



## ВО ИМЯ ГУМАННОГО ПРЕОБРАЗОВАНИЯ МИРА

Беседа с директором Воронежского  
областного художественного музея  
им. И. Н. Крамского В. Д. Добромировым



*Владимир Дмитриевич, вполне логично, что нашу беседу я предлагаю начать с вопроса о музее. Думаю, что Ваш путь в Областной художественный музей не только мне, но и многим воронежцам представляется закономерным и естественным. Хотя нельзя, наверное, исключать и роли случая в этом жизненном сценарии. Но речь не об этом. Полагаю, что именно естество Вашего существования в недрах музея позволяет мне спросить Вас: «А что есть музей? В какой музей Вы пришли? И какой музей Вы строите?» Сто лет назад в главном манифесте искусства будущего, каким его представляли футуристы, Филиппо Маринетти провозгласил: «Музеи — кладбища!.. Да и что можно увидеть в старой картине, кроме вымученных потуг художника, бросающегося на барьеры, которые не позволяют ему до конца выразить свои фантазии? Млеть перед старой картиной — то же самое, что выливать эмоции в погребальную урну вместо того, чтобы дать выпустить их на простор в бешеном порыве действия и созидания». Музей имеет жизненные силы, энергию преобразования, или он выступает красивой усыпальницей уже ушедших в прошлое культур?»*

Мой путь в Музей, вероятно, начинался со случая, который впоследствии вырос до закономерности. В период университетского обучения, помню, на занятиях по страноведению, которые вела у нас замечательный педагог из Риги Дзидра Яновна Калнынь. Вот тогда я испытал досаду, что не могу отличить одно направление от другого и определить суть каждого в отдельности. Стал изучать более пристально, затем собирать искусствоведческую литературу, и мои занятия в стремлении познать философию творчества переросли в увлеченность и главный интерес. Поэтому, когда в 1978 году появилась возможность прийти на работу в Музей, я уже не раздумывал. Пришел, чтобы остаться навсегда.

Деятельность Музея в те времена была очень робкой, сводилась к идеологически сформулированным положениям о необходимости пропаганды советского образа жизни средствами изобразительного искусства. Те имена, которыми мы сегодня гордимся, что они есть в нашей художественной истории, тогда не были популярны, за приобретение, пополнение коллекции произведениями Древина, Поповой, Фалька, Жегина, Романовича, Ларионова, Бубнововалетцев (включая нашего земляка А. В. Куприна) можно было не только выговор получить, но и быть уволенным с работы. Я это испытал на себе — после доноса вследствие закупки нескольких работ Романовича, что «музей приобретает произведения, противоречащие реалистическому направлению в искусстве». Совсем уволить меня из закупочной комиссии было невозможно, т. к. я был главным хранителем, но от роли председателя закупки был отстранен, потеряв второй дополнительный голос. Ситуация в Музее несколько оживилась ближе к середине 1980-х годов, когда наш директор Е. А. Резникова вдруг пришла к мысли: «Мальчики, мое свободомыслие в искусстве останавливается на Марке. Ищите явления, аргументируйте, будем стараться работать без пробелов в периодах». Вот тогда мы и приобрели массу работ, которые впоследствии стали называть «другое искусство», т. е. альтернативное официальному, искусство серьезное, «философичное». Но выставку его мы еще так и не сделали — она все время у нас в планах, нужны средства для оформления.

Негативное отношение футуристов к роли музея — это их беда, беда строителя, взявшегося строить здание с крыши, без фундамента. Эль Лисицкий призывал снести все предшествующее в искусстве и «строить на расчищенном пути», т. е. отменив традицию

