

О проваленной миссии вернуть Коровина и Бенуа из эмиграции, уроке профессионализма от Грабаря и специфике еврейского натюрморта

<http://oralhistory.ru/talks/orh-517-518>

🗣️ 2 декабря 1975

Собеседник

Мидлер Виктор Маркович

Ведущие

Дувакин Виктор Дмитриевич, Радзишевская Марина Васильевна

Дата записи

Беседа записана 2 декабря 1975 и опубликована 9 октября 2018.

Введение

Художник Виктор Мидлер рассказывает о литературно-художественной жизни Одессы 1910-х годов и переезде в Москву. Мы узнаём, что следовало предпринять еврейскому художнику без высшего образования до 1917 года, чтобы поселиться в Москве, как можно было посмотреть иконы и фрески в действующем женском монастыре, и чем, по мнению художника Куприна, еврейский натюрморт отличается от русского. Виктор Мидлер рассказывает о своей деятельности по охране и реставрации самаркандских памятников в 1920-е годы, о работе в Третьяковской галерее и о встречах с Бенуа и Коровиным в Париже, порученных ему Луначарским в надежде уговорить классиков вернуться в СССР.

Эта беседа с Виктором Мидлером была пятой по счету, но первые две были случайно стерты Дувакиным. По сохранившейся аннотации Мидлер пытается восстановить содержание этих бесед, поэтому публикацию бесед с художником мы начинаем с нее.

В беседе принимает участие жена Виктора Марковича Берта Александровна Мидлер.

О детстве в Ямполе и Томашполе и юности в Одессе

Виктор Дмитриевич Дувакин: Виктор Маркович, мы перед вами виноваты, что так случилось, что...

Виктор Маркович Мидлер: Что я родился.

Марина Васильевна Радзишевская: Это мы не виноваты.

В. Д. (смеется): Нет. Что когда я вас четыре почти года назад записывал, я тогда был абсолютно один, кустарь-одиночка, и так случилось, что вашу первую кассету я записал*, то есть она погибла.

В. М.: Ну, ничего.

В. Д.: Вот я вам сейчас продемонстрировал аннотации всего, что у нас записано. Таким образом, наша сегодняшняя беседа будет хотя внешне продолжаться, а по существу будет первой и второй, которые пропали. То есть я прошу вас рассказать о себе, с самого рождения начиная и примерно до конца двадцатых годов, когда уже вы стали работать в Третьяковской галерее — это уже все записано.

В. М.: Так, отлично.

В. Д.: Пожалуйста.

В. М.: Хорошо. Начну с рождения. Я родился в городе Ямполь Каменец-Подольской губернии, ныне Винницкий район. Раньше называлась Каменец-Подольская губерния. Это городок на берегу Днестра. С одной стороны Днестра, там, где я родился, это еще Россия, а по ту сторону реки это уже Бессарабия. Река делит на две части.

В. Д.: Но Бессарабия тогда ведь была Россия.

В. М.: Но Бессарабия была тогда еще российской. Родители мои — потомственные портные. Это означает, что и дедушка был портным, и все семьи вокруг дедушки тоже были портными. Что я называю «все семьи»? Это значит дочери — было пять дочерей, они занимались портняжеством. Отец был единственный сын, и тоже был портной. Он, когда женился, он женился на жене, которая жила в Томашполе. Я, как только родился, через короткое время вместе с отцом переехали мы в Томашполь, и там уже всё, до почти взрослого уже состояния жил я в Томашполе. Это уже местечко — Томашполь. Ну, там две замечательные вещи были: отроги Карпат (Томашполь — это гористая местность с каменными отрогами и так далее), и второе — польский костел. Почему я упоминаю о польском костеле? Потому что он был против нашего дома, и так как в детстве я был очень набожным евреем, то я все время детское — все время сопротивлялся костелу. Что называется «сопротивлялся»? Ну, вы представляете себе, что служба в костеле — доходила музыка и пение, и они доходили до меня. Я все время с этим боролся.

В. Д.: Слышны были в ваши окна?

В. М.: Не окна, весь фасад наш выходил против костела.

В. Д.: Ну да, музыка и пение были слышны.

В. М.: Музыка и... Почему я об этом вспоминаю? Потому что началось у меня тогда сознательное отношение к жизни и борьба двух религий. Вот поэтому я об этом говорю. Ну, затем это были уже годы, когда мне было уже 12—13 лет, я кончил городское училище в городе Ямполь, куда я ездил все годы, живя у дедушки, там учился, потому что в нашем местечке Томашполе не было школы, а была только церковно-приходская. Ну, вот, кончил училище примерно 13-ти лет.

В. Д.: Простите, вы дату свою сказали? Вы сказали, где вы родились, но дату-то рождения вы сказали или нет?

В. М.: Там, где я родился, это город Ямполь.

В. Д.: Я понимаю. Но дату вы, по-моему, не сказали.

В. М.: Дату? В 88-м году.

В. Д.: 88-й год. Дата?

В. М.: 21 декабря. Так что 21 декабря я вас приглашаю на день рождения ко мне. Это не записывается? Я забываю, что не все надо говорить.

М. Р.: 21-го декабря старого стиля или нового?

В. М.: По новому стилю.

В. Д.: 21 декабря 1988 года по новому стилю. Значит, 7 декабря по старому.

В. М.: 7 декабря по старому стилю. 21-го по-новому.

В. Д.: Так, значит, 7-го декабря старого стиля 1988 года — дата вашего рождения, в городе Ямполье.

В. М.: По окончании школы я готовился к экзаменам в гимназию. Первое предположение вступить учеником, или гимназистом, была подготовка для местечка Немирово, где была полная гимназия. Я готовился в своем местечке, у одного студента Рапицкого, брат которого был известным режиссером в России. И выдержал экзамен там за четыре класса гимназии, но поступить не мог, потому что евреев принимали только три процента вступающих в те или другие классы. А так как я был не очень богат, потому что портной в местечке не мог быть богатым, то я не мог уплатить за 97% православных, которые могли бы поступить, и чтобы меня приняли в числе 3%. Поэтому я мог только экстерном сдавать.

В. Д.: Это официально или взятка?

В. М.: Нет, это не официально и не взятка, и не то, и не другое. А просто был такой обычай, что надо было найти ребят православных, чтобы они вступили в гимназию, и я бы за право учения должен был платить, оплачивать. Это было не официально. А может быть, это было и официально, я не знаю. Во всяком случае, такой принцип был. Поэтому я не мог вступить в качестве гимназиста, а мог только экстерном сдавать. Вот я и сдал примерно 13-14-ти лет я сдал, или 15-ти лет, не помню точно, сдал за четыре класса и затем готовился к следующим экзаменам. Уже примерно 15-ти лет, 15-16 лет мне было, я поехал в Одессу и сдавал там экзамены при 4-ой одесской гимназии. И так я каждый год или каждые два года, как удавалось, сдавал экзамены при гимназии.

В. Д.: В Одессе?

В. М.: В Одессе уже, да. Я не жил тогда в Одессе, но я ездил специально для сдачи экзаменов. Ну, затем я переезжаю совсем уже в Одессу, и семья моих родных тоже переезжает в Одессу жить.

В. Д.: Это уже примерно 900-ый год? Больше? Накануне 5-го?

В. М.: Да, примерно так, 900-ые годы... Переезжает в Одессу и там устраивает свою мастерскую. В таком доме была мастерская — это тоже интересное явление, поэтому об этом я говорю: вход, который был — первый этаж на улицу, через которую ежедневно проходил мимо знаменитый еврейский писатель Менделе Мойхер-Сфорим — называется он так.

В. Д.: Не слышал.

В. М.: Знаменитый еврейский писатель. Есть его печатные знаменитые книги, и пьесы его, которые играли, и так далее. Поэтому я об этом упоминаю, потому что я ежедневно мог его видеть. Ну вот.

Затем уже в 7-м году, в 7 — 8-м годах, я вступаю — одновременно с тем, что я учусь для сдачи экзамена в гимназию, я продолжаю учиться частным порядком рисовать.

В. Д.: А когда обнаружили у вас эти склонности и способности? Раньше?

В. М.: Они обнаружили еще в городской школе в Ямполье, когда был мальчиком 10-ти —

11-ти — 12-ти лет. А сказывалось оно вот в чем: что мне за две копейки, за три копейки ученицы давали свои тетрадки, чтобы я им орнаментально разрисовывал обложки. Они мне за это платили две — три копейки. Не знаю, насколько это интересно.

В. Д.: Интересный бытовой штрих.

В. М.: Отсюда я чувствовал, что у меня есть такая способность и склонность к рисункам. Я продолжал дома рисовать. Кроме того, я присматривался к выставкам, которые происходили в Одессе. Ну, и один случай меня толкнул уже на сближение с учеником Художественного училища, с Нюренбергом как раз. Случай был тоже бытовой интересный. В том доме, где я жил (в Одессе уже), раненько утром, примерно в летнее время, в 4—5 часов утра, только стало светло, вдруг во дворе раздается страшный девичий крик. Я выскакиваю и вижу такую сценку: старик (не очень так старый, но уже пожилой) дворник, довольно солидного роста и толстенький довольно, с веником и метлой в руках гонится за дочерью по двору, хочет ее поймать и хочет ее избивать за то, что она любит рисовать и рисует. За то, что она рисует, за это он ее избивает и требует, чтобы она ни в коем случае не рисовала. Я решил принять участие в жизни этой девушки, хотя еще был молодой. И для этой цели я решил узнать, с кем из художников я мог бы познакомиться, чтобы попросить его заниматься с этой девушкой. Для этой цели я пошел к художественному критику одесскому, который работал по всем выставкам одесским, и рассказал ему эту историю, и он меня направил к этому Нюренбергу.

В. Д.: Вы с Нюренбергом похожи, поэтому у меня и воспоминания сбиваются.

В. М.: Вы были у него, значит?

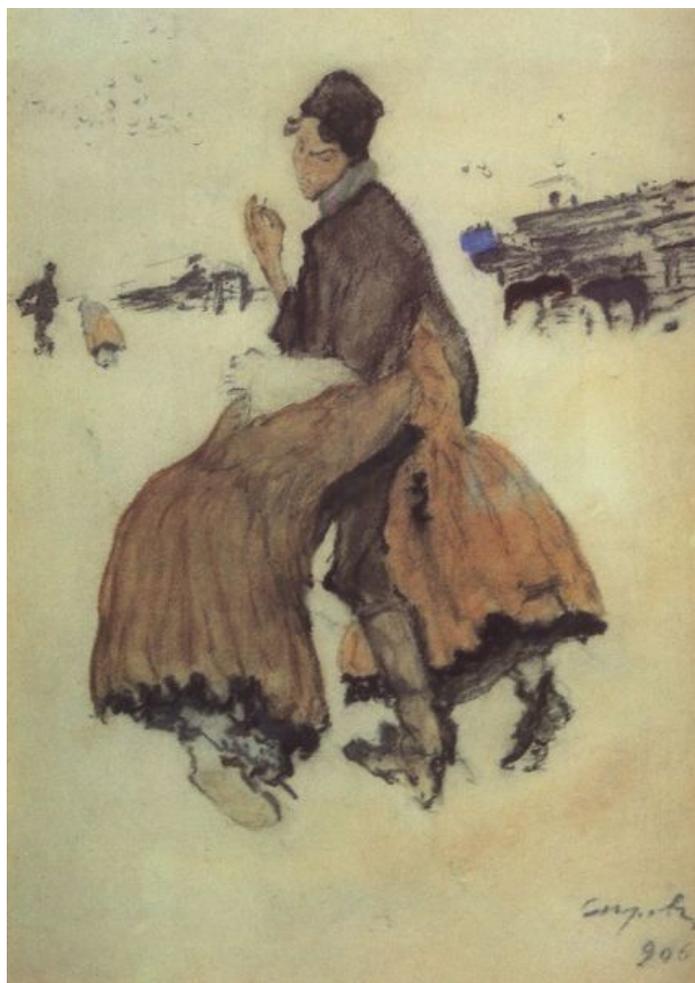
В. Д.: Был, записывал.

В. М.: Нюренберг, я к нему пошел, рассказал ему об этом (это было уже в седьмом-восьмом году), рассказал ему об этом случае. «Ну, что же, — он говорит, — я готов помочь этой девушке, тем более, что от ней...». Ну, ладно, не буду говорить, чтоб не попало туда (*указывает на магнитофон*). И тут же, разговорившись об искусстве, он удивился тому, что я, не будучи художником, мог так уже более-менее, ну, по его мнению, по тому возрасту, более-менее культурно говорить об искусстве.

В. Д.: Нюренберг ведь старше вас?

В. М.: Он старше меня, да. И тут же, в этот же день он меня пригласил поселиться у него на квартире, что я и сделал. Я просто переехал к нему и стал жить у него. И вот тут-то случилось... Живя у него, я уж тут, конечно, был знаком со многими учениками Одесской художественной школы, которые приходили к нему, и со мной знакомились. И как-то однажды он, уходя, оставил на столе у себя репродукцию, цветную репродукцию, открытку Валентина Серова. Тема такая была на этой открытке: провода новобранца. Я так, ни о чем не думая, взял его акварели, его бумагу и скопировал эту самую открытку цветную. Через несколько часов пришли эти ребята, его друзья, смотрят — открытка, и обращаются к нему: «Слушай, зачем тебе нужно было копировать Серова?» (Нюренберг тогда уже приближался к концу школы одесской художественной). Он говорит: «Я этого не делал. Я не копировал». — «Так кто же это мог делать?». Он смотрит на меня — я смущенно говорю: «Это я сделал». Отсюда все грехи мои. «Раз так, то ты учишь рисовать и будешь художником». Ну, я первый год — два не поступал в высшую школу художественную. Ну, рисовал, писал и с натуры, и без натуры. И затем решил, что надо поступить в Художественное училище. Я поступил в Художественное училище и там проучился примерно три-четыре года, пока не кончил его. Это было в конце 13-го года.

* Запись первых двух бесед с Мидлером была случайно стерта Дувакиным.



В. Серов. Новобранец. 1906

В. Д.: 13? Это, значит, вам было уже...

В. М.: 13-го. Значит, мне было уже 25 лет. 13 и 12, значит, 24 — 25 лет. Это я уж кончил школу тогда.

В. Д.: А учились-то вы как следует где же?

В. М.: Учился, как полагается, там. Училище это само по себе представляет собой не бытовую, а исторический интерес. Кажется, я вам рассказывал тогда. А именно: в Одессе было два молодых человека искусства. Один был итальянец, сейчас припомню фамилию его.

В. Д.: Ах, да-да, Вы об этом говорили, расскажите.

В. М.: Я Вам говорил тогда. Да, очень интересный момент. Итальянец скульптор, а другой был архитектором, который построил знаменитое в Одессе здание. Здание это было для каких-то торговых целей, для встреч с купцами.

В. Д.: Биржа?

В. М.: Биржа, да-да. Вот я никак не мог вспомнить. Биржа была. Это одно из крупнейших зданий Одессы*. Так оба этих молодых человека, этот архитектор молодой и этот скульптор (кстати, у меня фотография есть этого скульптора, старика) — они оба много дней стояли на улице и, протягивая руки, говорили вслух, чтобы пожертвовать для того, чтобы строить художественное училище. И они собрали некоторую сумму денег, и затем уже были пожертвования уже более богатых людей, и за эти деньги была построена школа.

Вот почему я делаю ударение на этом факте — потому что такие люди стояли на улице с протянутыми шапками и просили милостыню с целью организации школы.

В этой школе было два знаменитых преподавателя. Первый знаменитый преподаватель — по живописи, которому я лично многим обязан — это Костанди. Это известная фигура, художник. Его работы имеются в Третьяковской галерее, его личные работы. Очень ценили его Репин и Суриков, этого художника. Он был там преподавателем. Родом он был из Греции, этот художник, Костанди, грек. Вторым учителем, которого я помню и ценю, — это был Лазаревский**, один из крупнейших русских акварелистов. Он был преподавателем рисунка и акварели. Ну, остальные... Был Крайнев еще, это тоже был преподаватель, и его портрет, его лицо, вернее, его фигура участвует в картине Костанди, которая находится в Третьяковской галерее. Тема такая: у постели больного.

В. Д.: Скажите, пожалуйста, а вы не помните среди учеников моложе вас, года на три-четыре, Марка Исааковича Синявского, теперь крупного архитектора?

М. Р.: (поправляет Дувакина) Михаила.

В. М.: Я не расслышал последнюю фразу Вашу.

В. Д.: Михаил Исаакович Синявский.

В. М.: А! Тот по архитектурной школе.

В. Д.: Так вы его не помните?

В. М.: Как не помню, я был в младших классах, а он был в старших классах — Синявский.

В. Д.: Наоборот, наверное. Он, по-моему, моложе вас.

В. М.: А может быть, так, я уже не помню. Во всяком случае, в том же училище было и архитектурное отделение, и живописное отделение.

В. Д.: Мы обратили внимание, что нам кто-то об этом рассказывал, и вспоминали кто. Это Синявский.

В. М.: Да-да-да-да. Вот я с ним тоже учился.

В. Д.: Михаил Исаакович Синявский.

В. М.: Имени-отчества я не помню его, но, во всяком случае, учился с ним. Он потом переехал в Москву и работал здесь архитектором.

В. Д.: Он крупный архитектор и сейчас.

В. М.: Он жив еще?

В. Д.: Жив, на пенсии, недавно его записывали.

В. М.: Ах, вот так. Ну, в Одессе были тогда, в мое время, выставки местных, то есть украинских художников, среди которых, кроме Костанди, был и крупный художник Нилус. Вероятно, Нюрнберг о нем говорил, или нет?

В. Д.: Не помню. Нилус?

В. М.: Да, Пётр Нилус. Это один из крупнейших украинских художников.

В. Д.: Есть такая фамилия известного довольно литератора, дореволюционного, воинствующего черносотенца и антисемита, главным образом.

В. М.: Что?

В. Д.: Антисемит был такой и черносотенец, литератор и публицист, возможно, и украинский, я не знаю,

Нилус. Как его звали, не знаю. Это второй раз только я встречаю эту фамилию***.

В. М.: Ну так вот, тот был, Нилус, одесский художник, — был очень интересным художником. Кроме того, он был очень культурным литератором, только по линии искусствоведения.

В. Д.: Это, наверное, родственник.

В. М.: Наверное, родственник. И все статьи, ценнейшие статьи об искусстве изобразительном Нилуса печатались всегда, и он был известен. Но он не был никаким антисемитом, тот Нилус, я был с ним хорошо знаком, и Нюренберг был с ним хорошо знаком тоже, был очень культурным человеком.

В. Д.: Украинец он был?

В. М.: Одесский.

В. Д.: Но по национальности?

В. М.: Пётр Нилус, я не знаю, кто он... Наверное, украинец, наверное, так. Я просто упомянул его фамилию, потому что это был очень интересный человек.

В. Д.: Вероятно, это на Украине не такая редкая фамилия.

В. М.: Может быть, я не знаю. Я больше не знаю.

В. Д.: Я просто обратил внимание, потому что мне эта фамилия не встречалась.

* Возможно, Мидлер говорит об архитекторе В. Прохаске и об одном из скульпторов: МЛ. Молилари и М. Д. Менционе, работавших над зданием Биржи в Одессе.

** Вероятно, имеется в виду Г. А. Ладыженский, пейзажист, акварелист, преподававший в рисовальной школе одесского общества изящных искусств.

*** Мидлер говорит художнике и писателе П. А. Нилусе, а Дувакин имеет в виду С. А. Нилуса, публикатора «Протоколов сионских мудрецов».

