

ВАДИМ
АЛЕКСЕЕВ

ХУДОЖНИКИ
О ШЕСТИДЕСЯТЫХ

ИДЕАЛЬНО ДРУГИЕ

18+

Критика и эссеистика

Вадим Алексеев

**Идеально другие.
Художники о шестидесятых**

«НЛО»

2022

УДК 930.85(470+571)«196»
ББК 63.3(2)633-7

Алексеев В. Б.

Идеально другие. Художники о шестидесятых / В. Б. Алексеев —
«НЛО», 2022 — (Критика и эссеистика)

ISBN 978-5-4448-2038-4

Московские шестидесятые — интереснейший культурный феномен, начавшийся с Фестиваля молодежи и студентов (1957) и закончившийся Бульдозерной выставкой (1974). Освобождение от сталинской тирании привело к появлению блестящего поколения интеллигенции, часть которой жила своей, параллельной советскому обществу, жизнью. В книге Вадима Алексеева эпоха предстает глазами неофициальных художников, в подвалах которых искался новый художественный язык, восстанавливалась потерянная связь с Европой и забытым авангардом 1920-х, собирались поэты, мыслители, иностранцы. «Идеально другие» — это пятнадцать героев, от Андрея Волконского до Владимира Янкилевского. Читатель не раз встретит в книге рассказы о легендарном Анатолии Звереве, центральное место в ней занимают воспоминания великой художницы Лидии Мастерковой. Из ярких мемуаров, сопровождаемых редкими фотографиями, и складывается, как витраж из осколков, полифония московской жизни 1950–1970-х годов.

УДК 930.85(470+571)«196»

ББК 63.3(2)633-7

ISBN 978-5-4448-2038-4

© Алексеев В. Б., 2022

© НЛО, 2022

Содержание

От автора	5
Андрей Михайлович Волконский	7
Оскар Яковлевич Рабин	12
Владимир Николаевич Немухин	35
Лидия Алексеевна Мастеркова	78
Конец ознакомительного фрагмента.	91

Вадим Алексеев

Идеально другие.

Художники о шестидесятых

От автора

В доме родителей я рос под картинами шестидесятников. Это был мой волшебный мир. Несмотря на разницу в возрасте, я ощущал себя соучастником и свидетелем событий. Родившиеся до войны художники еще помнили старую Россию и глухие 30-е. В 60-е подвалы, бараки и чердаки подпольных художников стали московским Монпарнасом, где на ощупь искались новые формы в искусстве, восстанавливалась прерванная связь с Европой и авангардом 20-х. В 90-х, учась на филфаке, я много времени проводил среди друзей Анатолия Зверева, поэтов, художников и бродяг. Тогда, до лондонских аукционов и интереса нуворишей, 60-е казались затонувшей Атлантидой и не были никому нужны, от недавнего прошлого осталась лишь концептуальная школа.

В 2000-м я познакомился с Валентином Воробьевым, три книги мемуаров которого позже издал в «НЛО». Написал о Звереве, а годом позже сделал программу к его юбилею на «Эхе Москвы». Стал ходить по выставкам и мастерским, мои статьи выходили в «Независимой» и «Новой» газетах. Замечательное воспоминание осталось о поездке в Тарусу к Эдику Штейнбергу. Но главным жизненным впечатлением стало знакомство с Лидией Мастерковой, уникальным художником и человеком, прямой наследницей авангарда 20-х. С Лидой мы подружились во Франции, четыре года почти ежедневно говорили по телефону и часто встречались в ее приезды в Москву. Я помогал ей делать первую с 61-го года московскую выставку. Тогда и родилась мысль записать ее красочные рассказы, ставшие основой этой книги.

В книге пятнадцать героев, из голосов которых и складывается, как витраж из осколков, полифония московской жизни 50–60х. С некоторыми я провел один, неповторимый, день, как с композитором Андреем Волконским или коллекционером Александром Глезером, с другими виделся много раз, как с Лидией Мастерковой, Владимиром Немухиным, Николаем Вечтомовым, Валентином Воробьевым и Леонидом Борисовым. Оскар Рабин, Михаил Кулаков, Олег Целков, Эдуард Штейнберг, Владимир Янкилевский, Эрик Булатов, Александр Леонов, Алексей Хвостенко. Как писал Алексей Смирнов, «в их памяти запечатлен психологический опыт трех поколений. Теперь эти люди уходят, и наступили одичание и немота – помнить о том, что в России когда-то была не эрзац-культура, стало некому».

...В последние годы вышло много мемуарных и критических книг, но в первых много мифологии, вторые идут в русле концептуализма 70-х. «Пиши свою книгу, материал уникальный!» – говорил Саша Шаталов, для меня же было важно сохранить живой голос героев ушедшей эпохи. Диктофон исключает интерпретацию, собеседники представляются сами – так, как они воспринимают себя и друг друга. «Когда же появится настоящая документальная книга о нас? Пока что ни одной правдивой!» – спрашивал покойный Володя Янкилевский. Надеюсь, «Идеально другие» помогут ответить на этот вопрос.

Книгу посвящаю памяти отца, Бориса Васильевича Алексеева. Выражаю сердечную признательность Ирине Макаревич, Эмме Дубинской, Наталии Медведевой, Наталье Шмельковой, Рудольфу Антонченко, Людмиле и Николаю Мухелишвили, Музе Вечтомовой, Ксении Лариной, Наталье Бабасян, Галине Ульяновой, Марии Частновой, Ирине Прохоровой – и, конечно же, всем героям книги.

Вадим Алексеев, Москва, 15 декабря 2021

Андрей Михайлович Волконский

В 1947 году я вернулся в Россию. Тогда эмиграция раскололась на три части: одни поверили немцам, другие Родине, а третьи остались нейтральны. В эмиграции было много издательств, газет, ресторанов, которые быстро прогорали. В Москве я был подпольным композитором, играл на клавишине и делал музыку к кинофильмам, чтобы на что-то жить. У Шостаковича это тоже было для денег! И я попал на студию «Беларусьфильм», где не было музыкального редактора, то есть не было цензуры. В 57-м году я получил квартиру в композиторском доме на Кутузовском, где проводил домашние выставки и концерты, и сам играл. Всегда было по двадцать человек – такая была жизнь.

В Москве меня считали европейцем. Я был связью между Европой и Россией, у меня были пластинки и альбомы по искусству. У меня было полное собрание Веберна. Я начитывал на пузатый магнитофон пьесы Ионеско, переводил Кафку с листа – а все это переписывали. Такой центр свободной жизни – что очень не нравилось властям. Я был единственным композитором, которого упомянули в докладе после Манежной выставки. Мне звонили из ЦК, просили приехать, я отказался и лишился на год работы. Я пошел на собрание, опоздал, и единственное место было рядом с Фурцевой. Такая простонародная тетка. Она не знала, кто я, и сказала: «Как интересно! Так много интеллигентных людей!»

Атмосфера 50-х годов, дух времени – абстракция. Реалистов мы презирали. Кумирами были Фальк и Фонвизин. С опозданием открывали западное искусство. Матисс, Пикассо – все приходило с Запада. Из Парижа приезжал галерейщик Даниэль Кордье, который подарил мне словарь абстрактной живописи. Но он был человек испорченный и, выйдя от Фалька, сказал, что «это нельзя продать». Он не мог понять глубины живописи Фалька. Такое рыночное отношение к искусству меня шокировало.

Первооткрывателем 50-х годов был человек по фамилии Цырлин. Жил он в доме Шаляпина в коммунальной квартире, вел ночной образ жизни, писал и принимал амфетамины. Он преподавал во ВГИКе, читал историю искусств официального соцреализма, и ему приходилось раздваиваться. К нему ходили, Цырлин делал выставки. Его приятель Кулаков подражал Поллоку. Плавинский по дружбе дарил ему свои первые работы. После фельетона о «двурушниках» он потерял работу и писал под псевдонимом, халтурил. Он в Ленинграде запил амфетамины стаканом водки на пьянке и умер в 43 года. На похоронах я играл на органе.

В 50-е годы было много любителей искусства, мы встречались в подвалах у художников, как у Плавинского, или в мастерских некоторых членов МОСХа. Вспоминаю ночь в мастерской Сидура на Чудовке, в подвальчике слева от метро. Там были не только художники – это было наше общество. Я знал весь этот круг, но связь давно прервалась. Все это время окружено романтикой, бескорыстием. Эпоха была очень живая, настоящее братство. Сейчас – эпоха коммерческая, галерейная. А первые выставки Яковлева и Кропивницкого были у меня на квартире. Мне подал пример Рихтер – он первый сделал домашнюю выставку.

Из молодых художников первым начал Слепян, но быстро эмигрировал, перешел на поэзию и умер всеми забытый лет пять назад в Париже. Очень рано, в 57-м году, Слепян уехал через Польшу в Париж. Чтобы фиктивно жениться, ему нужны были деньги. Я устроил лотерею, уговорил купить билеты Ахмадулину, французского атташе. И он смог уехать, но во Франции его принимали за шпиона. Когда Слепян попал в Париж, Кордье ему не помог. Слепян увлекался художником Матье, экшн-пейнтингом, расстилал огромные холсты, по которым бегали мальчики и брызгали краской. У него был приятель, Злотников, тоже художник, но невысокого уровня. У меня был американский галстук с сигналами, который я ему показал, а он обиделся. Слепян, Злотников, Куклес были друзьями. У них была совместная выставка на Чистых прудах, но круга, компании не было.

Первые рисунки Зверева, которые я увидел, были кошки, русские бабы. Режиссер Румнев заходил к искусствоведу Габричевскому, члену-корреспонденту Академии наук, специалисту по Ренессансу и старому московскому интеллигенту. Румнев был порядочный человек, эстет, «голубой». Габричевский был замечательный человек, очень любознательный, знал Данте, Ренессанс. В 54-м году в парке Сокольники Румнев увидел рисующего человека, принес его рисунки Габричевскому, а я их купил. Позже я подарил их другу, который учился в Москве, а сейчас живет здесь, в Экс-ан-Провансе, и они у него остались. Позже Зверев перешел на гуашь. Сначала писал на картонках. Потом стал писать портреты маслом, но эти картины я увидел много позже, у Льва Миллера в Женеве.

Румнев помогал Звереву бескорыстно, чувствовал его индивидуальность, то, что Зверев – самородок. Давал читать ему книжки, но на творчество это никак не влияло. Таких, как Габричевский, Румнев, кто понимал и поддерживал художников, было мало. Была чудная семья Сарабьяновых, у которых было много современного искусства. В Питере огромная коллекция была у Шустера, у которого был хороший нюх. Были именитые писатели, которые покупали старое искусство и книги. Эренбург дружил с Модильяни и Пикассо. Была такая легенда – за два года до смерти Сталина выпускали по два фильма в год. И вот кто-то написал сценарий: колхозница едет на Всемирный конгресс. И Сталин сказал: «Зачем колхозницу посылать? У нас Эренбург есть!» Анекдоты про Сталина были – я их слышал в Тамбове, где жил после возвращения.

От Румнева Зверев перешел ко мне, а затем к Костаки. Когда я в первый раз принес и показал рисунки Зверева Костаки, жившему в коммуналке на Тверском бульваре, он обалдел и тут же тоже купил. Но выбрал – это беру, это нет. И очень хотел знать, кто автор. Так в 56-м году он добрался до Зверева. Когда Костаки разыскал Зверева и стал его покупать, Румнев не переживал. Костаки не был образован в искусстве, но имел нюх. Сперва он покупал старых голландцев и иконы. Потом увидел Малевича или Кандинского, увлекся и стал рыскать. Над ним подсмеивались, удивлялись. Он был настоящий, страстный коллекционер. Костаки сыграл историческую роль. Не знаю другого, кто бы столько помогал людям искусства. Покупал он картины за гроши, но не обманывал и помогал художникам выжить. У него был открытый дом, где можно было все увидеть. Он был барин, любил собирать гостей и петь под гитару. Я был с ним очень близок. Мы очень дружили с Костаки. Он вообще дружил с музыкантами – с Наташей Гутман, Олегом Каганом.

Зверев на мои домашние концерты приходил редко, тихо сидел и слушал. Поначалу Зверев был скромный, довольно замкнутый, но, когда становился пьяный, начинались оскорбления. Он был изначально человек немножко асоциальный. И с ним было совсем неинтересно общаться. С Яковлевым было интересно, он мог сказать неожиданную вещь. Общаться со Зверевым было трудно, он был сложной личностью – самородок с Божьим даром, анархист и пьяница. Молодой он был более адекватный, но потом пришел успех в узких кругах, он зазнался и стал хамить. Что-то поменялось в его психике. У него не было комплекса провинциала. У него не было критерия отбора, и Костаки его избаловал. Зверев мог быть очень неровным – из него «перло». Затем, как блины, пошел штамп. Потом, его просто спаивали, эксплуатировали. В последние годы Звереву нехорошие люди давали пол-литра и говорили: «Сделай картинку!» Он выпивал и делал. Костаки считал, что Зверев рисует как Пикассо. Но Пикассо тоже занимался халтурой – подписывал и продавал свои подписи.

С Яковлевым я познакомился через Айги, но был еще Саша Васильев, который спился. Он жил на Маросейке, и его мать была замужем за Георгием Васильевым, автором «Чапаева». У нее я снимал комнату возле синагоги на улице Архипова. Туда Яковлев мне приносил свои работы. Это были цветы и люди. Яковлев был очень плодовит – делал по сто работ в день и приносил их мне. Я ему платил каждый месяц и отбирал то, что понравилось. Он приходил и раскладывал у меня на полу «пасьянс», как он говорил, из картин. Я был очень увлечен Яко-

влевым и устроил в 1957 году у себя дома его выставку. Пригласил Костаки, но он не очень обратил внимание, так как был увлечен Зверевым. Костаки вначале Яковлева не признал, из-за конкуренции Звереву. В мое время Яковлевым никто не интересовался, а Зверев «пошел», и на него клюнули. Вскоре у меня оказалась большая коллекция Яковлева. Сначала люди просто смотрели, потом его стали покупать. Яковлев с самого начала был чокнутый, но у него было чувство юмора. У него была тяжелая наследственность – единственный случай слепого художника. Но его дед был известный художник, Михаил Яковлев. Он знал, кем был его дед. Яковлев – человек без возраста. У него была мания преследования. Не знаю, кто сунул его в психушку – семья или кто? Пару раз я ходил его навещать, и меня вызвал врач. Он спросил: «Яковлев – талантливый человек?» Тогда была мода на нейролептики, и я посоветовал врачу не применять химию – пусть лучше рисует. Врач оказался понятливым. Что с ним было в последние годы, я не знаю, но знает Айги.

Айги был моим близким другом, другие поэты скорее знакомыми. Мы были очень близки, дружили, вместе путешествовали. Он все время у меня бывал. Я для Айги делал подстрочники современной французской поэзии. Он сделал сборник, от Средневековья до современности, на чувашском языке. Я показал его журналисту-французу, и он получил премию от Французской академии. Так началась его известность на Западе. Айги стал «разъезжантом» и немного зазнался. У Айги очень много детей и большое количество жен. С ним я познакомился на его первой свадьбе, после которой он спрятался в шкаф и всю ночь читал стихи Пастернака. На второй свадьбе стояло ведро винегрета, и каждый принес по бутылке водки. Тогда он жил в деревне под Москвой. Кто-то бегал с ножом, но Айги был в восторге. Безработного Айги жена Рихтера устроила научным работником в Музей Маяковского, где он сделал первую выставку Малевича в Москве – не только из собрания Харджиева. Харджиев многое сохранил. Не знаю, общался ли он с Костаки. Он был скрытный, молчаливый человек, не очень-то пускал к себе, боялся. Он дружил с Айги, поверил в него. Был скандал, когда он эмигрировал, но не верю, что он был непорядочен.

Позже пришло, что мы восстанавливали искусство 20-х годов. Еще студентом я застал последних футуристов, кое-какие следы. Художница Софья Престель была из окружения Малевича и Поповой. Ей было уже под 80, и она жила почти напротив американского посольства. Сестры Синяковы поклонялись художнику Бурлюку, в одну из них был влюблен Хлебников, другая вышла замуж за Асеева. Моим кумиром был Хлебников, я зачитывался им, он нравился мне как личность. На Кузнецком Мосту я купил за гроши собрание его сочинений, которое никого не интересовало. Позже оно стоило диких денег. В связи с Хлебниковым я навестил Крученых и Митурича. Крученых, сам прекрасный поэт, выживал тем, что перепродавал книжки. Когда я был студентом, при Сталине, у меня была черно-белая книжка Ренуара и мне предложили поменяться на рисунки Шагала – это еще не ценилось. Костаки интересовался книжками 20-х годов. Я ему подарил книжку одного архитектора-утописта. Знал Мельникова, был у него дома в арбатском переулке, но дом был по-мещански старомосковский – стояли самовары. Он жаловался, что Ле Корбюзье украл у него все его идеи.

Через Олега Прокофьева, который учился у Фалька, я попал в Лианозово. Лианозовцы были дальше от меня и тогда себя еще не нашли. Старик Кропивницкий был особый случай – он продолжал традиции, жил на отшибе. Он мне imponировал как человек – сумел противостоять всему. От него исходило личное обаяние, и он обладал авторитетом. Он особо никого не звал, но к нему тянулись. Кропивницкий жил в одной комнате в деревне и был героем. Всю жизнь живя на отшибе, он продолжал делать что-то свое, был свободным человеком. О музыке речь никогда не заходила, он ею не интересовался, но писал стихи. Барачная лирика возникла вокруг него. В 58-м году я сделал выставку Евгения Кропивницкого. Есть фото выставки. Развешивали Рабин и Холин. Приходили люди, но отзывы писать боялись, только смотрели. Мало кто купил. Я сам купил картины у Кропивницкого, на вернисаж пригласил Костаки, но

ему не понравилось. У меня висела его картина с девушкой на урбанистическом фоне. Это было барачное искусство. Из-за выставки у меня были неприятности. Собственно, выставка была одна, а так у меня на квартире постоянно висели работы Плавинского, Зверева, Яковлева, Рабина, Прокофьева, Краснопевцева, Кропивницкого. Что-то я покупал, что-то давали на время, что-то дарил, что-то продавал. Вообще, живопись – самый близкий мне вид искусства.

Рабин – очень чистый, искренний, милый, необыкновенной скромности человек. К нему я отношусь с большой нежностью, он хорош вне зависимости от момента, настоящий художник. Ранний Рабин – это нищие коты на улице под луной. Очень много несчастных ободраных котов. Он очень сильный человек, внешние обстоятельства не имеют для него значения – он спокойно относится ко всему. Целой эпохой был Холин, мы с ним водились, но потом он спьяну набил мне морду, и я перестал с ним общаться. Тут у него вылезла лагерная жилка. Он сидел, до этого был гэбэшником. Работал в Кремле официантом, обслуживал банкеты. После войны входил в систему НКВД, сначала был просто охранником, но его посадили за плохое обращение с заключенными – небывалый случай в сталинское время, и он был в самоохране. Когда вышел, у него пелена сошла с глаз, и он стал писать. Холин вышел из Кропивницкого. Нам его стихи очень нравились, и московская интеллигенция его стала носить на руках.

В нескольких городах – Александров, Малоярославец, Таруса – была высокая концентрация интеллигентов, «минус семь». Я был женат на падчерице Паустовского и жил в Тарусе. При мне была тарусская выставка, где были удивительные картины Свешникова. Помню дочь Цветаевой. Паустовский не очень интересовался современным искусством, но я его уговорил купить картину Гробмана. Молодой Гробман изображал раввинов и был сосед Яковлева у Павелецкого вокзала. Несколько лет назад мне прислал литографию Борух Штейнберг. С Борухом мы там много общались. Эдик был такой маленький смешной человечек. Я знал Аркадия Акимовича Штейнберга, их папу. В 60-х годах он вступил в партию – все в Тарусе были шокированы.

Были постоянные иностранцы, жившие в Москве с 30-х годов, Шапиро или Стивенс. Для них наше подполье было экзотикой, романтикой. Был очень странный дом Стивенсов на Гагаринском переулке, а до этого – в Замоскворечье. Странная пара – он американский корреспондент, живший в Москве с довоенных времен, она – комсомолка, стукачка. Нина Стивенс собирала молодых – Плавинского, Ситникова. Малевича и Поповой там не было. У Нины Стивенс были работы одного грузина, который стал делать поп-арт, но рано спился и умер. Пьянка вообще сократила жизнь многим.

Некоторых художников – членов МОСХа – я презирал, а сейчас они представляют какую-то ценность. Герасимов, Иогансон. Но был кто-то между ними. Глазунов был креатурой ГБ фашистского типа. Он появился в конце 50-х годов. Все это начиналось при мне – противная компания вокруг Глазунова, общество «Память». Когда ему сделали выставку на Кузнецком Мосту, он даже не был членом МОСХа. Мы делали отсев – при Сталине все друг друга подозревали, а при Хрущеве можно было что-то сделать – подписать какое-то письмо. Недалеко от меня жил поэт Сережа Чудаков. Но его отец был генерал ГБ, и, на всякий случай, я перестал его пускать.

Крупной личностью был Вася Ситников. Он был из тамбовских крестьян. С ним меня познакомил Володя Мороз, способный художник, который занялся коммерцией и сел за спекуляцию. Вообще, это темная личность. Ситников был большой оригинал, рассказывал невероятные вещи, например, полтора часа он мог говорить о клопах. Мог развить сельскохозяйственную программу. Делал лодки. Ни капли не пил. До 40 лет не знал женщин, а потом женился. У Ситникова была маленькая комната, где было полным-полно ковров. Уехал он вскоре после меня. Был еще Саша Харитонов – очень милый человек. Монастыри, ангелочки, русская стилизация – это нравилось иностранцам, но он и Ситников делали это искренне.

Я дружил с Краснопевцевым и купил у него за гроши две картины, но он понимал, что у меня просто не было денег. Мне очень нравилась его живопись. Краснопевцев был чистый, честный художник, находившийся под влиянием Моранди. С ним хорошо было разговаривать. Он был человек не богемный, домосед. Краснопевцев был мастером картины, и с ним не случилось того, что случилось со Зверевым. Вейсберг был скромным. Хороший парень был Шварцман, он жил на даче в деревне под Москвой. Целков – яркий художник, но я не делал его выставок. У него была квартира-мастерская. Жена-актриса читала по-французски стихи Пушкина. Был у меня приятель, грузин-архитектор Буца Джорбенадзе, он его собирал. Шемякина я знал по Питеру – ловкий тип, не моего поля ягода. Он первым уехал, раньше меня – его вывезла Дина Верни, натурщица Майоля, отвратительная баба. Позже Комар и Меламид изобрели соц-арт, это было забавно и хорошо сделано. В Илье Кабакове есть элемент разрушительства. Мне же никогда не хотелось что-либо разрушать. Я не очень люблю слово «авангард», мне непонятен термин «постмодерн».

Музыкальная среда была другой – я дружил больше с исполнителями, чем с композиторами. С Денисовым мы жили в одном доме, часто встречались, но никогда не дружили. Я не любил музыку Шнитке, не понимал Мартынова. Но с Сильвестровым мы до сих пор дружим, созваниваемся. Наташа Гутман, Олег Каган – была моя компания. Про меня скоро в Москве должна выйти книга Марка Пекарского. Я очень увлекался джазом и сам поигрывал. Первым джазменом в Москве был Капустин, студент консерватории, работавший в 56-м году пианистом в ресторане «Националь». Затем появились джазовые кафе, а потом все прикрыли. Каким-то образом я доставал диски – у меня была большая коллекция. Как-то я придумал ритм с печатной машинкой. В «Современнике» я оформил спектакль «Сирано де Бержерак» в джазе. В спектакле участвовал трубач Андрей Товмасян – талантливый был человек. Актер Валентин Никулин тоже увлекался джазом и выстукивал на машинке ритм. Все было взаимосвязано.

