной приобрели нечто выдающееся.

Приехав домой примерно через сорок пять минут, мы тут же сняли со стены чудесную акварель московской художницы Сони Дешалыт и на ее место повесили портрет.

От этой великолепной работы, сразу же овладевшей всем пространством зала, трудно было оторвать взгляд, но рама картины вскоре стала нас раздражать.

Она представляла собой довольно вычурное изделие из дерева и крашенного «под золото» гипса, которое совсем не подходило к настроению портрета. Ее нельзя было назвать китчевой, но она просто-напросто ему не шла...

Рама, очевидно, сопровождала этот холст уже как минимум несколько десятилетий: по стилю ее можно было безошибочно отнести к началу XX века, но не факт, что эта рама заказывалась именно для нашего портрета.

Сама по себе она была не ахти какая красивая, и к тому же прежний владелец зачем-то сделал ее еще более уродливой. Наш предшественник приклеил крашенные «под золото» вставки в каждый из четырех ее углов, и теперь они придавали прямоугольной, строгой картине овальную форму в соответствии с модой XVIII века.

Диссонанс между каким-то убогим гламуром и строгой силой изображенного персонажа невозможно было терпеть, со временем он ощущался все сильнее, мешая наслаждаться портретом и в конце концов стал невыносим.

Несмотря на протесты жены, я решительно снял картину со стены и вынул ее из рамы. Которую, к счастью, для этого пришлось сломать.

Ирина останавливала меня, предлагая сначала заказать новый багет, а уж потом избавляться от старой рамы. Но я больше не мог терпеть – она мне здорово мешала.

В процессе расправы над богато облепленным позолотой гипсом нас ждал еще один сюрприз этого дня.

На одной из тех самых угловых вставок, которые раздражали больше всего, чья-то (очевидно, женская) рука написала несколько слов графитовым черным карандашом.

Четкий почерк выдавал человека «из прошлого времени», и хотя надпись была сделана впопыхах, на скорую руку, читалась она легко, и над всеми *i*, образно говоря, были расставлены точки.

Надпись гласила: «Голова мужчины. Бенвенуто Челлини».

Из надписи следовало, что автора картины зовут Бенвенуто Челлини.

Иными словами, надпись утверждала, что этот самый Челлини изобразил некоего бородастого мужчину, чья личность неведома.



Фрагмент рамы с надписью

Позвольте... Челлини? Бенвенуто? Это какой же Челлини? Тот самый Челлини?!.. БЕН-ВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ?!!

Путем сэра Джона

Мы оба с Ириной перечитали надпись несколько раз и попытались ее осмыслить. Она явно относилась именно к этому портрету, и никакому другому.

Но как понять и принять смысл написанного: Бенвенуто Челлини автор этой работы? Тот самый Кровавый Ювелир?

Нет. Что вы, этого не может быть. Ерунда какая-то... Разве он был художником? Да и портрет этот XVIII века, как сказала нам продавец, а Челлини умер в конце XVI века.

Ну мало ли что пишут на некрасивых рамках картин? Нет, нет, решительно этого не может быть.

Но интересно...

Мысль уже неудержимо неслась дальше:

А кто, собственно, изображен на портрете? Причем здесь вообще Челлини? Может быть, это более поздняя копия, которая имеет какое-то отношение к XVI веку и легендарному Бенвенуто?

Все наши мысли и предположения вертелись теперь вокруг Челлини.

Но что мы действительно знаем о нем, самом знаменитом ювелире нашей цивилизации, мистике, гордом итальянце, достаточно аморальном, чтобы не упоминать его имя на школьных уроках? Почти ничего. Какие-то смутные ассоциации с убийствами, папами, королями, вычурной золотой посудой и статуей Персея на главной флорентийской площади...

В нашей домашней библиотеке, впрочем, нашлась его автобиография, но в переводе – на чешском языке. Ирина купила ее, когда мы еще жили в Праге.

Недолго думая я сел перед компьютером и начал терзать поисковики. Информация о Бенвенуто в Сети имелась, но постоянно скупо повторялось одно и то же.

В книгах по искусству и альбомах с репродукциями, которые оказались у нас под рукой дома, о самом Челлини тоже было написано весьма сухо...

Словом, Ирина присоединилась ко мне, мы оба нырнули в Интернет и составили список всех книг, которые стоило приобрести, начиная с его собственных, конечно.

Потом я взял портрет и поехал к знакомому мастеру, чтобы заказать для картины новую раму.

В этот раз мы выбрали строгий багет, без всяких финтифлюшек, и, как мне кажется, не ошиблись. По-моему, наша рама теперь очень подходит к портрету.

Книги, заказанные по почте, поступили к нам в офис увесистыми посылками уже недели через две.

Однако самую нужную из книг нам посчастливилось приобрести почти случайно. Мы не знали о ее существовании, а в Сети нам как-то не попала информация о ней, и потому мы ее не заказали.

Вот как это произошло.

Вскоре после описанных событий нам пришлось съездить по делам в Париж. И, как всегда, по нашей семейной традиции мы заглянули в Лувр.

Каждый раз, бывая в столице Франции, мы стараемся попасть в этот великий музей и осмотреть хотя бы пару залов.

На первом этаже есть небольшая, ничем не примечательная книжная лавка. Мы любим в ней порыться после прогулок по Лувру, когда есть для этого время и дети не отвлекают нас.

В этот раз тем более мы никак не могли миновать наш любимый магазинчик, поскольку искали какие-нибудь книги или альбомы, которые пролили бы свет на загадку человека с портрета.

Я, честно говоря, как человек с «техническим» складом ума, все-таки сомневался, что наш портрет имеет отношение к Челлини.

Тем не менее, принимая во внимание качество картины и выдающееся мастерство ее создателя, я предполагал, что на нем изображен какой-нибудь известный человек. Поэтому вполне возможно, что мы случайно встретим это лицо где-нибудь еще.

Ведь, в конце концов, и современный мир тесен, как говорится, а уж тем более в XVII–XVIII веках он был и вовсе мал.

В каталогах, альбомах, книгах по искусству XVI–XVIII веков, попавших мне под руку, я бессистемно искал изображение лица, похожего на «наше».

Я ставил перед собой задачу сначала установить личность этого самого бородатого человека в красном капюшоне, а уж потом будет видно, как именно поступать дальше.

Нас, понятное дело, в конечном плане интересовала атрибуция картины – установление ее принадлежности кисти определенного художника и определение времени создания. Установив личность персонажа, мы могли существенно сузить круг поиска кандидатов в авторы работы.

Идти сразу к искусствоведам, не зная о портрете ровно ничего, совсем не хотелось. Тем более что монашеские антиквары уже оценили эту картину в смехотворную сумму, и, на мой взгляд, они поступили довольно самоуверенно.

Впрочем, была надежда, что специалисты справятся с атрибуцией гораздо лучше, если они будут располагать какими-то дополнительными данными – провенансом работы или сведениями об изображенном персонаже, художнике и самом артефакте, о технике и материалах, использованных при его создании.

Словом, я листал книгу за книгой, альбом за альбомом, не обращая внимания на надпись, оставленную нам на сломанной раме прежним владельцем.

Немного раздражало, что в работах ни XVII, ни XVIII веков я не видел стилистически похожих картин. Зато нечто подобное встречалось в XVI веке и потом в XIX. Это меня злило – я чувствовал, что XIX век здесь ни при чем, а о XVI еще даже и не думал. И от этого диссонанса никак не удавалось избавиться.

Однако у Ирины, как я чувствовал, сложилось другое мнение...

Еще дома, на Юге Франции, когда мы открыли надпись на изнанке угловой вставки, она задумчиво протянула:

– А ведь Бенвенуто Челлини – это Скорпион...

– Ну и что?

– На картине бородатый мужик – это Скорпион, Олег.

– Да ладно, откуда ты знаешь?

– Я со Скорпионом прожила шестнадцать лет, если ты забыл... (Она имела в виду наш брак и меня. Ее личный Скорпион – это я.)

Я отмахнулся от жены и поскорее выбросил из головы этот ненаучный бред.

Я-то сразу понял, куда клонит жена: она таким образом намекала мне, дипломатично и издалека, что на картине, возможно, изображено лицо самого Челлини. То есть, вероятно, это портрет Челлини. Возможно, более поздняя копия с какого-то прижизненного портрета. Так, по крайней мере, я понимал ее туманные намеки.

Но я сразу и решительно пресек все подобные разговоры: мы не какие-нибудь мечтатели. Мы солидные коллекционеры и придерживаемся строго научных и подтвержденных фактов, а не оккультных домыслов.

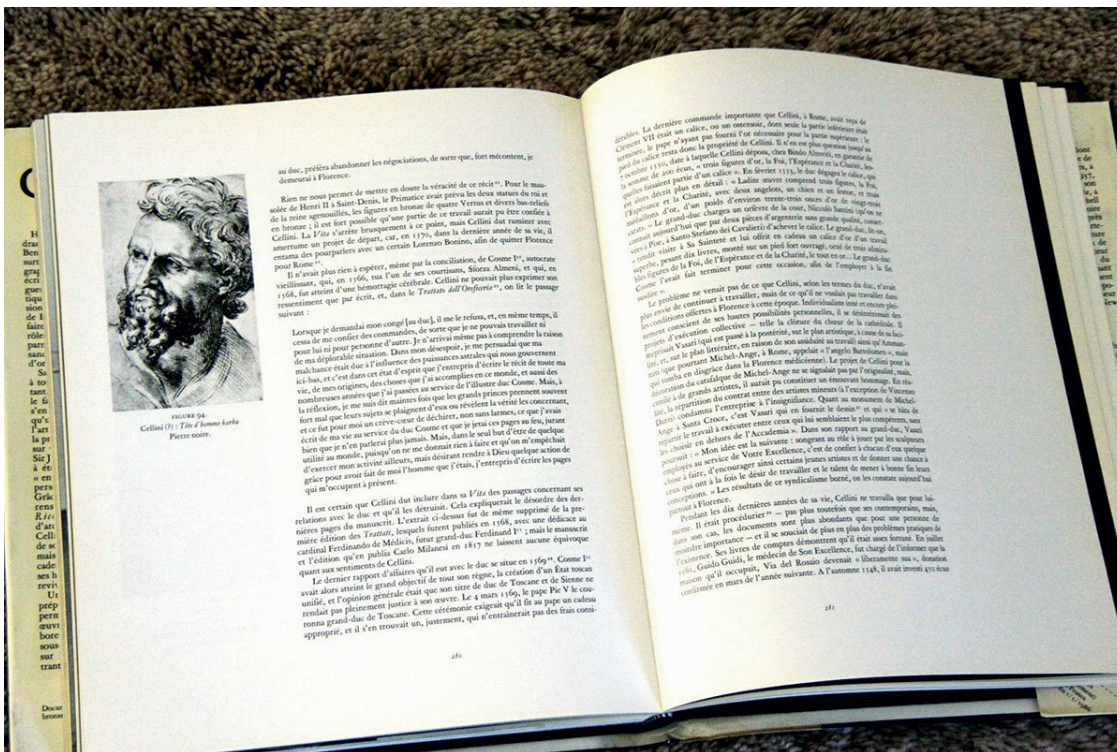
И вот я стоял в луврской лавке, упорно листая книги по искусству XVII–XVIII веков. Ничего похожего на наш портрет. Ни стиль, ни выражения лиц персонажей, ни манера письма, ни тем более лица.

И в этот самый момент Ирина вдруг подошла ко мне с большим фолиантом в руках. Едва взглянув на ее лицо, я сразу спросил:

– Нашла, что ли?

– Смотри...

Она показала мне страницу из глянцевого, дорогого издания в твердом переплете, на которой была репродукция рисунка, изображавшего того же человека, что и на нашем портрете. Под рисунком стояла подпись: «Челлини (?). Бенвенуто Челлини, рисунок. Библиотека Реале, Турин».



Разворот из книги «Бенвенуто Челлини» Джона Поупа-Хеннесси

Это был он, тот же самый человек, что и на нашем портрете, – никаких сомнений, только лет на 10–15 моложе и смотрел немного в сторону уверенным, орлиным взором.

Я молча достал из кармана фотографию. (Здесь на иллюстрации для удобства рисунок Челлини развернут вправо, как на оригинале. В книге он смотрит влево из-за ошибки верстальщиков.)



Два портрета в сравнении



Бенвенуто Челлини. Фрагмент доспеха Козимо Первого Медичи (фото взято из книги «Бенвенуто Челлини» Джона Поупа-Хеннесси)

Да. Это был он. Я неловко повернул тяжелую книгу и посмотрел на обложку: «Бенвенуто Челлини». Автор – какой-то Джон Поуп-Хеннесси.

«Хм... Англичанин, видимо, раз Джон», – прозорливо догадался я. Но надо признать, что имя автора при этом само собой связалось у меня исключительно с маркой французского коньяка. Других ассоциаций не возникло.

Я второпях полистал фолиант и наткнулся на еще одно изображение знакомого лица в виде морды сказочного козлольва на доспехе Козимо Первого Медичи.

Рассмотрев этого самого козлольва, я решительно захлопнул альбом.

