



салон

Савва
ЯМЩИКОВ

Созигающие



Мне в моей творческой жизни очень повезло, потому что, занимаясь основной своей профессией — реставрацией древнерусской живописи, изучением культурного наследия прошлого, я не стал кабинетным ученым, не замкнулся в одной узкой теме. За мою любознательность и общительность судьба подарила мне массу встреч с людьми, которые, как принято говорить, определяли культурную политику своего времени, ни в коем случае не будучи политиками. Но ведь настоящую политику делают те, кто делает жизнь. Так сложилось, что уже в молодости у меня появилась своя мастерская в подвале, а еще учась в университете, стал я знакомиться с современными художниками. Не с теми, кто выставился в Манеже, в Третьяковской галерее, позже — в ЦДХ, а с теми, кто относился к так называемому андеграунду. Не знаю, насколько название морально соответствует творчеству этих художников, но андеграундщики, действительно, работали под землей. Кое-кто, правда, возносился на чердаки, но в основном они все-таки подвальные.

Начал меня знакомить с современными художниками, работающими по маленьким мастерским, Женя Нутович. Очень люблю этого доброго, тонкого, я бы сказал, застенчивого человека. Помню, сначала я даже подумал, что, может, это какая-то маска. Но нет. Недавно встретил его на открытии выставки Наташи Нестеровой и убедился, что Женя в свои зрелые годы остался таким же, как в молодости.

Первым из непринятых, работающих не благодаря, а вопреки, с которым я близко сошелся, был Михаил Матвеевич Шварцман. Он пришел ко мне, чтобы познакомиться с икононой реставрацией. Должен сказать, что тем мастерам, которых я считаю состоявшимися в наше время, было свойственно не проходить мимо наследия старых мастеров. Миша тоже интересовался работами реставраторов. Прежде всего, он сам писал в технике, близкой древнерусской живописи — на заливкашенных досках. Но Миша не только сам учился в наших мастерских. Мне он открыл мир авангарда 20 — 30-х годов. В университете мы сталкивались с этим искусством урывочками, то был абсолютно запретный плод. Идешь, например, на семинарские занятия в запасники древнерусской живописи Третьяковской галереи, а там мимоходом показывают: вот — картины Кандинского, здесь — Малевич, какой-

то холст Шагала накручен на вал.

В провинциальных музеях было то же самое. Раз в Астрахани в запаснике древнерусской живописи наткнулся на плохо обихожанный лист, а это "Мельщик" шагаловский. Вытаскиваю холст: "Жнец" Малевича. Спрашиваю, почему они так лежат? "Ну, такое указание", — и смотрят куда-то вверх. Но мы же не ленивые и нелюбопытные, нам интересно. Тем более, что уже появились специалисты по русскому авангарду. Помню, как замечательно о нем рассказывал Дмитрий Владимирович Сарабьянов. И с Василием Алексеевичем Пушкаревым мне посчастливилось сойтись еще в шестидесятые, а уж у него в Русском музее я мог как следует посмотреть это искусство. Опять же тайно — Василий Алексеевич запускать в хранилище, закрывал на ключ: сам, мол, разбирайся, а потом поговорим, посоветуемся.

Очень много дало мне знакомство с Георгием Дионисовичем Костяки. Мы тогда делали на Кузнецком мосту одну выставку "Образ Георгия в древнерусской живописи", и в ней участвовали вещи из собрания Костяки. Одну его икону я отнес к XVI веку, а он очень темпераментно, ссылаясь на мнение самого академика Лазарева, утверждал, что это XIV век. Вышел спор. Говорю: "Я ученик Лазарева, но Виктор Никитич последние десять лет не видел ни одной вновь открытой иконы". Георгий Дионисович, надо отдать ему должное, был человеком уважительным и к моим доводам прислушался. Мы познакомились, и впоследствии я не раз привлекал его иконы на выставки. В доме Костяки на проспекте Вернадского мне удалось увидеть подлинное богатство русского авангарда 20-30-х годов.

