

О жизни в послевоенной Польше, открытии первой частной галереи и дружбе с художниками- нонконформистами

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1761>

8 сентября 2014

Собеседник

Новицкий Петр

Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

Дата записи

Беседа записана 8 сентября 2014 и опубликована 2 августа 2017.

Введение

Известный галерист и коллекционер Петр Новицкий рассказывает о судьбоносном наследстве, полученном после смерти отца: двадцать пять квадратных метров нежилого помещения позволили открыть в 1977 году первую в Польше частную галерею, которая стала не только местом независимых выставок во время военного положения, но и создала негосударственный рынок искусства в Польше. Новицкий вспоминает о первой поездке в Москву в 1987 году, знакомстве с нонконформистами и организации многочисленных выставок российских художников.

Как коллекционера Петра Новицкого интересует не только авангардное искусство. «Прелесть его коллекции именно в том, что там есть и соцреализм, и современное искусство, – говорит Борис Жутовский. – И виден такой взаимопереход, видно не развитие, а «избавление от» и «впадение в»». Сам же Новицкий комментирует это так: «Я увидел, что одновременно в России, кроме тех, которых я встречал, которых теперь мы называем «нонконформистами» и «вторым авангардом», или «шестидесятниками», что, кроме них, еще было официальное направление: художники-академики, реалисты и так дальше — соцреалистические картины... Если показывать — значит все. Все можно сделать, это уже дело кураторов и тех, которые показывают. Для меня базовым было то, что они работали в то же время, параллельно. То, что они не дружили, что у одних были мастерские, у других — подвалы, — это тоже надо объяснить».

Жизнь семьи в военные и послевоенные годы

Нина Викторовна Лепешонкова: Мы в мастерской у Бориса Жутовского и ведем беседу с Петром Новицким, искусствоведом, арт-дилером, основателем и президентом Фонда польского современного искусства. Начнем беседу с вашей семьи, вашей фамилии.

Петр Новицкий: Надо начать тем, что я родился 25 июля 1951 года, то есть в середине прошлого века. Время было достаточно тяжелое, после Второй мировой войны. И для многих поляков это было... Все потеряли много членов своих семей. Я родился в Варшаве, мои родители уже вернулись в Варшаву, но Варшава — она была разрушена: почти восемьдесят процентов города было разрушено. Некоторые кварталы — совсем, как еврейская часть, где было гетто, остальные просто разрушены. Это все кончилось тем, что после восстания в Варшаве в 1944 году всех выселили, просто всех. Мои родители с моим братом, который родился в конце восстания в подвале, на угле, поехали сначала в горы. Там было не так опасно. Потом они жили несколько лет на юго-западе Польши. Там очень красивый регион, но это был для нас новый район, потому что после Второй мировой войны территория Польши изменилась, и, скажу откровенно, к сожалению, от нас ушли Вильнюс и Львов, с которыми польская культура очень связана с XIV—XV века. Но нам пришлось прийти на бывшие немецкие территории вокруг Вроцлава-Бреслау — германский город со славянскими корнями, но уже так давно, что никто не помнит (*усмехается*). И там мои родители не очень хорошо себя чувствовали, потому что получили дом, который принадлежал немцам. Знаете, войти в дом, из которого людей выселили силой... Их выселили на Запад, а эту территорию отдали тем полякам, которые уехали на Вроцлав с части Украины, со Львова и региона. А в городе Щецин на севере Польши большинство сейчас людей, у которых корни из Вильнюса, польско-литовские, поскольку это была много лет одна страна: Польша, Литва и часть Украины.

Я те времена не помню: меня еще не было. Но уже в 50-х годах родители работали в Варшаве, а мы жили в пригороде, так что я родился уже в Варшаве. Мои родители очень много работали. Мама была президентом польских купцов, и у нее был прекрасный магазин с 40-х годов в Варшаве, где продавались самые шикарные галстуки, галстуки-бабочки, какие-нибудь еще мелочи для мужчин. А папа любил машины, долго-долго не работал, но в конце концов у него была мастерская: он чинил машины. В то время у моих родителей было неплохое финансовое положение, это называлось у нас — не знаю, как сказать это на русском языке, — «приватная инициатива». Польшу в то время называли «самым веселым баракком в соцлагере» (*смеется*), в наших соцстранах. У нас после 56-го* года стало легче, чем в других странах, в смысле интеллектуальном, переводах и связей с миром, по сравнению с Восточной Германией, Чехией, где очень строгий режим был, еще сталинский, можно сказать. В Польше у нас было полегче. И земля принадлежала крестьянам, по большей части, но была и государственная земля, большие-большие территории принадлежали государству.

* В 1956 году в Польше произошел социально-экономический и политический кризис, сопровождавшийся протестами против коммунистического правительства (Познанское восстание) и завершившийся сменой партийно-государственного руководства. Первым секретарем ЦК ПОРП стал Владислав Гомулка, который начал политику десталинизации и либерализации режима («Гомулковская оттепель»).

”

Было очень много крестьян, у которых было по двадцать-тридцать гектаров. До пятидесяти гектаров они не делили на куски, так что даже были люди, которые родились, жили в прекрасных условиях, в своих домах, небольших дворцах, и если у них было сорок девять гектаров, им это оставляли. Только уже у них не было так много людей для работы, как до войны.

У нас произошла, не скажу — революция, но это была перемена, потому что вместе со свободой, извините за откровенность, пришел режим, который мы не очень любили, мягко говоря (*смеется*).

Н.Л.: Это понятно, да.

П.Н.: И тут надо сразу сказать, что это не то, чего мы не любим (могу сказать от имени многих поляков): не Россию как страну и не россиян как людей, только режим, который в России существовал семьдесят лет. И это две разные вещи, понимаете? Это — люди, а система — это совсем другое.

Н.Л.: Очень хорошо понимаю.

Бабушка и ее роль в воспитании

П.Н.: Я так и думал (*смеется*). Вот так. У меня детство было очень счастливое. Меня воспитывала моя бабушка со стороны папы. Все, что у меня осталось, — это только потому, что она обращала внимание на все: на воспитание, на... Даже смешно, как я начал учиться французскому языку. Родители были настолько заняты своей работой, что это как бы был второй план. Бабушка все решала. Значит, надо было решить, какой язык иностранный, кроме русского, который у нас в школе в то время преподавали три раза в неделю — это немало. Но европейский язык — один час в неделю. Бабушка говорила так: «Немецкий тебе не подходит, потому что купцом ты не будешь. Английский — это язык дипломатов. На дипломата ты не подходишь, дипломатом не будешь. Тебе нужен французский, потому что это язык салонов. А чем ты можешь заниматься? Ничем конкретным не будешь заниматься! Значит, будешь болтать в салонах». Это как бы дореволюционный взгляд на жизнь. Бабушка родилась 8 мая в 1888 году, так что прекрасно она еще знала дореволюционную жизнь (я имею в виду первую революцию, 17-го — 18-го года). Она все прекрасно помнила, потому что мой дедушка был — не могу вам сказать точно, как его должность была, — но он был как бы директором железной дороги «Варшава — Санкт-Петербург». Так что даже когда приезжал царь в Польшу, это он встречал. Когда началась Первая мировая война, он пошел не в солдаты, в офицеры, но был в Белой армии. Он воевал достаточно долго, приехал в Польшу уже после 20-го года. Он с юга России, понимаете? Там его спасла гитара: он был такой человек, очень добродушный... Я его не знал, к сожалению, потому что один дедушка, со стороны моей мамы, умер до моего рождения, в 50-м году, а я родился в 51-м. Второй дедушка, тот, который был в России, умер в 52-м году, так что [я его знаю] только по фотографиям и рассказам моей бабушки. Он поздно приехал и достаточно долго воевал. А спасла его гитара, потому что деньги давно кончились, и его взяли на какой-то последний корабль с остатками царской семьи только за то, что он был добродушный и, как сказать, такой человек, который пел, играл...

Н.Л.: Артистичный.

П.Н.: Артистический, так. Бабушка мне рассказывала, не могу вам сказать точно, это был 15-й или 16-й год, во время войны, как царские чиновники уезжали. Их перевозили в столицу, в Петербург. Бабушка доехала до районов, которые уже считались Россией, и сказала: «Нет, я дальше не поеду!» — и с ней четверо детей: мой папа, его брат и две дочки. Бабушка сказала: «Хватит революции, всего...» — собрала прислугу, вещи, с которыми должна ехать в Питер, и вернулась в Варшаву. Потом ждала дедушку, который, к счастью, вернулся. Так что моя память длиннее моей жизни. Бабушка мне рассказывала о XIX веке. Я живу в XXI, но захватываю как бы конец XIX: она мне рассказывала еще о своей маме, я очень хорошо помню многие анекдоты из тех времен.

