# Б.Ж.: Да, похожи очень на бронзовиков…

**Н.Л.:** Да, да, да…

**Б.Ж.: …**всегда по весне их ловили.

**Н.Л.:** Начинаем тогда, да?

**Б.Ж.:** Да.

**Н.Л.:** Добрый вечер, Борис Иосифович. Сегодня у нас 17 октября, 2014 год, и мы продолжаем беседу с вами. И я бы хотела спросить вас о том, как состоялся… проходил ваш художественный путь, ваши искания и как менялось ваше мировоззрение на искусство и вообще…

**Б.Ж.:** Ну как вам сказать? Во-первых, я вас разочарую, сразу же: к старости захотелось реализма.

**Н.Л.:** Интересно.

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

**Н.Л.:** Прямо… реализма.

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

Больше всего, конечно, привлекает в вопросе об искусстве, как всегда, - что и как. Вопрос «что», и вообще то время было сплошного отрицания, потому что то, что выставлялось – «что» - это было абсолютно неприемлемо, отвратительно, скажем так, и «как» - тем более, потому что был так называемый социалистический реализм, который… к которому сейчас возвращаясь, я вижу много мастерства и умения, тогда это было абсолютно…

Значит, художественная школа, институт, куда удалось попасть - Полиграфический институт. Там профессора были, там было, значит, четыре или пять… раз, два, три, четыре *(как бы про себя считая)*… четыре человека, главных профессора вот четыре человека. Это были всё такие… второго и третьего эшелона формалисты 20-х, 30-х годов, для которых… для которых существование было доминантою в размышлениях. Вот. Как Глеб Горощенко говорил: «Мы в вас воспитываем вкус, а умение вы должны заработать сами потом после окончания института». То есть они вроде бы выбрали наиболее безопасную форму воспитания. Как кто-то мне потом рассказывал, что в шестьдесят втором году, когда произошел скандал в Манеже, этот Глеб Горощенко, который одновременно, кстати, был секретарем партийной организации, по-моему, наверное, факультета, я не думаю, что института… нет, нет – факультета, конечно, что он жутко перетрусил, потому что я был тогда его учеником. Страх от Советской власти был всепоглощающим, всепоглощающим. Вы сейчас даже представить себе не можете, что это такое было, знаете ли. То, как орут в фейсбуке и везде по поводу Путина, шайки воров и прочее, и прочее - каждый раз смотрю и думаю: когда вас начнут сажать, когда вам начнут отвертывать головы? Ну то есть несравнимые обстоятельства. И жили в страхе, в неумении, и в незнании.

Меня хотели выгнать, потом перевели из класса живописного в класс прикладного декоративного в художественной школе, потому что я принес случайно, кто-то мне дал вот такую вот, вот размеры, вот такой толщины книжечку «Модильяни». Была вызвана мама, было высказано при маме, что я привожу формалистическое искусство. Сначала меня решили выгнать из художественной школы, но мама, значит, там поныла, и меня, значит, перевели в другой класс.

Откровением были польские и немецкие, гэдээровские журналы «Бильден де кюльст» (?) и польский «Проект» и целый ряд еще других журналов.

**Н.Л.:** А как они к вам попадали?

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

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

**Б.Ж.:** Нет. Нет, наверное, в Ленинке это можно было посмотреть, наверное. Я думаю, что в Ленинке это наверняка. И, наверное, было в Историчке, может быть, да. Может быть, в Библиотеке иностранной литературы, может быть, но… Но, но для того, чтобы в Библиотеке Ленина попросить журналы по искусству, я должен был предъявить справку о том, что я или учусь в художественном ВУЗе, или являюсь профессиональным художником, или еще чего-нибудь. Просто так ничего не… бюрократия была грандиозная. Я должен был предоставить справку, почему я прошу посмотреть это, вот. Значит, по теперешним временам, чтобы посмотреть порнографический журнал, нужно будет принести справку, что я являюсь проституткой. Тогда я могу смотреть порнуху, а так – нет. Поэтому, конечно, жажда другого была очень сильной и почти не имела аналогов, нигде нельзя было сказать, что я вот хочу… информации-то не было. То, что приходило, там, в «Бильден де кюльст» (?) или в «Проекте», например, в польском, вызывало у нас зависть и полное недоумение.

Я помню, что когда я первый раз попал в Польшу, я пошел к знакомому, к знакомому моего знакомого - директору издательства - и попросил у него работу. И он у меня заказал сделать для них стихи Булата Окуджавы*.* Ну, и тут вот на… неумение полное, конечно, полное… полное. Главное, ничему же не научили и ничему же не учили. Значит, ходит Глеб Горощенко, ты сидишь, рисуешь голову, гипсовую, там, или натуры. Подходит: «Ну что, Боря, у тебя голова что?» - «Да великовата, по-моему, Глеб Тимофеевич» - « Правильно, Боря, маловата». Берет карандаш в руку (паркинсон начинался)… в правую, конечно, делает точное совершенно… - всё… всё общение, всё общение. Вспомнить, какие были курсовые работы или дипломные проекты – это стыдоба невозможная, совершенно, даже… караул. Ну вот.

Ну на мое счастье, значит, где-то выплыл мой дедушка, вдруг, что называется, пришло в голову: есть же дед, живет под Москвой. Вы сами по себе знаете, наверное, с каким легкомысленным пренебрежением мы относимся к родственникам, которые существуют на свете, да? Обычно мама тебе напоминает, что надо съездить к дяде или встретиться с племянницей, или еще чего-нибудь. Вот мамы нет, я сейчас из оставшихся родственников, которых осталось, конечно, какое-то количество, но это уже троюродные сестры, я не общаюсь совсем. Знаю, что они есть, но не общаюсь. Нет времени, нет сил, да - а о чем говорить-то? Вот. Дед… вот к деду, и тут-то началось главное, потому что дальше… Я же вам подарил письма, да?