План наших дальнейших действий теперь совершенно прояснился: первым делом книгу немедленно следует купить, а уж потом, в спокойной обстановке, разберемся, при чем здесь коньяк, козлольвы, Челлини и англичане.

Поскольку я человек практичный, то сразу решил приобрести несколько экземпляров безусловно полезной нам книги. Один отвезем в Москву, другой пригодится в нашем доме на Юге. Остальные книги, может быть, придется подарить кому-нибудь... Да мало ли какая случится потребность и оказия?

Но к нашему удивлению оказалось, что книга – единственная в магазине. Это букинистический товар, ее как раз сегодня кто-то принес и сдал на комиссию. А Ирина так удачно ее нашла на полке.

Мы с женой еще не знали, что такие удачи и находки будут сопутствовать нам постоянно, при том что в целом путь наш окажется чрезвычайно долог, труден, опасен и тернист.

За кассой магазина нас встретила уже немолодая, прямо скажем, пожилая француженка весьма интеллигентного вида.

Было похоже, что она – управляющая или даже сама владелица магазина, по каким-то причинам временно заменившая штатного кассира.

Мадам взяла книгу и вдруг пристально посмотрела прямо мне в глаза:

– У вас хороший вкус. Отличный выбор, месье. Это выдающаяся книга. Премия Вазари за 1986 год. Интересуетесь скульптурой?

– Я?

Вопрос застал меня врасплох, и я растерялся.

Мадам понимающе улыбнулась. Я сообразил, что для самопиара надо было солидно и веско сказать, мол, да, интересуюсь, еще как... Но момент был упущен, теперь говорить что-либо было бы нелепо, и потому я просто ответил, неловко ступавший:

– Мерси, мадам, оревуар.

– Оревуар, месье. Бон шанс...

Спиной я почувствовал ее долгий взгляд, будто она благословляла меня.

«Чего ей надо? Наверно, она одинока», – решил я для себя и тут же забыл о ней.

Больше эту женщину я никогда не видел, хотя заглядывал потом в ту лавку неоднократно и даже специально искал ее глазами.

Ирина уже ждала меня у выхода на улицу, и мы отправились из Лувра прямо в отель.

По нашей семейной традиции мы всегда в Париже останавливаемся в одном и том же отеле на улице Сент-Оноре.

По-моему, этот район между площадью Вандом, площадью Согласия и Лувром – самое удобное место в городе, который «стоит мессы».

Несколько раз мы с женой пытались сменить привычку и бронировали номера в других гостиницах неподалеку, но в конце концов всегда возвращались сюда.

Мы пошли в наш уютный отель пешком. Это совсем недалеко от Лувра, и по дороге парижские декоры казались нам какими-то необычно возвышенными, сказочными и исполненными особого смысла.

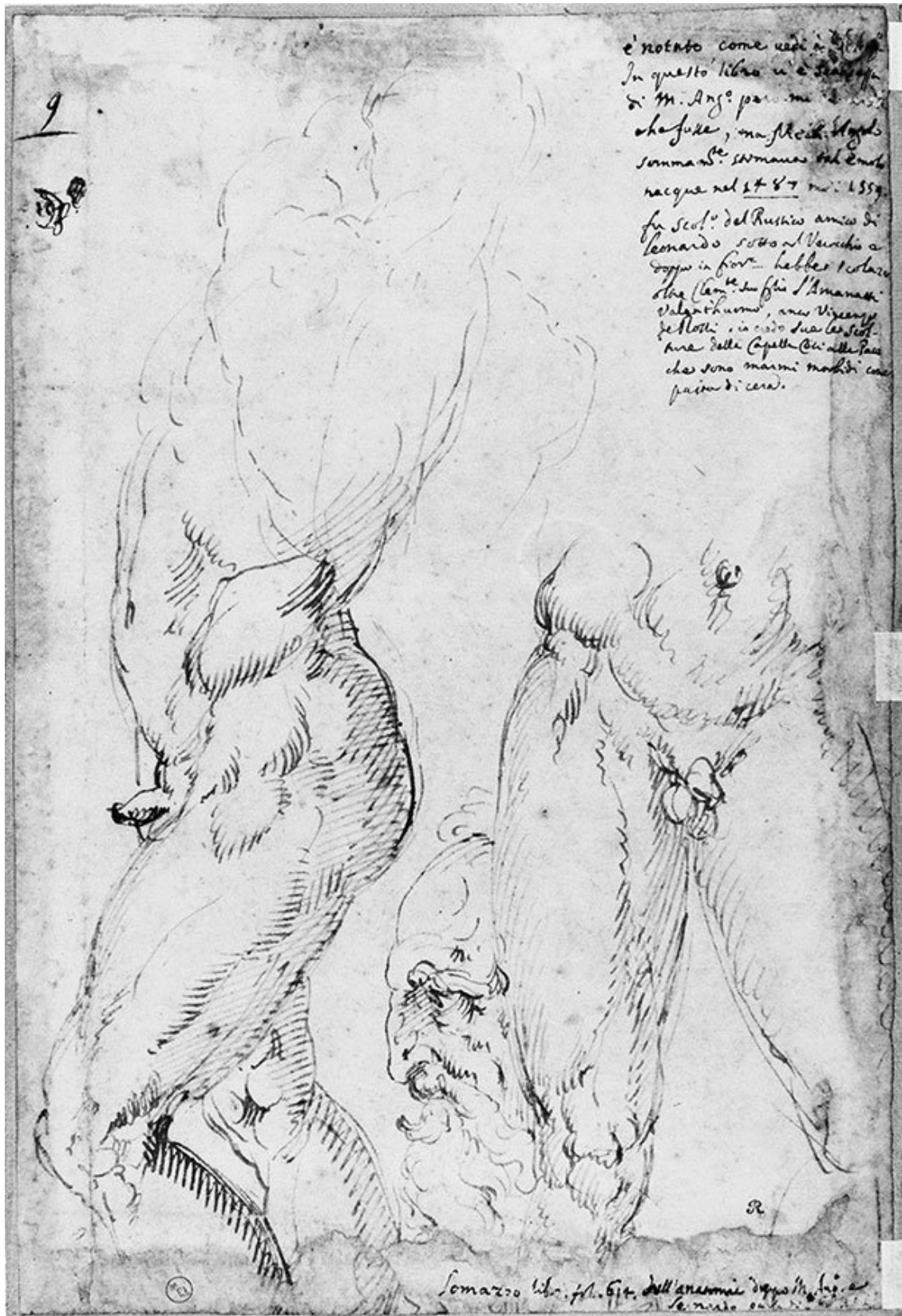
В отеле, в своем номере, мы принялись увлеченно разглядывать книгу.

Как оказалось, Джон Поуп-Хеннесси – это великий искусствовед, бывший директор Британского музея (British Museum), а также Музея Виктории и Альберта (Victoria and Albert Museum), потомственный английский аристократ и лучший в мире специалист по Челлини.

К сожалению, к тому моменту, когда мы впервые прочли о нем, он уже скончался во Флоренции несколько лет тому назад.

Так вот, из книги мы узнали, что в Королевской библиотеке города Турина, оказывается, хранится рисунок, выполненный Бенвенуто Челлини собственноручно. (См. главу «Турин. Библиотека Реале».) На одной стороне листа бумаги – наброски фрагментов статуй и текст, написанный рукой Челлини. А на другой стороне этого же листа – портрет человека с каким-то мятежным выражением лица, который Ирина показала мне в магазине.





Бенвенуто Челлини. Рисунок (лицевая сторона и оборот). Турин, Королевская библиотека

Из текста следовало, что Джон Поуп-Хеннеси предполагал: рисунок сей есть на самом деле автопортрет Челлини. Предполагал и даже утверждал это, но все же ставил знак вопроса.

Кроме того, в книге говорилось, что люди и искусствоведы не знают, вернее, забыли, «как выглядел Бенвенуто Челлини, когда был еще относительно молодым человеком».

Еще там упоминалось, что народная легенда гласит, что, мол, на затылке своей самой знаменитой скульптуры «Персей» Бенвенуто тоже изобразил свое лицо.

Оказывается, в XVIII и XIX веках, когда автобиография Бенвенуто вернулась к публике из забвения, он вошел в моду у читателей и его книга «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции» заслуженно стала наконец бестселлером.

Для иллюстрирования книги издателям потребовался портрет автора, давно к тому времени умершего. Но подходящего портрета не нашлось.



Фрагмент скульптуры «Персей». Флоренция, Палаццо Веккио



Бенвенуто Челлини. Скульптура «Персей». Флоренция, Палаццо Веккио

И вообще вдруг выяснилось, что никто не помнит, как выглядел неистовый Бенвенуто. Остались лишь весьма неконкретное словесное описание его внешности и портрет Челлини

в виде какого-то безвольного, грустного старца работы великого искусствоведа, но не ахти какого художника Джорджио Вазари.

Старец, о котором идет речь, изображен на фреске в Палаццо Веккио, и еще один – на подготовительном наброске для той же самой фрески.

Образ Бенвенуто, оставленный нам Вазари, при этом никак не соответствует образу, который доносят до нас автобиография Челлини, а также свидетельства его современников.

Поэтому в конце концов многочисленные художники XVIII–XIX веков стали изображать мастера «по словесным описаниям». Все равно ведь никто уже не помнил, как выглядел молодой Челлини. Фактически, изображая его, художники каждый раз выдумывали свой собственный образ.

Вот эти изображения, более или менее удачные, но имеющие мало общего с действительностью, и кочуют теперь всюду, сбивая людей с толку. В качестве примера можно сослаться на великолепный бюст «Челлини» работы скульптора Романелли, тот, который стоит на Понте Веккио, во Флоренции. Это превосходная скульптура, но и сам Романелли говорил, что внешность Челлини он себе представил, выдумал.

После беглого знакомства с книгой меня охватило волнение, возбуждение и в то же время недоумение: ну как можно говорить, что настоящее лицо Челлини забыто? Если вот оно: на барельефе, на статуе, на рисунке, на портрете, на бюсте – всюду. Везде одно и то же лицо. И раз одно и то же лицо встречается на многих произведениях автора – значит, это он сам и есть, это же ясно! (См. главу «Антропологическая экспертиза».)

Чего тут умничать?



Три портрета в сравнении

Почему же Джон Поуп-Хеннесси, выдвигая гипотезу, что рисунок Челлини из Турина – это автопортрет, не доказывает ее? Почему ставит знак вопроса, а не уверенную точку?

Но при размышлении становится ясно, почему именно сэр Джон поступает так, а не иначе.

Дело в том, что лицо на рисунке очень похоже на лицо с нашего портрета. Однако все остальные изображения Челлини, которые теперь мы видим на его работах, похожи скорее на наш портрет, чем на рисунок из Турина.

Иными словами, портрет, который мы случайно приобрели, вдруг открыл нам и другим людям глаза, и теперь на произведениях Челлини мы видим его автопортреты, которые раньше искусствоведы и зрители почему-то оставляли без внимания.

Возможно, тут дело в том феномене, который описывает в своей книге Джорджио Вазари, утверждая, что портретное сходство оригинала с рисунком всегда меньше, чем с живописью. Поэтому рисунок из Турина не мог открыть глаза искусствоведам и историкам искусства.

К счастью, оказалось, что Бенвенуто Челлини изображал себя на собственных произведениях каждый раз, как только подворачивалась такая возможность.

Благодаря нашему портрету мы видим это, а у сэра Джона не было в распоряжении нашей находки, то есть не было универсального ключа для доказательства своей гипотезы.

Поэтому, вероятно, он и не стал ее доказывать, просто-напросто «продавив» истину своим авторитетом. В конце концов, при жизни он считался наиболее компетентным исследователем творчества Челлини среди своих современников, и с ним в академическом мире было рискованно открыто спорить.

Однако после смерти сэра Джона ситуация несколько изменилась, и некоторые специалисты стали оспаривать тот факт, что туринский рисунок – это автопортрет Бенвенуто.

Особенно не совпадают, на первый взгляд, рисунок из Туринской библиотеки и портрет Челлини с фрески работы Вазари из Палаццо Веккио. Однако появление нашего портрета смогло примирить между собой и эти два изображения, утвердив правоту сэра Джона.

Чуть позднее описываемых событий наиболее авторитетная из всех возможных во Франции антропологическая экспертиза доказала, что и старец с фрески Вазари, и Челлини с нашего портрета – одно и то же лицо, хотя и в разном возрасте. (См. главу «Антропологическая экспертиза».)

Челлини! Но кто же автор? Неужели он сам? Ведь надпись на раме свидетельствует именно об этом: «Голова мужчины. Бенвенуто Челлини».

Впрочем... Даже если автор портрета вовсе не Бенвенуто, это никак не умаляет важность другого открытия: ведь теперь мы видим лицо Челлини на многих его произведениях, а до находки оно, к сожалению, было неизвестным.

На самом деле, даже если автор этого портрета останется неизвестным, все равно: наша находка – это ключ, и он работает!

Гостиничный номер стал нам внезапно тесен. Хотелось летать или по крайней мере двигаться, ходить, бесконечно говорить об этом.

