

О довоенном детстве и ощущении праздника, о свойствах русского характера и радикализме Александра Иванова

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1528>

🎤 22 февраля 2013

Собеседник

Злотников Юрий Савельевич

Ведущий

Споров Дмитрий Борисович

Дата записи

Беседа записана 22 февраля 2013 и опубликована 17 мая 2017.

Введение

Художник Юрий Злотников рассказывает в первой беседе о своей семье: об отцовской ветви Злотниковых и материнской — Рубинштейнов; о том, как московский дед водил его, маленького мальчика, в синагогу на Бронной, а родители — на аттракционы в Парк Горького.

Большая часть беседы посвящена темам, которые представляются Юрию Савельевичу более существенными, нежели собственная биография: он рассуждает о русском и западном искусстве, о значении искусства Сезанна и Александра Иванова, Толстого, Чехова и Шостаковича, говорит о взаимопроникновении русской и еврейской культур, о чертах, присущих русскому характеру.

Злотниковы и Рубинштейны

Дмитрий Борисович Споров: Пожалуйста.

Юрий Савельевич Злотников: Отец мой, я тебе говорил, из еврейского семейства, очень обрусевшего. Отец родился в Коломне. ... Дед был у Бобринских управляющим.

Д.С.: Называйте их по имени-отчеству.

Ю.З.: Савелий Львович Злотников.

Д.С.: Это папа, а дедушка?

Ю.З.: Дедушка — Лев Яковлевич Злотников. Очень интересная родословная у матери его, это такая еврейская семья с запада. Так как они жили в Туле, это была очень обрусевшая семья, хотя он был староста, по-моему, еврейской общины. На каком-то празднике я был в Туле в синагоге, но это семья, которая жила в России. Я тебе рассказывал, что дед мой, московский, Рубинштейн, попросил, чтоб привели отца показать...

Д.С.: Он не поверил, что еврей?

Ю.З.: Да-да. Ну, и семья эта такая — совершенно другая, чем московская.

Д.С.: В чем было ее отличие?

Ю.З.: Другая, потому что не было такой дружной спаянности, как у московской.

Д.С.: А, в этом смысле. Она многочисленная была?

Ю.З.: Стандартная семья: отец, мать, три сестры у отца было и два брата.

Д.С.: Пятеро, да?

Ю.З.: Пятеро, и несколько человек умерло.

Д.С.: И чем дедушка занимался?

Ю.З.: Дед был управляющий.

Д.С.: Какого имения известно? Потому что у Бобринских имений-то много.

Ю.З.: Тульская и Калужская губернии. У них дача была в Алексине, и Злотниковы жили недалеко от Бобринских в Алексине. Алексин — такой городок недалеко от Серпухова, по-моему, на Оке. Я как-то даже в 30-е, в начале 30-х годов, был там, в Туле, у деда. Интересный такой был дом, двухэтажный. Нижний этаж занимал какой-то сосед, а верхний этаж занимал дед. Во дворе была еще мастерская напильников. В общем, какая-то странная... странное существование. Да, дед мой был даже арестован в начале революции. Был арестован и просидел, по-моему, пять лет.

Д.С.: Да, даже пять?

Ю.З.: Четыре-пять лет или три-четыре года, вот так.

Д.С.: А вышел когда?

Ю.З.: Тогда же и вышел.

Д.С.: А скончался, вы знаете, когда?

Ю.З.: Ну, конечно. В 45-м году.

Д.С.: А-а, вот он когда скончался. Вы его хорошо, значит, помните.

Ю.З.: Я его помню, ну да. Он скончался после войны, был энергичный такой человек.

Д.С.: А чем занимался дедушка после революции? Не знаете?

Ю.З.: Я не очень знаю. По-моему, это было предпринимательство.

Д.С.: После революции, какое предпринимательство?

Ю.З.: Ну, эти вот напильники... Я поехал туда, наверное, этой был 35-й — 36-й год, в Тулу. Я помню, что дядя мой, брат отца, взял меня. Мы взяли извозчика (около Большого театра были еще извозчики), доехали до Курского вокзала, приехали в Тулу. В Туле случилась со мной беда, то есть надо было мне доставать горшок. Я был маленький мальчик, мне было... нет, это не 36-й, это раньше, мне было где-то четыре с чем-то, пять лет. Четыре. Надо было какой-то домашний горшок достать. Я садился, и мне резало все время. И когда бабка узнала о том, что я не могу найти горшка, она сказала деду: «Слушай, давай отправим его к отцу, отправим к сыну. Он капризный». Вот такая история.

Д.С.: И бабку вы помните хорошо?

Ю.З.: Ну да, помню, помню. Но больше помню, конечно, московских дедушку и бабушку, потому что они жили здесь около Скарятинской, Никитской, и дед ходил в синагогу на Бронную. Я у него был там, где он молился. Я даже деду говорил: «Пойдем молиться». И утром он молился. Я был совсем маленький.

Д.С.: А вы вместе с ним жили?

Дом среднего машиностроения

Ю.З.: Так. Я родился в «Грауэрмана», это рядом, на Арбате. Это большая была квартира, где жили дедушка и бабушка. Там потом поселилась дочь их, моя тетка и дядя (приехал из эвакуации, потеряв квартиру) с семьей. А отец получил одну комнату здесь же, в этом здании, на первом этаже. Но вскоре мы переехали на Донскую, вот в этот дом «Среднего машиностроения».

Д.С.: Средмаша.

Ю.З.: Мы получили там три комнаты в четырехкомнатной квартире. Одну комнату, маленькую, отец отдал своему товарищу по работе. Но когда началась война, его сослуживец уехал в Швецию. Эта комната переходила из рук в руки, пока отец не пришел к наркому и попросил все-таки, чтобы эту комнату под кабинет ему отдали.

Д.С.: Но это уже на Донской?

Ю.З.: На Донской, да. Нарком спросил отца: «Неужели вы живете не в отдельной квартире?» Он говорит: «Меня вполне устраивает эта квартира, мне только для кабинета нужна эта комната». Которая вообще-то была наша. Жили мы на первом этаже. А я вообще узнал, что отец был ни больше, ни меньше как главный технолог наркомата. То есть он был крупной фигурой в станкостроении, один из зачинателей станкостроения. Потом, когда кончилось станкостроение, он занимался автоматическими линиями, переоборудованием. Он был очень крупный инженер, все время «висел» в Доме инженера и техника на Мясницкой, ну да, на Кировской*. Там, напротив пельменной.

Д.С.: Это в переулке там, да? Дом культуры вы имеете в виду? Как-то он назывался?

Ю.З.: Техники, да. В общем, он был очень крупный инженер, отец. И мы переехали в этот дом. Весь дом сидел, большинство сидело людей. Я помню, когда мы въехали, это 34-й год, приезжал автобус и забирал сотрудников, жильцов этого дома, на работу. Это были инженеры ракетной техники. Напротив, по диагонали двора, жил создатель «катюши», тогда это было угрожающее орудие. Вот такой был интересный дом.

Потом уж мы узнаём, что это было «В круге первом» у Солженицына, где были разбросаны эти очаги.

Но тогда забирались от семьи люди и работали на войну.

* Мясницкая ул. (б.ул.Кирова), д.7 — Усадьба Салтыковых—Чертковых, с 1922 — «Деловой клуб», с 1927 — Клуб работников народного хозяйства, с 1936 — Дом инженера и техника, с 1955 — Дом научно-технической пропаганды им. Ф.Э. Дзержинского (МДНТП).

”

Напряжение было ужасным, потому что отца каждую минуту могли арестовать. Я помню, мы, мальчишки, собирались и говорили: «Вон из той квартиры забрали».

Д.С.: Любопытно, как мальчишки, вообще во дворе дети воспринимали?

Ю.З.: Узнавали...

Д.С.: Нет, как воспринимали? Ведь все равно, если ситуация повторяется часто, она становится обыденностью.

Ю.З.: Я, честно говоря, помню, что какое-то напряжение было. Мне, значит, перед войной было уже лет десять.

Д.С.: Какого вы года именно?

Ю.З.: Я 30-го года.



Улица Горького. Х.,м. 1959

О семье матери

Д.С.: А дата рождения?

Ю.З.: Дата? 23 апреля 30-го года. Вот. В общем, мы собирались кучкой: «Вот там, оттуда забрали, здесь». Но я поступил в художественную школу, когда приехал. Поэтому во дворе я иногда появлялся, в коллективе этих мальчишек, ребят. Раньше, до войны, я до третьего класса учился напротив. Была такая 15-я школа, общая, девочки и мальчики. Потом, после войны, я был уже приходящий человек, потому что учился в художественной школе и ехал очень долго на 47-м трамвае до Переяславки, через весь город.

Д.С.: Вы жили на Донской улице с какого времени, примерно?

Ю.З.: Примерно с 34-го года.

Д.С.: А первые четыре года вы жили с дедом и с бабкой? На Скарятинской?

Ю.З.: На Скарятинской.

Д.С.: А потом они продолжали там жить?

Ю.З.: Ну да.

Д.С.: Их не коснулись репрессии?

Ю.З.: Нет, нет.

Д.С.: Расскажите тогда подробнее о семье матери, о московской ветви Рубинштейнов.

Ю.З.: Эта семья приехала из Кременчуга. Все они получили образование. Один дядька был химик, другой был инженер. Отец Лёвы Рубинштейна был инженер, потом оказался, так сказать, в системе НКВД.

Д.С.: В каком смысле в системе НКВД?

