

Собеседники

Сарабьянов Дмитрий Владимирович, Мурина Елена Борисовна

Ведущий

Споров Дмитрий Борисович

Дата записи

Беседа записана 1 ноября 2012 и опубликована 13 февраля 2014.

Введение

Третья беседа с искусствоведами Еленой Борисовной Муриной и Дмитрием Владимировичем Сарабьяновым посвящена рассказу о семье, дружбе с Владимиром Андреевичем Фаворским и работе над публикацией его теоретических работ, проблеме взаимоотношения интеллигенции и власти, конформизме в творческой и научной среде и диссидентстве. Завершается разговор воспоминаниями о борьбе с космополитизмом в искусствоведческой среде.

Елена Борисовна Мурина: Наше поколение все-таки не дало таких крупных людей, как наши предшественники.

Дмитрий Владимирович Сарабьянов: Конечно!

Мурина: ...Потому что они были еще из другого мира, не пережили в молодости всю эту дребедень несусветную, которой мы подверглись так или иначе, пока пришли в себя.

О В.Г. Вейсберге и «Бубновом валете»

Дмитрий Борисович Споров: Елена Борисовна, вы хотели о Вейсберге вспомнить.

Мурина: Да, но... Он из поколения членов МОСХа (он был членом МОСХа, в отличие от тех неконформистов, которые принципиально не вступали — но их и не принимали). Кабаков, кстати, был членом МОСХа и Булатов, по-моему. В общем, он был в МОСХе, поэтому имел статус как бы официального. На самом деле он очень отличался от официальных тем, что у него смолоду, когда он после войны начал заниматься живописью, — у него было свое мировоззрение, совершенно не соприкасавшееся с идеологией. Все-таки возьмем всех этих: Павел Никонов, Андронов, Биргер — они были советские ребята в каком-то отношении. И когда они начали искать свой путь, они исходили из противопоставления своего искусства соцреализму, опираясь на забытые традиции. Но все-таки они работали в области обновления формы искусства. А

”

у Вейсберга было свое мировоззрение, свой мир, который абсолютно не соприкасался, противостоял тому, что его окружало в советской жизни, в соцреализме, в культуре. Это было глубочайшее противостояние, свой метафизический мир, который он выстраивал в стройную картину и выражал в своем искусстве. Вот это — его коренное отличие.

Но ближе всех к нему был Андрей Васнецов. Он тоже, хотя был и партийный (но это он в армии вступил), и воевал, у него сразу, как только он появился, чувствовалось, что у него какой-то другой масштаб на фоне его же сверстников. Он писал сплошь черные картины. В отличие от Вейсберга, который писал белые картины. Поэтому Андрей сделал карьеру какую-то внешнюю, просто как внук Виктора Васнецова, его тащили все время.

Сарабьянов: Он ее сделал на монументальном искусстве.

Мурина: Ну да. Но его тащили: он одно время даже был секретарем Союза художников СССР, и академиком, но это никакого отношения к его искусству не имело. Потому что когда он появился, его встретили в штыки.



Владимир Григорьевич Вейсберг

Споров: А из старых мастеров, из художественного наследия кто Вейсбергу был близок?

Мурина: Сезанн. Учился он в студии Машкова, так что он школу «Бубнового валета» прошел. Но он уже в середине 1950-х годов отказался от этого...

Споров: Все-таки поразительно, сколько вдохновения от «Бубнового валета»!

Мурина: Да, это мощная была такая школа, отличная от всех. От французов они очень отличались, от Сезанна, от фовизма. Все-таки они такие были русские, и они себя ассоциировали прежде всего с русской народной культурой, с иконой, это у них очень сильно было. Как-то тогда не замечалось, а вот когда прошло много времени, видно, что они гораздо более русские... А ведь их считали французами в свое время. Они по темпераменту, по мировосприятию и даже по направленности искусства были именно русские богатыри, они гордились: большие такие были (*смеется*), хулиганы были страшные, Куприн был матерщинник, говорят, невероятный; Лентулов гуляка был страшный...

Сарабьянов: Остались какие-то анекдотические ситуации от них...

Мурина: Кончаловского жена держала крепко.

Споров: Какие анекдотические ситуации?

Сарабьянов: У них была такая сценка, которую они все очень любили, — «Однорукий флейтист», хулиганская. Они показывали друг другу и гостям. А заключалась она в том, что сначала под пиджаком скрыта была одна рука, она была засунута в штанину, а на голове была кепочка. Этот однорукий флейтист выходит, достает из кармана флейту, играет, играет, потом, чтобы собирать деньги, он флейту засовывает под палец, который у него выскочил из ширинки, поскольку он руку держал в штанине, а с головы снимает кепочку и обходит всех.

Мурина: Это была ходовая шутка, потому что нам ее показывал Лева Костин, наш приятель

Сарабьянов: Эта шутка шла от них, они же придумали ее!

Мурина: Нет, не придумали (*спорят*). У Лентулова описано: они зашли в подъезд, и Куприн им показал, а они там чуть не умерли со смеху, потому что это очень неожиданно... Они были такие... И искусство у них было могучее.

Знакомство с В.А. Фаворским и работа с его теоретическим наследием

Споров: В прошлой беседе совсем не шла речь о Владимире Андреевиче Фаворском. Расскажите о нем: о знакомстве с ним, о круге Фаворского, об учениках, о творчестве.