Н.Л.: А как звали вашу бабушку?

П.Н.: Бабушка звалась Станислава, потому что родилась в день Станислава. Это была традиция: вторые имена были по дедам, предкам, а первые часто давали по дню, в который Господь дал родиться. 8 мая в Польше — это день святого Станислава. И девичья фамилия Грудницка. Большая часть моей семьи относилась к тому, что мы в Польше называем шляхтой. У нас есть герб с XIII века. Я много знаю из истории семьи со стороны папы. Со стороны мамы это была буржуазия: у них были заводы, фабрики и у них было больше денег, чем со стороны папы. Но любовь есть любовь, сколько-то родители прожили вместе, потом расстались. Вначале это была большая любовь, как в книжке, можно сказать, потому что моя мама просто ушла из дома своих родителей (до войны это было очень редко) и вышла замуж за папу просто так, не в костеле, без приемов, без большого праздника. Здесь такая романтическая

ситуация.

Школьный клуб двоечников

Н.Л.: Да. Петр, такой еще вопрос меня интересует: я так понимаю, что бабушка сразу увидела в вас склонность к искусству. Расскажите, пожалуйста, про школу.

П.Н.: В школе все было очень сложно, потому что мы создали как бы «клуб» в лицее, во 2-й школе: три парня, между которыми был конкурс, у кого будет больше самых плохих оценок. И с нами нелегко было в школе (*смеется*), потому что мы были, если можно так сказать, очень сильными нонконформистами. Нас не интересовала лектура* — то, что надо было читать: позитивистичная или пропагандовая. Это были 60-е годы, у нас много было приличных, интересных книжек. Нас интересовал, например, Марсель Пруст, Джойс и так далее — лектура, которая совсем не для школьников.

* Чтение

Даже мне теперь смешно, потому что я решил, что в конце жизни надо прочесть то, что увлекало, когда мне было пятнадцать, шестнадцать, семнадцать лет. И теперь читаю снова Марселя Пруста и просто удивляюсь, почему меня это так увлекало (*смеется*). Может, потому, что это было запрещено? Не совсем запрещено, потому что книжки были в магазинах. Это был перевод довоенный, но издан в 60-е годы, но как бы не для нас, не для молодых, а уже для серьезных людей. Теперь на это смотрю... Там язык прекрасный, у Пруста. Не в том дело, но, с моей точки зрения, я уже человек не то что взрослый, а старый, я смотрю на это, в этом есть все детали: прекрасный пейзаж, аристократия и жители Парижа, интересных много персонажей, но теперь мне не хватает в этих книжках души, понимаете? Я читаю Достоевского — он для меня намного ближе к моим эмоциям, моей жизни, моей вере. А там — там все пустое. Там самое главное — чтобы перчатки были как надо и чтобы у женщины шикарные туфельки обязательно были красными. Это забавно, но как бы...

Н.Л.: В детстве вполне это может быть.

П.Н.: Но в детстве, тем более в нашем коммунистическом окружении... Ничего не было в магазинах, похоже немножко, как и у вас, в России (*смеется*). Это было не страшно: были комиссионные магазины, все можно было купить, но знаете, было сложно. И это было очень забавно, потому что сейчас магазины в Москве, Варшаве, Лондоне, Париже — одни и те же. Я говорю о совсем простых вещах — зубной пасте... Везде все одинаковое! Нет разницы, правда? Но мне интересны какие-то шикарные, салонные [вещи], от кутюр и так далее, потому что это уже другая, светская жизнь, но все равно все это соединилось. Но стало не так забавно, как было в нашей эпохе.

Н.Л.: Это да.

Выбор поприща

П.Н.: Так что школа была таким моментом, я только в конце школы понял, что игры кончились: надо было идти в университет и надо было уже выйти хотя бы на средний уровень оценок в школе. Потом я старался поступить в Варшавский университет — не повезло, потому что очень большая конкуренция. Тут еще, наверное, для вас интересный момент, потому что родители очень хотели, чтобы я поступил в университет, но мечтой их была медицина или юридический факультет. Я сказал, что нет, только факультет искусств. Долго-долго они меня отговаривали: «Будешь хорошим юристом — купишь себе что захочешь». Я всегда мечтал о том, чтобы что-то собирать, что-то я собирал с детства: марки, то, что было доступно. Но в конце концов я сказал: «Нет, я хочу этим заниматься серьезно». И я очень люблю это до сих пор. Но первое то, чем я начал заниматься, — это было прикладное искусство. И я пытался поступить в университет, но поскольку у нас были политические события в 68-м году*, я принимал в них

участие. У меня были большие проблемы, и тогда университет был для таких людей закрыт.

* Политический кризис в Польше 1968 года был связан со стремлением первого секретаря ЦК ПОРП Владислава Гомулки укрепить свою власть и продемонстрировать лояльность СССР в свете событий Пражской весны в Чехословакии. В 1968 году в Польше набирала обороты антисемитская кампания, усилилась цензура. Запрет спектакля по пьесе А. Мицкевича «Дядя» в постановке режиссера К. Деймека спровоцировал массовые студенческие протесты.

Я как бы немножко обманул и поехал в другой город, в Торунь. Там мне повезло: я до этого работал в Национальном музее, но, как сказать, wolontariat — такой человек, который без денег, без контракта...

Н.Л.: Волонтер.

П.Н.: Волонтер, да. И за это добавляли пункты. Знаете, оценка была составлена из разных: не только из экзаменов, но еще, например, если родители были из деревни, то тогда был плюс... У таких были два или три пункта плюс.

Н.Л.: Плюс? Почему?

П.Н.: Да, чтобы поддержать «новую интеллигенцию». А у меня не было таких возможностей (*смеется*). Тогда я пошел работать, а поскольку я работал в Национальном музее, мне тоже добавили пункты. Я поступил сначала в Торунь, но в Торуне — там было очень интересно, но там я немножко хулиганил, потому что впервые я уехал из дома. Понимаете, двадцать лет в то время! Мои родители решили, что надо меня вернуть на родину, в семью (*смеется*). И тогда, поскольку я был уже студентом, на [мое прошлое] уже не так смотрели. И меня перевели в Варшавский университет на историю искусств. Я окончил Варшавский университет в 75-м году. Хотел сразу уехать... В 72-м году первый раз я поехал во Францию на три месяца, летом, чтобы заработать деньги, работа в каком-то ателье. Там у меня появились друзья, знакомые и так дальше, но, понимаете, в то время разница между Варшавой и Парижем была большая-большая (*смеется*). Но, мне кажется, что у Господа были другие планы, связанные со мной. В то время у меня уже был паспорт, это было самое главное, и приглашение, виза во Францию. После факультета истории искусств я не был обязан отработать, понимаете? Потому что, например, инженер... Мой брат был архитектором, он был обязан отработать два года: не мог уехать сразу, потому что государство платило за наше [образование].

Н.Л.: А искусство государству...

П.Н.: Нет, мы были искусству не нужны (*смеется*). Даже в солдаты нас не брали, так что... И умер второй муж моей мамы. Но для меня в то время он был старичок, шестьдесят лет, я теперь старше его на три года (*смеется*). Мама была старушкой: маме было пятьдесят пять. У них пять лет разница. А я очень был связан с моей бабушкой, с мамой, с папой. Папа всегда был человеком сильным, самостоятельным, и мама тоже. Это была борьба. Очень сильный характер у мамы, она меня очень любила, и эмоциональная связь между нами была очень сильна. К сожалению, они ушли восемь лет тому [назад]... Ровно шестнадцать дней разница между смертью мамы и папы.

Н.Л.: То есть они так не смогли друг без друга.

П.Н.: Можно и так сказать. Только это было странно. Мама умерла в нашем доме, я маму привез, и... Мама болела, и мы знали, что это уже... Это рак.

Н.Л.: Неизбежно.

П.Н.: Вес тридцать килограммов, так что это... А папа не болел. Поехал в больницу, что-то по поводу просто осмотра. И ночью мне позвонили, что он умер.

Н.Л.: Интересно...

П.Н.: Да, но ему было девяносто шесть лет, так что... Поехал на какое-то [обследование] урологическое, умер от сердца в больнице. И три дня маме не говорили, потому что это был для нее шок, но в конце концов сказали... Папины похороны, потом мама ушла. Это был страшный 2006 год для меня.

