

ВХУТЕМАС, Олеша, Ильф и Петров

<https://oralhistory.ru/talks/orh-527-528>

🗣️ 30 декабря 1975

Собеседник

Вольпин Михаил Давыдович

Ведущий

Дувакин Виктор Дмитриевич

Дата записи

Беседа записана 30 декабря 1975 и опубликована 20 октября 2021.

Введение

Заключительная беседа с поэтом и сценаристом Михаилом Вольпиным посвящена воспоминаниям о учебе на Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). Вольпин вспоминает своих знаменитых преподавателей — Владимира Фаворского, Петра Митурича, Павла Флоренского, Петра Львова, дает их точные, порой неожиданные портреты и описывает случаи, произошедшие во время учебы. Отдельно Михаил Вольпин вспоминает о своем соученике по ВХУТЕМАСу Михаиле Куприянове, одном из участников художественного трио Кукрыниксы, о трагичной судьбе Юрия Олеша и об Илье Ильфе и Евгении Петрове, с которыми был близко знаком.

В. Д.: Прошу вас, Михаил Давыдович.

М. В.: Я поселился (?) в Москве уже окончательно после перерыва длительного в 21-м, наверное, году, работал в РОСТе (об этом я рассказывал в свое время) и вот одновременно появлялся... учился во ВХУТЕМАСе, готовился в художники. Ну, наиболее, так сказать, тесные контакты у меня были, наверное, с Мишей Куприяновым, который вот герой, один из Кукрыниксов. Мы тогда все очень любили Маяковского и делали очень много на него шаржей. И помнится мне, что мне не нравилось... они здорово уже... они гораздо лучше меня работали в карикатурной манере, но лицо Маяковского часто я им рисовал, у меня оказалось (?), так сказать... они что-то очень внешне его делали, я <нрзб> другое. Ну, где-то мы компромисс, по-моему, там нашли. Часто в стенгазете и... ну, и когда вечера какие-то вхутемасовские были, мы вешали огромный портрет шаржированный Маяковского. Помнится мне, что голову делал я иной раз в портрете.

В. Д.: Есть портрет маслом.

М. В.: Нет, нет. Это...

В. Д.: Сухою...

М. В.: ...такой сухой кистью.

В. Д.: А, то есть и неприятный.

М. В.: Они... вообще, они его делали неприятным.

”

Они грубо как-то очень шаржировали нос, эту вот шишку на носу, и как-то плохо, по-моему, понимали суть его.

В. Д.: Да-а... Вот я хотел вас спросить: Куприянов тоже любил Маяковского?

М. В.: Да. Вообще Маяковский был тогда в значительной мере кумиром ВХУТЕМАСа. Были у него враги, но по крайней мере наша компания его любила.

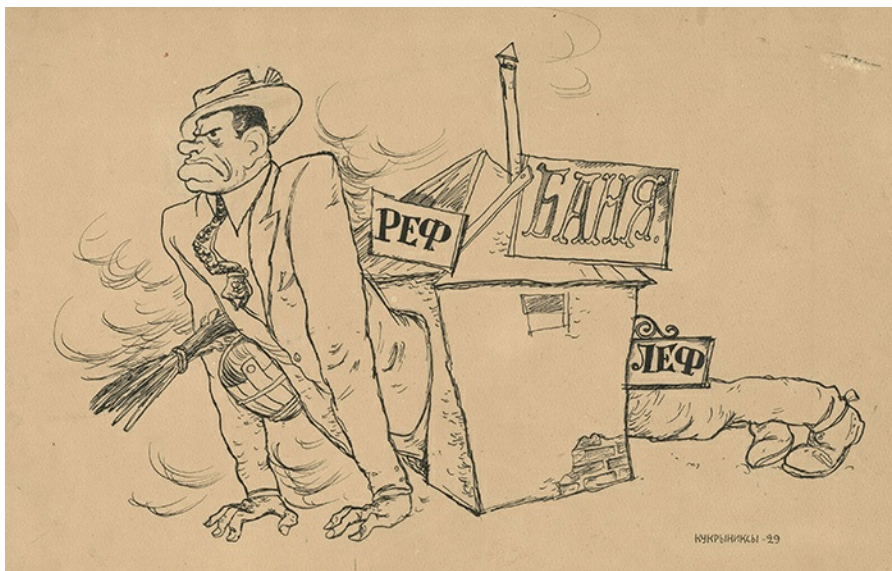
В. Д.: Потом Куприянов и Кукрыниксы <нрзб>.

М. В.: Да.

В. Д.: <нрзб> Маяковский.

М. В.: Но тем не менее они делали потом декорации к «Клопу» у Мейерхольда, так что... и думаю, что отношения у них с Маяковским были неплохие все-таки в целом. Ну, давайте...

(Провал в записи.)



Кукрыниксы. Из ЛЕФа в РЕФ. 1929. Из собрания Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля. Источник: theoryandpractice.ru

Несостоявшаяся работа в «Правде»

В. Д.: ...Кукрыниксами не были знакомы?

М. В.: Нет, почему же? Вполне был знаком и дружен даже, и одно время «Правда» — это уже позже, наверное, было — предложила делать карикатуры, наверное, раз в неделю... (Замечает работающий магнитофон.) Заработал уже этот...

индикатор? Это не важно... живая беседа лучше получится. (*Дувакин усмехается.*) И вот они меня пригласили с вехома «Правды», что я должен буду писать стихи под эти карикатуры, а они должны были делать карикатуры — на бытовые темы.

В. Д.: Это еще, вы говорите, раньше?

М. В.: Это — нет. Это было году в 24-м — 25-м. И дело не состоялось у меня, потому что мы поехали на первую же вылазку такую... Поехали мы на какую-то станцию дачную под Москвой (по-моему, по Казанской дороге), довольно что-нибудь известное, вроде не Казанская, а северная Клязьма, я не знаю. И там мы должны были пойти в на местную станцию познакомиться, значит, с тамошним месткомом, профкомом там, не знаю, с разными... парткомом, выяснить, кто негодяи, с этими негодьями поговорить, потом они незаметно должны были делать карикатуры в блокнотиках, а я должен был уже придумать, как мне их опозорить, этих негодяев, в стихах.

В. Д.: А что — по какому-нибудь письму, что ли?

М. В.: Нет, просто мы сами, собственно, должны были — по мнению местных партийных и советских, так сказать, организаций при станции. И вот мне...

В. Д.: Так кто-то вам уже, так сказать, справку дал?

М. В.: Нам уже заранее, так сказать, назвали, кто негодяи.



Когда я «негодяев» увидел, мне они показались меньшими негодьями, чем те, которые нам их рекомендовали.

Во всяком случае, сомнения у меня появились большие, насколько правомерно вот так увидеть людей, сразу их опозорить и назавтра дать в «Правде» стишок там и карикатуру. И я тут же и отказался вообще от этой...

В. Д.: ...затеи.

М. В.: ...затеи всей. И больше не принимал участия. И, собственно, все мои, так сказать, контакты с газетами на этом почти кончились. Были... иногда я где-то в каких-то (в «Труде», что ли?) на международные темы какие-то стишки печатал — очень маленькие.

Про Михаила Куприянова. Кукрыниксы

А Кукрыниксы продолжали, значит, эту свою деятельность, но до этого, году в 24-м, они проиллюстрировали книжечку мою... детских... детский такой... ну, повесть в стихах, что ли, я не знаю, какую-то я завел... затеял. Это, по-моему, была их первая иллюстративная самостоятельная работа. Так что тут нас связывает... ну, их дебют, что ли. Они это помнят очень хорошо, и поэтому наша дружба, так сказать, сохранилась и на всю жизнь. Но больше всего и ближе всего я дружил с...

В. Д.: ...Куприяновым.

М. В.: ...Куприяновым и с его женою, которая, по-моему, оказывает чрезвычайно благотворное влияние на Михаила Васильевича, потому что она сбивает тот неизбежный, так сказать, иногда... ну, неизбежное...

В. Д.: Лихой.

М. В.: Что вы говорите?

В. Д.: Лихой их подход, что ли?

М. В.: Нет-нет, такую самоуспокоенность, ощущение, что уже вот многое достигнуто и что все вроде очень хорошо. Часто она вносит сомнения. А я тоже, когда смотрел их вещи, особенно картины, Мише честно высказывал, особенно по поводу «Зои», что, по-моему, это не правомочно вообще с их умением и с их карикатурным даром и плакатным решать такую тему, которая, собственно, Сурикову была бы не под силу. Как кто реагирует на эту казнь — это очень близко ведь к «Морозовой» по затее было бы: кто-то сочувствует, кто-то радуется, — прямо «Боярыня Морозова». А они это решили очень просто и очень примитивно. Я очень разозлился. Но говорил я об этом только Мише Куприянову в присутствии его жены. Тогда он сказал, что надо вызвать остальных: ты так говоришь, что я один не сумею отбрехаться; надо, чтобы... Но так и не состоялась эта развернутая беседа...



Кукрыниксы. Таня (Подвиг Зои Космодемьянской). 1942—1947

В. Д.: А в «Правде», по-моему, бытовые карикатурки и стишки и не шли потом?

М. В.: Нет, были. Потом даже было у них... и с Маршаком они связались.

В. Д.: Ну, «Прозаседавшиеся» Маяковского был... это «Известия» были. Ах, нет...

М. В.: Нет, в 24-м уже было, в 25-м что-нибудь, появлялось. Я не помню вообще, как это все осуществилось. Помню только, что уже значительно позже они были связаны с Маршаком, работали с ним много — больше на международные, по-моему, темы, — и он давал в «Правду»...

В. Д.: А этих негодяев с Клязьмы так вы и...

М. В.: Эти негодяи с Клязьмы, по-моему, не появились. Причем у нас разногласий тут особых не произошло. Тут не было, так сказать, с моей стороны какой-то демонстрации, они бы меня уговаривали. Мне кажется, им тоже не очень понравилась вся эта процедура. Процедура действительно была легкомысленная. И как так? без проверки, без всего — раз и... нам показалось (по-моему, им тоже показалось) это не очень благовидным. Но о них...

В. Д.: Проверять уж позже стали... и то не всегда.

М. В.: Да. Но о них рассказывать много мне трудно, что-то я не помню ярких таких, интересных эпизодов, мне просто было всегда немножко горько, что очень способные молодые художники, особенно Крылов (сезаннист тогда был, и своеобразный сезаннист, и вообще левые всякие замыслы были), — все они вдруг стали делать такие этюды — все одинаковые, очень такие передвижнического немножко характера (даже импрессионисты им показались слишком левыми). И они мне рассказывали любопытный эпизод — что они принесли очень много своих этюдов Нестерову, художнику. Тот разложил все это на полу, штук сто этюдов, смотрел и хвалил, говорил, что хорошо, здорово (пейзажи это всё в основном были), потом он спросил: «А сколько вам лет?» Ну, они сказали (двадцать три, двадцать четыре им могло быть тогда). Он сказал: «Простите, ребята, но ведь в этом возрасте я уже написал несколько картин больших. А это, так сказать, ведь упражнения, так сказать; это... да-а-а, да-а-а», — и что-то, в общем, неодобрительно в результате отозвался, они были очень огорчены этим своим визитом. Однако пристрастие к этюдам на всю жизнь у них осталось, пейзажным, и они с большой охотой по сей день выезжают в Малеевку и, там... особенно Куприянов — в Малеевку обычно. И весной ранней пишет такие левитановские очень, очень умелые...

В. Д.: Но они каждый порознь?

М. В.: ...маленькие картинки. Эти вещи они делают каждый порознь. А свои карикатуры они делали буквально втроем. Один сделает набросочек, так, ну, тонким штрихом, скажем, профиль, другой берет этот же рисунок и на нем же еще что-то добавляет, что-то изменяет, третий еще что-то делает. Так что это действительно в чистом смысле слова коллективное творчество. И нужно сказать, что это у них... И отношения у них удивительные. Вообще, это образцовое содружество в этом смысле, и ребята они все-таки очень хорошие. И из них самый лучший, с моей точки зрения, сохранивший всю какую-то задушевность и простоту вообще вхуemasовца того — это вот Куприянов, он просто... совершенно ему не ударила слава в голову, и он по-прежнему человек, способный понимать все: и свои недостатки, и чужие достоинства, что тоже тяжело иногда понять.

В. Д.: Да.

М. В.: Словом, мне кажется, он... лучшие традиции ВХУТЕМАСа в нем сохранились.

В. Д.: И они до сих пор втроем работают?

М. В.: До сих пор работают карикатуры втроем, вот так же вот. У Куприянова был очень тяжелый момент, когда он мог ослепнуть: у него катаракта или что-то хуже того. В общем, ему все-таки удалось спасти зрение, ходит он в очень толстых очках, но все-таки писать и рисовать он может.

В. Д.: И картины втроем писали?

М. В.: И картины точно так же втроем.

В. Д.: Ну, вот, какой-то «Допрос» там.

М. В.: Да, да.

В. Д.: В подвале.

М. В.: Ну, «Допрос» — это не их. «Допрос» — это Иогансона вы имеете в виду.

В. Д.: Ах, нет, подождите...

М. В.: Но у них «Конец», это...

В. Д.: «Конец»! Вот я это имел в виду.

М. В.: Да.

В. Д.: «Конец» — в этом... в бункере, в подвале.

М. В.: Гитлер там в подвале, косо подвешенный портрет. Я считаю, это еще из лучших картин все-таки. Они писали буквально втроем, и эскизы втроем делались, и прямо в три кисти. Один отходит, другой подходит.

