

# Агрессор красоты

Новые Известия — 1999 — 17 авг. — с. 7.

— Французы очень ревниво относятся к сенсационному успеху картин западной, особенно французской, живописи из Эрмитажа. На монографических выставках в парижском Гран-Пале (Пуссена, Тициана, Сезанна, Ватто), в городском музее Арт-Модерн (Дерена, Пикассо), в центре Жоржа Помпиду (Матисса) и публика, и критика единодушно признают, что русские коллекционеры успели в свое время купить лучшие картины этих художников...

— Со времен Екатерины Великой, которая якобы не имела художественного вкуса, для главной российской коллекции приобретались лучшие вещи. Если покупали Рембрандта, то «Данаю», «Возвращение блудного сына» (перечисленные можно продолжить). Шукин, Морозов специально приезжали в Европу и искали не просто имена, а лучшее из лучших. Морозов сидел в кресле и часами просматривал десятки картин.

С определением «сенсационный успех» я не согласен, хотя наши картины идут на обложки каталогов крупнейших международных выставок, и все охают и ахают вокруг них. Не сенсационный, а запланированный, для чего нас и приглашают. Весь мир привык и смирился с тем, что наши коллекции уникальны.

— Марка «уникальный» усложняет жизнь или облегчает?

— Ко многому обязывает. Если Рубенс — всегда Рубенс, а Рембрандт — Рембрандт, то остальное надо доказывать. С самими вещами непрерывные хлопоты: реставрации, выставки, путешествия. А возить их надо, чтобы все видели, что они действительно шедевры. Когда их держали дома, как национальное достояние, все вроде бы знали, что у русских вроде бы есть, например, редкий Ватто или Тициан, но никто не видел... А теперь участие Эрмитажа поднимает престиж любой выставки.

— На каких условиях вы даете картины или скульптуру на выставки?

— Чаще всего это риск: мы даем, скажем, три картины. Взамен нам привозят произведения, оплатив перевозку и страхование, что до сих пор для нас непосильная финансовая проблема.

— Вы стремительно расширили рамки международного сотрудничества. Маршруты ваших картин-гастролиров разнообразны. Французы лобят соотечественников. А кого предпочитают, например, в Японии?

— В Японии безумно любят Крахана (он их постоянно «наведывает»), импрессионистов, Ван Гога. Попробуйте предложить Рубенса — откажутся. А вот Рембрандт, например, созвучен духу японского рынка.

— Рынка?! Но вы возите картины не на продажу, а выставить...

— Существует выставочное дело, которое развивается и видоизменяется. Мы не должны закрывать глаза на то, что *есть рынок*, где выставки делаются для денег, где согласны платить, чтобы выставить уникальные вещи. Многие музеи и частные коллекции скорее повезут картину на Сейшельские острова или в Лас-Вегас, чем благородно, но бесплатно предоставят ее респектабельному европейскому музею.

— У Эрмитажа преуспевающий вид. Крыши новые, смотрители нарядны и любезны. В столовой особые цены для сотрудников. Как вам удается? Вы постоянно выставляетесь на Сейшелах?

— Мы себе такого пока не позволяем, хотя многие русские музеи вынуждены осваивать эту предельно коммерческую сферу. У нас есть свой круг партнеров, с которыми мы сотрудничаем, как бы ни было трудно. Мы могли бы только мечтать о спокойной жизни а-ля Метрополитен или Лувр. Но мы были вынуждены разработать программу выживания. Когда выставки проходят здесь, в Петербурге, кураторы, хранители, реставраторы, научные работники работают практически бесплатно. Зарплата, которую получают в российских музеях, — это не зарплата, а пособие, которое никак не соответствует затратам труда. Когда мы делаем выставки в странах, где на изобразительном искусстве зарабатывают, мы ставим условием компенсацию усилий всего музея. Все четко расписано: за право воспроизведения изображения, за написание статьи, за концепцию выставки (если она большая) — по расценкам, соответствующим мировым стандартам. Но наши специалисты опять же не получают денег столько, сколько получили бы на Западе даже смотрители. Большая часть денег идет на то, чтобы музей жил.

С Метрополитен у нас другие отношения. Когда картина не может ехать без большой предварительной реставрации, как это было с Тьеполо, мы просим найти спонсоров для оплаты реставраторов.

