

О том, как Министерство культуры заказывало памятник для концлагеря, а иконы прятали в бане

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1745>

🎙 22 июля 2014

Собеседник

Красулин Андрей Николаевич

Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

Дата записи

Беседа записана 22 июля 2014 и опубликована 27 июня 2016.

Введение

Во второй беседе скульптор Андрей Красулин вспоминает о своих поездках за границу и контактах с другими художниками. Мы узнаем о том, как пропаганда дзен-буддизма повлияла на появление американского послевоенного искусства и как можно говорить об абстрактной скульптуре сегодня. Андрей Красулин вспоминает о концепции своей «антивыставки» и рассуждает о двух великих победах христианства, связанных с деятельностью Франциска Ассизского и Мартина Лютера. Скульптор делится своими впечатлениями о Малевиче, Фаворском, испанской живописи, отдает дань достижениям Рембрандта и указывает на связь протестантской этики с возникновением общества потребления.

Нина Викторовна Лепешонкова: Мы продолжаем беседу. Разговор зашел об Андрее Васнецове.

Андрей Николаевич Красулин: Да. Как правда истинна, так красота прекрасна. Хотя слово «прекрасна» сейчас в понятии искусства редко употребляется. Но я с удовольствием заменяю оба словом «необходимость». В его работах всегда есть выражение необходимости. И всегда глубокое ощущение пути, по которому он идет. И никакой полемики, никакой дидактики. Удивительный художник. Очень сильный. Точка.

Н.Л.: А вы с ним знакомы были...

А.К.: Ну да. Я принадлежал к этому кругу. Я с ним очень мало общался. Это во многом мой снобизм. Он был начальник, во-первых. Во-вторых, он не был пьяницей и участником застолий.

Н.Л.: А вы любили, да?

А.К.: Что?

Н.Л.: Застолья.

А.К.: Я — да. Немножко слишком.

Н.Л.: И поэтому...

А.К.: Примерно как Николай Иванович Андронов.

Н.Л.: Расскажите о нем, пожалуйста.

А.К.: Я не умею рассказывать просто так.

Н.Л.: Какие-то воспоминания, яркие моменты в общении...

А.К.: Это бывает настолько иногда свободно от произнесения слов и от ситуации, что нечего рассказывать. В наших отношениях присутствовала глубокая симпатия. Он старше был и как бы покровительствовал, поднимал меня. И даже пытался дать мне Государственную премию. Но тут его обыграли. Но я выставлялся на выставках как соискатель.

Н.Л.: Вот вы рассказывали, как жили на даче, которую построил Никонов...

А.К.: Нет, построил ее Николай Андронов. Для Натальи Коршиной, которая была экстравагантной, изящной, элегантной, непредсказуемой и очень талантливой. Он построил дачу для нее потому, что ей вроде бы запретили врачи ездить в Феропонтово, где Николай Иванович долгое время строил дом с мастерской. Я там жил в доме человека, который и занимался его домом. Такой был Лебедев. Но я ни разу не был в том доме Андропова. Сейчас в нем живет Маша, она постоянно ездит туда. Теперь дорога есть туда. А дом в Абрамцево — очень. Старая дача, послевоенная, включена в его пространственную структуру. Терраса, которая летом превращается в огромную мастерскую. Я там прожил четыре лета. Или три с половиной.

Н.Л.: Я так понимаю, что левое крыло МОСХа очень ориентировалось на икону. Это был один из ориентиров...

А.К.: Я бы не стал этого утверждать. Но я очень люблю иконопись. Она как раз была включена в это время. У Костаки была огромная коллекция икон, которую он, кстати, оставил здесь, по-моему. Валерий Тюлин был собиратель и его жена, Анна Матвеева, которая еще здравствует. У меня на стене висит из их собрания репродукция «Огненного восхождения Ильи». Но тогда это можно было набрать просто по деревням... Иконы стояли за задвижками, в сараях, в окнах, банях, на чердаках, где угодно. Тогда многие собрали прекрасные коллекции. Это очень хорошо.

Н.Л.: А вы собирали?

А.К.: Я ничего никогда не собирал. И не буду.

Н.Л.: Вещи сами к вам приходят?

А.К.: Вещи сами приходят. Мне одно время хотелось иметь хорошую икону. Но она не пришла.

Н.Л.: А как рождается у вас произведение? Не могли бы немного описать рождение в материальном мире идей?

А.К.: «Легко разжал уста и сразу запел...» «Прежде чем начнет петься / Долго ходят, разомлев от брожения. / И тихо ворочается в тине сердца / Глупая вобла воображения». Маяковский. Нет, ничего подобного у меня нет. Оно приходит сразу и неизвестно откуда. Делаешь первую почеркушку, совершенно, так сказать, рефлекторно. Нисколько не думая о том, что это рисунок. Просто чтобы память зацепилась за этот клочок бумаги. И потом, особенно в былые времена, думаешь: вот теперь я это сделаю как следует. На самом деле все уже сделано в этот момент, и ничего прибавить к этому нельзя. И когда начинаешь — это могло быть и заказом — начинаешь делать варианты, что-то еще, потом неизбежно приходишь к этому первому моменту откровения.

Н.Л.: Делать на заказ сложнее, чем просто?..

