Аннотация: Анатолий Заславский рассказывает о своих детских годах, проведённых в эвакуации в Туркмении, о своей семье, истории своего обучения изобразительному искусству сначала в художественной школе в Киеве, а затем в Мухинском училище. Также он описывает свои духовные искания, связанные с поиском смысла существования и повлиявшие на его живопись.

Теги: Заславский, Мухинское училище, Киев, живопись, Туркмения, Мары, Мургаб, эвакуация.

Скляревская: С самого начала.

Заславский: Я родился в городе Киеве в тысяча девятьсот тридцать девятом году второго ноября. Вот недавно у меня был день рождения. И в мой день рождения (?). В Киеве прожить пришлось недолго, я родился в тридцать девятом году в ноябре, а уже в сорок первом война началась, и Киев самый первый даже пострадал, его бомбили тогда. В общем, эту часть жизни я не помню, только понаслышке я знаю, что мой папа возил меня в коляске вокруг памятника Шевченко, та улица, на которой я родился, называлась Терещенковская. Терещенко – это была целая семья Терещенко таких очень больших меценатов и предпринимателей, в общем, они в территории украинской очень много значили, и даже один из них был во временном правительстве Украины каким-то министром. Я родился на улице Терещенко, это для меня важное обстоятельство, потому что этот дом (роскошнейший дом такой двухдворовый, помпезный с аркой, такой модерн с акцентом на возрождение). Это архитектор Вербицкий очень известный архитектор модернового стиля в Киеве он много построил. Так вот, в этом доме я родился, и там моя мама жила, сначала, до того как я родился. Жила она, кажется, на третьем этаже, а папа жил на пятом этаже. И по их рассказам их знакомство проходило так, что он бросал с пятого этажа на её балкон конфеты. Так они познакомились в этом доме, на фасаде были балконы, я потом пытался их высчитать, где какой так и не известно. Этот дом находится на Терещенко, как эти были хозяевами этой всей улицы. Они были знаменитые меценаты, особенно меценат был Ханенко - это зять главного Терещенко, он собрал уникальную коллекцию западного искусства, потрясающе, там настоящий Веласкес, по всей России нет такого Веласкеса. Это принцесса, то есть инфанта Маргарита в лучшем виде, ну один из этюдов, гениальный совершенно с красным бантом. Это с одной стороны от моего дома, а с другой стороны от моего дома Русский музей. Тоже его коллекция. То есть я как бы между двух музеев родился. Вроде как что-то значит, потому что я в Русском музее доказывал необходимость моей выставки из-за того, что я тут родился. Выставка там даже была. Против этого дома, против этой улицы раскинут такой замечательный парк, он стал называться Шевченковский после того, как Шевченко там поставил, кажется Томский, поставил огромную статую Шевченко. А напротив этого парка красный университет Киевский, то есть место это такое замечательное. Он весь красный, тот, кто бывал в Киеве, знает, что он просто неумолимо-красный, такой холодный чудовищно пронзительно красный. Нам объясняли, что там какие-то были восстания, и Николай … какой-то из Николаев рассердился и покрасил его в такой красный цвет чтобы всем было стыдно. Студентам. Что у них такое место… Так вот я родился, папа бегал с коляской вокруг памятника Шевченко, мама была актриса. Она тогда была студентка. Она когда меня рожала, за несколько дней до моего рождения, она защищала диплом - играл Машеньку, это Феногенова кажется пьеса. Она играла девчонку, будучи абсолютно беременной. Папа у меня был художник, который выучился в самое, можно сказать, лучшее время Киевского, можно сказать, ренессанса, это самое начало двадцатого века: там Бойчек и все великие, потом пострелянные художники. Помню, да, Бойчек и его жена, они были преподавателями, и ещё там у него был друг замечательный художник, я забыл… Вот вообще эта школа формализма фундаментальная была в Киеве очень мощной, и папа там учился, но он это всё если и осознал в начале, то потом очень быстро старался забыть, чтобы ничего такого не было. Чтобы и не вспоминать даже. Потом постепенно он мне рассказывал про все эти дела и даже рассказал странную историю, я нигде потом не читал, что туда приехал Татлин его позвали преподавать, и он, понимаете, он быстро влюбился в жену какого-то профессора, и там произошёл скандал, и он вместе с этой женой быстро уехал оттуда и, поэтому, ничего не преподавал. Но его позвали.

Потом началась война – страшное дело, я тут тоже ничего не помню и с этого момента тоже ничего не помню, а знаю только по рассказам. Как мы убегали от этого Гитлера, убегали всё дальше на восток. Потом как-то наша семья… часть убегала, отец пошёл на фронт, дядя тоже, а у меня ещё кроме мамы и папы была ещё бабушка, а бабушка была странное существо: она родилась в местечке и по-русски разговаривать практически не могла. Она говорила только на идиш, при этом она была блондинка с голубыми глазами. Все её сёстры и братья такие махровые чёрные роскошные пушистые еврейские женщины и мужчины, а она одна невысокая беленькая с голубыми глазами. Какой-то такой по Менделю отбор произошёл, что она такая получилась. Но её полюбил такой учитель местный, но не ребе, не раввин, а учитель именно, (?) светский учитель, который быстренько стал старым большевиком и там у них с Махно быстро стали такие отношения, что я даже и не помню, кто кого ловил, что там было, я знаю, что бабушка про Махно что-то там говорила, но без неприязни, там красные махновцы. А вот, то, что он её взял в жёны, и она стала… а он становился всё более и более старым большевиком и приобретал власть. Он уже был там представитель исполкома, потом ещё что-то такое, ну, то есть красный командир и красный член правительства где-то в этих украинских властях. Но она постепенно вынуждена была ходить на светские рауты, и она ужасно любила всякую красоту. Она мне всё объясняла, что такое красиво: вот такой толщины рука вот здесь и здесь это красиво, а другой толщины уже не красиво. У неё были какие-то представления о красоте (о её собственной). Сама она ходила до старости как девочка, такая сзади смотришь, как будто девочка идёт. Но говорить она так и не научилась, у неё были чудовищные слова, которые… я их выучил, и весь наш класс мы ими пользовались, её вот этим сленгом. Она говорила: «Шнюр», или она говорила: «Толлючкии, я тебе сделаю носки из верблюдской шерсти», и ещё она всё время говорила: «Ну, ты, муняк», какой-то муняк. «Муняк» это моё мнение, что я было не совсем для неё нормальным. Вот такая была бабушка, и она стала вот этому деду моему (которого я, конечно, не видел, умер он за 7-8 лет до того, как я родился, умер он от саркомы, и умер он в Петербурге, то есть в Ленинграде), он умер, и бабушка моя со своим этим диалектом, здесь ходила и плакала у самого Кирова, значит, в кабинете даже. Он её утешал. В тридцать первом году он умер, скорее всего, его бы расстреляли, но ей повезло, что он умер и она стала персональной пенсионеркой, это довольно большие деньги она получала будучи вдовой, поэтому она при всей своей красоте ни разу не рискнула выйти за муж, потому что она, так я думаю, потому что иначе там у неё были ухажёры и она была ослепительно хороша, правда, её разговор мог оттолкнуть любого интеллигентного человека. Но внешне она была очень обольстительна. Кстати, моя Ирочка точь-в-точь похожа на мою бабушку, как я её помню. Я так удивился. Но она была такая красотка, вот как Целиковская, такой образ, а папа был художник, вроде как бы красивый, но очень трусливый, очень он был, всё время боялся… Во время войны его как-то чуть-чуть контузило, и он нас нашёл уже во время войны уже в сорок втором году, он с нами вместе убегал от Гитлера, потому что мы все убегали не совсем на восток, а на Кавказ, почему то (?), а немцы туда тоже свернули. И мы доехали всей толпой. Бабушка, и эта бабушка, и другая бабушка и дедушка доехали аж до Красновода Баку, до Баку. Но там в это время в Грозном были… мой папа, значит, как художник рисовал плакаты против Гитлера, он очень гордился потом, что полнокровные такие, плакаты на торце дома. Немцы летали уже там и строчили по этим плакатам. Вот у него такое героическое воспоминание. Больше у него ничего такого героического не было, потому что потом мы в Баку сели на пароход и уехали через Балтийское море в Красноводск, аж в Туркмению. Так что я был в Туркмении всё это время сорок второй-сорок третий… до сорок шестого и чувствую себя туркменом в большой степени. Потому что все мои главные годы (от двух до пяти по Чуковскому) прошли в Туркмении. Среди этого климата, этих людей. Хотя мы просто так среди них не жили, они к нам просто приходили, приносили мацони, или что-то, мы ходили на рынок, их много было Бабаев таких. Я запомнил там очень красивые, они не то, чтобы красивые, они величественные такие, они не узбеки, не таджики – они туркмены. Это какие-то люди такого царственного вида, скорее даже к каким-то европейцам, большие. А женщины их наоборот маленькие и ладно так сложенные, и красоты необыкновенной. Это я запомнил с детства. (?) или это из-за того, что у них папахи такие были. Бабаи, они были огромные, с большими чертами лица, крупными носами, как на каких-то босфорских медальонах профили. Туркмены, я потом в шестьдесят третьем году, когда у меня появилось такое самосознание, даже я помню, нарисовал портрет Маркса, это мне папа нашёл такую халтуру, и за деньги за эти туда поехал. Я был тогда на четвёртом курсе, я поехал, посмотреть. У меня появилось ощущение, что во мне есть какое-то содержание, которое я всё время хочу выразить, и я стал его искать. То есть настроение каких-то пейзажей, вообще картин, у меня всплывало не то, что я буквально видел, а какое-то моё собственное узнавание, и я решил что наверное это там и туда поехал. Мне было 24 года, что ли. И там во всех этих местах был: в этом дворе, в арыке купался я, где мне папа запрещал, с такими же пацанами, как тогда. Это был шестьдесят третий год и такое ощущение, что война вот только что… как во время войны, там же не было такого, войны же там не было. Там была такая странная ситуация, что там стояла танковая часть, уже рядом граница с Афганистаном, и там танкисты ходили. У меня было такое созвучие: я очень боялся Гитлера, физически как человека, «Гитлер, Гитлер», и ещё очень опасное было слово «танкист», потому что женщины говорили: «Нельзя выходит на улицу, там ходят танкисты», поэтому у меня «танкисты» и «фашисты» сливались в одно очень тревожное значение. Ну, в обще, там было как во время войны. Я помню, вышел из поезда, подошёл к этой реке Мургаб, это же пустыня Кара-Кум и течёт жёлтая река Мургаб, приток Сырдарьи, это уже в шестьдесят третьем году. И там тоже такое видение: в низу в жёлтой воде плещется какое-то существо без рук, без ног. Какой-то калека залез в воду и так шевелит своими культяпками, выйти не может, кричит на меня, причём таким бранным матом, чтобы я спустился и его вытащил. Это была моя первая встреча после войны – с этим человеком. Я его вытащил, он меня обматерил ещё раз за то, что я его вытащил. Потом ходил в этот… я помню с трудом, там меня мама вела в этом парке, был какой-то театр, она давала для отъезжающих на фронт для солдат, для офицеров, какие-то концерты. Была актриса, они что-то играли. Вот я помню, что я был очень отвратительный, это я уже помню точно. Отвратительность заключалась в том, что я сидел в накуренном месте, где много артистов мужчин и женщин и там моя мама, дёргался из угла в угол и просил «кеба», «хлеба» я ещё не мог сказать, типа «кушать». И мне давали хлеб и говорили: «Леночка, почему ты не можешь накормить ребёнка!», мне давали хлеб, а я всё равно просил хлеба. В общем, такая вредность непонятная. Сейчас я уже, наверное, бы мог понять, потому что вредность продолжалась. Но, в общем, тогда, я действительно был такой плохой человек. Что касается еды, её там действительно было очень много. Потом мама убежала. Она тогда пошла в другой город Чертжоу по другим каким-то театрам, оставила меня с тёткой, папой и бабушкой, и уже ушла навсегда, потом уже не появилась. То есть она появилась, даже хотела, чтобы я к ней вернулся, но уже тётка не отдала. Как она с двух лет меня воспитывала (тётка, сестра отца), я, собственно, прожил всю жизнь с тёткой, как с матерью, она меня очень сильно любила, она была бездетная. В общем, когда мне говорили (ходили же слухи, что вот ребёнок без мамы, вроде сирота), но я ничего этого не чувствовал - сиротства. Тётка была для меня намного дороже и ближе…