В нашей компании были и серьезные люди. Физики, математики тоже увлекались новым искусством, устраивали выставки, концерты, но они вряд ли что-то понимали – это была особая публика. Они пользовались определенной свободой и могли сделать выставку Эрнста Неизвестного, попросить его что-то оформить. Вот случай: звонок в дверь, на пороге человек в форме. Я решил, что это ГБ. Но это был Мурзин, военный инженер, который изобрел синтезатор. Вместе с женой он делал его 20 лет, воруя детали на заводе. Придуманную машину он назвал АНС – в честь Скрябина. В Музее Скрябина сделали отдел электронной музыки, так как Скрябина уважал Ленин. Были энтузиасты, которые способствовали авангарду. Художники интересовались музыкой, слушали у меня дома пластинки. В моих концертах участвовал Нусберг, хороший парень, наследник Певзнера и Габо. Мы сделали один концерт вместе.

Когда я в 73-м году уезжал, то все разدارил. У меня было много Яковлева. Много попало к коллекционеру Игорю Сановичу – у него даже Пиросмани был. Мои контакты с художниками прервались – только с Рабиным я встречался раза три в Париже. Подпольные артисты вызывали интерес как явление в Советском Союзе, но сами по себе были неинтересны Западу. Скорее наоборот – сужу по себе. Вся интеллигенция здесь была левая, нельзя было говорить правду об СССР. С ними было трудно найти общий язык. Что-то ненадолго перевернулось после публикации «Архипелага ГУЛАГ». Композитор Луиджи Ноно был членом ЦК итальянской компартии, часто приезжал в Москву, обещал помочь. Но он путал политику с авангардом. Приехав на Запад, я написал ему письмо, но он не ответил. Уехав, я не выдержал Париж и жил в Швейцарии, Германии, Италии. Но мне не хватало московской среды – она была удивительной. Здесь русская среда не возродилась. Старая эмиграция ничего не понимала, она давно оторвалась от России. Когда я приехал в Нью-Йорк, то попал на банкет, где мажордом объявил нового гостя: «Князь Распутин». Что очень развеселило Юсупова.

4 мая 2004, Экс-ан-Прованс

Оскар Яковлевич Рабин

Я родился и вырос в Москве, в Трубниковском переулке, в 28-м году. Родители были врачами. Отец умер, когда мне было шесть лет, и мы с матерью переехали в Сибирь. В 37-м году вернулись в Москву. Жили мы в коммуналке. Когда мать умерла в 41-м году, я остался один. В годы войны я посещал изостудию Евгения Леонидовича Кропивницкого, часто бывал у него дома в Долгопрудной. К нему приезжали и другие его ученики: художники и поэты. Он вел студию при Ленинградском доме пионеров, возле Ленинградского шоссе. Пришел я к нему году в 43-м – не все учреждения были закрыты в войну. Дом пионеров был при каждом районе. Существовали поэтические общества при Домах культуры или пионеров, кружки при больших заводах – не всех удовлетворяло, но кто-то что-то иногда для себя находил. В Доме пионеров мы познакомились с Сапгиром. Сапгир по наследству достался Евгению Леонидовичу от поэта Альвинга, они были приятели. Но тот в войну умер, и Сапгир перешел к нему.

Оскар, а как во время войны вы оказались в Риге?

Моя мать была латышка. Сестра матери, тетя Тереза, жила в Латвии. В 44-м году она пригласила меня приехать к ней. Лето 45-го года я провел на ее хуторе, а осенью поступил в Рижскую академию художеств. Латвия еще до войны была оккупирована советскими, потом пришли немцы, освободили от русских, потом русские освободили обратно от немцев. Так что они привыкли. Латвия не была границей – как тогда, когда была свободной. Потом она стала советской границей, на вашей уже памяти, а после всех оккупаций, когда половина Латвии была вывезена в Сибирь, был тот же СССР. Рижскую академию сравнивать мне особенно было не с чем, потому что до нее я учился только у Валиного отца в Москве, ни в каких других художественных учреждениях я не учился. Но она понравилась мне своей относительной свободой. Там были какие-то дисциплины, но можно было самому выбирать стиль, в котором ты хочешь работать, преподаватели приходили, что-то подправляли, говорили, что им нравилось, что не нравилось. Война уже заканчивалась, потом закончилась, и кто-то из моих друзей демобилизовался из армии и тоже поступил в Академию. Были старые преподаватели-латыши, никаких русских там тогда еще не было. Но то поколение латышей говорило по-русски, потом уже перестали учить язык.

Довоенная Рига была осколком старой России – газеты, издательства, рестораны, кузнецовский фарфор. После войны приехало много новых людей, жизнь там была богаче, давали квартиры «бывших». Зачем вы вернулись в Москву?

В Ригу приехал Сапгир, и меня потянуло назад. После третьего курса я вернулся в Москву и перевелся в Суриковский институт. Потом вернулся обратно в Ригу. После относительной свободы в Рижской академии атмосфера казенного соцреализма, царящая в Суриковском институте, казалась совершенно невыносимой. Хотя директором, который меня принимал, был еще Сергей Герасимов, потом его сменили Модоровым. Он был не то чтобы за свободу, но более французистый в отношении живописи. Он и сам такой был как художник. Дисциплина там уже была жесткая и академическая, что после Рижской академии мне не понравилось. И я ни то ни другое не закончил и в результате вернулся к Валиному отцу, своему первому учителю. Учеников у него было раз-два и обчелся, но для него это было единственное средство что-то заработать – гроши, конечно. Однако он и его жена привыкли очень скромно жить, практически всю жизнь прожили в одной крохотной комнате 12 метров, сами двое и двое детей, и оба рисовали, особенно он.

Евгения Леонидовича вспоминают не только как учителя рисования или поэзии, но созерцательного отношения к жизни.

Это и было его преподавание. Он не учил буквально, как рисовать. Он просто беседовал, говорил об искусстве, поэты читали стихи, когда приезжали, и говорили о поэзии. Он не говорил: «Нарисуй так или по-другому». Мы вместе ходили, писали этюды с натуры, я смотрел, как он пишет, и сам писал. Он мог одобрить или не одобрить, но никогда ничего не навязывал – как и поэтам. К таким, как он, и тянулись молодые люди, которым не подходила официальная советская узда. Среди примитивной и одичавшей советской культуры молодые художники, поэты искали близких им по духу учителей. Такой была Ахматова для целой группы ленинградских поэтов. Таким для нас был Евгений Леонидович Кропивницкий. В условиях советской жизни он учил свободе от всяких догм в искусстве. В его доме не чувствовалось гнета времени, дышалось легко и свободно.

Как многие люди его поколения, Кропивницкий был талантлив во всем – даже писал музыку, его юношескую оперу отметил Глазунов.

В юности да. Правда, так это у него и осталось, нигде не исполнялось. Да и ни одного стихотворения не было напечатано при жизни. Евгений Леонидович писал каллиграфическим почерком целые книги, сам очень красиво переплетал. Его сыну Льву этот талант передался по наследству – он очень любил и прекрасно умел это делать, и стихи писал, и рисовал. В Союзе художников он состоял, крайне редко выставлял маленькие этюдики, но денег никаких за это не имел. За этюды в МОСХе деньги никто не платил, надо было делать партийные вещи. Его единственная выставка в Доме художников в Ермолаевском в 62-м году совпала со скандалом в Манеже и так и не открылась, а его самого исключили за формализм, заодно обвинив в создании «Лианозовской группы». В письме в правление он написал, что «Лианозовская группа» состоит из его жены, дочери, сына, зятя, внучки и внука.

Помню большую абстракцию его жены Ольги Ананьевны Потаповой из собрания Риммы Заневской, замечательную, лучшие висящих в Третьяковке.

Многие ценят ее работы, но их очень мало, они рассеяны по частным рукам – она мало делала в силу материальных обстоятельств, ей всю жизнь приходилось зарабатывать на жизнь. На то, что получал Евгений Леонидович, жить было невозможно. Она и сама много заработать не могла, жили они около Долгопрудной, рядом какая-то деревня была, и в ней сельская библиотека, где она была библиотекарем – уборщице платили больше. Но вместе возможно было существовать, да и хозяйство было на ней. Евгений Леонидович много работал, были бы условия лучше, он делал бы вещи больше размером – что, конечно, в этой комнате было невозможно. А у нее мало времени оставалось, и делала она очень долго свои работы. Удивительный у нее был дар – она портреты замечательные рисовала. Она умела схватывать сходство, что дано далеко не всем, – можно нарисовать все правильно, похоже, а у нее было настолько похоже, что люди начинали смеяться, настолько это было живее, чем человек, которого они знают. Талант был, но реализовалось все в небольших работах, где-то рассеянных. Собрать и устроить выставку просто нереально.

О вашем учителе все вспоминают с теплом, даже Лимонов – кажется, это единственный положительный герой его мемуаров.

А в другом месте все-таки он и его тоже пнул. Но от Лимонова дожидаться, что похвалит, – как от Воробьева, они уж такие. Такое у них кредо, творческое лицо. Я к этому болезненно никогда не относился, а Сева Некрасов за каждое сказанное слово готов драться, бороться. Он считает, что это очень важно. Я читал его «Пакет», этого достаточно. Но половина челове-

ской истории составлена из мифологии. А так его молодежь очень любила, собиралась у него до самой смерти.

Оскар, а как вы оказались в подмосковном тогда Лианозове?

Приехав из Риги в 47-м году, я узнал, что жилье наше пропало, меня долго не было, и все права я потерял. Я сначала ютился у теток в десятиметровой комнате, ночевал, а когда мы с Валей поженились, то месяца два жили у ее отца. Но там комната еще меньше, жить невозможно. Потом построили сарай для дров и, пока тепло, жили в сарае, потом в деревне сняли комнату, а потом мне на работе выдали 19-метровую комнату в Лианозове, по тем временам для нас счастье великое. Когда мы поженились в 50-м году, я устроился работать на Северную водопроводную станцию – во-первых, надо было где-то работать, во-вторых, там все-таки давали какое-то жилье. На железной дороге, на строительстве «Севводстроя», я работал с 1950 по 1957 год. Работал десятником по разгрузке вагонов. Работал не совсем бригадиром – бригадиры в лагерях выбирались, а я был десятником с воли. Дежурил сутки и двое суток был свободен. Это очень меня устраивало. Двое суток из трех у меня оставались для занятий живописью. Приходят составы со строительными материалами, звонят – надо разгружать. Они и сейчас подаются – для очистных сооружений всегда нужны материалы.

Сейчас и не помнят, что вся красивейшая Савеловская ветка – Дмитров, Дубна – сплошные лагеря, со времен каналаармейцев.

Лагерь везде были под Москвой, при Хрущеве их убрали. Станцию обслуживали заключенные Дмитлага – уголовные, до 15 лет. Политических до войны всех ушляли на Север, с глаз подальше и посуровее. Контингент там был самый разный: женщины, которые самогонку варили в деревнях, кто-то колоски собирал на поле по знаменитому указу. У меня в бригаде разгружал вагоны композитор, севший с несколькими музыкантами не то на 10, не то на 15 лет за левые концерты. Тетки сидели, которые в палатках пиво водой разбавляли – но в советское время разбавляли все и всегда. Я, собственно, что работал так долго на железной дороге – это ведомственная была жилплощадь, и я боялся уйти в никуда. Строительство завершалось, а люди оставались. Вокруг станции разросся огромный поселок, таких вокруг Москвы несколько. В Лианозове женский лагерь был, бараков штук десять с вахтой, после хрущевской амнистии его расформировали – кого отпустили, кого отправили подальше. А бараки поделили на комнаты и раздали сотрудникам, нам и выделили комнату в 19 метров. Для нас это было великое благо – и 11 лет мы в этой комнате жили, пока Москва к нам не приблизилась. После молодежного фестиваля настали другие времена, я стал писать свои картины, к нам стали ездить иностранцы, и просто люди покупали, какие-то деньги появились, и в конце концов мы могли уже внести взнос на кооперативную квартиру, а тогда это не так зверски было. В сталинское время кооперативов не строили.

В вашем бараке стали собираться художники и поэты, которых позже называли «Лианозовской группой». Как сложилась ваша компания?

Недалеко от дома Евгения Леонидовича в Виноградове жил художник Николай Вечтомов. Его жена работала там учителем, поэтому ей дали жилье. До этого он жил в Москве, у матери в Южинском переулке, возле Пушкинской площади. Где жила до этого Муза, я не знаю, но потом они поселились на Северном. Вечтомов в поселке жил и умер. Евгений Леонидович, Валин отец, все время ходил на этюды, Коля тоже – а там Долгие пруды, наверху церковка казачковская, на одном из этюдов они с Колей встретились, разговорились, таким образом познакомились. Дом двух-трехэтажный, где Коля с Музой жили, стоял отдельно, не совсем в деревне, а Евгений Леонидович с Ольгой Ананьевной жили напротив, если пруды перейти. Сама основа каменная, а два этажа деревянные – когда дом сгорел, остались полукруги какие-то, и сейчас

считается как что-то старинное, мы там были и видели. Тут же и мы с Колей познакомились, а там и с Лидой Мастерковой и Володей Немухиным. С Володей и Лидой они давно были знакомы – вместе учились в училище.

В 56-м году из лагерей вернулись Лев Кропивницкий и Борис Свешников и также стали нашими друзьями.

Вышел Лев в 54-м, на год раньше, у него было 10 лет, но какие-то зачеты, и он был в ссылке в Балхаше – по-моему, но боюсь соврать, у меня с цифрами не очень хорошо. Одно из типичных сталинских дел – Абакумову надо было сочинить заговор о свержении правительства молодежью дворянского происхождения. Украинским дворянином был Евгений Леонидович, у Ольги Ананьевны отцу дворянство дали за заслуги. И возникла группа студентов Декоративного института – трепались ребята, смешно говорить. Зачинщику дали 25 лет, мы с ним потом встречались. Какие-то разговоры они вели, но никаких доказательств не было – у кого-то нашли пульку, они ведь с фронта ребята, Лев был демобилизован по ранению. А Свешников просто учился в этом институте, на другом курсе, даже знаком с ними не был. Они составили список под свою мифическую организацию и вписали Свешникова как возможного кандидата, вот и все. Одно из диких сталинских дел.

Лев рассказывал о лагере? Многие ведь молчали.

Не могу сказать, что очень любил. Говорил иногда, рассказал нам о Свешникове, с которым сидел вместе, – мы о нем ничего не знали. И они друг друга не знали в институте. Правда, его родители познакомились с Валентиной в очередях на передачах, разговорились и довольно близко общались. Он рисунки свои присылал, отец подарил ей несколько. Потом Леву и Бориса разослали по разным лагерям – Лева попал в Казахстан, а Борис остался в Коми.

Где его спас врач, Аркадий Акимович Штейнберг.

Они потом и в Тарусе вместе поселились. Тогда мы и познакомились – Аркадий нас познакомил. Он к нам ездил, а Эдик тогда был совсем маленький – только начинал с натуры что-то рисовать. И дружили мы с Аркадием.

А вы же тогда в Прилуки к Немухину ездили, недалеко!

Относительно недалеко – разные железные дороги! Моторных лодок у нас не было. Хотя у Немухина была! И у Эдика была. Но это далеко все же было. Позже Эдик нас возил в Тарусу к Аркадию. Поездки в Прилуки к Володьке начались еще до фестиваля. Начались только благодаря Немухину – дело в том, что там его родовое поместье, там и отец его, и дед. Это было большое торговое село на Оке, где выращивали скот, и они торговали мясом. Двухэтажный хороший дом, и часть его принадлежала Немухину. Большой дом посередине деревни, полно родственников, родовое гнездо. Он и сейчас ездит в Прилуки из Германии. Как Эдик Штейнберг – зимует здесь, а на лето – в Тарусу, и до осени. В то время скажи – какой-то сказкой показалось бы, дикостью – как можно так жить. Но сказка осуществилась.

Коля Вечтомов рассказывал, как вы путешествовали по старым городам.

Желание было, возможностей не было – я работал на железной дороге, и очень редко удавалось куда-то ездить. Работа постоянная, иногда по суткам, иногда по полсуткам, отпуск всего две недели в году, и я тоже старался что-то подработать – денег всегда не хватало. За все эти должности гроши какие-то платили, не разъездишься. А съездить, конечно, хотелось. Коля более подвижный был человек. Но у него немножко лучше были обстоятельства, он мог зарабатывать как художник-оформитель в комбинате, жена его тоже лучше зарабатывала. Так

что ему было полегче. А у нас было двое детей. Приходилось работать на жизнь. Позже, помню, в Борисоглебск ездили.

Там, где Валентина начала рисовать?

Это он выдумывает. Валентина родилась и выросла в семье художников. В детстве и юности много занималась рисованием и живописью, потом ее отвлекли семейные заботы, а с начала 60-х годов снова начала рисовать, нашла свой стиль, свою тему в искусстве и с тех пор продолжает работать главным образом в области рисунка. Но ему так показалось, он же не Воробьев. Все же не могут одинаково помнить, как что было, – один так, другой так. Я вот не помню, чтобы Коля ездил в Ростов и Борисоглебск, но если говорит, что был, – значит, был. Может, кто-то еще был. Тогда вообще была мода на старину, церкви, всякие такие вещи. Все интересовались, коллекционировали. Какая-то отдушина при советской власти. Люди искали, чем можно было увлечься неофициально. А сейчас официальное уже не кажется таким плохим. Когда в Прилуках жили, ходили по окрестностям, в церквях еще можно было что-то найти. Лида нашла очень красивые ткани, которые включала в свои картины. Целая серия картин была – потом, правда, бросила. Был небольшой период, потом начался другой. А здесь мы так и не были у них в деревне, далеко!

Колю часто забывают, говоря о вашей компании, и он обижается.

Это отчасти связано с его характером – все-таки значимо, что на Бульдозерной он не был. Он всегда боялся в такие ситуации влезать. Этот комплекс годами складывался. Коля, слава богу, уцелел, хотя очень боялся. Сколько лет мы были знакомы, он даже не рассказывал, что был в плену, бежал, скрывался в Чехословакии у дяди – в сталинское время это действительно вряд ли кому-то понравилось бы. Бежал – уже подозрительно, чего это ты бежал? А тут еще у родных скрывался, не явился вовремя – чего это ты скрывался? Они ведь сами себе не верили. У них по-разному было: кому 10, кому 25, а то и просто к стенке. Так что естественно, что человек боялся, – он вообще любых конфликтов избегал, боялся быть замеченным. Он отчасти поэтому не участвовал в нашем мероприятии, которое начальство украсило бульдозерами и ввело в историю. Не потому, что он лично боялся, – мы тоже боялись. Они же как хулиганство это расценивали – потом сразу статьи были о хулиганстве, а не о показе картин. Он и говорил: «Но у меня же ведь особые обстоятельства. Вам-то так, а мне могут припомнить все».

Он говорил, что война приучила его к такому видению жизни.

Может быть. Но не всегда ведь жизнь накладывает отпечаток на искусство, бывает, люди черт знает что пережили, а в творчестве остаются очень нежными художниками. Но все это очень соответствовало его особенному характеру – тихому, дотошному и упрямому. Его пейзажи и тогда меня немножко удивляли – мы все вместе ходили, писали с натуры, Володя артистичнее, эстетично, виртуозность свою проявить; мне хотелось всегда, чтобы было попохожее на то, что я видел. А у Коли уже тогда в большинстве его пейзажей были его будущие картины. И меня очень удивляло, почему он их так видит, он же глядит на природу такими же глазами, как мы, но настроение, колорит почему-то у него другие, грубоватые. Его сильное, яркое лицо проявлялось уже тогда – про себя я этого не скажу, у меня были просто милые, симпатичные этюдики.

Правда, что любящий все новое Лев Кропивницкий делал коллажи из ваших пейзажей?

Байка. Его не очень интересовали мои пейзажи, он как приехал из ссылки, сразу увлекся абстракцией. Помню, когда мы вместе работали в оформительском комбинате, Льву очень помогала его способность работать в разных стилях, он быстро осваивал и хорошо зарабатывал.

Он часто менял стили, за что Лида Мастеркова упрекала его в поверхностности.

Поверхностен человек может быть и в одном стиле. Из-за того, что Пикассо менял свои стили черт знает сколько, он не становился поверхностным. У него цель была хорошо сделать, но как можно быстрее – чего долго сидеть? Коля же будет сидеть несколько часов – хотя никто не просит, и никто, казалось бы, не оценит. Нет, он к этому относился добросовестно, как к самому важному делу. И тот, и этот получают одинаковую категорию на художественном совете – Лев, который за пять минут делает, и Коля, который проторчит несколько часов. У него было это в характере – сделать, как он считает нужным, и поэтому корпит, корпит, корпит. Я тоже был бы рад делать как Лев, если б только мог, но у меня так никогда не выходило. Я в этом смысле узкий однолюб и не был иллюстратором, как такие ребята, как Брусиловский, Кабаков, Янкилевский, которые великолепно могли книги делать и этим жить. Я сделал две книжки, рисунки нарисовал, но это мне просто помогли редакторы в издательстве «Советский писатель», чтобы меня приняли в горком художников-графиков и не считали тунеядцем. Я вынужден был. То, что их ребята-профессионалы делали за день, я месяц сидел, десять вариантов придумывал. А Коля нет. Он любое, что начинал, делал с любовью. Меня это всегда удивляло – зачем ему это надо? Ну, повисит это год на Сельскохозяйственной выставке, а потом пойдет в помойку, сдирается и на следующий год все новое. Каждый павильон разрисовывали маслом, потом начало фото входить в моду – фото вроде подлинно, а у вас выдумка. Но в разные времена – разная коммерция.

Как возникла ваша оформительская бригада?

Когда я ушел из грузчиков, мне помог Коля Вечтомов – они с Володей работали в декоративно-оформительском комбинате, оформляли павильоны ВДНХ, какие-то институты, и еще масса такой работы, в то время ее было полно, сейчас гораздо меньше. Фото тогда не уважали, все должно было быть нарисовано. А поскольку Коля официально давно уже в этом комбинате состоял и работал, он и меня пристроил. Володя не заинтересован был работать постоянно – он временно туда приходил, подрабатывал – когда много работы, брали со стороны. А мне и подрабатывать надо было, и числиться. Числиться надо было всегда, иначе ты тунеядец. И с 1958 года я работал в Комбинате декоративно-оформительского искусства, куда был принят благодаря диплому Всемирного фестиваля. Вместе с Колей и Львом мы организовали сплоченную группу и работали очень успешно. В комбинате работа была непостоянная, так что на занятие живописью оставалось времени достаточно.

Вы оформляли и Литературный музей Пушкина.