Одесса и одесситы 1900-х годов

В. М.: Ну, вот, примерно к концу 13-го года я ушел уже из школы, потому что после окончания ее я решил уехать в Париж. Нюренберг за год, за два до этого был в Париже. Ну, а так как я с ним (я рассказывал) с юных лет, с 7-го, с 8-го года дружил, так мы продолжали дружбу и после Парижа. И я решил, что мне тоже нужно ехать в Париж. Но для того, чтоб поехать в Париж, по окончании одесской школы я решил познакомиться с русским искусством перед отъездом, попрощавшись с Россией (потому что я думал надолго, а может быть, навсегда уехать), побывать в Третьяковской галерее в Москве и побывать в Петербурге (тогда еще был Петербург), и познакомиться с Эрмитажем, и с Русским музеем, и еще с одним разделом, которым я очень глубоко интересовался и занимался, а именно с фресками и иконописью. Вот в те молодые годы.

В. Д.: А вы в те молодые годы интересовались фресками и иконописью?

В. М.: Да. Для этого я должен был и с московскими коллекциями познакомиться, то есть то, что есть в Москве и в Петербурге, и даже решился поехать в Новгород и в Псков, что я и сделал. Я из Петербурга поехал во Псков и дальше. Но это потом было дело, это не сразу так. Ну так вот, в 13-м году я впервые приехал в Москву. Это было в декабре 13-го года. Приехал в Москву (*смеется*) — это стоит ли для записи? Тоже любопытный штрих. Была зима уже московская, снег уже был. Ну, и когда вышел с вокзала, тут же извозчики на санках. И один извозчик обращается ко мне: «Ну, Шаляпин, свезем тебя?» (*Смеются.*) Почему Шаляпин? Я до сих пор никак не могу без смеха для себя и для рассказа, почему он решил, что меня нужно «Шаляпин» назвать.

В. Д.: Потому что вы высокого роста.

В. М.: Нет, не только поэтому. На мне была шуба такая, более или менее приличная, шапка меховая, тоже приличная, ну, затем — бритый совершенно, знаете, как это...

В. Д.: Актеры тогда.

В. М.: Ну, в общем, это его дело было. Но он меня окликнул: «Шаляпин!». Мне это стало очень весело. Первая встреча в Москве с такой фамилией. А до этого я Шаляпина слушал в Одессе, когда он приезжал на гастроль, так что для меня имя и значение Шаляпина было достаточно хорошо известно.

В. Д.: А может быть, вы что-нибудь расскажете о приезде Шаляпина в Одессу?

В. М.: Он не один раз приехал. На гастроли, конечно, приезжал. Я все его концерты слушал. Причем, должен только один штрих заметить еще при этом: так как я был сравнительно молодой человек, заработка у меня в художественном училище не было, так я должен был все концерты, все театры... Да, забыл сказать, что я тогда очень интересовался театральным искусством и музыкальным искусством. И вот для этой цели я почти ежедневно бывал в том или другом театре, то ли в драматическом, то ли в оперном, и хорошо знал музыку и драматическое [искусство] тоже. Но для того, чтобы посещать эти [спектакли], я вынужден был все время зайцем бывать в этих театрах. И был зайцем там, без билета, за мной контролеры гонялись, я из одной комнаты в другую перебегал, но все-таки до конца досиживал. Ну, отсюда понятно, что я мог интересоваться Шаляпиным особенно, поскольку я интересовался искусством. Шаляпин, я повторяю, концертировал, главным образом в этом самом зале Биржи, о котором я вам рассказывал. Кстати сказать, в этой Бирже все гастролеры западные: скрипачи, пианисты и все другие... Вот вы уже смотрите на часы.

В. Д.: Нет-нет, я думаю, не надо ли дать вам отдохнуть.

В. М.: ...всегда свои концерты давали, потому что это был самый крупнейший зал. Ну, должен сказать, что и туда на все концерты знаменитых скрипачей [я ходил]. Я помню, приехал знаменитый польский пианист Годовский. Я посетил его. Затем чешский Прибик, скрипач... или по-другому, кажется, я спутал немножко фамилию. Прибик — это был в городском саду дирижером оркестра. Кстати сказать, чудесный знаток и талантливейший режиссер, и он прививал одесситам классическую музыку высшего порядка, потому что он был очень крупный дирижер. И поэтому я, посещая летом каждый вечер, часто посещая этот сад, имел возможность познакомиться через него, через его дирижерство, с западным и классическим искусством.

В. Д.: Значит, Одесса была городом, насыщенным искусством?

В. М.: Очень даже, очень культурным городом и очень насыщенным искусством. Там же потом были такие писатели, как Валентин Катаев, Юрий Олеся, затем...

В. Д.: Багрицкий там был...

В. М.: Багрицкий. Багрицкий был моим приятелем, кстати сказать. Он был и приятелем Нюрнберга тоже. Он вам рассказывал о нем?

В. Д.: Нет. Расскажите.

В. М.: Ну вот, видите, какая штука. Я уж так попутно расскажу о Багрицком. Почему Нюрнберг этого не рассказывал — удивляюсь. Он вам рассказывал, что он был организатором студии художников?

В. Д.: Что-то говорил. Я сейчас уже не помню. Шесть лет прошло.

В. М.: Ну, ладно.

В. Д.: Сказал, не сказал — неважно, повторяйте.

В. М.: Он был организатором студии художников молодых, где он был руководителем, не только

организатором, но и руководителем, — Нюренберг. И вот туда приходил и Багрицкий. Он уже печатался много. Это было уже в 19-м-20-м году, так что он был уже известным советским поэтом, Багрицкий.

В. Д.: В 19-м году он еще не был известным советским поэтом.

В. М.: Но, во всяком случае, там он был известным.

В. Д.: Ну, это другое дело. Он был местным поэтом.

В. М.: В Одессе он был известным. Ну вот, он приходил туда в студию и там немножко рисовал, но дома самостоятельно, и Нюренберг считал его очень талантливым художником, что он может быть талантливым художником. Ну, я с ним тоже, с Багрицким, встречался. Так вот, я говорю о том, насколько был город культурный...

В. Д.: Город, насыщенный искусством.

В. М.: ...насыщенный культурой. Я вам рассказывал, что туда приезжали знаменитости западные, приезжали в Одессу со своими концертами. Кроме того, очень часто приезжала опера итальянская, которая некоторое время выступала или играла в Одесском оперном театре. Вот, отсюда ясно, что этот город уже был известный. Бабель, я хотел вспомнить, это же тоже одесский. Бабель, Валентин Катаев, Юрий Олеша, Багрицкий...

В. Д.: Ильф и Петров.

В. М.: ...Ильф и Петров.

В. Д.: Вы с Бабелем не встречались?

В. М.: Нет, я лично нет. Нюренберг встречался, а я нет, я не встречался. Я не помню причины, почему я не встречался, я уж не знаю, в чем тут дело. О чем я очень, конечно, сожалею.

В. Д.: Ну, а о Багрицком вам больше нечего рассказать?

В. М.: Ну, что я могу добавить, если я лично с ним не встречался...

В. Д.: Нет, о Багрицком!

В. М.: Ах, о Багрицком? Да.

В. Д.: Ну, вот, может быть, вы о нем какой-нибудь эпизодик помните?

В. М.: Нет, эпизодиков не было таких. Я только помню внешний вид его: какой-то желтовато-зеленый костюмчик у него, в гетрах, и так — молодой еще сравнительно человек. Я часто его и на улице, и в студии встречал.

В. Д.: И полный?

В. М.: Нет-нет, очень худенький, очень худенький юноша. Ну, молодой совсем. Ему могло быть тогда 20 — 21 год, может, 22 года — вот так. Ну вот, часто, гуляя с ним по улице или по бульвару знаменитому одесскому, — он часто цитировал или читал свои стихи, так что я...

В. Д.: Кому?

В. М.: Мне.

В. Д.: Вам? Гуляя с вами?

В. М.: Да, гулял с ним по бульвару и по улице. Я говорю, что я с ним очень так дружен был. Катаева я тогда не знал, но я знал брата Катаева.

В. Д.: Петрова?

В. М.: Петрова хорошо знал.

В. Д.: Это и был брат Катаева.

В. М.: С Петровым я дружил как раз, с братом, но это уже в Москве я Петрова узнал. Ильфа я не знал, но знал двух его братьев хорошо, оба художники. Один переменял свою фамилию, переделал на Фазили*, художник, потому что фамилия Ильфа была Файнзильбер. Один брат Ильфа — Фазили, который уехал в Париж. Он уехал в Париж в 19-м или 20-м году и там остался, в Париже. Он был талантливым декоратором театральным, и поэтому со своим товарищем Борисевичем они уехали в Париж и там остались. Другой брат Ильфа, уже младший брат, Файнзильбер, тот не менял фамилии, никаких псевдонимов себе не делал**. Он работал в студии Нюренберга, а затем приехал в Москву и тут продолжал свое изучение искусств, стал художником и был близким товарищем Катаева. Это я знаю хорошо. И ряд других художников. Мы сейчас о Катаеве не будем говорить, потому что это не относится к этому разговору. И вот...

* Мидлер не вполне точен: фамилию Файнзильберг брат Ильфа поменял на Фазини.

** Мидлер имеет в виду другого старшего брата Ильфа, художника и фотографа Михаила Арьевича Файнзильберга. В действительности он пользовался псевдонимами МАФ и Ми-фа.

Образовательные поездки, парижские планы и устройство в Москве

В. Д.: Простите, прежде чем мы перейдем в Москву, вы как можно более всесторонне и полно характеризуйте вот этот художественный, литературный, музыкальный мир Одессы. Вы уже много сказали, но не надо опускать, кого вы помните и лично знали, разумеется, именно тех, с кем у вас есть какое-то свое знакомство, а не просто потом понаслышке. Так вот, вы возможно полнее это дайте. И художников, и литераторов, и музыкантов, и декораторов.

В. М.: Ну, хорошо. Тут уже начинается жизнь в Москве. И вот тут-то я начал, как я уже сказал, знакомиться с Третьяковской галереей, очень так тщательно и глубоко. Затем я уехал в Петербург, там знакомился с Русским музеем и Эрмитажем, и литературой. Видите, в Русском музее был отдел икон и вообще всего того, что относится к искусству древнерусскому, там была большая коллекция, там специальный отдел. Затем я из Петербурга, как я уже сказал, поехал во Псков, и там особенно заинтересовался вот каким вопросом. Мне, по изучению фрески и иконописи, было известно, что в одном из старейших соборов Пскова имеются прекраснейшие фрески. Кроме того, что они на фоне синем, и синий фон таков, которому в мире равноценного нет.

В. Д.: Это в каком храме?

В. М.: В Пскове. Я не помню название этого храма, но, конечно, в самом крупном храме, самом стариннейшем во Пскове. Я хотел очень посмотреть, так как в литературе было указано, что там, кроме замечательных фресок, они на фоне таком синего цвета, что в мире нет равноценного этой синей краске. Мне захотелось и с тем, и с другим познакомиться. Для этой цели я пошел познакомиться с главой этого храма и с игуменом и попросил разрешения мне посмотреть этот храм.

В. Д.: А это был действующий монастырь?

В. М.: Да. Нет, не монастырь, а храм*.

В. Д.: Игумен — значит монастырь. Я думал, что это храм в монастыре был — или в городе?

В. М.: В городе, на окраине города был, но в городе. Это действующий храм был. Ну вот, так как дело было летом, он мне сказал: «На лето мы закрываем храм, так что как же я вас могу пустить». Но я так настойчиво просил и так ему говорю, почему меня интересует. И он, услышал из моих слов, что я хорошо разбираюсь во фресках, с именами, с тем, другим, что как-то так посчитал: ну, такому человеку надо разрешить. И он разрешил открыть храм и послал со мной одного рыжего монаха, чтобы он присутствовал при том,

как я буду в храме. Ну, и я потом в этом храме пробыл часа два- три, так как я решил не только видеть эту синюю окраску, но еще и скопировать кое-что со стен. Это было уже после окончания художественного училища, так что я уже владел возможностью свободно делать это. Ну, вот, вот это было...

Во Пскове я прожил три дня и вернулся обратно в Петербург и оттуда в Москву. Я вернулся уже в Москву с тем, чтобы подать заявление за губернаторским паспортом для отъезда за границу. Это было в начале июня месяца. К этому времени приехал и Нюренберг в Москву, и мы решили, что мы вместе поедem. Я хотел — не только я сам, вместе с ним, но всю свою семью перевезти в Париж.

В. Д.: А у вас уже была своя семья или?..

В. М.: Нет-нет, моей семьи нет — родители мои. Родители. Я хотел вместе с ними уехать в Париж. Замысел был таков, что, так как они портные, значит, они могут там открыть мастерскую свою. Я, познакомившись немножко с французским языком, смогу быть приемщиком заказов. Они будут исполнителями. Это была одна мысль. Или вторая мысль была, что я и Нюренберг, мы откроем в Париже художественный кабачок, куда будут приходить художники, мы сами распишем этот самый кабачок, и мы будем на этом основании иметь свой заработок и будем дальше изучать искусство. Это было в июне месяце 1914-го года...

В. Д.: И через месяц началась война.

В. М.: Даже в этот месяц. Потому что это было в июне, а 22-го или 25-го июня была объявлена война.

В. Д.: Июля.

В. М.: Разве июля? А не июня?

В. Д.: По новому стилю считается началом войны 1 августа, по новому стилю, значит, это было 17-го — 18-го июля...

В. М.: Значит, это было в июле месяце. Ну, и тут Нюренберг (до этого) говорит: «Ну, что мы будем сейчас собираться в Париж. Ведь Париже сейчас мертвый город. Все более или менее интересные места в Париже ликвидируют свою работу, разъезжаются по югу, по провинции — по всяким местам. Давай мы отложим поездку на осень». Поэтому я задержался с подачей заявления и дождался того, что была объявлена война. Ну, была объявлена война, кончились наши поездки — все. Ну, я остался в Москве, а Нюренберг вернулся к себе на родину — в Елисаветград. Тогда назывался Елисаветград. Затем он еще раз приехал. Я остался в Москве. Для того, чтобы иметь право жить в Москве, а так как я, как вам известно, еврей, а права жительствова у меня не было в Москве...

В. Д.: У вас высшего образования не было?

В. М.: А?

В. Д.: Чтобы иметь право жительствова, достаточно было...

В. М.: Нет. Право жительствова началось только с революцией.

Д Я знаю, но, по-моему, высшее образование давало право жительствова.

В. М.: Так для этого надо было поступить в художественную Школу живописи и ваяния. А для того, чтобы я мог поступить в Школу живописи и ваяния, я должен был иметь право жительствова (*смеется*). Понимаете, какой круг? Так я одновременно готовился поступить... Но я другое придумал. Дело в том, что один из родственников был врачом в Москве много лет, до моего приезда. Я, будучи у него, добивался того, как же мне жить в Москве, как мне устроиться в Москве, чтоб получить право жить, и таким образом иметь возможность поступить в Школу живописи и ваяния. Он говорит: «Единственное средство есть. Ты должен, так как у тебя есть гимназическое образование, ты можешь поступить в аптеку учеником, там немножко работать. Он говорит, что «мой приятель владелец этой аптеки, этот владелец аптеки тоже врач. Ты будешь числиться, что ты работаешь в аптеке, и это даст тебе право жить в Москве». Это давало право жить в Москве. Я должен был согласиться с этим. Он меня познакомил с этим аптекарем, то есть врачом,

имевшим аптеки. Кстати сказать, этот врач-аптекарь имел сына, знаменитого сына, большевика, который жил все годы в Париже, был близким человеком Ленину и вернулся в Россию вместе с Лениным и занимал... По-моему, фамилия его была (не аптекаря этого), он псевдоним тоже имел: то ли Сокольников, то ли Раскольников. Что-то в этом роде.

В. Д.: Раскольников, вероятно?

В. М.: Может быть, так, я не помню точно. Но он занимал положение...

В. Д.: Сокольников тоже был. Сокольников — это потом был нарком финансов. Сокольников потом в Новой оппозиции был, был исключен вместе с Каменевым-Зиновьевым, а перед этим он был наркомом финансов. Сокольников. А Раскольников...

В. М.: Это Сокольников был**, я думаю. Вот почему. Потому что он был какое-то одно время, действительно, министром, я не помню чего, и потом исчез. Очевидно, он был вместе...

В. Д.: Он был расстрелян вместе с Каменевым и Зиновьевым.

В. М.: Вот-вот, это, очевидно, он был. Но он приехал в Москву, бывал у отца, так что я его видел. Я с ним не был знаком, но я его видал часто, приехав в Москву.

* Имеется в виду Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря.

** Григорий Яковлевич Сокольников, настоящее имя Гирш Яковлевич Бриллиант, сын владельца аптеки Якова Бриллианта.

Московские художественные студии и новые знакомства

В. М.: Я до революции числился в аптеке, и готовился. Но поступать в школу — не поступал, а посещал студии частных художников. Я назову их: Юона — вы знаете такого, такую фамилию.

В. Д.: Конечно.

В. М.: Машкова. Также вы знаете фамилию такую. И Татлина. Последовательно так. Татлина самого не было тогда в Москве. Его мастерской руководил художник Грищенко, который тоже уехал в Париж и там остался, в Париже. У Грищенко, кстати, есть свой труд об искусстве. У меня есть его печатный труд об искусстве, Грищенко. И вот я стал посещать эти мастерские, переходя из одной мастерской в другую, где мне больше казалось. И я стал приближаться к так называемому левому искусству, поэтому у меня уже особо большого интереса стремиться в Школу живописи и ваяния не было, я не торопился с этим. И вот я поступил в мастерскую Татлина. Это представляет собой некоторый интерес, рассказ вот о чем. Татлина в это время не было в Москве, он был то ли в Дрездене, то ли в Лейпциге. Была знаменитая ярмарка такая там, в одном из этих двух городов, куда он был приглашен в качестве бандуриста.

В. Д.: А! Вот это да, вот это вы тогда рассказывали.

В. М.: Вы знаете об этом?

В. Д.: Да-да, вы говорили.

В. М.: В качестве бандуриста. Он был крупным художником, он уже был известным художником тогда, но вместе с тем он был одним из ценнейших наследников бандуризма, потому что бандуристов уже в России и на Украине уже тоже почти не было. Но он настолько знал это дело, настолько умел, что его могли пригласить. И он пробыл там месяца три — четыре, там, за границей, и выступал в качестве бандуриста. Был одет в украинский костюм, знаете, такие длинные...

В. Д.: Рубаха длинная.

В. М.: Длинную рубаху, широкополую шляпу соломенную, с бандурой, и он пел (голоса у него не было), он пел, как бандурист может петь. Вот так. Так что можно сказать, что он остался одним из крупнейших

российских бандуристов, он был наследником этого искусства. Ну, кроме того, он был большим художником. И это же он же сочинил этот самый Летатлин.



Владимир Татлин играет на бандуре

В. Д.: Ну да, это у нас есть позже.

В. М.: Это есть уже у вас? Ну вот, так что о нем больше говорить нечего. Да, там я, в его мастерской, встречался с будущими крупнейшими русскими кубистами — художниками и художницами. Это вот кто. Значит, так: Попова, Удальцова. Это все известные фамилии.

В. Д.: Я лично обеих знал. Нет, Попову — нет, конечно, а Удальцову я знал.

В. М.: Удальцову вы знали?

В. Д.: Да.

В. М.: Лично знали ее?

В. Д.: Лично знал.

В. М.: Но вы ее знали уже позднее, может быть?

В. Д.: Старушкой.

В. М.: Когда она бросила уже кубизм и стала...

