Жилинский. 29.05.2015.

Дмитрий Жилинский. Вначале наша семья. Это еще в царское время была такая демократка, она дружила с моей прабабкой (мои прадед и прабабка (*по отцовской линии – В.О.*) были расстреляны царским правительством или умерли от… В общем, они погибли). И эта бабка, Быкова такая (*Мария Арсеньевна Быкова – В.О.*), она организовала школу в Питере, ее прогнали из Питера, она уехала в Финляндию, и там царское правительство ее нащупало, что она преподавала не патриотизм, а знания. Свой метод был. И ее сослали не более и не менее, как в Сочи. Вот, где-то в конце 1918. Она там тоже организовала школу, там ей тоже запретили, и когда она получила какое-то наследство от отца, она купила клочок земли, что-то около 40 десятин под Сочи, недалеко от Сочи. И, значит, после смерти моих родителей она взяла моего прадеда , брата его и сестру на воспитание (*После смерти прадеда и прабабки, Быкова взяла их детей на воспитание, среди этих детей был дед Дмитрия Жилинского – В.О.*) и она вот с этими моими родственниками и своими и еще какими-то организовала коммуну. Это в конце 1917 или 1918, да. Эта коммуна просуществовала до советской власти, до 1928 года. А в 1928 году… Коммуна имела… сами работали, никогда никого не нанимали, стирали, готовили, там … все. Такая коммуна, как похоже кибуце в Израиле. Не было, так сказать, разделения: я вот сижу, а ты работаешь, все работали, дежурили по очереди, на кухне там, стирали и так далее, и так далее. Даже такой анекдот, вот сейчас будет 150 лет со дня рождения Серова, его друг Владимир Дмитриевич Дервиз приезжал в коммуну, когда она еще существовала, и Серов еще был жив, он в 1912 году, по-моему, помер. Ему очень понравилась коммуна, он написал несколько акварелей, к сожалению, во время войны они пропали, вот, и бабушка моя - она сестра (*дочь – В.О.*) от второго брака Валентины Семеновны матери Серова, она вышла замуж, Серов уже учился, студент был, уже по-моему окончил, и она вышла замуж за врача Немчинова Василия по имени, потому что от него она родила мою бабку Надежду Васильевну, вот, и когда Валентине Семеновне – она же очень была работящая, музыкант, ставила оперы и отца Серова, и свои - ей некогда было заниматься дочкой, она эту дочку отдала на воспитание Быковой, она ее знала хорошо, и вдруг эта бабка моя будущая оказал в коммуне и вышла замуж за члена коммуны дедушку Костю. И вот уже в каком … 1900 году родила моего отца, он 1900 года рождения, а когда коммуна еще процветала, Серов еще тогда был жив, она его все приглашала приехать сюда, но когда он узнал, что в коммуне все равны и он – моя тетка (*бабка – В.О.*) рассказала что, - написал ей такое письмо: «Дорогая Надя, Надежда Васильевна, если ты будешь стирать мои кальсоны, я повешусь, и не приехал Серов, хотя она его приглашала. Вот такая вот история нашей семьи. Родился отец в 1900, а где-то в 1920 каком-то году тогда вышла замуж за моего отца мама моя, и она тоже была членом коммуны, жила, родила моего старшего брата, который 1925 года. Значит, тут революция, раскулачивание, и голь кабацкая собралась в таком … поселок Волковка, где я родился, а всё указы из района: обязательно найти кулака, раскулачить. Кого кулачить? Жилинских. Хотя это была коммуна, приветствовать нужно было, но такая голь кабацкая собрала собрание, а от них, что требуют: что вы не выполняете приказания и, как рассказывает моя тетка, пастушок встает и говорит: «Конечно Жилинских». – «А почему?» - «Как почему? Я прихожу, они, значит, дают мне литр молока, кусок хлеба, я иду пасти их коров, а сами чай пьют». Анекдот! Но это быт такой был. В конце концов их признали кулаками, моего деда арестовали, папу арестовали, мама ринулась в Москву доказать, что Жилинские друзья советского строя. Тогда еще была жива Ольга Валентиновна Серова, а Ольга Валентиновна такая была светская дама, она была знакомой и с таким … член ЦК Гусев был такой. Вот видите, помню старое. Свела она маму мою с эти Гусевым, мама ему доказала, кто такие Жилинские, он знал историю, вот это всё. Освободить Жилинских и так далее. Маме телеграфируют, что они в Новороссийске уже, арестованы и папа, и дедушка арестованы, и их переслали в Новороссийск, мама прямо в Новороссийск. И с поезда прямо к прокурору и бумагу прямо ему на стол, вот, освободить Жилинских! И она рассказывает, тот прокурор цинично так говорит: «Вашего тестя мы расстреляли, а Ваш отец (*муж – В.О.*) уже дома, убирайтесь!» Вот так по-хамски. Вот это уже было - в 1929 году арестовали – в 1930 году. Ну мама, конечно, возмущена: Как же! Я, говорит, так возмущена, стукнула кулаком, перевернула чернильницу прокурору, а он говорит: «Убирайтесь! Я Вас арестую!» Вот. Это все из рассказов мамы. И уехали мы, а коммуну разорили, скот отобрали, дома тоже. Один дом – правление колхоза, что ли туда. И Жилинские все разъехались. И мы очутились на Кубани. И дядя Сережа мой, он умер позже. На Кубани, в станице Апшеронской. И в станице Апшеронской мы жили в рабочем поселке, такой соцгородок был, и в 1937 году моего отца арестовали, как сына кулака, хотя уже была реабилитация, т.е. реабилитация потом уже. В общем, в 1937 отца арестовали, и мы росли, в общем мама с двумя детьми, старший брат Вася – на два года старше – у нас был участок, мы выращивали овощи, фрукты и продавали на рынке, я сам торговал мальчишкой на рынке, этим жили. Потому что маму никто, ни одна организация не брала на работу, как жену врага народа. Мой отец оказался враг народа. Жили мы, жили там в этой Апшеронской. Война. Оккупация была этого поселка Апшеронск. 6 месяцев мы были под немцами. Вот, и там… я всё недавно рассказывал, тут на лавочке сидят мужики, я с палочкой прохожу, они говорят: воевал? Я говорю, ну, мне было 15 лет. - Ну все-таки? - Вот, был в оккупации, партизанил. - Как партизанил? - Я говорю, а вот немецкие машины стояли, дизели, мы у них воровали дизель, чтобы коптилку зажечь, горело чтоб. И один раз мы решили с моим другом Мишей Меркуловым – он моих лет, доктор медицины – вот, мы решили навредить немцам, мы не закрыли кран под машиной, где цедили это. У одной машины, и у другой машины рядом. А патруль где-то там ходит. И, значит, эта солярка вытекла в канаву. Мы были горды. Немцы – враг. Вот. Ну, слава Богу…не знаю, может, кто-то и пострадал, кто жил в этом поселке, но мы не в поселке этом жили. А еще мы партизанили. Значит, лозунги были, большие плакаты такие: нарисована еврейская морда так кривляется. Они же антисемиты были немцы и хотели этим подольститься таким русофилам. Они писали: «Кто сделал революцию? – Жиды. Кто делал