Мурина: Надо вспомнить. Его дочка, Маша Фаворская — почти наша ровесница. Ее муж, Дмитрий Шаховской, тоже. Мы были знакомы. А сейчас он просто наш родственник: наш младший сын женился на внучке Фаворского — это через дружбу с его зятем и его дочкой. Я помню, как познакомилась. Был такой художник Владимир Григорьевич Чернецов. Очень хороший художник, но совершенно не признававшийся официально, потому что он работал в своей манере, французистой немножко. А работал он в журнале «Наука и знание», он там был художественный редактор, и подкармливал Немухина, Мастеркову, эти ребята у него подрабатывали. У него была выставка в МОСХе, которая мне очень понравилась. А тогда был такой обычай — делать обсуждение выставок. Кто-то делает доклад, потом выходят, высказываются, идут какие-то споры. И я сделала доклад. Это было начало 1950-х годов, я что-то говорила о пластике, о каких-то вещах, о которых никто не говорил, поэтому это очень понравилось.

И меня тогда познакомили с Фаворским, он тогда там же присутствовал. Он как раз немножко покритиковал Владимира Григорьевича, но неважно. Мы познакомились. А потом

” мне пришла в голову мысль собрать его теоретическое творчество, потому что он был очень большой теоретик, преподавал во ВХУТЕМАСе, одно время был деканом, привлек туда Флоренского, и там он разрабатывал свою систему композиции, читал курс лекций по композиции.

А потом уже, когда вся эта история с ВХУТЕМАСом закончилась, он продолжал много писать. И вот под конец жизни уже и воспоминания какие-то, статьи о разных проблемах искусства писал. В общем, накопился огромный архив. Кое-что уже печаталось в журналах «Творчество», «Декоративное искусство», по-моему. Я пришла к нему с такой идеей. Он очень одобрил, а я уже говорила в издательстве «Советский художник», они тоже хотели издавать это. Я стала к нему ходить, смотреть его архив, все это в шкафах валялось, никто особенно не занимался. И как-то мы сдружились еще больше с его детьми. И поэтому я с ними общалась, хотя он уже совсем — сначала просто болел, потом уже слег, у него был Паркинсон очень сильный.

Споров: Для художника это трагедия.

Мурина: Он просто слег, руки у него такие уже были... Он не мог ничего делать, но голова, конечно, была вполне. И я...

Сарабьянов: Ему было лет восемьдесят.

Мурина: Да. У него была выставка к восьмидесятилетию в Музее имени Пушкина, замечательная выставка, огромная, весь музей Антонова отдала под его выставку. И там собрали все, что можно: и картоны его к монументальной живописи, и... великолепная была выставка. Потом было большое выступление, Алпатов доклад делал. Если восемьдесят лет, то это был 1962 год, пятьдесят лет прошло со дня его смерти и со дня этой выставки.

Сарабьянов: Приблизительно так.

Мурина: В 62-м году ему было восемьдесят лет. Когда он родился? *(Считает, смеются.)* Ну, не важно. Как раз когда он уже был болен, я к нему ходила, он был такой светлой личностью, абсолютный авторитет для всех, даже для этих гадов, которые его травили в это время. Он стал просто самый чистый, самый прекрасный, благородный человек и художник. В 1930-е годы он был вождем формализма у нас, и его травили сильно: были какие-то статьи. А потом его избрали академиком в Академию художеств.

Споров: Это уже после войны?

Мурина: Да, это уже после войны было. Но все равно после войны же идеология была еще более зловещая, чем даже до этого. Тем не менее его все уважали.

Сарабьянов: Обложен был учениками.

Мурина: Да, у него большая школа была. Во ВХУТЕМАСе все графики через него прошли, и многие ему остались абсолютно верными на всю жизнь, и даже это несколько их как бы погубило, потому что они все-таки под ним ходили, не могли вырваться.

Споров: Ни одного значительного явления, за исключением Гончарова, может быть.

Мурина: Я с ним говорила на эту тему.

Сарабьянов: Мне кажется, никого из его учеников не появилось.

Споров: То есть это обаяние мастера?

Сарабьянов: Это история типичная для того времени. Вот то же самое было со школой Матвеева, у которого были скульпторы, перечислить их — десяток. На самом деле ни одного значительного явления там не было.

Мурина: Это вопрос школы.

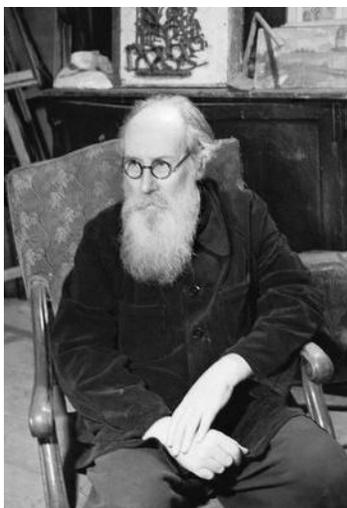


Как ни странно, большие художники все-таки подавляют своим авторитетом учеников. И те начинают не только подражать, но, во всяком случае, работать в этом направлении.

Споров: Но Рафаэль считается учеником Леонардо?

Мурина: Нет! Он ученик — кого? Выскочило из головы... Не Леонардо, нет. У Леонардо было много учеников и они все — никакого сравнения! Рафаэль был учеником хорошего какого-то художника, но гораздо менее значительного. А у Леонардо — у него эти леонардески, их было очень много, сейчас как-то их стали подымать, но это был уже такой маньеризм... Так же и с нашими: у Фаворского... Я его спросила как-то, как раз мы с Машей у него сидели, у Владимира Андреевича. Он лежал, и я говорю: «Владимир Андреевич! А кого Вы считаете своими учениками, самыми-самыми?» Он задумался и как-то ничего не ответил. Маша ему говорит: «Дед, ну Гончаров!» Был такой Андрей Дмитриевич Гончаров, хороший художник, и живописец, и гравер, но тоже, конечно, не такого масштаба, как Фаворский. Ну, тут еще личность имеет значение. Она начала перечислять — нет, всех отрицает. Потом говорит: «Ну вот, может быть, Никита». А Никита — это его старший сын, который на войне погиб, он-то был гравером очень хорошим. И кстати, его ранние работы... он делал не такие, как у Фаворского. А Голицын просто стал живописцем, Илларион. Сначала он занимался гравюрой, хорошие делал, совсем не в духе Фаворского, большие листы, свободные очень, напряженной формы у него не было. А потом просто бросил это и стал заниматься живописью, и известен сейчас как живописец. Он такой темпераментный, очень живой, прекрасный был человек.