Ю.З.: Строился город. Есть книжка Ажаева «Далеко от Москвы». Это про какой-то городок около Заполярья, там ээки жили и работали. Я помню, как я провожал от Комсомольской площади Семёна Львовича, отца Лёвы, и его брата Михаила, который недавно умер. В Америке умер недавно, в Нью-Йорке. Все это семейство я провожал в этот городок, где происходило ажаевское, слышали, наверное, «Далеко от Москвы». А другой [брат], Борис Львович, был известный гинеколог. Он работал у Грауэрмана и был заместителем главного гинеколога. Грауэрман, по-моему, не то немец, не то швед.

Потом он [Борис Львович] был директором родильного дома где-то в районе «Динамо». Там был еще один родильный дом. Почему я это вспоминаю? Потому что было «дело врачей», но он все-таки остался и не был снят с главного врача, хотя уже были эти процессы, Вовси — еврейские. Так он и умер известным гинекологом, потому что, я знаю, что современные гинекологи занимаются по его учебникам и книгам. В частности, сын художника Павла Никонова, Андрей, тоже известный сейчас гинеколог, он вспоминал моего дядю. Жили они очень интересно, семья была музыкальная. Я помню, как певец Александр Хоссон... Помню, устраивались концерты, в общем, такая была живая жизнь.

О семье отца

Туляки другие. Брат моего отца — один из них Марк Львович — был очень талантливый инженер, но как-то не складывалась жизнь все-таки. Но как раз отец сделал как-то... все гармонично было. Он был крупный инженер, к нему хорошо относились, в общем, у него не было никаких особенных затруднений. Когда реабилитировали его непосредственного начальника, отец рассказывал, то показали ордер на его арест. Постфактум уже.

А буквально через неделю-две он уехал заместителем Сталина. Были такие молодые члены Политбюро

Первухин и Сабуров. Вот с Сабуровым и с бригадой замнаркомов они уехали в Германию вывозить немецкое оборудование до прихода американцев, французов.

” Взяли Берлин какого-то... пятого числа, а уже восьмого эта бригада уехала в Берлин, и отец пробыл пять, шесть лет в Германии.

Работал каким-то, в общем, консультантом. После этого он стал главным технологом Наркомата среднего машиностроения по станкостроению.

Поэтому во время эвакуации, когда уехало Центральное бюро кузнечно-прессового машиностроения, и мы поехали в город Камышлов, это под Челябинском. Пробыли недолго, полтора года, потом вернулись в Москву.

Д.С.: То есть вы в эвакуацию ехали от Средмаша?

Ю.З.: Нет, центральный, ЦНИИТмаш. ЦБКМ назывался, а это ЦНИИТмаш. Там был такой академик Целиков.

Д.С.: А бабушка? Бабушка, дедушка, Рубинштейны, они оставались в Москве или уехали?

Ю.З.: Нет, они тоже уезжали. Вначале мы с братом и с мамой уехали под Челябинск в город Троицк. Туда приехала сестра мамина, и потом приехали родители ее, в Троицк. Приехали и дедушка, и бабушка. А когда в Камышлов уехало учреждение отца, вот это ЦБКМ, мы переехали к отцу, а они оставались в Троицке, Рубинштейны.

Д.С.: Расскажите немножко все-таки, раз это такая интересная семья с большими связями. Расскажите вообще, как вы помните деда с бабкой, Рубинштейнов. Назовите их, кстати.

Ю.З.: Лев Зиновьевич и Анна Моисеевна. Дело все в том, что я точно не знаю, где они работали, понимаете. Вроде бы он был агентом мануфактуры морозовской.

Д.С.: Но это до революции.

Ю.З.: До революции. А так я не очень хорошо помню, чем он занимался.

Д.С.: Вы часто бывали у них?

Ю.З.: Ну, бывал, но не знаю, чем он занимался. Я знаю, что тот дед, тульский, он вначале был у графа Бобринского таким управляющим, потом, я помню, была фабрика «Напильник». Честно говоря, не могу сказать, какое-то предпринимательство. Но отец мой, уехав из семьи, полностью погрузился в инженерную работу.

Он вытащил своих сестер, они учились технике в станкоинструментальном. Брату он помогал, но как-то не сложилось. Брат был очень талантливый. А самый младший его брат был помощником деда, там было какое-то частное предпринимательство, по-моему, у деда. Но я как-то мало вникал в это.

Д.С.: А учился где отец, не знаете?

Ю.З.: Отец учился в Менделеевском институте, но почему-то он кончил как технарь, не по химии. Тоже непонятно, но он кончил Менделеевский. Это был ранний выпуск Менделеевского. Был такой министр, нарком просвещения Кафтанов, он, по-моему, с ним на одном курсе учился, в общем, то поколение. Отец был действительно технарь. Потом был перевод станков на автоматические линии, отец их конструировал, разъезжал по России. Когда отмечалась очередная его годовщина, шестьдесят лет, со всей России советской собирались и участвовали. То есть, он был крупный, крупный инженер. И мечтал, чтобы что-то продолжилось.

О маме и о брате Михаиле

И вот мой брат Михаил... он устроил его в нефтяной институт на какой-то технический факультет. Но Миша увлекся театром, у него появился приятель Эдуард Граф, очень крупный потом оказался журналист по искусству, вообще по культуре России. Известная была фигура — Эдик Граф, Эдуард Граф. Вот они какой-то театр там, в нефтяном институте [организовали]. Потом, когда была международная молодежная выставка в Парке культуры 57-го года, они тоже в ней участвовали.

Дальше он совершил такой шаг, Миша. Организовалась группа, занимающаяся эстрадой, из нее вышли очень многие известные актеры: Михаил Ножкин такой был. Миша занимался в этой группе у очень интересных мастеров театра. У Бирман занимался. Серафима Бирман была очень знаменитая драматическая актриса. И он поступил в Щукинское училище при театре Вахтангова. Кончал он, по-моему, режиссерское отделение, и диплом у него был на телевидении какой-то. После этого он сделал карьеру на телевидении, был главным режиссером отдела пропаганды на телевидении: эти отъезды космонавтов, все эти мистерии, острое — это снимал мой брат.

Кроме всего прочего, перед съездами партии он разъезжал по стране и снимал краевые организации, съезды... Он был главный режиссер отдела пропаганды, это была номенклатура. Но когда потом должен был уезжать автор «Ну, погоди!» (если вы помните, такая была передача телевизионная), создатель этого спектакля уезжал, по-моему, в Израиль*, Миша должен был как-то выступить общественным порицателем. Брат мой отказался от этого, и ему пришлось уйти с ответственной должности режиссера отдела пропаганды в музыкальную редакцию. Но потом он понял, что надо вообще уходить с телевидения, и он занимался в театральном, цирковом училище. Когда он вообще решил уйти из телевидения, его назначили главным режиссером цирковой программы, управления цирка. Вначале он возглавлял клоунов, дружил с Никулиным, как бы вот этот цех... Попов, Никулин — клоунов.

Миша, Михаил Савельевич, был режиссер, в общем, он с ними занимался. Потом он стал просто главным режиссером цирковых программ, ему звание дали. Но надо было из какой-то истории спасти сына, и он из Москвы уехал в Америку. В Америке до сих пор живет, очень болен. Там он преподавал и делал новогоднее представление в фильме Смирнова, вот это знаменитое...

Д.С.: Водка?

Ю.З.: Водка Смирнова в Нью-Йорке. Жил он в Нью-Джерси, но, конечно, это был вынужденный отъезд. Здесь его любили, в цирке, и в эстраде его знали многие, и на телевидении. В общем, он здесь был, конечно, фигура. Сейчас у него паркинсон, и он тяжело болен. Вот такая история.

Д.С.: А расскажите о маме? Вы еще совсем не рассказали...

Ю.З.: Мама была замечательная женщина, очень красивая. Она занималась немножко музыкой, а потом, когда вышла замуж, она очень подчинилась ритму и жизни отца. Но когда была война, она пошла работать, как многие – подшивали раненым одежду, перешивали... Но в основном она, конечно, была домашним человеком.

Д.С.: А как звали маму?

Ю.З.: Этель Львовна. Вот. Конечно, отец был человек творческий, он даже немножко рисовал когда-то. Есть фотография: в тульской гимназии он актерствует в каком-то гриме. Но когда я поступил в художественную школу, это был 43-й год, вначале им это вроде было интересно, но потом, когда я уже очень увлекся искусством, отец, конечно, не очень понимал моей жизни.

Д.С.: А мама?

Ю.З.: И мама тоже. В общем, жизнь была странной, я был увлечен, им мало было понятно, чем я занят. Думаю, я способствовал тому, что брат мой тоже все-таки ушел тоже в искусство, в театр. Я попал сразу в очень интересную ситуацию, в 43-м году, когда я поступил, было довольно-таки неуютно в Москве, мы перемещались по разным районам Москвы. Вначале мы были около ГИТИСа, это в центре Москвы...

* Феликс Соломонович Кандель (псевдоним Ф. Камов), один из создателей мультсериала «Ну, погоди!», с 1973 участвовал в движении советских евреев за репатриацию в Израиль, в 1976 был арестован на 15 суток за участие в демонстрации (40 человек прошли по улице с жёлтыми шестиконечными звёздами). Публиковался в самиздате, редактировал еврейский журнал «Тарбут» (1975–1977). Осенью 1977 получил разрешение на выезд в Израиль.

Довоенное детство, синагога и антисемитизм

Д.С.: Юрий Савельевич, а можно еще по довоенному задать несколько вопросов? Довоенному [времени].

Ю.З.: Довоенному. Да.

Д.С.: Во-первых, вы упомянули, что семья дедушки Рубинштейна была очень религиозной, набожной.

Ю.З.: Не могу сказать, скорее нет, не могу сказать...

Д.С.: Если каждое утро вы с ним молились?

Ю.З.: Нет, ни Борис Львович, ни Рувим, ни Семен Львович, отец Лёвы. Это были уже люди...

