

РУССКАЯ ГАЛЕРЕЯ В ШВЕЙЦАРИИ

Пять лет назад в центре Цюриха, на Sihlstrasse, открылась галерея «Nadja Brykina». Ее создатели – Надя Брыкина и Урс Хэнер, собиратели русского искусства. При всем многообразии представленного в коллекции особый интерес галереи вызывает возникший в России нонконформизм 1950–1970-х годов. Собиратели гордятся коллекциями работ Марлена Шпиндлера, Игоря Вулоха, Владимира Соскиева, Владимира Андреевкова и многих других представителей этого направления. Надя уверена: по сей день остаются малоизвестными художники и подлинные их шедевры. Воссоздание этой эпохи русской живописи, которая, невзирая на все социальные катаклизмы той эпохи, отражает непрерывность художественного дыхания, Надя называет особенной, острой радостью для коллекционера. С Надеждой Брыкиной беседует Сабина Сафарова-Вайесмюллер



САБИНА САФАРОВА-ВАЙЕСМЮЛЛЕР. Надя, расскажите, как и когда начала формироваться ваша коллекция?

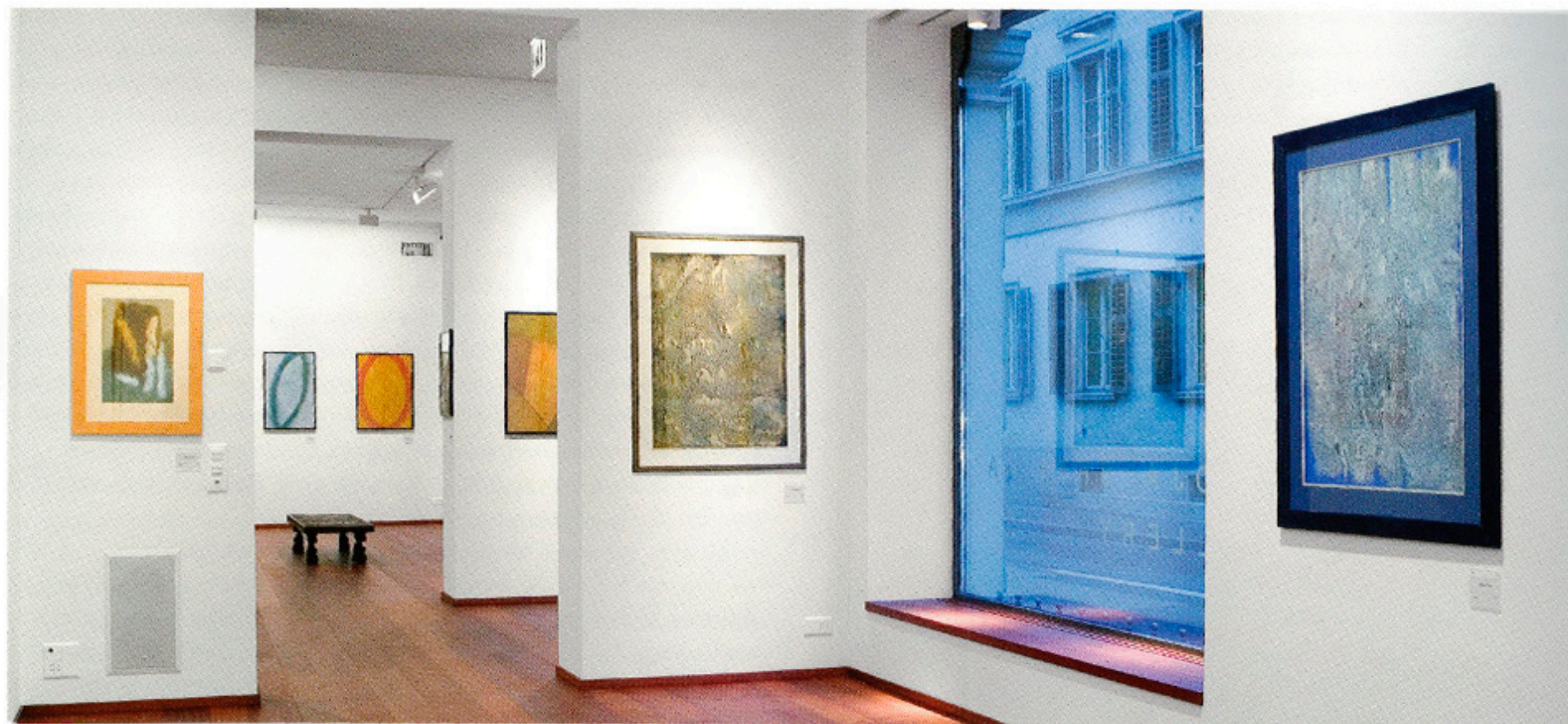
НАДЕЖДА БРЫКИНА. Все началось в девяносто третьем году, когда мы с Урсом жили в Москве. Мы собирали разные вещи: и авангард двадцатых годов, и реализм. В то тяжелое время владельцы по разным причинам готовы были расстаться с предметами искусства. Среди них попадались вещи явно музейного уровня, но российские музеи тогда не могли себе их позволить и предлагали посмотреть (и, возможно, приобрести) работы частным коллекционерам. Так что сначала мы находили что-то по музейным «наводкам», а позже стали знакомиться и напрямую работать с самими художниками. Особый интерес для нас представляли работы нонконформистов. Сегодня этот художественный период востребован российскими галереями и собирателями, тогда же художники были известны лишь узкому кругу западных коллекционеров.

