

О туркменских черепахах и зрелище смерти, о том, как антисемитизм помог выучить украинский, и об учебе в Мухинском училище

<https://oralhistory.ru/talks/orh-1502>

19 ноября 2012

Собеседник

Заславский Анатолий Савельевич

Ведущий

Скляревская Инна Робертовна

Дата записи

Беседа записана 19 ноября 2012 и опубликована 5 февраля 2013.

Введение

В этой беседе живописец Анатолий Савельевич Заславский рассказывает о своем детстве, о бегстве из Киева в 1941 году и жизни в эвакуации в Туркмении, о черепахах, обитавших во дворе его дома и завораживающем зрелище смерти, представшем перед ним, когда ему было четыре года. О том, как он сам едва не умер в детстве и как квашеная капуста помогла ему выздороветь. Как художник он очень ярко описывает салют по случаю дня Победы, устроенный в туркменском городе Мары. По возвращении из эвакуации он случайно и к большому своему удивлению обнаружил в себе дар художника. Из этой беседы мы также узнаем об учебе художника в Мухинском училище в Ленинграде и о его первых выставках.

Инна Робертовна Складарская: С самого начала.

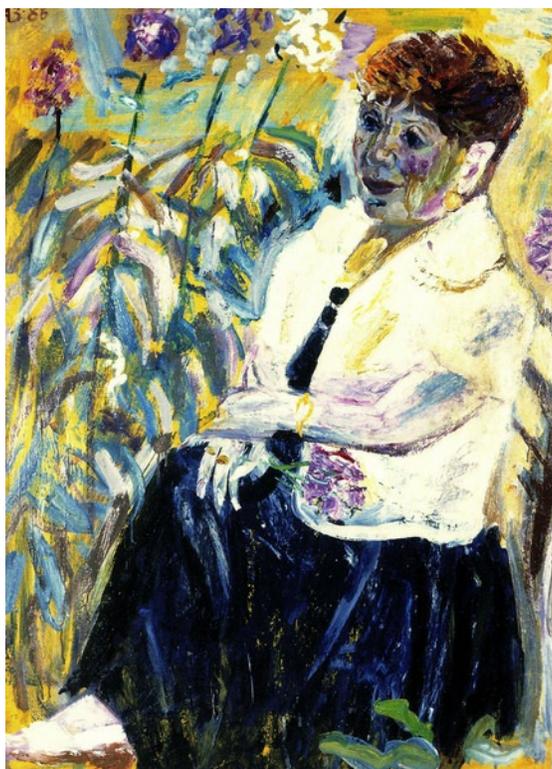
Анатолий Савельевич Заславский: Я родился в городе Киеве, в 39-м году, 2 ноября. Вот недавно у меня был день рождения. И в мой день рождения умер Завен Аршакуни — очень нехороший подарок. В Киеве прожить пришлось недолго. Я родился в 39-м году в ноябре, а уже в 41-м война началась, и Киев самый первый даже пострадал, его бомбили, говорят. В общем, эту часть жизни я не помню, только понаслышке я знаю, что мой папа возил меня в коляске вокруг памятника Шевченко.

Улица, на которой я родился, называлась Терещенковская. Терещенко — это была целая семья Терещенко, таких очень больших меценатов и таких предпринимателей. Они в культуре украинской очень много значили, а один из них был в правительстве, во Временном правительстве каким-то министром. Я родился на улице Терещенко, очень это для меня важное обстоятельство, потому что этот дом — роскошный дом, такой двухдворовый, такой помпезный, с такой аркой — это модерн с акцентом на Возрождение. [Этот дом строил] архитектор Вербицкий, очень известный архитектор современного стиля, в Киеве он много построил.

Так вот, в этом доме я родился, и там моя мама жила, сначала, до того как я родился. Она жила, кажется, на третьем этаже, а папа жил на пятом этаже. И вот, по их рассказам, их знакомство проходило таким образом, что он бросал с пятого этажа на ее балкон конфеты. Вот так. Так они познакомились, в этом доме. На фасаде были эти балконы; я потом пытался их высчитать, где какой — так и не выяснил. Этот дом находится... Так вот эти Терещенки, которые были хозяевами этой всей улицы, они были знаменитые меценаты... Особенно меценат был Ханенко — это зять главного Терещенко, он собрал потрясающую коллекцию западного искусства, потрясающую, там настоящий Веласкес, во всей России нет такого Веласкеса. Это вот принцесса, то есть это инфанта Маргарита в лучшем виде, ну, один из этюдов, гениальнейший, вот, с красным бантом.

Это с одной стороны от моего дома, а с другой стороны от моего дома Русский музей. Тоже его коллекция. То есть я как бы между двух музеев родился. Это вроде как что-то значит, потому что я потом в Русском музее доказывал необходимость моей выставки у них из-за того, что я тут родился. Выставка там даже была. Против этого дома и вообще против этой улицы, прямо перед ней раскинут такой роскошный, замечательный парк. Он стал называться Шевченковский после того, как там Шевченко поставил ... кажется, Томский поставил огромную статую Шевченко.

А напротив этого памятника и этого парка, красный университет Киевский, то есть место такое — замечательное. Он весь красный. Причем красный [до такой степени, что] тот, кто был в Киеве, знает фра Анджелико да Фьезоле, что он просто какой-то неумолимо-красный, чудовищно, какой-то холодный, пронзительно красный. Нам объясняли, что вроде там какие-то были восстания, и Николай — какой-то из Николаев — рассердился и покрасил его в такой красный цвет, чтобы всем было стыдно. Студентам. Что они в таком месте находятся...



Портрет матери. 1988 г.

Да. Вот я на этой улице родился, мой папа бегал с коляской вокруг памятника Шевченко. Мама была актри[са]... Она тогда была студентка. Она когда меня рожала, ну, за несколько дней прямо-таки до моего рождения, она еще защищала диплом — играла Машеньку, это Афиногенова, кажется, да? пьеса. Она играла девочку, будучи абсолютно беременной. Папа у меня был художник, который выучился в самое, можно сказать, лучшее время Киевского такого ренессанса начала XX века:

там Бойчук и все великие, потом пострелянные художники. Бойчук, если кто помнит, да, и его жена, вот, они были преподавателями, и еще там у него был друг, замечательный художник, я забыл... Он еще потом был учителем у Зисмана, монументалист такой киевский. Вообще эта школа такого формализма монументального в Киеве была очень мощной. И папа там учился, но он это все если и осознал в начале, то потом очень быстро старался забыть, что было, и вообще ничего такого не было. Чтобы не вспоминать даже. Потом постепенно он мне рассказывал про все эти дела и даже рассказал странную историю (я нигде потом не читал), что туда приехал Татлин — его позвали преподавать, и он очень быстро влюбился в жену какого-то профессора, и там произошел скандал, и он вместе с этой женой быстро уехал оттуда. Так что ничего не преподавал Татлин, но его позвали.

Потом вот началась война — страшное дело. И я до сих пор ничего не помню, и с этого момента тоже многое не помню, а знаю только по рассказам, как мы убегали от этого Гитлера, убегали все дальше на восток. Потом как-то наша семья... часть убегала, другая... Ну, отец пошел на фронт вроде бы, дядя тоже. А у меня еще, кроме мамы и папы, была еще бабушка, а бабушка была странное существо: она родилась в местечке и по-русски разговаривать почти не могла. Она говорила только на идиш, а при этом она была блондинка с голубыми глазами. Все ее сестры и братья — такие махровые, черные, роскошные, такие пушистые еврейские женщины и мужчины, а она одна невысокая, беленькая, с голубыми глазами. Такой странный какой-то по Менделю отбор произошел, что она такая получилась. Но ее полюбил такой учитель местный (не ребе, не раввин, а учитель именно — мелаеды такие, это учителя), светский учитель, который быстро стал старым большевиком — то есть, большевиком. И там у них с Махно, который тоже там существовал, какие-то были отношения. Я уже не помню, кто кого ловил и что там было, я знаю, что бабушка про Махно что-то там говорила, но без неприязни, потому что там такая была [фраза] — «красные махновцы». А вот то, что он ее взял в жены, и она стала... а он постепенно становился все более и более старым большевиком и приобретал какие-то власти. Он уже был председатель исполкома, потом еще что-то такое, ну, то есть красный командир и красный член правительства где-то в этих украинских властях.

Она постепенно должна была ходить на светские рауты, и ужасно она любила всякую красоту. Вот она мне все объясняла, что такое красиво: вот так, вот такой толщины рука, здесь и здесь — это красиво, а другой толщины уже некрасиво. У нее были какие-то представления о какой-то красоте, вот, ее собственной. Сама она ходила до старости вот такая... как девочка, сзади смотришь, как будто девочка идет, фигурка... Но говорить она так и не научилась, и у нее были чудовищные совершенно слова, которые весь наш класс... я их выучил, и мы все пользовались ее вот этим сленгом таким. Она говорила «шнюр», или она говорила: «Толлючкии, я тебе сделаю носки из верблюдской шерсти», и еще она все время говорила: «Ну, ты, мунык, какой ты мунык». «Мунык» — это маньяк, значит, что я был не совсем для нее нормальный.

Вот такая была бабушка. Да, и она стала вот этому деду моему (которого я, конечно, не видел, он умер за 7 лет... за 8 до того, как я родился, умер он от саркомы, и здесь он умер, в Петербурге, то есть в Ленинграде он умер... И бабушка моя со своим этим диалектом здесь ходила везде, плакала, плакала у самого Кирова в кабинете даже. Он ее утешал. В тридцать первом году он умер. Но, скорее всего, его бы расстреляли, но вот ей повезло, что он умер, и она стала персональной пенсионеркой, это [значит], довольно большие деньги она получала, будучи вдовой, поэтому она при всей своей красоте ни разу не рискнула выйти замуж, потому что она... Так я думаю, иначе все. Потому что там были какие-то ухажеры, и она была ослепительно хороша.

” Ну, правда, ее разговор мог оттолкнуть любого интеллигентного человека, но внешне она была очень обольстительна.

Кстати, моя Ирочка (*жена А.С. Заславского Ирина* — прим. ред.) точь-в-точь похожа на мою бабушку. Я так удивился, когда [Ирочку] увидел. (Ну, как я ее [бабушку] помню).

Ну, а мама была такая красotka, типа вот как Целиковская, вот там такой образ. А папа был художник, вроде как бы красивый, но очень трусливый, очень он был, действительно, все время боялся этой вой[ны]... Я этого сразу не знал, но, во всяком случае, его чуть-чуть контузило, и он нас где-то нашел во время войны уже в 42-м году. Он с нами вместе убегал от Гитлера, потому что мы все убегали не совсем на восток, а на Кавказ почему-то свернули, а немцы туда тоже свернули. И мы доехали вот всей уже толпой: там бабушка, — и эта бабушка, и другая бабушка, и дедушка доехали аж до Красново[дска] ... до Баку, до Баку. Но там какое-то время в Грозном были... мой папа, значит, как художник рисовал плакаты против Гитлера, он очень гордился потом, что огромные такие плакаты на торце дома, значит, [и] что немцы летали уже там и строчили по этим плакатам. Вот у него такое героическое воспоминание.

Воспоминания о Туркмении

Больше у него ничего героического не было, потому что потом мы в Баку сели на пароход и уехали через Каспийское море в Красноводск, аж в Туркмению. Так что я был в Туркмении все это время — 42-й, 43-й, 44-й... — до 46-го, и чувствую себя туркменом в большой степени. Потому что все мои главные годы (от двух до пяти по Чуковскому) прошли в Туркмении. Среди этого климата, этих людей. Хотя мы среди них так не жили, они к нам только приходили привозить мацони или что-то, мы ходили на рынок, их много было, бабаев таких. Я запомнил, там очень красивые муж[чины], то есть не то чтобы красивые, они величественные такие. Они не узбеки, не таджики — они туркмены.

” Это какие-то люди вот такого царственного вида, скорее ближе к каким-то европейцам, что ли. Большие. А женщины их, наоборот, маленькие, и удивительно ладно так сложенные, и красоты необыкновенной.

Это я запомнил с детства. Вот, и что-то большие... или это из-за того, что у них папахи такие были. Бабаи, они были огромные,

с большими чертами лица, крупными носами, как на каких-то босфорских этих медальонах профили. Туркмены...

Я потом где-то в 63-м году, когда у меня появилось какое-то самосознание, я даже, помню, нарисовал портрет Маркса, это мне папа нашел такую халтуру, и за деньги за эти туда поехал. Я был тогда на 4-м курсе, я поехал посмотреть. У меня появилось ощущение, что во мне есть какое-то содержание, которое я все время хочу выразить, и я стал его искать. То есть вот это настроение каких-то пейзажей, вообще картин, у меня всплывало. Как бы не то, что я буквально видел, а какое-то мое собственное узнавание. И я решил, что, наверное, это там, и туда поехал.

