



Собеседник

Дервиз Григорий Георгиевич

Ведущий

Споров Дмитрий Борисович

Дата записи

Беседа записана 6 декабря 2012 и опубликована 17 сентября 2014.

Введение

Во второй беседе художник вспоминает свою КЮБЗовскую юность, учебу в художественной школе и нескольких училищах и институтах, своих однокашников и одноклассников, рассказывает о том, как в качестве коллектора принимал участие в биологической экспедиции на Ангару. Несмотря на свои разносторонние увлечения, Григорий Георгиевич рано решил, что станет художником, чему немало способствовала родня — с детства он был окружен родственниками-живописцами, о самом известном из которых — В.А. Фаворском — рассказывает во второй части беседы.

Заканчивается разговор рассказом художника о монументализме в СССР, об особенностях взаимоотношений монументального искусства и власти. Григорий Георгиевич вспоминает о взаимодействиях с различными учреждениями, заказывавшими ему работы и судьбе этих работ.

Дмитрий Борисович Споров: Мне бы хотелось сегодня затронуть, собственно, вашу творческую деятельность, биографию. И раз уж вы в прошлый раз вплотную подошли к рассказу о художественной школе, начните тогда с нее. С указанием тех ребят талантливых, с которыми вы учились и, собственно, вашего дальнейшего творческого пути.

Григорий Георгиевич Дервиз: Ну, значит, о художественной школе. К сожалению, я уже как-то... я вот сейчас вспоминаю: многих... многих нету. Вы знаете, уходят на глазах, уходят однокашники. И я неожиданно почувствовал, что я уже живу как бы не свое время. *(Усмехаясь)*. Значит, если начинать с художественной школы. Ну, в 43-м году в Москву стали [пускать] по пропускам: без пропусков нельзя было ни взять билетов, ни въехать в Москву. Причем интересно, что даже, вот, стокилометровая зона — те, кто возвращались из ссылки и из-под арестов, из лагерей: очень много было заключенных — все на сто первый километр. Вот, в Петушках, например...

Д.С.: Александров, Дмитров...

Г.Д.: В Дмитров, да, Таруса — это вот вся зона, стокилометровая зона. Поэтому когда я, помню, поехал в Петушки — мы поехали, чтобы ловить змей для восстановления в зоопарке террариума, — то обратно нам не выдали... А у нас еще не было паспортов. А у нас, значит, не выдали билеты. И тогда была веселая история. Потому что нас спросил начальник станции в Петушках: «А вы откуда вообще, ребята?» — «Вот, мы из зоопарка» — «Да... ну, а что вы делали?» — «А мы змей ловили» — «А где?» Не верили! «Покажите!» Ну, а мы гадюк наловили, сложили: у нас был котелок, такие были военные плоские котелки, где вставлялся в котелок... фляжка тоже такая, плоская. А в крышке была как бы сковородка. А гадюки у нас сидели в котелке, потому что мы не сообразили и ничего такого не взяли, когда... Ну и посадили их в котелки. Я с товарищем ездил, такой очень у меня был хороший друг, он потом был профессор-физиолог, сын очень хорошего художника-графика, Михаила Семеновича Родионова, Ваня Родионов. Вот мы с Ваней Родионовым говорим: «Сейчас мы вам покажем!». И в этот, где всякие контролеры, проводники, в служебном помещении только стали приоткрывать этот котелок, как эти две гадюки уже не только головы [высунули], а вылезли оттуда. Ну, эти перепугались, контролеры, ну а мы какими-то палками затолкали обратно этих гадюк. «Ну, говорит, ладно: билет мы вам продать не можем, документа у вас нету, но поезжайте. Мы как бы...»

Д.С.: «Чинить препятствий не будем».

Г.Д.: «...умываем руки». Ну, мы... а вагоны такие были — полки сплошные, такие вагоны, полупассажи́рские. Там верхние полки были, и все не перегороженные. Ну, мы залезли на эти полки и стали дремать. В это время идут эти контролеры. Нас наверху будить. Мы головы свесили, они нас узнали. «Ну, ладно, говорит, езжайте! Мы вас... их билеты...»

Д.С.: А что так сложно? До Петушков ехать-то три часа.

Г.Д.: Тогда мы ехали не три часа, больше.

Д.С.: Ну, четыре.

Г.Д.: Да.

Д.С.: С верхними полками, со спаньем...



КЮБЗисты на охоте (слева-направо: Григорий Держвиз, Иван Родионов, егерь Афанасий Васильевич, Игорь Акимушкин)

Г.Д.: А как? Вообще тогда, когда ездили в пригородных [поездах], мы всегда залезали на полки для вещей, но чтоб не упасть с этой полки — там трубы проходили отопительные, вот мы ремнями пристегивали себя к этим трубам и спокойно на этих узких полках спали. У нас всякие были приключения. Даже были приключения со стрельбой, но это все КЮБЗовские были «военные выезды». Так как мы были КЮБЗистами, мы были еще ЮНОХами, потому что в Московском обществе охотников поняли, что с нами что-то надо делать, и сделали такую юношескую секцию «ЮНОХИ» — «Юные охотники». И мы с четырнадцати лет всегда... Так, выдавали права на оружие в шестнадцать лет, когда паспорт появлялся. У меня было ружье с четырнадцати лет.

Д.С.: Ничего себе! С четырнадцати лет ружье!

Г.Д.: Да. Ну, с нами занятия проводили, вообще, мы были вполне серьезные следопыты и охотники.

” **Теперь я ружье уже продал, потому что мне надоело все время его регистрировать и регистрировать, а ездить на охоту — я не езжу. И главное, что уже мало под Москвой есть на кого охотиться. А так — и я расстался с ружьем, хотя жалко, потому что привык.**

Д.С.: А, кстати говоря, сейчас столько разговоров о ношении оружия, вообще, насколько можно... Ваша позиция какая? Гладкоствольное, нарезное...

Г.Д.: Ну, это идет разговор о нарезном оружии... У меня было разрешение на нарезное оружие. Я проплыл почти всю, ну, две трети Ангары и по Енисею от стрелки, от горы до Красноярска с геологами. Там свободно можно было приобретать: это промысловые районы. Тогда строго было с оружием,

но в промысловых районах можно было приобретать. Я купил очень хорошую мелкокалиберную винтовку, облегченного такого типа, для промысловиков. Тут давали разрешение только мастерам спорта, а там, когда я пришел в милицию, чтоб тоже... ну, в милиции надо было получать разрешение, но винтовки стояли так же, как...

Д.С.: Лыжи.

Г.Д.: В большом количестве питьевой спирт: сплошь полки были заставлены питьевым спиртом. Когда я пришел в милицию, меня спрашивают: «Судимы были?» — «Не был». — «А под следствием были?» А я не понял, я говорю: «Как? Если судим не был — под следствием не был тоже». — «Нет, вот могли, значит, быть не осуждены, но под следствием были». Уже нельзя было. Ну, конечно, сразу дали разрешение. Я купил. И потом я много лет мучился с этой винтовкой, потому что надо было каждый год ее регистрировать, и каждый год были новые правила. То это надо было хранить где-то в тире, там, еще... Потом мне это дело надоело, и я пошел в милицию. Мне говорят, сдайте оружие. Ну, я пошел заявление писать. А там выходит какой-то капитан милиции, — слышал разговор мой с начальником — говорит: «Вы про меня не говорите, зачем вы пишете „на сдачу“? Вы напишите „на продажу“. Все-таки какие-то деньги». А я студентом был в Строгановке в это время. Ну, я написал «на продажу».

У меня родился сын, уже я забыл про эту винтовку, про это все — не до того было. Тут я уже не в зоопарк ходил, не на охоту, а серьезно искусством стал заниматься. Надо деньги было зарабатывать. Да. И тогда, значит, я через некоторое время, через год или через два... Я жил тогда за городом, мама мне говорит: «Гриш, тебе пришла открытка какая-то, по какому-то адресу тебе надо прийти». Ну, смотрю — адрес незнакомый. Пошел. Оказывается, там комиссионный охотничий магазин. И говорит: «Получите... двенадцать рублей». *(Смеется)*. — «За что?» — «А вы же, вот, продали винтовку за двенадцать рублей». Я говорю: «Так уже много лет прошло». — «Ну да, говорит, ведь разрешение не давали...» Они не продавать... Компания предприятий, значит, ходили и... Винтовки же разные были: и для всяких музеев, для каких-то тиров, в общем, отбирали оружие из этих магазинов, почти бесплатно. И тогда вот моя винтовка пошла куда-то. На этом кончилась.

А насчет школы — что я могу сказать? Так сложилась жизнь, что за пять лет... На шестой год мы сдавали, диплом защищали. И вот за эти шесть, ну, пять с половиной лет, я проучился в четырех, даже в пяти институтах. И все художественные.

Обучение в институтах

Д.С.: Подождите — институтах? Или про школу?

Г.Д.: Институтах.

Д.С.: Институты, да? А начинали с чего?

Г.Д.: Ну, начинал я... Когда поступать в институт, я советовался со своими учителями, с художниками знакомыми. И все, так сказать, авторитетные для меня люди советовали поступать в МИПИДИ. МИПИДИ — это «Институт прикладного и декоративного искусства». Директором, когда его организовали, был Дейнека, Александр Александрович. В искусстве очень такая обстановка всегда была идеологическая, а не художественная и всегда шла борьба людей искусства, которые... Во-первых, в искусстве всегда конкурентная борьба есть. И всякие отношения такие, компанейские. А во-вторых, идет всегда борьба двух начал в искусстве: идеологическое и, так сказать, физическое. То есть ты делаешь в искусстве, с одной стороны, какую-то вещь идейную, а, с другой стороны, ты делаешь вещь. И любая картина, о чем иногда художники, по-моему, не думают, картина — она является произведением не только, так сказать, идеи, а произведением, фактически вещью. И поэтому мне хотелось поступать в какой-то институт, у которого были вопросы у студентов, у преподавателей, — вопросы создания вот этих вещей, которые несут нагрузку идеологическую, идейную и нагрузку формальную, вопросы искусства разрешают. <...> Но в это время уже пошло веяние такое жесткое в искусстве, что русское искусство должно исходить из принципов

передвижничества. А Дейнека не стоял на этих позициях. И руководство, Александр Герасимов, который был... Тогда же не было даже Союза художников СССР, а был Оргкомитет СССР, который готовил Первый Съезд художников СССР. Вообще, это интересно, что до войны было два Союза: был Союз художников и Союз скульпторов. Уже во время войны скульпторы...

Д.С.: Отделились.

Г.Д.: Соединились. И стал один Союз. Вообще, все время шла борьба за централизацию и в искусстве изобразительном, и централизацию в литературе...