Георгий Дионисовича интересовали и современные художники. Именно Костяки познакомили меня с Димой Краснопецевым. А его друг грек Дмитрий Николаевич Апазидис, который тоже коллекционировал иконы, очень любил Анатолия Зверева, тот у него жил подолгу. Причем никакой прибыли в этих отношениях не было. Покупали не для того, чтобы выгодно продать. Да и что значит покупать? Кормили, поили Толю, давали какие-то деньги. Потом Дмитрий Николаевич уехал из Советского Союза, и когда, будучи в Швеции, я останавливался у него, он всегда первым делом спрашивал: "Что Толенька? Как там Толя?" И Дмитрий Николаевич Апазидис, и Георгий Дионисович Костя-

ки, несмотря на пожар на его даче в Бавовке, собрали, сохранили прекрасные вещи раннего Зверева. Из этих работ мы с Дмитрием Николаевичем в Стокгольме, в зале "Сотби" устроили выставку. Потом отвезли ее в Геттинген. А лет 15 назад мне удалось издать большой альбом произведений Зверева из собрания Костяки и Апазидиса.

Кроме Зверева, Шварцмана, Краснопецева, мне всегда очень близко было творчество Саши Харитоновой. Я рад, что несколько лет назад у нас в Институте реставрации мы сделали его выставку. Не оставляя безучастным и творчество Владимира Яковлева, чьи работы также были показаны в нашем выставочном зале. Эти люди близки еще и потому, что мне посчастливилось участвовать в открытии художника Ефима Васильевича Честнякова. Я считаю, что его судьба, начавшаяся в первом десятилетии XX века, созвучна лучшим нашим московским и петербургским "подпольщикам". Потому что Ефим Васильевич, пройдя практически полный курс у Репина, получив пятерки по всем предметам, имея предложения выставляться в Париже, сказал: "Нет. Моя задача писать так, чтобы меня дети в моей деревне Шаблово понимали". Он таскал по Питеру свои картины с этими детскими карнавалами, приходил на приемы, где были Шалейкин, Ровинин. "От щедрот своих" Федор Ивановичу ему даже пятерку однажды дал. Потом Ефим Васильевич уехал к себе в деревню, и там в Шаблово, в Кологривском уезде писал картины, создавал театр. А когда началась первая мировая война, написал обращение к воюющим народам. Открыв его, мы были поражены: оно пункт в пункт созвучно Уставу Организации Объединенных Наций, только написано на три десятилетия раньше — в 1914 году. Честняков встретил революцию с надеждой, но, увидев заявившихся в деревню пролетарцев с наганями, понял, что надо уходить в свой андеграунд. Он ведь умер сравнительно недавно, в 1961 году. В преклонном возрасте продолжал заниматься живописью, и шабловские крестьяне сохранили его творчество.

Честняков и художники, о которых сейчас говорим, попали под колесо советского режима. Я очень переживаю, что гнилая государственная политика в конце концов привела к тому, что колесо рухнуло. Отнюдь не потому, что мне тогда хорошо жилось. Дело в том, что сегодня уже не от наших, так сказать, патриотов, а от западных специа-

листов, мы слышим, что с распадом Советского Союза возможность любого течения, любого чудовищного катклизма увеличилась на много и много порядков. Когда у нас говорят: Россия без Запада не обойдется, надо еще подумать, обойдется ли Запад без России. Владимир Емельянович Максимов незадолго до смерти сказал в одной из наших с ним телебесед: "Если, не дай Бог, Россия рухнет, она потянет за собой весь мир. Иначе быть не может".