В. Д.: Я знал ее уже старушкой, в 40-м году. Она умерла рано довольно, не очень старушкой. Она была пожилая женщина.

В. М.: Ну, я ее хорошо знал и после. Там встречался... Там работала она, потом один из Весниных. Их было три брата Весниных, известнейшие московские архитекторы.

В. Д.: Знаю.

В. М.: Это вы знаете.

[Пауза]

В. М.: Александр Веснин, он был самый старший из этих трех. Он был художником и архитектором, и, кроме того, он был декоратором в Камерном театре. Его постановка была там, в Камерном театре тоже.

В. Д.: Я не знал, что Александр Александрович работал в Камерном театре.

В. М.: Вы не знали об этом? Ну, как же... Но его вы знали?

В. Д.: Знал. Я с ним вместе делал выставку Маяковского.

В. М.: Ну, так вы его знаете хорошо. С бородой...

В. Д.: Знаю. «Травяной дед» его звали.

В. М.: Да-да-да.

В. Д.: Интересный старик.

В. М.: Ну, вот, видите. Так вот, эта группа работала в мастерской Татлина, его не было. Ну, что значит — «работала»? Они не были учениками уже или студентами, они были уже законченными художниками, но они приглашали натуру, и меня приняли. Я же был недавно только приехавший из Одессы тогда. Это было примерно тоже в 15-м или в 14-м даже году, не помню, примерно так. Извините, что я так перескакиваю с одного на другое.

В. Д.: Ну, что делать. Мы, тем более, сами пропустили. А, скажите... Вы так добавляйте и человеческие, и художественные характеристики. Вот меня очень интересует Удальцова. Она, кстати сказать, не то жена, не то сестра одного из Удальцовых, братьев ректора, который был в Московском университете*.

В. М.: Ее мужем был Древин. Это вы знаете? Древин был очень талантливым художником, он прибалтийский человек. Не помню, из какого района, словом, из каких-то мест оттуда.

В. Д.: Вы не помните, как звали Удальцову? Она была Дмитриевна или нет?

В. М.: Этого я не помню, не помню точно. Ну так вот, с тех пор, как я стал встречаться, встречался всю жизнь, до конца жизни ее. Потому что, когда я работал в Третьяковской галерее, я встречался с ними: с ней и ее мужем.

В. Д.: Вы ее как расцениваете как художника?

В. М.: Очень талантливый художник. Одна из лучших женщин-художниц России.

В. Д.: Вот даже как! Очень приятно слышать. А Попову, которая умерла очень молодой, в 23 года?

В. М.: Та рано умерла, Попова.

В. Д.: Очень рано. Она в ЛЕФе была.

В. М.: Да. И тоже талантливая. Вот я вам скажу: Попова, Удальцова, потом еще третья... сейчас не припомню фамилию.

В. Д.: Может, Лавинская, нет?

В. М.: Нет. Лавинская — эта была женой скульптора Лавинского.

В. Д.: Да-да.

В. М.: Ой, о ней плохая у нас память, о Лавинской.

В. Д.: Почему?

В. М.: Я вам сейчас расскажу почему. Потому что Лавинский был очень близок и к Маяковскому, через него и она была тоже близко знакома, и она написала...

В. Д.: Ах, по воспоминаниям? Это другое дело.

В. М.: Да, это относительно воспоминаний.

В. Д.: Нет, а по тому времени...

В. М.: По тому времени я его знал, а ее я не знал.

В. Д.: Он был как раз человек очень неприятный.

В. М.: Его я знал хорошо, а ее нет.

В. Д.: А вы помните, что он был как раз человек, мне кажется, очень неприятный.

В. М.: Я так, при встречах с ним, этого не чувствовал. Точно не знаю, может быть, он где-нибудь проявлял себя. Я знаю, что он очень бедствовал, это я знаю, но это не есть позор (*смеется*).

В. Д.: Это конечно. А считаете ли вы талантливым его сына, Никиту Лавинского?

В. М.: Сына я не знаю. Сына Лавинского я не знаю.

В. Д.: А из этого левого искусства вы знали Удальцову...

В. М.: Вот я хочу вам рассказать один эпизод в мастерской Татлина, где я начал работать вместе с ними. Вы представляете себе: я был еще юношей сравнительно. Это было в 14-м году, хотя мне 25 — 26 лет, но Александр Веснин был уже с бородой, уже они были пожилыми людьми, и они работали, и поставили натуру...

В. Д.: Они моложе вас! Александр Веснин не старше вас.

В. М.: Ну, может быть, не старше, но он был с бородой, поэтому казался старше.

В. Д.: Теперь все с бородой. Я их старше себя воспринимаю...

В. М.: Ну вот, была натурщица. Кстати, та самая натурщица, которая прославилась при Хрущеве в картине Фалька**.

В. Д.: А-а-а! (*Смеется*.) Так.

В. М.: Вот какие связи. Та самая натурщица. Мы ее вместе писали: они и я. Они — группкой и близко друг к другу, я — немножко в стороне. Писали. Когда кончили писать, что меня поразило. Я еще не подошел к их работам. Я услышал шепот их, шепот: они обсуждали то, что они сделали. Причем в таком настроении, как будто молитвенно говорили обо всем этом. Они делали кубистические картины, эту самую натурщицу в кубистической манере, но разговаривали между собой, обсуждали — ну, так, как можно молитвенно говорить о вещах, таким восторженным тоном обо всем этом. Я так в стороне стоял, присматривался: что это такое, непонятное. Ну, ладно. Затем Веснин подходит ко мне, к тому мольберту, где я работал: «Скажите, можно у вас посмотреть, как вы работаете?» Я говорю: «Пожалуйста». Он посмотрел... А я только окончил Одесское училище, и высшее мое достижение, что я стал

импрессионистом. Они кубистами уже, а я импрессионист. Я смутился так немножко. Он меня похлопал по плечу, говорит: «Ничего, ничего, молодой человек, вы будете работать, как мы» (*смеется*). Ну, вот так, это эпизод такой...

В. Д.: Хорошо! А других, Леонида и Виктора, вы знали, нет?

В. М.: Я знал только внешне. С ними я не встречался. Внешне знал.

В. Д.: Ну, вообще-то, к живописи имел отношение больше всех именно Александр Александрович.

В. М.: Да. И он серьезно занимался.

В. Д.: Да. Потом он сердито очень говорил о ЛЕФе, что его сбили с дороги, и, так сказать, он бросил это все и стал заниматься...

В. М.: Чем?

В. Д.: Ну, оформительством и так далее — производственным искусством.

В. М.: Производственным — это уже было позднее. Да. Ну, вот, видите, какая штука. Ну, так вот, я уже дошел до революции.

В. Д.: Подождите, вы остановитесь. Во-первых, давайте, может, сделаем маленькую передышку, а то вы устали.

В. М.: Ничего, ничего, могу еще. Что вы хотели сказать?

* Первым мужем Надежды Удальцовой был историк А. Д. Удальцов, старший брат И. Д. Удальцова, ректора МГУ (1928—1930).

** Мидлер говорит о натурщице, позировавшей Фальку для портрета, получившего скандальную известность после выставки в Манеже в 1962 году, когда Хрущев, вместо «Обнаженная» Фалька, назвал ее «Голая Валька».

О знакомстве с Кончаловским, Бенуа и Фальком и выставке еврейских художников в Москве

В. Д.: Прежде чем перейти к послереволюционному, подумайте сейчас, вспомните, с кем еще вы были знакомы до революции.

В. М.: Вот я об этом и говорю. В 15-м году была выставка в Москве «Мира искусства», посвященная, то есть не «посвященная», а доход с этой выставки должен был пойти в пользу войны*. И вот на этой выставке я познакомился с Бенуа. Он приезжал в Москву.

В. Д.: С Александром Бенуа?

В. М.: С Александром Бенуа, да. Я тогда познакомился с Бенуа. И затем, по окончании этой выставки, происходили выставки «Бубнового валета», я знакомился тогда с Кончаловским, это до революции.

В. Д.: Вот вы расскажите о вашем знакомстве с Кончаловским и Фальком до революции.

В. М.: Вот я вам расскажу. Кончаловский на выставке был там, где были его картины. Ну, я его увидел, на меня большое впечатление произвела его внешность.

В. Д.: Кончаловского?

В. М.: Кончаловского. Его внешность потому произвела, что это был колоссального роста мужчина, ну, это было нечто вроде Шаляпина в смысле...

В. Д.: Внешности?

В. М.: ...внешности. Ну, и голос такой у него, симпатичный голос. Он там расхаживал, говорил, вероятно,

я прислушивался и услышал, что его фамилия Кончаловский, так что я уже не как шпион ходил за ним, а просто меня интересовало, о чем он говорит и как говорит. Он тогда ни о какой политике не говорил, ни о какой войне не говорил и так далее. Когда он освободился, я к нему подошел и я ему говорю: «Я узнал, что ваша фамилия Кончаловский, что вы художник и что вот эти картины ваши. Я большой поклонник вашего искусства, не только по этой выставке, но следил за другими выставками, которые я знаю, и я очень хотел бы у вас узнать, не продадите ли вы вот эту картину «Скрипач»? Он говорит: «Мы пишем для того, чтобы купили, так что, если вы можете купить, я могу вам продать», — так он, вполголоса. «Ну, а как это, скажите, это слишком большая цена для меня. Я, — говорю, — очень ограничен в этом отношении» — «Ну, тогда не о чем говорить, потому что я вижу по вас, что вы вряд ли сможете приобрести». Ну, я говорю: «Но мне очень нравится ваша картина, эта вещь, — все картины, а в особенности вот этот «Скрипач»». Он говорит: «Что я могу сделать? Я не могу вам ни подарить, ни... Это для меня самого очень ценная картина. Я могу вам только обещать: если ее будут репродуцировать, я вам обещаю, что я вам такую репродукцию дам. Запишите мой домашний адрес. Я вам разрешаю время от времени заходить ко мне, знакомиться с моими работами, и так будем поддерживать знакомство друг с другом». Вот таким образом состоялось мое знакомство с Кончаловским. Дальше я расскажу больше о Кончаловском. Это дореволюционное знакомство**.

В. Д.: О послереволюционном вы рассказывали.

В. М.: Я рассказывал уже, да? Ну, тем более тогда. То же самое было и с Фальком, который тоже участвовал на этой выставке. Мне нравились его работы, я с ним познакомился, и с ним уже не расставался, был близок с ним все годы. Это было, примерно... познакомился не то в 15-м... Да, в 15-м году познакомился с ним, а в 17-м году, когда уже революция пришла, открылись так называемые «Свободные мастерские» вместо «Школы живописи и ваяния», не там, а в здании...

В. Д.: Строгановского?

В. М.: Строгановского, да.

В. Д.: Оба здания потом принадлежали Вхутемасу.

В. М.: Да-да-да. А тогда это еще были так называемые Свободные мастерские. Это было в 17-м году. И я поступил к Фальку в качестве студента и у него проработал один год.

В. Д.: У Фалька?

В. М.: У Фалька.

* Выставка «Художники Москвы — жертвам войны», состоявшаяся в Москве в декабре 1914 — январе 1915 года, не являлась выставкой объединения «Мир искусства».

** Портрет скрипача Григория Фёдоровича Ромашкова был написан Кончаловским после революции, в 1918 году.



А. Нюренберг, В. Мидлер, Р. Фальк, Н. Нариманов, А. Рыбников. Фото с: <http://www.maslovka.org>

В. Д.: Расскажите о нем подробней. Нас он очень интересует.

В. М.: Ну так вот. Представляете себе, что если я работал у него, а мне в 18-м году было уже 29 лет, значит, я уже был мужчиной, так сказать. Я был, правда, студентом там, официально, но мы были уже товарищами, так что мы часто встречались вне школы, вне Свободных мастерских и дома, и много очень беседовали об искусстве. И тогда, в этом же году интересное тоже явление было: частное лицо, инженер, по фамилии Каган-Шабшай.

В. Д.: Да, знаю!

В. М.: Вы знаете об этом?

В. Д.: Знаю об этом. Расскажите, расскажите, это нигде у меня не записано.

В. М.: Ну вот, этот инженер Каган-Шабшай организовал выставку еврейских художников*.

В. Д.: Ах, даже так? Этого я не знал.

* Выставка картин и скульптур художников-евреев (апрель 1917 — июль-август 1918) была организована Московским отделением Еврейского общества поощрения художеств. Председатель Московского отделения ЕОПХ — Я. Каган-Шабшай.



Р. Фальк. Мужчина в котелке. Портрет Якова Каган-Шабшая. 1917

В. М.: Организовал ее, и на этой выставке участвовали Шагал, Альтман, Фальк, я — давайте меня в последнюю очередь, потому что я еще был слишком молодой для этой группы, не в смысле возраста, а в смысле известности в области искусства. Ну, кто еще из известных художников участвовал... Значит, Альтман, Шагал, Фальк...

В. Д.: Нюрнберг был?

В. М.: Нет, Нюрнберг не участвовал. По-моему, Мильман был, если только еще жил тогда, потому что Мильман был помощником Машкова в его студии, он потом уехал за границу.

В. Д.: И вы тоже там участвовали?

В. М.: И я участвовал тоже там, на этой выставке. Это было первое мое участие на выставке. Я очень смущенно участвовал. Это Фальк мне предложил, и он выбрал из моих вещей мой автопортрет и какой-то натюрморт. Автопортрет кубистический, так что я сам себя не узнал бы, вот так было сделано. Это после того, как я побывал у Татлина в мастерских и у других, я позволил себе такую роскошь. Это было мое первое участие там на выставке. Да, Лисицкий был, Эль Лисицкий, знаете такую фамилию?

В. Д.: Знаю.

В. М.: Вот я так вспоминаю, кто еще. Ну, Нина Ильинична Нис-Гольдман, скульпторша, участвовала. Чайков участвовал тоже, скульптор.

В. Д.: А разве Чайков еврей?

В. М.: Он до сих пор еврей, с малых [лет], с рождения (*оба смеются*) знаете, до сих пор, несмотря на длинную бороду его, Чайков. Вы удивляетесь, почему такая фамилия?

В. Д.: Да нет, я просто помню его.

В. М.: Да, он еврей.

В. Д.: Так. А Каган-Шабшай, которого вы упомянули, я сказал: «О, интересный факт вы расскажете!» — я имел в виду совсем другой факт. Каган-Шабшай в 20-е — начале 30-х годов организовал вуз инженерно-технический.

В. М.: Возможно.

В. Д.: Институт Каган-Шабшай — был такой. В то время, когда было много вузов теоретических, он уловил необходимость и в три года выпускал очень квалифицированных инженеров-практиков.

В. М.: Ну, я же вам рассказывал, что инженер организовал — если он много организовал и на свои средства, очевидно, следовательно, он уже был известным работником в области инженерии и мог уже себе позволить такую роскошь.

В. Д.: Прекрасных преподавателей привлек, и вообще туда молодежь шла. Так, значит, сейчас о Фальке и Кончаловском. Ну, если вы целый год были у Фалька, может быть, вы еще что-нибудь расскажете.

В. М.: Да, и затем оставил я школу, оставил, и вот по какой причине. Родителей я перевез из Одессы в Москву в начале революции, в 17-м году, значит, они уже были москвичами. Они тут тоже организовали свою портновскую мастерскую, а я вместе с ними жил тут. Но один из братьев моих застрял в Одессе после того, как вся семья переехала в Москву. И родители очень настаивали на том, чтобы я поехал за ним в Одессу, а Одесса была тогда под властью Скоропадского, вы, вероятно, знаете эту фамилию.

В. Д.: Знаю.

В. М.: Это был...

В. Д.: Гетман Украины.

В. М.: ...гетман украинский. И она была отрезана от России, и для того, чтобы попасть в Одессу, нужен был заграничный паспорт. Я выхлопотал заграничный паспорт, поехал в Одессу за братом. И вот там, в Одессе, жили тогда Нюренберг с семьей, уже с женой. Я с ними по старой памяти встречался. Очень много связано интересных вещей в Москве с Нюренбергом. Стоит ли возвращаться?

В. Д. и М. Р. (одновременно): Обязательно, обязательно.



В. М. Мидлер, Н. Юхневич, А. М. Нюренберг, И. Е. Малик. Начало 1920-х гг. (Из архива семьи И. Е. Малика). Фото с: <http://www.maslovka.org>

Два еврея в монастыре

В. М.: Я жил в Москве, имея право жительство благодаря тому, что я был прописан в аптеке. Нюренберг не мог бы жить в Москве, потому что он не имел права жительства. Но ему тоже хотелось быть в Москве, и я его вызвал сюда, и он жил в моей комнате без прописки. Затем в моей комнате уже было неудобно, и я его устроил в самой последней квартире в самом последнем здании города Москвы, в Хамовниках. Самый последний, самый крайний — это было в 15-м примерно году, в 16-м году, в самой последней квартире, у шорника. Он там жил, и я приезжал туда к нему почти ежедневно. И он работал и даже делал декорации, в частности, для одного из залов... забыл, как назывался этот большой зал, куда съезжались все актеры, музыканты, все театральные деятели и все художники по вечерам, и писатели бывали в этом зале после окончания всех этих театральных постановок и встреч в других местах. В частности, я там встретился с Куприным, писателем, и Вертинским.

В. Д.: Это что ж, Благородное собрание, что ли, или какой-нибудь кабачок?

В. М.: Нет, это был большой зал, я забыл, как назывался этот зал.

В. Д.: Благородное собрание?

В. М.: Нет-нет, это был зал, куда собирались ужинать и веселиться после всех этих театральных постановок.

В. Д.: Это ресторанный зал был?

В. М.: Нечто вроде ресторана, да. Ресторан, и там они встречались.

В. Д.: «Яр»?

В. М.: Нет, это не «Яр», нет, забыл. Если б Нюренберг был здесь, я бы его спросил. Почему он особенно хорошо мог бы помнить? Потому что он для этого зала сделал занавес, и тогда он мне рассказал, что подошел к нему Павел Кузнецов и сказал ему: «Красиво сделано, очень интересно работает».

В. Д.: Какой год это примерно?

В. М.: Это был уже 17-й год, 18-й год. А нет, погодите, погодите, нет-нет-нет, это совсем не связано, это еще до революции дело было. Это я спутал годы. Я теперь вспомнил точно: это было 15–16-й год, примерно так.

В. Д.: В Москве?

В. М.: В Москве. Так вот, такой зал был. Я приходил туда, а он там писал занавес. И Осмеркин, и Вертинский приходили тоже туда. Осмеркина вы знаете, художника?

В. Д.: Да.

В. М.: И Вертинский, я с ним познакомился и был с ним близок.

В. Д.: С Вертинским?

В. М.: Вертинский, да. Один раз я пришел туда, тоже поздно вечером, и был там Куприн, писатель. Его окружили. Был один момент такой: впервые был показан тогда танец танго, впервые. Два балетных актера, он и она, показывали всем присутствующим танец танго, который еще был мало популярен и малоизвестен. Это один инцидент. А другой инцидент был таков: пришел Лазаренко. Вы знаете его?

В. Д.: Клоун?

В. М.: Он был клоун, но он был и акробат тоже. Пришел, и я помню сценку там. Мы сидим, в середине зала Куприн, окружают его известные и знакомые ему люди, я в стороне немножко, в это время приходит Лазаренко.

В. Д.: Виталий Лазаренко.

В. М.: Виталий Лазаренко. Открывает дверь и, увидев Куприна, так помахал ему, этот ему ответил, и он сделал сальто-мортале такое, что он как раз так перевернулся и подскочил к столу Куприна. Вот я это явление запомнил до сих пор. Так это было зрелищно.