Д.С.: Ну, это время тридцатых: создание Союзов художников, писателей...



Среди разделщиков китов на о. Симушир. 1956 год

Г.Д.: Вообще, да. В государстве всегда идет борьба, как теперь Путин это называет, «построение вертикали». Ну вот, за построение вертикали всегда идет борьба. Чтобы это гораздо легче...

Д.С.: Контролировать.

Г.Д.: ...управлять, контролировать, руководить.

Д.С.: А в искусстве должна быть вот эта вертикаль?

Г.Д.: Конечно, нет! Конечно, нет! (*Усмехаясь*).

Ну, вот, я пошел. Но когда я пошел в МИПИДИ, то уже Дейнеку из МИПИДИ выгнали. Потому что ему сказали, чтобы он отчислил профессор-формалистов. Он сказал, что у него в институте формалисты не преподают. Тогда Фаворского оттуда погнали, еще несколько человек. Но Дейнека понимал, что надо кого-то поставить — я тогда этого ни черта не понимал, это я теперь понимаю, — какого-то нейтрального человека. Вообще, все время моей жизни в искусстве шла такая борьба, чтобы в правление — все-таки

у нас были выборы, и правление, несмотря на сильный пресс со стороны партии, все-таки было выборное. Правда, выбирая правление, мы туда выбирали порядочных людей, но потом правление собиралось, количество членов партии было больше, чем не членов партии, и единогласно выбирали председателем того, кого утверждало руководство. Но уже потом, это было ЦК партии, ниже это были более низкие инстанции, там, Московский союз МК утверждал... И все время шла борьба за то, чтобы в этом руководстве было побольше <...> порядочных людей. Но потом я понял, когда меня выбрали в правление, — я сначала не понимал — что надо так проводить выборы, чтобы было как можно больше беспартийных. Вот, идет Съезд художников — Второй Съезд. Ну, перед тем, как происходят выборы, а выборы — все-таки тебе дают бюллетени, голосование после долгих дебатов; голосование закрытое, а не открытое, перед этим заседает партгруппа. Партгруппа — то есть выбирают партийно людей, которые прошли в правление. Партгруппа решает то, что решает партия. После этого, когда эти члены партии выходят, то...

Д.С.: У них уже есть решение.

Г.Д.: У них есть партийная дисциплина. Ну, мы спрашиваем: «Как?» — «Вот, такие-то намечены. Мы все, что могли, сделали. Теперь дело за вами». И тут вступают в силу уже не члены партии. Я понимаю, что это даже потом увлекало как-то. Потому что мы тоже начинали в это дело играть, считать, сколько там кого. Сначала я это все не считал и не понимал, но потом партия это нас научила. Непартийных. *(Усмехаясь)*. Мы начали это все понимать и в это играть. Ну, теперь мне это просто все надоело, потому что я думаю, что тут... Знаете, какая вещь: психология и менталитет людей гораздо стабильнее, и эти все игры — это все чепуха. *(Усмехаясь)*.

Вот я хотел поступать в МИПИДИ. Сдал экзамены. У нас было несколько лет подряд: от тринадцати до пятнадцати человек на место был конкурс. Тогда еще были последние годы, когда люди, которые воевали или были в армии, пришли демобилизованные, раненные — они шли вне конкурса. Кроме того, все союзные республики имели квоту, и они шли тоже вне конкурса. Поэтому, бывало, вот так набиралось: от двенадцати до пятнадцати человек на место. Я не прошел по конкурсу.

Д.С.: Вот в это МИПИДИ.

Г.Д.: В МИПИДИ, да. Моя будущая жена, Ира Лаврова, прошла по конкурсу, Игорь Пчельников прошел по конкурсу, Женька Аблин, который на два года в художественной школе был старше. Но со второго курса из Суриковского он «за формализм» был отчислен, и сдавал на общих основаниях экзамены на первый курс МИПИДИ. У нас тогда поехали в Прибалтику, поехали в Харьков, поехали в разные города. Я не поехал никуда: я пошел в пединститут, и с теми же отметками, сдав чисто формально черчение — в художественной школе у нас не было черчения, а там надо было сдавать черчение, потому что я выпускался как бы учителем черчения и рисования. Ну, я с теми же отметками попал в этот институт...

Д.С.: А почему вы не пошли в Суриковский, Строгановский...

Г.Д.: В Суриковский — потому что в Суриковском меня бы, наверное, очень в этот момент... У нас до этого экзамены были одновременно тогда. Теперь можно подавать копию аттестата. Тогда копию аттестата подавать нельзя было. У нас вообще была проблема, потому что в нашей школе, когда ввели аттестат зрелости, то в нашей художественной школе не давали аттестаты зрелости. А нам давали специальный, свой аттестат, по которому мог поступать только в художественный. Но зато в художественный нас почти без экзаменов, ну, без конкурса принимали. Но когда изменился климат в изобразительном искусстве, то, наоборот, из художественной школы старались не принимать, потому что считали, что это испорченные люди, художники, с которыми нечего делать: их надо выгонять отовсюду. *(Усмехаясь)*. Я вот помню, меня мама водила в Музей нового западного искусства, где теперь Церетели сидит с Академией, и я помню, как мама мне сказала (там был ларек): «Какая тебе нравится открытка или фотография?» И я выбрал фотографии и открытки, мама мне купила.

”

Мы были испорченные. Люди, которые в это время поступали, они ни разу не видели импрессионистов, вообще не знали, что такое. Это очень интересно, что у нас по поколениям культура по-разному доходила до даже не то, что масс, а до специалистов.

Д.С.: А когда впервые показали импрессионистов?

Г.Д.: Импрессионистов показали? Вы знаете, это... я вам не скажу.

Д.С.: Ну, где, уже середина шестидесятых, да?

Г.Д.: Это было... Пятьдесят седьмой год. Вот когда искали... Понадобились формалисты. Пятьдесят восьмой год — был Фестиваль молодежи и студентов. Мне дали серебряную медаль. Вот тогда мой диплом напечатали на обложке нашего журнала про искусство «Творчество». Я был самый формалист такой.

Д.С.: А почему вас опубликовали на обложке журнала, в таком случае?

Г.Д.: А потому что искали, кто немножко...

Д.С.: Отличается, да?

Г.Д.: Я был просто... я был плакатистом, а не был никаким...

Д.С.: А какая работа была?



МСХШ, выпускной класс, 1950 год

Г.Д.: А был проект росписи... «Лужники» тогда строили. Вот, для «Лужников». Даже проводили мы практику в Строгановке, а потом Фурцева распорядилась, и эту роспись, которую сделали — не моя, эскиз не мой

был, — которую сделали студенты на практике, забелили, потому что там не было бытовизма, понимаете? Бытовизм должен был присутствовать. И еще хорошо, как это у Григорьева, «Опять двойка»: там, мальчик плачет, что он получил двойку, переезд на новую квартиру... Вот что важно: что там какие-то приемники приносят в эту квартиру новые рабочие, и все. Вот искусство такое было. Значит, я пошел в пединститут. Год проучился в пед...

Д.С.: Так, подождите, извините. Я вам задал вопрос, почему не пошли в Строгановку, еще куда-то... Вы начали отвечать, и ушли...

Г.Д.: А я говорю, потому что я... это было одновременно. Если я сдавал сюда, я уже не мог сдавать туда.

Д.С.: Ну а почему туда не стали сдавать?

Г.Д.: А потому что я не хотел в Строгановке... Ведь Строгановка была создана...

Д.С.: Более официозна была?

Г.Д.: ...как художественное училище для создания церковной утвари, в общем-то.

Д.С.: Ну, это когда-то.

Г.Д.: И эти традиции, вы знаете ведь какая вещь... Очень большое значение имеет, какие традиции в институте, какие традиции в университете. Вот, скажем, сделали все пединституты в городах областных университетами. Это не значит, что эти университеты стали университетами. Не может такого быть! Как не может быть меценат — купец первого поколения. Понимаете? Это должно нарасти, это должно обрести культурные традиции.

Понимаете, я не мог одновременно сдавать. Но Строгановку... Сейчас Строгановка немножко другая стала. Почему? Частично потому что закрыли МИПИДИ. Когда закрывали МИПИДИ, то был один из формальных аргументов у Академии художеств, что «зачем два аналогичных института в Москве одного профиля?» Значит, прикладного...

Д.С.: Прикладники, да. Ну а Суриковский?

Г.Д.: А Суриковский мне не подходил просто по сути.

Д.С.: Ну, сформулируйте?

Г.Д.: Ведь в Суриковском в этот момент закрыли... была тоже монументальная мастерская.

Д.С.: А кто там был во главе, не помните?

Г.Д.: Там был Чернышов, руководил. Жилинский Дима там учился, в монументальной, начинал. Потом ликвидировали эту мастерскую. Леша Соколов там, я знаю. Я ходил рисовать. Я очень многих знал старших людей. Вообще, я человек общительный, я многих знал. Я не хотел туда, в Суриковский. А МИПИДИ — это как раз было то, что нужно.

Д.С.: А можно вопрос такой. Вот вам мама уже говорила в детстве, что «вот ты будь и не высовывайся, и чтобы тебя не заметно было»? Вот здесь это тоже как-то сказало, что вы в Суриковский решили не идти, а пошли в педагогический?

Г.Д.: Я не считал, что поступить в Суриковский — это «высовываться». Я действительно не очень высокого мнения о Суриковском институте (*Усмехаясь*)...

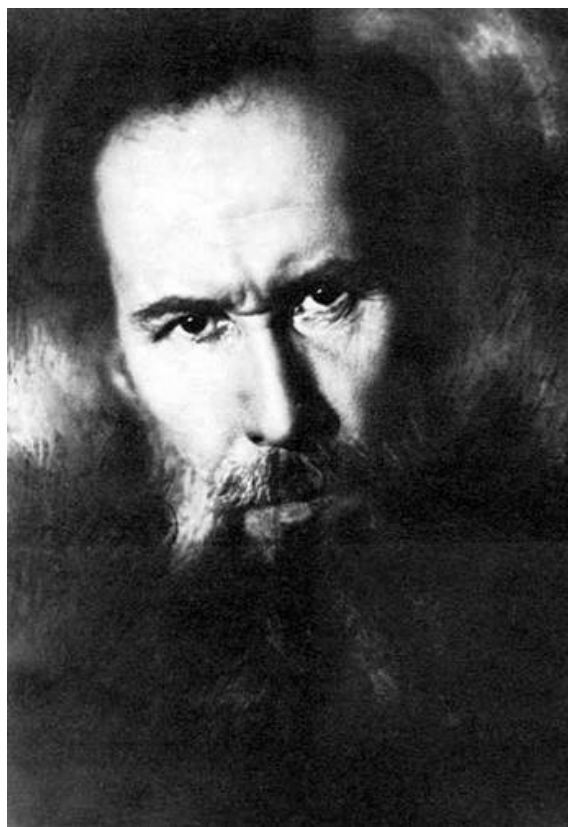
Д.С.: Ну а сформулируйте, почему? Чем он вам был чужд?