Мы тут же собрались и, вне себя от радости и возбуждения, отправились в ресторан неподалеку, чтобы выпить шампанского. Отличный выбор шампанских вин, причем доступных по цене, – одна из позитивных сторон французской жизни.

Позднее все наши предположения, сделанные в номере гостиницы на улице Сент-Оноре, были полностью подтверждены экспертами.

Оказалось, что мы действительно обнаружили автопортрет, на который Челлини вдохновили фрески Кампо Санто в Пизе и который он создал для собственной книги. Вероятно также, что именно эта картина висела в вестибюле его дома в день кончины мятежного Бенвенуто. (См. главы: «Антропологическая экспертиза», «Технический анализ пигментов и основы картины», «Загадка красного капюшона...», «Стилистическая экспертиза», «Нотариальный акт 1572 года».)

Слепая стража

На следующее утро после знакомства с гипотезой Джона Поупа-Хеннесси мы улетели домой, на Юг. Мы покинули Париж из аэропорта Орли в направлении Ниццы.

И я и Ирина прекрасно понимали, что теперь картину следует как можно скорее показать профессионалам, причем чем выше в иерархии искусствоведов и экспертов окажется этот человек, тем лучше.

«Лучше пока не мечтать, – рассудили мы с женой. – Пусть выскажутся профессионалы из мира искусства, а там посмотрим».

Но, в любом случае, раз с помощью нашего ключа можно совершать научные открытия – это здорово! И, безусловно, ценно с точки зрения науки и культуры.

Не все ведь в жизни меряется только толщиной кошелька.

Портрет мог познакомить миллионы равнодушных людей с настоящим лицом и цветом глаз одного из талантливейших людей в истории. Разве этого не достаточно для радости?

Теперь, в самолете, сидя в узких синих креслах Air France, мы обсуждали с Ириной, как нам лучше организовать «смотрины», то есть презентацию картины публике и специалистам.

«Поле» искусства нам было на тот момент совершенно незнакомо, и требовалось особенно хорошо продумать, как именно действовать и поступать. (См. главу «Сумрак».)

Поэтому по прилете в Ниццу мы сначала решили самостоятельно разобраться в законодательстве, ознакомиться с принятой во Франции практикой, хотя бы поверхностно.

Прежде всего мы выяснили, как осуществляется «регистрация» ценных произведений изобразительного искусства, каков порядок их вывоза за границу, а также какова система налогообложения в случае продажи или наследования.

Юристы нашего собственного предприятия подготовили для нас информационную справку, из которой мы узнали, что с 2002 года в Европе вступил в действие новый закон, регламентирующий все вопросы владения и перемещения ценностей в странах ЕС (L92 1477 31/12/92, Decret 93-124 29/01/1993). Закон дополнялся многими юридическими актами, и все их здесь цитировать невозможно.

Говоря попросту, каждая картина, которая стоит больше, чем сто пятьдесят тысяч евро, может (а в некоторых случаях и должна) получить так называемый «Certificat d'exportation pour un bien culturel». Этот сертификат выдает Министерство культуры Франции, и наш случай как раз вполне классический для подобной процедуры.

Документ служит разрешением на вывоз артефакта за пределы страны и ЕС, а также свидетельствует, что конкретно эта картина не находится в розыске, не является частью национальных коллекций и не представляет собой сокровища французской нации. (То есть не является народным достоянием, по-русски говоря.)

Если Минкульт откажет обратившемуся в выдаче сертификата, например, потому, что произведение искусства – выдающаяся культурная и историческая ценность, государство обязано эту работу выкупить у коллекционера в течение двух лет, если, конечно, он пожелает ее продать.

Четко прописана в законе и процедура справедливой оценки произведения.

Короче, нам в любом случае требовалось обзавестись этим самым сертификатом, хотя мы понимали: скорее всего, нам откажут в нем, и тогда картина будет официально признана национальным достоянием Франции.

Так мы рассудили с женой.

Процедура подачи официальной заявки на сертификат от коллекционера довольно проста, логична и, на взгляд иностранца, привыкшего ко всяким местным бюрократическим слож-

ностям, вполне понятна. Для ее оформления требуется подготовить пару фотографий картины размером десять на пятнадцать сантиметров, скачать с сайта Министерства культуры формуляр заявки, заполнить его и отправить по почте в Париж, приложив фотографии.

Министерство культуры назначит дату и место встречи с экспертом, заявитель должен будет привезти туда работу, эксперт ее осмотрит, и в случае, если не возникнет возражений, просителю выдадут сертификат.

Если же работа особенно ценная, эксперт приедет сам на место ее постоянного хранения и осмотрит прямо там.

Вся процедура осмотра артефакта и выдачи документа проходит совершенно бесплатно. Эксперты – лучше не придумашь. Это сотрудники Лувра.

Одно неперемное условие не должно быть нарушено, по процедурным правилам: прежде чем выдадут сертификат, эксперт должен лично осмотреть произведение искусства.

Ознакомившись с принятым порядком, мы обрадовались. Во-первых, чего же нам еще желать? Государственный, высокопрофессиональный сотрудник Лувра осмотрит нашу работу. Его экспертная оценка на практике гораздо весомее, чем мнение какого-нибудь частного, коммерческого специалиста.

Во-вторых, мы были уверены, что научный взгляд и культурная значимость возобладают над любыми меркантильными условностями. Картину сразу же заметят ученые, и, если они установят, что она действительно ценная, мы договоримся, на каких условиях передать ее в Лувр.

По крайней мере, портрет следовало изучить. Мы именно этого и желали и вовсе не думали в тот момент о какой-то наживе. Разумеется, мы с женой не отказались бы от денег, однако понимали, что государственные музеи во Франции не располагают большими бюджетами для закупки картин, а вывезти портрет в США или другую страну, где много денег, нам все равно не разрешат.

В глубине души мы с Ириной надеялись отдать картину в музей «на длительное хранение». Но в крайнем случае готовы были подарить ее Франции, ведь с этой страной мы собирались связать свое будущее и судьбы наших детей.

Словом, все вроде складывалось отлично: наши интересы, как нам казалось, не противоречили интересам Франции и полностью совпадали.

Оставалась единственная сложность. Опасаясь очередной пакости от мытарей (налоговиков) или каких-нибудь жуликов-рейдеров, мы сошлись во мнении, что нам лучше сохранять анонимность так долго, как сможем.

А значит, нанять французского адвоката было бы неосторожностью. К сожалению, у нас уже имелся отрицательный опыт, о котором я подробнее рассказываю в главе «Сумрак».

Тем не менее дело начиналось важное, и без советчика нам было никак не обойтись. Поэтому мы решили поискать хорошего юриста в России. Такого, чтобы он имел международные связи и авторитет.

Перебрав кандидатуры наиболее известных адвокатов Москвы, предварительный выбор мы остановили на Павле Алексеевиче Ипатьеве.

В 2005 году он еще не был государственным чиновником и снимал офис недалеко от ресторана «Прага».

Наши ассистенты договорились о встрече, и я приехал к нему для переговоров в конце сентября 2004 года. Павел Алексеевич любезно принял меня в кабинете с кожаной мебелью ярко-желтого цвета. Сам он был одет в элегантный костюм фирмы Brioni и розовый с переливом галстук. На ногах красовались бордовые блестящие туфли из тонкой кожи угря. Из нагрудного кармана пиджака выглядывал красивый радужный шелковый платок.

Я представил себе Павла Алексеевича на пресс-конференции, посвященной выдающемуся открытию, среди экзальтированной публики, и понял – это самое оно. Как раз тот, кто нам нужен.

Павел Алексеевич к тому же не ломался и взялся за это дело охотно.

Мы споро и деловито оговорили гонорар, который, кстати, в десятки раз превысил сумму сделки с картиной...

Само собой, мы обсудили и вознаграждение господина Ипатьева в процентах от суммы сделки на случай, если нам все-таки придется продать картину, а Павел Алексеевич будет посредником, то есть непосредственным участником этой сделки.

Как я уже сказал, на продажу картины мы не очень-то рассчитывали, и потому гонорар в виде процентов от суммы хоть и был весьма увесистым, но скорее гипотетическим. Потому другая часть гонорара, фиксированная, была достаточно велика, чтобы в любом случае удовлетворить адвоката.

Словом, мы пришли к полному согласию по всем пунктам. Я отдал адвокату фотографию портрета и уехал.

Вскоре Павел Алексеевич подтвердил мейлом свое согласие работать по предложенному мной делу. Мы договорились, что адвокат сам, от своего имени, подаст заявку на сертификат в Минкульт в Париже, хотя все тексты и информацию ему для этого подготовит наш французский офис.

Исполняя наши договоренности, мои ассистенты во Франции не мешкая заполнили формуляр заявки и, снабдив запрос фотографиями нужного формата, отправили его через руки Павла Алексеевича по установленному адресу.

Но еще до того, как мы подали официальную заявку, я снова тщательно осмотрел картину и вдруг обнаружил, что она выполнена на самом деле отнюдь не на холсте.

Если очень внимательно присмотреться, видно, что основа, на которую непосредственно наложены красочные слои, – это на самом деле нечто вроде плотной, очень толстой бумаги или даже картона, аккуратно наклеенного на холст.

Позднее физико-химический анализ, проведенный в специализированной лаборатории, показал, что я был прав: это действительно особая бумага, которая была в ходу во Флоренции и вообще в Италии с незапамятных времен. (См. главу «Технический анализ пигментов и основы картины».)

В основе ее состава – шелк и немного шерсти. Материал радикально отличается от современного, толстые плотные листы практически вечны, они не подвержены желтению или старению.

Как выяснилось, в XVI веке картины, а скорее, скетчи, выполненные маслом на бумаге, в Италии не были редкостью. Хотя, конечно, художники чаще всего рисовали на деревянных досках или холсте. (См. главу «Стилистическая экспертиза».)

Бумага, тем более та, прочная и вечная бумага эпохи Ренессанса, имела свои привлекательные для художников свойства по сравнению с холстом, поэтому они частенько обращались к ней.

Подбор итальянских картин XVI века, выполненных масляными красками на бумаге, и их исследования в 2011 году были проведены по нашей просьбе замечательным искусствоведом из Оксфорда с помощью Института Курто в Лондоне.

Но тогда, в 2005 году, я еще ничего не знал об этом. Поэтому просто отрезал малюсенький кусочек материала с самого края, положил его под микроскоп в нашей лаборатории и рассмотрел как мог.

Я увидел, что это бумага, и без всякой задней мысли так о сем факте в заявке и написал.

Поскольку в это время мы еще не имели на руках ни рапорта исследования, ни результатов анализов пигментов и основы картины, мне, неспециалисту, визуальнo трудно было понять,

темпера или масляные краски использовались художником. Когда масляные краски богаты пигментом, а масла в них совсем мало, и вовсе непросто разобраться на глаз.

Об этом я тоже честно написал в анкете.

Словом, мы отправили в Минкульт заявку, для пушей ясности указав, что речь идет предположительно об автопортрете Бенвенуто, и стали ждать ответа.

«Автопортрет не автопортрет, пусть эксперты разберутся, а мы заявим по максимуму», – решили мы.

Между делом я с удовольствием начал читать замечательную книгу самого Челлини «Жизнь Бенвенуто...».

На ее мягкой обложке издатели поместили какую-то невнятную физиономию неведомого бедолаги. Я заклеил унылое лицо, намазюканное плохим художником, фотографией настоящего портрета Челлини, и книга сразу же «заиграла» совсем иначе.

Надо сказать, что это какое-то неземное удовольствие – читать искрометный автобиографичный текст, написанный в свободной манере с превеликим юмором, и при этом наслаждаться полным душевным контактом с автором. Возникает ощущение личной связи, даже дружбы с ним.

За заботами, бизнесом и чтением книг по истории искусства недели бежали быстро. И вот через каких-то пару месяцев французский Минкульт прислал мэтру Ипатьеву письмо.

Я думаю, что благодаря выходу на киноэкраны фильма «Код да Винчи» и ожиданием в связи с этим повышенной ажитации публики работники министерства интересовались: все ли в порядке у заявителя с головой? Не склонен ли болезненный к фантазиям и выдумкам?

Именно эти высокомерные вопросы читались между строк, хотя с формальной точки зрения Минкульт сухо просил нас сообщить имя автора, размеры, технику... То есть все то, что уже и так было указано в заявке.

Ну, мы так и ответили: «Смотри заявку, там есть все ответы на ваши вопросы, но на всякий случай дублируем». И выслали эту самую заявку снова.

Еще раз повторю: эксперты обязаны были осмотреть работу лично. Однако мы находились во Франции, и здесь имели место свои нюансы: возможно, наше дело попало в руки «искусствоведа» перед обедом или в пятницу. Возможно, этот «искусствовед» оказался одним из тех, кто считает себя великим, и просто поленился. Я не знаю...

Однако факт остается фактом: работник Минкульта не стал заморачиваться с осмотром «автопортрета Бенвенуто Челлини», зевнул и, более не утруждаясь перепиской, просто взял да и выписал сертификат.

То есть без всякого осмотра министерские сотрудники выдали нам «Certificat d'exportation pour un bien culturel» на картину, обозначенную как «Автопортрет Бенвенуто Челлини, 1558 год, Флоренция».