Мне было 24 года, что ли. И там во всех местах был: в этом дворе, в этом арыке купался я, где мне папа запрещал, с такими же пацанами — точно, как тогда, полностью. Это был 63-й год, да? И там было такое ощущение, что война вот только что... вот только как во время войны, там, собственно, не было такого, войны же там не было. Там, правда, была такая странная ситуация, что там стояла танковая часть. Там уже была рядом граница с Афганистаном, вот, и там танкисты ходили. Там было такое у меня, вот такое созвучие: я очень боялся Гитлера — физически, как человека. Там все время говорили: «Гитлер, Гитлер». И еще очень было опасное слово «танкист», потому что женщины говорили: «Нельзя выходить на улицу, там ходит танкист». «Танкисты» и «фашисты» у меня слились в одно очень тревожное такое значение. Вот. В общем, там было как во время войны. Я помню, вышел из поезда, подошел к этой реке Мургаб (это же пустыня Кара-Кум, и течет желтая река Мургаб, приток Сырдарьи), это уже в 63-м году. И там тоже такое видение: внизу (там крутой берег) в желтой воде плещется какое-то существо без рук, без ног.

” Какой-то калека залез в воду и так шевелит всеми этими культяпками, выйти не может и кричит на меня, причем таким бранным матом трехэтажным, чтобы я спустился и его вытащил.

Это была моя первая встреча после войны, с дороги, — с этим человеком. Вот я его вытащил, он меня обматерил еще раз, и я пошел дальше. Вот. Потом ходил вокруг...

О ближайших родственниках

Я помню (с трудом, конечно): там моя мама была, тоже в этом парке. Там, я помню, был какой-то театр, она давала всякие вот [представления] для отъезжающих на фронт, в общем, для солдат, для офицеров, какие-то концерты. Она была актриса, они что-то играли. Вот я помню, что я был очень отвратительный, это я уже помню точно. Отвратительность заключалась в том, что я сидел в закуренном месте, где много артистов, мужчин и женщин, и там моя мама, дергался из угла в угол и просил... «кеба», говорил («хлеба» не мог сказать, «кеба» просил), типа «кушать». И мне давали хлеб и говорили: «Эммочка, почему ты не можешь накормить ребенка!» Мне давали хлеб, а я все равно просил хлеба. То есть это какая-то вредность такая непонятная. Сейчас, наверное, уже я мог бы понять, потому что вредность продолжалась. Ну, в общем, тогда я был такой плохой человек.



Тетя Фира. 1980 г.

Что касается еды, там действительно было ее очень много. Потом мама убежала. Она когда пошла в другой город, Чарджоу, по другим каким-то театрам, оставила меня с теткой, ну, и с папой, и бабушкой — [она] в другом доме жила. И уже ушла навсегда, она потом уже не появилась. То есть она появилась, она вот даже хотела, чтобы я к ней вернулся, но уже меня тетка не отдала, так как она с двух лет меня воспитывала — тетка, сестра отца. Я, собственно, прожил всю жизнь с теткой как с матерью, она вообще от меня очень была [без ума], сильно меня любила, она была бездетная. Ну, в общем, тетка. Когда мне говорили о том, что я вот [сирота] (кругом ходили же слухи, что вот ребенок без мамы, вроде сирота), но я этого ничего не чувствовал, никакого сиротства. Тетка была для меня намного дороже и ближе...

Это интересный характер, вот тут еще женские характеры, совершенно два разных. Мама моя — такая красотка, какая-то быстрая и веселая, и жила в основном — уже потом я это ее [свойство] наблюдал, — она жила только для того, чтобы нравиться мужчинам. Причем так это у нее было откровенно, просто фантастически ясный такой вот характер. Она была унылая и даже такая трагическая, пока не появлялся мужчина. Причем любого качества, иногда мне казалось, что вообще какой-то...

”

Лишь бы было какое-то мужское: такое вот событие промелькнуло, и она сразу перевоплощалась, становилась обворожительной, становилась центром всей этой земли, она превращала весь вокруг себя мир в праздник настоящий, она непрерывно травила анекдоты, изображала всякие сцены.

В общем, по жизни она была виртуоз, но должен был быть мужчина, или он должен предполагаться вот где-то появиться. То есть вот это наличие мужской ауры делало из нее человека. Очень интересно. Я потом второй раз такой вот феномен наблюдал у моего друга Когана, который ... хирург он. У него, кстати, выставка ... не его выставка, а выставка его коллекций будет, в IFA (*Международная федерация художников, International Federation of Artists — прим. ред.*) откроется на два дня, в IFA. Так вот он точно так же — хорошо ему становится, когда женщина появляется. (*Смеется*). Нет, это все люди так в принципе живут, но чтобы это было вот так откровенно, и так беспардонно ясно, и так замечательно в своем простодушном откровении, это только у мамы и у Когана я увидел. Вот, ну, в общем, она так и убежала. Потом она появилась, в Киев приехала уже в 48-м году, в 47-м, уже с моим братом, ну, таким, сводным, и с мужем другим.

Это родители. Бабушка, наоборот, была бесконечно предана то ли вот этому — персональной пенсии, то ли памяти своего мужа. Тут мне теперь трудно сказать. У нее был один поклонник замечательный, у бабушки. Это тоже связано с моей биографией, потому что этот поклонник, Униговский его фамилия была, имя я его не помню. Он был ужасно... мне казался он таким скучным и унылым, но он был главный администратор оперного театра. И он бабушку все время водил в оперу, а она меня брала в оперу. Так что я все время... Очень мне не нравилась опера эта, вся, от нач[ала до конца], любая опера, и балет мне тоже не нравился. Но я все их помню, чем дальше, тем больше я их вспоминаю, все эти балеты и все оперы. Некоторые пелись на украинском языке, некоторые на русском, но я вот оказался оперным человеком с этим Униговским. Вот. А моя мама в конце мне стала объяснять, что Униговский для нее [для бабушки] очень много значил, потому что, когда он умер, она сразу развалилась и стала ... ну, впала в маразм и вскорости умерла.

И.С.: Бабушка?

А.З.: Бабушка. Значит, моя мама, она как специалист по мужчинам-женщинам разобралась вот таким образом. Может быть. Но мне никогда ... я их видел, он все время приходил, никогда между ними... она ему там чай давала, он приходил, ухаживал, такая... Ну, я плохо разбирался, но, в общем, я не заметил между ними какой-то близости. Вот, а может, они тщательно скрывали — из-за персональной пенсии.

И.С.: К вопросу о тайнах.

А.З.: Да. Так, ну, потом... Да, мой папа там работал — значит, в парткабинете он работал, при этом... это город был Мары, где мы жили.

И.С.: Какой город? Марый?

А.З.: Мары, Мары! Это довольно древний какой-то оазис, видно, там, говорят, была какая-то когда-то... цивилизация под названием Мерфь, кто-то там что-то раскапывал. Но сам по себе Мары, это был обычный вот такой колониальный русский город с русскими такими двухэтажными домами в центре.

И.С.: Это где было?

А.З.: Это в Туркмении.

И.С.: А, в Туркмении.

А.З.: Во время войны все.

И.С.: А оперный театр, естественно, в Киеве.

А.З.: А оперный театр — да, это я потом перескочил, почему: когда про бабушку говорил в связи с ее однолюбством. Если вот у нее был один муж, которого она похоронила, и вот один этот Униговский, который меня сделал специалистом по опере с детства. (*Смеется*) Вот, а так я сейчас обратно возвращаюсь. Вот видите, как трудно рассказывать.

И.С.: Нормально. Ничего-ничего, все хорошо.

А.З.: Получается так, что я прыгаю по временам и весям.

Жизнь в Туркмении

И.С.: Значит, Мары.

А.З.: Мары, это город Мары. В котором я прожил основную, главную, как теперь можно сказать, часть своей жизни. Потому что я там... во-первых, все, что там было, я помню... не все, но начиная с трех-четырёх лет я помню уже (четыре, пять, шесть, три даже помню) все свои... даже тогда переживания всякие. И любовные в том числе. И еще таинственные весьма, потому что тогда я... уже тогда я, помню, удивлялся таким вещам, каким-то *déjà vu*. Я помню, что там запах дыма или запах чего-то... Ну, или вообще какое-то состояние, отношение элементов в природе или в красках вызывает вот такое удивительное узнавание, очень глубинное узнавание. И я тогда, понимая, что мне всего 4 года, думал, как же, откуда... Вот я тогда, помню, удивлялся, откуда у меня воспоминания могут быть вообще, по природе. Но это были именно воспоминательные чувства, и очень глубокие воспоминания, не вчерашнего дня, а какого-то бесконечно далекого прошлого. Вот тогда я стал удивляться этим странным переживаниям. Да. Ну, еще там помню замечательные закаты... Черепах у меня много было во дворе... Но вообще то, что мне интересно и важно, это же рассказывать бессмысленно, потому что это никому больше не интересно.

И.С.: Почему, все интересно.

А.З.: Что у меня были две черепахи, одна огромная, а другая маленькая, и они приходили ко мне с другого конца двора. Ко мне, там я их чем-то кормил, и они уходили, а потом папа выходил и почему-то на них плевался. Так грубо прямо. А я очень обижался, а он мне доказывал, что им это нравится. *(Смеется.)* Вот такая чепуха. Это вот я запомнил свою очень большую обиду на отца. Вот.

Еще воспоминание страшное, а с другой стороны прекрасное. Я там впервые увидел смерть в ее самом лучшем виде, такую. Умерла армян[ская девочка]... Мы же жили на улице Оренбургская 16, такой был двор, который... с одной стороны были какие-то типа сараев строения, даже каменные, а здесь уже было все деревянное, бараки, огромные. То ли их построили специально для беженцев, то ли это что-то... Но в них жили, ну там, наверное... Этот двор был, не знаю, очень длинный. Может быть, полкилометра, что ли. И там жили люди-люди-люди, и мы многих там, которые далеко жили, мы их плохо знали, но там жили всякие национальности. Просто около нас жила в основном мордва — мордовские, мордва, там дальше жили какие-то люди типа азербайджанцев, какие-то кавказские. Вот я их помню, их звали Алишка, Билишка, Абаска, парни такие, мальчишки. И девочка у них была, забыл, как ее звать, она все время ходила голая. Такая маленькая, вот она ходила голая. Все время хотела научиться писать как мальчишки, и никак у нее не получалось.

В конце в самом, где-то далеко, нас всех позвали — детей именно, потому что там умерла армянская девочка.



И она лежала в гробу вся в цветах. И была это ночь, абсолютная ночь южная, и она вот вся в свечах и в цветах лежала и была дивной красоты.

Точно такую картину нарисовал Врубель. «Тамара в гробу» — это вот такое состояние, только еще более знойное. У Врубеля еще есть картина, тоже изображающая почти эту девочку, но живую. Это «Цыганка», что ли. В Киевском музее такая сидит в платье, вся такими густыми сделана красками, мазками, фактурная очень. Вот это вот было такое эстетическое событие, связанное со смертью, самое грандиозное.

А потом я, правда, тетке своей объясняю, что вот, вроде как умерла. Ну, а она говорит: «А! — говорит, — все умрут, — говорит. — Вообще все люди умрут». Вот мне было тогда года четыре, я, когда узнал эту информацию, был страшно потрясен. Причем это самое смешное: я тогда думал, что насильственно можно умереть, а вот просто так чтобы умереть... Вот. И здесь умирали все дети вокруг, просто. Я сам в свое время был при смерти и запомнил с тех пор фразу (это мой папа всю жизнь ее повторял). Когда я там заболел, сразу малярией, дизентерией, еще воспаление легких — в общем, все болезни, наверное, на такого вот ребенка, который и так весь хилый, навалились. Врач, который там был, он видит, что я уже кончаюсь, всё, а папа смотрит — ууу... А этот ему врач говорит на еврейском языке, я не знаю, как это на идиш звучит, он мне говорил, но я плохо запомнил... Но по-русски это значит: «Ну, что делать, так идет болезнь». Ну вот, на самом деле я потом — это состояние я уже помню — я попросил есть и попросил квашеную капусту. А это было невозможно, при дизентерии, при всем этом, вообще-то смертельно, а врач сказал: «Дайте ему эту капусту». И вот она меня спасла, потому что я потом стал есть. Не повредила капуста эта квашеная. Я помню вкус этой капусты до сих пор, а зачем оно мне — понятия не имею. Ну вот. Тут разве что есть?

Потом я очень хорошо помню День победы. Ну, такой, настоящая такая живописная ситуация. Я уже был взрослый достаточно, 45-й год — это мне было пять с половиной лет, в мае. И там, я помню, что сначала стояли ослы... в общем, был праздник. Праздник выглядел так (у меня есть фотокарточка, потому что она у папы нашлась). Папа мой нарисовал Сталина огромного, метра три, и он украшал такую вот трибуну. На трибуне стояли все эти его начальники, которые ему давали заказы, Кулагин там, еще военные какие-то. Кулагин звали секретаря этого обкома. Или райкома? Нет, обкома. И вот, значит, тут была толпа людей, и там я у кого-то на плечах. Еще было утро раннее, потому что потом было бы невозможно, потому что жара. И стояли ослы перед этой толпой, люди слезли с ослів и пошли, значит, праздновать. А ослы почему-то, я запомнил, разноцветные. Что они вот всякие белые, серые, голубые, сиреневые, розовые, всякого цвета ослы. Вот такая картина. Потом трибуна, там этот Сталин моего папы...