А.К.: Нисколько. В моей судьбе, во всяком случае. Потому что я никогда не имел дела с заказчиком, который мне что-нибудь указывал. Все, что я делал в «Росархитектуре», в советское время, — заказ исходил от архитектора, который фактически и был моим заказчиком. У архитектора был небольшой круг, и они предлагали мне сделать что-то такое. Обычно это даже и не обсуждалось, начиная с тульского рельефа. Но был художественный совет, которому тоже не нужно было лезть в эти дела. Точно так же, как композиторы жили, и великие, как Шнитке, написанием музыки для кино. Никто в это не лез, не критиковал, не запрещал, не учил, как. Это господин Жданов тыкал пальцем в фортепиано. Но были заказы, которые не очень получились, как мне кажется. Обычно — как всякая работа. Это делается моей работой. И обычно это сопровождается целым циклом... чаще всего графических или живописных вещей. Это все будет видно на выставке.

Н.Л.: Приближается выставка ваша. Расскажите, пожалуйста, о ней. Как она родилась? Чья идея?

А.К.: Последняя персональная выставка моя была ровно десять лет назад. То есть по банальному случаю юбилея.

Н.Л.: То есть у вас последний раз десять лет назад была выставка.

А.К.: Да, в Третьяковской галерее, в нижнем зале. Вы видели ее... Там есть фотография выставки.

Н.Л.: В каталоге?

А.К.: Да. К той выставке я сделал подробный макет. Это была более или менее традиционная выставка, и главный экспозиционер Третьяковской галереи, Нина Глебовна Дивова, ей понравился макет. Она великий мастер экспозиции, человек большой энергии, ясных суждений. Я сделал макет. То есть концепцию я тогда придумал, а потом угодил в больницу. И выставку делали мои друзья. Конечно, главным мотором всего был Наседкин. В этой компании самый молодой.

Н.Л.: Да, человек с неумной энергией.

А.К.: Но авторитетное руководство осуществлял Шеховской. Моя жена Люся — всякие деловые контакты и финансирование. А Наседкин — у него поразительный заряд энергии. Фамилия происходит не от слова «курочка-наседка», а «медведь и охнуть не успел, как на него мужик насел».

Н.Л.: Да. (*Смеется.*)

А.К.: Да, он это знает. (*Смеется.*) Они великолепно сделали выставку. Их можно всех перечислить по пальцам. Кажется, все живы, кроме одного. А в этот раз я пошел тоже в Третьяковскую галерею. Вроде

бы договорился в зале номер тридцать восемь. Это самый большой зал, по которому ведет лестница... Лестница, от которой начинается анфилада второго этажа.

Н.Л.: А, налево которая...



Мастерская

Концепция выставки

А.К.: Да, огромный зал. Начал делать макет. Потом понял, что не хочу делать никакой выставки, она мне совершенно не нужна. Карьеру строить вроде бы не нужно. И только я это придумал, как почувствовал большое облегчение. Как вдруг у меня в голове мелькнула эта самая руина. Почему я делал выставку там, на руине, в Аптекарском приказе. Выставка называлась «Бронза Мандельштама». Это было еще при Давиде Саркисяне. Выставка очень получилась. В руине была, кстати, выставка. Вы не видели?

Н.Л.: Нет.

А.К.: И тут вдруг, откуда ни возьмись, явился Николай Николаевич Наседкин, который этой зимой сделал огромную выставку в музее современного искусства на Петровке, уже хотя бы по энергии поразительную, не говоря уже о том, что очень много сделано было специально для нее. Он, собственно, был сам своим куратором. Сказал, что его увлекает сейчас очень это занятие, этот жанр — курирование выставки. И я понял, что это замечательный вариант. Мы поговорили о концепции, и он предложил выстроенную, стройную концепцию, которая меня полностью устраивала, которую я сразу стал считать своей. А остальное разворачивается на ваших глазах.

Н.Л.: Как звучит концепция?

А.К.: Антивыставка.



Глупо развешивать по стенам картинки. В моем возрасте это глупо. Их надо спрятать.

Может быть, я уже говорил вчера о том, что, когда попал в Европу и увидел музеи, музеи современного искусства, и художников, которых я знал уже как-то и весьма почитал... Было оскорбительно, что используется такой элементарный контраст между мусором, хаосом — и у Кифера это есть — и белоснежными новыми покоем этих музеев. Такими абстрактными, как бы с несуществующими, с не имеющими массу стенами...А тут как раз представилась возможность сделать хаос в хаосе. Хаос — это начало всего, начало жизни. Мне удалось с помощью моего друга, архитектора Гнедовского договориться с музеем об этой выставке. Коле я дал диктаторские полномочия, себе оставив только вето по поводу личных высказываний, поскольку там будет довольно много кинопродукции, которую он же монтирует. Это слайд-фильмы в основном. И, как вы знаете, он снимает и меня. И вас тоже, да.

Н.Л.: Да, немного.

А.К.: Пока все идет вроде очень хорошо. Не с самого начала, но преодолены какие-то пороги.

Н.Л.: А когда должна состояться выставка?

А.К.: Выставка... Опять какая-то мистика: выставка открывается 14 ноября. Это срок, назначенный музеем. 14 ноября умерли мои родители, оба, в один день, но с разницей в 30 лет.



Портрет матери, 1950 (рельеф, гипс, акварель)

” Я не чувствую здесь никакого мистического ужаса, но знаю, что совпадение — это одно из отрицаний возможности существования случайности.

При твердом убеждении, что случайностей нет, я совершенно не собираюсь постигнуть закономерность, порождающую совпадение. Это было бы слишком хлопотно.

Н.Л.: Андрей Николаевич, а как вы относитесь к религии?