— Какие последствия имел скан-

Петербург — город парадоксов. Россияне воспринимают картину его обнищания и запустения с почти физической болью. Иностранцы восхищаются, что «все осталось, как в XVIII—XIX веках», и почти завидуют отсутствию денег и сил на обновление и строительство. На фоне обветшавших дворцов, с которых облетает штукатурка «еще XVIII века», Эрмитаж, блистающий свежей краской и позолотой, с суетящимися рабочими, заканчивающими перекрывать крышу, новыми залами, неданными еще экспозициями и так дразнит общественность загадкой своей «живучести». А в последнее время стало известно, что стремительному его директору, потомственному академическому ученому, сыну предыдущего директора Михаилу Борисовичу ПИОТРОВСКОМУ удалось вывести Эрмитаж на новый виток развития. Проект «Большой Эрмитаж» должен, впитав в себя идеи «Большого Лувра» и музея Метрополитен, превратиться в нечто принципиально новое. Мне удалось начать разговор с М.Б. Пиотровским в Париже, на заседании по проблемам трех юнесковских русских объектов: Эрмитажа, Большого театра и Национальной библиотеки (бывшей «Ленинки»). Завершили мы беседу совсем недавно в Петербурге.



ДМИТРИЙ ЛОБОВСКИЙ

дал вокруг выставки Матисса в Париже?

— Когда готовилась большая выставка Матисса, мы решили дать всех наших «матиссов» (около 15) с тем, чтобы потом выставка переехала в Петербург и Москву. Мы приняли общее с Музеем имени Пушкина решение дать наши картины, потому что без них выставка не могла бы состояться. И не получили не только денег, но даже обмена. Когда начался скандал, мы порадовались, что Франция — страна самая тоталитарная после нашего советского крушения, и все вопросы были решены волевым порядком. Иск г-жи Шуквиной не был удовлетворен Парижским судом на основании того, что Франция не должна вмешиваться во внутренние дела России. Хотя любая национализация — всегда грабеж, но по российским законам условия национализации у российского гражданина произведений искусства государством формально были соблюдены. После этой истории во Франции ввели государственные гарантии возвращения картины в страну, которая ее предоставила. Но существуют подобные вопросы. Кто должен получать деньги за право репродукции? Вроде бы правильно, когда дети потомков художника получали доходы с его картин. Но теперь на это претендуют какие-то дальние родственники. А вот наследники Шукина (который платил за картины) могли бы получать деньги за репродукцию картин. Мы попишем Эрмитажем.

— Есть ли риск признать незаконность национализации?

— Мы не будем делать неосторожных шагов, но правовую неразбериху надо хотя бы обсуждать. Как нам жить — «по закону» или «по совести»? На совещании музей, делающих большие выставки, организованном в Берлине, я буду говорить об опасности, которая грозит нам с другой стороны. Произведения искусства, которые пересекают границы, должны быть защищены государственными законами. Если они прибыли на выставку, их нельзя арестовать или изъять по судебному решению. Иначе их не будут посылать.

— В какие страны опасно сейчас вывозить картины?

— В Америку. Две картины Шиле из коллекции Леопольда в Вене были выставлены в Мома. Федеральный и нью-йоркский закон гарантировали их безопасность. Но две еврейские семьи заявили, что полотна были украдены у них во время второй мировой войны. Генеральный прокурор Манхэттена

арестовал картины как возможные вещественные доказательства в криминальном расследовании, хотя даже иск еще не был подан. Понятно, что Холокост, особое моральное отношение и т.д. Но для публики они пропали. Уже два года они лежат на таможне, никто не может их видеть. Разбирательство может длиться вечно. А мы уже не получили выставки Климта и Шиле из Америки, потому что американцы теперь в свою очередь боятся... Не нас, а американской таможни. У всех коллекций сомнительного происхождения, и всегда можно найти повод.

— Начиная с Леонардо да Винчи...

— Если раскручивать дальше, то весь Лувр, великая Египетская коллекция — это результат военных трофеев. Британский музей — тоже самое. Поэтому необходимы юридические согласования, что искусство является: 1. достоянием человечества; 2. частной собственностью; 3. орудием политики. Приоритет должен быть на стороне музея, потому что он выставляет, работает на интересы широкой аудитории.

Сейчас Ротшильды отсудили у правительства Австрии картины, которые в свое время оставили, как залог, чтобы вывезти другую часть коллекции. Из австрийских музеев картины попадают на аукцион. Затем либо в другие музеи, либо в частные коллекции. Вроде бы правильно, но по отношению к огромному большинству людей несправедливо, так как они эти картины больше не увидят. Есть коллекционеры, которые собирают, чтобы подарить музею, а есть такие, которые прячут. Как музейный директор, я считаю, что логика развития идет от художника через частного коллекционера к музею. Музеи возвращают вещи, которые были украдены недавно или добыты на подпольных раскопках (в Турции, Италии). А если есть исторический срок пребывания вещи в музее, надо оставлять ее за ним. Музей — это не склад, куда можно принести вещь или отсюда ее унести.