И.С.: Говорите, говорите.

А.З.: А сзади пустыня, Кара-Кум, вся ослепшая от солнца. Небо, воздух и пустыня там, за трибуной. И когда они все вот это сказали, произошли взрывы, и вот это было для меня такое счастливое время. Взрывы, на абсолютно светящемся вот этом пространстве солнечном еще и вспышки такие — салют.



Салют белое на белом, в общем, какая-то мистика. Они вспыхивали и мигали, вспыхивали...

То есть салют, который... Он воспринимался каким-то внутренним зрением, потому что внешнее его... был виден, но... Но самое странное — эти взрывы и вот это сверкание на белом небе... чуть-чуть цветное... То есть по сравнению с ослами это было просто какое-то фаворское состояние, только свечение, там не было цвета, был только свет. Вот это я запомнил про День победы. Короче говоря, я проникся этим, что мы победили Гитлера и все такое. Вот замечательное видение реальное.

А дети, все мои друзья и подружки, в которых я был тогда безумно влюблен, то в одну, то в другую, они все умирали. Была одна последняя, ее звали Валечка, и мой папа ее очень любил, особенно за такой диалог, который между ними происходил по утрам. Она к нему приходила и кричала: «Дядя Саса, дайте мне бумаску!», а он говорил: «Зачем тебе, Валечка, бумажка?», а она говорила: «Зопу вытереть». Он от этого становился очень счастливым. (*Смеется*) И вот мы уехали, она оставалась там, потом прислали письмо, что она тоже умерла. Там просто дети исчезали, как мухи, очень страшно. Я как остался, вообще непонятно.

Когда мы уезжали из [Баку]... Мы на пароходе, это был последний пароход, немцы уже захватывали Северный Кавказ, и был последний пароход из Баку в Красноводск, и мы туда сели, и в это время умерла моя бабушка. Не та бабушка, что мамина мама, что вдова старого большевика, а бабушка [со стороны] отца, мама отца.



И это было ужасно, потому что ее должны были выбросить в море, там по законам морским нельзя труп вообще возить. Его надо сразу запеленать и топить в море.

Но он только что отошел, и там они умоляли этого капитана, и он согласился вернуться, чтобы они ее похоронили, и все убегающие ждали. Это такое благородство...

И.С.: Как, прямо тут выкопали могилу сами?

А.З.: Ну там где-то выкопали на берегу, я не знаю. Ну похоронили хотя бы, а не бросили в море. Где и что, это, конечно, никто никогда не найдет. Вот. Такой случай был. А что вы хотели спросить?

И.С.: Я хотела спросить — нет, я сейчас забыла — про живопись я хотела спросить, в связи с разноцветными ослами, потом спрошу, не будем прерываться сейчас.

А.З.: Нет, с цветом у меня с детства было такое отношения вот именно *déjà vu*, какое-то воспоминание — мне каждый цвет казался каким-то знакомым таким глубоким внутренним пространством, отдельные цвета или цветовые отношения — это я помню с детства. Ну так вот, какой-нибудь цвет чернил, например, — сейчас таких нет чернил; зелеными не писали, а фиолетовый тоже проникал в меня очень глубоко, я с удовольствием делал кляксы, еще что-то — просто вредно для первого класса с этими чернилами.

Возвращение в Киев

А потом мы приехали в Киев.

Да, как мы ехали туда, [в Туркмению], я не помню. Это была бомбежка, конечно, и этого парохода я не помню, и вообще ничего из этого я не помню. Может быть, какая-то внутренняя есть память, но я ее осознать не могу. А обратно, я помню, что мы ехали в каких-то скверных поездах. Все вместе, кроме мамы. Мама, значит, исчезла. Бабушка... Да, а про бабушку надо еще сказать такую вещь, что она нас очень много... меня лично она от голода спасала тем, что она тащила с собой всю эту дорогу, от Киева до этого Мары, до Туркмении, швейную машину «Зингер», которую... она потом узбечек, этих туркменок обшивала, и, собственно говоря, на это мы жили более-менее. Такая бабушка была самоотверженная. Там у нее с языком все было в порядке, с туркменками. Ну, а мама моя, соответственно, с бабушкиным языком очень страдала, потому что ее было стыдно показать. К ней приходили уже потом, когда она приехала в Киев и там жила, приходили к бабушке нашей гости, особенно артисты, знаменитые артисты все... Но потом уже там все привыкли, что она приходила и говорила... Или мои, например, друзья со школы к нам придут, и она говорит: «Толлечкии, чего ты такой нерахливый?» — она говорит. А они говорят: «Не Рахлин», там такой был дирижер знаменитый, Натан Рахлин, почему я должен был быть Рахлин! (*Смеется*) Вообще такой бред все время с ней был. Но в конце все ее признали, ее язык, и стали только им и пользоваться между собой.

Ну, мы когда приехали в Киев, я жил с теткой... Дом наш этот роскошный разрушен был, там попала бомба. Ну, так чтобы особенно не был разрушен, но все равно, когда его восстановили, нам его уже не дали. Там для каких-то партийных работников [дом предназначили]. Так что мы жили в общежитии сначала, на книжной фабрике, где мой папа работал, а он работал художником-полиграфистом. Он все время собирал[ся]... Все время он хотел стать художником настоящим, писать картины, но так как он должен был все время зарабатывать деньги, то он был полиграфистом, главный художник фабрики «Октябрь», фабрика «Жовтень» по-киевски. Он делал там... ну, какие-то открытки, там всякие форзацы, в общем, все, что связано с полиграфией. Потом, он руководил, делал, еще где-то подрабатывал, и жили мы в этом общежитии фабрики «Жовтень». Там даже было не общежитие, а просто черт-те знает что такое, какой-то вот... Один из корпусов фабрики там разделили перегородками, там всякие работники жили. Это очень серьезная ситуация, это надо вспоминать, как мы там жили. Друзья у меня были, в первый класс я пошел. Мы жили на... эта фабрика на улице Артема, а по этой улице Артема от базара (он назывался «евбаз», еврейский базар, но потом он стал называться Сенной рынок), ну, в общем, по этой улице Артема шла дорога прямо в Бабий Яр.



Вот туда, такая длинная-длинная дорога в Бабий Яр, именно по улице... она тогда называлась улица Львовская.

Она и сейчас, по-моему, стала называться Львовская. Вот мы на ней жили, но я-то видел как раз не Бабий Яр, а я видел, как огромные колонны немцев, которые шли, наоборот, в эту сторону — от Бабьего Яра... Ну, что-то они шли к центру восстанавливать, наверное, на Крещатик. Немцы. Ну, у меня к ним не было никаких, ни плохих, ни хороших чувств. Они выглядели естественно и печально очень.

Потом мой папа... уже не потом, а прямо, можно сказать, в это время, когда мы жили в общежитии, он нашел себе... Или, скорее, она нашла моего папу, такая Софья Давыдовна Серебрянская, женщина, она какая-то даже родственница дальняя папина. Мы, когда приехали, мы к ним, к ней заехали, на одну из самых красивейших улиц в Киеве. Это Ирининская, это такая улица, она стоит над... на самом верху, над Крещатицом, над площадью этой, Незалежности, [она] сейчас называется. И оттуда с балкона были видны такие потрясающие эти киевские дали, схлылы (*спуски — прим. ред.*) Днепра. Вот это я помню. Вот это, наверное, живопись, потому что много таких неожиданных пространственных красот и акцентов.

Киев был... вот он мне тоже показался жутким — совершенно разрушенный Крещатик, абсолютно. Я даже ни одного дома не [видел]. Я сейчас хожу, иногда есть старые дома, а тогда мне казалось, что вообще просто руины. Сейчас рассказывают, как это наши так взорвали при отступлении.



Двор Софийского Собора в Киеве. 1990 г.

И.С.: Не знаю.

А.З.: Зачем-то взорвали, может, там были какие-то стратегические мес[та]... Но, в общем, взорвали. Мне даже рассказывали страшную историю, что Софию заминировали. Киевскую Софию заминировали, и там остался какой-то мужик, который должен был осуществить взрывы. Но вроде бы он отказался это [делать] как-то по собственной инициативе, он не рискнул это делать. Может быть. Но, во всяком случае, главный собор в Лавре таки взорвали. Кто взорвал, теперь уже непонятно.

Киев был такой вот... странный такой город, из которого... много было разрушений, и торчали такие... как зубы такие гнилые, такие остовы, даже не дома, а остовы домов, среди [улицы]... вот я запомнил состояние этих домов, разрушенных, с пустыми окнами. Но одна улица, которая над Крещатицом идет (это Владимирская, от площади Богдана Хмельницкого туда, до того места, где я родился, до университета), она была совершенно целая, нигде не разрушенная, очень красивая улица.

Мы жили с теткой в одном месте, а эта самая Софья Давыдовна... Ну, она называлась у всех у нас Сонькой, потому что она была очень злая. Понимаешь, настоящая мачеха такая, ну классный совершенно, такой вот просто настоящий, типичный образ мачехи изо всех сказок всяких там, и русских, и не[русских], из «Золушки», этакая мачеха, которая злая. И она сама себя так вот идентифицировала с этим образом. Она была очень вспыльчивая, но очень энергичная. Поэтому хотя она могла совершить какую-нибудь гадость, но тут же она могла что-нибудь найти, и сделать, так это устроить, найти квартиру, найти там чего-то, потому что она входила везде, как будто бы она хозяйка мира. Откуда в ней вот это? Такой вот был уверенный

в себе нрав, что ей должны.

Вот, у меня сложилось с детства такое вот — три типа женщин, совершенно, категорически разных. Моя мама — вечная такая играющая соблазнительница. Сонька — довольно красивая дама, даже красивее моей мамы (ну, в смысле стати), но не такая очаровательная, конечно, а наоборот, такая вся свирепая, и в таких всяких шубах и всяких там таких прибабасах. И тетка — совершенно... ну, когда я видел [ее] в молодости, это просто какая-то Рахиль, такое божественное существо, но я-то с ней все время прожил как с какой-то такой заплывшей уже... ну, и она мне казалась всегда старой очень и совершенно не привлекательной, как эти две женщины. Но при этом я эту тетку любил больше всех. То есть, органически был к ней привязан, хотя я ее всячески травмировал и обижал, как-то, значит, так...

Одна жила со своим мужем, тетка, он был слепой, то есть плохо видел, его в армию не взяли по-настоящему, потому что он ничего не видел. У него минус 12 диоптрий, там вот такие глаза. И он работал бухгалтером, потом он заболел страшной болезнью, называется «амиотрофичный [амиотрофический] боковой склероз». Я запомнил с детства звучание этой болезни, потому что там ее все время повторяли. И у него начиналось отмирание тела от пальца, от мизинца, потом следующий так вот, потом все руки, потом ноги, потом он весь. И умирал в конце концов ровно. Эта болезнь просчитана от начала до конца: она длится четыре года, и умирает человек от голода, потому что у него атрофируется глотательная мышца.

Мы жили вот в такой комнатке, с теткой. Папа с моей мачехой жил в шикарной довольно квартире. Мама постепенно, когда вернулась, жила с бабушкой, там тоже получилась квартира. А мы жили в такой... в коммунальной квартире, комната шесть квадратных метров, вместе с этим парализованным дядей.

Причем это место у меня... Вот самое удивительное: вот так же, как мне не казалось, что я обделен в смысле материнства, точно так же я не видел вот этой пространственной такой жути. Никакой клаустрофобии, вообще ничего. Вот тут была рядом кухня, соседи, коты, всякие разговоры, друзья, двор. Я был очень дворовый — дворовый мальчик совершенно. Как убежал, так я просто... Особенно послевоенная шпана — это вот была моя среда, никакого рисования, даже близко ничего похожего. Одни сплошные там футболы, хулиганства, матерщина и всякие неприличные вещи.

Пока мой... да, там случилось хорошее время, когда начался вдруг страшный антисемитизм в Киеве. Ну, дело врачей там, все такое. После смерти Сталина даже, там Берия...



Но все равно, антисемитизм там рос прямо непонятно на каких дрожжах, но очень резко. Настолько, что все мои любимые друзья стали на меня смотреть с подозрением.