Но возвращаясь к жизни, к судьбе: 75-й год, я делал диплом, уже последние две недели, и думал, что в июле уеду, и, возможно, на всю жизнь. В то время это было сложно, потому что разрешение было до трех месяцев. А потом надо было решать. Но в три месяца жениться — это было невозможно, даже фиктивный какой-то брак. Это все было не так просто. Надо было остаться, значит, незаконно, и тогда вернуться только через много лет. Но все это так же было и в России, наверное. Я думал, что это будет самое страшное для меня: я уеду, и моя бабушка уйдет, которой было в то время восемьдесят семь лет, что я не буду на ее похоронах. И в конце концов я не уехал, потому что не мог оставить маму после смерти ее мужа. Так все это началось, потому что у него была ювелирная мастерская. И это было частное помещение. А я уже в то время работал в Национальном музее.

”

Национальный музей — очень интересное место было в то время. Это был такой круг людей, которые делали вид, что революции не было. Они все жили в довоенном мире.



Национальный музей в Варшаве. Источник фото: www.tonkosti.ru

Все отношения, все связи... Такой прекрасный, прекрасный круг людей, который я имел честь встретить. Это все люди-легенды, как мы сейчас их вспоминаем. И все свою жизнь положили на работу в музее. Но, знаете, это было такое поколение, которое очень мало публиковало. Они были специалисты, но они знали свою как бы...

Н.Л.: Область.

П.Н.: Да, но немногие писали, принимали участие в конгрессах. А я... Ну что сказать, я всегда

был человеком деловым. Даже если бы работал в музее, я бы, наверное, делал каталоги, печатал, встречался, какое-то видел бы для себя развитие. Там это было сложновато, потому что они, как увидели эту новую энергию, уже не все помогали, я бы так сказал. И все это было спокойно, медленно, тихо. И я уже видел, что это мне будет сложно, не знал, как дальше продолжать. И в тот момент умер муж мамы, осталось это помещение. И одновременно у нас поменяли некоторые законы, оказалось, что можно открыть частную галерею современного искусства.

Н.Л.: Это какой год?

П.Н.: 76-й.

Н.Л.: То есть уже можно было.

Открытие собственной галереи

П.Н.: 75-й. Но как это делать — они не объявили. Значит, закон был, что можно, но как, на каких условиях — это надо было все решать. Мне было в 75-м году двадцать четыре года. Купцов в таком возрасте не было, потому что все, у кого были какие-то небольшие предприятия, — они все хотели, чтобы их дети жили нормально, без проблем, без налоговых инспекций, и чтобы их дети вели более спокойную жизнь, чем они. Хотя и деньги были другие. Но все равно я подумал, что мне надо попробовать сделать галерею.

Два года я добивался в Министерстве культуры разрешения. Моя судьба и жизнь была чуть-чуть попроще, чем у других. Потому что закон был такой, что можно открыть галерею. Там была куча разных еще вопросов, но один самый главный — надо было иметь помещение. Чтобы получить помещение, надо было в городе, в районе получить разрешение на то, чтобы открыть галерею. Но они давали одно только, если было другое... Значит, замкнутый круг: нет помещения, потому что нет разрешения, а нет разрешения — нет помещения. И так дальше. А у меня было помещение. Я уже приходил с тем, что у меня есть помещение. И два года я держал закрытым помещение, но, поскольку помещение частное, никому это не мешало. Ну и, наконец, я получил разрешение на открытие галереи. Это было 14 февраля 1977 года. Так что [галерее] тридцать семь лет.

Н.Л.: То есть это одна из первых галерей, я так понимаю?

П.Н.: Первая.

Н.Л.: Вообще первая в Варшаве?

П.Н.: Первая в Польше.

Н.Л.: Вообще в Польше?

П.Н.: Да-да.

Н.Л.: Ничего себе!

П.Н.: У меня есть разрешение №1 от 76-го года министра культуры на открытие галереи. Это было очень большое событие, потому что до этого, как и в России, магазины с антикварным, даже с современным искусством были только государственные. И это была совсем другая система, потому что у них была комиссия, определенный художник имел там определенную цену, несмотря на то хорошая это или плохая картина. А тут открылся рынок. Потому что у меня договор с художником заключался с глазу на глаз. И если картина в государственном магазине могла стоить не больше двух тысяч злотых, например, мы договаривались так, что одна стоила две, другая — три, а еще какая-то — пятьсот, а еще большая картина, интересная, стоила пять тысяч. Так что и художники хотели работать с частным предприятием, а не с государственным, где была уравниловка.

Первые каталоги и выставки

ПЕРВЫЕ КАТАЛОГИ И ВЫСТАВКИ

Я начал делать буклеты, не каталоги, как сейчас, но все равно, если я делал выставку, даже небольшую, это был небольшой каталог. Там все было: цветные репродукции, вручную вязанные... Там было не так много страниц, но это было интересно для художников.

Н.Л.: Новое совсем, я думаю. Такого раньше ведь не было?

П.Н.: Раньше не было. Я помню, как приехал в Москву впервые в 87-м году и показал мои каталоги художникам — это были восторги! Все, даже эти великие, которые уже в то время были: Илья Кабаков, Володя Янкилевский, Володя Немухин. Я попал куда надо, к счастью. У них были другие каталоги, уже западные. Но когда я ездил в мою любимую Францию, где показывал в галереях мои каталоги, я был под большим впечатлением, видя их альбомы, но они тоже смотрели на мои ручные: «Боже, какие дорогие, у нас нет таких денег на ручную (*смеется*) печать, такую редкую!» Так все это началось, и так у меня появилась галерея.

Потом, знаете, у нас было военное положение. Это было сложное время с 13 декабря 81-го года. Сначала «Солидарность» в 80-м году, потом военное положение*. И после, 82-й, 83-й тоже были очень сложными с политической точки зрения.

* Военное положение в Польше действовало с 13 декабря 1981 по 22 июля 1983 года.



Толпа перед входом на Гданьскую судоверфь имени В.И. Ленина. Альбом «Гданьск в военном положении 1981–1983». Источник фото: www.charter97.org



Танк Т-55 возле Памятника павшим рабочим верфи. Альбом «Гданьск в военном положении 1981–1983». Источник фото: www.charter97.org

Знаете, не было хороших больших выставок. Был просто бойкот. Художники, актеры не выступали по телевидению — не хотели. По телевидению показывали фильм или пьесу, но это все было раньше сделано. Они не хотели выступать, потому что поляки очень любят (*смеется*) протесты. Они сказали: «Нет, не будем». В галерее моей было двадцать пять квадратных метров, это как мастерская Бори, но все равно там можно было делать, потому что она была независимая. И тут никто не был против. Я делал выставки. Потом, знаете, многие художники выставлялись в костелах. Костел в Польше играл большую и очень хорошую роль в те времена. И во время коммунизма тоже это было такое место, где мы чувствовали себя более свободными.

Н.Л.: То есть религиозная практика так и была во время Советского Союза, да?

П.Н.: Да-да, это все было.

Н.Л.: Никак не искоренялось это?

П.Н.: Нет-нет-нет, в Польше — нет. Знаете, я сам знал людей, которые были очень высоко, в ЦК, которые уезжали из города и крестили своих детей где-то в деревне. И не очень хорошо смотрели на них друзья, если, например, дочка выходила замуж и была свадьба в костеле. Но все равно это не было запрещено. Просто приглашали потом на разговор: «Товарищ, как вы можете дочку или сына женить в костеле?» Но за это не убивали и за это не выгоняли из партии даже.

Н.Л.: Вам повезло...

П.Н.: Нам повезло, так, как с землей, с домами: небольшие были в частных руках.

Отношение к религии

Н.Л.: Петр, простите, я хотела спросить: а в вашей семье — религиозная была семья?

П.Н.: Да-да-да, очень. Меня воспитывала бабушка, которая была очень религиозным человеком. Когда мне было восемнадцать, двадцать, двадцать пять, тридцать лет, я на это по-другому смотрел, и сегодня смотрю тоже по-другому. Но это все было нормально, наверное. Я меньше ходил в костел, когда мне было

тридцать, чем сейчас, потому что время идет, любой человек меняется, думает про себя по-разному в разные времена. Но в моей семье было очень много таких ситуаций, которые очень сложно объяснить без веры, понимаете? Бабушку спасло, например. Всех увозили в лагерь еще в 44-м году, когда Варшава была разрушена, в то время многие попали в лагерь. Бабушка вышла последней из какого-то дома в пригороде, когда всех загружали в поезд. И она обратила на себя внимание, когда, последняя, дошла. Она держала руку вот так, за пальто. Немец сказал: «Вынимайте руку, что вы там держите?» Пистолет, гранату — кто знает? Она вынула руку, а там был маленький такой... картинка...