Это ещё интересно, характер, тут ещё женский характер, что 2 разных: мама такая красотка, быстрая и весёлая, и жила в основном (уже потом я это наблюдал), она жила только для того чтобы нравится мужчинам. Причём так у неё это было откровенно, фантастически ясный такой характер. Она была унылая и даже какая-то трагическая, пока не появлялся мужчина, причём любого качества, иногда мне казалось, что вообще какой-то… Как только какое-то такое событие промелькнуло, как она сразу перевоплощалась становилась обворожительной, становилась центром всей этой земли, она превращала весь мир вокруг себя в праздник, она непрерывно говорила анекдоты, изображала всякие сцены, в общем, по жизни она была виртуозом, но только должен быть мужчина, или он должен предполагаться где-то появится. То есть наличие мужской ауры делало из неё человека. Очень интересно. Я потом второй раз такой феномен наблюдал у моего друга Когана, который хирург, у него, кстати, выставка скоро откроется, не его выставка, а выставка коллекций в ИЕФА скоро откроется на 2 дня в ИЕФА. Вот так же хорошо ему становится, когда женщина рядом появляется. Нет, это все люди так в принципе живут, но чтобы это было так откровенно и так беспардонно ясно, и так замечательно в своём простодушном откровении, это только у мамы и у Когана я видел. Вот, в общем, так она и убежала. Потом она появилась в Киев приехала уже в сорок восьмом году, в сорок седьмом уже с моим братом, ну, таким сводным, и с мужем другим.

Значит это родители. Бабушка наоборот была бесконечно предана либо вот этой пенсии, либо памяти своего мужа. Тут мне теперь трудно сказать. У неё был один поклонник замечательный у бабушки. Это тоже связано с моей биографией, потому что поклонник, его звали… Унигорский фамилия его была, имя я не помню, он был ужасно, он мне казался таким скучным и унылым, но он был главным администратором оперного театра, вот он бабушку всё время водила в оперу, а она меня брала в оперу. Так что я всё время… очень мне не нравилась опера, вся от начала до конца, и балет мне тоже не нравился, но я все их помню. Чем дальше, тем больше я их вспоминаю, все эти балеты и все оперы. Некоторые пелись на украинском, некоторые на русском, но я оказался оперным человеком с этим Унигорским. А моя мама в конце мне стала объяснять, что Унигорский для неё очень много значил, поскольку, когда он умер, она сразу развалилась и впала в маразм и в скорости умерла.

С: Бабушка?

З: Бабушка. Значит, моя мама, она специалист по мужчинам-женщинам, она разобралась вот таким образом. Но мне когда я их видел, он всё время приходил, никогда между ними… там чай, он приходил, уходил, но я плохо разбирался, но я не заметил между ними как-то близости, а может они тщательно скрывал из-за персональной пенсии.

С: К вопросу о тайнах.

З: Да. Ну, потом мой папа там работал в парткабинете, это был город Мары, где мы жили.

С: Какой, какой? Марый?

З: Мары! Это довольно древний какой-то оазис, видно там, говорят, был какой-то древний… цивилизация под названием Мерфь, кто-то там что-то раскапывал. Но сам по себе Мары был обычный колониальный русский город с русскими двухэтажными домами в центре.

С: Это где было?

З: Это в Туркмении.

С: А, в Туркмении.

З: Вво время войны всё.

С: А оперный театр, естественно, в Киеве.

З: А оперный театр, это я перескочил, когда про бабушку говорил в связи с её однолюбством. У неё был один муж, которого она похоронила, и один этот Унигорский, который меня сделал специалистом по опере с детства. Вот видите, как трудно рассказывать.

С: Ничего-ничего.

З: Получается, что я прыгаю по временам и весям.

С: Значит Мары.

З: Мары, это город Мары. В котором я прожил основную, главную часть своей жизни, потому что, во-первых, всё, что там было я помню, ну не всё, но с трёх-четырёх лет я помню, так 4-5-6 я помню все свои… даже так переживания всякие. И любовные в том числе. И таинственные весьма, помню, я удивлялся державу, помню там запах дыма или запах чего-то, но или вообще какое-то состояние отношения элементов в природе или в красках вызывает такое удивительное узнавание, очень такое глубинное узнавание. И я когда понимаю, что мне всего 4 года, думал, как же оттуда у меня воспоминания могут быть. Вообще по природе. Но это были именно воспоминательные чувства и очень глубокие, не вчерашнего дня, а бесконечно далёкого прошлого. Вот тогда я стал удивляться этим переживаниям. Ещё там помню замечательные закаты, черепах у меня много было во дворе. Но вообще то, что для меня было важно и интересно, больше ни для кого не интересно.

С: Почему, всё интересно.

З: У меня было две черепахи одна огромная, другая маленькая и они приходили ко мне с другого конца двора. Ко мне, я их чем-то кормил, они уходили, а потом папа выходил и почему-то на них плевался. Так грубо прям. Я очень обижался, а он мне доказывал, что им это нравится. Такая чепуха. Эту я запомнил свою очень большую обиду на отца. Ещё воспоминание страшное, а с другой стороны прекрасное, я впервые увидел смерть в самом своём наилучшем виде. Мы же жили на улице Оренбургской 16, такой был двор, на котором с одной стороны были такие строения в виде сараев даже каменные, а здесь были все деревянные бараки, такие огромные. Толи их построили специально для беженцев, толи это что-то было. Но в них жили… этот двор был очень длинный, километр, наверное, и там жили люди-люди и мы тех, кто далеко жили, плохо знали, но там жили всякие национальности. Около нас жила в основном мордва – мордовский, там дальше жили какие-то люди вроде азербайджанцев – кавказские. Я помню их звали Алишка, Абаска, парни такие мальчики, и девочка у них была, забыл как её звать, она всё время ходила голая, такая маленькая была. Всё время хотела научиться писать как мальчики и у неё не получалось. В конце в самом, далеко, нас всех позвали – детей, потому, что там умерла армянская девочка, и она лежала в гробу вся в цветах. И была это ночь, абсолютная ночь южная, и она вот лежала в свечах и в цветах и была дивной красоты. Потом такую же картину нарисовал Врубель «Тамара в гробу», это такое же состояние, только более знойное. У Врубеля ещё есть картина, изображающая почти эту девочку, но живую, Цыганка. В Киевском музее сидит в платьице, вся такая сделана густыми красками мазками, фактурная очень. Вот это было такое эстетическое событие, связанное со смертью самое грандиозное. А потом я, правда, тётке своей объясняю, что умерла, а она такая: «А, все умрут!», вообще все люди умрут. Мне тогда было года 4, я, когда узнал эту информацию, был страшно потрясён. Самое смешное я знал, что можно насильственно умереть, а вот просто так… и здесь умирали все дети, я сам всё время был при смерти, и запомнил фразу, это мой папа, к сожалению, повторял… когда я заболел дизентерией, сразу малярия, дизентерия, воспаление лёгких, болезни такого ребёнка, который и так весь хилый, навалились. И там в этом самом… врач, который там был, он видит, что я уже кончаюсь, а папа там смотрит, а этот ему врач говорит на еврейском языке, я не знаю, как это на идиш звучит, мне говорил, но я плохо запомнил, но по-русски это звучит так: «Ну, что делать, так идёт болезнь». Но на самом деле, я это состояние уже помню, я попросил есть и попросил квашеную капуст, а это было невозможно при дизентерии, при этом всём, в общем, это смертельно, а врач сказал: «Дайте ему эту капусту», и вот она меня спасла, я потом стал есть, не повредила. Я помню вкус этой капусты до сих пор. Потом я очень хорошо помню день победы, ну, настоящая такая живописная ситуация. Я уже был взрослый достаточно, сорок пятый год это мне было 5 с половиной лет в мае и там, я помню, что сначала стояли ослы… в общем был праздник, праздник выглядел так (у меня есть фотокарточка, она у папы нашлась) папа мой нарисовал Сталина огромного метра три, и он украшал такую трибуну. На трибуне стояли эти все его начальники, которые ему давали заказ, Кулагин, ещё военные какие-то. И вот, значит, тут была толпа людей и я у кого-то на плечах, ещё было утро раннее, потому что потом было бы невозможно, потому что жара. И стояли ослы перед этой толпой, люди слезли с ослов и пошли праздновать, а ослы, почему-то я это запомнил, разноцветные, что они белые, голубые, сиреневые, розовые, всякого цвета ослы. Вот такая картина. Потом трибуна, этот Сталин моего папы…

С: Говорите-говорите.

