

Об атмосфере страха в советскую эпоху, о том, как был в гостях у Хрущева и о художественных экспериментах

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1778>

🎤 17 октября 2014

Собеседник

Жутовский Борис Иосифович

Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

Дата записи

Беседа записана 17 октября 2014 и опубликована 27 марта 2017.

Введение

«Страх от советской власти был всепоглощающим... жили в страхе, в неумении, и в незнании», — вспоминает Борис Жутовский 1950-е годы в третьей беседе. Он едва не был выгнан из художественной школы из-за того, что принес в класс книгу «Модильяни». Жутовский называет «откровением» журналы, издававшиеся в ГДР и Польше, которые служили ценным источником информации о западных художниках, но получить к ним доступ было непросто.

Художник возвращается к истории студии Белютина и к посещению Манежа Хрущевым, с которым позднее он поддерживал отношения и у которого даже был в гостях (уже после отставки). В этой беседе Жутовский много размышляет о значении реализма для современного художника, о развитии художника в целом и о своих художественных экспериментах.

Нина Викторовна Лепешонкова: Добрый вечер, Борис Иосифович. Мы продолжаем беседу с вами. Я бы хотела спросить вас о том, как проходил ваш художественный путь, ваши искания и как менялось ваше мировоззрение на искусство и вообще...

Борис Иосифович Жутовский: Ну как вам сказать? Во-первых, я вас разочарую, сразу же: к старости захотелось реализма.


Н.Л.: Интересно.

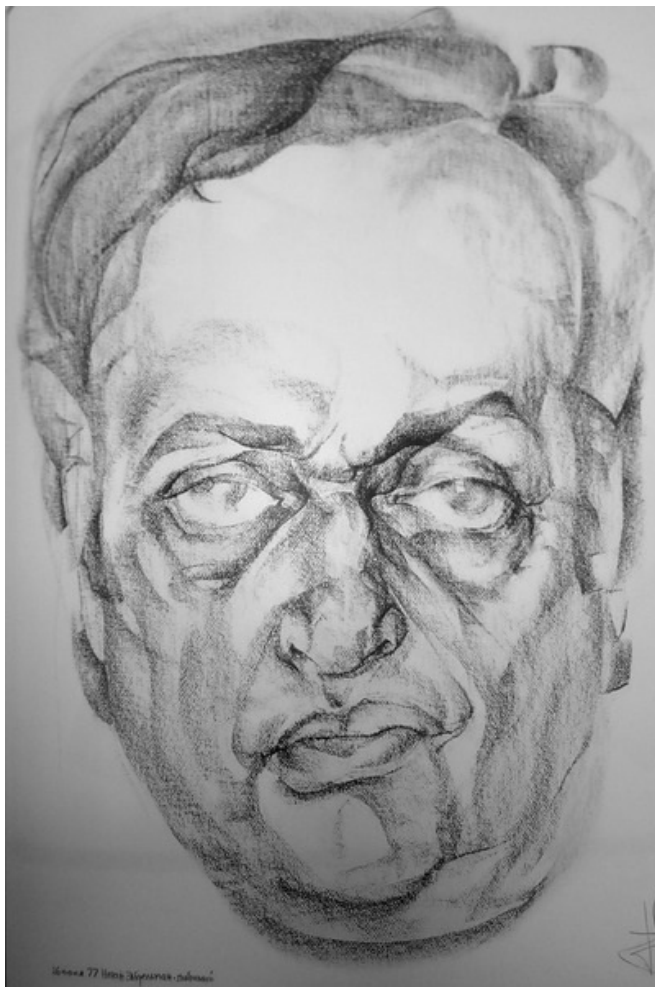
Б.Ж.: Это так, заявление, не раскрывая скобок. К старости, сейчас, захотелось реализма.

Н.Л.: Прямо реализма.

Б.Ж.: Реализма — я не говорю, в какой форме. А начинать надо, конечно, с того времени, которого вы не помните, да и слава тебе, господи, что не помните, потому что война, послевоенные годы — это сталинское искусство, не более того. Я помню один случай, когда с отчимом пошел на выставку на улице Горького, в маленьком выставочном зале, которого теперь уже нет. Я увидел там картинку, которая была написана мастихином или ножом. Вот это у меня до сих пор в голове торчит. Мне было лет двенадцать, может, тринадцать. Или, я помню, в Третьяковской галерее — тоже с отчимом мы ходили, — я увидел там картинку, которая называлась «Пейзаж, прикрытый папиросной бумагой», рисунок, там были витрины крутящиеся. По-моему, это был рисунок Толстого, был такой художник в России. Причем папиросная бумага была сделана ошеломительно совершенно, правый нижний уголок папиросной бумаги чуть отогнут, и там кусочек темной открытки — настоящего пейзажа. Вот такие воспоминания.

Больше всего, конечно, привлекает в вопросе об искусстве, как всегда, — что и как. То было время сплошного отрицания, потому что то, что выставлялось — «что» — было абсолютно неприемлемо, отвратительно, «как» — тем более, потому что был так называемый социалистический реализм, к которому, сейчас возвращаясь, я вижу много мастерства и умения. Институт, куда удалось попасть — Полиграфический институт. Там были четыре главных профессора, второго и третьего эшелона формалисты 1920—1930-х годов, для которых существование было доминантой в размышлениях. Как Глеб Горощенко говорил: «Мы в вас воспитываем вкус, а умение вы должны заработать сами после окончания института». То есть они вроде бы выбрали наиболее безопасную форму воспитания. Как кто-то мне потом рассказывал, в 1962 году, когда произошел скандал в Манеже, этот Глеб Горощенко, который одновременно, кстати, был секретарем партийной организации, по-моему, факультета, жутко перетрусил, потому что я был тогда его учеником. Страх от советской власти был всепоглощающим. Вы сейчас даже представить себе не можете, что это такое было. То, как орут в фейсбуке и везде по поводу Путина, шайки воров и прочее, и прочее — каждый раз смотрю и думаю: когда вас начнут сажать, когда вам начнут отвертывать головы? Ну то есть несравнимые обстоятельства. И жили в страхе, в неумении, и в незнании. Меня хотели выгнать, потом перевели из класса живописного в класс прикладного декоративного в художественной школе, потому что я принес случайно, кто-то мне дал вот такую вот, вот такой толщины книжечку «Модильяни». Была вызвана мама, было высказано при маме, что я привношу формалистическое искусство. Сначала меня решили выгнать из школы, но мама поныла, и меня перевели в другой класс.

 **Откровением были польские и немецкие, гдээрдовские журналы «Бильденде кюнст» и польский «Проект» и целый ряд других журналов.**



Б. Жутовский. Натан Эйдельман. 1977

Н.Л.: А как они к вам попадали?

Б.Ж.: Это были страны народной демократии, на них можно было подписаться, но не так просто: надо было встать рано утром и успеть на подписку, потому что в каждом почтовом отделении был лимит: один, два или три экземпляра. Как на журнал «Огонек», например: вы не могли просто подписаться, вы должны были встать черт знает когда, с утра занять очередь, потому что бывает на почтовое отделение два или три экземпляра «Огонька». И с этими вещами точно так же. Поэтому...

Н.Л.: А в библиотеках были такие журналы?