Ну так вот, Нюрнберг жил там у этого шорника. Тут интерес к этому шорнику вот каков: это было во время войны, когда была запрещена совершенно продажа водки и спирта, а он ставил условием: «Я разрешаю жить при условии, если мне будете доставлять водку и спирт». Как доставлять, если продажа запрещена? Тут я пришел на помощь, будучи в аптеке прописанным...

В. Д.: Так вы — старый самогонщик...

В. М.: ...и дядя — врач, давали мне рецепты, я по этим рецептам получал спирт, приносил, и он разрешал жить. Что интересного было в этом шорнике? Интересно было то, что он был, как видите уже, пьянчужка, избивал семью и детей своих, но каждый год обязательно на три месяца исчезал из Москвы. Не уезжал, не уходил — неизвестно куда исчезал — и всё. Нет его — и нет его. Оставил семью, и все: нет его и нету. Потом появлялся вновь и продолжал работать.

В. Д.: В запой, что ли?

В. М.: Ну, не знаю, что там было с ним, но он бродил где-то по России. Вот почему, я говорю, интересный этот тип, что он бродил по России и вместе с тем... Таким образом и жил там Нюрнберг, а познакомившись с будущей своей, теперешней, женой — я его познакомил с ней, и она тоже приезжала в Хамовники, в этот окраинный дом.

В. Д.: Это на какой же улице было?

В. М.: Совершенно последний дом.

В. Д.: Чего?

В. М.: Москвы. Хамовников. Сейчас такой улицы, может быть, и нету даже. Там же было еще и здание

Толстого.

В. Д.: Это не около Новодевичьего монастыря?

В. М.: Нет, это не было в том районе.

В. Д.: Усадьба Толстого-то ведь в том районе.

В. М.: Словом, я знаю: Хамовники. Мало того, там было так засыпано, там были такие снежные заносы, что приходилось буквально вылезать, так вытаскивать ноги. Причем было обусловлено, чтобы днем не приходиться туда, а приходиться только вечерами, чтоб ни один городской не увидел таких лиц, каким образом они попадают в этот район и что они тут делают. Значит, приходилось главным образом вечерами туда приходиться. Ну, это эпизод с Нюрнбергом. Да, был еще один эпизод. Тоже интересный эпизод.

Мы знали, что старообрядческий монастырь обладает чудеснейшими, замечательнейшими иконами, которые только могли быть в России, в этом старообрядческом монастыре. Решили посмотреть. Но как посмотреть? Значит, мы пришли, приехали туда. Ну, где этот старообрядческий был, сейчас я припомню. Я припомню потом название. Мы приехали туда. Как попасть в этот монастырь?

В. Д.: Это не у Преображенской?

В. М.: Нет, не у Преображенской

В. Д.: Или у Рогожской?

В. М.: Рогожской! И вот мы приехали туда, я вместе с Нюрнбергом. Ну, я обратился опять (я уже имел опыт по Пскову), обратился к главе, к игумену, с просьбой, чтобы он разрешил посмотреть этот монастырь и иконы. Он: «Как это я могу? Я вас не знаю». Я говорю: «Вот этот приятель мой, он корреспондент, француз, и он хочет познакомиться с иконами. Я — его переводчик». Ну, и так как он (*смеется*)...

М. Р.: И тогда было так?

В. М.: Это неудобно, может, писать?

М. Р.: Пожалуйста, пожалуйста.

В. М.: Но это факт. Я ему говорю: «Он француз, корреспондент, и вот я его переводчик. Он просит вас разрешить ему. Я буду с ним в монастыре, я буду с ним говорить и вам переводить то, что нужно». И он разрешил, и мы посмотрели все эти иконы и так далее. Это был один эпизод. Второй эпизод был более интересный, чем этот. Мы решили посмотреть Новодевичий монастырь. Опять пришли вместе. Опять обратился, уже к игуменье.

В. Д.: Да, там — девичий монастырь.

В. М.: Новодевичий монастырь. Опять он фигурирует в качестве французского корреспондента, а я — его переводчика. И она разрешила нам: корреспонденту неудобно отказать. Ну, мы побродили.

В. Д.: А документы не спросила?

В. М.: Нет, документы не спрашивала. Ну, вид у нас был, можно сказать, интеллигентный, так что это не чувствовалось, чтобы можно было каких-нибудь подозрительных людей. Нам разрешили, но...

В. Д.: Два еврея в монастырь!

В. М.: Да, два еврея попали в монастырь, но это еще не все. Вы очень хорошо подчеркнули: два еврея в монастыре. Дальше вы услышите, почему я подчеркиваю это. Ну, побродили, побродили. И затем в 12 часов кончили молитву, кончилась служба, приглашают нас к обеду, на трапезу. Это не называется обед —

на трапезу приглашают нас. Ну, что ж, мы решили посмотреть, и отказаться неудобно. И вот огромнейшая пустая комната, огромнейший зал, и стоит длиннющий стол, и за этот стол усаживаются все эти монашки. И нас в углу тоже усаживают. И подают нам кашу на лампадном масле. Мы начинаем есть это блюдо и чувствуем, что нам не идет это. И мы смотрим на этих монашек, как они вкусно едят. Они на нас смотрят. И мы не выдерживаем характера и начинаем хохотать. Мы чувствуем, что мы лопнем сейчас. Ну, нельзя громко, нельзя вслух. Но мы душимся от этого: как, мы — два еврея — сидим в Новодевичьем монастыре рядом с этими монашками и едим эту самую кашу с этой самой штукой. Это настолько было смешно. Понимаете, слезы лились у нас из глаз, потому что так душились мы от этого смеха, чтоб не услышали. Представляете себе, какой скандал был бы, если бы заметили это и если бы...

В. Д.: А они не заметили?

В. М.: Нет, конечно, нет. Мы ж на конце стола, на другом конце совершенно, сидели. Вот это я вам рассказал тоже вот эпизод, комичный, но вместе с тем он бытово интересный.

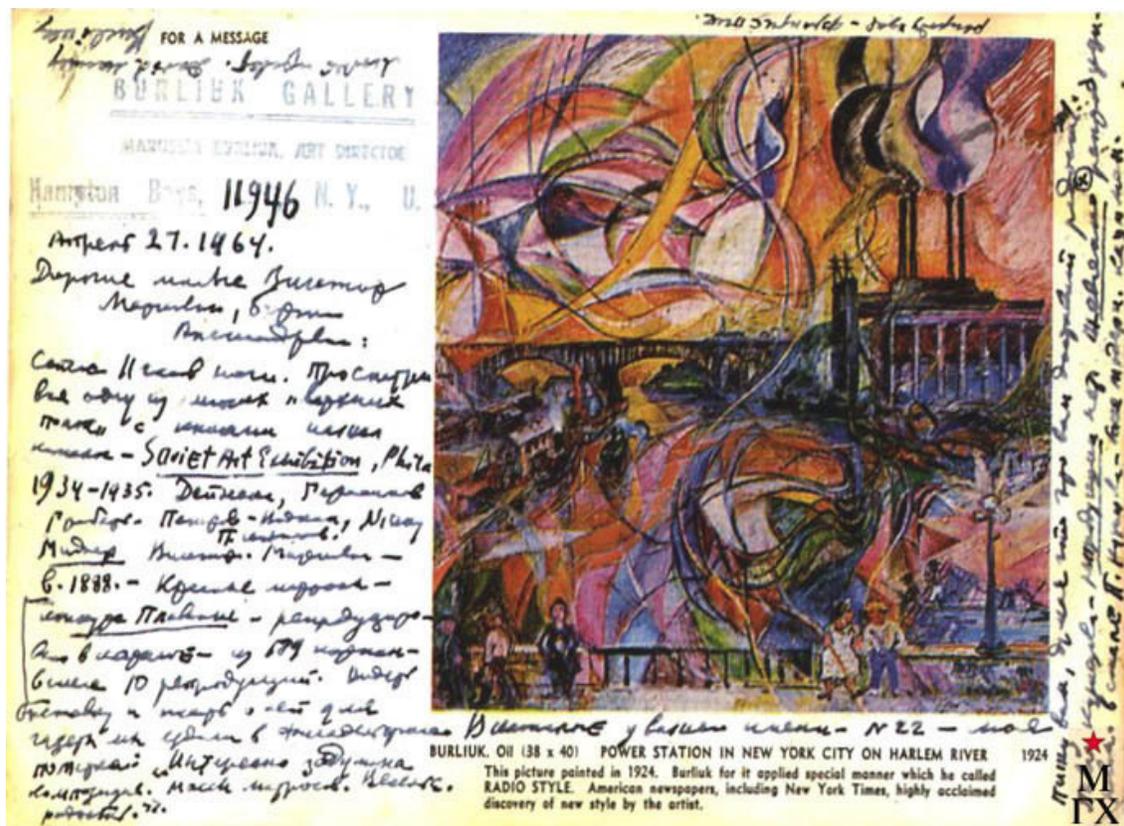
О Бурлюке и Маяковском

В. Д.: Виктор Маркович, вот в той погибшей записи я вас просил как можно подробнее все рассказать о ваших встречах с Маяковским. Так вот сейчас, так как это не сохранилось, вы возможно подробнее, даже его отдельные замечания...

В. Д.: Особенно много я не могу рассказывать, но то, что я помню, знаю, я могу говорить. Каким образом мое знакомство с Маяковским случилось? Я ведь вместе с Давидом Бурлюком учился в Одесской художественной школе. Правда, я был в младшем классе, а он был в последнем классе, он кончал. Но на этом основании у нас сохранились старые связи, и поэтому Бурлюк, когда мне писал и когда он вновь воскресил память обо мне — потому что он же уехал примерно в 22-м — 21-м году, что ли, уехал он из России.

В. Д.: Да, в 22-м.

В. М.: А я учился в Одесской школе примерно в 10-м, 11-м, 12-м, 13-м годах — это сколько лет прошло с тех пор, так что вряд ли он мог меня помнить. Но вместе с тем почему-то он вспомнил, написал мне письмо из Нью-Йорка, и таким образом возобновилось наше знакомство. Но я с ним встречался, с Давидом Бурлюком, в Москве.



Письмо Д. Бурлюка В. Мидлеру. Фото с <http://www.maslovka.org>

В. Д.: Когда?

В. М.: В годы до революции. И так как он учился в Школе живописи, ваяния и зодчества, тоже раньше, то мы на этой почве держали так связь. Он мне рассказывал о том и показывал некоторые свои этюды, наброски показывал. Ну, и часто к нему приходил Маяковский.

В. Д.: А вы бывали дома у Бурлюка?

В. М.: Я бывал на квартире у него тоже, да. Я уж не помню, где он жил точно, это уж я забыл.

В. Д.: Не в доме Нирнзее на Тверской?

В. М.: Я не помню точно, я не помню точно.

В. Д.: Помните, был дом...

В. М.: Название я помню, а дома я не помню даже.

В. Д.: Единственный был дом десятиэтажный в старой Москве, где цыганский театр «Ромэн» потом был.

В. М.: Где сейчас театр «Ромэн»? Это на улице Горького?

В. Д.: Да-да.

В. М.: Ну, я не помню. Нет, что-то не там было. Может быть, это было не в доме, может, это была мастерская у него, так что я теперь затрудняюсь точно сказать, где я с ним встречался. И туда приходил Маяковский. Ну, Маяковский приходил к нему как к своему другу. Он же считал его своим учителем, Бурлюка.

В. Д.: Да-да, это известно.

В. М.: Считал своим учителем. Ну, в какой области он мог считать его учителем, я не представляю себе, но я только знаю, что в области поэзии он вряд ли мог считать его своим учителем. В области живописи он мог его знакомить скорее с западным искусством, которое Бурлюк больше знал, чем Маяковский.

В. Д.: Конечно.

В. М.: Вот-вот. И, зная хорошо западное искусство, он, может быть, Маяковского ввел, или вводил, в понимание и в работу в духе западного искусства, и в отрицание искусства того времени, русского искусства. В этом плане у них были частые беседы, частые разговоры. Может быть, не длительные беседы, а так — фразами, воспоминаниями: «на выставке такой...», «на выставке такой...» — воспоминания. Скажем, выставки «Союза русских художников» были в 10-х годах. Затем я вам рассказывал о выставке «Мира искусства», которая была в 15-м году в Москве, были «бубнововалетчики». И вот на этой почве часто бывали у них беседы, а я был слушателем, я еще не мог быть собеседником в этой области. Я знал, понимал, о чем речь идет и как, но я считал, что мне неудобно вмешиваться в разговоры таких людей, как Маяковский и Бурлюк, поэтому я больше был слушателем. Говорил больше Бурлюк. Маяковский отдельные фразы отпускал, очень острые фразы отпускал, категорические фразы, но чтоб он так длительно рассуждал — нет. Может быть, потому, что он считал в этой области Бурлюка более опытным, чем себя, но, во всяком случае, он менее подробно разговаривал об этом. Маяковский... Я немножечко, скажу, побаивался Маяковского даже. Почему? Потому что я встречал его как слушатель в Политехническом музее — его доклады, его выступления.

В. Д.: Но это уже потом, после революции.

В. М.: Ну да. Но вместе с тем я знал его как человека в желтой кофте и человека, который очень резко отзывался о людях, которые ему были неприятны. Его резкость заключалась в шутке такой, которая могла очень сильно действовать в плохом смысле на человека. Я поэтому немножко побаивался. Но, к моему удивлению, он подходил ко мне, присаживался так, расспрашивал меня, откуда я, как я, где учился и все, но никогда никаких шуток в мою сторону или каких-либо таких фраз, которые могли бы задеть...

В. Д.: Острот.

В. М.: ...острот — не отпускал. Поэтому я очень тепло себя чувствовал, в том смысле, что мне было приятно, что Маяковского бояться, с Маяковским трудно разговаривать, он может каждую фразу, каждую мысль так повернуть, что это станет очень резко в отношении того, который рассказывал или читал, а тут он ко мне подходит очень просто. Собственно, это и не было подходом. Представьте себе: в комнате Бурлюка мы сидим, он ходит по комнате, подходит ко мне, садится рядом, расспрашивает. Вот, собственно говоря, в чем заключалось мое знакомство с Маяковским. И на улице встречались тоже. А на выставках сколько раз мы встречались, когда он один ходил или с кем-то, с кем — я не знал, с кем он ходил, может, это был Брик. Я тогда еще с Бриком не был знаком, еще его не знал. Больше я не могу ничего сказать.

В. Д.: А не помните на выставках его каких-нибудь отзывов о художниках?

В. М.: На выставках он о многих говорил неприятно, собственно говоря, даже не об отдельных лицах, не то, что: этот художник лучше того или этот больше нравится, чем другой. Он вообще этот род искусства, выставленный в «Союзе русских художников» или «Мире искусства» считал неприемлемым, потому что он уже приближался к кубизму, к футуризму — к этому роду искусства, поэтому то считалось уже неприемлемым для него. И тут не столько было об отдельных художниках, сколько о выставке вообще. Он проходил и даже не так много останавливался, рассматривал. Я помню, что на одной из выставок «Союза русских художников» он о Серове как-то очень тепло... Я не помню только о ком: то ли об этом ребенке, мальчике, которого Серов выставил, то ли о каком-то другом портрете его, но он так очень дружески — не то, что хвалил, а тепло как-то отзывался...

В. Д.: О Валентине Серове?

В. М.: О Валентине Серове, да.

В. Д.: Он его очень любил.

В. М.: Ну, вот, видите, я не знал о том, что вы скажете это.

В. Д.: И он говорил речь на могиле Серова.

В. М.: Вот, я вам рассказываю, что на выставке он очень тепло говорил о некоторых вещах Серова. Но больше.... Там Коровин участвовал, но уже таким типом работ, который не мог ему нравиться. Это уже был декоративный Коровин, который писал больше фрукты, цветы, яркие, красочные такие. Это не его дух, не его плана. Я помню один разговор его с Бурлюком, не на выставке, по поводу Коровина. Он говорил: «Да, ну, Коровина я еще люблю то, что он писал в Париже. Вот эти парижские работы: «Ночной Париж», «Парижское кафе» (я помню эти слова его) — это еще подходит, нравится, а вот то, что он писал Ялту и другие вот этого типа — это совершенно опустился (как он сказал) Коровин».

В. Д.: Интересно и странно, потому что Маяковский как раз как художник любил яркое. А здесь в этом плане, значит, он отдавал предпочтение блеклым, так сказать, работам Коровина — до того, как он стал декоративным таким художником.

В. М.: Да-да, эти работы ему нравились, о них он говорил. Вот то небольшое, что я могу рассказать.

В. Д.: Хорошо. Спасибо и на этом.

В. М.: И я вам скажу: мне очень приятно то, что я сказал сейчас об его словах о Коровине. Я вам объясню почему. (*Показывает Дувакину висящую на стене работу Коровина.*) Вот это подарок Коровина, это оригинальная работа его. Я вам показывал?

В. Д.: Да.

В. М.: И надпись на обороте тоже вам показывал?

В. Д.: Этого я сейчас не помню.

В. М.: Вот, если Марина хочет, она снимет эту штуку и вам прочитает. Вот на обороте прочитайте вслух.

М. Р.: «Константин Коровин. На добрую память Виктору Марковичу Мидлеру от любящего его Коровина. Париж. 27-й год».

В. М.: Ну, когда Коровин пишет «от любящего его Коровина» — это довольно приятная вещь.

В. Д.: Понятно. Это вполне оправданное хвастовство (*смеется*).

В. М.: Должен вам сказать (это уже не для записи), что, когда я привез из Парижа эту вещь... Ну, это отдельно будет. Если вы готовы слушать о парижских встречах с Коровиным, и об Александре Бенуа — это будут очень важные вещи.

В мастерской Куприна или о национальных чертах в натюрморте

В. Д.: Вот об Александре Бенуа. Так, о Кандинском и Фальке вы рассказали, о Маяковском вы рассказали. Теперь из художников кто еще?

В. М.: О Куприне, художнике, могу сказать.

М. Р. (*Дувакину*): Пусть расскажет.

В. Д.: Расскажите о Куприне.

В. М.: Об Александре Васильевиче Куприне. Можно?

В. Д.: Пожалуйста.

В. М.: Я должен сказать, что в 17-м году я работал у Фалька в мастерской, так? А затем я перестал, и я спросил его, кого бы он мне порекомендовал — в мастерской поработать, потому что у меня тогда еще не могло быть мастерской. Это было примерно в 18-м — 19-м году. Он говорит: «А кто же вам еще из художников нашего круга нравится?» Я говорю: «Мне нравится Куприн». «Он мой друг, Куприн, — Фальк говорит, — и я могу вас с ним познакомить и с ним поговорить о том, чтобы он с вами поработал, чтоб он вами руководил». «Да, — я говорю, — но я хочу другого типа работы. Не просто чтоб он мною руководил и чтоб я приносил работы. Я хочу работать вместе с ним в его мастерской, то есть то, что он пишет, чтоб я тоже писал, чтоб видеть, в чем разница непосредственно моего подхода к живописи и его подхода». Он говорит: «Хорошо, — говорит Фальк, — я с ним поговорю об этом». И вот Куприн согласился. Это не стоит, может быть, рассказывать?

В. Д.: Рассказывайте.

В. М.: Куприн согласился, и я стал работать в течение 4–6 месяцев у него в мастерской. Был случай такой, что он поставил натюрморт, и, как вам известно, Куприн сам лепил эти фрукты из папье-маше и из других [материалов] и их потом писал. Он не брал живые фрукты, а писал такие вещи. И я писал вместе с ним. По окончании работы он подошел ко мне и говорит: «Ну, — говорит, — как вы написали?» Смотрит.