раскулачивание? – Жиды. Кто расстреливал? – Жиды». Вот, жиды, жиды, жиды. Вот такая была политика у немцев. Потом эти плакаты висели, а между ними висели такие приглашения на работу в Германию, чтобы вербовались русские, они же воевали. «Свободой вас обеспечат» и все такое прочее. «Не верьте слухам, что если вы запишитесь ехать в Германию, вас пошлют копать окопы. Не верьте слухам!». Так мы вот с эти же Мишей прошли весь поселок и на этих всех плакатах «Не верьте!» я «не» зачеркнул. Я тогда уже рисовал черным карандашом. В общем, вот так вот мы, как я говорю, партизанили. Я вчера это вспомнил, вот, мужики там сидели. Ну вот это такое мое печальное детство. Война. Потом немцев прогнали. Брат ушел, погиб в 1943 году. Я в 1943 году приехал в Москву. Еще была война. Но приехал в Москву по вызову технического ВУЗа, художественный ВУЗ не вызывал. Технический ВУЗ обеспечивает общежитием, карточкой и бронь. Мы с этим же моим другом – доктором теперешним – пишем заявление, что мы согласны быть студентами технического ВУЗа. Такой, станко-инструментальный институт. Мы приехали в Москву. Я поселился в общежитии, получил карточки и явился к своим родственникам по Серовской линии. Такие Ефимовы. Нина Яковлева Симонович, она двоюродная сестра Серова Валентина. «Как? Ты? Бабушка присылала мне твои рисунки, мы все думали: где-то там живет мальчик талантливый. Немедленно сдавай экзамен, - а я сказал, что я уже студент – сдавай экзамен в такой – сейчас Строгановка это, тогда назывался МИПИДИ, Московский институт прикладного и декоративного искусства». Я пошел сдавать экзамен, а так как я в детстве рисовал и акварелью, и рисунком, мне ничего не стоило нарисовать портрет и все такое прочее. Пошел сдавать конкурсные экзамены. Натюрморты там чисто так ребята, бумажку подкладывают и грани чтоб были. Меня учили как рисовать? А доска стояла, а за доской – тут натюрморт – раб Микеланджело. Я, значит, кое-как эти кубики, которые на экзамене, и раба Микеланджело на всю страницу нарисовал. А девчонки, там, мальчишки: да это ненужно! Что вот только кубики чисто нарисуй. Ладно. Я, провинциал…Сдали. Потом что-то акварелью я, натюрморт какой-то. И девчонки дрожат: портрет будет сейчас. Портрет. Пришла натурщица, села, я быстро нарисовал себе, и всем девчонкам нарисовал. Короче, курьезно… Нам нужно было на экзаменах орнамент. И вот пришел директор и говорит, что такое орнамент. А я впервые слышу. Вот, говорит, нужно, чтоб повторялось, и рисуйте только то, что хорошо знаете, и чтоб повторение было какое-то. А лучше всего я знаю кошку свою. Я, значит, сделал березовое бревно, сверху, снизу, разбил на три квадрата, и кошка – то так, то так, то так. Живую кошку, натуральную! Балда – балдой! Но так как я до этого уже сдал рисунок, живопись принес. Почему-то я не сразу принес эту композицию. И когда увидели преподаватели-прикладники мой орнамент – смех поднялся! Ну ничего, меня зачислили. Три года я проучился на факультете стекла. Научился делать витражи, точить на вертящемся пазом круге на стекле такие звезды. Три года проучился. Но меня тянуло, конечно, не на прикладное искусство. И в одно прекрасное время пошел сдавать… Тогда Суриковский институт назывался ИЗО институт. Прихожу, показываю работы. – А откуда Вы? – Учусь там-то и там. – Посмотрели: учитесь там, где учились, Вы не сдадите экзамен. И мне отказали даже на экзамен принять. Тогда еще была Ольга Валентиновна (*Серова – В.О.*) жива. Я к ней во время войны иногда приходил, она меня супом кормила. Я пришел: так и так, Ольга Валентиновна, я хочу перейти в ИЗО институт, вот, а меня не берут на экзамены. – А кто в ИЗО институте директор? – Я говорю: Сергей Васильевич Герасимов. – (*набирает номер телефона*) «Сергей Васильевич, да-да, это Ольга. Вы знаете, у меня тут сидит внук Серова – она уж не перечисляет, что я не буквальный внук, а Сергей Васильевич учился у Серова и обожал его – и вот он хочет перейти в твой институт, а его на экзамен не берут». (*Кладет трубку*). Иди сейчас, собирай эти рисунки, иди к Сергею Васильевичу. Я пошел к Сергею Васильевичу, показал ему рисунки на полу, на Масловке уже, он посмотрел: Ха! Я хочу, чтоб мои студенты так рисовали! А я очень любил рисунок, особенно портреты. Точность такая. И он звонит той же секретарше, которая меня не взяла на экзамены, звонит: придет к вам Дмитрий Жилинский, запишите его на третий курс. Без экзаменов. Вот так я очутился уже в Суриковском. Вот видите, как я Вам подробно рассказываю свою биографию. Проучился там… уже в 1945 я… проучился, значит я там 3 года, 4. Вначале общий курс, потом… Я стал жить в доме, где живет Фаворский, летний, там, где Ефимовская была часть дома, а часть у Фаворского. Она (*Симонович-Ефимова – В.О.* )говорит: плюнь ты на свое общежитие, живи. И со своим другом Мишей врачом там уже жил рядом с Фаворским. Второй, третий, четвертый курс. Набирают, значит, уже по мастерским. И была мастерская Чернышева Николая Михайловича. Он (*Фаворский – В.О.*) говорит: замечательная мастерская, хороший очень человек и учитель, подавай заявление к Чернышеву, это монументальная мастерская. Я к Чернышеву. А Фаворского, как формалиста, все время игнорировали та Академия Александра Герасимова, не считаясь с тем, что у него (*у Фаворского – В.О.*) два сына погибли добровольцами во время войны. И даже когда я говорил в институте, что живу в доме Фаворского – не говори! Не любили его художники того плана. Ну, короче, я перешел к Чернышеву, проучился там год. Монументальная мастерская. Там учат, как рисовать темперой, фреска. И я в каникулы, год проучившись в этой мастерской, узнав, что такое фреска, я приехал в Апшеронск, и в своей школе решил написать картину, да не более, как фреской. Это – знаете что такое фреска настоящая? – это на извести по сырой штукатурке. А Николай Михайлович Чернышев мне подарил книжку «Фреска», я по этой книжке подготовил известь, песок, сбил штукатурку в одном из классов, в котором, когда мы там учились, мы превратились еще во время войны в клуб такой. И, в общем, директор ушел в отпуск, а завхоз был в ужасе: как? Я хотел написать картину, а он штукатурку сбил! 4, 5 метра на 1,5. Мальчишки мне там толкли песок. Все по книжке. Целое лето рисовал картон. А я уже тогда любил обнаженные рисовать. И что нарисовать обнаженное? Школа. Ага. А Васнецов что делал? Ага, исторические. Я, значит, решил как бы время, когда они были обнаженные, только ну вот такой каменный век. Они вроде убили оленя, собралась группа в этих повязочках, и потрошат оленя. Кто стоит, кто делает, кто что. Я потом найду, книжка у меня есть.