Н.Л.: Икона.

П.Н.: Икона, да. Иисус Христос с открытым сердцем, есть такая известная икона. Даже не старая, довоенная, в 30-е годы одна сестра-монашка в Вильнюсе, кажется, увидела Христа, который ей что-то сказал, и это изображается как икона. Но поскольку немцы, они верующие в Христа, они не признают Марии только — он Христа увидел, эту икону, и отослал ее, одну бабушку из тысячи человек.

Н.Л.: То есть ее спасла икона.

П.Н.: Да. Сказал: «Уходи».

Н.Л.: Ничего себе.

П.Н.: Да, эта икона у меня всегда со мной. Как это объяснить? Для неверующих это случай. Для верующих... О разных можно рассказывать вещах, которые неслучайны, но... Как не верить, скажите? Это надо быть слепым, правда?

Н.Л.: Да, я согласна.

Создание фонда и сотрудничество с российскими художниками

П.Н.: Так что... А теперь, извините, вернемся к моей работе. Этот период 80-х годов был очень сложный. Сначала дружба с художниками была очень интересной, и все это было на очень высоком уровне. Но каждый год активность уменьшалась, и в круг художников, кроме очень хороших, попали многие не очень интересные художники. И все начало потихоньку меняться, уже не соединялось все так, как надо. Это была уже вторая половина 80-х годов, и у нас все уже шло к революции, которая случилась в 89-м году, и государство разрешило открыть фонды. Поскольку у меня была первая галерея, я первым (*смеется*) выступил, чтобы делать фонд, потому что я не хотел работать в рамках государства. Галереи мне уже не хватало, потому что какая это жизнь — делать только деньги? Надо жить, чтобы есть, чтобы покупать другие картины, но это не цель сама по себе. Меня нули на счете не интересуют вообще! Мне деньги нужны, но деньги — не цель жизни. Они помогают в том, чтоб достичь цели, чтобы что-нибудь сделать. Потому что без денег не будет галерей, без денег не будет выставок, каталогов. Значит, они нужны, но их надо использовать, как мы пользуемся телефоном, компьютером. Только это не цель сама по себе, правда? Это путь...

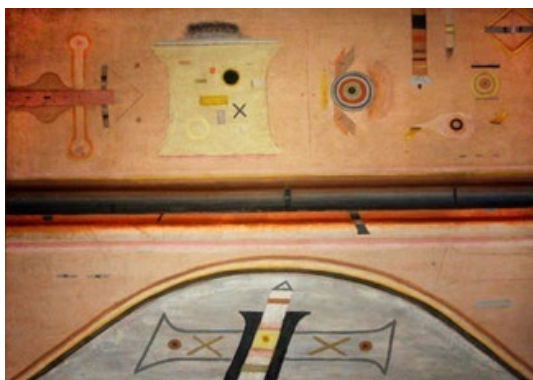
Н.Л.: Это помогает процессу.

П.Н.: Помогает, помогает. И так я снова (*смеется*) добивался этого какое-то долгое время. У нас номер фонда был десятый, но он был вторым в культуре. Уже не первым. Но первый — он уже не существует, потому что это был фонд, который сделала вдова художнику. Она сначала что-то делала, а потом... Не знаю, что с этим фондом, он, мне кажется, не существует. А я получил разрешение в 86-м году, уже немало лет прошло с тех пор. Ну и скоро начал работать с российскими художниками, потому что, снова случайно или неслучайно (*смеется*), меня пригласила моя подруга, которая в то время была в Москве в хорошем положении, потому что она была супруга посла Польши в России, Галя Натов. Она по происхождению грузинка. Они познакомились в бывшем Ленинграде, в Санкт-Петербурге, большая любовь, поженились, и она всю жизнь живет в Польше. Ей восемьдесят четыре года, муж, к сожалению, уже умер недавно, она живет в Польше. И она пригласила меня и еще моего друга в Москву:

приезжайте, посмотрите. И как я приехал в 87-м году в июне, так и до сих пор приезжаю. И сразу я попал в компанию очень хороших художников, потому что у Гали была знакомая женщина, не помню фамилии — просто мы уже потом не встречались, не знаю, почему, — она была советником по культурным связям в посольстве. Она не была сотрудником посольства, но дружеские отношения: где вернисаж, где хорошие художники — и она знала всех. Так что сразу я попал на выставку. Первая выставка, которую я видел, независимого художника, это было на Малой Грузинской. Это был клуб художников-графиков книжных. Леня Бажанов делал выставки уже, это был Володя Янкилевский, его выставка.

Н.Л.: То есть это первая выставка в Москве ваша?

П.Н.: Первая. Кроме Третьяковской галереи. Такая уже, из круга художников другого направления, нонконформистов. И первая картина, которую я купил, это была Володи Янкилевского, которая до сих пор в моих руках. Так что это все так началось и с Борей Жутовским, и Ильей Кабаковым, и Володи Немухиным, и с Эриком Булатовым тоже, с Плавинским, который ушел недавно. Вот и так продолжаем нашу дружбу и работу.



Владимир Янкилевский. Без названия. 1983. Коллекция Петра Новицкого. Источник фото: www.polit.ru

Я все время выставлал польских художников и делал хорошие выставки, даже во время военного положения я делал выставки, но после 87-го, в 89-м году я сделал первую российскую выставку, это было с большим успехом в Польше. А еще дальше эта выставка продолжалась в Мартини в Швейцарии. Это был «Фурманский переулок». Это очень интересное было занятие, потому что мне повезло: я соединил больше шестидесяти художников, которые там работали. Можно сказать, всех, потому что даже те, которых то ли не было в Москве, то ли они не согласились, один или два, в каталоге, который я напечатал, я сделал фотографии дверей их мастерской, с портретом художника, с выставками, которые у него были, но без фотографии работы, потому что этой работы не было. И эта выставка была — это было совсем уже негосударственное. Это делал Фонд польского современного искусства с Фондом культуры, но это было уже в рамках новой системы, уже по-другому делал: тут никакой цензуры, все я выбирал, собирал, транспорт мы делали вместе, каталог был оплачен моими деньгами, так что все это было независимое. И так все началось.

О выставках искусства советской эпохи

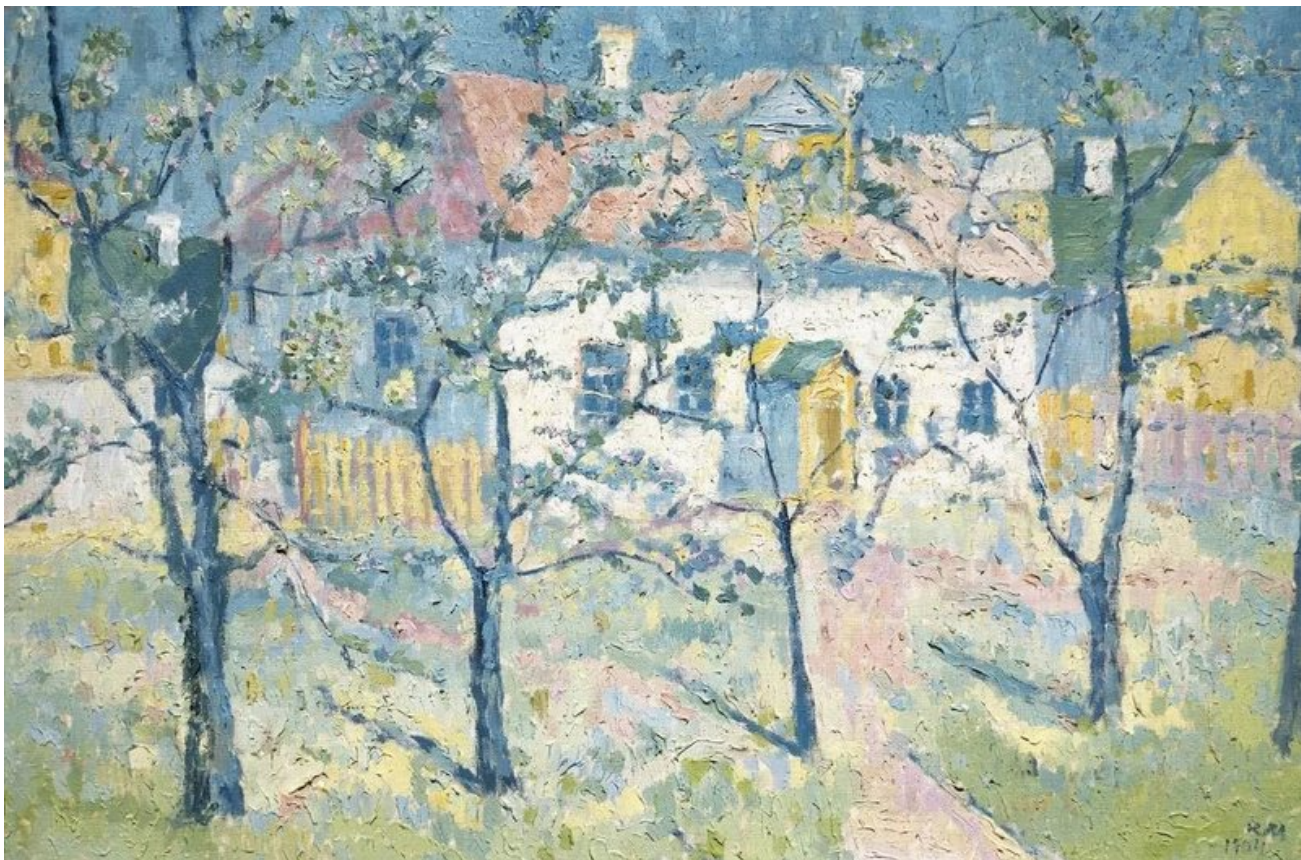
Потом я начал думать, как дальше представлять российское искусство. Понимаете, было очень много выставок в то время, это был «золотой век» для молодых — и не только молодых — для современных художников. Но я не хотел делать выставок типа «Художники Москвы». Ну как показать художников? Сколько тысяч художников в Москве! И я искал тему, что и как. Я все-таки иностранец, я знал много людей, но я смотрю на это другим взглядом. И я увидел, что одновременно в России, кроме тех, которых я встречал, которых теперь мы называем «нонконформистами» и «вторым авангардом», или «шестидесятниками», что, кроме них, еще было официальное направление: художники-академики,