Пушкинский музей в хрущевском особняке мы два-три года оформляли до открытия. Компановали стенды, делали какие-то мелкие штучки. Возглавлял все Крейн, а консультировал его Феликс Вишневский, чьим помощником всю жизнь была Галина Давыдовна, жена Льва. Тропининский музей Вишневский подарил городу Москве – упирались страшно, никто его не заставлял, благодаря какому-то министру удалось убедить странное и упрямое государство дар принять. С чего это шпана, нищий дарит государству музей? Это было непонятно! Из собирателей были еще врачи и академики – кто еще тогда мог покупать картины. Был врач Мясников, подписывавший диагноз Сталину. Мясников искусством интересовался, нравилось ему. Коля к нему ходил лечить Музу, свою жену. У нее заболело сердце, и, куда ни покажутся, ничего не определяют. Пошли к нему, главному кардиологу страны, в огромный институт. И он своим авторитетом невероятным сумел внушить, что все это ерунда, идите гуляйте и радуйтесь жизни, у него самого еще больше болит! К нему и Зверев ходил.

Кто был вам ближе из художников прошлого? Как начал проявляться собственный стиль?

Познакомились мы, когда никто из нас, ни Володя свои карты, ни Лида абстракции, ни я свои бараки, как сейчас, не рисовали. Ничего этого не было. Ближе всего мне было русское искусство до «Мира искусств» – Саврасов, Левитан, Туржанский, Жуковский. Я мало знал наши 20-е годы. Немецкий экспрессионизм я знал очень слабо, так как он не одобрялся властями, видеть его было негде. В какой-то степени повлиял советский «суровый стиль» – Коржев и другие. Мой стиль выработался спонтанно. Скорее не под влиянием отдельных художников или направлений, а как средство, помогающее высказать все то, что я не мог выразить, когда писал только с натуры. Что-то мы уже знали по репродукциям, и абстракцию, и сюрреализм, хотя оригиналы увидели только на фестивале. Некоторые имели возможность попадать в закрытые фонды библиотеки Ленина, кто по благу, кто там работал над какой-то темой, и там все было – все эти западные журналы и монографии. Кто-то чего-то вырывал и выносил, так что что-то мы видели. Но чтобы сами делали – это редкость была.

«Мальчики конспекта» – как говорит Михаил Кулаков.

Все мы интересовались современным искусством Запада, особенно после Всемирного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году в Москве, где были представлены самые разные направления в современной живописи. Я был участником этого фестиваля и за свою моноптию награжден почетным дипломом. К фестивалю в Москве были проведены несколько предварительных выставок, где жюри отбирало работы на фестиваль. Молодежные выставки были просто отборочными, международная из них вытекала. Там не было никаких иностранцев, только наши. На одном из таких просмотров жюри приняло работы Олега Целкова. Это были яркие полотна, написанные плоскостно, без перспективы. На этих же просмотрах я познакомился с другими художниками, работавшими не в стиле соцреализма. Был у нас такой Юра Васильев – мало того, что член МОСХа, еще и член партии. Все было солидно, дома у него была вся история искусства – там, еще до всякого фестиваля, мы увидели и сюрреализм, и абстракции, и объекты. У него стояла балда такая, куда он без конца вставлял все, что под руку попадется, – значки, пуговицы, все. Там же я познакомился с Олегом Прокофьевым, он подошел к моим работам. Олег в то время абстракции под Мондриана делал. На выставки, конечно, от русских абстракции не брали. Олег повел нас с Колей и Володи к Володе Слепяну, который раньше всех сообразил, что делать. Уже тогда он набирал краску и делал абстракции велосипедными насосами. Все это было забавно и интересно. Слепян довольно скоро уехал в Польшу, а через Польшу во Францию – такая судьба. Олег был в Москве, всегда рисовал, женился на искусствоведше Камилле Грей и уехал в Англию.

Слепян был первым пропагандистом Целкова, еще до фестиваля выставив его натюрморты у себя дома на Трубной.

После фестиваля прибавились рожи, под влиянием японца одного, показавшего там свои рисунки – с лицами как у балды, с узкими глазками. Маски вообще не так трудно сделать, тем более Олег театральный человек, недаром у Акимова учился, так что мог и сам догадаться. Потом ему ближе Малевич стал, когда в запасники начал ходить. Но все мы не с неба свалились, все у кого-то чего-то взяли, никто ж не выдумал заново все искусство.

Передо мной «Московский художник» за август 57-го, где на первой странице – закон о тунеядцах, на второй – рассказ об изостудии в Парке Горького, вся третья – размышления Каменского о фестивальной выставке (три двухэтажных навильона, 4500 работ из 52 стран), где абстракционисты сравниваются с немymi, умеющими только мычать. Он пишет, что формалистов увидел впервые в жизни и, если не считать «американского фанатика», Гарри Колмана, все они признают глубокий кризис своего творчества. Последняя страница газеты описывает, как тысяча московских художников, 78 бригад, оформляют Сель-

скохозйственную и Промышленную выставки. Автор – знакомый вам Роскин, и вы были непосредственным участником всех событий.

Фестиваль молодежи начали готовить чуть не за полтора-два года. Все было впервые – еще не было выставок американской, французской, английской. В 57-м году в МОСХе были подготовительные выставки к молодежному фестивалю, куда могли свободно приносить работы все желающие. Выставок было несколько – молодые художники должны были состоять в молодежной секции. Обычно Союз художников посторонних людей вообще не смотрел. Но в связи с фестивалем объявили, что на первые просмотры может нести картины кто угодно. За год до фестиваля дали послабление – надо что-то посвежее, идите, кто хочет, несите работы на Кузнецкий Мост, на первые молодежные выставкомы. И они махнули рукой. На фестивале я впервые попробовал нарисовать не так. Не помню, откуда я узнал, поначалу просто пошел посмотреть, картины не понес. Было все очень живо, интересно. На следующий день взял свои этюды с натуры – на мой взгляд, очень хорошие, симпатичные – и понес. Но встретил полное равнодушие – взглянули, махнули рукой: «Куда ты со своими этюдами пойдешь, убирай!»

Я убрал, а после меня молодой человек выставил очень яркий, плоский, без всякой перспективы натюрморт, как потом я уже понял, под влиянием раннего Кончаловского. Какая-то метла, разведенная яркими красками. Мне же всегда были чужды такие локальные, плоские, чистые, из тюбиков, цвета. И прошел на ура, выставкому очень понравилось, очень бурно обсуждали, а меня это задело, взволновало: «Они же все художники, почему же так равнодушно отнеслись к моим вещам, а такую примитивную, грубую живопись, плохо нарисованную и выкрашенную чистыми красками, приняли на ура?» Это был Олег Целков. Я увидел и позавидовал: так-то и я могу нарисовать! Это произвело на меня большое впечатление и подтолкнуло к тому, чтобы подумать – а что я могу? Могу ли так рисовать? Я считал, что так-то я могу. Как до сих пор художники, даже публика, смотрят на квадрат Малевича и говорят: «Я так тоже могу!» Как это написать – другой разговор. Мне было интересно – вдруг примут, выставят? Казалось заманчиво!

Я пришел домой, подумал, что бы им такого нарисовать? Я же все время тогда с натуры писал – но тут понял, что им с натуры не надо. Пришел домой, взял детские рисунки моей дочки и на холсте увеличил размер – с фактурой, мастихином, масляными красками, во взрослой манере – и назвал все это «Детские сказки». Понес им несколько холстов – и вышла та же история, что и с Целковым, когда они полчаса спорили, обсуждали. В общем, был успех, и все взяли на ура. В результате, конечно, ничего не выставили – ни Целкова, ни меня. Но меня уже знали, масса была этапов перед фестивалем – московский, всесоюзный, а на сам фестиваль почему-то взяли небольшой букетик полевых цветов, монотипию, которой я тогда научился, увлекся через Юру Васильева. Нарисовал полевой букетик с натуры, сделал с него монотипию, отнес им, прошел абсолютно все этапы и выставкомы и дошел до Всемирной выставки в Парке культуры и отдыха имени Горького. Букетик мой в реалистической манере никого не раздражал и прорвался на фестиваль каким-то чудом – монотипия не считалась какой-то особо реакционной, была просто нежной и живописной. Более того, мне дали почетный диплом лауреата международного конкурса, который мне единственный раз помог, когда я пришел к директору оформительского комбината устраиваться, уйдя с железной дороги. Просто так в комбинат не принимали, трудно было попасть – спасибо Коле. Больше, правда, я ничего с этого не имел.

Существует легенда о получившем в Парке Горького золотую медаль Звереве, которую, вместе со своим мастихином, вручил ему «председатель жюри Сикейрос».

Сикейроса не было, вообще никого из знаменитостей не было, может, кто-то из наших? Зверев никакой медали не получал, это позднейшее добавление, но впервые наш круг услышал о Звереве тогда – в Парке Горького была студия, куда будто бы могли заходить и рисовать все – и иностранцы, и русские. Я, правда, никогда туда не заходил. Один американец забавно

поливал там огромные холсты под Поллока, и там впервые появляется Зверев, который плюется и всю мажет. Никакой медали никто ему не мог дать, потому что его работы не участвовали в экспозиции, это расхожий миф. Могли ведь и дать Звереву, если б прошел и висел на выставке, – не золотую медаль, конечно. Эрнст Неизвестный там получил серебряную медаль с обнаженным торсом серого мрамора, но он вообще был классический мастер. Неизвестному как компромисс дали. Золотую, кажется, получил покойный Попков, изображавший советскую власть, пусть мероприятие было и международное.

Сейчас многие пишут мемуары – и мифология становится историей.

Дело в том, что история человечества тоже частично на мифах построена, они прижились и больше выражают эпоху, чем правда. Но если легенда не вредная особенно и ничего буквально не искажает, не так уж важно! Такая же легенда о том, что его работы показали Пикассо и тот сказал, что ничего подобного он не видел и сам так не может! То же, как когда люди эмигрировали на Запад, то говорили, что этот или вторую виллу покупает, или под мостом ночует, – а середина никак не устраивала, никому не интересна была. Для того чтобы Зверев там выделился и его узнали, нужна была десятая выставка. Галя Маневич это пишет, но она тогда девчонкой была, не знаю, кто ей это сказал. Толя розыгрыши дай бог какие устраивал, кого он только не разыгрывал – так что ссылаться на него как на действительность никак нельзя!

Фестиваль вспоминают как время свободы – живые иностранцы на улице!

Сравнительно с теперешней это не та свобода – все равно они как-то были огорожены, да и лезть к ним по старой памяти опасались. Из наших я не помню, кто особенно на фестивале к иностранцам знакомиться лез, – вот потом, когда выставки начались в Сокольниках, знакомились очень активно. Они массу книг навезли, которые мы таскали, и они этому покровительствовали. Мы познакомились с двумя гидами, Мидом и Секлошей – Мид был русского происхождения, Медведев по-нашему, – они собрали материалы о художниках, уехали и выпустили редкую сейчас книгу о художниках. Так что контакт был! В статью Маршака в журнале «Лайф» я не попал, он у нас не был в Лианозове, мы с ним знакомы не были, а никто его не привез. У него в статье были, кажется, Зверев и Дима Краснопевцев. У нас бывал знаменитый в то время Виктор Луи, который сказал: «Я специально Маршака к вам не повез, ведь он уедет, напишет, а у вас будут неприятности! А я к вам хорошо отношусь, вы хорошие ребята!» Но мы, правда, посчитали, что он нам чуть ли не гадость сделал – лишил мирового признания! Но это было бы, конечно, не то признание.

После фестиваля началась и мода на квартирные выставки. Волконский рассказывал, как вы с Холиным вешали у него работы Кропивницкого. Лиды и Кулаков – о выставках у Цырлина. Домашние выставки Краснопевцева устраивал Рихтер.

Первым был Андрей Волконский. Волконский очень активно искусством интересовался, делал одни из самых первых квартирных выставок – Евгения Леонидовича, Яковлева. Но как вешали, я даже не помню. Рихтер сделал две огромные выставки Димы Краснопевцева – у него был колоссальный холл с двумя концертными роялями. Но Рихтер делал выставки только Краснопевцева, Диму он особенно любил, остальных не очень, хотя никогда не ругал и не отрицал. Одним из самых первых был Илья Цырлин. Он снимал огромную залу в доме Шалыпина, где устраивал выставки Димы Плавинского, Саша Харитонов, потом Лиды Мастерковой, но царствовал там Кулаков, с которым у Цырлина была любовь – он был «голубой». Цырлин был очень успешный искусствовед, но первым изменил советской власти – влюбился в Кулакова. Цырлин по сравнению с нами был человек богатый, известный критик, состоял в Союзе художников, преподавал во ВГИКе, деньги у него были такие, что он мог Кулакову поку-

пать краски ящиками. Цырлин горами скупал ему краски, тот одним нажимом выхлестывал на холст, а Харитонов ходил и все собирал и из остатков делал картины. Мы-то выжимали все до последнего, чтобы краска никак не пропадала. Еще до выставки в Сокольниках Кулаков увидел репродукции Поллока и ему подражал. Чтобы это было эмоционально, он брал тюбик, зажимал, выдавливал на холст и отбрасывал. А нищий совершенно Харитонов, у которого денег на краски не было, подбирал – в тюбике оставалась третья или четвертая часть краски, выжимал и рисовал все свои картины. Кулаков был приятелем с Михновым, они работали вместе, в одной мастерской. Михнов тоже поливал краской, но делал жидко, мастихином. К Цырлину любой с улицы войти не мог, приглашались знакомые. Тогда это еще было опасно – уже потом к нам в Лианозово и на квартирные выставки шел кто угодно. Цырлин еще не до конца встал на наш путь, он официально зарабатывал большие деньги в институте, потом его выгнали, и он вскоре умер.

Его выгнали после фельетона в «Комсомолке» в мае 1959-го, о двурушнике у мольберта, и он писал статьи под чужим именем. Год спустя, в сентябре 60-го, появился фельетон в «Вечерке» про вашу помойку: «Рабин читался всяких западных журналов и книг о „творчестве“ абстракционистов. Даже макаки и шимпанзе, узнал он, рисуют „картины“».

Довольно рано, но там ведь не одна помойка была, поэты тоже затрагивались, был Иванов какой-то, но что он собственно делал и почему, в памяти уже стерлось. Наверное, они случайно кого-то привязали. Кто-то из тех, кто к нам ездил, кому-то настучал, а журналист оттуда что-то черпал, поэтому получился испорченный телефон. Газетные фельетоны в то время не были фельетонами в обычном понимании. Эта литературная форма использовалась начальством для запугивания и наказания неугодных власти людей. Как правило, вслед фельетону следовали репрессии, начиная от выговора или увольнения с работы до исключения из партии и ареста, при Сталине. Про фельетоны все Глезер знает, это по его части, он большой специалист. Они все напечатаны в каталоге «Лианозовской группы». Был и про него фельетон, «Человек с двойным дном».

Кто были ваши первые коллекционеры?

Первые коллекционеры появились среди посетителей Лианозова. Это были Женя Нутович, Алик Русанов, Сева Некрасов, Алик Гинзбург, который торговал самиздатом и делал у себя выставки. Несколько позже собирать стал Леня Талочкин, его собрание передано теперь в Третьяковку. Нутович с Талочкиным были просто друзья, Женя делал какие-то фотографии, Леня картинки к фотографу в Третьяковку возил. Мы же сами хотели и создавали этих коллекционеров – художников становилось все больше, по разным местам возить сложно, а так какой-то музейчик есть. Неудачную попытку выставки сделал тогда еще мелкий комсомольский работник Буковский, в каком-то клубе у Киевского вокзала, мы ходили, уже примеривались, куда картины повесить, но, поскольку он все хотел протащить через свой комсомол, так ничего и не вышло. Через несколько лет это получилось у Глезера на шоссе Энтузиастов. В 70-х годах, после Бульдозерной, квартирные выставки бывали во многих домах и в мастерских художников.

Как начались воскресные показы картин в Лианозове в 58-м году? Некрасов, появившийся годом позже, вспоминал, что шли толпами, от нищих поэтов до подпольных миллионеров. Избегая политики, вы фактически создали параллельный советскому мир.

Интерес был огромный. А у нас не было другого выхода – единственная наша возможность себя показать и других посмотреть была поехать куда-то. Других вариантов тогда не было! Для тех, кто выставлялся в Союзе художников, все это казалось жалко, непрофессионально – но у нас других возможностей показать даже друг другу работы не было. Если бы

была возможность где-то выставиться официально, в любом сарае или клубе, конечно, все бы предпочли выставиться там. Это естественно, мы ведь взрослые люди, всю жизнь этим занимаемся, пишем, у каждого много работ. В конце 50-х годов я и другие молодые художники, искавшие свои пути в искусстве, часто общались между собой, собираясь в Лианозове. Многие любители живописи тогда интересовались нашим искусством и также к нам приезжали. Для этих посещений был выделен воскресный день. По воскресеньям в Лианозово приезжало много людей, не только москвичи, но и люди из других городов, интересующиеся свободным искусством, которое они не могли видеть на официальных выставках.

Приезжали художники, писатели, ученые, студенты, служащие различных учреждений. Часто присутствовали поэты, а из художников бывали Немухин, Мастеркова, Свешников, Лев Кропивницкий. Бывали также Евгений Леонидович с женой, художницей Ольгой Ананьевной Потаповой, – все те, кого потом стали называть «лианозовцами». Наша работа шла параллельно с работой поэтов. И художники, и поэты нашей группы всегда интересовались творчеством друг друга, поэты Сапгир, Холин, Некрасов, Сатуновский посвящали художникам свои стихи, находя в их творчестве то, что было им наиболее близко. Я и моя жена показывали свои работы, показывали работы и другие художники. Поэты читали свои стихи. Шли обсуждения, споры. Говорили об искусстве, о поэзии. Иногда приезжали иностранцы. Мы были знакомы с Георгием Дионисовичем Костаки, коллекционером 20-х годов. Он интересовался нашим творчеством, изредка покупал кое-что, но серьезно занимался только 20-ми годами. Часть его коллекции находится сейчас в Третьяковской галерее.

А какие были критерии отбора на ваших показах? Кто приезжал из официальных художников? Художники интересовались творчеством друг друга?

Никаких критериев отбора не было – как правило, приезжали левые художники, которые хотели показать свои работы. Приезжали и из Союза художников – посмотреть, некоторые даже с большой симпатией относились, с несколькими мы дружили. Видно, в душе их тянуло к искусству. Некоторые дома делали совсем другие вещи, чем в Союзе художников. Такого, как у нас, общения между официальными художниками не было – если только приятели. Была «восьмерка», куда входил Вейсберг, почти всех мы знали. Никогда не были у нас Попков, Никонов, сторонились нас. Андронов, его жена Егоршина, Иванов, Биргер, Мордовин – с ними у нас были хорошие отношения. Но чтобы показывать работы на наших воскресеньях, особенно в бараче когда мы жили, – им и в голову не приходило. А когда Глезер объявил музей у себя дома, то Андронов и Егоршина давали ему работы. Володя Мороз привозил Рихтера к нам в Лианозово в барак. Но это было исключение. Эренбург тоже был один раз, его привез Слуцкий. Сам Слуцкий был несколько раз, одно время он очень увлекся, потом как-то отошел. Один раз приезжали Евтушенко с Глазуновым – они тогда еще приятелями были. Вознесенский никогда не был. Официальные вообще считали, что Лианозово такое место, куда не надо ездить, ничего хорошего из этого не выйдет, начальство явно нехорошо отнесется. Это не прямо диссиденты, которые выходили с политическими лозунгами, но все равно лучше подальше держаться.

Кабаков писал о ваших воскресных показах: «Он был равен Третьякову, который собирал все, независимо от того, питал ли он симпатию к Сурикову или к мирикусликам, считая своим долгом собрать все лучшее. Такое „отцовское“ спокойствие и внимание Рабина всех нас поражало на фоне общей доброжелательности, но, в сущности, равнодушия к работам, которое царило между художниками».

Кабаков написал в своей книжке, что я совершенно не интересуюсь их идеями. Напротив, мне всегда было интересно, что делают другие. Мне было интересно то, что происходит в живописи, в искусстве, в жизни. Но принимать их позицию как свою мне было совершенно неинтересно – у меня была своя точка зрения и своя позиция. Я у него бывал, в мастерской

на Сретенском бульваре, и мы не раз с Кабаковым разговаривали, но он человек очень в себе, и чужая правда ему не нужна – нужна только своя. Кто с этим согласен, тот ему и подходит. В этом есть своя логика. Я всегда интересовался тем, что делают другие художники. Называть фамилии – значит называть практически всех, кто в то время рисовал. В 60-х годах, когда в Лианозове собирались художники, когда там проходили показы картин, существовали и другие группы художников, как, например, «Движение» Нусберга; группа, которую мы называли группой Соболева – Брусиловского.

С Толей Брусиловским мы были в хороших отношениях, приятели, но близко никогда не общались. Вообще, на наш взгляд, он был богат невероятный – роскошная студия, коллекция фарфора, светская жизнь – помню, был у него, собралась масса иностранцев, и Ахмадулина привела народную певицу Бичевскую, сейчас она в религию ударилась. Иностранцы ее записывали, брали интервью – это была светская жизнь, а мы были люди из барака. С Белютиным мы познакомились много позже, тогда же узнали о его студии. Еще позже появились художники Комар и Меламид, работавшие вместе и привлекавшие в свою мастерскую людей для коллективного творчества. В нашем кругу очень интересовались тем, кто что делает. Кто-то больше, кто-то просто по характеру меньше. Володя Янкилевский, например, настолько в себе, что ему это никогда не было нужно – у него есть свой собственный мир. Лида Мастеркова тоже всегда была в себе, убежденная в чем-то своем. Кроме того, мы очень мало знали, из общения же всегда узнавали что-то новое. Запад казался идеальным миром, где все правильное и настоящее в искусстве. Сейчас, конечно, никто из наших художников так не думает. Тут тоже есть свое официальное, твердо признанное искусство, за которым стоит государство, музеи, искусствоведы.

Иностранцы играли важную роль, люди с другой планеты, но были редко связаны с искусством.

Некоторые из них интересовались искусством, для других поездки к художнику были просто развлечением. Были среди иностранцев люди, которые покупали картины, были такие, которые собрали целые коллекции русской живописи художников 60–70-х годов. В Москву приехал владелец лондонской галереи Эрик Эсторик. Ему понравились мои картины, и он решил организовать мою выставку в своей галерее. Несколько раз в течение двух-трех лет он приезжал в Москву, покупал мои работы и правдами и неправдами переправлял их в Лондон. Это была моя первая персональная выставка, которая состоялась в 1965 году. Я, конечно, был очень рад этой выставке, но присутствовать на ней не мог. Кроме того, побаивался наших властей, поскольку выставка была без их санкции. Но на этот раз все обошлось. Неприятности начались позже, после выставки на шоссе Энтузиастов в клубе «Дружба». Тогда мне припомнили и эту выставку.

К Глезеру у всех всегда какие-то претензии, но его роль в художественной жизни 60–70-х сложно переоценить – тбилисец, поэт, инженер, авантюрист, нашедший свое призвание в искусстве. «Комбинат под названием „Глезер“», как назвал его Рейн.

Однажды вечером пришел к нам незнакомый человек и сказал, что он видел мою картину у литературоведа Леонида Ефимовича Пинского и она ему очень понравилась. Человек этот был Александр Глезер. Он попросил показать ему другие картины и, посмотрев их, предложил организовать мою персональную выставку в клубе «Дружба». Но мне хотелось показать на выставке не только свои работы, но и работы других художников. Когда мы познакомились с Глезером, он уже увлекался и собирал – но больше грузин, поскольку стихи переводил грузинских поэтов, и у него были какие-то приятели-грузины. Из русских он знал Яковлева и Неизвестного. А так художников он не знал, увидел мою картину, попав к литературоведу Пинскому. И Глезер так очаровался, что взял мой адрес, позвонил в дверь, телефона у нас не

было, я открыл, и так появился Глезер. Он очень активный был господин, это сейчас, с перестройкой, возможностей у него не стало. А тогда больше всего нужен был энтузиазм.