Отношение к религии

А.К.: Хотел сказать, что религия — это опиум для народа, но это... (*Смеется.*) В разные периоды жизни по-разному. Религия — это то, что основано на ритуале. Исповедование религии есть соблюдение некоторого ритуала. Сейчас я вывернусь из этого... Я видел недавно, сравнительно недавно: что-то говоривший или дававший интервью Кома Иванов сказал: «Ни одна из современных концепций не может полностью удовлетворить мыслящего человека». Мне сильно надоели дети Авраама своей чудовищной агрессивностью. За истину они все время режут друг другу глотку. Мы с вами только что, вне записи,

установили, что никакой истины нет. Но и правды тоже нет. (*Смеется.*) «Нет правды на земле, но правды нет и выше». Я ко всему отношусь легко. (*Смеется.*) Или стараюсь.

Н.Л.: Но при этом даосы ведь вам близки, как я понимаю.

А.К.: А это не религия! Даосизм — ну что это за религия?

Н.Л.: Нет, не религия, просто...

А.К.: Сейчас расскажу историю.

Н.Л.: Система мировосприятия...

А.К.: Какая система, там понять ничего нельзя! (*Смеется.*) И вся книжка такая, «Дао дэ цзин». И к ней несколько составов комментариев. Она, кстати, вторая после Библии по издаваемости. Как-то в начале 1960-х годов, я уже, наверное, кончил учиться, я зашел к моему покойному другу Борису, который работал в журнале, скажем, «Вопросы Азии и Африки» или что-то в этом роде (*«Азия и Африка сегодня», редакция расположена на улице Рождественке — ред.*). На Покровском бульваре. Он мне дал машинописный текст статьи Григория Померанца. Григорий Померанц — это культуролог, востоковед, недавно умерший в возрасте девяноста двух, по-моему, лет (*девяноста четырех — ред.*). Сидевший... я даже не знаю, за что он сидел, хотя был с ним несколько знаком. В общем, это яркая фигура нашей культурной жизни XX века. Он сунул мне эту самую статью о дзен-буддизме. Я прочел статью с превеликим удовольствием, она у меня даже где-то лежит до сих пор. Это была обзорная статья для людей, ничего об этом не знающих. И я понял, что вот это мое! Но я вовсе не сделался последователем или исполнителем практик или школы. Это просто присутствовало. Большое количество прочтенных по этому поводу книг ничего не прибавило к тому первому впечатлению. Что и является, как я понимаю, сущностью этого течения. Дзен-буддизм порожден соединением даосизма и буддизма. Он лишен мрачности буддизма, смертолюбия его.

Н.Л.: Даосизм и буддизм...

А.К.: Дзен-буддизм. Именно дзен-буддизм, который по-китайски называется «чань». В Китае его в какой-то момент не осталось, он перекечевал в Японию. Но в Японии он достаточно сделался известным, и потом началась миссионерская работа, еще до Второй мировой войны.



Андрей Красулин с отцом, 1970-е

” Собственно, мы, я думаю, во многом пропаганде дзен-буддизма в Америке обязаны появлению американского искусства послевоенного, которого не было.

Было какое-то домашнее делание чего-то. Но помимо того, что туда приехали, спасаясь от войны, большие европейские художники, первые величины, там и местные были — Поллак и все остальные. Но Поллак — яркий представитель... Когда мы говорим о религии, мы имеем в виду три авраамические религии, которые очень похожи друг на друга и одинаково агрессивны. Нехорошо перерезать чужаку глотку за то, что у него другое понимание истины (*смеется*), которой нет. Вообще-то, религия — это очень содержательно.

”

Я считаю, что христианская религия одержала две большие победы в своем существовании. Первая — это победа Франциска Ассизского, который сделал решительный поворот к Евангелию. Папа не успел его сжечь, схватить... Во втором случае было гораздо хуже: это был Лютер, который победил, вернул церковь к Евангелию, сказал, что работать нужно. Жить нужно скромно, помогать бедным и так далее.

И это имело большой отзвук и в католическом мире: они поставили в своих соборах скамьи. (*Смеется.*) Потому что человек после работы в выходной день, когда идет служба, должен сесть и послушать прекрасную музыку. И эта победа обернулась возникновением мира потребления, отвратительнее чего никогда не было в истории человечества. Все научились работать, возник «золотой миллиард». Америка — это протестантская страна. Ну вот так. Но это явно ведь адресовано — то, что я сейчас излагаю, — явно адресовано собеседнику.

Заказ на памятник в концлагере и другие поездки за границу

А.К.: Как я говорил, в один год было две поездки. Это был заказ Министерства культуры на памятник в концлагере Эбензее, и выставка «Фигурасьон Критик» в Париже. Может, принести показать каталог, нет?

Н.Л.: Не видно же будет...

А.К.: Хорошо. Обе были не по моей инициативе, в обоих случаях меня послали. Когда я был в Австрии, как раз началась... Да, это было замечательное путешествие. Мы ехали вдвоем с Надеждой Бабуриной. Может быть, это была первая заграничная поездка... Мы ехали в Италию, в Северную Италию, Фриули. Это самая северная область, которая теперь хочет отделиться, бывшее австрийское владение. Где кто-то как-то договорился в деревне, в палаццо, подаренном теперешними владельцами местной общине. В Италии это часто бывает: там в провинции можно увидеть выставку мирового значения.

Собственно, там провинций нет, кроме южных, в нашем понятии. Устроили выставку «Скульптура малых форм», МОСХовская выставка. Потом она чудом вернулась. И мы ехали на поезде через Будапешт. В Будапеште мы сели в электричку и проезжали через прекрасные юга...

”

Сначала Венгрия, а потом Югославия, где не было колхозов, где горный пейзаж, реки, где входили в электричку красавцы-полицейские проверять документы. Они говорили на всех языках, улыбались, улыбаясь, вышвыривали русских спекулянтов с мешками часов.