**Н.Л.:** Да, письма я получала.

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

**Н.Л.:** А как… то есть, вы учились, не зная…

**Б.Ж.:** Не зная, что он умеет, что он делает. Единственный человек, про которого можно было понять, что знаешь, что он делает, потому что время от времени выходили его книжки, можно посмотреть, это Андрей Дмитриевич Гончаров – зав. кафедрой, поэтому было как бы понятно. И вот в двухтомнике там про… Ну так случилось, что мой дружочек Даня Данин дружил с семьей Андрея Гончарова и с ним многие годы, это независимые обстоятельства. Потом в одной из своих последних книг про это написал, а я это туда вставил. Там вы найдете это, если захотите. Вот. Как раз в разделе «Даня Данин», по-моему, если я не ошибаюсь. А может быть, нет. Надо найти там, там даже есть портрет, мой портрет, который нарисовал Андрей Дмитриевич Гончаров. Я очень этим гордился, потому, что такой чести были удостоены три студента из его… из всего нашего Полиграфического института: Левка Збарский, Димка Бисти и я. А Димка Бисти, который был большим начальником, в последующие годы, всячески ревнуя меня, уговаривал Наташу – дочь Андрея Дмитриевича Гончарова – уже после его смерти, ни в коем случае мой портрет ни на какие выставки Гончарова не давать. Бывают же такие многолетние драмы, такие смешные на самом деле, но из этого состояла вся жизнь. Вот какая была обстановка. Был дед, который рисовал реалистические вещи, которые мне казались… ну дедушка, он так умеет, он это делает, может. Я никогда так делать не буду. Не потому, что не смогу, а потому, что не хочу. Моя задача совершенно другая, должно быть современное искусство, которое совершенно иное, нежели то, которое сейчас. Нормальный максимализм. Я думаю, так же сейчас думают те, кто делают перформансы или еще какие-то еще, как это называется… строят какие-то хреновины, не знаю. Как называются современные формы искусства? Перформанс, а еще?

**Н.Л.:** Почему-то сейчас не приходит в голову.

**Б.Ж.:** Ну неважно, в общем, какие-то есть.

**Н.Л.:** Ну я поняла.

Б.Ж.: То же самое они думают, небось...

**Н.Л.: …**Инсталляция.

**Б.Ж.:** Инсталляция, да. Они, наверное, думают про меня тоже так же, как я думал про дедушку. Вот и вся ситуация. Рисование… Вот. Я думаю, что к старости, если они доживут, придут к таким же выводам, к которым пришел я.

Не могу сказать, что это время было потрачено зря, да. Даже Белютинская студия, в которой я занимался три или четыре года и про которую я до сегодняшнего дня, еле сдерживая себя, упоминаю, потому что сам Белютин был человек очень тяжелый и просто… и неприятный. Но, во-первых, он был единственный, других не было. Во-вторых, это был единственный какой-то, ну какой-то… чуть *дыхание* другой формы. Чуть-чуть, но были несколько, ну вам я показывал даже вот у меня, по-моему, если я не ошибаюсь: вы стоите, вы стоите спиной, я вас рисую, вы стоите спиной...

**Н.Л.:** Да, да, да.

**Б.Ж.:** Да. Вы или убили человека, или выиграли деньги – как это всё нарисовать? Или, там, весна, осень, лето и зима - разные линии горизонта. Но это все он, я думаю, – подглядел, украл, услышал или выучился у поляков, он был с ними каким-то образом связан, вот, я встречал их у него дома. Но не важно, откуда это он взял, важно то, что он нам это передал, и мы это… Это было неистовое желание рисовать, работать. Встречая друг друга, задавали только один вопрос: «Пишешь?», «Рисуешь? Пишешь?» Это было очень хорошее состояние. Мы ездили на пароходе, снимали пароход, плыли по Волге, или дом отдыха под Москвой. Месяц мы там жили, с утра до вечера мажем. Не могу сказать, чтобы оттуда вышло много… много талантливых, заметных людей, но вышло немножко. Немножко вышло, не должно...

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

**Б.Ж.:** Ну, в лучших случаях, он говорил, в лучших случаях, он говорил, было у него до трехсот человек. Потому что были группы при горкоме, там было 3 группы – человек по 20-25. Потом были группы в Доме моделей, Доме моделей «Одежда», Доме моделей «Трикотаж». До трехсот человек. Ну, вот… малоприятный человек. И, главное, и он, и жена были неискренними людьми, так скажем, неискренними людьми. Они накопили какое-то количество произведений искусства. Не буду говорить, высказывать по поводу того, каким образом. Я думаю, что большинство из этих… из этих предметов искусства были недоброкачественных происхождений, так мне кажется. Так или иначе, его вдова, Нина Михайловна Молева, выпустившая несколько книг, в том числе и по поводу Манежа, и тоже полно. Как Тони Фидельман(?) осторожно говорил: «Она очень недостоверный историк». Говорил он, так, вежливо. Она подарила все эти произведения искусства… стране, или президенту. Это в ее стиле. В детстве она была девочкой, которая однажды давала букет Сталину, вот. Вот оттуда идет ее, всё дальнейшее ее существование, вот этим было нарисовано. И… и вместо… и подарив эти произведения, она выпросила… она выпросила, чтобы были сняты…было снято четыре или пять часовых фильмов про Белютина, который рассказывает о своей методике и о современном искусстве в его понимании. И они прошли по телевидению, у нас, были, после двенадцати ночи. У меня есть почти все, там одного нет, я не смог, не успел записать.

**Н.Л.:** На видеокассетах?

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

**Н.Л.:** А у меня такой вопрос: а как вот Белютин держался? Ведь получается, что он, ну как бы через специальные источники он преподавал, да?

**Б.Ж.:** Конечно.

**Н.Л.:** То есть, а как вообще в стране, где есть только соцреализм, он преподавал совершенно другие идеи?

**Б.Ж.:** Я вам объясню как. Значит, существовал горком, я же рассказывал, по-моему, а может, и нет. Существовал Городской комитет художественной книги, графики и плаката - профсоюзная организация. Советская власть в конце 30-х годов уже подгребла всю страну, в кулачок сжавши, во всех обстоятельствах. Но группа людей, которая никак не поддавалась никакой… никакой…

**Н.Л.:**  Контролю?

**Б.Ж.:** … классификации, контролю. Это была такая небольшая сравнительно группа людей, которые работали по договорам и по счетам в издательствах - ретушеры, обложечники, иллюстраторы, то есть они не были в штате, на них не распространялось влияние парткома, месткома. Распространялось, конечно, если секретарь парторганизации скажет, что этому больше не давать работы, ему не будут давать, но, де-юре они… И тогда был организован городской комитет художественной книги, графики и плаката. Профсоюзная организация, которая не имела отношения к союзу художников.