В.О.: Я с трудом нашла репродукцию в библиотеке. Ее очень мало воспроизводят.

Д.Ж.: Фреска эта написана… Павлов был такой искусствовед…

В.О.: Вот-вот, в его книге как раз!

Д.Ж.: Вы видели, да? Во-во-во-во! И потом пропал негатив, и это только в этой книжке и осталось. Значит, Вы знаете.

В.О.: А она жива эта фреска сейчас?

Д.Ж.: Да нет! Я уехал. А просуществовала она один год. На следующий год крыша протекла, и по этой фреске – потеки. А завхоз, чтоб его не ругали, взял и забелил. И если б он забелил клеевой краской, а то он известью. У нас там модно известью белить. И она пропала. Только вот в репродукции и осталась.

В.О.: Репродукция плохая, черно-белая.

Д.Ж.: Да, а где-то, может быть есть пленки, но негатив стеклянный был. Ну, потерялась. Война и все такое прочее… Так что кроме этой книжки никто этой фрески… Я, значит, написал на следующий год – я уже женился – приехал в школу, всё! Даже Нина, моя первая жена не видела её. Дима Шаховской мне позировал, он видел. Вот так кончилось мое доинститутское. А потом война. Брат ушел, погиб. Поступил в институт.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, расскажите, пожалуйста про институт. Вы же у Корина учились? Расскажите подробнее.

Д.Ж.: Да, я учился там. Когда пришел к Николаю Михайловичу Чернышеву, был… Ой, забыл, кто там живопись преподавал…Из Средней …

В.О.: Чуйков?

Д.Ж.: Чернышева выгнали, как и Фаворского, их игнорировали. И мастерская эта перешла к Яковлеву Василию Николаевичу. А у Яковлева ассистент был Грицай. В основном он нас учил. Яковлев приходил там раз в неделю. Ой, поразительный был человек. Выстроил всех: как зовут, как зовут, как имя-отчество? На следующий день приходит – всех помнит. Человек 20 нас в мастерской было, 15. А Грицай очень был интеллигентный, внимательный. Он увидел, что я обожаю рисовать обнаженные, приносил мне бумагу сам большую, чтоб можно было рисовать. И он пригласил Корина. Сам вел рисунок, а Корин на живопись приходил. И я помню, как Корин стоит у меня за спиной, я что-то там пишу, он говорит: А кого Вы любите из художников? – Микеланджело, говорю я. – Да, он говорит, Микеланджело – замечательный художник. Но Александр Иванов тОже неплОхОй. – он на о говорил. Вот так у него я проучился год, окончил институт. Мы к нему приходили в гости и дружили с ним, показывали, рассказывали, а он… Я еще вот… Жив тогда еще был Голицын Илларион, а с отцом Голицына Корин когда-то дружил и даже,.. тот тоже немного художник был. И мы к Корину хаживали, уже после окончания института. Корин был верующий и в Пасху мы всегда у него бывали в гостях, он показывал, значит, громадный холст, этюды к нему, эскизы, угощал чаем, заводил вот так патефон, ставил пластинку Шаляпина и мы слушали. Расспрашивал, как кто живет, что и как, каждого. Я помню, первая моя большая картина была на выставке – это Строители моста. Он (*Корин –В.О.*) говорит: «ХОрОша картина, Дима, ОсОбеннО задний план, а ОбнОженных Александр Иванов бы лучше нарисОвал». Вот такой у него, уже оценка, ориентир на самое высочайшее. Ну вот так я со студентами часто к нему приходил, он нас всех встречал. Я заметил и сейчас часто вспоминаю: девушкам он всегда подавал пальто, студентам. Я вот, когда уходят, в память Корина, я тоже подавал. (*Смеется*). Вот и окончилась учеба. Я стал рисовать. Тогда что? Советская власть. Ну вот то, что советская власть расстреляла моего отца и деда – это одно, но, представляете тогда, когда я поступил после окончания в МОСХ, при МОСХе была организована молодежная комиссия, на эту молодежную комиссию отпускали деньги, и я пять лет был председателем комиссии.

В.О.: Сразу после института, да?

Д.Ж.: Да, сразу после института я поступил. И тогда Шмаринов был председатель МОСХа и, значит, мы каждый год устраивали молодежные выставки. А до этого комиссия просматривала желающих, и мы заключали договора на какие-то картины, на пейзажи. Мизерные, но все-таки какая-то помощь была после окончания. Но что любопытно, деньги дает Московский союз, и если участвовать там и… союз (*художников – В.О.*) СССР. Деньги дает министерство (*культуры – В.О.*) РСФСР, министерство СССР. Ну, денег мало все равно. Я иду в комсомол, в ЦК Комсомола, вот на Дзержинке и говорю: так и так вот, у нас ежегодные молодежные выставки, они, конечно, поддержать культуру нужно. И какую-то сумму отчисляют на счет Московского союза для молодежной выставки. Молодежные выставки устраивались московские, российские и большие выставки СССР, всех республик, всё. И это всё оплачивало государство. Мало того, что и закупки были. Вот, выставка: идет московский союз или союз СССР, министерство или… и они покупают картины у молодых художников. Знают, что молодые художники нужны, для музея. И очень это поддерживало этот дух художников: хотелось участвовать на выставках и все такое прочее.

В.О.: Вы же участвовали даже в первой молодежной?

Д.Ж.: Да, я самого начала. Как она организовалась, помню. Степан Дудник вначале был председатель молодежной (*комиссии – В.О.*), а потом я стал председателем молодежной.

В.О.: А расскажите, пожалуйста, как вообще возникла эта мысль делать молодежные выставки?