Эдик Штейнберг рассказывал, что он вас и свел. Глезер предложил ему выставиться в клубе в ноябре 66-го, он отказался, в декабре появился у вас и уже через месяц устроил выставку.

Нет, ничего подобного, Эдику показалось. Хотя вполне может быть. Интересно спросить у Глезера – он как расскажет. Думаю, так же – что он явился от Пинского, под впечатлением от этой картины, и тут же предложил выставку в клубе «Дружба». Выставка на шоссе Энтузиастов стала одной из самых значительных. В конце января выставка состоялась и имела большой резонанс, а в московских газетах появились отрицательные статьи. В «Дружке» сняли всю выставку после открытия, но она получила широкую огласку благодаря присутствовавшим на ней иностранцам. Там все делалось обманом, тайно, директор единственный верещал, ходил и хватался за голову, а больше и некому было. Но Сашка Глезер уже устраивал там такие вечера – Яковлева, Неизвестного, репродукции Пикассо. В клуб приезжали Евтушенко и Эренбург, и директору это страшно льстило, нравилось, и он все-таки верил Глезеру, хотя чувствовал, что что-то не очень хорошо. Мы Сашку спрашивали: «А если он упрется: „Нет, и все!“?» – «Тогда закрою его в кабинете, а выставка все равно будет!» Сашка вполне мог так и поступить. Но директор Лидский был человек не очень жесткий. Еще до открытия пришли Евтушенко и Слуцкий – это его совсем приободрило. Слуцкий сказал: «Я партийный, я буду отстаивать эту прекрасную выставку!» Евтушенко сказал директору, что он прогрессивный и вообще замечательный человек. Тот расцвел, раз такое начальство хвалит! А оказалось, что они совсем не начальство – позже приехало настоящее, московское партийное начальство и, когда Слуцкий попытался вякнуть, сказала: «Партбилет положите на стол!» И он вышел – что ему еще оставалось делать – человек он был двойственный, и партбилет был свят. А Евтушенко, хоть и дипломат, полез заступаться в закрытый кабинет, трепался-трепался, пока ему не сказали: «Пошел отсюда!» Он вышел, пожал плечами: «Ребят, ну ничего не могу». Был выходной, все они разъезжались по дачам, на что и было рассчитано – что их на месте не будет, некому стукнуть будет, не найдут их. Но все-таки нашлись.

Глезер говорил, что у него одна голова ваша, другая его. Какие были последствия для вас, кроме очередных фельетонов?

В результате, кроме этого директора, которого уволили, никому ничего не было. Глезера на время лишили переводов, которые он рифмовал ногой с подстрочника. Он не был каким-то видным переводчиком, но работы ему хватало. Узнав про эту выставку, грузинские художники устроили у себя в Союзе художников выставку коллекции Глезера. К сожалению, и Московская, и Тбилисская выставки были быстро закрыты начальством, но в Грузии она продержалась несколько дней. Он с выставкой поехал в Грузию, где к нему хорошо относились, и там она день или два существовала в грузинском Союзе художников. Председатель сказал: «Мы тут сами хозяева, нам Москва не указ!» Оказалось, как раз указ – какой-то полковник в отставке позвонил куда надо. В комбинате нас по приказу властей обсуждали за формализм – со Львом и Вечтомовым, за участие в «Дружке» и мою выставку в Лондоне. В «Советской культуре» вышла статья Ольшевского «Дорогая цена чечевичной похлебки». Один голос был за нас, председателя худсовета Роскина, которого что-то задело, он не выдержал и влез. Потом ему плохо как-то пришлось, его сняли, хотя он был старый заслуженный человек. А там были представители из МК партии, и нас приказано было проработать – желательно, чтобы рассказали, что поняли и больше не будем. Терять нам было уже нечего, да и мы понимали, что мероприятие чисто административное.

Роскин был человеком 20-х годов, другом Маяковского. Вскоре Глезер поселился рядом с вами, на Преображенской площади, открыл домашний музей, и ваши показы прекратились.

Когда мы переехали на Преображенку, какое-то время наши воскресенья продолжались, но, когда нам поставили телефон, люди стали приходить по договоренности. Поскольку Глезер человек активный и объявлял все открыто – к коллекционеру ведь не пойдет абы кто, – то, когда он начал, наши воскресенья прекратились. Он купил квартиру через дом от нас, и, когда к нам приезжали люди, мы их просто туда водили, чтобы сразу все показать. У нас уже показов не было. Глезер, когда мы познакомились, жил в коммунальной квартире. Увлечшись живописью и собирательством, очень скоро все стены своей комнаты он увешал картинами, а графика, которая в комнате уже не помещалась, висела в общественных коридорах. Когда же он купил трехкомнатную квартиру на Преображенке, естественно, его коллекция, с прибавлением все новых и новых картин, висела во всех комнатах. Глезер любезно предоставил эту коллекцию на обозрение публике. Это был домашний музей – почему нет. Практически у каждого коллекционера дома – музей. Что-то он купил, что-то подарили, по-разному. Затем Глезеру удалось вывезти свою коллекцию во Францию и открыть частный Музей свободного русского искусства в Монжероне. Этот музей просуществовал до перестройки в России. Теперь его собрание у Нортон Доджа.

Была хорошая история, как он обрабатывал соседей по дому – прогрессивных физиков – на предмет покупки картин авангардистов: «Кто у нас еще не охвачен?» Сами же физики делали выставки в своих секретных институтах.

В 60–70-х годах некоторые научные институты и другие учреждения стали устраивать у себя выставки свободных художников, которые имели большой успех, но почти всегда закрывались партийным начальством и КГБ. Бывали выставки только для сотрудников института, но иногда на них пропускали и постороннюю публику. Это все были воровские выставки, ученые были «за», в администрации были разные люди, даже некоторые партийные. Те вроде должны сразу понимать, что к чему, но они поинтеллигентнее, окружение другое. Обычно делались закрытые выставки для своих сотрудников, некоторые решались пускать, как Капица – но у него особое положение было. Хотя эти выставки тоже закрывали и запрещали. Но не громить же институт Капицы из-за какой-то дурацкой выставки.

Ученым было проще, ведь они делали бомбу.

Ну, чуть полегче. А когда в Новосибирске Макаренко устраивал выставку и Галич там пел, какой дикий скандал устроили. Погром такой, что никакие академики не могли ничего сделать. Но все-таки, в сравнении с другими, они что-то могли себе позволить. Один раз мы ухитрились сделать выставку в Институте экономики и международных отношений, парторг разрешил. Утром она открылась, кто-то успел посмотреть, за час до того, как сотрудники стали приходить, – но уже через час стукнули и закрыли, и парторг весь затрясся. Все-таки высшее начальство очень боялось. И у него дети за границу ездили.

Почему так и не создал коллекцию современного искусства Георгий Дионисович Костаки, первый меценат Москвы?

А куда ему было повернуться? У него навалом было шагалов, кандинских, явленских. А еще он обнаружил массу поповых, с кем-то нарасхват, напополам. Он все разнюхивал, выискивал. Кто-то фанерой с Кандинским окно закрывал. Он весь горел от ужаса, что все это может пропасть. И он был номенклатурный господин, ездил за границу свободно совершенно. Хотя родился и жил всегда в России, он был греческий подданный, работал кем-то типа завхоза в канадском посольстве. Поэтому мог свободно иметь дело с валютой и за границу ездил, сколько ему надо было. И он понимал и знал прекрасно, какую ценность представляют эти художники.

И мы ни в какое сравнение с ними не шли. Мы были так. Но вообще он живой был очень человек, любил собирать народ и художников, играл на гитаре, пел романсы и советские песни, особенно любил «Когда на улице Заречной» – у него слезы на глазах стояли, когда пел. Костаки не называл свою коллекцию музеем, сначала у него была поменьше квартира, потом он купил пол-этажа на Вернадского, где все было увешано сверху донизу. Он 20-е годы собирал и нас немножко. Иногда он увлекался. Зверев был его постоянным любимцем, он перешел к нему от балетмейстера Румнева. А может, они были одновременно. Одно время он увлекался Димой Плавинским, набирал у него работы. Не очень долго Вейсбергом. Краснопевцев был крестным отцом кого-то из детей, почти как родственник. Ну и живопись его любил, покупал иногда. Но жить на это нельзя было – когда-то он купит. Стоило это недорого. У меня Костаки выбрал две картины и спросил, сколько они стоят. Я сильно смутился и выдал из себя: «50 рублей». Потом торопливо добавил: «Если для вас дорого, я готов уменьшить цену вдвое». Он ответил: «Ваши картины, голубчик, стоят гораздо дороже. Я не очень богат, но дам вам по 100 рублей за каждую». Я был очень доволен и тут же подарил ему третью картину.

Амальрик смешно описывал манеру Костаки покупать: «Прекрасная картина, – говорит он, облюбовав, как правило, лучшую, – сколько вы за нее хотите? Ну, рублей сто. Как сто?! – поражается Костаки. – За такую картину сто рублей? Да она стоит по крайней мере двести! Так и договоримся – и вот вам двадцать пять рублей задатку».

Андрей немного злюка такой был, писал ядовито, но в общем да, так и было. Димка Плавинский тоже жаловался: «Купил картину, вот приходится ходить выклянчивать: „Георгий Дионисович, дайте детишкам на молочишко!“» Он заплатит чуть-чуть, а все не отдаст. Но это характер такой – так-то вообще он добрый был человек. Когда надо было помочь, он помогал просто так, здесь он Лиде Мастерковой помогал, Стацинскому помог дом купить. Зверев тоже любил о нем рассказывать – какие друзья были, а высмеять, поддеть Зверев никогда не упускал случая. Зверев приходил к Костаки, а тот говорит: «Толичка, ты замечательный художник, изумительный, но, чтобы люди это поняли, сделать себе имя, ты должен умереть. Твои вещи ничего не стоят, ты идешь и за пол-литра делаешь, ты просто разбрасываешься, это надо прибрать к рукам. Мы, коллекционеры, можем тебе имя сделать, если ты не будешь нам мешать. А если ты умрешь, тогда это будет ценность, которую можно продать». «Георгий Дионисыч, я так тронут – только дайте мне два семьдесят или три двенадцать!»

Почему они разошлись со Зверевым?

Со Зверевым они все время то сходились, то расходились. Зверев мог так нахамить, что даже Грек не выдерживал. Когда мы познакомились и в первый раз пришли к Греку смотреть его коллекцию, у него были тогда еще и старые художники, голландцы, но Зверев уже был на стенах. И он говорил: «Это все ерунда», махал на стену: «Вот гений, Толя Зверев, – такой гений, что плюнет, разотрет, а я подниму и в рамочку на стенку повешу!» Все это забавно, очень увлеченно, но он правда его любил. А ссорились потому, что с Толей Зверевым вообще было очень непросто. Я ценю работы Зверева, но знал его мало. Нам он был не по характеру – и он сам это знал. Но мы виделись, знали друг друга, встречались. Костаки и привез его к нам, как такое чудо молодое. А вообще очень гостеприимный, добрый, увлекающийся был человек, особенно своей коллекцией. Иногда набивалось по 60 человек, масса иностранцев. Но не то чтобы был открытый дом, как у Глезера или у нас в воскресенье. Приходили люди по приглашению, договоренности, у него телефон был всегда.

Как вы думаете, Костаки собирался сам передавать собрание в Третьяковку или все-таки его заставили?

Костаки – совсем другое дело, чем Вишневский, тут заставили, сказали – иначе все отберем и не уедешь никуда. Чтобы понял, что это серьезно, подожгли дачу. Зять Костя Страментов его обокрал, графику свистнул, картины нет – но это ведь графика Шагала и Кандинского. Он был женат на его дочке Лиле и работал на органы. На этом Костаки и напоролся. А он ведь очень осторожный человек был – жил при Сталине, знал, чего бояться и как вертеться. Но в какой-то момент забываешься – я тоже мог в последний момент уступить, с меня ведь ничего не требовалось, просто посиди и помолчи, не лезь, без тебя все уладится с художниками и с выставками. И все нормально будет. И я не то чтобы что-то возомнил о себе, но как-то уперся. Так и Костаки, что-то с ним такое случилось – «Как это, зять взял и украл!». Взял и в Интерпол заявил. А эти: «Ах ты, в Интерпол, да еще собрал черт знает что!» Этот думал, что за него весь мир заступится – у него сенаторы американские, у него все знаменитости, кто его тронет! Ничего, начали травить на таком же уровне, как нас, – телефоны день и ночь обрывают, грозят, черт знает что устраивают. Нервы не железные, и в конце концов он прямо плакал: «Жену доводят, детей доводят». В итоге взмолился, так тоже еще, как милость, к самому не пустили, доложили Андропову, а тот наложил резолюцию, «Пустите его с богом, но пусть половину отдает». Тут же комиссию назначили, отобрали все-таки по-божески, остальное бери и мотай. Он обижался, что долгое время ни его фамилии, ничего в Третьяковке не было. Когда он уже приезжать смог и была первая выставка Шагала, его даже не пригласили, и он в Париж приехал, обижался ужасно! Сам должен был пройти – его не позвали! Но такой стиль был в жизни, что сделаешь.

На Западе, мне кажется, ему было неудобно, не тот масштаб – авангард показал, вас не прославил и как-то остался не у дел, писал картины и тосковал. Есаян вспоминал, как Костаки увидел на Парижской ярмарке рисунки Малевича, сделанные, по его мнению, Нусбергом, шумно возмущился, но их так и не убрали – бизнес есть бизнес. В Москве же его и Глезера музеи были самым живым местом. Насколько для иностранцев это была фронда, русская душа, дип-арт, шпионаж?

А им было интересно – 20-е годы. Им вообще в Москве было ужасно скучно, дипломатам и корреспондентам, делать там им было особо нечего – везде нельзя, за пределы Москвы выехать нельзя, в самой Москве тоже только официально. Как и сейчас, как и всегда – по самым разным причинам. В основном им было скучно – кроме Большого театра идти некуда, делать нечего – концерты или балет, Третьяковка неинтересна. А тут интересно, живые контакты, смешные художники, экзотика, полная противоположность их официальному чиновничьему миру. Но далеко не все – некоторые просто собрали хорошие коллекции картин, и они до сих пор существуют, люди живут с ними. Были такие, кто помогал нам выставки устраивать на Западе. Власти спустя рукава смотрели на художников, их устраивало, хотя следили, конечно. Они прекрасно понимали, что вопроса шпионажа никакого не стоит – хотя как-то это политики касалось. Журналист писал какую-то статью, что такие-то художники не признаются, – но они понимали, что ничего серьезного здесь нет, черт с вами, прижать всегда можно. И действительно, к кому они хотели придаться, то не давали картины вывезти, конфисковывали на таможне. Кого-то, кто очень досаждал, под предлогом того, что везде лезете, выискиваете все антисоветское, делали нон грата – как Дина Верни была нон грата, какие-то журналисты.

Наверняка у них свои люди были среди наших посетителей, у Глезера, да и везде, где эти иностранцы болтались. Так что власти прекрасно знали, что ничего, кроме купли картин, там быть не может. Зато так иностранцев дрессировали, держали в руках – ведите себя прилично в другом смысле. Советские ведь различали очень здорово всех этих дипломатов и поощряли материально. Страны заинтересованные – один был обмен валюты, незаинтересованные – другой. Американцам давали за доллар 90 копеек, смешно говорить. А южноамериканцам платили по 10 рублей за доллар – их надо поддерживать, мутить воду революционную. Если страна

прилично себя ведет, ее дипломатам можно позволить больше – даже поехать к художникам неофициальным. А кому-то нельзя. Дело в том, что они были очень заинтересованы в этой работе. Если его выдворяли как персону нон грата, то ничего хорошего не было. Редакции, работодателю нужно было, чтобы он работал там, ведь он знает русский язык, здесь он не нужен. Так что они побаивались вылететь. Редкие шли на рожон – наверное, это как-то оговаривалось. Амальрик об этом целую книгу написал.

Вы дружили с легендарным Виктором Луи; мемуаристы, в советское время мечтавшие попасть к нему на дачу, сегодня его подзабыли.

Луи был, конечно, сам неприятностью для целого ряда людей – но не для художников. В первый раз он сам приехал к нам, никто ведь не спрашивался. Он был циник, но очень забавный – нисколько этого не скрывал, сам посмеивался. Виктор пришел на Лидину выставку и сказал: «Смешной вы народ, ходите по деньгам – нет, вам лень взять, нагнуться и эти деньги подобрать». – «А в чем дело?» – «Ну что же вы пишете что вам в голову придет? Надо писать под цвет платья жены заказчика, тогда вашу картину купят и дорого заплатят». И все это с улыбочкой, поскольку он прекрасно понимал, что он говорит. Но сам он обвешался весь, не знаю, куда все это делось. У него была громадная роскошная квартира на Кутузовском проспекте, генеральская дача в Переделкине, он все обставил старинной мебелью и иконами. Для создания более интеллектуальной обстановки он покупал картины нашего круга. И в результате у него было много картин – но он не был коллекционером, как другие, ничего показывать он не собирался. Художники его интересовали, поскольку стоили дешево, и у него в Москве целый этаж был на Кутузовском проспекте увешан. И дача роскошная в Переделкине, которую он купил у какого-то генерала, была обвешана картинами.

Не знаю, насколько ему самому наше искусство нравилось, – но нравилось иностранцам, для которых у него был открытый дом и совместные дела. Это соответствовало его прогрессивному статусу – а иностранцам нравились прогрессивные художники. Луи был не иностранец, советский подданный. Он был успешный и удачливый авантюрист, способный на что угодно – циничный был человек. Но без нужды он злодеем не был, злодейства ради удовольствия не совершал. Но был в таком положении, когда приходилось выполнять самую неприятную работу – не убивать, конечно. Главное, что его интересовало, – это деньги, он свободно мог ездить по всему миру, выполнял разные нежурналистские поручения. Солженицын на него страшно рассердился, обозвал негодяем, ведь он открыто торговал рукописями, не просто вывозил, а именно продавал на Запад, часть себе в карман, часть государству. Сыновья его, у него было трое сыновей, уже тогда обучались в Лондоне, двух жена-англичанка родила там, чтобы их можно было записать англичанами, а третьего здесь, поскольку ему надо было показать свою верность, что не собирается бежать и изменять.

Но это в духе хрущевского времени – при Сталине такие фигуры не могли появиться, лицом страны были Симонов и Эренбург. Луи сидел за шпионаж, его пытали в Сухановке, допрашивал сам Абакумов – но выжил.

Мы узнали Виктора, когда он был секретарем у Эдмонда Стивенса. Виктор работал в УПДК, когда-то учился в Юридическом, студентом его посадили, причин много не надо было. В лагере, как рассказывали, он тоже сумел пристроиться, где-то на хлебоборезке или в столовой – но это уже неточно, могли быть слухи и наговоры. Короче, отсидел, вернулся, как-то закончил Юридический институт и устроился в УПДК. Значит, уже тогда имел дело с ГБ, потому что там было только через них. Любая уборщица, которую нанимал иностранец, была под контролем и должна докладывать. Переводчики все, которые при иностранцах были, туристов водили, все. Нина Стивенс как с Эдмондом познакомилась и выскочила замуж. Стивенс был свой в доску, был еще Генри Шапиро. Власти им сами подбрасывали интересную для Запада информацию,

которую они просто так, как журналисты, получить не могли. Тем, кто вел себя прилично, подбрасывали в первую очередь.

Виктор не очень долго был секретарем у Стивенса, быстро от него отделился и сам стал печататься в роскошных американских журналах. Первый скандал был со статьей в журнале «Лайф», еще до американской выставки. Сначала однокомнатная квартира у него была, когда мы только познакомились. Потом он женился на англичанке, как-то быстро получил большую квартиру, стал выезжать на Запад, и пошло-поехало, богател и богател. Он вообще очень практичный был господин. Поскольку он мог иметь дело с валютой, то, пользуясь своей журналистской деятельностью, покупал и продавал все, что возможно, – иконы, картины. Наши картины он тоже продавал. Платил мало – но сколько мы говорили, столько платил – я не слышал, чтобы он кого-то обжулил. Потом он настолько высоко влез к начальству, что ему стали поручать черную дипломатию, он вывозил рукописи, продавал на Запад, договаривался с издателями. Им нужен был такой человек, а он все это прекрасно умел и знал языки.

Виктор мог быть всяким, все умел прекрасно – скажем, он был в очень хороших отношениях с Пастернаком, я сам видел «Доктор Живаго», подписанный «Дорогому Виктору». С Солженицыным они, правда, не ладили с самого начала – но Солженицын заранее знал, кто это и что. А он позицию занимал непримиримую, Пастернак был наивный. Он описывает, как Виктор пытался к нему проникнуть. Скандал с мемуарами Хрущева был запрограммирован – они ведь прекрасно знали, что, если сами не вывезут, без них вывезут. Пойдет не туда, главное, ничего не извлекут вообще, а тут денежку можно получить. А он получал свой процент. Во всяком случае, они этим процессом руководили. Совсем прекратить – надо было просто Солженицына взять и засадить в лагерь. И так столько без них ушло, иностранцы встречались, передавали – что они понимали, что не могут этот процесс остановить.

Довольно долго он посредничеством занимался, потом ему стали поручать вещи уже более серьезные – он в Израиль ездил, когда после шестидневной войны были прерваны дипломатические отношения. Но поддерживать их надо было, и Виктор этим занимался – приезжал как журналист, но выполнял поручения Кремля. Он вообще очень способный был. Когда дочка Онассиса вышла за советского инженера, Виктор у них был ближайший друг-приятель, все это вокруг него крутилось-вертелось. Понятно, что закончилось все ничем, много не перепало, но тем не менее! Хотели ведь прибрать к рукам все богатства, но эти ведь тоже не дураки. Подключились такие же умелые викторы луи от Америки, отовсюду с Запада – только не дать денег советским. Так что он такой был деятель, очень циничный. Когда хотел, мог быть порядочным. Но я никогда не слышал, чтобы он обманул художников. Может, для него это была мелочь. Клод Дей, журналистка французская, обо мне книгу написала, потом Глезер дал ее перевести, сократил раза в три, сам от себя дописал и издал. Когда она уезжала, то распродала вещи, как это было принято, новые колеса для машины среди прочего – тогда это очень дорого стоило на черном рынке. Предложила Виктору – он взял, а деньги ей не отдал.

Амальрик писал, как к Нине Стивенс пришел Арманд Хаммер и не поверил, что художники могут так напиться, – решив, что она наняла двух актеров, разыгравших его по Станиславскому. Или как Нина запирала Ситникова в клозете от покупателей.