Ну, вот. Значит, это было... А с приходом этой вот весны всем захотелось перемен, и это было очевидно, и начали возбухать какие-то группы, какие-то выставки квартирные, там еще чего то, еще чего то. Интеллигенция нервничала, ей хотелось перемен. Там, «Тарусские страницы», выходили какие-то книжки, делались какие-то спектакли, пытались снять какое-то кино, там, понимаете? То есть, почувствовав свободу, люди зашевелились, понимаете? В том числе и горком этот. Горком, значит, они решили организовать курсы повышения квалификации, куда и был приглашен Белютин. А он человек с образованием, то есть он окончил один из московских педагогических вузов. Не помню, 1-й, 2-й или 3-й. Перед этим он еще год проработал в Полиграфическом институте, его случайно пустил на год Андрей Дмитриевич Гончаров, потом от страху через год выгнал к <…> матери, потому что очень страшно было. А там был уже такой тихий, стариковский такой… гнездо такое, надышанное, намоленное, а тут ворвался этот дурно воспитанный, тяжелый человек, для общения просто невозможный. Вот, это горком – это был курс повышения квалификации при городском комитете художников книги, графики и плаката, вот всё. Там приходили все: ретушеры, старушки, пожилые люди, неудавшиеся художнички - там была самая пестрая публика, самая что ни на есть.

Вот, ну этот горком сыграл, конечно, определенную роль. Я же говорил, я же говорил, что рано или поздно, значит, судьба будет решаться, вот. И она их… Да, и студия… И они решили плюс ко всему они к этому, там еще было таких два мошенника, которые горкомовские профсоюзные деньги освоили таким образом, что построили дом, жилой, на Малой Грузинской, вот этот дом, где Высоцкий жил, это дом горкома. А внизу там огромное помещение – это были выставочные залы. И вот горком, наконец выбравшись из срани какой-то в Ветошном переулке, там около ГУМа какая-то дрянь такая, он вдруг получил вот это все… И начались вот эти выставки, горкомовские выставки на Малой Грузинской. Это я вам рассказываю внешнюю, внешнюю канву моего существования и взросления, вне, то, что происходило вне, понимаете? Вот. И эта вот вольность Белютинских времен, вот это она кончилась в шестьдесят втором году скандалом в Манеже, который расценивался как… как когда власть решила наступить на горло зарвавшимся молодым людям. Им всё хочется свободы, а они: этого хватит, поиграли - и хватит. Вот. Как мне Хрущев сказал, когда я оказался у него на даче, после дня рождения: «Ну ты на меня не держи зла-то. Ведь я как туда попал, я и не помню. Кто-то меня туда - в Манеж, - кто-то меня туда завез, я ведь не должен был туда ехать, я же был глава государства. Хожу я там по этой выставке, - это мы прощались в коридоре, держа ручку за ручку, он мне и говорит. - Я хожу по выставке, и кто-то там из больших художников говорит мне: «Сталина на них нет». Я так на него разозлился, а стал кричать на вас. А потом люди этим воспользовались». Вот… это все такая… гримасы социального существования в то время. ( *Обращаясь к Л.: Рот собиралась открыть что-то, потом закрыла).*

**Н.Л.:** Я хотела спросить: а как вы общались со Сталиным, получается, после этой выставки так вас…

**Б.Ж.:** С кем? *(смеется)*

**Н.Л.:** Ой, со Сталиным, господи, со Сталиным я… С Хрущевым, с Хрущевым.

**Б.Ж.:** Конечно, конечно.

**Н.Л.:** Это он просто потом испытывал какое-то такое чувство…

**Б.Ж.:** Нет, потом его сняли через два года после выставки, в шестьдесят четвертом году. В этом году 50 лет, как сняли Хрущева. 14 октября это было, это вот на днях просто, только 50 лет назад. Его сняли, и он жил на даче, что называется, под надзором, двойная охрана была. А его внучка работала с моей женой, у моей жены. Моя жена была заместителем заведующего редакции в АПН, и там, значит, были все ублюдки - дети и внуки всяких начальников, в том числе и внучка Хрущева, которая была по сравнению с остальными более каким-то живым человеком. И после снятия Хрущева я ему посылал каждый день рождения, я ему посылал то книжечку, то какой-то рисуночек, то еще что-то, так, знаки внимания. А он в ответ мне присылал какие-то тоже слова и фразы. И вот в этот последний день рождения он, значит, своей этой внучке Юлке(?) высказал пожелание – не приведет ли она меня к нему. Вот таким образом я попал на его последний день рождения, где мы и пообщались, поразговаривали, а прощаясь, он мне сказал то, что я вам только что сказал. Ну это все, что называется, социальный фон…

А, конечно, в профессиональном отношении я до сих пор толком не представляю себе, толком грамотно не знаю, как писать маслом. То есть я умею, но иногда думаю, что это доморощенное представление о себе. Я не знаю, я сам учился, как писать **нрзб.(31.12).** Я только у дедушки научился свойствам акварели. Этому никто ничего, этому не учили, не учили, рисование – не учили. Этому всему пришлось учиться самому.

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

**Б.Ж.:** Нет. Думаю, что нет. Нет, нет. Думаю, что первое, думаю, что, первое… конечно… конечно.

**Н.Л.:** То есть думающий художник – это просто то, что не нужно…

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

**Н.Л.:** А тем более художник.

**Б.Ж.:** Да неважно, почему. Тем более ученый, тем более художник, любой думающий человек этой власти враждебен. Так же, как Путинский лозунг: мы вас не трогаем, а вы нам не мешайте, вот ведь его система какая. Мы вам более-менее обеспечиваем жизнь все лучше и лучше - она действительно улучшает, не так быстро, как хотелось бы, но улучшает. Но вы нам не мешайте заниматься политикой, и торговлей, и всеми остальными делами. Так оно и есть. Мы все время залупаемся и лезем. По-сталински - башку надо откручивать и сажать в лагеря или расстреливать, или отравлять, а терпят – слабые, слабые.