Собственно говоря, это остановило мое дальнейшее дворовое развитие, потому что я обижался. И они ничего ко мне такого не имели, но явно как они... там были какие-то слухи, что еврейские люди — они ужасно вредные для человечества. Если я пытался выяснить, что же, собственно, такое происходит, то мой друг, с которым мы жили в одной квартире даже, он мне объяснял: «Это потому, что евреи украли немецкий язык». Я говорю: «А чего тебе до этого немецкого языка?» Вот такие смешные. Ну там, взрослые говорят, и вот наступает такая какая-то чернуха. Короче говоря, у меня с этими друзьями не заладилось, я стал их подозревать в измене, а мой папа в это время как раз решил, что мне надо как-то из этого дела выбираться и что-то такое, и поставил мне натюрморт. Я уже был довольно взрослый, это был восьмой класс, перед восьмым классом.

Увлечение рисованием

И.С.: Это какие годы? Это не 50-е, это 49-й, наверное?

А.З.: Нет, это как раз уже были большие годы — 53-й, 54-й... 53-й. Вот Сталин умер, потом я, значит, поступил... Да, он мне поставил натюрморт у себя дома, там какую-то фарфоровую эту бутылочку [в виде] клоуна, и два яблока. И он удивился, что у меня вдруг ни с того ни с сего, сразу они получились точь-в-точь как живые, особенно яблоки. Со всеми этими полосками. Я тоже удивился на самом деле, что так легко можно изобразить предмет. Вот. И он мне стал ставить один, другой [натюрморт], и вообще там... брал, что-то там учил... а потом отвел меня в художественную школу. Вот я помню, сначала в подготовительный класс, а потом нормально я поступил в девятый класс и сразу стал там отличником. То есть у меня, очевидно, был такой дар к реалистической живописи. Вот. Не знаю...

Я там научился делать мазки, оно становилось цветное все, довольно легко. Там я еще запомнил, что сразу стали студенты, — то есть ученики, которые плохо рисуют с натуры, они у меня срисовывали, сзади стояли. Как я делал. Это довольно быстро получилось. Так что вот так я стал художником из-за антисемитизма, так получается. Но уже когда ты заброшен в это дело, там начинает интерес проявляться, там друзья.

Там разные друзья: одни такие хипповые... То есть не хипповые, они, наоборот, такие все шикарные там были друзья. Но они были этими... «стилягами», вот такие парни красивые, с девушками. А была группа каких-то таких дворовых, типа бомжовых ребят: я и еще... Мы интересовались живописью всерьез, некоторые из нас философствовали. Кстати, все эти мои друзья (они, кстати, были самые лучшие художники: Долгополов, Скирда, Саша Кармазин)... Все, начиная с Саши, потом Скирда, потом этот Долгополов, мой друг, сюда он приехал, все умерли тоже. Вот эта моя такая гнусная особенность — оставаться в результате в конце концов.

Пошел я в художественную школу, и там мне стало хорошо, потому что до этого я очень на самом деле любил математику, но не успевал все время, особенно когда ходил в подготовительную художественную школу еще... А школы тогда были... вот я смотрю, Лизка (*младшая дочь А.З. — прим. ред.*) тоже вся изнывает от количества уроков. Я не мог, уже мне довольно

легко доставалось все, но их было так много, этих уроков, всех, что совершенно невозможно было успеть. Единственное, там, хорошо, были такие учителя, которые, если ты начинаешь... вот уже кричишь ответ, да, правильный, то есть ты знаешь на этот вопрос ответ, но другой не знает, то она [учительница] тебе ставит хорошую оценку, хотя это и неправильно. И я вот так вот делал вид, что... в общем, короче, я получил звание очень талантливого, но ленивого студента... ученика. А потом, когда поступил в художественную школу, все так стало легко, никаких проблем. Все эти математики, физики, я оказался вообще гением в этой области.



Фонтан в Киеве. 1990 г.

И.С.: А в школу — в СХШ?

А.З.: СХШ, да. Это средняя ху[художественная школа].

И.С.: СХШ, где при Академии художеств, где все вместе: и общеобразовательная...

А.З.: Да, так а у нас это при Академии тоже.

И.С.: А там нет?

А.З.: Так же.

И.С.: Все так же.

А.З.: Точно так же. Точно так же. Их было три: в Москве, в Ленинграде и в Киеве.

И.С.: В Киеве, да-да-да.

А.З.: Да, и мы вот пребывали в этом райском состоянии полной свободы от всех этих проблем. Правда, у некоторых — у Кармазина, моего друга, Сашки (тоже такой гениальный был художник, откуда все это бралось, он вроде из детдома)... А он... Плохо у него было с математикой, а математик-преподаватель говорит где-то на педсовете (как нам объяснял наш учитель, как он защищает этого Кармазина), этот учитель говорит (математик): «Что же он там умеет хорошо рисовать и писать хорошо! Ну что толку, что он будет делать, если у него оторвет руки?» Нет, это довольно актуально было, там было много калек после войны, все это взрывали, так что это нормально. У нас из этих самых учителей не было ни одного с двумя руками и ногами.



Из преподавателей по живописи, по рисункам. Все были: один или без двух ног на костылях, или один без руки, или такой ... в общем, все инвалиды войны.

Это как правило. Поэтому оказаться без двух рук, это как бы в порядке вещей. Правда, этот его спросил, ну, соответственно этому вопросу: «А что вы будете делать, если у вас голову оторвет с вашей математикой?» Такой был случай.

И в школе я был совершенно такой уникальный живописец, и отличник, и рисовальщик. То есть все шло хорошо, и все мы были там друзья, и все друг друга любили. До того момента, когда надо было поступать в институт. И когда мы выпускались — одиннадцатый класс, то пришли из этого художественного института профессора — там Григорьев, там еще... все главные народные художники. Вот такая акция: они пришли, чтобы для себя отобрать учеников, кто им подходит. Ну, и нас там было пять человек, как бы нас отобрали, чуть ли не...

Неудавшиеся поступления в институт

И.С.: Пять человек в классе?

А.З.: Ну, из класса, из этого класса, то есть при любом случае как бы надо взять, потому что они готовы к институту. И потом были экзамены, и я сдавал, и получил все три двойки: и по живописи, и по рисунку, и по композиции. После всего.

И.С.: А почему?

А.З.: Ну опять начался этот... какая-то проблема началась. Почему, я не знаю. Ну тут, во-первых, еврейские кадры, это понятно: антисемитизм там все время был.

И.С.: А, то есть не работы были плохие, как водится, а потому, что они...

А.З.: Нет, они уже сразу отобрали, что это не может быть. Не знаю, я получил по всем работам двойки, и на следующий год...

Да, и тут я сам занимался живописью, поступил на книжную фабрику, папа меня устроил. Вот, а мне надо было уже в армию скоро, значит, идти тоже. Я должен был чего-то там успеть. Успеть на следующий год. В армию меня не взяли. Вот это я не понимаю, почему. Я думаю, что папа там с кем-то сговорился, потому что это для меня осталось тайной, потому что меня взяли, всё, а потом вдруг выпустили. Когда надо уже садиться в вагон, чтобы ехать в армию, меня вдруг... Я даже был несколько недоволен: вроде я сюда тоже не гожусь.

Но на следующий год я сдавал экзамен, — там открыли педагогический факультет, в Киеве, ну, с таким ослабленным уже экзаменом. Можно рисовать все, что хочешь. И я нарисовал, ну, как — нарисовал, написал, там какая-то композиция, и меня сразу приняли на педагогический факультет, а потом перевели на живописный, потому что там уровень такой был, лучше, чем на живописный. Перевели на живописный, и еще до начала занятий, в августе, мне пришло письмо, что меня исключили вообще, потому что я, когда... Не только меня, там что-то десять человек исключили. Кто-то пожаловался, посмотрели какие-то там экзаменационные работы и нашли, что по украинскому сочинению много ошибок было. Ну, то есть я должен был получить двойку, а получил четверку или тройку, что неправильно. Так что уже приняли, всё, а потом выгнали вообще.

И тогда я, значит, ост[ался без места] (это второй год уже, да?). А Долгополова моего, который совсем не еврей, тут уже не антисемит[изм], у него, правда, отец был какой-то ссыльный человек такой. Его тоже не принимали два раза, как и меня. Володя Долгополов. Вот он не поступил сразу, и он уехал сюда, в Петербург, в Ленинград, в Мухинское поступил, а я поступил и уже опоздал куда-то поступать сюда.

А на следующий год... да, а тут мой папа узнал, что такое дело, что я плохо сдал украинский, и он мне нашел репетитора по украинскому языку. И я целый год учился украинскому. И я так хорошо выучил этот язык, он мне так понравился с этим вот учителем. Потому что я вошел в такие вот тонкости этого языка.



Тогда, я помню, мне так нравилось, что я умею пользоваться всеми этими оборотами, склонениями, спряжениями, там всякими буквами такими-сякими, сдвоенными, и вообще, смысл я увидел в языке обалденный благодаря этому старичку профессору.

В общем, я с удовольствием ... благодаря вот этому антисемитизму я выучил украинский. Правда, я его уже теперь забыл, а тогда это было для меня счастье, но вместо того, чтобы пользоваться им, я уехал поступать сюда, жить. И поступил в Мухинское.

Переезд в Ленинград и поступление в Мухинское училище

И.С.: Куда, в Мухинское?

А.З.: Да, на монументальную живопись поступил. Так что мне, видите, везет в смысле карьеры. Я поступил, там у нас на живописи замечательные были иногда студенты. Вот тут начинается жизнь со студентами. С первого раза. Я, во-первых, попал в совершенно другую атмосферу, чем в Киеве. Не то чтобы она была на порядок выше или ниже, но, во-первых, я ушел от своей тетки, потому что она просто меня доставала своей любовью. Нельзя было ничего: ни уйти, ни выйти, ни прийти. То есть это постоянное страдание и какие-то истерики, и крик, и, в общем, невозможно. И я уехал, но зато должен был каждую неделю ей писать письма, она мне писала, и я писал. Это такое эпистолярное наследие получилось за сколько лет уже: шесть лет учились, потом, в общем, пока она до восьмидесяти... с 65-го по 80-й. То есть я уже, как автомат, строчил ей письма, потому что, если я не писал ей письмо, то она посылала телеграмму с оплаченным ответом сразу. Вот такое вот существо она была. Так вот, я эти письма, пачки, я их не выбрасывал — туда-сюда носил, возил. В Киеве на даче, наконец, они остались — горы, которые я продал своему другу, знаменитому писателю, историку Киева. Он написал дивные книги про Киев. Толя Макаров. Если когда-нибудь вам придется попасть, слава Богу, если он живой. Это просто какое-то чудо —

Анатолий Макаров, который вот написал про Киев, ну, и про барокко украинское, мазепинское барокко, про архитектуру, и про всякие бытования в Киеве, и про всякие обряды, ну, про все — про все улицы, про все дома. В общем, гений места. Сейчас очень злой там ходит. Хотя его печатают, но тоже сейчас, говорит, такой национализм стал, что невозможно существовать стало в этом городе. Он русский, он был (и есть) сыном русского генерала, Макарова такого. А подружился я с ним вот как раз — Ира Вышеславская, она, кстати, в Фейсбуке, сейчас живет она где-то в Ницце, а ее отец, Леонид Вышеславский, приходил к нам в школу, такой советский поэт, очень такой важный, и вот они хорошо жили, и он... Я к ней домой иногда заживал, мы с ней дружили, она такая дама была, такая вся роскошная, но совершенно такая... ну как бы для любви не то чтобы непригодная, но это не ее ампула, всякая там любовь, она все время только о культуре думает. Хотя такая хотя красавица была. Так вот, она вышла замуж за этого Толю Макарова. Она такая роскошная, большая, а он такой маленький, в очках и такой — с таким каким-то дьявольским смешочком или с диким хохотом Вельзевула какого-то, микровельзевул. Толя такой человек. И вот он настоящий историк Киева. Он никакого отношения к украинцам не имеет ни по какой стороне, но украинский язык он абсолютно знает, и русский точно так же. И так он любит вот это место. Так вот, я Иру Вышеславскую ну не то чтобы разлюбил, а как бы переметнулся к нему в качестве друга. Это интересно вообще?

И.С.: Все интересно.



Автопортрет. 1957 г.

А.З.: И этот самый замечательный Толя Макаров, он с ней жил и жил, очевидно, с его стороны, в любви. А она все время куда-то ездила в Ленинград, у нее какие-то такие были большие светские рауты, перемещения. В конце концов, он на нее обиделся, и они где-то разругались. Она в результате развода... вот такой интересный случай, вообще это тайна, рассказывать, наверное, нельзя. Она взяла из их имущества картину Брейгеля... то есть не Брейгеля — Рубенса, эскиз Рубенса, который его отец, генерал, стащил там, в Германии, и вывез. Ну, он не знал даже, что это Рубенс, просто картина из коллекции какой-то. Потом оказалось, что это Рубенс. Так она с этой картиной, она ее продала и купила себе дом в Ницце потом. А этого, значит, Толю Макарова оставила одного и сына ихнего натравила на него. В общем, я не знаю, что между ними такое произошло чудовищное. Распад семьи, где сын оказался на стороне матери (он художник [нрзб] [сын Вышеславской] был, актуальный немножко, авангардист). Она, значит, в Ницце купила дом, а он [Макаров] остался в Киеве любить свой Киев. А Вышеславская, кстати, все время в Фейсбуке печатает разные фотки из истории Киева, тоже полюбила издали. И вообще культуру всякую привносит. Там некоторые показывают или свои картины, или там какие-то экзотические события, а она только культуру. Я ей очень благодарен, что я вдруг увидел Ван Гога и [книги издательства] «Скира». После окончания школы, это был 57-й год, я впервые увидел вот такую живопись.