Споров: Я встречался с ним, не записывал, но... Он так трагически погиб...



Владимир Андреевич Фаворский

Мурина: Ужасно погиб. Он замечательный тоже был. Вот настоящее благородство! Шереметев по матери и Голицын по отцу. Но чтобы он в жизни себя позиционировал как князь, как дворянин! Ничего этого не было, он был абсолютно демократичен, естественен. Его, конечно, Фаворский очень, очень любил. Он, в основном, вот этих называл. А как-то эти — Федяевский... и много было таких ремесленных, грамотных, хороших, в общем, мастеров книжной графики. По-видимому, он надеялся, что кто-то уловит его систему и станет еще более самостоятельным.

И я стала обсуждать с ним состав этой книги, а у него была такая амбарная большая тетрадь (у него отец был, по-моему, агроном, с сельским хозяйством был связан). У него были такие тетради... Он в такую большую тетрадь, еще дореволюционную, записывал свои лекции по теории композиции. Он жил тогда, в начале 1920-х годов, в Сергиевом Посаде с семьей, а преподавал во ВХУТЕМАСе. И когда ездил на поезде, он эти лекции писал. И вообще мне рассказывали, что на слух почти никто эти лекции не понимал, сложные. Но я их прочла, конечно, там очень интересно все. Я ему говорю: «Владимир Андреевич, а вот ваши лекции по композиции...» Он говорит: «Не-е-ет, не надо! Я уже сам там ничего не понимаю» (*смеются*). Я: «Владимир Андреевич, все-таки это самое главное!» А он: «Ну как хотите». В общем, мы опубликовали все-таки с одной женщиной, молодым искусствоведам.

Споров: А он правил там что-то?

Мурина: Нет, не правил, он уже не мог. Но там править не надо было, просто очень сложная проблематика, язык у него был, конечно, не какой-то литературный, он просто хотел донести до студентов, получалось очень сложно. Но очень интересные все равно лекции!

Вот так я с ним познакомилась. Замечательный был эпизод... У него юмор был еще такой прекрасный. Он, знаете, был такой тихий, уравновешенный, гармоничный, благородный, поразительный человек. Я как-то приехала к нему на дачу, он уже лежал в кровати... А у него была массажистка, очень милая, красивая Танечка, блондинка с голубыми глазами. Я приезжаю, а она у него. Я: «Я подожду». А он: «Да пускай, приходите». Я прихожу, он лежит на кровати, у него голая нога задрана, и она ее массирует. А я такая черненькая, я всегда ходила в черном. Он посмотрел на нас и говорит: «Сцены из испанской живописи» (*смеются*). Действительно: белые стены, лежит старик такой с бородой белой, как у испанского художника, и такой ангел беленький. Мы так с ней смеялись, здорово! У него юмор был такой прелестный.

Сарабьянов: У него дом был очень хороший. Как это? В Новогирееве.

Мурина: Еще в 1920-е годы, когда он жил в Сергиевом Посаде, все было очень неудобно: там жена с детьми, он иногда не приезжал ночевать, жизнь была голодная, сложная очень. Он, кстати, говорил, что заметил: когда голодал, у него был самый подъем в работе. Во время войны у него была такая серия среднеазиатская, хорошая очень, и в начале 1920-х годов.

Они построили дом сами в Новогирееве: он, потом Ефимов и его жена, Карандашов, такой скульптор был, и какой-то еще один, не знаю, инженер, не из художников. И вот в этом доме они все жили, и так он стоит до сих пор.

Сарабьянов: И там все живут.

Мурина: Мастерская там самого Фаворского, у него внуки, дети, конечно, все художники...

Сарабьянов: И такая главная зала-то...

Мурина: Ну вот я и говорю, мастерская.

Сарабьянов: Там собирались всегда все, выпивали...

Мурина: При нем не выпивали. Кстати, он сам ничего не имел против, он не был таким...

Сарабьянов: Не интересовался.

Мурина: Но он считал, что у него один был поступок, который его мучил всю жизнь, и он об этом написал. У него такая книга была для записей воспоминаний...

Сарабьянов: ...и покаяний.

Мурина: Нет, не покаяний. Каких-то мыслей и что-то такое. И там одна запись, она меня очень тронула: в 1938 году арестовали одного художника, который писал картину «Сталин у гроба Кирова». И там кто-то разглядел, что над Сталиным какой-то красный фон, что там смерть, зашифрованная. Николаев, по-моему, его фамилия, он рядом с Кузнецовым. И их собрали: Фаворского и других в МОСХе и объявили, чтобы они посмотрели и подтвердили, экспертиза. И почти все просто подтвердили. Он не подтвердил, но и не сказал, что это все чушь собачья. И вот это его... Он это помнил, написал в конце, накануне своей смерти. По-видимому, это был единственный такой поступок, который он не мог себе [простить].

Споров: А с Николаевым было совсем плохо?