**Н.Л.:** Вы думаете?

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

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

**Б.Ж.:** Ну нет, они ее уже не проявят. Очевидно, что они боятся. Это уже… это уже понятно, уровень характера понятен, нет. Генералу Пиночету ничего не надо было сделать – взял, убил на хер Альенде, там, всякого и загнал всех на стадионы. Или, там, в Камбодже, да, две трети страны просто убил… всех, оставшаяся треть… Вот. На этом фоне, конечно, разговор о профессиональном, о профессиональных амбициях выглядит нелепо, ну как… как какая-то никому ненужная отвага. А хотелось, хотелось уметь, хотелось знать. И Белютинская студия, конечно, открывала какие-то возможности. Главное, ставились невероятные задачи. Но нарисовать человека, который как бы… убили, выкрал… что еще… - надо же уметь рисовать, а этому никто не учил. В конце концов любые, любые изыски и представления о себе, *что* у тебя, упираются только в умение делать ремесло, в ремесло. Только что мы разговаривали с Сережей Никитиным, вот который сидел только что здесь, разговор шел о Петре Ильиче Чайковском. Как, он рассказывал мне, как его «Великая кучка» наша, «Большая кучка», да, травили во главе со Стасовым, а он им отвечал, там, Кюи, или там, я не знаю, Даргомыжскому, он им всем: «Господа, - и там, скажем, на тему одного стихотворения, одного романса, он сделал пять или шесть вариантов этого и… - надо быть профессионалом, надо уметь, не надо меня учить. Вы-то не умеете, а я умею, поэтому что вы ко мне лезете». Так же, как когда мне сейчас начинают там кто-нибудь что-нибудь говорить по этому поводу, я про себя говорю: «Ребятки, порисуйте, нарисуйте так, как я умею рисовать, тогда я буду с вами разговаривать». Я научился за многие годы своей жизни, заставил себя уметь ремесло. Я умел, я знаю ремесло. И это была главная, конечно, задача. Конечно.

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

**Н.Л.:** Или Левитана.

**Б.Ж.:** Или Левитана - извольте.

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

**Б.Ж.:** Что это?

**Н.Л.:** Ну, вот… Малевич, там, не знаю, Матисс и так далее. Но ведь это же совершенно другие пластические задачи?

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

**Н.Л.:** Просто у вас ведь тоже есть беспредметные, да, как бы вот течения, да, а есть вот реализм.

Б.Ж.: Много, много.

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

**Б.Ж.:** Я делаю то, что… Вот я делаю то, что мне хочется. Я это точно знаю. Вот я, например, лаки я эти делаю, потому что хочу посмотреть, как работает **нрзб.** (40.02) вот этот. Я вбрызгиваю туда золото и вдруг вижу, как оно там расправляется, это золото, и застывает. Это руками сделать нельзя, это руками сделать нельзя.

**Н.Л.:** Такая нерукотворность.

**Б.Ж.:** Это нерукотворно. Это сама природа. Это все равно, что остановить водопад. Вот скульптура такая стоит, огромная скульптура, называется «Водопад», а это вот... Так что, вот, игра с природой дедушкина, дедовская выросла вот в такую форму взаимоотношений. К старости я уже начал в эти игры играть, но, играя в эти игры, я отлично понимаю, как строить пространство, как строить перспективу, как играть в цвет. То есть формотворчество прошлых лет, оно всё есть, оно всё стоит. Там я сделал желтый, вон там, внизу кусочек желтенького есть…, всё как… всё как надо. Так же, как, скажем, первое время… первое… первые портреты, которые я делал, у меня была такая формальная задача, я ее сейчас забросил, но я думаю, что я вот-вот к ней опять вернусь, как сделать так, чтобы бумага была формой. Чтобы нарисовали лицо, да, а вот эта вот бумага, на которой ничего не нарисовали, чтобы она была формой. Как? Чтобы она была щека, а на ней ничего не нарисовано. Вот как сделать так, чтобы бумага работала формой, а не чистым листиком бумажки, понимаете? Чисто формальная задача.

**Н.Л.:** А как это?

**Б.Ж.:** А вот как, вот над этим башка работала довольно долгое количество времени, понимаете? Просто размышления о пластической… пластические задачи. Или так, скажем. Вопрос пространства, вопрос пространства… что такое пространство? Это то, что далеко и что близко. И вот движение от того к этому. Вот как? Вот как это строить? Можно строить тысячами способов, тысячами, но, придумав это, это надо еще сделать. Сделать надо, а это не так-то просто. Вот этому, собственно, и была посвящена, в общем-то, больш*а*я часть жизни. Потому что потом я, после Белютинской студии, когда мы распались, я стал дружить с Юло Соостером, Эрнстом Неизвестным, с Юркой Соболевым, покойными, но нет, Эрнст-то еще не покойный, Юрка Соболев покойный, Юло Соостер покойный. Вот завтра открывается на острове Хийумаа выставка Юло по поводу его 90-летия, на острове Хийумаа. Но я не поехал, потому что его сын тоже не поехал из Израиля, у него образовался рак кишечника, его прооперировали только что, и он уже не может туда поехать, Тэмма.

Ну вот Юрки Соболева выставка сейчас в ГЦСИ, по-моему. Малоприятный был человек, но, тем не менее, умный очень, очень, очень умный. Знал язык, поэтому читал литературу на иностранном, иностранные журналы, и тем самым был… Или Эрнст Неизвестный, который был маниакально одержим своими пластическими идеями, гигантомахией такой. То есть была компания недурная, недурная, и она заставляла тебя и думать, и делать что-то нестыдное. И смею заметить, это все нужно… надо было делать помимо зарабатывания денег на существование. А была семья, была дочка, была мама, там… всё надо было как-то… поэтому я делал книжки. Как Люшка(?) говорила мне: «Полгода делаешь книжки, а полгода делаешь свои картинки. Сколько у нас на сберкнижке есть?» Я: «Ну тысяч десять, наверное, есть.» – «Ну вот и хватит. Давай, занимайся картинками». Памятник за это ей надо поставить, конечно, конечно. Потому что то, что я состоялся в профессиональном отношении - это целиком ее заслуга, она это понимала, задачу она понимала, а я ее не понимал, вот, пожалуйста. Ну, художники, они, прости господи, несколько легкомысленны, так мне кажется теперь.