Так в 1994 году состоялась одна из самых ярких встреч – мы попали к Марлену Шпиндлеру и впервые познакомились с его живописью. Марлен тогда не был настроен что-либо продавать, вообще тяжело расставался со своими картинами. Но в том же

году у него состоялась выставка на Гоголевском бульваре. И он загорелся идеей представить полноценную экспозицию своих работ и хотел, чтобы ее увидели и за рубежом. В 1996 году мы организовали его персональную выставку в Третьяковской галерее и выпустили каталог. Это было начало – переход от коллекционирования к галерейной работе.

С.С-В. В какой момент вы решили издавать монографии?

Н.Б. Когда мы стали думать об организации выставок, в частности за рубежом, то столкнулись с тем, что не было никаких материалов о художниках. Ни каталогов, ни альбомов. А когда познакомились с Игорем Вулохом, у него дома вообще не оказалось работ. И мы кропотливо и долго собирали их для съемок у разных владельцев. Ведь ни в один музей мира невозможно прийти с пустыми руками, с нами просто не стали бы разговаривать. Вот тогда мы и осознали необходимость издательской деятельности. Кроме того, договариваясь о выставках, мы поняли, что крайне сложно представить художника так, как мы бы этого хотели, когда у тебя нет своего пространства. Все это превращается в длительный процесс, кроме того, никогда не



знаешь до конца, получится ли. Так мы задумались о собственной галерее.

Что касается изданий, то все оказалось сложнее, чем я себе представляла. Я совершенно не планировала выступать как автор и составитель, но мне пришлось это делать. Я обращалась к искусствоведам с просьбой систематизировать информацию о художниках для наших каталогов. И хотя мы предлагали неплохую оплату, к моему удивлению, специалисты соглашались лишь написать статью, отклоняя мое предложение о более долгосрочном сотрудничестве. В то непростое время люди не были уверены ни в ближайшем своем будущем, ни друг в друге. Из-за этой апатии и цепной реакции неверия многие начинания просто тонули: я ждала и не получала ответов и в конце концов вынуждена была взяться за эту работу сама. Ведь мне не только близки произведения этих художников, с каждым из них меня и мою семью связывал целый пласт совместно прожитой жизни... А так как мы хотели представлять художников на Западе, то альбомы надо было переводить на английский, немецкий и французский.

С.С-В. Судя по монографиям, отношения с художниками у вас очень близкие, эмоционально окрашенные. Они гораздо шире делового партнерства художника и галериста. В особенности это чувствуется в изданиях о Марлене Шпидлере.

Н.Б. Да, отношения с Марленом были очень близкие. И после его смерти вдова художника, Лидия Александровна, по-прежнему член нашей семьи. Когда в последние годы Марлен был прикован к инвалидной коляске, мы много вместе путешествовали по его любимым российским местам, ездили с ним и моими детьми на этюды. Сейчас мои дочки Аня и Маша очень помогают в составлении книг. Им это близко, ведь наши художники — это среда, в которой они росли. Уже живя в Цюрихе, Аня переписывалась с Алексеем Каменским и потому решила сделать дипломную работу в гимназии по его творчеству. И когда мы издавали альбом об этом художнике, то опубликовали часть их переписки.