Г.Д.: Ну, тем, что ты выходил для того, чтобы писать «картинку».

Д.С.: То есть, вот это вам просто идеологически было чуждо?

Г.Д.: Мне не хотелось писать «картинку». Она ни для чего. Для чего я пишу «картинку»?

Д.С.: То есть, у вас функциональность в работах — она чрезвычайно важна?



Владимир Андреевич Фаворский

Г.Д.: Обязательно. Кроме того, я вот об этом пишу в книжке. Самое главное, что мне всегда очень был интересен материал. Понимаете? Что такое Суриковский? Это ты пишешь маслянистыми красками. И все. То есть, мне интересно было различные средства, как выражать свои чувства, то, что тебе нравится. И ты должен то, что тебе нравится, или рисовать карандашом, или углем, как принято, ну, соусом, сангиной... Или ты акварелью, или масляными красками. Даже гуашь... То есть, даже темпера тогда была для станковой живописи материал чуждый. Потому что это монументальное искусство! Вот я помню, Фаворский для Дворца пионеров Твери, тогда это был Калинин, делал на левкасе темперой Пушкина, такие панно. Кажется, одно сохранилось где-то. И я помню как собирались Чернышов, Фаворский, Бруни и обсуждали технику темперы. Яичная темпера. Вопрос техники, вопрос иконописи, понимаете? Как написать на левкасе, как приготовить левкас.

Д.С.: Это абсолютно иконописные...

Г.Д.: Ну, да. Но... и писали... панно написали, вы понимаете? Вот мне это интересно было. Я очень хотел делать, и сейчас я жалею, что я не сделал... Только одну технику я не сделал: я не сделал гобелена. Это замечательная техника — гобелен! Это самая живописная секция. Сейчас увлеклись немножко такой, декоративной стороной гобелена: увлеклись фактурной стороной, значит, разные там фактуры. Это меня интересует материал. Суриковский полностью: только ты пиши картины, помещай в золотую раму. Кому эта рама нужна? <...> Вот и я, понимаете, я хотел делать художественные вещи, а не картинки для музеев.

Д.С.: Ну, вот, это очень важные, собственно, слова, которые мне хотелось услышать.

Г.Д.: Вот, что мне было важно. В когда я год проучился, то ушел, причем очень трудно ушел. Потому что я пришел к декану и подал заявление, чтоб меня отчислили. Причем я уже сдал один экзамен. Ну,

какой у нас первый экзамен? По марксизму-ленинизму, конечно, значит, это же самое первое! Ну, получил «пятерку». В общем, я знал, что говорить и говорил все нормально. И пришел к нему и говорю: «Вот, меня...» Тогда он поднял скандал, что «Ага! Значит, вы у нас учились, мы на вас потратили деньги, а вы, значит, уходите!» Я говорю: «Я стал гораздо культурнее. Деньги не пропали даром. Начертательную геометрию я узнал...» Хороший был там профессор по «начерталке». Он стал звонить в комитет комсомола, в партийное бюро. А уже шли экзамены, нигде никого нету: ни в бюро, ни в комсомоле. И тогда он сказал: «Так. Конечно, мы вас отчислим. Но я сейчас не подпишу ваше заявление. И мы вас отчислим тогда, когда во всех других институтах кончится прием заявлений. Начнутся экзамены». Я сказал: «Хорошо, я все равно остаюсь на своих позициях, но я не буду сдавать дальше... сдавать экзамены». *(Смеется)*.

Д.С.: А что за конфликт-то был? Почему так?

Г.Д.: «А мы, говорит, в вас заинтересованы как в хорошем педагоге».

Д.С.: А кто был в то время ректором? Не знаете? Не помните?

Г.Д.: Не помню. Я знаю, что мы были... это был городской пединститут имени Потемкина, а кто был деканом нашего «худграфа» — я не знаю. Потом «худграф» был знаменит тем, что все барды оттуда вышли. Была хорошая самодеятельность. Как его... «Дерева, дерева...» — он все пел свою песню. Бачурин. Бачурин со мной учился на одном курсе. Вот, и еще там гитаристы.

Д.С.: Ваше желание оттуда уйти — оно чем было обусловлено?

Г.Д.: А я в МИПИДИ сдавал! Я опять пошел в МИПИДИ! И я говорю этим девочкам, которые принимают: «Да вы переверните вашу книгу!» — они перевернули. «Вот мой номер аттестата зрелости, вот это. Перепишите его, и все». А она говорит: «Вдруг придут ревизия, знаете, что нам будет, если они, значит, это...» Меня-то знали, потому что в неделю два раза были вечерние рисунки обнаженной модели, и я ходил и рисовал.

Д.С.: Это где? При МИПИДИ?

Г.Д.: Да. Там факультативно с любого факультета в МИПИДИ приходили студенты. Ну, студенты приходили не очень азартно, не кучно, а я ходил всегда и ни разу не пропускал, и, в конце концов, я подписывал, как староста этой группы... *(усмехаясь)* ведомость натурщицам подписывал я, не будучи студентом. *(Смеется)*. И директор знал, что это подпись не студента. Вообще, жизнь — она такая, интересная. В конце концов, в день перед тем, как кончили принимать документы, нам сказали аспирантки, которые сидели в приемной комиссии: «На вас вышел приказ: вас отчислили за неуспеваемость». И вот мы с Сашей Бером побежали. И тут все сдают экзамены, страшное, значит, переживание по поводу экзаменов. Все на нас бросаются: «Как вы, что, почему вы так это?..» А мы говорим: «Мы рады, что мы уходим!» — «Как вы уходите?!» Целый день мы бегали, сами носили, чтоб нам подписали. Бегунок надо было подписать, а я кассой взаимопомощи заведовал. *(Смеется)*. У меня, конечно, не хватает денег в этой кассе, потому что студенты — ведь они как, прибегают перед экзаменами, перед каникулами: «Слушай, Гриша, есть там какие-то... дай денег». Ну, я говорю: «Вы только заявление пишите». Ну, конечно, они не все писали, и, конечно, когда я стал подсчитывать — у меня не сошло. Ну и я им потом принес деньги, сдал свои деньги, чтоб только они от меня отвязались. Ну и мы с Сашей пошли сдавать снова, причем Сашка разочаровался, потому что он сдавал в Суриковском и он набрал достаточно очков, но его не зачислили. Ему предложили куда-то ехать, чуть не в Сибирь куда-то, я не помню. В Свердловск или куда-то. А почему? Я даже не знал. Он, дурак, написал, что его отец репрессирован. Я-то знал, что он Саша Бер, а мама — Сытина. А оказалось, что он Константиновский, но Константиновского расстреляли. И он, как честный человек, — мы были честные все, идеалисты — он написал в анкете, что отец репрессирован. Хотя он мог спокойно не писать это, потому что он Бер. Андрейка Бер его усыновил, и все бы было в порядке. Он написал, этого было достаточно, и его уже не принимали. Сашка тогда подал в геологоразведочный. И теперь он специалист по золоту, доктор минералогических наук, ведущий специалист. И до сих пор он тренирует детей, потому что он чуть не первое место занял, или какое-то, по горным лыжам по Москве и сейчас продолжает учить детей горным лыжам. Поступив в МИПИДИ, я проучился там два

года. МИПИДИ уже было не то, потому что Дейнека нашел скульптора Алешина, который, как я понял, за то, что он сделал портрет Маркса, памятник, по ленинскому плану монументальной пропаганды...

Д.С.: Это вот этот, на Площади Революции, на Площади Маркса — там?



Александр Александрович Дейнека

Г.Д.: Нет, это уже Кербель сделал. Это я даже там участвовал, да. Он в Калинин, по-моему, эта голова стоит в Калинин. Он пообещал сделать и портрет, как злые языки говорили, Ленина. Но так и не собрался. Он был славный мужик, такой, грузный, большой, значит, Алешин. Не помню, как его звали. Я несколько раз у него был в кабинете. Когда мне на оружие давали разрешение, надо было, чтоб подписал руководитель предприятия эту анкету. И он меня спросил: «Слушай, а когда ты заведешь пулемет?», подписавши мне на мелкокалиберную винтовку. Значит, «когда заведешь пулемет?». Ну, я сказал, что мне пулемет не нужен. Он посмеялся и подписал мне. А когда я к нему пришел с этой, с натурой, с вечерними рисунками природы... А, значит, одновременно пришел — такой у нас был, — Носкин, демобилизованный, в сапогах, с медалями. И был еще какой-то второй его товарищ. Значит, они пришли, чтобы Алешин выделил деньги на какие-то для оркестра трубы. А что? «Духовой оркестр будет у нас». Вот, при мне это было, в кабинете. Алешин сказал: «А в Императорской Академии художеств духового оркестра не было. Вот обнаженную натуру рисовали. Поэтому я вам подпишу», — мне подписал. «А вам я не подпишу, никаких денег на духовой оркестр». *(Смеется)*. Понимаете, вот, мне нравилось.



Я очень до сих пор уважаю: разные были люди, но все равно качество было людей другое, вот, старшего поколения. Между ними были сложные взаимоотношения, они друг друга часто не любили, гадости друг другу делали, я уверен, но все-таки они, понимаете, были «качественные».

Никак не съеду: почему так получилось. Значит, я очень был доволен: в МИПИДИ учился. Забросил, продал «мелкашку», все забросил. Тут дети у меня, родился один. Потом, правда, когда Фестиваль — родился второй, в пятьдесят седьмом. Я увлеченно начал заниматься искусством, бросил биологию. Причем я в МИПИДИ хотел учиться на двух факультетах: и на скульптуре, и на живописи. И так как у меня были сданы за первый год экзамены по другим [дисциплинам]: философия, язык, который я не знаю до сих пор совершенно. *(Усмехаясь)*. Все было сдано. Но мне не разрешили не ходить на марксизм... Это должно было быть на «пять». И все семинары надо посещать, и все. И когда замдиректора меня вдруг увидел, что я леплю со скульпторами фигуру у них в мастерской, он говорит: «А что вы, Дервиз, тут делаете?! Вы же на живописи, а занимаетесь со студентами, да еще со следующим курсом». Потому что там как раз Дима Шеховской учился, и я у него в группе, значит, леплю. Ребята меня знают, все нормально. Мне запретили. Я понял, что нельзя сразу учиться в двух факультетах. Теперь бы, наверное, можно было, тогда — нельзя, было все очень строго. Тогда я стал заниматься, был отличник, а когда я, надо сказать, кончал школу художественную, я имел по всем специальностям — у нас был свой аттестат — у меня по всем были «тройки». Вообще, я кончил школу очень плохо. У меня сестра кончила с серебряной... нет, без медали, потому что по тем правилам надо было по русскому языку иметь «пять» обязательно, остальные ты мог сколько-то «четверок» иметь — тебе давали серебряную. А мы кончили с Танькой, с моей сестрой, одинаково. У нее была одна «четверка» по русскому языку, а у меня была одна «четверка», и все остальные «тройки». А у нее все остальные были «пятерки». *(Смеется)*.