Д.Ж.: Это вот все при советской власти. МОСХ – Московский союз и главное как еще что. При советской власти было много заказов и заказ ты лично не мог…с этим заказчиком заключал Московский фонд (*Московское отделение Художественного фонда РСФСР – В.О.*) договор. Московский фонд получал деньги, часть, значит, оставлял какой-то процент у себя в фонде, а часть получал художник. И вот этот московский фонд очень помогал художникам, потом уже советская власть исчезла, еще фонд существовал, он выплачивал зарплату какую-то минимальную, а в конце года ты какой-то работой должен был рассчитаться. Вот такая вот была забота все-таки. Самое страшное, что было – аресты при советской власти, но наступила демократия. Пожалуйста, мы стали копировать Запад, частное предпринимательство там, и в конце концов дошли до сегодняшнего дня. Государство уже не владеет ситуацией, все деньги у этих миллионеров, миллиардеров, уже Путин должен им кланяться, чтобы на что-то выделить. Уже государство не уделяет внимание на эти выставки, и мы сейчас по-моему в гораздо худшем состоянии, чем при советской власти. Да, было требование там ЦК КПСС, политбюро, восхваление строя, обязательно заключали договора, но все-таки музеи покупали. И я хотя вот такая была общая установка на прославление советской действительности, я помню, написал я картину «В метро» - просто сидят люди. За нее мне премию дали. И потом последняя моя при советской власти работа – я очень любил рисовать, познакомился, сам лично занимался гимнастикой, с гимнастами (*Здесь оговорка: «Гимнасты СССР написаны в 1965 году, это далеко не последняя работа Жилинского , написанная в советские годы – В.О.*). Есть такой Виктор Лисицкий. Вот, мой друг теперь. И, значит, решил написать картину «Гимнасты». Пришел туда, где они тренируются перед отъездом за границу, а тогда наши гимнасты занимали первые места, они, значит, в белом, одеты, спортивные, всё, в зале, там ковер расстелен, там девушки тренируются. И так группу я увидел такую, красивая группа. Я вначале хотел написать портрет одного – он был чемпионом Москвы – Кердимилиди, грек по происхождению. Такой красивый, развитый, а я любил развитые. Но потом подумал: что я буду писать одного Кирдибилиди? Они все красавцы. И я сделал эту группу, в основном они одетые в спортивной парадной форме, сзади ковер – девушки там кувыркаются и, значит, преследовал этих гимнастов на всех соревнованиях, рисовал, рисовал, рисовал, рисовал. Сделал такую композицию, как картину мою репродукцию Вы видели. Я помню, впервые меня одобрил Фаворский: наконец-то, Дима, стал понимать, что такое пространство. Я написал эту картину темперой на левкасе на доске. Она всего 2 метра с чем-то, почти квадратная, и эту картину вдруг купил Фонд, но ее перекупил директор Русского музея Пушкарев, и она так оказалась в русском музее. Друзья мои, которые писали в основном маслом: ну Димка-то он рисовать может, но живопись его! - с презрением как-то относились к этому, но в конце концов эта картина так советской власти понравилась: красавцы стоят, название «Гимнасты СССР» - на всех выставках международных фигурируют вот эти гимнасты. И я как-то был принят советской властью благодаря гимнастам. Писал какие-то незначительные работы, что-то покупали у меня. Сейчас Русский музей гордится, что у них моя картина. А сейчас, я считаю, очень внимание никакое к искусству. Наверное, и в театре так же, и в литературе. Все в руках у миллиардеров, и Путин не может разрешить себе вот… У меня здесь была выставка в Третьяковской галерее, ни одной картины не покупают, попросили портрет двухметровый Нины, моей первой (жены -В.О), я подарил. Вторая выставка в Питере, устроил выставку, даже машины не дали. Мне Зураб (*Церетели – В.О.*) академическую машину дал, тогда перевезли. Тоже ничего. Выставку сделали хорошую, экспозицию там. Третьяковка: нужно платить страховку и перевозить собственные… Не дают машины, ничего. Зураб дал академическую машину, и работы отвезли туда. Опять, выставка-то хорошая, пользуется успехом, но ничего не покупают. Каталоги напечатал. У Вас есть мой каталог большой? Денег нет на печатанье каталога. И опять я плачу. Все эти каталоги оплачены мной. И вон они в ящиках. И вот я Вам подарю этот большой каталог, там Вы прочтете. Выставка прошла, народу много. Опять ничего не покупают. Я им подарил все рисунки к гимнастам. Что они у меня болтаются тут. Третьяковке подарил портрет, а им – рисунки. Думаю, у них картина, пусть… а там у меня распылятся, а так при картине будут. Все гимнасты там. У меня кое-что осталось, я не все. То, что на выставке было, я выставил там рисунки гимнастов. Я говорю: Третьяковка, в прошлом году участвовала... Каталог я напечатал за свой счет, подарил им, и они даже на дали машину отвезти и страховку не заплатили, чтоб помочь художнику в Питер отвезти. Вот такое сейчас отношение. Это идет от государства, от министерства, все такое прочее. И существует сейчас искусство благодаря людям, которые все-таки художники и дорожат этим именем и что-то делают. Ведь договоров никаких, закупок нет. Мало того, министерство хочет прибрать к своим, и уже прибрало, Ленинградский институт и Московский – Суриковский и Репинский – в свои руки. А раньше это была Академия. И Академии принадлежали эти два центральных института, которые сохраняли ту школу настоящую, которая была в 17-18 веке, настоящая академическая школа, не натуралистическая, а со знаниями перспективы, пропорций, пластики, все такое прочее. Сейчас министерство отобрало эти институты, они будут принадлежать министерству образования, а кто будет руководить? Назначат чиновника, который ничего не понимает в искусстве и он будет диктовать институту, как учить. Вот сейчас это война, я считаю, что это просто преступление, что эти институты отбирает министерство, чиновники, и сейчас якобы они … курировать может Академия, а зачем Академия существует? Значит, теперь если институты забраны министерством, тогда не нужна Академия. До сих пор – вот уже 200 с лишним лет руководила учебным процессом Академия, отвечала за качество, за школу. Была там общеобразовательная, конечно, но главное – это специальные. И сейчас вот – будете писать статью куда-то – это безобразие, преступление перед искусством. Это страдает не только изобразительное, все искусства, ведь Академию разогнали, Академию наук разогнали, даже там, и никто не одумается. Просто я не знаю… Хотя Зураб еще держится. Он благодаря своей энергии, говорит: нет, я не дам развалить школу. А нигде больше нет школы такой обучения изобразительному… ни в Америке, ни в Европе.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, давайте тогда перейдем на школу. Расскажите, пожалуйста, Вы же сразу после ВУЗа начали преподавать в Суриковском институте?

Д.Ж.: Да.

В.О.: Расскажите, пожалуйста, про Ваш опыт преподавания.

Д.Ж.: Опыт преподавания у меня был простой. Я рисовать любил и, простите, умел рисовать. Преподаю. Я помню в это время, какой момент такой. Да, а я все время, когда приходила та Академия с Александром Герасимовым, там были такие люди, чиновники, и они делали замечания. Профессиональные замечания нам, художникам. Я всегда восставал против этого. Академия меня не любила. Был такой случай: пришел президиум вот той Академии, а я ставлю отметки, как считаю нужным, студентам, они переделывают. Я закрываю дверь, ухожу. Академия меня возненавидела та. Но я продолжаю преподавать, всё. И были там сторонники старой Академики, ставленники, и были хорошие люди – вот тот же Алексей Михайлович Грицай и еще некоторые. Я помню заседание кафедры: заседает кафедра и вызывает меня, а я преподавал только что на скульптуре. «Дмитрий Дмитриевич, вот Вы все с Академией спорите, а расскажите Ваш метод преподавания». А я говорю: «А что рассказывать?» Беру на доске, приклеиваю бумагу и углем рисую тот же рисунок, который я только что студенту помогал нарисовать. Это Соловьев тогда Александр – как его? – Михалыч, по-моему: «О, наверное, целую неделю готовился!» А они вот такие начетчики. Была же тогда поговорка: не умеешь рисовать, иди преподавать. А я вот по делу сразу стал рисовать. Ну вот это было, значит, 49… 41 год. И меня, не смотря ни на что Модоров оставил преподавать.

В.О.: 1951, наверное?

Д.Ж.: 1951, да. Был очень смешной случай. Мы очень не любили Модорова. Художник средней руки, но его поставила Академия. Модоровщина – называли мы, несколько лет он был директором. Когда я писал фреску у себя в школе, я опоздал на месяц в институт. Приезжаю, меня, значит, исключили. За неявку. Тот же Модоров подписал приказ. Я, значит, привез картон 4, 5 метра, там десяток обнаженных, эскиз, фотографии и к Модорову прихожу. Вот, Модоров – забыл я его имя-отчество – показываю ему фотографию, разворачиваю перед ним картон, который у него в кабинете не помещается, мы в аудитории. Зазвал он преподавателей, все очень довольны, самим рисунком, там почти в натуру, хотя 1,5 метра она высотой, нарисованы. И всем понравился картон, фотографии. Мало того, что понравился, поставили мне зачет, и Модоров велел марксисту поставить мне хорошую отметку. И к концу года я вдруг назначен на сталинскую стипендию. После того, как хотели исключить. Потому что рисовал хорошо. Вот есть у меня где-то Огонек, мои рисунки печатались. Вот, и я, значит, назначен на сталинскую стипендию. Когда вернулся осенью, то сразу за 3-4 месяца сталинскую стипендию получил. Ребята сразу навалились, выпили мы, конечно. Даже я смеюсь: а Фаворскому не давали ни заказов, ничего, я ему давал долг со своей стипендии. Смешно? Но так как мы жили одним домом в Измайлово, Фаворский в какой-то степени даже мой родственник, и мы дружили. Дружили… Друзья ко мне приходили, Фаворский заходил, беседовали, рисунки там,.. жили очень… я очень благодарен этому дому, потому что и Ефимов, и Симонович-Ефимова, и Фаворский они очень как-то желали добра как художникам, ну естественно, и как людям, пример можно было с них брать.

В.О.: Может быть Вы вспомните какие-то беседы с Фаворским.