Б.Ж.: Нет. Наверное, в «ленинке» это можно было посмотреть. Я думаю, что в «ленинке» наверняка. И, наверное, в «историчке». Может быть, в Библиотеке иностранной литературы... Но для того чтобы в Библиотеке [имени] Ленина попросить журналы по искусству, я должен был предъявить справку, что я или учусь в художественном вузе, или являюсь профессиональным художником, или еще чего-нибудь. Бюрократия была грандиозная. Я должен был предоставить справку, почему я прошу посмотреть это. Значит, по теперешним временам, чтобы посмотреть порнографический журнал, нужно будет принести справку, что я являюсь проституткой. Тогда я могу смотреть порнуху, а так — нет. Поэтому, конечно, жажда другого была очень сильной и почти не имела аналогов, информации-то не было. То, что приходило в «Бильденде кюнст» или в «Проекте» польском, вызывало у нас зависть и полное недоумение. Я помню, что когда в первый раз попал в Польшу, пошел к знакомому моего знакомого — директору издательства — и попросил у него работу. И он у меня заказал сделать для них стихи Булата

Окуджавы. Ну и тут неумение полное, конечно, полное. Главное — ничему же не научили и ничему не учили. Ходит Глеб Горощенко, ты сидишь, рисуешь голову гипсовую или натуру. Подходит: «Ну что, Боря, у тебя голова что?» — «Да великовата, по-моему, Глеб Тимофеевич». — «Правильно, Боря, маловата». Берет карандаш в руку, паркинсон начался, делает точное совершенно [движение]... Вот и все общение. Вспомнить, какие были курсовые работы или дипломные проекты — это стыдоба невозможная... Караул.

На мое счастье выплыл мой дедушка, вдруг пришло в голову: есть же дед, живет под Москвой. Вы по себе знаете, наверное, с каким легкомысленным пренебрежением мы относимся к родственникам, которые существуют на свете. Обычно мама тебе напоминает, что надо съездить к дяде или встретиться с племянницей, или еще чего-нибудь. Вот мамы нет, из родственников, которых осталось какое-то количество, я не общаюсь ни с кем. Знаю, что они есть, но не общаюсь. Нет времени, нет сил. А о чем говорить-то? Дед... И тут-то началось главное, потому что дальше... Я же вам подарил письма, да?

Н.Л.: Да, письма я получала.

Б.Ж.: Там все и написано, потому что я столкнулся с человеком, который искренне что-то мне хотел объяснить. И одновременно с этим, объясняя, он рядом со мной работал. Я видел, как это делается — что не делал ни один из профессоров, с которыми я занимался до этого. Я никогда не видел, что они делали. Один из профессоров, который у нас был на первом и втором курсе, Иван Иванович Чекмазов. Года четыре или пять тому назад я впервые в жизни увидел его монографию, кем-то изданную. Очень средние пейзажики. А до этого я ничего не видел.

Н.Л.: То есть вы учились, не зная...

Б.Ж.: Не зная, что он умеет, что он делает. Единственный человек, про которого можно было понять, что знаешь, что он делает, потому что время от времени выходили его книжки, можно посмотреть, это Андрей Дмитриевич Гончаров — завкафедрой, поэтому было понятно. Так случилось, что мой дружок Даня Данин дружил с семьей Андрея Гончарова и с ним многие годы, это независимые обстоятельства. Потом, в одной из своих последних книг, про это написал, а я это туда вставил. Там вы найдете это, если захотите. Как раз в разделе «Даня Данин», по-моему, если не ошибаюсь. Там даже есть мой портрет, который нарисовал Андрей Дмитриевич Гончаров. Я очень этим гордился, потому что такой чести были удостоены три студента из всего нашего Полиграфического института: Левка Збарский, Димка Бисти и я. А Димка Бисти, который был большим начальником, в последующие годы, всячески ревнуя меня, уговаривал Наташу, дочь Андрея Дмитриевича Гончарова — уже после его смерти, — ни в коем случае мой портрет ни на какие выставки Гончарова не давать. Бывают же такие многолетние драмы, такие смешные на самом деле, но из этого состояла жизнь.

О Белютине

Не могу сказать, что это время было потрачено зря. Даже Белютинская студия, в которой я занимался три или четыре года и про которую я до сегодняшнего дня, еле сдерживая себя, упоминаю, потому что сам Белютин был человек очень тяжелый и неприятный. Но, во-первых, он был единственный, других не было. Во-вторых, это было дыхание другой формы. Вам я показывал, по-моему, если не ошибаюсь: я вас рисую, вы стоите спиной...

Н.Л.: Да-да-да.

Б.Ж.: Вы или убили человека, или выиграла деньги — как это все нарисовать? Весна, осень, лето и зима — разные линии горизонта.



Но это все он, я думаю, подглядел, украл, услышал или выучился у поляков, он был с ними каким-то образом связан, я встречал их у него дома.

Встречая друг друга, задавали только один вопрос: «Рисуешь? Пишешь?» Это было очень хорошее состояние. Мы ездили на пароходе, снимали пароход и плыли по Волге, или дом отдыха под Москвой. Месяц мы там жили, с утра до вечера мажем. Не могу сказать, чтобы оттуда вышло много талантливых, заметных людей, но немножко вышло...

Н.Л.: А сколько вообще было людей, сколько училось примерно?

Б.Ж.: В лучших случаях, он говорил, было у него до трехсот человек. Были группы при Горкоме, три группы — человек по двадцать — двадцать пять. Потом были группы в Доме моделей одежды, Доме моделей «Трикотаж». До трехсот человек... Малоприветный человек. И главное — и он, и жена были неискренними людьми. Они накопили какое-то количество произведений искусства. Не буду говорить, каким образом. Я думаю, что большинство из этих предметов искусства были недоброкачественного происхождения. Так или иначе, его вдова Нина Михайловна Молева выпустила несколько книг, в том числе и по поводу Манежа. Как Тоник Эйдельман говорил: «Она очень недостоверный историк». Говорил он так, вежливо. Она подарила все эти произведения искусства стране или президенту. Это в ее стиле.



В детстве она была девочкой, которая однажды дарила букет Сталину.

Вот оттуда идет все дальнейшее ее существование. Подарив эти произведения, она выпросила, чтобы было снято четыре или пять часовых фильмов про Белютина, который рассказывает о своей методике и о современном искусстве в его понимании. И они прошли по телевидению, после двенадцати ночи. У меня есть почти все, одного нет, я не смог, не успел записать.

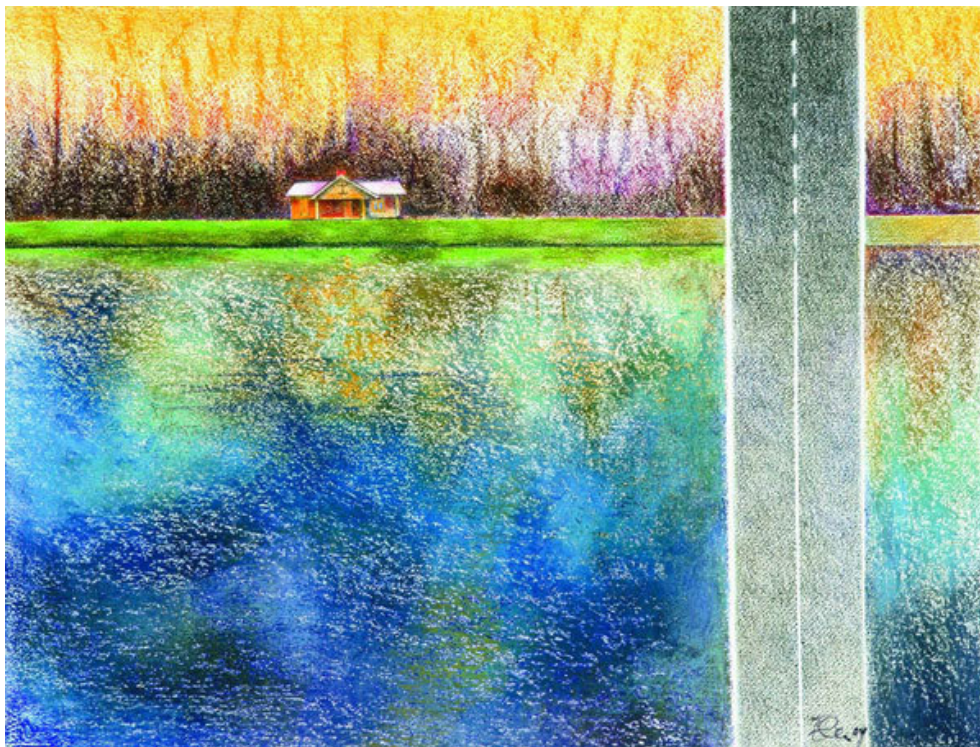
Н.Л.: На видеокассетах?

