

С утра до позднего вечера, то есть весь трудовой день, Валентина Горлова окружают крепкие доярки, мечтательные рабфаковки и честные пионеры. Герои ушедшей эпохи "большого стиля" теснятся в закромах Художественного фонда "Новой галереи". Валентин начал собирать полотна забытых художников еще в те времена, когда ругать тоталитарную культуру было общим местом. Он вообще искренне убежден, что после 59-го года искусство закончилось, что и попытается доказать 6 декабря, когда в Манеже откроется международное арт-шоу, пришедшее на смену ежегодному "Арт-мифу". "Новой галереей" на нем будут представлены произведения 30–50-х годов.

Валентин ГОРЛОВ:

кто-то в гробу его видел. Примерно такая же история и с галереями. Со своими кланами посетителей, внутренними играми, клубами по интересам. Кому-то главное — выставить, продать и забыть, начав набирать новую коллекцию, другие ставят перед собой иные задачи: открытие новых имен, забота о сохранности культурного наследия. В этом случае коммерческий момент все-таки вторичен.

— Многие специалисты утверждают, что утрата традиционного советского противостояния художник — власть пошла не на пользу отечественному искусству. Потребность самовыражаться осталась, а сказать зачастую нечего. Как вы думаете, хорошо ли, что за последние годы искусство избавилось от довлеющего идеологического фактора?

— Это ни плохо, ни хорошо, это жизнь. Нынешнее искусство отражает современную реальность. И куда от этого не денешься. Только и всего. Лапша на ушах — это атрибут современной жизни.

— Вы полагаете, что по прошествии 20 — 30 лет через нынешнее искусство можно будет прочувствовать время? Понять его?

— Безусловно. Я ведь не случайно имею дело с искусством ушедшей эпохи. Интерес возник еще 20 лет назад, когда никому и в голову не приходило собирать соцреализм.

Я думаю, что мое упорное залезание в романтизм 20 — 50-х годов, пускаяй в качестве альтернативы или контраргумента, было продиктовано временем. И моим к нему отноше-

Тут появилась галерея.

— И тогда вы всерьез занялись коллекционированием?

— Черт его знает, тогда ли. Я всегда собирал картинку, предметы быта. Кроме того, я долгое время прожил с друзьями на Масловке, где были первые дома художников. Их обитатели мне были безумно интересны.

— И вы всегда тяготели к определенному периоду?

— Меня всегда интересовало время, из которого я вышел. Была потребность понять, что я был в детстве, узнать культуру своей эпохи. Я убежден: если хочешь грамотно строить историю дальше, надо обязательно вернуться ко времени, с которым неразрывно связан. Как бы ты к нему ни относился.

— И как же складывалась коллекция?

— По-разному. Вначале значительную часть вещей мне дарили друзья. Я собирал массу всякого дерьма, реставрировал. И мне страшно нравилось. А когда всерьез втянулся в это дело, стал складывать коллекции. "Новая галерея" уже шесть лет существует как Художественный фонд, в котором складываются коллекции, затем отправляются путешествовать. Часть вещей принадлежит родственникам художников, чьим творчеством мы занимаемся. Кроме того, мы тесно работаем с музейными фондами, с Министерством культуры.

— Верно ли, что соцреализм привлекает и зарубежных ценителей нашего искусства?

— Да, за последние два года прокатилась волна значительных

тилетие только мы шли тем путем, который все остальные прошли еще до войны. Послевоенное искусство было только у нас, тем оно и уникально. Почему все крутится вокруг "тридцатых"? В них кроется некая духовная общность. Ведь если ты хочешь жениться на девушке, чтобы иметь с ней детей, то непременно попытаешься узнать, кто ее родители, где ее корни. Эта житейская логика очень точно объясняет повышенный интерес к искусству того периода.

— С уходом из Сotbis ведущего специалиста по русскому искусству появились опасения, что спрос на русскую живопись сильно упадет на западном рынке. Вы разделяете эту тревогу?