Оттепель. Преподавание в Мухинском училище

Тут начался в 57-м году такой бурный, ну совершенно немислимый информационный бум: все можно было увидеть, и в Киеве даже. В Киев сразу же привезли выставку английских абстракционистов, выставку Марке (она потом сюда была [привезена], или, наоборот, отсюда туда, не знаю, мне кажется, сначала туда). В общем, после этого хрущевского выступления все было позволено. Вот сейчас, когда Горбачев с перестройкой — это не такой взрыв совсем, это просто жалкое подобие

того, абсолютного. Ну, во-первых, контраст был больше, во-вторых, действительно, информации было ну бесконечно больше, чем сейчас. То есть все мы узнали, ну абсолютно. И о нашей живописи, и об искусстве 20-х годов мы все узнали. И о западной, и все это было свободно и в Киеве, а потом здесь, в общем, такая началась... Даже это было как-то вредно.

И.С.: Почему вредно?

А.З.: Ну потому что не все было в картинах, а все в основном было в книгах и в репродукциях, и все эти левые художники, которые у нас появились, они все были воспитаны а репродукционным этом глянце. И такое было впечатление, что они копируют репродукции. Картины... то есть получались какие-то псевдокартины с репродукционным именно вот этим проносом таким.

И.С.: Черно-белые репродукции, или были цветные?

А.З.: Нет, всякие. Шикарные, наоборот, всякие «Скира», «Абрамс», все лучшие издания вдруг навалили со всех сторон. Какие-то люди их продавали, там такой был бизнес кругом. К студентам специально в день стипендии приходили специальные люди, которых мы знали: Гена, Жора — с кучей книг АВС по всем [художникам]. Там Миро, Клее, Пикассо, Брак, все это, и древние там китайцы. То есть мы были завалены информацией, только выбирай.

И.С.: А преподавание было при этом?

А.З.: А преподавание было смешное, потому что преподаватели наши (мы же жили с преподавателями) у нас были преподаватели, которые еще учились в 20-е годы. Казалось бы, все это они знали в чистом виде, но они категорически забыли. Это так потрясающе было, они были в таком страхе все, просто невозможно. Вот Глеб Александрович Савинов, например, он учился у Осмеркина, он самая, можно сказать, звезда сезаннизма, да?



Дмитрий Филиппович Филиппов учился у Филонова, но, кроме анекдотов, они ничего не хотели вспомнить про эти случаи.

И нам он, Дмитрий Филиппович Филиппов, рассказывает, например, про Филонова разные такие байки, как он был популярен, Филонов, что у него было больше всего учеников. И что там, на площади Труда, он говорил, стояла такая стела, где как на чемпионат по футболу: кто на первом месте по живописи, кто на втором, кто на третьем...

И.С.: Как это? Что за стела?

А.З.: Вот такая стела на площади Труда, специальное это было место для художников. Там стояла стела, там строили такую типа кафедры, не знаю, ну, в общем, трибуну, высказывали художники...

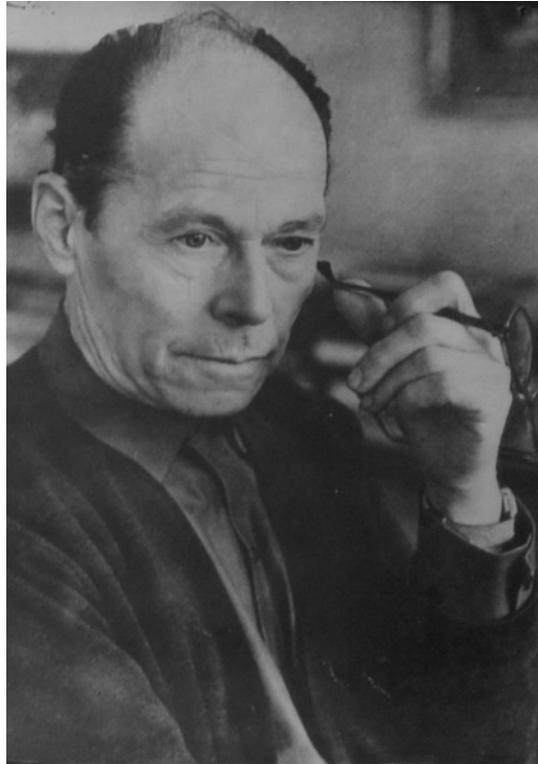
И.С.: В 20-е годы?

А.З.: Да... и говорили свои тексты, очень пламенные. Ну и там, скажем, на первом месте там был Филонов как живописец. Рембрандт оказался на четвертом месте, а Репин — вообще на девяносто восьмом. Это такая длинная шкала, рейтинг такой был. И он говорит... а филоновцев, их было очень много (кто последователь Филонова). А эти выступления так строились, что выходил какой-то человек, провозглашал какую-то программу эстетическую очень громко. Ну, там кто он, не знаю, какой-нибудь там супрематист или там дадаист, не знаю, откуда они брались, термины всякие там, лучизм и всякое такое. А приходил другой, высказывал, и его сдирали оттуда резко. Он, значит, падал и не мог досказать свои мысли. Филоновцы, значит, придумали так, что они стали друг друга стаскивать и продолжать свою тему, поэтому им удавалось высказаться и набрать сторонников. В общем, такие вещи.

И.С.: Какой же это год?

А.З.: Вот какой... 19-й или какой там, я не знаю, 20-й.

И.С.: И как же шло преподавание? Что преподавали в Мухинском?



Алексей Николаевич Казанцев

А.З.: Преподавание у нас... Преподаватель у нас был Глеб Александрович Савинов, он был такой живописный. А Дмитрий Филиппович Филиппов, он, видно, был такой все-таки авангардист в душе, хотя больше всех пострадал, от чего-то там когда-то он пострадал. Но надо сказать, что он спасал всех, кого стали притеснять постепенно. Там же наступило после хрущевской оттепели резкое такое возвращение соцреализма, и оно было чудовищно противным. И стали выгонять за то, что ты левый, такой-сякой... А Дмитрий Филиппович спасал нас — как будто бы таких сомнительных. И у него были красивые фразы, я запомнил. Он говорил: «Красным и синим еще не все сказано», например. Его никто не знает, а мне он так дорог, я вот все хочу... где его картины? Где все делось? У него было... Они не очень сильные, но все-таки такие яркие... Он Матисса любил картины. Вот Копылков, он делает про Васильковского, своего благодетеля, огромные тома книг, все делает и делает. А я не могу про Филиппова... даже найти, где его концы.

А преподаватель еще был замечательный по простоте душевной — Казанцев, вот там его портрет у меня висит. Не портрет, а фотография, знаете, она... Это они выбросили, а я пришел на кафедру, а там какой-то ремонт, и валяется портрет моего профессора. Тот вообще ничего не понимал в искусстве, то есть, как бы как отрезанный был. И при этом жуткое невежество. Вот, они стали во время... к концу войны... Там были пропагандные такие картины, пла[каты], ну, эти, монументальные всякие были оформления и праздников, и домов, после войны, и во время войны. И вот эти вот [авторы таких картин] стали монументалистами из простых художников больших картин, и вот они были преподавателями на монументальном. И вот Казанцев такой был. Он даже какой-то лауреат был или что-то такое. А у нас он считался очень косным таким. Наша группа Казанцеву — Алексей Николаевич, кажется, — и вот ему объявили бойкот, все студенты, и когда он подходил, такой бледный, в очках, и чего-то гудит, все делают вид, что никто ничего не говорит, ничего не происходит. То есть он ... якобы считается уже, что он ничего не понимает. И с ним ни и о чем — кроме глупостей, ничего не может говорить.

А я ему стал все говорить, я помню. Объяснять, почему вот такие у нас на курсе [взгляды], в частности, в живописи. Почему такая вот пластика. Ну вот, и стал... А тогда очень мне нравилось, как рисует Раннее Возрождение. Особенно два художника для меня были вершиной всего на свете — это Пьеро дела Франческа и фра Анджелико да Фьезоле. Вот эти вот два главных. И я с ними носился, как с писаной торбой, и стал ему объяснять, как они умели (уже монументалисты все-таки), как они умели распластать любую фигуру, живую, на плоскости, что вот она, будучи абсолютно плоской, при этом она абсолютно везде живая. Это особый талант, что это вот только Кватроченто добилось такого великого рисования, ну, после романской школы. Правда, я теперь думаю, что романская намного лучше, но тогда мне казалось, что реалистическое рисование в эпоху Возрождения, это они это сделали. Пьеро дела Франческа — как он может поставить ногу на пол у какого-нибудь ангела. И я ему это все объяснял терпеливо. <...> Я ему рассказываю, а он из-за того, что я хоть с ним разговариваю, очень ко мне расположился. Он, правда, так заметил как-то, что-то вроде: «Они же примитивисты!» — он говорит. Я говорю: «Ну как они примитивисты, они же единственные, кто правильно рисовал!» Потому что потом все развалилось.

А у них [у педагогов] был идеалом Тьеполо, они все — вот этот монументализм советский — это все от Тьеполо идет, вот от этого барокко, даже не от Рубенса, а от Тьеполо. Это такой легкий, вот эти все... Московский вокзал там и все это, они это делали. А я вдруг сменил акцент совсем в другую сторону. Ему показалось, что я все-таки неправ, но он из-за того, что я с ним говорил, меня очень полюбил.

Но в конце я уже дошел до ручки. Вдруг я эту плоскость так стал безумно любить, уже где-то на четвертом курсе, что [считал:] единственное достижение, которое может быть в живописи, это когда ты вот эту основную метафизическую сущность плоскости понимаешь, потому что она и есть начало и конец живописи, от лица этого человека. Особенно в рисовании. Если ты умеешь рисовать, то только потому, что ты умеешь точно рассказать силуэтом фигуры и вообще всякими положениями, что она соответствует этой двумерной направленной на тебя плоскости. И я настолько обнаглел, что я стал выбрасывать все, что ни есть, всякий иллюзорный момент.

И тут, как назло, этот Казанцев. Он, в отличие от Савинова (Савинов ставил такие шикарные, такие веселые, такие барочные постановки)... А у нас мастерские были рядом. Я почему-то попал к Казанцеву, другие попали к Савинову, вернее, наш весь курс попал к Казанцеву. У нас огромная мастерская, разделенная напополам: там Савинов, здесь Казанцев. И Савинов делает какие-то шикарные декоративные [постановки]. Казанцев решил, что надо делать какие-то исторические серьезные постановки с сюжетом, и поставил вдруг постановку, как одна женщина, типа крестьянка-мать, такая вся в длинной юбке, в какой-то сорочке, стоит... А перед ней стоит в оборванном нижнем белье типа партизанка, что ли. Не знаю, как она уж к ней попала, в таком виде. Она стоит, и они вот общаются. Вот это мать, а это, видно... в общем, идиотская совершенно ситуация... ну никак, просто сюр какой-то (*смеется*), и причем все это в мрачных каких-то тонах. Тут сплошная радость, тоже идиотская, а здесь, значит...

И.С.: Две натурщицы, да?

А.З.: Две натурщицы стоят, двойная постановка «Мать», и такая-то трагическая между ними история. То ли она идет умирать, то ли она уже спаслась от смерти вот в таком виде. У нее разодрана сорочка, и видна часть груди, в общем, такая... Это Казанцев, причем это Казанцев в полный рост. А у меня одно время приспичило, потому что я дошел до такой ручки, что я должен сказать истину языком живописи, не больше и не меньше. И огромный холст, и эти две женщины, и я их рисую так, чтобы не было ни одного иллюзорного момента. Что может быть на плоскости: на плоскости может быть линия, может быть пятно, может быть растяжка — вот такая, ну, как Малевич делал, растяжка, она, собственно, объема не делает, она делает просто вот такое качество, качество тона отсюда дотуда. В общем, как только начинается где-то иллюзорный момент, я, значит, прекращаю, с одной стороны... Короче говоря, я из этих растяжек, из линий, из этих ритмов линий, из пятен слепил огромную формальную картину по поводу вот этих страданий.

И.С.: И что вам сказали?