Б.Ж.: На дисках. Так вот, такая была мешанина. Конечно, с приходом к власти Хрущева, с началом так называемой первой робкой весны, появилась свобода. Нам казалось, что это свобода. По сравнению с тем, что было, конечно, это была свобода. Мы устраивали выставки, Белютинская студия. Правда, после этого директоров тех выставочных залов, которые устраивали, снимали. Но мы — как бы в шорах — этого не замечали, нам казалось, это нормально.

Н.Л.: У меня такой вопрос: а как Белютин держался? Ведь получается, что он через специальные источники преподавал, да?

Б.Ж.: Конечно.

Н.Л.: А как в стране, где есть только соцреализм, он преподавал совершенно другие идеи?



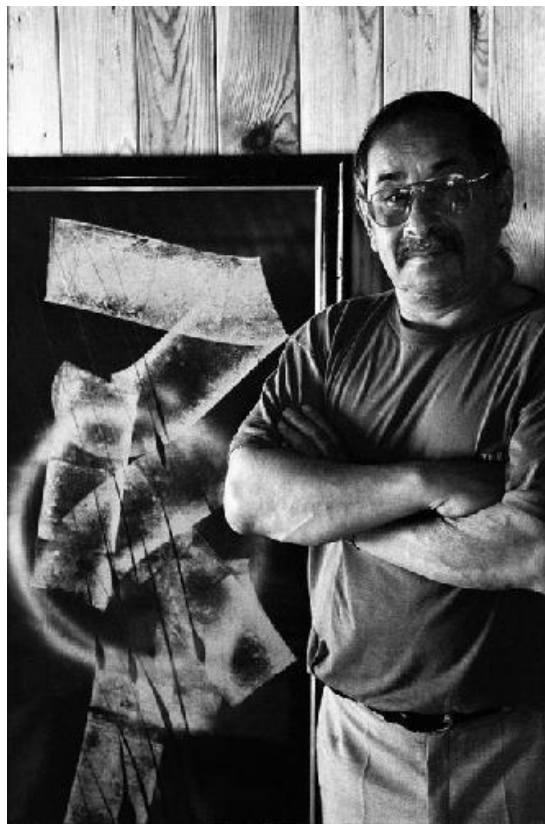
Б. Жутовский. Тут мы и жили. 2004

Обстановка в среде художников

Б.Ж.: Я вам объясню. Значит, существовал Горком, я же рассказывал, по-моему, а может, и нет. Существовал Городской комитет художественной книги, графики и плаката — профсоюзная организация. Советская власть в конце 1930-х годов уже подгрела всю страну, в кулачок сжавши, во всех обстоятельствах. Но группа людей, которая никак не поддавалась никакой...

Н.Л. Контролю?

Б.Ж.: ...классификации. Это была небольшая сравнительно группа людей, которые работали по договорам и по счетам в издательствах: ретушеры, обложечники, иллюстраторы. Они не были в штате, на них не распространялось влияние парткома, месткома. Распространялось, конечно, если секретарь парторганизации скажет, что этому больше не давать работы, ему не будут давать... И тогда был организован Городской комитет художественной книги, графики и плаката. Профсоюзная организация, которая не имела отношения к Союзу художников. А с приходом этой вот весны всем захотелось перемен, это было очевидно. Начали возбужать какие-то группы, какие-то выставки квартирные, еще чего-то. Интеллигенция нервничала, ей хотелось перемен. [Вышел сборник] [«Тарусские страницы»](#), выходили какие-то книжки, делались спектакли, пытались снять какое-то кино, понимаете? Почувствовав свободу, люди зашевелились. В том числе и Горком. Они решили организовать курсы повышения квалификации, куда и был приглашен Белютин. А он человек с образованием, он окончил один из московских педагогических вузов. Не помню, первый, второй или третий. Перед этим он еще год проработал в Полиграфическом институте, его случайно пустил на год Андрей Дмитриевич Гончаров, потом от страха через год выгнал — очень страшно было. Там было уже тихое стариковское гнездо, надыханное, намоленное, а тут ворвался этот дурно воспитанный, тяжелый человек, для общения просто невозможный.



Борис Жутовский. Фото: Юрий Рост

О Горкоме

Горком — это был курс повышения квалификации при городском комитете художников книги, графики и плаката. Там приходили все: ретушеры, старушки, пожилые люди, неудавшиеся художники — там была самая пестрая публика, самая что ни на есть. Этот Горком сыграл, конечно, определенную роль. Плюс ко всему там еще было два мошенника, которые горкомовские профсоюзные деньги освоили таким образом, что построили дом на Малой Грузинской. Дом, где Высоцкий жил, — это дом Горкома. А внизу там огромное помещение — это были выставочные залы. Горком, наконец выбравшись из срани какой-то в Ветошном переулке, около ГУМа какая-то дрянь, вдруг получил вот это все... И начались эти горкомовские выставки на Малой Грузинской. Я вам рассказываю внешнюю канву моего существования и взросления, то, что происходило вне, понимаете?

Версия появления Хрущева на выставке в Манеже

И эта вот вольность Белютинских времен, она кончилась в 1962 году скандалом в Манеже, который расценивался как желание власти наступить на горло зарвавшимся молодым людям. Им все хочется свободы, а этого хватит, поиграли — и хватит. Как мне Хрущев сказал, когда я оказался у него на даче, после дня рождения: «Ну ты на меня не держи зла-то. Ведь как туда попал, я и не помню. Кто-то меня туда — в Манеж, — завез, я ведь не должен был туда ехать, я же был глава государства. Хожу я там по этой выставке... — Это мы прощались в коридоре, держа ручку за ручку, он мне и говорит: — Я хожу по выставке, и кто-то из больших художников говорит мне: „Сталина на них нет“. Я так на него разозлился, а стал кричать на вас. А потом люди этим воспользовались». Вот такая лукавая интерпретация происшедшего.

Взаимоотношения с Хрущевым

Н.Л.: Я хотела спросить: а как вы общались со Сталиным? Получается, после этой выставки...

Б.Ж. (*Смеется.*): С кем?

Н.Л.: Ой, господи, с Хрущевым.

Б.Ж.: Конечно, конечно.

Н.Л.: Он потом испытывал какое-то такое чувство...

Б.Ж.: Нет, его сняли через два года после выставки, в 1964 году. В этом году пятьдесят лет, как сняли Хрущева. 14 октября это было, на днях просто, только пятьдесят лет назад. Его сняли, и он жил на даче, что называется, под надзором, двойная охрана была. А его внучка работала с моей женой. Моя жена была заместителем заведующего редакцией в АПН, и там были все ублюдки — дети и внуки всяких начальников, в том числе и внучка Хрущева, которая была по сравнению с остальными более живым человеком. После снятия Хрущева я ему посылал каждый день рождения то книжечку, то рисуночек — так, знаки внимания. А он в ответ присылал какие-то слова и фразы. В последний день рождения он своей внучке Юльке высказал пожелание — не приведет ли она меня к нему. Таким образом я попал на его последний день рождения, где мы и пообщались, а, прощаясь, он мне сказал то, что я вам только что сказал. Это все, что называется, социальный фон...



Б. Жутовский. Обложка книги Я. Рыкачева, Л. Тисова «Коллекция геолога Картье». 1963

Азы профессии, освоенные самостоятельно

В профессиональном отношении я до сих пор толком не знаю, как писать маслом. То есть я умею, но иногда думаю, что это доморощенное представление о себе. Я не знаю, я сам учился, как писать. Я только у дедушки научился свойствам акварели. Этому никто не учил, рисованию — не учили. Всем пришлось учиться самому.

Н.Л.: А с чем это связано, что не учили? Потому что невыгодно учить, чтобы люди думали, развивались или это просто какая-то внутренняя лень?

Б.Ж.: Думаю, что нет. Думаю, что первое, конечно.

Н.Л.: То есть думающий художник — это просто то, что не нужно...

Б.Ж.: Думающий человек этому обществу, этой власти не нужен, это очевидно.

Н.Л.: А тем более художник.