Мурина: Его посадили. Но он, по-моему, даже вернулся из лагеря, но он долго там был, лет восемь или пять, и вскоре умер, кажется. Но эта картина потом даже репродуцировалась, это полный бред! Это кто-то донес, и хотели сфабриковать дело, как они всегда делали.

Сарабьянов: Конечно, никакой смерти там не было. Просто надо было изощриться фантазией, чтобы...

Мурина: Он был, конечно, реалист.

Споров: С Николаевым вообще трагическая история, с Кировым. Николаевых потом арестовали по всей стране, сотни Николаевых. Абсурд!

Мурина: А может, потому и этого взяли?

Споров: Во многих городах арестовывали Николаевых... Причем даже какой-то рассказ я читал документальный, что Николаев убежал один из Питера, чтобы не поймали, потому что Николаевых ловили.

Сарабьянов: Ужас!

Мурина: А конечно, он [Фаворский] художник был замечательный, потому что

” он очень всесторонний был художник, в отличие от большинства его современников. Он был и гравер, и книжный художник, и монументалист замечательный.

Все его монументальные росписи погибли. Осталось самое неинтересное в Калинин — пионеров он расписывал, жена там участвовала немножко и какие-то ученики, это самая неинтересная его работа. А вот все хорошие пропали. Потом он был рисовальщик очень сильный, живописец к тому же. Но живописец он был, пожалуй, самый слабый. И вот эта выставка, когда я была, там все это было представлено. Просто такой универсал, и еще такой теоретик мощный. У него очень интересные статьи были о разных проблемах. Вот книга такая красная... Он уже ее не застал, но общий состав он знал. Она очень долго не выходила... Мы ее сделали с Диной Чебановой (она делала комментарии, вошла очень хорошо в материал), и директор издательства ужасно испугался ее издавать, хотя Фаворский был уже академиком. Во главе всей идеологии стоял такой Кеменов, которого все страшно боялись, он отлавливал всех еретиков (*смеется*) по отношению к соцреализму, не знаю еще, к чему... Она лежала там почти десять лет.

Сарабьянов: Ну, это для того времени как раз норма — десятилетнее лежание книги.

Мурина: Но они ее издали, когда Кеменова не стало.

Сарабьянов: Во всяком случае, его подвинули как-то. Он перестал быть таким влиятельным.

Мурина: Тогда ее издали.

Семейные связи с Фаворскими и Бруни

Споров: Дмитрий Владимирович, а вы как познакомились с Фаворским?

Сарабьянов: Через его детей, мы дружили с его зятем Шаховским и с Машей, естественно.

Споров: Его тоже было бы интересно...

Мурина: А надо попробовать с ним поговорить.

Сарабьянов: С Шаховским мы вместе на охоту ходили, блуждали по разным местам на Волге.

” Так получилось, что все наши дети женились на дочерях наших друзей.

Споров: Какое счастье!

Сарабьянов: Да! Так случилось с Фаворскими и с Бруни.

Мурина: У нас старший сын женат на правнучке Льва Александровича Бруни, а там еще Бальмонт... (*смеется*). А младший женился на внучке Фаворского. Потому что мы дружили с Иваном Бруни и его женой. Они разошлись, но мы очень с ней дружили, это была моя ближайшая подруга. Ну и, естественно, дети дружили. И кончилось тем, что они все переженились. А с Шаховскими и с Машей его мы познакомились: мы поехали в деревню Окатово, там охота была, там уже художники жили. Там жил как раз Шаховской с Машей, них там был дом, у них уже было двое детей, и Маша была беременна Дашкой, нашей невесткой. А я была беременна Володькой, и мы таким образом познакомились.

Сарабьянов: И вот они потом соединились.

Мурина: А потом ездили с Шаховским в Судак в дом Нины Константиновны Бруни, у нее там был дом, татарский, простой, и мы туда всегда ездили с детьми: он с детьми, я с детьми и Нина Бруни с детьми.

Сарабьянов: А я вот не ездил.

Мурина: Он не любит Крым, поэтому не ездил, он любит Россию (*смеются*). Поэтому там все передружились, переженились наши дети, мы их знаем с детства, это очень хорошо, когда свои все.

Споров: К сожалению, сейчас это большая редкость, потому что нет среды...

Мурина: Приходит какой-то человек из другой среды, даже он бывает и хороший, но как-то не стыкуется.

Сарабьянов: Да уже все свои!

Мурина: Мы уже знаем всех с детства, это очень здорово. Они мне как дочки.

Сарабьянов: А у нас дочек нету, они нам вместо дочек.

Споров: У вас три сына?

Мурина: Два, у нас всего два сына.

Сарабьянов: От двух сыновей, понимаете, 13 правнуков...

Мурина: Ну что же о Фаворском сказать еще? Он очень помогал когда-то, когда надо было кому-то помочь, написать письмо в защиту, иногда делился деньгами с кем-то. Ну, скромность и в образе жизни, и во всем — потрясающая.

Споров: А его теоретические работы — с какими бы искусствоведческими школами вы связали? Или он был совсем самостоятельным?



Виктор Никитич Лазарев

Мурина: Нет, он не был самостоятельным. Конечно, в основе у него был Гильдебранд, [который] поставил проблему пространства в искусстве, и он от него очень много взял. Но у него все-таки самостоятельное было, потому что он рассматривал построение. Он считал, что пространство — это вообще, в сущности, вместилище Бога. И поэтому он считал, что в искусстве это главное. Он не обозначал это так, но знаю, что он так считал. И конечно, по сравнению с Гильдебрандом, он как-то углубил это понятие и развил. Потом он его рассматривал в историческом плане, начиная с Египта, как там строили пространство, как там это было связано с их восприятием, потом как в Греции... и, конечно, как в Средневековье, и иконное пространство — очень интересно рассматривал. Конечно, тут было влияние Флоренского, думаю.