З: А сзади пустыня Кара-Кумы, вся ослепшая от солнца небо, воздух… пустыня там за трибуной. И когда они высказывались, произошли взрывы, вот это было для меня такое счастливое время. Взрывы на абсолютно светящемся пространстве, ещё такие вспышки – салют: белое на белом, это салют, который воспринимался каким-то таким внутренним зрением, потому что внешнее… ну, был виден, но чуть-чуть цветное… с ослами это было какое-то фаворское состояние, только свечение, там не было цвета, только свет. Вот это я запомнил про день победы. В общем, я проникся этим, что мы победили Гитлера и всё такое. Вот замечательное видение реальное.

А дети все мои друзья и подружки, в которых я бы безумно влюблён, они все умирали. Была одна последняя, её звали Валечка, и мой папа её очень любил, особенно за такой диалог, который между ними происходил по утрам. Она к нему приходила и кричала: «Дядя Саса, дайте мне бумаску!», а он говорил: «Зачем тебе, Варечка, бумажка?», а она говорила: «Зопу вытереть». Он от этого становился очень счастливым. Мы уехали, она оставалась там, потом пришло письмо, что она тоже умерла. Там просто дети исчезали, как мухи, страшно. Я как остался вообще непонятно. Мы когда уезжали… последний пароход, немцы уже захватывали Северный Кавказ, и последний пароход из Баку в Красноводск и в это время умерла моя бабушка. Не та бабушка, что мама моей мамы, вдова строго большевика, а бабушка отца, мама отца. И это было ужасно, потому, что её должны были выбросить в море, там по законам морским нельзя трупп вообще возить. Его надо сразу запеленать и топить в море. Но он только что отошёл и они умоляли этого капитана, он согласился вернуться, чтобы они её похоронили, и все убегающие ждали. Прям, такое благородство…

С: Как, прямо тут выкопали могилу сами?

З: Там где-то выкопали на берегу, я не знаю. Похоронили хотя бы, а не бросили в море. Где и что, это конечно, уже никто никогда не найдёт.

А потом мы приехали в Киев. Как мы ехали туда, я не помню, и этого парохода я не помню, там была бомбёжка, ничего из этого я не помню, может быть какая-то внутренняя есть эта память, но я её осознать не могу. Обратно я помню, что мы ехали в каких-то скверных поездах все вместе, кроме мамы, мама, значит, исчезла. Бабушка… а про бабушку надо сказать такую вещь, что она нас, меня лично от голода спасала тем что тащила с собой всю эту дорогу от Киева до Мары швейную машину «Зингер», которую… она потом этих узбечек обшивала и, собственно говоря, на это мы жили более менее. Такая у меня была бабушка самоотверженная. Там у неё с языком всё было в порядке с туркменками. А мама моя с бабушкиным языком очень страдала, потому что ей стыдно было показать, к ней приходили уже потом, когда она приехал в Киев и там жила, приходили к бабушке гости, особенно артисты, знаменитые артисты… но они потом уже все привыкли, что она приходила и говорила… или мои друзья со школы к нам придут и она говорит: «Толечки, чего ты такой нерахливый?», а они говорят «Нерахлин», там такой был дирижёр знаменитый Натан Рахлин, почему я должен был быть Рахливый. Бред всё время с ней был. Но в конце все её признали, её язык и стали пользоваться между собой. Мы когда приехали в Киев сначала мы жили с тёткой: дом наш роскошный разрушен был, туда попала бомба, так чтобы особенно не был разрушен, но всё равно, когда его уже восстановили нам его не дали обратно. Там для каких-то партийных работников. Так что мы жили в общежитии сначала на книжной фабрике, где папа работал, а он работал художником полиграфистом. Всё время он хотел стать художником настоящим, писать картины, но так как он должен был всё время зарабатывать деньги, был полиграфистом, главный художник фабрики «Октябрь», фабрика «Жёвта» по-киевски. Он делал там всякие открытки, форзацы, в общем, всё, что связано с полиграфией. Это он руководил, делал, ещё где-то подрабатывал, и жили мы в общежитии фабрики «Жёвта». Там ещё много… там даже было не общежитие, а чёрте что: один из корпусов фабрики разделили перегородками, там всякие работники жили. Это очень серьёзная ситуация, это надо вспоминать, как мы там жили. Друзья у меня были, в первый класс я пошёл. Мы жили, фабрика на улице Артёма, по этой улице Артёма от базара (он назывался еврейский базар), но потом он стал называться сенной рынок, в общем, по этой улице шла дорога прямо в Бабий Яр. Шёл, дорога в Бабий Яр именно по улице… она тогда называлась улица Львовская. Она и сейчас стала называться улица Львовская. Вот на ней жили, но я как раз видел не Бабий Яр, а огромные колонны немцев, которые шли наоборот в эту сторону – от бабьего Яра, что-то они шли к центру восстанавливать. К ним у меня не было никаких, ни плохих, ни хороших чувств. Они выглядели естественно и печально, в общем.

Потом мой папа, даже не потом, а прямо в это время, когда мы жили в общежитии, он нашёл себе, или скорее она нашла моего папу, такая Софья Давыдовна Серебрийская женщина, она какая-то даже родственница дальняя папина. Мы, когда приехали, мы даже к ней заехали, к ним на одну из самых красивейших улиц в Киеве: Ирининская, это такая улица, она стоит над… на самом верху, над Крещатиком, над площадью Незалэжности, она сейчас называется. И оттуда с балкона были видны потрясающие киевские дали. Схылы Днепра. Это я помню. Вот она живопись (?), потому что много таких пространственных таких красот и акцентов. Киев был жутким, совершенно разрушенный Крещатин(?), я даже ни одного дома не видел, сейчас я хожу, вижу иногда старые дома, а тогда мне казалось, что просто руины, сейчас рассказывают, как это наши так взорвали… зачем-то взорвали, может там были какие-то стратегические объекты… Мне даже рассказывали такую страшную историю, что Софию заминировали, Киевскую Софию заминировали и там остался какой-то мужик, который должен осуществить взрывы, но вроде бы он отказался по собственной инициативе, вроде бы он не рискнул это делать. Может быть. Но во всяком случае, главный собор в Лавре таки-взорвали. Кто взорвал, теперь уже непонятно. Значит, Киев был странный такой город, из которого… много было возвышений и торчали такие вот как зубы гнилые, такие остовы, даже не дома, а остовы домов, я так запомнил состояние этих домов, разрушенных с пустыми окнами. Но одна улица, которая над Крещатько – Владимирская от площади Богдана Хмельницкого до того места где я родился, до университета она была совершенно целая, нигде не разрушенная, очень красивая улица. Мы жили с тёткой в одном месте, а эта Софья Давыдовна, она называлась у всех у нас Сонькой, потому что она была очень злая. Просто настоящая мачеха такая злая, просто настоящий такой образ мачехи из всех сказок всяких русских вроде Золушки, мачеха, которая злая, и она сама себя идентифицировала с этим образом, была такая вспыльчивая, но и такая энергичная, поэтому, хотя она могла совершить какую-нибудь гадость, но тут же она могла что-нибудь найти и сделать, это устроить, найти квартиру, найти чего-то, потому что она входила везде, как будто она хозяйка мира, откуда в ней вот это. Такой вот уверенный в себе нрав, как будто ей все должны. У меня сложилось с детства три типа женщин совершенно категорически разных: моя мама, вечная играющая соблазнительница, Сонька – довольно красивая дама, даже красивее моей мамы в смысле стати, но не такая очаровательная, конечно, скорее наоборот свирепая, она такая вся во всяких шубах и прибамбасах, и тётка – совершенно… когда я видел в молодости, совершеннейшая Рахиль, божественное существо, но я-то с ней прожил с уже такой заплывшей всей, она казалась всегда очень и совершенно непривлекательная, как эти 2 женщины. Но при этом я эту тётку любил больше всех. То есть органически был к ней привязан, хотя я её всячески травмировал и обижал… Вот такие.

Одна жила со своим мужем – тётка, который там с войны был слепой, плохо видел, его в армию не взяли по-настоящему, потому, что он ничего не видел. Зрение было минус 12 диоптрий и он работал бухгалтером, потом он заболел страшной болезнью, называется «амиотрофичный боковой склероз». Я запомнил с детства звучание этой болезни, потому что её вся время повторяли. У него начиналось отмирание тела от пальца, от мизинца, потом следующий, потом все руки, потом ноги, потом он весь умирал ровно, эта болезнь просчитана от начала до конца она длится 4 года и умирает человек от голода, потому что у него атрофируется глотательная мышца. И мы жили в такой комнате с тёткой. Папа жил с моей мачехой в довольно шикарной квартире. Мама, когда вернулась, жила с бабушкой, тоже получилась квартира. А мы жилив коммунальной квартире в комнате 6 квадратных метров вместе с этим парализованным дядей.

Причём это место мне казалось… как мне не казалось, что я обделён в смысле материнства, точно также я не видел этой пространственной жути. Никакой клаустрофобии, вообще ничего. Там была рядом кухня, соседи, коты, друзья, двор, я был очень дворовый – дворовый мальчик совершенно. Как убежал, так послевоенная шпана была абсолютно моя среда, никакого рисования, даже близко ничего похожего. Одни сплошные футболы, хулиганства, матерщина и другие всякие неприличные вещи. Пока мой… да, там случилось хорошее время, когда начался вдруг страшный антисемитизм в Киеве. Там дело врачей и всё такое. После смерти Сталина даже… Берия. Но всё равно, антисемитизм рос непонятно на каких дрожжах, но очень быстро, так что все мои любимые друзья стали на меня смотреть с подозрением. Собственно говоря, это остановило моё дальнейшее дворовое развитие потому, что я обижался. Хотя они собственно ничего такого ко мне не имели, явно там были какие-то слухи, что еврейские люди – они ужасно вредные для человечества. Если я пытался выяснить, что же собственно такое происходит, то мой друг, с которым мы жили в одной квартире говорил: «Это потому, что евреи украли немецкий язык». А чего тебе до этого немецкого языка? Смешные. Вот взрослые говорят, и наступает такая чернуха. Корче говоря, у меня с этими друзьями не заладилось, я стал их подозревать в измене, а мой папа в это время как раз решил, что мне надо как-то из этого дела выбираться и поставил мне натюрморт. Я уже был довольно взрослый перед восьмым классом.

С: Это какие годы? Это не пятидесятые, это сорок девятый, наверное?