И через несколько месяцев все это запылало. Это ужас! И это я уже наблюдал, сидя перед телевизором в Австрии. В Австрию была не одна, а несколько поездок. Потом — Германия. Потом — Париж. Ну и так далее. Каким образом — я не знаю, не помню, кто меня надоумил, что Ассоциация искусствоведов, АИС, ежегодно организовывала поездку в Италию. С прекрасно подготовленной программой, Никита делал дивную программу, и она выполнялась обязательно до самого конца. С заранее нанятым автобусом, сопровождающим, гостиницами... Это всегда было осенью. И я был там чуть ли не шесть-семь-восемь-девять раз. То есть хорошо мы ездили. На Сицилии были. Но это были не развлекательные, это, в общем-то, были рабочие поездки, за день столько-то объектов полагалось осмотреть. А уж когда попадаешь, то хочешь — не хочешь, а работай.

Потом Америка. Хотя можно сказать, что Америки я не видел, потому что я был два раза в Нью-Йорке...

Или один раз? Не помню. Один раз в Нью-Йорке, в Бостоне, и два раза в Сан-Франциско. Сан-Франциско, Нью-Йорк, как известно, — не Америка. Америка — это Атланта, скажем, где ты делаешь пересадку. Но это очень бодрые впечатления. В прошлом году я в первый раз был в Китае. Но здесь чисто даос скорее: Китай есть, а нас нет. Просто нет.



Пейзаж, 1995 (дерево, камень, железо)

” Население нашей страны — эта цифра равна учитываемой статистической погрешности при переписи населения в Китае.

И в Индии... В Индии живет человечество. Там, конечно, легче. Китай — это очень с большим преодолением. Это, все-таки, совсем иное.

Н.Л.: Вы были в Индии?

А.К.:И в Индии, да. Люсю пригласил Делийский университет на конференцию... русских переводчиков или что-то еще. Там была очень представительная русская литературная делегация. Она сказала, что будет делать доклад о моей серии «Бронза Мандельштама». Ну, не доклад, а «слово», как она сказала. А я, ко всеобщему удовольствию, читал его восьмистишие. Был прекрасный прием. Это не какая-то там туристическая поездка. Это были великолепные тетки, профессора русского языка. Справедливость — это понятие кажется мне очень сомнительным, но его можно здесь использовать. Можно сказать: есть

какая-то справедливость, что древнейшие мировые цивилизации выходят вперед.

Н.Л.: Андрей Николаевич, расскажите, пожалуйста, о своей жене.

А.К.: Откройте компьютер! (*Смеется.*)

Н.Л.: Ну нет, мне не интересно, что пишут: родилась...

А.К.: Тогда, пожалуйста, вопросы конкретизируйте.

Н.Л.: Как-то могли бы охарактеризовать... Даже не знаю... Хотелось бы услышать от вас о ней что-то.

А.К.: У нас счастливый брак.

Н.Л.: Да, это заметно.

А.К.: Чем дальше, тем счастливее. (*Смеется.*) Без всяких шуток.

Н.Л.: Я читала ее слово в вашем каталоге о вас, сегодня утром.

А.К.: Не зовут — мы и не лезем / Нравимся своей жене — и то довольны донельзя! Это опять Маяковский. Пожалуй, что вот так. (*Смеется.*) Вполне принимаем. У него, правда, не было жены. Вчера я «Лиличку» обругал, вот это нехорошо. Вчера я обругал «Лиличку» — Лилию Брик. Вычистил.



Модель фонтана, 1978 (листовое железо)

Что такое абстракция

Н.Л.: Расскажите, пожалуйста, об абстракции в скульптуре.

А.К.: Что такое абстракция? Я не знаю.

Н.Л.: Вы не знаете, что такое абстракция?

А.К.: Нет. В одном месте я написал — это нужно было к книге, к двухтомнику «Абстракция России... СССР» чего-то там. Двухтомное издание, выставка огромная была в Русском музее. Я написал, что абстрактная скульптура возникла гораздо раньше, чем изобразительная. Раньше, во всяком случае. Это можно видеть: я очень люблю подвалы Эрмитажа, где всякие черепки, камни, петроглифы... Дивная коллекция, потрясающая! И вот черепок, это, может быть, лепной сосуд был. Но уже керамика. То есть уже неолит, наверное. Может, я соврал, все-таки. Может быть, палеолитический, может быть, раньше. Натурализм палеолитический. Тамир и наши, уральские. Первая абстрактная скульптура — это ямки на черепке, которые к тому же, наверное, несут глубокий смысл. Так же, как эти безумные мамонты. Это все совершенно не подходит под наше понятие искусства. Это не то, что мы называем искусством. Это проявление некоей жесткой необходимости. Это я особенно ясно осознал в новом музее Сан-Франциско. Там есть огромный старый Музей Востока. А это новый музей, и, как вообще в Америке принято, он пополняется во многом частными коллекциями, которые туда въезжают целиком. Это была коллекция, собранная какой-то супружеской парой в Океании. Предметы, о назначении которых мы не можем даже догадаться, но ясно, что это не для того, чтобы варить саго или защищаться от врага. Что это такое? Сделаны с огромным мастерством профессиональным, это видно. Но при этом очень экономно. Как всякий профессионал все делает экономно. И я вдруг сообразил, что это предметы первой необходимости. Если у тебя нету этой «тумбы-тумбы», то придет «ямба-ямба» и тебя съест. То есть так же необходимо, как икона в доме. Нельзя было представить себе дом в XIX веке без иконы. Этот дом был не защищен. Я понял, что от этого остался реликт в современной деревне, почти уже не существующей. Но я давно это заметил. Когда приходит человек, по делу — он не снимает шапку. Он не в храм пришел. Мы как полицейские. Он пришел по делу. Если ему предложат стакан — он снимет шапку. Так что мы — абстрактная скульптура?