Б.Ж.: Да неважно, почему. Тем более ученый, художник, любой думающий человек этой власти враждебен.

” Так же, как путинский лозунг: мы вас не трогаем, а вы нам не мешайте, — вот ведь его система какая. Мы вам более-менее обеспечиваем жизнь все лучше и лучше — она действительно улучшается, не так быстро, как хотелось бы, но улучшается. Но вы нам не мешайте заниматься политикой и торговлей и всеми остальными делами. Так оно и есть.

Мы все время залуцаемся и лезем. По-сталински — башку надо откручивать и сажать в лагерь или расстреливать, или отравлять, а терпят — слабые.

Н.Л.: Вы думаете?

Б.Ж.: Конечно. Это только расценивается как слабость, как слабость и страх.

Н.Л.: Теперь боюсь, чтобы они не попробовали проявить... неслабость.

Б.Ж.: Ну нет, они ее уже не проявят. Очевидно, что они боятся. Это уже понятно, уровень характера понятен. Генералу Пиночету ничего не надо было делать — взял, убил Альенде, всякого и загнал всех на стадионы. Или в Камбодже, две трети страны просто убил... На этом фоне разговор о профессиональных амбициях выглядит нелепо, как никому ненужная отвага. А хотелось уметь, хотелось знать.

Белютинская студия, конечно, открывала какие-то возможности. Главное — ставились невероятные задачи. Но нарисовать человека, который убил, выкрал, что еще... Надо уметь рисовать, а этому никто не учил. В конце концов любые изыски и представления о себе, что у тебя, упираются только в ремесло. Только что мы разговаривали с Сережей Никитиным, который сидел только что здесь, разговор шел о Петре Ильиче Чайковском. Он рассказывал мне, как его «Великая кучка» наша травила во главе со Стасовым, а он им отвечал, Кюи, или Даргомыжскому, им всем: «Господа, — скажем, на тему одного романа: он сделал пять или шесть вариантов. — Надо быть профессионалом, надо уметь, не надо меня учить. Вы-то не умеете, а я умею, поэтому что вы ко мне лезете?»



Когда мне сейчас начинает кто-нибудь что-нибудь говорить, я про себя думаю: «Ребятки, нарисуйте так, как я умею рисовать, тогда я буду с вами разговаривать».

Почему хочется реализма

Я научился за многие годы своей жизни, заставил себя. Я знаю ремесло. И это была главная, конечно, задача. Почему хочется реализма? А потому, что теперь я могу вам цветным карандашиком такие вот вещи делать. И я знаю, что я хочу, я знаю, что сзади, что спереди, почему, как. Когда смотрю, например, художников салона XIX века, парижского, который так презираем был всеми, кому не лень — Матиссом, Пикассо, и все остальные его топтали. Я смотрю на него и вижу, какое невероятное мастерство. Или у Энгра как написана рука, как написано тело, как написана ткань. Ну-ка, ребята, ну-ка... Любого Малевича я подделаю за минуту, а Энгра — нет, а Делакруа — нет, сколько ни кричи. Для того чтобы написать, как написал Малевич, откопировать: поставил — и пожалуйста, нет проблемы. А откопировать Делакруа или Энгра — ну-ка, садитесь. Или Серова, или Репина — прошу.

Н.Л.: Или Левитана.

Б.Ж.: Или Левитана — извольте.

Н.Л.: Но у меня такой же вопрос: это ведь мысль двигалась художественная? Понятно, что в техническом плане это очень сильно проигрывает мастерству реализма так называемому.

Б.Ж.: Что это?

Н.Л.: Ну, Малевич, Матисс и так далее. Ведь это же совершенно другие пластические задачи?

Б.Ж.: Конечно. Это я для азарта сейчас говорил. Потому что Малевич тоже писал вполне грамотные вещи. У него одна из последних его работ — портрет Ключа, я знаю даже, кто его купил, и знаю, где он находится, портрет Ключа — вот такая вещь! Там что-то намешано, там такой Филонов в серединке сидит, который даже самому Филонову не снился. Это отважная была публика, что там говорить. Отважная, содержательная, неповторимая. А потом, в конце концов, изобразительное искусство ведь чем и ценно — не одинаковостью, а разностью представителей.

Н.Л.: У вас ведь тоже есть беспредметные течения, а есть реализм.

Б.Ж.: Много, много.

Н.Л.: То есть вы развиваетесь в разные стороны?

Б.Ж.: Я делаю то, что мне хочется. Я это точно знаю. Например, лаки я эти делаю, потому что хочу посмотреть, как это работает. Я вбрызгиваю туда золото и вдруг вижу, как оно там расправляется, это золото, и застывает. Это руками сделать нельзя.

Н.Л.: Такая нерукотворность.

Б.Ж.: Это нерукотворно. Это сама природа. Это все равно что остановить водопад. Скульптура такая стоит, огромная скульптура, называется «Водопад»... Так что игра с природой дедушкина, дедовская выросла вот в такую форму взаимоотношений. К старости я уже начал в эти игры играть, но, играя в эти игры, я отлично понимаю, как строить пространство, как строить перспективу, как играть в цвет. То есть формотворчество прошлых лет, оно все есть. Скажем, первые портреты, которые я делал, у меня была формальная задача — я ее сейчас забросил, но, думаю, что вот-вот к ней опять вернусь, — как сделать так, чтобы бумага была формой. Чтобы нарисовали лицо, а вот эта вот бумага, на которой ничего

не нарисовали, чтобы она была формой. Как? Чтобы она была щека, а на ней ничего не нарисовано. Как сделать, чтобы бумага работала формой, а не чистым листиком бумажки, понимаете? Чисто формальная задача.

Н.Л.: А как это?

Б.Ж.: Вот над этим башка работала довольно долгое количество времени. Просто размышления о пластической задаче. Или так, скажем: вопрос пространства. Что такое пространство? Это то, что далеко и что близко. И движение от того к этому. Как это строить? Можно строить тысячами способов, но, придумав, это надо сделать. Сделать надо, а это не так-то просто. Вот этому и была посвящена большая часть жизни. После Белютинской студии, когда мы распались, я стал дружить с Юло Соостером, Эрнстом Неизвестным, с Юркой Соболевым, покойными, но нет, Эрнст-то еще не покойный, Юрка Соболев покойный, Юло Соостер покойный. Завтра открывается на острове Хийумаа выставка Юло по поводу его 90-летия. Но я не поехал, потому что его сын тоже не смог из Израиля туда поехать. Юрки Соболева выставка сейчас в ГЦСИ, по-моему. Умный был. Знал язык, поэтому читал литературу, иностранные журналы... Или Эрнст Неизвестный, который был маниакально одержим своими пластическими идеями, гигантомахией такой. То есть была компания недурная, и она заставляла тебя и думать, и делать что-то нестыдное. Смееу заметить, это все надо было делать помимо зарабатывания денег на существование. А была семья, была дочка, была мама, поэтому я делал книжки. Как Люся говорила: «Полгода делаешь книжки, а полгода делаешь свои картинки. Сколько у нас на сберкнижке?» Я: «Ну тысяч десять, наверное». — «Ну вот и хватит. Давай занимайся картинками». Памятник за это ей надо поставить, конечно. Потому что то, что я состоялся в профессиональном отношении, целиком ее заслуга, она это понимала.