Очень известная наша балерина как-то заявила, что именно давиловка властей помогла ей стать настоящей звездой. Но давиловка — это палка о двух концах. Конечно, мы и тогда знали, что вся эта история с выставкой в Манеже, когда встреча Хрущева с художниками была подстроена руководством Академии, Союза художников, которые не желали отказываться от теплых местечек, зная истинную цену своим талантам. Борьба была, но она подрывала, прежде всего, престиж самих запретителей. Кому же надо доказывать, что "бульдозерная выставка" это чудовищно? Потом в качестве отступного устроили показ в "пчелином" павильоне на ВДНХ. Смешно! Но я помню, что пессимистических настроений не было ни у того же Шварцмана, с которым я общался больше, чем с кем либо, ни у Димы Краснопецева. Дима тех времен запомнился как элегантнейший господин, такой русский Моранди, который никогда бы не впал в уныние: "Ах, мне тут плохо!" Он работал и работал. Шварцман большую часть жизни прожил в Люберцах, потом на Авиамоторной улице в коммуналке, и я ни разу от него не слышал жалобы. Приезжаясь, на последнюю десятку накрыли стол, посидели. А главное — рассказы о картинах, о его "иературах". Он же еще и рассказчик был блестящий, и аналитик великолепный. Поэтому его тексты к картинам в чем-то сравнимы с трактатами Леонардо. Я считаю, что они по-своему уникальны.

Но наряду с этими людьми, в воронку андеграунда было затянута много самозванных мастеров, которые говорили: "Я подпольщик, значит, гений". Посмотрите: да какой же ты гений? Ну, ладно, работает и работает, слава Богу. Даже больше скажу. Если бы авангард 20 — 30-х не запрещали, может быть, и судьбы наших андеграундщиков пошли совсем по другому пути. Запрет — палка о двух концах, повторяю. Что власти сделали, например, с Глазуновым? Он начинал как очень способный

художник. Я это понял, когда его первую выставку в ЦДРИ увидел — рисунки к Достоевскому, картины. Тогда это был не слабый академический художник петербургской школы, которого могли бы принять в МОСХ для начала, потом дать звание заслуженного художника. Он его больше, чем кто-либо другой был достоин. Писал бы человек картины, и занял, как сейчас принято говорить, свою нишу. Но ему тоже устроили давиловку. Ажиотаж, выставки полузакрытые, разрешаемые почему-то хрущевским зятем Аджубеем, афиши, наклеенные на колонны Большого театра — чудовищно! И народ потянулся по принципу "а чего дают?" А не знаем, чего дают. И вот уже круги очередной вокруг Манежа, спекулятивные сюжетные. Думаю, Глазунов много потерял от этого. Потому что если его картины на исторические темы сравнить с русским искусством XIX века, с Суриковым, Нестеровым, другими нашими великодушными мастерами, то это вещи конъюнктурные, третьесортные, и не они нам сейчас интересны.

В череде художников, которые привлекают, за творчеством которых давно внимательно слежу, — Владимир Немухин. Еще не будучи знаком с Володей, я видел его вещи на Малой Грузинской, в других выставочных залах и в частных собраниях Костяки, Стененкова. Может быть, потому что я реставратор, для меня очень важны совершенство в ремесле и соблюдение цеховых законов, которые были непреложными и для Египта, и для Византии, и для древнерусских живописцев. Володины вещи, прежде всего, привлекали сделанностью и глубокой образностью. Как увидел я первые его работы, так они у меня по сей день стоят перед глазами. Мне нравится, что Немухин из тех людей, которые не изменяют своему творческому своеобразию, своей творческой принципиальности.



Савва ЯМЩИКОВ. Володя, к этой беседе мы шли долго. То ты уедешь, то у меня дела неотложные. И я очень рад, что сегодня, перед Днем Победы мы встретились у меня в мастерской. Хочу задать, как всем моим собеседникам, такой вопрос. Что ты считаешь главным в своей жизни? Что стало главным в творчестве? И как ты пришел к то искусство, за которое я тебя люблю?

Владимир НЕМУХИН. Спасибо, Савва. Сейчас я думаю о том, что в данном случае художник сидит перед мыслителем, перед человеком, который отдал столько сил и воли русскому искусству, и болел за них пор за его судьбу. То есть я должен был твой портрет написать, а получилось наоборот: художник позировал мыслителю. В общем, ты уже сказал достаточно много и обо мне, и о поколении нашем. Конечно, вопрос, который ты задаешь, сложен. Это и выбранная дорога, и то, куда ты идешь по ней. Мне очень и очень непростно. Но вот ты назвал ряд имен: Шварцман, Зверев, Краснопецев, Глазунов... Тогда, прежде всего, стоял вопрос нашего присутствия в советском государстве. Контакт был, отрицать его довольно трудно, а вот порвали художники этот контакт. Кто раньше, кто чуть позже стали искать свои пути. При этом возникает много очень интересных деталей. Что сказать, оглядываясь на прошлое? Оно было незащищенным. Мы же начинали как абсолютные незащищенные художники. Если Шварцман опирался на свой религиозный опыт, работал как провозвестник и проводник искусства свыше на землю, то в этом была и определенная его защита, его путь. У многих этого пути или не было, или он существовал подосознательно.