реалисты и так дальше — соцреалистические картины. И я просто понял — так до сих пор я понимаю искусство XX века... Это я считаю неправильным, если показывать — значит всё. Все можно сделать, это уже дело кураторов и тех, которые показывают.

” Для меня базовым было то, что они работали в то же время, параллельно. То, что они не дружили, что у одних были мастерские, у других — подвалы, — это тоже надо объяснить.

Если показывать так, как на Западе показывают: только какую-то группу художников, про которых говорят, что они были независимыми. Невозможно стать независимым, потому что, как вы прекрасно знаете, в Советском Союзе все было под контролем, даже те, фамилии которых я уже называл, которых обожаю, люблю, ценю и дружу с ними, — это тоже. Но если они отправляли свои картины через дипкорпус, правда? Потому что если бы государство не хотело, тогда бы не отправили, тут все было под контролем, но это было так: как бы смотрели через пальцы. Вот так: ну пусть. Это никому не мешает, никому не вредит, и они как бы потихоньку неофициально разрешали, но как-то разрешали. Выставки за рубежом были, и картины уезжали. Я сам тоже ждал в очереди, чтобы получить разрешение, потому что, когда я уже начал делать выставки, я стал человеком более-менее известным в России. И просто так это не уезжало, в каких-то секретных чемоданах, правда? Это все с бумагами, со штампами, в свое время, в комиссиях, где надо было все это оформлять.

Так что выставка, которую я начал делать после «Фурманова переулка», и которую я назвал «Нет! — и конформисты», официально—неофициально, была большим шоком для людей. Она прошла сначала в Варшаве, в Национальном музее. В прекрасном таком здании — это отдел Национального музея, Дворец Круликарня XVIII века. Там интерьер разрушен, не весь интерьер эпохи [сохранился], есть пустые помещения, где все это прекрасно можно было показать. Ну, и тогда поляки впервые увидели это искусство, потому что в Польшу... Знаете, это такой абсурд эпохи: все время нам говорили о дружбе польско-российской и так дальше, но в рамках этой дружбы к нам привозили если выставки, то только официального искусства. Всё! Если Малевич был показан один раз, это был его импрессионистический «Сад» — это ранняя работа 1905-го или 1908 года. И всё. А остальное — это было запрещено, это Россия не разрешала.



Малевич К.С. Весна – сад в цвету. 1904. Источник фото: www.art-catalog.ru

П.Н.: Поляки, те, которые ездили, журналисты, или что-то, тоже немножко боялись. У нас были очень интересные журналы по искусству: «Проект», «Искусство», — где уже появились статьи о русских художниках. Но мы их смотреть могли только в Париже, Нью-Йорке, Лондоне.

Н.Л.: Вот именно эти журналы?

П.Н.: Не-не, журналы — в Польше, но работы, произведения...

Н.Л.: Все, поняла, да.

П.Н.: Их никто не приглашал, в смысле в официальные галереи или музеи. Так что как я представил в 1994 году Булатова, Немухина, Кабакова и других художников в Варшаве, в рамках выставки «Нет! — и конформисты», — это было очень...

Н.Л.: Можно я покажу в кадр, чтобы было...



Обложка каталога выставки «Нет! — и конформисты». 1994

П.Н.: Покажите. И после этого уже я увидел, какие были хорошие отношения в мастерских к польскому искусству, к журналам, которые как-то появлялись в Москве. Как сотрудники Третьяковской галереи, вместе с Лидией Ивановной Иовлевой, которая мне рассказывала, как только по записи можно было читать польские журналы об искусстве, как все их читали в 60-х — 70-х годах, и я увидел настоящие связи между людьми, правда, не говорю о верхушке, о политике. И тогда я сразу после той выставки в 94-м году увидел, что нам надо делать выставку «Варшава — Москва». Ну и процесс шел десять лет. Это было очень сложно, потому что это уже была выставка государственная, и тут каждый раз, как менялся министр культуры, — а их там поменяли два или три раза — было другое отношение, и это очень было все сложно сделать. Первые пять лет я делал все это как фонд, только как Фонд польского современного искусства, с большими проблемами. Было согласие музеев, польских музеев, потому что во всех этих организациях работают люди, которые меня знают, мои друзья близкие, и они прекрасно понимали, что надо сделать такую выставку. Но потом приходилось идти в Министерство культуры, а там уже было не так все просто. И тоже не так просто было в России, потому что они нас понимали, но никакого разрешения министерства на то, чтобы делать, не было. И после пяти лет я пошел работать наполовину, просто потому что у меня все время были мои дела, пошел работать в Институт Адама Мицкевича, потому что это была совсем новая организация, которая появилась в 90-х годах, не скажу вам точно год, но эта организация была сделана для поддержки международных мероприятий, как бы promotion польские sztuki* за рубежом. И еще пять лет мы делали эту выставку (усмехается).

* Продвижение польского искусства

Н.Л.: То есть она десять лет...

П.Н.: Десять лет, да, готовили. Открытие выставки было в Варшаве в 2004 году, а потом, в марте, мне кажется, в Государственной Третьяковской галерее на Крымском валу, в Доме художника, в этом отделе. Так что, к счастью, все это прекрасно прошло, искусство XX века в Польше, в России, наши все связи... У Бори есть, наверное, каталог, но я его не вижу, большой каталог, где пишут и польские специалисты, искусствоведы, и российские о взаимных отношениях, о взаимных пересечениях.

Об отношении к Казимиру Малевичу в Польше и связи искусства и политики

Знаете, тут самый главный, наши дороги соединяет — Казимир Малевич, который, не хочу сказать, что он принадлежит Польше, потому что он не был патриотом. Для него искусство было абсолютно международным. Но он родился в польской семье, на Украине, его папа был директором сахарного завода. Он говорил, писал — есть документы — на польском языке... Но его влияние было не такое большое. Была группа художников в 20-х годах, которые, как Борис Жилинский*, который приехал из России в Польшу, вместе со своей супругой... Но, знаете, тут была очень сильная проблема с тем, что Польша только что, после Первой мировой войны, в 18-м году стала снова, после более чем столетия, с конца XVIII века, когда она была разделена на три страны: Австрию, Россию и Пруссию — и после Первой мировой войны мы стали снова Польшей.

* Скорее всего, Новицкий говорит про Бориса Жутовского.

” После войны 20-го года с большевиками отношение тут к послереволюционному авангарду, который так сейчас ценим, было плохое, не потому что это было плохое искусство — это было искусство Интернационала, в этом искусстве нет патриотизма: просто «все люди братья» — и все.