Вот Нина коллекцию и собирала – куда ее дела, не знаю. Но у нее много было вещей. И она очень любила художников – Димка Плавинский, Зверев постоянно у нее пьянствовали, было такое прибежище. Амальрик там тоже болтался постоянно. Сам, один, Зверев ко мне не приезжал, иногда они с Плавинским или с Харитоновым звонят: «Как, у тебя деньги есть на пол-литра?» – приедут, я давал, на следующий день заявляются с огромным букетом тюльпанов. Выпили у Нины Стивенс, вышли, оборвали у нее все тюльпаны в саду – и привезли мне, чтобы поблагодарить за эту трешку или пятерку, отдавать денег не было. А Нина потом ужасно возмущалась – «Какое безобразие, оборвали все тюльпаны!». Первым бросил пить Харитонов,

у него что-то с сердцем было, потом Володя Немухин. Володя ведь тоже много с ними пил, они на него надели, постоянно ночевали у него в мастерской, он их всех любил, и они его тоже. Лиду они побаивались, а когда они разошлись, он всех принимал у себя в мастерской, бояться было уже некого. Немухин и Яковлева опекал, ездил к нему в сумасшедший дом, ему все это очень нравилось.

Зверев ревновал Яковлева, ставил «кол» по своей шкале, а Володя его любил.

Литературовед Пинский был один из его отчаянных поклонников, всячески увешивал всю квартиру Зверевым, продавал, помогал ему. Тот ходил все время, деньги брал, а уходя, злословил. Про того же Немухина он тоже не очень положительно отзывался. Но это какая-то двусмысленная практичность, жил он совершенно ненормально. Хитрость не то что сумасшедшего, но не совсем нормального человека. В творчестве или трезвый, он совершенно нормален, тут Яковлев скорее сумасшедший в своем творчестве. У Яковлева много детского, а у этого очень расчетливое, очень умное творчество. Рисовальщик он очень умный, тут все нормально. А в рядовой жизни – черт знает что, все эти его жены, отношения, одни анекдоты ходили.

Безумие привлекает – подсознательно хочется вести себя так же свободно, но не позволяют нормы, приличия, воспитание.

Особые люди, особые отношения, по-особому себя вели. Иногда казалось, что они нарочно притворяются – нельзя же так жить всю жизнь. А Зверев жил, так и умер. Другой очень интересный человек был Василий Яковлевич Ситников, тоже большой оригинал. По-своему расчетливый, но тоже жизнь, которую он вел, нормальной назвать нельзя. Советские, правда, и не таких считали сумасшедшими и шизофрениками. Кстати говоря, и Зверев, и Ситников безумно боялись сумасшедшего дома, что могут забрать, был просто панический страх. Ситников был совершенно другой человек, всерьез чокнутый. Когда-то Вася работал у Алпатова фонарщиком – «Вася-фонарщик», так и звали. Обстановка у него была как в медвежьем углу – он воевал с соседями, подсыпал им мух в суп, специально выращивал клопов и пускал их в замочную скважину. Про штучки его все знают – Вася преподавал рисование сапожной щеткой. Но он собирал замечательные иконы, которые, уезжая, отдал в Музей Андрея Рублева.

Опекун Ситникова Володя Мороз – тоже легендарная личность. О нем докладную в ЦК писал сам Андропов, подозревая его в шпионаже и перечисляя дачи, иконы и «мерседесы».

Володя Мороз был очень забавный господин, хороший художник, мастер, никогда не показывавший своих работ – один раз показал нам, как исключение. Он торговал старыми картинами, и многие говорили, что он нарисовал их сам. Костаки его очень любил, но абсолютно ему не доверял: «Володя говорит, что это Леже, – а все остальные картины он сам нарисовал!» Мог вполне, мастер он хороший был. В Переделкине он себе построил колоссальную дачу, потом его за нее посадили. При советской власти у него там работали экскаваторы, бульдозеры налево – а кто он вообще такой? Когда его посадили, Костаки так характеризовал: «Ну что же, не по чину брал! Лейтенант, а жил как полковник! Нельзя же так». А они друг друга хорошо знали, по торговле 20-ми годами и иконами. Володя обожал Ситникова – не знаю, что у них за любовь была. Володя был его официальным опекуном. Мороз дружил с Рихтером и Дорлиак, там тоже было все перепутано – искусство и любовь, все вместе.

Бульдозерная выставка давно превратилась в событие мифологическое. Кто участники, кто зрители, где и зачем она проходила – все как в тумане.

Художникам, не состоявшим в Союзе художников, выставяться было негде. Поэтому решили по примеру западных художников устроить выставку на открытом воздухе. Это было желание заявить о себе, когда ты хочешь свои картины выставить и получить признание как

художник. Это и была единственная причина для организации Бульдозерной выставки. Мы искали такое место для выставки, чтобы ни милиция, ни кто другой не могли бы придаться, нас обвинить в том, что мы мешаем движению пешеходов. Поэтому был выбран пустырь в Беляеве. В какой дурной голове партийных, кагэбэшных или милицеских чиновников возникла идея давить картины бульдозерами, нам не докладывали. Выставки на ВДНХ были следствием Бульдозерной и Измайловской выставок, из-за желания властей взять под свой контроль неофициальных художников. Для этой цели использовали горком московских художников-графиков, так как МОСХ нами заниматься категорически отказался, они нас художниками не считали. Мы поверили, что скоро будет возможность более свободно выставляться, общаться, дружить с Западом. А получилась безнадежная ситуация, которая и вызвала нашу выставку.

Воробьев пишет, что выставка замыслилась на Красной площади, задумали ее не то Комар и Меламид, не то Глезер с Жарких в тарусской бане.

Никому не могла прийти в голову Красная площадь! Для чего говорить, что художники хотели выйти на Красную площадь? Чтобы сказать, что хотели побольше шума и скандала. Чего не было, поскольку по большей части художники – люди трусливые. Никто из художников серьезно не дружил с диссидентами – знать знали, но никогда не участвовали ни в каких акциях. А выставить картины – нормально, естественный процесс. С самого начала говорилось – пусть предоставят любой сарай. Частных помещений не было, при советской власти все государственное, даже пустырь и тот государственный. Они и устроили нам такую славу. Нам просто хотелось выставляться. Не дадите нам помещения, давайте об этом заявим! Двадцать с лишним человек было – тех, кто пришел с работами, фамилии всех я сейчас уже не помню. Воробьев близко не подходил к Бульдозерной выставке. А может, и был там Воробьев? Большинство активных участников арестовали на время, и среди тех, кого забрали в милицию, Воробьева не было. Он точно участвовал в выставке на шоссе Энтузиастов, Холин его рекомендовал, они вместе жили, но мы не знали его раньше. Он очень много всего понаписал в журнале «Зеркало», где все оплевывал. Можно верить ему, конечно, но лучше относиться с недоверием. Лида Мастеркова может по-разному видеть одно и то же. Дудинский на юбилее выставки рассказал, что точно знает, что ее устроила ГБ, – кто ему это сказал, почему, зачем. О выставке написала даже Дина Верни, которая и близко не подходила. Может, она и была в то время в Москве, но сколько в Москве народу?

Многие знаменитые авангардисты участвовать в выставке отказались, как Целков или Штейнберг, другие, как Ситников и Брусиловский, не пришли.

В основном отказались из-за боязни, хотя некоторые, как моя жена, считали, что картины должны выставляться в помещении, а не на улице. Как только горком художников предоставил помещение и стал выставлять, так все знаменитые авангардисты, как вы говорите, побежали туда, ни один не отказался. Все-таки это было официально одобрено. Так что страх перед властью – и было чего бояться, власть была серьезная. Домашние выставки тоже разгонялись – таскали в милицию, грозились. Меня вызывали в горком партии, говорили, что выгоним и отберем кооперативную квартиру. А они все могли – позвонят, и кооператив сразу проголосует исключить, это очень просто. Если тихо, для своих знакомых, тогда закрывали глаза и не обращали внимания. Но если объявлялось широко, чтобы публика шла, как на обычную выставку, то власти этого не терпели. Но все-таки власти с другими расправлялись более серьезно, а художников не сажали, бывало что-то, но несерьезно. Помню перформансы Комара и Меламида – появилась милиция, всех, человек тридцать, посадили в машину, несколько часов допрашивали, «а что вы ходите к этим евреям, они вас только с толку сбивают». Но меня довольно быстро, через час, отпустили. Конечно, это не милиция сама действовала, им звонили те, кто этим интересовался, а они исполняли. Выглядело это глупостью, милиционеры сами не пони-

мали, что в этом преступного. И всерьез никого не наказывали. Меня все возможности нака-
зать всерьез у них были – а вместо этого выслали в Париж: «Ну ладно, поживи там, от нас
подальше». Но это теперь так видится, а тогда было страшно, ведь неизвестно, что могли
сделать дальше.

*Но власти приходилось считаться с Западом, интеллигенцией, культуру постоянно
обсуждали на Политбюро.*

Тогда правительство очень добивалось от американцев статуса благоприятствования в
торговле, и, когда все это случилось, им было не на руку. И начиналось дуракаваляние. Ведь
не Брежнев приказал нас громить, какое-то местное начальство, до конца так никто и не мог
понять. Благодаря Бульдозерной выставке власти нам сначала нахамили, но потом согласи-
лись дать относительную свободу, сделать выставку под их руководством. Но допустить, что
люди сами могут что-то сделать, нельзя! Бульдозерную выставку и следующую, в Измайлове,
все-таки мы сами организовали – они только упирались и всячески мешали, «как бы чего не
вышло». Дальше они уже решили – «раз так, выставлять будем, но сами возьмем дело в свои
руки». И открыли горком графиков. На меня глядели вроде как на лидера, я же по наивности
считал, что нужно и дальше все делать самим – ведь все, что они брали в свои руки, превраща-
лось в результате во что-то официальное, советское. Поэтому, чтобы я не путался под ногами,
они настояли, чтобы я поехал на Запад – чего я, конечно, хотел, все хотели съездить.

*Мне кажется, что 60-е начались с фестивалем, а закончились с Бульдозерной выстав-
кой. Дальше наступило какое-то безвременье, и на авансцену вышло новое поколение.*

При Брежневе хуже стало диссидентам, стали применять более жестокие меры, а для нас
это было удушающее время, которое потом назвали «застой». Конец либерального времени
для художников, в отличие от диссидентов, не был более репрессивным, чем до этого. Это
время скорее характерно разочарованием несбывшихся надежд на дальнейшую либерализа-
цию и свободу. Особенно после нашего отъезда – все жаловались на полную бесперспектив-
ность, безысходность, безнадежность. Но хрущевское время было более жестким – во-первых,
сам Хрущев был вовсе не такой добренький – как известно из истории, при Сталине лично во
всем участвовал. Кроме того, сталинское жестокое время было совсем рядом, должны были
пройти годы, чтобы все смягчилось.

Когда вы почувствовали конец «оттепели», наступившую разницу во времени?

После Бульдозерной выставки меня исключили из горкома графиков, а раз нигде не чис-
лился, значит – тунеядец! А с тунеядцами поступали жестко – наш близкий друг Андрей
Амальрик свой первый срок тянул, сосланный в дикую сибирскую глушь, где пас коров. Но это
и характер – ведь есть люди, которым есть чего бояться, а они все равно лезут на рожон. Алик
Гинзбург, Буковский и говорить нечего, его три раза сажали, Марченко всю жизнь изуродо-
вали, а он все равно выступал. Меня тоже обвиняли в тунеядстве, без конца участковый ходил
и в милицию таскали, составляли протоколы, что я не работаю. Сейчас это не играет никакой
роли, а тогда приняли тебя в Союз художников – значит, ты художник, нет – любой чиновник
или милиционер считает тебя тунеядцем, если ты не работаешь, а пишешь картины. Я предло-
жил участковому платить налог с продажи картин. Милиционер, конечно, не мог брать налог.
Я же считал, что, если дойдет до самой крайности – на Восток или на Запад, лучше Запад –
все-таки я рисовать хотел. На Западе худо-бедно рисовать смогу, а посадят – не смогу точно.
Не все вот такие. Мне такая перспектива не улыбалась. И, чтобы не путался под ногами, власти
настояли, чтобы я поехал наконец-то на Запад. Чего я, конечно, хотел – да и все хотели съез-
дить! Это сейчас привыкли, а тогда никто из наших художников не мог поехать и вернуться.
Даже из Академии не ездили, только до революции, при нас ездили только сынки или сами

партийные деятели да художники из начальства. Вот мне и разрешили на год поехать, а потом пускать обратно не захотели.

С перестройкой появилось стремление узнать, что же было в России после авангарда – тоже недавно, с помощью Костаки, открытого миру, – и западные искусствоведы и музейщики выбрали не Лианозово, а Кабакова.

Искусство XX века постепенно отменило все правила, созданные до него. Договорились до отмены самой живописи, картина стала вчерашним днем. Но на этом остановились, ведь, какие ни есть, картины остались – сколько ни отменяй их на словах, зачем-то людям надо рисовать, по старым или по новым правилам. Искусствоведы по большей части запрограммированы заранее. К нам приехали два чеха, старый и молодой, только с Венецианского биеннале, которым старый проникся не до конца, а молодой был уверен в том, что последнее достижение искусства – подпрыгивающая обувь. Моей последней работой тогда был «Паспорт», но я никогда не оставлял традиционную манеру письма, иначе мне просто неинтересно – все равно, какой это день, вчерашний или сегодняшний. Они посмотрели – да, концептуально написано и рассказана концепция, а дальше что он будет делать? Это для него тупик! Они прекрасно поняли, что я никогда не откажусь от традиционной живописи. Чехи прошлись по мастерским, им понравился Кабаков, хотя и он не очень после биеннале удивил. Но все-таки был им ближе. Потому что он уже тогда делал свои концептуальные вещи, Марью Ивановну и гвоздь на кухне – весь кабаковский мир уже тогда был. Потом он просто менял манеру исполнения – на Западе нужны большие инсталляции, нужно оформлять комнаты вместо альбомов. Те же самые сюжеты – но язык, которым он выражается, ближе Бобуру и другим музеям современного искусства. Искусствоведы же по-другому не могут ни мыслить, ни говорить, иначе их самих не признают. Здесь они точно такие же, только первичные, в России – вторичные. Возьмите Катю Деготь или Ромера – уже заранее известно, как они отнесутся к тому или иному художнику. Что бы им ни показали, все расставлено на места заранее, еще ничего не видя. Тогда было то же самое.

Везде своя мафия – ваша мастерская напротив Бобура, но ни вас, ни вашего соседа Бруа там нет.

Здесь государственная поддержка искусства не имеет ничего общего с советской. Там была тотальная власть над художником, и то – Евгений Леонидович был в МОСХе, но ему никогда ничего не платили. А выгнали, так он вообще не художник получился. Здесь Бобур, конечно, государственное учреждение, но президент или министр не полезет приказывать директору. Это официальное искусство, оно оплачивается государством, они сами себя хозяева, но огромные возможности существуют и без них, бесконечные частные галереи и музеи. Все художники так и живут. Кто-то имеет заказы, у кого-то закупают – была целая полемика в журналах: «Мы против, это своя лавочка, у нескольких художников закупается, складывается в запаснике». Но здесь музей современного искусства считает, что у них единственно правильное искусство – в этом смысле где-то похоже на Советский Союз. Но это не только здесь, и в Америке тоже, во всех цивилизованных странах набор 100–200 художников примерно. Они и есть правильное современное искусство, все остальное само по себе.

Здесь возникает другая проблема – большинство работ вашего круга пропало, ушло из России.

В последние годы появились новые коллекционеры, которые опять стали покупать картины и увозить обратно в Москву. Совершенно другого сорта коллекционеры – не Талочкин и Нутович, которым большинство картин дарилось по-приятельски или за какие-то мелкие услуги. Но обе коллекции сохранились! Талочкин вообще удивительный человек был – босьяк,

нищий, денег у него никогда не было, скульптор Шелковский посылал ему отсюда крупу и сахар! Продав одну картину – на жизнь хватило бы, но он ничего не продал. Талочкин – полная противоположность Глезеру, у которого была самая лучшая коллекция, но он всю продал. Лучшее, правда, перешло Нортону Доджу. Но что-то сейчас и в России есть, люди заново собирают, покупают на аукционе. Уже несколько лет устраивают русские торги «Сот-бис», где 90 % покупателей – новые русские. Конечно, не миллиардеры первого уровня, но богачи сравнительно с нами. В Монако живет Семенихин, недавно устроил там роскошную выставку «Бубнового валета». Сюда приезжал с женой молодой человек по фамилии Маркин. Но он нам объяснял, что мы уже история, надо поддерживать сегодняшних художников в России. Иначе тоже все вывезут за границу.

Володя Немухин отказывается от выставки – нет старых работ, все разошлось. Коля смог найти только раннюю графику. Лида бережет картины для вечности.

Работы собрать можно по коллекциям, необязательно хранить их дома. На моей выставке из 42 картин моих всего шесть или семь. Володя вовсе не такой, но ему со всех сторон предлагают – и в Третьяковке, и где угодно, везде будут счастливы, упирается, и все. По-моему, у него всю жизнь страх перед персональной выставкой. Казалось бы, делай где хочешь, его везде любят, а он даже в галерее Дудакова побоялся сделать. Работы собрать можно, он знает, где они есть, – тоже очень трудно понять, боится, и все. Он и меня пугал: «Ну что это за идея выставляться втроем, вы такие разные, будет провал!» Я ему говорю: «Ну, провал так провал!» Но вышло все хорошо. А у Лиды всегда свои причины найдутся, из-за особенностей ее характера. Она отказалась от выставки в Третьяковке, которую предлагала галерея «Кино», забрала работы – ей показалось, что не так они их то ли продают, то ли не продают. Короче говоря, всегда свои причины есть.

В России все по спирали, скоро снова зажмут, погуляли – и хватит. Как вы думаете, история современного искусства уже написана?

Но это искусство, я про жизнь говорю. Булатов рядом живет, часто ездит в Москву и рассказывает, как встречается со своими приятелями по Союзу художников, которые раньше прекрасно жили, а теперь нищенствуют, но так и не могут до конца понять, в чем же дело? А Эрик Булатов прекрасно живет в Париже, Эдик Штейнберг купил прекрасную мастерскую – так что история все расставляет по своим местам. Но настоящая история начнется лет через 50, когда все перемрут. Сейчас все еще может переигрываться. Здесь все более стабильно, давно не было таких резких перемен. Да и советская власть была каким-то исторически необычным образованием все 70 лет. И сейчас как-то все очень неустойчиво. Вряд ли будет принципиально по-другому. Чтобы жизнь устоялась, успокоилась, стала нормальной, надо, чтобы еще 70 лет прошло! Чтобы стало традицией, что художник может выставлять картины и продавать, а поэты могут печатать свои стихи. Даже если они никому не нужны.

23 июня 2004, Париж – 6 июня 2007, Москва

Владимир Николаевич Немухин

Я родился на станции Сетунь в Кунцеве. Теперь это Москва, а тогда была станция Сетунь Кунцевского района, так и в паспорте записано. Мать не довезла, и я буквально на станции родился, врач пришел и принял роды. До четвертого класса я учился на улице Герцена, после на Трехпрудном. В 42-м году я себе сказал: «Я буду художником!» А я рисовал с детства. В школе всем девчонкам – «Володь, нарисуй кубики!». Они не умели ни кубика, ни шарика нарисовать. Я рисовал, участвовал в каких-то городских конкурсах, премии получал. Помню, в четвертом классе прихожу домой радостный:

- Пап, я премию получил!
 - За что?
 - За рисование!
 - Лучше бы за математику тебе дали, у тебя одни колы.
- Суровый отец был Николай Петрович.

Помните, как отец пришел с фронта?

Отец пришел с войны в конце 42-го года, истощенный, кожа и кости, он был в плену и показал, что вышел оттуда. Так бы его угнали в лагерь или расстреляли. И его комиссовали на полгода, он был болен туберкулезом. Потом он устроился шуровщиком и в таком состоянии шуровал уголь в ТЭЦ, работа страшная. Зато он получал 900 грамм хлеба, шуровщикам давали больше. Там туберкулез все больше и больше развивался, и его комиссовали. И он остается на ТЭЦ, потом работать уже не может, у него постоянно температура туберкулезная, и в 49-м году он скончался. Мне надо было работать, как-то помогать матери, не работать было нельзя. Когда мне было учиться?

Вы – старый москвич, жили в Ермолаевском переулке, возле Патриарших прудов. Какой вам запомнилась довоенная Москва?

Старая Москва была на холмах, деревянной, кривой, боялись сквозняков, вот и строили переулки. Садовое было еще засажено деревьями, я их помню. Трамваем «Б» мы ездили к бабушке на Серпуховку, на Пятницкую, по прямой – она жила в Третьем Монетчиковском переулке, рядом с типографией Сытина. Прямая дорога по всему Садовому кольцу. Был только трамвай «Б», больше ничего не было. По Садовому ходил «Б», «Букашка», а по Бульварному «А», «Аннушка». «Аннушка» ходила от Цветного бульвара, остановки на Патриарших никакой не было, выдумана она Булгаковым, была какая-то аварийная ветка. Троллейбус появляется значительно позже, вначале нескладный автобус, где водитель открывал ручку двери. Он был похож на какой-то крытый грузовик синего цвета, была кондукторша. Троллейбус появляется перед самой войной, году в 39–40-м пустили троллейбус. Трамвайную линию убрали, и по Садовому кольцу стали ходить два троллейбуса, «Б» и «10». За время войны Москва изменилась, стала дырявой – сожгли деревянные заборы, ворота, топили печки, холодно было.

Володя, расскажите о первом учителе живописи.

Главное, что я учился у Петра Ефимовича Соколова, – это отдельная, большая для меня жизненная тема. Соколов был учеником Малевича, о котором не говорили вообще. Познакомился я с ним в 42-м году и занимался в свободное от работы время. Соколов, ученик Машкова и ассистент Малевича, работал хромолитографом. Благодаря его роскошной библиотеке я узнал французское искусство, в особенности Сезанна. Получил представление и о напроочь забытом русском авангарде. Часами мы выстаивали на этюдах, он привил мне конструктивное мышление и поставил руку. Помню, в 59-м году он качал головой, удивляясь моим первым

абстрактным работам: «Володя, неужели теперь такое возможно?» В 64-м году он умер у меня на руках, закричав перед смертью: «Володя, что я вижу! Какой яркий, чистый свет!»

Как вы познакомились с Лидой Мастерковой?

С Алексеем Михайловичем Мастерковым мы работали на одном заводе, № 339 в Электрическом переулке. Место это есть, но уже там не завод, а не пойми что. Я появился на этом заводе в войну, в 42-м году, он работал в инструментальном цехе, слесарем-лекальщиком. Я с ним познакомился, потом он туда устроил работать дочь Нину. С Ниной я познакомился уже ближе, она работала нормировщицей в нашем цехе. Вот тогда я с Лидкой и познакомился. Она говорила: «Если бы не я, ты бы художником не стал!» – «А ты забыла, моя дорогая, кто тебе приносил книжки о Сезанне, об импрессионистах?» – «Да, Володь, это ты, это ты». Так и было, я приносил их от своего учителя, Соколова. Но я тогда ухаживал за ее двоюродной сестрой, Надей, она была не родная, ее взяли из приюта. Лида говорит, что я был ее первой любовью и это мешало нашему сближению. А так я приходил к ним домой, Лидка показывала свои работы, и потом мы с ней уже стали больше общаться через училище на Крымской площади, на Чудовке. Но с Мастерковой я таким образом был знаком, и все ее детство и юность проходили на моих глазах.

Лида вспоминала, что в семье все были прекрасные мастера и любили искусство.