Д.Ж.: А беседы, всегда он говорил… Вот такая беседа: учусь я, отчет за летнюю практику, я, значит, решил нарисовать нефтяников: обнаженные, полуобнаженные нефтяники, крючок там, громадный кран. Вот нарисовал, завтра у меня просмотр. А живем мы в доме: на втором этаже Фаворский здесь, а я в Ефимовской части, проходит мимо двери Фаворский с помойным ведром, Мария Владимировна, его жена. Я говорю: Владимир Андреевич, я вот тут нарисовал картон, загляните, пожалуйста. Заходит. И начинает серьезно мне говорит о композиции, о пространстве в основном. И говорит мне: «Дима, если ты не поймешь пространство, ты не будешь большим художником, а Марья Владимировна его супруга: «ох, папенька, да Дима хороший художник!» - «Нет, Машенька, если он не поймет пространство, он не будет хорошим художником». И вот у меня до сих пор эти слова, и я эти слова говорю студентам. Действительно, в пространстве, что бы ты ни делал: интерьер, натюрморт, картину, пейзаж, главное – как ты понимаешь пространство. И он объяснял, как это. Помню, я тогда писал портрет Фаворского, нет, вначале Ефимова с глиной, знаете такой, и заходит Владимир Андреевич. «Владимир Андреевич, посмотрите, как у меня Иван Семенович получается». Он так два-три слова сказал по рисунку там, руки там. «Дима, ты напиши портрет так, чтобы я мог его обойти». А он просто стоит на фоне рельефа. И вот это вот его настойчивое требование пространства у меня здесь на всю жизнь. Да и любую картину, что-нибудь, я всегда показываю, Владимир Андреевич что-то говорит. Друзья мои – потом жила там Лавиния Бажбеук-Меликян, Суханов, Илларион (*Голицын – В.О.*), сейчас вот он вышел за внучку Иван Семеновича (*Ефимова – В.О.*) Наташу. И Фаворский заходит – я что-то делаю – я выхожу, они идут там в волейбол играть: «Ну что Фаворский сказал?» - «А! Опять о пространстве!» - я махнул рукой. Это «опять о пространстве» внедрил он в меня. И теперь я преследую своих учеников, что прежде всего, что бы ты ни делал – пространство. Он говорит: «Вот ты рисуешь пейзаж: тут дерево стоит, а тут поляна. Так вот, это место должно отвечать этому пространству». И про все так. Я же говорю, когда я сделал эскиз гимнастов, он меня похвалил: «Наконец-то, Дима, понял, что такое пространство». А вот в беседе я помню, он мне рассказывает: там Пуссен там, еще художников и говорит мне: «А самое таинственное пространство – это иконопись». То есть он не был сухарь. Он был художник, он понимал искусство, как никто. У него диссертация была о Микеланджело. Он в Дрездене защищал диссертацию. И любопытная тема: хотя и защищал диссертацию (а чтобы защитить диссертации, нужно все, что описано о Микеланджело кем-то, ты должен знать), ну и так в беседе: «А я вот не могу тебе рассказать, как построено пространство в Страшном Суде Микеланджело. Не могу рассказать. Я его чувствую, принцип его построения. Не могу. А вот иконопись сказал, что это самое таинственное пространство. Вот это художники, которые оставили нам понимание искусства не как такие начетчики, и вот мы должны это ценить. А министерство хочет отобрать, чтобы командовать.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, скажите, а вот Ваша встреча с античным искусством, с искусством эпохи Возрождения - с классическим искусством – это благодаря Фаворскому во многом произошло?

Д.Ж.: Когда я в первый раз попал в Италию (*1961 год – В.О.*) и меня сразило Возрождение, особенно Ранее Возрождение: Чимабуэ, Джотто и так далее, и так далее, Пьеро делла Франческа. Я прямо вглядывался. Я в силу того, что я все-таки в какой-то степени ученик и Фаворского, и он ценил это (*искусство Возрождения – В.О.*). А готическое искусство, архитектура и витражи. А я, так как я в МИПИДИ был на стекольном факультете, я и этим интересовался, то есть меня везде волновало присутствие искусства. То есть, не просто вот здорово сделано, а присутствие искусства. И у меня вот в голове сейчас: что ты делаешь, как делаешь и куда. Что – объект: натюрморт, пейзаж и так далее. Как – чему ты…как ты понимаешь искусство, как. Там ты любишь Пьеро, Сезанна или Ван Гога и так далее. Он (*Фаворский – В.О.*) любил этих всех художников. Он считал, что вот античная школа – самое главное, что высшее развитие и архитектуры, и … - это древнее. Хотя очень признавал и Сезанна, и Пикассо. Ну, то есть он видел в произведениях этих художников искусство, а не так как начетчики такие. И я от него вот… я считаю, что это мой самый главный такой на всю жизнь руководитель в искусстве. Книга, монументальное искусство, витражи и все это такое, все это Фаворский в своей голове держал. И осознавал: что, как и куда. Обязательно – куда. Он очень любил Александра Иванова, но говорит: куда такую большую картину? Даже ему задавал такой вопрос, хотя очень любил, особенно его эскизы. Куда? И одно дело станковая картина на выставку, в раме, всё, представляю куда. А другое дело, когда тебе заказывают фасад какого-нибудь здания – мозаику, там и другой подход пространства, и тут как обязательно. Или иллюстрация. Куда? И он говорит: ближе всего художники-графики и монументалисты. Графики –куда? – страница, буквы и все такое. Монументальное искусство – куда и как и все такое прочее. То есть вот эта грамотность в понимании искусства и оценка искусства как искусства, которое создает вещь именно, как может и куда – это вот основной принцип и моего преподавания. Я вот уже, 30 лет я преподавал. А потом Академия уже, Томский был (*Томский был президентом Академии художеств с 1968 до 1983г. – В.О.*). У Томского, главное, я рисунок вел: сын его у меня учился. Грицай умер, а я с ним работал, и студенты уже думали, что я буду вести, а уже я отпреподавал 30 лет, уже не мальчик. Не утверждает академия мою кандидатуру, чтоб я вел мастерскую. Я пошел к Томскому в мастерскую: «Николай Васильевич – а у меня с ним хорошие отношения – Николай Васильевич, так, мол, и так». – «Да, какие же бывают люди». Значит, кто-то ему нашептывал, что я сын врага народа, наверное, я даже знаю, кто именно. И он не дал распоряжения. (*Вероятно, Д.Ж. смешивает разные истории и упоминает об одном из конфликтов, произошедших еще при жизни Грицая. Грицай скончался в 1998 году, то есть через 15 лет после Томкого. – В.О.*) Ну в общем я не хотел уходить из Суриковского института, хотел преподавать. И меня тогда схватил Гончаров, Андрей Гончаров. И я перешел в полиграф. Там я заведовал кафедрой и там проработал несколько лет. Тоже у меня там много друзей, знакомых, вот так вся моя биография. Потом я ушел, надоело мне, все-таки ходишь, время тратишь, просмотры, разговоры, все такое, хотя со студентами у меня были всегда хорошие отношения, потому что я не просто, но всегда говорил, ну, как чувствовал, понимал, все такое, старался понимать. И я подал заявление об уходе. Ректор полиграфа – очень хороший человек – очень жалел, что я ухожу. Но я говорю: вот так вот и так – не помню его имя-отчество. Но этот человек, с одной стороны, это было советское время, но, вместе с тем, он соображал. Я помню какое-то собрание, ученый совет что ли, да, я, уходя, хочу чтобы там преподавал этот… пригласили, чтоб преподавать. И что-то вдруг встает какая-то женщина и что-то там протестует, а зав. кафедрой марксизма, который когда-то был надсмотрщиком в тюрьме, партийный такой, и он нападает на эту женщину и что-то вот, то ли она сама сидела… Ректор института стучит кулаком: «Татьяну Васильевну реабилитировала советская власть и Вы не имеете никакого права так говорить!» Вот такой ректор был. Были и среди них хорошие люди. Ну, короче, подал я заявление, хотя ректор был за то, чтобы я остался. И этим завершилась моя преподавательская деятельность. И вот сколько уже лет, наверное, 30 я не преподаю. Много у меня… среди учеников у меня врагов нет, все мои друзья.