” И как-то у них это почти без споров, с очень хорошим взаимным уважением, но, по-моему, в картинах — с очень слабым результатом, так сказать. Картины мне их совсем не нравятся.

В. Д.: Вот мне тоже кажется, что сам замысел такой тройной работы...

М. В.: Нет, в карикатуре и в плакате он вполне возможен, по-видимому, при единомыслии. А они нашли свою манеру в карикатуре, что очень трудно. Вы понимаете, наверно, как и в литературе, в живописи великое достоинство все-таки, если человека можно сразу отличить от других. Вот я не люблю Леже, например. Но я не могу не признать, что через весь зал я вижу, что это Леже, а не кто-нибудь. Найти вот это — тоже уже своеобразие, уже много. И Кукрыниксы нашли очень рано свою манеру в карикатуре и в такой легкой иллюстрации — пером, ну, полукарикатурные иллюстрации. Там они сильны, и там они своеобразны, у них есть: это Кукрыниксы. А вот в пейзажах...

В. Д.: Под них потом много стали делать.

М. В.: И все-таки никто... этого даже никто и не сумел сделать: эта вот дрожащая линия очень неэстетична, так сказать, сознательно неэстетична. Все время вы видите, что это делали художники, а не люди, которые наловчились сигнальнуть рукой, так сказать. Карикатура-сигнал может быть, вы понимаете? Буржуй вот такой, рабочий вот такой. Это вот в свое время Черемных пытался выработать такую схему «сигналов», но ему это тоже не удавалось, потому что он тоже был художник в прошлом, и все равно его нет-нет, да сворачивало на рисование настоящее. У Кукрыниковов это входило плотно в их эстетический, так сказать, прицел в карикатуре. И я карикатуры их признаю и плакаты признаю и считаю, что тут они сильны, и выдумщики они иногда очень хорошие.

Смешные вещи они придумывают. Очень смешно праздновали юбилей Куприянова, когда ему было шестьдесят лет. Долго он не появлялся, сидели гости в огромном зале (все это были очень такие почетные москвичи, знаменитые люди), и вдруг под руку втащили человека с огромной бородой, сделанной из мочала до самой земли, который на ногах не держался, а только кашлял и почти что пукал. Это и был, значит, юбиляр Куприянов.

В. Д.: Он так за... так сказать...

М. В.: Да, так загримировался. Какую-то маску старинную они достали дикого старика совершенно. Ну, конечно, это появление было очаровательно и то, что они иронически отнеслись к юбилею, это лишний раз показывает, что все-таки они в отличие от моих других знакомых, которые плачут на собственных юбилеях, необыкновенно умиляются содеянным ими за долгие годы и признанием их в день юбилея...

” Этот юбилей был веселый и ироничный, и самокритичный.

В. Д.: Да, Вася Каменский в шестидесятлетие, по-моему, или даже в пятидесяти... В 33-м году совершенно серьезно восседал в кресле, даже трон был поставлен, кресло, на стол, и я думал, что это будет обыгрываться. Наоборот. И, значит, ему преподносили эти папки юбилейные, зачитывали, все одинаковые, казенные, и, когда одна... и с каждым он целовался,

совершенно одинаково, и когда какая-то девушка в тогдашней комсомольской манере так лапу протянула, он все равно ее (со смехом) облапил и <нрзб>.

М. В.: Да, это, к сожалению, всем нам свойственно вообще — умилиться на пройденный путь и искать признание хотя бы в официальный день юбилея, хотя можно догадаться, что это почти некрологи.

В. Д.: Да.

М. В.: Но тем не менее это так. Вот тут Миша Куприянов резко выделялся из всех многочисленных моих знакомых, на юбилеях которых мне приходилось присутствовать. Ну, собственно, много больше я рассказать... просто не приходят в голову никакие такие особо интересные эпизоды. И шалости вхутемасовские не так уже любопытны, их было много, но...

В. Д.: Самоубийство.

М. В.: Самоубийство. Вот после смерти, самоубийства Есенина во ВХУТЕМАСе тоже было несколько самоубийств. И вообще по Москве. Ну, известно даже...

В. Д.: Да. Эпидемия.

М. В.: По Маяковскому — помните? «Чуть...»...

В. Д.: «Чуть не взвод...»...

М. В.:

Над собою

чуть не взвод

расправу учинил.

И вот однажды мне... ко мне прибежали в общежитие — я жил двумя этажами или тремя этажами выше, — что беда. И я спустился в общежитие (тогда они коммунами назывались, эти общежития), где жили Кукрыниксы, во всяком случае Куприянов... нет, а... именно Куприянов там. Там стояли два других Кукрыникса, значит...

В. Д.: Крылов.

М. В.: ...Крылов...

В. Д.: Николай Александрович.

М. В.: ...и Соколов, стояли вообще ребята все наши, девушки, заплаканные, петля висела, с потолка спускалась, опрокинутая табуретка и под шинелью, из-под шинели торчали два сапога, значит. Ну, я тоже страшно, конечно, был потрясен, тем более, что уже это был, я говорю, год самоубийц... самоубийств.

В. Д.: 26-й.

М. В.: Да, по-моему. Когда приоткрыл кто-то шинель, там никого не было, там было что-то напихано, вставлены два сапога, а Куприянов вышел из другой комнаты и, значит, посмеялся над нами.

В. Д.: Ну, это нехорошее.

М. В.: Вот.



Я нарочно вам привожу этот пример, сказать, что шутки были не такие блистательные, чтобы о них вспоминать с удовольствием. Это была шутка тяжелая...

В. Д.: Тяжелая и бестактная...

М. В.: Может быть, может быть, все-таки из-за того, что самоубийства так влезли в наш быт и так тяжело нами всеми переживались... Наверно, надо учесть, что нэп очень тяжело подействовал на многих, очень тяжело, это все... он внес все-таки большое разочарование, так сказать, в сознание наше.

В. Д.: В сознании вы, так сказать, <нрзб>.

М. В.: И, может быть, вот такая, понимаете... гиньолистая и страшная шутка имела и что-то хорошее под собою, так сказать. Знаете, уж ударить, так бревном. Может быть. Во всяком случае, я тогда не воспринял это с отвращением. Я с ужасом — да; но не с отвращением. У меня не было ощущения, что Миша совершил великую бестактность. Мне показалось, что, так сказать, это был такой очень резкий удар против. Издевательство.

В. Д.: Да, действительно... Показывает его несерьезность.

М. В.: Ну, видите, тогда мальчишками были, серьезности-то все-таки не было, конечно. Ну вот, все, что я могу о нем...

В. Д.: Ну, простите, но кроме такой шутки, более веселые-то шутки вы не могли бы припомнить?

М. В.: Да вы знаете, шуток... По сей день они очень любят, особенно он... каламбуры без конца очень веселые придумывают необыкновенные, часто совершенно неожиданные, которые, так сказать, меня как старого каламбуриста удивляют, что мне не приходило никогда в голову. Какие-то вообще... словесный юмор очень понимают хорошо, такое вот словотворчество как раз. Особенно Куприянов. И вообще это у них очень в ходу. Даже и в карикатурах они иногда... но в карикатурах

это редко удается сделать хорошо, потому что тема держит и тут уж средненький каламбур проходит. А так они очень неожиданные вещи.

В. Д.: Ну, например?

М. В.: Ну, мне сейчас трудно вспомнить, ну, в духе таком, скажем. В Абхазии к каждому русскому слову полагается... ну, «гастроном» — там на вывеске пишется «агастроном», у них «а» прибавляется.

В. Д.: Непонятно.

М. В.: И вот, по-моему, Миша Куприянов сказал: «А ты заметил, что они... вместо «ресторан» у них написано «аресторан». И это правильно», — говорит. (*Хохочут.*)

В. Д.: Понятно.

М. В.: Вот. «Потому что, — говорит, — это они понимают основную свою профессию, в чем она заключается, вот поэтому „аресторан“». Вот такие вот. Услышать, увидеть это они очень умели и умеют и сейчас. Но я очень давно не виделся с Куприяновым, это плохо, конечно, надо встретиться, но не выходит.

В. Д.: И у них сохранился этот словесный юмор до сих пор?

М. В.: Да, да. Это особенно. Потом всякие вот розыгрыши маленькие, потом какие-то куклы они делали — даже для Образцова — в свое время. У нас Образцов ведь подвизался во ВХУТЕМАСе.

В. Д.: Вы его помните?

М. В.: Да. Ну, он уже к... кончил, то есть ушел из ВХУТЕМАСа, но он всегда на наших вечерах присутствовал часто — и с куклами, и... Потом я помню... даже я ему кое-что делал, он этого, наверно, не помнит совершенно. Он делал куклу Феликса Кона.

В. Д.: Напрашивался.

М. В.: С очень смешной...

В. Д.: Кона.

М. В.: ...речью, и туда я ему вставил такую шутку (не свою, между прочим, это выдумал мой друг, по-моему, шутка блистательная): «Советская колыбельная песня должна будить ребенка». (*Смеются.*) Это очень смешно, и было вставлено, и было, может, самой удачной фразой во всей речи Феликса Кона.

В. Д.: А там пародировалась его речь?

М. В.: Да, пародировалась...

В. Д.: На какую тему?

М. В.: Ну, ни на какую. Вообще.

В. Д.: Понятно, понятно.

М. В.: Он же был очень пышный оратор и с акцентом польским. Ну вот, он его очень хорошо делал, очень смешная кукла была, и вот тут, если я не ошибаюсь, Кукрыниксы в создании этой куклы принимали участие. И вообще вот всякие кукольные дела... Потом они очень лихо из... на руках умеют: одеть очки на палец — какая-то старуха получается, и смешно очень это.

В. Д.: Это же Образцов. Как они?..

М. В.: Ну так вот они это тоже любят делать и независимо. Вообще всякую такую веселую чепуху они любят делать.

В. Д.: А выступление Образцова концертное в начале его деятельности?

М. В.: Ну, я видел это, да.

В. Д.: «Человеко-гуляющие единицы» — это ведь тоже с ними, нет?

М. В.: Нет. Нет, не думаю.

В. Д.: О парке культуры и отдыха.

М. В.: Не знаю. Но Кукрыниксы, по-моему, тут... Не могу вам сказать, я не помню.

В. Д.: Чей там был фельетон, я не помню.

М. В.: А это Ильфа и Петрова, по-моему, «Гуляющие единицы».

В. Д.: Ах, Ильфа и Петрова, да.

М. В.: Наверно, да.

В. Д.: Отчет какого-то из парков, чтобы, значит, обслужить все человеко-гуляющих...

М. В.: Это, по-моему... «Человеко-гуляющие единицы» — это, по-моему, Ильф и Петров.

В. Д.: Возможно.

М. В.: Возможно. Не ручаюсь, конечно.

В. Д.: Помню, что был фельетон в «Правде». А на Маяковского тоже в таком же роде делали?

М. В.: Да. Да. Могли и куклу сделать, могли и пародировать его на наших вечерах вхутемасовских, там вообще какие-то всякие выдумывались балаганы. И я очень что-то неудачно, по-моему, подвизался, хотя они вспоминают вроде и ничего, какие-то стишки вспоминают, но, по-моему, у меня что-то не получалось, а у них получалось, весело получалось.

О ВХУТЕМАСе

В. Д.: Вы вообще ВХУТЕМАС хорошо помните?

М. В.: Да более или менее. Трудно мне его забыть. Все-таки это...

В. Д.: Вот видите, у вас тема-то какая есть. ВХУТЕМАС у меня есть все дамский, а такого серьезного разговора... Вы были с 21-го до 24-го?

М. В.: Да нет, до 27-го, наверное, вот так.

В. Д.: На живописном?

М. В.: Нет, я был сначала на рабфаке, прямо из армии, туда направлен, РОСТА и рабфак. Потом я перешел на графический факультет. Там у нас, значит, непосредственно был сначала Купреянов Николай Николаевич, а затем — Митурич.

В. Д.: Вы у Митурича учились?

М. В.: Да, и сначала он на меня очень рассердился, а потом мы очень подружились с ним. На почве, кстати, Маяковский — Хлебников. Он совершенно не ожидал, что я, так сказать, поклонник этих людей. А я не думал, что он.

В. Д.: Но он же близкий к Хлебникову человек.

М. В.: Да, очень близкий. И мы с ним просто сблизились потом, после страшно такой бестактной с моей стороны встречи.

В. Д.: Ну вот видите! Я же чувствую, что вас поскрести, так чего-нибудь...

М. В.: Ну а что вы тут такое увидели? Видите, к нам после... Ну, с Купреяновым у меня с самого начала были хорошие отношения, потому что он работал в РОСТе еще не очень удачно.

В. Д.: То есть трафаретчиком, по всей видимости?

М. В.: Нет, сначала он пробовал художником. Во всяком случае он появился, и шел разговор о том, что надо бы ему помочь. Такой был случай. Что он делал потом там — я не знаю, но там я с ним познакомился просто однажды.

В. Д.: Я никаких следов...

М. В.: Ну, значит, он... Нет, все-таки, по-моему, несколько «окон» есть, если я не ошибаюсь, надо это проверить.

В. Д.: Есть, конечно, установленные «окна», но...

М. В.: Вот. После этого я уже очень рано стал работать... Он у нас, значит, профессорствовал, так сказать, вел литографское отделение, по сути дела. Потом организовался журнал «Красный перец».

В. Д.: Так.

М. В.: Такой у нас был на графическом факультете Межеричер — человек, уже умеющий делать плохие карикатуры и совершенно с этого его сбить нельзя было, уже совершенно готовый. Обычно таких во ВХУТЕМАС даже и не принимали — сильно умеющих. Также там был и Костя Елисеев, Ганф — они все уже всё умели и уже работали в журналах.