«Как сказывается, — говорит, — нация». Я так опешил. Как? В чем тут сказывается? Мы пишем фрукты, груши, яблоки вылепленные. Он пишет, я пишу. Какие тут могут быть национальные черты в письме фруктов? Я опешил от такого разговора и спрашиваю: «Александр Васильевич, как это понять? Это ж не тематика, это ж не рассказ о чем-нибудь, это ж не о людях. Где может быть выражен характер?» Он говорит: «Вот это я написал, а вот вы написали, и я сразу вижу, что здесь почерк человека другой нации. Как объяснить это, — говорит, — я не могу объяснить, в чем выражается это, но в том, как вы цвет ставите один возле другого, и рисунок — в этом сказывается нация». Это меня поразило, это сохранилось у меня на всю жизнь.

В. М.: Я с ним, с Куприным, продолжал дружбу до конца его жизни. Ну, во-первых, уже после работы в галерее я встречался с ним. Ну, раз я заговорил о Куприне, очень тяжелый случай был — то есть не случай, а тяжелый факт. Я бывал очень много в его доме, был знаком с его женой и с его прекраснейшим сыном. Прекрасный он во всех отношениях был: красивый очень юноша и очень скромный, и лицо, и фигура, и характер его. И вот, о, ужас! Этот мальчик пошел купаться в Москва-реке и утонул. Единственный сын Куприна утонул. Вы не представляете себе, что творилось в этом доме, как они переносили это. Я бывал у Куприна тогда, когда он играл на своем рояле. Он его сам чуть ли не построил целиком. Ну, может, это была только серьезная починка, но он умел так работать, что он мог мольберт, и столы, и шкафы, и инструмент — и играл хорошо тоже. Я любил слушать его игру. Он был заика, ему было трудно говорить, много говорить. Мы были очень дружны до конца жизни. Это я вам коротко рассказал.



В. Мидлер. Натюрморт на окне. 1939. Фото с: <http://www.antiq-art.ru/>

Встреча с Коровиным в Париже

В. Д.: Хорошо. Потом вы еще обещали рассказать подробнее о Бенуа.

В. М.: О Бенуа и Коровине, потому что это одновременно.

В. Д.: Да-да-да, о Бенуа и о Коровине.

В. М.: Я не знаю, удобно ли об этом писать?

В. Д.: Удобно, удобно.

В. М.: Видите, тут есть другое. Мне дали командировку из Третьяковской галереи и Наркомпроса. Она была двойная. Луначарский меня пригласил к себе (я его знал, и он меня знал тоже) и сказал мне: «Вот вы едете в Париж. Я вас хочу попросить вот о чем. Но я не могу это вам написать. Я только на словах. Я хочу, чтоб вы встретились с Константином Коровиным и Александром Бенуа и от моего имени сказали им, что я их приглашаю, чтобы они вернулись в Советский Союз, что я обещаю им многое. Я обещаю Коровину следующее: он ведь был преподавателем Школы живописи, ваяния и зодчества. Он вернется — я ему дам высшую должность в области преподавания в новой школе, во Вхутемасе, чтобы он преподавал опять. Это первое. Я верну ему все его владения, которые были конфискованы после того, как он уехал». Он же не удирал, он же уехал с разрешения властей, с семьей уехал. «Я ему возвращу все его имущество, и московские владения, и провинциальные, деревенские, какие у него были, все ему возвращаю. И третье, — он говорит, — вы ему скажите, что у нас в Советском Союзе всего два народных художника —

это Касаткин и Архипов, больше нет еще. Так вот, я ему обещаю третье звание народного художника. Я думаю, что это для него будет очень высокая честь, привлечение для него, что это ему очень понравится, что он охотно вернется в Россию. В общем, и материально, и духовно я ему обещаю такое». Я, когда был у Коровина, ему об этом рассказывал. Должен вам сказать, что Коровин очень нуждался в Париже, очень бедно жил. Он жил с женой и сыном, и очень жаловался на Шаляпина. Они же ведь были самыми ближайшими друзьями, он и Шаляпин.

В. Д.: А почему он жаловался?

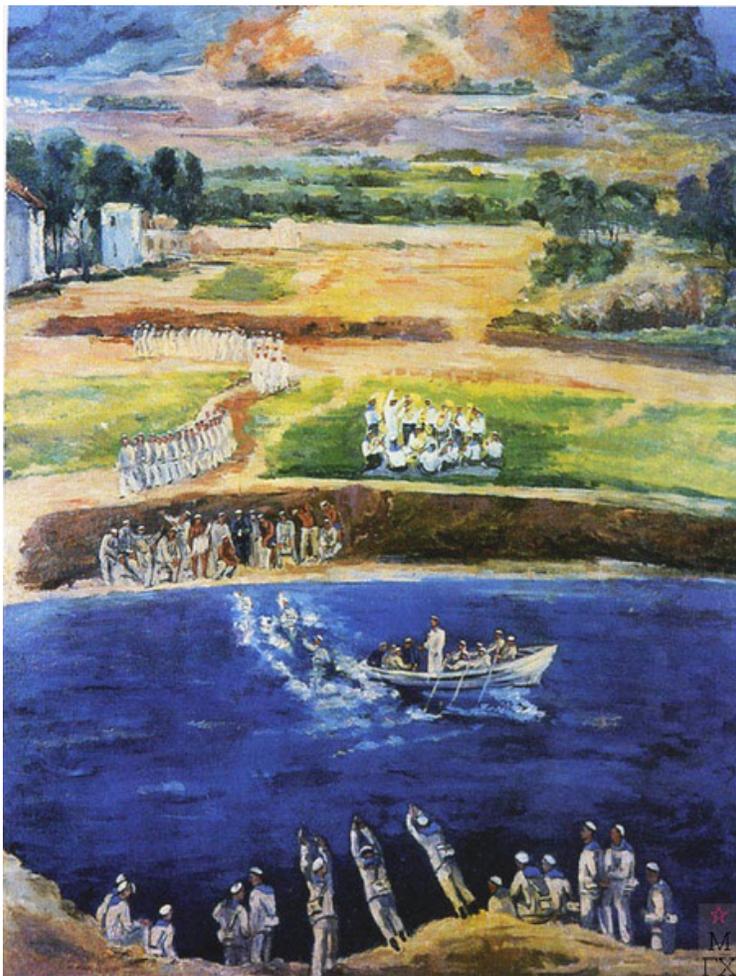
В. М.: Я расскажу. Жаловался на то, что, так как Шаляпин жил в Париже очень широко, имел собственный шестиэтажный дом, имел возможность ездить на гастроли в Америку и получать 4 000 долларов за один вечер выступления, а Коровин... Он знал о том, что Коровин нуждается, но он ничем, никакими средствами не хотел ему помочь. И Коровин мне об этом рассказывал. Кстати, я его спрашивал: «А что делает Шаляпин в Париже?» Он мне говорил вот о чем. Я уже попутно скажу так. «Шаляпин сейчас аранжирует уличные песенки» — вот точные его слова. [Пауза] Он знал, что на улице в разных районах собираются два — три музыканта, какой-нибудь старик и женщина, и играют на каком-нибудь одном инструменте, она поет какие-то песни, простые песни, конечно, не оперные, не музыку, которая известная, классическая, а такие уличные песенки. И вот Шаляпин ими занимается, хочет их издать их, хочет сделать это. Вот он мне рассказал об этом так.

В. Д.: Интересно.

В. М.: И вот ответ Коровина на это приглашение: «Вы ж понимаете, — говорит, — как я хотел бы вернуться в Россию. Вы ж понимаете, вся моя лучшая жизнь прошла в России, весь мой расцвет, все мое лучшее, что со мной связано, это было в России, а я здесь должен быть, в Париже. Ну, и живу неважно, как вам известно». А мне это известно было не только из его рассказов, но и от окружающих, которые знали его хорошо. «Но я вынужден отказаться. А вынужден я вот почему. У меня единственный сын. Он тяжело болен туберкулезом, и мне парижские врачи, которые лечат его, обещают, что он выздоровеет, но надо ряд лет, несколько лет, не уезжать из Парижа (то есть из Франции, не то что из Парижа), а его возить каждое лето там, или осень, возить его на юг Франции, там его держать. Ну, вы представляете себе, как я могу уехать? Это значит взять на себя риск, что я потеряю, может быть, единственного сына. Скажите Анатолию Васильевичу, что пройдет еще два — три года, может быть, сын мой придет в себя, будет уже можно — я тогда обещаюсь приехать. А сейчас прямо приехать не могу». Вот его ответ.

Ну, поскольку я говорю о Коровине, я продолжу до конца еще. Накануне моего отъезда я пришел к нему и говорю, что я завтра — послезавтра уезжаю. Ну, вот он мне эту штуку так преподносит — и говорит: «Виктор Маркович, вы должны со мной пообедать в одном хорошем ресторане». Я говорю: «Как обедать с вами? Я не могу обедать с вами». Это я ответил, что я не могу, зная его материальное состояние. А он приглашает меня обедать, это значит — на его личный счет. Я знаю, что в таком ресторане, который он мне указал, близко от его улицы, там обед стоит не меньше 25 — 30 франков, а я обедаю ежедневно вместе с Ларионовым, и Корбюзье, и Якуловым в одном ресторанчике, и платим 8, максимум 10, если мы уже широко развернемся, франков. А он должен за меня заплатить 25 — 30 франков, как я могу пойти на это? Я категорически отказывался, отказывался. Он ни за что не хотел принять моего отказа: «Вы меня крайне обидите. Я буду очень-очень оскорблен, если вы откажетесь от этого». Словом, он так приставал ко мне, что я вынужден был согласиться. И вот, в тот день, когда нужно было пойти обедать, мы пошли в этот ресторан, сели обедать. Должен вам сказать, что там обычай в некоторых ресторанах, а может быть, и во всех кафе, ресторанах, что там официант не подходит, когда вы пообедали или чай попили, со счетом: вы кончили, мол, поднимитесь, уходите, потому что другие придут. Вы можете просидеть несколько часов, они к вам не подойдут, пока вы их не позовете. Мы поэтому совершенно спокойно сидели разговаривали. И вот, представьте себе, Коровин начинает мне рассказывать о своих юношеских годах, о том, как он учился, с кем он встречался, как он у Мамонтова в доме был. Ну, словом, некоторые детали своей жизни, встречи с Шаляпиным и с другими. Причем самое чудесное в этом рассказе то, что он говорил языком таким, что я сидел, раскрыв рот от удивления, и за все время не мог вставить ни одного словечка — так он рассказывал. Ну, я считаю, что его фразы, его слова могут быть напечатаны Лесковым —

вот в таком духе он рассказывал. Вот это у меня осталось в памяти, об этом всегда рассказываю, когда я говорю о Коровине. Ну, я считал долгом своим в память о Коровине и об этом рассказать, об этом последнем факте.



В. Мидлер. Учебное плавание. 1933. Фото с: <http://www.maslovka.org>

Знакомство с Бенуа и работа по охране памятников в Туркестане

В. М.: Теперь о Бенуа. С Бенуа я был давно знаком, и до революции я познакомился с ним, и [общался] в начале революции. В начале революции, я рассказывал, я был много раз в Ленинграде. А был я много раз потому, что я был заместителем председателя по охране и реставрации самаркандских памятников. Я не знаю, рассказывал я вам об этом или нет?

В. Д.: Самаркандских памятников? Не помню. Что вы были в должности хранителя Третьяковской галереи, это я знаю.

В. М.: Это было после. А это я был в 20-м году. В 20-м году, по возвращении из Одессы, с Нюрнбергом вместе мы вернулись — когда пришла новая советская власть, мы могли вернуться в Москву. И вот я получил назначение от Штеренберга и от... ой! Фамилию нельзя назвать. От Отдела по делам музеев... Можно так, чтобы это не попало? Можно?

В. Д.: Заведовала, по-моему, отделом музеев Ольга Давидовна Каменева?

В. М.: Нет. Заведовала Троцкая.

В. Д.: Ну, вот. А Ольга Давидовна Каменева была родная сестра Троцкого.

В. М.: Ах, эта Каменева — родная сестра Троцкого? Это я не знал.

В. Д.: Родная сестра Троцкого вышла замуж за Каменева.

В. М.: Но заведовала отделом по делам музеев Наталья Ивановна Троцкая. Штеренберг меня послал в качестве работника в Туркестан, не то что в определенный город, Ташкент, Самарканд, с такой [задачей] — я вам могу показать мандат, огромный мандат, — чтобы я организовал отдел изобразительных искусств по району, по Туркестану, со всеми студиями, со всеми школами и так далее, очень подробно. Есть у меня такой документ, остался. А отдел по делам музеев параллельно с этим — чтоб я по отделу музеев там работал тоже. По отделу музеев и реставрации памятников — я не знаю, почему мне там так обрадовались. Меня сделали заместителем председателя по отделу изо, так как он был партийный человек, директор, местный работник, и то же самое по охране памятников — тоже местный партиец, а меня заместителем как раз его. Так вот, будучи заместителем по охране и реставрации памятников, я каждые три — четыре месяца приезжал в Москву и делал доклады в отделе по делам музеев о том, в каком состоянии памятники и что предпринимается в этом отношении.

В. Д.: Делали доклад Штеренбергу?

В. М.: Нет, это в отделе по делам музеев — это Троцкой. В отделе по делам музеев я делал доклады. И я договорился в отделе по делам музеев о том, что надо создать группу работников из Москвы и из Ленинграда, чтобы они приехали туда, в Самарканд, и организовали работу по реставрации минарета Улугбека, так как он стоял в таком состоянии, как в Пизе, чтоб организовать такую комиссию и такую работу.

В. Д.: Чтобы минарет этот не рухнул?

В. М.: Да, чтобы выпрямить его так. Или, как вы правильно сказали, вернуть в русло. Для этого мне приходилось ездить и в Москву, и в Ленинград. Почему в Ленинград? Потому что в эту работу надо было включить Центральную Академию наук, которая тогда была в Ленинграде, в 20-м году.

В. Д.: Еще в Петрограде.

В. М.: Да, или в Петрограде. И я был связан по Ленинграду, по Академии наук, я связался с Ольденбургом, секретарем Академии наук, и по части востоковедения с Бартольдом, который считался тогда величайшим знатоком-востоковедом.

В. Д.: Мартыновым? Как вы назвали фамилию?

В. М.: По-моему, Бартольд. Кажется, точно так, может, я путаю фамилию. Ольденбург — я хорошо запомнил.

В. Д.: Ольденбург известный.

В. М.: И вот я одновременно давал доклады по работе музеев, по делам искусств и Ольденбургу, и Бартольду. И они помогли организовать такую комиссию из 25 — 30 человек архитекторов и работников с ними, и они приехали туда и остановились в Самарканде, связались с местными властями и начали работать по организации реставрации памятников. Таким образом, я часто бывал в Петрограде и в Москве. И вот я, бывая у них, бывал и у Бенуа тоже. Потому что и отдел по делам музеев... Там и музей в Ташкенте был тоже, я и ему рассказывал об этом, словом, мы были связаны с ним. Это было в начале революции. А затем, уже во время работы в Третьяковской галерее — а я стал работать в 23-м году, потому что я 20-й, 21-й, 22-й — до весны 23-го работал по самаркандским и ташкентским делам этим. Три года с чем-то работал там. Когда я работал в Третьяковской галерее при Грабаре и Эфросе, Машковце и других, Щёкотове, меня... Я вернулся из Ташкента, сказал, что я больше не могу там жить: три года в этой температуре, мне стало уже трудно, я хотел уехать оттуда и вернуться в Москву. И меня тогда отправили в Третьяковскую галерею в качестве научного работника Третьяковской галереи. Я как раз просился

не туда. Я хотел в Музей западного искусства, но почему-то нашли лучше, чтобы я пошел в Третьяковскую галерею. Ну, очевидно, считали, что я неплохо знаю русское искусство, не скажу больше, и что я могу быть полезным там, и, кроме того, я был самым молодым среди работников там, в Третьяковской галерее.

Ну и вот, когда я стал работать там, меня назначили заведующим отделом современного русского искусства. Такой чин у меня. А отдел современного русского искусства начинался от Нестерова до наших дней, тут и Васнецовы, и «Союз русских художников», Серов, Коровин, «Мир искусства» и прочее — все это было в этом отделе. Так меня предупреждает Грабарь. Как-то в первые дни — в первый день, второй, на столе в кабинете Третьяковской галереи были разложены рисунки — я могу назвать вам даже автора рисунков этих — Бруни. Знаете такого художника?

В. Д.: Знаю. Лев Бруни.

В. М.: Лев Александрович, да. Вопрос шел о приобретении этих рисунков. Ну, вот идет разговор, обсуждение между собой. Тут и Эфрос участвует, и Грабарь участвует, Щёкотов, Машковец, и я уже как новый заведующий. Слушаю: они очень хвалят, очень любят, а я почему-то очень так криво — не то что усмехнулся, так повернул головой, а Грабарь обратил внимание на это и говорит мне: «Виктор Маркович, я чувствую, что вам это не очень подходит, не нравится. Я говорю: «Да, мне не очень нравится, но я не возражаю. Я возражать еще пока не имею права: я слишком молодой работник у вас». Тогда Грабарь — это я не официально говорю, может быть, так — Грабарь говорит: «Если вы хотите работать с нами в Третьяковской галерее, научитесь любить искусство всех видов, которое у нас имеется, всех наших времен, которые представлены, и всех отдельных художников по их качеству и следите за тем, как они растут в качестве, любя, а не критикуя, не будучи партийным художником. Не в смысле политически партийным, а в смысле художественно-партийным. Только в таких условиях мы с вами сможем работать, и вы с нами сможете работать. Если вы будете партийным...» А я — почему я так криво — потому что я уже был близок к Пикассо, к кубистам, вот я уже рассказывал, после всех этих работ, поэтому я так отнесся к тем рисункам. «...Так вот, если вы будете партийным художником, вы не сможете с нами работать». Ну, я учел это, и, как видите, я перестал быть партийным, иначе я не проработал бы шесть лет в Третьяковской галерее, ведая этим отделом. Если уж говорить о Третьяковской галерее (я уж коротко скажу) — это не только знать значение каждой картины каждого художника, это значит устраивать, переустраивать залы, как я понимаю, должны быть устроены. Я, например, позволил себе через год — полтора после того, как я поступил, вновь, заново устроить три зала в Третьяковской галерее: отдельный зал Врубелью, отдельный зал Серову и отдельный зал Коровину. Они были рядом, так как они вместе учились в Академии художественной и вместе были работниками молодыми как художники — и оценили все эти наши, Грабарь и другие, что было хорошо сделано. Ну, то же самое, я делал, как я вам уже тогда говорил, просмотр выставки «Голубой розы», потом...

В. Д.: Это вы рассказывали.

В. М.: Это я вам рассказывал об этом. Выставки. Ну, и отдельных художников. В частности, я делал выставки Павла Кузнецова, Фалька, Юона и Шевченко. И это, должен вам сказать, было устроено в Третьяковской галерее мною, это мое предложение, это моя работа была, в то время когда АХРР был враждебно настроен по отношению к этим художникам и, вообще, ко всем этим течениям. Вы знаете, АХРР ведь тогда господствовал. Ну, а в Третьяковской галерее устроить выставку Фалька! Устроить выставку Павла Кузнецова, Шевченки — это была такая ересь, что за это надо было казнить меня. Но казнить не могли и не смогли воспретить... И я устроил. И вот у меня сохранился каталог Павла Кузнецова со статьями. Там есть четыре статьи при этом каталоге: есть статья Луначарского, статья Бакушинского, статья — я не помню фамилию его, я вам покажу, в то время он был красным профессором, это было уже в 25-м или в 26-м году, и моя статья. Четыре статьи есть там. Могу показать вам каталог и эти статьи.

