

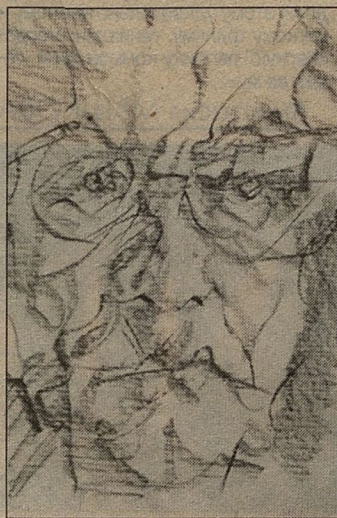
ВИКТОР ПАВЛОВ, главный художник Эрмитажа:

Культура.  
2002. — 14-20 февр. — с. 10

## Для выставок надо строить сараи

Каждый западный художник мечтает "наследить" своими работами в Лувре, Центре Помпиду или Пинакотеке. Пределом мечтаний для русского по-прежнему остается Эрмитаж. Но чтобы несколько выставок, да еще при жизни — такое удается только единицам. В залах главного собрания открылась третья за карьеру главного художника Государственного Эрмитажа Виктора Павлова экспозиция его работ под названием "Отражения".

Впервые он экспонировал свои картины в Эрмитаже в 1957 году на творческой выставке реставраторов музея. Сегодня это уже его собственная, персональная выставка, демонстрирующая широкую панораму творчества мастера от ранних вещей до находок последнего времени. Надо признать, что многолетняя работа среди шедевров не прошла для художника даром. Подтверждение тому — многочисленные экспери-



от картины к картине, направляемый невидимой рукой дирижера-аранжировщика, даже не подозревая о его существовании. Легко ли оставаться в тени великих мастеров?

— Я занимаюсь созданием выставок вот уже 45 лет, и моя задача вовсе не в том, чтобы методично изводить себя размышлениями, кто из нас круче, а чтобы предоставить тому же Рубенсу или Рембрандту как можно более комфортные условия существования: выгодное освещение, уровень и композицию развески полотен в залах и т.д. Это, без сомнения, уже само по себе искусство, поскольку, по традиции, постоянные экспозиции в таких музеях, как Эрмитаж, складываются на протяжении столетий. Еще и сегодня кое-где можно найти залы, в которых сохранилась развеска XIX века, и изменить что-либо здесь порой бывает очень трудно.

— Занимаясь этим, не испытываете ли вы ревность?

— Как известно, Господь Бог вообще придумал работу в наказание, поэтому мои любимые выставки — это как раз те, которые получились в результате долгой, но плодотвор-



Слева: В.Павлов. "Автопортрет". Справа: "Натюрморт"

ной работы. Вот, например, "Искусство ислама" мы делали необычно долго — три месяца. Было время пробовать, экспериментировать, переделывать, и в итоге получилась прекрасная, одна из лучших за последние годы экспозиция.

— Именно творческая работа с памятником привлекла вас в музей?

— Безусловно, ведь мы имеем дело с шедеврами. Вообще, люди, которые много лет работают здесь за символическую плату, обладают возможностью ежедневно держать в руках то, чего большинство людей никогда даже не видели, а это многое значит. Когда, например, мы делали большую выставку картин из музея Метрополитен (США), там была одна картина Эль Греко. Я носил ее по всему Николаевскому залу, смотрел на нее при разном освещении, и у меня был счастливый момент увидеть ее такой, как я хочу. Этот контакт — самое главное. Вещи меня не перестают удивлять.

— Насколько сложно делать выставки в таком музее, как Эрмитаж?