З: Не-ет, это уже большие годы – пятьдесят третий, пятьдесят четвёртый… пятьдесят третий, Сталин умер, потом я поступил… Да, он мне значит, поставил натюрморт у себя дома какой-то фарфоровый… бутылочку и 2 яблока. И он удивился, что они у меня сразу получились точь-в-точь как живые, особенно яблоки. Со всеми этими полосками. Я тоже удивился на самом деле, что так легко можно изобразить предмет. И он мне стал ставить один, другой… что то там учить… а потом отвёл меня в художественную школу, я помню, сначала в подготовительный класс, а потом нормально я поступил… девятый класс и сразу стал там отличником. То есть у меня, очевидно, был такой дар к реалистической живописи. Ну, я там научился делать мазки, цветное всё, довольно легко, там я ещё запомнил, что сразу стали студенты, то есть ученики, которые плохо рисуют с натуры, они у меня срисовывали, там стояли сзади. Как я делал. Это довольно быстро получилось. Так что вот так я стал художником из-за антисемитизма, получатся. Но уже когда ты заброшен в это дело, там начинает интерес проявляться, там друзья. Там разные друзья: одни такие хипповые, то есть наоборот все шикарные там были друзья, они были «стилягами», такие парни красивые с девушками, а была группа дворовых таких, бомжовых элементов: я и ещё там были. Мы интересовались живописью всерьёз, некоторые из нас философствовали. Кстати все эти мои друзья они были лучшие художники: Долгополов, Скирда, Саша Кармадин… Все начиная с Саши, потом Скирда, потом Долгополов, мой друг, сюда он приехал, все умерли тоже. Вот эта моя такая гнусная особенность - оставаться в результате до конца. Пошёл я в художественную школу и там мне стало хорошо, потому что до этого я очень на самом деле любил математику, но не успевал, особенно, когда ещё ходил в подготовительную художественную школу… А школы тогда были… я смотрю, Лизка тоже изнывает от количества уроков. Я не мог, уже мне доставалось всё, но их так было много уроков, всех, что совершенно невозможно было успеть. И я единственно, что там хорошо, были учителя, что когда ты уже кричишь, на вопрос ответ, ты знаешь этот ответ, а другой не знает, то она тебе ставит хорошую оценку, хотя это и неправильно. Вот так вот делал вид… в общем, я получил звание очень талантливого, но ленивого ученика. А потом, когда поступил в художественную школу, всё так стало легко, никаких проблем. Все эти математики, физики, я оказался вообще гением в этой области.

С: А в школу СХШ? То есть школа, где при академии художеств и всё вместе: и общеобразовательная и …

З: У нас это при академии художеств.

С: А там нет?

З: Так же.

С: Всё также.

З: Точно так же. Их три было: в Москве, в Ленинграде и в Киеве. И мы пребывали в райском состоянии полной свободы от всех этих проблем. Правда, у некоторых – у Кармазина, друга моего – Сашки, тоже такой гениальный был художник, и откуда у него всё это бралось, вроде из детдома. Плохо у него было с математикой, а математик преподаватель говорит где-то на педсовете (как нам говорил наш учитель, как он защищает этого Кармазина): «Что же он умеет хорошо рисовать и писать хорошо! Ну что толку, что он будет делать, если у него оторвёт руки?» (удивлённый вздох). Не, это довольно актуально было, там было много калек после войны, там всё это взрывали… так что это нормально. У нас из этих самых учителей не было ни одного с двумя руками и ногами. Из преподавателей по живописи или рисункам. Все были: один или без двух ног на костылях, или один без руки, в общем, все инвалиды войны. Поэтому оказаться без двух рук, это в порядке вещей. Правда, этот его спросил, соответственно вопросу: «А что Вы будете делать, если у Вас голову оторвёт с Вашей математикой?» Такой был случай. И в школе я был совершенно уникальный живописец, то есть и отличник рисовальщик и всё шло хорошо. Все мы были друзья… до того момента, как надо было поступать в институт. И когда мы выпускались – одиннадцатый класс, там пришли из этого института профессора там Пригорьев, там всё… все главные народные художники. Такая акция: они пришли, чтобы для себя отобрать учеников, кто им подходит. Нас там было 5 человек, нас отобрали.

С: 5 человек в классе?

З: 5 человек из класса, то есть при любому случае надо взять потому что они готовы к институту. Потом были экзамены, я сдавал и получил все 3 двойки: и по живописи, и по рисунку, и по композиции.

С: А почему?

З: А вот тут началась какая-то проблема у нас. Почему, я не знаю. Во-первых, еврейские кадры… там антисемитизм всё время был.

С: То есть не работы были плохие, как водится, а потому, что они…

З: Не-не, они уже сразу отобрали, что это не может быть. Не знаю, я получил по всем работам двойки и на следующий год…

Да, тут я сам занимался живописью, поступил на книжную фабрику, папа меня устроил. А мне надо было уже в армию скоро идти тоже. Я должен был чего-то там успеть. Успеть на следующий год. В армию меня не взяли. Я не знаю почем. Я думаю, что папа там с кем-то сговорился, потому что это для меня осталось тайной, потому что меня взяли, а потом вдруг выпустил, когда надо уже садиться в вагон, чтобы ехать в армию меня вдруг… я даже был несколько недоволен: вроде как сюда я тоже не гожусь. На следующий год я сдавал экзамен, там открыли педагогический факультет в Киеве, с уже ослабленным таким экзаменом. Можно рисовать всё что хочешь. Я нарисовал, написал, и меня сразу приняли на педагогический факультет, а потом перевели на живописный, потому что там уровень такой выше. Вот перевели на живописный, и мне ещё в начале августа пришло письмо, что меня исключили вообще, потому что я тогда… не только меня, ещё десять человек, потому что кот-то пожаловался, посмотрели какие-то экзаменационные работы и нашли, что по украинскому сочинению много ошибок было. То есть я должен был получить двойку, а я получил четвёрку, то есть… уже приняли, но выгнали вообще. И тогда я (это второй год уже). А Долгополого моего, который совсем не еврей, то есть уже не антисемитизм, у него отец был какой-то ссыльный человек. Его тоже не принимали 2 раза, как и меня. Володя Долгополый. Вот он не поступил сразу, и он уехал сюда в Ленинград, в Мухинское поступил, и я поступил и уже опоздал куда-то поступать сюда.

А на следующий год… да, тут мой папа узнал, что такое дело, что я плохо сдал украинский, и он мне нашёл репетитора по украинскому языку. И я целый год учился украинский. И я так хорошо выучил этот язык, и он мне так понравился с этим вот учителем. Потому что я вошёл в такие тонкости этого языка. Тогда, я помню, мне так нравилось, что я умею пользоваться всеми оборотами, склонениями, спряжениями, всякими оборотами, там буквами такими-сякими, сдоенными, и вообще, смысл я такой увидел в языке обалденный благодаря этому старичку профессору. В общем, я с удовольствием, благодаря этому антисемитизму выучил украинский. Правда сейчас я его забыл, а тогда это было для меня счастье, но вместо того, чтобы пользоваться им я уехал поступать сюда. И поступил Мухинское.

С: Куда, в Мухинское?

З: Да, на фундаментальную живопись, так что мне везёт в смысле карьеры. Я поступил, там у нас на живописи замечательные были иногда студенты. Вот тут начинается жизнь со студентами. Первый раз. Я, во-первых, попал в совершенно другую атмосферу, чем в Киеве. То есть не то, чтобы она была на порядок выше иди ниже, но, во-первых, я ушёл от своей тётки, потому, что она меня уже доставала своей любовью. Нельзя было ничего: ни уйти, ни выйти, ни прийти. То есть это постоянное страдание и истерики, и крики, так что было невозможно. Я уехал, но зато должен был каждую неделю ей писать, и она мне писала, и я писал. Это такое было эпистолярное у нас время. И получилось уже за сколько лет: шесть лет мы учились и ещё… с семьдесят пятого по восьмидесятый. То есть я уже, как автомат строчил ей письма, потому что, если я не присылал ей письмо, по она сразу получала телеграмму с оплаченным ответом. Вот такое вот существо она была. Так вот я эти письма, пачки, я их не выбрасывал – туда сюда носил, возил, в Киеве на даче, наконец, они остались – горы, которую я продал своему другу знаменитому писателю и историку Киева.

Он написал дивные книги про Киев. Толя Макаров. Если когда-нибудь Вам придётся попасть, слава богу, он живой. Это потом какое-то чудо – Анатолий Макаров, который написал про Киев и про барокко украинское – мазепинское барокко, про архитектуру и про всякие бытованевки, всякие обряды, и про все улицы, про все дома. В общем, гений места. Сейчас очень злой ходит. Сейчас его печатают, но говорит, там такой национализм стал, что невозможно существовать стало в этом городе. Он русский, он был, есть, сыном русского генерала Макарова. А подружился я с ним как раз Ира Вышеславская, она, кстати, в Фейсбуке, живёт она сейчас где-то в Нице, а её отец Леонид Вышеславский приходил к нам в школу, такой советский поэт и они хорошо жили. Я к ней домой иногда захаживал, мы с ней дружили, она такая дама была вся роскошная, но как бы для любви не то, чтобы непригодна, но как бы не её амплуа любовь, она всё только о культуре думает, хотя красавица. Так вот, она вышла замуж за Толю Макарова. Она такая роскошная, большая, а он такой маленький в очках и с таким дьявольским смешочком или с диким хохотом Вельзевула какого-то (?). Толя такой человек, и вот он настоящий историк Киева, но он никакого отношения к украинцам не имеет ни по какой стороне, но украинский язык он знает, но и русский точно так же. Но он любит это место. Так вот я Иру Вышеславскую не то, чтобы разлюбил, а как бы переметнулся к нему в качестве друга. Это интересно?

С: Всё интересно.

З: И этот самый замечательный Толя Макаров он с ней значит жил и жил, очевидно, с его стороны в любви, а она всё время ездила куда-то в Ленинград, у неё такие были большие светские рауты, перемещения. В конце концов, он на неё обиделся, они где-то разругались. Они в результате развода… такой интересный случай. Вообще-то это тайна, рассказывать, наверное, нельзя. Она взяла из их имущества картину Брегеля… то есть не Брегеля – Рубенса, эскиз Рубенса, который его отец генерал стащил там в германии и вывез. Он даже не знал, что это Рубенс, просто картина какая-то из коллекции. Потом оказалось, что это Рубенс. Так она с этой картиной, она её продала и купила себе дом в Ницце потом. А этого Толю Макарова оставила одного и сына ихнего натравила на него. В общем, я не знаю, что между ними такое произошло такое чудовищное. Распад семьи, где сын оказался на стороне матери, этот художник… (? шум) актуально немножко. Она значит, в Ницце купила дом, а он, значит, в Киеве остался любить свой Киев. А Вышеславская, кстати, всё время в Фейсбуке печатает разные фотки из истории Киева, тоже полюбила издалека. И вообще культуру всякую привносит. Там некоторые показывают или свои картины или какие-то экзотические события, а она только культуру. Так вот. Я очень благодарен, что увидел Ван Гога и Скера, после окончания школы, это был пятьдесят седьмой год, я впервые увидел… ну там такую живопись… тут начался в пятьдесят седьмом году такой бурный совершенно немыслимый информационный бум: всё можно было увидеть, и в Киеве даже. В Киев привезли выставку английских импрессионистов, она потом сюда, или наоборот отсюда туда. После этого хрущёвского выступления всё было позволено. Вот сейчас когда Горбачёв с перестройкой это не такой взрыв, это просто жалкое подобие того абсолютного… во-первых, контраст был больше, во-вторых, информации было конечно больше. То есть всё мы узнали, и о нашей живописи, искусстве 20-х годов мы всё узнали. И о западной, и всё это было свободно и в Киеве, а потом здесь, в общем, такая началась… даже это было как-то вредно.