А после столетия без нашей страны для поляков самое главное — это были картинки более-менее реалистичные, связанные с историей, патриотизмом, с сохранностью нашей культуры. И именно это направление, которое шло из России, для многих поляков было искусством большевиков. Сложно было этим людям найти свое место, потому что они были поляками, они хотели свободную Польшу, но они искусство видели в более широком виде, чем холст, масло, чем сама картина. И они хотели образования для всех, но у них были левые [взгляды]. Теперь тут идем в путь политики, который я не люблю, но это тоже важно для искусства: в каких условиях это искусство [создавалось] и эти художники работали, правда? Какие были их отношения. Всегда есть влияние. Это невозможно, чтобы художник закрыл себя в мастерской и сказал, что его вообще ничего не интересует. Это редкий случай. Но если даже так было, скажем, между шестидесятниками, которые делали просто свое... Краснопевцев, например, такой человек, более закрытый, в мире своей мастерской. Но это тоже имело политическое, на мой взгляд, отношение к тому, что он хотел скрыть себя перед режимом, который был вокруг него.

Н.Л.: Ну это да, это несомненно.

П.Н.: Уехать невозможно. Потом, почему уезжать? Он тут родился. Его язык, его люди, его друзья, его окружение. Надо было найти свое...

Н.Л.: Пространство.

П.Н.: Свое пространство. Так что в искусстве в первой половине XX века эти отношения были сложные, но они были. И поляки были увлечены авангардом. Малевич был в Польше в 27-м году, когда ехал в Берлин на выставку. У него была прекрасная выставка, даже говорят, что лучше была в Варшаве,

чем в Берлине. В гостинице «Полония» был клуб художников, и он там выставял. Отношение было такое, что он подарил две картины, которые, к сожалению, сгорели во время восстания, организаторам выставки, а никто из поляков не купил ни одной картины. Они не остались, они поехали в Берлин, это уже длинная история, другая. Как вы знаете, большинство из этих картин поехало в Stedelijk Museum*, в Голландии они сейчас. Часть в Штатах — это уже другие. Но все равно в то время, когда он был три недели в Польше, были встречи с художниками. Они встречались, говорили и смотрели, в журналах все это было освещено, так что все это прекрасно знаем. Для выставки «Варшава — Москва» был такой самый важный момент наших связей и разных пересечений. Во второй половине века с выставками, как я вам говорил, были проблемы, но все равно художники приезжали, встречали художников, и даже мне рассказывал Володя Немухин, как было в 60-х годах, в 70-х годах: смотрели, читали журналы и, как могли, смотрели друг на друга, на их творческие дела, на то, что они делали.

* Городской музей Амстердама был основан в 1895 году в качестве музея истории города. В 1970-х годах стал музеем современного искусства.

Абстрактное искусство в Польше

Н.Л.: Петр, а знаете, бытует такое мнение, что... Ведь были выставки в Польше под открытым небом? Была такая практика у художников?

П.Н.: Не помню, нет.

Н.Л.: Подобная «Бульдозерной».

П.Н.: «Бульдозерной»? Нет. Значит, у нас делали пленэры. Но пленэры — это немножко по-другому... В 55-м году была первая выставка после сталинских времен, она прошла в помещении, которое называлось «Арсенал», в Варшаве. И как бы с тех пор можно было показывать уже искусство абстрактное, авангард... Может, можно назвать «авангард второй», но... Абстрактное искусство. Так что конец 50-х — 60-е годы — это большое-большое развитие польских художников, которые уже имеют возможность тоже путешествовать. Они уже выезжают, там пишут картины или увозят свои картины. И с тех пор мы стали, так можно сказать, снова принадлежать миру Европы, соседним странам. Но, не знаю, смешно или не смешно, мы могли во всех странах показывать то, что можно, только не в России. Потому как в Советском Союзе это было запрещено. Вот то, что можно сравнить, — это 62-й год, «Бульдозерная» выставка*, на которой Борис Жутовский выставял. Это была скандальная выставка, и после той выставки они уже как бы немножко закрыли дорогу художникам, которые были неофициальными.

* Борис Жутовский в 1962 году участвовал в выставке «30 лет МОСХ», которая проходила в Манеже. Манежную выставку посетил Никита Сергеевич Хрущев. «Бульдозерная» выставка состоялась в 1974 году.

В Польше этого не было. Уже 55-й год, конец сталинизма, конец цензуры. Значит, был такой закон, о котором мы пишем в рамках выставки «За железным занавесом», можете посмотреть каталог, которая сначала была в Белграде, в 2010 году. Это белградский каталог, а это московский каталог 2012 года (показывает).



Эдуард Гороховский. Ленин – Сталин. 1989. Коллекция Петра Новицкого. Эта картина использована в оформлении обложки белградского каталога выставки «За железным занавесом».

В Белграде, поскольку у нас там были большие помещения, мы представляли сто произведений из России и сто из Польши — двести произведений. В Москве — только сто двадцать, потому что в Москве это было в Музее декоративно-прикладного искусства. Там замечательное именно для такой выставки помещение, потому что все это здание, где мы выставляли, принадлежало правительству Российской республики в рамках Советского Союза. Извините, что я не умею это назвать, то есть, Союз России в рамках Советского Союза*. Соцреалистическое здание, где прекрасные объекты, и все эти помещения, кабинеты, большой зал — это все прекрасно подходило под проблемы, которые мы тут хотели показать. И на этой выставке есть такая часть, которая называется «Пятнадцать процентов абстрактно».

* В здании размещались Президиум Верховного совета и Совет Министров РСФСР.

” В Польше был такой закон в конце 50-х — начале 60-х годов, что на официальных выставках Союза художников можно показать пятнадцать процентов абстрактных картин.

Но знаете, поскольку для поляков (*смеется*) законы не существуют такие идиотские, никто уже на это не смотрел. Но такой закон был, только никто его сильно и строго не перевирал, просто художники уже делали, что хотели. У нас более свободная дорога была на выставках. Хотя цензура по каталогам,

например, была до 89-го года. Еще с моими первыми буклетами, которые я печатал, я ходил в отдел цензуры, они смотрели, ставили штамп «Разрешаем печатать». Так что это все мы проходили. Но это уже так, знаете, если бы там были какие-то сильные отношения антисоветские или вообще какие-то другие... Но то искусство, которое мы выставляли, — тут цензура на меня в 80-е годы уже сильно влияла, потому что тут были политические акты, режимовые, много статей. В искусстве были такие сюжеты, которые мы не могли печатать в официальных каталогах: то, что касалось «Солидарности» и так далее в те годы. Это слово было запрещено — солидарность (*усмехается*). Но это все, к счастью, потом прошло. А так, как я вам говорил, официальных выставок не было, но их было достаточно в помещениях, которые принадлежат костелам, или в небольших галереях. Так что люди встречались. В то время мы вернулись к московской традиции домашних выставок. Как в Москве в 60-е годы в мастерских, правда? В коммунальных квартирах, квартирные выставки. У нас так было с 82-го года, когда было военное положение, и даже были запрещены встречи тогда, но под видом дня рождения или дня ангела люди встречались посмотреть картины. Всегда можно было любой закон обойти.

О своей коллекции

Н.Л.: А еще знаете, Петр, мне очень интересно: не могли бы вы рассказать немного о своей коллекции? Вот о том, насколько она большая, что в ней.

П.Н.: Знаете, вы поверите или не поверите, но я даже не знаю, сколько произведений в моей коллекции: их очень много. Но могу вам сказать так, что у меня очень большая коллекция искусства советских времен и нонконформистов, потому что, знаете, как я делал выставки, я этим очень интересовался, и намного проще мне делать выставки из моих картин. Тогда я просто покупал картины, когда была возможность. Я могу с ними делать то, что хочу, понимаете? Потому что, например, некоторые конформисты, мне кажется, я это уже вспоминал... Знаете, я не говорю художникам, что я буду делать с материалом. Я просто покупал, покупал постепенно, несколько лет. Это было пять лет, плюс-минус, для той выставки. И когда меня спрашивали сюжет, времена — я не хотел говорить. Потом, когда все это напечатал, сделал и пошел в мастерскую моего хорошего друга, Михаила Константиновича Аникушина (светлая ему память), который был известным художником-социалистом — памятники Ленина, блокады Ленинграда, — и когда он увидел, что он в одной книжке с Кабаковым, Штейнбергом и остальными, он просто бросил книжку на пол и вышел из мастерской. Оставил меня с двумя собаками, овчарками немецкими, очень злыми. И когда я хотел встать с кресла — они: «Р-р-р-р!» И так полчаса прошло. Потом Миша идет, он такой небольшого роста, тащит бутылку водки и говорит: «Петя, давай выпьем! Без водки не разберемся».