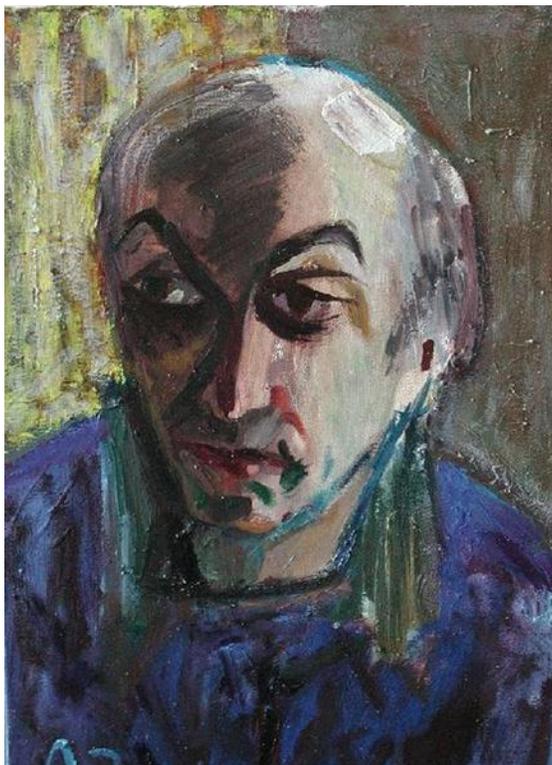
А.З.: Если говорить чистым языком, он сказал: «Толя, — он мне как-то заявил, — что ты делаешь! — говорит. — Ты же не заработаешь ни копейки! Тебе же вырежут яички!» Вот так вот!... Вообще, вот так, душевно, как отец, он меня жалеет. Потом был обход, мне поставили двойку, такую серьезную. Все ходили, удивлялись, что это такое за картина.

И.С.: Это какой год?

А.З.: Это я тогда уже был на пятом курсе. Год это... сейчас скажу... 63-й — 64-й.

И.С.: Понятно.

А.З.: 64-й.



О своем творческом развитии

Короче говоря, все это время, пока мы там... в школе, я все хотел найти истину. Причем был очень рациональный у меня мозг, я высчитывал все, как должно быть, по законам. А у меня был друг, который, собственно говоря, меня научил живописи по-настоящему, потому что все-таки это вот рассуждение... а он был живописец от природы. То есть он и есть, только он почему-то ни черта не делает, он все время больной. У него везде все болит, позвоночник весь у него перекручен. Его звали Миша Черешня. Сейчас я дружу с его братом младшим, Валерой Черешней — поэт такой очень хороший, ну, он сюда приехал. А Миша вернулся в Одессу. Но пока мы с ним дружили, пока он там жил, он меня издалека увидел, как такое явление, наверное, маргинальное, что ли, он тоже такой. Хотя он симпатичный человек, высокий и красивый, но он все время почему-то хрюкал и все время сморкался, это неприятно, но при этом был обаятельный человек. Миша. Так он сразу полюбил живопись. Живопись у него — Боннар, Сутин, все это его близкие стали родственники, он и мне их все время предлагал и писал так свободно. И он писал свободно, но все время получал двойки, потому что у него оно было не нарисовано как положено. И весь курс ихний (он был ниже меня на курс, у Савинова), весь курс — ну, большинство, во всяком случае — слизывало у него эту живопись. При этом они умели там где-то нарисовать чего-то, вот такая его [живопись], и получали пятерки. То есть он так повлиял на всех. При этом его хотели оставить в второй год. Бычкин такой был, старый такой недоумок довольно, он ему хотел помочь тоже, брал его там на поруки, чтобы учить его, как надо рисовать правильно. Миша все время рисовал, непрерывно, причем рисовал гениально, с моей точки зрения, свободно и ослепительно. Вот он рисовал, все время только рисовал. Когда он писал, он никогда не писал, как пишут живопись, он только рисовал. И получалось все равно. И сначала получалось: кто-нибудь подходит и говорит — а он уже рисует, он краски даже не берет — и ему говорят: «Миша, у тебя красиво по цвету» — говорят. (*Смеется*) Это последний удар по лбу, это же уже все. Это значит, его выгонят сейчас. «Красиво по цвету» — для Миши не было страшнее ругательств. Он очень сильно [влият], вот если говорят, кто повлиял на мое становление... Хотя он наоборот делал все, что... Он, значит, меня нашел, он меня стал спрашивать, какие книги надо читать, какие книги я читаю. Я сделал вид, что я большой мудрец, написал ему какие-то книги, в том числе «Махабхарату» написал. (*Смеется*) Вообще всякие книги. Ну, книги на самом деле меня интересовали. Кроме живописи, у меня была... Слушай, а что надо говорить — об истории человечества, а не о себе так?

И.С.: О чем угодно. О себе и... дело в том, что то, что является предметом ваших размышлений — это тоже часть вашей истории, тоже.

А.З.: Нет. Вот в истории были такие люди. Я много народу на самом деле видел, которые просто гениальные люди, так или иначе. Они, конечно, многие уже или навсегда [ушли], и никогда, может быть, не всплывут, я не знаю, а может, всплывут. Хотелось бы, конечно, их всех вспомнить. Вот этот Миша Черешня, в частности, он, значит, сделал вид, что я вот умнее его, и он у меня учится. На самом деле все, что связано с живописью в ее истинном таком звучании, где ты не успеваешь ничего осознать, а просто попадаешь в стихию вечной свободы, это, собственно, от него.

Ну, а что касается книг, чего я читать стал, потому что у меня был такой, можно сказать, страшный период моей жизни, когда я уехал из Киева сюда. Я сказал, что здесь было все другое.



Здесь было настолько все другое, что это был для меня шок, весь организм мой воспротивился.

Во-первых, улицы, где нет деревьев вообще, а в Киеве нет ни одного места, где можно увидеть даже архитектуру. Особенно летом все закрыто деревьями. А здесь ты проходишь по какой-нибудь улице Марата или Некрасова, и там насквозь все дома видны. Это было потрясение: с одной стороны, прекрасно, но, с другой стороны, это жутко и одиноко. А вот, я это часто уже рассказывал, мне не хочется повторяться, потому что это главное переживание в моей жизни. Это самое главное переживание в моей жизни, потому что, когда вступительные экзамены были здесь, в Мухинское, я уже после двух поступлений в Киев должен как бы точно попасть, иначе в армию уж точно попаду и, вообще, ничего у меня не было...и при этом весь этот... и даже это не моя идея, я бы уже с удовольствием и в армию пошел, но это тетка начнет сразу умирать. Ну, с ней сразу становится ... Вот этот ужас перед теткинским страданием какой-то, откуда вот он во мне, до сих пор как снится. Чтобы не сделать ей больно.

Так я хочу сказать главную мысль: когда я стал делать эту страшную постановку, старушка сидела симпатичная, старушка, на живописи — портрет. И я смотрю на эту старушку: хорошенькая такая, у нее такие пепельные какие-то тени, сама розовая такая с желтизной, в общем, для живописи — одно удовольствие. Ну, знакомая тема моя, я столько уже писал старушек, тетку одну свою я сколько написал... вот там тетка моя висит, одна из первых. И я вдруг покрываюсь холодным потом, я не понимаю, зачем я это делаю. Это какой-то ужас, я бы уже с удовольствием и в армию пошел, но это тетка начнет сразу умирать. И вот эти все объяснения, что я для этого должен поступить. А почему я должен поступить? Чтобы не попасть в армию. Такой идет клубок причинно-следственных вопросов «зачем?», и в конце упирается в это точное осознание смерти! Вот оно вдруг появилось. Как тогда, в четыре года, оно было физиологическим, а здесь вот именно интеллектуальное. Непонятно, такой кризис произошел в самый неподходящий момент, именно потому, что этот момент... То есть, я вдруг потерял всякий смысл существования в этом месте и вообще во всех местах. Просто вычеркнут был смысл. Природа вот этого феномена совершенно мне до сих пор непонятна.

И.С.: Но вы себя преодолели и написали старушку?

А.З.: Ну я ее, да, написал механически, но я был в холодном поту, там же еще надо было сдавать. Я все сделал механически, получил за это все четверки какие-то и поступил. И мне Савинов потом говорил, что это он меня выбрал. Когда я потом плохо, как он считал, что-то делал, он мне говорил — ну, там, на собрании, он говорит: «Я же вас выбрал, а вы вот...», — а кто-то сказал: «Так он влюбился, поэтому не может ничего». Это уже на третьем курсе было такое обсуждение. Да, так вот, случилась

такая фигня. Как Савинов не заметил этой катастрофы, слава Богу.

И это длилось несколько лет, ну то есть года два. Я выкарабкивался из этого кошмара. Собственно, книги. Вот я стал искать книги, в которых объясняется смысл жизни. «Махабхарата» тоже оттуда, там, где этот бог с Арджуной разговаривает, что вот он есть, что есть какие-то другие смыслы... Вообще, все эти книги, что я Мише посоветовал, я читал. В некоторых я вообще ничего не понимал: всех древних греков, Платона или там все эти философии. Особенно страшное на меня произвело впечатление «Исповедь» Толстого. Он там рассказывает, ту же самую картину он описывает, то же с ним происходило буквально. Как он задавал свой вопрос о смысле, и как в конце концов он не получал никакого ответа, и какие-то черные капли капали на его душу, и эти капли потом превратились в сплошное черное пятно. Как пишет он, шикарно говорит! И что его больше всего смущало, что он не понимал, почему другие этого не замечают вообще. Вот это. И он это такой притчей уже сказал. Я ее, правда, потом у одного арабского писателя прочитал, он, значит, с него списал, прямо похоже. Что вот человек как живет? Вот он идет по полю и слышит: за ним гонится барс, который хочет его задрать. И он от него бежит и впопыхах проваливается в пропасть, но успевает схватиться за куст, висит над этой пропастью, говорит [писатель], сверху барс огнедышащий, пасть, внизу бездна. А куст, на котором он висит, — он видит, что под тяжестью его тела он вылезает корнями из земли. Так вот, все человечество, живя в таком состоянии, тем не менее, ест сладкие ягоды, которые растут на этом кусту. Как это возможно? Лев Толстой очень сильно недоумевал, и я его понимаю, да. Вот, и он задавался [вопросом]... А он был рациональнее, чем я, в сто раз в своих размышлениях, он начинает думать. Вы читали же эту книжку, да? Вот там он объясняет, почему, собственно говоря, если... Должен же быть какой-то хозяин, который вот за этим следит, чтобы его сын или... ну, в общем, сын... отец должен быть, который не допустит злого, раз он его родил. Ну, не может допустить зла. И он начинает предполагать существование этого отца, когда ему хорошо, когда он может жить, может жениться, может писать романы, все. Но где этот отец, где? Нет никакого признака, ни в одном месте нет никакого признака существования этого отца. И он опять попадает в бездну в эту. Кошмар, черное пятно растет, и он жить не может, ничего не может. Но он начинает размышлять, что если он такое предположение делает и он может жить, а если он сомневается, то не может жить, значит, это предположение верно — значит, есть отец. Ну, такое вроде рациональное объяснение существования Бога, который тебя спасет. Но оно, во всяком случае, убедительно по тексту, а по глубине — не очень.

И.С.: Это вы тогда как раз читали?

А.З.: Я читал тогда все эти книги, да.

И.С.: А как вы при этом писали и учились?

А.З.: Писал я, сейчас скажу... я тогда учился. Я же все время искал выход из этого положения. Я использовал... Можно сказать, что я научился рисовать, так уже окончательно, потому что тогда я догадался... Ну там, скажем, я у Гете прочитал, что смысл жизни в том, чтобы жить. Жить — это... я так его понял, что это значит, [что] в самом процессе жизни есть какое-то содержание, которое исключает этот вопрос. То есть это не просто жить физически, а как бы жить по-настоящему.



Жить — это значит, что, если ты живешь, этот вопрос неуместен. Значит, нужно довести жизнь до такого состояния, когда этот вопрос снимается. Так я рассуждал.

И.С.: Тоже совершенно рационально.

А.З.: Да.

И.С.: А о живописи?

А.З.: Да, рационально. Так вот, живопись. Снимается вопрос. Значит, я должен жить в страсти. То есть, когда у человека страсть, любая, хоть она там любовная, хоть она там какая-то... ревность, хоть какая-то другая. В общем, то, что тебя заполняет в полную силу, и у тебя... некогда, просто не вмещается другое вот это. Я жил страстно, я выдумывал страстные и совершенно немислимые возможности, и был очень болтливый, всяким студентам что-то набалтывал, а после этого еще хуже мне становилось.

И.С.: Ну, конечно, потому что страсти — вещь не... надуманная.

А.З.: Да. И тогда... Да, рисовал я тоже со страстью. Любой натурщик или натурщица, неважно, какого возраста и обаяния, я делал его с такой патологической страстью внедрения в его плоть, и вот так рисовал эти рисунки. Делал такие, очень чувствительные.



Эйба, Нэко и Лена. 2001 г.

И.С.: А сколько вам было лет в этот момент?