Д.С.: Секуляризированные?

Ю.З.: Современные, да. Они не были религиозны, они учились, наверное, в каких-то еврейских школах, это было в Кременчуге. А дед регулярно ходил, но это скорее не религиозное, а что-то обычное, видимо, для старого человека — приход в синагогу. Я думаю, что тульский дед по-другому жил, но, честно говоря, я очень мало в это вникал. Но он молился, все время эти еврейские праздники, всё это он...

Д.С.: Она же закрывалась, по-моему, синагога эта?

Ю.З.: Нет, нет, в тот момент она работала на Бронной.

Д.С.: И вы ходили в детстве туда?

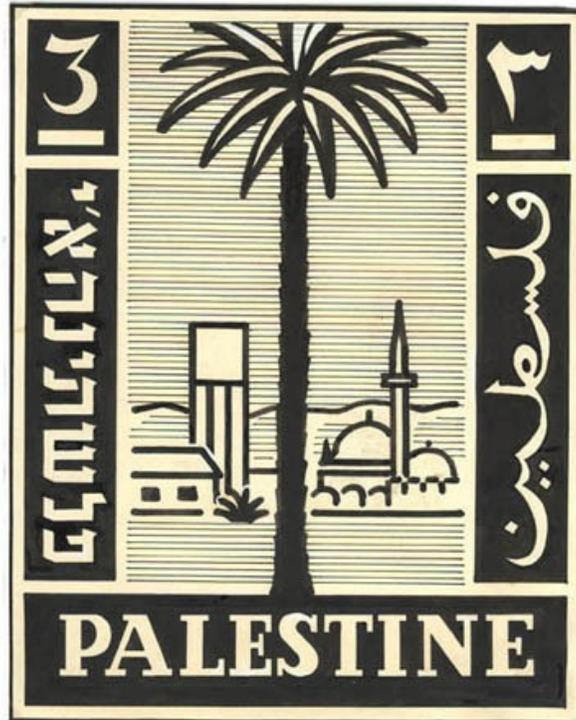
Ю.З.: Ну, я был с ним, я был маленький мальчик и — «пойдем молиться» — он меня забирал иногда.

Д.С.: С дедом вы ходили?

Ю.З.: С дедом, да. Он забирал меня в синагогу. Но это было так эпизодически, что я, во всяком случае, никакого еврейского образования или внедрения я не получил. Единственное, что я очень переживал, если антисемитизм или что-то... я очень болезненно реагировал.

Помню еще, что, поступив в художественную школу, я уехал на лето... у нас каждое лето школа куда-то выезжала. Помню, мы уехали в Загорск, и я любил рано утром вставать и писать. Прекрасный пейзаж среднерусский...

” И я думаю: «Боже мой, это же не моя родина. Где же моя родина?» Были такие фотографии, с золотой каемкой, Палестина. Если учесть, что это 45-й — 46-й годы, это такая какая-то сказочная, непонятная страна. Какие-то открытки оттуда.



Палестина. Почтовая марка. 1945

Д.С.: А там кто-то был из ваших?

Ю.З.: Не знаю, нет, наверное. Или были, но не знаю. Во всяком случае, я должен сказать, что при том, что религиозные праздники дед устраивал, московский, но его сыновья и вообще семья была уже не религиозна. А Злотниковы вообще были очень обрусевшие. Потом я уже узнал, что моя тетя Соня, сестра моего отца, дружила с Таней Сухотиной, внучкой Толстого. Софья Андреевна приходила в семейство Злотниковых за своей внучкой, они обе учились в одной гимназии тульской. Это дочь старшей дочери Толстого. Потом, по-моему, она стала Альбертини, в общем, уехала в Италию. То есть, Злотниковы были очень обрусевшей семьей, она была контрастна в каком-то смысле Рубинштейнам. Отец родился в Коломне, они всю жизнь прожили в средней полосе России. Поэтому я очень сильно переживал антисемитизм. Если меня называли, я лез иногда в драки.

Д.С.: А антисемитизм вообще был среди детей, довоенный?

Ю.З.: Я писал как-то, ко мне подошли ребята: «Еврей! Еврей!», и начали меня бить. Я писал этюд. Я этюдником размахивал, мог по морде получить как следует. В общем, я переживал это. Правда, в художественной школе был свой романтизм, там Левитана вспоминали, как его любил Саврасов. Но вместе с тем я переживал. Потом мне стало уже смешно, когда я вырос, переживать по этому поводу, но или моя впечатлительность такая, но это меня задевало. Вместе с тем, конечно, все-таки русская культура очень сильно... я сильно был в нее вовлечен. Очень сильно. Поэтому и Толстой, и Достоевский, и Лесков, всё это переживалось с юности, понимаете, с детства. И в школе культ русского XIX века был очень силен.



Витрина. 1956. Х., м.

Россия и Европа

Поэтому мой выход в международный, в европейский уровень в плане искусства произошел в конце художественной школы, когда я познакомился с Сезанном, и когда стали восстанавливаться музей Пушкина и Третьяковская галерея. И, конечно, мое увлечение Сезанном было для меня очень важно. И вообще интересная вещь: музыка была для меня очень важна. Через музыку шло развитие, переходило это в и пластику. Но момент того, что есть европейская школа, это как-то проснулось.

Когда я поступал в Суриковский институт, то пытался сделать так, как делали, знаете, дотошно, натуралистически. Но я уже рисовал более конструктивно и знал уже рисунки других художников, скульпторов, Деспио, например. Я ходил в библиотеку, очень много уже видел. Я пытался рисовать «чтоб поступить», но понимал, что я рисую «как поступить». Уже в конце школы я был в плане изобразительного искусства как бы внутренним эмигрантом. В каком-то плане.

В каком-то плане, потому что Сезанн — это было очень сильное... Я знаю, что Вейсберг тоже, был ряд художников, которые увлеклись Сезанном. Сезанн ведь очень мощное конструктивное явление. У Матисса, например, висел в мастерской всегда маленький этюд Сезанна «Купальщицы». И для меня Сезанн тоже был очень важен. Отсюда Библиотека Ленина, просмотр очень многих художников, и эти выставки, которые пошли. Выставки были очень интересными, была в 56-м году выставка Пикассо, который поразил игровым моментом. Были стационары — Рембрандт. Но Пикассо поразил своей иронией

и таким игровым моментом в искусстве. Во всяком случае, искусство было выходом в какую-то другую этику, в другое поведение, в другое отношение к жизни.

В какой-то момент я перестал ходить в Третьяковку, ориентир был на Пушкинский музей, на западное искусство. Сейчас, когда прихожу в Третьяковку, совершенно по-другому смотрю. Я смотрю национальный характер страны. Я смотрю как на краеведческий музей, я смотрю как на психологию народа, как на национальный характер, на мироощущение. Кроме всего прочего, я стал очень многое уважать в русском искусстве.

Александр Иванов создал радикальную вещь

Ну, например, для меня громадное значение имеет Александр Иванов. И Рублев, и русское средневековье, и Александр Иванов. Я считаю, что это недооцененный в Европе художник, громадный художник, художник начала и середины XIX века, который написал такую картину (как смена веков), где собираются евреи.

Он же не был в Палестине, и это всё итальянские персонажи. Идет Христос как новое явление, и переживание публики. Причем Александр Иванов разворачивает как бы человечество, его реакцию на явление, потому что здесь идут и апостолы как некоторые деятели, есть Иоанн Креститель, есть мещане (дрожащий еврей с мальчиком), есть народ. А есть сбоку один персонаж старика еврея, который несколько недоверчиво смотрит на явление, он не подчиняется этому Мессии. Картина интересная, сложная, и она родилась почему-то у русского художника.

Надо учесть, что это было время прерафаэлитов. А Александр Иванов создал очень радикальную вещь. Она и по композиции, и вообще радикальна. Двор не очень понял его, но все-таки пытливые русские художники — Крамской, Чистяков — осознали, что это за личность. Вообще я должен сказать, что Александр Иванов хотел создать школу, еще он почему-то хотел ее создать в Москве на базе Училища живописи и ваяния. Здесь строился храм, который мы имеем. Его акварельные фрески — это замечательно! Они замечательны еще и тем, что иногда они мне напоминают «Волшебную флейту» Моцарта. Какие-то странные два человека кладут Христа, в каких-то колпаках, какая-то мистерия. Мы знаем европейскую живопись, посвященную снятию с креста, а ивановские работы особенные, вот эти, библейские. Опять-таки, я почему вспомнил Моцарта. Невероятная атмосфера и цвета, и вообще колорита этих акварелей. Это уже другое, чем явление Христа.

Александр Иванов заразился холерой в Питере и умер пятидесяти с чем-то лет, пятидесяти четырех. Но явление громадное. Оказывается, он оставил очень много рисунков. Третьяковка издает альбомы по истории галереи, и там будут опубликованы его рисунки, его акварели. Вы понимаете, когда я уехал в Израиль (два раза я там был), я, живя в Галилее, думаю: «Вот я вернусь в Россию. Здесь небо, здесь Иерусалим, такой центр поклонения, центр, с которого начинается как бы цивилизация, начинается христианский мир. Что ж я там не видел, в Москве?»



Триптих. Часть 1. История. X, м. 1981–82

Россия — это особое место, прикрепленное к полярному кругу

И я понимал только одно, что Москва и Россия — это по-своему юное эклектическое место, в котором ты емко воспринимаешь культуру, культуру интернациональную, разных народов. И ты очень отзывчив, все время в работе, все время рефлекслируешь. Это особое место, место, прикрепленное к полярному кругу. И климат такой, и эта дорога из варяг в греки, она прошла как бы по касательной к этой громадной стране. Российская незакрепленность удивительна, то есть, было язычество, потом было и земледелие. Но есть еще российская какая-то невероятная, непонятная, невероятная подвижность.