В. Д.: Они еще живы, нет?

М. В.: Нет, все умерли теперь. Не так давно умер Ганф.

В. Д.: Елисеев тоже?

М. В.: Да.

В. Д.: Вы мне тогда их, по-моему, называли, когда у Маяковского, но я не знал их.

М. В.: Да, возможно. Но вот Купреянов, левый, так сказать, художник, не очень я его понимал. Откровенно говоря, его карикатуры и иллюстрации...

В. Д.: Кукрыниксов не было?

М. В.: Нет, уже появлялись. Вот они... в 24-м, году, наверно, выпущена была книжечка с их иллюстрациями, но до этого в журналах они уже работали.

В. Д.: Порознь.

М. В.: Нет, вместе, по-моему, уже. Они уже и книжечку вместе. По-моему, они спарились раньше. А вот Купреянов, значит, работал в «Красном перце», довольно активно, его Межеричер привлек.

В. Д.: Вы сделали оговорку, похожую на ту, которую... о которой рассказывали, говоря об Ахматовой, кажется.

М. В.: Да.

В. Д.: «Спарились» — когда их трое?

М. В. (смеется): Ах да! Верно. Верно, верно. «Стрбились». «Сострбились». Вот. Купреянов был человек, во-первых, большой художественной культуры, вкуса очень тонкого, настоящего. Очень хороший рисовальщик, когда, по-моему... С натуры — вот наброски с натуры очень хорошие. Вместе с ним у нас преподавали Фаворский, который вел курс в основном композиции, теории композиции, отец Павел Флоренский — фигура очень интересная.

В. Д.: Вы его лично знали?

М. В.: Знал, знал. Его знали все вхутемасовцы, не я один.

В. Д.: Он преподавал во ВХУТЕМАСе?

М. В.: Да.

В. Д.: Что же он преподавал?

М. В.: Причем, когда он входил...

В. Д.: ...книгу читаю.

М. В.: ...значит, Павлинов, Фаворский... Купреянов мог быть, мог быть Фалилеев — да? — стояли, так сказать, шеренгой около дверей, мы сидели за столами в аудитории, и входил в лиловой рясе отец Павел.

В. Д.: Что же он преподавал?

М. В.: Кланялись ему низко педагоги наши. А мы комсомольцы в основном. И он нам читал об обратной перспективе в иконе (почему обратная перспектива), о каких-то математических обоснованиях композиции, живописи, цвета в связи даже с... конечно, религиозными представлениями того времени.



Ну, понять это было безумно трудно и, собственно, навряд ли кто-нибудь из нас что-нибудь толком понимал. Тем более, что говорил он как-то на одной ноте, не стараясь быть понятым.

Понимали его, по-моему, больше профессора, которые присутствовали на этих его лекциях. Таких лекций пять — шесть я выслушал. Кое-что понял. Ну, так сказать, идея какая? Что перспектива все сводит к точке, а религиозная картина должна уводить...

В. Д.: ...в космос.

М. В.: Ну, во всяком случае в какую-то беспредельность, во что-то очень широкое. И, конечно, нельзя взять и так вот в тупик точки схода построить композицию. Поэтому инстинктивно, интуитивно художники поняли, что надо строить обратную перспективу, когда все сводится на нас, в человека, а перед ним раскрывается нечто очень широкое. То есть точка схода во мне, идущая от картины, а расходится все туда, в глубину. Вот это я запомнил, так сказать, эту мысль. Немножко упрощаю ее; она выражалась всегда очень сложно, математично, кстати: аппарат, так сказать, у него был математический (он химик, по-моему, был). Читал я тогда — и мы все читали — «Столп и утверждение веры».

В. Д.: Истины.

М. В.: Истины.

В. Д.: «Столп и утверждение истины».

М. В.: Истины.

В. Д.: Я сейчас читаю.

М. В.: Ну, понять я не мог, конечно, трудно.

В. Д.: Да, трудная вещь.

М. В.: Но что-то мы все-таки старались понять, и, как ни странно, вот этот вот вхутемасовский комсомол относился к нему с большим уважением, и не считалось возможным, совершенно это как-то странно даже, несмотря на наши такие примитивные довольно кадры, никто...

В. Д.: <Нрзб>.

М. В.: Да, не... как-то не считалось, все-таки понимали, что безвкусно будет уж очень говорить, что «поп преподает». Нет, это все-таки не говорилось. Может быть, под влиянием такого вот нашего тогдашнего парторга — такой Глан был.

В. Д.: Глан?

М. В.: Глан, да, который потом погиб в лагерях. Я с ним встретился на Воркуте. Он человек хороший, интересный...

В. Д.: Я знаю ее Глан, Бетти Глан, директора Парка культуры, знаете?

М. В.: Нет. Нет-нет.

В. Д.: Не тот?

М. В.: Нет. Совсем другой. Вообще, у него фамилия Глобус настоящая, Глан, по-моему, у него псевдоним.

В. Д.: Это страшно интересно, про Флоренского. Я не представлял себе, чтобы он преподавал во ВХУТЕМАСе.

М. В.: Вот читал лекции.



Павел Флоренский. Источник: wikipedia.org

В. Д.: Какого же он возраста, так, на вид был в то время?

М. В.: Вы знаете, тут, конечно, неизбежна ошибка с моей стороны.

В. Д.: Да.

М. В.: Потому что, когда вам двадцать лет, то сорокалетний вам кажется стариком. Он был бородатый, волосатый священник.

В. Д.: Да.

М. В.: Думаю, что лет тридцати семи, теперь так я думаю. По-моему, он казался мне моложе Павлинова, допустим, в одном возрасте с Фаворским, вот так примерно.

В. Д.: Вероятно, так. Вы знаете... простите, я тут перебежю...

М. В.: Да, пожалуйста.

В. Д.: По этой самой обратной перспективе я совершенно на днях получил очень интересное замечание от одного из записываемых, что физики бешутся... физики и специалисты-биологи, когда говорят об этой самой обратной перспективе. Они говорят, что это и есть физиологически зрение человека, что первоначально человек смотрит так, так сказать, расходясь, и только на большом расстоянии его зрение сходится, так сказать... Так что вот рисовать рельсы сходящимися прямо неверно, что это просто, так сказать, художники, мол, выдумали, что это, так сказать, как... и обосновали, а это и есть настоящая перспектива. Это очень интересно.

М. В.: Это интересно, но думаю, что необоснованно, просто потому, что оптические приборы, то есть объективный уже наблюдатель, передает перспективу такую же.

В. Д.: Так вот именно: то оптический прибор, а то физиология глаза.

М. В.: А глаз и есть оптический прибор.

В. Д.: Но вместе с тем у него...

М. В.: И, по-видимому, раз мы так видим, то почему, собственно, нужно думать, что мы видим как-то иначе? Другое дело, вот то, о чем я говорил, что художник не обязан подчиняться глазу, и мы знаем, что на больших картинах вообще невозможно было... вот на стеновых росписях Тинторетто, Веронезе и так далее; они делали пять — шесть точек схода, потому что, если все свести в одной точке схода, это очень невыгодно для обзора этой картины на стене, и очень свободно обращались с точками схода. Ну, мы знаем, что это и на чертежах невозможно, если целиком придерживаться.



Ну, скажем, на чертеже внутреннего пространства, интерьера, если вы будете вот точно вычерчивать паркет, допустим, то передние паркетины приобретают совершенно немыслимую форму, какую мы никогда в жизни не видим, они совершенно искажены.

Ну, вообще там архитектору приходится сталкиваться с тем, что, если вычерчивать перспективу, то она дает нам совершенно искаженное для глаза представление.

В. Д.: А профессора все к Флоренскому относились тоже почтительно?

М. В.: С огромным почтением. Вот эта группа. Но это естественно. Дело в том, что заправлял, так сказать, всей... по-настоящему интеллектуальной жизнью ВХУТЕМАСа Фаворский, оставивший очень глубокий след у своих учеников. Почтение к нему со стороны другой профессуры было очень большое, и Павлинов, конечно, был при Фаворском. Но вот эти молодые, как Куприянов, они, конечно, были... имели свою какую-то позицию. И для меня она была в какой-то мере ближе, и с Куприяновым я просто был в приятельских отношениях. Когда же появился Митурич...

В. Д.: Куприянов еще не стал частью Кукры?..

М. В.: Нет, это другой — Купре.

В. Д.: Ах, Куприянов?

М. В.: Да, которого Маяковский очень ценил и вообще, так сказать, относился почтительно к его таланту. Сейчас есть монография его. О нем вообще очень хорошо говорят в истории, так сказать, графики советской, он высоко стоит.

В. Д.: Это Николай Куприянов?

М. В.: Да, Николай Николаевич Куприянов.

В. Д.: А как, говорили вы, Куприянова?..

М. В.: Мишу?

В. Д.: Ах, Миша.

М. В.: Михаил Васильевич.

В. Д.: Так.

М. В.: Потом, значит, появился... Потом Павлинов у нас долго вел рисунок. Павлинов требовал такого каркасного понимания формы, очень строго, чтобы не было никакой светотени, а просто как бы чертить все проекции формы. Вот лицо; должен... где профиль, где труакар — все... в одном же повороте все есть, если так окружить и давать, так, штрихами направление этой формы. Получались очень сухие, строгие рисунки, где, так сказать, иллюзорности совершенно не было, а было очень строгое построение. Сухое, немножко убивающее живое восприятие. Потом появился...

В. Д.: Он и сам такой немножко суховатый был человек.

О Петре Митуриче

М. В.: Да. Митурич. Пришел он — невысокий человек в полушубке меховом. А холодно было в мастерских. И вот стал обходить всех. Как всегда: сидят ученики, студенты, натура, и у всех, значит, рисунки в духе Павлинова. Он подойдет, посопит, что-то скажет, опять посопит.



Подошел ко мне, сопел очень мало, буркнул что-то крайне недовольное и даже не стал говорить ничего, вроде как бы махнул рукой. Я очень рассердился и обиделся.

Я к нему подошел — потом, после урока — и сказал, что «вы у нас новый преподаватель, и у нас художественно-технические мастерские, ВХУТЕМАС, и мы хотим чему-то выучиться, и вот такой эмоциональный подход, так это махнуть рукой, хотя вы ясно видите, что это, так сказать, следы предыдущего профессора. Мне кажется, что это где-то и обидно для нас и что вы должны как-то... и вообще было бы неплохо, если б мы увидели, а как вы понимаете живопись, рисование». Он что-то резкое мне очень ответил, недовольно очень, а потом появился на следующем уроке с натянутой на подрамник бумагой (ну, на доску), с акварелью и без карандаша сразу акварелью стал шлепать весь класс вместе с натурой. Причем поначалу блистательно. Так, как он начал это, это было очень хорошо, чем вызвал...

В. Д.: Значит, он стал вас рисовать?

М. В.: Всех нас вместе с натурой. А мы сидели, там натура чего-то, а он еще и в живописи.

В. Д.: А натура была натюрморт?

М. В.: Голая женщина стояла какая-нибудь. Очень на нас это произвело сильное впечатление. Правда, потом он замучил немножко эту свою акварель, но было видно, что он абсолютный мастер, так сказать, в старом понимании и человек очень прогрессивный в новом понимании. А мы знали, что он когда-то был еще крайним леваком. Но тут у него было увлечение

почти натурализмом, между прочим, в это время, особенно в рисунке: каждый листик нарисовать, каждую веточку, но какая-то... вот то, что вы видите в его рисунках Хлебникова — три. Строго очень и в то же время все-таки напряженно внутреннее художественное остается, несмотря на такую, казалось бы, протокольность. Ну вот, после этого я перед ним извинился или, вернее, мы просто как-то... Я был доволен, потому что он все-таки выполнил то, что я просил. Но вот такой и вышел разговор, что, может, я не так говорил, но вот то, что вы сделали, видите, как хорошо, и мы все, не я один, прониклись к вам и доброжелательством, и уважением.

Потом был очень смешной эпизод. Рисовали мы голенькую цыганочку. Она такая была шалая довольно и не прочь была бы заводить романы или интрижки с кое кем из студентов, наверное, там. Ну, мы были бедняки и не помышляли; наверно, нужно было какую-то мзду соответствующую, не знаю. А может, это я клевету на нее. Но, в общем, я как-то к ней подошел (по-моему, в этом принимал участие и Миша Куприянов) и сказали, что, «когда в следующий раз Митурич, — который нам казался не от мира сего совершенно вообще, весь какой-то отвлеченный человек, — что, когда он будет ставить твои ноги, — а художник, вообще руководитель, обычно, когда натурщица приходит, мелом обведенные ступни на пьедестальчике, на котором она стоит, и он устанавливает ноги, — а ты возьми и бросься ему на шею, и вот что он сделает, интересно». (Смеются.)

” Значит, Петр... по-моему, Петр Васильевич он был, не помню, стал устанавливать ноги на следующем уроке, она выполнила все, как мы и говорили, обвила ножками его всего, за шею руками и повисла на нем. И он очень спокойно, с улыбкой пошлепал ее по заднице и сказал: «Ну, слезай, слезай».

В. Д. (хохочет): Молодец!

М. В.: И мы очень хорошо поняли, что он же в Академии учился все-таки, и вообще-то там разные натурщицы бывали и разные дела, так что его это мало очень удивило. И он, по-моему, не заподозрил даже наших козней.

А потом однажды он услышал в разговоре, что я говорю о Маяковском и о Хлебникове. И тогда он вдруг сразу переменялся ко мне и пригласил к себе, а он жил тоже тут же, в этом же доме, где наше общежитие.