Плюс ко всему еще надо сказать, что большое влияние… большое влияние, во всяком случае, на меня, хотя подозреваю, что и на поколение в целом тоже, имела наука. Дело в том, что, во-первых, ученым жилось в нашем обществе в советском легче, интереснее и дозволительней, чем всем остальным. Недаром в первые же годы «оттепели» первой возникла тема «физики и лирики», недаром, потому что физикам жилось гораздо - они атомную бомбу строили. Там не было вопроса антисемитизма, там куча евреев работала, и никого не трогали. Один из главных, Харитон, он, во-первых, был еврей лопоухий, очень смешной, кроме того, половина родственников жила в Париже, да, но нет, он был одним из главных создателей - и никто его не трогал. Вот. Наука, поэтому много иллюстрировалось научно-популярных иностранных книг. Более того, много… много было игр профессиональных, которые камуфлировались под науку. Но одна из тем, над которой я довольно много… которую довольно много эксплуатировал и которая была, с одной стороны, камуфляжем, а с другой стороны, интересом - «случайное и закономерное». Вот у меня есть картина, которая называется «Краснояр», она в книжке есть, центральная часть ее висит вот в этой комнате на потолке, центральная часть. А там еще было 28 еще картин, всего с этой – 29. А там было следующее. Значит, белое на белом и в белом, 7 вариантов. Потом, белое и золотое – 7 вариантов. Потом, белое, золотое и черное – 7 вариантов. Потом, 3 линии: белая, черная и золотая – 7 вариантов. А потом в результате этого – центральная картинка главная, которая получилась в результате пластических находок вот в этих 28 вариантах. Сама постановка задачи просто научная, понимаете что.

**Н.Л.:** Исследование такое.

**Б.Ж.:** Да. Так что… так что вот то же самое, я уже упоминал сегодня вам в разговоре о том, чтобы… как золото взаимодействует с лаком. Ну там висят две картинки. Их много было, уже многие разъехались - проданы, подарены, две висят. Каким образом в лак впрыснутое золото, как оно там начинает, а потом застывает. Нерукотворная вещь. Это явление природы. Как остановить природу? Как остановить явление природы и зафиксировать его, вот? Тоже как бы псевдонаучная задача, тоже, правда ведь? К изобразительному искусству впрямую она не имеет никакого отношения. То есть это задача, которую я пытаюсь решить, применяя изобразительное искусство. Вот. Все эти вещи, конечно, довольно удачно и с большим интересом решались в иллюстрации, потому что делая какие-то научно- популярные книжки, там, допустим, о кибернетике или еще чего-нибудь, а заведующие редакций, как правило, это люди скорее гэбэшники, чем ученые, понимаете? Ну, надо было найти задачи, которые там возникали, решались, обсуждались, потом перетекали в эти вот вещи, понимаете?

Или я, например, поехал работать в Каракумы в пятьдесят втором году строить сталинский Туркменский канал, и там пришел в восторг от основной почвы пустыни. Основная почва пустыни называется такыр. Это такая глина, которая каждую весну, зиму и весну, раскисает до невозможности и потом, когда начинает шпарить солнце, она высыхает в идеальную поверхность и покрывается бесконечным количеством трещин – невероятное зрелище, невероятное! Я им был совершенно очарован этим такыром. Долго-долго ломал себе голову, пока наконец не доигрался… Вот он, такыр… вот, вот… Ну вот все, вот эти все грунты – это такыр. Здесь наверху нет такыра.

**Н.Л.:** Вот сзади еще.

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

**Н.Л.:** Да, некоторые углублённые...

**Б.Ж.:** Ну вот, вот задача и состоит в этом, как бы пластические задачи, но при всем при этом для того, чтобы эти задачи решить, или рассказать, или изобразить их убедительно, совершенно необходимо филигранное мастерство. Его надо все время в себе взращивать, потому что без мастерства - не-а. Вот теперь уже, доигравшись до, я беру, играючи, цветные карандашики, детские, игрушки, да, и при помощи детских игрушек делаю… это я эпатирую. Это на самом деле, вся эта серия в техническом отношении – эпатаж. Потому что я не маслом, не филигранью какой-нибудь, понимаете, не прописью, не живописью, не колонковой кистью, а вот карандашиками цветными, вот, детскими, вот. Я могу, как Паганини, на одной струне сыграть рапсодию, вот, пожалуйста, снимите четыре струны…

**Н.Л.:** Детским карандашиком.

**Б.Ж.:** Да, детским карандашиком всё вам нарисую. И это, конечно, предмет бесконечного огромного труда и предмет гордости. Я этим, честно признаюсь, горжусь. Своим умением это делать - я горжусь. Далеко не всё я умею, естественно, далеко не всё. Масляную живопись, скажем, 4 на 5 метров, я с большим трудом соглашусь в это играть. Это займет у меня огромное количество сил и размышлений, потому что я ведь почти никогда не занимался. Мало того, я решу это рано или поздно, но на это уйдет много времени. Вот, такие дела, вот что такое ремесло. Конечно, это косноязычно, я не… ну, неграмотно вам рассказываю, надо было тут систему какую-нибудь, ля-ля, последовательно, но мы же разговариваем с вами…

**Н.Л.:** Это же беседа.

**Б.Ж.:** Да, беседа, и я думаю, что это вполне, вполне годится.

Вот в рисовании я точно много успел, много, преуспел.В рисовании я преуспел. В живописи гораздо слабее, гораздо, конечно, конечно, гораздо слабее. Потому что это на самом надо ведь что? Надо же брать мальчика 6-7-летним и заставлять его таскать красочки, разводить красочки, мыть полы, мыть кисточки, грунтовать холстики, потом давать где-нибудь что-нибудь помочь. Это длинное вступление в ремесло, как музыка, как танцы, их отдают вот такими вот, к двадцати годам они становятся обещающими профессионалами, понимаете? А у нас этой формы… То есть, в мире, наверное, существует такая форма, я так думаю, мне так хотелось бы думать. Но так должно быть, конечно. Потому что это умение, а человека научить умению… долго, долго.

**Н.Л.:** Борис Иосифович, а вот…

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

**Н.Л.:** Мне очень понравился…

**Б.Ж.:** Ну так понравился – так съешьте, что тут понравился.

**Н.Л.:** У меня просто такой вопрос вот очень... У нас же, например, Суриковский институт в год выпускает, условно говоря, 40 профессионалов, действительно хорошего уровня, после МСШХА (?58.58) и так далее, они как бы вот… но мне кажется, что ведь какие-то задачи живописи, они развиваются. То есть, например, то, что отвечало реализму, мастерству, теперь же ведь нужно что-то новое, какие-то пути искать, какие-то идеи выражать. А люди как бы выходят, и вот они имеют мастерство, и при этом ничего вот, как бы не идут вперед. То есть это получается, как бы, разговор, ну о талантливости ничего…