Александр Иванов — очень интересная в этом смысле фигура. Фигура, которая отразила какие-то невероятные события исторические, по истории христианства. Ну, кто сделал такую картину, как Иванов, в мировой практике? Вот смена вех: приходит Мессия, народ принимает, не принимает и реагирует. Почему картина как бы делится на две половины: шествие Христа, его связь с мирозданием, и человеческое, так сказать, психологическое месиво разных переживаний, от раба до разных категорий людей. Эта широта, которая иногда характерна для русского сознания, она удивительно связана и с географией России.

И как бы Европа, и одновременно вместе с тем переход в какую-то другую культуру — Китай, Япония. Это какая-то удивительная подвижность культуры русской. Удивительно. И европейцы это очень почувствовали, когда появился Тургенев. Он дружил с Флобером, с Мопассаном, и был как некоторый

агент русской литературы, и они восприняли интересно фигуру Тургенева. Когда появился Достоевский и Толстой, они проникли очень сильно, даже в дневниках Ван Гога есть разговор о Толстом. Понимаете, они произвели какое-то очень емкое и сильное воздействие на европейскую культуру.

Следующей фигурой такой оказался уже ближе к XX веку Чехов. Из купеческой семьи, традиционной, таганрогской, где отец заставлял ребят петь в хоре церковном (то есть традиционная такая семья), вырастает европеец. Причем человек был тяжело болен, туберкулез, но во всей фигуре Чехова, во всей его деятельности, культуре его литературы поразительная емкость и лаконизм европейца. Причем интересная вещь, есть воспоминания Горького о пребывании его в Крыму, где он пишет в основном о Толстом, но он встречается и с Чеховым. И есть такие рассуждения про дворянскую культуру, которая была все-таки каким-то моментом русской культуры особенным. Было крепостное право: мужики, крестьяне, народ, и была дворянская культура, некоторая элита, которая шла в европейском ключе. Некоторые люди говорили по-французски в домах. И с Горьким они рассуждали в Крыму о Бунине как о некотором отголоске дворянской культуры. Бунинское дворянство их, во всяком случае, занимало. Но должен сказать, что Чехов с поразительной краткостью и емкостью того, что он писал, — тоже одна из загадок России.

Загадкой России может явиться и Лесков, совсем в другом качестве. И Горький, который совершенно из нижегородской семьи приказчиков, купеческой такой. Жажда культуры и емкость, с которой этот человек двигался в приобретении культуры, тоже поразительна. И поразительна все-таки его последняя вещь «Клим Самгин». Горький — трудный автор, не все его любят, но он тоже поразителен. То есть, что я хочу сказать? Россия — все время открытая книга для раскрытия и понимания каких-то новых рубежей, которые переживает человечество. В наш космический век у России есть какое-то особое место. В истории России это движение туда [вверх] было очень характерно, отсюда и Вернадский, и Чижевский. Не случайное, не случайное это явление.

Один иностранец в книге у Горького как раз о русских людях сказал: «Странные вы люди, русские, вы так живете, как будто делаете одолжение». То есть, такая сложная психологическая, сложная рефлексивность, она и поразила в гигантах русской литературы Запад. Поразило это самокопание, поразили «Записки из подполья» Достоевского, эта тонкость переживаний человеческих...

Д.С.: Рефлексия.

Я воспринимал еврейскую культуру как жертвоприношение Авраама

Ю.З.: Рефлексия. Для Запада это было новое. Когда я сидел в Галилее, я думал о том, насколько подвижна Россия, страна, насколько она по-своему эклектична и подвижна. Интересно, что в речи Достоевского на открытии пушкинского памятника, опекушинского... одно из главных, что он сказал, Достоевский, о чуткости еврейского... (*смеется*) русского проникновения в культуру, освоения культуры. Я оговорился, сейчас сказал еврейской, но как раз очень интересны русские евреи. Герцль, создатель сионизма, — европейский человек, который жил в Венеции, европеец. Он, думая о государстве Израиль, думал, кто же создаст это государство? Русские евреи. Так оно и было. Кибуцы первые, первые эти общины еврейские, и Бен-Гурион, и все они же из Польши, они от этой границы с Россией. Рабочий материал для создания государства Израиль не европейцы, думал Герцль, а думал о русских, русских евреях.

Д.С.: Потому что в Российской империи очень много было евреев.

Ю.З.: Дело не только в этом.

Д.С.: Просто исторически сложилось.

Ю.З.: Дело не только в этом. Здесь очень интересная связь и с русской культурой. Это тоже непросто. Понимаете, русская культура очень подвижна. Например, Толстой очень внимательно прочитывал Шолом-Алейхема, понимал — что-то интересное. Честно говоря, я воспринимал еврейскую культуру

как жертвоприношение Авраама. Причем это Микеланджело.



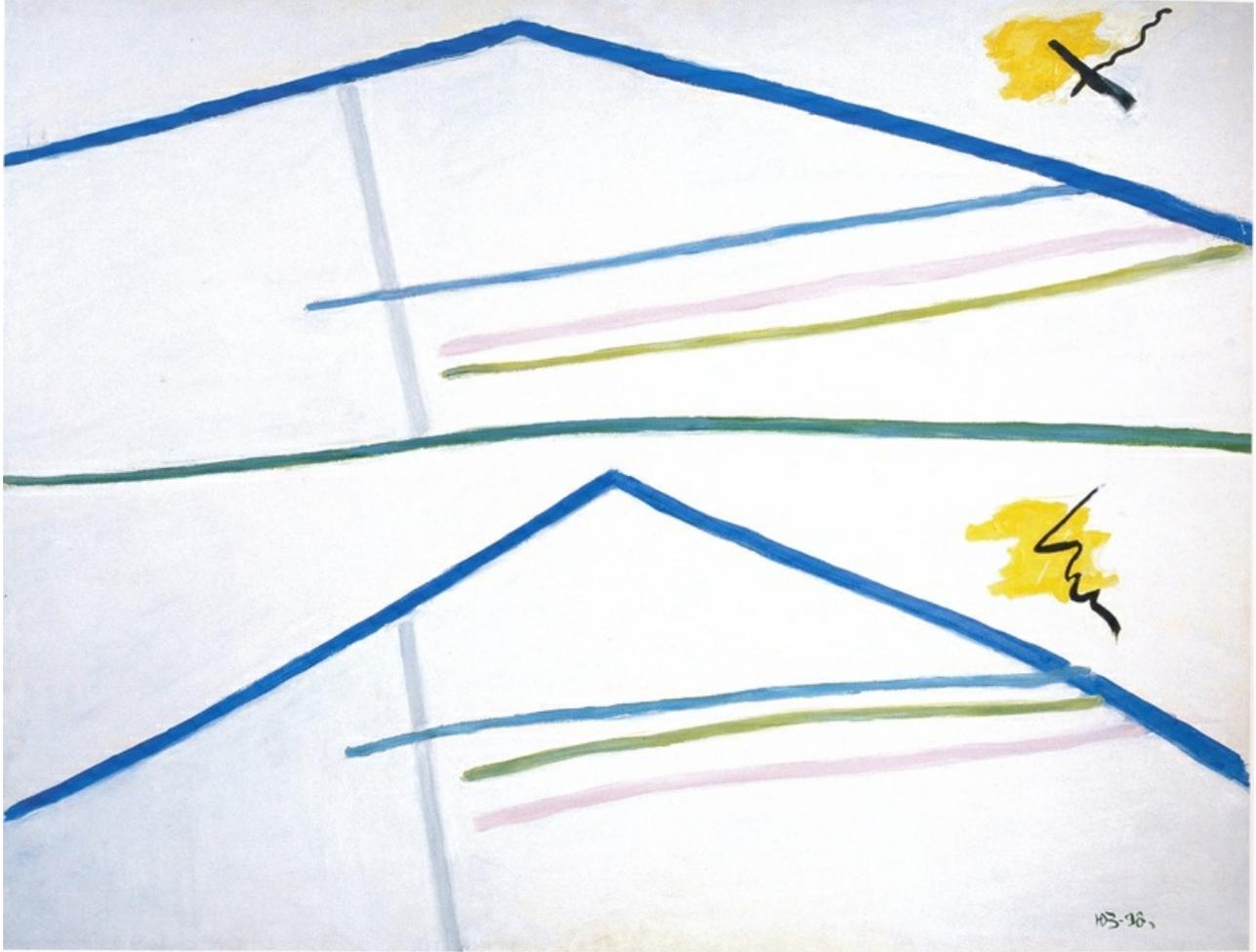
Я воспринимал еврейскую культуру как очень мощное творение мира, тварность мира

Местечковая сторона, местечко, которое потом эксплуатировалось многими художниками вслед за Шагалом, хотя Шагал не так прост, как кажется, — эксплуатировалось художниками меньшего масштаба, — для меня это не то главное еврейство, не этот этнос, хотя он интересен тем, что несмотря на гонения, на всякие трудности... «Песнь песней» Соломонова звучала. То есть звучала какая-то энергетика, очень мощная еврейская, и юмор, и гротеск, и ирония.

Но мне интересно было главное в еврействе. То, что после античности, после богов на случай, идет Бог как некоторое очень важное единобожие. Важное значение Бога, с которым человек ведет и диалог, и поклоняется. Во всяком случае, понимание центральности, а не язычества — это все-таки было создание еврейского мышления. Это главное, мне кажется, что интересно, что подарили евреи миру.