О чем сегодня надо говорить? Есть какая-то итоговая ситуация — ведь с тех пор уже полвека прошло. Хотя, может быть, еще и преждевременно подводить черту, потому что проходит выставки, которые так и называются: "Неофициальное искусство". "Искусство андеграунда", или несколько провокационно "Второй авангард". Я думаю, что выставки наши привязали ко второму авангарду, поскольку первый авангард был искусственно прерван. Но все больше и больше думаешь о форме. Многие наши художники уже давно живут на Западе, и это дает еще большие основания размышлять о связях собственных судеб с Россией, с русским искусством. Кто мы такие? Куда мы идем? Что происходит с художниками?

Судьбы, которые сложились вокруг этой темы, отнюдь не просты. Первые ассоциации, которые приходят в голову, когда думаешь об этом "непростом", — залы музеев, где висят иконы. Я никогда не видел, чтобы кто-нибудь там перекрестился. Стоят совершенно окаменевшие люди перед божественными образами и абсолютно не могут от них оторваться, но никто не перекрестится. В чем же дело? А дело в самой форме. Иконы как были, так и остались иконами, но они выведены из церковного пространства в музейное. И действуют здесь уже по-другому. Вот очень интересный факт жизни искусства.

Если власть вывела наше искусство за пределы того, чем мы занимались — назовем это присутствием художников в пространстве Советского Союза, — мы оказывались в чужом пространстве. И станови-

лись неофициальными, андеграундом, "вторым авангардом". Надо представить себе, что это за пространство, в котором сегодня живет творчество Шварцмана, Краснопецева, Зверева, Харитоновой, Яковлева.

Все начиналось еще перед революцией, а сегодня мы видим эмиграцию третьей волны, даже если художники не эмигрируют окончательно. Скажем, я полгода живу в Германии и полгода в России, без России свое существование и не мыслю. Это не значит "плюс — минус", что лучше тот, кто живет тут или кто не живет. Дело в форме, которая создается. Ты сказал про Краснопецева, что он был такой Моранди. Похожи ли мы на Моранди, похожи ли на каких-то других художников — футуристов, апарт, ди-парт и других? Кто мы такие? В чем дело? Сам процесс, конечно, очень интересен. Я и думаю, что пока им особенно никто не занимался. Ты вот говорил о Глазунове как провозвестнике или проповеднике русской идеи. Да, меня он поразили не как художник — как художник никогда не поражал. Он меня поразили своим политизмом. Я у него когда-то был, еще на старой квартире, и он сказал тогда, что для него корень русского искусства это православие, самодержавие, народность. Понимаешь, в чем дело? А если мы говорим о Шварцмане, то это абсолютно другой корень русского искусства. Его геометрия в искусстве как пространственный знак в религиозном сознании — это еще одно понимание русского искусства. А предметом моего интереса стал презренный сам по себе предмет, который не может претендовать на такие мощные открытия. Допустим, игральная карта. Отдельный разговор, почему я этим занимаюсь. И все мы являемся представителями русского искусства.

Я сравнил наше положение с иконами, которые выведены из церкви в другое пространство, и там перед ними не крестятся. Говоря о передвижниках, о Союзе русских художников, о движениях начала прошлого века, мы все-таки очень ясно представляем себе пространство их творчества. И революционное, и послереволюционное. Прекрасно представляем себе, как выстраивалось на протяжении многих лет пространство советского искусства. Вот и сегодня очень важно определение места художников, о которых мы с тобой говорили. Многие из тех, которые живы и здравствуют, слава Тебе Господи, теперь вне России. Рабин — француз, Целков — француз, Булатов — француз, Мастеркова — французка. Это не значит опять же, что кто-то лучше, кто-то хуже. Дело не в этом, а в ощущении уникального, я считаю, русского пространства, куда входили и передвижники, и другие наши предшественники. Сегодня благодаря олигархам, рынок пытается воссоздать это же русское пространство.