Жизнь состоит не только из художественных задач, есть в ней и бытовые проблемы, болезни. А художники и сегодня, и тем более в девяностые годы, особенно не защищены. Поэтому, когда мы жили на Таганке, в нашу жизнь входили не только картины, но и их авторы — живые люди, со своими жизненными обстоятельствами, со своими характерами, особенностями. Не всегда мягкими и удобными. Но ведь без этого немислимо их творчество. Отношения с большим художником — это не всегда прямая и гладкая дорога. У Марлена была нетерпимость и даже ревность к тому, что мы с Урсом можем заниматься и интересоваться другими художниками. Но ведь это же оборотная сторона его страстности, которая яркими всполохами окрашивала и его удивительную живопись, и неизбежно всю его жизнь.

Сейчас, когда мы живем в Цюрихе, у нас есть мастерская, куда художники часто приезжают. Прежде они всегда оставались у нас в доме, но в мастерской появляется возможность еще и работать. Хотя есть мнение, что такая близость с художниками — это не очень хорошо для галерейной и искусствоведческой работы и нужно держать дистанцию. Но у меня по-другому не получается. Ведь мы занимаемся важным для обеих сторон делом, которое предполагает доверительность. Да, в этом есть риск, как в любом сближении. Но для меня только так могут рождаться наши выставки и книги.

С.С-В. По какому принципу вы составляете коллекцию? Однажды вы признались, что вам неинтересно собирать художников просто «по списку» известных имен. Между тем это часто повышает коммерческую стоимость собрания.