А.З.: Мне было... Началось в девятнадцать. Двадцать, двадцать один... где-то в 62-м, что ли, году я вышел... ну, как вышел...

И.С.: Как прошло это?

А.З.: Да, самое смешное, что Лев Толстой, [когда] писал вот эту самую книгу, писал, что [во время] этого состояния он наблюдает всех и к каждому подходит с этим вопросом: как же? Я делал то же самое. Никто вообще не понимал, о чем идет речь. Все жили как жили. Даже Миша, который спрашивал, какие книги, он совершенно не реагировал на эту проблему. Никто из моих знакомых... Появлялись иногда какие-то намеки на такого человека с такой же страдающей душой, но почти... где-то в литературе они встречаются. Сам Лев Толстой объяснил, что такие... что этот вопрос никогда не приходит к молодым или к глупым мужчинам — и к женщинам. То есть женщины и молодые и глупые мужчины не страдают вот этой проблемой: «зачем жить». Ну, женщины как бы по определению, у них есть всегда занятие, типа любви или рожать, я не знаю почему. А мужчина должен быть, чтобы не страдать, глупым просто. (*Смеется.*)

И.С.: А как вы вышли из этого состояния? Как оно кончилось?

А.З.: Это был настоящий выход, действительно. Я потому что уже был окончательно травмирован этим всем. Сначала я вышел тем, что влюбился. В Каллиопину. Ну, наша студентка, она мама Глюкли, Глюкля, вы знаете? Глюкля и Цапля, Наташа Глюкля, и вот это ее мама. Я в нее страшно влюбился. Это меня как-то отдалило от этой самой проблемы. Любовь была совершенно замечательная, абсолютно, как это называется, не взаимная. То есть там сначала был намек на взаимность, но потом он быстро так и решительно разрушился. И вот в этом самом разрушенном невзаимностью [состоянии] я сидел ночью на пятом этаже в Мухинском. Размышлял, и рядом со мной размышлял Яшка Солодарь, такой мужик, мужичок-художник, он уже умер. Изнеженный-изнеженный, он из Киева тоже, как и я. Такой вот был флегматик абсолютный. Он болел какой-то странной болезнью. Мы из Киева приехали вдвоем: я, Яшка Солодарь и Володя Плескачевский. Три совершенно разных персонажа. Можно сказать, что этот абсолютный флегматик, а тот холерик. Их обоих вскорости выгнали, а я как-то остался. Потом меня в конце тоже чуть не выгнали, но я остался. Один. Он был человеком, вот этот Яшка Солодарь, тончайшего вкуса. Он был такой довольно большой, весь такой овальный, как у какого-нибудь Морони итальянской портрет. Вот, с тазом, который где-то выше, чем надо, и длинными ногами. Ходил он вот так, как какой-то зверь, типа лани, очень был не способен ни к каким физическим упражнениям. Он даже не мог висеть на брусьях — у него разжимались пальцы, не то, чтобы там подтянуться, да. В общем, такой. И он был жуткий эстет, прямо сноб. Вот, он собирал коллекцию пластинок, коллекцию книг. Когда он начинал писать, это было замечательно красиво, а потом это у него куда-то все иссякало, он еще пару раз приходил, все это превращалось в какую-то грязь, и он переставал ходить в общем-то. И спал, его пробудить было невозможно, все над ним издевались тут (другие студенты были веселого нрава).

А Плескачевский, тот наоборот: он все мгновенно делал и тоже сначала быстро-быстро-быстро сделает шедевр, потом чуть-чуть его испортит и исчезает навсегда, а появляется сразу, внезапно. И того, и другого выгнали, потому что они там никак. Но как выгоняли этого Яшку, это мне понравилось, потому что его выгнали в этот момент, когда я сидел. Он сидел рядом — он спал тоже, как всегда. Он сначала страдал, что его выгнали, причем выгнали жестко: за то, что он такой вот негодяй

и ленивый, его сразу в армию. А попасть Яшке в армию, вот с этим телом, которое не может шевелиться, вообще ничего, это как бы... Его там заключают, — в общем, на смерть послать человека. И вот он, грустя, валяясь, значит, перестрадал все это, уже готовый на все — лежит. А я, значит, сижу в своих раздумьях о смысле жизни. И тут произошло само, понимаете? Я тут ничего не делал... Вдруг, вот это похоже на мистические дела, но, тем не менее, это так... Если б не Яшка, я б думал, что это галлюцинация. Потому что вдруг все стало высвечено. Еще не было белой ночи, это был какой-то там апрель, это ночь такая черная. Высвечено стало. Тут лежали всякие грязные тряпки наших студентов. Все валялось, все было небрежно, и все было никак не обязательно и не превосходно.



Но все высветилось вдруг каким-то внутренним... даже не светом физическим, а смыслом высветилось. В общем, стало невероятно прекрасно, так хорошо стало. Мне стало просто все понятно.

Главное, у меня такие взрывы удовольствия уже бывали раньше, но они были экзальтированные. А это было совсем другое, такое спокойное принятие. Я вдруг понял, что все, что вот так вот лежит, оно лежит идеально на своем месте, что ничего не надо шевелить, что мир покрыт абсолютной гармонией, абсолютной свободой и гармонией, ничего нельзя менять, потому что все идеально. Вот мне такая открылась истина. И я даже тогда осознал, что если это чувство пройдет, то я запомню, что это была правда, что действительно мир абсолютно соразмерен, гармоничен и бесконечно светится своим каким-то составом. Вот такое у меня было — видение. Да, и этот свет, он как бы так шелестел, ну прямо как будто ангелы, я не знаю, в общем, такое. Или это, действительно...

Меня поразило, что Яшка встал, такой весь глухой, посмотрел и сказал: «А что это такое?» — говорит. Говорю: «Яш, ты что, видишь, что ли, это?» «Да», — он говорит, и заснул опять. Понимаете, какая штука. Вот это у меня было такое открытие мира. То есть вопрос снялся. Действительно, я искал этого состояния, когда жизнь не нуждается в вопросе «зачем она?». Я уже это потом многим рассказывал, уже это звучит как рассказ, но на самом деле так это было, да. Да, я потом рассказывал, потому что я хотел, сначала стал рассказывать... Я потом побежал туда, сюда, всем рассказывал, что я видел Бога, все решили, что я уже совсем сошел с ума.

И.С.: Так это ж на самом деле и есть состояние благодати.

А.З.: Вот было это — благодать, да. И никто меня не слушал, все так сочувствовали. (*Смеется.*) Это очень важное было открытие. Нельзя сказать, чтобы оно было навсегда. Оно потом пропадало, Бог отворачивался, все уходило и неоднократно. Но это состояние было верное. Да, ну а живопись, вот она потом стала такая... Она уже перестала быть такой въедливой, страсти ждущей.

Обучение в Мухинском. Стенная живопись

И.С.: То есть изменилась, после этого события изменилась живопись?

А.З.: Изменилась... Ну нет, живопись... Нет, она не стала, такой, как у Миши, она тогда еще не стала. До Миши мне было далеко. Я все еще исследовал всякие варианты, мне нравилась стена, стенная живопись, как на стене получается рисунок. А такая живопись, как эта, близкая, стала совсем в связи с другим... ну, не потрясением, а другим, можно сказать, этажом этого же переживания.

И.С.: Как, это было внезапно? То есть та живопись, какой учили в Мухе, как она перешла в то, что вы делаете сейчас? Постепенно?

А.З.: Нет, в Мухе вообще ничему не учили, во-первых.

И.С.: Ничему не учили, а расскажите, как там...

А.З.: Это я их учил. У нас были... Чем я благодарен этой самой Мухе ... Мы ее тогда Мухой не называли, называли «барона Штиглица», «Штиглицей» называли, да. Муха потом появилась, когда я уже закончил. У нас это было, мы все были «штиглицами». И там ... Чем она мне нравилась, и сейчас я тоже этому благодарен по сравнению с академическим образованием, что там нас сразу же подключили к тем местам, где писали стены. Там мы узнали про египетскую живопись, про византийскую живопись, про мозаики римские мы там узнали. Мы делали эти копии, мы узнали историю искусств своими руками. Вот мы ездили в Ферапонтов монастырь буквально копировать великую фреску, чего в живописи в Академии ничего там не было даже близко. То есть, такое историческое образование, причем через собственные руки мы проносили, проводили... Это не у Мельниковой, нет, это у нас так было, потому что мы были как бы художественно-промышленные, мы должны были это делать.

Сначала мы делали альфрейные работы, потом собирали мозаики римские, то есть потом мы сами делали мозаики по аналогии с этим. Уж я никогда бы не сделал такую гадость (ну, чисто по кладке камня), как на Спортивной (*станция метро в Петербурге — прим. ред.*). Вот это притворство живописью, когда мозаика притворяется какой-то пошлой живописью, такого у нас в жизни не было. То есть там была изначальная культура, как делаются на стене образы. В этом смысле это хорошая школа.

Потом это становилось... там появилась какая-то вкусовщина и разгильдяйство уже, но потом. То есть там была, в некотором смысле, вседозволенность или какой-то свой стиль. Ну, это уже было после меня, поэтому это ко мне не имеет отношения. А так у нас, представьте себе, [предметы], которые при нас были: икона — вдруг все рисуют, как иконописные, в образе. Я, кстати... Вот это диплом мой, это же сплошная икона... плюс... Это кусок моего диплома.

И.С.: Какой? Вот этот?



Дипломная работа

А.З.: Вот, черно-белый, вот он. Он был красный, правда, здесь фотокарточка. Меня же не допустили до защиты с этим дипломом, с этим картоном. Это картон, там красные кольца, у нас был советский совершенно диплом, а меня обвинили черт знает в чем. Это я им объяснял, что это настоящая вещь.

И.С.: Что это?

А.З.: Ну, что это... ну, там Джотто, кто-нибудь, ну те, кого я любил, да? Но это другой разговор, я до этого еще не дошел, до этой картины. Вот. Мы остановились на том, чему нас учили: ничему, мы друг у друга учились.

Защита диплома. Очередной кризис

И.С.: То есть педагоги у вас только присутствовали?

А.З.: Педагоги нам или позволяли, или не позволяли делать что-либо. Потому что они не знали. Те, которые знали, — они или забыли, или не хотели вспоминать, а те, которые вообще про это не знали, как Казанцев...

В общем, я стал делать диплом, и у меня не получилось, меня не допустили до защиты, потому что... Тоже интересно, почему меня не допустили до защиты. Такое было резюме. Ученый совет собрался, я нарисовал этих пионеров, фрагменты сделал, большой картон. А они... Лукин сказал, глядя на эти лики, что ни одного русского лица, одни семиты. Смотрите, там можно вообще разобрать, что это за люди? (*Смеется.*) Ну, там, конечно, какие-то иконописные [лица], особенно барабанщик, но почему они семиты? Ну, уже такое предубеждение.

В конце концов, меня оставили на осень. Там был у меня дядя Финкельштейн, Исаак Финкельштейн, он когда-то оперировал нашего декана Иогансена, вырезал ему три четверти желудка, и вот я к нему пришел, чтобы сказать, чтобы он помог мне как-то выкрутиться из этой ситуации. А этот Иогансен... был мой руководитель, который, увидев, что я не делаю ничего такого, как ему надо, он от меня отказался. Это уже был первый признак, что мне крышка. В общем, он, когда уже мне отказали... Действительно, перевели на осень благодаря тому, что этот дядя пришел, и они сделали вид, что я болел, какую-то справку сделали, перевели на осень, и осенью я защищался. Ну, там очень трудно все было, я должен был сделать целый огромный картон. Моисеенко попросил Казанцева — Моисеенко стал меня защищать. В общем, с трудом мне дали... поставили три с минусом за это и выпустили.

А потом Писарев Володя, ему передали привет, он меня взял помогать ему там что-то делать, какую-то школу. В общем, я не уехал в Киев, а остался здесь, стал работать на ДСК, вроде помогать этому Писареву.



Но потом случилась прескверная история: его жена очень сильно в меня влюбилась. Вот это была ужасная драма, и я потом в нее влюбился.

Но, во-первых, она... Писарев, это такой красивый, настоящий Аполлон Бельведерский, а я такой совершенно занюханый человек. Я никак не мог этого себе представить. Тем не менее, она в меня влюбилась, и эта любовь выражалась в том, что... Когда мы сделали школу, школу на Щемилровке, где там было все: мозаика, то есть не мозаика, а вот это панно... не это, а другое панно для школы, керамическое. Скульптуру Галя Додонова сделала, Катя сделала какие-то кашпо. В общем, мы всю школу оформили.