С.Я. Сейчас мы наблюдаем потрясающий интерес к русскому искусству, связанный с олигархами. Я имею в виду аукционы. Трудно было предположить лет десять назад, что, скажем, на "Сотби", на "Кристи" будет такой успех классического русского искусства XIX века, причем знакомых фигур, которые раньше нам приводили как отрицательные примеры. Мол, ты шкишминист, и выше твой нос не поднимается. Или — раз ты

Владимир НЕМУХИН:

«ЧИСТЫЙ
СВЕТ
ПРОСТРАНСТВА
РОДИНЫ»

Забв.рч. — 2005 — июль-ноябрь

любил Айвазовского, твоя мешанская суть тут и останешься. И вдруг на последнем аукционе в Нью-Йорке цены на этих мастеров просто заградельные. Листаю каталог, и мне, с одной стороны, радостно, что наконец-то, оценили, потому что до сих пор какой-нибудь средней руки англичанин или француз шел на 100 порядков дороже, чем русский. Мне, например, очень приятно, что такой успех у работ Бориса Григорьева. Раньше они продавались за 5 тысяч, за 10. Прекрасно знаю творчество этого художника, пытался вывести его наследие в Россию, встречался с сыном. Мы должны были обеспечить его старость во Франции. Не получилось. Он умер, наследие распродалось. И вот я вижу в каталоге, что работы Бориса Григорьева за миллион уходят. Это с моей точки зрения, опять-таки свидетельство того, сколь несправедливо безоговорочное увлечение Западом с нашей стороны.

Да, я не устаю лепетать напоминать, что Успенский собор Московского Кремля Фиораванти строил, Петербург — француз и итальянец вместе с русскими мастерами. И икона русская интернациональна, как интернационален космос. Но когда нам твердят про окно в Европу, это требует уточнения. Такой авторитетнейший ученый, как академик Янин, любит говорить: "Какое окно в Европу? Какой Петр? У нас Новгород в XIV, в XIII веках через двери ходил в Европу". Не окно — двери были в Европу. Это тоже ведь пришло из Европы, не у нас выросло. И поэтому, Володя, мне очень важен как раз твой взгляд на русское пространство. Я чувствую, что ты этот вопрос задаешь не просто так, он тебя волнует. Как ты мыслишь выход из это пространство для художников твоего поколения, твоего круга? Сейчас связь прервана, или она просто ослабела и есть надежда? Я-то считаю, что русскость, не в ложно патристическом понимании, а как бытование наше национальное, не может исчезнуть совсем. Иначе конец миру. Это моя точка зрения.

В.Н. Что я имею в виду под пространством? Разумеется, прежде всего, это и совершенно другая география и топография нашего государства. Как художник я представляю себе нашу страну белой, поскольку мы покрыты снегом. И вот эта белая страна символизирует очень многие интересные факты самого искусства — оно как бы само белое, как пространство. В этом мне очень близок Кандинский, который писал о белом как о цвете окончательном. Эскимос видит двадцать оттенков белого. Он видит двадцать оттенков снега. Белое как окончательный цвет переходит у нас и в икону — как в окончательное явление.

Очень много символического в цвете. Допустим, "синий", я считаю, принадлежит России. На Западе есть голубой, голубовато-зеленый, но это не то, что наш синий. Во многих работах Любови Поповой мы видим, как работают белый, красный, черный. Она удивительный художник. Некоторые пытаются ее подвести под Малевича, но это совершенно неоправданное сближение. У Поповой очень чувственный образ русского пространства. Это не значит, что французское или немецкое пространство хуже рус-

ского, но оно другое. Я, например, живя на Западе уже довольно много времени, понял, что если у нас цветотот, то на Западе цветосвет. То есть у них цвет как бы окрашен светом, на манер, скажем, витража. В моем представлении они очень витражные художники. Конечно, Кандинский близко подходил к цветосвету, я это почувствовал, живя там.

