

Они ничего не хотели доказать, они хотели только, чтобы искусство говорило

<http://beta.oralhistory.ru/talks/orh-520>

🗣️ 10 декабря 1975

Собеседник

Алпатов Михаил Владимирович

Ведущий

Дувакин Виктор Дмитриевич

Дата записи

Беседа записана 10 декабря 1975 и опубликована 18 февраля 2019.

Введение

На второй (и последней) встрече с Виктором Дувакиным Михаил Алпатов чувствовал себя очевидно более свободно.

Он рассказывал о современных ему художниках и скульпторах, с которыми общался и дружил в разные годы.

Объединяет их тот, к сожалению, хорошо известный сегодня факт, что все они в разные годы были подвергнуты активной травле или замалчиванию, никто из них не получил прижизненного официального признания, соразмерного их месту в искусстве. Тем не менее в каждом рассказе Михаил Владимирович отмечает достоинство, с которым они принимали эти жизненные обстоятельства. Например, говоря о Фальке: «Оставлял, чтобы это проходило, и все время держался спокойно и сдержанно, и соблюдал то, что нужно каждому художнику».

Алпатов рассказывает о дружбе и соседской жизни с Павлом Кузнецовым, о посещении мастерской Фалька в доме Перцова, о скульпторах Александре Матвееве и Сарре Лебедевой, о Владимире Фаворском, о случайной встрече в Париже с художником Леонидом Пастернаком и затем в Москве — с его сыном.

Художники труда

Виктор Дмитриевич Дувакин: Михаил Владимирович, значит, я прошу вас рассказать... Минутку, минутку, нет, не все еще, подождите. Прошу вас.

Михаил Владимирович Алпатов: Я расскажу о многих художниках, с которыми мне приходилось встречаться, и, естественно, я буду рассказывать главным образом о тех, с которыми я непосредственно имел дело. Дело в том, что я уже получил некоторую известность своими работами по искусству, но я в этих работах не ругал современность, не отказывался от нее, и вот, в конце концов, именно поэтому меня и приняли, и я имел возможность встреч с художниками, которые, несомненно, занимали выдающееся место.

Я теперь хочу сказать о том, что преобладало в этих художниках. Я бы сказал, прежде всего — серьезное отношение к своему делу, что они делали искусство, и они не хотели его смешивать с, так сказать, злободневностью, с теми, что делают без расчета на длительное существование искусства, вот, прежде всего.



Между тем они делали это – и молчали, они ничего не хотели доказать, они хотели только, чтобы искусство говорило, и вот это большое было их преимущество, и мне было поэтому особенно интересно.

И второе, что также бросается в глаза: это все художники труда, которые много вносили путем упорнейшего повторения или изменения этого самого, что они имели сказать, они в этом отношении принадлежали к числу всех больших художников.

И вот я вошел, если так можно выразиться, в этот мир, который им принадлежал, это мир, где они проникновенно рассуждали, где они друг другу помогали, где они все... круг этих художников был именно ограничен тем, что это были почтенные имена, но, конечно, не получившие никакого признания — признание только общественное. Скромность их всех бросается в глаза, прежде всего, они ничего не скрывали, то, что я вижу у них — это их свойства.



Александр Матвеев и Павел Кузнецов. 1912

О Павле Кузнецове и Елене Бобутовой

Ну, вот Кузнецов. Мы с ним познакомились в таких обстоятельствах. Мы жили на даче — как раз в эпоху начала войны.

В. Д.: Уже этой войны?

М. А.: Да, этой войны, да. На даче на 40-м километре. Они от нас были ну, скажем, два дома, кажется, — отделены. И вот мы видели, что эти Кузнецовы...

В. Д.: Как его имя-отчество?

М. А.: Павел Варфоломеевич.

В. Д.: Варфоломеевич. Вот я не мог вспомнить.

М. А.: Да, да, Павел Варфоломеевич.

В. Д.: Павел Варфоломеевич Кузнецов.

М. А.: И супруга его тоже художница — Елена Михайловна Бебутова, она из армян. Они жили просто, дача простая, деревенский дом, вид из нее был интересный, и поражало обилие цветов. Вот то самое, что в его искусстве так всегда бросается в глаза, — это любовь к цветам, и так это было представлено на их даче. Мы первый раз были с женой и смотрели у них просто всю дачу, как произведение искусства, потому что вся дача была деревянная, но она была увешана картинами, многие из которых сейчас находятся в музеях.



Павел Кузнецов. Портрет Елены Михайловны Бебутовой. 1912. ГТГ

Потом мы уже в это же время — это было очень тревожное время, все думали о том, как будут проводить зиму, мы думали первое время остаться здесь на даче на случай зимы, и я помню, я как-то раз собирал простые шишки, они мимо меня прошли, так сказать, шутя, спросили меня то же самое: что же я — собираюсь остаться? Но они, кажется, в этом сомневались. Так мы с ними первый раз познакомились, так, мимолетно. Но потом они позвали нас к ним, мы пришли и посмотрели их картины — огромные они... когда уже, так сказать, первый удар когда прошел, может быть, даже второй, на третий год войны, они устроили у себя вечер, на который пригласили разных людей: там был Аркин, там был... еще каких-то многих — целый вечер. И вот он показал все свои работы, что он делал, писал на даче. Оказывается, все-таки это было усердие, которое привело к этому определенному результату, потому что каждая картина... все-таки было... все когда вместе мы смотрели, то вставало такое чувство, что это было недаром.

А потом мы стали встречаться с ними в Риге. Мы в Риге [отдыхали] в Доме отдыха художников, и они ездили туда же, и обычно мы, не сговариваясь, и даже наперед иногда сговаривались, мы приезжали в то же самое время, как и они. В Риге они были... ну, так, я даже затрудняюсь представить себе, чтобы мне сказали, чтобы я вот в этот день познакомился с ними. Я с ними как будто бы прервал разговор и вошел, так сказать, в самую сердцевину искусства.

Прежде всего Павел Варфоломеевич — он был человеком, не умевшим найти слова для того, чтобы передать самое главное в нем, а именно стремление проникнуть в особое искусство, то, чем отличалось его искусство от всех работ других художников, и тон его рассуждений — это было всегда, как бы это сказать, старание найти этому определенное выражение.

Может быть, даже не всегда ему это удавалось сделать, но он о чем говорил? А он говорил об колорите, об впечатлении

о том, чтобы художественное произведение производило впечатление красками и чтобы каждая краска входила, составляла единство с другими красками, и вот на эту тему мы с ним бесконечно рассуждали. Мы иногда наши, так сказать, положения проверяли конкретными примерами или для этого мы отправлялись вместе, скажем, к каким-нибудь художникам местным. Среди местных художников привлекали внимание... один Павлик (так фамилия его была, Павлик), который был в Риге, но он не признаваем, а, тем не менее, так это совершенно в этом отношении Павел Варфоломеевич его рассматривал, что он дойдет до большой простоты.

И вот Павел Варфоломеевич именно ратовал за живопись, живописное решение, и противился графическому. Он даже [про] график[ов] мне говорил, что это можно было подумать, как будто он уже к ним относится снисходительно. Термины, употреблявшиеся им, были, очень такие, может быть, субъективные, но подкупало всех, когда Павел Варфоломеевич дома ли начинал рассуждать об искусстве или на общественных собраниях — все следили и ловили, знаете, мысль художника, который был известен, но который на глазах у всех собирался изложить свои мысли.

Потом Павел Варфоломеевич очень интересно рассказывал о том, как он начал свою художественную деятельность еще при Мамонтове, Савве Ивановиче Мамонтове, причем по его словам выходило, что действительно Савва Иванович, как об этом свидетельствуют книжки теперь, — он был истинный такой покровитель искусства. И...

В. Д.: И знаток искусства?

М. А.: Да, знаток. И сам художник. Он сам художник. Он сам — [делал] скульптурные вещи, потом сам [занимался] вокальным искусством. И вот вокруг него группировавшиеся художники — они принадлежали... прямо Мамонтовский кружок.

В. Д.: Это он собирался где-то на даче, да?

М. А.: Да, вот здесь в этом месте, вот недалеко от того, где мы живем, где, значит, был «Яр» гостиница.

В. Д.: А-а!

М. А.: Вот туда дальше уже...

В. Д.: А они где-то на даче собирались?

М. А.: А на даче — да. На даче — в Абрамцеве.

В. Д.: Ах, в Абрамцеве это. Ну, это было до вас, да?