Споров: Но они жили ведь там рядом?

Мурина: Они рядом жили, и мне рассказывал... кто же? Что они ходили гулять: по одной стороне улицы шли Флоренский

и Фаворский, они говорили о каких-то проблемах в искусстве, а по другой стороне шли жены (*смеется*), не мешали. Я даже как-то не уяснила до конца вопрос, кто на кого влиял, я думаю, что это было у Флоренского, естественно, из древнерусского искусства он исходил и с Фаворским на этой почве он соприкасался.

О Габричевских

Споров: А Габричевский — это совсем другая...

Мурина: Габричевский с Фаворским — они были знакомы, конечно, я думаю, но какой-то дружбы не было. Потом, Габричевский перед войной много лет жил в ссылке, так что... Сейчас вышла недавно книга, племянница его жены выпустила: переписка Габричевского с Натальей Алексеевной, его женой, очень обширная, и потом какие-то его воспоминания... Я впервые узнала, что он столько лет жил в ссылке. Хотя уже во время войны в Свердловске... Туда переехал университет, и он там уже лекции читал, хотя он был ссыльный, там похлопотали. Тем не менее, он был очень долго в ссылке. Но он вообще был другого плана, наоборот...

Сарабьянов: Читал лекции. На госэкзамен пришел в пижаме. А я был тоже там. Ко мне подходит декан: «Дмитрий Владимирович! Скажите, чтобы он зашел...» Там рядом дом-то был... Это где сейчас Зоологический, прямо рядом с Зоологическим музеем. И я говорю: «Александр Георгиевич!»

Мурина: Это была квартира Северцевых!

Сарабьянов: Да, квартира Северцевых. Он пошел, надел пиджак.

Споров: Поверх пижамы?

Мурина: Да у него, наверное, не было пиджака-то.

Сарабьянов: Нет, был.

Мурина: И он был не в пижаме, это был куртка у него такая...

Сарабьянов: Ну я не знаю, она была похожа очень на пижаму.

Мурина: Он в ней ходил всюду — и на работу, и дома, и в Судаке, и в Коктебеле.

Сарабьянов: Но в Коктебеле — там Бог велел, а тут...

Мурина: Нет, у них совсем другой был образ жизни, такая артистическая была публика.

Сарабьянов: Жена его любила выпить.

Мурина: Да и она, и он, и все приходящие...

Сарабьянов: Она била рекорды.

Мурина: Но она не пила. Она пила, когда выпивали. Но она непьющая была, а он пьющий был, грубо говоря, пьяница.

Сарабьянов: А мы как-то просто напились, просто до упаду.

Мурина: Но ты больше напился, и хотя она вровень с тобой пила, она еще успевала блины жарить. Она был потрясающая. (*Смеются*.) Такая колоритная...

Споров: А как вы оцениваете ее живопись?

Сарабьянов: Симпатичная вполне живопись.

Споров: Но вообще здорово — она с шестидесяти лет начала.

Мурина: Да, она совершенно не собиралась быть художником. И вдруг...

Споров: А работы Александра Георгиевича?

Мурина: Я его работы мало знала. Все-таки он не был художником по натуре.

Споров: Но как рисовальщик...

Мурина: Да, он учился много, очень грамотный ремесленник, я бы сказала.

Споров: А теоретические работы его?

Сарабьянов: Очень хорошие есть.

Мурина: Он теоретик был блестящий, очень интересный.

Споров: Действительно тотальное непонимание было на факультете, в академии [по отношению] к Габричевскому? Или нет?

Сарабьянов: Ну почему? Понимаешь, все-таки наше отделение было в какой-то мере изолировано.

Мурина: Искусствоведы сначала среди филологов были, там шла страшная война, там всех евреев выгнали, самых лучших преподавателей. И даже неевреев... Там шла борьба с формализмом без конца. А искусство — это такая область, сбоку припека. А потом к историкам перевели — это вообще! Историки наши махровые, кондовые — и какие-то искусствоведы!

Сарабьянов: Так что Габричевский вполне мог выжить.

Мурина: Габричевского вообще очень ценили все — и как искусствоведа, теоретика, необыкновенно образованного человека, феноменально образованного. Языки — он же переводчик был замечательный. Но, к сожалению, он очень много лет потратил, потому что надо было жить... Он работал... Ему очень покровительствовал наш главный архитектор, классицист, который строил американское посольство, его очень ценили в верхах... *(Забыли, не могут вспомнить. Речь идет о Евгении Николаевиче Стамо.)* Маразм!

Сарабьянов: Который Моссовет...

Мурина: Нет, Моссовет не он испортил. Моссовет испортил тот, который сломал Зарядье... Не Посохин. Мордвинов! Он надстроил Моссовет, уродство какое-то получилось.

Очень образованный, очень с характером, он так всех держал в руках, что его боялись наши вожди. Тут дом был, где жила семья Габричевских, а потом дом, где жил этот архитектор, целый дом у него был, особняк... *(Не могут вспомнить.)* Рядом с англиканской церковью этот дом, сейчас там обосновался Юдашкин, там даже висит доска...

Мурина: И он очень покровительствовал Габричевскому, он его выручал в самых сложных ситуациях. Наталья Алексеевна дружила с его женой, и как-то они ему помогали. У него были годы, когда он жил только переводами.

Споров: Я знаю — Жолтовский!

Мурина: Ну конечно, Жолтовский!

Споров: Как говорит Наталья Михайловна, жена Веснина: «Поляк, гордый, наглый поляк, который умел обаять молодежь. Как они смотрели на него! А он — предатель»...