Я ему объяснил, что никого не хотел обидеть, потому что я тоже серьезно смотрел и смотрю на соцреализм, и я не ищу в соцреализме китча, понимаете?

Я просто ищу картины, академические картины. Они могут кому-то не понравиться или можно их не любить, но я стараюсь приобретать в коллекцию и выставлять. Вообще, если я делаю выставку — не из своих соображений, — вещи, которые типичны для эпохи, но они хорошие, понимаете, по качеству. Это хорошие картины и с времен очень известных, когда они их писали, эти картины. Потому что, как вы знаете, реализм и чуть-чуть даже соцреализм существует в России — это удивительная история — до сих пор! Я совсем недавно видел картины, после 2010 года даже, совсем современные, про которые можно было бы сказать, что их писали в 40-х — 50-х годах. Но такие картины меня не интересуют, потому что они не с той эпохи. Они просто... Знаете, рисовать люди умели, умеют и будут уметь, но повторять то, что было, делать как бы вторичные картины — это меня не очень интересует. И вот так потихоньку, потихоньку я собирал, и в моей коллекции есть много живописи художников, как Екатерина Зернова, автор мозаик для больших стадионов и метро, официальная и известная художница. С другой стороны, шестидесятники, о которых я говорил. Немножко молодежи: то, что было на выставке «Фурманный

переулок» тридцать лет [назад], двадцать с чем-то — я оставил себе часть. Но, понимаете, я живу с продажи. У меня нет других прибылей, денег, кроме того, что я зарабатываю на выставках и на коммерческих выставках, которые я делаю у себя в галерее. Не всегда могу себе позволить все купить, все сохранить у себя. Я делал выставку, прекрасную выставку Эдика Штейнберга*... В 2009 году я делал ему некоммерческую часть в музее в Лодзи** — это первый в Европе музей современного искусства с 30-х годов, замечательная коллекция польского и не только польского авангарда. И одновременно, поскольку я работаю с музеями, делаю выставки в музеях, некоммерческие. У нас один каталог, который соединяет две выставки — вторая в Варшаве была в моей галерее. Но из двадцати картин, которые мы выставляли, я мог оставить себе две-три, остальные пошли в частные руки, в коллекции. Но всегда что-то остается с любой выставки, которую делаю, всегда что-то я добавляю в мою коллекцию.

* Выставка «Эдуард Штейнберг. Письмо Малевичу» («Eduard Steinberg. Letter to Malevich»). Музей искусства в Лодзи, 15 сентября – 31 октября 2009 года.

** Музей искусства в Лодзи (Muzeum Sztuki w Łodzi) — один из старейших музеев современного искусства, созданный на рубеже 1920-х – 1930-х годов по инициативе польских художников-авангардистов, Владислава Стржеминского и его жены Катаржины Кобро.

Н.Л.: Вот еще такой вопрос: а что в дальнейшем с ней будет? У вас есть какое-то представление о том, как вы распорядитесь ею? Или вы пока об этом не думаете?

П.Н.: Думаю, думаю. Знаете, но это проблема не только моя, потому что это во всем мире — не только в Польше и не только в России. Я с большим уважением смотрю на ваш Музей частных коллекций, вместе с Пушкинским музеем. И моя мечта — построить музей такого типа в Варшаве. И я уже начал этот длинный путь, несколько лет этим занимаюсь, но это все очень сложно, потому что тут не только проблема в том, чтобы это сделать и построить, а еще в том, кто будет платить потом за содержание музея.

Н.Л.: На что будет жить...

П.Н.: На какие деньги: там надо офис, надо людей, которые будут ухаживать. Знаете, это большие деньги. Но я, как всегда, оптимист: если Господь решит, что да, тогда будет, если нет — не будет. Но я надеюсь, что все-таки будет, потому что уже пошли документы, уже три коллекционера — я и еще мои друзья — мы сделали списки ста работ, которые мы дадим с самого начала для музея: триста произведений. Это уже что-то, тем более что с моей стороны это не будет точно сто произведений, потому что номер один — это десять альбомов Ильи Кабакова. Это четыреста семьдесят пять, то, что даже выставлено было в Третьяковской галерее, его альбомы. Помните, такой «Лабиринт»? Это пять-шесть лет тому назад. У меня они все есть, тираж — сто экземпляров, и у меня в коллекции десять альбомов, значит, четыреста семьдесят пять произведений, и я бы хотел, чтобы эти альбомы были на постоянной выставке. И есть другие тоже. Например, один художник польский, очень хороший, он делает гравюры на меди — самая элегантная техника в графике. У меня покупали его гравюры с самого начала. У меня все его произведения за номером один или два. Значит, первым, когда он делает графику, я покупаю у него. И это тоже больше, чем двести произведений. Это уже семьсот, правда (*смеется*)? Есть картины, которые считаем одну за одну, и осмотр разных художников польских и российских, потому что у меня в этом фонде есть огромное собрание книжек, каталогов по русскому искусству XX века. Каждый раз, как я приезжаю, там стоит чемодан, я не знаю, пятьдесят килограммов.

” У меня есть специальный рюкзак небольшой, незаметный, куда я могу положить не меньше четырех альбомов, это уже двадцать килограммов. Я так иду каждый раз через аэропорт, с таким видом, будто у меня ничего нет.

Н.Л.: Легкий рюкзак!

П.Н.: Потому что, знаете, багаж очень дорого стоит, а жаль выбрасывать деньги. Они должны мне платить, что я являюсь послом российской культуры, правда? Они еще добавляют оплату за груз. Так что

эта библиотека тоже очень интересна была бы для людей. Она уже есть, открыта, но только открыта по телефону: надо позвонить, и тогда можно все посмотреть и прочитать на месте. Так что у меня все каталоги и собрания Третьяковской галереи.

Дом Керета

В рамках фонда мы теперь занимаемся архитектурой, например. И нам очень большую рекламу сделал самый узкий дом мира. Он называется Дом Этгара Керета. Это такое символическое здание, инсталляция, можно сказать, но там люди живут, в этом доме. Не постоянно, только приезжают к нам в гости, на десять дней, писатели, художники. Это здание в ширину семьдесят сантиметров, а самая широкая часть — сто двадцать два. Трехэтажное. Там есть ванная, кухня, салон, спальня — все есть. И дом построен... Это тот, кого вы встретили, который был с начала нашей встречи сегодня, он куратор этого проекта. Он этим занимается. Этот дом стоит в бывшем квартале еврейского гетто в Варшаве, самого большого гетто в Европе, между довоенным домом и послевоенным. И никто не знает, почему оставили такую «челюсть» между домами. Там мы поставили эту «челюсть» с очень хорошим архитектором. Как я сказал в рамках какого-то интервью, что это «самый маленький дом о самых широких горизонтах», потому что это дом, который не делит, а должен соединять историю, людей, все то, что творилось в эти ужасные времена на территории Польши. И он очень известный в мире. Теперь в Museum of Modern art в Нью-Йорке будет архитектурная выставка, где будет выставлен макет этого дома. Они специально у нас заказали, купили такой макет, так что, знаете, весь мир этим интересуется. Air France, например, в своих самолетах опубликовал в прошлом году, у них есть такие статьи: «Десять поводов, чтобы посетить Москву, Петербург, Варшаву...» И вот в Варшаве третий — это Дом Керета. После нас — королевский замок, например (*смеется*). Так что я даже сам удивляюсь. И его посмотреть не так просто, потому что у нас нет людей, понимаете? Это все вещи, которые нам дают большой престиж, но никаких денег. Это все надо еще содержать, платить, охранять, убирать и так дальше. Он доступен для зрителей в субботу и воскресенье. Но по записи. Посмотрите в интернете Дом Керета, на 2018 год есть, может быть, свободное место (*смеется*).



Вид на дом Керета со стороны улицы Желязна. Варшава, 2010-е гг. Источник фото: www.fundacjapspn.pl

Н.Л.: А чья идея была этого дома?

П.Н.: Идея была Сармена и архитектора*. Они соединили свои идеи, потому что Сармен Бегларян, куратор, четыре раза делал в этом квартале Варшавы праздник. Он назывался "Wola art". Его пригласил город на этот проект, который раньше делали художники квартала. Но поскольку в этом квартале не живет ни один хороший художник, один — одна женщина, а остальные — просто ремесленники, ничего интересного не было. Он сделал из этого настоящий фестиваль международный, художники из России приезжали и из других стран мира. И в какой-то момент рядышком, в этой части, за углом, было кафе, где мы все встречались с людьми, с художниками, со всеми.

