

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ  
ИСКУССТВО

У ОЛЬГИ КОНСТАНТИНОВНЫ МАТЮШИНОЙ  
/июнь 1968 года/

У ВЛАДИМИРА ВАСИЛЬЕВИЧА СТЕРЛИГОВА  
/декабрь 1970 года/

(Беседы)

Пять лет назад на 69-ом году жизни умер Владимир Васильевич Стерлигов- художник, чье творчество почти неизвестно ни зрительской массе, ни в профессиональной среде. Некоторое представление о направлении его устремлений дают работы учеников и последователей, известных, как "Группа Стерлигова". Знакомство и оценка сделанного им в практике и теории искусства- дело неопределенного будущего. В настоящее время предлагаемая документальная запись дает некоторое представление о самом В.В., о его учителе К.С. Малевиче и может быть материалом для исследователей его жизни и творчества.

Двухэтажный деревянный дом, деревянная ограда, сад. Мраморная мемориальная доска на стене сообщает, что здесь, в годы войны, жил писатель Всеволод Вишневский.

Мы с Г. стоим вдвоем перед закрытой дверью. Звоним. Тихо. Наверное, никого нет. Наконец в глубине что-то шуршит и раздаётся дребезжащий женский голос:

- Кто там?

- Можно видеть Ольгу Константиновну?

Вопрос повторяется. Слышно, как кто-то с усилием спускается по деревянной лестнице.

- Леня, это ты?

- Нет, Ольга Константиновна, Вы нас не знаете. Мы художники, нам хотелось бы посмотреть работы Вашего мужа, Михаила Васильевича.

Дверь приоткрывается.

- Что вам надо?

- Нам сказали, что это единственное место в Ленинграде, где можно увидеть работы Михаила Васильевича...

- В прошлом году я передала все в Русский музей: картины Матюшина, Малевича, Филонова, Бурлюков...

/У меня перехватывает дыхание. "Идиот,- думаю,- где ты был раньше? Всю жизнь опаздываешь."/

- Они в фондах,- отвечаем, перебивая друг друга,- а туда попасть невозможно...

Пауза. О.К. вздыхает:

- Это из-за того, что они- левые...

- Мы тоже левые! - заявляю я.

Цепочка звякает, дверь открывается настежь. На пороге - маленькая седая женщина. Симпатичное лицо, морщины. Простота. И глаза - большие, голубые и... невидящие.

- Сразу после смерти Михаила Васильевича я передала все в Русский музей. Были картины не только Матюшина, но и Малевича, Филонова, Бурлюков, Эндер. А потом... странная история... В 52-ом приехал грузовик, все выгрузили и свалили здесь... Я - старая, потеряла в блокаду зрение, дом ветхий... Кое-как расставила картины, где смогла... Боялась, что все погибнет. Потом в деревянных скульптурах Матюшина завелся жучок, дерево сыпется и сыпется... и я их сожгла... в печке...

Ей тяжело говорить. Нам тяжело слушать.

- Все картины Михаила Васильевича "Цвет и пространство" я отдала Харджиеву в Москву. Много картин Матюшина, Малевича и Филонова - Окуневу. Что-то пропало. Недавно все, что у меня было, передала в Русский музей - там сейчас новый директор. Художник Николай Иванович Костров отбирал. Кое-что осталось: акварели - Михаил Васильевич в последние годы работал акварелью - и немного масла. Я покажу их вам, но сейчас вечер, темно. Приходите днем. Когда вы сможете?

Договариваемся на четверг.

- Хорошо, приезжайте в шесть. У меня есть рукопись книги Михаила Васильевича, называется "Творческий путь художника". В ней он очень интересно рассказывает, как

- Мы тоже левые! - заявляю я.

Цепочка звякает, дверь открывается настежь. На пороге - маленькая седая женщина. Симпатичное лицо, морщины. Простота. И глаза - большие, голубые и... невидящие.

- Сразу после смерти Михаила Васильевича я передала все в Русский музей. Были картины не только Матюшина, но и Малевича, Филонова, Бурлюков, Эндер. А потом... странная история... В 52-ом приехал грузовик, все выгрузили и свалили здесь... Я - старая, потеряла в блокаду зрение, дом ветхий... Кое-как расставила картины, где смогла... Боялась, что все погибнет. Потом в деревянных скульптурах Матюшина завелся жучок, дерево сыпется и сыпется... и я их сожгла... в печке...

Ей тяжело говорить. Нам тяжело слушать.

- Все картины Михаила Васильевича "Цвет и пространство" я отдала Харджиеву в Москву. Много картин Матюшина, Малевича и Филонова - Окуневу. Что-то пропало. Недавно все, что у меня было, передала в Русский музей - там сейчас новый директор. Художник Николай Иванович Костров отбирал. Кое-что осталось: акварели - Михаил Васильевич в последние годы работал акварелью - и немного масла. Я покажу их вам, но сейчас вечер, темно. Приходите днем. Когда вы сможете?

Договариваемся на четверг.

- Хорошо, приезжайте в шесть. У меня есть рукопись книги Михаила Васильевича, называется "Творческий путь художника". В ней он очень интересно рассказывает, как

в трехлетнем мальчике пробуждается художник.

- Это мемуары?- спрашиваю я.

- Первая часть,- отвечает О.К. - А вторая посвящена цвету и пространству.

- Она закончена?

- Да. Первую часть хотели недавно опубликовать в журнале. Но Харджиев прислал такое грустное письмо- наверное, не напечатают.

- А у Вас были работы Михаила Васильевича, которые находились в Музее художественной культуры?- задаю я свой давний вопрос.