Мурина: Жолтовский и был покровитель Габричевского.

Сарабьянов: Нет, архитектор, про которого мы говорим, другой!

Мурина: Нет, я говорю про Жолтовского.

Сарабьянов: Ах, ты про Жолтовского! А я про другого. Но я забыл.

Мурина: Но он дружил с Жолтовским.

Сарабьянов: Ну ладно, я потом залезу...

Мурина: Да что залезать! Вот книжку надо найти про Габричевского, там все это написано.

Сарабьянов: Да я не про Габричевского сейчас говорю, а про этого архитектора.

Мурина: А зачем он нам нужен? Жолтовский ему очень помогал. Что, снимается вся эта перепалка?

О диссидентстве, конформизме и борьбе с космополитизмом

Споров: Я вас хотел на другое... На диссидентство. В принципе история инакомыслия, как все это зарождалось.

Мурина: Мы не диссиденты.

Споров: Но вокруг все равно все это...

Сарабьянов: Я, например, очень жалею, что я не был диссидентом.

Споров: Вопрос: что понимать под диссидентством? Это те семь человек, которые вышли на Красную площадь?

Мурина: Нет. Это надо быть особым человеком. Диссиденты диссидентами, а профессионалы в своей области — между прочим, это совершенно разные вещи.

Споров: Расскажите об отношении. Понятно, что среда искусствоведческая, художественная — она наверняка фрондерская вообще, в советское время это питательная среда противостояния советскому искусству.

Мурина: Противостояние — это очень важный стимул для работы у нас был, это верно. А сейчас потерялось, и как-то — я не знаю, как они работают, искусствоведы и художники.

Споров: Дмитрий Владимирович, вы когда сказали, что жалеете о том, что не участвовали, что вы подразумевали под этим?

Сарабьянов: Я подразумевал, что я не имел такой настоящей смелости, чтобы говорить более открыто, включая вопросы искусства.

Споров: Говорить — кому?

Сарабьянов: Кому говорить было, потому что все наши собрания художнические...

Мурина: Ты там и говорил. Ну и что — поговорил и все. Я помню, ты сказал на Первом съезде художников, что у нас была протестующая критика. Все просто охнуло! Прямо прибежали: кто это, что за Сарабьянов, как он сказал! Это же ты позволял себе.

Сарабьянов: Это одно дело — позволять сказать с трибуны.

Мурина: Ну а что, если бы ты начал бороться, тебя бы выкинули отовсюду.

Сарабьянов: Ну, это уже другой вопрос, что было бы. Но мне кажется, я вообще в это время был недостаточно в этом плане активен.

Споров: Это вопрос в принципе взаимоотношения ученого и власти, пускай власти тоталитарной.

Мурина: Ты же учил студентов своих тому, чему их нельзя было учить.

Споров: Взаимоотношения художника и власти — как должно. Например, Шноль в своей книге «Герои, злодеи и конформисты отечественной науки» почти не проговаривает вывод, но он напрашивается: со злодеями все ясно, герои были убиты, а оставались более или менее конформисты, которые пытались существовать в тех рамках и условиях, которые были у вас. И это трагедия, но так было у нас в стране.

Сарабьянов: Вот этот конформизм меня как раз и волнует, потому что я ощущаю, что у меня за спиной его очень много.

Мурина: А если бы не был конформистом, ты бы не преподавал, у тебя бы не было учеников.

Сарабьянов: Я все это понимаю...

Споров: И Шноль говорит, что мы обязаны этим конформистам, что существует наука, школы...

Мурина: Все-таки что-то сохранилось.

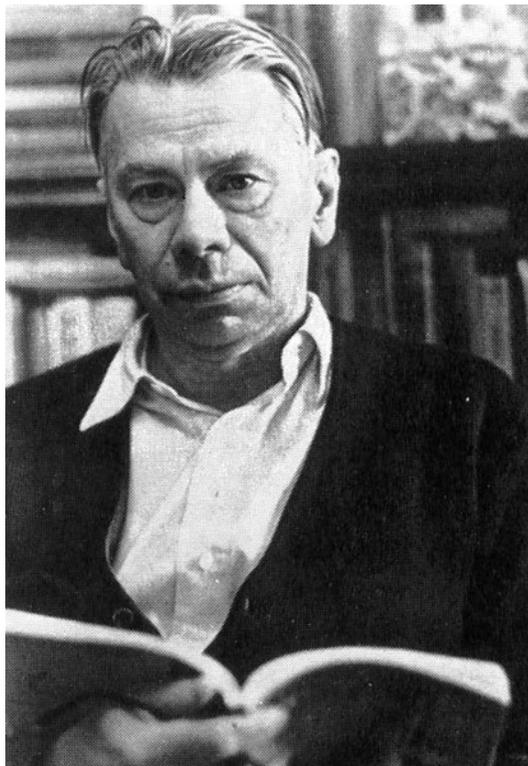
Споров: Но абсолютно понятно, что это вопрос такой...

Мурина: Ну конечно, внутри можно это все восстанавливать и переживать.

Сарабьянов: Надо было быть смелее. У меня была какая-то трусость, видимо, я не все делал, что надо было делать. Хотя какие-то вещи... Я даже служил диссидентам. Когда я поехал в Америку, со мной передавали какие-то передачи, какие-то рукописи. Я не помню — к Алику Гинзбургу или его жене. Искал там, где она живет. С Борькой Шрагиным был в хороших отношениях.

Мурина: Вот видишь: они пошли на открытую оппозицию, и их тоже выгнали отовсюду.