Экспедиции

Д.С.: А одна «четверка» у вас по какому предмету?

Г.Д.: Я не помню, по-моему, по рисованию или по какому-то такому предмету. *(Смеется)*. Да. Ну и вот я тогда ушел, ушел из... с председателей КЮБЗа я ушел в десятом классе. И вместо меня стал председателем Алеша Яблоков, который теперь академик, ратует против атомной энергии. А они очень хорошие ребята. У него старший брат, у Алешки, такой Клим — он геолог. И занимается ураном. *(Усмехаясь)*. И вот я тут недавно встретил Клима. Ну, обрадовались, я его к себе затащил, чай пить. Говорю: «Как вы с Алешкой-то? Дружите вообще?» Говорит: «Мы хорошо, только у нас по двум пунктам запрещены разговоры». Я говорю: «Какие?» — «Два пункта, говорит: про политику и про атомную энергию. *(Смеется)*. Потому что мы стоим на противоположных точках зрения».

И я учился, учился хорошо, но, конечно, каждый год я все равно ездил в экспедиции. И тут у меня родилась блестящая идея. А как я в экспедиции? Люди, которые ездят в экспедиции, — они друг друга знают. В университете, там, вообще. В общем, я всегда весной... Я начинал узнавать. Мне нужен был или хороший начальник, или очень интересное место. Так я и сейчас этим руководствуюсь. Я всегда выбираю: или хороший начальник, или очень интересное место. Я выбираю это так же с работой. Например, мне позвонил — теперь уже не звонят архитекторы, я вышел в тираж, — позвонил архитектор: «Ну, как, ты сможешь?» — «А где?» — «В Непале». — «Конечно, я помогу!» *(Усмехаясь)*. Понимаете? Поэтому тогда все остальное уходит. Я готов поехать в Непал, даже если бы это был немолодой архитектор сравнительно. И так же я... В это время как раз кончается учебный год, и мне говорят: «Вот, экспедиция по Ангаре в лодке!» — «Откуда?» — «От Кежмы и до стрелки, и потом до Красноярска». — «Ну, конечно! А отряд какой?» — «Начальник, препаратор и два коллектора. Вы будете, значит, второй коллектор. Там возьмем лоцмана, чтобы пороги проводил. И, значит, вниз по течению по Ангаре». Кежма —

это оттуда Кулик к Тунгусскому метеориту шел. Это примерно одна треть Ангары от Байкала, а потом две трети мы плыли. Ну, вот, на три месяца — прекрасно. И вот я доплыл я до Богучана — такое селение. И вот, вы подумайте, какая вообще вещь! В Богучанах получаю два или три дня: мы стоим в палатках на берегу. <...> Мы в Кешме берем вдвоем большую лодку, называется лодка илимка, там Илим есть, приток Ангары.

Д.С.: Острог был в Илимке.

Г.Д.: Да. Эта лодка чем отличается? У ней нос как бушприт. Она плоскодонка фактически, и у нее далеко вперед выдается нос. Зачем этот нос у лодки? Когда я в Лапландском заповеднике наблюдателем работал, там, наоборот, на Белом море у лодок крутой нос, и на волне не захлестывает. А тут очень хорошо приставать к берегу.

Д.С.: Да, сразу — раз...

Г.Д.: И ты выходишь посуху, не надо тебе бежать по воде. А перевозня она называется потому, что на Ангаре большие есть острова, очень большие. Я удивился. Я сначала спрашиваю в селе: «Это что за река?» — «Это Ангара». — «А там что за река?» — «Тоже Ангара». Там целый ряд островов, и на этих островах лес почти не растет. И там выпасали скот. А скот там держали не для...

Д.С.: Убоя?

Г.Д.: Не для молока и не для мяса, а для навоза, потому что надо было удобрять. Выжигали лес, и надо было удобрять эту землю. И вот навоз очень ценился. И что интересно: там, где на Ангаре были пороги, а порог — это большое падение воды, перепад большой, там обычно большие камни внизу или обнажения камней. Фарватер очень узкий, в таком месте стоят постоянные валы водяные. А есть, кроме порогов, еще шивера. Шивера — это где Ангара разливается более широко и идет очень мелко, и много мелких камней, стремнины нет, и нет таких валов, и это не пороги, а шивера. И при каждом пороге обязательно раньше (традиция такая) создавались села. На основе чего? Лоцманов, которые проводили через эти пороги. А кроме того, в порогах часто разбивались лодки, тогда же в основном по воде все товары [перевозили], дороги были не таежные, а водяные.

” Поэтому при пороге обязательно создавалась, как теперь сказали бы в Москве, пробка. Мы тоже в этих порогах останавливались, потому что у нас был лоцман с женой и собакой, была большая лодка-первозня.

А «первозня» почему? Потому что на этих лодках перевозили скот. На острова перевозили коров на все лето, и целое лето на острове паслось стадо. Вот такая у нас была экспедиция: большая перевозня и еще одна маленькая лодка, которая шла на буксире. Мы лодку взяли в аренду, потому что если бы мы ее купили, мы должны были бы везти ее в Москву (такие были правила в бухгалтерии), а это очень дорого. Мы ее просто потом отдали этому лоцману, он ее продал куда-то.

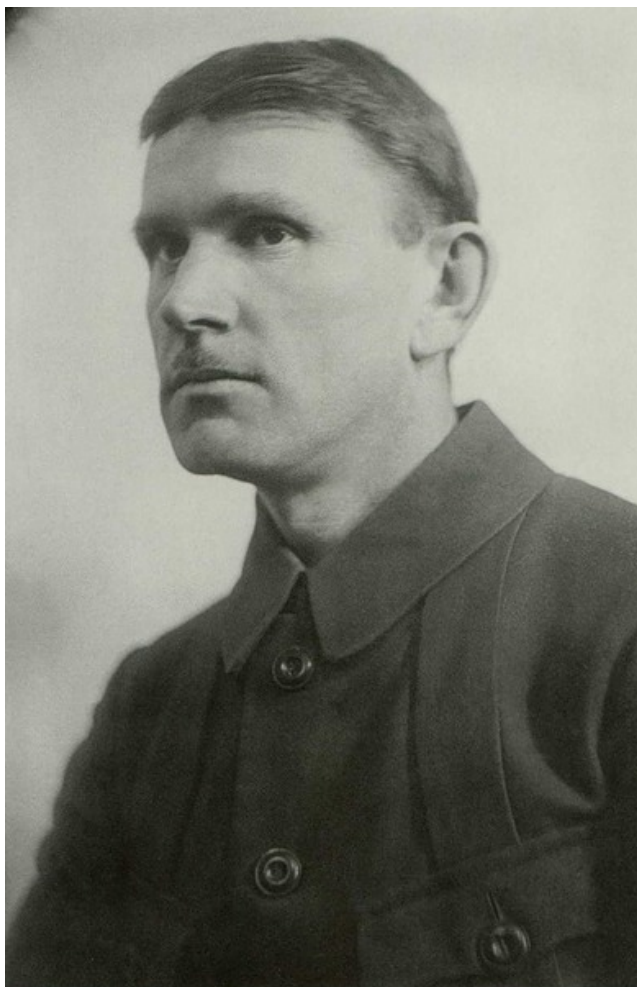
Была интересная, хорошая экспедиция. В Богучанах два дня мы стояли, я начальнику сказал (очень красивые там пейзажи): «Я хочу пописать, давайте два дня постоим, отмоемся, и все». Ну, мы стояли. На второй день я вспомнил, говорю начальнику: «Я схожу в милицию, возьму патроны». Патроны на мелкашку бесплатно в милиции давали. Я пошел в милицию, взял патронов несколько пачек, иду обратно, мимо избы, где почта...

А обычно в таком селе почта и там же динамо-машина: если посылать в Москву телеграмму, ты садишься на велосипед, сам крутишь ногами, вырабатываешь электричество, и телеграмму передают. Я пришел, там до востребования никакой почты, только нам пришла.

«О, — говорят, — мы поняли, это вам». Получил я и иду, думаю: «С утра завтра мы отсюда оттолкнемся

и пойдём». А девушка кричит с крыльца: «Слушай, парень, наверно, тебе телеграмма пришла!» Читаю: «Институт ликвидирован. Контингент студентов и преподавателей переезжает в Ленинград в бывшее училище Штиглица». А я еще не доплыл до Енисея, а еще надо по Енисею. Вот поэтому я и опоздал.

Д.С.: То есть вы плюнули на эту ликвидацию и поплыли дальше?



Сергей Васильевич Герасимов

Строгановка

Г.Д.: Ну а куда же деваться? *(Смеется.)* Отхода нету. Туда мы летели — заказали самолет. Я и на Камчатке потом летал на самолете. И, значит, приехал позднее

Я уже в МИПИДИ проучился, ну и поехал в Ленинград. В Ленинграде мне очень не понравилось, потому что никакие преподаватели не поехали, им квартиры не дали, ничего не дали. А жили мы сначала в архиве, без дневного света, потом жили в коридоре, на верхнем этаже. Зима такая же, даже темнее в Ленинграде, темнее, чем сейчас. Я все думал: «Поеду в Ленинград, буду ходить в Эрмитаж». Ага. Эрмитаж открывался в десять часов, закрывался в четыре. А первые уроки, первая у нас пара — живопись. Темнота! Приходишь, думаешь: «Пойду в Эрмитаж». Приходишь в Эрмитаж, там под этой желтой лампочкой в пятнадцать свечей дремлет бабушка, старушка. Никого нет, темнота, сине все. Придешь в аудиторию, натурщица там что-то читает. Эти все первоисточники мы переписывали друг другу, чтобы сдать. Я решил, что надо в Москву, в Строгановку. Когда нас ликвидировали, а я плыл по Ангаре, кое-кто тут подшустрил...

Д.С.: ...и туда.