М. А.: Да, конечно, в начале двадцатого века все это было. Затем мне пришлось взять в свои руки старую монографию о Павле Варфоломеевиче, монографию, написанную об нем при жизни его умершим искусствоведом Роммом. И эту книгу я основательно проработал, и она вышла под его именем (уже с указанием только, что переработана была мною), и как раз получили экземпляры книги, это был первый, так кажется, такой большой праздник для Павла Варфоломеевича... получила в Риге <нрзб>. И вот они там в Риге, я помню, как прибежали к этому дому, где мы жили, в деревянном домике, даче, а они жили в другом домике, они принесли книгу в доказательство того, что, значит, все-таки наши усилия не пропадали даром.

В. Д.: Простите, Ромм — это брат переводчика Ромма?

М. А.: Да, да, да.

В. Д.: Александр Ромм — переводчик есть.

М. А.: Да, да.

В. Д.: ...Это его брат. Его я знал. Понятно. Тот тоже умер, кажется.

М. А.: Да. Ну, это тогда было. Потом, значит, они передали мне уже... они попросили меня написать краткое вступление к картинам Павла Варфоломеевича изданным, и я написал. Я не помню, удалось ли эту книжку увидеть еще Павлу Варфоломеевичу при жизни или нет, но, во всяком случае, она была написана уже незадолго до его кончины и вышла несколько позднее. Ну вот. И Павел Варфоломеевич привез ко мне, собственно, свое произведение, вот эту картину, которая у меня висит и которая является доказательством того, что нас скрепляла долго...

В. Д.: Дружба. Эта?

М. А.: Да, да, вот эта картина.

В. Д.: Вот эту вещь привез...

М. А.: Да, он привез ее.

В. Д.: Это, значит, примерно какой год?

М. А.: Это написано еще... как раз в год революции — в 1917 году. Ну, конечно, еще тогда он вполне пользовался всеми приемами, которые были ему свойственны больше значительно раньше.

В. Д.: Он выступил когда?

М. А.: Выступил он в 1905 или 6-м году.

В. Д.: Даже. А умер?

М. А.: А умер он уже в конце 60-х годов.

В. Д.: Так долго он жил.

М. А.: Да, да. И жизнь у него была очень, так сказать, богатая, потому что... правда, он очень рано приобрел такую большую известность, он, как критик один Абрам Маркович Эфрос, который писал тоже об нем много, сказал, что он чуть ли не двадцати лет проснулся вдруг знаменитым, потому что его эти холсты с изображением южных степей, они оказались... как раз прилились всем по...



Павел Кузнецов. Мираж в степи. 1912. ГТГ

В. Д.: Простите мое невежество, он на каких выставках тогда выступал?

М. А.: «Голубая роза».

В. Д.: Ах, «Голубая роза».

М. А.: Да-да.

В. Д.: В «Мире искусства» я не встречал его, да?

М. А.: Да-да, да, да.

В. Д.: Ага.

М. А.: Это выставки были... не так их много. «Голубая роза» — кажется, две выставки только. Но на этих выставках — там были изысканные только художники.

В. Д.: Я вот Мидлера записывал как раз вот о «Голубой розе».

М. А.: Вот-вот.

В. Д.: Вы немножко поясните мне, чем «Голубая роза» отличалась от «Мира искусства» и от «Бубнового валета» — и с той, и с другой стороны. Она была...

М. А.: Да.

В. Д.: ...посередине, что ли, между ними?

М. А.: Ну, она, так... нет, она была в стороне, да-да, она в стороне. «Мир искусства» — это четкий рисунок всегда очень ясный, а «Голубая роза»... и она название такое даже получила.

В. Д.: Более импрессионистична, что ли?

М. А.: Да, более импрессионистична.

В. Д.: По манере.

М. А.: По манере, да. Но не вполне импрессионизм, потому что все-таки в русской живописи какое-то царило тогда такое

настроение смутное — смутных настроений. Вот Павел Варфоломеевич в первых своих работах, которые он прежде создал, он изображал какие-то как будто бы видения какого-то впечатление, а в этом отношении они не похожи на импрессионистов, потому что импрессионисты изображали пейзаж, изображали...

В. Д.: Город.

М. А.: ...природу или, там, гуляние, людей, они были более конкретны, а это особого совершенно...

В. Д.: Вы уже заканчиваете Кузнецова?

М. А.: Да.

В. Д.: Тогда, Михаил Владимирович, прокомментируйте, пожалуйста, вот эту картину, которая у вас на стене стоит. Что это такое? Это вроде как...

М. А.: Это цветы, наверно, так я понимаю...

В. Д.: На фоне окна?

М. А.: Да, да, на фоне окна...

В. Д.: Продолжайте. Цветы на фоне окна...

М. А.: На фоне окна. Но в окно виден вид, который, несомненно, нарисован по воображению, там показаны какие-то голландские постройки и, знаете, такие высокие стены, и это, несомненно, придумано самим им. А здесь она стоит и украшена... Может, свет. Ну, конечно, сейчас плохо видно, но...

В. Д.: Ну вот в центре что? В зеркале отражается?

М. А.: Да, да, это в зеркале.

В. Д.: В зеркале отражается ваза?..

М. А.: Да, да.

В. Д.: ...И ваза...

М. А.: И ваза, кажется...

В. Д.: И на вазе тоже какой-то рисунок.

М. А.: Да, да-да, да-да.

В. Д.: То есть тут, так сказать, трижды. Рисунок на самой вазе, сама ваза, зеркало, окно, и за окном городские дома.

М. А.: Да. И, вообще, натюрморты, которые писали — первые, то тогда так любили, чтобы орнамент отражался в зеркале.

В. Д.: Ага. Так. Теперь...



Об Александре и Зое Матвеевых

М. А.: Ну, Матвеевы. Это совершенно другие люди. Матвеевы — они не так были... не жили такой открытой жизнью. Александр Терентьевич и Зоя Яковлевна...

В. Д.: Продолжайте.

М. А.: Склад их характеров совсем иной, чем Матвеевых. Они обычно...

В. Д.: Чем Кузнецовых, вы оговорились.

М. А.: Чем Кузнецовых, да. Мне очень приятно было с ними прежде всего потому, что они были прямо преданы своему искусству. Он был скульптором, а его жена была живописцем, и их привязанность к скульптуре была настолько... можно сказать, что они этим жили, они всю свою жизнь стремились, чтобы их искусство доходило и находило себе отражение в их произведениях. Это были исключительно чистые люди. Александр Матвеевич поступил в партию. Он в начале революции уже был к ней близок, но только в 40-м году он стал членом партии. И вы можете себе представить, что для таких людей означало, что после чистки института он должен был покинуть его. Его стиль, его привязанность к чистой скульптуре сделала невозможным для него дальше оставаться в институте.

В. Д.: О каком институте идет речь?

М. А.: Суриковском.

В. Д.: Суриковском.

М. А.: Да.

В. Д.: То есть его проработали...

М. А.: Да, да...

В. Д.: ...и сократили.

М. А.: Не только одного его, правда, но...

В. Д.: Как формалиста.

М. А.: Да, да.¹

¹ В конце 1940-х годов Матвеев был подвергнут травле со стороны лидеров соцреализма и навсегда лишен возможности преподавать. «Как указали в своих выступлениях лауреаты Сталинской премии З.И. Азгур и Е. В. Вучетич, педагог Матвеев за 30 лет не выпустил ни одного цельного мастера. Его программа преподавания представляет собой, по выражению Е. В. Вучетича, „шаманство“ и изобилует такими понятиями, как „скульптурное видение“, „способность объемно-пластического видения“ и т. п.» — «Правда». 1948. 29 мая. № 150. С. 3

В. Д.: Я помню, читал какую-то про него статью, о Матвееве, как о... Простите, а в 40-м году я помню, была статья в журнале «Искусство» с многими иллюстрациями, забыл, чья, где как раз о Матвееве я впервые услышал, но, по-моему, эта статья была положительная, нет?

М. А.: Нет, нет-нет-нет, нет, не могло быть, уже был в то время нанесен ему удар. И он, который двадцать лет до этого был профессором Академии художеств в Ленинграде, он приехал просто из Ленинграда в Москву, и он должен был бросить <нрзб>. Конечно, это было ужасно.

В. Д.: А скончался он когда?

М. А.: А он скончался в начале 50-х годов.

В. Д.: Значит, войну пережил?

М. А.: Да, да-да. Известность, которой они пользовались, действительно была самая...

В. Д.: Пожалуйста.

М. А.: ...Они ее не воспринимали как нечто должное, они постоянно трудились над тем, что их искусство отражало, и средствами, которые только и могли существовать. Ну, мне было известно о Матвееве — так, вообще, ну, я близко не знаком был, — о том, что он рассказывал о скульптуре на съезде художников (ну, не знаю, это съезд или было собрание художников): он рассказывал, что скульптура должна быть прежде всего такой... чтобы статуя оказалась такой, чтобы в ней каждый элемент входил в конструкцию, и он доказывал это своими произведениями. Но это все не принималось во внимание, и существовало... Таким образом, к Матвееву можно было проникнуть и с ним связаться только путем овладения вот этим его языком скульптуры.