Сарабьянов: Ну, Лёль... Я же не рассуждаю так: выгнали, профессорской зарплаты бы не было...



Михаил Владимирович Алпатов

Мурина: Дело не в зарплате, а в том, что



сохранялась искусствоведческая наука, благодаря тому, что ты и кто-то еще не шли на открытый конфликт, а преподавали, что-то писали. Но это сложный вопрос.

А со мной так было. Первый раз я влипла в диссидентов, потому что подписала письмо в защиту Алика, когда он сделал «Белую книгу» и там были подписанты. Я тоже подписала. Меня тоже перестали печатать и несколько лет никто не печатал, я ничего не делала. А второй раз был обыск, опять меня из-за диссидентов, в связи со Световым. Реакция была однозначная: малейшее отступление в поведении — и вы тут же вылетаете. Меня не печатали опять, но это быстро кончилось.

Сарабьянов: А я вот как-то изловчился. Сейчас вышла такая книжечка — мой полный список работ, оказалось их очень много, пятьсот с чем-то. И тут очень много в каких-то провинциальных газетах. Это все шло через АПН, было у нас такое заведение, они заказывали статьи, и мы писали в АПН и не знали, где это будет опубликовано: в «Калужской правде» или где-то еще. И я часто думаю: посмотришь на эти мои заголовки: «Что-то такое в советском искусстве»...

Мурина: Ну а другого же не было!

Сарабьянов: А по сути дела, за рамки этого советского искусства была направленность как раз против самой основы советского искусства. И поэтому (*смеется*) я с подозрением отношусь к этой книжке. Статьи какие-то... Огромное количество через АПН шло.

Мурина: Вообще я всегда говорила: «Ленивым быть не так уже плохо». Про соцреализм ты никогда не писал положительно.

Сарабьянов: У меня были какие-то вещи, когда мы написали с Сашкой Каменским статью против Алпатова — раз. И еще один какой-то такой был случай.

Мурина: Ты про Лазарева написал, но ее не опубликовали, к счастью.

Сарабьянов: Про Лазарева я написал в той статье, которая была об Алпатове. Но в общем мы тут быстро одумались. Потому что поняли, что это нас науськивают наши прямые учителя. Так оно и было в известной мере.

Споров: А что это за история?

Мурина: У нас был наш любимый учитель — Герман Александрович Недошивин, мы очень дружили, домами.

Сарабьянов: А его учителем был Федоров-Давыдов, мы с ним были в хороших отношениях, в приятельских.

Мурина: Я — нет. Мы вообще с ним не были ни в каких отношениях, он меня терпеть не мог. К счастью. Но дело не в этом.

Сарабьянов: Конечно, когда после урока ты на переменке его за бороду схватила!

Мурина: Ты спутал все! Это Ленка Фельдман его за бороду... Он как раз с ней кокетничал, а я его обозвала сволочью. У нас была защита дипломов в 1949 году. И была у нас такая подруга Дора Коган, которой попалась ужасно неудачная тема диплома, и она написала его плохо, ей Дима уже помогал. И он ее так унижал и ругал с этим дипломом на защите! 1949 год!

Сарабьянов: А еще пользуясь тем, что она — Коган.

Мурина: А одну ее подругу вообще распределили в Якутск, тоже еврейку. И Доре Коган ничего не светило хорошего. А он просто ее топтал. Я, правда, еще была беременная, раздраженная поэтому. Он вышел оттуда, я на него посмотрела с яростью. Он: «Что вы так на меня смотрите?» Я говорю: «Вы сволочь». Ну и с тех пор, конечно, у нас все отношения прекратились.

Сарабьянов: С Недошивиным мы поддерживали отношения до самого конца.

Мурина: А Федоров-Давыдов был все-таки интриган, он все время укреплял свое положение в университете. Ему мешал Лазарев, ему мешал Алпатов, потому что Грабаря там уже не было, Виппер, по-моему, тоже ушел. Когда началась борьба с космополитами в 1949 году и с буржуазной наукой, они науськали Диму и Сашу Каменского, такой был наш друг и искусствовед известный, написать статьи против Алпатова и против Лазарева как носителей буржуазной науки. И эти дураки написали в газету. Но, к счастью, Димина статья против Лазарева не пошла.

Сарабьянов: Алпатов занял там целую полосу. А подписи оказались обе, и его, и моя. Я помню, когда уже подружился с Лазаревым, буквально через два года после этих событий, мы с ним в самолете летим, я говорю: «Виктор Никитич, вы знаете, помните — статья, мы с Каменским написали». — «Ну а как же! Конечно помню!» А я говорю: «Там была вторая часть, мною написана, и она была против вас». Он говорит: «Да ну!» На том дело и кончилось. (*Смеются*)

Мурина: Он больше ничего не говорил про это, но очень дружил с нами. Приглашал в гости.

Сарабьянов: Все мы дружили. А уж перед Алпатовым я потом каялся, каялся, и все время о нем писал: и в какой-то книге, где была его серия, — туда какое-то предисловие, отдельная статья об Алпатове, с ним вместе. Он охотно тоже шел.

Мурина: Они как-то понимали: молодые дураки, мальчишки.

Споров: Они знали всякие кампании, понимали, как это делается.

Мурина: Да, и они знали, кто такой Федоров-Давыдов. В этом смысле он был человек очень... просто плохой.

Сарабьянов: Вот такие вот были у нас делишки.

Мурина: Но испуганный он [Федоров-Давыдов] был, потому что в 1920-е годы проповедовал Малевича, еще чего-то.

Споров: А вот Грабарь был испуганный?

Сарабьянов: Я был у него замдиректора четыре года в Институте искусствознания, тогда называлось Истории искусств Академии наук, это было... Когда я закончил?