Архитектоника — это формула бытия

Сейчас все смешалось, сейчас какие-то новые проблемы возникают, связанные с новыми технологиями. Помимо новых технологий на человечество набрасываются и разные беды, которые извлекаются из этой, очень сложной, жизни. Все эти проблемы клонирования, все эти болезни, биология, медицина по-новому рассматриваются. С одной стороны, индустриально рассматриваются, технически, с другой стороны, возникают какие-то невероятные страхи, болезни, которые недавно обрушились на Европу, и все переживали новые, возникшие болезни в человечестве. Все это вместе создает мир очень беспокойный, очень подвижный. Казалось бы, тишь и гладь, но подспудно мы живем, конечно, в очень напряженном мире, в котором перестраивается наше сознание. Мы хватаемся за наши религиозные постулаты, за наши традиции, а жизнь все время подсовывает новые задачи.



Пространственный клон. Х., м. 1998

И человечество все время предстоит. Предстояние перед новыми испытаниями и новым существованием этого человечества. Не чувствовать это невозможно, это, в общем, лежит в подоснове нашего ощущения бытия, и оно все равно прорывается и чувствуется у художников. Вот, я наговорил очень много чего-то. Но для меня, конечно невольно, когда начинаю работать, моя спонтанность, классическое ощущение говорит иногда даже больше, чем то, что я могу рассказать словами. Оно более откровенно говорит о том, что весь смысл того, что я делаю, находится в движении. Законченность субстанции, как ее мыслил, например, Пуссен, лежит для меня в ощущении изменчивости и емкости мира, его неоднозначности.

Выстроить архитектуру по принципу Пуссена сегодня, мне кажется, невозможно. То есть требуется архитектура. Что такое архитектура? Это некоторая формула, формула бытия. По-разному это делали. Малевич делал «Черный квадрат» — делал архитектуру. Удивителен в этом смысле для меня — этой подвижностью, каким-то беспокойством человечества, — допустим, образ Рембрандта. В Голландии, у которой была очень сложная связь с Испанией, очень сложная, появляется такой художник как Рембрандт. После итальянского Возрождения, после Леонардо, Боттичелли, Микеланджело появляются портреты Рембрандта — стариков-евреев. Рембрандт, который как-то близко жил к Амстердамскому миру, еврейскому миру. Как, что такое его портреты, если суммарно посмотреть на весь цикл Рембрандта? Это все время устремление куда-то. Это не портреты Дюрера, который рисует человека, и в нем уже весь мир в какой-то законченности. Возрожденческий портрет...

У Рембрандта все время ощущение, что он куда-то посылает все это человечество. Его последняя картина

«Блудный сын» поразительна — поразительна своей зыбкостью, чуткостью, невероятной добротой и одновременно внутренним беспокойством. То есть гармония достигается каким-то очень внутренним драматизмом существования, очень человеческим. Если мы посмотрим, например, на «Данаю», которую испортил этот литовец (варвар, конечно), она производит впечатление теплой женщины, совершенно близкой. Это не была «Венера» Тициана. Вот эта человеческая сторона Рембрандта и одновременно, в общем-то, мощь.

Мы обычно говорим: «шекспировский мир». Мир Рембрандта, человека, который прожил шестьдесят два, шестьдесят три года, завершаясь этой гениальной картиной «Ассур, Аман и Эсфирь». Это же картина, которая напоминает, между прочим, знак суда — весы. В середине сидит царь, который, так сказать, судья. С одной стороны Аман с поникшей головой, где высвечена только часть шеи, с другой стороны Эсфирь, полная торжества правды. Она раскрывает царю, что вот этот человек хотел уничтожить... его козни против евреев. То есть она провозвестница правды, истины. Это как бы весы. И в тот момент, когда она торжественно, с этим золотым шлейфом, возвещает что-то, Рембрандт высвечивает на шее у Амана этот свет... А Ассур как судья взвешивает на весах правду истины. Тонкость и глубина человеческих переживаний у этого сына мельника удивительна.

Д.С.: Рембрандт сын мельника?

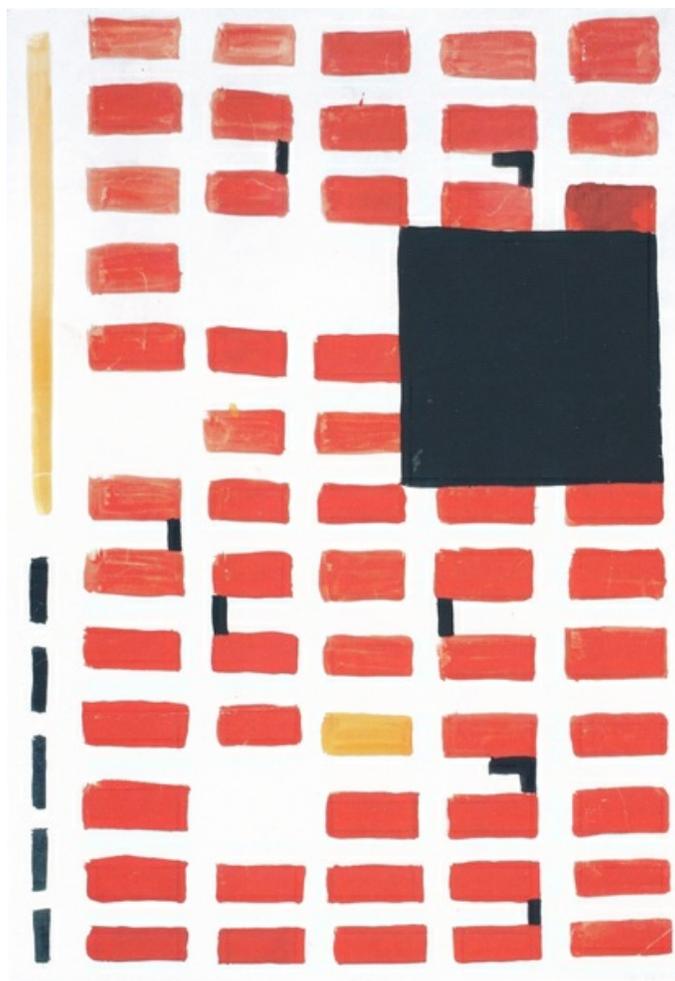
Ю.З.: Да, да. Удивительно. Удивительно, сын мельника пишет портрет Аристотеля. То есть человечество, вообще то, что мы имеем в багаже от искусства до науки, сегодня, как мне кажется, концентрируется очень сильно. Потому что каждая эпоха дает свои пороги, которые человек преодолевает, те трамплины, которые перерастает человек, каждый раз новые. И наша космическая эра...

Д.С.: Вы считаете, что это большой трамплин?

Ю.З.: Громадный, потому что мы переходим в совершенно другое существование. Это не видно в нашей будничной жизни, но это присутствует.

Д.С.: Понятно. А в художественном мире, в живописи сейчас какой трамплин вы видите?

Ю.З.: Я вижу в сегодняшней живописи некоторую растерянность. Интересны два момента. После войны выдвинулась американская живопись, отчасти оттого, что эмигрировали крупные европейские художники. И Леже, и Шагал, уехали крупные композиторы.



Из серии «Сигнальная система». №1. Бумага, гуашь, темпера. 1957 – 1962

О ситуации в русском искусстве

Мне вообще посчастливилось, что я попал в дом Фаворских. Должен сказать, что ВХУТЕМАС организовал, как выясняется, Фаворский.

Д.С.: Да, его роль, конечно, была велика.

Ю.З.: Вот. Он призывает Флоренского, тоже фигура очень значительная.

Д.С.: Юрий Савельевич, извините, мне хочется выделить Фаворского в отдельное повествование.

Ю.З.: Ты задал вопрос о ситуации в искусстве. Россия очень странная страна. Она, с одной стороны, очень рефлексирующая, а с другой стороны, косноязычная. Косноязычие — тоже одна из сторон России. Александр Иванов, помимо академии получил от Италии закваску, формоопределение. Интересно обратить внимание, вот Третьяковка. Что такое Александр Иванов в Третьяковке, что это за форма? Даже среди XVIII века, XIX века он в залах висит. Настолько конструктивно определителен, он, все его эскизы, что нет этой некоторой расплывчатости и растворяемости русского мышления.

Д.С.: То есть, у него косноязычия нет?

Ю.З.: Нет, косноязычия по-настоящему нет у крупных русских художников, но он очень определителен. Это определение ему дало, конечно, то, что он проработал в Европе, в Италии. И одновременно он не

праерафаэлит, он не манерен, он сохраняет драматизм и большое сценарное трагическое мышление. Христос и проходящий народ. Народ разный у него, опять-таки от раба до еврея, поднимающегося в середине группы, и этих двух младенцев: один мальчик (как бы Крещение), а другой лысый старичок. Но они оба дети. Эта конструктивность поразительная, даже сама геометрия этой картины поразительна. Поразительна и немножко в российской такой... В России есть одна удивительная вещь: несчастья русские — татарское иго, крепостное право, 70 лет советского (*усмехается*)...

Д.С.: Коммунизм, да.

Ю.З.: ...коммунизма. Все время как бы бьют по темечку. Русский человек, с одной стороны, бывает истеричен, с другой стороны, невероятно лиричен, а вместе с тем это травма народа. Потом уничтожение интеллигенции в сталинское время. Кто пошел учиться в университет? Дети этих самых охранников, если так сказать. Много интеллигенции было просто уничтожено, и дворянская культура тоже уничтожалась, то есть, надо было иметь колоссальное мужество, чтобы все это вынести и одновременно созерцать мир и быть нормальной нацией.

До сих пор хлипкость структуры человека в России мы чувствуем. Отсюда тот маскарад и карнавал, который мы каждый раз испытываем, глядя на нашу светскую жизнь. Одновременно страна необыкновенно мощная и важная, на нее всегда оглядывалась Европа. Даже то, что я рассказывал, влияние русской литературы, Толстого, Достоевского, это была сильная вакцина русской культуры в европейское начало.