В.О.: Ваши ученики все такие разные. Плеяда семидесятников – это же все Ваши ученики.

Д.Ж.: Ну это же хорошо, что разные. Нет, разные: у разных разные способности и разные в общем стремления, понимание, другие не понимают – тут разные бывают. Но среди вот таких много у меня осталось друзей. Вот по всей России. А что еще было в советское время? Кончают институт студенты, защищают диплом, у них список просьб областей и краев, каких-то городов прислать художника, одного-двух. Дают квартиру, мастерскую. И у меня много моих студентов разъехались – опять хорошая политика. А сейчас ничего не дают, молодежных выставок нет. Кончил институт – иди, куда хочешь.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, а Вы ведь тоже ездили на Целину, насколько я знаю, в 1960е годы. Нет?

Д.Ж.: Куда?

В.О.: На Целину.

Д.Ж.: Да.

В.О.: Расскажите, пожалуйста.

Д.Ж.: Это в советское время, когда осваивалась Целина. С Илларионом Голицыным и еще Априль Арон, сейчас он в Израиле. Ну мы решили поехать. Дают командировку, какие-то деньги, хочется посмотреть, поехали мы. Все втроем жили там. Я помню, весной, как раз мой день рождения был – 25 (*мая – В.О.*) отпраздновали, я лежу на солнышке, загораю, и Ларюшка нарисовал меня и написал: Димке, там, сколько-то лет. Ездил я и сделал на эту тему триптих на доске темперой. Значит там строительство…

В.О.: «На новых землях», да?

Д.Ж.: Да, въезд в новый дом. В общем она в Третьяковской сейчас. Вот это все лучшие стороны советской власти. Если бы не было вот этого колоссального ущерба интеллигенции – вот эти аресты, расстрелы, расстрелы безобразные! Ну в чем мой дед виноват? То, что он коммуной руководил? Чем мой дядя, брат моей мамы? Он был партизан на Кавказе во время гражданской войны и ему от Ворошилова часы даже подарили. После того, как арестовали моего отца, как родственника дядю Николая арестовали и расстреляли. Еще у меня была тетка, которая уехала на Дальний Восток, а муж ее был пчеловод, учился в какой-то школе тут пчеловедению. И это вот все вот 30-40е годы. И его арестовали. И ее, эту мою тетку, Тетю Таню арестовали. И Тетя Таня осталась в тюрьме, а ее дочь с Дальнего Востока соседи посадили в поезд и тут мы ее встретили. Ольга, вот… А сейчас, к сожалению вообще эти родственники…Нет, Ольга жива, в Киеве живет, и тоже с ней… Ну, Украина, Россия, их агитируют, что Путин виноват, мы, что там эти самые бендеровцы. Она говорит: Дим, давай об этом не говорить, когда меня поздравляли, вот… Вот такая жизнь. Но я вот наговорил больше, чем нужно, что помню, то и…

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, я Вас поспрашиваю тогда уже более…

Д.Ж.: Да, пожалуйста.

В.О.: Вспомните, пожалуйста, про события «оттепели»: про Фестиваль молодежи и студентов, про выставку Пикассо.

Д.Ж.: Нет, это все нас очень интересовало.

В.О.: Не интересовало?

Д.Ж.: Интересовало, как же?

В.О.: Вот я тоже думаю! Расскажите, пожалуйста.

Д.Ж.: Вот когда появилась тут выставка Пикассо в Пушкинском музее, мы, Фаворский сказал, что это художник. Значит, ты еще понять должен, что время другое, отношение и к тому же пространству, но он художник. Он не делает это ради чего-то, он делает это на свое понимание. Но всех этих художников типа там Фаворский, Шагал, он каким-то образом он их понимал. Хоть мне, например, не нравился Шагал, да и Пикассо, а он говорил, что не отворачивай нос.

В.О.: Но Вам не нравилось, да? На вас выставка не произвела впечатления?

Д.Ж.: Не нравилось. Но я был ученик своей школы. Конечно, мне нравилось больше вот Возрождение, Александр Иванов, эти художники. Я тоже любил и Репина, и Сурикова, и Верещагина и так далее. И я помню, когда было чествование Сурикова - сколько? 100 лет, по-моему, со дня рождения было – и было заседание в честь Сурикова в Большом Театре и на этом заседании решили назвать ИЗО институт именем Сурикова. Это уже 1940- какой-то год. И я помню, там я встретил Корина в коридоре. Я помню, мы стоим, я тогда написал портрет Ефимова и Фаворского , были выставлены они. Он: «ПОздрОвляю, Дима, Вы – пОртретист». Вот он «пОртретист» меня так охарактеризовал. И это, значит, уже после окончания. И вообще нужно сейчас, если будете Вы писать какую-то статью, коснитесь советской власти. Я не коммунист, не за какую-то компартию, я за то, что все-таки при них были добрые отношения к культуре. Искажения были, конечно, многие. Но нужно перенять после перестройки то, что они давали все-таки искусству ход. Под каким-то предлогом… Тот же Корин рассказывал: холст у него стоит, он пишет этюды всяких священников, юродивых для картины. Картина «Уходящая Русь» - это как бы последний молебен в Успенском соборе. Вдруг приходит… Да, статьи, что вот вдруг советский художник попов пишет. Даже было слово в Известиях, это Прасковья Тихоновна, жена Корина (*рассказывала – В.О.*), где его назвали «фашистской нечестью», за то что он вот такую тему берет. И после того, как его проработали в газете, она насушила сухарей, и на гвоздике они на случай ареста, чтобы отдать Корину. Но, слава Богу, его не арестовали. Потом ему заказов не давали. Вот в прошлом году нас собирали на телевидении, чтоб мы рассказали о Дрезденской галерее, как она попала, как ее встретили и все такое прочее, и Корин, не имея заказов, жил тем, что с Прасковьей Тихоновной реставрировали картины Дрезденской галереи. Там шедевры. Этим жили.

В.О.: Расскажите об этом поподробнее, пожалуйста, про Дрезденскую галерею, про то, что Вы рассказывали на телевидении.

Д.Ж.: Ну, Вы знаете, глупая была встреча. Пришла Антонова, я пришел. Я жду, когда они спросят мое впечатление о том, когда Дрезденская галерея приехала. До этого разговор был довольно… я все сказал, как мы радовались. Как я порадовался, сняли подарки Сталина там были выставлены и как было радостно художникам увидеть шедевры Возрождения и не только Возрождения. Ну, я до сих пор думаю, зачем меня вызвали туда? Сидел я рядом с Антоновой, а она хорошо говорила. И там какие-то щелкопёры телевизионные все гнули на то, зачем мы отдали, что это война, мы якобы спасли в подвалах и все такое. Если б меня спросили, я бы сказал, что любые мировые ценности принадлежат всему миру. И где их хранят, нужно, чтобы их хранили хорошо. А говорить, что вот мы завоевали и … какое отношение мы имеем к их Рафаэлю и так далее, а что они сделаны итальянцами, они должны этим гордиться и мы это чтим, но присваивать шедевры Рембрандта после войны – это же варварство. Тогда будет что войны за …. Я вот хотел так выступить. Но меня никто не… Я просто хотел на этих щелкопёров напуститься: не имеете права вы так говорить! Они там выставили что-то там детишки что-то рисуют про Дрезденскую галерею, а, мелочно так. А Антонова хорошо говорила, как встретили, как ее хранили галерею, как ее всё… А эти телевизионщики! Эта передача была, но я там не участвовал, сидел только рядом с Антоновой. Вообще это безобразие.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, а вспомните про Фестиваль молодежи и студентов, про знакомство с американским искусством.