**Б.Ж.:** Конечно, я об этом… Я про себя это называю так, они были воспитаны комрпачикосами, то есть, их так воспитали, что они все время должны улыбаться. Вот они только и умеют, что улыбаться. Их научили соцреалистической форме мышления. Когда они выходят в мир, им в этом миру надо зарабатывать деньги, завоевывать позиции еще. К чему ты обращаешься? Ты обращаешься к своему умению, а умение – это вот это. Мыслить-то их никто не учил. Их учит мыслить Глазунов или, там, я не знаю, Никас Сафронов, или там еще кто там, Шилов, да? Чему они могут научить? Чему они могут научить? Бред. Они ничему не… Илью Глазунова я хорошо знаю… знал. И Никаса Сафронова я хорошо знаю. Это всё… Я в искусстве или искусство во мне. Вот они – это я в искусстве, вот наши три героя, а надо, чтобы искусство во мне было. Надо было, чтобы был замысел, а у них умысел. Вот в чем дело-то. Это упирается в такую основополагающую мою доктрину: успех в жизни или самосовершенствование. Если успех в жизни, то вот они – это успех в жизни, я должен что-то делать для чего-то, чтобы преуспеть в жизни. Преуспеть – это значит что: иметь признание, иметь мастерскую, иметь звания, иметь высшие расценки, любовь власти… любовь… Из чего складывается успех в жизни? Из этого же.

**Н.Л.:** То есть такой социальный успех.

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

**Н.Л.:** Еще раз - а где это?

**Б.Ж.:** А?

**Н.Л.:** А где это?

**Б.Ж.:** Журнал «Наше наследие». Это… я вам расскажу, где это. Это на Садовой, на Садовой между Смоленской и Жуковской.

**Н.Л.:** Хорошо.

**Б.Ж.:** Забыл, какой переулок, мы потом Наде позвоним, она скажет и название этого переулка. Но это можно в этом самом… в Фэйсбуке набрать «Наше наследие» журнал, прямо зайти спокойно, там в зале висит выставка. Всё, ни билетов, ничего не надо. Гениальный малый, и вот втуне пропал. Может быть, конечно… потому что оставалась масса, и все они расползлись по людям. Может быть, придет время, и время соберет эти остатки, и он прогремит каким-то образом, не знаю, не знаю. Знаю только, что судьба в этом отношении… судьба – дама жесткая, достаточно холодная. Кому-то достается, а кому-то не достается, кто-то так и затихает. А не было бы одержимости города Ульяновска по поводу дедушки, ничего не было бы, вот. Они сделали два этажа музея его картинок, улицу, там, его именем, ля-ля-ля. Провинция в этом отношении, она, конечно, более… более алчная за свою биографию, нежели столицы. Тут переизбыток всяких… одаренностей.

Да, да уж если говорить честно, да уж если говорить по совести, по-настоящему… Если говорить серьезно, абсолютно серьезно, сто процентов серьезно, для чего я занимаюсь тем, чем я занимаюсь? Для чего? Может быть для того, чтобы после меня это где-то зазвучало? Ну-ка, ну-ка, обернись, ну-ка, обернись назад, ну-ка, выбери имена, любые. Много ли осталось?.. Главное, для чего… что я делаю – я получаю удовольствие, делая это сам для себя, вот это наслаждение, вот это высшая форма взаимоотношения со своим ремеслом. Разговор о том, чтобы это осталось после меня на стенах, и кто-то говорил: «Это Борис Жутовский, прошлого века художник, ах, какая прелесть!», понимаете, это может случиться, а может и не случиться. Сколько прошло веков, какое несметное количество художников, музыкантов, писателей… Где все греки? Где этруски? Где они? Где средневековье… с огромным количеством, где Кватроченто? Никто его не вспоминает, никто не ходит на них и не смотрит, кроме сумасшедших туристов, которые приезжают, там, во Флоренцию или еще куда-то, да?

Главное – это наслаждение, что вот я живу, и я это умею, и у меня это получается. И в этом главная радость. С моей смертью она должна кончиться, кончается, всё. А это уже такие… остатки, память о том, что был счастливый человек. Или по глупости несчастный, потому что ему казалось, что он делает меньше и хуже, чем ему бы хотелось. Ну, это уже зависит от внутреннего мира, так мне кажется. Потому что я долго размышлял на тему о том, что надо начать страдать по поводу того, что куда это все девать. И куда все это денется после моей смерти. На девятом десятке можно начинать уже об этом думать, правда ведь? Потом я так подумал, подумал: не надо об этом думать, не надо об этом думать, надо думать только о том счастье, что я это сделал, и на это смотрю. И каждый раз хожу, смотрю, трогаю, двигаюсь, этому рад - вот и всё, а что будет потом – неизвестно. Что будет, то и будет, так мне кажется, иногда я бы сказал так: так мне начинает казаться. Вот в чем дело. Вот, поэтому, поэтому… те великие, которые не обманывают человека, а таких очень мало, я думаю, потому что все религии обещают человеку продление жизни и загробную жизнь, все. Иначе, человек не будет молиться, единственное, о чем он может мечтать, это о продлении жизни, о продлении жизни, о продолжении своего существования, о продолжении обнимать баб, пить вино, рисовать картинки. А вот религии и веры, которые это не обещают, в том числе, кстати говоря, грузинская православная церковь, и, отчасти, армянская тоже, вот это отвага – уговаривать человека мужественно жить, в то время когда он живет, без расчета на какие-то платы за - когда-то. Ну и получай удовольствие сейчас, живешь на свете – получай удовольствие.

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

**Б.Ж.:** Ничего не будет.

**Н.Л.:** То есть, сознание – оно растворяется?

**Б.Ж.:** Конечно.

**Н.Л.:** То есть, и душа, все там…

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

**Н.Л.:** А как же так жить?

**Б.Ж.:** Значит, как жить? Вот так и жить.

**Н.Л.:** Ну, получается, что вы очень мужественно живете, потому что если дальше ничего нет, то какой смысл тогда в этом.

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

**Н.Л.:** Ну, я согласна, с одной стороны, но, а как же, мне, например, очень сложно жить с мыслью о том, что дальше ничего не будет. Мне тогда почему-то не имеет смысла.

**Б.Ж.:** Потому, что вы дурно воспитаны.

**Н.Л.:** Думаете, в этом?

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

**Н.Л.:** Но, а как же вот получается, что существуют только телесные нервы, то есть, осязаемые. А как же, например, энергии, которые есть в нас и так далее, какие-то моменты, которые мы не можем объяснить или какие-то вот… другого порядка явления?