Б. Жутковский. Пространство. 1973

Псевдонаучная задача

Плюс ко всему еще надо сказать, что большое влияние, во всяком случае на меня, хотя, подозреваю, что и на поколение в целом, имела наука. Дело в том, что, во-первых, ученым жилось в нашем обществе легче, интереснее и дозволенней, чем всем остальным. Недаром в первые же годы «оттепели» первой возникла тема «физики и лирики», недаром, потому что физикам жилось гораздо легче — они атомную бомбу строили. Там не было вопроса антисемитизма, там куча евреев работала, и никого не трогали. Один

из главных, Харитон, во-первых, был еврей лопухий, очень смешной, кроме того, половина родственников жила в Париже, но он был одним из главных создателей — и никто его не трогал. Много иллюстрировалось научно-популярных иностранных книг. Более того, много было игр профессиональных, которые камуфлировались под науку. Но одна из тем, которую я довольно много эксплуатировал и которая была, с одной стороны, камуфляжем, а с другой — интересом: случайное и закономерное. У меня есть картина, которая называется «Краснояр», она в книжке есть, центральная часть ее висит вот в этой комнате на потолке. Там еще было двадцать восемь картин, с этой — двадцать девять. А там было следующее: белое на белом и в белом, семь вариантов. Потом белое и золотое — семь вариантов. Потом белое, золотое и черное — семь вариантов. Потом три линии: белая, черная и золотая — семь вариантов. А потом — центральная картинка, которая получилась в результате пластических находок в этих двадцати восьми вариантах. Сама постановка задачи научная.

Н.Л.: Исследование такое.

Б.Ж.: Да. Я уже упоминал сегодня в разговоре, как золото взаимодействует с лаком. Там висят две картинки. Их много было, многие разъехались — проданы, подарены — две висят. Каким образом в лак впрыснутое золото, как оно там начинает растекаться, а потом застывает. Нерукотворная вещь. Это явление природы.

” **Как остановить природу? Как остановить явление природы и зафиксировать его? Тоже как бы псевдонаучная задача, правда ведь? К изобразительному искусству напрямую она не имеет отношения. Это задача, которую я пытаюсь решить, применяя изобразительное искусство.**

Все эти вещи, конечно, довольно удачно и с большим интересом решались в иллюстрации, потому что делая какие-то научно-популярные книжки, допустим, о кибернетике или еще чего-нибудь — надо было найти задачи, которые там решались, обсуждались, потом перетекали в эти вот вещи. Я, например, поехал работать в Каракумы в 1952 году, строить сталинский туркменский канал, и там пришел в восторг от основной почвы пустыни. Основная почва пустыни называется такыр. Это глина, которая каждую зиму и весну раскисает до невозможности и потом, когда начинает шпарить солнце, высыхает в идеальную поверхность и покрывается бесконечным количеством трещин — невероятное зрелище! Я им был совершенно очарован, этим такыром. Долго-долго ломал себе голову, пока наконец не доигрался... Вот он, такыр... вот... Все эти грунты — это такыр. Здесь, наверху, нет такыра.

Н.Л.: Вот сзади еще.

Б.Ж.: Нет-нет. Тут есть. Вон там есть, да. Или же «Темы и вариации» — вот висят четыре картинки, видите? Вот это налитый лак, а дальше пошли вариации на тему этой формы лака и окружающего пространства. Потому что где изображение? Оно, изображение, здесь или вот здесь?

Н.Л.: Да, некоторые углубленные...

Б.Ж.: Как бы пластические задачи, но для того чтобы эти задачи решить, или рассказать, или изобразить убедительно, необходимо филигранное мастерство. Его надо все время в себе взращивать, потому что без мастерства — не получится. Теперь уже, доигравшись, я беру цветные карандашики, детские игрушки, и при помощи детских игрушек делаю... Это я эпатирую. На самом деле вся эта серия в техническом отношении — эпатаж. Потому что я не маслом, не филигранью какой-нибудь, не прописью, не живописью, не колонковой кистью, а карандашиками цветными детскими. Я могу как Паганини на одной струне сыграть рапсодию...

Н.Л.: Детским карандашиком.

Б.Ж.: Да, детским карандашиком все вам нарисую. И это предмет бесконечного огромного труда и предмет

гордости. Я этим, честно признаюсь, горжусь. Своим умением это делать — я горжусь. Далеко не все я умею, естественно. Масляную живопись, скажем, четыре на пять метров — я с большим трудом соглашусь в это играть. Это займет у меня огромное количество сил и размышлений, потому что я почти никогда этим не занимался. Я решу это рано или поздно, но на это уйдет много времени. Вот что такое ремесло. Конечно, это косноязычно, я неграмотно вам рассказываю, надо было тут систему какую-нибудь выстроить, последовательно, но мы же разговариваем с вами...

Н.Л.: Это же беседа.

Б.Ж.: Да, беседа, и я думаю, что это вполне, вполне годится. В рисовании я преуспел. В живописи гораздо слабее. Потому что это на самом деле что? Надо брать мальчика шести-семи летним и заставлять его таскать краски, разводить краски, мыть полы, мыть кисточки, грунтовать холстики, потом давать где-нибудь что-нибудь помочь. Это длинное вступление в ремесло, как музыка, как танцы, их отдают вот такими вот, к двадцати годам они становятся обещающими профессионалами. В мире, наверное, существует такая форма, я так думаю, мне так хотелось бы думать. Но так должно быть, конечно. Потому что это умение, а человека научить — долго.

Н.Л.: Борис Иосифович, а вот...

Б.Ж.: Поешьте сыр-то, вкусный же, гамбургский...

Н.Л.: Мне очень понравился...

Б.Ж.: Понравился — так съешьте, что тут понравился.



Что обеспечивает развитие художника

Н.Л.: У меня просто такой вопрос... У нас, например, Суриковский институт в год выпускает, условно говоря, сорок профессионалов хорошего уровня... но мне кажется, что какие-то задачи живописи, они развиваются. Например, то, что отвечало реализму, мастерству, теперь ведь нужно что-то новое, какие-то пути искать, какие-то идеи выражать. А люди выходят, и они имеют мастерство, и при этом как бы не идут вперед. То есть получается...

Б.Ж.: Я про себя это называю так: они были воспитаны компрачикосами, то есть, их так воспитали, что они все время должны улыбаться. Вот они только и умеют, что улыбаться. Их научили соцреалистической форме мышления. Когда они выходят в мир, им в этом миру надо зарабатывать деньги, завоевывать позиции. К чему ты обращаешься? Ты обращаешься к своему умению.

” Мыслить – то их никто не учил. Их учит мыслить Глазунов или, я не знаю, Никас Сафронов, или Шилов. Чему они могут научить? Чему они могут научить? Бред. Илью Глазунова я хорошо знаю. И Никаса Сафронова. Я в искусстве или искусство во мне? Вот они — это я в искусстве, наши три героя, а надо, чтобы искусство во мне.

Надо, чтобы был замысел, а у них умысел. Вот в чем дело-то. Это упирается в основополагающую мою доктрину: успех в жизни или самосовершенствование. Если успех в жизни, то они — это успех в жизни: я должен что-то делать, чтобы преуспеть. Преуспеть — это значит иметь признание, мастерскую, звания, высшие расценки, любовь власти... Из чего складывается успех в жизни? Из этого же.

Н.Л.: То есть социальный успех.

Б.Ж.: Ну, конечно. Успех в жизни. Что такое успех? Успех в жизни всегда социален. Успех в обществе, в котором ты живешь, — значит, социален. Или самосовершенствование. Ты должен это рисовать, чтобы ты был счастлив от этого, от своего умения, а не от реакции окружающего мира. Окружающий мир вскоре после твоей смерти придет от тебя в восхищение и будет об этом орать. Это почти всегда так. Если только судьба не задвинет твои картинки. Сейчас проходит выставка в журнале «Наше наследие», крошечная, жалкая выставка одного из самых одаренных, самых удивительных, талантливых, неповторимых иллюстраторов моего времени — Генки Калиновского. Фантастический художник. Все Алисы детгизовские, киплинги все, сказки дядюшки Римуса, а главное — все «Алисы в стране чудес» сделаны Генкой Калиновским. Он, к сожалению, баб очень любил и пьянствовать любил, поэтому баб он менял. Последняя баба у него была секретарша отдела художественного оформления «Детгиза», Варвара. Я так понял, что на выставке — только из частных собраний, всего висит картинок двадцать — двадцать пять. Маленький зальчик в «Нашем наследии». Сходите, я вам очень советую.

Н.Л.: А где это?

Б.Ж.: Журнал «Наше наследие». Это на Садовой, между Смоленской и Зубовской.

Н.Л.: Хорошо.