С: Почему вредно?

З: Потому что не всё то было в картинах, а в основном в книгах и в репродукциях и все левые художники, которые у нас появились, он все были воспитаны а репродукционном этом глянце. И такое было впечатление, что они копируют репродукции. Картины… получались какие-то псевдокартины с репродукционным каким-то прононсом.

С: Чёрно белые репродукции?

З: Нет, всякие. Наоборот шикарные, всякие Скира, Абраханс все лучшие издания вдруг навалили со всех сторон, какие-то люди их продавали, к студентам специально в день стипендии приходили специальные люди, которых мы знали: Гена, Жёра, с кучей книг … ко всем. Там Миро, Клие, Пикасо, Браг, там древние китайцы. То есть мы были завалены информацией, только выбирай.

С: А преподавание было?

З: А преподавание было смешное, потому что преподаватели наши, мы же жили с преподавателями… у нас были преподаватели, которые знали ещё учились в двадцатые годы, казалось они знали это всё в чистом виде, но они категорически забыли. Это так потрясающе было, они были в таком страхе все. Вот Глеб Александрович Савинов, например, он учился у Осьмёрки, у самого, можно сказать, звезда сезанизма. Дмитрий Филиппович Филиппов у Филонова, но кроме анекдотов они ничего не хотели вспомнить про эти случаи. И нам он Дмитрий Филиппович рассказывает, например, про Филонова разные байки, как он был популярен Филонов, что у него было больше всего учеников, и что на Площади труда стояла такая стела, как на чемпионате мира по футболу: кто на первом месте по живописи, кто на втором, кто на третьем…

С: Что за стела?

З: такая стела на площади Труда специально было место для художников. Там стояла стела, там строили специальную такую трибуну – кафедру, выскакивали художники…

С: В двадцатые годы?

З: Да. … и говорили свои тексты очень пламенные, он говорил. И на первом месте там был Филонов, как живописец. Рембрандт оказался на четвёртом месте, а Репин вообще на девяносто восьмом. Такая длинная была шкала рейтинга. И он говорит… а филоновцев было очень много (последователей Филонова), а эти выступления строились так, что выходил какой-нибудь человек, провозглашал какую-то программу эстетическую очень громко. Какой-нибудь суприматист или дюдаист, не знаю, откуда они брались, термины «лючизм» и всякое такое. А приходил другой и его сдирал оттуда резко. Он, значит, падал и не мог досказать свои мысли. Филоновцы придумали так, что они стали друг друга стаскивать и продолжать свою тему, поэтому им удавалось высказаться и набрать сторонников ещё.

С: Какой же это год?

З: Вот какой… девятнадцатый.

С: Как же шло преподавание? Что преподавали?

З: Преподавали у нас Глеб Александрович Савинов, он был такой живописный. Дмитрий Филиппович Филиппов, он, видно, был всё-таки такой авангардист в душе, хотя больше всех страдал от… когда-то он пострадал. Но, надо сказать, что он спасал всех кого стали притеснять постепенно. Там же наступила после хрущёвской оттепели резкое такое соцреализм, и оно было чудовищно противное. Стали выгонять за то, что ты левый, такой-сякой… а Дмитрий Филиппович спасал нас, как бы таких сомнительных. И у него были красивые фразы, я запомнил: «Красным и синим ещё не всё сказано». Его никто не знает, а он мне так дорог, я хочу… где его картины? Где всё дело? У него было… они не очень сильные, но все такие яркие… мотив имеют картины. Вот Копылков, он делает по… Васильковского своего благодетеля, огромные тома книг всё делает и делает. А я не могу Филиппова даже найти, где его концы. А преподаватель ещё был замечательный по простоте душевной – Казанцев, вот там у меня его портрет висит. Не портрет, а это фотография, она… они выбросили, а я пришёл на кафедру, а там какой-то ремонт, валяется фотография моего профессора. Тот вообще ничего не понимал в искусстве, как бы отрезан был и жуткое невежество. Они стали к концу войны, там пропагандные такие картины, монументальные были оформления и праздников и домов, и после войны, и во время войны. Они стали монументалистами из простых художников и они стали преподавателями. Вот Казанцев такой был. Даже какой-то лауреат был или что-то такое. Алексей Николаевич, ему объявили бойкот все студенты, и когда он подходил такой бедный в очках, что-то говорит, то все делают вид, что никто ничего не говорит, ничего не происходит. То есть он якобы считается, что он ничего не понимает и всё. И с ним ничего, кроме глупостей ничего не может говорить. А я ему стал всё говорить – объяснять, почему такие у нас на курсе в частности живописи. Почему такая вот пластика. А тогда мне очень нравилось, как рисует раннее возрождение. Особенно 2 художника для меня были вершиной всего на свете – это Пьер де ла Франческо и Франц Желье де ка Физо (?). Вот эти вот 2 главных. И я с ними носился, как с писаной торбой и стал ему объяснять как они умели, они всё-таки монументалисты, как они умели распластать любую фигуру живую на плоскости, чтобы она, будучи абсолютно плоской, при этом она абсолютно везде живая. Это особый талант, что только Квадрачента (?) добилась такого великого рисования, после романской школы. Правда, я теперь думаю, что романская намного лучше, но тогда мне казалось, что это реалистическое рисование в эпоху Возрождения, вот они это сделали. Первое – Франческо, может поставить ногу на пол какого-нибудь ангела. И я ему всё это объяснял терпеливо. (телефонный разговор) Я ему рассказываю, а он, значит, из-за того, что я с ним разговаривал, очень ко мне расположился. И стал, да, он, правда, так заметил как-то, что они же примитивисты, он говорил. А я говорю: «Как же они примитивисты, когда они единственные, кто правильно рисовали?» Потом всё развалилось, а у них было идеалом «Тьеполо», они этот монументализм советский – это всё от Тьеполо идёт, даже не от Рубенса, а от Тьеполо. Это такой вот лёгкий вот эти все… Московский вокзал, они делали. Я вдруг сменил акцент совсем в другую сторону. Ему казалось, что я всё-таки не прав, но он из-за того, что я всё-таки с ним говорил, меня очень любил. Но в конце я уже дошёл до ручки, я эту плоскость стал безумно любить уже где-то на четвёртом курсе, что вот это достижение живописи, это когда ты основную метафизическую сущность плоскости понимаешь, потому что она есть начало и конец живописи (?). Особенно в рисовании. Если ты умеешь рисовать, то это только потому, что ты умеешь точно рассказать силуэт фигуры и вообще всякое положение, что она соответствует двумерной вот этой направленной на тебя плоскости. Я настолько обнаглел, что начел выбрасывать, что ни есть… всякий иллюзорный момент. И тут как на зло этот Казанцев, он, в отличи от Савинова (Савинов стал такие шикарные, весёлые барочные постановки), а у нас мастерские были рядом. Я почему-то попал к Казанцеву, другие попали к Савинову, вернее, наш весь курс попал к Казанцеву. У нас огромная мастерская, разделённая напополам тут Савинов, здесь Казанцев. Савинов делает какие-то шикарные декоративные, Казанцев решил, то надо делать какие-то исторические серьёзные постановки с сюжетом и поставил такую постановку, как одна женщина типа крестьянка-мать, такая вся в длинной юбке, в какой-то сорочке, стоит, а перед ней стоит в оборванном нижнем белье партизанка, что ли. Как она уж к ней попала, не знаю в таком виде. Она стоит и они видно общаются. Вот это мать, а это видно… в общем, идиотская совершенно ситуация… ну никак, просто сюр какой-то (смеётся) и до чего всё это мрачно в каких-то тонах. Тут сплошная радость, тоже идиотская, а здесь, значит…

С: Две натурщицы, да?

З: Две натурщицы стоят, двойная постановка: мать и такая-то трагическая между ними история. Толи она идёт помирать, толи она уже спаслась от смерти в таком вот виде. Она… у неё так вот разодрана сорочка и видна часть груди, в общем такая… Это Казанцев в полный рост. А у меня одно время приспичило, что я дошёл до такой ручки, что я хотел сказать истину языком живописи не больше и не меньше. И огромный холст, и эти 2 женщины, и я их рисую так, чтобы не было ни одного иллюзорного момента. Что может быть на плоскости: на плоскости может быть линия, может быть пятно, может быть растяжка вот такая (как Малевич делал), она объёма не делает, она делает вот такое качество, качество тона. В общем, как только где-то начинается иллюзорный момент, я прекращаю это место… Короче я из этих растяжек, из этих линий, из ритмов линий и пятен слепил огромную картину по поводу этих страданий.

С: И что Вам сказали?

З: Если говорить чистым языком он сказал: «Толя, что ты делаешь! Ты же не заработаешь ни копейки! Тебе же вырежут яички!»- о такой… Душевно, как отец, он меня, жалея. Потом был обход, мне поставили двойку такую серьёзную… все ходили, удивлялись, что это такое за картина.

С: Это какой год?

З: Это я тогда уже был на пятом курсе. Год это… сейчас скажу… шестьдесят третий-шестьдесят четвёртый.