Д.Ж.: Ну, это всегда было любопытно, я конкретно какие-то примеры не могу… Что-то нравилось, но в основном, конечно, я был, так сказать, ученик своей школы. И именно… Я вот это вот, как сейчас называют современное, авангард, я не признаю. Есть ли в этом смысл и красота какая? Что, как и насколько от души? Это и Гёте на это отвечал, и Толстой. И вот американцы для того, чтобы прокричать, сделать знаменитым какого-то художника… Да, среди них есть таланты и хорошие художники. Я считаю, что, с одной стороны, они ему помогают жить, а с другой стороны, они должны знать, что люди должны участвовать в искусстве своей любовью, пониманием, а не потому что оно знаменито. А вот сделают знаменитым и все. У Пушкина есть, как это: «Народ кричит: Сюда! Сюда! Но ты спокоен… Пускай тревожит он твой треножник». А ты уверен сам, сам должен отвечать, ты понимаешь, что такое искусство, понимаешь, что ты значишь в этом искусстве и что ты почерпнул, что ты можешь предложить вот серьезного в этом искусстве, графика вот и то и другое. А не то что это на потребу сегодняшнего часа. Я к этому отношусь очень серьезно. Да, иногда какая-то такая вот … такое искусство оно будоражит: вот, зачем нам учиться? Но серьезный художник… Меня тут как-то искусствовед какая-то: а что вы думаете о будущем? Я: «Посмотрите (*показывает на репродукции Деисуса в мастерской*), это какой год? А оно все искусство и все ценное». Забывать, к чему стремились наши предки, они – куда. Вот это как раз куда – в роспись. Нельзя там делать такие, комар носа не подточит, чтоб смотрелось, куда и что. Мы православные люди, мы почитаем эту религию и считаем, что она от добра и (показывает на репродукции Деисуса) от красоты. Нет, я тоже отношусь с очень большим уважением к древнерусскому искусству и горжусь, что у нас оно было. И даже что оно в смысле вот как Фаворский нас учил, что и куда, вот это куда гораздо лучше годится. Правда, ранние итальянцы, когда куда-то писали, они знали, куда пишут, но по-своему уже. Готика – куда. Скульптура там готическая в соборах, витражи эти. Все-таки отвечала на это куда. Если это отвечает, я… а если повернуться на 180 (градусов) – Восток: Индия, Китай, Япония. Что же, великие искусства. Считают некоторые ученые, что человек первый появился в Индии, Гитлер-то считал, что он как раз от настоящего человека, а евреи всякие – это всё… Вон у меня висит в квартире занавес, индийский занавес, квадратики такие, орнамент такой, ну во все окно такое вот висит и просвечивает. А когда другая индийская ткань покрывальная лежит у нас на кровати, тоже индийская, так там вставлены как копеечки слюда в орнамент и ,когда солнце освещает покрывало, зайчики от слюды на потолке. Вот, индийское искусство. Мы не сделали такого, а они сделали. Гениально! Я считаю, что это лучше, чем плохой портрет или что-то такое прочее. Искусство. И вот у меня индийский столик есть, мы увлекались, когда-то тут был магазин недалеко, мы там много чего покупали.

В.О.: А расскажите еще, пожалуйста, про Ваше знакомство с искусством советским 30-х годов, когда Вы готовили выставку «30 лет МОСХ», когда находили художников. Вы ведь тоже участвовали в подготовке этой выставки?

Д.Ж.: Конечно.

В.О.: Расскажите, пожалуйста, про это.

Д.Ж.: Ну а что там рассказать. Были хорошие художники – на мой взгляд. Вы меня спрашиваете?

В.О.: Конечно. Мне Ваше мнение интересно.

Д.Ж.: Я любил каких-то своих художников. Тот же Дейнека. Я с ним работал, я с ним преподавал даже. Фаворский, Кончаловский. Я с его учениками и с самим Кончаловским, хотя его как-то так советская власть, как-то не очень. Но ведь замечательный художник был. Дейнека он боевой был. И Лентулов и все такое это… Это плеяда, время, когда хотелось найти нечто новое, но на основе старого. И вот мы сейчас учим наших отцов. Мы должны учесть, что они были хорошие художники. А что сегодняшнее время требует. Подумай, что требует мода и твое сердце. Тут нужно быть очень беспощадным и вместе с тем очень внимательным. И вот сейчас там Кабаков и еще там такие новомодные, я к ним (качает головой)… я не ругаюсь, но холоден.

В.О.: Расскажите, пожалуйста, в советские годы Вы общались с художниками, которые сейчас называются неофициальными? Ведь в молодежных выставках: в первой, во второй, в третьей участвовали…

Д.Ж.: Ну вот мои друзья: Коржев, Оссовский, Виктор Иванов, Попков и так далее. Мои … те чуть постарше, чуть помоложе… Конечно.

В.О.: Нет, а вот именно художники, которые относятся к кругу неофициального искусства. Они же участвовали в первых молодежных выставках. Зверев там участвовал, Шварцман…

Д.Ж.: Да, думаю я… Всегда у меня: что, как и куда. Если он хочет написать хорошую картину, он об этом должен думать. Если ты хочешь прославиться при советской власти, пиши Сталина, Ленина, Маркса и так далее. Это тогда официальные круги примут тебя и заплатят и все это, но ты сам знаешь, ради чего это делать: ради того, чтобы о тебе говорили или ради того, чтобы … Это всегда было, есть и вот у каждого художника свои страсти. Но относиться к этому нужно серьезно. Вот недавно – как недавно? 2 года назад я делал выставку в Питере. И вдруг один питерский художник, который на обратной стороне подъемного моста нарисовал член, простите. И ему дали за подписью Министерства культуры премию имени Кандинского (Речь идет о Госпремии, присужденной группе «Война» в 2011 году за акцию «Х.. в плену ФСБ»). Как Вы на это смотрите? И меня спросили, когда я делал выставку: «Как Вы, Дмитрий Дмитриевич, относитесь вот к такой акции?» Ну я не стал спорить, не знаю, передо мной толпа там, я говорю: «Мне жаль Кандинского». А как еще ответить? Да, в свое время какой-то хулиган молотком разбил микеланджеловскую скульптуру в соборе Петра и какое-то общество негодяев заплатило ему. Вот этот национализм. (качает головой) А в Ленинграде облили кислотой, тоже его поощрил какой-то… Что это за общество? Ну это вот такой национализм, который вот сейчас разъедает Украину, и бедная Украина уже дошли чуть ли не до того, что русский язык произошел от украинского. Зачем так? Хорошая была страна, были республики. Ведь в советское время культура Казахстана, Туркмении там, Черкессии, в Москве дни этой культуры . И хорошая была политика. И все страны считали… Никто никогда не восхвалял, что ты хорош тем, что ты родился русский. И был вот это интернационализм в хорошем смысле этого слова. Я за это. Я никогда не буду говорить, что я это… Всегда я помню, моя первая жена Нина: «Ну что ты русский? Фамилия твоя Жилинский, у мамы – Калезинска». Я говорю, а Немчинов (от кого вот моя бабушка родилась)? И тот по фамилии Немчинов. Ну это смешно, но она права, ведь разве в этом дело, что ты русский или армянин? Сейчас у меня (*жена* – *В.О.*) армянка – чудный человек. Вот, понимаете, у нее в характере… Во-первых, она кандидат, знает литературу, любит музыку, грамотная и добрейшая, не жалеет времени, ни силы, ничего, чтобы меня вовремя разбудить, мне дать лекарство, на машине научилась ездить. Раньше я ездил, она меня возит на эти все заседания, в Академию, в Суриковский, кормит, поит. Ну где такого друга? Не сыщешь. И это вот только можно сказать, Господь Бог дал. Вот она будет звонить: «Дим, ты обедать придешь? Мы будем мимо ехать, заедем». Вот этот натюрморт, которой сзади вас я нехотя так… А она пришла, говорит: «Хороший, что-то, говорит, сарьяновское в нем есть». Ну все, я доволен. Она откровенно мне говорит всегда, я люблю с ней советоваться. Очень ей понравилась задумка моя сделать автопортрет, всегда она приходит… и как я задумал Леонардо. То есть она вникает. Не просто так: хорошо, работай, работай. Она вот любит и это мне повезло. Повезло. Первая жена у меня скульптор была. Хороший скульптор, со вкусом, всё. Любила свою скульптуру, по-своему любила. Ее не любили там, она все равно признавала настоящее искусство: и античное, и готика, и Возрождение. Если это искусство, она любит. Вот так. Так и я, все мои друзья такие же.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, я еще немного Вас спрошу, чтобы уже не утомлять. Расскажите мне о Вашей работе в МОСХе. Как Вы работали в Московском союзе художников, Вы же в выставкоме тоже работали?