Этот документ просто упаковали в обычный конверт и отправили его к нам по почте. Когда я через несколько дней вскрыл своими руками этот самый конверт и увидел сертификат, то не поверил своим глазам.

Прошло некоторое время, прежде чем я смог осознать происшествие и смириться с ним.

Вот этот простой факт, нелепое происшествие, направил потом судьбу картины и нашу жизнь по весьма и весьма тернистому пути, полному опасностей, угроз, двусмысленных событий, страха и горьких обид.

Сколько раз я поминал этого «искусствоведа» «добрым словом» во время допросов или видя круглые от удивления глаза специалистов в области искусства: «Этого не может быть! Вам не могли выдать сертификат на эту работу! Подобное невозможно, она слишком ценна для Франции!»

И хотя с формальной точки зрения никто из официальных лиц ничего не мог нам предъявить в качестве обвинений, мои правдивые объяснения о том, что сертификат выдан без

осмотра и по недосмотру, не действовали. Мне просто-напросто не верили, вполне объяснимо подозревая какую-то аферу.

Из-за этого возникали недоверие, болезненная осторожность и барьеры в общении.



Cher Monsieur,

Nous vous contactons aujourd'hui sur les conseils de Monsieur Blaise Ducos afin de vous proposer le dépôt d'un tableau.

Monsieur Ducos nous a assuré de votre compétence en la matière et vivement recommandé de vous écrire pour vous expliquer notre offre.

Nous avons entre nos mains une œuvre que nous souhaitons exposer gratuitement au grand public. L'origine de ce tableau est française. Dès lors, nous estimons qu'il est logique qu'il trouve sa place au musée du Louvre.

Il s'agit d'un autoportrait de Benvenuto Cellini. L'importance de cette œuvre est considérable et il est presque incroyable de penser qu'elle existe réellement.

Nous avons fait procéder à l'examen anatomique qui confirme qu'il s'agit bien de Benvenuto Cellini. Nous avons réalisé également d'autres analyses (physico-chimiques et morphopsychologies), qui confirment toutes qu'il s'agit bien de l'orfèvre et sculpteur italien.

Par ailleurs, si ces recherches nous permettent de dire que ce portrait représente Benvenuto Cellini, il y a aussi de fortes chances pour qu'il ait été également réalisé par lui-même.

Les différentes analyses effectuées par des experts agréés auprès des cour d'appel de Paris et Lyon sont jointes à ce courrier et vous permettront d'avoir une vision plus complète du dossier.

Il nous semble important qu'une telle œuvre puisse être admirée par tous, c'est la raison pour laquelle nous nous tournons aujourd'hui vers vous. Nous pouvons nous engager à long terme, mais nous sommes ouverts à toutes propositions. Nous vous informons également qu'apparemment le propriétaire ne souhaite pas vendre.

Nous restons à votre disposition pour vous rencontrer afin de discuter de la place que cette œuvre peut indéniablement trouver au sein du musée du Louvre.

Dans l'attente, je vous prie de bien vouloir agréer, Cher Monsieur, l'expression de mes salutations les plus respectueuses.

Alicia MILOR

EURL Laboratoire Cosmo di Medici
15, rue de Choiseul - 75002 PARIS

Tel : 01.47.42.02.70 (Relations publiques et commerciales) - 01.94.39.96.59 (administration)
E-mail : contact@cosmomedici.com

Сертификат, выписанный в Лувре, и почтовый конверт

Итак, получив сертификат на руки и не удостоившись даже осмотра, несмотря на все свое разочарование, перед лицом моего адвоката я сделал вид, что это хорошая новость. Насколько мне это удалось, не знаю, но я честно старался.

По крайней мере мы снова встретились с Павлом Алексеевичем, обсудили план наших дальнейших действий и решили, что картину все-таки лучше пристроить в хороший музей, а не пытаться продать в частные руки.

И раз этого не хотят французы, пусть будут итальянцы. Еще лучше. Ведь Бенвенуто хоть и имел французское гражданство и даже статус аристократа, дарованный ему личным другом – королем Франсуа Первым, но все равно всегда оставался итальянцем и в Италии умер.

Однако, хотя французы уже разочаровали нас с Ириной, мы смирили свое эго и осенью 2005 года еще раз дали им шанс. Я написал письма в Лувр, предлагая дирекции свое сотрудничество и обращая ее внимание на трагическое недоразумение.

Напрасно. Ответа на этот раз мы и вовсе не получили.

К сожалению, история с выдачей экспортного сертификата без обязательного осмотра Министерством культуры Франции повторялась в нашей дальнейшей судьбе неоднократно.

Мы пробили в Минкульте самую настоящую брешь, мне кажется, я мог бы получить там сертификат на любую картину эпохи итальянского Ренессанса, вплоть до «Джоконды», также без осмотра, просто почтой.

Что касается других периодов и школ, то там процедура никогда не нарушалась и обязательно включала осмотр произведения экспертом.

Достояние республики

Но нет худа без добра, и когда наш российский адвокат увидел и подержал в руках этот самый сертификат, у него исчезли всякие сомнения насчет легитимности и правовой чистоты картины. Поэтому, естественно, он начал активно рассказывать о ней при случае своим знакомым, уже не опасаясь неприятных сюрпризов.

Как я уже говорил, имя Челлини особенно дорого итальянцам. И вот то ли во время личной встречи, то ли на какой-то тусовке про портрет Бенвенуто Челлини узнала некая госпожа Ирина Строцци. К сожалению, я не был представлен этой светской даме, но слышал о ней много, и у нас даже имелось несколько общих знакомых.

Ирина живет во Флоренции и часто бывает в Москве. По происхождению она русская, но замужем за представителем старинного и влиятельного флорентийского рода Строцци.

Ирина, видимо, передала полученную от Павла Ипатьева информацию тому человеку в Италии, который умеет не просто слушать, но и слышать.

И хотя у госпожи Строцци не было даже фотографии портрета, ее рассказ вызвал самый живой интерес: неожиданно в Москву к Павлу Ипатьеву, не дожидаясь особого приглашения, прилетел весьма почтенный сеньор Джироламо Строцци.

Надо сказать, что сеньор Джироламо не принадлежит формально к миру профессионалов от искусства, хотя это высоко эрудированный, чрезвычайно опытный человек с острым взглядом, который, безусловно, пользуется авторитетом в искусствоведческой среде.

Джироламо Строцци – ученый, профессор. Ему на тот момент было уже за 80. К сожалению, я никогда не встречал сеньора Строцци и знаком с ним исключительно со слов моего адвоката.

Следует еще отметить, что сеньора директриса музея Барджелло (Museo Nazionale del Bargello) во Флоренции, то есть того самого музея, который специализируется на скульптуре и хранит несколько произведений Бенвенуто Челлини, тоже носит имя Строцци.

Если сопоставить и проанализировать все факты, это выглядит таким образом, будто мощный и древний клан Строцци выслал в Москву на разведку своего представителя. По крайней мере только подобной логикой я могу объяснить не только произошедшие до этого, но и случившиеся вскоре события.

Очевидно, что Джироламо прилетел в Москву исключительно с одной целью: увидеть фотографию картины и убедиться, что история с ее находкой и адвокатом – правда.

Согласитесь, что перелет в Москву ради слухов о некой картине, даже фото которой никто из компетентных людей еще не видел, – не совсем обычное дело. Следовательно, итальянцы уже тогда знали, что именно этот, похожий на наш по описаниям, портрет Челлини когда-то существовал в природе, но потом загадочно исчез.

В Италии вообще, и во Флоренции особенно, имеются потрясающие архивы. Во-первых, многие из них сохранились в целостности и сохранности с незапамятных времен. Во-вторых, в этой стране скрупулезно записывалось, описывалось и регистрировалось все имущество и каждое, даже незначительное общественное или культурное событие.

Мне кажется, там даже архивы налоговой службы уходят корнями аж в античные времена. Поэтому, я полагаю, итальянские ученые нашли следы нашего портрета.

Павел Алексеевич позвонил мне сразу после визита сеньора Строцци и рассказал примерно следующее.

Джироламо приехал к адвокату домой, но не изволил остаться даже на ужин. Пожилой итальянец не пожелал также вести никаких светских бесед, очевидно считая этот ритуал потерянным временем.

Напротив, гость попросил хозяина дома показать ему фотографию. Павел Алексеевич в соответствии с нашим уговором и с моего согласия удовлетворил эту просьбу.

Джироламо взял любительский снимок форматом десять на пятнадцать сантиметров в руки и пристально осмотрел. Потом положил на стол и произнес в смятении, но уверенно: «Да, это он». После чего встал и тут же откланялся. Очевидно, находясь в возбуждении, он даже не просил отдать ему фото.

Адвокат, рассказывая мне о визите, рассматривал произошедшее событие в целом как очень позитивное, хотя и удивлялся суховатым манерам итальянца.

Через некоторое время – по-моему, недели через две – Павла Алексеевича официально пригласили в итальянское посольство для беседы с господином послом. Полномочный представитель Итальянской Республики на встрече в своем особняке осведомился у Ипатьева, правдивы ли слухи?

«Говорят, что Павел Алексеевич представляет интересы коллекционера, у которого в руках находится картина, предположительно портрет Бенвенуто Челлини, способная заинтересовать итальянское правительство».

Адвокат подтвердил, что да, так оно и есть. Слухи правдивы. Тогда посол осторожно спросил о фотографиях, и Павел Ипатьев передал итальянцам снимок портрета.

На этом господин посол тепло попрощался с адвокатом, предупредив, что, вероятно, эта встреча не последняя и что о следующей встрече стороны договорятся позднее.

Тем временем во Франции, у себя дома, я продолжал читать автобиографию Бенвенуто, смакуя каждую страницу. Читал я медленно, внимательно просматривая все комментарии и от комментариев усердно переходя к другим историческим источникам.

Постепенно Ренессанс и люди этой эпохи стали вырисовываться для меня реально и зримо, совсем как живые, хотя и со своими, как говорится, тараканами в голове. Их страсти, заботы, сомнения, слабости и величие становились понятными и близкими. Словом, я органично вживался в эпоху и даже «завязал там кое-какие дружеские связи».

То есть, хочу сказать, что некоторые исторические персонажи казались мне чрезвычайно симпатичными, а кое-кого я на дух не переносил.

При этом ни те ни другие, разумеется, не были ни ангелами, ни демонами во плоти – скорее нечто среднее. Поэтому возникающие симпатии я и называю «дружбой».

По крайней мере имена, даты, кланы, распри, события и их причины выстраивались в моей голове в четкую картину: я уже мог ориентироваться в придворных тонкостях, а процесс изучения истории для меня и вовсе превратился в увлекательную забаву и не требовал более никаких усилий. Я с удовольствием читал учебники и искусствоведческие книги.

И вот однажды мне опять позвонил Павел Ипатьев и сказал, что итальянцы снова приглашают его в посольство, в этот раз для предметных переговоров. Эта новость, безусловно, была радостной. Итальянцы получили в свое распоряжение фотографию и примерно три недели изучали ее.

Прикинем, что неделя ушла у них на административную волокиту и пересылку фото дипломатической почтой. Еще неделя ушла на сбор сил во Флоренции, и вот наконец они сверили изображение с историческими, архивными записями о портрете Бенвенуто и пришли к выводу: да, это изображение Челлини, и переговоры необходимо начинать.

Вообще-то обсуждение картины на таком высоком, можно сказать, высшем уровне никогда не происходит, если полотну не видели лучшие эксперты Италии и не пришли к однозначному выводу касательно ее ценности. Как выглядел бы посол, если бы стал договариваться о том, что Италии не нужно?

Господин Ипатьев не рекомендовал мне присоединиться к переговорам. Ему нравилось быть в центре внимания, и меня тоже это устраивало. На подобных переговорах я бы стеснялся, чувствовал себя с непривычки неловко.

Павел Алексеевич отправился к послу без нас, и я знаю о том, что происходило во время переговоров, лишь с его слов, не имея возможности наблюдать и участвовать лично.

Со стороны итальянцев присутствовало несколько человек, но говорил исключительно посол.

Дипломат осведомился у адвоката, готов ли владелец картины расстаться с ней и какие у него вообще планы на ее счет?

Павел Алексеевич отвечал: его клиент, конечно, понимает, что картина имеет высокую культурную ценность, и готов передать ее на хранение или продать, чтобы она попала в музей или стала доступной для публики любым другим путем, а не томилась взаперти.

Посол осведомился о сумме, в которую клиент оценивает работу.

Мы обсуждали этот вопрос с Ипатьевым ранее, и поэтому он уверенно назвал цифру: восемьдесят миллионов долларов, или, на тот момент, чуть более пятидесяти миллионов евро.

Итальянцы переглянулись. Очевидно, сумма показалась им неподъемной, и адвокат заметил это.

Тем не менее посол справился со своим огорчением и честно сказал: «Да, ваша оценка, вероятно, близка к действительности, но у нас к вам есть другое предложение».

Посол был прав. Наша оценка картины была вполне обоснованной и даже несколько заниженной.