— Абсолютно не разделяю. Летний аукцион продюсировал стойкий интерес к русской классике. Мне было страшно интересно, почему на Западе так увлечены Айвазовским. Оказывается, потому, что европейцы его считают учеником Гейнсборо. Оттого легко его понимают. Нашулав общие корни, легко понять преемственность традиций. Поэтому интерес западного рынка к русской школе очень последователен. Восприятие европейцев свободно от наших идеологических догм. Для них художественная традиция существует в неразрывном культурном контексте. Это мы в молодости морду кривили при слове "передвижники". Только теперь, когда прошло время, нам совершенно ясно, что передвижники были сумасшедшими рисовальщиками.

— А чем можно объяснить интерес публики к Шиллову и Глазунову?

— Их популярность, на мой взгляд, объясняется двумя вещами. Во-первых, эти художники легки для восприятия, не надо никаких умозаключений производить. На холсте есть все то, чем легко любоваться. Во-вторых, значительная часть нашей публики недостаточно часто по музеям ходит, не имеет возможности для сравнения одного с другим. И это не хорошо, не плохо. Это реальность.

— Массовый отток художников за рубеж ухудшает состояние артрынка?

— Я думаю, что настоящий художник не может порвать с корнями. Так или иначе он возвращается на родину. Не случайно огромное число авторов, работающих на Западе, выставленных в Москве. Я мечтаю дожить до того счастливого времени, когда образуется единое культурное пространство, всеобщее поле любви без пограничных столбов.

— А на этом бескрайнем лугу не поглотит ли субкультурный эрзац наши самобытные художественные традиции?

— Просто произойдет нормальный отсев. По-настоящему талантливым выживет.

— И все-таки нормально ли, что в Москве сейчас порядка трехсот галерей? Не много ли при общей вялости интереса народа к искусству?

— Это все временное явление. Банков тоже поначалу черт-те сколько было. На Западе за артбизнесом обязательно стоит некий финансовый монстр, и каждая галерея — лишь небольшой кусочек его айсберга. Когда-нибудь и мы приобщимся к мировой практике. Повторяю, дело времени.

— Кстати, о банках. Они тоже активно занялись коллекционированием картин. Как вы относитесь к этому?

— Я думаю, что банковский галерейный бизнес не противоречит здравому смыслу. Художественные выставки из бан-

ковских собраний, как ни странно, привлекают клиентов активнее, чем иная реклама. Но я совершенно убежден, что элементом пропаганды должны быть не Ренуары или малые голландцы, на которых так падали многие наши учреждения, а русское искусство. Условно говоря, товарным знаком должен стать родченковский символ, это более органично и для общественного понимания, и для национальной принадлежности учреждения.

— Допустим, понятно, на какие средства приобретаются Малевичи с Кустодиевыми для банковских коллекций. А из чего складывается доход целомуудренного, патриотически настроенного галерейщика?

— Поскольку "Новая галерея" по типу относится к закрытым: к нам нельзя прийти, за нас нет постоянного демонстрационного зала, то в основном зарабатываем деньги консультациями промышленными группами, желающими приобрести картины. Тех же самых банков. Другая статья дохода — оформленные офисов. Даем, так сказать, "поносить на время" некоторые работы. Продажа, конечно, приносит какие-то деньги. Издаем каталоги, есть мысль напечатать грамотные факсимильные принты. На это, правда, пока нет средств... Но есть планы. Работаем с наследниками. Главное, что у нас есть, — имя и репутация. Поэтому отношения складываются на доверии людей, заинтересованных в том, чтобы семейные реликвии получали через нашу галерею вторую жизнь. Что-то покупаем, что-то берем на консигнацию.

— А ваши зарубежные акции имеют коммерческий эффект?

— Как правило, стараемся оправдать затраты на таможенные пошлины, съем помещений, страховку. В основном получаем воду после варки яиц.

— Стоит ли так напрягаться?

— Знаете, когда я вижу, как живо итальянцы интересуются нашей живописью 20-х годов, то понимаю, что нас связывают не только шелковые кофточки.

— Ходят слухи, что некоторые экспонаты вы чуть ли не на помойках находили.

— Да, такую байку одна милая барышня из газеты запустила несколько лет назад. Ну, конечно, картинка я там не находил, а помойки нежно люблю с детства. И по сей день трепетное чувство к ним испытываю.

— Взгляд ценителя инсталляций?..

— Да, да. Такое пестрое собрание осколков материальной культуры. Каждый фрагмент может невероятно много рассказать о времени, людях, их нравах.