Короче говоря, всё это время пока мы в школе, я всё хотел найти истину. Причём, был очень иррациональный у меня мозг, высчитывал всё как должно быть по законам. А у меня был друг, который, собственно говоря, научил живописи по-настоящему, потому что всё-таки это вот рассуждение… а он был живописец от природы. То есть он и есть, только он почему-то ни черта не делает, он всё время больной. У него везде всё болит, позвоночник у него перекручен. Его звали Миша Черешин. Сейчас я дружу с его братом младшим, Валерой Черешиным – поэт такой очень хороший, ну он всегда поэт. А Миша вернулся в Одессу, но пока мы с ним дружили, пока о там жил он меня издалека увидел, как такое явление маргинальное, он тоже такой. Хотя он человек высокий и красивый, он всё время хрюкал и всё время сморкался, но при этом был обаятельный человек. Миша. Так он сразу полюбил живопись. Живопись у него Бернар, Сутин, всё это его близкие, он мне их всё время предлагал и писал вот так свободно. Он писал свободно, но всё время получал двойки, поскольку оно было не нарисовано, как положено. И весь курс ихний, он был ниже меня на курс. Весь курс, большинство слизывало у него эту живопись. При этом они умели где-то нарисовать чего-то, и получали пятёрки. Он так повлиял на всех, при этом его хотели оставить на второй год, Бычкин, старый такой недоумок, он даже брал его на поруки, чтобы учить его правильно рисовать, причём Миша всё время рисовал, непрерывно, причём рисовал гениально с моей точки зрения, свободно и ослепительно. Он рисовал, всё время только рисовал. Когда он писал, он не писал, как вот пишут живопись, он только рисовал. И подходит кто-нибудь и говорит: «А он уже рисует, он краски даже не берёт…», ему говорят: «Миша, у тебя красиво по цвету»,(смеётся) Это значит его выгонят скоро. «Красиво по цвету» - для Миши не было страшнее ругательства. Но он очень сильно влиял на моё становление. Хотя он наоборот… Он меня нашёл, он стал меня спрашивать, какие книги надо читать, какие книги я читаю. Я сделал вид, что я большой мудрец, написал ему какие-то книги, в том числе Махабхарат (смеётся). Всякие книги. Но книги на самом деле меня интересовали. Кроме живописи у меня была… Слушай, а что надо говорить, об истории человечества, а не о себе.

С: О чём угодно. О себе и… дело в том, что является предметом Вашего размышления это тоже часть истории.

З: Нет. Вот в истории были такие люди. Я… много народу, на самом деле видел, которые просто гениальные люди, так или иначе. Они конечно, многие ушли навсегда, и никогда, может быть, не всплывут. Хотя может быть всплывут, я не знаю. Хотелось бы их всех вспомнить. Вот этот Мишка Черешнев, в частности, он сделал вид, что я умнее его, и он у меня учится, на самом деле всё, что связано с живописью в её истинном таком звучании, где ты е успеваешь ничего осознать, а просто попадаешь в стихию, вечной свободы, это всё от него.

А что касается книг, чего я читать стал, у меня был, можно сказать, страшный период моей жизни, когда я уехал из Киева во всё другое, здесь было настолько всё другое, что это был для меня шок, весь организм мой воспротивился. Во-первых, улицы, где нет деревьев вообще, а в Киеве нет ни одного места, где можно увидеть даже архитектуру. Особенно летом всё закрыто деревьями. А здесь ты проходишь по какой-нибудь улице Марата, или Некрасова и насквозь все дома видны. Это было потрясение: с одной стороны прекрасно, с другой так жутко и одиноко. А я сейчас уже рассказывал, не хочется повторяться, потому что это главное переживание в моей жизни, это самое главное переживание в моей жизни, потому, что когда я сдавал экзамены вступительные здесь в Мухинское, я уже после двух поступлений в Киеве должен был уж точно попасть, потому, что в армию иначе я уж точно попаду и, вообще, ничего не… и это уже не моя идея, я бы уже с удовольствием и в армию пошёл, но это тётка начнёт сразу умирать. С ней сразу становится …этот ужас перед тёткиным страданием, и откуда он во мне, причём он до сих пор мне снится. Чтобы не сделать ей больно. Я хочу сказать самую главную мысль, что когда я стал делать эту вот страшную постановку, старушка сидела симпатичная, старушка, надо же портрет. Я смотрю на эту старушку (хорошенькая) у неё пепельные такие тени, сама розовая с желтизной для живописи одно удовольствие. И я писал старушку, тётку свою я сколько писал… вот там висит моя тётка, одна из первых. И я вдруг покрываюсь холодным потом, я не понимал, зачем я это делаю, это какой-то ужас, я не могу понять, кто мне эта старушка, почему я должен её изображать, почему это так важно. И вот эти все объяснения, что я должен поступить, чтобы не попасть в армию, такой идёт клубок причинно-следственных вопросов «Зачем?» и в конце упирается в это точное осознавание смерти, вдруг появилось, как тогда в 4 года оно было физиологическим, а здесь вот именно интеллектуальное. Непонятно, такой кризис произошёл в самый неподходящий момент, или потому, то этот момент. То есть я, вдруг, потерял всякий смысл существования в этом месте и вообще во всех местах. Просто вычеркнут был смысл. Природа этого феномена совершенно мне до сих пор непонятна.

С: Но Вы себя придавили и написали старушку?

З: Да, написал механически, но был в холодном поту, там же ещё надо было сдавать. Я всё сделал механически, получил за это четвёрки какие-то и поступил. И мне Савинов потом говорил, что это он меня выбрал, когда я плохо, как он считал, что-то делал, тогда он говорил: «Вот там на собрании я же Вас выбрал, а Вы…», а кто-то сказал: «Так он влюбился, поэтому не может ничего». Это уже на третьем курсе было обсуждение. Так вот случилась такая фигня, как Савинов не заметил этой катастрофы, слава богу. И это длилось несколько лет, года два. Я выкарабкивался из этого кошмара. Собственно я стал искать книги, где объясняется смысл жизни, Махабхарата тоже оттуда, там где этот бог с Аржуми разговаривает, что в этом есть какие-то другие смыслы… в общем, все эти книги, что я Мише посоветовал, я читал некоторых я вообще ничего не понимал: древних греков, Платона, всех этих философий. Самое страшное н меня произвела впечатление «Исповедь» Толстого. Он рассказывает, ту же самую картину он описывает, то же самое с ним происходило буквально. Как он задавался вопросом о смысле, как он не получал никакого ответа и какие-то чёрные капли капали на его душу и эти капли потом превратились в сплошное чёрное пятно. Как он пишет, он больше всего не понимал, почему другие этого не замечают. Вот это. И он это такой притчей рассказал. Я её потом, правда, у одного арабского писателя прочитал, он, вроде, с него списал, уж больно они похожи. Что вот человек живёт, вот он идёт по полю, и, за ним гонится барс, который хочет его задрать. И вот он от него бежит и в впопыхах проваливается в пропасть, но успевает схватиться за куст, и висит над этой пропастью. Вверху барс, огнедышащая пасть, внизу бездна, а куст, на котором он висит, он видит, что под тяжестью его тела вылезает корнями из земли. Вот всё человечество живёт в таком состоянии, тем не менее ест сладкие ягоды, которые растут на этом кусту. Как это возможно? Лев Толстой очень сильно недоумевал и я его понимаю, а он был рациональнее, чем я в 100 раз в своих размышлениях, он начинает думать. Вы читали же эту книжку? Там он объясняет, почему, собственно говоря, если должен же быть какой-то хозяин, который за этим следит, чтобы его сын или там … ну, в общем, сын… отец должен быть такой, который не допустит зло, раз он его родил. Не может допустить зла и он начинает предполагать существование этого отца, когда ему хорошо, когда он может жить, может жениться, моет писать романы, но где этот отец, нет никакого признака существования этого отца и он опять попадает в бездну, кошмар, чёрное пятно растёт и он жить не может, ничего не может. Но он начинает размышлять, что если он такое предположение делает и может жить, а если он начинает сомневаться, то не может жить, значит это предположение верно – значит есть отец. Такое вроде рациональное объяснение существования бога, который тебя спасёт. Но оно убедительно по тексту, а вот по глубине не очень.

С: Это Вы тогда как раз читали?

З: Я читал тогда все эти книги, да.

С: А как Вы тогда писали и учились?

З: Писал я сейчас скажу… и я тогда учился, я же тогда искал выход всё время из этого положения и я использовал… можно сказать я научился рисовать, так окончательно. Потому что тогда я догадался, я Гёте прочитал, что смысл жизни в том чтобы жить. Жить это так, значит, в самом процессе жизни есть такое содержание, которое исключает этот вопрос. То есть это не просто жить физически, а как бы жить по-настоящему, жить и это значит, что если ты живёшь, этот вопрос неуместен. Значит нужно довести жизнь до такого состояния, когда этот вопрос снимается. Так я рассуждал.

С: Тоже совершенно рационально. А о живописи?

З: Так вот живопись снимается вопрос. Значит, я должен жить в страсти. Эта страсть любая, хоть он любовная, хоть какая-то ревность, хоть … в общем, то что тебя заполняет в полную силу и у тебя некогда, не вмещается просто это другое. Я жил страстно, я выдумывал страстные и совершенно немыслимые возможности, был очень болтливый, всяким студентам что-то набалтывал, а после этого ещё хуже мне становилось.

С: Конечно, потому что страсти – вещь не… надуманная.

З: Да. И тогда. Да, рисовал я тоже со страстью. Любой натурщик или натурщица не важно, какого возраста и обаяния, я делал его с такой патологической страстью внедрения в его плоть, так рисовал эти рисунки. Делал такие, очень чувствительные.

С: А сколько Вам было лет в этот момент.

З: Мне было, началось 19, 20, 21… где-то в шестьдесят втором, что ли году я вышел…

С: Как прошло это?

З: Самое смешное, что Лев Толстой написал это… книгу писал он, что этого состояния он наблюдает всех и к каждому подходит с этим вопросом. Я делал то же самое. Никто вообще не понимал о чём идет речь. Все жили, как жили. Даже Миша, который спрашивал, какие книги, он совершенно не реагировал на эту проблему. Никто из моих знакомых… появлялись иногда какие-то намёки на такого же человека с такой же страждущей душой, но почти… где-то в литературе они встречаются. Сам Лев Толстой объяснил, что такие… что этот вопрос никогда не приходит к молодым или глупым мужчинам и к женщинам. То есть женщины и молодые глупые мужчины не страдают вот этой проблемой «зачем жить». Но женщины как бы по определению, у них есть всегда занятие, типа любви или рожать, я не знаю почему. А мужчина должен быть, чтобы не страдать глупым просто. (смеётся)

С: А как Вы вышли з этого состояния? Как оно кончилось?