Сама Мастеркова идет от рода мастеровых из-под Рузы, ее дед там делал какие-то кушаки, таким образом к ней эта фамилия прицепилась. Отец ее действительно был мастер потрясающий, великолепный слесарь-лекальщик, таких мало, делал все вручную. У меня до сих пор остались его мастихины. Лидку он любил больше, чем сестру, купил ей пианино «Дедерихс» – она была музыкальна, сделал ей этюдник, мольберт, покупал краски. Он делал гребешки от вшей, и гребешки давали возможность заработать неплохие деньги – в них нуждалось все население страны. Работал, точил гребешки – такой был маленький подпольный бизнес, деньги приходили. Это я ему посоветовал: «Займись мастихином» – он стал делать и ходил продавать их в Доме художников на Масловке. Его там ждали и все мгновенно разбирали, стоил пять рублей мастихин. И он их там продавал штук двадцать – уже деньги были. Потом он стал делать штихеля, великолепную сталь подбирал, гнул как надо, полукруглый, угольником, которыми делали ксилографические гравюры по дереву. Все делал так, как будто это было сделано до революции, делал исключительно хорошо. Вот эти деньги его и испортили. Уже на пенсии он начал выпивать. Лидкин отец был жуткий, тяжелый алкаш. Буйным он не был, просто орал матом, в страхе все прижимались ко мне, я как мог их защищал, все в одной комнате собирались.

В 43-м открылась художественная школа на «Парке Культуры», после войны ставшая училищем. Здесь вы снова встретились с Лидой, познакомились с Вечтомовым и Рогинским.

Школа на Чудовке – это Московская детская художественная школа, превратившаяся в училище, двухэтажное здание с большими окнами в Чудовом переулке, прямо за метро «Парк Культуры». Там преподавали Перуцкий, Хазанов, Дорохов, Глускин, но он быстро куда-то ушел. Я там не учился, просто занимался, приходил к ним рисовать. Ничему нас особенному не учили, редко ставили натюрморт, рисовали обычно греческие маски, Лаокоона. Главное было возле мольберта, там было горение, переживание, но я был формалистом, рисовал бог знает что, и Перуцкий кричал матом. «Ну что ты опять пришел? Иди к своему Соколову!» Самым талантливым был Мишка Рогинский, его натюрморты, за ним Мастеркова, с ее живописным даром. В училище я снова с ней встретился. С нами учился Холин, талантливый рисовальщик, вертлявый такой человек. Но как рисовал! Лаокоона повесят с завитушками, мы все пыхтим, а он за час уже нарисовал. Коля Вечтомов был всегда обольщен некоторыми дарованиями,

поэтому к Холину у него было особое отношение. Да и картинки холинские я ему отдал, он их потом продавал. Лидка от него родила, засела дома. Но с Холиным сразу разошлась и видеть его не хотела.

Директору, Нине Николаевне Кофман, удалось собрать в школе, затем в училище художников круга Фалька, отвергнутых в 30-х годах за формализм.

В училище была вхутемасовская атмосфера до 32-го года, когда МОСХ объединил все свободные группы – наши педагоги были из группы «НОЖ». Перуцкий, Хазанов, Глускин, Окс – представители московской неофициальной школы. Все евреи, очень интересное еврейское явление само по себе – я бы сказал, дети Фалька, но со своими оттенками. Школа абсолютно французская, не было там никакого особого авангарда. У меня совсем другая школа, главное, что я учился у Петра Ефимовича Соколова. Фалька он не любил, он был учеником Малевича. Перуцкий, например, очень любил Писсарро и писал пейзажи. Однажды останавливаю его в центре, на Болотной площади, у него этюдничек, зонтик и стульчик. Кричу:

– Михал Семеныч! Михал Семеныч!

– Чего тебе? Да пошел ты на хуй, свекла пошла!

Свекла пошла, в чем дело? Потом разобрался – он летит скорее на Яузский огород, в окраинах Москвы на Яузе были еще частные домики, и у них огородики. И вот когда молодая свекла, прозрачный лиловый цвет, а за ними зелененький салатик или лучок, а там земля – ну чистый Писсарро. Он видел живой импрессионизм на грядке – и правильно говорил: «Пошел на хуй, свекла пошла, не до тебя». А он матерщинник был, мог послать на «х», на «п», куда угодно. Пишешь что-нибудь – «иди отсюда со своими червяками». Это наша первая школа и особый разговор, как развивался весь так называемый авангард.

Рогинский вспоминал слова Перуцкого, сказанные в 47-м году: «Ренуар говорил, что у Гоги такие лошадки, что их поцеловать хочется!»

В 46-м году, когда мы появились в училище, начальство только вернулось из эвакуации из Самарканда и не успело еще зажать – позже Герасимов скажет: «Импрессионисты – только через мой труп». Но об импрессионистах мы знали, еще до войны был выпущен прекрасный альбом собрания Щукина. Хазанов, оглядываясь по сторонам, приоткрывал папочку с Сутиным, дрожал и быстро ее закрывал, мы едва успевали что-то заметить. Сам он был ближе к Ренуару, а позже привел меня к Фальку, о котором громко не говорили. Фальк показывал французскую живопись, альбомы парижских рисунков. Никакой школы у него не было, а было какое-то религиозное состояние, высокое человеческое переживание. Фалька я хоронил, выносил его гроб из старого здания МОСХа на Ермолаевском. Меня попросил Хазанов, сам он боялся. Тогда же была первая выставка Фалька.

Как стали снова закручивать гайки после войны?

Однажды вбегают Хазанов и Кофман, директор школы, и просят не приносить назавтра мастихины, иначе закроют. Ведь мастихин – орудие формалиста. Тогда пронесло, а в 50-м году, в разгар ждановщины, училище разогнали и объединили с Театральным училищем 1905 года. Таким образом Мастеркова, Рогинский и Вечтомов перешли на Сретенку, где занимались в церкви. Там же позже учился и Зверев, оттуда его и выгнали. В студии при ВЦСПС, где я занимался в войну и где в 43-м году встретил Вейсберга, посадили преподавателя на 25 лет и нескольких учеников. У Вейсберга мать работала в Моссовете и успела запихнуть его в дурдом. Вейсберг был человеком и впрямь душевнобольным, как Яковлев или Зверев, но это было детское видение мира, способ постижения бытия. В 46-м году в МИПИДИ, Институте прикладного искусства Дейнеки, посадили целую группу за покушение на Сталина, Кропивницкому и Свешникову дали по 10 лет. Послевоенные посадки были идеологическими, чтобы

интеллигенция не расслабилась после войны. В 49-м году обстановка была очень тяжелая, в Москве взяли 150, в Ленинграде 200 тысяч человек.

Вы застали закрытый в 48-м году Музей нового западного искусства?

Нет, он уже был музеем подарков Сталину! Все абсолютно музеи – Третьяковка, Пушкинский – стали музеями подарков Сталину. Портреты на зернышке, ковры с вождем, шахтерские лампочки, макеты, вагончики, торты под колпаками. И стояли очереди. Эти подарки долго везде висели, никакого искусства не было вообще. В первый раз мы попали в Пушкинский музей в 55-м году, когда, перед тем как отправить в Германию, выставили Дрезденскую галерею. Рембрандт, Веласкес, Рафаэль, мы ходили и смотрели как на какое-то чудо, впитывали в себя, но ничего не могли осмыслить. У «Мадонны» Рафаэля стояли два мента! В 59-м году мы начали через знакомых проникать в подвалы, в запасники Третьяковки, куда тайком проводили знакомые. И там мы увидели «Черный квадрат» и весь русский авангард. Все-таки советская власть – это советская власть, сейчас очень сложно понять, что это такое.

После XX съезда события развивались стремительно: Дрезденская галерея, открытие Третьяковки, выставки Врубеля и Пикассо, ходатайство МОСХа о восстановлении Музея нового западного искусства, избрание формалистов в его правление и неизбрание сталинских классиков на I съезд художников, наконец, подготовительные выставки к Фестивалю молодежи, на которые разрешили принимать работы у «непрофессиональных» художников.

Перед фестивалем стало немного полиберальнее. Первая молодежная выставка была в 56-м году на Кузнецком Мосту. Помню работу Вейсберга – на столе горит настольная лампа, лежит пачка «Беломора» и несколько кленовых листьев. Но там такой был свет, растворенный, синеватый, все восхищались! Теперь бы никто и смотреть не стал на эту лампу. Целков изобразил глиняную банку и чашку с тенью, как у «Бубнового валета», все восхищались: «Старик, ты видел рыжую банку у Целкова?» Тогда это воспринималось как новое слово в искусстве. Целков был всегда сам по себе, дружил с Евтушенко и первым начал работать для западного покупателя. Он быстро нашел свою тему, гротесковые багровые рожи, и развивает ее до сих пор. Целков стал знаковой фигурой и считает себя первым художником после Рембрандта. Позже председатель выставкома Хазанов объяснял мне, что Рабин просто опоздал туда со своими работами. Однако на Международную художественную выставку его все-таки приняли, выставочная комиссия выбрала монотипию, на которой был изображен букетик ландышей. За эту работу Рабина и наградили почетным дипломом лауреата.

Фестиваль стал переломным моментом в советской жизни, все вырывалось наружу из-под запретов – джаз, стихи, танцы, имотки, иностранцы, иллюзия свободы. В Парке Горького были открыты три огромных павильона с выставкой из 52 стран, 4500 работ, без всякой цензуры. В международной изостудии, среди сотен африканцев и москвичей американский учитель Гарри Колман разбрызгивал краски из ведра на манер Поллока. Позже его огромные полотна вывесили в парковом павильоне, вместе с графикой Смита. Абстрактивистов ругали, но мягко, как Александр Абрамович Каменский.

В 57-м году фестивальная выставка в Парке культуры произвела на нас огромное впечатление. Молодые художники Запада увлекались абстрактным искусством, беспредметным, меньше сюрреализмом, поп-арта еще не было. К тому времени мы уже видели Дрезденскую галерею, но там не было современного искусства, а в музейные подвалы мы еще не попали. Мы с Мастерковой специально приехали на выставку из деревни и на обратном пути, а это три часа до Каширы, всю дорогу молчали, не проронили ни слова. Это был шок для нас, совершенно другой мир, первое столкновение с Западом. На следующий день Лида сделала свою первую абстракцию. Я – через год, слишком многое надо было обдумать и пережить. Потом

будут французская, американская выставки в Сокольниках – Поллок, Куннинг, Раушенберг, Джаспер Джонс, – но никаких их влияний в нашем искусстве не будет. Мы шли за своими переживаниями, за тем, что увидели в наших подвалах, свою форму находили в нашей действительности. Они играли роль, но трансформировались в нашей жизни в России. Ни у кого из шестидесятников нет никаких американских влияний, все мы шли за русским искусством.

А как же Слепян и его кружок, это же 56-й год, до всех выставок!

Армянин Слепян был первый в Москве яркий формалист. Я был один раз у Слепяна на Трубной, он демонстрировал свои работы. Вместо кистей у него были велосипедные насосы, набитые краской – красной, желтой, любой. Он краски наберет, пук, шлеп, краску на холст, и пятно, пятна такие повсюду. Этого уголька хватило, чтобы раздуть пожар. И вот они все, Злотников, Турецкий, в ранние периоды брали белые листы и на них квадратики черные рисовали. На меня это сильное впечатление произвело. Маленькими средствами люди добивались своей концепции видения. К Злотникову сигналы пришли от Слепяна. Здесь трудно – с ним я каждый день почти говорю по телефону, он отрицает это, считает, что своей сигнальной системой сделал некое чудо, теоретическое и культурное. Но я думаю, что и он, и Турецкий идут от Слепяна, он произвел на них определенное впечатление в свое время.

Володя, а вы пробовали войти в искусство официальным путем?

Я был в МТХ, Московском товариществе художников, куда иногда, раз в год, сдавал пейзаж. А я на заводе работал, искусством тогда не мог прокормиться. Раз в год я сдавал картину на совет, однажды не приняли за название – «Серый день». Серый день был невозможен в нашей стране. Сидят Шурпин, автор «Утра нашей родины», Грицай. И Шурпин говорит:

– Где это серый день?

– У меня в деревне.

– Это у тебя серый день, а в стране не может быть серый день! Уберите!

А Грицаю понравилось, и он меня спас:

– Молодой человек, думаю, надо изменить название. Давайте назовем картину «Перед дождем» или «После дождя».

– Давайте, «Перед дождем».

И Шурпин брезгливо сказал:

– Ну ладно, принято, переделайте название.

На ВДНХ работала тысяча художников, 72 бригады, в 57-м году об этом писал Роскин в «Московском художнике», 10 годами позже он защитил «так называемое творчество» ваших друзей на собрании в комбинате и вылетел сам.

На ВДНХ мы зарабатывали деньги, чтобы летом удрать в деревню, писать с натуры этюды и заниматься живописью. Сезоны на ВДНХ начались в 52-м году и почти не прекращались. Коля Вечтомов работал в комбинате, не хватало рук, и мы работали в павильоне «Животноводство». Надой молока, хлеборобы, сколько скота, сколько мяса, посевные, колхозы, чисто сельское хозяйство. Мы с Лидкой, Рабин. Делали эскизы, их принимали, потом по ним мы плакаты размазывали, сдавали, принимали. Работали мы все аккуратно, Коля аккуратнее других. Шрифтовиков нанимали, сами мы не могли шрифты писать. Какие-то картинки рисовали, раскрашивали диаграммы. В павильоне был главный художник Лучишкин – помнишь, «Шарик улетел»? Тогда мы не знали, кто такой Лучишкин, а он не знал, кто мы. Дворец Горбунова мы делали десять лет с 52-го года, каждый Новый год, все елки – расписывали окна, колонны, балконы, потом я придумал стены расписывать, вначале делал подкладку из мела, потом расписывал зверьками весь Дворец. Нет, что ты, какой кинетизм, какой оп-арт, все это было зверье, сказки, Дед Мороз. Фотография даже в «Правде» была напечатана, как расписывали Дворец

Горбунова под Новый год, – мы стоим с Куркиным, я пьяный, правда. Один раз пригласили Генку Гарнисова, что-то помочь размазывать. Я работал в «Молодой гвардии», в приложении к журналу «Вокруг Света», «Искатель». Был когда-то такой журнал, ерунда какая-то. Но надо было как-то работать. Иногда помогал Владимиру Семеновичу Чернецову в «Вокруг Света», но в основном был «Искатель» – один номер сдавал Толя Гусев, другой сдавал я. Мне было лишь бы скорее куда удрать, писать картины.

Расскажите про Гарнисова! Загадочная личность, работал в стол, делал копии, менял стили. У меня есть его пейзаж с башней, но видел и абстракции.

Геннадия Гарнисова я знаю с 43-го года, мы познакомились в букинистическом магазине. Я ходил в букинистический магазин на Кузнецком, уже тогда интересовался книгами. Еще был старый букинист в Театральном проезде около Художественного театра. Через Соколова Петра Ефимовича мне пришли сведения об искусстве, об импрессионистах, авангарде, о Кандинском, о Малевиче и так далее, и, что мог, я покупал. По дороге мы с ним разговорились. Оказалось, что нам по пути домой, он жил на Палашевском, рядом с Колей. Дом исторический, с колоннами, и сейчас стоит, там когда-то был штаб Наполеона, а Генка жил в подвале с окошком, сейчас его заделали. Очень мрачный подвал, комната с окошечком над головой, света было мало, там он сидел и работал. Мать его была вышивальщицей знамен – жуткая картина, вышивала Ленина и Сталина на знаменах, а вокруг такая обстановка. Дело было во время войны, поэтому было неудобно, приходишь, тебя сажают за стол, отрезают кусочек хлеба, делятся кашей, но я благодарен, голодные были. Но я ходил не из голода, у меня с ним началось художественное общение, мы даже пытались вместе работать, я ему нравился своим формальным, через Соколова, отношением к искусству, так я с ним сходил все ближе. Он учился в основном в Строгановском училище. У него был тик, он моргал глазами, и все время хотел доказать, что он может как Рембрандт, как Васнецов, как Репин, как Вейсберг, Рабин, Немухин или Вечтомов. Делал не на продажу, а просто показать редким гостям – «Вот смотрите, у меня работа Немухина». – «Да, откуда?» – «Я сам сделал, я могу так, как он». Он все время себе хотел доказать, что может как другие. Но он постоянно писал. Приходишь – пишет под Васнецова, с хорошей репродукции. Писал Рембрандта, Мане, Рубенса.

Мог бы стать хорошим копистом!

Мог бы, он работал очень дотошно. Но делал не для продаж, а чтобы доказать, что он так может. Была какая-то школа, но было и странное убеждение, что он может как другие.

Почему он так и не нашел свой стиль?

Думаю, не нашел – пробовал это, то, другое. В твоём пейзаже с башней я его вижу, но чье влияние, не знаю. Он делал много этюдов, писал с натуры, работал много. В Прилуки он приезжал, ненадолго, но никогда там не работал. Бывал у Рабина, есть фотография, где он сидит. Изучал, присматривался, человек был закрытый, ревнивый, трусливый, боялся, сдерживал себя. Потом он познакомился с Конышевой, с моей подачи, родился болезненный сын, но долго он с ней не прожил и устроился работать на фабрику «Ударница», которая делает пастилу, клюкву в сахаре и зефир. На заводе делали какие-то проекты, размазывали доски почета, всякие штуки, он просил помочь, я приходил, Рогинского туда устроил Мишку, Турецкого, все мы нуждались.

Рогинский говорил, что в 62-м году за три месяца халтуры на фабрике узнал от Турецкого больше, чем за пять лет в училище. Лидя считала, что он попал под влияние и Турецкий его испортил.

Рогинский сам пишет, что приходил к нам, но мы его не увлекли – допотопные люди, обращенные в прошлое. Его больше привлек Борька Турецкий. Турецкого очень изменил Вейсберг, он очень тяготился им и говорил, что, если он еще раз придет, я уйду в дурдом. А Борька Турецкий способный был парень, у него мир простых вещей – чашка, крынка, кусок хлеба, фигуры на лавочке. Рогинский потом взял у него продуктовые магазины и живописным способом выразил советскую действительность. У Мишки, думаю, было такое состояние, внутренняя убежденность в непреходящем смысле самого цвета. Бакалея у него – не бакалея, а ее живописный образ. А Генка потом странно женился на какой-то очень пожилой даме, которая работала билетершей в Большом театре. Но ненамного старше, ему тогда тоже было лет шестьдесят. Сексуальная проблема его всегда волновала, и он не знал, как быть с этим, искал способ, и какие-то странные решения у него были. Как-то прихожу в театр, Генка помогает ей развешивать пальто. Когда он умер, сын все распродал, и попало все к американскому коллекционеру Грегори. Он говорит: «Володь, там твои работы, кого-то еще». Я ему все и рассказал. Единственное свидетельство о Гарнисове осталось в книге Нортон Доджа, поп-артистского плана работа «Газета „Известия“ и зубная щетка».

Прилуки

Меня интересовал Левитан. В 52-м году я поехал по Волге в Плес, где он жил и написал свою знаменитую картину. Я поехал и нашел то место, где он ее писал, потом переправился на другой берег, там жила его кухарка в доме с мезонином, древняя старуха. В Плесе был театральный санаторий ВТО, там мне сказали, что, если вы к ней поедете, купите ей килограмм конфет, она любит сладкое. Я хотел купить шоколадные, очень хорошие, но они были настолько твердые, все высохли, даже покрылись сверху сединой, их никто не брал, они были слишком дороги для местных. Но в конце концов килограмм конфет я выбрал и перебрался на ту сторону Волги, где попал в довольно неприятную историю. Был жаркий день, и я захотел пить. Смотрю, стоит колодец, я опустил шест, журавль, и стал из ведра пить воду. Вдруг летит ко мне старуха, проклиная, крестится: «Чорт поганый!» – «Дайте воды-то выпить, какой чорт поганый!» – а это, оказалось, старообрядцы – пить нельзя, ничего нельзя. Надо свою иметь кружку, все свое. Она ведро оторвала и побежала его от меня отмывать. Тяжелое произвело на меня это впечатление. Но я приехал к этой старухе – темное лицо, из-под платка торчал огромный нос, больше ничего. «Ах этого Хлевитана-то, Хлевитана-то, помню я, помню!» Дал ей подарок, она эти конфеты все к себе прижимала, плохо видела. «Да помню я, он любил торхты, я ему пекла, он сладкое-то любил!» – «Я ему торхты пекла», больше ничего узнать не удалось абсолютно, пообщался со старухой и ушел обратно. Там ходил катерок, меня перевезли на сторону, где я жил, и мой поход за Левитаном кончился.

Левитан недалеко от ваших Прилук жил, в чьем-то имении – об этом пишет Грабарь.

Разве там Левитан жил? Интересно, не знал! Грабарь в монографии пишет, что он приехал в Турово, рядом с Прилуками, которые ему не понравились. Это имение бывшее Тютчевых, хозяйка его давно продала двум помещикам – Каменеву и Писемскому, не тому, и Грабарь приехал по приглашению Писемского. В монографии есть написанный кусок этого Турова, ему понравилось, что оно расположено на известковых холмах и с них хорошо видна пойма Оки, заливные луга.

В Прилуках мало что осталось. Ока обмелела, берег застроен, огорожен заборами новых поместий. В Кашире полторы сельских улицы и сплошная промзона.

В Кашире жила родная сестра моего отца. Ходил пароход «Алексин» с лопастными колесами, с трубой, как гудел! Он ходил от Каширы до Алексина. Позднее появился речной трам-

вайчик, «Сокол» или «Ястреб», мы ездили на них. А так мы ездили всегда через Каширу, там ночевали у тетки, общались. А часов в 10–11 шел катер до Серпухова, вверх по течению, и мы отправлялись. Я в Кашире давно не был, потом мы стали ездить через Ступино, где огромный комбинат. Там садились на автобус, ехали до Оки и в Соколовой пустыни садились на катер домой. Это было на целую остановку ближе.

Лидина фотография на обложке каталога Дины Верни, очень русская – оттуда?

Лиду на лодке на обложке ее каталога я снял в Прилуках на пристани, мы разругались – обычный ее психоз. Я ловил рыбу – я по натуре рыбак. И она взбесилась, что я с этими удочками ухажу, и утром и вечером, и устроила такой разгон, сломала мне пару удочек: «Все, я уезжаю!» Такая активная она была с юности. Она еще спит утром, а я один ходил на рыбалку. Она была по-своему права, но ведь рыбалка, пошел рыбу ловить, ну что такого? И вот она устроила дикий скандал, стала собирать рюкзак: «Я уезжаю!» А у меня была лодка, я ее снял у маяшника: «Ладно, поеду в Макаровку!» Не в Москву, а на противоположный берег, в Макаровку, два километра от нас. «Идем, я тебя перевезу». Пришли мы на лодку, я ее должен перевозить. «Ну, дай я тебя сфотографирую на этой лодке». Снял, ну а потом – «Ладно, пошли домой», – говорит. Так туда и не поехала. Вот так появилась фотография на обложке каталога Дины Верни. Я нашел довольно много старых пленок, отпечатал, у меня осталось много ее фотографий, дал Ритке, надо будет отдать Игорю.

У Коли были хорошие прилукские фотографии с патефоном.