В. Д.: На Мясницкой?

М. В.: Да, на Мясницкой. И там... еще был жив Хлебников, по-моему, может быть...

В. Д.: До 22-го года... Хлебников умер летом 22-го.

М. В.: Летом 22-го? Ну, может быть, это было вскоре после смерти. Вот, значит, рисунков этих я не видел еще.

В. Д.: Ну, может, после его смерти.

М. В.: Может, и после. Ну, очень много мы говорили о Маяковском и о Хлебникове, очень много он рассказывал о самом себе, о тупиках вообще, которые и он переживает, и я очень ему, так сказать, много говорил об ощущении тупика в изобразительном искусстве и что совершенно не понимаю, что нужно делать. И он очень все-таки призывал к освобожденности какой-то, что «вас все-таки Павлинов сушил очень, все-таки больше верьте каким-то внутренним таким делам и не так уж задумывайтесь... хотя, с другой стороны...» — и тут же опять переходил на то, что а Хлебников (и он в это верил очень) математизировал, значит, пророчества и так далее, связывал прямо и цифры какие-то, и числа, и... Вообще пифагореец такой был в какой-то мере. И он придавал этому очень серьезное значение, верил в это сильно. Но вот я его на этом ловил, и у нас шли бесконечные беседы, вот как связать интуицию со строгим расчетом и даже с математикой, и с современным, так сказать, ощущением в мире уже научном. Но уже тут и звучали религиозные ноты у него, бесспорно. Вот все, что о Митуриче могу сказать.

В. Д.: Очень интересно... <Нрзб> подарок, так сказать, сверх программы. Ну что ж, тогда...

О Владимире Фаворском

М. В.: О Фаворском несколько слов просто.

В. Д.: Да, пожалуйста.

М. В.: Ну, он читал лекции тоже не очень понятно. Композиция вообще наука непонятная, по совести говоря, и очень... Он очень часто ссылался на Гёте, на теоретиков того времени, на Лессинга даже — как-то он широко образованный был человек, — что было очень чуждо мне, так сказать. Но говорил иногда и очень понятные вещи. Например, он объяснял — и это, по-моему, блестящая мысль, — что вот книга (ведь мы все-таки графика, книга и входила в прямые... у нас типография была, книга была наше дело), что вот говорит, в старину... Вы обращали, наверное, внимание, что первая буква, вся заделанная в орнамент, просто с трудом читается, вы не понимаете, что это за буква, ее просто не угадаешь. А ведь это делалось сознательно.

” Дело в том, что художник, оформлявший книгу, очень уважал текст и понимал, что к этому тексту подойти легкомысленно, вот так сходу, нельзя.

Пусть он преодолет с самого начала трудность вот этой первой буквы, пусть уже пока будет угадывать, что это за буква, он уже проникнется в серьезность задачи, которая перед ним стоит — читать книгу. Он объяснял нам ширину полей,

которые должны манить, чтобы вот он говорит, сейчас мода там, предложил такой Ларин (он все предлагал необыкновенные решения, чтобы экономить государственные средства — был такой политический деятель)...

В. Д.: Ларин?

М. В.: Ларин.

В. Д.: Ну, знаю. Это, по-моему, меньшевик бывший.

М. В.: Да. Он рекомендовал на... заменить букву «и» на «і», потому что она меньше места занимает в наборе. Значит, бумагу сэкономим. И он ратовал против полей вообще в книгах. А печатать прямо в упор, до конца.

В. Д.: А у Маяковского — помните в автобиографии? «Нравилось, что книга срезана до букв»...

М. В.: Да-да-да.

В. Д.: «Нравилось, что книга срезана до букв для нелегального просовывания». И добавлено: «эстетика максимальной экономии».

М. В.: Да.

В. Д.: Вот это... как это понять?

М. В.: Вот. Ну, тут в данном случае — экономия бумаги просто, совершенно ясно. И Ларин это проповедовал, а Фаворский очень убедительно и всегда спокойно, нераздраженно объяснял, что раньше иначе относились к книге и компоновали страницу так, что, когда ты ее кончишь, тебе невольно хочется ее перевернуть. Перевернув, ты опять натыкаешься на новую трудность, ты уже в новую страницу должен... если нужно, а если это продолжение того текста, никогда не будет сложной буквы в начале. Словом, такие, знаете...

В. Д.: Очень интересно.

М. В.: ...интересные вещи нам... Ну, многое я запомнил только слова какие-то. Вот волюта, например. Волюта — это такая, ну, полуспираль, волна-спираль, вот такая вот очень типичная форма в целом ряде и архитектуры, и в орнаменте. Ну, вот эта вот такая штука. Она называется «волюта».

В. Д.: Делается в решетках иногда.

М. В.: Да-да-да.

В. Д.: Особенно у детских кроватей.

М. В.: Вот-вот. Она входит в орнаментику и в стилистику целого ряда... в разных стилях и в разных применениях: и в графике, и в архитектуре, и даже он находил, что и в композиции ее можно проследить иногда, по-моему.

В. Д.: Такая полуспираль, да?

М. В.: Да. Вот он мог, так сказать, посвятить целую лекцию волюте, находя в ней какие-то... настолько... И вот тут уже я терял нить и не мог понять. Когда мне нужно было сдавать ему зачет, я пришел и сказал ему: «Владимир Андреевич, вы мое лицо помните?». Он говорит: «Да!» — «Это значит, я на ваших лекциях бывал?». Он говорит: «Бывали. Это я твердо помню». — «Ну, теперь вы мне поверьте, что я и старался понять. Но, честно говоря, ничего не понял почти. *(Дувакин смеется.)* И мне стыдно, — я говорю, — пытаться сдавать вам зачет, я не знаю, как быть, а учебников ведь, — я говорю, — нету». Он говорит: «Давайте зачетную книжку», — и поставил мне зачет без разговоров, и, когда я сказал, что «а ведь я не для этого пришел, в конце концов я согласен был бы и хоть подождать с зачетом», он сказал:

“ Вы знаете, я считаю, что, раз вы сидели и раз вы честно можете сказать, что вы не поняли, значит, кое-что вы обязательно поняли. А большего я от вас и не хотел бы требовать». Вот такой он человек.

В. Д.: Да. Нет, такого студента, к сожалению... У меня такого эпизода не было. Всегда старались что-нибудь словчить.

М. В.: Вот. Фаворский, конечно, внушал нам огромное уважение, но по сей день я считаю, что его как художника (а не как теоретика и серьезного человека, ну, даже и критика), по-моему, его все-таки преувеличивают очень, потому что тугой он, очень вторичный, книжный, в нем как-то...

В. Д.: В каком смысле «вторичный»? По отношению к кому?

М. В.: По отношению к уже найденным вещам, так сказать, он не открыватель...

В. Д.: Кого вы имеете в виду?

М. В.: ...а, так сказать, продолжатель и стилизатор в какой-то мере, хотя он очень не любил этого слова. Он не в дешевом смысле, он пытался проникнуть в суть стиля, но все это скорее теоретические построения, в плену которых он был очень. А вот просто умение хорошо нарисовать в любом понимании, в левом крайне, это неважно, то есть то, что Митурич все-таки никогда не хотел уступить, понимаете, где-то будучи человеком отвлеченного мышления.

О Петре Львове

Был у нас очень чудной человек Львов. Хороший рисовальщик.

В. Д.: Это я не слышал.

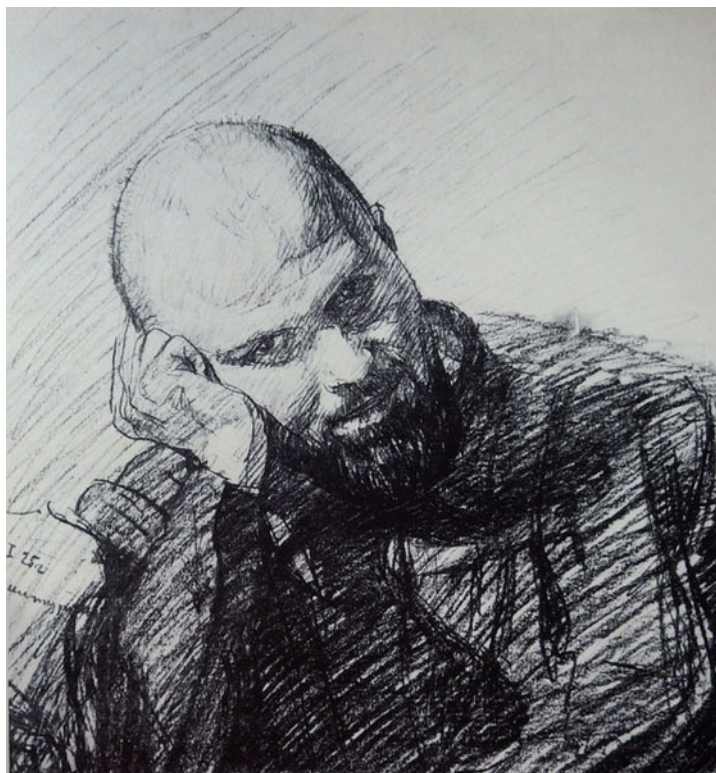
М. В.: Припадочный.

В. Д.: Вот это человек первый незнакомый мне.

М. В.: Ближайший друг Митурича, вот они вместе...

В. Д.: Как его звали?

М. В.: Львов. Не помню, как звали. Этот мог пойти со мной в пивную вообще... все время рисовал. У него, значит, была папка в руках, и он рисовал все, всегда.



Петр Митурич. Портрет П. Львова. 1925

В. Д.: Тоже был преподавателем?

М. В.: Да.

В. Д.: И с вами, студентом, мог пойти в пивную?

М. В.: Да, вполне.

В. Д.: Причем, значит, он на зачете, когда лежали вот наши работы на полу и стояли профессора другие, он вдруг пришел... а он был припадочный (по-моему, эпилептик, иногда у него это бывало), — он пришел и говорит: «Вот вчера, — не глядя, — интересный случай был», — и пошел рассказывать, как он был в пивной, как там кто-то выпил, и как он упал, и показал, как тот упал, то есть грохнулся на пол, и мы все думали, что это у него припадок. Да нет, это он только так очень... иллюстрировал свой рассказ — в момент серьезного экзамена и так далее.



Человек был абсолютно непосредственный и абсолютно, по-моему, не задумывающийся, для чего нужно рисовать, у него была потребность — все рисовать; и рисовал он это очень здорово.

В. Д.: Ну, а как?..

М. В.: И к нему очень уважительно относился Митурич. Это к... я к тому и говорю, что, значит, как он уважал вот эту непосредственную...

В. Д.: Талантливость.

М. В.: ...талантливость и страсть, которую он очень боялся убить все-таки теоретикой всякой, хотя сам же, я говорю, был склонен, вот видите, к хлебниковским отвлеченностям и верил в них. Сложный был человек очень, Митурич, и, безусловно, очень одаренный художник. Но тоже скованный, так он и не вырвался все-таки. Понимаете, когда он бросился сначала в крайнюю левизну, потом резко вот этот натурализм, который был, в общем... и тогда нельзя было отличить его от Львова, тоже точно срисовывал все, и наловчился очень здорово, но только у него острее... и вот эти вот только три рисунка Хлебникова, освещенные, по-видимому, мушкой настоящей (он его любил очень, и у него в избе он умер), он это сумел как-то сделать выше просто рисунка, там уже что-то есть неуловимое, чего невозможно объяснить просто. Трагедия есть в этих вот трех рисунках.



Группа преподавателей и студентов ВХУТЕМАСа. В первом ряду второй слева Петр Митурич, третий слева — Петр Львов

В. Д.: А как эпизод этот кончился с Львовым, когда он?..

М. В.: Ну, знаете, очень был шокирован (он был у нас деканом) Павлинов, и тут мы выручили Львова, я и еще кто, поскольку мы часто в пивную ходили, человек он был простодушный необыкновенно. <Нрзб> вот такой вот. Мы его вывели и ему сказали... Я думал, что он пьяный, по совести говоря, что он выпил. Но он не выпил, оказывается. Ну, мы его вообще, так сказать, не пустили назад, и зачеты без него уже принимались, понимаете, потому что мы видели, что сейчас начнется...

Павел Павлинов и другие преподаватели ВХУТЕМАСа

В. Д.: А Павлинов был немножко чопорный, да?

М. В.: Да. Павлинов был из морских офицеров, по-моему. Он ходил в морской форме.

В. Д.: Я его стариком помню.

М. В.: Да. С выпуклыми глазами, он же... они у него вылезали...

В. Д.: Чуть-чуть сутулый...

М. В.: Да.

В. Д.: Седой. Я его... Он Чехова иллюстрировал у нас в Литмузее, я его помню хорошо.

М. В.: Сухой рисовальщик, тоже... тоже какой-то трудный.

В. Д.: Но это... вообще, по-моему, <нрзб> к «Миру искусства» примыкал.

М. В.: Я боюсь вам сказать, кем он был до ВХУТЕМАСа, так сказать; был ли он в «Мире искусства». Он был строговат для «Мира искусства», черт его знает, не знаю, где он был. Какая-то особая группа. Я и Фаворского-то не знаю, где он был до революции, к кому примыкал. Он вообще как-то очень самостоятельно...

В. Д.: А Грабарь у вас не появлялся?

М. В.: Никогда. Никогда.

В. Д.: Он презирал ВХУТЕМАС.