М. Р.: Есть они уже.

В. Д.: Мне помнится, это записано, и даже про каталог.

В. М.: Возможно. Да, относительно Бенуа я рассказывал. С Бенуа я, значит, встречался в Третьяковской

галерее почти каждые две — три недели. Я вам говорил об этом. В это время шла работа по выяснению основ переустройства Третьяковской галереи в смысле экспозиции, не здания, а экспозиции. Участвовал в этом Грабарь, участвовали и многие искусствоведы московские, и, в частности, приезжал каждый раз на заседание, приезжал из Ленинграда, или из Петрограда, приезжал Нерадовский, директор Русского музея тогда*, и Бенуа. Они участвовали в беседах по поводу реорганизации экспозиции Третьяковской галереи. Это почти что каждый месяц, если не каждые три — четыре недели. Ну, естественно, что я участвовал вместе с ними, поскольку я был заведующим отделом. И вот отсюда было мое уже близкое знакомство с Бенуа, поскольку он приезжал каждый раз, — кроме старого знакомства.

* П. И. Нерадовский был в эти годы (1912— 1929) не директором Русского музея, а заведующим художественным отделом музея.

Парижская встреча с Бенуа

В. М.: Теперь я перейду уже к парижской встрече. Луначарский знал об этом, что Бенуа приезжает и бывает в Третьяковской галерее, а меня он знал по работе в Третьяковской галерее*, иначе он бы не участвовал в том, чтобы мне дали командировку в Париж, во Францию и Германию. И вот поручение было к Бенуа вот какое, он тоже на словах сказал. Первое — возвращаем ему... А он уехал на год раньше, чем я. Он уехал с семьей в 26-м году, а я уехал в 27-м году в Париж. Мотив поездки его в Париж он мне рассказал, уже будучи в Париже, тут я не знал. А мотив того, что ему бы разрешили с семьей поехать в Париж, был вот какой — что в Лувре открылись какие-то замурованные два-три зала, о которых не знали до этого времени. И вот как-то наткнулись на них, вскрыли их, и вот его пригласили участвовать в качестве знатока искусства, чтобы разобраться в тех материалах, которые были найдены в этих залах. Так он мне рассказывал. Поэтому ему разрешили уехать, так как такая работа не делается в две-три недели, а требуется длительное время, разрешили ему вместе с семьей уехать. Но он уехал на целый год, и уже чувствовалось, что он не возвращается обратно в Россию. Поэтому Луначарский предложил мне поговорить с ним от своего имени, что он просит его вернуться и возвращает ему следующее. Первое. Бенуа был директором Эрмитажа по живописному разделу. Весь живописный отдел Эрмитажа был под его директорской работой. Ну, скульптура — был другой директор, сейчас это не так важно. Значит, он ему возвращает звание директора живописного отдела. Возвращает ему все его владения, какие есть. Ну, что еще? Вот главное — и то, и другое. И считает, что нужно, чтобы он приехал.

Бенуа на это ответил вот как: «Спросите у Анатолия Васильевича, может ли он следующее сделать для меня. То, что он мне возвратит все мое имущество, все конфискованные картины мои, и мебель, и владения — это один вопрос. Ну, директорство — это тоже. А вот может ли он мне вот это вернуть, а именно: вы знаете, что я уже выпустил — я не помню точно число, то ли 32 выпуска, то ли 28 выпусков «Истории живописи всех времен и народов» (у меня есть как раз эта «История живописи всех времен и народов»). Я должен продолжить эту работу, потому что она не закончена. Что мне для этого нужно? Мне для этого нужно следующее. Мне для этого нужны командировки в разные страны, которые у меня не обработаны. Я должен быть в этих странах, изучить все музейные коллекции и частные коллекции этих стран. Для этого я должен там прожить некоторое время, месяцев пять — шесть в каждом месте, или, может быть, меньше — это будет зависеть от страны. В частности, например, — он говорит, — ну, представьте себе, что я бы захотел вновь поехать в Испанию. (Испания не была тогда еще связана ни консульством, ни посольством с Советским Союзом.) Разрешат ли мне? Предположим, что мне разрешат. Значит, мне нужно, чтоб, когда я сделаю заявку, чтоб меня не задерживали, чтоб мне разрешили поехать. Это первое. Второе. Чтобы мне разрешили побыть там столько времени, сколько мне нужно для этой работы. Это второе. Третье. Мне нужна валюта, потому что жить там на мое жалование, которое я получу в Ленинграде, — это для семьи оставлю я. А мне там нужна валюта. Значит, мне должны дать валюту. И в-четвертых, мне нужно, чтобы каждая поездка была без задержки со стороны наших властей».

В. Д.: Он уже испытал это, да?

В. М.: Он знает это дело, да. «И, наконец, пятое, — он говорит, — то, что я считаю безнадежным — это вот что. Вы же знаете, Виктор Маркович, какая у нас полиграфическая база в 27-м году была. Ну, вы знаете, какое издание было Кнебелем сделано. Я могу показать вам. Там и репродукции, и бумага, и печать — это же первоклассное издание. Могу ли я позволить себе дальнейшую работу печатать на той бумаге и те репродукции, которые мне могут сделать в 27-м году в России? Если Анатолий Васильевич может мне пообещать, что будут найдены такие полиграфические базы здесь или на Западе для печатания, для продолжения, я возвращаюсь немедленно в Советский Союз». Вот эти условия он поставил. И когда я рассказал об этом Анатолию Васильевичу, а Луначарский как раз в это время приехал в Париж...

В. Д.: Луначарский приехал в Париж?

В. М.: Да, Луначарский приехал в Париж, и я ему рассказал об этом. Он развел руками и говорит: «Увы! Этого я обещать не могу».

В. Д.: Ну, конечно. До сих пор не можем обещать.

В. М.: Да. Вот я вам рассказал эту историю.

В. Д.: Это интересная история. (*Обращается к Р.*) Этого не было?

М. Р.: Я не помню.

В. М.: Ну, вот. Но вместе с тем через несколько дней я получаю письмо от Луначарского, парижское письмо, он мне прислал там, в Париже, письмо, что... И оно сохранилось у меня. Я могу вам его показать. (*Мидлер протягивает Дувакину письмо Луначарского.*)

В. Д.: Вот это письмо Луначарского. Я его прочитаю прямо. «Дорогой товарищ Мидлер! Я нахожу вполне целесообразным пребывание ваше в Париже еще месяца на два с тем, чтобы вы держали в курсе всего, что будет происходить здесь в отношении организации французской выставки в Москве. При чем прошу вас уведомлять меня обо всем важном и держать контакт с товарищем Беседовским. Жму руку. А. Луначарский». Луначарский упоминает здесь тогдашнего известного сотрудника посольства, который впоследствии там вел себя нехорошо и сбежал. Но это несущественно. Во всяком случае, важно то, что Луначарский после этого вас задержал.

Потом вот из документов, которые вы показали, конечно, особенный интерес представляет письмо Эррио (*читает*): Копия. Республика Франция. Пале Рояль, 22 декабря 1927 года. Министр просвещения и искусств. Искусство 1928 года. Москва. Выставка современной живописи.

Министр просвещения и искусств господину послу СССР во Франции. Следует адрес: 79, Улица Гренобль. Париж.

«Господин посол! Имею честь поставить вас в известность, что господин Виктор Мидлер, хранитель отдела новой русской живописи Третьяковской галереи в Москве, возбудил вопрос перед дирекцией искусств о покровительстве над выставкой современного искусства живописи, которая должна быть открыта в Третьяковской галерее и в Музее нового западного искусства в марте месяце 1928 года. Я буду вам...», — то есть послу, — «очень обязан оказать любезность сообщить...», — это, очевидно, перевод с французского, — «... господину В. Мидлеру, что я согласен быть патроном этой выставки и что я одобряю список художников, составленный советскими организаторами, тот, который был представлен Дирекции искусств. С моими благодарностями заранее я прошу вас, господин посол, учесть мое высокое соображение». Это, вероятно, неточный перевод. Подпись: Эррио. Подлинник у вас по-французски?

В. М.: Есть.

В. Д.: По-французски? Потому что «учесть мое высокое соображение» — это, очевидно, какая-то...

В. М.: Политические соображения.

В. Д.: Нет, «мое высокое соображение» — это, вероятно, искаженный перевод. Во всяком случае, оба эти

документа показывают — и третий документ — показывают, что ваша миссия в Париже абсолютно поддерживалась, с одной стороны, советской властью и, с другой стороны, правительством Французской республики, которое в то время было как раз в хороших отношениях с Советской республикой. Как раз Эррио подписывал признание СССР. Ну, и третий документ — это удостоверение: «Народный комиссариат просвещения командирует хранителя отдела новейшей русской живописи Государственной Третьяковской галереи В. М. Мидлера в Германию и Францию для научной работы сроком на три месяца».

В. М.: Сколько сроком?

В. Д.: Срок на три месяца.

В. М.: На три месяца, а я пробыл восемь месяцев.

В. Д. (продолжает читать): «...Все органы советской власти приглашаются оказывать В. М. Мидлеру всяческое содействие в выполнении возложенного на него поручения. Зам. народного комиссариата просвещения Ходоровский. Секретарь комиссии по заграничным командировкам Сибирцев». Печать. Кроме того, штамп. Это отпечатанный типографский бланк, который, очевидно, и выдавался с целью командировки. Остальной текст «командирует» — печатно, а «хранитель отдела русской живописи» — уже на машинке. Все остальное, значит, вписано на машинке. То есть вы документировали ваш рассказ...

В. М.: Да. Я вам относительно работы в Ташкенте и Самарканде тоже могу...

В. Д.: Ну, достаточно. Единственно только (закончу свое вмешательство) то, что очень желательно, чтобы вы эти документы сохранили, чтобы они попали...

В. М.: Как видите, я их сохранил, с 27-го года сохранил.

В. Д.: ...чтобы они в московские архивы попали. Ну, вот теперь, может, вы продолжите и закончите о Бенуа, или вы уже закончили? Вы так отвлеклись.

В. М.: Ну, о Бенуа мы уже закончили разговор.

Берта Александровна Мидлер: Вы вот это имеете в виду, подлинник?

В. Д.: Да. Вот своими глазами вижу подлинник письма.

«Monsieur... assurance de ma haute considération»

Последняя фраза — это просто формула вежливости.

В. М.: Это не я переводил.

В. Д.: Так что, вообще-то, конечно, перепечатать в магнитофон надо французский текст. Ну, ладно.

В. М.: Вы забираете у меня это?

М. Р.: Обязательно.

* Имеется в виду, что Бенуа бывал в Третьяковской галерее и встречался там с Мидлером до своего отъезда во Францию.



В. Мидлер во время беседы с В. Дувакиным 2 декабря 1975 г. Фото М. Радзишевской

Деятельность Мидлера в Туркестане: обмен художественных ценностей и восстановление минарета

В. Д.: Виктор Маркович, сейчас мы ознакомились с вашей действительно огромной работой по выставкам заграничным, по вашим командировкам. Все это вы подтвердили документами, поэтому ваш рассказ, хотя вы, шутя, и говорили, что каждый очевидец врет, но вы подтверждаете письменными документами, так что никаких сомнений в подлинности вашего рассказа нет и быть не может.

В. М.: Это вы записываете тоже?

В. Д.: Да. *(Оба смеются.)*

В. М.: Вы оба не сомневаетесь?

В. Д.: Да-да. Теперь вы сейчас вспомнили детали какие-то, и очень существенные, относящиеся к уже рассказанному вами эпизоду, то есть не эпизоду, а целому рассказу, о поездке в Туркестан. Вот и на эту тему у вас тоже есть где-то документы.

В. М.: Есть все.

В. Д.: Так вот, пожалуйста, дополните это, хотя беспорядок у нас получается, но давайте доскажите, чем закончилась ваша поездка в Среднюю Азию, в Туркестанские, как тогда назывались, области, с целью реставрации и поддержки.

В. М.: Охраны и реставрации.

В. Д.: Охраны и реставрации памятников древнего восточного искусства. Прошу вас.

В. М.: Сейчас рассказывать?

М. Р.: Нет, то, что вы сейчас говорили без микрофона: что вы получили телеграмму. Вот это повторите, пожалуйста, сюда.

В. М.: Ну, я могу коротко, могу длинно. Как хотите, могу рассказать. Так вот, в 20-м году я имел эту командировку. Я вам уже рассказал, какие по приезду в Ташкент, Самарканд, какие там я получил назначения, уже от местных властей. Значит, в качестве заместителя председателя по организации отдела изо по всей стране — Туркестану — это первое, и второе — в качестве заместителя председателя Комитета — так называется — Комитета по охране и реставрации памятников Туркестана. Я имел два звания. Потом было еще третье, но, может быть, оно менее ценно, чем это вот. Третье я получил такое назначение, в дополнение к этим вот: отдел по делам музеев связал с Внешторгом на предмет, или на предмет, как говорят, того...

В. Д.: «На предмет», не надо искажать.

В. М.: Я знаю, я шутя говорю. На предмет того, чтобы на художественные ценности, имеющиеся в запасе Отдела по делам музеев, в Ташкенте и Самарканде, организовать обмен этих ценностей на восточные ценности.

В. Д.: Ага! То есть из запасников московских дать что-то, так сказать, дублетное или второстепенное в обмен на ценные памятники искусства из Туркестана, так? Я правильно понял?

В. М.: Да. Для этой цели я получил такое назначение и от Внешторга, и от Отдела по делам музеев. И кроме этого, я получил вагон с художественными картинами, фарфором и всякими другими вещами, который я привез в Ташкент и там, связавшись с местным Внешторгом, который включил меня в качестве сотрудника и Внешторга, значит, я уже имел три должности там. И там был организован такой магазин большой, Внешторгом был организован, и там вот эти картины. Представьте себе, что были второстепенные картины и Репина, и других, не то что какой-нибудь хлам (хлама не давали), и Репина, и Рериха — это я для памяти называю имена такие — и фарфор приличный. Но это не первой ценности музейного порядка. И вот они стали...

В. Д.: Они стали это продавать?

В. М.: Они устроили магазины, пригласили служащих и заведующего магазинами от имени Внешторга: стали продавать и обменивать. Так вот, что же получилось взамен? Взамен получился ряд первоклассных туркестанских ковров при обмене на эти вещи. Раз. Затем: один экземпляр Саади XIV века, оригинал, с оригинальными рисунками в этом издании...

[Пауза]

В. Д.: [Вы закончили] тем, что вам удалось в результате этой операции привезти подлинную рукопись Саади XIV века с его рисунками. Верно я повторяю?

В. М.: Да.

В. Д.: Я, так сказать, с ваших слов. И теперь продолжайте. Что еще вы привезли, и что из этого дальше получилось?

В. М.: О чем я говорил? Ах, да, о Саади я сказал. Ну, теперь еще одну вещь, если хотите. Тогда же они достали тоже в порядке обмена, достали, не помню количество — то ли 20, то ли 30 — таких деревянных барельефов, которые приобрел — как фамилия его? — один из путешественников группы Пржевальского... может, не вместе с Пржевальским, но такого же порядка путешественник по Востоку, достал таких 20 — 30 примерно деревянных барельефов с изображениями восточного искусства на них.

Это тоже передано в музей, в Исторический музей.

В. Д.: Так что можно резюмировать, что этот обмен был (я говорю не с точки зрения денежной ценности, сколько...)

В. М.: Никакой! Никакого значения не имела денежная ценность. Денежная ценность была для того, чтобы уплатить, если нет...

В. Д.: ...но с точки зрения культурных ценностей безусловно целесообразен в интересах советских хранилищ. Так?

В. М.: Ну да, да.

В. Д. (рассматривает лежащие перед ним на столе документы, которые дала Берта Александровна): Письмо Луначарского мы уже...

В. М.: Это что, подлинник?

В. Д.: Да, подлинник письма Луначарского, но мы его уже записали. Он нам не нужен. Теперь тут еще есть некоторые документы, которые я... Оставьте это... которые я, просмотрев... Тут есть письмо — благодарность Института востоковедения за то, что вы пожертвовали...

В. М.: Портрет Нариманова.

В. Д.: Ну, это сейчас особого интереса не представляет. Все-таки Нариманов был тогда председателем ВЦИКа...

В. М.: Четвертым председателем ВЦИКа...

В. Д.: ВЦИКа, да. Это ваш портрет. Но здесь очень интересный мандат, который я прочитаю и прошу вас прокомментировать, что же из этого дальше получилось, как это было.

В. М.: А что это такое? Вы меня пугаете.

В. Д. (читает): РСФСР. Представительство Туркеспублики при Наркомнаце. 29 июня 1922 года. Москва. Мандат. Представитель сего зам. председателя Туркестанского комитета по делам музеев и охраны памятников искусства товарищ В. М. Мидлер командирован в качестве докладчика на заседание Большого Совнаркома по вопросу об охране и ремонте туркестанских памятников древности. Полномочный представитель Туркеспублики. Подпись: Исаев. Управ. делами Туркестанского представительства. Подпись: Юнакаев. Гербовая печать представительства Туркестанской республики при Наркомнаце.

Это копия, заверенная в 1968 году в нотариальном порядке. Расскажите, что из этого получилось.

В. М.: Получилось вот что. Я получил такое предложение со стороны ТуркЦИКа. Я с этим предложением познакомил Наркомпрос. Потому что самому соваться в Совнарком докладчиком без связи с нашими властями неудобно было, нельзя было. И со мной командировали на заседание этого, как его фамилия: профессора, он был в Наркопросе...

В. Д.: Покровский?

В. М.: Профессора. Старик уже — заместителем Луначарского.

В. Д.: Покровский Михаил Николаевич?

В. М.: Покровский.

В. Д.: Правильно.

В. М.: Он был со мной в Совнаркоме. Разрешите, я расскажу эту историю?

В. Д.: Пожалуйста, расскажите.

В. М.: Получив такое предложение со стороны ТуркЦИКа, я считал необходимым предварительно, прежде чем поставить вопрос на Совнаркоме, рассказать еще другим представителям нашей власти об этом вопросе и о предложении быть мне представителем. Для этого я считал нужным... Кто был тогда председателем ВСНХ?

В. Д.: ВСНХ? По-моему, тогда был Дзержинский.

В. М.: Нет! Раньше это было, в 22-м — 23-м году.

В. Д.: В 22-м году? Куйбышев еще не был...

В. М.: Нет-нет-нет. Он был потом одним из председателей, после Ленина некоторое время был...

В. Д.: Рыков не был в ВСНХ?

В. М.: Рыков!

В. Д.: Рыков был в ВСНХ? Разве?

В. М.: Вот-вот. Я хотел вспомнить фамилию. Да. Так вот, я считал необходимым побывать у него и познакомиться с предстоящим, так как он был в Совнаркоме, участвовал он там.

В. Д.: Он был зам. предсовнаркома.

В. М.: Ну, да. Но одновременно он был председателем ВСНХ. Значит, я добивался встречи, и он меня принял вне очереди, так как я секретарше показал это предложение ТуркЦИКа, и он меня принял вне очереди. Когда я был у него, я ему рассказал о том, что мне предстоит говорить в Совнаркоме, если я буду докладчиком. Кроме того, развернул большую серию фотографий этих памятников у него на столе. Он так увлекся этими фотографиями, что я буквально таял от удовольствия, видя, как такой видный человек политический так увлекся фотографиями этих памятников. И так подробно расспрашивал меня о некоторых из них, что я задержал его больше, чем, может (*смеется*), я вас задерживаю, может быть, немножко меньше... А там были еще люди, которые ждали очной встречи.