- Что мы здесь стоим? Пойдемте в комнату,- отвечает О.К.- Проходите, проходите.

Крутая деревянная лестница ведет на второй этаж. Невысокие ступеньки скрипят под ногами. Справа небольшое окно. На левой стене висят гипсовые маски. /Удивительно: левые, беспредметники и- гипсовые маски/. Лестница узкая- вдвоем не пройти. Я иду первым, Г.- за мной. О.К. закрывает дверь.

- Г., помоги человеку подняться!

- Ничего, ничего,- протестует О.К.,- сколько уже по ней хожу! Только в дверях не споткнитесь, там холодильник.

Я осторожно открываю дверь- никакого холодильника нет. А-а: справа, на пороге, завязанные бумагой стеклянные банки не то с маслом, не то с молоком. Совсем, как у нас.

Г. проходит в комнату. Я беру О.К. под локоть, по-

могаю перебраться через порог. Рука мягкая, кажется, в ней нет никакой материи, лишь теплота обнаруживает жизнь.

Комната. Кухня. На печке висит под стеклом цветная репродукция: старушка в интерьере /кажется, Геммерсгей/. Дальше небольшая комнатка. Два окна, стол, несколько стульев. В левом углу- шкаф, в правом- дверь, рядом- другая. На стене небольшой пейзаж маслом: берег, у воды розовая песчаная полоса, ближе- зелень, дерево, сосна; зеленое, синее, розовое, оранжево-красное. Комната небольшая и не слишком светлая.

Здесь часто работал Малевич. /"Левые имели все",- писал Кацман. Немного. Совсем немного.. Мне не на что жаловаться, если Малевич работал в таких условиях.

Малевич- легендарная личность. Кажется, что его не было на свете, что он еще будет. Я вроде и картины его видел, и книги в руках держал, и фотографии, но никак не пересилить ощущения, что вот Рублев был, а Малевич еще будет. И Хлебников будет. И будетлянства еще не было, а его история- лишь предчувствие будущего. Не воскрешение, а рождение ./

Комната справа- большая, в два окна. Между окнами- застекленная дверь на бывший балкон. Светло-зеленые обои, беленый потолок, крашенный пол. Справа диван. У окна, против двери, высокое зеркало.

/ "Хорошо у вас,- говорил Маяковский,- приходишь и сразу видишь себя" ./

В углу стеллаж, левее- стол, кресла. У дальнего окна

письменный стол, за ним книжный шкаф, на нем — чучело совы и замысловатый корень дерева. Левее — пианино, на его передней стенке — старые открытки: портреты Моцарта и Бетховена. /"Футуристы", "разрушители прошлого", "враги старой культуры" — и Бетховен, Моцарт... Левые, действительно, имели все: талант, знания, чувство времени./ За пианино в углу — широкая этажерка с книгами, бумагами, альбомами, какими-то бумагами. Около двери шкаф, на нем — газетные свертки и два объекта из гнutoго дерева, раскрашенные в теплые и холодные цвета. /Как позже выяснилось, на них Михаил Васильевич объяснял изменение цвета/. Правее, в круглой рамке, фотография Ленина за столом. Стены утыканы крючьями и гвоздями — на них когда-то висели картины. Над диваном два небольших рисунка под стеклом: стволы деревьев; справа — береза в ракурсе снизу вверх.

— Садитесь, — говорит О.К. и сама садится на диван. — Это кабинет Михаила Васильевича. Здесь все так, как было при нем. Это пианино — Михаил Васильевич был чудесным скрипачом. Он часто играл. А кого здесь только не было? Малевич, Филонов, Маяковский, Хлебников, Бурлюки...

/Лихорадит. Страшно стоять, страшно сесть. Шутка ли — вот здесь, на этих половицах стоял некогда Малевич, а в этом кресле сидел Филонов!/

— На этом диване часто спал Маяковский. Нас сблизило то, что мы оба сидели в тюрьме. Он — в Москве, я — в Петербурге, в "Крестах". Когда у меня горлом пошла кровь и городовые /О.К. говорит "городовые", а не жандармы или полицейские/ вытолкали из тюрьмы, Матюшин и Гуро привели



меня у себя. Я печатала на машинке, и все приносили свои рукописи на перепечатку. Михаил Васильевич тратил все свои средства на издание книг футуристов. Он издал "Пропевень..." Филонова, "Супрематизм" Малевича, сборник "Трое" Хлебникова, Гуро, Малевича и Крученых, посвященный памяти Гуро. У меня и сейчас хранятся клише к "Небесным верблюдатам", к "Садку судей" Первому. Все книжки у меня хранились, да многое порастащили. Придут и унесут. Нет книги Филонова, "Садок утащили"... А вы ничего не возьмете?

- Что вы, Ольга Константиновна, мы не грабители.

- Здесь все стены говорят, если к ним прислушаться. Это очень помогает в работе. Ко мне многие приходят. Недавно были поляки, расспрашивали о Малевиче. Я им рассказывала, они все записывали. Пришло письмо от двух чехов, профессоров каких-то: спрашивают, не было ли в постановке оперы "Победа над Солнцем" Крученых /музыку написал Матюшин, художником- Малевич/ черного квадрата? А я не помню, был он или не был.

Разговор, вернее рассказ, переходит с одного человека на другого. О.К. много говорит о Малевиче. Видно, что она относится к нему с большой симпатией и уважением.

- Я не ~~хорошо~~ понимала живописи Малевича и стихов Хлебникова, не понимаю их и сейчас. Но я их хорошо знала. Неужели нельзя написать о них, какими они были интересными людьми?