Дело в том, что примерно в это же время из Венского музея была похищена знаменитая солонка короля Франциска работы Бенвенуто Челлини. Это произведение искусства в 2005 году фигурировало как номер один в списках артефактов, разыскиваемых Интерполом. В конце концов солонку похитители «вернули» в музей, подбросив полиции. В связи с громким делом в прессе сообщалась и ее оценочная стоимость: пятьдесят миллионов евро.

Поскольку собственноручный портрет Челлини имеет еще большую культурную ценность, цена в пятьдесят миллионов евро для нашего портрета уж никак не завышена.

Но вернемся к переговорам.

«Подарите эту картину Италии», – вдруг огорошил просьбой посол.

Вот тут уместно напомнить читателю, что нас с Ириной за столом переговоров не было, а адвокат Ипатьев был заинтересован в получении комиссионных от продажи.

Разумеется, в контексте личных интересов Павел Алексеевич в ответ на просьбу посла выразил сомнения, что коллекционера устроит подобное предложение.

Посол тем не менее рекомендовал адвокату связаться со мной и передать его слова. Итальянцы заверяли, что если владелец картины примет правильное решение, то в Италии будет национальный праздник, а даритель получит «все почести, которые только возможны».

Павел Алексеевич, как я понимаю, вышел в коридор и перезвонил мне.

Он передал предложение итальянцев. Я вообще-то действительно был не готов к подобному повороту дела. Ведь трудно расстаться с картиной навсегда, тем более в пользу Италии – страны, с которой у нас не было связано никаких деловых интересов.

Мы с Ириной рассматривали передачу картины в музей безвозмездно на длительное хранение, даже навечно, но не как безвозвратный дар.

Хотелось сокровище как минимум передать по наследству детям, пусть бы оно и не приносило никакого материального дохода...

Впрочем, при зрелом и долгом размышлении мы, вероятно, могли бы прийти к мысли о подарке. Но, как уже сказано, для подобного решения требовалось время, и отнюдь не полчаса, а месяцы и даже годы.

Я спросил своего адвоката, что именно он мне рекомендует. Он ответил, что рекомендует предложение отклонить.

Во-первых, раз итальянцы приступили к переговорам, да еще на самом высоком уровне, значит, картина их интересует. То есть это только начало процесса. Незачем торопиться.

Во-вторых, они заинтересованы, и можно их «дожать».

Я согласился с его мнением.

Решение отклонить – это мое решение. И если я принял его по совету адвоката, это дела не меняет.

А вот то, что произошло далее, после нашего разговора, это, как говорится, «рок-н-ролл» и «цирк с конями».

Ипатьев вернулся в зал переговоров и сообщил итальянцам, что их предложение коллекционер отклонил. Далее адвокат поведал, что мы, напротив, готовы отдать картинку для выставки или временного хранения, с тем чтобы она была выставлена в Уффици, а потом мы намерены ее продать.

Вот такой у нас созрел нехитрый бизнес-план.

Итальянцы оторопело осведомились, чтобы уточнить: «Кому продать?»

Тут Павел Алексеевич (с его собственных слов) поведал посольским, будто он сомневается, что у Италии найдутся деньги, чтобы выкупить артефакт, поэтому, скорее всего, мы продадим портрет США или России.

Итальянцы сначала онемели, а потом, скрипя зубами, уверили Ипатьева, что он находится в глубоком заблуждении относительно возможностей Итальянской Республики.

Тем не менее дипломаты не прервали переговоры даже после этой оскорбительной выходки. Вскоре ими был назначен следующий раунд.

Павел Алексеевич рассказал мне о второй части переговоров сразу после того, как покинул особняк посла. Как я понял, адвокат был полон решимости и оптимизма в намерении «дожать» итальянцев.

Он слишком оптимистично, как покажет скорое будущее, считал, что переговоры прошли нормально. На самом деле итальянцы были оскорблены и уже склонились скорее к радикальному решению, чем к честной неготиации.

Следующая сессия встреч по инициативе итальянской стороны предполагалась уже в Италии, непосредственно в Уффици.

Дело между тем затягивалось.

Через личные каналы связи представители посольства регулярно давали Ипатьеву понять, что пауза в переговорах вызвана внутренними распрями в Италии: кавалере Берлускони как раз поссорился со своим министром культуры, и там началась серьезная склока в верхах.

Дружески подмигивая и приятно улыбаясь, итальянцы намекали: мол, ожидаем, когда кавалере Сильвио, как водится, схарчит своего брыкающегося министра, все устаканится и можно будет продолжить такое сложное и великое дело, как возвращение потерянного гения на родину.

Тянулись месяцы, и так их прошло около трех-четырёх. В конце концов уже весной и ближе к лету 2005 года, а именно на 20 мая, итальянцами был наконец назначен следующий раунд переговоров.

С итальянской стороны их должен был вести Антонио Веспуччи, человек весьма важный в государственной и вообще западной иерархии.

Прежде всего, сеньор Веспуччи – блестящий, несравненный искусствовед. Это чрезвычайно эрудированный, опытный мастер, в чем я имел возможность убедиться лично, хотя и с ним знакомы мы лишь заочно.

В отличие от тысяч людей, называющих себя искусствоведами, а на самом деле проживающих чужую жизнь, этот человек видит, а не просто смотрит или сличает увиденное с учебниками.

Сеньор Веспуччи – политик, бывший министр культуры Италии, а к моменту нашего дела он возглавлял Управление музеев Флоренции (Il Soprintendente. Soprintendenza speciale per il Polo Museale Fiorentino) и, очевидно, желал заполучить картину на Апеннинский полуостров любой ценой, вполне осознавая ее культурную ценность.

Кроме того, он сам писал о Бенвенуто Челлини. Так что вполне вероятно, что сеньор Веспуччи как раз и считается в Италии ведущим специалистом по творчеству нашего ювелира.

Вот так все сошлось «на острие иглы», можно сказать. Разногласия превратились в личное противостояние.

Забегая вперед, отмечу: вскоре после окончательного краха операции «Челлини» (с 2006 года) Веспуччи оставался некоторое время без работы, а потом был назначен директором музеев Ватикана (официально с 07.12.2007), сохранив, впрочем, свое неформальное влияние во Флоренции.

Искусствоведы вообще, а особенно искусствоведы итальянские – люди, прямо скажем, чрезвычайно чванливые. Даже владелец какой-нибудь мелкой антикварной лавки мнит себя божком. Попасть к признанному эксперту – это уже великая привилегия.

А уж прийти на randevu к Веспуччи, к этому «богу богов», – все равно что лично погулять по небесам и сфотографироваться с архангелом Гавриилом на память и для портфолио.

Немыслимо приехать к управляющему флорентийских музеев с пустыми руками, без картины. Это просто не укладывается в итальянской голове.

Вот как раз в этом и состоял, насколько я теперь понимаю, бесхитростный и надежный план: «Русские привезут картинку, а мы, итальянцы, ее под любым предлогом просто отберем. В крайнем случае выкупим за бесценок».

Еще в посольстве между делом итальянцы выяснили, что картину клиент Ипатьева способен перемещать через государственные границы. Они удивились, но не подали виду, перепроверив несколько раз в разговоре, что у портрета есть французский «Certificat d'exportation pour un bien culturel».

Поразмыслив над совокупностью информации, итальянцы, очевидно, пришли к выводу, что французы никак не могли выдать сертификат на эту работу легальным путем. Ведь в самом деле, если эксперт Лувра видел ее, то он не смог бы пройти мимо. Ведь это действительно Челлини, это ясно даже по фотографии.

А портрет Бенвенуто Челлини – настолько редкая вещь, и сам мастер настолько тесно связан с французской историей, что отпустить картинку из Франции, просто выдав сертификат тихонько и без шума, не смогли бы даже полуслепые эксперты.

Если же, как вариант, французскому эксперту ушлые русские подсунили фейк, то зачем он тогда станет выдавать сертификат? В таком случае из Минкульта просто напишут заявителю: «Demande sans objet» («У вас безосновательный запрос»).

Словом, поразмыслив, итальянцы пришли к выводу, что они имеют дело с каким-то русским жульем, нахально подделавшим европейский сертификат и нанявшим расфуфыренного адвоката, чтобы пустить пыль в глаза насчет легитимности владения. А раз так, то картину, по логике искушенных итальянских «специалистов», можно было вполне легитимно изъять. То есть совершить доброе, благородное дело: вызволить ее из лап алчных торгашей, как только она окажется на территории Италии.

У меня сложилось стойкое убеждение, что итальянцы были совершенно уверены, что с высокой вероятностью найдутся юридические основания портрет конфисковать или по крайней мере надолго (на годы) задержать.

Как один из вариантов на худой конец – выкупить уже арестованный артефакт за бесценок, ибо продавец будет поговорчивее, пока картина под арестом.

К тому же, как они выяснили во время переговоров, эту работу никто из искусствоведов живьем не видел, она нигде не показывалась и нигде не зарегистрирована.

Словом, все говорило за то, что вновь обретенный портрет Челлини – это законная и легитимная добыча итальянских патриотов, и задача только в том, чтобы половчее проверить эту самую спецоперацию «Бенвенуто».

Так, очевидно, отныне после провала переговоров в посольском особняке в Денежном переулке, 5, теперь рассуждали наши «партнеры».

У итальянского гениального и простого плана была, впрочем, одна сложность: итальянцы в любом случае не имели возможности действовать на территории России или третьих государств. Иначе дело могло осложниться межгосударственными претензиями.

Потому им следовало обязательно выманить работу в Италию. Вернее, заманить ее туда. И вот эту самую важную задачу апеннинские мудрецы решили путем подманивания на авторитет.

К делу еще на этапе переговоров с послом подключились итальянские спецслужбы (иначе посол не вел бы никаких переговоров лично), однако ведущую роль, как показало время, играли все-таки искусствоведы.

Вернее, один-единственный искусствовед-политик, который и взялся исполнять роль приманки.

Веспуччи вышел на прямой контакт с нашим адвокатом заранее и раз за разом требовал фотки у Ипатьева. Говорил, что потерял.

Ну как можно несколько раз потерять фотографию, посланную и в бумажном виде, и на диске, и по электронной почте? К тому же он каждый раз сетовал, что качество фоток не то.

Словом, он всячески страховался и намекал: везите картину живьем.

Перед своей поездкой во Флоренцию мой адвокат приехал в Париж, и мы встретились с ним 18 мая 2005 года на террасе одного из кафе на Елисейских Полях.

Павел Ипатьев везде нарасхват, у него всюду светская жизнь, потому и в этот день мне пришлось его долго ждать в одиночестве за столиком в уличной парижской забегаловке, где, разбрызгивая собственный пот, официанты кормят полчища туристов.

Господин Ипатьев изволил обедать неподалеку с какими-то очередными пикейными жилетами, рассуждая о политике. Трапеза, как видно, затянулась.

Здесь, во Франции, все любят поговорить о политике за обедом. Ну, это важное дело, что и говорить...

Я ждал в кафе около часа сверх назначенного времени. Потом плюнул и поехал в аэропорт.

Растерянный Ипатьев перезвонил мне уже в такси: масоны масонами, гламур гламуром, а деньги-то нужны – вот и приходится спускаться на грешную землю...

Я был возмущен, но взял себя в руки, и мы все-таки договорились встретиться.

Ключевая наша встреча, таким образом, оказалась недолгой, очень натянутой, а Павел Алексеевич не склонен был воспринимать мои советы, потому я и не давал их. Словом, не получилось у меня предупредить его, что в Италии его ждет засада. Хотя вообще-то мне было ясно – тут дело нечисто, постоянно повторяющиеся запросы фотографий и вообще поведение итальянцев выглядели подозрительно.

Я понимал, что итальянцы хотят видеть картину, но прямо об этом не говорят. Это смущало, чувствовалась какой-то подвох и нечестная игра.

В принципе мне не сложно было привезти картину во Флоренцию: езды от Канн, где мы живем, до Флоренции менее пяти часов на автомобиле.

Комфортная дорога вдоль моря на хорошей машине в компании и с приятной музыкой – одно удовольствие. Я как раз купил себе «порше-кайен» и наслаждался ездой на этом великолепном автомобиле.

Всего-то дел с перевозкой: сунул портрет в багажник, и вскоре Бенвенуто на родине.

У меня мелькнула мысль – неожиданно даже для Ипатьева привезти через день картину во Флоренцию... Но, поразмыслив, я решил этого не делать. Игра должна быть честной, а итальянцы явно начали темнить.

В общем, я больше уже не мог ничего предпринять и переживал.

На следующий день адвокат прилетел из Парижа во Флоренцию и, не ожидая никаких подвохов, пришел прямо в логово – во дворец к Антонио Веспуччи.

Как потом говорил мне сам Павел Алексеевич, на встрече он был морально раздавлен, оскорблен и унижен. «Со мной никто в жизни еще так не разговаривал...» – сказал мне мой адвокат. К тому же, с его слов, в этот день его ограбили, а в номере гостиницы, очевидно, умелые руки тщательно все обыскали. Павел Алексеевич рассказал, что написал заявление в местную полицию об ограблении.

Само собой, вести наше дело дальше он тут же со страху отказался, сославшись на слабое здоровье. Гонорары, полученные от меня, впрочем, оставил себе.