Скоро после этого была устроена выставка Матвеева — то есть это в начале 50-х годов, — в Москве, и эта выставка изумительная. Там было вещей сравнительно мало. Матвеев относился к ним, к своим работам, которые иногда не заканчивал, очень, так сказать, с большими требованиями. И когда одна работа его не удовлетворяла, то он готов был пойти на полное уничтожение этой работы. Поэтому на этой выставке были отобраны его лучшие из лучших работ. И я помню, вот именно мое впечатление было, что когда вы видели всю эту выставку, вы отдыхали, ваш глаз, потому что по сравнению с тем, что делали другие, когда прямо, ну, скульптура становилась как будто бы газетной, то вещь Матвеева — каждая заключала в себе мысль.

В. Д.: Значит, на этой выставке были отражены произведения его за весь творческий путь?

М. А.: Да, да.

В. Д.: А он начал когда и когда родился?

М. А.: Матвеев начал одновременно с Кузнецовым. Они были друзьями...

В. Д.: То есть до 10-го года еще? А рождение его вы не знаете? Не помните?

М. А.: Не помню.

В. Д.: Ну, в общем, начала девяностых годов².

² Годы жизни А. Т. Матвеева: 1978 — 1960.

М. А.: Да, да-да, да.

В. Д.: Значит, это то же поколение все.

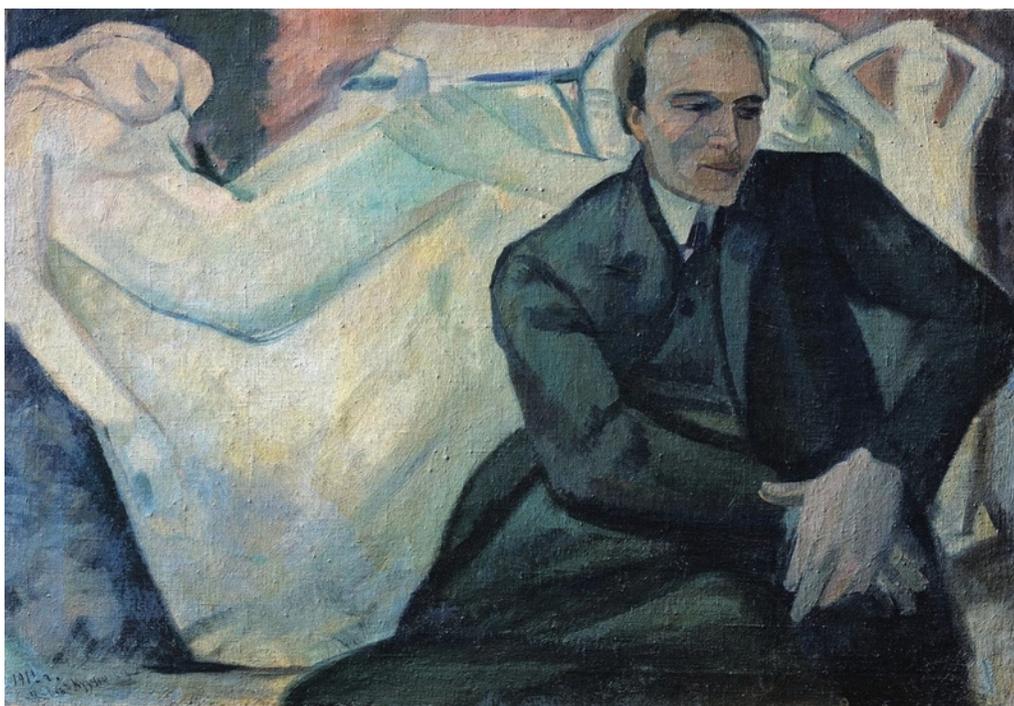
М. А.: То же поколение. И то же самое — и Кузнецов, как и Матвеев — они приехали в Москву из Саратова, так что они были саратовскими. И они... ранний портрет работы Матвеева дошел до нас — это очень хорошее произведение Кузнецова.

В. Д.: Ранний... живописный портрет работы Матвеева...

М. А.: Нет, работы Кузнецова.

В. Д.: ...работы Кузнецова. Живописный портрет Матвеева работы Кузнецова...

М. А.: Да, да.



Павел Кузнецов. Портрет Александра Терентьевича Матвеева. 1912. ГРМ

В. Д.: ...Дошел до нас. И он сейчас в Третьякове?

М. А.: Не помню. Да, по-видимому, да. Вот. Ну, вот мне раз удалось попасть — выставка была... и даже не выставка, а это было вообще осмотр Рижского музея, и в этом Рижском музее особенно оценивал он работы Залкална, тоже такого...

В. Д.: Залкалн?

М. А.: Да. Это был тоже первоклассный художник — теперь умерший, он умер в очень почтенном возрасте. И вот Залькална как этот Матвеев трактовал — это тоже он так понял его самую суть, самую суть.

Ну, вообще, Матвеев отличался даже своими резкими суждениями о своих товарищах. Достаточно сказать, что мне один из ленинградцев сообщал, что он однажды увидел одну работу Голубкиной — того же времени и тоже талантливый мастер, но он коротко отозвался об ней: «Дура».

В. Д.: Да что вы говорите?

М. А.: Да, да, да.

В. Д.: О Голубкиной?

М. А.: Да (*усмехается*). Ну, это так... ну, это вот...

В. Д.: Уж чего-чего о ней не скажешь.

М. А.: Да, да-да-да.

В. Д.: Никак <нрзб>, понимаете.

М. А.: Они же...

В. Д.: Голубкина старше.

М. А.: Нет, она... умерла только она раньше. Она умерла <нрзб>.

В. Д.: А так она примерно тоже — около девяностого года где-то, да?

М. А.: Да, да-да³. Это была талантливый тоже скульптор.

³ Годы жизни А. С. Голубкиной: 1964— 1927, то есть она была на 14 лет старше А. Т. Матвеева.

В. Д.: А ее вы знали, нет?

М. А.: Нет, нет. Я только знал ее племянницу, которая устраивала музей, ведь музей ее был закрыт.

В. Д.: Знаю.

М. А.: ...И закрыт по настоянию одного нашего скульптора — теперь он тоже уже умер, — Вучетича.

В. Д.: Вучетича?

М. А.: Да. Вот это злой, так сказать...

В. Д.: ...гений.

М. А.: ...гений, да. И потом Голубкиной⁴ пришлось приложить много усилий, чтобы убедить, как это называется, соотве...

В. Д.: Соответствующие...

М. А.: ...инстанции, что этот музей собой представляет ценность.

В. Д.: Это уже после того, как музей просуществовал там?

М. А.: Да, да-да.

В. Д.: То есть он открывался с большим трудом. Я как раз при этом присутствовал случайно.

М. А.: Да.

В. Д.: Да. То есть как вот и ходили, и хлопотали, — Наркомпрос еще тогда, — она ведь умерла до войны, что вот... И работник, который там сидел, — он случайно мне был знаком, учился со мной на одном курсе, и он говорит: «Да вот, тут какая-то...», — ну, в общем, какая-то афера, что, вот, хотят сохранить квартиру родственники, а в Москве жилищный кризис... <нрзб>. Я поддержал тогда ее, хотя очень мало знал, но слышал фамилию, и я слышал о ней...

М. А.: Это Вера Николаевна Голубкина.

В. Д.: Да. Что вот, это какие-то, так сказать, родственники-аферисты хотят себе квартиру устроить и затевают музей какой-то Голубкиной.

М. А.: Да, да-да.

В. Д.: Вот. Значит, тогда его открыли. Он был открыт в Большом Левшинском переулке три раза в неделю, а потом, когда уже это стала улица Шукина, опять был закрыт? Вот это я даже не знал.

М. А.: Да, да, закрыт был...

В. Д.: По настоянию Вучетича.

М. А.: И открыт был только теперь, вновь уже...

В. Д.: Он еще, по-моему, даже не открыт.

М. А.: Да, но есть постановление такое.

В. Д.: ...Я заходил туда несколько раз, летом. Там что-то такое ремонтируют, что-то красят, и как-то страшно медленно.

М. А.: Да. Это верно.

В. Д.: Но если бы было открытие, я бы, наверно, знал⁵.

⁴ Имеется в виду племянница А. С. Голубкиной, Вера Николаевна Голубкина.