Лучшая абстрактная скульптура — это кол, вбитый в землю.

Н.Л.: А абстракция в живописи?

А.К.: Сейчас придумаю. (*Смеется.*) Отложим. Не знаю. Абстракция — не изобразительность. Орнамент начинается с этого. Орнаменты, которые, в общем-то, несли смыслы. Потом их теряли. И превращались в украшения. Есть такой хрестоматийный пример. Гнездово, огромные городища под Смоленском. На Днепре, то есть на дороге «из варяг в греки». И в этом Гнездове только захоронения. Там не найдено никаких строений, ничего. Множество строений — это глубокий слой времени. И там найден меч, кажется, местная работа. Скандинавский прямой меч с перекрестью, на котором сделан орнамент. Дошлые археологи увидели, что это орнамент с женской рубашки. То есть это делал мастер, для которого узор имел смысл только узора, а не функциональный. Орнамент. Черты. И резал. Орнамент возникает, конечно, после натуралистических изображений палеолита.

Н.Л.: Абстракция Кандинского?

А.К.: Вздор. Я много видел его, потому что лучшие коллекции в Мюнхене это были. Шаманство. Я не думаю, что это можно расшифровать. Но так же, как абстракции Клее, который тоже в одно время... Вообще-то, они в одной компашке. И там еще два рано погибших: Марк и Макке, надежда немецкого искусства, у которых в колорите нет немецкой хрипоты. Одному было двадцать шесть, другому — тридцать шесть лет, и оба погибли на войне. Они оба из Баварии. И это была группа. Это называлось «Blaue Ritter». Может, проходили?

Н.Л.: Проходили.

А.К.: «Der Blaue Ritter».

Н.Л.: А Поллак?

А.К.: Ну, Поллак в меньшей мере меня задевал, хотя здорово. Он немножко уже на одну колодку делал вещь. Не все рождены. Некоторые сотворены. Рожден, но не сотворен. Только сейчас сообразил. Это символ веры. А Кандинский — здесь, пожалуй, рожденный, а не сотворенный. Кроме последнего геометрического периода, кажется, это целая индустрия.

Н.Л.: А Малевич?

А.К.: Не знаю, что сказать. Это колоссально, но я никогда не читал его текстов. *(Смеется.)* Ну, немножко совсем.

Н.Л.: А Кандинского читали?

А.К.: Тоже немножко.

Н.Л.: А вы пишете тексты?

А.К.: Нет, я не пишу. То есть если надо — я напишу. Мыслей нету. *(Смеется.)*

Что такое живопись



Н.Л.: Андрей Николаевич, а живопись? Что это такое?

А.К.: Сейчас объясню. Я захожу в Эрмитаж. Я поднимаюсь по лестнице, люблю эту гризалью — мне очень нравится. Потом я прохожу зал периодических выставок, где что-нибудь интересное, и поворачиваю налево. То есть от Невы я иду к Дворцовой площади. Там всякая лабуда, герои 1812 года, троны, еще что-то... И вот я выхожу в галерею, которая идет вдоль Дворцовой площади. Кругом меня висит французский XVIII век, такие заслонки, сделанные с нечеловеческим мастерством. Ну и деньги за них заплачены, заказные вещи. Я озираюсь и справа, там, где Невский проспект, вдалеке вижу маленькие рамки. И в них что-то серенькое какое-то, маленькое, но оно тянет меня туда. Это две картинки Ватто. Там что-то батальное, как у него всегда, батальное, амурное... Это живопись. Вот она берет и тянет. Потом я поворачиваюсь кругом, очень равнодушно дохожу до следующего поворота, посмотревши Шардена, который там же висит, и Ватто еще есть. Ватто там штук пять. И на повороте висит «Семейство молочницы» Ленева. Луи Ленева. Не помните? Голубая картина. «Семейство молочницы».

Н.Л.: Не всплывает, к сожалению.

А.К.: С ослом. Вообще-то, братья Ленева — у них такой рыжеватый колорит — написали множество картин. Это и во Франции я видел. А вот голубого Ленева я больше ни разу не видел.

” Ну а дальше нужно куда-то выбраться и идти на поклонение к Рембрандту.

Н.Л.: А Эль Греко?

А.К.: Я в этом году впервые был в Мадриде. Это мне Люська подарила на день рождения. Я был в Мадриде три дня, и все три дня я провел... Правда, я даже не ходил в этот музей, который напротив. Я стал мягче к нему относиться. Но «Моление о чаше», Тициан, который там... Тициан тоже не из моих любимых художников. Я знаю, что он великий. Небольшая картина... я не помню, Данилова не могла нам ее не показывать, я думаю. Она замечательно читала историю искусства и как роман Перова объяснила. Не объяснила, а открыла.