М. В.: Не знаю. Вообще и мы его презирали. Потом как-то я... Меня вдруг обуяло, так сказать, страстное желание выучиться обыкновенному самому рисованию, строгому такому, точному, и только после этого, так сказать, уже пытаться что-то искать. Я все время в тупик... не знал, как... где, как вообще избежать шарлатанства, как отличить шарлатанство от поиска — все это очень сложно. И я как-то подошел к художнику... погодите, как же его? Очень известный, строгий очень художник такой,

вот он был и в «Мире искусства», и в «Союзе»... Кардовский. У него многие учились. Он такой ходил под мюнхенца: в коротких штанах, в таких... гетры, шляпа такая, — ну, такой типичный мюнхенский, и красивый старик, с бородой такой (может, тогда и не такой старик). И я на лестнице подошел к нему и сказал: «Товарищ Кардовский»... Желая попроситься к нему в мастерскую. Тогда он мне прямо сказал, что он мне не товарищ, и больше с это... на этом все и кончилось, и было ясно, что ни в какую он свою мастерскую меня уже не возьмет. Обращение было неподходящее — это он не принял: «Товарищ Кардовский». Что абсолютно невозможно было бы ни с Митуричем, ни даже с Фаворским. Пожалуйста, «товарищ Фаворский», «товарищ Фаворский». Это они не так воспринимали.

О своей семье

В. Д.: А здесь это было.

М. В.: А здесь это было совсем не то, я это не учел. Я не нарочно это сделал, но так как-то... привык, наверно, так обращаться.

Вот. Живописный факультет я знал значительно меньше, но еще до этого, в 18-м году, я попал в Свободные мастерские — Свободные государственные художественные мастерские. Так реорганизовали школу живописи. И попал я к Коровину в мастерскую.

В. Д.: Вот у него Комарденков....

М. В.: И вот в этой мастерской, значит... Очень голодный я был, совершенно нечего было мне есть, ободранный немислимо. Но все-таки мне ужасно не хотелось к родителям. Нас из Москвы-то повыгнали в 17-м году, из квартиры выгнали.

В. Д.: А кто? Я уже забыл, кто вас...

М. В.: Ну, выгнали, потому что просто этот дом отдали нищим или там что-то в этом роде. Была такая тенденция — целый дом дать, значит, люмпен-пролетариату, где мы жили. И нам негде было поселиться.

В. Д.: А где это было?

М. В.: Жили мы на Грузинах тогда.

В. Д.: Ага. А у вас квартира была?

М. В.: Квартира. Хорошая пятикомнатная квартира в хорошем доме, но на окраине (тогда Грузины считалось окраиной), но это было несколько дешевле, чем жить в центре.

В. Д.: Да.

М. В.: Отец зарабатывал...

В. Д.: Простите. Я вас, кажется, вообще, по-моему, не спрашивал: вы сами-то из какой среды?

М. В.: Ну, мой отец — адвокат; мать — учительница музыки.

В. Д.: Ага. Москвичи?

М. В.: Москвич. Родился я не в Москве, мать ездила рожать к бабушке, в Могилев, потому что она-то из Могилева. Там еврейская, значит, семья, богатая очень, ее отец...

В. Д.: А как же в Москву пустили еврейскую?..

М. В.: Адвокат.

В. Д.: Адвоката, да.

М. В.: С высшим образованием — значит, можно было. И отец жил в Москве, наверно, еще лет за десять до моего рождения, больше, наверно, за пятнадцать, и он был уже москвич такой. А я уже москвич современный (?), грудным привезли, не было же родильных домов, значит, ездили к бабушкам рожать. Не отдавали детей бабушкам, как сейчас, но рожали у бабушек, поэтому место рождения у меня все равно Могилев, как у всех моих, кроме, кажется, старшего брата.

В. Д.: А потом сразу все время здесь жили.

М. В.: Да. А квартира, все было в Москве, детский сад там — все это Москва. Так что я, так сказать, москвич насквозь в этом смысле. И вот из этой Москвы пришлось опять удирать к дедушке, к бабушке, когда выгнали на улицу. А куда податься-то?

В. Д.: Ну, тогда много было в Москве жилья-то.

М. В.: Нет, уже трудно было, и, кроме того вообще и жрать-то было нечего, и вообще неизвестно было, что делать.

В. Д.: Это что, в 19-м, что ли?

М. В.: Нет, это 17-й год, просто самое начало. И мы, значит, получили разрешение ехать в этот самый Могилев, где в одном домике — порядочном, правда (двухэтажный собственный дом, так сказать, дедовский), — вся родня: дяди, тети, двоюродные братья, сестры — все это жило там. Потом и там нас уплотнили: наверху тоже поселили нищих, и поэтому всё вообще в одном низу жило, комнат шесть — семь — вот так. И я безумно тосковал по Москве, и вообще я не мог совершенно переносить весь этот быт тамшний. Быт действительно жалкий.

В. Д.: Местечковый.

М. В.: В общем, да. Хотя это были богатые люди, и хотя там было много образованных даже людей, но местечко, и еврейское местечко, очень чувствовалось, и мне было просто невозможно. Поэтому я... и кроме того, я был лево очень настроен. И, когда была объявлена мобилизация против Колчака (а я уже тогда служил на заводе — бывшем дедовском)...

В. Д.: А дед был из...

М. В.: Заводчик был... То я, значит, первый вызвался, значит, по этой профсоюзной мобилизации на фронт. Ну, дома произошли соответствующие скандалы. Все-таки я попал в Москву с тем, чтобы ехать на колчаковский фронт с подарком фронтовику (ножницы какие-то в кожаном футлярчике мне выдали). И тут я явился в Москве к Томскому, помните, такой был?

В. Д.: Помню. Михаил Томский.

М. В.: Почему-то я пришел в профсоюз. Потому что у меня мобилизация по...

В. Д.: Мобилизация профсоюзная.

М. В.: Да. А у меня мобилизация профсоюзная. И вот приходит мальчик — а я мальчик был, — мобилизованный на фронт. И тогда меня почему-то повели к Томскому. Вышел Томский с улыбочкой и сказал: «Что ты умеешь? Стрелять умеешь?» Я честно сказал, что стрелять я не умею. Он сказал: «Так куда ты на фронт не поедешь, а зачем ты там нужен такой? И кто... кто вообще? Где это все происходило? Почему тебя? Ведь там же, наверно, взрослых обалдуев было много, они обрадовались, наверно, им надо было выполнить, и они вот... ты вызвался». Я говорю: «Ну как, — говорю, — я вот хочу очень». Он сказал: «Ну, а что ты еще хочешь, если не на фронт?» Я говорю: «Я очень хочу живописи учиться». — «Ну так вот иди в Свободные мастерские». И я пошел в эти Свободные мастерские, значит. Пришел к Коровину.

Учеба у Алексея Коровина

В. Д.: В 17-м году... вы какого — 3-го года?

М. В.: 2-го.

В. Д.: В 17-м году вы уже...

М. В.: Ну, 18-й.

В. Д.: Это уже 18-й. Значит, вам шестнадцать лет?

М. В.: Семнадцать. Может быть, начало 19-го, вот так вот что-нибудь. Ну, в общем, мальчик совсем, и вот я попадаю в мастерскую, где я самый молодой тоже и самый голодный, самый непристроенный.

В. Д.: Это еще до РОСТА?

М. В.: Да! И Коровин, очень красивый, очень барственный, очень ласковый со всеми. Я сразу стал писать огромные портреты акварелью, так, в четыре натуральных величины.

В. Д.: Воздей, что ли?

М. В.: Нет-нет-нет, натуру сажали, и я их акварелью делал вот огромные такие портреты, желая, наверно, обратить на себя внимание. Он очень благодушно похваливал, а потом большей частью он нам читал свои воспоминания, которые теперь вошли вот в ту книгу, которая недавно появилась, «Воспоминания» Коровина, и в которой я узнал все то, что он там нам рассказывал. Вот там был очень интересный рассказ о Врубеле, «что, — говорит, — когда я с ним купался, я обратил внимание, что у него вся грудь в шрамах, и я спросил: „Почему у вас грудь в шрамах?“ Он сказал, что „когда мне очень тяжело морально, я режу себе грудь, чтобы мне не было так тяжело внутри“. Ну как, есть образ? — он потом нас спрашивал. — Есть образ?» Ну, у него это написано было. И мы говорили: «Образ есть». Где-то к середине лета, когда уже наступал Деникин, вот что-то тут такое...

В. Д.: Это уже август 19-го года.

М. В.: Может быть. Может быть, начало 19-го было, когда я приехал, может быть.

В. Д.: Да.

М. В.: Он вдруг сказал, что «ребята, давайте едемте все ко мне в имение под Тамбов». (Я сейчас... у меня вылетело, вот сейчас уже... вылетел город; там есть небольшой город, но такой, довольно заметный город.) И, когда они все спросили: «А как же вообще?» — «А я ничего... у меня там всё... на всех хватит». Вот такой он был человек. Но я не поехал, постеснялся. Потому что со всеми у него уже были какие-то связи, с этими, все они были уже немножко художники, а я мальчик, ну что же, я думаю, я поеду? Он все-таки и мне лично предложил, ну, он был очень внима... это хорошо воспитанные люди были, знаете? Очень. Это было вот... я хорошо очень понял, что это потому, что он хорошо воспитанный человек: он видит нищего бедного мальчика — нельзя не пригласить и его, хотя там была какая-то Рефрежье (наверно, вот сестра этого самого сегодня американского художника среднего), и разные там — племянница или дочка Бальмонта.

(Провал в записи.)

Вот Бальмонта знал. Да он приезжал в Могилев, он музыкой очень интересовался и развивал всякие, и коллекцию духов собирал, ароматов, коллекция ароматов его занимала.

В. Д.: А Нина Константиновна была тоже маяковисткой, вот к чему я иду.

М. В.: Вы знаете, я не встречался потом, а вот там такая была Бальмонт, и я знаю, что она...

В. Д.: Высокая такая?

М. В.: Ну, не могу вам... не помню... нет, может быть, и не та. Может быть, это...

В. Д.: <Нрзб> три жены, так что все...

М. В.: ...это другая. Может быть, другое что-то, не знаю. В общем, вот так вот, это мне хотелось рассказать.

В. Д.: Потом жена Бруни.

(Провал в записи.)

М. В.: Вот мне просто хотелось рассказать о необыкновенном, так сказать, радушии и...

В. Д.: Коровина.

М. В.: Коровина. Все к нему поехали, кое-кто... Туда пришли белые. Коровин остался...

В. Д.: ...у белых.

М. В.: ...у белых, часть осталась у белых, часть вернулась, и потом во ВХУТЕМАСе я их встретил.

В. Д.: А он уже не вернулся?

М. В.: Он уже не вернулся.

В. Д.: Он уехал за границу?

М. В.: Да.

В. Д.: И умер за границей?

М. В.: Да, в Париже. Но не очень в славе и не очень богатым. Ну, вот это...

В. Д.: Очень, очень, очень интересно.

М. В.: ...про Коровина что могу сказать. И мне было очень забавно недавно; я был в Ленинграде, Козинцев был еще жив, очень он такой, значит, надутый интеллигент был, и к нему пришли какие-то ленинградские знаменитости (Гранин там и прочие), он их очень так это принимал, и где-то я почувствовал себя чуть-чуть уязвленным: мне показалось, что как раз у него воспитания чуть-чуть не хватило, так как-то он вдруг слишком резко переключил внимание. И где-то я, так сказать, ждал своей минуты. И вот Гранин стал рассказывать о новой книге, вышедшей вот только что, — «Воспоминания Коровина». И я имел великую радость спросить: «А там есть в этих воспоминаниях про Врубеля, что у него вся грудь иссечена?» Он говорит: «А откуда вы знаете? Разве у вас уже была эта книга?» Я говорю: «Нет, мне это Коровин рассказывал». И это мне доставило огромное удовольствие. (Смеются.)

В. Д.: Это уж теперь, недавно.

М. В.: Это вот совсем недавно было. Я, так сказать, получил маленькую радость, так сказать, отомстил. Да.

В. Д.: Павлицев... Павлинов тоже был такой воспитанный человек.

М. В.: Да! Но он строго воспитанный, надо сказать.

В. Д.: Петербургское воспитание.

М. В.: Да.

В. Д.: Так, Коровин... о Коровине никто мне не рассказывал. Так нет, о Коровине рассказывал, как он малевал декорации, этот... Комарденков.

М. В.: Да вот еще! Мы у него подрабатывали... Он, значит, в здании Малого театра делал декорации для Большого театра, наверху. И мы там ему мазали, в общем, по каким-то совершенно непонятным нам эскизикам; ну, скажем просто, на эскизике полоски, синие и красные, а что это, даже мы не очень еще соображали, что куда, и натянута эта большая полотно-холсты...

”

Но он, видя, что мы очень голодаем, он, значит, так: иногда делал эскизик маленький какой-нибудь (там не видно, вроде море, вроде небо, а так и не поймешь), и подписывался «Коровин». Мы шли на базар, и, в общем, нам хватало на тарелку каши, находились, значит, какие-то... (Смеются.)

В. Д.: Он вам дарил?

М. В.: Да. Чтоб можно... для одного этого и дарил, вместо денег. Ну, а потом ему надоело все время это мазать, и он сказал: «Чего вы сами — не можете разве такое же намазать? Намажьте, я подпишу». И мы мазали маленькие такие вот, крохотные, вот такие вот, вроде эскизы декораций, знаете, там почти не разберешь, но автограф оставался подлинный — «Коровин».

В. Д.: Это такая очень своеобразная форма благотворительности.

М. В.: Ну да, очень милая.

В. Д.: Очень милая, конечно.