З: Это был настоящий выход, действительно. Я потому что уже был окончательно травмирован этим всем. Сначала я вышел, потому что влюбился в Калеопину. Наша студентка, она мама Глюкона, знаете… (?) Наташа, вот это её мама. Я в неё страшно влюбился. Это меня как-то отдалило от проблемы. Но любовь была совершенно замечательная, абсолютно невзаимная, то есть там сначала был намёк на взаимность, но потом он быстро так решительно разрушился и вот в этом разрушенном невзаимностью я сидел ночью на пятом этаже в Мухинском, размышлял, и рядом со мной размышлял Яшка Солодарь, такой мужик мужичок-художник, он уже умер. Изнеженый-изнеженный, он из Киева тоже, как и я. Такой вот был флегматик абсолютный. Он болел какой-то странной болезнью. Мы из Киева приехали втроём: я, Яшка Солодарь и Володя Плескачевский. Три совершенно разных персонажа. Этот абсолютный флегматик, а тот холерик. Их обоих вскорости выгнали, а я как-то остался. Потом меня в конце тоже чуть не выгнали, но я остался. Один Яшка, был человек тончайшего вкуса, он был такой довольно большой, весь такой овальный, как какой-нибудь Марони итальянской портрет, вот с тазом, который выше, чем надо и длинными ногами. Ходил он как какой-то зверь, типа лани, очень был не способен ни к каким физическим упражнениям. Он даже не мог висеть на брусьях – разжимались пальцы, не то, чтобы там подтянуться. И он был жуткий эстет, прямо сноб. Он собирал коллекцию пластинок, коллекцию книг. Когда он начинал писать, это было замечательно красиво, а потом у него это всё иссякало, он приходил ещё пару раз, всё это превращал в какую-то грязь, и он переставал ходить. И спал, его пробудить было невозможно, все над ним издевались (другие студенты были более весёлого нрава). А Плескачевский, тот наоборот: он всё мгновенно делал, и тоже сначала быстро-быстро-быстро сделает шедевр, потом чуть-чуть его испортит, и исчезает навсегда, а появляется внезапно. И того и другого выгнали, потому что они там никак. Но как выгоняли Яшку, это мне понравилось, потому что его выгнали в этот момент, когда я сидел. Он сидел рядом – он спал, как всегда, он сначала страдал, что его выгнали, причём выгнали жёстко, что он такой негодяй ленивый, его сразу в армию. А попасть Яшке в армию, вот с этим телом, которое не может шевелиться, вообще ничего, его там как на смерть послать человека. Вот он, грустя, валялся, значит, представлял всё это уже готовый всё… лежит, а я, значит, сижу в своих раздумьях о смысле жизни и тут вот произошло само. Вдруг, похоже на мистические дела, но в общем это так… Если б не Яшка, я б думал, что это галлюцинация. Вдруг всё стало высвечено. Это ещё не было белая ночь, это был какой-то апрель, ночь такая чёрная. Высвечено стало. Тут лежали всякие грязные тряпки наших студентов, всё валялось, всё было никак не обязательно и не превосходно. Но всё высветилось вдруг каким-то внутренним даже не светом физическим а смыслом. В общем, всё вдруг стало невероятно прекрасным, вдруг, хорошо стало. Мне стало просто всё понятно. У меня такие взрывы удовольствия уже бывали раньше, но они были экзальтированы. А это было совсем другое такое спокойное принятие. Я понял, что всё, что вот так лежит идеально на своём месте, что ничего не надо шевелить, что мир покрыт абсолютной гармонией, абсолютной свободой и гармонией, ничего нельзя менять, потому что всё идеально. Вот эта мне такая открылась истина, и даже я тогда осознал, что если это чувство пройдёт, то я запомню, что это была правда, что мир абсолютно размерен, гармоничен и бесконечно светится своими…каким-то составом. Вот такое у меня было. Видение. И этот свет, он так шелестел, как будто ангелы. Меня поразило, что Яшка встал, посмотрел, сказал: «Что это такое?», говорю: «Яш, ты что видишь?» «Да», он говорит, и заснул опять. Понимаете какая штука. Вот такое у меня было открытие мира. То есть вопрос снялся. Понимаете, я искал этого состояния. То есть, когда жизнь не нуждается в вопросе «зачем она?». Я уже это потом многим рассказывал, уже это звучит как рассказ, но на самом деле, вот так и было. Да, я потом рассказывал, потому что сначала стал рассказывать… побежал всем рассказывал, что я видел бога, все решили, что я уже совсем сошёл ума.

С: Так это ж, наверное, и есть состояние благодати.

З: Вот было это – благодать. И никто меня не слушал, все так сочувствовали. (смеётся) Это очень важное было открытие. Нельзя сказать, что оно было навсегда, оно потом пропадало, бог отворачивался, всё уходило. Но это состояние было верное. Ну а живопись потом стала такая, она потом перестала быть такой въедливой, страсти ждущей.

С: То есть изменилась… после этого события изменилась живопись?

З: Изменилась… ну нет, она не стала, вот такой, как у Миши она не стала. Я всё ещё исследовал разные варианты, мне нравилась стена, стенная живопись, как на стене получается рисунок. А такая живопись, как эта стала совсем в связи с другим, не потрясением, а, можно сказать, другим этажом этого же переживания. Потом я …

С: Как это было внезапно? То есть та живопись, которую Вы учили в Мухе, как она перешла в то, что Вы делаете сейчас?

З: Нет, в Мухе вообще ничему не учили.

С: Не учили, а расскажите, как там…

З: Это я их учил. Были… чем я благодарен этой самой Мухе, мы её тогда мухой не называли, мы её называли барона Штиглица… Штиглицей мы её называли, когда я учился, Муха потом появилась, когда я уже закончил. У нас это было, мы все были Штиглицей. Чем она мне нравилась, и сейчас я этому благодарен по сравнению с академическим образованием, что нас сразу подключили к тем местам, где писали стены. Там мы узнали про египетскую живопись, про византийскую живопись, про мозаики византийские, мы делали эти копии, мы узнали историю искусства своими руками, мы ездили в Ферапонтов монастырь буквально копировать великую фреску, чего в академии не было даже близко. То есть там такое историческое образование, причём через собственные руки мы проносили, это … у нас так было, что мы были как бы художественно-промышленные, мы должны были это делать. Сначала мы делали (?) работы, потом собирали мозаики римские, то есть там сами делали мозаики по аналогии с этим. Уже никогда бы не сделал такую гадость, как чисто покладки камня, как на Спортивной. То есть, когда мозаика притворяется какой-то пошлой живописью, у нас такого не было. То есть там была изначальная культура, как делается на стене образы, в этом смысле это хорошая школа. А чего там… потом там появилась такая вкусовщина и разгильдяйство же, но потом. То есть там был, в некотором смысле, вседозволенность или какой-то свой стиль. Ну это уже было после меня, поэтому ко мне не имеет отношения. А так у нас, представьте себе, что у нас было: иконы, все рисуют, как иконописные, в образе. Кстати, диплом мой, это же сплошная икона плюс это кусок моего диплома

С: Какой?

З: Вот чёрно-белый вот он. Он был красный, правда, здесь фотокарточка. Меня же не допустили до защиты… это картон, там красные кольца, советский совершенно диплом, а меня обвинили чёрт знает в чём. Это я им объяснял, что это настоящая вещь.

С: Что это?

З: Ну, как Джор, ну те, кого я любил,.. но это другой разговор, я до этого ещё не дошёл. До этой картины. Мы остановились на том, чему нас учили – ничему, мы друг у друга учились

С: То есть педагоги у Вас только присутствовали?