Понимаешь, в Европе есть потрясающие фигуры, например, Рассел в Англии, доктор Швейцер, который потрясающе играл Баха и одновременно в больнице для прокаженных работал. Громадная фигура. Рабле написал мощную вещь в Европе. Но одновременно Россия, благодаря и климату трудному, и всем перипетиям, родила какой-то очень важный, беспокойный характер. Родила то, что мы видим даже в наглядной истории. Европейец Наполеон, своеобразный европейец, завоевывает Россию. Захватил Москву. Это не Мадрид и это, конечно, не Париж, что-то не ясно, и он уходит.

Д.С.: Ну, подождите, он же все-таки хотел быть владыкой мира, ну, не всего мира, но...

Ю.З.: Да, да, но Россия оказалась не по зубам.

Д.С.: Кроме того...

Ю.З.: Нет, сейчас, минуточку, минуточку. Есть замечательный кусок в «Войне и мире» — рассуждение, как бы модель Толстого, скажем так. Было это так, не так — некоторая модель Толстого: дать возможность Наполеону развить все свои возможности стратегические, и этим самым как бы в мешок завлечь его со всей его энергией. Чтобы он потух, вся эта энергия в этом мешке, и непонятно, что дальше делать. Это мышление Кутузова и мышление Толстого. Русская религиозность, это и Фаворский говорил, и вообще он говорил о соединении лиризма с эпичностью, или о женственности, определенной женственности русской религиозной культуры. Она удивительна. Удивителен и характер русского человека: от лирика до жестокости. Он бывает и жесток, и невероятно лиричен.

Д.С.: И вы считаете, что это свойство именно русского человека, а не просто человека?

Ю.З.: Есть и специфически русское. Русское создание русского характера, благодаря истории. Это мы видим во многих вещах, в «Живом трупе» мы видим это. Мы видим вообще в русском характере... А с другой стороны, не случайно космос — Чижевский, все мышление русской космической мысли, Вернадский — все-таки тоже не случайно это Россия. Россия на перекрестке двух культур, потому что Япония, Китай с Конфуцием — тоже мощные культуры. Россия как бы стоит между. Эклектика, казалось бы, и вместе с тем это все создавало невероятную ее подвижность и инфантилизм даже, я бы сказал.

Но он противопоставлен иногда европейской прагматике, которая кажется немножко, ну, потолочной. Опять-таки я назвал такие фигуры, как Рассел (замечательные фигуры), Швейцер. Можно назвать замечательных французов, и то, что XVIII век европейский очень, очень многое значил. Это мы видим

даже по шарденовскому натюрморту. Гениальный натюрморт, который находится у нас в Пушкинском музее. Когда смотришь на этот натюрморт, с этой скульптурой, со всем, видна такая замечательная ясность и бодрость человеческой мысли. Это есть и у Пуссена. Здесь мне вспоминается старый князь Болконский, который сидит у себя в имении...

Д.С.: И пилит дрова.

Ю.З.: ...и дрессирует свою княжну, и занимается (*смеется*) — с одной стороны, он что-то там выпиливает, с другой стороны, какая-то математика. То есть, он держит себя как рыцарь и как человек ума и воли. Отсюда и Андрей Болконский. Думаю, что деятель такой, как Кутузов, уважает этого старого князя Болконского.

Д.С.: К чему вы вспомнили старого князя?

Ю.З.: Это дворянская культура, такой элемент рыцарства особого статуса. С одной стороны, крепостное право, а с другой стороны (странно, что я это говорю), с другой стороны, рыцарство — значит, ты должен отвечать за этих крепостных, на тебя возложена ответственность за людей. Невероятная жестокость и невероятная дикость. Уже идут войны в Америке между Югом и Севером, а здесь еще крепостное право. Александр II его уничтожает в 1862 году. Уже мир изменился. А с другой стороны, индивидуальная какая-то поразительная емкость восприятия мира меня поражает.

Еще один пример: Марина Цветаева, «Поэма конца». Откуда у этой женщины такое ощущение мироздания? Понимаешь, это все, казалось бы, очень интересные вопросы, я не могу на них полностью ответить. Скорее на ощущении и на том движении мысли, где существует полифония разнородных вещей, которые скрещиваются, и из этого скрещивания возникает какая-то субстанция. То есть, ты не можешь прагматически построить сегодня мир. Жизнь тебе подсовывает...

Что такое клонирование? Это же чудовищно. Когда я задал вопрос хирургам, московским нейрохирургам: «Как вы относитесь... что такое клонирование?» Они сказали очень любопытно: «Нам это очень полезно. Не ждать жертву после аварии, а мы можем создать клон печени, клон селезенки, клон еще чего-то». Я задал вопрос: «А как же общий образ? Что такое вторая овца, второй человек? Что это такое?» На это ответа не было (*смеется*). Но, в общем, создается такое ощущение, что все, что мы делаем, — это некоторые рабочие гипотезы того, что совершает Творец. И религия интересна тем... Я, будучи человеком совершенно нерелигиозным по воспитанию, школе... правда, я увлекался русским XIX веком, рисовал юродивых. Такая атмосфера, культура, русская литература и вообще состояние в этой стране тебя невольно делает — может быть, ты и не знаешь — но ты на самом деле по-своему религиозный человек.

Один из главных религиозных постулатов, которые для меня очень сильны, — это тварность нашего мира, что это творение. И если ты встаешь на мироощущение, что это тварно, то совершенно другое постижение очень многих основ, человеческих и этических тоже. Ведь что люди думают — что раз они родились здесь и живут, все можно им, они потребительски очень требовательны. Человек, понимающий тварность этого мира, творчески относящийся, совершенно по-другому ощущает мир, и свое в нем пребывание, и вообще свое существование. Может быть, я красиво говорю, но это требует серьезного творческого отношения, углубленного понимания. Удивительная вещь Чехова, где он описывает человека, который умирает. В лазарете он умирает, его опускают в воду, и там акулы уже. И этого человека с его переживаниями удивительно Чехов описал. Откуда эта тонкость, тонкость и емкость переживаний Антона Павловича Чехова?

Д.С.: Вы задаете вопрос о природе творчества фактически. Это нельзя объяснить тем, что Чехов из простой семьи...

Ю.З.: Это да, безусловно, но, понимаешь, в чем разница, допустим, «Мадам Бовари» и русской литературы? Тоже очень интересная, глубокая вещь Флобера, «Мадам Бовари». Но есть некоторая разница. Я бы сказал, что нас очень волнует формотворчество европейское. «Европейски мыслящий человек», говорят. Или: «Серов написал по-европейски». Интересуются с точки зрения формообразующего начала. Но эта рефлексия, как бы даже некоторая растерянность перед конкретикой, некоторая раздвоенность

российского психологического мышления, она по-своему очень обогащает наше отношение к человеку. Я говорил слово «инфантильность» даже.

” Российская неопределенность — из нее возникает вот это ощущение Космоса.

Д.С.: Все-таки, наверное, не только из-за неопределенности, а из-за того, что нас...

Ю.З.: Неопределенность, неопределенность звучит в моем контексте как некоторое движение, потенциальное движение.

Д.С.: Ну, хорошо, тогда назовем не «неопределенность», а «движение».

Ю.З.: Движение.

Д.С.: А не только из-за этого, но еще и потому, что русская культура действительно была с чрезвычайно большим объемом религиозности. Волна секулярной новой светской культуры, которая была Европе более присуща, у нас была в значительно меньшей степени. У нас было дворянство, которое жило своей жизнью, и...

Ю.З.: Народ жил своей жизнью.

Д.С.: Да, народ жил своей жизнью, и в крепостном праве, и с верой в Бога. И когда время подошло к тому, что уже собственно можно и в Космос рвануть технологически, и помыслить философски, то вот это и явилось идеей и тем желанием, которое у нас претворилось в жизнь. Я это так понимаю.

Ю.З.: Что значит «желание претворилось в жизнь», что за этим стоит?

Д.С.: Ну, как что? Все-таки у нас не только была философия космизма, и Циолковский как глобально мыслящий фантазер, и Чижевский как глобально мыслящий фантазер, но и практика. Очень многое было сделано для практического... собственно, это уже последняя история. Мне бы, Юрий Савельевич, честно говоря...

Ю.З.: Сейчас, минуточку. В каждом народе есть своя экзистенциальная система.

Д.С. Да, безусловно.

Ю.З.: Для русского человека важно одеть белую рубашку и уйти умереть.

Д.С. (*смеется*): А, ну, может быть.



Юрий Злотников. Фото

О покорности смерти

Ю.З.: Желание в белой рубашке и уйти — это то, что те, кто хотели завоевать русский народ, — Гитлер, нашествие Наполеона — не до конца понимали. Это использовали наши великие полководцы. Жуков мог кучу народа сложить вместе с Иосифом Виссарионовичем под танки Гудериана. Но они могли сложить именно с русским народом, потому что, с одной стороны, это соборное чувство, с другой стороны, это какое-то особое мироощущение русского человека позволяло. Европейцы не понимали этого, потому что европейский человек, каждая единица была по-своему значима и эгоцентрична, эгоистична. Я сейчас не хочу поддаваться, так сказать, только мироощущению и мировоззрению Толстого. Но какая-то загадка в этом есть.

Д.С.: В «Хаджи-Мурате».