М. В.: Вот я с удовольствием это рассказываю, потому что приятно рассказать о хорошем человеке хорошее, а это было очень мило и внимательно с его стороны. На Сухаревку бегали. Вот. Вот, пожалуй, и все.

О своем среднем образовании

В. Д.: Ну вот теперь перейдем к основной программе. Олеша и Ильф и Петров.

М. В.: Ну что — Олеша? С Олешей я познакомился, наверно, в журнале «Смехач» впервые поближе.

В. Д.: Да, простите. Простите, что я перебил. Я не хотел вставлять еще реплику. Когда вы о себе рассказывали, я не понял, гимназию-то вы все-таки кончили или...

М. В.: Я учился не в гимназии, а в Коммерческом училище.

В. Д.: В Могилеве.

М. В.: Нет, в Москве. До пятого класса. А всего семь.

В. Д.: Так.

М. В.: И вот, когда мы переехали в Могилев...

В. Д.: В 17-м году.

М. В.: ...в 17-м году, мне пришлось в тамошнее коммерческое. Мы еще под немцами были в Могилеве месяца три, потом пришли... А завод дедушкин был у большевиков, и сын дедушки управлял этим заводом, служа большевикам, — вот так там обстояло дело.

В. Д.: Ага, то есть сын дедушки — это ваш отец?

М. В.: Мой дядя.

В. Д.: Ваш дядя.

М. В.: Брат моей мамы. Он вообще был такой советский деятель и потом, они завод свой, так сказать...

В. Д.: ...передали.

М. В.: Передали. Так вот, там я не совсем закончил коммерческое училище, потому что я устроил забастовку учащихся, ну, это не интересно.

В. Д.: Забастовку учащихся?

М. В.: Да.

В. Д.: До революции?

М. В.: Нет, уже при большевиках.

В. Д.: Ах это вы уже против большевиков бастовали?

М. В.: Вышло против, хотя идеи мои были левее левого.

В. Д.: Так сказать, против начальства.

М. В.: Да, против начальства.

В. Д.: Любопытно, ну, а потом, значит, вы переехали, мобилизовали вас.

М. В.: Нет, это еще в Могилеве я был в армии тоже, но это все сложно, это давайте мою биографию не трогать, так сказать, долго будем разговаривать, о себе всегда будешь запутываться слишком много.

В. Д.: Да. Значит, когда я вас записывал, вы сразу говорили о Маяковском, и поэтому я вас... по-моему, я вас не записывал... Ну, давайте об Олеше.

О Юрии Олеше

М. В.: Олеша.

В. Д.: Если останется время, я вас немножко и о себе спрошу.

М. В.: С Олешей я встретился, по-моему, впервые тесно, так сказать, в журнале «Смехач», где он писал под псевдонимом Зубило фельетоны. Оба мы были мастерами импровизации.

В. Д.: <Нрзб> такой.

М. В.: Да, в стихах мы могли отвечать и сочинять, и что угодно. Олеша очень гордился этим своим умением и делал это почти как Зубакин, то есть, так сказать, относился с какой-то серьезностью, а я всегда к этому относился издевательски.

В. Д.: Да, вы рассказывали в прошлый раз...

М. В.: Да.



Юрий Олеша в редакции газеты «Гудок». 1923. Источник: wikipedia.org

В. Д.: ...когда... Зубакина я раз пять, наверно, слышал. Такой... по-моему, так, на вид... по выражению не очень интеллектуальный, но очень тенденциозный человек.

М. В.: Да, да.

В. Д.: Правильно?

М. В.: Верно, верно.

В. Д.: Вот, я помню...

М. В.: А с Юрой, значит, я... Как-то вот... вон там это давал какой-то сеанс, может быть, это было в редакции, я сказал: «Подумаешь, — я говорю, — это вообще легкое дело», — и дурачась, и с матершинкой, наверно, выдал такую же импровизацию, и, собственно, вот это нас как-то сблизило, потому что я был моложе, но уже меня знали вообще как сатирического поэта и уважали в редакциях, так сказать, считалось, что я такой вообще будущий Саша Черный...

” Я не фельетоны писал, а все-таки почти стихи, так сказать, что-то среднее между фельетоном и стихом.

Ну вот, и мы с Юрой... Юрий Карловичем быстро как-то довольно сошлись, так как он любил пиво очень, то мы сидели часто...

В. Д.: К сожалению.

М. В.: ...в пивной. Тогда еще это было не «к сожалению». И могу, так сказать... помню, как меня очень рассмешил его экспромтик, когда мы долго очень сидели в пивной и ели много раков, он сказал:

И мы накушались рачков

До расширения зрачков.

Это очень типично. Вот он говорит... и он потом долго повторял. Он если выдумает фразу, он очень ею торговал потом как-то, и восхищался звучанием, прислушивался к ней с разных сторон, так он вообще. Юмор такой немножко выпрениый, очень вообще... Так... к себе прислушивающийся человек.

В. Д.: Немножко и вас задирал, да?

М. В.: Ну, немножко — да; такая одесская у них вообще была манера. А потом, уже когда...

В. Д.: Одесская? Ну да, конечно.

М. В.: ...я встретился и сблизился с Ильфом и Петровым, то уже Олеша, так сказать, уже просто был в этой компании, тут уже мы были почти на равных, и никакого, так сказать, «заноса» передо мной не было, хотя он уже написал... «Зависть», и уже шли пьесы — «Список благодетелей»...

В. Д.: «Зависть» — это 27-й—28-й год?



Юрий Олеша (в центре) среди сотрудников газеты «Гудок». 1927

М. В.: Да. Теперь... я вам рассказывал в прошлый раз такое небольшое политическое столкновение, когда он мне сказал вместе с Мандельштамом, что Мандельштам... о бронзовом профиле истории, а он вот о матрасе, где я выдергиваю эти всякие лохмотья из него, не видя вообще, что есть все-таки матрац, и что на нем надо лежать, а не выдергивать. Ну вот что-то такое.

В. Д.: Меня очень удивило в отношении Мандельштама.

М. В.: Это вот очень рассердило, между прочим, его вдову, это мое воспоминание, тем не менее это правда.

В. Д.: Правда.

М. В.: Ну, я не могу же... этого выдумать же нельзя, вы сами понимаете: «бронзовый профиль истории» — с чего бы я стал выдумывать такое? Запомнилась фраза. И вот...

В. Д.: А сколько... в ответ на ваши такие...

М. В.: Да.

В. Д.: ...поэтические...

М. В.: Просто даже панические, что уж очень худо. Я с вокзала пришел, голодающих видел и говорил, что бог знает что... и при этом мы все — и газеты, и мы вообще — треплемся чего-то вообще, занимаемся чем-то не тем, что все это невозможно вообще.

В. Д.: И он, естественно, сказал, что вы не видите железного профиля истории?

М. В.: Бронзового.

В. Д.: Бронзового профиля истории.

М. В.: А потом, значит... Мне хочется сразу перескочить. Дело в том, что, ну что же, с Юрием Карловичем мы встречались, и, конечно, он был любимец Москвы, он всюду (?) выступал, он произносил афоризмы, которые становились тут же крылатыми словами.



Он сказал, что в эпоху быстрых темпов писатель должен работать медленно. Это вот очень всем, тогда я помню, понравилось.

Очень любил выступать на диспутах и так далее. Был очень модный драматург, значит. Написал «Трех толстяков» и еще не очень усомнился в силе своего дарования.

В. Д.: А «Зависть» уже была?

М. В.: Да.

В. Д.: Уже была. То есть «Зависть» ему дала во всяком случае внутрисоветскую, да и не только внутрисоветскую...

М. В.: Ведь он был очень знаменит...

В. Д.: ...частично заграничную славу.

М. В.:... Как Зубило, очень знаменит, но в кругах, так сказать, железнодорожников, он уже... в «Гудке» он был, выступал постоянно.

В. Д.: Ну, это...

М. В.: Я понимаю вас, как журналист. Но тем не менее была станция Зубило его имени, и вообще он был такой ихний Лебедев-Кумач или даже выше там, почти Демьян Бедный. Фельетоны эти были многословные и не виртуозные, с моей точки зрения, я в них вообще ничего не находил такого. Даже когда это были фельетоны в «Смехаче», они мне казались очень длинными и... и как-то мне ничего не...

В. Д.: И всё это фельетоны были в стихах, да?

М. В.: Все это стихи, да. А вот в это время...

В. Д.: Ведь он стихов потом никогда не писал.

М. В.: Нет. В это время он, значит, занимался...

В. Д.: «Завистью».

М. В.: «Завистью».

В. Д.: «Зависть» — все-таки вещь <нрзб>.

М. В.: Ну, конечно, конечно. Ну, это я не знаю, это... я двойственно к нему отношусь. Это дело, так сказать...

В. Д.: Вы читали этого вот о «Зависти»-то? Вот этот молодой человек, который в Сербию потом уехал, Чуковский его еще хвалил.

М. В.: Куда уехал?

В. Д.: В Югославию.

М. В.: Нет, наверно, не читал.

В. Д.: Ну, ведь вообще был большой шум несколько лет назад. Тьфу ты, как же его? Ну, не важно. Простите, что перебил.

М. В.: Пожалуйста. Ну вот, и с Юрием Карловичем, значит, встречи наши были больше домашние. Обычно бывал Катаев (тогда они еще дружили), Юрий Карлович очень любил... был влюблен очень в жену Петрова Валю, ныне существующую.

В. Д.: А не стоит ли мне ее посетить?

М. В.: Не думаю, она очень... ну, не знаю, трудно сказать. Вам скорее жену Ильфа — она как-то...

В. Д.: Жена Ильфа тоже жива?

М. В.: Да, Маруся. И дочка Ильфа. Вот я с ней сейчас очень, как-то у нас сразу нежный контакт образовался. Ну, сейчас у нее умер муж, и я давно не звонил.

И вот я бы хотел говорить о Юрии Карловиче уже после того... Да, вот был такой разговор с ним. Когда он мне вот часто высказывал такие очень советские... тирады произносил, немножко выпрениие, я с ним спорил, и я ему говорил, что «Юра, вы по всему вашему складу не можете воспринять что-нибудь, так сказать, чисто умом, так вот, формально, вам нужно насквозь чтоб это было, и вы пытаетесь оправдать многие мерзости отсюда, из нутра, а это невозможно вам; вы или съепетесь, или умолкнете навсегда». Потом прошло очень много лет моего отсутствия, потом однажды...

В. Д.: Но, если я не ошибаюсь, только пять лет прошло?

М. В.: Пять лет, но ведь я в Москве не имел права жить все время. Я появлялся в Москве эпизодически и, в общем, нелегально.

В. Д.: Когда мы с вами познакомились в 40-м году, то вы...

М. В.: Это я нелегально.

В. Д.: Вы приезжали в Москву.

М. В.: Да, нелегально.

В. Д.: Я вас простенографировал...

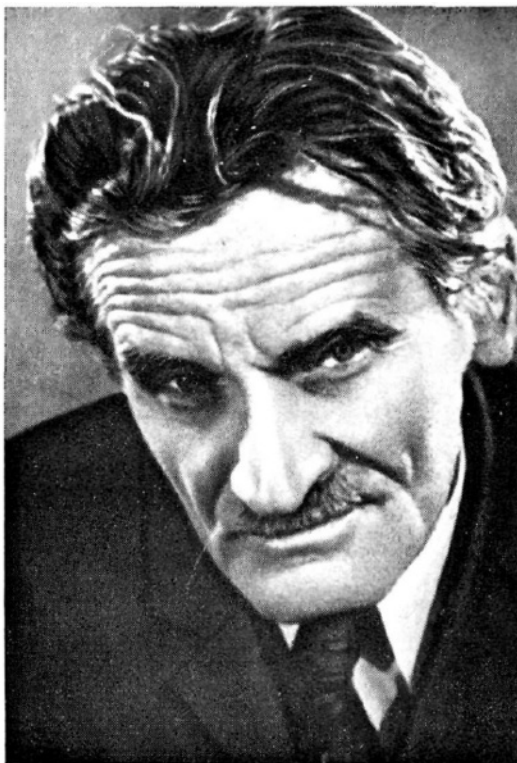
М. В.: Да.

В. Д.: ...о Маяковском, о РОСТе, это...

М. В.: И вот тут такое было дело, значит, что вдруг я прихожу в Управление авторских прав (это уже было, наверное, после войны, году в 47-м), и там стояла очередь, получали люди гонорары, а в коридорчике сидел Олеша обросший, страшный и говорил: «Подайте Олеше милостыню — сорок рублей, там тридцать рублей», — с вызовом каким-то. Многие проходили мимо, кто-то что-то останавливался. Когда я вышел со своим гонораром, он ко мне тоже обратился. Я сказал: «Юра, а сколько вам нужно?» — он не назвал цифры. Он посмотрел и сказал: «Сорок рублей». Ну, я ему дал там пятьдесят, скажем, у меня было — и вышел, мне это было неприятно. Я вышел, он меня догнал на улице и всучил мне назад эти деньги и сказал, что «а с вас я не могу взять. Я не могу! Я не могу!» — он так. Я говорю ему: «А, почему, собственно, уж так вы ко мне особенно, там же другие ваши хорошие знакомые были, и вам нужны деньги, я получил много, я вас прошу, так сказать, возьмите, потому что мне это не трудно». — «Нет. Нет. Вы мне всё рассказали тогда». И оказывается, он запомнил эту мою фразу, что он или сопьется, или...

В. Д.: ...перестанет писать.