Б.Ж.: Забыл, какой переулок, мы потом Наде позвоним, она скажет и название переулка. Но можно в фейсбуке набрать «Наше наследие», зайти, там в зале висит выставка. Ни билетов, ничего не надо. Гениальный малый, и втуне пропал. Оставалась масса картинок, и все они расплзлись по людям. Может быть, придет время, и время соберет эти остатки, и он прогремит, не знаю. Знаю только, что судьба — дама жесткая, холодная. Кому-то достается, а кому-то не достается, кто-то так и затихает. Не было бы одержимости города Ульяновска по поводу дедушки, ничего не было бы. Они сделали два этажа музея

его картинок, улицу [назвали] его именем.

” Провинция в этом отношении, она более алчная в отношении своей биографии, нежели столицы.

Тут переизбыток всяких одаренностей. Уж если говорить честно, по совести, абсолютно серьезно, для чего я занимаюсь тем, чем я занимаюсь? Для чего? Может быть, для того чтобы после меня это где-то зазвучало? Ну-ка обернись назад, выбери имена, любые. Много ли осталось?.. Главное, для чего я это делаю — я получаю удовольствие, делая это сам для себя. Это наслаждение — высшая форма взаимоотношения со своим ремеслом. Разговор о том, чтобы это осталось после меня на стенах и кто-то говорил: «Это Борис Жутовский, прошлого века художник, ах, какая прелесть!»... Это может случиться, а может и не случиться. Сколько прошло веков, какое несметное количество художников, музыкантов, писателей... Где греки? Где этруски? Где они? Где Средневековье? Где кватроченто? Никто его не вспоминает, никто не ходит на них и не смотрит, кроме сумасшедших туристов, которые приезжают во Флоренцию или еще куда-то. Главное — это наслаждение, что я живу, и я это умею, и у меня это получается. И в этом главная радость.



Б. Жутовский. Воспоминания. 1988

О жизни, смерти и науке, которая должна все объяснить

С моей смертью она должна кончиться, кончается. А это уже такие... остатки, память о том, что был счастливый человек. Или по глупости несчастный, потому что ему казалось, что он делает меньше и хуже, чем ему бы хотелось. Это уже зависит от внутреннего мира, так мне кажется. Я долго размышлял на тему о том, что надо начать страдать по поводу того, куда это всё девать. И куда всё это денется после моей смерти. На девятом десятке можно начинать уже об этом думать, правда ведь? Потом я так подумал: не надо об этом думать, надо думать только о том счастье, что я это сделал и на это смотрю. И каждый раз хожу, смотрю, трогаю, двигаюсь, этому рад — вот и все, а что будет потом — неизвестно. Что будет то и будет, так мне кажется. Иногда я бы сказал: так мне начинает казаться. Вот в чем дело. Все великие религии обещают человеку продление жизни и загробную жизнь. Иначе человек не будет молиться.

Единственное, о чем он может мечтать, это о продлении жизни, о продолжении своего существования, о продолжении обнимать баб, пить вино, рисовать картинки. А религии и веры, которые это не обещают, в том числе, кстати говоря, грузинская православная церковь и отчасти армянская тоже, это отвага — уговаривать человека мужественно жить, без расчета на какую-то плату. Ну и получай удовольствие сейчас, живешь на свете — получай удовольствие.

Н.Л.: А как вы думаете, что будет после смерти?

Б.Ж.: Ничего не будет.

Н.Л.: То есть сознание — оно растворяется?

Б.Ж.: Конечно.

Н.Л.: И душа...

Б.Ж.: Это всё, по-моему, выдуманные субстанции.

Н.Л.: А как же так жить?

Б.Ж.: Как жить? Вот так и жить.

Н.Л.: Получается, что вы мужественно живете, потому что если дальше ничего нет, какой смысл тогда в этом...

Б.Ж.: В удовольствии проживаемого времени. Девочка моя, в этом. Мужество состоит в получении удовольствия в то время, когда ты живешь.

Н.Л.: Я согласна, с одной стороны, но мне, например, очень сложно жить с мыслью о том, что дальше ничего не будет. Тогда почему-то не имеет смысла.

Б.Ж.: Потому что вы дурно воспитаны.

Н.Л.: Думаете, в этом дело?

Б.Ж.: Конечно. Потому что с детства нас убеждают и обещают, мы с этим и вырастаем. А нам обещать не надо ничего. Видите, все религии, все доктрины всегда — доживем до коммунизма, всё время же. Христианство — рай...

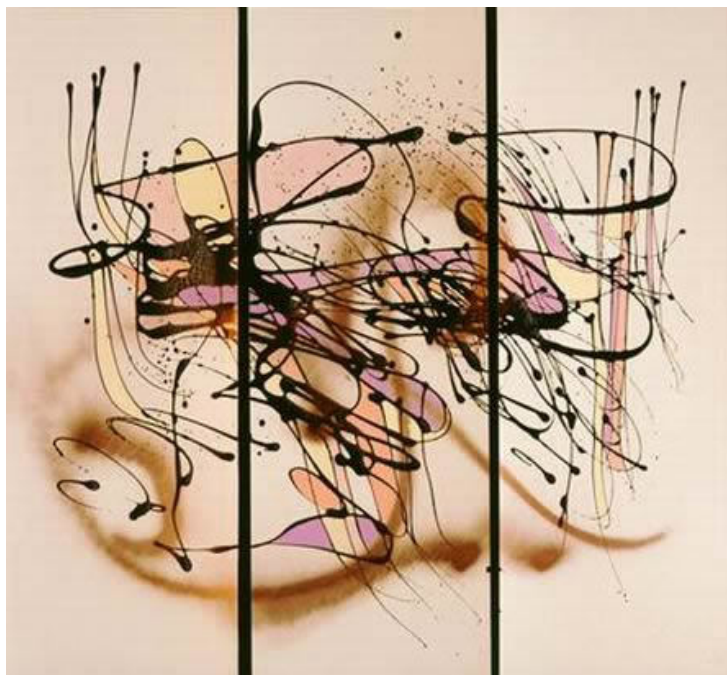
Н.Л.: А как же получается, что существуют только телесные нервы, осязаемые. А как же, например, энергии, которые есть в нас, какие-то моменты, которые мы не можем объяснить, другого порядка явления?

Б.Ж.: Для того чтобы объяснить явления, существует наука, которая на ваших глазах сделала объяснения и открытия, на которые раньше не было ответа. Познание мира бесконечно и постоянно происходит. Вот и всё. И та энергия, о которой вы сейчас говорите, рано или поздно будет привлекательной для целого ряда направлений науки, будет в конце концов объяснена как явление. Очень хорошо один американский физик недавно выступил с заявлением «Господа, — сказал он, — что вы будоражите мир по поводу внеземных цивилизаций? Дело в том, что, может быть, они и существуют, более того, может быть, они постоянно летают вокруг нас, может, они охрипли, нас зовя. Но вы же не договорились о паролях. (Смеются.) Они говорят на одном языке, а вы говорите на другом языке, и не слышите друг друга. Так же, как некоторые животные говорят таким голосом, который мы не слышим, потому что разрешаемое поле слуховое у нас и у них разное. Так и с этим». На ваш вопрос должна ответить наука. Что такое наука? Наука — это познание. Вы говорите, куда девается энергия? А давайте-ка посчитаем приблизительно.

”

История человечества, скажем, десять тысяч лет всего. Десять тысяч лет живут эти наглые животные на планете. Если взять циферблат, то четыре секунды в часе живет человечество.