Ю.З.: Да, безусловно, есть загадка в этой покорности смерти. Смерть как некоторая субстанция, которая определяет очень важное мировоззрение. У Толстого это звучит, звучит даже тогда, когда его посетил Мечников. Пожилой Мечников посетил и рассказывает ему о сыворотке, о кефире, который продлевает жизнь. Толстой записывает в дневнике: «Боже мой, ну что это такое? Что это за разговор о тайне мира? Неужели продление жизни — это решение вопроса?» После посещения Мечникова Толстой просто занес это к себе в дневник. Толстой — человек невероятного, конечно, темперамента и мощи.

Достоевский разбирает, Достоевский копается в психологии человеческой жизни и смерти, но Толстой,

по мощи своего стихийного темперамента и вообще такого ощущения мира, отчасти выражает это мышление. Выражает это мышление, но в нем не всё можно определить. Интересно, определяет ли Александр Сергеевич это, Пушкин?

Пушкин — по-своему тоже гениальная жизнь, гениальная личность. И все эти воспоминания, тех, кто был при смерти Пушкина — Даль и прочие — отмечают эту фигуру. Когда я недавно слушал «Историю пугачевского бунта» Пушкина, я поражаюсь, поражаюсь такой зрелостью повествования. Там не было романтизма, как в «Капитанской дочке»: Гринев, Пугачев. Но какая-то очень большая сила повествования.

Двадцатый век

Между прочим, если переходить в XX век, такое критическое ощущение бытия я помню только еще у Бабеля в «Конармии».

Д.С.: А у Платонова разве не было?

Ю.З.: У Платонова — безусловно. Платонов тоже очень важная фигура. Понимаешь, еще есть одна фигура, которая, может быть, не звучит так широко в литературе, но поразительная фигура. Это Артем Веселый.

Д.С.: Да, «Россия, кровью умытая».

Ю.З.: И когда читаешь Артема Веселого, поражаешься широте этого человека из народа. Но какая мощь — дневник этой госпожи, которая описывает все. То есть, емкость российского мироощущения, откуда она происходит, от пространства этого широкого? Например, очень недооценен такой замечательный русский художник Кандинский.

Д.С.: Ну как недооценен?

Ю.З.: Недооценен все-таки в той мере, как он должен был бы. Вообще удивительно, что и «Явление Христа» недопонято Европой. Эта картина не понята как очень мощная, христианская картина, исторически христианская.

Д.С.: Она по времени уже была неинтересна Европе, видимо.

Ю.З.: Она до сих пор интересна.

Д.С.: Безусловно, безусловно.

Ю.З.: Что касается Кандинского, интересна его эволюция. Кандинского ранние работы — эти потоки мощные. И конец уже в Париже, где он умирает. Это делается такой мистический орнамент, метафизика, сформулированная уже больше, но потушен этот поток, какой-то удивительный.

Кроме всего прочего, если мы говорим об искусстве, пространство, в котором родился художник, имеет громадное значение. Вот посмотрим на танцы. Как танцует русский человек (*показывает движения руками*)?

Д.С.: (*смеется*).

Ю.З.: Вот коронный номер парня, который выпрыгивает и танцует. Как танцует европеец? Топчется на одном месте и вот так двигается по кругу, топчется. То есть пространство, казалось бы, такая элементарная вещь, играет громадную роль в мироощущении, отсюда и в мировоззрении.

Еще интересная мысль. Что такое русская философия или немецкая? Россия все время подвергалась некоторым влияниям. Допустим, эпоха Рокотова — Франция. Толстой посылал Никитина и Матвеева учиться в Италию живописи. Потом начинается немецкое влияние, очень сильное, Менцель, вообще немцы очень [связаны] с эпохой Николая. Очень было это видно. Я хочу сказать, что немцы и их

философия, а была ли философия у русских? Занимались в кружках, в пушкинскую эпоху были кружки славянофилов, западников, все время сталкивалось западничество и славянофильство. А возникла ли великая философия в русской культуре, как у немцев?

Д.С.: Она как система, безусловно, не возникла, это были скорее размышления философские. Вы сейчас очень емко и четко рассказали о своем вообще представлении о русскости, о понимании культуры, о таких экзистенциальных штуках любопытных. Но мне кажется, что эта тема немножко завершена уже, и мне бы хотелось вернуть вас в довоенное время и услышать довоенные воспоминания.

Еще о детстве

Ю.З.: В довоенное время? В довоенное время я был мальчик.

Д.С.: Вот, вот, детские воспоминания ваши. Детские воспоминания о Москве.

Ю.З.: Детские воспоминания... Я достаю фотографии, есть удивительные у меня фотографии... Это где-то район Малаховки, Подмосковье. Лежит мой дед, московский дед Рубинштейн, курит, а перед ним стоит мальчик и тоже курит.

Д.С.: Ну, вы хулиганите, наверное?

Ю.З.: Ну да, да, такой театр. Вот ты говоришь (*смеется*), еврейский дедушка лежит, а я вот...

Д.С.: Найдете эту фотографию? Можно?

Ю.З.: Надо найти ее, потому что она замечательная. Другая фотография: мама, отец мой и я маленький совсем. Опять (*смеется*) отец лежит, вся в белом мама, очень красивая. Она была удивительно красивая женщина, я где-то найду фотографию. И я — такой мальчик. То есть момент игровой присутствовал в жизни. Знаешь, отец Лёвы Рубинштейна, Семен Львович, он был игрун. Юмор, подвижность была, не было такой погруженности у моих родственников. Прабабка моя, мать со стороны не Рубинштейна, а Литвины, с материнской линии...

Заболел брат мой, Миша, дифтеритом и скарлатиной одновременно, очень тяжелое было состояние (сейчас он в очень плохом состоянии в Америке, бедняга), и мама позвала эту свою бабушку, мать матери. Что-то рассказывает, и я помню истерический хохот, такой хохот, как бывает у людей, когда убиты, всё, и вдруг разрядка. Это что-то сказала (*смеется*) прабабушка вот эта Двойра, а ей уже под девяносто лет. То есть интересный момент, не было усугубленности, не было гетто еврейского, и не было того, что было во время Гражданской войны, — погромов.



Из серии «Москва». Бумага, см.техн.1950–60-е

” Все-таки это была какая-то интересная, легкая, внешне, может, но жизнь такая. Это я запомнил. Кроме всего прочего, я помню только, что мы жили около Парка культуры, отец очень любил одеваться, и Парк культуры, и Дунаевский, и Шостакович.

Или эта песня «Дороги, дороги». В общем, очень было много радости. Когда усугубляют сейчас соцартисты сталинское время, а оно удивительно совмещало радость.

Д.С.: Это было время вашего детства, оно не может не быть совсем...

Ю.З.: Это было в детстве, и это было удивительным образом... Вот я приходил в консерваторию, это уже позднее время, на концерт Шостаковича. В курилке стоит Шостакович, стоит Нейгауз с невероятно голубым галстуком, старик Нейгауз. Курит (смеется). И я так подумал: «Боже мой, артисты, художники, в общем-то в несвободной в роде бы России, пусть это Хрущев, брежневская эпоха, я уж не знаю... и какое-то желание свободы. Что это такое?» Вот я написал... Горький и Демьян Бедный. Ты знаешь, рассказывают, что он присутствовал в Кремле при расстреле...

Д.С.: Демьян?

Ю.З.: Демьян. При расстреле Фанни Каплан. И Есенин его как-то прозывал особым образом, я тебе скажу, прочту.

Д.С.: Демьян Лукеньевич Придворов.

Ю.З.: Придворов, да-да-да.

О Шостаковиче. О лиризме и жестокости русского человека

Фигура, которая меня очень волнует, — Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Очень волнует меня эта фигура, сейчас я покажу его портрет, который есть в книжке. Я думал, что он еврей, он писал еврейские песни, сюиты невероятные. Что такое Шостакович?

Д.С.: А он, по-моему, не еврей. Или еврей?

Ю.З.: Нет, не еврей, нет-нет-нет, абсолютно не еврей. Что такое Шостакович, что такое эта напряженность и одновременно... Если Бах гениально создал фуги, потрясающие, но Бах был природно религиозным человеком, то шостаковичевские вещи — это как бы некоторое повторение фуг Баха. Там есть свой эпос, у Шостаковича. Очень нервно, очень драматично все, даже, я бы сказал, нервозно. Одновременно купаешься в этой музыке, купаешься, странно даже звучит, по-моцартиански в этой трагедии. Вот опять-таки это вот эта страна, это мироощущение, где радость, и драма, и жестокость, и лиризм сосуществуют вместе. Меня поражает, когда русские люди пьяные бьют своего товарища-пьяницу, бьют ногами по голове, по всему, с колоссальной жестокостью, невозможной жестокостью. Одновременно я знаю, что тот же мужик может плакать сентиментально. Вот откуда эта континентальность: и то, и другое?

Д.С.: Может быть, это все-таки общечеловеческие свойства?

Ю.З.: Нет, это как-то характерно для России.

Д.С.: Ну, не знаю, может быть...

Ю.З.: Для России характерна необузданность... Понимаешь, Европа, мне кажется, может быть, я говорю тоже немножко так, как это называется, когда не чувствуется другая культура, шовинистически. Но я так привык думать, что живу в России, русский человек широк.

Д.С.: Понятно.

Ю.З.: Его бы сузить. Я думаю, что европеец, который отдает себе отчет больше, чем русский человек, он таким жестоким не может быть. То есть он может быть жестоким, поразительно жестоким совершенно по-другому. Как Юровский, который написал про Освенцим... Или Юзовский*? Юровский, по-моему, писатель.

Д.С.: Не суть.

Ю.З.: Ну, да. Он написал, что музыкален был хозяин Освенцима, любил слушать Шуберта. И одновременно крематорий, и одновременно невероятная жестокость. Вот как соединяется сентиментальность немецкая с этими крематориями при Освенциме, при лагерях смерти? При чем, ты знаешь, эта интеллигентность и жестокость как-то удивительно паршиво сочетаются. У русского человека, по-моему, этого нет.