* Архитектор Якуб Щесный (Jakub Szczesny).

И вдруг кто-то сказал, что надо бы что-то построить, ну и началось. И этот архитектор сказал: «Да ладно». Но тогда он хотел построить себе мастерскую или что-то такое. Ему сказали: «Нет, дорогой! Или для других, или не с нами». Это было очень сложно. Три года это была борьба, потому что надо было выправить все бумаги как для высотки. Электричество, вода, страхование, пожарники — все бумаги... Земля, трубы — все-все надо было. И сюрпризов было много. Самый главный был с теплой водой. Сначала сказали нам, что десять тысяч будет стоить обеспечение трубы, которая идет под домом, потом оказалось, что не десять — сто!

Н.Л.: А как так?

П.Н.: Ну вот так. А каждый раз я иду к директору — это не так просто, это не по телефону: это заседание инженеров, бумаги, трубы... А что я, разбираюсь в трубах с теплой водой (*смеется*)? «Нет, — я сказал, — тогда, господа, сделаем по-другому. У меня есть такое предложение: надо открыть и посмотреть, потому что ваши рисунки — это только бумажки, и вы мне сказали полгода тому, что это будет десять. И я ищу спонсора на десять. И если я теперь скажу спонсору, что это будет сто, спонсор подумает, что я хочу купить себе новую машину. А я никого не хочу обмануть». Ну и сделали... Odkrywka* — не знаю, как сказать по-русски: надо открыть землю и посмотреть, что там лежит. Так мы и сделали. И знаете, сколько я заплатил?

* Обнажение, карьер, разрез.

Н.Л.: Сколько?

П.Н.: Семь. Не десять, не сто — семь! Потому что оказалось, что там все в порядке, что не совсем рисунки, которые делали пятьдесят лет назад, отвечают тому, что там есть сейчас. Вот, а это только один шаг, а трудился я месяц: без этого нельзя было ничего поставить. Это все очень хорошая работа, потому что это ручная работа. Все так сделано, что мы можем этот дом снять и поставить в другом месте (*смеется*). Но он не будет нести этого смысла. У нас есть даже такие планы, что на биеннале архитектуры в Венеции мы его покажем, но только как павильон между стенами.

Н.Л.: То есть, вы его возьмете, повезете...

П.Н.: Да, можно это сделать.

Н.Л.: У вас грандиозные проекты.

П.Н.: Разные, да, стараемся.

О современном искусстве и политике

Н.Л.: Петр, я понимаю, что у нас сейчас уже совсем чуть-чуть времени, но я бы очень хотела такой вопрос еще поднять: о современном искусстве Польши и России. Что вы думаете об этом? Куда вообще идет современное искусство?

П.Н.: Знаете, если я вам скажу так... Есть такой анекдот одесский: «Знал бы прикуп, жил бы в Сочи».

Н.Л.: Да-да-да (*смеется*).

П.Н.: Если бы я знал, что и как, тогда бы я был очень богатым человеком (*смеется*). Знаете, тут очень сложный вопрос, который я прекрасно понимаю, о котором я тоже думаю, потому что каждый день я делаю какой-то выбор, работая с тем, а не с другим художником. И я даже пригласил на следующий год в Варшаву молодую художницу из Москвы, Олю Кройтор, которая делает для нас выставку. Поскольку, вы знаете, между странами — не скажу, что борьба, но не самые лучшие отношения сейчас даже в культуре, к сожалению. Я очень удивляюсь, почему так все произошло, но меня никто не спрашивал (*смеется*). Польское Министерство культуры отказалось от Года польской культуры в России. Очень жалею, что это так происходит, тем более что я приехал в Москву, и никто тут меня не убивает, никто меня не выгоняет из мастерских (*смеется*). Смотрю, идет Итальянский год, идет выставка Макинтоша, Английский год в Кремле... Ну что могу сказать? Дурацкая проблема.



Это все неправильно. Я человек не власти и всегда против таких неумных решений. Я хочу, наоборот, в своей галерее на следующий год показать только российских художников.

Н.Л.: Такой протест. Акция протеста.

П.Н.: Как протест. Да, протест. И будет Оля. Будет, даст бог, Володя Немухин, которому восемьдесят девять лет. Вряд ли он сам приедет, но я хочу показать неизвестный цикл, который нашел в его знаменитой мастерской. Еще других художников... Так что, мне кажется, будут четыре... Может быть, Боря Жутовский. Я уже много лет его уговариваю на выставку, он не хочет делать не по поводу... Он сказал, что художник должен рисовать свои рисунки, писать картины, а он не хочет этим заниматься. Я не могу его отговорить, что у меня художник не занимается [подготовкой выставки], потому что художник сделал свое, а вся обработка, фотография, окантование, каталог, текст — это уже галерея или фонд. Увидим, кто будет еще, это еще не сто процентов. Я надеюсь, что мы увидимся, но есть такой план, чтобы вернуться к проблеме современного искусства. Понимаете, есть очень много интересных вещей, которые делают молодые художники, но, как всегда, понимаете... Первая роль — это то ли концептуальное, то ли искусство, то ли фильмы... В этом есть много вещей, на которые я не смотрю как на искусство, понимаете? Это, может быть, не понравится и в России, и в Польше некоторым людям, но что я могу вам сказать по поводу Pussy Riot, девочек? Я понимаю, что они есть повод, чтобы делать протест как бы, правда? Хорошо. Но, на мой взгляд, костел — это не место, где делать такие вещи, понимаете? Несмотря на цель, что цель хорошая. Я понимаю, что если бы они это сделали на вокзале, никто бы не обратил внимание. И надо человека разбудить, чтобы он начал думать. Но есть край. А в современном искусстве очень часто бывает так, что художники делают вещи только для скандала и пустые, понимаете?

Н.Л.: Нет художественной ценности.

П.Н.: Да-да. И что же, лучше разрешить делать все, а потом время всегда покажет. Тут самое важное — это время и какая-то дистанция после. Бывают вещи, которые сразу мы любим и видим. Но иногда надо посмотреть потом на событие это, на выставку или на фильм, уже с дистанции, посмотреть, как это после двух-трех лет, это существует или это просто модно в данный момент? Так что все равно я думаю, что в Москве сейчас очень много выставок и очень много художников, и слава богу, что они могут выставлять всё. Но всегда будут моменты, всегда искусство реагировало на политические события. Только как это делать, правда, чтобы это было хорошим искусством? А про искусство сегодня можно сказать, что оно не имеет значения, если оно неактуально. Актуально — значит, реагирует на данный момент, то ли в политике, то ли на социальную жизнь, на отношения между людьми. Хотя тоже надо смотреть, чтобы это все было в рамках.

У нас был большой скандал: девушка оказалась в тюрьме даже, потому что сделала выставку... Очень

символично теперь все это, уже много лет [прошло], пять, шесть, семь — не знаю, может, даже десять. Она показала в Национальном музее в Познани, снова в престижном месте, фотографии, как бы часть распятия, но мужик был голый, как бы Христос, что называется, без одежды. Понимаете? Ну и скандал получился, потому что для людей это значит, что...

Н.Л.: Ну да, сакральное.

П.Н.: Сакральность, да. Я сам выступал против того, чтобы ее посадили, потому что ей сделали только рекламу: она теперь самая известная художница (*смеется*). Но я не за такую провокацию.

Н.Л.: Ну вот, мне кажется, что нужно штрафовать очень сильно, как-то так.

П.Н.: Штрафовать очень сильно — да, но, знаете, в культуре вообще цензура — это плохо, потому что... Я бы сказал так: самое большое наказание было бы для девушки, если бы никто на это не обратил внимание. И все, пусть она идет своим путем.

Н.Л.: Да, я согласна.

П.Н.: А суд, журналисты, все сразу сделали из нее героиню, которая потеряла два года в тюрьме. Не знаю, она в конце концов была в этой тюрьме, или только ее оштрафовали — уже даже не помню. Но только говорю примерно, какие бывают акции, какие бывают акценты. Остальные — то, что сейчас творится, — это... Я в Москве вижу много хороших выставок. Теперь в Музее архитектуры очень интересная выставка идет, «Стрит-арт»... Хорошее место для такой выставки. Так что я надеюсь, что, несмотря на все, художники польские приедут в Москву и московские — в Варшаву, потому что рядом живем, тут невозможно не обращать внимание. А все эти наверху дела — тоже, надеюсь, обойдется...

Н.Л.: Петр, я вам очень благодарна за путешествие по Польше и России, по искусству. Надеюсь, что все ваши проекты найдут реализацию. Спасибо.

П.Н.: Спасибо большое.