А сколько их было? И где их энергия? Она сублимируется в созидании, в движении познания личности. Белютинцы умели, потому что Белютин прочитал у поляков и что-то им объяснил. И весь Советский Союз хохотал по поводу того, что они рисуют гвоздем, мылом и наждачной бумагой. Вот и все. Ты — песчинка, которая попала на такой промежуток времени. Твое счастье, что ты родился, а мог бы и не родиться, между прочим. У папы с мамой была масса возможностей... Тут мне пасынок рассказал совсем уже невероятную историю о том, что у нас живут в организме какие-то микробы, которые питаются определенной формой сахара, которую наш организм вырабатывает специально для этих микробов. И этот сахар к нам не имеет никакого отношения и вырабатывается нашим организмом только для этих микробов. Оказывается, вон еще что творится. А я все жалуясь, что у меня живот болит. Прелесть существования и состоит в том, что ты родился и что ты умеешь, что ты хочешь, о чем ты думаешь — вот это и есть субстанция твоего счастья. Постепенно ты дуреешь, стареешь, Альцгеймер, еще чего-то. Мозги слабеют, мышцы слабеют, сердце ни с того ни с сего требует стимулятора, а я и не думал, когда перед этим шесть тысяч километров накрутил по Норвегии. Приехал, немножко устал, а оказалось, оно у меня до ста пятидесяти раз в ночь останавливается, сердце. Поставили эту хреновину, выяснилось, что это нарастает, так несколько дней было... Стимулятор, пожалуйста. А вы можете себе представить, что пятьдесят лет назад кто-то сказал, что для этого нужен стимулятор?



Б. Жутовский. Танцует Майя Плисецкая (из цикла триптихов). 1982

”

Скажем, все болезни, в результате которых умерли мои близкие, бабушка, дедушка, мама, отчим, отец, сейчас запросто решаются.

Другое дело, сколько бы они после этого прожили, какие-нибудь дальше еще возникли бы, это вопрос

другой, а вот отчего они умерли — сейчас эти вещи не должны были бы произойти.

Как избежать влияния

Н.Л.: Борис Иосифович, я хотела еще затронуть такую тему: как не попасть под влияние каких-то крупных фигур в живописи? Человек, когда начинает приобретать мастерство, может попасть в сферу влияния той или иной личности.

Б.Ж.: Обязательно, и попадает. И история искусств полна этим. Например, скажем, Александр Сергеевич даже изобретал «Из Пиндемонта». А сколько у него аналогов с Байроном, а сколько у Лермонтова подражаний Пушкину. А сколько постоянно друг другу подражают... Возьмите Пикассо, у него есть целый период Тулуз-Лотрека. Нормально. Завидуешь товарищу по труду, у которого получается. Нормально. Надо относиться к явлению как к нормальному, поняв, отчего это происходит, почему и в чем его цель. Вот если его цель — самосовершенствование, тогда да, а если цель — успех в жизни — это нет. Это дурная сторона. А самосовершенствование — да, конечно.

Н.Л.: Вот, например, если смотреть...

Б.Ж.: Я сейчас получаю такое удовольствие, когда копирую произведения художников XX века в этой серии...

Н.Л.: Это карандашами?

Б.Ж.: Да. С ума сойти. Того же Малевича или Бориса Григорьева... Пикассо, Сальвадор Дали, кто у меня здесь есть и кто еще будет.

Н.Л.: А копирование — это вступаєте в диалог с художником, да? И как вообще это происходит?

Б.Ж.: Во-первых, даже не диалог — знакомство, я бы так сказал, знакомство. Я его копирую, он мне постепенно раскрывается — для меня. Я думаю, для каждого. Сейчас почему-то отменили в образовательном процессе художественных вузов копирование, а это было всегда, в академии была дисциплина, и она правильная, я теперь понимаю, что она была правильная. На девятом десятке жизни я понимаю, что это было правильно, потому что вижу, почему, что, как, откуда что рождается — не до конца, конечно, но тем не менее.

Н.Л.: А когда копируете, вы взаимодействуете с оригиналом или это может быть репродукция?

Б.Ж.: Нет, репродукция конечно.

Н.Л.: А мне кажется, ведь репродукция и оригинал — это разная степень воздействия, нет?

Б.Ж.: М-м-м... Наверное. Но чтобы ответить на этот вопрос, нужно провести эксперимент. Надо поспешествовать тому, чтобы было дело с оригиналом и с репродукцией, тогда можно ответить, что и как, понимаете? А поскольку этого не происходит... или схоластика, или лень двигают этим размышлением.

Н.Л.: Получается, что художник, копируя кого-то, попадает под влияние. Очень сложно ведь потом вернуться к себе.

Б.Ж.: Ничего здесь сложного нет. То, что вы там пребываете, — это тоже вы.

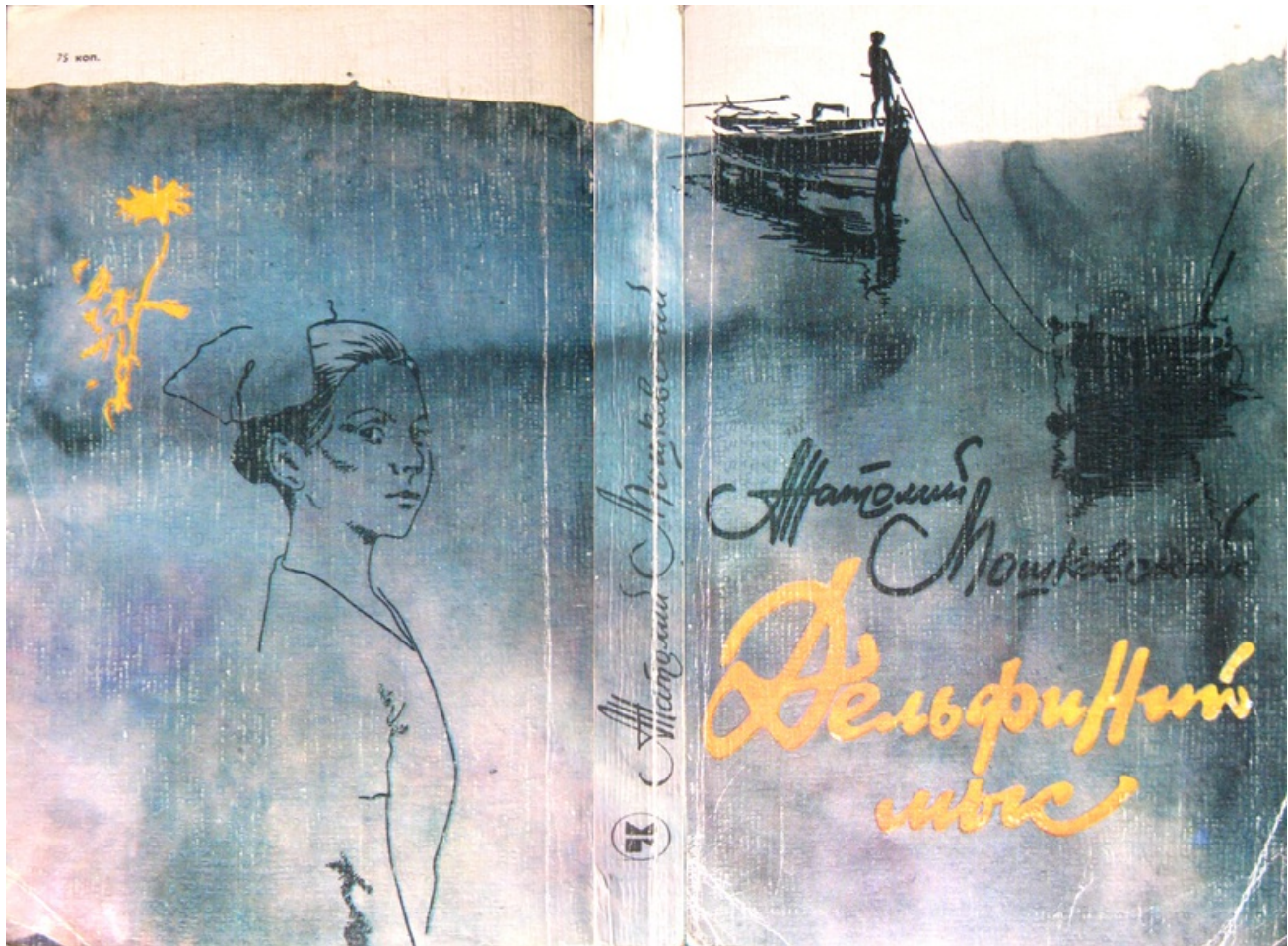
Н.Л.: Получается, это не то, что вы идете своим путем, а просто присоединяетесь к какому-то уже более широкому пути, по которому...