Я предполагаю, что итальянцы были шокированы, когда он пришел без картины. И более их не интересовали ни Ипатьев, ни переговоры.

Где портрет? Вот единственное, что их заботило.

Облившись холодным душем и растоптав походя Ипатьева, они лихорадочно стали искать зацепки – может быть, картина где-то рядом? Может быть, есть какие-нибудь ключи или карточки от камеры хранения?

Не знаю. Теряюсь в догадках и предпочитаю эту тему не развивать. Однако случайные совпадения в этом конкретном случае я исключаю.

Должен при этом оговориться: я во Флоренции в этот момент не был и знаю о происшествиях только со слов Павла Алексеевича, а также по оригиналам и копиям документов, которые у меня имеются.

Наш адвокат, более или менее благополучно вернувшись в Россию, отправил Веспуччи нелицеприятное, скажем мягко, письмо, в отместку за его «теплый» прием.

Письмо было написано без моего ведома. Я, разумеется, считаю, что сделал он это зря и таковой демарш, само собой, не в пользу клиента и не в наших интересах.

Но Ипатьев уже вышел из дела и не очень переживал за меня – гонорары получены, дело брошено, зачем думать о клиенте?

Словом, все рухнуло. «Гениальный план» не сработал. Итальянцы картину не нашли, а я вынужден был уйти с ней в глубокое подполье.

Веспуччи вскоре оказался без места, и через некоторое время его приютил у себя в Ватикане папа римский. С того самого часа и донныне сеньор Антонио Веспуччи трудится на хлебном месте там.

С Ипатьевым мы однажды (примерно шесть лет спустя) пересеклись в гостях у общего знакомого на Кап-Фера, на Юге Франции. Этот омбудсмен сделал вид, будто бы не узнал меня. Я вежливо отвернулся.

«Это наше мясо»

Впоследствии я слышал от различных искусствоведов и экспертов, что в исключительных случаях некоторые особо влиятельные музеи или академические кланы могут «наложить руку» на произведение изобразительного искусства.

Термин «наложить руку» означает, по сути, тотальную блокаду со стороны авторитетных экспертов, которая делает продажу или официальное признание картины невозможными.

По крайней мере я могу сослаться на беседу об этом изумительном феномене с месье Ришаром Давидом, экспертом апелляционного суда в городе Экс-ан-Прованс. Но то же самое мне говорили и другие люди, имеющие солидный вес в «аквариуме», то есть в замкнутом мире искусствоведов.

Вообще всех профильных экспертов сегодня можно разделить на две большие категории:

- эксперты «музейные», или академические;
- эксперты «коммерческие», делающие свою работу за деньги для немусейной публики.

Коммерческие эксперты зависят от академических, поскольку их репутация напрямую определяется мнением академических коллег.

Поясню на примере: предположим, коммерческий эксперт месье Вансан сертифицировал и свидетельствует, мол, такая-то картина – это этюд Тициана.

То есть, в соответствии с его заключением, картина будет продана за весьма и весьма существенную сумму, потому что и продавец, и покупатель, и коллеги верят слову месье Вансана. Он уважаемый эксперт, и его слово значит очень много.

А теперь представьте себе, что хранители Лувра и академические коллеги начнут критиковать месье Вансана за ошибки и непрофессионализм или даже просто-напросто делать многозначительную гримасу при упоминании его имени.

Через пару недель или, в редких случаях, через пару месяцев, месье Вансан превратится в глазах общественности в клоуна, жадного незнайку, готового сертифицировать за деньги любую мазню.

От его былой репутации не останется и следа. Соответственно, клиентура станет избегать этого эксперта как чумы, и вскоре он начнет подрабатывать в литературных журналах под псевдонимом «мадемуазель Фифи».

Таким образом, ни один коммерческий эксперт в здравом уме и твердой памяти не поперет на рожон против эксперта музейного, который «бескорыстен», по определению непогрешим и крайне опасен.

Зато музейный эксперт как огня боится и своих коллег, и, самое главное, авторитетов в своей области. По той же самой причине.

В каждом уголке искусствоведческого «аквариума», под каждой корягой живет свой Авторитет. Это Большой Знаток, мнения которого все боятся.

Когда Большой Знаток или умрет, или фатально ошибется, за его место сцепятся несколько кланов, но борьба быстро завершится, и иерархия в «аквариуме» вновь восстановится.

Как только кто-нибудь из рыб нарушит Правила и Конвенцию, ее или съедят, или выбросят вон из воды.

В мире искусства вообще многое иначе, и даже моральные нормы там отличаются от общепринятых. В этом мире, например, совсем иное отношение к краденому.

Хорошо известно, что до 70 % всех хранящихся в музеях ценностей имеют или неясное, или прямо криминальное происхождение. И никого этот факт особенно не беспокоит.

В музеях выставляется награбленное во время войн, вывезенное из колоний, краденое и незаконно конфискованное. Следуя обычной логике, можно было бы предъявить музеям

массу претензий, особенно на межгосударственном уровне. Однако этот ящик Пандоры разумные люди предпочитают не открывать. Существуют законы, гарантирующие музеям и коллекциям статус-кво и защиту от претензий третьих лиц.

По теме Челлини ведущих экспертов, или, как я их назвал, Больших Знатоков, совсем мало: всего-то от силы четыре-пять человек на всю планету.

Поэтому задача у чрезвычайно влиятельных итальянцев была не такая уж и сложная. Чтобы «наложить руку» на нашу картину, им было достаточно обзвонить коллег и предупредить их: автопортрет Челлини с бородой – это их «добыча». И не дай бог кому-то встать на пути урагана.

Десятка звонков вполне достаточно, чтобы наглухо перекрыть кислород не только в высшем, но и во втором, и в третьем эшелонах иерархии искусствоведов-экспертов.

Я не сомневаюсь, что наши противники так и поступили.

Началась блокада. С этого момента все коммерческие специалисты отказывались даже взглянуть на картину, под любым предлогом избегая встречи с ней.

Конечно, подобное поведение весьма логично: ведь, увидев артефакт, им пришлось бы волей-неволей выразить свое отношение к нему. Вариантов всего два:

- или дать заведомо ложное заключение, то есть попросту соврать, что это не Челлини, рискнув своей репутацией;
- или поссориться с «наложившими руку» на это «мясо» влиятельными коллегами.

Обе ситуации очевидно проигрышные, и потому «специалисты» прятались от портрета как от чумы.

Цель этой блокады очевидна, к тому же она двояка.

Во-первых, как только картина сменит владельца, с новым можно будет договориться. Ведь мы, такие несговорчивые и гордые, сможем продать шедевр за бесценок, ибо настоящую цену за него никто не даст без экспертной поддержки Больших Знатоков.

И уж точно новый владелец окажется понятливее. При этом «потеряться из виду» уже найденный и сфотографированный автопортрет больше не может. «Куда он денется с подводной лодки?» – как говорится. Сеть обмена информацией в этой среде работает превосходно, и действительно тайных коллекций уже практически не существует.

Во-вторых, непризнанный портрет не вызовет шумихи. Прессу не заинтересует этот случай. Poleмика по поводу находки и ее судьбы не начнется. А значит, и некрасивые проделки «искусствоведов» забудутся, так и оставшись безнаказанными.

Убежище

Между тем мы с Ириной продолжали исследовать портрет, привлекая для этого ученых и специалистов из разных областей. Кроме искусствоведов, мы обращались к антропологам, реставраторам, в лаборатории для анализов красочных слоев и основы и так далее. (См. главы «Технический анализ», «Загадка красного капюшона...».)

Постоянные поездки в Париж вынуждали нас обзавестись надежным местом для хранения картины в этом городе. Тем более что, кроме автопортрета, мы частенько оставляли в столице и другие предметы из нашей коллекции. Неудобно было перевозить их туда-сюда каждый раз.

Вариантов с хранилищем у нас на самом деле было всего три:

1) держать работы у реставраторов (как правило, их мастерские оборудованы хорошими сейфами и системой безопасности);

2) сдать в специальное хранилище картин (обычно такие хранилища в основном сотрудничают с аукционными домами и содержат тысячи полотен в специально оборудованных помещениях);

3) снять сейф в банке.

Первый вариант нам не подходил совершенно. Картину хранить у реставратора следует временно, пока идут работы с ней. Да и сам мастер вряд ли возьмется за такое деликатное дело, как хранение, ведь это не его бизнес.

Второй вариант, разумеется, хорош. Но по опыту нашей жизни во Франции ни у жены, ни у меня не возникало и тени сомнения, что хранители будут показывать нашу картину «нужным людям» направо и налево без нашего согласия и допустят к ней нежелательных для нас личностей в любое время. (См. главу «Сумрак».)

Во Франции в этом смысле даже своему адвокату не следует доверять.

Оставался третий вариант – аренда банковской ячейки или сейфа в банке.

Это очень удобно, поскольку ключ от второго замка находится в руках клиента, и этот ключ единственный. Содержимое сейфа банку не известно, сам факт наличия арендованной ячейки в банке вполне можно сохранить в тайне, и, следовательно, любым рейдерам или мытарям будет затруднительно на подобное хранилище напасть.

Арендовать ячейку в московском банке, как известно, совсем просто. Депозитарии предлагают эту услугу чуть ли не на каждом углу.

Размеры банковских ячеек – на выбор и на любой вкус, стоимость их доступна.

В Париже все гораздо сложнее. Во-первых, чтобы арендовать сейф, требуется открыть в этом отделении банка счет. Но счета французские банки открывают отнюдь не всем, и некоторым – весьма неохотно.

Во-вторых, еще сложнее дело обстоит с размерами сейфа. Нам ведь нужен был такой «кофр», который вместил бы в себя картину средних размеров, а желательно, и побольше.

При этом во французских банках приличный размер сейфа в депозитарии – это большая редкость.

После аккуратного обзвона возможных мест хранения из нескольких вариантов в конце концов остался только один весьма уважаемый банк, расположенный на бульваре Осман.

Это здание зримо напоминает о том, какой когда-то была Франция: роскошные залы, обставленные богато и со вкусом, располагают к доверию и повышают самооценку клиентов. Внутренний декор помещений на бульваре Осман и его отдельные элементы – это самые настоящие произведения искусства, вызывающие эстетическое удовольствие. А в подвале, куда ведет мраморная лестница с вычурными перилами за огромным латунным люком вместо двери, в таинственной тишине спят галереи бесчисленных сейфов.

Один из наших с Ириной офисов в те годы находился в районе бульвара Итальянцев в Париже, и потому нам все-таки удалось договориться об открытии банковского счета именно в этом отделении банка (это недалеко) и долгосрочной аренде сейфа подходящих размеров.

Я сказал «удалось договориться», потому что у нас, российских граждан, уже инвестировавших в индустриальную экономику этой страны несколько десятков миллионов евро, все равно постоянно возникали какие-то несуразные и нелепые проблемы с открытием во Франции банковских счетов.

Каждый раз, когда требовалось открыть счет в новом банке, приходилось договариваться через знакомых или надеяться, что клерки просто не обратят внимание на то, что мы русские. При этом за восемь лет жизни во Франции (к тому моменту) у нас ни разу не случилось проблем ни с деньгами, ни с законом, и, по идее, для любого финансового учреждения мы были весьма хорошими клиентами.

Объяснить этот «феномен отторжения» можно по-разному. Но я думаю, взирая на прошлое с вершин моего сегодняшнего опыта, что содержать в своем отделении счет русского предпринимателя почти автоматически означало для служащих банка дополнительные хлопоты. И потому они просто старались избежать ненужных осложнений: во Франции русские попадают под особое наблюдение организации, которая называется «Тракфин»⁴. И еще доброго десятка других подобных ей «проверяющих» организаций.

Ну, как бы то ни было, наши усилия в этот раз увенчались успехом, и в результате арендованный нами сейф оказался прямо-таки роскошным.

Мы спускались к нему на миниатюрном старинном лифте в сопровождении приятного сотрудника депозитария уже предпенсионного возраста. У него был один из двух ключей, которыми отпирался сейф, а второй ключ находился у нас.

Размеры сейфа, температура и влажность помещения в депозитарии оказались идеальными для хранения картины. К тому же люди редко приходят сюда. Пересечься с другим случайным клиентом депозитария мне пришлось лишь однажды. А сотрудники деликатно оставляют клиента наедине с его уже открытым сейфом.

Каждое посещение этого старинного депозитария доставляло мне удовольствие, не говоря уже об удобном территориальном расположении хранилища. К тому же и стоимость аренды сейфа оказалась для нас ненакладной: всего лишь около тысячи евро в год.

Ирина, впрочем, не разделяла моих восторгов: ей атмосфера бронированных подвалов казалась неестественной, и она не любила там бывать.

⁴ Спецслужба Франции (Tracfin), созданная в 1990 г. для борьбы с отмыванием денег и незаконными финансовыми организациями, осуществляет контроль за оборотом капитала в стране.

С открытым забралом

«Облом» в Италии (я имею в виду провал переговоров и начало блокады) нас, конечно, расстроил, но отнюдь не деморализовал.

Тем не менее итальянские страсти все-таки нельзя было игнорировать. Их следовало принять всерьез и хорошенько подумать о сохранности картины в глобальном масштабе. Именно вопросы безопасности теперь беспокоили нас больше всего.