⁵ Музей-мастерская Анны Голубкиной в Москве расположена в бывших художественных мастерских, которые Голубкина арендовала с 1910 года до своей смерти (Большой Левшинский переулок, 12). Открытие музея состоялось в 1927 году, однако в 1952 году он был закрыт. По постановлению городских властей музей заново открыли в 1972-м. В 1986 году мастерская Анны Голубкиной вошла в состав Третьяковской галереи.

М. А.: Ну, конечно, конечно. Например, вам достаточно сказать, уже после смерти Александра Терентьевича его жена взяла и повела нас в его мастерскую.

В. Д.: Александр Терентьевич — это кто?

М. А.: Это Матвеев.

В. Д.: Ах, Матвеев.

М. А.: Да-да. В мастерскую повела, и там нам показала — разных много его вещей стояло. И среди них особенно выдавался портрет Ленина. Но Ленин это был замечательный. Он давал такой концентрат Ленина, и вы чувствовали... ну, он не похож на тот, что... вот на Ленина, [которого] ставят повсюду. И эта вещь... Она добилась того, что все-таки отлит был он недавно.

В. Д.: В металле.

М. А.: В металле. Он был отлит. И сейчас этот Ленин некоторыми людьми признается. Но, вообще, когда вы смотрели на произведение Голубкиной...

В. Д.: Матвеева.

М. А.: ...Матвеева, то первое — вас удивляло, почему так мало людей его признает.

В. Д.: Вот насколько вот так вот... После войны, по-моему, всегда о нем говорили уважительно, нет?

М. А.: Нет. Уважительно... Ну, вот, значит, вам счастье — вы говорили с людьми понимающими.

В. Д.: Я как-то, по правде говоря, ни разу не слышал таких травящих отзывов о Матвееве.

М. А.: Нет, нет, нет, это было тихо сделано такое... то есть шумно, он просто был отключен. И после этого... здесь в этом проявляется, что все-таки широкие круги скульпторов — все хотят... Зоя Яковлевна устраивала в доме, вот в этом вот, здесь вот, где мы с вами, внизу, воспоминания, где...

В. Д.: О Матвееве.

М. А.: Да, да. Мы приходили, рассказывали о нем, и на этих собраниях оказывалось много людей, которые были учениками Матвеева и которые хотели бы, чтобы о нем вышел...



Александр Матвеев. Пробуждающийся. 1907. ГРМ

В. Д.: А никакого сборника о нем нет?

М. А.: Нет, есть, есть.

В. Д.: А монография?

М. А.: Монография есть. Монография написана Муриной, которая является женой Сарабьянова, вот.

В. Д.: А-а-а!

М. А.: Очень хорошая монография.

В. Д.: Димы.

М. А.: Да, очень хорошая монография.

В. Д.: Я ему незачет ставил.

М. А.: Вот как?

В. Д. (смеется): По литературе.

М. А.: Да.

В. Д.: Очень смешно... я, так, à propos... Я сдавал зачет по диамату и истмату отцу Сарабьянова.

М. А.: А-а-а!

В. Д.: Сарабьянов Дима сдавал мне экзамен по литературе...

М. А.: Так.

В. Д.: ...советской, а моя дочь сдавала экзамен по искусству Диме Сарабьянову (смеется).

М. А.: Интересно (смеется).

В. Д.: А Мурина — это жена Сарабьянова?

М. А.: Да, Сарабьянова... Она, между прочим как искусствовед... она очень скромная тоже, она издавала одну книжку об...

В. Д.: Сарабьяновскую?

М. А.: Нет, об этом Матвеева она издавала, и затем еще книжку о Ван Гоге. Ну, она, действительно, имеет такое необыкновенное чутье, что... она пишет лучше мужа.

В. Д.: Так. Я бы сказал, что сам Дмитрий Сарабьянов нельзя сказать, чтобы отличался большой скромностью.

М. А.: Да, да, нет.

Ну, потом мне вспоминаются похороны Александра Матвеевича⁶ в Москве, и должен сказать... На похоронах народу немного было сравнительно, и вот пришли какие-то наши знаменитые скульпторы, и один заявил — это, глядя на мертвое тело Матвеева: «Вот мы добились того, что вас отстранили, но вы теперь сможете спокойно спать».

В. Д.: Это что же это такое... На похоронах? Это что — это был такой специфический цинизм его?

М. А.: Ну да... Для них это обычно. Вот ведь я это не могу забыть.

В. Д.: А Вучетич когда умер?

М. А.: А он года три тому назад.

В. Д.: Ага.

М. А.: Это один из самых... Ну, можно сказать, Вучетич и Сарабьянов — это две, так сказать, позиции.

⁶ Оговорка: Терентьевича.

О Сарре Лебедевой

Вот о Лебедевой. Я тоже должен сказать, что искусствознание всегда как-то отмежевывалось от живущих художников, которые были бы, на самом деле, достойны искусствознания. И я, прежде всего, поразился однажды в книге о Лебедевой Терновца (он умер тоже, он скульптор и писал о скульптуре хорошо), что в этой книге с первого взгляда вы находили сходство с современным искусством, что она была тоже — хотя за границей, кажется, она была только один раз, но она была проникнута самыми хорошими представлениями об искусстве французском.

И вот с этого началось. Я в издательстве «Искусство» подошел к моему редактору... Редактором моим была... ну, это несущественно... она только относилась очень внимательно к своим художникам, и вот я вижу — книжка, и иллюстрации, и замечательные вещи. Я страшно этим заинтересовался, хотя я писал только об старом искусстве. И так завязалось наше знакомство, потому что я был приглашен этой Лебедевой к ней на квартиру, и пришел, и принес туда самое живое и самое непосредственное чувство искусства, и вот так мы с ней увидались. С того времени прошло... Я ей какие-то книжки по старому искусству давал... ну, так, давал, она охотно их смотрела, и так мы в дальнейшем с ней познакомились, и я вошел в ее искусство. Надо сказать, что она портретистом была, и известна только как портреты, но, вы знаете, Лебедева тоже какая-то была непризнанная.

В. Д.: Да! Вот она-то была, по-моему, очень непризнанная.

М. А.: Да-да.

В. Д.: Когда устроили выставку, то это было сенсацией, стоял хвост.

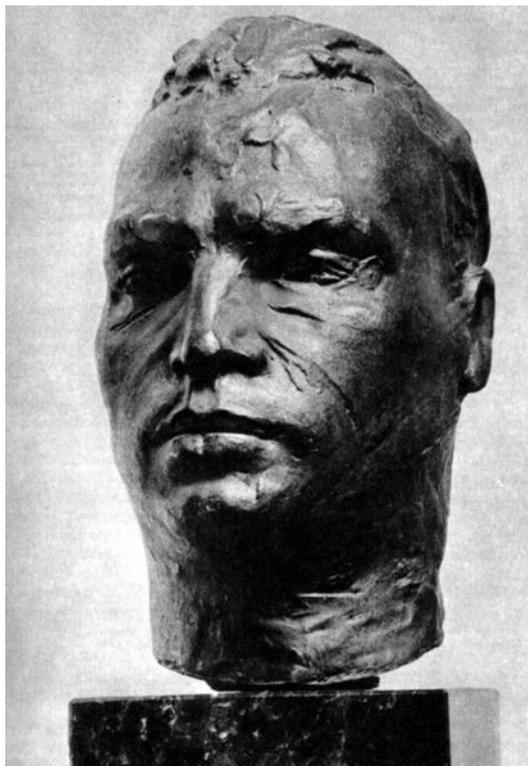
М. А.: Вот верно, вот верно. И, вы знаете, пытаюсь как-то ей помочь, я спрашивал людей, которые как раз в скульптуре, которых признавали. Вот Мухина. Мухина была с Лебедевой в дружеских отношениях. Нет, Мухина, в своих лучших вещах, — она тоже достойна. Но я удивляюсь, я говорю: «Почему же Лебедеву не признают?» Она мне говорит: так как она — это официальный [взгляд] был, — что Лебедева, когда лепит, то она слишком сильно выражает саму себя, понимаете. Ну, это совершенно нелепый взгляд. Всякий художник — он не может не отразить самого себя. Но у ней был достаточно широкий диапазон, что она могла детей, и женщин, и взрослых, и каких-нибудь убеленных сединами, и все они у ней в конце концов вот оказывались... И вот ее положение было поэтому такое все время... такое немножко... она страдала, потому что ее не хотели признать. Но я вам скажу, теперь уже один пишущий об искусстве — он писал об ней ужасные статьи, а потом, когда ее признали, он стал писать хвалебные статьи. Но хвалебные — тоже невпазд. Невпазд.

В. Д.: Это вроде Ермилова в литературе.