делать попытку создать новую эстетику. Опыт показал ошибочность такой постановки, что и объясняет кратковременность существования направления. Идея надстройки без базиса неосуществима. Более того — когда проходила ломка старой общественно-экономической формации, любые разрушительные тенденции, несомые авангардом, были как нельзя кстати новой власти. По мере того как она начинала стабилизироваться, новые власти отдали предпочтение традиции как основе именно более устойчивой. Строя музей, прошлые и современные музейщики основываются на «Философии общего дела», учении основателя русского космизма Н. Ф. Федорова, понимавшего музей как некий «собор лиц» вновь возвращаемых к жизни усилиями, исследованиями, памятью музейных сотрудников, способствующих воскрешению предшествующих поколений отцов. Ни один, пусть даже самый захолустный музей в этом смысле не может быть мертвым телом, напротив, он оживляет в человеке человека, побуждая его гордиться своим прошлым и мастерством предшественников, их подвигом во имя гуманного преобразования мира. Человек, лишенный понимания культурной роли своего народа, никогда не знает, ради чего будет жить он сам и во имя чего и что он будет защищать в своем отечестве. Поэтому главная задача музея — привлечь к себе и просветить, отыскивая самые разные формы общения со своей средой. Это уже отдельная проблема.

***Музей как хранитель культурно-художественного наследия закономерно вписался в контекст размышлений о сущности новейшего искусства. Интерес художественной культуры последних десятилетий к бедности и мусору, считают, например, такие исследователи, как Т. Адорно и Б. Гройс, можно объяснить страхом. Под угрозой окончательного торжества прогресса искусство хотело бы сохранить дорогой ему мусор жизни хотя бы в музеях. И именно то, что искусство во все времена зависело от механизмов музейного хранения, автоматически превращает его в абсолютно консервативную форму. Владимир Дмитриевич, а Вы разделяете суждение о генетически обусловленном консерватизме искусства?***

Вопрос о новейшем искусстве сложный и многогранный. Что к нему отнести? Эпатаж Ларионова и современные «приколы» вроде «Здравствуй лошадь, я Буденный» (не помню, чья картина) — понятия абсолютно противоположного порядка. Торжество прогресса и художественная деятельность не полярны. Я всегда относился к искусству как к средству духовного сопротивления подавляющим человеческую личность обстоятельствам. Сопротивление, возмущение, и из помойки, но смысл все-таки в том, чтобы встать и отряхнуться. Именно искусство будет искать для этого необходимые и все новые формы. Вопреки всем представлениям об искусстве прошлого как явлении консервативном, подлинное искусство всегда будет оставаться современным, ибо в нем бьется пульс вызвавшей его к жизни эпохи, на все времена сохраняющие ценности общечеловеческие и вневременные. Меняется лишь изобразительная пластика, по своему обнажающая нерв современности. А здоровый консерватизм — это залог устойчивости существования и приверженности к новаторскому продолжению исконной традиции.

***Многие теоретики постмодернизма говорят о кризисе репрезентативности. Сегодня художника и зрителя не объединяет единая история искусства. Отсутствие универсального контекста, господство случайного, субъективного оказывается важнейшим компонентом модели современного художественного процесса, где нет места познанию внешней действительности. Как Вы считаете, можно ли действительно говорить о том, что произведение искусства перестает играть роль документа эпохи?***

С начала XX века художника и зрителя единое художественное пространство действительно не объединяет. И в этом, право, ничего противоестественного нет. По определению Пикассо, в XX веке каждый художник приобрел право изобретать собственный изобразительный язык от а до я. Восприятие многообразия такого искусства требует от зрителя более глубокой ориентации и знаний. Ну что тут поделаешь, восприятие искусства стало столь же субъективным, как и сам процесс творчества. Искусство — категория чувственная, всякое произведение — слепок души художника. Если он нездоров — его произведение будет относиться к тиражированию болезни. Художник, преисполненный любви к действительности, будет представителем жизнеутверждающего творчества. И автор мутной воды, пены, и автор благородной работы волны оставляют после себя документы своей эпохи, но подлинно художественными документами эпохи я все-таки называл искусство жизнеутверждения.