— И какая же из московских помоек вам наиболее по сердцу?

— Помойка жизни...

— Ну а в музеях часто доводится бывать?

— Признаться честно, с детства музеи ненавижу. Я долго думал, отчего это так неудобно себя в музейных залах чувствую. И наконец понял. Меня угнетает, что там предмет искусства отделен от зрителя. Зато обожаю мастерские, где любой предмет можно потрогать, понюхать, прижать к груди и унести с собой. В этом есть какая-то романтика. Я и в жизни люблю вещи романтические, мягкие. Такой вот я простой, доверчивый парень.

Встречалась Оксана ЕЛИСЕЕВА.



Вес. кизд. — 1996. — 16 нояб. — с. 7.

Люблю, когда можно потрогать, понюхать, прижать к груди и унести

— Что такое вообще галерейщики? Кто они?

— Их дело на две принципиально разные категории. Значительная половина просто вешает лапшу на уши. Берется косвенный продукт, которым может быть хеленинг, картинка с пристойной или непристойной надписью, не важно. И вокруг этого устраивается некое шоу. Причем если господин-устроитель достаточно продвинул, то в орбиту действия вовлекаются люди, чувства, мысли. И через какой-то момент это становится "понтами", которые публике с толстыми цепями на шеях приятно иметь дома в виде той же картинки с надписью "Жопа" и

думать, что это концептуально. А есть галерейщики другого сорта. Они, наоборот, исходят из качества предмета. Конечно, в зависимости от индивидуальных творческих привязанностей, квалификации.

— Но и те, и другие в конечном итоге задаются одной целью — продать картины, не так ли?

— Я думаю, что разными. Первые очень сильно привязаны к финансовому моменту: к даче, машине, поездкам. Достижение этой цели и есть смысл игры. Другие все-таки ведут счеты с вечностью.

— Насколько бурная галерейная жизнь имеет отно-

шение к жизни реальной? Мне отчетливо кажется, что представление о Москве как Мекке современного искусства несколько преувеличено. Город во власти мощного квазихудожественного бума: действует более трехсот галерей, каждый день устраиваются какие-то выставки. Кажется, все население, объятное жаждой любви к искусству, только и должно бегать по вернисажам да скупать картины.

— Как ни странно, галерейная жизнь вполне реальна. Она такая же часть культурной жизни, как, скажем, театр. Ведь кто-то ходит в Ленком к Захарову, а

ним. Если бы время не было таким, каким оно было, я бы просто остался в нем.

— В прошлом вы были драматургом, кинорежиссером. Почему вдруг переключились в галерейщики?

— Так получилось, что еще мальчиком мне удалось поработать в запасниках Русского музея, и первую свою работу я опубликовал по графике 20-х годов. Любовь к картинкам, как части материальной культуры, во мне жила с детства. И в определенный момент вместо кино или пьесы я решил написать кинопьесу из собственной жизни, создать экран реальной жизни.

совместных акций, связанных с соцреализмом. В частности, крупнейший проект "Предвоенная Россия, Италия, Германия", австрийский проект под названием "Диктатура прекрасного", посвященный архитектуре 30 — 50-х годов, аналогичная итальянская выставка, посвященная этим же годам в России и Италии. В США готовится выставка, связанная с двумя культурами — американской и русской — военного образца.

— А почему именно этот период столь привлекает для зарубежья? Не модернизм, к примеру, к которому был очень высок интерес в 70-е — начале 80-х? Оттого, что он перестал быть андеграундным и оппозиционным, в то время как соцреализм сейчас пребывает в неких идеологических контрах с современным временем?

— Просто было бы сказать, что именно так. Но, если смотреть шире, это связано с тем, из чего состоят оба направления искусства. В одном случае это анекдот на тему, в другом — это сама тема. В любом случае, насмеваясь над анекдотом, будем исследовать предмет, из которого он проистек. Большой интерес именно к тому историческому периоду, которым мы занимаемся, объясняется еще и тем, что в предвоенную эпоху многие страны жили очень плохо. В послевоенное же десяти-



Б. Владимирский. "Розы для Сталина". 1949 г.



О. Стоянова. "Пост". 1939 г.