/Мне нравится такая прямота: это лучше, чем нести какую-нибудь околесицу о супрематизме./

О.К. говорит с энергией, которую трудно в ней заподозрить. Я догадываюсь, откуда эта энергия: от футуристов. Можно не понимать ни Малевича, ни Филонова, ни Хлебникова, ни Маяковского, но раз прикоснувшись к ним, получаешь такой заряд энергии, которого хватает на всю жизнь.

Из беседы с О.К.:

### О Малевиче.

Очень цельный, очень умный и глубокий человек. Знаете, может быть большое имя, а глубины в человеке не чувствуешь. В Малевиче была глубина.

Друзья звали его "Малявка" и "Пан Казимир".

С Матюшиным они были большими друзьями. Помню, Малевич написал портрет Михаила Васильевича с рукой на пианино. По-малевически. Портрет все время висел здесь, на стене, над пианино. С ним вышла непонятная история. После смерти Михаила Васильевича пришел Малевич и говорит: "Хочу посмотреть все, что сделал". Я отдала портрет, а вскоре Малевич умер. Портрет остался у наследников, и куда делся — не знаю.

Малевич рассказывал о событиях 1905-го года в Москве. Он был на баррикадах с дружинниками. Надо было передать какое-то важное сообщение руководителям, а они находились за царскими войсками. Вызвался передать Малевич. У него все лицо в оспинах и глаза он умел закатывать так, что оставались одни белки. Закатил он глаза, взял палку и медленно, как слепой, пошел навстречу войскам. Идет, а сам ду-

мают: будут стрелять или не будут? Не стреляют. Дошел до солдат. Остановили: офицер спрашивает, кто такой, куда идешь, откуда. Сказал, что живет в том районе, куда надо идти. Допросили его и отпустили. Он и передал донесение.

Не помню, в девятнадцатом году, что ли, был в Зимнем дворце съезд деревенской бедноты. Первый съезд. Должен был издаваться журнал, посвященный деревенской бедноте. Объявили конкурс на обложку журнала. В конкурсе принимали участие и правые, и средние, и левые.

Малевич сел на кухне и быстро нарисовал обложку. Жюри отсутствовало, лучшую обложку выбирали сами делегаты съезда. Выбрали обложку Малевича. Малевич их и спрашивает:

— Почему выбрали мою, а не какую-нибудь другую?

Те отвечают:

— На что нам картинки? Картинки у нас и дома есть, а у тебя — стройка!

А какая у него стройка? — прибавила О.К. /

Работал Малевич вдохновенно. Я не помню, чтобы кто-нибудь из художников так работал. Как сядет, так и не встанет, пока не закончит. Я ничего не понимала, но работы его меня волновали. Было в них удивительное мастерство, большая точность. Он любил показывать свои новые работы. Как-то показывает одну и говорит, указывая внизу:

— Вот тут не получилось.

Я посмотрела, думаю: "Что же не получилось — все так

точно сделано". Говорю:

- Все у вас получилось.

А он:

- Ничего вы, пани Ольга, не понимаете. Я вижу, что надо исправить.

Пошли как-то они с Матюшиным на этюды. Возвращаются. Малевич показывает красивый пейзаж.

- Пан Казимир,- говорю,- мне ваш этюд очень нравится.

- А вам, пани Ольга, только и нравятся цветные фотографии.

На Невском в снятом помещении должна была открыться выставка "Союза молодежи". Пришли мы на нее с Матюшиным еще до открытия, а там целая стена вот так /указывает рукой на левую стену против окон/ занята работами Малевича. Там была картина- женщина с ведрами. И эти ведра, вроде бы такие простые, с водой, мне показались очень тяжелыми. И женщина их несет, а плечи у нее согнулись вниз. Я говорю Матюшину:

- Какие ведра тяжелые! Я очень сильно это чувствую.

- Кто сказал, Оля, что ты не понимаешь живописи?

Ты самую суть понимаешь!

Малевич любил рыбу. И все у него было связано с рыбой.

После смерти первой жены ходил мрачный-мрачный. Уже

с полгода прошло.

-Что, пан Казимир, вы так невеселы?

- Готовить дома некому.

- А вы женитесь.

- На ком, пани Ольга? Где взять невесту? Мне любая не подойдет. Мне бы такую, как вы.

- А какая вам нужна?

- Чтоб к искусству никакого отношения не имела и чтобы умела готовить.

- Найду я вам невесту.

Была у меня знакомая девушка. Медичка. Поговорила я с ней, познакомила с Малевичем. Малевич сказал ей:

- Пойдемте в сад, погуляем.

Пошли. Через некоторое время возвращается Малевич. Один.

- А Надя,- спрашиваю,- где?

- Ушла.

- Почему ушла?

- Не подходит.

Встретила я на другой день Надю. Спрашиваю:

- Что у вас произошло?

- Ничего. Вышли мы в сад. Он спросил:

"Вы щи готовить умеете?"

"Нет,- говорю,- не умею. Я- врач."

"А рыбу?"

"Рыбу,- говорю,- умею".

"А как вы умеете?"

Я рассказала, как готовлю рыбу, а он сказал:

"Никуда не годится!"

Повернулся и ушел.

Был он умнейший человек, со своим складом ума, думал, как ученый. Но было в нем какое-то лукавство. Любил пофантазировать и расскажет что-нибудь так серьезно, что не знаешь: правду он говорит или все сочинил. Бывало скажешь ему:

- Пан Казимир, вы все придумали!

А он:

- Откуда это видно?

Пошли они с Матюшиным на этюды. Пришли, Малевич и говорит:

- Сейчас мы такую рыбу упустили!

- Какую? Где?