**Б.Ж.:** Значит, для того чтобы объяснить явления, существует наука, которая на ваших глазах, на *ваших* глазах сделала какие-то объяснения и открытия, на которые раньше не было ответа. Познание мира бесконечно и постоянно происходит, и происходит, и происходит, и происходит. Вот и всё. И та энергия, о которой вы сейчас говорите, рано или поздно будет привлекательной для целого ряда направлений науки, будет в конце концов объяснено как явление. Очень хорошо один американский физик недавно выступил с заявлением, он выступил с заявлением нрзб.**(1.17)**. «Господа, - сказал он, - что вы будоражите мир по поводу внеземных цивилизаций. Дело в том, что, может быть, они и существуют, более того, может быть, они постоянно летают вокруг нас, может они охрипли, нас зовя. Но вы же не договорились о паролях. *(Смеются).* Они говорят на одном языке, а вы говорите на другом языке, и не слышите друг друга. Так же, как некоторые животные говорят таким голосом, который мы не слышим, потому что разрешаемое поле слуховое у нас и у них разное. Так и с этим». На ваш вопрос должна ответить наука. Что такое наука? Наука – это познание. Вы говорите, куда девается энергия? А давайте-ка посчитаем приблизительно. Если история человечества где-нибудь, там, я не знаю, скажем, так, десять тысяч лет всего лишь, всего лишь. Десять тысяч лет живут эти наглые животные на планете, всего лишь. То есть, если взять циферблат, то там 4 секунды в часе живет человечество. А сколько их было? И где их энергия? Так она сублимируется в созидании, в движении познания личности. Белютинцы умели, потому что Белютин прочитал у поляков и что-то им объяснил. И весь Советский Союз хохотал по поводу того, что они рисуют гвоздем, мылом и наждачной бумагой. Вот и всё. Вот и всё. Ты – песчинка, которая попала на такой промежуток времени. Твое счастье, что ты родился, а мог бы и не родиться, между прочим. Там у папы с мамой была масса возможностей у них в пиписке, черт его знает. Тут мне пасынок рассказал совсем уже невероятную историю о том, что у нас живут в организме какие-то микробы, которые питаются определенной формой сахара, которую наш организм вырабатывает специально для этих микробов. И этот сахар к нам не имеет никакого отношения и вырабатывается нашим организмом только для этих микробов. Оказывается, у него вон еще что творится. А я все жалуюсь, что у меня живот болит. Так что… нет-нет, прелесть существования и состоит в том, что ты родился и что ты умеешь, что ты хочешь, о чем ты думаешь – вот это, вот это и есть субстанция твоего счастья. Постепенно, постепенно ты дуреешь, стареешь, Альцгеймер, ну, я не знаю, еще чего-то, еще чего-то. Мозги слабеют, мышцы слабеют, сердце ни с того, ни с сего требует стимулятора, а я и не думал, когда я перед этим шесть тысяч километров накрутил по Норвегии. Ну, приехал, немножко устал, казалось бы, а оказалось, оно у меня там до 150 раз в ночь останавливается, сердце. Поставили эту хреновину сюда, выяснилось, что это нарастает, так несколько дней было… Стимулятор, пожалуйста. А вы можете себе представить, что пятьдесят лет назад кто-то сказал, что для этого нужен стимулятор. И, скажем, все болезни, в результате которых умерли мои близкие, там, бабушка, дедушка, мама, отчим, отец, сейчас запросто, запросто решаются. Другое дело, сколько бы они после этого прожили бы, какие-нибудь дальше еще возникли, это вопрос другой, а вот отчего они умерли – сейчас эти вещи, сейчас эти вещи не должны были бы произойти. Вот и всё.

**Н.Л.:** Борис Иосифович, я хотела еще вот затронуть такую тему разговора о том, как вот не попасть под влияние каких-то крупных фигур в живописи, да? Там, я не знаю, Малевич, да - ну не важно. Человек, когда начинает приобретать мастерство, может попасть в сферу влияния той или иной личности.

**Б.Ж.:** Обязательно, и попадает. И все, и все истории искусств полны этим. Например, там, скажем, Александр Сергеевич даже изобретал «Из Пиндемонти», понимаете. А сколько у него аналогов с Байроном, а сколько у Лермонтова подражаний Пушкину. А сколько постоянно друг другу подражают, зави… Возьмите Пикассо, у него есть целый период Тулуз Лотрека. Нормально. Завидуешь, завидуешь у товарища по труду, у которого получается. Нормально. Нормально. Опять надо относиться к явлению как к нормальному, поняв, отчего это происходит, почему и в чем его цель. Вот если его цель… если его цель – самосовершенствование, тогда да, а если цель – успех в жизни - это нет. Это дурная сторона. А самосовершенствование – да, конечно же, конечно.

**Н.Л.:** Ну, вот, например, даже если смотреть…

**Б.Ж.:** Я сейчас получаю такое удовольствие, когда я копирую произведения художников XX-го века в этой серии…

**Н.Л.:** Это карандашами?

**Б.Ж.:** Да. С ума сойти, с ума сойти. Того же Малевича, вон он, или Бориса Григорьева, или кого, ну… того, кого я делаю, Пикассо, там, я не знаю, Сальвадор Дали, там, тот, кто у меня здесь есть и кто еще у меня будет.

**Н.Л.:** А копирование – это вступаете в диалог с художником, да? И как вообще это происходит, вот самый момент?

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

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

**Б.Ж.:** Нет, репродукция, конечно, конечно.

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

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

**Н.Л.:** Ну а вот получается, что художник, невольно копируя кого-то, например, попадает под влияние. Очень сложно ведь потом вернуться к себе.

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

**Н.Л.:** Ну а как получается, то есть это не то, что вы идете своим путем, а вы просто как бы присоединяетесь к какому-то уже более как бы широкому пути, по которому…

**Б.Ж.:** Девочка моя, свой путь… Вы когда научились разговаривать, вы у кого копировали: у папы, у мамы, у бабушки, у детского сада, в школе, ну… Здесь вы занялись этим, вы тоже учитесь – у тех, у тех, у тех, у тех. Через какое-то время вы выйдете на самостоятельный путь. Такова природа человека в ремесле. Поэтому не надо свое… свою лень и безделье объяснять страхом перед чужим… перед чужой дорогой или не своим путем. Не надо. Я понимаю, это изысканная форма оправдания себя, существования, согласен. Лень – одно из предстательных качеств человека, конечно. Хотите что-то делать – делайте, не хотите – не делайте, никто же вас не заставляет. Более того, поделаете – бросите. В лучшем случае кто-нибудь через 100 лет найдет, скажет: «Ах!», а так это всё втуне пропадет.