— Конечно, дворец с его исторически сложившимися интерьерами —

не самое подходящее место для масштабных выставочных проектов. По-настоящему использовать его удается очень редко, и главной нашей задачей является максимально корректно и безболезненно по отношению друг к другу совместить неповторимый облик эрмитажных залов с той выставочной концепцией, которую мы хотим в них создать. Сегодня для этого мы активно применяем современную компьютерную технику, виртуально перемещаем вещи, примеряем их к стенам, витринам и щитам, однако в целом, на мой взгляд, Эрмитаж, как неповторимый дворцово-музейный комплекс с некоей коллекцией картин в традиционной, по возможности старой развеске, может быть, даже иногда шпалерной, должен быть, сохранен и законсервирован без изменений. А для выставочных проектов надо строить особые помещения — сараи, где есть стенки и возможность менять освещение, как это делается в Европе — например в Бонне. Там в подобном здании мы готовили не одну масштабную экспозицию (например "Скифское золото"), и уровень восприятия работ в таких условиях оказывается совсем другой.

— А ваши личные полотна хранятся в Эрмитаже?

— Они дома, но те беспредметные картины, которые представлены в начале моей экспозиции, написаны были здесь, в Эрмитаже. Тогда у меня просто не было мастерской. Это были самые веселые годы — время гонений на абстракцию. Но меня она интересовала, и я увлекся беспредметным. Мне всегда было абсолютно безразлично, что делается в официальном искусстве. Свои вещи я никому не показывал — не было ни потребности в этом, ни амбиций. Даже сегодняшняя выставка в некотором смысле вынужденная. Сначала появилась идея устроить выставку Миши Шемякина, потому как в городе началась непонятная истерика по его поводу. И чтобы эту идею как-то элегантно обставить, я придумал показать серию экспозиций художников, некогда работавших в Эрмитаже: Бенау, Бушен, потом Миша Шемякин, с ним меня связывает приятная история, Овчинников. После перешли на тех, кто сейчас работает, добрались до меня. Я не хотел выступать под рубрикой "они работали"... Но получалась ретроспектива творчества сотрудников музея, и я согласился. Позвонил приятелю, сказал, сколько работ набирается для эрмитажной выставки, а он: "Все, мемориал... пора помирить". Но я-то не готов "бронзоветь", до сих пор меняю, строю планы.

— А что за история с Шемякиным?

— Я Мишу знаю очень давно и очень хорошо. У меня к нему сложное отношение, связанное с его поступками, он портил книги в нашей библиотеке, а ведь это я со своей первой женой привел его туда работать. И считаю себя виноватым потому, что некоторое количество дорогих изданий было попорчено. Потом была его большая выставка в Манеже, для меня Мишины произведения — это производство, а не искусство, это американская индустрия. Там было три или четыре работы, сделанные до его отъезда, то

были стопроцентные качественные вещи. А теперь я вижу, что за него холст или какую-то поверхность готовит "негр". Кто-то красит офорты. Есть расколеровка, и некто сидит и красит их под сурдину, как китайские картинки — совершенно одинаково. Для американцев это, может быть, искусство. Для меня Искусство — когда начинается разговор с вещью, а с растиражированной афишей его не будет. В копии уже есть механичность, вторичность, отсутствие того заряда, который есть в настоящих полотнах. Когда Ренуара спросили, ему интересно в искусстве "что" или "как", он ответил: "Я старый человек, и меня уже интересует "кто".

Сейчас умеют многие, но важен масштаб личности. В лучших вещах Рембрандта все написано просто, и это такая трагедия, что реветь хочется. Никаких фокусов, никаких фактурных хитростей, но ужасающая, душераздирающая картина.

— Как вы, профессиональный художник-экспозиционер, оцениваете сегодняшний уровень выставочной деятельности в Петербурге, сохраняется ли экспозиционная культура?

— Я не знаю, что сохранять. При советской власти началось нечто непонятное, когда даже в Зимнем дворце делались выставки с большим социологическим смыслом. Доминировали демагогические лозунги. Культура оставалась разве что в научных сотрудниках, которые умели из вещей создавать ансамбль. У меня были хорошие учителя. К примеру, Антонина Изергина — она делала в пятидесятые годы экспозиции, когда в более-менее полном составе появились Матисс, Пикассо. Это были образцовые выставки. То, что делается сейчас на третьем этаже в экспозиции импрессионистов, — это стыдно. Хранитель считает, что публике нужно просто показать больше картин, а как они все скопированы — это дело десятое.

Беседу вела  
Марина ГУЛЯЕВА