- А вот там канава от большой воды разлилась, а в ней- смотрим: большой лещ. Разулся я, снял подштанники, завязал тесемки, приделал к палке и поставил в воду как перемет. Лещ прямо туда и заплыл...

- И вы вытащили его, пан Казимир?

- Нет, пани Ольга. Он уплыл вместе со штанами.

Когда он работал, забывал про еду. Я принесу ему стакан чая, хлеб. Он отхлебнет из стакана, поставит на стол и забудет. Потом, после окончания работы, вой-

дет в комнату и говорит: "А что у вас поесть?"

### О Филонове

Филонов был высокий, худой, и силой обладал необычайной. Сломалась как-то у меня кочерга, крючок отломился. Я пожаловалась Филонову. Взял он кочергу и рукой загнул конец.

Работал Филонов мелкими кистями. Мне казалось, что мелкие кисти мешают ему: сам такой большой, а кисти в ~~руки~~ руках такие малюсенькие! Как-то я сказала ему об этом. Он ответил, что маленькие кисти ему не мешают.

Жили тогда все бедно: и Филонов, и Маяковский. Филонов жил в Академическом переулке. Все жаловался, что ему музыка за стеной мешает. Потом встретила я его как-то.

- Мешает?- спрашиваю.

- Нет. Я оглох. Я заставляю себя ее не слышать.

Когда в театре Комиссаржевской ставили первую вещь Маяковского, трагедию, Филонов писал декорации. Было смешно, как он высокий, худой нагибается с маленькой кисточкой в руке к холсту, лежащему на полу. Одна декорация была- большая рыба, подвешанная на веревках. Костюмы- большие твердые балахоны, белые, а внизу по подолу на-

рисованы большие цветы. Грим отсутствовал.

В 19-ом году он приехал с фронта. Пришел к нам, говорит:

- Больше на войну не поеду. Я должен написать свои картины. После того, что видел, я должен их написать.

Я пошла к Горькому, которого немного знала.

- Алексей Максимович, приехал с войны очень талантливый художник. Он очень хочет писать картины. Помогите, чтобы его отпустили.

- Это не простая война. Многие гибнут. И отстоять от врагов родину нужно прежде всего. Я не могу ходатайствовать за вашего художника.

С этим я и ушла. Филонову о разговоре с Горьким ничего не сказала.

Позднее Филонов стал бывать у нас реже. Мы как-то разошлись. Снова сблизились уже во время последней войны, в блокаду. Он жил здесь рядом, через садик, на берегу Карповки.

До сих пор ясно помню, как он, всегда худой, а теперь совсем исхудавший, стоял на чердаке своего дома у слухового окна. Стоял целыми днями и даже ночами. Он говорил: "Я должен стоять здесь, чтобы это все не погибло", и кивал на дом. Там были его картины. Во время воздушных тревог он никуда не уходил.



Как-то мы дежурили вместе против зажигалок. Смотрели, не светятся ли где окна. Разговаривали. Я сказала:

- Мой любимый цветок- флоксы.

Филонов:

- А мой- одуванчик. В нем собрано все солнце.

О последних встречах с Филоновым и о его трагической смерти я подробно рассказала в книге о блокаде. Только там я назвала его художником Роговым. Иначе бы не напечатали. Но все, кто знал Филонова, узнали его в Рогове.

Филонов говорил, что многие художники, если можно полчаса поработать, то и не работают- пока, мол, краски, холст достанешь, так и время пройдет. "А я, если есть пять минут- пять минут работаю. У меня этих минут столько набралось!"

### Об Эндер

Мария Васильевна Эндер- Муля Эндер- бывала у нас очень часто. После выхода в свет в 1932 году справочника Михаила Васильевича по цвету, они работали вместе над второй частью. Эндер делала цветные таблицы. После смерти Эндер я отдала эти таблицы ее племянницам. Они их где-то затеряли.

Во время блокады, видя, что мне очень плохо, она написала письмо в райком партии. Письмо дошло, через некоторое время ко мне пришел инструктор райкома с путевкой в стационар. Я сказала, что одна никуда не пойду, что у меня есть товарищ-художница Мария Владимировна Эндер, которая нуждается в стационаре больше меня. Инструктор ушел и через три дня вернулся с двумя путевками. А в это время наша Муленька сошла с ума от голода и умерла.

Я предлагала редактору сборника "Художники Ленинграда в дни блокады" написать очерк о Марии Владимировне, но он отказался: сборник и так получился слишком большой.

### О Хлебникове

Хлебников был очень странный. Стихов его я не понимала. И вот он, чуцело этакое /Не ручаюсь за точность выражения, О.К. сказала какое-то другое слово, но я его начисто забыл/, приносит мне напечатать /Следует название, которое я также забыл, помню только, что оно хлебниковское/... Я прочитала и ничего не поняла. Прочитаю одну строчку- и тоже ничего не понимаю. И запомнить не могу. Пришлось пальцем следить каждое слово, а другой рукой печатать. Напечатаю слово- дальше передвигаю.

Приходит Маяковский. Посмотрел, что у меня.

- А,- говорит,- Хлебников. Ну как, Оля, все понятно?

- Ничего,- говорю,- не понятно. Только две строчки:

Среди разъяренных учебников  
стоит спокойно Виктор Хлебников.

Вот, даже запомнила.

- Что же тебе в них понятно?

- А то, что ему, как и мне, не пришлось учиться, и ~~вот~~  
вот он стоит теперь среди учебников и хочет выбрать, чем  
ему заняться.

- Поняла! - крикнул Маяковский и стал бегать, хохоча,  
по комнате. - Поняла!

### О Маяковском

Маяковский был голь перекатная. Всегда голоден, ел  
много. Кто-то недавно написал о нем, кажется, Катаев.  
Там так и выпирают новые ботинки. А у него их не было.