Г.Д.: ...и туда. У нас в МИПИДИ был как бы элитный факультет — монументальной живописи и скульптуры. А стекло и пластмасса, керамика — это все было как бы второй сорт. И в этот момент многие ребята перескочили. Такой Леня Полищук, который воевал, перескочил, из металла перешел на живопись, кто-то еще. И такой, по-моему, фамилия его была Зверев, перешел со стекла на живопись и получил в Строгановке двойки за живопись. И он решил перейти обратно в Штиглица, потому что там было стекло... Вот такая вещь — обменяться место на место можно было. И мне не то Игорь, не то Ирина позвонили в Ленинград (мы все время перезванивались): есть желающие, не хочешь ли поменяться? Ну, я поменялся, перешел в Строгановку. И уже кончал Строгановку. Так что, видите, я много путешествовал по факультетам.

Д.С.: И заканчивали Строгановку. А у кого?

Г.Д.: В Строгановке я был хороший студент, отличник, сталинский стипендиат. Потом съехал, почему-то у меня уже не все стали пятерки, но продолжали они мне платить, сталинская повыше стипендия. Потом эту стипендию мне сняли. А кончал я... Был у нас по живописи Сергей Васильевич Герасимов. И до сих пор каждую осень я езжу в Можайск, устраиваю встречу строгановских студентов, которые у Сергея Васильевича были, с музейщиками, которые в музее на даче Сергея Васильевича [работают]. Отец Сергея Васильевича был купец первой гильдии, кожевник. В Кожевенной слободе, на берегу Москва-реки, около Лужецкого монастыря дом, где отец его жил, две сестры и два брата. Там он построил двухэтажную себе дачу деревянную: на втором этаже мастерская, на первом — жилые помещения. В этом году должны ее начать ремонтировать, я очень боюсь, все время говорю этим музейщикам, чтобы они, если разберут дачу, собрали бы, потому что у нас часто как разбирают — так и кончается. Со студентами, с институтами у меня такая история.

Но что я хотел сказать в связи со школой: во всех этих институтах, в каждом, где был, — никто не стал художником. Знаете, от каждой группы в Строгановке, которую я кончал, все-таки один есть художник, были не москвичи, менее профессиональные, но есть пара. Три человека, из них один — член Московского союза. Ну, Бачурин хорошо на гитаре играл и песни сочинял... Понимаете, никто не стал художником. В художественной школе нас, правда, было до двадцати пяти человек в классе, два класса, нас время от времени мешали — из каких-то педагогических соображений: кто с кем должен учиться. Из класса у нас три потом пары брачные организовались. (*Усмехается.*) Но могу прямо сказать: человек пятнадцать...

Д.С.: Художников.

Г.Д.: ...стало художников, так сказать, в первых рядах. Только что Веня Лосин умер, до этого Женя Монин — это графики, книжники. Причем, интересно: Монин кончал нашу школу, потом Архитектурный институт, а все-таки вернулся в детскую книжную графику. Вот я сейчас занимаюсь воспоминаниями Владимира Дмитриевича Дервиза. Когда он женился на Наде Симонович, Серов уходил из Академии, и Владимир Дмитриевич уходил, не кончив. Тогда они пришли к своему профессору Чистякову. Чистяков охарактеризовал их (это любят профессора делать), он сказал: «Вы, Владимир Дмитриевич, можете перепробовать семь профессий, но в конце жизни вы вернетесь в искусство». Так на самом деле и было у Владимира Дмитриевича. Он был председателем земской управы, потом, после того как стал в Троице-Сергиевой лавре первым директором музея, все-таки вернулся и занимался акварельной живописью. Вот такие дела. Поэтому я считаю, что в художественной школе подобались очень интересные, способные, талантливые ребята.

Д.С.: В первую очередь потому, что подобались ребята, или преподаватели такие?

Г.Д.: Знаете, я уверен, что преподаватель художником никого сделать не может. Можно научить рисовать, причем по-разному. Можно научить и писать, то есть раскрашивать.



Писать научить в живописи очень трудно, а раскрашивать можно научить. И этим отличаются у нас некоторые живописцы. Они не пишут, они раскрашивают. Они умеют рисовать, они рисуют, а потом раскрашивают. Я уверен, что художником научить нельзя.

Поэтому в большинстве случаев считаю, что все-таки это одаренность детей, которые туда попадали. Но эта одаренность должна попасть на...

Д.С.: ...благоприятную почву.

Г.Д.: Да, почву, понимаете?

Д.С.: Ну и, видимо, там были созданы такие условия, туда стремились.

Г.Д.: Также вопрос занятий студенческих. Что педагог делает? Педагог должен создать творческую обстановку в мастерской, и он может не приходить в мастерскую. Если подбираются талантливые ребята, заинтересованные ребята, которые любят искусство, они сами или станут художниками или не станут, сами будут двигаться в этом направлении, но надо, чтобы профессор поставил им глаз, чтобы они начинали смотреть на мир как художники. И смотреть не только на мир, но смотреть на музеи, смотреть на произведения искусства, жить этим.

Об учителях

Д.С.: А вас лично кто научил смотреть произведения искусства?

Г.Д.: Да очень многие.

Д.С.: Знаете, к кому хочу подвести? К старикам, про которых вы упоминали.

Г.Д.: Моя беда, что, может быть, очень много у меня учителей. *(Смеется.)*

Д.С.: Не в прямом смысле учитель, а вообще.

Г.Д.: Не в прямом, конечно, да. Я про Домотканово могу сказать, что старики, вообще старшее поколение, оно замечательное. Я чем дальше, тем больше ценю старшее поколение. Насчет того, кто меня... Вот Сергей Васильевич Герасимов был в какой-то степени моим учителем. Но опять же он был учителем потому, что я к нему относился... из-за того, что он уже был для меня известный и авторитетный человек. Ну, беда или не беда, а счастье в том, что у меня было много родственников-художников. И все они не то что учили...

Д.С.: ...а просто вы видели...

Г.Д.: ...а просто я жил с ними. Понимаете? Я видел, как они работают, — это самое главное. Вот мне что сейчас не нравится: что у художника есть (он профессионал) квартира, есть мастерская. Причем многие художники любят, чтобы эта мастерская была как можно дальше от дома. Кто говорит, что мастерская отвлекает, а кто говорит, что дом мешает. *(Усмехается.)* Во всяком случае, это одна жизнь, а дом — другая жизнь. Наши педагоги: и Сергей Васильевич Герасимов, и Ефимовы, и Фаворский — как художники сложились в XIX веке. Это школа конца века, не революционная. Вот я жалею, что меня не называли Мопр — мама меня хотела назвать Мопр. *(Смеется.)*

Д.С.: Ну понятно, да.

Г.Д.: Это другой век. Все-таки Серебряный век — это XIX век, конец XIX века, граница. Я видел, как жили люди того времени.



В художественной школе у меня был педагог по основам дарвинизма. Оказалось, что он священник. Когда легализовалась церковь и открылась в Новодевичьем монастыре Академия, наш Константин Иванович — у него кличка была Циста — там оказался.

И еще словесник у нас...

Д.С.: А что значит оказался? Пошел учиться?

Г.Д.: Не учиться, а учить!

Вот я, например, до сих пор помню: у нас на Беговой открывается выставка. Ира Соколова была у нас старостой в моем классе.

Д.С.: А Ира Соколова — это Ира Витман?

Г.Д.: Нет. Ира Соколова — живописец.

Д.С.: Просто у нее муж Соколов, она Соколовой никогда не была.

Г.Д.: Она не была никогда. Фамилии у них всегда отдельно были. У меня тоже со второй женой все время отдельные фамилии, а с первой, с Ирой Лавровой, она была одно время Дервиз, но когда разошлись, она вернула себе Лаврова.

Значит, я говорю: «Ир! Я должен у тебя просить прощения». Значит, ситуация такая: я сидел на последней парте (и Юрка Злотников), всегда на последней парте и около окна, так что можно было и в окно смотреть. Наталья Викторовна, зав. учебной частью, всегда говорила: «Вы там сидите, занимайтесь, чем хотите, только не мешайте мне вести урок». А тут Константин Иванович. А так как я в КЮБЗе, председатель КЮБЗа, я считал, что я почти студент пятого курса биофака. Я, конечно, на первой парте и сижу перед Константином Ивановичем. Вот его стол, я сижу. Он вызывает эту Иру, а девки всегда развиваются быстрее ребят, мы были еще заморыши такие, а Ирка была здоровая девка. Она гордо выходит, и, конечно, на пять отвечает прекрасно. Я сижу. И она, подняв высоко голову, полна собственного достоинства, направляется на свое место где-то там, посредине класса. Что меня дернуло? У меня вообще руки-ноги срабатывают раньше, чем голова. Я вижу ее гордую походку и подставляю ей ножку. И эта Ирка со всего маху и роста шлепается на пол плашмя, и едет почти до конца класса. Звук такой, когда она шлепнулась! *(Усмехается.)* Я изумился, изумился весь класс. Константин Иванович застыл, потому что он... А он хромал почему-то... не то он был на Первой мировой войне... Все застыли, мертвая тишина. Я думаю: «Ну, что со мной сделает сейчас Константин Иванович?» Ирка до того тоже была поражена своим проездом *(смеется)*, она даже не вскрикнула, не заплакала, а тихо встала и села на свое место. И в этой тишине раздался голос Константина Ивановича: «Дервиз, я знал вашего деда, он был очень интеллигентный человек». *(Усмехается.)* И больше ничего не сказал. Я до сих пор это помню, что дед был очень интеллигентный человек. Понимаете? Вот такая школа, у нас были такие [учителя]...

Географ у нас был, какой-то профессор, почему он у нас преподавал — не знаю. Это была замечательная, замечательная школа. Можно про многих сказать, что стали очень заметные художники. Вот какие дела.

А про деда-то, который был интеллигентный художник, его было имение Домотканово, и теперь у меня младший сын добровольно туда ездит, потому что Домотканово стало филиалом Калининской, Тверской теперь, картинной галереи. И главное — в этом году международный какой-то банк отпустил средства Тверской картинной галереи на реставрацию, восстановление Путевого дворца Екатерины II, в котором помещалась [галерея]. Их сейчас оттуда выселили, фактически галерея закрыта, у них только будут работать периодические выставки. И рассчитана чуть не на два года...

Д.С.: Реконструкция.

Г.Д.: Да, реставрация. И какие-то небольшие средства дали Домотканову как филиалу. Я стал старый ворчун, я ворчу. Туда я езжу каждый год весной, мы устраиваем традиционное «сиреневое Домотканово». Они там устраивают народные гулянья, и мы туда приезжаем, те, кто живые остались, живые родственники. Постепенно уже поколения вымирают. Сейчас они восстанавливают парк. Но я говорю, что надо сначала восстанавливать дом, потому что дом, большой дом, двухэтажный, он разваливается. А дом одноэтажный, в котором я должен был существовать, дом, в котором была школа, библиотека, в котором все было (и еще одна учительница этой школы живая), — этот дом существует, и в нем Музей Серова.