— Кому вы доверяете реставрировать эрмитажные шедевры?

— Только нашим специалистам. У нас сформировалась своя школа, которая отличается от всех прочих. Я считаю, что наша школа лучше. Она консервативна. Нам говорят, что у нас все картины темные. Это «у них» слишком светлые, «перечисленные». Это давний спор между реставраторами Европы, Америки. При новейших технологиях создается иллюзия, что человек может все. Большие художни-

ки знали, что их картины будут жить очень долго. Они писали не для сиюминутности, а с расчетом на будущее, поэтому покрывали картину лаком. Наши реставраторы чистят картину только до первого лака, не употребляют современные краски. Прикасаясь к вечности, нужно быть очень осторожным. У художников есть множество вещей, которые содержатся только в самом верхнем слое. Лучше не дочищать, чем перечистить и повредить вещь.

— В трагической ситуации с рембрандтовской «Данай» были глубокие повреждения? Насколько удалась реставрация?

— Смыть было не так уж много, но как раз в том верхнем слое, в котором художник делал самое гениальное. На самой поверхности реставраторы собрали и сохранили то, что есть. Это одна треть картины. Ни одного штриха они не прибавили от себя.

— Эрмитаж — музей XIX века, сохранивший интерьеры, мебель, декоративную отделку. Иностранцы приходят в экстаз, считая, что все это чудом избежало модернизации, потому что у нас вечно не хватает денег. Вы собираетесь сохранить эту неповторимую атмосферу или музею не избежать реконструкций по примеру Лувра?

— Лувр давно перестал быть дворцом. Эрмитаж — дворец-музей. Когда его захотели расширить, то построили новое здание в стиле дворца. Мы ничего менять не будем. Люди будут ходить по паркету, смотреть в окна. Картины будут знать, когда утро, когда вечер, когда ночь.

— «Новый Эрмитаж» — проект, вдохновленный Большим Лувром или нехваткой выставочных помещений, когда большая часть коллекции остается в тесных запасниках?

— В экспозиции большинства музеев только 5—7% коллекции. Дело не в этом. И Лувр нас вдохновляет, но подражать ему мы не хотим. Проект опирается на трех китов. Первое — доступность, второе — комфортность, третье — образовательность. Доступность получения сведений — это и компьютеризация каталогов, и возможность посещения хранилища. Сейчас туда может протиснуться только один человек в сопровождении двух охранников. А мне один депутат как раз сегодня утром напомнил в очередной раз, что это конституционное право гражданина — иметь доступ к хранилищам.

А комфорт необходим, потому что в Эрмитаж приходят на целый день семьями и хотят не только пройти с экскурсией, но и отдохнуть, покушать и получить удовольствие.

— Музей всегда были средством воспитания. Что вы готовы детям?

— Молодые люди чаще приходят, чем среднее поколение. Те же дети и подростки, которые бегают за кока-колой и слушают черт знает какую музыку, учатся «развлекаться» античными или евангельскими сюжетами и толпятся в компьютерных залах Эрмитажа. А разве эти сюжеты менее динамичны, чем вестерны? Новейшие технологии, театр, музыка и подлинные объекты музея — их соединение должно стать основой ненавязчивого воспитания. Левое крыло и арку Генерального штаба нам уже отдали под этот проект.

— Вся Дворцовая площадь для Эрмитажа — дело будущего?

— Это неотвратимо. Я не хочу сказать, что все военные должны в один момент исчезнуть. Дворцовая — исторически церемониальное место, площадь создана для красивых военных парадов. Но если в левом крыле мы осуществим свои идеи, то дальше нам автоматически все отдадут.

— Ваши аппетиты в будущем намереваются только расти?

— Эрмитаж был создан Екатериной как агрессивный музей. Мы агрессивны своей открытостью. Мы не стесняемся говорить открыто ни о трофеях, ни о продажах. Мы первыми начали публиковать свои финансовые отчеты. Мы говорим о своих планах, не боясь, что у нас не получится или укралуд идею. Музей всегда был самым собой, императорским и наступательным.

— Ваши собственные планы писателя существуют параллельно с вашей директорской деятельностью?

— У меня запланировано написать еще две книги об Эрмитаже.

— В России любят Эрмитаж и гордятся им...

— Совсем нет. Многие нас просто терпеть не могут. Говорят: «Вам и при царях хорошо, и при Советам, и при демократах. Все в стране гибнет, а вы преуспеваете». Мы все время обороняемся. То доказываем, что Эрмитаж — одно из понятий, объединяющих нацию. То, что мы не сидим на шее у государства, а, наоборот, зарабатываем деньги. Туристы приезжают в Петербург ради Эрмитажа.