.....  
Иду я как-то по проспекту. Навстречу Маяковский.  
Промчался мимо и не поздоровался, не заметил. Подхожу  
к дому. Сзади топот - догнал Маяковский. Открывает он дверь  
и говорит: "Славно мы с вами погуляли!"

Маяковский был сложным человеком. В нем было как бы  
несколько разных людей.

Однажды собирается он на диспут. Стоит перед зерка-  
лом, на нем желтая кофта, цилиндр, завязывает на шее  
бант из черной шелковой ленты. Любил он пофрантить. И  
вдруг нагибается - внизу на полу стояли цветы, флоксы -  
и нежно так расправляет завернувшиеся лепестки одного

цветка. Я это видела. Он повернулся ко мне и говорит:

- Ну, как я выгляжу?

- Зачем вам это? Вы только что были такой нежный с цветком... Зачем вы туда идёте?

- Так надо! - грубо сказал Маяковский и ушел.

В этом он весь: и франтоватость, и нежность с цветком, и грубое "Так надо!"

### О Матюшине

В доме, где жил Филонов /ул. Литераторов, 10/, раньше было общежитие писателей, потом - общежитие художников. Жили: Филонов, Малевич /недолго/, Борис Владимирович Эндер и Мансуров.

Там была общая столовая и большой зал, где работали ученики Филонова и Малевича. Ученики Матюшина работали дома у Михаила Васильевича.

/Сейчас на фасаде дома мемориальная доска: в этом доме умер писатель Чапыгин. Рядом - дом актрисы М.Г. Савиной/.

Михаил Васильевич был скрипачом. Окончил Московскую консерваторию. Был первой скрипкой и солистом в оркестре Петербургской филармонии. По конкурсу прошел в придворный оркестр. Прошли только двое: Михаил Васильевич и еще один.

Учился живописи в Обществе поощрения художеств, в Париже и в Академии у Ционглинского. Михаил Васильевич не только уважал его, но и любил. У Ционглинского училась

и Гуро.

Ездил в Италию, свободно владел французским языком.

Писать портреты Михаил Васильевич не любил. Его увлекали цвет и пространство. Работал с натуры.

После смерти Гуро в 1913 году, он в Усикирке с горы Мяккияки с утра до вечера наблюдал изменения цвета и пространства. Там похоронена Гуро.

Летом мы часто жили на даче в Мартышкино.

Как-то гуляли ~~мы~~ в Мартышкино, и Михаил Васильевич сказал, что хочет, чтобы его похоронили здесь. После смерти Михаила Васильевича 14 ноября 1934 года я свезла и похоронила его в Мартышкино, на пустом финском кладбище.

Сразу после смерти Михаила Васильевича, перед тем, как передать его работы в Русский музей, мы с Марией Владимировной Эндер надписали на обратных сторонах их названия и даты. Сам Михаил Васильевич никогда не подписывал своих работ.

---

У ВЛАДИМИРА ВАСИЛЬЕВИЧА СТЕРЛИГОВА

/декабрь 1970 года/

Страшно опаздывали. Пока бегали от одной парадной к другой в поисках нужного номера квартиры, мой спутник споткнулся на правую ногу, сказал, что нас наверное, спустят с лестницы. Но приняли хорошо.

Над дверями комнаты- супрематизированный пейзаж, в комнате, в кресле- небольшой портрет /кажется, Ахматовой/ на черном фоне в красной одежде. Стены расписаны учениками.

В.В., видимо, не только глава в семье, но и в искусстве.. Невысокий. Лицо асимметричное. Седой. Борода и короткие волосы сваялись кочьями. Говорит охотно, очень выразительно, напоминая энергией произнесения слов Сашу Арефьева. То и дело перебрасывается от темы к теме, отклоняясь, возвращаясь вновь. Его надо не только слышать, но и видеть. Например, он сказал "протекающий цвет"- и я сразу понял, что это такое, хотя прежде не раз слышал это выражение, не понимая точного смысла.

Основной темой разговора был Малевич- ради него мы и пришли. В.В. называет его "Казимир Северинович" и лишь изредка- "Малевич".

...Работали в ИНХУКе в доме Мятлевой на Исаакиевской площади. Там же был Музей художественной культуры. Все, что теперь есть левого искусства в Русском музее и в Третьяковской галерее- из этого музея. /Не точно:

в Москве— из Музея живописной культуры./

В ИНХУКе были отделения, которыми руководили Филонов, Малевич, Матюшин, Татлин и Мансуров. Пять отделений— и какое созвездие имен! Отношения между ними были не очень хорошими, но корректными. Спорили на диспутах, на собраниях, однако друг друга уважали. Самый нетерпимый— Филонов. С ним в хороших отношениях был только Михаил Васильевич Матюшин. И писал лучше всех о Филонове— Матюшин. Рукописи Матюшина находятся сейчас в Литературном музее /В.В. имеет в виду Пушкинский дом/, их дают очень неохотно, так как искусствоведы что-то украли.

Малевич жил в доме Мятлевой со стороны Почтамтской улицы— за воротами налево, на третьем этаже. Прихожая, узкий коридор, комната, удобств никаких. Окна выходили во двор. Там он и писал картины. Ниже жили Филонов и Татлин. У дверей Татлина дежурили два матроса /чтобы никто не входил//. В ИНХУКе Татлин делал свою башню. /Не точно: башню III-го Интернационала Татлин делал в Академии художеств в 1919 году, а В.В. работал в ИНХУКе позднее. Вероятно, делалась небольшая модель, которая одно время находилась в Русском музее/. Малевич просверлил в стене несколько отверстий, чтобы видеть, кто к нему идет.