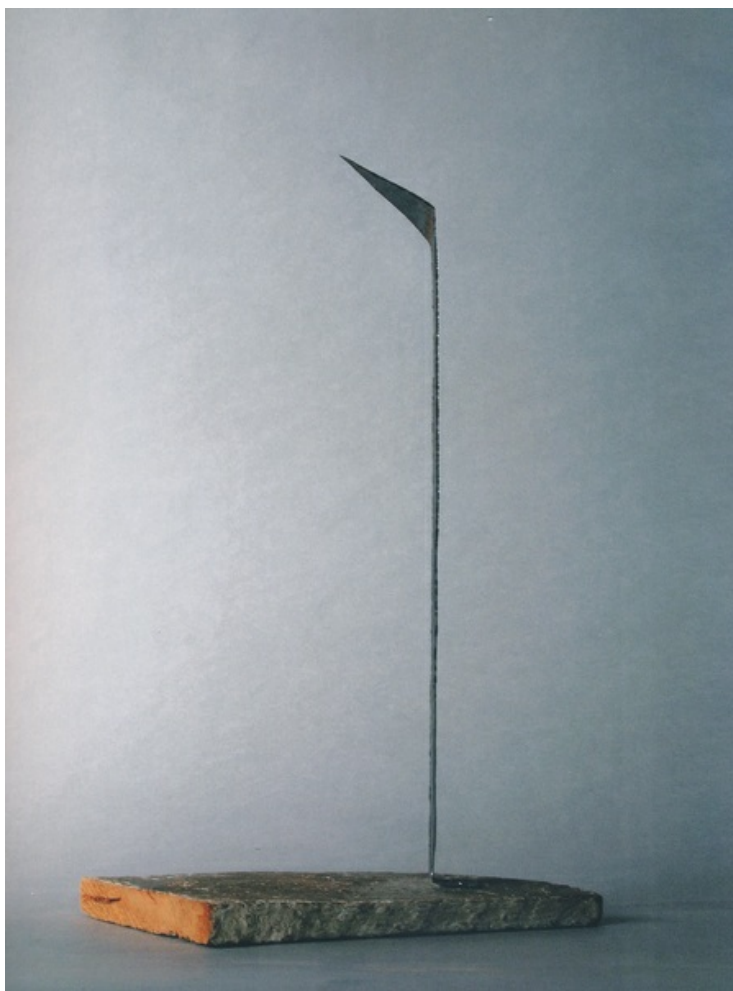
Н.Л.: Расскажите.

А.К.: «Моление о чаше». Черная картина, с куском ночного неба, и крохотная фигурка Христа, он даже написан как-то... как бы что-то там фламандское в этом. То есть совершенно неожиданные вещи. В общем, Эль Греко и Гойя, к которому я тоже стал лучше относиться. Я не очень большой потребитель испанской живописи. Не знаю, может, она холодна. Но это великая живопись. Я очень люблю север. Ван дер Вейден, он родился то ли в 1499-м, то ли в 1502-м, не помню (*в 1399-м — ред.*). Я перепутал. Нет, не перепутал. В 1402-м. Но не в 1500, естественно. Она, живопись, достигла стилистического единства раньше, чем итальянская. Это видно в больших коллекциях, как в Берлине... В Италии тоже, но там уж очень много невозможного. Живопись, которая в любом европейском музее была бы шедевром, там это просто рутина. И там провинциальные проявления живы на всем протяжении, по-моему, XV века. Ну, какие-то провинциальные школы. А в Нидерландах все гораздо более едино. Я очень люблю Брейгеля. Но это чуть попозже. Это любовь совершенно бескорыстная. То есть это никак не соприкасается с тем, что я делаю. Но это живопись. Вот эта «Страна дураков», которая в Мюнхене, с круглым столом. «Страна лентяев». С бегущим сзади поросенком, в которого вилка воткнута. Жареный поросенок. А они лежат под столом. Живопись. Все ясно с живописью?

Н.Л.: А как вам открыли Перова?

А.К.: Вот, скажем, Борис Петрович Чернышов. Человек, который всю жизнь писал на газетах, на холстах,

делал мозаики, писал портреты ню, букеты, пейзажи, — то, что делают еще сотни тысяч людей. И это всегда подарок. Но сейчас вышла же его и монография. У меня ее, может, здесь и нету. Посмотрите, Борис Петрович Чернышов. Человек не делал ни малейшего движения, чтобы преодолеть банальность того, что он делает. Чтобы каким-то приемом, или поведением, или чем-то показать, что он вот не такой, а такой. Его скульптуры потрясающие. У него маленькая скульптура — это обожженные глиняные вещи. У меня родился такой образ: это как если бы некий дед в Греции V века до нашей эры, который жил бы в Танагре и лепил бы на рынок совершенно шаблонные сюжеты. Вышел на пенсию, сказал: «Все, я больше на рынок не работаю!» — и стал бы лепить своим внукам то же самое. То есть не добиваясь товарного вида. Хорошо.



Памятник, 1979 (дерево, жезл, белила, копоть)

”

Мы говорим ни о чем — это прекрасно. Вопросы, я жду вопросов.

Н.Л.: А Анатолий Зверев?

А.К.: Очень талантливый. Талантливый импровизатор. Но иногда просто понятно: столько работает, иногда прокручивается машинка. То есть сотворенное получается. Не рожденное.

Н.Л.: А Яковлев?

А.К.: О, вот опять про живопись. Я не знал о Яковлеве ничего до... чуть ли не до конца 1980-х. Но я

не отношусь к мейнстриму или к авангарду. И вдруг мы с Люсенькой пришли в дом Гриши, у которого коллекция. Все как полагается: рамочка, в рамочке Леон, очень хороший художник, я ничего про него не хочу плохого... еще что-то. И вдруг я вижу цветочки! Ну кто не рисовал цветочков... *(Смеется.)* «Что такое?!» — я кричу. Яковлев это. Я начинаю узнавать и узнаю. Как меня угораздило его не видеть?! Он мой ровесник.

Н.Л.: Вы не были знакомы?

А.К.: Нет! Да я вообще не знал о его существовании! А он уже умер в тот момент, кажется... или через некоторое время. Это феномен. Да, кстати, я вчера подумал: вам, кроме Кудряшова, — Злотников, Злотников. Обязательно.



Сейчас телефон дам, только дозвониться нельзя, он всегда занят. Но все равно постарайтесь.