Икона русская, особенно древняя, в которой был и цветотот, и цветосвет, — это уникальное явление, и в нем ты можешь себе представить чувственный образ художника. Чужнейшие они были, русские художники, и честность их во многом определялась непосредственным контактом с природой. По сравнению с Западом наши художники невероятно близки к ней. Причем не только пейзажисты, абсолютно все. Скажем, Репин, который писал "Государственный совет". Природа дает нам уникальную возможность увидеть это пространство. Но иногда художников уводят и другие ситуации — карьерные, коммерческие и тому подобные. Здесь вопрос не осуждения и даже не предложения, просто я рассуждаю об этом факте. Или акте творения русского искусства.

С.Я. Володя, опять же снимая шляпу перед моими сверстниками, работавшими не благодаря, а вопреки, я все больше начинаю понимать смысл государственности, будь то государственность египетских фараонов, государственность античности или более близких к нам времен. Недавно по телевизионному спорили о зависимости художника от власти преемствующих. И господин Погнер сказал, что в Древней Греции такого не было. Мол, греческие художники творили свободно. Ну, это историческая безграмотность. Достаточно вспомнить Перикла, который чуть ли не Праксителя советовал, как скульптуры делать, и наблудал за работой Фидия. А египетские фараоны давали указания, какими должны быть пирамиды, погребальные мумии, позднее — фараонские портреты. Мы знаем прекрасно, что и заказчики монастырей и икон это тоже власти преемствующие. И все итальянское Просвещение делалось на заказчика. Другое дело, какой заказчик. Просвещенный — и Леонардо будет работать. Не просвещенный — и Микеланджело будет запустит в Папу, который, так сказать, сует нос не в свои дела. С моей точки зрения, порядок это все-таки не зажим, не маневренная история, не "бульдозерная выставка".

Сегодня у нас вроде, что хочешь, то и делаешь. И в литературе, и в музыке, и в нашем любимом изобразительном искусстве. Я далеко не крайний последователь монархических принципов, хотя знаю, что Россия стояла на имперских основах, и никакая от этого не денешься. Там было много положительного, были и отрицательные вещи, как во всяких режимах. Но то, что сейчас, ссылаясь на свое неофициальное, негодный рубит иконы в Манеже и называет это искусством; то, что в Сахаровском центре, посвящаясь, казалось бы, символу свободологии, устраивают выставку с оскорблением религиозных чувств людей, живущих в этой стране; то, что в Москве проходит биеннале, где эскременты и матерные надписи подаются как произведения искусства, способно вызвать только раздражение против нынешней псевдодемократии.

Разве это имеет хоть что-то общее с трудом и подвигом авангардистов 20-30-х годов, попавших в жернова социальных преобразований? Вспоминаются та же Попова, Розанова, Удальцова. Недавняя выставка их работ имела хорошее название: "Русские амазонки". Они ими и были, мы знаем и про нищенское существование, и про гонения. А что устраивают эти отвязанные и подержанные государственно мальчишки и девчонки? После вернисажа Наташи Нестеровой в ЦДХ на Крымском валу моя дочка со своей подружкой художницей зашли на открытие гельмановского действа. Рассказывают, что как будто сверху в преисподнюю попали. Матерщина во время официального открытия! Не знаю, как у них называется поедание кондитерского торта в виде трупа Ленина, кажется арт-факт. Но больше всего бесит, что на все это тратятся государственные деньги. Вот и на биеннале Агентство по культуре и кинематографии отпустило колоссальную сумму. А мы выпрашиваем крохи, чтобы музей или памятник очередной не погиб.

В.Н. Савва, мы попали сейчас в самое смутное время. Но я считаю, уж коли мы и в те трудные годы выстояли и занимались любимым делом, то и в период, которого не было подлее, должны оставаться самими собой, хранить верность основным законам творчества, и Бог нас не выдаст, а значит, свиньи не съедят.

На снимке: художники Владимир НЕМУХИН и Анатолий ЗВЕРЕВ.