З: Педагоги у нас либо позволяли, либо не позволяли делать что-либо. Потому что они не знали. Те, которые знали, либо забыли, либо не хотели вспоминать, а те, которые… вообще проекта не знали, как казалось. В общем, я начал делать диплом и у меня не получилось, меня не допустили до защиты. Причём интересно почему. Такое было резюме… учёный совет собрался, вот я нарисовал этих пионеров, там фрагменты сделал, большой картон. Лукин сказал, глядя на эти, что ни одного русского лица, одни семиты там можно разобрать, что это за люди. Там конечно какие-то иконописные, особенно барабанщик. Почему одни семиты. Уже такое предубеждение. В конце концов, меня оставили на осень, там был у меня дядя Финкельштейн – Исаак Финкельштейн, он когда-то оперировал нашего декана Иогансена, вырезал ему три четверти желудка и вот я к нему пришёл, чтобы сказать, чтобы он помог мне выкрутится как-то из этой ситуации. А этот Иогансен… мой руководитель, увидев, что я делаю что-то не так, как ему надо, он от меня отказался. Но это уже был первый признак того, что мне крышка, но он уже, когда от меня отказались, он на осень благодаря тому, что этот дядя пришёл, они сделали вид что я болел, какую-то справку сделали, перевели на осень и осенью я защищался. Там очень трудно было, я должен был сделать целый огромный картон. Моисеенко там попросил, стал меня защищать. В общем, с трудом мне дали поставить 3 с минусом за это и выпустили. А потом Писарев Володя ему привет, он меня взял ему помогать делать какую-то школу. В общем, я не уехал в Киев, а остался здесь, стал работать на ДСК, вроде, помогать этому Писареву. Потом случилась прескверная история: его жена очень сильно в меня влюбилась. Вот это была ужасная драма, и я потом в неё влюбился. Но, во-первых она Писарев, это такой красивый, настоящий Аполлон Бельведерский, а я такой совершенно занюханный человек. Я никак не мог этого представить, тем не менее, она в меня влюбилась и эта любовь выражалась в том, что когда мы сделали школу на Щемиловке, где там было всё: мозаика, то есть не мозаика, а панно вот это керамическое и скульптуру Галя Доденова сделала. Катя сделала какие-то кашпо. В общем, мы всю школу оформили, исполкомовское начальство нас оставило, что мы сделали эту школу, делать школы впредь, такая группа, мы могли остаться делать. Во главе стоял Писарев и в этот момент мы с его женой стали курамелиться, у нас был такой жёсткий роман. Но благодаря этому роману, сделали это панно, наше панно, которое я сделал, мы сделали панно в конаколе, принесли сюда и Писарев уже, который был очень ревнивым, он сообщил, на каком-то высшем совете, что оно не годится, потому что тут еврейские лица. То есть эта тема пошла уже на другом. То есть эта тема пошла уже как такая ползучая. Но вот Катя со мной сделала это панно, тем не менее, и оно больше даже понравилось, чем второе, которое там не еврейские лица. Мы 2 должны были сделать и раз уж такое обвинение, это годится, это не годиться, какой-то совет. В общем, фигня была полная, но у нас с Катей из-за этого любовь получилась, что она меня реабилитировала, панно сделала, в конце концов его поставили в другую школу, там целая… разборки. И мы остались с ней, как муж и жена, потом что Писарев, в конце концов, обиделся, нашёл себе другую жену и стал жить, родил девочку там. А мы с Катей тоже стали жить. Но жизнь как-то началась, как хорошая, а потом оказалось что всё нехорошо. И тут стало так же не хорошо как тогда, только с другим акцентом. Во-первых, Катя всё время что-то делала, а я должен был ей помогать, то есть она была главная художница, а я при ней что-то должен был сделать. Я вообще ничего не успевал делать со всеми этими заказами, которые не принимали. Катиными заказами, которые я должен делать там всякие она рисовала плохо, и там всякие панно я должен был рисовать. Живописи вообще никакой нет, всё делается медленно, а та, которая была, очень замедленная, и вся на ких вот … как артиллерист пристреливает ближе-дальше-точно попал, ещё ближе-дальше-точно попал. Такая у меня была живопись, марочная, в общем. Но тоже интересно её сейчас рассматривать, это можно целую историю сделать человеческую. Потом я понял, что Катя меня не любит вообще, абсолютно просто. И что я ничего не делаю как художник тоже вообще, и что жизнь абсолютно бессмысленная, мне 33-34 года, 35. И тогда уже абсолютно никакого выхода нету ни капельки. А тут я уже под дверью у себя нашёл кошку сиамскую Некку, как в той мастерский, грязный комочек пищит, я взял, принёс домой, оказалась сиамская кошка. Катя возмущена: «Выбрось вон!», всё такое, а Ромка, её сын, он захотел её оставить, чтобы она осталась жить. А чувствую такой же развал и опустошение, как тогда, в 19 лет. То есть, если тогда было как бы космическое отсутствие смысла, то сейчас конкретное отсутствие смысла. То есть ничего нету, кроме состояния во времени и в пространстве. Дуратские заказы, где нужно тысячу раз ходить, чтобы тебя приняли: туда ногу, сюда ногу, это так, это так, и Катей никаких… ничего общего. И я стал вспоминать это состояние. То есть оно меня никогда не покидало, но тогда я был так загружен, что надо было выбираться, и я его вспомнил и хотел его как-то воссоздать, такую вот свободу. И я тут для себя догадался, надо сказать, что всякие книги я тоже читал. Тут мне стало очевидно, что я страдаю не столько от того, что со мной происходит, сколько от того, что я думаю про это так, что я живу не реальностью, а своими мыслями об этой реальности. Такое рассуждение, что эти мысли они вредные потому, что ложные. Что не может быть что… И от эти мысли, я себя стал ощущать как какой-то ящик с плохими мыслями. Может мне помогало то состояние абсолютной светлой пустоты, которая там была. На самом деле я вспомнил, но в этот момент я тоже пошёл в мастерскую и сидел как тогда, только Яши не было. Я был один, сам с собой, у меня ещё ангина была сильная, и я думал, что я сейчас не встану отсюда, пока все эти мысли не выброшу вообще. У меня ещё такой образ, идиотский образ, как будто тот ящик, в котором мои мысли, как будто это бутылки там пустые стояли. И я должен перевернуть, вот такой ящик из брёвен почему-то. Лучшего образа я не нашёл для этого ящика. Я действительно вот так сел, долго сидел, и так долго из себя это выдыхал все мысли. И все выдохнул, и так что я… когда говорили про смерть, про жизнь после смерти, что из меня вот вышел луч белый и я в него влетел. И я потерял руки ноги и стал страшно бояться, что я уже умер, что умру вот сейчас и стал обратно быстро возвращаться. Вот у меня с тех пор такая живопись.

С: И сразу после этого она началась?

З: Причём… примерно сразу, я ещё совершил такой свободный поступок. Моя Некка, собственно, виновата – кошка, она стала хотеть жениться. А эти сиамские кошки, они, если хотят жениться, это конец света. Это весь дом страдает. Особенно этот блочный дом хрущёвский, там же везде всё слышно, как будто режут несколько младенцев такой вот крик. Катя взяла эту Некку и вышвырнула её на улицу, и я взял эту кошку и ушёл в мастерскую. Вот мы с некой ушли вдвоём. Я стал писать такие картины. Что произошло, я, когда это опустошение началось, я вдруг почувствовал, что существует фон. Что я осознанно, в первый раз же неосознанно было проявление вот этой благодати, а тут я осознанно выбросил все вредные мысли. Такое произошло событие, что я поверил в себя, в своё тело, что всё, что я делаю это только свободно, самое главное этот фон, как на иконах золотой фон.

С: Это в жизни или в живописи?

З: И в жизни и в живописи. Что он должен быть, не физически даже фон, но фон, который есть моё чувство пустоты, что я могу сделать мазок – это моя мысль, могу собрать - опять оставить чистый фон. То есть мазок вот делает моя рука свободно. Я не должен ничего не с кем подстраиваться. Я имею право делать всё что угодно, потому что он главный, пока он есть, я ничего не боюсь. И не надо ничего рисовать, потому что моя рука всё сама рисует. Это её свобода это её грехи. Это моя жизнь, это мои грехи на фоне этого вечного… У меня тогда были картины, где если я что-то провожу сильно я балдею о того, что фон я вижу. Один мазок, другой, или линию провёл свободно. Это всё соглашается. Когда начинает так путаться, что фон пропадает, тогда картина плохая получается. Я тогда любил Матиса больше всех, потому что я у него видел этот фон. И я посмотрел картины там, где в шахматы играют, и она для меня вдруг стала совершеннейшей ясностью, это всё мироздание в эту картину влилось и сосредоточилось в ней. Потому что я смотрю, как будто я смотрю на океан, как будто я попал в аквариум, я не знаю, в место в котором плавает много всяких дивных существ, и я вижу их, потому что я вижу фон и вижу, как они свободно двигаются в этом пространстве. Глядя на эту картину я становлюсь, как ясновидящий. То есть я смотрю каждый элемент на этой картине, как один на фоне других, как 2 на фоне всего, как чёрное платье на фоне всего, как жёлтая карточка на фоне всего, как 2 доски, как 2 красных мужика, как 3 цветочка на камине, как 3-2-1, как такое. Я их все вижу. Вот это гениальное для меня совершенно была картина тогда. Высший пилотаж. Я увидел, как художник сделал модель мира, на фоне этой божественной пустоты всё видно. Как все звёзды он видит, все созвездия, большое и маленькое, группы видит. Вот такое я сделал тогда открытие в связи с тем, что я бросил жену с кошкой.

С: Как складывались взаимоотношения зрителей с вашей живописью, ведь она была не такая, как у других?

З: Да? По-моему, таких как раз много, а сейчас особенно.

С: Сейчас потому что все насмотрелись.

З: Я не знаю, как там, что там было со зрителями. Нет, у меня появились очень… у меня появился, во-первых, поклонник Аршакуни. Я сделал выставку по случаю. Аршакуни я очень любил всегда потому, что он так отличался и как-то среди всех когда он появлялась, его картина, там среди всякого нового уже такого соцреализма появлялась маленькая уже такая набережная, там трамвайчик такой… всё свежо и свободно. А то ходишь и думаешь, как они рисуют, какие гении, как будто я в таком сумасшедшем доме, но с большим мастерством. Живущим. И тут, вдруг, свобода нарисована и чувствуешь, что ты не в каком не в сумасшедшем и всё на месте и небо есть, земля, вода – всё хорошо. Вот Аршакуни у меня был таким свежим человеком, но я с ним не был знаком, а тут мне моя сеянка(?) разрешила сделать выставку, ну его позвонил Вася Кустарь. Там называлось «голубая гостиная», там были экспериментальные выставки, 86м году и он мне разрешил сделать первую. И там, в союзе, масса народу была в этот день.

С: Первая была в восемьдесят шестом году только?

З: Первая в союзе. До этого у меня была только в 81м и в 83м в Доме учёных. А первая такая, что там люди посмотрели… ну Васильев в Доме учёных смотрел, но тут вот было много… значит пошли мы туда искать какого-нибудь члена бюро или члена чего-нибудь, чтобы он открыл. Это же всё-таки выставка, чтобы звучало, как событие в жизни человека. И никто… во-первых меня и кто не знает, во-вторых те кто придёт осмотреть отворачиваются и уходят, не знаю что там… художников живописной секции. И тут кто-то схватил Аршакуни, который там тоже бегал, какую-то там зарплату получал или ещё что-то они получали. Много народу, и никого не было чтобы найти. Много и никто не хочет, а он посмотрел, то говорил, что я не умею вообще говорить, и посмотрел и хорошо согласился вести это самое заседание. Ира Карасикова была там первая, как искусствовед, Куня ещё пришёл… но я никого не знал, кроме Иры Карасиковой. Значит, я познакомился с Аршакуни, на следующий день пришёл Зисмур, старый Зисмур Ёсиф Натанович пришёл: «я слышал, что Вас открывал сам Аршакуни», я говорю: «Да, » «Ну, я не могу не прийти, раз Аршакуни», просто благодаря Аршакуни… Хотя Аршакуни моложе меня был …(?) Мы с ним стали разговаривать и тут совершеннейшее чудо, оказывается, он был в детском доме в том же доме, где я родился, тоже в Киеве. Ёсиф Натанович Зисмур был рядом. Я был на фасаде же, а он во дворе. (136.24) Детский дом для детей, еврейских детей у которых при погромах погибли родители. Их вот вместе собрали сирот таких и их туда в детский дом запихали. А там уже в 31 году я оттуда ушёл, а я только в 39м родился. Но всё-таки это было в одном доме. Великие тогда артисты еврейские, великие поэты потом пострелянные, все та вокруг ни х нянчились и им преподавали всё лучшее. Так что получил в детстве больше удовольствие, потом поехал в Москву, поступил вместо Крамаренко, был такой сезанниста, к Иогансону, потому что тот более такой славный, но Иогансон его тоже полюбил, но потом он его сдал в армию и 25 лет по армиям гулял Зисмур, как Шевченко. Живопись получилась оттого, что я сообразил вдруг, что я совершенно свободен, что есть действительно верховный бог, который фон, я его фон называю, грубо конечно, но это такое святое, чистое, пустое сознание, которое нельзя пачкать. И в случае каких-то трудностей, вот тогда оно мне само явилось, потом я его выкликал, таким образом, в третий раз у меня не получилось, когда у меня умерла жена, я не мог долго, ну и когда папа…. Было такое время, когда всё время находишься на грани утраты. Но вот тогда появилась такая живопись, что она свободна, что я совершенно свободен, что никто мной н может управлять потому, что есть вот этот фон. И всё что я не проведу, он должен звучать во всю силу и все вещи друг к другу пригоняются сами по себе. Тогда было так, но это теряется с возрастом.