М. А.: Да, да. Ну, ее, надо сказать, ремесло портретиста было трудное. Она должна была, конечно, внимательно изучать, и каждую отдельную модель она как-то нутром переживала, поэтому у нее скульптура очень богатая, отличная. Ну, надо сказать, что больше всего прославило ее.

В. Д.: Продолжайте, продолжайте.

М. А.: Единственная вещь, на которой сошлись как бы самые противоположности. Это скульптурная вещь — бюст или голова, точнее говоря, сделана ей — Чкалова. Здесь это вещь, которую она... дала себе отчет, что его нужно как-то особенно лепить. И вот ее трагедия, с одной стороны, и в этом и заключается секрет ее искусства, что Чкалов начал у ней сидеть, и сидел перед нею, а потом он улетел, и в полете погиб. И у ней осталась голова его незаконченная, и вот эта незаконченность — это большое счастье, что она сохранила ее для всех, потому что эта вещь действительно вполне выражает его. Она наметила там какие-то черты, но наметила их так, как бы сказать, на честное слово.



Сарра Лебедева. Портрет В. П. Чкалова. 1936

М. А.: Я с Лебедевой потом познакомился, привезя из Москвы такой альбом работ Матисса. Она была не совсем здорова, не выходила, и поэтому я приехал к ней с этим альбомом.

В. Д.: Откуда? Из Ленинграда?

М. А.: Нет, из Парижа.

В. Д.: Ага.

М. А.: Матисса альбом, который название имел «Джаз». И Матисс там изображает, как будто бы глазами ребенка он видит все то, что характерно для таких представлений. Вот Лебедева с восторгом наблюдала это.

Лебедева — она отличалась особнным лаконизмом. Она никогда не говорила.

В. Д.: Не говорила что?

М. А.: Не говорила об искусстве своем.

В. Д.: Ага.

М. А.: И вы только знали, догадывались, как она смотрит, как она подходит к человеку, об этом. Но это нужно...

(Перерыв в записи.)

О Роберте Фальке

В. Д.: Михаил Владимирович, пожалуйста, продолжайте.

М. А.: Теперь я расскажу... мои отношения с Фальком.

В. Д.: С Фальком?

М. А.: Оказалось, что он примерно шесть — семь лет провел во Франции.

В. Д.: Да, знаю. Мы подробнейшим образом записали Ангелину Васильевну.

М. А.: А-а, да-да, ну, да. Ну, тогда, значит, я добавление дам.

В. Д.: Очень хорошо, нет, ваша оценка... То, так сказать, домашнее, изнутри, и чисто бытовое в основном.

М. А.: Очень хорошо. Я Фалька, вообще, не замечал как художника. Только когда он приехал из Парижа, и тогда он устроил выставку своих картин, парижских, в Союзе писателей. Вот это тоже типично для того времени, что художники норовили...

В. Д.: В Союз писателей.

М. А.: Да *(усмехается)*. Я пришел туда — я как обалдел. Я увидел там...

” Он видел Париж глазами парижанина, для меня было еще не так далеко время, когда я сам видел Париж, и я удивился, что все эти дома, которые косо поставлены, или фонари, огни Парижа загорались в его картинах.

И, вообще, я просто, можно сказать, был удивлен. А затем была в Москве предпринята выставка...

В. Д.: Пожалуйста, пожалуйста.

М. А.: ...и на этой выставке о Фальке говорили все. Вот на этой выставке я...

В. Д.: Московская вот, после войны.

М. А.: Да, после войны. Но это была первая самая выставка. Еще тогда, так сказать, не вполне определилось его место, которое потом он занял. И я тогда выступал тоже, и это выступление, говорят, прозвучало очень свежо, потому что я сказал простую вещь — и это я убежден, и теперь я скажу, — что в работах Фалька мы имеем воплощение чистой живописи, все это живописная мистерия там. И я помню, как рядом со мной выступал Михоэлс — вот я вспоминал, как он...

В. Д.: Как он говорил о Фальке?

М. А.: Он говорил, конечно, по-своему, но он замечательно сказал, что, говорит, есть такая легенда библейская, что если люди о загробном мире что-то узнают, то они будут об этом просить Всевышнего, и он их мольбы оценит, вот так.

В. Д.: Узнают о чем?

М. А.: Если... он сказал, что... если они узнают ад.

В. Д.: А-а.

М. А.: Вот так.

В. Д.: Там мне запомнился очень — в красном — портрет Ксении Некрасовой.

М. А.: Да, да-да, да. Да, замечательный портрет. Это один из самых лучших его портретов, я бы сказал. Габричевский хороший.

В. Д.: Красная мебель.

М. А.: Да, да. Ну, я должен сказать, что Фальк, конечно, чтобы его воспринять, нужно себе представить, где он жил, что это дом на берегу Москвы-реки. А вы были у него в его квартире или... ?

В. Д.: Нет, это я вспомнил выставку, которая здесь была у вас. В нижнем этаже этого дома. Это еще давно, это когда не был знаком. А сейчас по записям... Я был сначала у нее в старом... Перцовском доме, но она тогда обещала: мы вот устроим. А потом стала переезжать. В общем, прошло несколько лет.

М. А.: Так.

В. Д.: И вот уже с Мариной вместе мы были в начале этого года. Ну, там уж мы не смотрели, там мы записывали. Она очень много рассказала.

М. А.: Да. Ну, попадая к Фальку, я, прежде всего, конечно, поражен был таким чувством торжественности того, как он картины свои показывал сам. Каждую отдельную вещь он заключал в рамку, которая подходила к ней, и ставил на мольберте. И все смотрели, и, действительно, это было... Вот несколько раз я был тогда у...

В. Д.: Скажите, а до отъезда в Париж вы Фалька не встречали?

М. А.: Нет, нет-нет, нет.

В. Д.: Но он тогда известен был уже?

М. А.: Да, как профессор он, несомненно... но все-таки у Фалька настоящее — Париж. Париж, и потом Испания...



Роберт Фальк. Мост через Сену. 1930-е

В. Д.: Вообще, ведь он все-таки тоже начинал еще в 14-м году?

М. А.: Да. Даже в 12-м году.

В. Д.: В 12-м. Тем более. До войны четырнадцатого года.

М. А.: Да, да. Ну, эта его картина одна, которая... Только вообразить можно себе такую вещь, что Фальк писал: в окно видно у него было — здесь набережная Москва-реки, и там, значит, дома, а день такой туманный, когда все туманом закутано, и вот вы смотрели, вы видели голубое всё, а вдруг из голубого вырисовывались отдельные дома.

В. Д.: Ну, это есть такая работа у кого-то из французских импрессионистов, если...

М. А.: Да, верно, да, конечно. Кажется, Париж — и изначально не видишь... не разберешь ничего, туман, а потом приглядишься, и видно улицу...

М. А.: Совершенно верно.

В. Д.: ...оживленную. Кого это — не помните?

М. А.: Моне, может быть, даже.

В. Д.: Моне, Моне.

М. А.: Фальк производил такое впечатление необыкновенно сильное, потому что это человек был нрава спокойного, он знал, хотя его травили, хотя его не допускали, но он мимо себя это оставлял, чтобы это проходило, и все время держался спокойно и сдержанно, и соблюдал то, что нужно каждому художнику, Книги, которые у него были, — это книги, которые стоило читать, Пастернак отчасти.

Значит, Фальк никогда не терял спокойствия и умел всегда, по крайней мере, делать вид, что это его не касается, и поэтому, когда мы приходили к нему в дом, мы погружались в особый мир — мир искусства. Я знаю, даже один раз Фальк был несколько удивлен и спрашивал других, что же я совсем не реагировал никак на его живопись. Ну, действительно, это охватывало нас всех чувство. И я потом, конечно, с ним объяснился, и все это хорошо было. Ну, это необыкновенно. Я потом вспомнил о том, что последние мои свидания с Фальком были... как раз в это время я уже ездил за границу, и он

просил меня привезти ему для писания бумаги — простой оберточной бумаги, на которой он единственно...

В. Д.: Парижской.

М. А.: Парижской бумаги, да, да.

В. Д.: Он на ней привык писать.

М. А.: Да, да. Ну, я привез ее, но он уже не смог воспользоваться, потому что он умер.

Ну, наконец, расскажу о том, что я вынес, как я познакомился с Фаворским.

В. Д.: А с Фальком вы закончили?

М. А.: Да.

В. Д.: Ага. Значит, Фальк умер в 50... шестьдесят котором-то году, да?

М. А.: Да. Нет, не 60 — по-моему, даже немножко раньше⁷.

⁷ Роберт Фальк умер в 1958 году.

В. Д.: Даже немножко раньше. А начал уже... Родился в 80-х и начал с 12-го года.