В. Д. (*смеется*): Ну, это безответственно с его стороны...

В. М.: Ну, да. И он тут же вызвал своего заместителя и поручил ему достать материалы для самаркандских памятников в виде тросов, железных тросов, затем холста. Не холст, а... от усталости уже начинаю путать простые слова. То, чем накрывают, допустим...

В. Д.: Брезент?

В. М.: Брезент. И еще целый ряд других материалов. И очень быстро это достать для посылки в Туркестан, для передачи, и для этого дать мне вагон. И был дан вагон, так называемый екатерининский. Если вы помните, были такие вагоны: вместо таких узких, маленьких вагонов товарных — это двойной вагон. В таком вагоне все эти материалы, и я вместе с ними поехал и повез их в Ташкент и Самарканд.

В. Д.: Ну, а в Большом Совнаркоме вы все же выступали или нет?

В. М.: Это было до этого. Значит, я был у него, и затем пошел я в Наркоминдел.

В. Д.: К Чичерину?

В. М.: Чичерину. Опять-таки показал ему документы из ТуркЦИКа и говорил с ним. Я не знаю, удобно ли об этом писать уже? Я с ним говорил вот о чем. Вначале просто говорил о Самарканде, о памятниках, о всем. А потом стали говорить уже по-другому, как-то проще. Я ему говорю такую фразу (это было в 22-м — в 23-м году): «Вот представьте себе Советскую власть в Ташкенте, в Туркестане, когда басмачи где-то еще орудуют, чем привлечь внимание Востока, в частности, Туркестан, а через Туркестан Афганистан

и Персию, и прочее, какими ценностями, делами может Советская власть? Строить заводы, фабрики — этим еще невозможно. Так вот, — я сказал, — я, будущий докладчик в Совнарком, должен вам сказать, что я лично думаю вот каким образом: если Советская власть покажет Востоку, что она не только разрушает памятники старины и религии, но еще реставрирует, сохраняет и охраняет, это будет лучшей агитацией, чем постройка какого-нибудь завода в те годы, в 22-м — 21-м году». Представьте себе, он со мной согласился. «Да, вы правы, — говорит, — вы правы. Это правильная мысль. Поэтому, разрешите, я сейчас вызову...» Он вызвал Карахана, который был заместителем его тогда, и предложил ему составить обращение в Совнарком о том, что Министерство...

В. Д.: Иностраннных дел.

В. М.: ...иностраннных дел...

В. Д.: То есть Народный комиссариат иностраннных дел.

В. М.: ...иностраннных дел поддерживает ходатайство Туркестанского ЦИКа. Вот таким образом. И вот с этими материалами я познакомил еще ряд других людей, которые (я уж теперь не помню фамилии их) были в Совнарком тогда. Но оказывается, потом переложили это не в Большой Совнарком, а в Малый Совнарком.

В. Д.: Под председательством Богуславского?

В. М.: Нет, Леплевского.

В. Д.: Леплевского? Я не помню эту фамилию.

В. М.: На этом заседании был председатель Леплевский. Это я помню хорошо. Ну, я вместе с Покровским пошел на заседание.

В. Д.: В Кремлевский дворец.

В. М.: Ну, да.

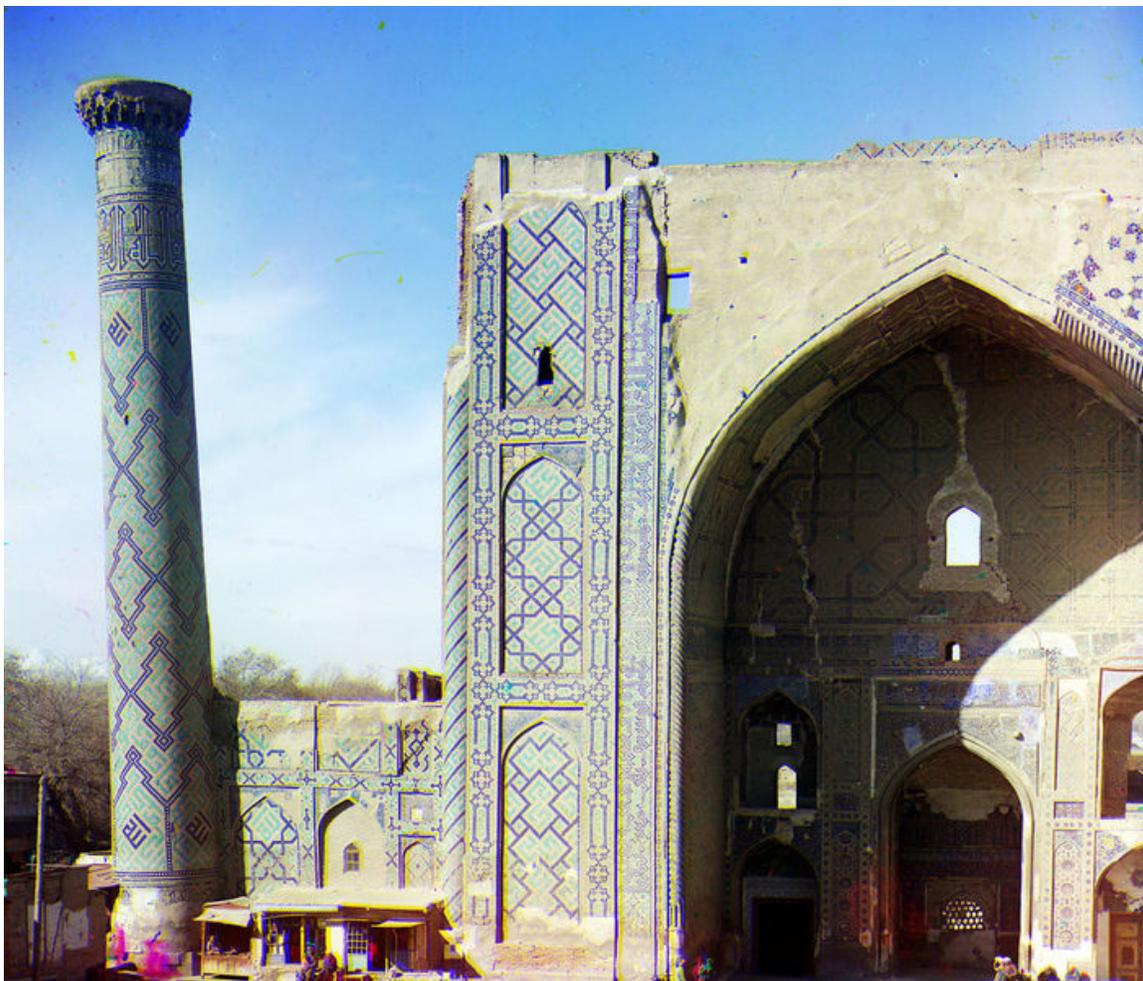
В. Д.: На заседание Малого Совнаркома. Там были специальные комнаты для Малого Совнаркома.

В. М.: Конечно, конечно. Мне дали всего три минуты. Я разложил опять эти фотографии на столе, передал письмо Наркоминдела и в нескольких словах сказал, что в таком состоянии находится минарет, что он угрожает, с одной стороны, тому, что это будет разрушено и все это здание...

В. Д.: Вся мечеть?

В. М.: Нет-нет. Как называется это здание?.. Ну, неважно.

В. Д.: Крепость? Вся окружающая крепость? Весь памятник?



Медресе Улугбека в начале XX века. Фото С. М. Прокудина-Горского с <https://ru.wikipedia.org>

В. М.: Нет-нет-нет. Весь памятник! Ведь это колоссальных размеров этот самый минарет. В чем сложность? Ведь до моего приезда и во время приезда местная комиссия, местные востоковеды работали уже над тем, как восстановить это. Среди них участвовал там: первый — Вяткин, он был первым знатоком востоковедения, живший много лет в Ташкенте и в Самарканде, и теперь музей его имени там, не то в Ташкенте, не то в Самарканде, я не помню где; затем... сейчас фамилию его вспомню, инженер местный, который тоже много лет там живет на месте. Кажется, Архангельский фамилия его. И Мауэр — фамилия, из немцев, который много лет жил там и они много лет работали над тем, как спасти этот минарет. Но, очевидно, сами не могли решить этого вопроса, поэтому была создана комиссия, комитет и так далее, со стороны Академии наук. Ну, Совнарком заслушал это (коротко сказал я) и очень благосклонно отнесся к этому. Постановил: ассигновать сто тысяч рублей золотом (золотом — сказано) и поручить ВСНХ доставить материалы для этого (что ВСНХ уже сделал без них). Это были годы, когда Юденич наступал на Ленинград.

В. Д.: Нет, вы ошибаетесь. Юденич наступал на Ленинград за три года до этого. Это уже война гражданская кончилась. 1922-й год — Юденича уже никакого не было.

В. М.: Подождите, но какой-то... кто наступал?

В. Д.: В 22-м году война гражданская продолжалась еще немножко только на Дальнем Востоке. А на территории европейской России гражданская война была окончена.

В. М.: Что-то еще тогда было, тогда на Павловск, по-моему, кто-то такое наступал...

В. Д.: Кронштадский мятеж последней вспышкой был гражданской войны в центре, Кронштадский мятеж и Тамбовское восстание.

В. М.: Какое восстание?

В. Д.: В Тамбове. А в 22-м году, вот та дата, которая стоит на документе — это...

В. М.: Ну, может, я спутал годы, но это неважно. Я только показываю, насколько было настроение такое тяжелое.

В. Д.: Тяжелое, да. Это первый год мирной восстановительной работы.

В. М.: Ну да, вот что было результатом этого моего выступления в Совнаркоме.

В. Д.: Так. Значит, вы привезли им этот екатерининский вагон с материалами?

В. М.: Да.

В. Д.: Так. И что же, в результате все-таки удалось удержать этот минарет от дальнейшего разрушения?

В. М.: В дальнейшем, так как эта комиссия — председателем ее был член союза русских фашистов. Ну, это слово не подходит. До революции...

В. Д.: «Черной сотни»? Председателем «Союза русского народа»?

В. М.: Русского народа, да.

В. Д.: Да нет, какой председатель? Назовите его.

В. М.: «Союз русского народа» это был. Ну, я сейчас уже устал.

В. Д.: Был Пуришкевич... причем тут, я совершенно не понимаю, причем тут «Союз русского народа»? Председатель комиссии по реставрации этого памятника, да? Вы о нем говорите?

В. М.: Да. Председатель комиссии, он был архитектором и членом... в Академии наук был признан как подходящее лицо научного порядка, он окончил Одесское художественное училище по разделу архитектуры, а потом он учился в Петербурге и был уже известным архитектором в области реставрации, в области памятников. Его назначили в качестве председателя этой комиссии.

В. Д.: Так.

В. М.: Я с ним учился в Одесском художественном училище.

В. Д.: Как его фамилия, не помните?

В. М.: Сейчас припомню тоже. Удалёнков!

В. Д.: Он что же, был членом «Союза русского народа»?

В. М.: Да.

В. Д.: То есть он по своим политическим убеждениям был крайний монархист, так?

В. М.: Да.

В. Д.: И, несмотря на это, его Академия наук послала...

В. М.: Не знали, очевидно, об этом. Это я знал по Одесской школе. И Нюренберг это тоже знает, его знает и знает его роль. Так вот, когда я узнал, что он назначен председателем, я стал осторожно относиться ко всей этой комиссии. И действительно, на деле оказалось через несколько месяцев их работы или,

может быть, год целый работы, оказалось, что он ведет себя очень скверно там. А ведет он себя скверно вот в каком плане: он пригласил своего брата тоже туда, и он был во главе этой комиссии и добивался того, чтобы местные власти давали лучшее питание, лучшие пайки, все то, что можно в Ташкенте, в Самарканде дать, для всей комиссии, а он значительную часть для себя забирал. И жаловались мне работники этой комиссии, что он их держит черт знает как и как с ними обращается, и что чуть ли он не забирает если не все, то значительную часть продуктов, которые власть дает.

В. Д.: То есть вы узнали, что председатель этой комиссии, архитектор, в прошлом очень правых убеждений, допускает злоупотребления, и средства утекают на содержание этой комиссии, а не на реставрацию, так? Но все-таки реставрация-то была?..

В. М.: Нет, реставрация не должна была быть на эти деньги, которые отпускали. Реставрация должна была быть на государственные деньги, которые отпускала местная власть или Москва. Я говорю о продуктах, о таких вот вещах.

В. Д.: Понятно. Но все-таки удалось этот минарет-то удержать?

В. М.: Я закончу.

В. Д.: Пожалуйста.

В. М.: Я об этом узнав и проверив все, доложил в отделе по делам музеев об этом председателе. Мне предложили рассказать об этом в Ленинграде, или в Петрограде тогда, Ольденбургу и Манфреду, которые были руководителями и его назначили в качестве председателя, и разрешили его снять. И его сняли. И назначили другого. Тот провозился там несколько лет с местными работниками и членами комиссии опять-таки по работе, по этому восстановлению. Это долго продолжалось, и примерно лет 10—15 только тому назад удалось этот минарет восстановить.

В. Д.: Это уже после войны?

В. М.: Да.

В. Д.: Он существует?

В. М.: Существует.

В. Д.: Так что все-таки его спасли?

В. М.: Да.

В. Д.: Это большое сооружение, высокое, да?

В. М.: Ну, огромное сооружение! Ну, вы представляете себе, что это...

В. Д.: Если вы сравниваете с Пизанской башней, то, очевидно...

В. М.: Если для этого нужно столько комиссий, чтобы выяснить, каким способом, какими средствами это можно сделать...

В. Д.: Он что же, был наклонный?

В. М.: Он был наклонный. Он был уже наклонен. Один только. Там два минарета, с обеих сторон мавзолея... нет, не мавзолея... как называется это учреждение?.

В. Д.: Медресе?

В. М.: Медресе! Вот я вспомнил! Это огромное медресе. Называется медресе Улугбека. Кто такой Улугбек, вы знаете?

В. Д.: Ага! Значит, это, собственно, нечто вроде магометанского монастыря, так?

В. М.: Ну да, где обучаются молодые...

В. Д.: И школа, где обучается мусульманское духовенство?

В. М.: И куда приходят молиться, где школа эта. У меня есть снимки, где тысячная толпа этих...

В. Д.: Богомольцев?

В. М.: Нет, жителей. Стоят на коленях перед этим зданием. У меня снимок такой есть.

В. Д.: Так, понятно. Ну, вот теперь мы это довели до какой-то ясности все-таки. Ну, что ж, Виктор Маркович, вы уже устали, но у нас...

В. М.: Нет, мне уже больше трудно говорить.

О встречах с Эренбургом и подготовке выставки Сарьяна

В. Д.: Тогда в заключение только. Мы уже не будем больше вас вытягивать на другие воспоминания. Оплатите только ваш должок. Вы обещали еще четыре с половиной года тому назад рассказать о ваших встречах с Ильей Эренбургом.

В. М.: Сейчас хотите, чтоб я рассказал?

В. Д.: Да. Здесь немного.

В. М.: Ой, батюшки мои! Я уж и так сокращаю. С Эренбургом я познакомился в Париже, когда я был у него дома, он меня познакомил со своей женой Любовью Борисовной. Там короткое было знакомство (это было в 27-м году), когда же я потом стал встречаться здесь, это вот по какому поводу. Эренбург был тогда председателем Общества друзей Советского Союза и Франции. Эта организация была при — как это называется?

В. Д.: При ВОКСе?

В. М.: Нет.

В. Д.: Всесоюзное общество по культурным связям?

В. М.: Как сейчас называется это учреждение, где встречаются... на этой улице..? Ну, встречаются все делегации из разных стран.

В. Д.: Теперь есть Дом дружбы народов.

В. М.: Вот-вот-вот, дружбы народов!

В. Д.: Да, но тогда такого дома еще не было.

В. М.: Он не назывался дружбы народов. Он тогда назывался по-другому как-то, вот я не помню сейчас названия, но это в том же доме. Я бывал в этом доме.

В. Д.: Это, вот, на Калининском проспекте теперь, да, Морозовский особняк?

В. М.: Да-да-да.

В. Д.: Кажется, он был в ведении ВОКСа. ВОКС — это Всесоюзное общество культурных связей с заграницей.

В. М.: ВОКС был раньше еще, чем это.

В. Д.: А это, то, что вы вспоминаете, было когда?

В. М.: Это было примерно после Парижа. Это было уже после войны, это было уже в наше время. Я вам скажу. Это было лет 8 — 10 тому назад.

В. Д.: Ах, Эренбург?

В. М.: Да.

В. Д.: А до этого вы после Парижа с ним не встречались?

В. М.: Нет, в Париже я больше не встречался.

В. Д.: И после Парижа тоже не встречались?

В. М.: Не встречался.

В. Д.: А встречались уже после войны, здесь, уже со старым Эренбургом?

В. М.: Да. Теперь я вам расскажу, в чем дело. Дело в том, что Эренбург хотел организовать выставку Сарьяна в Париже. Жолио Кюри был председателем Общества друзей Франции. А Эренбург был тогда председателем Общества друзей СССР...

В. Д.: «СССР — Франция», а тот — «Франция — СССР».

В. М.: Да. Так вот, опять же для таких же целей, как Луначарский хотел выставку, и Эррио хотел выставку, так и он хотел организовать выставку Сарьяна в Париже, начиная этим шагом ряд выставок для того, чтобы дружбу с французским народом...

В. Д.: Укреплять.

В. М.: ...укреплять и расширять. Так вот, когда он сообщил об этом Сарьяну, то Сарьян дал свое согласие на такую личную выставку, но предложил ему, чтобы ведал этой выставкой, организацией, и привозом, и устройством ее в Париже я. Сарьян предложил Эренбургу мою...

В. Д.: Кандидатуру.

В. М.: ...мою работу по этой линии, то есть полную организацию деятельности вокруг этой выставки, там, на месте, здесь, все, что нужно лично только мне одному поручает. Эренбург не имел основания возражать против этого, потому что, с одной стороны, он знал о том, что я работал столько лет в Третьяковской галерее, и знал о том, что я организовал выставку парижскую сюда, в Россию. Ну, и он дал свое согласие. И вот мы таким образом в течение нескольких месяцев встречались: я у него бывал дома. Почему так долго продолжалась эта встреча и работа над этим вопросом? А вот почему.

Сарьян заявил следующее: так как он в жизни однажды был уже однажды наказан, тяжело наказан, по такому поводу, а именно: он имел в Париже выставку много лет тому назад, и эту выставку потом, ну, как обычно делается, застраховали и отправили пароходом в Россию. Пароход этот утонул, и все его вещи погибли. Он получил страховку, но он всегда печалился: что ему эти деньги, которые он получил за страховку, когда все его ранние работы, не все, но значительная часть его работ, погибла. Вот, памятуя об этом факте, он тут заявил: «Я согласен дать, но чтоб была такая страховка, которая может, во всяком случае, морально, меня удовлетворить, чтобы я думал о том, что тут уже никаких несчастий не допустят — раз будет такая охрана». Словом, требовалась большая сумма денег. Кто же должен был дать эту сумму денег? Должно было дать наше Министерство...



И. Эренбург позирует М. Сарьяну. 1959

В. Д.: Скажите, тогда же была выставка Сарьяна у нас в здании Академии художеств на Кропоткинской?

В. М.: Это, по-моему, тогда, когда ему было то ли 75, то ли 80 лет.

В. Д.: Значит, то, что вы вспоминаете, было раньше или позже?