М. В.: «И я это не забыл. Но я пишу, я каждый день пишу, я очень много пишу, я пишу гениальные вещи». Потом он стал ко мне... Я стал работать уже на мультфильме и сразу там, так сказать, занял какое-то положение. Ну, с Эрдманом мы сделали сценарий, который имел, так сказать... картина имела такой резонанс даже не только в России, такая была... хорошая картина была.



Юрий Олеша. Источник: Воспоминания о Юрии Олеше. Сост. Суок-Олеша О., Пельсон Е. М.: Советский писатель, 1975

В. Д.: Это что — вы?..

М. В.: «Федя Зайцев» такая была картина.

В. Д.: Я вдруг подумал, что все мы видели этих самых... про...

М. В.: Про что?

В. Д.: Лошадей.

М. В.: А-а-а, «Смелые люди».

В. Д.: «Смелые люди».

М. В.: Нет, это мультипликация. И вот он...

В. Д.: Извозчиками, всё...

М. В.: ...по-моему, тоже пришел туда, сделал одну картину, не очень мне она понравилась. «Девочка и цирк». Ну, все-таки. И ему заказали «Голого короля» андерсеновского. Он ко мне все время приставал, год он волюнил, потом он стал ко мне приставать, чтоб я с ним писал. Рассказывал какие-то необыкновенные свои планы — что надо, чтоб все были животные.



Я говорю: «Ну какой голый король животное? Какое животное вообще может быть голым? И как вы вообще это понимаете?»

Нес он околесицу, я вам прямо скажу, и вообще он стал нести... он написал какой-то дрянной скетчик, он стал дружить с этим... Рискиным и пить с ним все время.

В. Д.: Рискин?

М. В.: Рискин, да. Такой еврейский поэт, очень милый человек, я бы сказал, но тоже бесплодный совершенно. И вот они всегда сидели и чего-то... пьяненькие сидели в этом...

В. Д.: В «Континентале».

М. В.: «Национале».

В. Д.: Мне там показал его однажды...

М. В.: Ну да, там он всегда был. И вот Юрий Карлович, значит, стал очень ко мне настырно приставать, чтобы я с ним сделал эту мультипликацию. Попробовал я с ним поработать — дня два. Ну, я вам должен сказать, это столько поисков фразы в полном отрыве от целого, какое-то... Он хотел найти способ вообще сразу писать гениально — вот так вот. Не то что он выполнял заказ, а он и здесь искал какой-то путь к гениальности, и все, что, так сказать, было построено на рациональном подходе к делу (что есть Андерсен, написавший гениальную сказку, а наше дело сделать ее вполне пристойной для мультипликации, чтоб ее можно было нарисовать и чтоб она имела по законам мультипликации, так сказать, эквивалент, так сказать), он все это понимал, но он срывался все время в какие-то... и предложения его были совершенно невозможны, и я понял, что у него вообще в голове анархия, и что он конченый человек, мне было ясно.

И потом был такой вот эпизод. Мой друг, такой Иван Николаевич Добровольский, относительный литератор (он для елок писал, знаете, эти либретто вот), но в свое время он в Ансамбле песни и пляски НКВД был завлитчастью, мы очень подружились, человек необыкновенно оригинальный, самостоятельного мышления, и он договорился с Олешей, что он напишет новый вариант «Трех толстяков» для Театра Красной армии, чтобы это был воистину детский спектакль, и у него есть такое предложение от Театра. Олеша благословил, ну, сделаться, так сказать, потому что он страшно нуждался в это время, Юрий Карлович, совершенно, я знал, что у них дома бог знает что.

В. Д.: Хотя и... ну, по десятке подавали, вот так...

М. В.: И, когда Иван Николаевич кончил эту работу и она была принята Театром, и надо было получать гонорар, он пришел к Олеше, чтоб получать (они пополам должны были делить этот гонорар), и Олеша вдруг сказал, что «я не пойду, я не хочу, и вообще я вам запрещаю. Я не могу, вы прикоснулись к... я не могу торговать там тем, что я когда-то сделал. Вы, может быть, блистательно написали, да, я следил все время, вы со мной делились, но сегодня я не могу вообще этого делать. Вы свой нос приклеиваете моему ребенку», — ну, вот такие всякие фразы. И Иван Николаевич побежал ко мне в ужасе: он проработал около года.

В. Д.: Простите, то есть надо было гонорар получать вдвоем, да?

М. В.: В общем...

В. Д.: Обоим расписаться?

М. В.: Расписаться можно было в основном Ивану Николаевичу, но нужно, чтобы Олеша написал, что он согласен с этим вариантом, с этой инсценировкой «Трех толстяков», ведь «Три толстяка» — не пьеса, а...

В. Д.: Детская книга.

М. В.: Детская книга. Значит, это была новая инсценировка «Трех толстяков». Я сказал, что я постараюсь с Олешей поговорить, потому что действительно и для себя он глупо сделает (пойдет в театре, будет иметь деньги), прочел я эту инсценировку, абсолютно пристойная (тем более, что мне вообще «Три толстяка» не представляются произведением высокого класса, так, очень... тоже это такая одесская вещь). Это фразы, это, а выдуманно — не очень, и слишком вольно, нету притчи настоящей. Притча такая даже — казенная и не очень интересная. Я зашел к Олеше... сначала зашел в «Националь», там сидел Рискин и сказал, что он убьет Юрия Карловича, что он дурак и завтра же мы едем к нему и заставим его подписать все, что нужно.

Утром мы приехали к Юрию Карловичу, он вышел в страшном виде: он трясся, — и он сказал, что «Миша, я не могу ничего сейчас говорить, если вы мне не дадите немного водки. Я просто не в себе». Я говорю: «Но ведь если я вам дам водки, то потом все будут говорить, что я вас напоил и так далее. Это же будет ужасно». — «Ну немножко, сто граммов». И мы ему дали сто граммов, он пришел в себя, я и Рискин быстро очень его уговорили, что он ведет себя по-идиотски, тут же Иван Николаевич... договорились мы с ним — он тут же и был, — что половину гонорара он тут же ему дает (хотя это не было обусловлено, так сказать), а Юра эти деньги тут же посылает — половину матери, половину отдает жене, а на пропой мы оставляем пять рублей ему. Вот так все было договорено. Поехали в театр, получили эти деньги, дали Юре половину,

и Юра с Рискиным поехал посылать эти деньги маме.

В. Д.: И зашли в «Континенталь».

М. В.: И исчез Юра. Исчез Юра, потом Юра заболел... нашли его в больнице уже в какой-то.

В. Д.: Совсем спил...

М. В.: И вот тут Шкловский мне говорит, что «ты негодяй». (Это второй раз. Я уже вам рассказывал про Катаева — та же картина была.) Какие-то негодяи, какой-то вообще подонок написал какую-то ужасную чепуху, и Юру хотели напоить и напоили, и спяну он подписал, и ему дали какие-то... А он не знал, что это я, Шкловский. И он подписал все, ему дали гроши, и гроши эти у него... он выпил, а его ограбили, и он в больнице, и тра-та-та. Я говорю Шкловскому, что «это я, что вот режиссер такой-то (ну, это довольно известный режиссер), Иван Николаевич очень почтенный и прелестный человек, все это не так, как вы...»

В. Д.: Как его фамилия?

М. В.: Добровольский. Он умер. Что вы совершенно неверно все это трактуете и что все это отвратительная манера вот так подхватывать какие-то... и довольно тривиальные сплетни, я говорю; это ж очень тривиально, то, что вы услышали, а между тем это было желание, искреннее желание, с моей стороны, помочь им, потому что это на несколько лет деньги. Пьеса пошла бы в нескольких театрах и так далее, и именно детская — он ее очень облегчил, — и у Юры есть написанная повесть, и есть инсценировка во МХАТе, так что он не... понимаете, не то, что коверкают его произведение — по его произведению делается какое-то другое, так что это не грозит его репутации писателя ни в какой мере, достаточно известной. «Я ничего не понимаю. Вы, человек очень умный и всё, как вы не понимаете всей этой ситуации». Тем не менее они со мною вот так вот.

В. Д.: Кто «они»?

М. В.: Шкловские. И вдруг я получаю письмо от Олеси. Я не знаю, сколько прошло времени с того момента, когда я разговаривал со Шкловскими, но Олешу я не встречал за это время совершенно, и было у меня ощущение, что, может быть, Олеша — это вполне в его духе было в то время — поддерживает даже эту версию, понимаете, что тут я его... Поэтому, когда я получил в конверте... Конверт с обратным адресом: «Олеша», — официально как-то.

В. Д.: Московский адрес?

М. В.: Да. Я его просто сразу не решился открыть. Я думал, что там будет какая-нибудь страшная брань — и что напрасно я, так сказать, ввожу в заблуждение Шкловских, и что так оно и было.

И вот я раскрываю и читаю: «Дорогой Миша! Я с наслаждением слушал Ваш текст в мультфильме „Первая скрипка“. Это великолепно, изящно, с тонкой пародийностью, с таким артистическим юмором, что позавидуешь. И актеры поэтому читали текст с удовольствием. Bravo, bravo! Какой Вы мастер! Какой Вы, судя по этому тексту, добрый человек, какая у Вас поэтическая душа! Обнимаю Вас от всего сердца, спасибо Вам. Олеша. 4 марта 59 года».

В. Д.: Это почти перед смертью. Нет...

М. В.: Это шестьдесят... оказывается, в этот день ему было шестьдесят лет, и его никто не поздравил почти, кроме режиссеров, которые вот заказывали ему в свое время эти сценарии мультфильмов.

В. Д.: Но об этом эпизоде он тут не упоминает?

М. В.: Нет, ничего не упоминает. Вот... вот я получил вдруг такое... никакого отношения... он, оказывается, значит, был преисполнен ко мне добрых чувств. Я боялся с ним встретиться. После разговора со Шкловским мне казалось, что, значит, все-таки что-то, что этот... потому что он не звонит, не появляется — ничего!

В. Д.: На некоторое время, вы сказали, что он пропал.

М. В.: Он пропал. Это после получения денег.

В. Д.: Да.

М. В.: Потом он попал в больницу.

В. Д.: Так.

М. В.: После больницы он уже не пропал, он попал...

В. Д.: А после больницы он куда — домой вышел?

М. В.: Да, наверное... Нет — домой, домой, наверное.

В. Д.: Но вы уже после...

М. В.: Но я боялся с ним встретиться, и у меня было ощущение, что это его версия.

В. Д.: А вы встретились со Шкловским, когда он был в больнице?

М. В.: Да.

В. Д.: А, понятно.

М. В.: Вот таким образом это было. Поэтому это письмо для меня, может быть, просто один из счастливых дней моей жизни, вы понимаете: не только похвала, которая приятна каждому человеку (и все-таки она — от Олеси), но, понимаете <нрзб>, все снял, и оказывается, это день его шестидесятилетия, и он мне делает подарок в этот день. Вот такой он был человек;

удивительно, вот какая-то вот мультишка могла его, понимаете, заставить написать...



Ни разу в жизни он мне ничего не писал, ни разу мы не переписывались вообще. Ну, не знаю, что он этим хотел; наверное, тут многое... В общем, он знал, что я его люблю.

В. Д.: Он мог не знать о...

М. В.: Истории с этим он мог не знать, а мог и знать и этим дать понять, что он тут... А может быть, и сболтнул раньше — и это с ним бывало. Понимаете, он мог... Он вот с нами был в гостях; Коля Эрдман, я, еще кто-то и он были, может быть, у Никиты Богословского, допустим. Во всяком случае это было на высоком этаже где-то.

В. Д.: Никита Богословский?.. Напомните мне.

М. В.: Это такой композитор есть.

В. Д.: А, композитор.

М. В.: Когда мы спускались там, допустим, с шестого этажа, то Юра (не очень пьяный) ночью звонил во все двери и бежал вниз, и невозможно было его остановить — вот такую дурацкую... Это пятидесятипятiletний седой пьяный человек. Ну, он... в данном случае не пьяный он был, но вообще-то. То есть он уже дошел до каких-то, понимаете... Что угодно от него можно было ждать. Ну, вот это ужасный эпизод, в общем.

В. Д.: Да.

М. В.: Мы его еле догнали, и мы просто его трясли за шиворот и говорили, что вообще «ты понимаешь, что ты делаешь? Что это за шутки, болванские уже совершенно?» Так что он был в страшном состоянии в последнее время.

В. Д.: Ну а к книжке «Ни дня без строчки» как вы относитесь?

М. В.: Я совершенно к ней хладнокровен. Я думаю, что писатель должен писать не про то, как он пишет, а писать...

В. Д.: Мне некоторые кусочки оттуда нравятся.

М. В.: Ну, ведь он же очень одаренный человек, и, в общем, как Николай Робертович говорил: «У меня все знакомые — талантливые люди, чего же мне удивляться? Я вот больше интересуюсь уже неталантливыми», — говорил он. Понимаете, я думаю, что очень многие могут это сделать, если они не полные пошляки. Он очень внимательно к себе относился — так нельзя. Нельзя так трепетно, так уважительно относиться к собственному дарованию.



Нельзя так страстно хотеть быть гением — не быть гением вообще, от природы, а хотеть быть гением; понимаете, это не совсем хорошее желание.

Стремиться, безусловно, надо к максимальным результатам, я понимаю. Но вот даже Маяковский сказал (ему тоже очень хотелось быть гением, но он им был)...

В. Д.: Он был.

М. В.: Но он же никогда не позволял себе сказать слово «творчество», он даже вообще... он говорил: «я думаю очень... я в день могу восемь строк написать», «мне это очень трудно было сделать», «я придумал хорошую рифму», «Вольпинчек, я рифму здоровую нашел!» — вот он мог сказать — всё. А этот написал какой-то скетч идиотский и носился с ним, не знаю, так, что он открыл какие-то новые законы драматургии. Но это уже в падении своем. Я уже вам рассказываю о его падении.