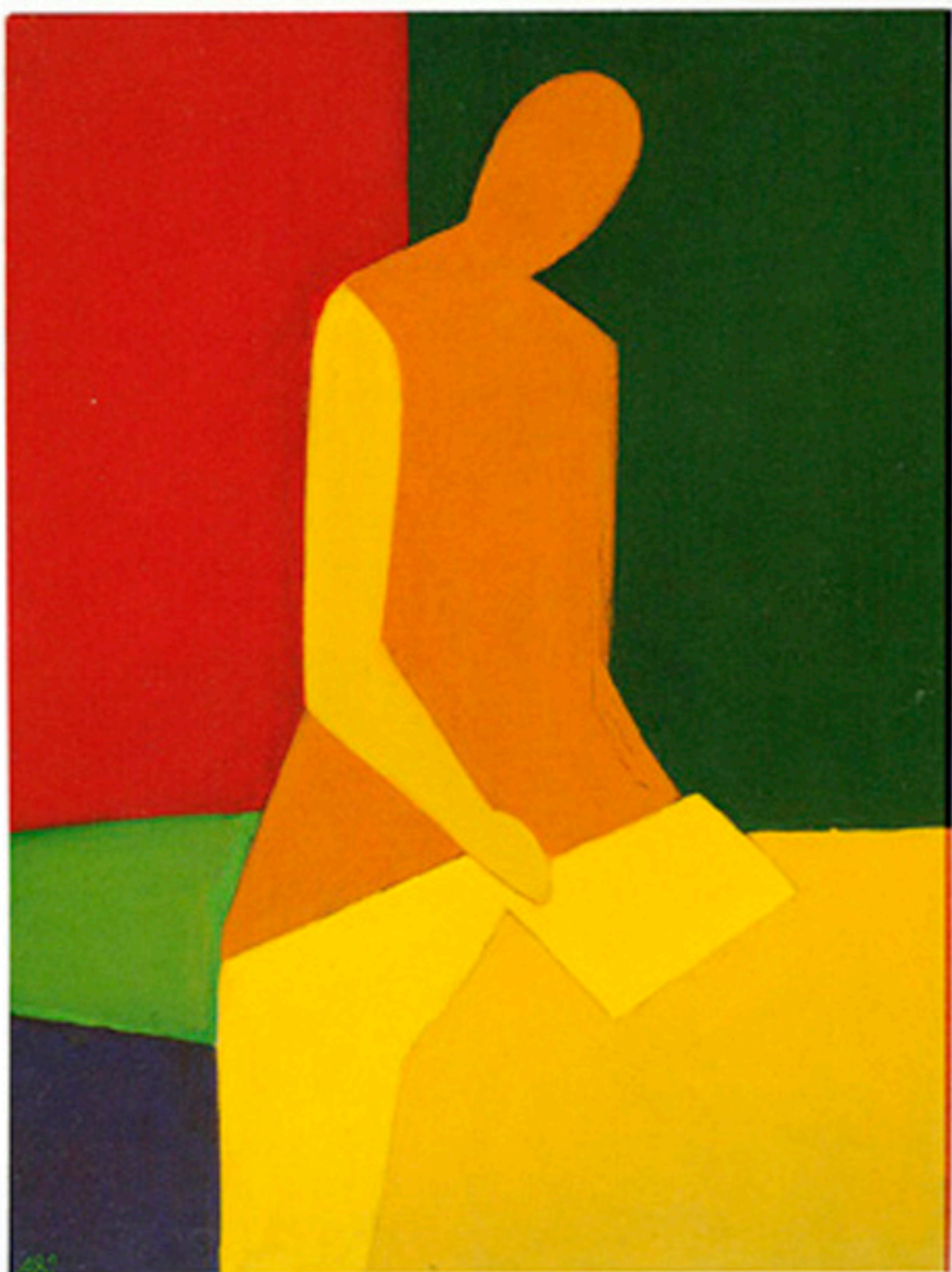


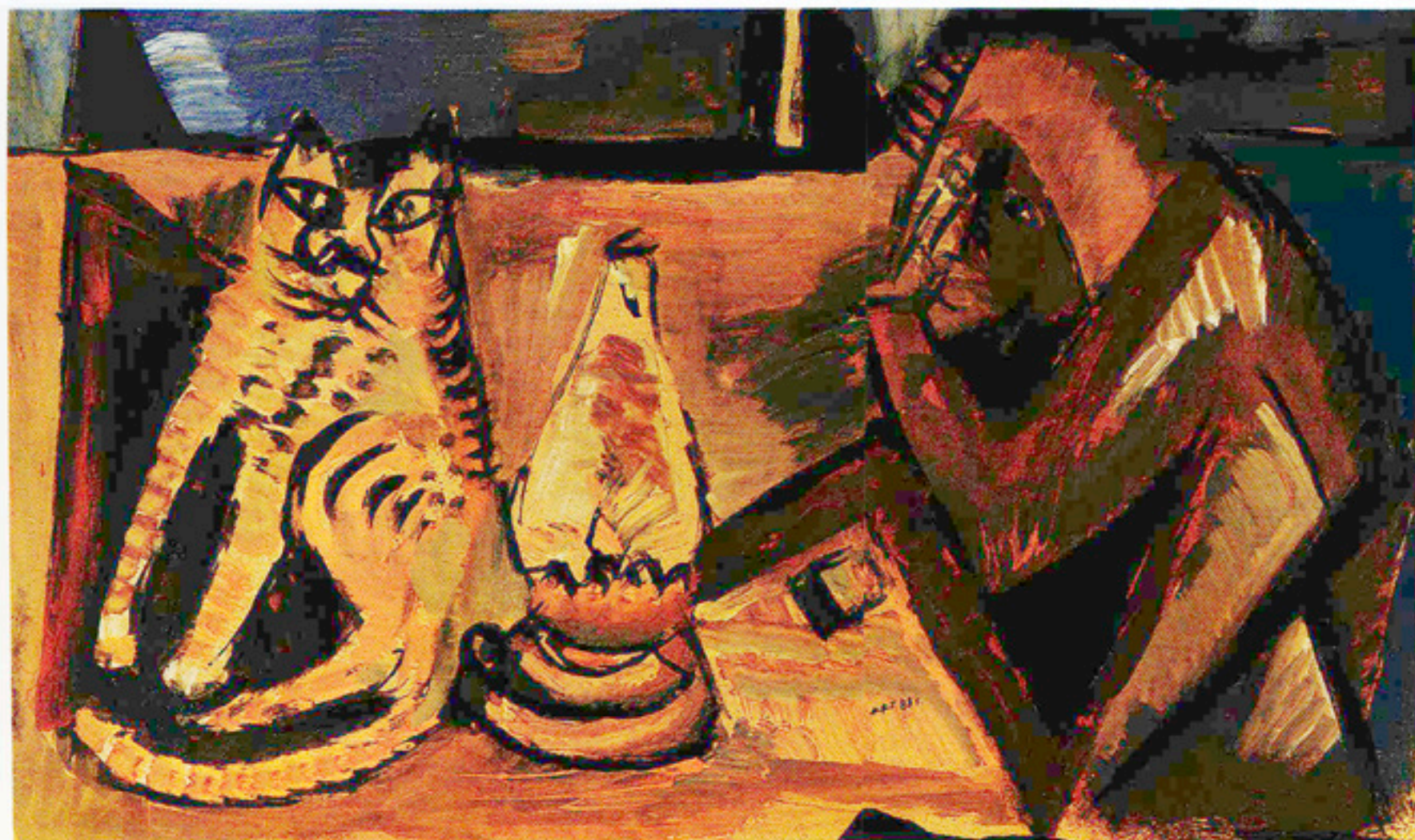
В. Юрлов

Соответствие форм объекту. 1958. Фибралит, дерево, металл, синтетическая пена, масло. Nadja Brykina gallery