**Сегодня очень много говорится о значимости виртуальных ценностей, как духовных, так и материальных. Печатную книгу вытесняет электронная, эпистолярную форму — смс-сообщения, фотокарточку — цифровой аналог... Складывается ощущение, что очень скоро подлинность вещи, ее аутентичность станут рудиментами. В прямом смысле привычные артефакты культуры просачиваются сквозь пальцы, становятся невидимыми... Разговоры о виртуальном музее в этом контексте кажутся более чем актуальными. Как Вы относитесь к этой ситуации?**

Возможности различных виртуальных решений я отнес бы к дополнительному арсеналу выразительных средств, которыми владеет современный человек. Это всего лишь инструменты. Пользоваться ими будут в зависимости от индивидуального уровня культурного развития. Все свое место. Девяносто процентов моей корреспонденции (точнее сообщений) принадлежат компьютеру. Но когда нужно общение от души к душе, когда я знаю, что тот или иной человек является приверженцем эпистолярного жанра, я беру в руки обыкновенную ручку и обычный конверт. А виртуальный музей все-таки считаю нужным, именно он поможет школьнику из российской глубинки просмотреть современные художественные материалы, отстоящие от него на многие сотни километров.

**Мне думается, что одним из критериев успешного культурного развития является согласованность функционирования всех органов тела культуры. Современный музей должен осуществлять очень широкие и высокопрофессиональные взаимодействия с наукой, образованием, СМИ, творческими союзами, другими институтами культуры... Какие из обозначенных связей представляются Вам наиболее проблемными?**

Современный музей должен разрабатывать самые разнообразные формы связей с обществом, в которое он вписан. Это невозможно без связей с различными институтами. И сами музеи, и творческие союзы, и СМИ, и всякие культурные учреждения должны взаимодействовать во имя общей задачи — гуманного и культурного просвещения человеческого сообщества. Если все это действует, есть только одна проблема — достучаться, действуя сообща.

**Восприятие произведений искусства — очень тонкий, требующий особой эстетической подготовки процесс. Смее утверждать, что эстетическим воспитанием в наши дни всерьез никто не озадачен. Нет и продуманных государственных программ. Эта ситуация усугубляется тотальным распространением суррогатных форм массовой культуры. Без грамотного зрителя не может быть качественного музея. Вам приходится принимать участие в ее разрешении?**

Скажем прямо — если бы музеи делали выставки под собственный вкус, их посещали бы эстетствующие единицы. Но уровень образования, способности понимания различны, поэтому здесь считаю важным вовлечь любого зрителя в процесс. Человек ведь способен к развитию, способен подниматься от низшего к высшему в своем восприятии. Поэтому мы стремимся привлечь самого разного зрителя, делая выставки для людей разных образовательных цензов. К сожалению, выставки с точки зрения художественности более содержательные посещаются хуже, чем выставки с брендовыми именами. Потому наряду с выставками русской или французской гравюры, живописи академика, народного художника России Олега Савостюка, мы проводим и выставки Екатерины Рождественской и Никаса Сафронова. Уверен, что откликающиеся на эти харизматические имена люди в противном случае вообще бы никогда не пришли в музей и не узнали бы о существовании «храма искусства». Но побывав раз и сопоставив представленные в нем ценности, они обязательно вернуться в музей снова за новыми, иными впечатлениями. Борьба за зрителя имеет все-таки разные формы, как бы ни нравились нам некоторые из них. К сожалению, каждый музей решает эти свои проблемы на собственный страх и риск и без каких-либо продуманных государственных программ. Даже в области сохранения культурных ценностей мы до сих пор продолжаем пользоваться Инструкцией от 1983 года.

**Понятие «культурный шок» как защитная реакция при столкновении с другой культурой, когда перестают «работать» ранее усвоенные культурные ценности и модели поведения, было введено в научный обиход в 1950-е годы. Калерво Обергом. Россиянам культурный шок за последние двадцать пять лет доводилось испытывать не только тогда, когда они оказывались за пределами страны, но и когда происходило неожиданное знакомство с некоторыми гра-**

**нями современного отечественного искусства. Скажите, Владимир Дмитриевич, а были ли на Вашей памяти «шоковые» события в культурной жизни Воронежа?**