М. А.: Да, да. Ну, и могу сказать, что последнее мое... так сказать, долг, который я выполнил к Фальку, — это была его выставка. Эту выставку открывал я.

В. Д.: Вот здесь.

М. А.: Да, да-да, вот здесь, даже фотография приложена к отчету о выставке, где я просто заявил, что это эпоха в развитии нашего искусства. И затем я еще сделал одну вещь: я в это время связался крепкими узами с издательством в Дрездене, которое вы знаете...

В. Д.: Да-да.

М. А.: ...которое вас издало, как мне известно, и вот, приехавших оттуда работников — я их свел к Фальку.

В. Д.: Вот эта Ева... Эва Бобак?

М. А.: Да-да-да. Нет, даже еще не было Евы первое [время], а это, там, заведующего издательством. Они, как пришли — они были в совершенном восторге. Туда приходили иностранцы, и один еще иностранец — австриец из Вены — тоже приходил, и все они в восторге, они решили, что они, в конце концов, издадут книжку.

В. Д.: А никаких таких житейских, бытовых эпизодов с Фальком вы не помните, нет?

М. А.: Нет, нет. Вот...

В. Д.: Он любопытный человек в этом смысле был.

М. А.: Конечно.

В. Д.: Ну, это у нас как раз много записано от жены.

О Владимире Фаворском

М. А.: Ну, теперь о моих встречах и отношениях с Фаворским. О Фаворском устроено было в МОСХе, тоже здесь... нет, это делали в другом месте, в переулке на Бронной, был устроен вечер, посвященный 60-летию деятельности Фаворского. Но докладчик этой выставки как-то уклонился, и поэтому обратились ко мне, и...

В. Д.: Когда же это было?

М. А.: 60 лет еще ему было только. Значит, это было в 50-х годах. Обратились ко мне. Ну, я, так, подумал и потом согласился сделать доклад. И доклад этот как-то... я помню, все были в сборе, и все этот доклад встретили хорошо.

В. Д.: А кто же уклонился и почему?

М. А.: Не знаю, это было случайно, просто...

В. Д.: Случайно.

М. А.: Случайно, да.

В. Д.: Кто-то заболел или что-нибудь...

М. А.: Вот так вот, да.

В. Д.: Не то, что это было злостно.

М. А.: Нет, нет.

В. Д.: В 50-х годах уже такой злостности не было.

М. А.: Нет, было еще очень плохое отношение. Вот я вам скажу, когда я сделал это сообщение, и в котором я, для того, чтобы

как-то признать... как бы сказать, рядом с подходом к вещам Фаворского признать... и другой подход. Я тогда... в Москве была выставка — я сказал, что, мы восторгаемся Вермеером, а можем восторгаться — Франсом Хальсом. Вермеер, все так гладко написано, — это, так сказать, Фаворского линия, а такими широкими мазками — это намек на Александра Герасимова, хотя бы так. Я сказал это вполне искренне, потому что была такая ситуация, иначе нельзя было сказать.

В. Д.: Ах, тогда еще был Александр Герасимов?

М. А.: Конечно. Но после этого такое началось, что меня прямо чуть не съели. И сам <нрзб>. Зачем я выступил на Фаворском. Вот мне не... я не буду называть...

В. Д.: Простите, а Франс Хальс это не менее...

М. А.: Нет, это... он мазки такие...

В. Д.: Нет, но это имя большое или нет?

М. А.: Да, одинаковые, да.

В. Д.: Так.

М. А.: Конечно, я Фаворского и раньше знал и прочитал, и я, конечно, к нему отнесся с большим вниманием. Мой доклад сам Фаворский — его спросили о его мнении, — он, как всегда, сказал, что доклад ему кажется интересным, но субъективным, и он, так сказать, вовсе этим не хотел зачеркнуть доклад, но сказал, что я не все выявил у него, но это было, так сказать, зацепка. После этого Фаворский дал мне свои гравюры, я эти гравюры показывал во всем мире, я их во всех... в Италии показывал, и в Германии, и все восторгались Фаворским. Ну, и потом уже возникла задача, когда небольшую издать книжку о Фаворском, то вот этот самый «Verlag der Kunst» мне поручил это, это была моя первая самостоятельная работа для них.

Надо сказать, что Фаворский в этом отношении исключительной отличался объективностью. Он, например, сам прямо мне сказал, что его гравюры первых лет — это подлинные гравюры, вот первые, ну, скажем, когда он делал «Книгу Руфь», это самое лучшее, а теперь он сделал иллюстрации к «Годунову», «Борису Годунову» — «и, — говорит, — я вижу, что в „Годунове“ я уже так теперь не могу, как тогда». Значит, он сказал, все-таки на него воздействовала вся эта среда.

В. Д.: Вы помните в 1938 году в Литературном музее выставку «Слова о полку Игореве»?

М. А.: Да.

В. Д.: И там были иллюстрации Фаворского.

М. А.: Да.

В. Д.: Мне лично они не очень нравились.

М. А.: Это ранние, а потом поздние, вы знаете, <нрзб>.

В. Д.: С такими... с яркими...

М. А.: Да-да-да.

В. Д.: Ну, я помню, даже покойный Шамбинаго очень ядовитый отзыв о них дал. Это, говорит, так сказать, высунул язык, как будто он лижет что-то и хлопнул. То есть, понимаете, переводные картинки.

М. А.: Да, ну, это, так, я...

В. Д.: Злое это.

М. А.: Злое, да.

В. Д.: Но верное в этом есть немножко?

М. А.: Нет, я все-таки скажу: нет, неправильно. Я только могу сказать, что такая критика допустима, но она, так сказать...

В. Д.: Ой, такой чудак был! Голубок.

М. А.: Нет, все-таки это он не совсем прав.

В. Д.: Вот. Но, вообще, как монументальности-то — ее в книжке потом было больше.

М. А.: Да-да-да, да.



Владимир Фаворский. Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». 1952

В. Д.: А вы видели когда-нибудь... вероятно, вы видели, она это показывала... иллюстрации Марии Александровны Рыбниковой к...

М. А.: Да. Ну, другой подход, да.

В. Д.: Они вам нравятся или нет?

М. А.: Ну, я не... так, в целом...

В. Д.: Не помните.

М. А.: Нет, я скажу, это совершенно другое, она отдельные образы дает.

В. Д.: Большие такие вещи.

М. А.: Да-да-да, да. Но она не художник даже.

В. Д.: Она да... Ну, это, конечно, в какой-то степени любительское было у нее. Она уже достигла профессионального...

М. А.: Да, да.

В. Д.: Вот как вы считаете — достигла?.. был там профессионализм у нее?

М. А.: Да, да, возможно, возможно.

В. Д.: Вот сейчас... Они, вообще, до сих пор нигде не пристроены. Надо их куда-нибудь отдать.

М. А.: А как — они не в Литературном музее, нет?

В. Д.: Нет, они... Литературный музей тогда отказался их купить.

М. А.: Что вы говорите.

В. Д.: Да.

М. А.: Тогда она демонстрировала — их все хвалили.

В. Д.: Вот. А после войны как раз это сочли, так сказать, слишком тоже левым искусством. Они лежат у Лидии Евлампиевны Случевской, она совсем уже, так сказать, человек, конечно, больной очень, какая судьба их будет в конце концов — трудно сказать.

М. А.: Ну, у Фаворского, конечно, прежде всего, когда он показывает свою новую гравюру, всегда возникает желание понять, как достигается впечатление, какими средствами. Но Фаворский об этом мало говорил, он больше говорил о технических условиях о каких-то, о собственно творческих моментах он мало говорил, поэтому он предоставлял каждому, так сказать, развивать свою теорию. Ну, как Фаворский устроился, как он жил, как дом, в котором он жил — там находится вот это, знаете, далеко на...

В. Д.: Это в Прилуках?

М. А.: Да-да.

В. Д.: Прилуки на Оке.

М. А.: Нет, нет, московский дом.

В. Д.: А где это в Москве?

М. А.: Это где-то, Энтузиастов.

В. Д.: Шоссе энтузиастов.

М. А.: Да, да, вот там. И там он дом построил, который занимают сплошь художники, это такой маленький городок.



Красный дом в Новогиреево

В. Д.: Что — может быть, оттуда началось?... А, нет, это ВТО. Там Дом отдыха актеров.

М. А.: Да. Ну, обычно рассказывали так нам те, кто был в доме, как по воскресеньям начиналось... Бездна людей, видно было в окно, как они приходили к Фаворскому, только чтобы он дал оценку их произведению или какой он <нрзб>...

В. Д.: Бездна людей?

М. А.: Да, да.



Даже кажется странно, что еще все-таки подход к искусству продолжает, несмотря на эти прошедшие пятьдесят лет, мы все еще толчемся, «похоже» или «непохоже».