Д.Ж.: Ну а что же? Тут рассказывать нечего. Я всегда поддерживал хорошее искусство. Плохое не любил. Как и Вы, и я, всегда мне приятно было умный, хороший, добрый человек. Если вредный, противный… Ну как, обыкновенно. И я всегда, если от меня что-то зависело, если я могу что-то помочь или наоборот, я так поступал по совести, как говорится.

В.О.: А вот 7 молодежная выставка, которая была…

Д.Ж.: Не помню. Седьмая…

В.О.: Не помните? Она была первая после долгого перерыва, и Вы были одним из ее инициаторов. В газетах Ваши статьи, где Вы выступаете в качестве инициатора возрождения (традиции молодежных выставок).

Д.Ж.: Ну, я сам статьи не писал, встречи были какие-то. Но я не помню этого. Никаких подробностей. Но я говорю, я всегда старался оставаться самим собой. Не оскорбить кого-то и поддержать. Так за глаза, как и Вы, и я, я могу кого-то там, а в глаза как-то я не такой смелый. Нет, иногда приходилось, редко, но приходилось говорить на плохую, действительно, когда из ряда вон выходящая картина, противный человек написал, я признавал, ну как живой человек.

В.О.: Вы работали в молодежной комиссии также?

Д.Ж.: Да.

В.О.: Вот расскажите про правила вступления в союз: насколько это было строго, какие были критерии?

Д.Ж.: Никакого регламента не было. Обязательно, чтоб ты показал свои работы, что ты художник и ты достоин быть членом Московского союза. Рекомендуешь его. А какой-нибудь шарлатан, его видно, конечно, я не буду его рекомендовать. И сейчас ко мне иногда приходят за рекомендацией вот в Строгановку. Вот его нужно сделать замом кафедры. А его знаю как хорошего художника, и я его рекомендую. И он благодарен, и Строгановка благодарна, что хорошего человека рекомендую. Везде здравый смысл. Какого-нибудь подвоха никогда не делал. Только будешь мучиться. Я за то, чтобы каким-то образом продолжить традицию молодежных выставок, так как я имел дело и имею со своими учениками: один живет в Свердловске, другой живет в Хабаровске, поздравляют меня, пишут. В общем, нужно как-то сплотить художников и чтобы государство заинтересовано было, чтобы это искусство хорошее распространялось по всей стране. Делать совместные или… Забота нужна. И вот тогда было: любой заказ шел через Фонд. И в Фонд ты от своей зарплаты, что ты получаешь от заказчика, какой-то процент оставляешь в Фонде. И потом это возвращается. Фонд участвует, помогает тебе и так далее. Сейчас Фонда нет.

В.О.: Насколько я знаю, в Фонде работали не только члены союза, могли и кандидаты в члены работать, получать заказы, и художники, которые не являлись членами союза художников.

Д.Ж.: В Фонде? Ну член фонда – это… Да, по-всякому случается. Ну вот сейчас Академия, основана она 200 лет назад, потом императорская академия, потом Академия эта переехала в Москву, столицей стала Москва, питерцы ревнуют все: питерская же! Ну тогда Питер был… все естественно. И сохранить то, что, тогда ведь в Академии Императорской преподавали и итальянцы, и немцы. Приглашали, чтобы культуру западную как-то внедрить сюда. И хорошо делали. Правильно.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, в советских журналах: в журнале Искусство, Творчество искусствоведы очень много писали на рубеже 1960-70х годов о Ваших работах, о работах Ваших учеников. Они говорили о метафоре в живописи, о каких-то новых тенденциях в искусстве. Скажите, насколько эти работы… Насколько вы прислушивались к ним, насколько они влияли как-то на Вас, или это было просто фоном.

Д.Ж.: Ну конечно, когда мой ученик написал хорошую картину, о нем написали в хорошем журнале – хорошо. И скажу, что про мою картину: увидели, понравилась. Даже если этот автор бывало делает мне замечание, я выслушиваю, я не делаю гордый вид: ты ничего не понимаешь. Ну, не знаю… Я не сложный человек. Вот пишу большие картины, как знаете… Написать натюрморт с натуры хорошо – трудно. Но скомпоновать вот то, что я сейчас взялся, ведь тут определенная концепция построения пространства, и чтобы это отвечало теме. Это вот якобы пришли сегодня к этой великой Тайной Вечере (*фреска Леонардо да Винчи в трапезной миланского собора – В.О.*) и вдруг Коленька мой (*младший сын Д.Ж. – В.О.*) увидел тень Леонардо. Ну, это моя трактовка, так как я ведь побывав в Италии, уговорил директоров и Рима и Флоренции, чтобы подали в Юнеско, чтобы год Леонардо отметить – 2019 год. А от Академии послали тоже, как будто бы там это уже обговорили. Такой великий человек во всех отношениях. Ну для нас он велик как художник, нужно отметить его 500-летие рождения. 500 лет как он умер, а 567 как он родился. В 67 лет по-моему он умер. Тоже, я уже пережил возраст Леонардо. А вот, посмотрите обнаженная, это я по рисункам написал. Художники, которые много работали с натуры, смотрели, особенно смотрели, не просто работали автоматически они писали эти вот – и Веласкес, и Тициан – обнаженные писали по рисункам. Они прекрасно знали красоту женского тела, пропорции, они же… теория была, пропорции и так далее, какую-то позу. И вот я в какой-то степени как возрожденцы написал. Она мне не позировала здесь. И обстановка эта в квартире. У меня такой зеленый диван и карпет армянский. А там я рисовал рисунки у меня где-то есть… это мой знакомый, он симпатичный художник, он организовал тут детскую студию и вдруг пригласил меня порисовать, вот я там порисовал, порисовал, начал там было писать. Потом невозможно там: и свет не тот, и обстановка не та: она на диване так лежит, какой-то хлам сзади, а тут карпет – хорошо, красиво, и диван зеленоватый такой. А чтобы тело приобрело цвет тела, я вон там в углу нарисовал белые розы, оно стало сразу розовое, а когда этого белого не было, тело не звучало. Вот это и есть живописные отношения, чтоб один цвет помогал другому цвету во всех отношениях: в смысле интенсивности цвета. Вот написал я этот натюрморт на синем фоне, мне показалось, что на синем фоне любопытно, это еще не высох он, я когда покрою лаком, синий становится таким глубоко-глубоко темным синим. Эта эффектная будет. Ну вот два дня потратил я . Розы это Венера на день рождения купила, а букет – он там на кухне стоит, это подарили мне друзья.

В.О.: Хорошо, спасибо Вам большое. Я, наверное, не буду больше Вас утомлять.

Д.Ж.: Да не за что. Давайте, книжку я Вам подпишу.