Д.С.: В Домотканово?

Г.Д.: В Домотканово. Это музей, потому что в 1911 году Серов начал строить в Финляндии, на берегу, дачу и перестал [туда] ездить. У него уже дети большие стали, и он в Петербург должен был переезжать. Вот тогда он перестал ездить. А так он всегда к двоюродным сестрам ездил, потому что у него не было никаких...

Д.С.: Дач.

Г.Д.: ...дач.

Фаворский. Зернова

Д.С.: Григорий Георгиевич, очень интересно ваше знакомство и общение с Владимиром Андреевичем Фаворским. Можете сказать? Я понимаю, что это такая... эпоха...

Г.Д.: Знаете, я могу что вам сказать? Про Владимира Андреевича лучше расскажет Маша.

Д.С.: А вот я в преддверии. (Смеется.)



Фрагмент фасада центрального корпуса Дворца пионеров на Воробьевых горах

Г.Д.: Лучше. Я вообще-то не могу на Машку обижаться, но все-таки Владимир Димитриевич, он Машкин

прямой дедушка. Как мы с Машкой шутим: у меня нет двоюродных, потому что у папы был брат (в честь него меня назвали Гриша), брат был младше папы на год, у мамы была сестра, которая родила сына во время этой войны, и он умер, потому что пришли немцы в Ростов-на-Дону, где тетя жила, и, таким образом, у меня нет двоюродных. А Машка у меня троюродная сестра, у нее бабушка — сестра моей бабушки, а дедушка — брат моего дедушки.

Д.С.: Ого...

Г.Д.: Поэтому мы...

Д.С.: Дважды троюродные.

Г.Д.: Два брата женились на сестрах, и поэтому мы с Машкой шутим, что мы дважды троюродные — все равно что двоюродные. Понимаете, в чем дело, что мне не нравится в жизни? Почему я люблю свою маму? Мама была, как бы сказать, негативист. Я до последнего времени не занимался и начал заниматься родственниками потому, что сейчас стало это очень модно. Мне интересно узнать, как это на самом деле. Все увлекаются, ко мне обращаются: кто чей сын, брат, сколько детей у кого. А мне интересно не кто, а что за человек. Понимаете? Вот школа святой Варвары. Ко мне обращаются: «Кто в этой школе учился?» Обязательно надо найти знаменитого человека, Героя Советского Союза или поэтессу. Вот, нашли там...

Д.С.: Марину Ивановну.

Г.Д.: Марину Цветаеву, хоть она ушла оттуда, потому что ей там не нравилось. Но у нее была очень тяжелая детская жизнь. Вообще, жизнь детей художников плохая (*усмехаясь*), плохая жизнь. Хорошо, что у меня родители не художники, я очень доволен. Что мне не нравится? Что обязательно про Владимира. Вот Маша не занимается собственным дедушкой, потому что фактически сейчас акварели Владимира Дмитриевича есть у меня, есть у родственников Муравьева, которые... там жили все около Домотканово. Понимаете, мне интересны взаимоотношения людей, какой человек был, какой характер он имел, чем занимался. Вот что мне интересно. Вот разошелся Павел Григорьевич с фон Мекком, а почему он разошелся? Взаимоотношения людей и что за человек был — это мне интересно.

Д.С.: Ну вот что за человек был? Я, собственно...

Г.Д.: Владимир Андреевич, про него очень много...

Д.С.: ...сказано...

Г.Д.: ...рассказов. И все интересуются Владимиром Андреевичем, а я вот, например, считаю, что жена Ивана Семеновича Ефимова, то есть Нина Яковлевна Симонович-Ефимова — очень талантливый, интересный и содержательный человек. И почему-то Иван Семенович Ефимов — очень яркий, артистичный, эффектный человек — и его все знают, а Нину Яковлевну не знают, а Нина Яковлевна сделала Ивана Семеновича. Понимаете? Вот так же Владимир Андреевич. Я думаю, в какие-то периоды жизни Владимир Андреевич немножко был... Все рассказывают, что он мягкий человек, что он прямо святой. Иван Семенович Ефимов не святой человек. У меня все время они рядом, я даже больше люблю и больше знаю Ефимова, потому что моя бабушка, которая была совсем глухая (я поэтому научился глухонемой азбуке), была очень близка с Ниной Яковлевной, самой младшей из Симонович. И мне Иван Семенович ближе, чем Владимир Андреевич. И я не думаю, что Владимир Андреевич был очень мягкий человек. Это в противоречие, может быть, к общепризнанному. Он был философ, безусловно. Вот когда мне Иван Семенович говорит, что Флоренский был такой замечательный, это звучит по-одному, а когда про Флоренского говорит Владимир Андреевич, я понимаю, что они взаимопонимали друг друга. А другие знали, что Флоренский очень талантливый человек, не сказать гениальный, но очень, очень содержательный. Но взаимопонимания, наверно, не было. А у Владимира Андреевича было. Я чувствую, кто ко мне относился не очень хорошо, а кто хорошо. Владимир Андреевич хорошо ко мне относился... Моя сестра с Машей были одногодки, и потом, когда они переехали в Измайлово из Загорска, мы были уже близкими. Владимир Андреевич потерял сыновей, а я учился, хотел быть художником...

Он хотел, чтобы Маша занимались искусством. Она кончила с золотой медалью. У нее и по русскому была пятерка, и по всем остальным пятерка. Кончивши с медалью, она пошла на собеседование, они [золотые медалисты] только собеседование [проходили], они экзамены не сдавали. И на собеседовании, уже за то, что она Фаворская, она не прошла.

Д.С.: Это был как раз период, когда в формализме обвинили Фаворского?

Г.Д.: Конечно, это был самый замечательный период. У нас вообще замечательный период. Ну, она не очень опечалилась, и главное — родители не очень опечалились, потому что она стала рисовать. Ну, одной рисовать ведь плохо, а я часто приезжал к ним в дом. Я, правда, не у них останавливался, еще в мансарде тетя Наташа жила, или у Ефимовых я останавливался. В общем, я ставил натюрморты, а я очень любил натюрморты, любил Кончаловского и ставил такие натюрморты. И мне даже было интересно не только писать натюрморты, но их ставить. И Владимир Андреевич очень внимательно, серьезно относился (он очень ровный был человек), когда работы ему показывал, серьезно относился, когда ставил натюрморт. Я ставил, а он смотрел, как я ставлю. И я теперь понимаю, что он все время думал и, наверно, оценивал, хорошо ли я ставлю. Но он мне ничего не говорил. И он очень был рад, что Маша пошла сдавать уже не в университет на искусствоведческий, а в МИПИДИ на керамику. И Маша считала, что это хорошо, и очень он был доволен. Он очень серьезно и очень хорошо, конечно, относился к Никите, старшему сыну. Когда я стал ездить в 1939 году туда, в Измайлово, это была фактически дубрава, лес дубовый, их крайний дом был. Зимой на лыжах я очень любил, метро никакого не было, на втором номере трамвая от Политехнического музея ехали больше часа туда. Там влезал в валенки и...

Д.С.: ...и на лыжах?

Г.Д.: ...и был в восторге. Да.

Д.С.: Никита — погибший который? Он на фронте погиб, да?

Г.Д.: Да, Никита пошел добровольцем. Я в это время был в эвакуации, а Никита здесь.

Нина Яковлевна Симонович-Ефимова говорит, что она никогда у Никиты не видела такого веселого и счастливого лица, когда он пришел к ней прощаться, уходя в ополчение. Он пошел в московское ополчение добровольцем. У него был белый билет, у него было плохое сердце, врожденно плохое сердце.

Его мать, дочка Владимира Дмитриевича домоткановского, Маруся, у нее было очень плохое сердце. И у Никиты было врожденно плохое сердце. Он не был военнообязанным, но, когда стали записывать в московское ополчение, он ушел, и очень счастливо и весело ушел. Он несколько присылал писем, он дружил с однокурсниками вхутемасовскими, эти письма публиковала Маша и его друзья. Он сначала был под Смоленском, а потом, по-видимому, уже ближе к Москве, попал в этот котел и пропал без вести. Там пропасть без вести ничего не стоило, когда целые дивизии попадали в окружение... Это очень повлияло на Владимира Андреевича. Конечно, Владимир Андреевич мужественно перенес это. Потому что глупо, конечно, потерять двух [сыновей], и оба пропали без вести — и Ванька пропал без вести. А Ванька пропал без вести по-другому. Его взяли в армию по мобилизации в Самарканде: они выехали в Самарканд. Владимир Андреевич нигде, по-моему, в это время не преподавал. Но Сергей Васильевич Герасимов, который был директором Суриковского института и председателем МОСХа, семью Фаворского посадил в эшелон, который от МОСХа. Вот Маша знает Сергея Васильевича хорошо. Причем пока он [Фаворский] ехал, он уже приехал в Самарканд преподавателем чуть ли не Строгановского училища.

Д.С.: Кто преподаватель? Владимир Андреевич?

Г.Д.: Владимир Андреевич. Его взяли, оформили, и он уже работал как преподаватель. Так что жизнь

довольно сурово обошлась с Владимиром Андреевичем. Ну, а насчет того, что он очень мягкий, я думаю — нет. В каких-то случаях, когда принимал какое-то решение, он очень твердо стоял на этом решении. Вот, скажем, Дима Жилинский говорит: «Иду я...» А Дима Жилинский приехал с Северного Кавказа и жил у Ефимовых, там была кухня, которую оккупировали три студента. Вот в этой кухне. Он, Дима, говорит: «Иду я из института, — а он поступил в МИПИДИ на стекло, — и встречаю Владимира Андреевича. Владимир Андреевич несет помойное ведро». Там же все удобства были на улице, как в деревне, скворечник, то-се. «Несет помойное ведро, а я ему говорю: у нас спорили студенты, преподаватели, говорят, Владимир Андреевич, что вы такой-сякой формалист, талмудист, начетчик и философ, вредный для искусства человек. Я, — говорит, — возмущаюсь: безобразие какое!» А Владимир Андреевич поставил ведро, покачал головой и говорит: «Разбойники они, разбойники». *(Усмехается.)*

Каждую субботу к Владимиру Андреевичу приезжали ученики и рисовали, а в это время Владимир Андреевич рисовал двойные портреты, моего папу и меня. Есть такой портрет в Русском музее: «Дервиз с сыном». Всегда или двух сестер, или мужа с женой... Он говорил, что интересно: во-первых, какая-то психологическая взаимосвязь прослеживается визуально — людей, которые вместе живут или родились от кого-то. Я помню, мы с папой в субботу приезжали, позировали. Мучительно. Для меня позирование было ужас как мучительно, я засыпал, я не могу позировать, вообще не двигаться не могу. Ну и приходили все рисовать, не только Владимир Андреевич, а все, кто приезжал к нему, и Ефимов приходил, и Нина Яковлевна, и Маша приходила, и я приходил... Владимир Андреевич говорил: «Вот, Гриша на лыжах ездил, теперь жалеет, что с нами не рисовал». *(Усмехается.)* Он говорил художникам или кому-нибудь... Он очень серьезно к ребятам молодым относился, как и к старым, он не делал никакой разницы. Жилинский начал говорить, что (Яковлев был у них преподаватель, и он учил, как надо рисовать) надо вот так рисовать, как Яковлев. Я посмотрел: Владимир Андреевич слушал, слушал. «В таком случае можешь ко мне в мастерскую не приходите, — сказал Владимир Андреевич спокойно, но совершенно железно. — Если следовать будешь наставлениям Яковлева, ко мне в мастерскую можешь не приходите». Поэтому, я думаю, что Владимир Андреевич был не очень мягкий человек. А так он был для меня часто не совсем понятен.