Интересный рассказ о Фаворском, когда он помоложе был, как он с другим художником, Истоминым, и с Фальком — как он спорил об искусстве, о том, что нет... живописной светотени у них другой. Он хотел парным портретом, он даже так выражал это мнение, он хотел записать...

В. Д.: Да-да. Что записать?

М. А.: Написать парный портрет мой и моей жены, такая у него была мысль, вот, но к этому... не дошла. Там жила его дочка, Машенька, и двое внучат. И так, вообще, какая-то патриархальность: когда там бывал, то там впечатление, что погружался в такую особую среду.

В. Д.: Да, борода у него патриархальная (*смеется*).

М. А.: Да.

В. Д.: И потом Фаворский пришел в эту квартиру и посмотрел на этот альбом мой Матисса, и он тоже отнесся очень хорошо к Матиссу. Он там об одной женщине, которая изображена была так, что лица ее не видно, а только так фигура, он сказал: «Какая-то незнакомка».

О Леониде и Борисе Пастернаке

О Леониде и Борисе Пастернаке

М. А.: Вот наряду с этими основными художниками, которые, я думаю, являются, в конце концов, объективно самыми крупными художниками этих лет, во всяком случае, из живших, я общался еще с некоторыми отдельными мастерами. Ну, еще в Мюнхен я когда попал, то там меня заинте[ресовал]... я остановился, потому что какой-то художник, видный по всему, стал смотреть крупные произведения. А когда я с ним сначала по-немецки говорил, а потом по-русски, выяснилось, что он отец Пастернака.

В. Д.: Сам? Леонид?

М. А.: Да, да, да.

В. Д.: Как его? Леонид...

М. А.: Осипович.

В. Д.: Леонид Осипович.

М. А.: Да, да. И он очень много рассказывал, очень гордился своим сыном, который в Москве теперь такую славу имеет, сказал.

В. Д.: Значит, он еще жив был?

М. А.: Да, да.

В. Д.: Это когда же было?

М. А.: Это в двадцать восьмом году.

В. Д.: Ага. Он уехал, а сын здесь.

М. А.: Да, да. Ну, самое главное, он был похож, знаете, на Ван Дейка, так, такой — высокий рост...

В. Д.: Но с Борисом Леонидовичем они не схожи?

М. А.: Нет, нет. И вот тогда он рассказывал много о Пастернаке мне. И Пастернака я совсем не знал, а...

В. Д.: Поэта.



Леонид Пастернак. Портрет Бориса Пастернака. Около 1917. ГМИИ им. А. С. Пушкина

М. А.: Поэта. Но стал как-то... пришлось мне присутствовать при чтении им его переводов, он любил читать, отдельные его произведения военных лет, и я стал посылать ему книги, и мою книгу, вот, как помню, ему послал отпечаток книги моей об Александре Иванове, где молодой этот Александр Иванов противопоставляется как талантливый мастер его отцу. И вот мне Леонид...

В. Д.: ...Осипович...

М. А.: ...Осипович, да, прислал в это время письмо. Он говорит: вы как будто бы в самый глаз попали. Он сам чувствовал,

что у него такое же отношение к своему отцу.

В. Д.: Подождите, кто прислал письмо?

М. А.: Я, я послал ему.

В. Д.: Нет, а кто... «Вы в самый глаз попали», — это кто пишет?

М. А.: Сын, сын.

В. Д.: Ах, Борис Леонидович!

М. А.: Да, Борис Леонидович, да-да.

В. Д.: Как рецензию на вашу книжку о Иванове.

М. А.: Да-да, да.

В. Д.: Что это, так сказать, совпало и с тем, что...

М. А.: Что он сам думал, да, да. Ну, потом я слышал выступление... то есть он читал просто свой роман, он был вот здесь, в этом домике — здесь были, на улице Беговой построены, — и там был дом у Юдиной. Юдина. Музыкант Юдина.

В. Д.: Музыканта Юдина?

М. А.: Да, музыкантша. И вот он читал, Пастернак, свой...

В. Д.: Простите, так это что же, Юдин — это кто же?

М. А.: Юдина.

В. Д.: Ах, ну, Мария Вениаминовна?

М. А.: Да, да-да.

В. Д.: А я... вы сказали: «Юдин», я думал, что был...

М. А.: Нет.

В. Д.: ...Ах, в доме Марии Вениаминовны...

М. А.: Он читал свой рассказ⁸, начальные, две первые главы.

⁸ Оговорка. Имеется в виду роман «Доктор Живаго».

В. Д.: По-моему, это было уже, кажется, даже начало «Живаго».

М. А.: Да, да-да, да-да.

В. Д.: Да, это было... я знаю, что такое чтение было, но оно было именно в доме, в квартире Марии Вениаминовны Юдиной?

М. А.: Да. Там была дочка Чуковского, там была жена Веснина, так, человек десять было. Но при обсуждении восприятия этого романа — он очень настаивал, чтобы его восприняли как реалистическую вещь, а не с намеком на символизм. Да.

В. Д.: Борис Леонидович настаивал?

М. А.: Да, да.

В. Д.: А вы были тоже на этом?..

М. А.: Да, да, да.

В. Д.: И слушали?

М. А.: Да-да-да. А вот Юдина — у вас она не включается сюда?

В. Д.: Мария Вениаминовна?

М. А.: Да.

В. Д.: К сожалению... Я, вообще, с ней договаривался, но уже не успела, она сломала себе руку, потом умерла. Я, вообще, знал ее и знаком немножко был в основном через Юлиана Сергеевича Селю, которого вы тоже, вероятно, знаете.

М. А.: Знаю, да-да-да.

В. Д.: Это мой двоюродный брат.

М. А.: Ах, вот как. Вот я и говорю, вот его одна статья <нрзб>. Так. Потом я был у Пастернака, но сейчас по памяти восстановить довольно трудно — в Пасху. И Пастернак... большой стол был... он был на даче у себя в Переделкине.

В. Д.: А, ну, да-да.

М. А.: Да-да. И вот он там, значит, такую как бы похвалу своим гостям: каждого гостя — он все, что знал о нем, рассказывал, и, так сказать, давал. Ну, там был Журавлев, там был Федин, там был Асмус, и он гостей...

В. Д.: Ныне покойный уже.

М. А.: Да, да, тоже, к сожалению, покойный. Вот. Ну, и, наконец...

В. Д.: Вот Асмус, к сожалению, отказался записываться, сказал, что он пишет мемуары, но, конечно, что он успел написать.

М. А.: Да, да, конечно.

В. Д.: Он довел до 17-го года. Асмуса я помню молодым. И я его слушал лекции, а потом вот я ездил к нему на дачу в Переделкино, уговаривал его запись сделать.

М. А.: Да. Ну, потом — так, могу привести скорее в качестве характеристики — Борис Леонидович, читая еще своего «Живаго» всем, говорил, что там мысли высказывает об искусстве, что он эти мысли заимствовал будто бы немножко у меня. Но это так, я считаю, не больше, чем для видимости.

Об Остроумовой-Лебедевой, Фрих-Харе и других

И, наконец, вот я вам приведу фамилии тех художников, которых я тоже знал. Это Кепинов, скульптор.

В. Д.: Кеменов?

М. А.: Кепинов.

В. Д.: Это я не знаю.

М. А.: Да. Он... был очень хороший портрет, он себе нашу дружбу, так сказать, в портрете последнем мне изобразил. Остроумова-Лебедева.

В. Д.: Слышал.

М. А.: Да, да. Она...

В. Д.: Вы лично были с ней...

М. А.: Да, лично, я в гостях у ней был один раз, и она подарила мне одну картину, которая потом заставила меня вспомнить об этой вещи. Картина изображала стену, и там красивый пейзаж. Стена римская, и сделанная в Риме, она говорит: «Нам не подавали всё коляски, я написала эту вещь». И вдруг я приезжаю в Рим, останавливаюсь в гостинице как раз с таким видом!



Анна Остроумова-Лебедева. Венеция. Столбы. 1911. ГРМ

Затем Смолин. Это совсем неизвестный художник.

В. Д.: Не знаю.

М. А.: Затем Бехтеев, это иллюстратор произведений. Затем Бокизин. Это я кое-что вам показываю, что как много художников, имеющих ценность, но у нас не выставяющихся.

В. Д.: То есть вы называете ценных художников?

М. А.: Да, да, ценных. Затем, ну, Гончаров Андрей Дмитриевич.

В. Д.: Да.

М. А.: Затем Катонин. Это киевский архитектор, который на Суханове...

В. Д.: Это уже из молодежи вот?..