Защитить нас и картину от агрессии и еще более изощренной попытки рейдерства могла только публичность, ведь известный публике и специалистам редкий артефакт уж вряд ли кто-то будет пытаться украсть, отобрать или выманить. К широко известному произведению уже не «приклеишь» подозрения о его «мутном» происхождении, сомнительных правах владения или гипотетических преступлениях, с ним связанных.

Поэтому, посоветовавшись со своими пиар-специалистами, мы решились обезопасить судьбу картины путем показа ее на пресс-конференции в Париже, в сентябре 2005 года. Планировалось собрать за одним столом весь набор экспертов для беседы с журналистами и учеными, которых мы тоже намеревались пригласить. К тому дню, когда мы решились на показ для прессы и публики, у нас уже были в наличии:

- технические анализы пигментов, материалов и основы картины;
- официальные заключения ведущего антрополога Франции о том, что на портрете изображено лицо именно Бенвенуто Челлини, поскольку лицо человека с портрета встречается на других произведениях ювелира и скульптора;
- инфракрасные и ультрафиолетовые фотографии (доказывающие оригинальность картины), показывающие скрытые от невооруженного взгляда более глубокие красочные слои. На них видно, как автор менял, искал и находил лучшее решение, а не копировал уже готовое;
- нотариальный акт 1571 года, свидетельствующий, что в доме Челлини присутствовал его живописный автопортрет;
- морфо-психологическое исследование лица с портрета. То есть, грубо говоря, описание характера изображенного человека и его натуры, отраженной во внешности. Челлини обладал весьма ярким, сильным и своеобразным характером. Его психологический портрет, описанный в автобиографии, полностью совпадает с характером персонажа с портрета.

К сожалению, на момент подготовки и проведения этого мероприятия загадка красного капюшона еще не была объяснена. (См. главу «Загадка красного капюшона...».) Фундаментальное открытие связи средневековой фрески и автопортрета позднего Возрождения было у нас впереди, и потому эту тему на пресс-конференции мы не поднимали.

Первая часть мероприятия задумывалась как погружение в Ренессанс, с целью показать собравшимся важность личности Бенвенуто, а потом уже предполагалось перейти ко второй части – явлению портрета публике и ответам на вопросы.

Разумеется, мы хотели и надеялись найти для конференции такого ведущего, который бы глубоко знал, понимал и любил искусство эпохи Возрождения, при этом был способен выступать перед аудиторией и удерживать ее внимание.

Как оказалось, тщетно. К сожалению, из пары десятков соискателей мы не смогли выбрать ни одного.

Дата события между тем приближалась, и в конце концов нам пришлось поручить вести и готовить пресс-конференцию в Париже своим штатным сотрудникам: дизайнерам, пиарщикам и ассистентам.

В процессе подготовки, поскольку дело для каждого из нас было новое, мы все, кто намеревался выйти к микрофонам под теле- и фотообъективы, выбрали себе псевдонимы, чтобы если и опозориться, так хоть не под своими настоящими именами...

Стефани Бордарье взяла имя Стефани Ласкур, Лор «вернула» себе свою девичью фамилию Шируссель, а я назвался Александром Цоем.

Для проведения мероприятия мы выбрали и арендовали зал в центральной части Парижа, в комплексе, известном как Авейронские залы (Les salons de l'Aveyron salle de conference).

Мне казалось, что конференция будет интересным культурным событием и ожидается много гостей. Потому мы выбрали и заранее оплатили помещение, вмещающее в себя примерно двести человек, предполагая и опасаясь, что зал окажется тесноват.

Пригласительные открытки и письма оформили наши штатные дизайнеры. Результат их работы выглядел изумительно: едва заметный, словно проявляющийся на глазах загадочный портрет с обратной стороны листа, плотная, солидная бумага и фирменные конверты.

Наши IT-специалисты не просто сварили, а тщательно подготовили по этому случаю особый интернет-сайт, на котором заранее разместили некоторые материалы, касающиеся портрета, сохраняя, впрочем, главную интригу до самой конференции.

Приглашения и синопсис мероприятия были разосланы по теле-, радиостанциям и в СМИ Франции, Италии, Испании, Германии, Великобритании, Австрии, Швейцарии, Японии и других стран.

Само собой, мы прислали особые приглашения и российскому телеканалу ОРТ, представленному во Франции.

Пригласили представителей всех крупных музеев и иностранных посольств в Париже. Особенно мы были заинтересованы в присутствии представителей тех стран, в чьих музеях хранятся произведения Бенвенуто Челлини.

Всего получилось около трехсот индивидуальных приглашений, если мне не изменяет память, и около ста приглашенных организаций.

Только некоторые из приглашенных, извинившись, предупредили нас, что не смогут посетить пресс-конференцию: среди них были музей Барджелло во Флоренции и Венский музей. Еще, кажется, Ватикан прислал нам вежливое письмо с отказом.

Остальные не ответили, и поэтому мы ожидали, что хотя бы половина из них придет. К тому же мой секретарь обзванивала представителей прессы, и они действительно подтверждали свое присутствие.

Готовясь собрать полный зал ведущих СМИ, мы, разумеется, волновались: а вдруг произойдет сбой, случится что-то непредвиденное? Конечно, мы переживали.

Специально по случаю конференции к нам в гости приехали наши друзья из России, и их присутствие только увеличивало нашу ответственность.

В назначенный осенний день вся наша команда прибыла на место за несколько часов до конференции и подготовила зал. Аудио- и видеоаппаратура, демонстрационные материалы, записи – все работало в штатном режиме, как следует.

Картина с самого начала мероприятия находилась в зале, на подрамнике, задрапированная шелковым каре.

Ко времени начала в зале собралось около пятнадцати человек. Я не переживал – думал, что люди, возможно, опаздывают. Однако уже через полчаса нам следовало начать – хотя в зале присутствовали всего-навсего человек двадцать пять. Хотя, впрочем, была еще пара-тройка телегрупп.

В силу своей неопытности я был расстроен и ошарашен. Мы ожидали аншлаг, а теперь видели перед собой почти пустой зал. Никаких объяснений этому феномену я не находил. Тем

не менее ждать больше было нельзя, и мы начали мероприятие с тем набором гостей, который был в наличии.

Я смог справиться со своим отчаянием лишь некоторое время спустя после начала.

Потом, пока шла ознакомительная часть, когда Стефани и Лор рассказывали про Челлини, иллюстрируя свое повествование картинками и фотографиями, я все-таки взял себя в руки.

Их презентация прошла почти без сбоев, и затем мы показали картину. Я сам снял шелковое покрывало с портрета, и его многократно сфотографировали представители прессы.

А затем, по плану, началась самая ответственная часть: ответы на вопросы.

Эксперты держались молодцом, они четко и понятно излагали свое мнение относительно картины, личности Челлини и датировки. Я тоже сидел среди экспертов за длинным столом, лицом к залу.

Сначала вопросы были вполне заинтересованными, но потом присутствующие в зале итальянцы попытались предъявить какие-то претензии. Откуда они там взялись и когда именно появились, я так и не понял. Очевидно, вошли в зал, когда презентация уже началась и погас свет.

Я помню, что вопросы от них были довольно странными: мол, почему вы устраиваете конференцию здесь, а не в Доме итальянской культуры?

Впрочем, спрашивали и о том, почему картина так хорошо сохранилась. Вероятно, имелось в виду, что она не такая уж и старая.

На что наш реставратор мадам Прамс, эксперт, аккредитованный при Апелляционном суде Парижа, четко возразила, что картина выглядит в соответствии со своим почтенным возрастом, принимая во внимание технику письма и основу, на которой она выполнена.

Потом были высказывания, что, если это автопортрет, автор должен смотреть в зеркало. Но на самом деле, как ответили эксперты, на других автопортретах Челлини тоже смотрит в сторону. Очевидно и бесспорно, что великий скульптор легко справился с этой проблемой.

Теперь, когда пишу эти строки, я считаю, что та конференция в целом удалась, и после ее окончания эксперты активно давали интервью на камеры ТВ.

Однако тогда у меня оставалось какое-то горькое чувство, некая опустошенность в душе – я все-таки рассчитывал на гораздо больший интерес.

Из посольств не пришел и не «отписался» о вежливом отказе почти никто. Музеев тоже не было. Зато присутствовали какие-то сомнительные итальянцы, которых не было в чек-листе. Угнетало, что русские журналисты тоже не пришли, хотя мы вроде четко с ними договорились...

Я не знаю до сих пор, чем объяснить такое холодное отношение к нам. Без излишней паранойи, впрочем, склоняюсь к тому, что влиятельные наши недруги здорово поработали и над этой темой, почти сорвав нам конференцию неявкой.

Вечером того же дня, через пару-тройку часов после того, как все разошлись, кто-то якобы от имени французского журнала «Конессанс дез арт» позвонил на личный мобильный телефон одного из наших сотрудников, Лоика С.

Женский голос просто-напросто нахамил несчастному французу без всяких на то причин. Мадам называла нас жуликами и шарлатанами. Правда, непонятно, что именно у нас было жульнического и в чем конкретно состояло наше шарлатанство?

Ведь мы опирались исключительно на факты и мнения экспертов, отсебятину не предлагали и ничего не продавали.

Более того, конференция обошлась нам с Ириной в приличную сумму и закончилась без всякой материальной выгоды для нас.

Лоик между тем был действительно расстроен и деморализован. Он растерянно перезвонил нам, пребывая в глубоком унынии и чуть ли не плача, чем еще больше добавил нам горечи.

Но мы с Ириной держались из последних сил и старались не поддаваться.

Конечно, теперь, по прошествии нескольких лет, обладая специфическим опытом, я понимаю, что это вряд ли на самом деле была сотрудница «Конессанс дез арт».

Если так, то своей цели злодеи добились. Тогда у меня еще не было опыта общения с «оборотнями» из спецслужб, и я все принимал за чистую монету. Конечно, ощущение деморализованности и подавленности меня не покидало, но я старался держать себя в руках.

Мы ужинали с друзьями, а я чувствовал себя плохо, как побитый пес.

Все-таки тогда я был бесхитрым провинциальным парнем: мне было 38 лет, я многое повидал, прошел через множество испытаний и опасностей, но при этом сохранял какую-то детскую наивность. Не хватало еще ума и опыта, чтобы понять: все, что произошло, – эта самая состоявшаяся пресс-конференция – на самом деле большой прорыв и успех, а я считал ее поражением...

Результат на самом деле должен был, по замыслу наших противников, оказаться намного хуже. Мы должны были потерять лицо. Однако мы прорвались.

Особенно профессионально и заинтересованно вела себя англосаксонская пресса.



Статья в «Дейли телеграф»

Назавтра с утра Лоик позвонил мне и рассказал, что газета «Дейли телеграф» вышла с солидной, позитивной статьей о нашей находке, и даже с иллюстрацией.

Сразу же после этого пришло известие, что материал напечатала «Коррере делла Сьера» (перепечатали из «Дейли телеграф»), а видеорепортажи о конференции показали некоторые новостные французские телеканалы.

Все в нашей команде приободрились, мы купили ворох газет, и я набрался духу, чтобы позвонить в корпункт ОРТ в Париже.

Молодой спецкор ОРТ, который, как оказалось потом, уже доживал во Франции свои последние деньки, вспомнил про наше приглашение, разозлился сам на себя, но орать почему-то принялся именно на меня, ставя в вину, что мы ему вовремя о себе не напомнили.

Я сделал вывод, что он просто забыл о приглашении и «прогулял» этот день.

Ну, раз так, пусть. От сердца все-таки немного отлегло. Я-то думал и гадал, в чем тут дело? А оказывается, все просто.

Картину сразу же после пресс-конференции, как и было спланировано заранее, специализированная инкассаторская транспортная компания упаковала и доставила в наш депозитарий на бульваре Осман.

Публикации, которые прошли на следующий день и появлялись затем в течение недели, обеспечили нам достаточную публичность, чтобы чувствовать себя в безопасности.

То есть, как ни крути, своей цели мы добились.

Никакой другой реакции от «аквариума» мы, к сожалению, не заметили. Вернее, явной реакции не последовало. Хотя, как это выяснилось позднее, пресс-конференция наделала шуму в академических кругах. Но ведь на то он и «аквариум» – снаружи всегда тишина, все страсти кипят внутри.

Позднее, общаясь с искусствоведами, имеющими прямое или косвенное отношение к Челлини, я отметил, что хотя они и скрывают свой интерес, но были проинформированы о портрете.

Более того, кое-кто из них даже предпринимал попытки «расковырять» это дело по своей инициативе, но получил жесткий «отлуп» из Италии.

Словом, как бы то ни было, горячая фаза итальянской операции «Бенвенуто» на этом закончилась. И мы и противники окончательно «расселись по окопам», с этого момента потекли серые скучные будни позиционного противостояния.

В то время, в 2005 году, мне, как и многим, было ясно, что Европа идет прямым курсом и полным ходом на айсберг. «Глыба» кризиса уже ледяным дыханием давала знать о своем приближении. Но нам ли быть в печали? Мы умели радоваться каждому прожитому дню и каждой счастливой минуте.