Мурина: В 1949-м мы закончили. Потом ты аспирантуру закончил в 1953-м.

Сарабьянов: В 1954-м я уже был в институте, меня туда вытащил Лазарев, кстати сказать. Хотя он уже знал, что я про него писал. *(Смеется.)* И я был замом Грабаря.



Грабарь как бы и туда и сюда, и нашим и вашим. Но для института, для искусства он делал чрезвычайно много. Ну, во-первых, он сохранил Древнюю Русь во многом, поскольку он занимался реставрацией в 1920-е годы. И если бы его не было, многие вещи пропали бы, ушли и т.д. Он все прекрасно понимал...

Мурина: ...как все происходит и как тут лавировать.

Сарабьянов: Как только был доклад о культе личности в 1956-м, меня зовет Игорь Эммануилович и говорит: «Дмитрий Владимирович, а не стоит ли нам...?» Помнишь, я тогда доклад писал? Я делал доклад, после того постановления о культе личности я перенес это на советское искусство.

Мурина: Да, они там перепугались, не напечатали его.

Споров: То есть что в советском искусствознании тоже был культ личности?

Мурина: Нет, о том, как он влиял на критику, на науку и т.д., как было плохо.

Сарабьянов: Речь шла о том, как установился культ каких-то людей, которые господствовали. Александр Герасимов был там главным героем...

Мурина: ...и всех этих критиков-прихлебателей.

Сарабьянов: А в общем, был такой разгромный доклад, который произвел довольно сильное впечатление.

Мурина: Да! Искра даже говорила, что Ситник из-за этого инфаркт получил, что ты его убил. *(Смеются.)*

Сарабьянов: Скажешь правду!

Мурина: Это не она говорила, а ее мать говорила. У меня была подруга, у которой был роман с одним из этих критиков академических, ну такой он был — на подхвате, когда надо было кого-нибудь... Такой был Ситник Константин Андреевич, довольно миролюбивый мужик, но просто он работал в молодости в музее Западного искусства и занимался барбизонцами, был тихий, травоядный вполне мужик. А потом попал в эту обойму — он был более из всех них грамотный...

Сарабьянов: ...и более способный...

Мурина: ... и его заставляли иногда, когда надо было погром устроить так называемых формалистов, про них писать. Я работала под его началом в журнале «Искусство», и должна сказать, что он не был такой боец... Наоборот, он старался...

Сарабьянов: Так что я его зря убил...

Мурина: Но он так испугался, что вскоре [с ним случился инфаркт], но я думаю, это не связано с этим. Он, бедняга, умер от этого инфаркта. Но это все происходило в связи с культом личности, они очень тогда испугались.

Сарабьянов: У нас была внутренняя задача, которую мы сами очень хорошо осознавали: отвоевывать позиции... Импрессионизм был под вопросом, была уже поставлена точка: это формализм. Потом, как только переменялась ситуация, Грабарь большую статью сделал в «Сельской культуре» или не помню, в какой газете — об импрессионизме, замечательную. Он там не очень научно, не очень много, но по крайней мере повернул сразу отношение к импрессионизму. Дальше каждый шаг: эта наша была «Девятка», с которой мы дружили, где был Вейсберг, где был Никонов.

Мурина: Грабарь тоже как-то старался.

Сарабьянов: Хотя ему приходилось иногда делать совершенно такие шаги, не очень приличные. Но это сказалось и раньше, когда была продажа картин, он там плохую роль сыграл. Когда на Запад ушли картины за крупные деньги.

Споров: Это 1920-е годы?

Сарабьянов: Да-да. За крупные, конечно. Можно было покрупнее, но это другой вопрос. А нам хотелось за импрессионистами — «Бубновый валет», чтобы можно было о том, о сем. Вот Лёлька написала тогда о Машкове, у меня в 1971 году вышла книжка, где был даже Ларионов с его примитивизмом, Фальк, Кузнецов, кто-то еще, Петров-Водкин...

Мурина: Да, проскакивало что-то иногда.

Сарабьянов: Вот на этой проскокчке мы и жили.

Мурина: Очень странная все-таки была ситуация. Вот например он выпустил книжку. Эти все художники были под сомнением, их не признавали официально.

Сарабьянов: Лазарев тогда сыграл роль.

Мурина: Его не трогали никогда, а Саша Каменский, который писал иногда хвалебные статьи про какую-то хрень советскую, не про Александра Герасимов, а про Григорьева... Я помню там была жуткая статья... «Опять двойка»... а, «Вернулся» у Григорьева была картина. Боже мой, какая чушь! «Муж вернулся в семью», такой передвижник советский... Он восторженную статью написал. Его всегда ругала Академия художеств! Про него писали жуткие статьи все равно. Они его выбрали как мальчика для битья и все. Вот когда был космополитизм — у нас же тоже были космополиты в нашей области... Был Бескин, который боролся с формализмом в 30-е годы совершенно гнусным образом, а тут он попал в космополиты. Потом был Костин Володя, Сашка Каменский и еще четвертый кто-то был. Я помню Володя говорил: «Они меня пристегнули. Три еврея — русского надо было. И меня пристегнули». Но он вообще молодец был... И их сразу — не печатать, никуда не пускать. И вот они как-то встретились в букинистическом магазине — все в одной очереди — принесли книги на продажу.

Сарабьянов: Но между прочим то, что была такая задача — нас вдохновляло, а сейчас такой задачи нет.

Споров: Но это вы брали рубежи, которые были когда-то сданы профессиональным сообществом.

Мурина: Они были сданы, грубо говоря, под дулом пистолета.