Коля никогда не рыбачил, ходил по грибы, по ягоды. Я тогда выпивал, и у нас был документалист, Костя Родендорф, его крестил Николай Второй. Его отец был офицером, мать его была, возможно, любовницей Николая. И была у него в скрученной трубке запечатанная грамота, что тот его крестил. Мы с ним выпивали. Денег у нас, конечно, не было, и, когда мы выпивали, я брал пластинку, «Кукарачу» или «Магдолину», и мы, с поллитрой в кармане и патефоном на руках, шли на пляж. Река, пляж, ставили патефон, выпивали, и патефон нас развлекал. Брат Родендорфа был академик-энтомолог, его дочь Женька вышла замуж за чеха, не знаю, жива она или нет, девица была несколько стервозная. Однажды вместе поехали в Москву, я ее провожаю, и вдруг она сумку бросает в воду, я как дурак ныряю с катера за ее сумкой с зачеткой, она «ха-ха-ха»! Я не пытался ухаживать, идиотский джентльменский акт. А Костя появился с Еленой Леонтьевной, матерью, которая любила Прилуки. Вообще, Прилуки было царское место, здравница невероятная!

На ту сторону Оки вы часто перебирались?

Редко были моменты, один раз ходили в поход по той стороне. Рабин, я – ходили, смотрели ту сторону. Пароход ходил от Ступина до Серпухова, мы проезжали два километра до Макаровки, ходили по всем холмам окским, а вечером возвращались на нем же домой. Та сторона была довольно бедная, Прилуки – богатая деревня, у нее основание быть богатой, занимались мясным делом, а там было такое хозяйство слабое. Макаровка – разоренная деревня. Одну ночь остались, ночь была теплая, лунная, невероятная, спали в стогу сена. Смотрели на эту луну, состояние было удивительное.

А где Лида находила парчу для коллажей?

В это время, с 63-го по 67-й год, мы как-то бросились изучать свою родину, мы ее не знали. Было время, когда она посвящала свои работы русским святителям. Это был 63–64-й год, точно не помню. Все это было связано с нашими хождениями по церквям. Откуда появилась эта парча? Когда мы стали путешествовать по Оке, ходили по деревням, заходили в церкви, и там валялась парча. Это все на нашей стороне, в основном это была церковь в

деревне Лакино, километров семь от нас, в сторону Матвейково, Жилево, Михнево. Дорога была матвейковская, мы шли по Лизке, там и Лопасня проходит. И там была замечательная церковь – слава богу, там не было удобрений, была овчарня, наверное, вся в голубином помете, и валялось огромное количество плащей, иконы валялись, мы их взяли, церковь была абсолютно открыта. А Лида стала собирать эту парчу. Я что-то взял, Коля что-то взял, ну и пошли, никого это не волновало. И Лида стала клеивать эти куски парчи в свои картины. Она понимала ее значение как духовно-живописное и включала в свои картины как аккорд, цветовую доминанту, наложила, и трогать не надо, она играет главную роль, является центром картины. Развивает фактуру, структуру, понимание другого. И эти святые тоже в картинах появлялись после путешествий по храмам, в первый раз – до этого она никогда в жизни их не видела, никогда в жизни не была в церкви, как все мы. Поэтому, когда мы приходили в эти разоренные храмы, ее это ужасно трогало. Это я так увидел, а может, и она, мы были близки. Конечно, была любовь, была страсть, и она у всех разная. Мы были близкими людьми, но в то же время рождалась ревность – ревновать можно мужчину, а можно свою картину. «Я ревную, я ненавижу тебя!» – но я ненавижу не тебя, я ненавижу твои картины, потому что ревную свои картины к твоим. Есть смыслы, которые существуют.

Лида

Под картиной Мастерковой я вырос в доме отца, для меня это был темный лес из баллады Жуковского, я в нем жил и его фантазировал. И у меня очень личное отношение к самой Лиде: невероятный, совершенно особый и очень важный для меня человек.

Мы привязаны к жизни через искусство. Перешагиваем через детство и решаем свои внутренние проблемы. Лида много говорила со мной и другими, но мало что зафиксировано. Но говорила она больше не о себе, а о других. На себя она выходила как на главный итог художественной жизни. И я с ней спорил не потому, что мы все связаны временем, но есть какое-то общее понимание этого времени. Она говорила «Я» и кого-то иногда прибавляла. Говорила, что ее учителя – это Михаил Семенович Перуцкий, у которого она училась в молодости, и Эль Греко, вообще за горизонтом понимания мирового искусства. Эль Греко, Перуцкий – все может быть. Но все названия картин с посвящениями, которые она делала, уходили от этого, все были какого-то сиюминутного настроения. Она была абстракционистом, но в основе ее абстрактных композиций лежал натюрморт, а мы понимаем, как строится натюрморт.

Валя Кропивницкая считала, что в Прилуках натюрморты рисовала Лида лучшие всех. В то же время она очень увлекалась музыкой, вы вместе ходили в филармонию.

Она там не особенно много рисовала, мало что осталось. Когда она приехала в Прилуки, она почти оставила живопись, у нее началось увлечение вокалом. Женщины, как правило, многое скрывают, говоря о себе, скрывают то, что ими движет, помимо всякого искусства. Они не говорят о любви, часто не говорят о Боге, в общем, «я не папина, не мамина, меня улица снесла, я на улице росла». Любой человек проходит через эти пути, которые на него влияют, – человек страдает, думает, он и счастлив и безумно несчастлив. Все это дает любовь, тем более в раннем периоде, когда она вышла замуж, родила сына, тут же рассталась с мужем. Она любила музыку, потом это перешло в вокальное увлечение, работала в филармонии – в общем, все было с музыкой связано. Но каким образом повлияла на ее творчество музыка? Это просто культурная ценность, как у каждого человека. Я работы свои абстрактные тоже посвящал Баху, Рахманинову, которого я очень любил, – но я абсолютно не пытался расшифровать ни Баха, ни Рахманинова в своем искусстве. У меня были две-три работы 58-го года, из-за человеческого конфликта я не попал на очень хорошую мировую выставку абстракционизма, куда Бар-Гера дал работы Мастерковой. Эта точно 58-й, здесь неправильная дата 61-й год. Эту я посвятил

Баху – Баха я тогда слушал много, но не то чтобы заводил пластинку и писал под нее. Это было общее состояние, когда fuga Баха показалась мне небесным решением каких-то композиционных проблем, света, цвета и так далее.

В последний раз Лида звонила в 20-х числах апреля, за две недели до смерти, говорила о Скрябине, которого боготворила, обещала прислать книгу о нем, мы как раз пришли из консерватории. И подарила картину, которую, по ее словам, видел пришедший на выставку Шаляпин.

Может быть, как ты говоришь, может, как говорит она и как ее увидел Шаляпин, главное, что это не может быть одним фактом. Один раз Шаляпин, а другой раз кто? Потом она начала говорить про Восток. Возможно, она открыла тебе какой-то клад своей души – но на моей памяти никакого увлечения Скрябиным не было. Бытовая сторона жизни не всегда фиксирует духовное состояние. Но в духовном состоянии часто возникает состояние примитивное. Если хотят сказать о художнике что-то положительное, говорят: «У него духовное состояние!» Если тебе интересен художник и он открывает тебе какие-то невероятные, противоречащие явления «духовного состояния», то в работах ты видишь только это. У Мастерковой все человеческое уходит, она видит пророков – с моей точки зрения, она много знала и не прикасалась к глубинной России. То пророки, то святые, то бабы русские с граблями и кошелками ей снятся – во сне она видит эту сарафанную Россию.

В нашем последнем разговоре она перешла на женищин, роды, через две недели должен был родиться мой сын Глеб. Она говорила о женищине как роженице: «Вы, мужчины, не можете этого понять». Возможно, это было отголоском вашего разговора.

Хотелось бы от нее услышать то, что я говорил! Существует такой важный момент, как видение, о котором не говорит Мастеркова и о чем я ей говорил в последнем разговоре. В искусстве женщина отличается от мужчин: с моей точки зрения, она являет собой образ роженицы. Я ей привел такой пример: когда заболела Поленова, она написала Бенуа: «Ты знаешь, я сегодня родила такое соцветие!» Она видела в этом соцветии, расцветии невероятную силу, которую мы не знаем. А Поленова и замужем не была – но она именно родила. И здесь мы возвращаемся к слову «видение», которое не слышит и не имеет литературности, существует как самостоятельное явление и понимание мира. Поленова опиралась на это видение, говоря о соцветии, у Лиды этого нет: то она видит пророков, то Восток, который все завоеует и превратит нас в ничто, в луковицу или чеснок, который она не любит. В нашем последнем разговоре она сказала, что видела во сне, как родила. Я говорил ей, что ты роженица, женщина рождает все на земле, рождает весь мир, это невероятное понимание. Мы знаем художников-женщин, можно выбирать, кто и как понимал это рождение формы – Попова, Гончарова, Башкирцева, ряд других художниц.

Как начались у Лиды мистические, странные состояния?

Раньше этого никогда не было. Помню, иду с ней по Парижу, вдруг какая-то веревочка лежит. Она меня как дернет:

- Не ступай! Это тебе специально подбросили!
- Да кому я в Париже нужен, чтобы веревочки подбрасывать!
- Не ступай! Ты ничего не знаешь!
- Лид, ты меня извини, но это такая глупость, какая веревочка.

Вот такие приметы, предчувствия – все это стало обрастать и обрастать и обросло в конце концов событиями малоприятными. Отношения портились, портились, портились и испортились окончательно. У Ритки возник конфликт с Лидой, когда они уже уехали, очень жалко. Она считала, что Ритка ей всем обязана – она действительно воспитывалась у нас. Училась

в школе, такая глазастая, сидела, делала свои уроки. Честно говоря, несчастный ребенок, ею никто не занимался, ни мать, да и мы как могли заниматься?

Лида переживала, что вы любили ее русский период и не принимали французский.

Я ей говорил об этом. Я не могу говорить обо всех, но русские на Западе, за редким исключением, изменялись. Запад дал ей отстраненность, не осталось ничего русского, изменилась ее структура видения, она ушла от живописи к условным формам. Это мое мнение. Но она не хочет, чтобы кто-нибудь вообще о ней говорил. Она сама все скажет. Видно, как она меняла свои структуры, переходила от одного к другому и теряла свое живописное состояние. Кто такой живописец? Кто «живо пишет», от формы жизни. Живопись как поэзия, как музыка, раскрывает у каждого художника этот живописный дар. От природы им обладают очень немногие. У нее он был с самой юности, я ее знаю с 16 лет. А оказавшись на Западе, вдруг это живописное существо, любящее форму самой природы, вдруг становится условным, появляется диафрагмное искусство, вся эта ее графика. Я ей говорил, что я это вижу как диафрагму. Это диафрагма, которая включает в себе удивительное состояние – она может сжиматься, сужаться до почти невидимой точки просвета в твой космос. И она может расширяться. Это сужение и расширение дает тебе понимание космического состояния. С моей точки зрения, она все больше погружалась в космическое пребывание. Многие этим пользуются, но не у всех мы видим результат. Один из примеров – больной Вейсберг, получив свою монографию от Басмаджана, посвящает ее Шварцману. Подлинные слова я не помню, но смысл передам точно. Он ему пишет: «Миша, мы пришли в этот мир из космоса. В космосе мы встретимся с тобой в далеком будущем». Или Малевич в своих снах пишет Матюшину: «Ты знаешь, я сегодня в космосе был со своими картинами – какое это чудо!»

Лида все время работала, говорила, что не для себя – для других, ей был важен процесс. «Человек должен сидеть и делать свое дело. Наверное, какая-то творческая сила заложена в человеке. Когда человек все время мыслит, изобретает, происходит бесконечный творческий процесс, он становится равен Богу».

Она все время, постоянно говорила в последнее время, что много работает. И это «много работаю» превратилось в адскую потребность самой работы. Ее картины усложнились рукоделием, бесконечным наклеиванием. Возможно, художнику нужно это. Но что она делала в этот момент? Она поменялась. За всю ее жизнь это был четвертый период. Я предупреждал ее: «Бойся этого рукоделия, потому что это очень опасно». Раскройся так, как ты была открыта душой своей к палитре. Палитра исчезает! Парча была не рукоделие – коллаж! Ее последние картины в буквальном смысле рукоделие. Ты ведь их видел, был у нее – последние, большие работы. Рукоделие может существовать, но я бы хотел понять, как она подошла к этому. Ей нужна созерцательность, глубинный подход. В искусстве важна форма. Абстракция – это поиск формы. Весь московский абстракционизм построен на пророках. Кандинский красив, но у него Россия в целом, а здесь важны пророки, религия. Говорили о рождении формы, ради чего появляется христианская или восточная форма. Спорили о последних работах, для меня это рукоделие, нет формы, фактура усложнялась, но той величины не было, она не знала, что делать. Ритмически фактура не играла роли. Усложнение подменяло форму и создавало ремесло. Художник может говорить сколько угодно, пока не сделал работу. А когда я делаю, то обращаюсь к форме. Это очень сложная проблема для художника. Вот почему рукоделие очень опасно. Но может, и нет – если бы она это как-то раскрывала. В том, что она говорила, я не видел контакта с формой. Бывает так, что художник выдыхается. И его занимает работа как таковая, постоянное присутствие у холста. Он связан с этим особой творческой пуповиной, пусть я не очень люблю это слово. И вот я буду постоянно работать не потому, что увлечен формой. Сегодня так, завтра эдак, а в середине приклею так или иначе. Это театр, декорация, а

не раскрытие себя перед лицом Вселенной. Другая вселенная, театрализация работы. Конечно, Запад повлиял на многих, не только на нее. Даже у Кабакова я давно почувствовал, что его инсталляции стали театральными: «Я все время работаю». Чем художник становится старше, тем больше он говорит: «Старик, я работаю!»

У Кабакова другая, коммерческая история, альбомы он увеличил до нужных Западу инсталляций.

Здесь вы абсолютно все неправы. Это абсолютно некоммерческая ситуация. На Западе ему надо было решать советско-русский вопрос, в этом была проблема. Он использовал и расширил некоторый художественный прием. И это, может быть, правильно. Если мы говорим о больших мастерах, они все стремились к алтарному открытию, начиная от Микеланджело, Леонардо и Рафаэля. Что такое алтарное искусство? Это раскрытие себя в алтаре, в храме, перед очень многими людьми и, прежде всего, перед Богом. Когда ты приходишь в католический храм и видишь изображение, то понимаешь, что это не музей. Это подспудное состояние художника. Но некоторым этого не надо, как Похитонову, – он делал картины не больше открытки. Но в глубине, наверное, и он об этом думал. Мастеркову тянуло к алтарному раскрытию, ей нужна была значимость большого размера. С одной стороны, я себя раскрываю перед всеми, с другой – эта значимость могла закрываться и художник уходит от алтаря. Это видно по Рембрандту. Он был раскрыт, и вдруг с ним происходит событие, которое абсолютно закрывает его, – он уходит из дома, похоронив Саскию, и оказывается в старом еврейском квартале. И этот огромный художник алтарного плана появляется в невероятной сущности драматического состояния. Его офорты, особенно религиозные, все больше говорят о страданиях. Вообще, все, что связано с Христом, идет через страдание к каким-то высшим формам бытия. У Рембрандта это было просто невероятно – настолько близко, почти Голгофа, а не картины. Но что-то изменило весь ход рембрандтовской мысли. Можно спорить, но смыслы очень важны. А так все уходит в какую-то душевную простоту непонятную.

Важно приблизиться к биографии картин художника – это необычайная ценность.

Иногда художник пытается спрятать нахождение своего пути, которое может оказаться банальным, даже преступным, самым невероятным событием. Пример: Суриков, когда начал делать свою картину «Боярыня Морозова», глубокую, трагическую тему старообрядцев, абсолютно не знал, как ее решить. И вот однажды он увидел, как подбитая ворона тащила по снегу, – и ворона со своим сломанным крылом создала композицию. Ситуация с Кандинским уникальна, и он этого не скрыл: когда, живя в Мюнхене, вечером зашел в свою комнату, он уже работал в экспрессионизме, раскрытии импрессионизма вслед за Ван Гогом и Матиссом. Есть картина, и есть человек. Когда мы смотрим картины – Мастерковой, меня, другого художника, мы всегда рассматриваем позитив, где негатив – сам человек. И негатив, и позитив должны совпасть. И там, где полное совпадение человека и картины, она абсолютно подлинная. И вдруг мы видим несовпадение. Человек сам по себе, картина сама по себе. Отсюда мы и рассматриваем подлинность художников как людей, в советский и демократический период. Ван Гог – сумасшедший или нет? Что это такое? Почему? Как? Как негатив и позитив очень многое включается в человеческое сознание, поступки, связи, азарт и прочее. Не нужно создавать анекдот или довольствоваться тем, что мы видим. Этого недостаточно. Можно идти по другому пути. Для меня нет человека, его не существует. Картина мне рассказывает все, что я думаю об этом человеке. Картина и должна тебе вернуть человека. И необязательно никого записывать со штукой металлической, достаточно посмотреть картину и говорить об этом. Очень интересен был в этом смысле крупнейший искусствовед России Пунин, его потом расстреляли, он написал замечательную книжку, «Профили». Он приходит на выставку Шагала и не находит себе места. Его все будоражит, мучает, проклинает себя за то, что пришел, ужасные образы.

И когда он выходит, он понимает, что был на выставке гениального художника. Через невероятное переживание, которое корежило его.

Коля

Жили на Ермолаевском, Коля на Южинском, но мы друг друга не знали, с ним я познакомился в 46-м году. Как-то мы вышли из училища.

– Ты куда?

– Я на Южинский.

– А мне на Ермолаевский.

Вот мы с ним и пошли. Два года разницы в возрасте ничего не значили.

Коля Вечтомов был человек бывалый, воевал, бежал из плена.

Он скрывал это тщательно, у него же была безумная проблема, когда он из плена бежал в Чехословакию. Дядя помог, пристроил его в партизанский отряд чешский, потом посадил на состав, он сидит в вагоне в партизанской форме, взял пилотку у кого-то, надел и пошел – казалось бы, война, победа, чего там спрашивать? Вот так он приехал и долго боялся идти в военкомат.

Было расследование, его проверяли, и попался какой-то офицер хороший.

Попался, но не в Праге, а здесь. Он прятался-прятался и в один прекрасный день пошел в военкомат. Рассказал, так и так. С него срезали пуговицы, ремень вытащили: «Сидите». Потом привезли куда-то под Москву, еще с одним парнем. Зима, какая-то часть военная огорожена, проходная комендатуры, горит печка. А они промерзли в машине. «Можно погреться?» «Мы сидим, у печки греемся, входит какой-то чин» – полковник, что ли, сейчас не помню. «А это кто? Ну, садись, рассказывай! Смотри не соври». Он и рассказал, как взяли, как был в лагере, как бежал. Второй тоже рассказывает со слезами, как было дело, так и так. «Ну ладно. Дай им бумагу, дай пинка под зад и выкидывай их отсюда». Колька говорит, его трясло все время, когда писали бумагу, дверь открылась, а там мороз такой, куда идти? «Да там станция». Дали бумажку, «военкомат проверил, все нормально». И вот они в снегу по пояс на эту станцию, где-то слабые огни, идут вперед, подальше от всего этого, какой-то поезд подошел, сели в вагон, приехали в Москву, по этой бумажке дали временное удостоверение вместо паспорта, а потом и паспорт получил. Так он мне рассказывал, по крайней мере.

Он рассказывал, как под Сталинградом шел куда-то пешком, навстречу румын, оборванный, в меховой шапке, Коля ему показал, куда в плен идти. И все эти воздушные бои, которые он видел, манили, повлияли на мироощущение.

Колька знает, что я знаю, у всех о нем неправильное представление. Он был поклонник Куинджи. Это был его самый любимый художник, с самого начала. Свечение луны, солнца, космическое свечение – где-то он был мнемонист. У Куинджи ведь не только светила луна над Днепром, светились березы, освещенные солнцем, люминесценция природы. Единственный художник, который передавал это яркое свечение, и Колю это привлекало. Потом, Коля не обладал живописным качеством. Не то чтобы он дальтоник, но у него никогда не было живописного ощущения, цвета его всегда были насыщены его фантазерством. Я с ним очень много писал этюдов. Пишем однажды на канале – солнце, вода, цветет калужница, он впереди меня, я повыше на берегу, и мне видно, смотрю – у него там все синее, мрачное. Я быстро писал, этюдник закрыл, спускаюсь: «Коль, чего у тебя там?» Облачко прошло, и вдруг он увидел в этом картину Рериха – тучи накручены, вода мерцает, солнца нет. Переписал, все стало совер-

шенно другим – Рерих, только без лодок древнерусских. Хотя Коля любил природу и старался ее передавать как можно ближе. С этюдами все мы расставались неохотно, продолжали писать.

«Мы живем в темноте и уже свыкли с ней, вполне различаем предметы. И все же свет мы черпаем оттуда, из сияния закатного Космоса, он-то и дает нам энергию видения. Поэтому для меня важны не предметы, а их отражения, ибо в них таится дыхание чужеродной стихии», – говорил Коля.

Когда я о нем в книжке написал, он был недоволен, а потом сказал: «Знаешь, старик, а вообще нравится людям, что ты написал!» Но я же написал так, как никто бы не написал. Я его понимал и знал очень хорошо. В то же время в нем такой гадательный, символистский образ змеи – это от Рериха, кроме Куинджи, там было увлечение Рерихом, трогала его их Россия. Он всегда находился где-то между Рерихом и Куинджи, но Куинджи всегда был основой. Жалко, когда он свою книжку сделал, то рассказал о пленных немцах, я ему говорил: «Расскажи, как ты был поражен Куинджи!» – «Знаешь, голубчик, я сам знаю, что мне писать!» А потом космос пришел, через Куинджи, частью, конечно, от войны, когда они ночью ползли и эти всполохи видели, а потом когда катались с Музой на лыжах, возвращались поздно уже, при закатах, солнце садится рано зимой, когда горизонт закрывается оранжевой полоской и лежит снег, это состояние фантастическое. В предметах он видел символы, его зря называли московским сюрреалистом, это не так. Он и реалистические вещи продолжал делать. И большую роль для него сыграл Арп. Вот эти дырки. И первые работы очень странно выглядели, как маски. Потом он их назвал «Системы» – очень интересная вещь была, но он не развил себя абсолютно. Мы с ним сидели в мастерской, разбирали рисунки 60-х годов и поменялись, пачка на пачку. Странная форма тотемов, какой-то условный горизонт, это черное, это оранжевое, светится, и небо, почти черное. Он повторял потом эти работы.

Он рассказывал, как однажды, гуляя по Рогачевскому шоссе, видел позднее свечение облаков, когда они очерчивались вечерней зарей. Из конкретного пейзажного впечатления и рождались первые абстракции.

Тогда он начинал, основной период 60–62-й год, этот период и сформировал его. Ранние эскизы раскрыли его как художника больше, чем картины, – они такой роли не играли. Хотя Коля был не очень доволен, все-таки он видел себя в законченных картинах. А потом, в 70-х годах, пошли уже Пересвет и Ослябя, Дон Кихот, больше уже ничего особенного не было. Повторений он много делал. А когда мы поехали на Самотлор, он стал башни светящиеся делать, огоньки там горели и дымили, он их по-своему увидел. Вместе мы ездили на Дальний Восток и в Азию, с Плавинским и Калининым.

Еще Коля ездил по старым городам, увлекшись туризмом и русской стариной. И в то же время увлекся Востоком. Оттуда «Древние стены».