Исполкомовское начальство нас оставило, чтобы мы сделали эту школу, и готово было оставить нас тут делать школы впредь, такая группа, мы могли остаться делать. Во главе стоял Писарев, и в этот момент мы с этой его женой стали курамелиться, и у нас был такой жесткий роман. Но благодаря этому роману сделали это панно, два панно. Да, наше панно, которое я сделал... А, ну да, мы сделали панно в Конакове, принесли сюда, и Писарев уже, который был очень ревнивый, он сообщил на каком-то высшем совете, что это не годится панно, потому что тут еврейские лица — уже на другом. То есть эта тема пошла уже как такая ползучая. Но Катя со мной сделала это панно, тем не менее, и оно больше даже понравилось, чем то, второе, которое там не еврейские лица. Мы два должны были сделать из-за того, что такое обвинение — то не годится, это годится, — какой-то совет... В общем, фишня была полная, но у нас с Катей из-за этого любовь получилась, потому что она меня как бы реабилитировала, панно сделала, в конце концов его поставили в другую школу. В общем, там целое дело, разборки. И мы остались с ней как муж и жена, потому что Писарев в конце концов обиделся, и нашел себе другую жену, и стал жить, родил девочку. А мы с Катей тоже стали жить.

Ну, жизнь какая-то получилась такая... началась как хорошая, а потом оказалось, что все нехорошо. И тут стало так же нехорошо, как тогда, в девятнадцать лет, только с другим акцентом. Во-первых, Катя что-то делала, и я должен был ей все время помогать, она была как главная художница, а я при ней что-то должен был делать. Я вообще ничего не успевал делать и с этими заказами, которые не принимали, Катинными заказами, которые я должен делать... она рисовала плохо, и всякие панно я должен был рисовать. Живописи вообще никакой нет, все делается медленно, а та, которая была, очень замедленная, и вся на таких вот... Ну, как артиллерист пристреливает: ближе-дальше — точно попал, еще ближе-дальше — точно попал. Такая у меня была живопись, ну, такая морочная, в общем. Но тоже интересно сейчас ее рассматривать, это можно целую историю сделать человеческую.

Потом я понял, что Катя меня не любит вообще, ну абсолютно просто. И что я ничего не делаю как художник тоже вообще, и что жизнь абсолютно бессмысленная, мне тридцать три, тридцать четыре года, тридцать пять. И тогда никакого уже совершенно выхода нету, ни капельки. А тут я еще под дверь у себя нашел кошку сиамскую, Нэку, там, в той мастерской. Грязный комочек пищит, я взял, принес домой, оказалась сиамская кошка. Принес домой, и Катя возмущена: «Выбрось вон!» — все такое. А Ромка, ее сын, он захотел ее оставить, чтобы она осталась жить. А я чувствую все время такой же завал и опустошение, как тогда, в те девятнадцать лет. То есть, если тогда было как бы космическое отсутствие смысла, то сейчас конкретное отсутствие смысла. Ну ничего нету, кроме бессмысленного этого состояния во времени и в пространстве. Дурацкие заказы, где нужно тысячу раз ходить, чтобы тебя приняли: туда ногу, сюда ногу, это так, это так, вообще, какая-то ерунда. И с Катей никаких... ну, ничего общего.

И я стал вспоминать вот это состояние. То есть оно меня, в общем-то, никогда не покидало, но как-то в тот момент я так загружен [был], что надо было выбирать, и я его вспомнил и хотел его как-то воссоздать, вот эту такую свободу. И тут я для себя догадался... Ну, правда, я всякие книги тоже читал, нельзя сказать, чтобы я там... Тут я во всем... в общем, мне стало очевидно, что я страдаю не столько от того, что со мной происходит, сколько от того, что я думаю про это так. Что это у меня такие мысли. Что, собственно говоря, я живу не реальностью, а своими мыслями об этой реальности. Такое рассуждение. И что эти мысли — они вредные, потому что ложные. Что не может быть, чтобы это вот так [было]. И вот эти мысли... я стал себя ощущать как какой-то ящик с плохими мыслями. Может быть, мне помогало то состояние абсолютной такой светлой пустоты, которая там была, где все на своем месте. Не знаю, во всяком случае, я его вспомнил, но я в этот момент тоже пошел в мастерскую, на Охте, и вот тоже так же сидел, как тогда, только Яшки не было. Я был один, сам с собой, у меня еще ангина была сильная, и я думал, что вот я сейчас не встану отсюда, пока все эти мысли не выброшу вообще. У меня такой образ, причем это идиотский образ, как будто бы этот ящик, в котором мои мысли, это что-то типа где бутылки пустые стояли. Просто я должен перевернуть все это, такой ящик из бревен, почему-то такой образ возник. Более такого... благополучного образа я не нашел для этого ящика. И вот я тогда... Помню, что я действительно вот так сел и так долго из себя выдыхал все мысли. И все выдохнул, но так, что я... вот когда говорили про смерть, про жизнь после смерти... что из меня этот вышел этот луч белый, и я в него влетел.

” И я потерял вдруг руки, ноги, и стал страшно бояться, что я уже умер, умру сейчас, стал обратно быстро возвращаться. Вот у меня с тех пор такая живопись.

И.С.: И вот сразу после этого она началась?

А.З.: Причем... примерно сразу. Ну, я еще совершил некоторый такой свободный поступок. Моя Нэко, собственно, виновата — кошка, она стала хотеть жениться. А эти сиамские кошки, если они хотят жениться, — это конец света. Это весь дом страдает. Особенно этот блочный дом хрущевский, там же везде все слышно, как будто режут несколько каких-то младенцев, такой крик. (*Смеется*). Ну и Катя взяла эту самую Нэку и вышвырнула ее на улицу. Зима начинается уже! — и я взял эту кошку и ушел в мастерскую.

Вот мы с Нэкой ушли вдвоем. И я стал писать такие картины. То есть что произошло, я, когда это опустошение началось, я вдруг почувствовал, что существует фон. Уже я осознанно, ведь тогда это неосознанно было, проявление вот этой благодати, а тут я довольно сознательно выбросил все вредные мысли. В общем, такое произошло событие, что я поверил во все: в себя, в свое тело, что есть некий фон, что все, что я делаю — это только свободно. Самое главное — этот фон, вот я подумал, у меня появилась идея фона. Ну, как на иконах золотой фон.



Анри Матисс. Семейный портрет

И.С.: Это в жизни или в живописи фон?

А.З.: И в жизни, и в живописи, это же параллельно. Что он должен быть, не физический даже фон, но фон, который есть мое чувство пустоты, и что я могу сделать мазок — это моя мысль, могу собрать — опять оставить чистый фон. То есть, что мазок мой делает моя рука свободно. Я не должен ничего ни с кем перестраивать. Вот на этом фоне я имею право делать все, что угодно, потому что он главный: пока он есть, я ничего не боюсь. И мне не надо рисовать, потому что моя рука все сама рисует. Это ее работа, это ее свобода, и что это ее грехи. Это моя жизнь, это мои грехи на фоне вот этого вечного... У меня тогда были картины, где, если я что-то провожу так — сильно, я балдею от того, что фон я вижу. Один мазок, другой, там так линию провел — свободно. А фон это все — соглашается. А когда начинает уже так путаться, что фон пропадает, тогда картина уже плохая становится.



Я тогда полюбил Матисса больше всех, потому что я увидел в нем этот фон. И я посмотрел картину — там, где в шахматы играют, и она вдруг для меня стала совершеннейшей ясностью, вообще — это все мироздание в эту картину для меня влилось и сосредоточилось в ней.

Потому что я смотрю, как будто я смотрю на океан, как будто я попал — ну, в аквариум, я не знаю, — на океан, в котором плавают много, много всяких дивных существ, и я вижу их, потому что я вижу фон, и вижу, как они свободно двигаются в этом пространстве. Я как будто стал... глядя на эту картину, я становлюсь, как ясновидящий. То есть я смотрю — там каждый элемент в этой картине, как один на фоне других, как два на фоне всего, как черное платье на фоне всего, как желтая карточка на фоне всего, как две доски, как два красных мужика, как три цветочка на камине, как один, как три, два, один, как такое, как такое... Я их все вижу. Вот это гениальная совершенно для меня была картина тогда — высший пилотаж! Я увидел, как художник сделал модель мира! Вот на фоне этой божественной пустоты все видно. Как все звезды он видит, все созвездия, большое и маленькое, группы видит. Вот такое я сделал тогда открытие в связи с тем, что я бросил жену с кошкой.

Об отношении зрителей к своей живописи

И.С.: А как складывались взаимоотношения зрителей с вашей живописью, ведь она была совершенно не такая, как у других?

А.З.: Да? По-моему, таких как раз много, а сейчас особенно.

И.С.: Сейчас, потому что все насмотрелись.



Смерть отца. 1990 г.

А.З.: Я не знаю, как там, что там было со зрителями. Нет, у меня появились очень... у меня появился, во-первых, поклонник Аршакуни. Я сделал выставку — это случайно, это тоже интересное событие. Аршакуни я очень любил всегда, потому что он тоже сильно отличался, и так весело отличался, и так как-то среди всех, когда появлялась его картина, там среди всякого — ну, уже такого мастерского какого-то соцреализма, появлялась маленькая его какая-нибудь набережная, или трамвайчик... становилось все очень так свежо и свободно. [нрзб] входишь и думаешь: как это, как они рисуют, какие гении, — как будто я в таком — в изумительном таком, ну — сумасшедшем доме, но с большим мастерством живущим. И тут вдруг свободно нарисовано, и чувствуешь, что ты не в каком не сумасшедшем, что все на месте: и небо есть, земля, вода, дома — все хорошо. Вот Аршакуни был у меня таким свежим человеком, но я с ним не был знаком. А тут мне Моисеенко разрешил сделать выставку, его попросил Вася Гусаров. Называлась «Голубая гостиная», там была экспериментальная выставка такая, в 86-м году, и он мне разрешил сделать. Я сделал выставку — первую. Ну а там, в Союзе [Художников], масса народу ходит в этот день.

И.С.: Первая была в 86-м году только?

А.З.: Первая в Союзе [Художников]. До этого у меня была только в 81-м и в 83-м, в Доме ученых. А первая такая, чтоб там люди посмотрели... Васильев в Доме ученых смотрел, но тут было много поклонников... Пошли мы туда искать какого-нибудь члена бюро или члена чего-нибудь, чтобы он открыл. Это же все-таки выставка, чтобы звучало, как событие в жизни человека. И никто... во-первых, меня никто не знает, во-вторых, те, кто придет посмотреть, отворачиваются и уходят, из наших художников живописной секции. И тут кто-то схватил Аршакуни, который там тоже бегал: какую-то зарплату там получали — что-то они получали. Много народу, и никого не было, чтобы найти. Много и никто не хочет, а он посмотрел, — стал говорить: да я не умею вообще говорить, посмотрел — и вдруг: «Ооо, как хорошо!», и согласился, и стал вести это самое заседание. Ира Карасик была там первая, как искусствовед, Аршакуни, еще пришел Зяма Эпштейн, но я никого не знал, кроме Иры Карасик.

Значит, я познакомился с Аршакуни, на следующий день пришел Зисман. Старый Зисман, Иосиф Натанович, пришел и сказал: «Я слышал, что вас открывал сам Аршакуни? Я говорю: «Да». «Ну, я не могу не прийти, раз Аршакуни». Просто благодаря Аршакуни... хотя Аршакуни моложе, думаю, был Зисмана. Мы с ним стали разговаривать, и тут произошло совершеннейшее чудо: оказывается, он был в детском доме в том же доме, где я родился, в Киеве. Иосиф Натанович Зисман был там — я на фасаде жил, а он во дворе. Там был детский дом для детей, еврейских детей, у которых при погромах погибли родители. Их вот собрали, сирот таких, и их туда в детский дом этот запылили. А там — это было уже... в 31-м году он оттуда ушел, а я только в 39-м родился, но все равно, это было в одном доме, а там все эти великие тогда артисты, еврейские, великие поэты, потом пострелянные, и художники — все там около них, с ними нянчились, и им преподавали все лучшее. Так что получил в детстве больше удовольствия. Потом поехал в Москву, поступил вместо Крамаренко, такого сезанниста, к Иогансону, потому что тот был прославленный, Иогансон его тоже полюбил. Но потом он его сдал в армию, и 25 лет по армиям гулял, Зисман, почти как Шевченко.

Ну вот, живопись получилась оттого, что я сообразил вдруг, что я совершенно свободен, что есть, естественно, верховный Бог, который фон — я его фоном называю, грубо конечно, но это некое святое, чистое, пустое сознание, которое нельзя

пачкать. То есть, надо его все время иметь в виду. И в случае каких-то трудностей, вот тогда оно мне само явилось, потом я его выкликал, таким образом, в третий раз у меня не получилось, когда у меня умерла жена, я не мог долго... Ну, и когда папа... умер... В принципе, все время находишься на грани утраты... истины... находишься. Но тогда появилась такая живопись, что она свободна, что я совершенно свободен, что никто мной не может управлять, потому что есть этот фон. И все что я ни проведу, должно звучать во всю силу, и все вещи друг к другу пригоняются сами по себе. Тогда было так. Но это теряется с возрастом...