В каждом из отделений были: руководитель, научные сотрудники, практиканты и, как называл их Казимир Северинович, "подопытные кролики". Правой рукой Малевича был Суетин. Вера Михайловна Ермолаева— научный сотрудник; я, Юдин, Лепорская, Рождественский— практиканты.

Константин Николаевич Рождественский- ныне главный художник Советского Союза по выставкам. К нему уже не придешь так просто, как ко мне: завтракает он в Брюсселе, обедает в Калькутте, ужинает в Японии и лишь спит в Москве. Малевич называл свое отделение УНОВИС /В.В. произносит с ударением на последнем слоге/.

Главным, по мысли Казимира Севериновича, было учение о прибавочном элементе. Мы под его руководством везде искали прибавочный элемент и составляли большие таблицы с иллюстрациями.

Первый прибавочный элемент- свет- внесли в искусство импрессионисты.

Сезанн внес второй прибавочный элемент- объемно-плоскостную геометрию. До него в искусстве, как в геометрии Эвклида, были простые фигуры: круг, треугольник, квадрат, прямоугольник. Лучше всего это выражено у Пуссена. У Сезанна эти формы приобретают цветовой объем: круг становится шаром, квадрат- кубом, треугольник- конусом, прямоугольник- цилиндром. Этим он нашел как бы основу форм природы.

Второе открытие Сезанна: протекающий цвет- цвет, который имеется всюду в природе и определяет форму предметов и расположение их по планам. У Сезанна три протекающих цвета- голубой, желтый и розовый. Посмотрите его пейзажи- эти цвета везде, они сближают и разделяют планы и предметы. Но иногда он брал синий протекающий цвет /как в "Автопортрете" в музее Пушкина/. Объемную геометрию Сезанна мы изображали кривой.



Кубизм дал сдвиг- время. Предмет изображается в кубизме с разных сторон и изнутри. Человек словно обходит предмет, разрезает его и смотрит внутрь. При этом тень от бутылки, например, становится бутылкой, а бутылка-тенью. Прибавочный элемент кубизма изображался золотым сечением.

Футуризм дал новый прибавочный элемент- движение. Кубофутуризм объединил кубизм и футуризм. Мы разбирали работы Боччони, Северини, "Велосипедиста" Гончаровой, "Тоцильщика" Малевича. Я копировал "Тоцильщика".

Прибавочным элементом супрематизма, как считал Казимир Северинович, является экономия. Этот прибавочный элемент изображался супрематической прямой.

Казимир Северинович говорил, что в природе мы постоянно встречаемся с прибавочными элементами, которые нередко уничтожают друг друга. Так, мы вышли на мороз, вдохнули микроба- прибавочный элемент в нашем организме- и заболели гриппом. ~~Иногда~~ Приняли лекарство- новый прибавочный элемент, который убивает микробов- и снова здоровы.

В основе всех действий человека и жизни природы, по мнению Казимира Севериновича, лежит принцип экономии. Казимир Северинович называл его "миро́вая экономия"- с ударением на втором слоге. Филонов также делал ударение в этом слове на "о". Мне казалось это неверным. Однажды Малевич что-то нам объяснял и сказал: "миро́вая экономия". Я перебил: "Казимир Северинович, мировáя экономия". Он остановился, помолчал и продолжил: "...так вот, миро́вая

экономия..."

Он считал, что, начиная писать картину, художник не знает, сколько ~~художнически~~ необходимо усилий, чтобы ее выполнить. Только после всех переделок выясняется, что энергии на выполнение требовалось значительно меньше. Супрематизм призван развивать в людях способность к экономии.

Другой главной мыслью Казимира Севериновича была мысль о том, что человек постоянно испытывает гнет пространства и времени. Освобождение от них избавит человечество от старости, болезней и всего, что его угнетает, то есть даст то, что религия обещает в виде рая. Путь к этому освобождению Малевич видел в искусстве. Он учил, что не надо изображать красоту и чувства. Красоту дает наука, в частности, математика; чувства изображает слабая живопись. Художник должен быть пророком, изображать не стол, а проблему— иначе искусство умирает.

Пространственный супрематизм— архитектоны и планиты. Архитектоны строились вверх, планиты— по горизонтали. Они должны были стать спутниками— новыми телами, в которых люди будут освобождаться от давления времени и пространства.

Все это изложено Казимиром Севериновичем в книге "Введение в учение о прибавочном элементе", которая вышла в переводе на немецкий язык в Баухаусе— "*Die Gegenständliche Welt*". Сейчас с этого издания кто-то сделал обратный перевод /В.В. показывает машинописный экземпляр/, но в нем многое потерялось. Рукопись Малевича хранится у

нас так надежно, что получить ее невозможно.

Казимир Северинович выезжал за границу с большой выставкой своих работ. Его картины остались у Гропиуса и еще у кого-то в Баухаусе. Потом их вывезли в Голландию и после войны продали в Амстердамский музей— там несколько залов Малевича. Недавно возник вопрос о наследстве. Наталья Андреевна /В.В. не помнит точно ее отчества/, последняя жена Малевича, отказалась; дочь Унка /у нее уже дети/, Пушкарев и кто-то еще стали хлопотать. Дело дошло до международного процесса. Чем он кончился и каково положение сейчас— я не знаю.

Мы делали части планитов из гипсовых отливок и обтачивали наждачной бумагой, навернутой на дощечки. Повсюду белая пыль, как на мельнице. Казимир Северинович сам собирал планиты, мелкие боковые элементы приклеивал. Сначала был чистый гипс, потом он стал подкрашивать отдельные стороны, позднее— врезать цветные стекла. Элементы мы обтачивали по эскизам Малевича, которые он делал на клочках б<sup>у</sup>маги и очерчивал рамкой.