В. Андреев

Успокоение. 1982. Холст, масло. Nadja Brykina gallery





М. ШПИНДЛЕР

*Человек, кот и лампа. 1988.**Бумага, гуашь*

Н.Б. Наш принцип можно назвать комбинированным: мы не всегда выбираем художника за его известность, его работы должны «заиграть» в коллекции. И еще. Мы ищем совсем малоизвестных художников. Так складывались обстоятельства в нашей стране, что многие талантливые художники оказались вообще невостребованными или их роль в художественном процессе недооценена. Кто из них войдет в историю — рассудит время. Мы видим свою задачу в том, чтобы представить их обществу по возможности наиболее ярко, объемно.

С.С-В. *Продолжаете ли вы собирать авангард начала прошлого века?*

Н.Б. В нашей коллекции есть немало работ того периода, но для нас это не приоритетное направление. Сейчас то, что фигурирует на рынке, вызывает много сомнений, и надо быть очень осторожным. Копии попадают не только в частные коллекции, но и в государственные музеи. Есть проблемы и с институтом экспертов. Я хочу на сто процентов отвечать за подлинность вещей, которые у меня есть. И на сегодняшний день это именно так. Заниматься тем, в чем у меня самой возникают сомнения, я просто не могу себе позволить.

С.С-В. *Состав и обширность вашей коллекции (она знакомит со значительными и важными периодами русского искусства, и притом в широком диапазоне) и параллельная деятельность (проходящие в галерее лекции и музыкальные концерты, общедоступная библиотека по искусству, демонстрация фильмов о художниках, издательские проекты) — все это выходит за формат галереи и больше похоже на музейную концепцию представления искусства.*

Н.Б. Можно сказать, что мы на пути к этому. Для галереи у нас отличные возможности. Но хотелось бы в будущем обрести именно музейное пространство, чтобы иметь возможность работать с контекстом. Ведь помимо постоянной экспозиции музей должен представлять художника в логике развития его творчества, должен присутствовать воздух эпохи. Это требует расширения территории.

С.С-В. *В связи с интенциями создания музейного концепта продаете ли вы работы или только приобретаете, расширяя коллекцию?*

Н.Б. Безусловно, есть работы, которые мы никогда не будем продавать, тем не менее продажи для галереи необходимы, ведь должен жить художник и развиваются наши проекты. Однако для нас, конечно, очень важно, чтобы коллекция существовала во всей задуманной нами полноте. Поэтому мы ста-

раемся не продавать на аукционах, поскольку не знаем, где со временем может оказаться работа. Бывает очень обидно, если навсегда потеряна из поля зрения значимая вещь. Ведь в дальнейшем, если мы захотим сделать проект, в котором ушедшая картина была бы необходима, найти ее для экспозиции окажется невозможным. Продавая работу, мы всегда оговариваем, что должны точно знать, где она будет находиться. И со всеми коллекционерами у нас есть договор, что при необходимости они отдают нам картины для проведения наших выставок.

Кроме того, работы художников, которыми мы занимаемся, опубликованы в наших книгах и монографиях. Это и для авторов делает расставание со своими работами менее травматичным, и не позволяет значимым произведениям искусства кануть в Лету. Ведь проданные работы сохраняются в печатных материалах. Это важно для последующего изучения творчества художников.

С.С-В. *Как западный зритель реагирует на вашу коллекцию? Ведь, с одной стороны, его модернизмом не удивишь — он воспитан на этом, с другой — он может быть не очень знаком с жизненным контекстом, который порой завуалирован в произведениях российских нонконформистов.*

Н.Б. Западный зритель очень благодарный в силу широкого художественного воспитания. Ведь он действительно воспитан в многообразии жанров, в то время как мы долгое время существовали в ситуации неведения о целом пласте искусства. К нашим выставкам относятся с очень большим интересом. А чтобы сделать реалии, в том числе и социальные, которые часто предопределяли художественный жест художника, более понятными для западного зрителя, мы и издаем книги на нескольких языках, снимаем фильмы о художниках. К нам в галерею приходят самые разные люди, смотрят работы, интересуются подборкой книг по русскому искусству.

С.С-В. *Скоро открывается еще одна ваша галерея, на этот раз в Москве.*

Н.Б.: Да, она открывается в 2010 году, на Мясницкой, она станет продолжением нашей работы на Западе. Это будет небольшое пространство, и основная идея этого места — представление русских художников ушедшего века у себя на родине, их имена и работы пока мало знакомы российскому зрителю.

Сайт галереи www.brykina.com