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

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

**Н.Л.:** А вот еще такой вот момент, не знаю, как сформулировать… Талант и гениальность – это вот… Слово гениальность – оно такое, не описывающее как будто состояние…

**Б.Ж.:** Дело в том, что талант – это то, что можно описать, это то, о чем можно рассказать. А гений – это то, о чем рассказать невозможно… невозможно. Это за пределами оси абсцисс и оси ординат. Или как инопланетяне со своей волновой системой передачи информации известной, и волновая ли она? А черт ее знает. Сейчас объявлено, что американцы нашли какую-то новую формулу термоядерной реакции, которая по идее своей должна через некоторое время вообще родить безвредную энергетику на планете. Наука движется все время, познание происходит всё время, не спеша, постепенно и бесконечно, хотя бы по количеству. Мир существует миллиарды лет, а мы существуем всего десять тысяч лет, понимаете? За те годы наделано столько, что нам это исследовать, исследовать, исследовать и исследовать, если не… если не помрем от собственного хамства, потому что размножаемся сейчас с безответственностью трески. Уже же начинаем… уже, в прошлом месяце я прочел, что человечество начало жить в долг. То есть мы потребляем больше, чем созидаем. Вот в прошлом месяце эта граница была перейдена.

Но а рассказывать, конечно, что… что жизнь… в той системе ценностей, о которых я сегодня с вами говорю… жить в ней молодому активному человеку, если бы он был, скажем, мною воспитан или воспринял бы это как форму существования, это было бы нелегко, это очень тяжело, по той простой причине, что весь окружающий мир это ниспровергнет и этому не следует, то, о чем я говорю, это результат *моих* размышлений над *моим* существованием. Остальные думают иначе. А в роли пророка я выступать не собираюсь. У меня нет желания осчастливить человечество, нет. У меня есть желание на старости понять для чего, как, почему, что я жил - с собою разобраться. А выступать пророком, как одно время было модно, помните, всё время возникали какие-то сумасшедшие, которые звали то туда, то сюда… то Кашпировский, то ещё, то американцы какие-то приезжали. У всех свои учения, там ля-ля, ля-ля, кучи их умирали, там, кучи кончали жизнь самоубийством…

Вот, так что, надо попробовать… надо попробовать, надо пробовать, пробовать, пробовать и пробовать - если хочется. Не хочется – не надо, не надо. Что вам хочется? Вам хочется рисовать, другое дело. Или вам хочется замуж и рожать детей – выходите замуж, рожайте детей. Если вам хочется рожать детей, вы можете даже, не выходя замуж забеременеть и родить себе ребенка. У меня есть масса приятельниц, которые так сделали в своей жизни. Им хотелось иметь ребенка, мужа не доставалось. Они находили мужика, с которым переспали, забеременели, родили, воспитывают и счастливы. А есть целый ряд женщин, которые мужиков вообще терпеть не могут, но они, скрепя сердце, забеременели - и всё, и больше они его в глаза не желают видеть. Они обратились к своему естеству, все-таки естество женщины состоит в том, чтобы продолжать род и рожать. Так ведь? Вот, ну и на здоровье. Красота. А сколько мужиков, которые вообще не любят это занятие, а сколько мужиков, которые, наоборот, маниакально… вот. Так что люди разные…

Так же и в изобразительном искусстве, все то же самое. Кто-то хочет, кто-то не хочет, кто-то делает, кто-то не делает, кто-то так, кто-то так. Единственная претензия, которая у меня есть к профессионалам современности: если это делается во имя самосовершенствования – да, а если во имя успеха в жизни, то – нет. А это наиболее распространенная, конечно, форма. Написал картину, чтобы ее выставить, чтобы о ней разговаривали, чтобы… А потом тебе дали за это академика или народного художника, еще что-то, еще что-то, ты хотел бы с этими медалями, когда ты помрешь, перед твоим гробом будут на подушках нести, эту дурь всякую… Смешно, ведь правда? Смешно. А все лезут и хотят быть академиками. Зачем? Зачем тебе быть академиком? Ты за это получаешь что-то? Лишние деньги или что, что, что, что? Нет, вот я – академик. Ну хорошо, ты академик, ну хорошо, ты академик. Этот социальный институт придуман в этом объединении под названием человечество, это генетическое свойство вида. Акила промахнулся - знаете, о чем я говорю.

**Н.Л.:** Да.

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

**Н.Л.:** Какая?

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

Вы мне скажите, а вы с Катей Голицыной что-нибудь сделали или нет?

**Н.Л.:** Я Мите передала телефон, он должен позвонить ей, или я сказала, я напишу в Фейсбуке ей, чтобы контакт был. Сейчас я не знаю, на работе я спрошу…

**Б.Ж.:** Сделайте хоть что-то, потому что когда вы мне сказали о вашем к ней все-таки интересе, то я ей сказал, что тебе будут звонить, я дал телефон твой. Поэтому если вы долго не звоните, оказывается, и вы так себе, а я тут просто трепач.

**Н.Л.:** Хорошо. Я проконтролирую этот вопрос.

**Б.Ж.:** Надо.

**Н.Л.:** Сегодня прямо позвоню.

**Б.Ж.:** Ну встретиться или бы сказать, что мы сейчас не можетм, ну как-то так, чтобы…

**Н.Л.:** Ну, понятно. Просто вот дело в том, что я, когда мы с вами разговаривали, то, наверное, через день дала телефон Мите, и, ну… сколько прошло, наверное, неделя. Я думаю, что он уже должен был позвонить…

**Б.Ж.:** Ну, неважно… неважно.

**Н.Л.:** Нет, это все помню и…

**Б.Ж.:** Да, потому что про нее может… поэтому в Фейсбук будут выкладывать все старые фотографии. Она профессиональный фотограф очень хорошего класса, очень хорошего класса, очень. И она много занималась фотографией, она потом что-то дорисовывает, там. Она из хорошего дома, хорошей семьи. Отец ее – Андрей Голицын, как бы из Голицыных, а мама у нее Лада Вулич (?). Ее отец – главный хранитель нумизматической коллекции Эрмитажа. То есть это… хорошее занятие. Такие дела. Ладно, ну, наверное, хватит. *(Конец записи).*