Заботы бизнеса или обычные художественные книги не могли уже полностью насытить наш интеллектуальный голод, поэтому, несмотря на занятость и проблемы, мы вновь и вновь возвращались к портрету, а читал я в этот период исключительно литературу по истории искусства. С детства я привык много читать и теперь буквально проглатывал книгу за книгой.

Теперь снова беги

Поскольку к осени 2005 года у нас уже начал накапливаться кое-какой конспиративный опыт, нам было ясно, что после публичной конференции место хранения портрета следует поменять.

Ранее, когда мы приходили с плоскими коробками к нашему сейфу в депозитарии, лишь самый ограниченный круг людей мог с некоторой долей вероятности предполагать, что именно мы там храним.

Но теперь все, кому это было интересно, могли легко отследить, что автопортрет Бенвенуто Челлини и другие ценные работы из коллекции Насобиных хранятся вот здесь, «кофр форт» номер 306-02.

И поэтому я заранее, потихоньку, в нерабочий день, купил большой старинный сейф у специализированной компании в Ницце и, руководствуясь советами этой фирмы, оборудовал тайное хранилище без окон, напичканное датчиками и снаружи и изнутри, с различными «периметрами», подключенными к пультам разных агентств безопасности.

Сам сейф, кроме его превосходных и хитроумных механических замков, мы усилили еще и электронными системами сигнализации.

Все это хозяйство я установил не в доме, а на своей фабрике, в укромном месте. Причем позаботились мы оборудовать помещение так, чтобы никто из нашего персонала и не заметил, что в одном из закутков большого здания, возле зала с трансформаторами и силовыми кабелями, организовано современное хранилище для сокровищ.

Кстати, именно система сигнализации этой тайной комнаты и сработала во время жуткого пожара, уничтожившего нашу фабрику в сентябре 2012 года. Основная противопожарная сигнализация, недавно установленная новейшая система, «отчего-то» молчала, так и не подав сигнал тревоги.

Короче, практически сразу после конференции я забрал картину из сейфа на бульваре Осман. Однако сейф-ячейку в банке мы все равно хотели оставить за собой и использовать для временного или постоянного хранения в Париже других картин из нашей коллекции.

Наверное, тому, кто прочитал вышесказанное, мое поведение покажется паранойей. А вот и нет. Вскоре реальные события подтвердили, что мы большие молодцы и поступили правильно, сменив место хранения.

Неожиданно Ирине позвонила сотрудница банка и огорошила новостью, что банк намерен закрыть наш счет. А раз закрывается счет, то у нас нет права арендовать сейф.

Посему барышня деловито предлагала нам приехать в Париж и сдать ключ.

Само собой, закрытие счета было лишь поводом. Ирина была наиболее бесппроблемным клиентом для банка из всех возможных, постоянно удерживая позитивный остаток на своем простом расчетном счете. На самом деле банк стремился отобрать у нас именно сейф.

Услышав новость о требовании освободить «кофр», я вообще-то не удивился. Однако предпочел не посылать этих «банкиров» сразу на три буквы, а попробовать договориться. С этой целью мы направили на бульвар Осман парламентаров, коренных французов, чтобы не пугать сотрудников своим русским акцентом.

Но тщетно. Миссия переговорщиков провалилась, банк был строг, хамоват и неприступен. В ответ на мольбы и уговоры звучало только «нет» и «убирайтесь».

Примерно в это же время по другим делам мне предстояла поездка в Париж, и по такому случаю я лично зашел в депозитарий.

Работники хранилища, с которыми мы уже были знакомы, встретили меня, как всегда, радушно, и потому вдруг зародилась наивная надежда, что гроза пройдет без последствий,

а недоразумение уляжется. Не могут же итальянцы всюду распоряжаться как им угодно, а французы – быть так бессмысленно жестоки?

Я забрал из нашего сейфа другую картину, которую мы как раз собирались отдать на реставрацию. Кофр, таким образом, опустел совершенно. И тут я сообразил, что нельзя оставлять его пустым: банк легко решится взломать сейф, если мы не договоримся.

И потому я придумал оставить там какую-нибудь записку с шифром и запереть. Если банкиры взломают сейф, я стану утверждать, что они нанесли мне ущерб, вмешавшись в мою личную жизнь и рассекретив важный для меня код.

Я порылся в карманах и нашел случайную карточку компании «Аэрофлот». Ну что ж, пусть будет «Аэрофлот». Меня вполне устраивало. Я попросил у работника депозитария ручку, дописал на карточку от руки какие-то цифры и добавил еще три кириллические буквы покрупнее. Каждый русский поймет, о чем речь.

Буквы я написал на всякий случай: если сейф взломают и станут описывать содержимое, пусть увидят, что я думаю о взломщиках. Отдавать свою ячейку миром я в любом случае не собирался.

И вот когда я уже поднялся со своего минус третьего этажа к выходу, меня ждал сюрприз. Осведомленный о том, что я пришел, у дверей меня в засаде поджидал впопыхах примчавшийся лично директор агентства месье Табуретт.

Парень выглядел как типичный «червь баблонмики»: бедра шире плеч, несколько вытянутый вверх череп с редкими волосами и характерные для его профессии очки. «Мушщина» был еще не стар, но стремился к угасанию всего живого и задорного в себе.

Для меня, разумеется, его намерения не были загадкой. Месье Табуретт прибежал, чтобы охмурить меня своим обаянием и вытолкать вон из «своего» банка без шума и пыли, как говорится.

«Па де ваг» (не надо волн) – в те времена этот девиз был особенно популярен среди так называемой французской «элиты».

Месье Табуретт тревожился, он мельком скользнул взглядом по моему лицу и вновь нервно уставился на дверь лифта. Он, очевидно, ожидал увидеть некоего злодея, а я никак не подходил на роль «демона ночи».

Сопровождавший меня сотрудник – к сожалению, я стал уже забывать имена – деликатно прокашлялся и, показывая на меня и глазами и бровями, все-таки вынужден был сказать патрону: «Вот он, гхм, месье Насобин...»

Я стоял и взирал на разворачивающуюся сцену, держа картину в картонной коробке под мышкой, наблюдая за каждым из участников балагана.

Услышав мое имя, месье Табуретт встрепенулся, вздрогнул, расцвел улыбкой и демонстративным, якобы дружеским жестом протянул мне руку:

– Бонжур, месье Насобин! Я директор агентства, месье Табуретт.

Я всегда считал, что говорить про себя «месье» или «мадам» – признак плохого воспитания. Поэтому сразу почувствовал некое превосходство по отношению к банкиру.

Я вежливо улыбнулся и холодно ответил:

– Очень приятно. Чем обязан вашему вниманию?

Табуретт растерянно позырнул глазами и обиженно заявил:

– Мы приняли решение закрыть ваш счет, то есть, я хотел сказать, счет вашей супруги.

И я лично пришел вам сказать об этом.

– Хм, могу я узнать, почему вы решили закрыть счет?

Месье Табуретт затряс щеками, мол, «ну и вопросы вы задаете! Что это вы себе позволяете?!» Но в ответ сказал:

– Пур ле резон диверс... (По разным причинам). Например, потому, что ваша жена не живет в непосредственной близости от нашего агентства.

– Да, она не живет поблизости. Ну и что? Зато она работает здесь – у нее офис совсем недалеко, несколько сотен метров отсюда...

Я улыбался. Крыть мой аргумент было нечем, и он то открывал рот, то закрывал его.

Я, кстати, уверен, что вся наша беседа записана камерами видеонаблюдения, а возможно, и звук тоже.

Табуретт отбросил маску приличия и зло прошипел:

– Месье Насобин, решение принято, счет будет закрыт в любом случае, и в ваших интересах это сделать мирным путем. Кстати, придется освободить сейф. Сдайте, пожалуйста, ключ.

– Нет, я не стану сдавать ключ. У нас с вашим банком заключен договор, он оплачен вперед, счет у моей жены всегда позитивный, на нем несколько тысяч евро.

– Вы не можете оставить за собой сейф, если у вас нет счета в нашем банке. Если вы не сдадите ключ, мы вынуждены будем взломать сейф, а вам придется оплатить издержки.

– Попробуйте. Я вас засужу. Вы собираетесь закрыть наш счет, потому что мы русские.

– Вовсе нет! Наш банк работает в России!

– Да. Грабит ее по мере сил. Не уважая туземцев.

– Очень хорошо. Отдайте ключ!

– Нет. Кстати, я спешу. Разрешите пройти, вы мне мешаете.

С этими словами я ушел, напоследок внимательно посмотрев на сотрудников депозитария. Мне показалось, что им было стыдно. Впрочем, вероятно, что именно показалось.

Наивные, добрые люди, не знакомые с Системой изнутри, все еще полагают, что принципы деятельности банков XXI и XX (или даже XIX) веков похожи.

Некоторые наивные граждане даже думают, что банки ссужают людям деньги, которые им удалось собрать у вкладчиков и клиентов, а также собственные средства, которые эти самые банки накопили и заработали своим ростовщическим ремеслом.

Ерунда. Все совсем не так, а гораздо хуже. Современные банки оперируют не деньгами, а «баблосом».

«Баблос», в отличие от денег, не имеет никакого обеспечения, и его «рисуют» в потребных количествах «эмитирующие центры». Сиречь, более или менее здоровые умом дядьки, в соответствии с собственными желаниями.

Современные «банки» – это всего лишь агентства, через которые рекой течет нарисованный «баблос» и в ту и в другую стороны. Откуда у банков деньги? Они их заработали и накопили? Не смешите. Вспомните, при каждом кризисе каждая государственная казна безвозмездно «спасает» банки, вливая в них все новые и новые средства.

Можно подумать, что банки, говоря по-старому и используя прошлые мерки, – это на самом деле многократные и безнадежные банкроты.

Но они вовсе даже не банкроты. Их берегут и лелеют. Они жиреют и функционируют. А почему? А потому, что у нынешних банков теперь совсем другие задачи. Это вовсе не банки XIX или XX веков. От тех остались только названия и старинные здания. Эти учреждения на самом деле радикально мутировали. Они принципиально отличаются от своих предков.

В «баблоники» вся экономическая деятельность вращается вокруг займа, потому что у предпринимателей больше нет своего оборотного капитала.

Прогрессивные налоги не позволяют предпринимателю накопить собственный капитал, сколько бы он ни зарабатывал, и человек вынужден всегда обращаться в банк, где деньги весьма дешевы, на первый взгляд.

Поэтому банки вдруг оказались в обществе непременным, ключевым звеном, решающим судьбу любого индивидуума или предприятия. От банка зависит, будет предприниматель жив или его дело умрет.

Реальный капитал предпринимателя ныне на деле выражается не в объемах собственных средств, а в объемах кредитов, которые ему готовы предоставить банки, а также в условиях кредитования, более или менее льготных.

Кроме того, если предприниматель поссорится с банком, то этот банк и все остальные банки по общему сговору просто перестанут кредитовать его бизнес, а он долго не протянет, потому что его собственные накопления у него уже давно отняли мытари.

Не верите? Значит, вы не знакомы с темой. Ознакомьтесь, и вам станет ясно, что я прав.

И вот представьте себе, что я осознанно отказываюсь заискивать и прогибаться перед месье Табуреттом, начальником крупнейшего банка «комендатуры» на бульваре Осман, поскольку не собираюсь глотать оскорбления и намерен отстаивать свои права и свободу.

Как реагирует месье? Истерично. Он рвет и мечет: «Как так, какая-то мелкая сошка, некий русский, ничтожный бизнесменишко» позволяет себе дышать волей, когда даже я, великий месье Табуретт, стараюсь приспособиться и вжиться в свою ячейку Системы?»

Я ушел, а Табуретт немедленно принялся писать нам о том, что счет закрыт, а деньги, остатки на счете, сообразованно получить по чеку номер... «который прилагается к настоящему письму».

Табуретт явно нервничал, потому что чек-то он «забыл» приложить. То ли специально хотел нам досадить, то ли и впрямь ручки у него тряслись от гнева. Короче, чек на сумму остатков на нашем счете мы не получили, хотя о нем ясно говорилось в официальном письме и даже указывался номер этого мифического чека.

Потом банкир прислал нам еще несколько писем, одно за другим, в которых объявлял контракт об аренде сейфа расторгнутым и требовал ключ.

Я, понятно, снова решительно отказался отдать ключ, а контракт расторгнутым не признал.

В принципе, как показали дальнейшие события, я правильно определил психотип этого человека: он поскандалил, наломал дров, но так и не решился вскрыть сейф, отложив дело в долгий ящик.

Через некоторое время месье Табуретт покинул пост директора этого агентства, и новый директор, обнаружив, что один из сейфов депозитария не оплачивается и при этом закрыт, потребовал от нас через свою ассистентку вернуть ключ.

Само собой, я в ответ спросил: а где наши деньги, оставшиеся на счете?

Новый директор агентства чванливо указал мне, неразумному, что деньги были со счета списаны по контракту в уплату аренды сейфа, так как контракт все еще действует.

Тут мы с адвокатом весело посмеялись: ведь Табуретт письменно заявил, что контракт расторгнут, а наши деньги УЖЕ высланы нам чеком.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.