Архитектоны и планиты размещались на больших столах в комнате ИНХУКа; в 1927 году их выставили в Русском музее. Как войдешь в комнату, посмотришь— тебя бросает сначала вверх, потом туда /В.В. показывает в сторону/, потом туда /показывает в противоположную сторону/! Невероятное впечатление! Когда закрыли ИНХУК, их уничтожили. Только недавно я увидел кое-какие фотографии.

Мы искали прибавочный элемент везде— в искусстве

Египта, Греции, в русской иконописи- и обнаружили, что для каждого времени характерны определенные линии. Например, в барокко- это кривая линия, в ампире- прямая, в модерне- снова кривая, в супрематизме, как считал Казимир Северинович- прямая. Теперь мне кажется, что прямая линия разъединяет, а кривая- соединяет. В 1960-ом году мне, надеюсь, удалось найти новый прибавочный элемент- чашечно-купольное пространство.

Малевич считал первоосновой всего- цвет. Не цветоформу, не формоцвет, а цвет. Первичной формой считал квадрат. Так он написал свой первый квадрат, звездчатый квадрат- у него площадь равна площади белого окружения, а боковые стороны немного выгнуты, чтобы под давлением белого не казались вогнутыми- поэтому звездчатый. Когда квадрат был написан, Казимир Северинович четыре дня бегал по Москве, не зная, чем его заполнить. И тогда у него возникла мысль о беспредметности, о беспредметном мире. Беспредметность и абстракция- вещи разные.

Малевич ввел понятие массы, магнетизма, безвесия. Помните, в Эрмитаже на выставке картин из Лувра была картина Пруссена с белой драпировкой в углу, которая падает вверх? Так и Казимир Северинович соединял элементы в своих картинах, а "подопытные кролики" должны были определять, как движутся элементы. Мы различали чувства и ощущения. Например, чувство боли; но ощущение, что элемент притягивается, вылетает из-за другого, отрывается, входит в другой и так далее. Глубина пространства значения не имела- это было супрематическое пространство.

У Эренбурга где-то написано, что однажды он пришел к Малевичу и видит: тот сидит на стуле и бросает на пол бумажки. Эренбург сказал: "Все играешь!" Где уж Эренбургу понять, что за игра была у Казимира Севериновича!

Малевич любил писать, и всем ученикам говорил, чтобы писали не только кистью, но и пером. Перо вытаскивает мысли из извилин мозга. Я с ним ходил в магазин на углу Невского и Мойки— не в тот, что сейчас канцелярский, а напротив. Брали по пачке бумаги "верже" и уходили. Я свои пачки складывал, а Казимир Северинович писал. Написано им много, напечатано мало. Главные работы— "Введение в учение о прибавочном элементе" и "Бог не скинут". Не уверен, что их выдают в Публичной библиотеке. А рукописи... Найдется ли такой редактор, который сможет их отредактировать? Наверное, лучше не редактировать, а печатать так, как есть.

Казимир Северинович писал о том, что цвет распределяется по интенсивности от периферии к центру, от природы, где он наиболее интенсивен, к деревне, затем, ослабленный к окраине города— в мещанские слои, и в центр города, совсем серый, к интеллигенции. Обратная интенсивность нарастает. Он поручил Вере Михайловне Ермоловой<sup>ае</sup> составить такую диаграмму, но как она ни билась, у нее ничего не получалось. Я ей помогал и утешал. Придет Малевич, посмотрит, скажет что-нибудь грубое и уйдет. Вера Михайловна— в слезы, а я ее успокаиваю. Пробовали сферы, спираль, но увеличение цветовой интенсивности в обратную сторону не получалось. Так мы эту работу и не кончили.

Писал Казимир Северинович и о том, что развитие, прогресс порождается бесполезным, ненужным. Все, что появляется нового в искусстве, в науке, в технике кажется ненужным и встречается руганью и издевательствами. Когда на кипящем чайнике прыгает крышка- это просто, привычно; когда Уатт изобретает паровую машину, а Стефенсон пароход- это ненужно и смешно, хотя каждый видел прыгающую крышку чайника. <sup>Стефенсон</sup> В.В. сказал: ~~Стефенсон~~ предложил Наполеону паровые суда, на которых можно переправиться и завоевать Англию, но гениальный Наполеон отказался- ему это было не нужно. Вот и получается, что ненужное движет прогресс. Так же и в искусстве: все новое встречается бранью и насмешками- оно не нужно. Импрессионизм, Сезанн, кубизм, футуризм, супрематизм- все встречалось одинаково. А мы сейчас отстали на сто лет- в Эрмитаже импрессионисты- все с импрессионизма не можем сдвинуться.

ИНХУК был закрыт в 1926 году. Формальным поводом послужила статья Серого- есть такой... не знаю, как называть... он и сейчас жив... Вы знаете, в Ленинграде настоящее искусство держалось крепче, чем в Москве. Помню, когда АХР входил в силу, в Ленинград на диспут приехали Маца и Михайлов, они первыми и начали обстрел. Михайлов позже был какое-то время министром культуры. Тогда мы поняли, что скоро все должно измениться.

Статья Серого называлась "Монастырь на государственном обеспечении" и посвящалась выставке Мансурова в ИНХУКе. Мансуров был очень своеобразный, большой мастер.