В. М.: Нет, это было позже. Таким образом, я у Эренбурга бывал часто. Я хочу вам рассказать. Поскольку я художник, и он уже меня знал, я уже такое доверие получил от Сарьяна, от других, так что он ко мне относился более или менее приемлемо, так что мы часто говорили об искусстве, о выставках, о том, о сем. В частности, вот такая деталь. Была организована (вы, вероятно, помните о ней) юбилейная выставка Пикассо, в Москве.

В. Д.: Да, это около 60-го года, по-моему.

В. М.: Нет, по-моему, позднее немножко, а может быть, и так. Я не настаиваю на этом.

В. Д.: Или когда 80? Нет, 75, по-моему.

В. М.: Да, 75 лет. Так вот, организовывал эту выставку Эренбург, эту юбилейную выставку. И вот накануне уже открытия этой выставки Эренбург мне пожаловался: «Что же это получается? Мы организовываем такую выставку Пикассо здесь, а Союз художников относится совершенно безразлично к ней и никакого участия не принимает ни в работе, ни во встречах, вообще ни в чем...»

В. Д.: Ни в средствах.

В. М.: Ну, о средствах и говорить нечего. Тут уж средства не требовались для этого. Но я говорю, что принять участие Союз художников должен был в этой выставке. Он мне жаловался об этом и предложил мне: «Поговорите в Союзе о том, что это чрезвычайно недопустимо». Ну, конечно, я согласился с его мыслью и обратился раньше всего... я сейчас забыл сейчас его фамилию, но Берта может мне вспомнить.

М. Р.: Не надо, она занята.

В. М.: Занята? Ну, ладно, фамилию я сейчас...

В. Д.: Обратились с этим вопросом к кому-то из чинов...

В. М.: К одному из членов президиума МОСХа. Фамилию мне она напечатает. Я с ним не был знаком, и я специально поехал к нему в его мастерскую, рассказал ему печаль Эренбурга, он тоже возмутился и говорит: «Я этот вопрос немедленно поставлю перед МОСХом и изменю отношение к этому вопросу». Это я вам отдельную деталь.

В. Д.: Так, очень важно.

В. М.: Нужно? Вот я вам рассказываю об этом факте. Ну, изменилось отношение, конечно, и выставка была принята очень хорошо, и публично, и много посетителей.

В. Д.: Там очередь стояла огромная...

В. М.: Но выставка Сарьяна не пошла в Париж.

В. Д.: Почему?

В. М.: Теперь я расскажу. Когда уже все было готово, Сарьян присылает мне письмо. Оно сохранилось, это письмо, как все другие документы, я могу показать. Он пишет в этом письме: «Договоритесь с Эренбургом о том, чтобы он выхлопотал четыре визы в Париж». Значит, для него — для Сарьяна, для его жены, для старшего сына и для меня. Вот такое: чтобы Эренбург выхлопотал четыре визы парижские для въезда туда, не здесь чтобы разрешили, а чтобы там допустили. Я это письмо передал Эренбургу, и он, конечно, согласился. Но в это же время, когда уже должны были получиться эти визы, у Сарьяна страшное несчастье случилось. Он жил в это время с женой в санатории «Узкое», вы знаете, конечно?

В. Д.: Знаю.

В. М.: Академический санаторий. В это время [они] получают телеграмму из Еревана о том, что его старший сын тяжело заболел. А виза должна была быть для этого старшего сына. А этот старший сын был работником Академии ереванской там, он работал по линии итальянской литературы, кое-что уже печатал. Ему очень нужно было через Париж поехать и быть в Италии для дальнейшей работы. Поэтому так важно было ему иметь визу, приехать тоже в Париж. И вот получилась телеграмма о том, что этот старший сын тяжело заболел, и Сарьян вместе с женой бросили санаторий и полетели туда. Оказалась такая вещь: что младший сын Сарьяна (их два сына у него), младший сын, он директор (и по сие время, и с тех пор), директор консерватории ереванской, и тогда он был директором консерватории, он музыкант, предложил старшему сыну поездку на их автомобиле собственном, покататься. Он сам ведет эту машину. Тот отказывался, отказывался, но, в конце концов, уступил, и они поехали. Этот старший сын был не женат, а младший сын имел семью, кажется, трое детей или четверо, я уж не помню точно. Всей семьей сели в машину и поехали. По дороге случилась катастрофа. Знаете эти кавказские...

В. Д.: Дороги.

В. М.: ...повороты, дороги. Так случилось, что на них налетела встречная машина, и их машина опрокинулась, и они все тяжело были ранены, не убиты, но тяжело ранены. Тут же на место прилетела милиция, так как узнали, что с машиной Сарьяна случилось несчастье. А там Сарьян в таком положении, что вся милиция встала на ноги: как? Сарьян? Прилетела на место узнать, что случилось. И взяли и эту

машину, и свою, и всех их, взяли в участок милицейский, чтобы рассказать, как что получилось. Они подумали, что это диверсия, может, какая-нибудь. Старший сын стал рассказывать о том, как все случилось, что все они тяжело ранены, и дети, и жена, и второй сын, а он как-то не оказался ранен. Причем он рассказывал об этом очень юмористически, смеялся, хохотал, рассказывал. И когда кончил рассказ, он упал и тут же умер. С ним случился шок такой, что он тут же в участке умер.

В. Д.: Он не был искалечен?

В. М.: Нет.

В. Д.: Раз его взяли как свидетеля — рассказывать.

В. М.: Да, он же был в машине, вместе с ними ехал.

В. Д.: И тут же умер?

В. М.: И тут же умер. Тут же в участке умер. Ну, вы представляете себе, когда Сарьян прилетел в Ереван и нашел убитого сына, умершего, с которым должен был ехать во Францию, он отказался от выставки, и, таким образом, выставки не состоялось. Я могу кусочек еще рассказа об Эренбурге другого порядка.

В. Д.: Пожалуйста.

В. М.: Ну, во время работы над этой выставкой я часто бывал у него дома и вот один раз у него был Борис Слуцкий, поэт. И, сидя в кабинете у него, рядом Слуцкий и он, мы разговорились о том, как мы группой, Ларионов, Якулов, Таиров, директор Камерного театра, я и еще Фотинский, о котором часто вспоминает в своих [мемуарах] Эренбург...

В. Д.: Фотинский? Художник, да?

В. М.: Художник Фотинский, он был моим другом. У меня есть подарки — его акварели. Он был другом Эренбурга там, в Париже, много лет жил там, давно, он жил еще до революции там. Так вот, мы были в Марселе, и мы захотели посмотреть тот знаменитый район марсельский, который славится в мире как самый страшный район города, куда пройти...

В. Д.: Рискованно.

В. М.: Не только рискованно...

В. Д.: Опасно.

В. М.: Опасно, и чаще всего кончается смертью того, кто прошел. Но все-таки захотелось посмотреть. Почему там? Потому что там сосредоточена вся проституция марсельская.

В. Д.: «Шумит ночной Марсель...», да?

В. М.: Да-да-да.

В. Д.: «...в притоне «Трех бродяг»...»

В. М.: Представляете себе район этот?

В. Д.: Только по нэповским романсам.

В. М.: Да-да. Ну, представляете себе, как сразу всем захотелось побывать там.

В. Д.: Погоня за острыми ощущениями.

В. М.: Нет, просто познакомиться. Будучи в Марселе, не видеть этого района? Ну, стали советоваться. Фотинский знал об этом районе, он говорит: «Знаете, я слышал, что это очень опасно. Но, знаете, — говорит, — я имею друга здесь — мэра города Марселя. Я его приглашу сюда (мы сидели в ресторане), и посоветуемся с ним, как попасть в этот район». Был приглашен этот мэр, он пришел. И вот мы ему

рассказываем о том, как нам хотелось бы... Он говорит: «О, боже мой! Туда вам попасть? Знаете, — он говорит, — полицейские наши в одиночку не ходят там, а ходят группой целой, иначе и для них это опасно». Но мы настаивали. Это я рассказываю в присутствии Слуцкого, Эренбургу. «Ну, ладно, — говорит, — я вам попробую помочь. Я вам дам записочку к одному держателю винного погреба, который находится на самой границе этого района, и он вам поможет или укажет, каким образом пройти, чтобы вам было безопасно». Дал такую записку, и мы поехали к нему. Когда мы приехали в этот подвал, первое удивление, которое нас охватило всех вместе взятых, это то, что весь подвал больших размеров увешан картинами Паскена, французского художника, довольно видного художника. Мы сразу к этому владельцу: «Каким образом у вас такое количество Паскена?». Он усмехается, говорит: «Я не покупаю или очень мало покупаю. Я друг этого Паскена, и вот он часто приезжает ко мне, когда у него случается продажа (американцы или немцы покупают у него картины), когда у него появляются деньги, он приезжает ко мне, привозит мне подарки и тут же созывает всех людей, которые у меня в погребе, угощает их вином и прочее, и прочее». Ну вот, я рассказываю Эренбургу об этом. Ну, дальше, как мы пошли, это может быть, вам интересно, а может быть, не очень интересно, я не для этого рассказываю. И он, держатель этого самого погреба, вызвал одного жителя, местного жителя того района, познакомил нас с ним, и поручил ему «проводить их через этот район, но чтобы ничего с ними не только не случилось, но чтобы волосок с них не упал». Ну, тот взялся и нас провел.

В. Д.: Значит, этот держатель этого кабака был авторитетным лицом в этом районе?

В. М.: Да-да. Ну вот, я рассказываю об этом Паскене и о подробностях, как мы были в этом районе, было бы интересно знать вам, может быть, уже не стоит, я могу в другой раз рассказать. Это не интересно для записки, это облик района, это не имеет специальной ценности такой. А тут Эренбург говорит: «А я продолжу ваш рассказ о Паскене. А именно. Да, он не только там, в Марселе, так делал с винным погребом, но он и в Париже тоже имел не только знакомство с людьми высшего ранга, высокой культуры и так далее, как известный художник, но он имел большое знакомство и с проституцией парижской, и он тоже делал тут, в Париже, то, что он делал там, в Марселе. Но он еще больше делал. Он бывал — тут есть (он называет) дом проституции, куда он приезжал каждый раз, и там, вместе с проститутками, которые были в этом доме, созывал всех, они приглашали других проституток, и устраивал там праздник для всех. Так вот, представьте себе такую картину: когда Паскен, — говорит, — умер, так провожали его на кладбище парижская профессура, академики, лучшие специалисты литературы — и большая группа проституток» (*смеются*). Это Эренбург мне рассказывает такую штуку.

В. Д.: Это при Слуцком?

В. М.: При Слуцком рассказывает такую вот вещь. Вот я вам рассказал.

В. Д.: Это интересно.

В. М.: Я не знаю, стоит ли об этом...

В. Д.: Это очень интересно. Красочный факт. Ну, что ж, Мариночка?..

М. Р.: Его больше мучить нельзя.

В. М.: Вам еще не надоело?

В. Д.: Нет (*смеется*), просто из человеколюбия надо кончать, потому что вы просто уже слишком устали. Ну, что ж, поблагодарим вас. Трудно сказать, в какой мере то, что вы сегодня рассказали, восстановило то, что вы тогда рассказывали, но, во всяком случае, это восполнило настолько, что перекрыло чем-то другим. Так что будем считать законченным.

В. М.: Видите, Виктор Дмитриевич, это я вам рассказывал до встреч в Париже. А в Париже только о встречах с тремя... Я рассказал вам о Бенуа, о Коровине, ну, и об Эренбурге. Но я вам должен рассказать еще о встречах с Пикассо.

В. Д.: Ну, о Пикассо вы рассказывали.

М. Р.: Это у нас есть.

В. М.: Ах, рассказывал? Я не знаю, рассказал ли я вам одну подробность Пикассо. Ну, я не хочу сейчас...

В. Д. и М. Р.: Расскажите.

М. Р.: Расскажите. Пусть будет дважды, чем ни одного раза.

В. М.: Ну, я напомним. Может, и рассказывал. Дело в том, что, когда мы сидели у него в кабинете дома, были тогда Ларионов, Якулов, по-моему, Таиров тоже был, а может быть, я ошибаюсь, я был, и был еще Мариенгоф. Знаете, Мариенгоф — это автор...

В. Д.: Знаем, знаем.

В. М.: ...автор «Романа без вранья». Помните эту штуку?

В. Д.: И вообще, это поэт известный. Но как он попал в Париж?

В. М.: Ну, это я не знаю.

В. Д.: Это какие годы, Париж?

В. М.: Это было тогда, когда я был, в 27-м году.

В. Д.: А! Ну, тогда он еще мог быть.

В. М.: Как он попал, я не знаю. Я знаю, что он дружил с Маяковским, что он был в группе — как называлась эта группа?

В. Д.: Имажинистов.

В. М.: Имажинистов.

В. Д.: Это не надо, это всем известно. Самый факт расскажите.

В. М.: Я вам рассказывал о том, что Воллар приходил, мы говорили о Ренуаре и прочее, и прочее. Это я вам говорил уже. Так что об этом я не расскажу. Но вот Мариенгоф обращается к Пикассо: «Скажите, маэстро, кто вы теперь? Мы знаем, что вы были реалистом, что вы были поклонником Тулуз-Лотрека, что вы потом были кубистом, потом были сюрреалистом, футуристом. Кто вы теперь как художник?» Вот вопрос как он поставил. Я вам говорил об этом?

В. Д.: Нет!

В. М.: Ну вот, видите, это очень серьезный вопрос. Пикассо улыбнулся так: «Я и всегда был реалистом, и сейчас реалист». — «Как? — тот восклицает. — Вы же были во главе кубизма и были во главе футуризма, а теперь вы говорите, что были всегда реалистом». — «Ах, так? — говорит Пикассо. — Я вам расскажу одну притчу, и вы меня поймете. Притча о художнике Коро». Художник Коро — это один из главных художников-барбизонцев, один из любимейших художников и русских, и западных. Нужно сказать, что Левитан учился не непосредственно у Коро, но по Коро учился, по его искусству, и первые его работы были очень близки работам Коро. Он считался одним из сильнейших живописцев-пейзажистов. Он писал не только пейзажи. У меня есть Коро, так что, если можно было, я бы вам показал бы. Так он говорит: «Представьте себе, что мы, левые художники, по вашему наименованию, левые (мы такого слова тут не знаем), мы любим Коро, хотя мы кубисты, футуристы, сюрреалисты — все, что хотите тут. Мы очень любим: я люблю, Матисс любит, Дерен любит и так далее, несмотря на то, что он совершенно противоположный нам. И вот, — говорит, — я вам расскажу одну притчу о Коро. Коро, когда уже стал стариком, он однажды решил на старости лет пойти пописать этюд с натуры. Взял то, что полагается: мольбертик необходимый, ящик с красками, холст и прочее, и пошел в какое-то местечко, которое ему нравилось, и он стал писать. А местечко это было вот какое. Перед его глазами полянка зеленая, а за полянкой лесок. И это он хотел написать. И вот Коро стоит и пишет, долго пишет. И в это время он замечает, что какой-то молодой

человек описывает большие круги вокруг него по этому району и все время вокруг него ходит, и опять, и всё уже, уже, уже, всё ближе к нему... Коро, смотрит на него, не понимает, в чем дело, но это его не беспокоит. Черт с ним, пусть себе кружится, если ему это нужно. Наконец Коро почувствовал, что за его спиной кто-то стоит. (Это рассказывает Пикассо подробно так.) Он обернулся и видит: этот молодой человек, который кружил, стоит за его спиной. Он его спрашивает: «Скажите, молодой человек, в чем дело, почему вы кружите вокруг меня и, наконец, подошли и стали возле меня? В чем дело?» Тот ему говорит: «Маэстро, я молодой художник. Я вас очень хорошо знаю, очень люблю. И вы представляете себе мой великий интерес, когда я увидел самого Коро, который стоит на этюде и пишет. Я, молодой художник, как я мог не заинтересоваться — увидеть, как вы пишете на натуре — не готовую картину, а то, как вы стоите и пишете. Так вы меня простите, вы понимаете, что я не мог удержаться, хотел как-нибудь подойти ближе к вам. Вот поэтому я приблизился к вам». — «А, — говорит, — ну, что ж, очень мило с вашей стороны» — «Да, — говорит молодой человек, — но как понять, объясните мне: перед вами полянка зеленая, дальше лесок, вы пишете, а у вас на холсте лесок дальний, а спереди вместо полянки нечто вроде озера, или пруда, или речки. Вода, течет, брызги. Как это понять?» Он говорит: «Ах, молодой человек, вы еще молодой, поэтому вам это непонятно. Я хотел, конечно, писать полянку, но мне стало жарко, и я захотел вместо того, чтобы полянку — написать, чтобы здесь была вода».

В. Д.: Хорошо!

В. М.: «Так вот, — [говорит] Пикассо, — вот видите, Коро писал не то, что он видел, а то, что он хотел увидеть. То же самое и я. Я реалист, но я пишу не то, что я вижу, а то, что я хочу увидеть».

В. Д.: Очень хорошо! Ну, что ж, давайте этим и закончим.

В. М.: Этим закончим. Интересная штука?

В. Д.: Очень интересно. Большое вам спасибо.



М. Сарьян. Портрет Ильи Эренбурга. 1959. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван

В. Д.: Министерство иностранных дел или общество «СССР — Франция»?

В. М.: Нет-нет-нет. Прежде всего Министерство просвещения. Фурцева.

В. Д.: Министерство культуры.

В. М.: Культуры то есть, ну да. Министерство культуры.

В. Д.: Это уже при Фурцевой было?

М. Р.: Ну, если десять лет назад...

В. М.: Это началось до Фурцевой, а затем продолжалось при Фурцевой это. Я ведь говорю грубо: 8 — 10 лет тому назад...

В. Д.: Нет, конечно, не 8 — 10 лет, а конечно, больше. Сарьян умер-то в каком году?

В. М.: Ну, он умер три года тому назад.

М. Р.: Недавно. Эренбург раньше.

В. Д.: Эренбург раньше. Четыре года тому назад я у вас был...

В. М.: Он умер в 72-м или 73-м, я не помню.

В. Д.: А вы, должно быть, говорите о 50-х все-таки годах?

В. М.: А?

В. Д.: Вы, должно быть, вспоминаете 50-е, а не 60-е годы?

В. М.: Эренбург мог быть тогда, в 50-х годах, тем лицом, о котором я рассказываю? Нет-нет, это позднее было.

В. Д.: Ну, может быть.

В. М.: Позднее было, нет-нет, Эренбург не мог быть тогда еще тем лицом, о котором я рассказываю вам. Так вот, Эренбург добивался ассигнования такого количества средств на это дело, что встретило очень большие возражения со стороны Министерства культуры. И они не отказывали, признали целесообразной такую выставку, но тянули, тянули бесконечно. Эренбург настаивал, они тянули, торговались, торговались — и ничего не выходило. Наконец, Эренбург пошел на другой способ. Он добился того, что парижские армяне дали часть денег на то, чтобы участвовать...

В. Д.: В этой страховке.

В. М.: ...в этой страховке. Это он там добился через местных. Ну, парижские армяне знали очень хорошо, что такое Сарьян, им очень хотелось, чтоб эта выставка была, конечно, в Париже. Благодаря этому, благодаря такой длительной работе, длительным встречам: о сборе работ, о выяснении, какого характера работы — это из разных городов Советского Союза, надо было узнавать, где хранятся работы, приобретенные музеями, Сарьяна. Это требовало очень длительного времени. Потом длительные ходатайства и работа Эренбурга и с Парижем, и с Фурцевой, и с другими. И я должен был каждый раз бывать у него, и переписка Сарьяна с Эренбургом шла через меня. Отдельно он сам писал, потом многие вопросы были через меня. Словом, я бывал очень часто в его доме.