В. Д.: Да, о его трагедии.

М. В.: О трагедии и о том, что это было очень жалко, и нарочно вот показал вам это, чтобы вы поняли, что, кроме самых светлых чувств (меня ведь так никто не хвалил в жизни, может быть, вы понимаете?), так что мне бы хотелось о нем рассказать совсем другое, и я должен сказать, что это ужасно, когда вот человек так заботится... и в этом вся болезнь его. Совершенно неистребимое тщеславие, такое желание было у него вообще вырваться. Вот «Зависть» — это он все-таки сумел сделать, но поддержать этот уровень он не мог, для этого у него все-таки не хватало потенции, таланта такого вот, легкого. А мысли — мысли я вам уже рассказывал. Он пытался это сочетать с благополучным положением признанного... вы заметьте, его никто никогда не лягнул, он всегда был абсолютно лоялен; то есть, понимаете, попытаться просто войти в конфликт со временем и не нарочно, а просто потому, что так вот...

В. Д.: Да-а.

М. В.: Вы понимаете, Маяковский пускает пулю в лоб, кто-то входит в прямой конфликт, кто-то зарится быть благополучным и пишет плохие книги, как правило.

В. Д.: Катаев.

М. В.: Да, ну, Катаев две книги написал...

В. Д.: Хорошие. Последние.

М. В.: Последние. Хорошие книги.

В. Д.: Не очень, но все-таки хорошие.

М. В.: Особенно «Святой колодец» — все-таки книга. Но он там уже попытался что-то... показать себе и другим, что он может и под старость найти современную форму — все это интересно. Юра бы никогда этого не смог. Он бы запутался на пятой фразе. Напора катаевского в нем совершенно не было, вы понимаете? У Катаева же... Катаеву только вот держать себя приходится: прет из него не знаю как, как вот из Петрова. А Ильф — он был для Петрова этик.

Про Ильфа и Петрова

В. Д.: Вот переходите к Ильфу и Петрову, а то...

М. В.: Нет, я уже больше не буду сегодня. Я устал.

В. Д.: Тут осталось немножечко, и мы кончаем все.

М. В.: Ну, про Ильфа и Петрова тогда просто очень коротко могу сказать, что я считаю, что существует неверная точка зрения, что вот Ильф был удивительно талантливый человек...

В. Д.: Так, да.

М. В.: ...поразительного дарования, а Петров, дескать, был похуже сортом.

В. Д.: Я так всегда слышал, и, не имея других данных, так и считал.

М. В.: Если говорить о даровании, то это все неверно. Дело в том, что в Петрове вот этот напор, огромный напор выдумки, желания писать, умения писать — того необходимого графоманства, без которого настоящий писатель, по-моему, невозможен, ну, в огромном большинстве случаев (представьте себе, у Толстого не было бы графоманских данных, чтобы любить вообще, ну, как Горький говорил, что у него почти половое возбуждение, когда он видит пустой лист бумаги, и он говорит, у меня вообще...).

В. Д.: А Чехов сказал: «Каждого народившегося сечь и говорить: „Не пиши! Не пиши!“».

М. В.: Да.

В. Д.: «Если он все-таки будет продолжать писать, махнуть рукой — писательский зуд неистребим».

М. В.: Вот. А между тем дарование Ильфа заключалось как раз в запретительных моментах, так сказать, и в страшной лени, ненависти к заполнению листа строчками. Ему хотелось рисовать какие-то смешные картинки, но писать он не любил. Писал всегда Петров, и предлагал всегда Петров в огромном большинстве, и предлагал — масса мусора, но...

В. Д.: Петров предлагал мусор?

М. В.: Да. Мусора очень много. Но все, что потом оставалось, все-таки это было ну, как вот добывают там не радий, скажем, а просто уголь (радий тут будет слишком), ну, отвалы огромные, но уголь добывают так.

В. Д.: Руду железную?

М. В.: Да, или руду железную. Поэтому он и был эта почва... вот он был рудоносный участок — понимаете? — настоящий. Причем выдумки его бывали иногда первоклассными, смешными очень. Кроме того, он очень владел такой легкой прозой, легкой прозой, такого аверченского склада. Ильф же был очень строгий, скептический, резкий и очень резкий с Петровым, как бы критик при писателе.

В. Д.: Интересно.

М. В.: Я не могу это назвать творческим талантом, это все что-то другое, Ильф был гораздо более интересный человек, несравненно.

В. Д.: Чем Петров?

М. В.: Да. Гораздо умнее, гораздо изысканнее, и, конечно, Петров очень часто был смешон, Петров был очень наивен, очень, и очень жаден к разным благам жизни, понимаете? Хваткий страшно.

В. Д.: Это уже, так сказать, фамильное, да?

М. В.: Да. Что-то там цапать надо всюду, хотя он иногда мог стоять и на очень благородной позиции, и вдруг его обуревало, значит, немыслимое стремление говорить правду, и, что мы «гибнем от вранья», мог он орать, но очень скоро его можно было пригласить редактором «Огонька», и все это кончалось; в общем, такой.

В. Д.: Понятно.

М. В.: Но и Ильф... Они были газетчики. Они были люди ситуаций. И, когда они защищались, написав «Золотого теленка» и добиваясь его напечатания, они боролись с очень сильными людьми — с Борисом Волиным, который сказал, что это через его труп будет напечатано, но они боролись теми же приемами.



Они тут же подружились с крупнейшим чекистом, стали водить его к себе и уже по этой линии стали пробивать, понимаете?

Они были настоящие торговцы этим делом, и тут Ильф во всяком случае не отставал от Петрова, во всяком случае благословлял его на деятельность. Петров был гораздо импульсивнее, действеннее и всегда в какой-то... в запале. Очень характерно, когда мы подходим к трамваю, допустим (я, Ильф и Петров), и до трамвая метров шестьдесят, если очень поторопиться, можно поспеть.

В. Д.: Петров бежит?

М. В.: Петров бежит, Ильф останавливается как вкопанный и говорит: «Я ненавижу этого с... я не хочу попадать в смешное положение, я не хочу подбежать к трамваю в тот момент, когда он отъехал. А вот он... обязательно ему это нужно», — вот такой был, это... в этом — всё, между прочим, очень характерно. Вечная ругань после этого идет.

В. Д.: И они не так дружны были, как Кукрыниксы.

М. В.: Не-е-ет, они ругались очень. Я работал ведь с ними. Я с ними написал два произведения, так что я просто с ними непосредственно работал. Я должен сказать, что положение Петрова было тяжелым, когда еще я присоединился к Ильфу — в общем, он был Ющинский, а мы были, так сказать, Вера Чеберяк или Бейлисы (я не знаю, кто там резал). Понимаете? Два еврея мучили христианского младенца очень (*Со смехом*).

В. Д.: Ага. А почему же вы присоединились к Ильфу?

М. В.: По характеру, по складу ума, по нелюбви к тривиальности некоторой. Я как-то... невольно так случилось. По непродуктивности, по даже непониманию, так сказать...



Видите, я думаю, что без Петрова Ильф бы вообще не нашел пути к читательскому вниманию. Он бы ушел в такие изыски, что ничего бы не было.

Либо он написал бы несколько маленьких рассказиков, правил бы чужие рукописи, вообще занимался бы так же ретушью, как его брат. И мне его рассказы, вот которые он один писал...

В. Д.: А брат реально ретушью занимается? Это не метафора?

М. В.: Нет, не... не... Он был худо... я вам говорил об этом.

В. Д.: А, да-да....

М. В.: А занимался, зарабатывал ретушью, как и жена Ильфа, тоже художница, но она не по изысканности, а, так сказать, может быть, все-таки у нее не было достаточно дарования все-таки. А тот, конечно, одаренный человек, вот такой. Вот, собственно, грубо, что можно сказать об этой паре.

В. Д.: А вы какие вещи с ними вместе делали?

М. В.: Я написал с ними два обзора для «Мюзик-холла». Одно нашли где-то и напечатали в украинском журнале «Волна» — это очень плохо. И, по-видимому, я на них плохо влиял. Другое мое было лучше обозрение, оно было запрещено, но оно напечатано, по-моему. Это... они меня жалели, и они просто видели, что я нищий и что я очень сбиваюсь как-то на разные неприя... Они меня хотели женить, очень усиленно этим занимались.

В. Д.: Да какие же это годы? Значит, вы еще были тогда...

М. В.: 29-й — 30-й...

В. Д.: И вы еще не были женаты?

М. В.: Нет, 30-й — 31-й.

В. Д.: Вы еще не были женаты?

М. В.: Я не был женат. Потом я все-таки сам себе нашел невесту, и была свадьба, которую они описали в своей пьеске «Свадьба».

В. Д.: Ах, это...

М. В.: Это моя свадьба. Это была удивительная свадьба, там тоже был арестованный отец невесты, которого отпустили из тюрьмы на это время. И я и придумал...



И был лозунг «Водки не хватает», и поэтому все набрались просто неслыханно (слух прошел, что водки не хватает).

В. Д.: Так что вы сами участвовали, так сказать, в использовании сатирического опыта свадьбы, да?

М. В.: Да. А я им придумал еще Лифшица, который стоит в коридоре, плачет и рвется, но его не пускают, который, так сказать, должен дать драматургию всему ходу. Это такой вот Лифшиц, который там мучается, который любил когда-то ее, это они очень благодарно приняли и с тех пор, значит, отчасти из жалости, отчасти, понимания, что я могу...

В. Д.: ...что-то сделать.

М. В.: ...что-то им предложить полезное — они меня уже приглашали. Кроме, того, когда они писали «Золотого тельца», я им

тоже кое-что подсказывал, и даже стишок там есть:

У Петра Великого

Ближих нету никого.

Только лошадь и змея —

Вот и вся его семья.

Это они вставили тоже, я им подарил такой стишок.

В. Д.: Вообще, мне кажется, что книжка эта очень уж... Сначала не пускали ее одно время... Ее <нрзб> запрещали, наша завкафедрой тогда Ковальчик пострадала от того, что она ее пропустила, а потом, по-моему, ее все-таки слишком захвалили.

М. В.: Видите, они все-таки очень газетные люди. Потом, копали они неглубоко. И если Зощенко просто в каждой строчке делал сатиру на самое главное — на то, что революция смешалась с мещанством в органический сплав, и просто во фразе это уже и было, то есть он вскрывал очень страшную сторону вообще революций, то они брали фельетонные темы — бардак вообще, который творится в кинематографе, то есть все-таки совершенно фельетонное... И иногда выдумывали очень веселые (это шло уже от Петрова), просто смешные очень главы вот про инженера, который вышел голый намыленный.

В. Д.: Да-да.

М. В.: Вот это очень смешно. Это вот это мастер был выдумывать Петров — очень.

В. Д.: Значит, вы считаете, что, так сказать, позитивные достижения больше от Петрова идут.

М. В.: Да, да, да, конечно.

В. Д.: А от того больше, так сказать... только критика.

М. В.: Но и изыски, изюмины вот такие, вставленные, иногда блистательные.

В. Д.: Понятно. Вы согласны с вдовой Мандельштама вот в этом вопросе? Помните, она их назвала: «Два талантливых хулигана изобразили... способных хулигана изобразили...» — это насчет Васисуалия Лоханкина.

М. В.: Да.

В. Д.: И, значит, «заявили, что это и есть российская интеллигенция». Помните?

М. В.: Да я помню. Понимаете, мне ее описание (?) не нравится.

В. Д.: Тоже, да?

М. В.: Оно однопланово. А когда однопланово, мне вообще... для меня это не существует. Только... ну, я стереоскопически привык видеть вещи, вы понимаете? Я могу очень любить Маяковского и объяснять его смерть очень невыгодно для революции, так, вредно (?), так сказать. И думаю, что так оно и было, так сказать.



Но если бы Маяковский был Булгаковым, он бы меня не интересовал совершенно, понимаете?

То есть прямое неприятие революции мне совершенно неинтересно было бы, и я считаю, что это достаточно мои глупые могилевские дяди могли, понимаете, так вот обсуждать эти вопросы на том же уровне совершенно: «Пришли хамы». — Вот все, что они понимали: «Отбирают, а что они без нас будут делать?» Ну, вообще, все это. Многие и правильно, только это все на самой поверхности, и это копейка. А вот Маяковский, который чувствовал себя обязанным делать для революции все, что он может, потому что он ее ждал и потому что он неверно ожидал от нее личного чего-то для себя, а она вовсе не для него пришла, он это понял, что она пришла для гораздо более серьезных целей и что обижаться на нее смешно и позорно. И он до конца пытался оправдать, понимаете, свои первые...

В. Д.: Заявки.

М. В.: Заявки. Это очень тяжело. Это очень трагично. Это... за это заплачено жизнью, но это... вот это два плана, и в каждом стихе это есть:

С хвостом годов

я становлюсь подобием

чудовищ

ископаемо-хвостатых.

Товарищ жизнь,

давай

скорей протопаем

по пятилеткам

дней остаток.

В. Д.: Ну, Михаил Давыдович, вполне вы оправдали мою разведку.

М. В.: Ну, ладно.

В. Д.: Очень все интересно, очень много нового. В частности, о ВХУТЕМАСе интересно, да и о Маяковском вы добавили к тому, закончили вы прекрасно, закруглив все наши четыре беседы, пленка у меня кончается, и на этом мы заканчиваем. Большое вам спасибо!

М. В.: Спасибо вам тоже.