Д.С.: В каком смысле? По работам, или человечески?

Г.Д.: По философским... по философско-теоретическим [вопросам]...

Д.С.: Вот это интересно, расскажите.

Г.Д.: У него были довольно сложные теории, которые я в то время не понимал.

Д.С.: А сейчас вы как относитесь к его теоретическому мышлению?

Г.Д.: Я их [теории] не знаю, к сожалению, не знаю. К Владимиру Андреевичу я, конечно, отношусь положительно *(усмехается)*, хотя, должен сказать, есть такое придыхание к Фаворскому в целом. Фаворского нельзя в целом смотреть. Ранний Фаворский для меня гораздо выше (хотя теории все остаются, все) как художник... Вообще, художник должен быть молодым, кроме...

Д.С.: Да, все-таки?

Г.Д.:... Леонардо да Винчи и, не знаю, «Святой Себастьян» Тициана. Да, в девяносто лет Тициан мог, мог. А вообще, прыгун должен вовремя перестать прыгать, потому что он уже не может так прыгать.

Д.С.: Ну это же не про художника все-таки: прыгун должен вовремя перестать прыгать.

Г.Д.: И про художника тоже.

Д.С.: И про поэта и про писателя?

Г.Д.: И поэтому поэты делаются прозаиками. Потому что, понимаете, эмоциональная сторона и у поэта, и у художника... Я не знаю, как у композитора, не знаю, но у этих служителей культуры, конечно, энергия, молодость, она... Пускай мудрость приходит, но все-таки, все-таки твердость свойственна молодости,

тонкость свойственна молодости. Я считаю, что последние вещи Владимира Андреевича слабее, чем какая-нибудь «Книга Руфь». Это гораздо выше, гораздо выше. Хотя он мне дарил отпечатки «Ивана Грозного»... Кроме того, это легло на нашу социальную политику.

Ведь вот на выставке, скажем, Павла Кузнецова поставлены годы. Но там поставлены неправильно годы, часто неправильно. И видно, что неправильно, потому что, когда смотришь его пейзажи с новым университетом 1950-х годов, это не Кузнецов. То есть он Кузнецов, но он не Кузнецов. Я вам могу больше сказать. Натюрморт Зерновой, она остовец, было объединение ОСТ: Пименов, Зернова, Вильямс, Дейнека. Я с ней довольно был близок, она в МИПИДИ преподавала, а потом, во время работы, я помогал ей иногда.

Монуменалист не может работать один, это удел станковистов. Монуменалисты — это коллективный труд. В материале работать одному невероятно трудно. Материал вытаскивает из человека все, что возможно.

Меня как-то спросила такая искусствоведка Валериус: «Гриша, вы, наверно, последнюю работу больше всего любите?» Я сказал: «Сара Самуиловна, последнюю работу я ненавижу, потому что, как правило, получается компромисс. Она не такая, как ты ее задумал. Ты ее задумываешь всегда лучше, чем она получается». Больше того, вот гравюра: доска всегда лучше, чем оттиск. И Фаворский... я сказал как-то Владимиру Андреевичу, что не нравится мне оттиск. Он сказал: «Мне тоже не нравится. Нет трехмерности». Хотя у него была теория, что ближе, что дальше: белое на черном, черное... «Доска всегда лучше. И мне всегда не нравится оттиск», — сказал Владимир Андреевич. Понимаете?

Зерновой я много помогал. Во-первых, все-таки, хотя она была двухметрового роста, но сил не было, надо быть очень выносливым монументалисту. У нас было две монументалистки: Клава Тутеволь и Екатерина Сергеевна Зернова, обе двухметрового роста. Был такой случай: председателем совета была Зернова, а принимали работу в натуральную величину рисунок у Тутеволь, она потом была профессором в Суриковском. В последнее время в Суриковском опять сделали монументальную мастерскую, вот Клава Тутеволь была там профессором. Принимают ее работу, а у нее маленький сын, маленький сын жметя к маме и говорит: «Мама, я боюсь этого дядю». (*Смеются.*) «Тихо, не лезь не в свое дело!» — «Мама, я боюсь этого дядю!» — «Перестань, уходи!» — «Мама! Я боюсь этого дядю!» И он заплакал. Зернова посмотрела: «Не плачь мальчик, я не дядя, я тетя». (*Усмехаются.*) Это замечательный человек. Понимаете? Я делал ее первую выставку, я был зампреда сектора, долго. И я сказал: «Екатерина Сергеевна, я сделаю вашу выставку на Беговой, персональную выставку». Я достал и натянул все старые ее работы. Она мне сказала: «Гриша, я со Светой (это ее дочка) посоветовалась, и мы решили: за то, что вы сделали такую выставку и все организовали, я вам подарю работу». Я говорю: «Екатерина Сергеевна, что я могу сказать? Я благодарен». — «Вы не возражаете? Я вам подарю автопортрет». Этот автопортрет висит в Третьяковской галерее. Я сказал: «Но, Екатерина Сергеевна...» Этим автопортретом она защитила диплом, когда кончила институт. Я говорю: «Екатерина Сергеевна, у меня нет слов!» Через некоторое время она меня встретила, сказала: «Гриша, я перед вами очень виновата!» Я говорю: «Екатерина Сергеевна, почему?» — «Из Третьяковской галереи пришла комиссия и отобрала с выставки работы». А я, когда она сказала, что подарит автопортрет, сказал: «Я бы вас очень попросил, вон там „Консервный завод“ и еще [работы], которые лежали у вас за шкафом, вы мне дайте, они повисят у меня в мастерской. И как только будет нужно, вы возьмете: я боюсь, что они где-то будут...» — «Хорошо, Гриша!» И она говорит: «Знаете, были из Третьяковки и почему-то отобрали как раз работы, которые вам нравятся: „Консервный завод“ и автопортрет. И я... я согласилась». Я говорю: «Екатерина Сергеевна, ну хоть они вам хорошо заплатили за автопортрет?» — «Что вы, Гриша, они только в подарок». Третьяковка — это вот последнее дело — они у всех брали в подарок...

Д.С.: ...бесплатно...

Г.Д.: Бесплатно. А им ведь отпускали деньги на приобретение. (Потом директором Третьяковки стал Юрка Королев, который на год старше учился в нашей художественной школе.) Я говорю: «Екатерина Сергеевна, почему так получается, что художник здорово работает, а потом...» А у нас пошел разговор такой: «Почему вы, Гриша, берете 1930-е годы, 1940-е — начало, а уже 1942-й...»

Д.С.: По тематике имеется в виду или что?

Г.Д.: Ну, работы на выставку...

Д.С.: Ах, ее?

Г.Д.: Ее-ее.

Д.С.: Все понятно.

Г.Д.: «...а это не берете. У меня полный коридор». Я говорю: «Екатерина Сергеевна, потом». А потом и говорю: «Екатерина Сергеевна, а почему потом художник хуже работает?»

Д.С.: Она не обиделась на вас?

Г.Д.: Нет, она прямая как... Я писал про нее, она прямая как оглобля. Человек «не плачь, я не дядя, я тетя». Я говорю: «Почему потом хуже? Почему человек делает натюрморты, а потом „Опять двойка“ или „Заседание комсомольской ячейки“?» На что Екатерина Сергеевна сказала... Да, говорю: «Вот Павел Кузнецов: работы 1950-х годов — плохие работы, слабые». Она сказала: «Знаете что, Гриша, когда вам один раз говорят, что вы делаете неправильно, когда вам второй раз говорят, что это никому не нужно. И на выставку не берут то, что вы сделали. Это на вас влияет. Даже если не совсем им верите, вы все равно...»

Д.С.: Откладывается.

Г.Д.: Да. Влияет это все. Очень влияет на творчество художника в плохую сторону. Вот про что у меня всякие разговоры. В МОСХе было собрание, и несколько совершенно разных людей мне говорили про это собрание: там прорабатывали, не помню [фамилию] художника, который написал картину «Похороны Кирова». Его обвиняли, что за Кировым, за гробом, стоит Сталин в виде смерти или что-то такое. В общем, какая-то совершенная чепуха. Чепуха не чепуха, но, так как это запомнили многие, значит, это сильно повлияло.

Вот Зернова мне говорит: «Знаете, говорят, что там смерть». А она приятельница была Варвары Арманд, художницы, дочки Инессы Арманд, которая говорила: «Гриша, вы что, думаете, Ленин пришел смотреть работы художников? Просто Арманд его заставила пойти и посмотреть, где там живет в общежитии Варька, потому что она ушла из дома». *(Усмехается.)* Так что тут такая штука: это собрание. Она [Зернова] говорит: «Варвара ведь сидит на собрании рядом, я говорю: Варя, что происходит? На что Арманд сказала: молчи». Вот и все. Вот и сломался человек, понимаете? При чем Зернова была член партии. Но она меня не ругала, что я не член партии. Мы прекрасно дружбу понимали. Надо быть культурным человеком, тактичным, не наступать на любимые мозоли другого человека, и все. Жизнь, она, знаете, очень...

Д.С.: Трехмерная, как доска...

Работа над Дворцом пионеров и другими заказами

Г.Д.: Многоликая. Жизнь многоликая. Вот все, что я вам могу рассказать. Про работу могу сказать, что недавно у нас в Музее Щусева был юбилей Дворца пионеров. Мы вступили в искусство Дворцом пионеров, это 1962 год. В этот день Хрущев был очень злой, потому что подорожали масло и мясо, до этого все дешево, а тут подорожало. Он был злой. Но его Михайлов привез на открытие. И была целая история, потому что нас выдвинули на Ленинскую премию, и была такая ситуация: дадут или не дадут. Официально никто, конечно бы, не дал. Архитекторы, по-моему, на третий или на четвертый

год получили.