Да, было в моей практике такое шоковое состояние, которое раскрыло мне глаза и сделало расположенным к восприятию искусства содержательно насыщенного, проблемного. В 1970-е годы, бывая во многих городах — и в Тюмени, и во Львове, не говоря уж о столицах, — зачастую ощущал, что не покидал родного Воронежа — все одинаковое во всех выставочных залах, одни и те же образы, иллюстрирующие газетные передовицы. Такое чувство было не только у меня, ведь народ поднялся, образовался, хотел видеть в искусстве если не ответы, то постановку тех или иных вопросов, которые относились бы к сути бытия, выражали бы миг переживаемой сегодня внутренней жизни. И вдруг в Воронеже (я еще учился в университете), в Музее — персональная выставка Бориса Каткова. Вместо кочегаров, натруженных доярок и умудренных опытом председателей колхозов — острые современные композиции: обнаженный и беззащитный тореро перед разъяренным быком, бумажные мнущиеся люди, в никуда ускользающий эскалатор, несущий вереницы одинаковых лиц, поэт с птицей в золотой клетке в руках... Все это делало зрителя участником разыгрывавшейся драмы, из которой нужно было искать выход... Катков той так высоко поднятой планки больше, к сожалению, не взял. Но тогда он сказал все, что по тем временам нужно было сказать. Потом я встречал много единомышленников, которые испытали на той выставке то же, что и я. Думаю, что впоследствии заниматься авторами, причисляемыми к так называемому «другому искусству», я начал, испытав импульс катковской выставки. Далее все события положительного или негативного порядка привычно включались в уже сложившуюся систему.

**Владимир Дмитриевич, Вы очень много и плодотворно занимаетесь издательскими проектами. Издания по искусству, подготовленные Вами, отличаются высоким профессиональным уровнем и содержания, и оформления. Что у Вас в ближайших планах?**

Публикация музейных фондов — это одна из задач, которую мы неизменно преследуем, последовательно публикуя наиболее ценные и полные части коллекций из нашего собрания. Уже опубликованы коллекция гравюр французского художника XVIII века Жана-Жака де Буасье, коллекция Петровской гравюры; издан альбом русской живописи XVIII—XX веков, альбом, посвященный творчеству заслуженного художника РСФСР Ю. Ф. Внодченко; совместно с французскими коллегами издан альбом произведений нашего земляка П. Д. Шмарова; при поддержке Благотворительного фонда Михаила Прохорова сотрудниками музея подготовлен и только что увидел свет альбом-каталог П. А. Нилуса — это только наиболее ключевые из предпринятых изданий. В настоящее время готовится к изданию альбом произведений народного художника РСФСР М. И. Лихачева из собрания нашего музея, надеемся, что ко Дню города мы успеем издать эту книгу. Одновременно продолжаем подготовку материалов для издания произведений западноевропейской школы живописи. Потом дойдет очередь и до графики... Должен сказать, что издательских планов больше, чем средств для их осуществления.

**В заключение, Владимир Дмитриевич, хотелось бы попросить Вас охарактеризовать перспективы развития изобразительного искусства в Воронеже. Есть ли сегодня школы? Сохраняются ли традиции прошлого?**

Что касается вопросов школы, нужно сказать, что в нашем искусстве всегда преобладала реалистическая традиция, ведущая свое начало от последователя и друга И. Н. Крамского Льва Григорьевича Соловьева — художника, создававшего в Воронеже Бесплатную рисовальную школу и работавшего в духе передвижничества. Можно говорить о школе ученика И. Е. Репина живописца А. А. Бучкури, но и она пресеклась в связи с упразднением Воронежского художественно-промышленного техникума, а деятельность созданного вновь Воронежского художественного училища была прервана войной. Сейчас в городе работают несколько художественных вузов и факультетов, преподаватели которых прививают своим студентам не только технические навыки, но не в последнюю очередь обучают художественному мышлению. Однако и в данном случае речь можно вести не о школе, а о стилях, в которых, конечно, традиционная реалистическая традиция преобладает.

*Беседу вела Т. А. Дьякова*