Если спросит, кто сказал, говорите, не стесняйтесь. Он прекрасно говорит. Я не мог его ни разу побудить писать. Но поскольку он не умеет обращаться с телефоном, то с магнитофоном наверное не станет. Уже поздно, не станет.

Н.Л.: Не станет?

А.К.: Писать?

Н.Л.: Да.

А.К.: Нет.



Мастерская в Сокольниках, начало 1990-х

Н.Л.: А диктофон?

А.К.: Но как он говорит! Вы запишете. И художник прекрасный!

Н.Л.: А вот вы говорили, что расскажете о Жилинском.

А.К.: О Жилинском я не говорил, что расскажу. Не говорил я этого.

Н.Л.: Никаких эпизодов?

А.К.: Нет.

Илларион Голицын

А.К.: Марья Владимировна Фаворская сказала об Илларионе Голицыне: «Это человек-праздник».

Это совершенно точно. Особенно остро чувствуется сейчас, когда его уже нету, и когда там, в доме Фаворского, собирается большое общество по поводу какого-нибудь праздника, торжества. Его отсутствие почти невыносимо. Я даже не знаю, как это характеризовать, но все, что нужно за нашим столом: грузинские традиции, тамада и красивые тосты... Илларион Праздничный легко относился к жизни. Вот я особенно на последней его выставке оценил его живопись, которая, в общем, сначала может производить впечатление дилетантского некоего занятия. То есть мера свободы. И она возрастала у него

с годами. Пока все. Еще придет, не формулируется. Я не готов этот сюжет рассказать. Меня смущает камера в этом случае почему-то.

Н.Л.: А вообще поездки у вас были совместные, кроме этой истории...

А.К.: Нет, не было. Мы с ним встречались в Париже, гуляли, это было очень радостно — его встретить. Не помню, по уговору или случайно. Но он там был, потому что его жена Наташа там была в это время в больнице.

Н.Л.: А вы обсуждали как-то совместное... у вас было совместное творчество...

А.К.: Нет.

Н.Л.: Никогда не...

А.К.: Илларион — первый, кто написал обо мне какие-то слова после открытия Тульского театра.

Н.Л.: О вашем рельефе написал?

А.К.: Угу. Я с ним еще был практически не знаком. Ну, может быть, уже...

Н.Л.: А как вы стали общаться с Левым МОСХом? Как произошло это, завязалось?

А.К.: Я вчера, по-моему, рассказывал.

Н.Л.: Я просто хочу, чтобы вы как-то, может быть...

А.К.: Я встретился в метро с Дмитрием Шаховским. Нет, у меня было это общение... с двух сторон. Одна линия — это дом Фаворского. Дом Фаворского, Ефимова. В Измайлове. Но здесь сразу большой круг. И — знакомство со Слонимом, его семьей. С диссидентским кругом. Диссидентский круг — это не просто Якир и еще кто-то. Это и Лидия Чуковская. Ну да.

Н.Л.: Меня интересует, как происходило общение?

А.К.: Общение проходило у меня в мастерской, скажем. Или где-нибудь в другой мастерской. Радостно. Весело.

Н.Л.: Меня интересует такой момент совместного творчества. Когда все вместе собираются, было что-то, когда вдруг вспыхивало, и вы начинали творить...

А.К.: Вот чтоб мы начинали творить — такого я не припомню. (*Смеется.*) Нет, мы старались вести себя прилично всегда. Ну, были какие-то совместные работы. Мы с Шаховским вместе делали деревянные модели скульптур для Театра эстрады в Сочи, который построил наш друг, Виктор Шульрихтер. Теперь они находятся в коллекции Русского музея.

Фонтан-кондиционер



Мастерская в Сокольниках, начало 1990-х

Н.Л.: А фонтан, который вы сделали в Москве?

А.К.: Фонтан да. Он еще стоит.

Н.Л.: Это восемьдесят... какой год?

А.К.: Это год «кровавой олимпиады». 1980-й. Год пустой Москвы, год смерти Высоцкого. Я уже сделал к тому времени в этом комплексе огромный барельеф. Там внутренний двор. Очень хорошая архитектура. Это была вторая работа. Потом я еще и третью там делал. Архитектор предложил мне сделать фонтан. На самом деле это никакой не фонтан. Этот дом — учебный корпус Всесоюзного института усовершенствования врачей, который помещается во Вдовьем доме на Кудрине, на площади Восстания. И там должен был быть вычислительный центр. Перфокарты видели когда-нибудь? То есть там должно было стоять... как оно называлось? Ну, прообраз компьютера. Прообраз компьютера, когда программы пробивались на перфокартах. Когда то, что сейчас помещается на флешку, помещалось в поезд из шестидесяти товарных вагонов. Счетно-решающее устройство это называлось! Эта техника, стало быть, требует температурного режима, ее нужно охлаждать. Для этого перед домом был сделан бассейн гигантский, глубокий, на четыреста кубов или больше. Градирня — это устройство для охлаждения воды. Это можно видеть до сих пор на каких-то заводских площадках, где бассейн, из которого торчат трубки и разбрызгивается во все стороны. Фонтан. На самом деле это охлаждающее устройство. Вода охлаждается, разбрызгиваясь и частично испаряясь. И вода должна была охлаждать советский кондишен. И дальше все по порядку: советский кондишен по определению не может работать. Эта машина, по-