Вы, конечно, ничего из его вещей не видели. Тогда он делал доски. Брал березовую доску с корой по обеим сторонам, и обрабатывал так, что оставалась кора, а древесина становилась гладкой с ясным рисунком. Потом покрывал лаком, вводил цвета: в рисунке древесины появлялись пряники, народные ярмарочные игрушки, тещин язык. Очень сильные вещи. Вскоре после статьи Серого, Мансуров уехал за границу, и, хотя не собирался там оставаться, получилось так, что он и сейчас живет в Париже. Мы переписываемся, у меня много ~~есть~~ его писем. Он до сих пор хочет вернуться. Прислал цветные слайды со своих работ. В Италии должна скоро открыться его большая выставка.

На выставке Мансурова в ИНХУКе одна вещь называлась "Монахи" — отсюда и название статьи: "Монастырь на государственном обеспечении". После нее ИНХУК закрыли.

Еще раньше уехал в Москву Татлин. Веру Михайловну Ермолаеву и меня забрали. Вера Михайловна так и не вернулась.

.....

Воевал я на Ленинградском фронте. Здесь меня контузило. Ударило сбоку, и нос свернуло набок. В госпитале в Ташкенте доктор сказал, что нос можно выправить, да зачем — все равно больше десяти лет не проживешь. А я его, как видите, обманул: прожил двадцать. Только вот нос набок остался.

От контузии я лишился памяти. Все забыл, даже свое имя. Мне врач показывал ложку и говорил: "Это ложка, ложка!" Считаю учился. "Три" еще как-то понимал, а вот

"пять"— никак не мог понять. Потом память вернулась, но я еще долгое время падал— терял ориентацию. Сажу или иду и вдруг не понимаю: где верх, где низ. Но падал удачно. Татьяна Николаевна все боялась; а я упаду и даже посуду не разобью.

Спасает меня только чай— от него делается легче. И все—таки память стала плохой: имена и даты не помню. Так что если что напутаю— вы не обижайтесь.

Очень хорошо помню такой случай. Большой зал в Мятлевском особняке. Сереневский осенний денек, слабый свет. Борис Владимирович Эндер показывает свои летние работы. Мы, возвращаясь осенью в Ленинград, всегда показывали летние работы. Смотрели руководители и сотрудники других отделений. Очень хорошо помню: показывает Борис Владимирович небольшой пейзаж "Рожь"— небо, зелень и желтая выпуклая полоса. Малевич говорит: "Она должна быть прямой". И после долгой паузы Эндер тихо отвечает: "Нет, Казимир Северинович, по—моему, она должна быть кривой". Этот ответ Бориса Владимировича на всю жизнь запал мне в душу, я часто о нем думаю. И мне кажется, что он был прав.

А еще как—то раз мы /я, Лепорская, Юдин, еще кто—то/ решили порисовать по новой методе. Голую тетю завернули в белую простыню наподобие Венеры Милосской и стоим, лихо машем карандашами. Только шелест по бумаге. Позвали Казимира Севериновича. Он вошел. Стал у окна. Посмотрел на нас, на нашу натурщицу. Потом повернулся к нам спиной, нагнулся к подоконнику и стал что—то чиркать карандашом. Через несколько минут положил на стол рисунок. Недавно



мне показывали фотографию с того рисунка- у кого-то он сохранился, наверное, у Лепорской.

Михаил Васильевич Матюшин- какой замечательный был художник! По-моему, импрессионист. А кто его сейчас знает? В городе дома красят по его таблицам- и никому не известен. Я уговорил искусствоведа Повелухину им заняться. Зорвед, теория расширенного смотрения- это очень большое явление в искусстве.

Борис Владимирович Эндер. Мы в Москве смотрели у вдовы его работы- нас попросили отобрать для выставки. Но это сложно; прежние ведь не выставляют, а поздние выставлять невыгодно.

Мария Владимировна Эндер. Тоже талантливый художник. У нас в ИИХУЖе у нее было прозвище "Гагара", потому что голос у нее был резкий, крикливый.

Недавно в путеводителе Третьяковки напечатали цветную репродукцию Малевича- портрет Анжелики, сестры его жены Натальи. С белым лицом, поздняя работа. Потом хватились, изъяли из магазинов, но часть уже успели распродать. У меня была где-то эта фотография.

Николай Николаевич Пунин часто бывал в ИИХУЖе. Помню и то собрание в 1947 году, когда ругали Пунина. Когда Пунин попросил слова, ему не дали.

В.В. говорил не в той последовательности, в какой здесь записано, и, разумеется, не буквально так, но общий смысл и его манера говорить переданы довольно точно. Из

других разговоров приведу следующие высказывания:

- Поиск- что за бессмысленное слово. Сейчас в любой газете только и видишь: поиск да поиск. А что мне искать? Мне и картины писать времени не хватает. Прав Пикассо, и я подписываюсь обеими руками под его словами: "Я не ищу, я нахожу". В искусстве важно то, что есть, а не то, что кто-то ищет. И откуда известно, что в этой картине найдено, а в этой, рядом,- нет? Покажите мне хоть одну картину, в которой не найдено! Или в которой есть поиск.

- В кино я перестал ходить восемьдесят лет назад. Зачем, когда сама жизнь- кино? Вот мы сидим- один так, другой так, третий рукой подперся- и что-то происходит. Разве это не кино? Что тут еще придумывать?

- Раньше Малевич, Филонов, Татлин казались мне несовместимыми друг с другом. А теперь, спустя столько лет, я вижу, что все они работали вместе, рядом- да и не может один человек все охватить, не дано ему.

На мою просьбу показать свои работы В.В. ответил:- А что показывать? Разве то, что мы сейчас говорили- не искусство? Я вот такой, каким вы меня видите, и то представление обо мне, которое у вас сложилось,- это и есть искусство. Зачем еще что-то показывать?

---