Д.С.: Это какой Дворец пионеров имеется в виду? На Ленинских годах?

Г.Д.: Да.

Д.С.: А вы оформляли его? Работали там?

Г.Д.: Да, наша бригада авторская.

Д.С.: Мозаичные панно большие — это ваши?

Г.Д.: Да, это все мы делали.

Д.С.: Мальчиш там какой-то, да?

Г.Д.: Все это мы делали. Это было по тому времени неожиданно, и получилась уникальная ситуация: был настоящий конкурс. Нужно было пять архитекторов. [В живых] осталось, значит... Новиков в Америке, но он жив, Егерев жив... Да, два человека у них осталось, и нас было пять человек, художников, тоже осталось два человека: я и Игорь. Это было неожиданное и уникальное явление, но архитекторы поняли, что художников не пропустят, потому что художники слишком сволочной народ, а архитекторы, они меньшие индивидуалисты, более государственные люди, и они получили в конце концов. Нас откинули. Мы документы больше не собирали, потому что сколько можно это все собирать, подновлять: мы точно знали, что нас никто не пропустит. Тем более архитекторы хоть были партийные, мы подобрались все непартийные, кроме того, кое-кто был оккупации во время войны. Так что мы по всем статьям не проходили.

Д.С.: А стеклянные витражи — это тоже вы делали? Внутри уже.

Г.Д.: Нет, там стеклянных не было...

Д.С.: Разноцветные такие.

Г.Д.: Это уже после нас кто-то сделал.

Д.С.: Я учился там, в лицее. Лицей — это для меня родное место.

Г.Д.: А! Ну вот, это мы делали. Всю керамику, все мы. И, в основном, материалом занимался я. Надо было доставать материалы, заставлять заводы делать. Я приезжал на номерные заводы и говорил: «Я из ЦК». Там: «Из какого?» — «Из ЦК комсомола». *(Смеется.)* Мне давали командировки, все. Потом у меня был заказ для ЦК партии, но...

<...> Про работу... Понимаете, у меня работу зарезал... Опять же эти все формальные интриги... Такой у нас был генеральный секретарь [ЦК КПСС] Черненко, пединститут он кончал. У него принимали экзамены в его кабинете. Он был первый секретарь не то в Хакасии, не то еще где-то, и экзаменатор приходил к нему в кабинет и принимал у него экзамены. *(Смеется.)*

Д.С.: Под портретом вождя мирового пролетариата.

Г.Д.: Такой санаторий «[Имени] XVII партсъезда» в Сочи, и строили новый корпус, главный архитектор из КГБ. Я сначала не понимал, что КГБ, думал, летчик: синие просветы у него. Но когда мы в ЦК носили показывать эскизы, там на каждом повороте в коридорах, на каждом углу стол, и лейтенант госбезопасности проверяет документы. Когда я шел с ним... Алхазов фамилия этого архитектора. Алхазов Албури Магомедович. Когда я шел с ним, лейтенанты все отдавали честь: он был полковник. А я так, как шестерка, тащил планшеты. Но в конце концов мне сказали... Я потом переделывал в витраж этот эскиз для [Министерства] среднего машиностроения. Я много сделал для среднего машиностроения. Там были культурные замдиректора завода, у них и деньги были. Это в ЦК партии они мне говорили: «Очень дорогая смета, пересмотрите». Я говорю: «Ну, вы же ЦК партии, что вам стоит?» — «Вы что?! Мы не можем роскошествовать». А эти, среднее машиностроение, они у меня в комбинате говорят: «Позвоните в банк,

чтобы от банка было подтверждение, что открыто финансирование по статье художественной». Я позвонил, сказал: «Мне велели сказать номер, подтвердите, выдайте бумажку». — «Этот номер не требует бумажек», — сказали средмашевские. Тогда атомщики тратили деньги. Я думаю, что тогда они в карманы не клали, но они не...

Д.С.: Не считали копейки.

Г.Д.: Не считали, да. В Средней Азии где-то мост построили просто потому, что их попросили — и они построили. Я сделал им греков и всякие амфоры. Потом вон Владимир Владимирович ловил амфоры, которые откопали. Сын археолог позвонил, говорит: «Где же вы ему дали...»

Д.С.: Амфоры такие...

Г.Д.: Амфоры. Я говорю, это же все под водой там, в Сочи. Мне Черненко говорит: «Что вы так глубоко копаете? Не копайте вы глубоко. Какие там греки?! Зачем нам? Нам не нужны в санатории греки». Он пришел, еще несколько человек. Я потом понял: это были директора санаториев правительственных. Управдомы такие, типичные управдомы. «Что бы ты хотел, чтобы на стене твоего санатория...»

Д.С.: Чтобы все всегда тыкали, да?

Г.Д.: Он говорит: «Картину Айвазовского мне бы...» — «Ну, — я говорю, — у меня есть картина Айвазовского». А я в Риге уже договорился делать это панно. Вызвали меня в отдел строительства, говорят: «Аннулируем». Я говорю: «Что дальше делать?» — «Срочно сделайте (главный инженер хороший такой мужик, деловой) протокол выполненных работ, если хотите, чтобы вам заплатили». Сделали протокол, они какие-то 50%, даже меньше, заплатили, крохоборы. А когда мне эскизы утвердили... Так ему не хотелось утверждать с амфорами эскизы! Это уже когда я подошел к исполнению аннулировали. А почему аннулировали? Я говорю главному инженеру: «А что произошло? Почему он приехал смотреть эти картоны?» Он говорит: «Начальство сменилось. А ведь знаешь: каждая ворона в павлиньи перья рядится». Все! Так что судьба монументалистов очень зависимая. Мы очень зависимые. Поэтому я должен сказать, что монументальное искусство очень легко сворачивает с пути искусства.

О нынешнем монументальном искусстве

Д.С.: Вот об этом я как раз и хотел вас поспрашивать: о специфике ваших лично работ и монументалистов в целом. Это очень интересно, ну и отчасти характерно для нашего времени.

Г.Д.: Я вообще считаю, что сейчас уничтожается все, что сделано, а после 1920-х годов был...

Д.С.: Праздник монументального искусства.

Г.Д.: ...было удивительное время. Это был социальный эксперимент.

Д.С.: Да-да.

Г.Д.: ...устройства государства реального социализма или пути к коммунизму. В общем, это общественно-социальный эксперимент породил...

Д.С.: Большие объекты в искусстве.

Г.Д.: ...необыкновенное явление в изобразительном искусстве, которое само себя начало дискредитировать так же, как наш социальный строй. Так же, как государство и общественная организация стала себя дискредитировать.

Д.С.: Проблема больших форм, это же есть такое. Сейчас почти нет, так?

Г.Д.: Нету. Я вчера ушел с открытия выставки, мне неудобно перед Левкой Тюленевым, который умер. Секция монументального искусства существует у нас в Союзе художников, но это филиал живописной

секции. Нас двести человек, живописцев восемьсот или уже тысяча. Живописцы считают, что мы второго сорта, а с другой стороны — к нам в секцию в плохое время всех принимали. А живописцев выгоняли. И Павел Никонов пришел к нам, и Наташка, его жена, пришла к нам, и Павел Кузнецов был монументалист, и Фаворский — понимаете, все. У зоологов было такое понятие, у экологов — станция переживания: это место, где животных, каких-нибудь полевок, уничтожить нельзя. Вот нельзя у нас в Средней Азии вывести чуму, она в природе, Бог ее создал, и она есть, эта чума. Но они, зверьки, продолжают жить на станции переживания.

”
Вот монументалисты были в эти суровые годы на станции переживания. Поэтому и сейчас мы отличаемся от живописцев, такая есть специфика, есть разница. И есть специфика чисто формальная. Я должен сказать, что монументальное искусство должно быть очень эмоциональным.

Д.С.: Чтобы быть заразительным.

Г.Д.: А у нас оно холодное.

Д.С.: Но ведь это тоже требовалось в оформлении?

Г.Д.: Постепенно вырабатывался средний... Знаете, вот мозаика, она из камушков определенного модуля. Можно к модулю, к мозаике подходить, как в Киеве, скажем, — там модуль разный, а можно как римляне подходить — там модуль одинаковый. Потом модуль может быть вот такой, а может быть вот такой, а может быть вот такой. В СССР я составлял расценки сам. У нас была комиссия, и мы очень серьезно разрабатывали, потому что монументальное искусство — это производство в какой-то мере. Значит, должны быть расценки. Но они не должны быть такие, что искусство исчезает, а остается ремесло. В этом было целое дело, к этому мы серьезно [подходили]. Сейчас это все откинуто. Есть рынок. Я приветствовал перестройку, приветствовал частные заказы, мне казалось, что вот сейчас как раз начнется...

Д.С.: Подъем.

Г.Д.: Уйдет холодность, уйдет ремесло, будут заказывать... Скажем, я в гостинице «Москва» делал, у меня была пятьдесят квадратных метров мозаика. Ее уничтожили. Меня заставляли к какому-то съезду партии набрать вместо четырех двадцать четыре человека и сделать эту мозаику. Я отказался. Директора нашего чуть было не лишили партийного билета, но я говорю: «Валите на меня». Он валил на меня, что я не подчиняюсь. Понимаете, эти мозаики надо делать очень нехолодно, а у нас искусство стало холодное. Это плохо. Поэтому мне не жалко, что оно погибло. А вместо маленьких, небольших мозаик, которые можно делать авторски, родились... Как заказывают? Вот, журнал гладкий, вот пейзаж. Вот вы можете мне сделать в мозаике этот пейзаж? А платить... «Сколько захочу, столько заплачу». Понимаете, в это выродилось.

Вот Дейнека, скажем, стал как бы монументалистом — он не был монументалистом. Академия художеств в Ленинграде, мозаичная мастерская, я оттуда забирал для Дворца пионеров последние мозаики, на них стояли штампы итальянские, смальту забирал. Понимаете, он свои картинки, каких-нибудь хоккеистов или еще кого-то, отдавал туда, и там рабочие полировали эту мозаику. Мало того, швы между камушками вощили цветным воском, чтобы шов не был...

Д.С.: Виден.

Г.Д.: ...виден. Это же профанация, понимаете...

Д.С.: Проще фотографию сделать просто.

Г.Д.: Да, но теперь это все цифровая фотография заменяет. Понимаете? Поэтому жизнь, она такая.

Казалось бы, Дейнека — умный человек, очень капризный, очень жесткий — и такие допускает вещи. Я думаю, что я не своевременный человек, такое я вам сделаю резюме. Я уже не современный человек.