Б.Ж.: Девочка моя, свой путь... Вы когда научились разговаривать, вы у кого копировали: у папы, у мамы, у бабушки, у детского сада, в школе?... Здесь вы занялись этим, вы тоже учитесь — у тех, у тех, у тех, у тех. Через какое-то время вы выйдете на самостоятельный путь. Такова природа человека в ремесле. Поэтому не надо свою лень и безделье объяснять страхом перед чужой дорогой или несвоим путем. Не надо.

Я понимаю, это изысканная форма оправдания себя. Лень — одно из предстательных качеств человека. Хотите что-то делать — делайте, не хотите — не делайте, никто же вас не заставляет. Более того, поделаете — бросите. В лучшем случае кто-нибудь через сто лет найдет, скажет: «Ах!» — а так это все втуне пропадет.

Н.Л.: Суриковский институт — возьмем, например, время, когда преподавал там Дейнека. Ведь сколько людей выходили и писали в этой же форме. «Суровый стиль» — сколько сейчас существует людей, которые пишут в этих рамках. То есть получается, что ты все равно работаешь, но как бы уже в каком-то русле. Вот этот момент — это характера не хватило выйти, да? То есть ты не такая крупная, масштабная фигура — или что это такое?

Б.Ж.: В каждом конкретном случае, наверное, отдельно. Теоретизировать на этот счет — занятие неблагодарное. Но, наверное, так. Наверное, не смог преодолеть влияние, наверное, на самом деле ему оказалось это влияние вполне достаточным, он сам себя уговорил, что это и его тоже. По-разному бывает. Главное, не надо подводить под это занятие никаких идеологических рамок, своих или чужих. Хочется — ты и делаешь это. Единственный вопрос: для чего ты это делаешь. Если ты делаешь это для того, чтобы достигнуть успеха в жизни — это пагубная дорожка, а если ты это делаешь для самосовершенствования — это святое дело, потому что ты становишься лучше. «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Рукопись продадите. Картинки напишите, а потом продадите. Это нормально. Но делать их на продажу — дурно, понимаете? Так мне кажется.



Б. Жутовский. Обложка книги Анатолия Мошковского «Дельфиний мыс». 1983

Успех или самосовершенствование

Н.Л.: Вот еще такой момент, не знаю, как сформулировать... Талант и гениальность... Слово гениальность — оно такое, не описывающее как будто состояние...

Б.Ж.: Дело в том, что талант — это то, что можно описать, о чем можно рассказать. А гений — это то, о чем рассказать невозможно. Это за пределами оси абсцисс и оси ординат. Или как инопланетяне со своей волновой системой передачи информации, и волновая ли она? А черт ее знает. Сейчас объявлено, что американцы нашли какую-то новую формулу термоядерной реакции, которая по идее должна через некоторое время родить безвредную энергетику на планете. Наука движется все время, познание происходит все время, не спеша, постепенно и бесконечно, хотя бы по количеству. Мир существует миллиарды лет, а мы существуем всего десять тысяч лет. За те годы наделано столько, что нам это исследовать, исследовать, исследовать и исследовать, если не помрем от собственного хамства, потому что размножаемся сейчас с безответственностью трески. В прошлом месяце человечество начало жить в долг. То есть мы потребляем больше, чем создаем. Вот в прошлом месяце эта граница была перейдена. Жизнь в той системе ценностей, о которых я сегодня с вами говорю, жить в ней молодому активному человеку, если бы он был, скажем, мною воспитан или воспринял бы это как форму существования, было бы очень тяжело, по той простой причине, что весь окружающий мир это ниспровергнет и этому не следует. То, о чем я говорю, результат моих размышлений над моим существованием. Остальные думают иначе. А в роли пророка я выступать не собираюсь. У меня нет желания осчастливить человечество. У меня есть желание на старости понять, для чего, как, почему я жил — с собою разобраться. А выступать пророком, как одно время было модно, помните, все время возникали какие-то сумасшедшие, которые звали то туда, то сюда... То Кашпировский, то американцы какие-то приезжали. У всех свои учения, кучи их умирали, кучи кончали жизнь самоубийством... Надо пробовать, пробовать, пробовать и пробовать — если хочется. Не хочется — не надо. Что вам хочется? Вам хочется рисовать — другое дело. Или вам хочется замуж и рожать детей — выходите замуж, рожайте детей. Если вам хочется рожать детей, вы можете, не выходя замуж, забеременеть и родить себе ребенка. У меня есть масса приятельниц, которые так сделали. Им хотелось иметь ребенка, мужа не доставалось. Они находили мужика, с которым переспали, забеременели, родили, воспитывают и счастливы. А есть целый ряд женщин, которые мужиков терпеть не могут, но они, скрепя сердце, забеременели — и всё, и больше они его в глаза не желают видеть. Они обратились к своему естеству, все-таки естество женщины состоит в том, чтобы продолжать род и рожать. Так ведь? Ну и на здоровье. Красота. А сколько мужиков, которые вообще не любят это занятие, а сколько мужиков, которые, наоборот, маниакально... Люди разные. Так же и в изобразительном искусстве. Кто-то хочет, кто-то не хочет, кто-то делает, кто-то не делает, кто-то так, кто-то так. Единственная претензия, которая у меня есть к профессионалам современности: если это делается во имя самосовершенствования — да, а если во имя успеха в жизни — нет. А это наиболее распространенная, конечно, форма. Написал картину, чтобы ее выставить, чтобы о ней говорили... А потом тебе дали за это академика или народного художника, еще что-то, еще что-то, ты хотел бы, когда помрешь, чтобы перед твоим гробом на подушках несли, эту дурь всякую... Смешно ведь, правда? Смешно. А все лезут и хотят быть академиками. Зачем? Зачем тебе быть академиком? Ты за это получаешь что-то? Лишние деньги или что? Ну хорошо, ты академик. Этот социальный институт придуман в объединении под названием человечество, это генетическое свойство вида. Акела промахнулся — знаете, о чем я говорю.

Н.Л.: Да.

Б.Ж.: Ну вот. Все хотят быть во главе шайки, большой, маленькой, еще больше, еще больше, еще больше. Зачем тебе это — непонятно. Нет еще на моей памяти ни одного правителя в мире, который бы поставил себе задачу, чтобы жители его страны жили хорошо. Говорят, сейчас в Аргентине очень симпатичный лохматый парень, который живет в каком-то крошечном домике, ездит на потертом «фольксвагене»... В Аргентине или в Колумбии где-то, лохматенький такой, семьдесят с лишним лет ему*. Всё, больше никого нет. Остальные приходят к власти и начинают курочить и свой народ, и свою страну, и окружающий мир. Как наш Владимир Владимирович... или как все предыдущие. Такая профессия. А знаете, какая последняя профессия в мире?

Н.Л.: Какая?

Б.Ж.: Отдавать пса в женихи. На эту тему размышлять ведь можно очень много, долго, особенно если с выпивкой да у камина, да в зимней избушке, на теплой шкурке — это, конечно, одно удовольствие. Но это всё размышления над тем, как устроена шайка и как она живет на земле: вот так она живет, вот так она устроена. Второй вопрос — а как тебе надо бы жить в этой шайке и как ты хочешь. Оказывается, что ты хочешь жить не так, как вся шайка, а чуть по-другому. Также ты прямоходящий, говорящий, смотрящий, слышащий — всё да, но... Это очень важно. Главное — когда ты занимаешься самосовершенствованием, никого нельзя обвинить ни в чем, обвинить можно только себя — в неумении, в нежелании. Ты виноват, ты. Ты не доделал, не дочитал, не додумал, не доработал. А при успехе в жизни виноваты в твоих неудачах все, потому что я хочу быть императором, не получается — все виноваты. А тут — нет, тут — ты. Бери зеркало, смотри и разговаривай. Так мне кажется.