Д.С.: Не знаю, Юрий Савельевич.

Ю.З.: Нет, нет. Нет иезуизма, нет прагматики, ведь в общем-то многие вещи, и горьковские драмы, с одной стороны, говорят «необузданность, жуть», с другой стороны, соединение с чувством создает другой момент. Может быть, я из патриотизма к России так, но я чувствую здесь все-таки момент большей любви, большей человечности.

* Иосиф Ильич Юзовский (псевдоним Ю. Юзовский). Польский дневник // Новый мир, 1966. №2.



Метафизическая комбинаторика. 1996. Х., м.

О начале войны и фильмах 30–40-х годов

Д.С.: Ну, пускай так. Мне все-таки хочется к вещам приземленным вернуться. Детство, довоенное детство, что вы помните? Ведь если папа был крупным чиновником министерства, значит...

Ю.З.: Он не был чиновником, он был конструктором.

Д.С.: Конструктором, да-да, крупным конструктором. То он, видимо, достаточно был...

Ю.З. Дело не в этом. Нет, нет, минуточку, я должен сказать. Он вырос в крупного конструктора...

Д.С.: Да. Но это значит...

Ю.З.: То, что было до войны, его, так сказать, работа, его служба, я же мало... я же был ребенок.

Д.С.: Это значит, что в достатке жила семья, была какая-то уверенность.

Ю.З.: Я хочу тебе сказать. Период войны...

Д.С.: О довоенном можете сказать что-нибудь?

Ю.З.: Нет, сейчас-сейчас, минуточку-минуточку. Вообще должен сказать, что когда отец пришел и сказал, что он хотел бы вернуть маленькую комнату для кабинета, которую он отдал своему товарищу, сотруднику, сослуживцу, хотел бы вернуть, то тот его спрашивает: «Савелий Львович, ты разве живешь

не в отдельной квартире?» Он сказал: «Мне здесь хорошо и мне больше ничего не надо, мне нужна эта комната». То есть он действительно был крупный инженер, мы жили на первом этаже, одна комната переходила из рук в руки, а квартира оставалась коммунальной, причем, маленькая квартира, понимаешь, что неудобно. Он ничего не просил (*смеется*), он не просил себе отдельной квартиры. Ну, что это такое вообще? Это я тебе отвечаю или нет как-то?

Д.С.: Да, отчасти отвечаете.

Ю.З.: Мать моя, при всей своей экспрессии, на ее руках умерло несколько человек. Она была такой...

Д.С.: А у мамы было образование?

Ю.З.: По-моему, был какой-то техникум. Она, по-моему, в музыкальном училище каком-то училась. Нет, в общем. Машинисткой была.

Д.С.: А с папой они рано сошлись? Мама молодая была или в возрасте?

Ю.З.: Сейчас я тебе скажу. Значит, я родился в 30-м году.

Д.С.: А мама какого года рождения?

Ю.З.: Мама 5-го, отец 2-го. Сколько?

Д.С.: Значит, маме двадцать пять лет было в ваше рождение. Она была совсем молоденькая.

Ю.З.: Да, и хочу тебе сказать, вот отец, понимаешь, деда арестовали, отец приехал сюда, поступил в институт. Немножко это даже было как бы жестоко по отношению к семье, [которая] там оставалась. Потом, правда, всем он [помог], принял участие в их образовании. Сестры его окончили техникум станкостроительный. Он очень рано стал замдиректора, замом по учебной части. Это на Мосфильмовской, станкоинструментальный техникум. Брату он тоже как-то помог.

Д.С.: А скажите, собственно война и начало войны — это вы помните?

Ю.З.: Да, конечно.

Д.С.: Каким образом? Опишите.

Ю.З.: Есть фотография, я не могу найти. Начало войны, мы стоим на веранде на лестнице. Или это перед началом. Самый такой момент. Отец, мать, я и Миша. Это было в Тайнинке под Москвой, и уже были какие-то воздушные...

Д.С.: Тревоги?

Ю.З.: Бои... Траншея была вырыта около дачи, на всякий случай. И уже воздушный бой можно было увидеть. Потом все эти тревоги, мы на Донской в подвал ходили. Я все это прекрасно помню. А что собственно для тебя здесь?.. То есть начало войны?

Д.С.: Где оно вас застало, начало войны?

Ю.З.: В Москве.

Д.С.: Вы говорите на даче... На даче, наверное?

Ю.З.: На даче, ну да, да. На даче в Тайнинке. А что тебя здесь интересует, мне любопытно?

Д.С.: Это тоже слом такой, понимаете.

Ю.З.: Я, с другой стороны, я очень еще хочу что сказать: какие фильмы на меня действовали.

Д.С.: Вот. И вообще, и какие книжки?

Ю.З.: Фильмы с музыкой Шостаковича действовали. То есть Козинцева и...

Д.С.: Трауберга.

Ю.З.: Да, Трауберга. Вот «Максим», «Возвращение Максима», «Юность Максима». Этот фильм я прекрасно помню. Помню фильм про шахтеров с замечательными актерами Алейниковым и... этот мужик здоровый, как же его? Ну, всюду играет, и в «Трактористах» играет, этого кинорежиссера Ивана...

Д.С.: Пырьева, но я не помню...

Ю.З.: Пырьева, Пырьева, да-да-да. Как фамилия этого? Не Ванин. Ванин был замечательный актер. А вот этот, как же его, актер-то этот*...

Д.С.: Я не помню, не знаю.

* Борис Федорович Андреев

Ю.З.: Крупный такой мужик, смешной, любимец, все его снимали. «Два бойца», где играет Бернес, а он солдат, как он над ним издевается (*смеется*). Популярнейший актер, он как бы олицетворял русского человека. Еще очень интересный вопрос: тогда не было понятия «русский человек», «Россия». Что-то было другое, что-то было другое... «Волга, Волга» была, если ты помнишь этот фильм. Ты задал очень интересный вопрос: что же это было такое? Что такое было с этими фильмами? «Цирк» с Михоэлсом, который поет над негритенком (*поет*)? С этой актрисой, которая была просто легендарная...

Д.С.: Орлова.

Ю.З.: Любовь Орлова, да. Любовь Орлова и жена Пырьева Ладынина. То есть, понимаешь, было какое-то очарование нового мира, созидание нового мира. Отец уехал в Ригу, когда она еще была за границей, приехал перед войной, привез какие-то вещи. Европа, отъезд в Европу, что такое было вообще европейское тогда? Модернизация Москвы, России. Я-то не знал, что была раньше Москва... «Нас утро встречает с прохладцей» (*смеется*). Вот это рождение. Дунаевский невероятно сопрягался с этой страной. Когда говорят «сталинская эпоха, сталинская эпоха», удивительно, как все это было чувственно-празднично. Праздничные были предметы, мальчишкой я ощущал и ремень, и кобура... играли в войну...

Д.С.: Но дети как раз это очень хорошо и воспринимают, и любят: парады, марши все эти.

Ю.З.: Да-да-да. Все это было очень, очень... Это было невероятно и, самое главное, невероятно было ощущение, что «такой страны не знаю, где так вольно дышит человек». То есть ощущение, что это страна потрясающая...

Д.С.: Но это вопрос пропаганды, в общем-то, конечно.

Ю.З.: Да, да, да, да.

Д.С.: Ну и что, этот мир пошатнулся или нет с войной?

Ю.З.: Я сейчас ощущаю его, он удивительный. Меня собирают, с отцом и с семьей идем в Парк культуры, он рядом был. Белые брюки, и у меня белые брюки, у маленького, идем. Парашютная вышка, детская. Должен тебе сказать, что от тимиразевского памятника по бульвару были детские аттракционы.

Д.С.: Да?

Ю.З.: По всему бульвару. От Тимирязева до Александра Сергеевича Пушкина. И вышки были, это было удивительно.

Д.С.: Но от Тимирязева до Александра Сергеевича Пушкина — это один бульвар.

Ю.З.: Да-да-да. И по всему этому бульвару мимо Камерного театра были аттракционы, это было невероятно. Вообще район был очень шикарный, потому что по этой линии от Дома литераторов следующим было японское представительство. Было очень много праздничного и чего-то невероятного. Сейчас я вспоминаю это как звук, как вкус, и понимаю, что это было удивительно. А рядом концлагери.

Д.С.: Дети не воспринимали же это, и вы не воспринимали это. Вы воспринимали аттракционы от Тимирязева до Пушкина.

Ю.З.: Интересно, что мои друзья, мои однокашники, которые побывали пять лет в лагере, эта группа: Илья Шмаин, священник... Ты слышал, да?

Д.С.: Конечно.

Ю.З.: Женя Федоров. Они говорят: «Когда мы побывали в лагере, приехали сюда, здесь консерватория, всё... Боже мой, люди не знают, что творится, что творится в мире, что творилось там, в ГУЛАГе». Это что? Это глубокое заблуждение, близорукость, что это такое?

Д.С.: Да нет, мне кажется, просто не может человек постоянно концентрироваться на негативном каком-то фоне, нельзя жить, и думать, и понимать, что есть ГУЛАГ, есть обреченность. Все равно свойство человеческой природы в том, что ты увидел цветочек — обрадовался, девушку красивую увидел — побежал за ней. Но смотрите, война, она этот детский идеализм нарушила как-то? Как дальше складывалось ваше восприятие действительности?

Ю.З.: Я, наверное, отупел, сейчас, подожди.

Д.С.: Ну, давайте прервемся, что....

Ю.З.: Нет, нет, нет, я отупел, я хочу вспомнить, что это такое было, что такое было...