М. А.: Нет, нет, все... всё это почтенные люди. Он из этих пейзажей с деревьями — он воссоздал всю историю парка. Затем Никогосян.

В. Д.: Как?

М. А.: Никогосян.

В. Д.: Никогосян.

М. А.: Да, это украинский, то есть не украинский, а армянский художник. Затем Илья Львович Смолин. И затем Иосиф Моисеевич... ах ты боже мой... как его?⁹ И Фрих-Хар.

⁹ Алпатов имеет в виду И. М. Чайкова.

В. Д.: Ага, вот [про] Фрих-Хара я как раз хотел у вас спросить. Я просто вчера купил — альбом его вышел.

М. А.: Да, да.

В. Д.: Вот, он меня очень заинтересовал.

М. А.: Очень, очень интересный, очень, и совершенно не... забытый.

В. Д.: Незабытый?

М. А.: Забытый.

В. Д.: Я о нем первый раз услышал... Я его просто посмотрел, так равнодушно. А потом я видел, какой-то художник с ажиотажем берет: «Ой, у меня здесь денег не хватило. Через час я приду — еще будет?». — «Наверно, будет». Ну, я взял тоже, повинуясь стадному чувству, но принес домой, и дочка, показалось мне, очень одобрила, и я сам был доволен.

М. А.: Да. Вот его выставка последняя была, на которой я выступал...

В. Д.: Предвоенная как раз.

М. А.: Да. Вот, совершенно верно. Это давно сделано, но он это выдает, как будто бы он сделал ее позже.

В. Д.: Прекрасно сделана.

М. А.: Прекрасная была, да, совершенно верно, совершенно верно. Я ее прекрасно помню.

В. Д.: И там, кажется, мелочишки[?].

М. А.: Потом эта история всяких таких... революционная... замечательная. Тепло, по-человечески. А нет, он не в чести.

В. Д.: Ах, он не в чести и сейчас, да?

М. А.: Да.

В. Д.: Он живой еще?

М. А.: Да. Он очень только плохо, так сказать, ориентируется: сильный, знаете, такое у него... заболевание... память...

В. Д.: Старик он глубокий уже?

М. А.: Да-да.

В. Д.: Потому что там он действует где-то уже — я прочитал даже, не поленился, прочитал вступительную статью. Там в предисловии сказано в его биографии, что он участвовал в гражданской войне...

М. А.: Да-да-да, да-да. Он пришел сюда, прямо, кажется, в костюме, так сказать, что на нем было.

В. Д.: Я вот только не совсем понял, какой же он все-таки нации.

М. А.: Не знаю, из какой. По-русски говорит не очень хорошо.

В. Д.: То есть то ли он грузин, то ли он какой-то чеченец или дагестанец, или даже азербайджанец. Непонятно.

М. А.: Это мы не знаем.

В. Д.: Не знаете?

М. А.: Нет-нет, не знаю.

В. Д.: Ага.

М. А.: Ну, вот я вам показал, что вы видите, передо мной, так сказать, прошел целый, так сказать... целая...

В. Д.: Вы были знакомы с основными, так сказать...

М. А.: Художниками.

В. Д.: ...китами, как говорят целого поколения русских художников. Ну, и хотя вы знакомы были с ними уже позже того времени, о котором я... это, так сказать, как раз характеристика людей, большей частью ушедших, и такая очень теплая, о которых...

М. А.: Которыми мы можем гордиться.

В. Д.: Да. И о которых уже мало кого можно расспросить.

М. А.: Да.

В. Д.: Ну, вот хорошо, Ангелина Васильевна Фальк так любовно все собирает и хранит, и...

М. А.: Ну, это образцовая, можно сказать, вдова.

В. Д.: Да. А ведь у многих же пропадает. Я вот не знаю, как у Фаворского — наследников нет?

М. А.: Ну как? У Фаворского — у него дети.

В. Д.: У него же детей много, да.

М. А.: То есть, у него было детей...

В. Д.: И внуков.

М. А.: ...два сына погибли на войне. А дочка осталась.

В. Д.: Скажите, пожалуйста, можно я еще...

М. А.: Пожалуйста.

В. Д.: Несколько вопросов задам.

М. А.: Да.

В. Д.: А не знавали вы совсем... Да, ну, Чекрыгина вы не застали?

М. А.: Нет, нет.

В. Д.: А Льва Федоровича Шехтеля — Жегина?

М. А.: Да, я видел его, один раз я пошел в один дом, меня отвели, и он рассказывал о своем изучении иконописи.

В. Д.: Ага. Так что вы имеете о нем представление?

М. А.: Да, да, да.

В. Д.: Интересный он, по-вашему?

М. А.: Ну, конечно, безусловно, интересно.

В. Д.: Вот он как раз вместе...

М. А.: А вы...

В. Д.: Я пытался, но он уже болен был, так что не удалось мне его записать... Он даже... Он учился с Маяковским в Училище живописи.

М. А.: Да.

В. Д.: Я по этой линии его хотел... Вот. Ну, кого из тех, кого я еще, так, просто встречал хоть раз, вспомнить. Значит, Чекрыгина не знали. Ну, а Александра... «травяного деда», Александр Александровича Веснина, вы как художника знаете?

М. А.: Я участвовал в этом сборнике, он очень интересный, очень интересный.

В. Д.: И интересный был человек.

М. А.: Да, да-да. Я его, так, видел, он в Суханове был.

В. Д.: Ага. Я до войны еще...

М. А.: Ах, до войны еще. Но он тоже, знаете... так он начал очень хорошо, а потом он тоже под влиянием этой тенденции все давать с натуры и, по возможности, живо — так он стал тоже уже...

В. Д.: Лактионовской такой тенденции.

М. А.: Да, да-да. Эта делактионовщина, которая предстоит еще.

В. Д.: Вот сейчас выставка РСФРС вышла.

М. А.: Ну да (*грустно*)...

В. Д.: То же самое, да?

М. А.: Да, конечно. Сейчас это самый, можно сказать, запой.

В. Д.: Я понял по тому, что в перечислении положительном, где там идет, в этой статье, был как раз Лактионов, я понял, что, так сказать, это главенствует.

М. А.: Да-да-да.

В. Д.: Вот. Ну, а как вы относитесь вот к этим самым, так сказать, так называемым хулиганам, левым художникам, которые устроили эту выставку — было там что-то интересное?

М. А.: Я был. Несомненно. Но я ведь пошел... на выставку провели меня, и я вот так смотрел ее, и... несомненно, есть хорошее.

В. Д.: Вы были где — на...

М. А.: На ВДНХ¹⁰.

В. Д.: ВДНХ, да?

М. А.: Да. Ну, это нужно разобраться. Там некоторые — они должны остаться, а некоторые — они будут на втором месте. Там среди этих художников выступает наш фонарщик, показывал фонарь у нас, а он занялся и рисованием, и он получил такое признание, что в Metropolitan Museum его картина¹¹.

В. Д.: Да что вы?

М. А.: Да (*смеется*).

¹⁰ Имеется в виду выставка художников-нонконформистов в ДК ВДНХ в 1975 году.

¹¹ Алпатов говорит о художнике Василии Ситникове, который в 1930-х годах показывал диапозитивы на лекциях в Суриковском институте, за что получил кличку «Васька-фонарщик».

В. Д.: Так. Ну, и последний вопрос. Мне в числе тех, кого я... кто у меня намечен еще в записи, на кого есть карточка, и очень... человек, о котором я слышал очень разные отзывы, я даже не знаю, боюсь к нему идти, и вместе с тем как будто интересно. Вот коллекционер Костаки — что это такое?

М. А.: Ну, это я думаю, вы можете, потому что он теперь, кажется, русский подданный, а то он был подданный...

В. Д.: Греции, что ли?

М. А.: Нет, не Греции, он... Канады. Нет, вы можете, но он...

В. Д.: Он порядочный человек?

М. А.: Порядочный, я думаю, да. Я у него был раз вместе с Фальком...

В. Д.: С Фальком даже.

М. А.: Да, да, да.

В. Д.: Ну, что ж, Михаил Владимирович, остается мне вас очень поблагодарить. Значит, я налетел на вас, так сказать, немножко так, слишком энергично с налету с самого начала, поэтому первая запись меня немножко смутила. Вот. А сегодня как раз очень полноценная, очень содержательная запись. Я как раз ведь записываю не артистов, или <нрзб>, записываю я информацию — вот это как раз и дает...

М. А.: Ну, вот, очень хорошо.

В. Д.: ...общую такую картину авторитетную, и вместе с тем это не обзор просто искусствоведческий, но это рассказ о ваших личных знакомствах. Значит, остается вас поблагодарить.

М. А.: Спасибо.

В. Д.: Всего хорошего, на этом мы заканчиваем.