моему, не работала никогда, а фонтан работал два раза. Но мне удалось его заснять с радугами. Но это подарок. Подарок небес, как угодно. Как все в жизни. У меня уже был опыт работы в этом доме, там был замечательный Лева Титов, он был главный по строительной части. И у нас были дружеские отношения. За ним как за каменной стеной. Что нужно — он все мог достать, привезти, сделать. И делал это с удовольствием. Я вообще подумал, что такому человеку дай свободу — он столько наворочает! Но когда дали свободу, он ничего... Он был приспособлен... заточен для советских условий. И мы стали делать. Это называлось «авторское исполнение». То есть комбинат, где есть цеха, мастера, то-се... Обычный художник делает эскиз. Может быть, так даже: он делает эскиз, отдает, модельщики делают модель, он ее поправляет, модельщики же, увеличители, увеличивают это, и так далее, и пошла писать губерния. И выходит Владимир Ильич Ульянов. Я почти всегда работал, делая вещи в «авторском исполнении». В авторском исполнении — значит, все деньги, которые заказчик за это платит, отдаются автору, а он нанимает... Не помню, кажется, он ни перед кем не отчитывается. Сдает вещь готовую. Да. И я с друзьями, мы стали делать эту штукину и сделали ее. Лева достал сварщика, Петр Андреевич, помню, такой человек, из великих виртуозов.



Забор, 1982 (картон, дерево, темпера)

”

Он варил спутники, всякое, и он говорил: «Вот в трубе тяжело, но тогда голенище на голову надеваешь». И спрашивал: «Шов делать художественный или простой?»

(Смеется.) Художественный — это значит такой, дилетантский. С натеками, каплями... Это было замечательное предприятие.

Н.Л.: А идея самого фонтана?

А.К.: Это выскакивает сразу. У меня на эту работу очень мало испорченной бумаги. Несколько всего листов. Я сразу сделал модель, маленькую, которая в Цюрихе. Потом сделал большую модель, которая в Русском музее. Видели на фотографии она стоит? Потом мы стали делать, кроить и резать, красить. Это самое трудное — красить. Игорь Иогансон помогал мне. Когда оказалось, что некого собрать, все разъехались. Мы с Игоряшей и со Светой покраску заканчивали. Потом я посмотрел — эта вещь вполне, так сказать, в европейском ключе того времени. Но нет, все-таки нет. Запоздание есть какое-то. Но у меня лучше, чем в Берлине такой же мотив стоит. Какие-то друзья там рассчитали: между дисков круга проходит труба с разбрызгиванием, и получается облако водяной пыли, в котором и радуга зафиксировалась. Не зафиксировалась, а появилась.

Н.Л.: Я читала, что у вас там отражатель ветра, какая-то такая конструкция...

А.К.: Чего?

Н.Л.: Отражатель ветра или что-то... каталоги я читала...

А.К.: Нет, что-то не то. Ветер — хорошая стихия, но я с ним не работал. Надо подумать. Но он, естественно, отражает — там большой парус. Отдыхаем. (Перерыв в записи.)

Н.Л.: В Сванетии? Я не знаю, вы меня извините, я не очень готова...



А.К.: Ну, это высокогорье. Причем это высокая часть Кавказа, с высокими и страшными перевалами. Туда я дважды ездил. Один раз с дочерью. Сашина жена, Вика, происходит оттуда. Из Местии. Местиа — столица Сванетии. Узкая дорожка туда вела, автомобильная. Да и сейчас, наверное. Но это было очень содержательное путешествие. Ее отец был человек исключительный. А, у меня... Мне как-то попался справочник 1928 года для путешественников по Кавказу, где было сказано, что у сванов, в отличие от других кавказских народов, мужчины работают не меньше, но даже больше, чем женщины. Ее отец был уважаемый человек. При нем, собственно, там советская власть началась. С некоторым изрядным запозданием, году в 1924-м только. Там крохотные церкви. Церкви принадлежали родам или части рода, которая там гнездилась. Они замечательно расписаны. Это довольно древние росписи, может быть, XII век. Потом ее использовали грузинские монастыри, может быть, для хранения золота. В свое время там всего много было. Очень много золотых, позолоченных и серебряных чеканок, окладов. И когда мы как-то пересеклись с грузинской экспедицией... Очень люблю грузинских интеллигентных женщин. Они так хорошо говорят по-русски, как нам и не снилось. Столетний дед нас не желал подпускать, может, потому, что с нами тоже женщины были. Но она все его уговаривала: «Дядя Николас, дядя Николас...» А потом мы прошли-таки перевал, Донгуз-орун, самый низкий, «скотский» перевал, по которому стада перегоняли. Не знаю, что там осталось, но Карнауховское семейство переехало под Тбилиси куда-то теперь. Хочу все поехать, и как-то... Он зовет всегда. Это он устраивал, много народу он туда переводил. И Илларион там был. Шаховской, они вместе были.

Н.Л.: Это какой был год?

А.К.: Я никогда не помню годы. Если Даше, скажем, было двенадцать лет, то это был 1976-й. Потом я однажды... Карнаухов брал меня в этнографическую экспедицию. Он работал в Институте этнографии. И он брал меня в экспедицию в Ингушетию. Мы на машине ездили там, где может пройти машина, а потом делали длинные проходы.

(Перерыв в записи.)

А.К.: Ингушетия расположена между главным Кавказским и Скалистым хребтом, который севернее проходит. Это очень красивые места, и там шла главная тропа. Когда мы были, там людей не было, только пастухи. Потому что после выселения в высокогорье они не вернулись. Сначала, я думаю, им запретили, не знаю, как сейчас. А первое путешествие мое на Кавказ было с моим другом Борей Парникелем, мы шли по местам, где позже шли самые страшные бои, мы шли по реке Аргун. И выходили в Шатили: это не Сванетия, это Хевсуретия, другой регион, на северных склонах Кавказа, где башни.

(Текст авторизован А.Н. Красулиным, фотографии из личного архива А.Н. Красулина)