Это не так, я же с ним ездил в Чухлому, для знакомства с нашей родиной. Нормально ездили, покупали на поезд билеты, у Коли были деньги, он работал в комбинате и вполне мог заработать себе на билет на поезд. Солигалич тоже я раскрыл, с подачи одной дамы – поехали я, Русанов, он. Родился он в Питере, мать с отцом разошлись, воспитывала его тетка в Свердловске. Родня его вся с Урала, совсем не Чухлома, просто он хорошо понимал русскую старину, переживал глубинность этого состояния. В то же время он увлекался Востоком, Китаем, видел в китайском искусстве удивительно законченную форму. Так он качался. А картины довольно явно выражали его миропредставление, но в тексте ничего не осталось, да и ни от кого не осталось. Даже Мастеркова не могла сформулировать себя в словах, написать всю себя, это очень трудно.

Зато написала о Коле: «Творческий путь его – путь провидения мира невидимого. Черные фигуры – форма угрожающего огненного пространства, вечной борьбы добра и зла».

Я для него был странной фигурой. Я это потом понял. Во-первых, я был фигурой нежелательной, потому что я цветовик. А он органически к цвету относился чудовищно плохо. Не могу сказать, что он был дальтоник, но было близко к этому. Поэтому, когда мы все были взращены сезанновским обаянием, у Коли никакого Сезанна близко даже не было в голове. Помню, когда я в первый раз был в Париже, а это 88-й год, мне подарили роскошную репродукцию Дюфи. Я приехал и в коридоре у нас ее приколот. Он ходит, охает и ахает. «Коль, что случилось?» – «Голубчик, сними ты эту репродукцию, сними!» Это не его кумир, абсолютно.

Разыгрывал из себя героя войны, а взял двух дохлых немцев – ты бы попробовал их взять пораньше. Я ему говорил: «Коля, что ты все про то, как ты немца в плен взял. Старик, ты художник, ради бога, не бери никого в плен, твои немцы рады были тебе сдаться. Хоть куда-нибудь, война закончилась, они ходили как мертвые мухи, как вас увидели, сразу хенде хох и все, сняли автоматы и отдали. Берите нас и увозите подальше куда-нибудь». Он получал какие-то пайки, как участник войны. «Ну, чего дали?» – спрашиваю. Я любил его разыграть, ничего не требовал. А ему совестно как-то было.

– Да ладно, голубчик, ну курица, колбаса, сервелат, банка икры.

– Тебе вот дают, а мне нет, а я всю войну вам снаряды точил и бомбы! Я голодал – а ничего не дают.

– Ну ладно, голубчик, поделюсь с тобой колбаской, но икру не дам – Володь, ты не обижайся, я Музе обещал икру.

– Ладно, икру не надо, а колбасятину отрезай! А из курицы мы сварим с тобой суп, большую кастрюльку.

А потом в 82-м году Коля влюбился. И вообще в последнее время его очень сильно волновала любовь. Я как-то сижу на кухне, выходит:

– Ну что, голубчик, ты, наверное, об искусстве задумался? Все это ерунда! Главное – любовь. Ты помнишь эту шрифтовичку, как она на меня смотрела?

– Помню, она на тебя как-то заглядывалась.

– Какой я дурак – Муза, Муза!

Когда мы работали в комбинате, она шрифты писала. И вот поздняя любовь пришла к нему в виде этой Алки. Он ее боготворил, расписывал платья, показывал ее фотографии, какая она красавица была, – в общем, с его стороны была чистая проснувшаяся любовь немолодого человека. Алка была простая лимитчица, поддаст у себя в аптеке, он волнуется, а ее нет и нет.

– Чего ты ее ждешь? Где-нибудь в подъезде целуется с кем-нибудь.

– Голубчик, да с кем она целуется?

– Да мало ли по подъездам целуются, придет! Мужик сидит, она на нем прыгает.

И он ходил все проверял, ревновал. Вообще ему нравились провинциалки, он и сам был немножко провинциал, хотя, конечно, был образованным человеком с хорошим представлением о культуре. Но в нем не было столичного человека.

Лианозово

Лианозово обычно называют то группой, то школой, то семейным кружком. Сева Некрасов, бывший с вами с 59-го года, писал: «Никакого оформления – условий, манифестов, программ – все равно не было. Не было самого вкуса, охоты самим себя обзывать, числить какой-то группой и школой. Зато был серьезнейший интерес – а что там делают остальные? Так „Лианозовская группа“, которой не было, и формировала лианозовскую школу, которой не было, но которая что дальше, то большие ощущает о го какой школой».

Сева Некрасов довольно молчаливый был в Лианозове. Вот сейчас просили о нем написать, а что писать? Сказал, что это был поэт с улыбкой Джоконды, – действительно так и было. Даже у Булатова в портрете вышла эта улыбка. Это был таинственный человек, очень ранимый и обидчивый. Страшно ранимый, с этим было много проблем. Как-то он потратил 20 копеек на троллейбус, какие-то были читки, и все нудел, что я не пришел.

– Сева, на тебе два рубля!

– Нет.

– На тебе 20 рублей.

– Нет. Я потратил на тебя 20 копеек.

– Сева, я же не мог приехать, у меня в издательстве работа, надо сдавать!

– Нет, раз ты сказал, должен был быть.

Володя, расскажите о семье Кропивницких.

В мифологии Евгения Леонидовича представляют патриархом всего андеграунда, из которого выросли две его ветви, поэтическая и художественная. Для нас он не был учителем, как для Холина, Сапгира и Рабина, он был художник-символист, воспитанный на передвижниках и миriskусниках. Когда его вспомнили после выставки в Манеже и решили выгнать из МОСХа, в котором он состоял с момента создания, Деду пришлось писать объяснительную, «„Лианозовская группа“ состоит из моей жены Оли, моего сына Льва, моей дочки Вали, внучки Кати, внука Сашки и моего зятя Оскара Рабина». Тем не менее его исключили за «формализм и организацию „Лианозовской группы“». Валя отрицала «Лианозово», для нее искусство замыкалось в семейном кругу, личном переживании и отношении. Под влиянием отца и матери ей было свойственно символическое мирозерцание. Если расшифровывать, то от Евгения Леонидовича пришли языческие рисунки, кикиморы, домовые, лешие, животные в образе человека, Рабин мог повлиять своим пессимизмом. Лев женился на Шуре, вместе они были в лагере, и там у них завязался роман. Она была бухгалтером, влюбилась в лагерника, ей дали возможность: «Ну, живи с ним, куда он уйдет», и он жил у нее в относительно свободной зоне. Когда произошла реабилитация, он приехал, она еще была там. И она получила комнату в большом лагерном бараке на Долгопрудной дороге. Мы приезжали к ним в гости. У Льва был такой треугольный столик, он его гладил: «Эх, модерняшечка!» Потом он Шуру оставил, она безумно переживала, но осталась в поселке, дали ей там квартиру, а он женился на Гале Кропивницкой.

Душой «Лианозова» был Оскар Рабин.

Оскар дали комнату в бараке при лагере – он обслуживал лагерников, был нарядчиком. Савеловская дорога – это сплошь лагерь были, строили канал. Привозят разгружать вагон, нагружать вагон, и Оскар пишет – разгрузили столько-то тонн или нагрузили. Вот и дали ему барак, он работал не в лагере, но при лагере. Жил он совершенно свободно и никакого отношения к лагерю не имел. По воскресеньям мы у него собирались, показывали и обсуждали работы, поэты читали стихи, катались на лыжах, гуляли по старинному парку вокруг церкви в Виноградове, где жил Евгений Леонидович Кропивницкий. Стали приезжать люди, привозили выпивку и закуску. Манифестов в «Лианозове» не было, было общее понимание жизни, взаимное притяжение и симпатия. Но в творчестве каждый шел своим путем. Оскару было неловко, что в первую очередь стремились увидеть его живопись, и он спрашивал: «С чего начинать показ?» Это была не просто вежливость, а желание показать новое искусство целиком. Однажды в барак приехал знаменитый режиссер Де Сантис с красивой женой актрисой Гордоной. Рабин, я, Мастеркова, Кропивницкий, Вечтомов привезли свои работы, развернули, стали показывать. И вот югославка Гордона достала в подарок большую пачку открыток – Руо,

Сезанн, Пикассо, Матисс. Я думаю про себя – вот бы Руо достался! Но получил Лев, мы потом обменялись. А мы им взамен дарили свои подлинные рисунки.

Помните типичный лианозовский день?

Вот яркий довольно случай, «пикник авангардистов».

61-й год, весна, к Оскару в Лианозово приехал Васильев-Мон, зажиточный член МОСХа, из благополучной советской семьи, с двумя собаками-боксерами и дачей. А мы кошку-то не могли прокормить. Сапгир приезжает, я, Лида, Вечтомов, Оскар, Валя, Лев – такая компания авангардистов, новых художников. Идем гулять, выпить пол-литра-два, какую-то закуску собрали, проходим окраину Лианозова, болота зеленые, вдруг он увидел лягушачью икру.

– Друзья, икра лягушек! Это прекрасно! – говорит Васильев-Мон.

– Да, это чудеса, давайте есть, где ложка! – тут же подхватил Сапгир.

Он был готов целую оду сочинить лягушачьей икре. Все зачерпнули, стали есть эту лягушачью икру. Лидка не стала, я попробовал, рыбой какой-то пахнет. Сели, налили водки, выпили, заговорили о возвышенном – такой вот пикник авангардистов. Все это прошло, но было мило и абсолютно подлинно.

Как в вашей компании появился боевой капитан Игорь Сергеевич Холин?

Холин попал в Долгопрудный лагерь, сам он был аховый человек, во время войны служил чуть ли не в Смерше. Ольга Ананьевна работала лагерным библиотекарем. Холин был в свободной зоне, но кем-то работал в лагере, кем – не знаю, там много должностей. И он видит – одному приходят хорошие посылки из Москвы, продукты, книжки. «Откуда у тебя?» – «Да я стишки пишу, девчонки такие слезливые, я им стишки, а они мне продукты присылают, жалеют меня очень». Тогда Холин думает: «А чем я хуже?» И он пошел в библиотеку и сказал: «Ольга Ананьевна, а у вас есть какой-нибудь поэт?» – «Ну есть, а кто вас интересуется?» – «Ну, давайте двух-трех». Она и дала ему Пушкина, Лермонтова, кого-то еще. И он стал заниматься поэзией. Потом опять приходит: «А другие поэты есть у вас?» – «Вы знаете, если вы так интересуетесь поэзией, познакомьтесь с моим мужем, он поэт». И Холин познакомился таким образом с Евгением Леонидовичем и стал заниматься поэзией, чему виной такой вот анекдотический случай. По крайней мере, так рассказывали. Я думаю, это правда и поэзия Холина начинается из этих своеобразных случаев. И когда он попал к Евгению Леонидовичу, то нутро свое почувствовал и стал выражать.

Холин как поэт мне очень нравился. Интересный, любил искусство, сам писал прекрасные стихи. Вообще, он был очень интересный человек, для того времени находка, очень смелый, решительный, дрался, был активный мужик. Вокруг Холина были девушки, он был не промах. Потом он женился, родилась дочь, но он еще продолжал быть любовником. Холин был совершенно авантюрный тип. Первых иностранцев к Рабину привел именно Холин, году в 58-м. Он надевал здоровые роговые очки и начинал говорить на непонятном английском языке, изображая из себя хрен знает кого. Но таким образом знакомился с иностранцами и приводил их в барак. Первые иностранцы – это Холин, он был очень активен. Мы приезжали, приезжали случайные иностранцы, Оскар показывал разные наши работы. Дальше он увлекся коммерцией и торговал чем попало, все время занимался какой-то бузой, которая давала немаленькие деньги. Мебель, пластинки, все что угодно. Но он никогда не пил и никогда не бузил, как Сапгир. Сапгир как выпьет, так он самый гениальный, а все остальные говно. Холин не пил особенно, Сапгир любил выпить, напивался и бузил – но с Немухиным не сравниться. Хотя считалось, что я искусством занимаюсь и умею что-то делать, но я был такой же алкаш, как они сами. Меня они причисляли к каким-то официальным художникам, которым я никогда не был.

Главные диссиденты – Гинзбург, Амальрик – тоже были у вас, художников подполья.

Эти да, но это были другие совершенно люди. У Гинзбурга была проблема серьезная, его посадили за то, что за кого-то сдавал экзамены, к нему прицепились, дали тунеядство, и он поехал в Сибирь пасти коров. Он чуть меньше пробыл, вернулся и стал заниматься антисоветской литературой – альманахи, книжки какие-то, которые ему привозили два американца, журналисты Секлуха и Медведев. Первую книгу они сделали о художниках, фамилии было называть нельзя – с абстракционизмом боролись как с диверсионным искусством. Это после фестиваля 57-го года уже, на обложке были Рабин и Харитонов. В общем, у него обыск был. И Гинзбургу пришлось писать покаянное письмо, и он выдал Секлуху и Медведева как агентов. Мы знали, тяжело переживали, что ему пришлось их заложить. И Гинзбург попадает в опалу. Мы их как-то на обед пригласили, они были так удивлены – «Спасибо, от нас все уже отошли». А потом, когда начинается процесс Синявского и Даниэля, Гинзбург делает «Белую книгу» и таким образом себя реабилитирует. Ему дают срок, он сидит, и начинается новая жизнь Гинзбурга.

Сарказм, юмор, истории про Зверева и Костаки – лучшие, чем Амальрик, то время не отобразил никто. Острый ум, трезвый взгляд, точный анализ. Он предсказал судьбу не только Советского Союза, но и Зверева, других художников довольно пессимистично.

Об Амальрике это большой разговор, он молодым приезжал к Рабину, был довольно молчаливым, вел себя скромно, не выступал, смотрел картины, ну, присутствовал и присутствовал, думали, он ухаживает за Катькой, Валиной дочерью, – это никоим образом не подтвердилось. Отец у него был крупный ученый-археолог, профессор, тетка тоже была со степенью. Андрей попал в такую историю: он написал для Маркевича в каталог выставки Зверева, а в это время у Зверева драка была в Тарусе, его избили, переломали плечо и руку, и он лежал в больнице. И он в больнице у него взял интервью. Интервью это напечатали, Андрея стали вызывать и таскать. Я ему говорил:

- Андрей, немедленно устраивайся хоть дворником, в котельную, куда угодно.
- Ну что ты, меня в милиции даже устраивают на работу.
- Андрей, они тебя просто посадят!
- Да нет, они все никак не подберут мне работу, переводчиком, что ли.

В результате был суд, а дальше его как тунеядца послали в Сибирь коров пасти. Отец умирает, не пережил, очень любил Андрея – хорошая интеллигентная семья. Он приезжает, квартира пропадает, а жил он в номенклатурном доме на Суворовском. И тогда он срочно женится на Гюзель – мы звали ее Розой. Она была ученицей Васьки Ситникова, такая восторженная высокая дама, любила танцевать с розой. Им дают маленькую комнату на Арбате, напротив Театра Вахтангова.

Он пишет книгу «Нежеланное путешествие в Сибирь», издает ее в Голландии, из-за чего у него опять проблемы – и официально получает за нее деньги, со всеми вычетами. «Я издал книгу и хочу получать официально за нее деньги». Наши проглотили, но довольно злопамятно. Чувствовалось, что трудно ему было жить. Хотя он получал деньги, чеки «Березки», не так там много было денег – помню его дни рождения. И вот он пишет свою статью «Доживет ли СССР до 1984 года?». Снова над ним нависла угроза.

Однажды он хотел написать обращение к иностранцам, чтобы они не покупали у нас работы. Он считал, что наше творчество погибает из-за того, что нас начали покупать.

- Андрей, что ты делаешь? Куда нам идти работать, вообще времени не хватит.

– Я обращаюсь к иностранцам: покупая у вас работы, они вас развращают, и вы погибаете как художники.

– Ты что, спятил, на эти деньги мы живем и можем не ходить на работу, экономим время для творчества.

Я пошел к Рабину, сказал: «Знаешь, что задумал наш общий друг?» Оскар его пригласил к себе, они поговорили, и он отказался от своего обращения – а оно у него было почти написано. А вообще, я с ним хорошие отношения поддерживал. Нечасто, но мы бывали друг у друга, когда я жил на Садовой, а он на Арбате. Всегда, когда прохожу, смотрю на альков, где Андрей жил, там рядом антикварный магазин.

Новая жизнь в «Лианозове» началась с переездом Рабина и появлением Глезера.

Знакомство Рабина с Глезером случилось в 66-м году, выставка в клубе «Дружба» – это начало его деятельности. Глезер родился в Тбилиси, был человек страстный, роль советского инженера и переводчика его не удовлетворяла. Попав к Рабину, он понял, что нашел свою нишу, и решил превратить весь мир в нашего зрителя и блеснуть сам. Глезер говорил: «У меня две головы, одна моя, другая – Рабина». Глезер жил на Щербаковской, но сказал: «Я буду жить там, где живет Рабин». И тоже купил квартиру на Преображенке. Сделал музей и охватил весь дом, чтобы люди покупали картины. Однажды я пришел к нему и застал склонившимся над списками. «Кто еще у нас в доме не охвачен? Кто еще не купил картину?» – спрашивал он жену. Оказалось, он изучал списки жильцов своего кооперативного дома, населенного научными работниками, людьми по тем временам зажиточными и советскую власть не любившими. Расчет был верен – кто откажется помочь новому искусству, которое «они» зажимают. Когда Глезер стал делать выставки на Западе, он звонил и говорил: «Расшифровывайте!» А как расшифровать натюрморт с картами? «Ты должен, ты же неофициальный художник!» А что там неофициального? Больше глубины, больше драматизма, чем в советской живописи. Сейчас он уже не горит, все потухло, нужны деньги, чтобы прожить. Коллекция продана, какой-то тон о прошлом он поддерживать может, но настоящего уже нет, он его не знает и не в курсе дел.

Иван Кудряшов и другие

В 50-х вы открывали для себя забытый авангард 20-х. Вы его знали через Соколова, потом ходили в запасники. Как вы попали к Ивану Алексеевичу Кудряшову? Лида считала его художником выше Малевича, показывала мне в Третьяковке две его работы и рассказывала, как их купил Костаки.

Кудряшов – это отдельный разговор! В Прилуках жил Федор Федорович Платов, неинтересный художник, из бывших футуристов, занимался и поэзией, и искусством. Личность интересная. Ефросинья Федосеевна Ермилова-Платова, Рабин, я, Лида греемся на солнце, купаемся в прекрасной окской воде. Разговорились, нам все было интересно, где, как.

– Федор Федорович, а из вашего поколения кто-то остался?

– Не знаю уже.

И обращается к своей супруге, Фроку он иногда называл Фро:

– Фро, кто же из наших остался?

– А Ваня-то где, где Ваня?

А они уже забыли, кто куда девался за все это время.

– А кто он? – говорю я.

– Да он вообще у Малевича учился, но мы как-то потерялись. Лет двадцать – тридцать никаких сведений нет.

– А где он жил-то?

– Знаешь, Володь, место очень приметное – магазин «Военторг» на Калининском, с угла странная башня была наверху, со стрельчатыми окнами, дом уходил в переулок.

И я иду по Калининскому проспекту, подъездов нет жилых, нахожу, захожу в подъезд, смотрю, да, почтовый ящик «Кудряшов». Раз это башня, сажусь на лифт и еду до самого верха. Выхожу, высокие двери представительного хорошего дома. В коммуналке звонков шесть,

позвонил «Кудряшов». Ни слуху ни духу, постоял – может, не живет уже, старые остались звонки, нет там никого. Нажал на звонок пониже, соседке, на всякий случай.

– Кто там? – подозрительно.

– Я к Кудряшовым.

Она открыла дверь на цепочке:

– Вы знаете, вы им позвонили, а они живут наверху.

Позвонил, в это время спускается женщина.

– Кто там?

Дверь не открывает, через щелку.

– Вы знаете, я к Кудряшовым.

– Ну я Кудряшова, что, что?

– Мне Платов сказал о вас с Ефросиньей Федосеевной.

– Что с ними, живы они?

– Живы, я и пришел к вам.

– Ой, ну я вам тогда открою.

И я по винтовой лестнице чугунной к ним поднимаюсь. А по дороге, смотрю, висят какие-то натюрморты, цветочки, портрет Ленина. Думаю, куда я пришел, какой Ленин, какой Кудряшов? Ну, я захожу, комната метров двадцать, и висят картины с хвостатыми ракетами. Размером 80 на 60 или 70. Все какие-то хвосты и летят ракеты. Небо такое все разделанное, но хвосты довольно любопытные, как-то закручены. И сидит человек. Она ему:

– Вань, Вань! Вот молодой человек от Платовой Ефросиньи Федосеевны, помнишь их?

– Мальти-помальти. – Он говорил уже присказками. – Ну помню, конечно, а что с ними?

Симпатичный человек, удивительный. Бедность, но чистота идеальная. Заштопанная рубашка-косоворотка, но все чисто. Бедность их сделала прозрачными, но очень чистыми. А картины висят только вот эти.

– Вань, молодые люди интересуются, что ты делаешь?

– Ну мальти-помальти – вот видите, вот о чем мечтал Малевич. Мы оказались в космосе – он же ведь о космосе мечтал.

Ну да, говорю. Я тогда, честно говоря, не знал еще о мечтах Малевича, потом узнал – а сам думаю: «Да... там Ленин, тут ракеты».

– Может, чайку выпьете, у нас нет ничего, вот бараночки есть.

– Спасибо, – говорю.

Ну, мальти-помальти.

– Вань, а может, мы покажем несколько работ? – вдруг она заговорила.

И в это время он достает шедевр. У меня мурашки по коже побежали, когда она показала эти работы.

– Ну, вот видите, мы это немного прячем. Иван Алексеичу в 34-м году справку дали, чтоб он живописью вообще не занимался. Запретили в молодости.

Справку он потом Костаки отдал.

– Да мы все прячем! У нас как праздник, так к нам энкаведешники, – она еще по-старому называла, – здесь демонстрации ходят, у нас раскладушки стоят. Они хорошие люди, всегда приносили вино, мы чай пили с тортом, и они у нас спали, в окно наблюдали за порядком.

«Мы все прячем, но энкаведешники люди хорошие, нас не обижали» – вот такая вот история любопытная. Это год 63-й.

Работы он показывал не сразу, постепенно. Я им рассказал, кто такой Костаки, какая у него коллекция. На второй раз мы пришли с Лидкой. А потом я туда Костаки привел, и это был цирк.

Прихожу с Костаки, она показывает работы, он сидит, «мальти-помальти».

Костаки говорит:

– Володь, Лид, это же прекрасные работы, такое явление в русском искусстве. Я коллекционер – Володя, Лидочка не дадут соврать, у меня многие есть, – и перечисляет.

– Ой, у вас такие картины висят, ой, Вань, ты слышишь, такие картины!

– Ну, мальти-помальти, мы ж не знаем с тобой ничего, живем тут в этой башне.

– Я хочу у вас купить картину. Сколько вы хотите?

– Ой, правда, что ли? Да сколько – мы не знаем. Мы ничего не знаем.

– Володь, Лида, как ты думаешь, сколько им можно дать?

– Не знаю, Георгий Дионисыч, поди там разбери.

– Я вам скажу, я вам могу дать 300 рублей.

– Ой, благодетель ты мой!

Она на колени перед ним, руки целовать.

– Вань, да мы ж тебе пальто с воротником купим! А я себе ботики. И сестра ходит, сапоги прохудились. Да неужто вы купите?

– Да, сейчас отсчитаю деньги.

– Вань, ну давай подарим еще!

И он покупает, и одну картину они ему еще дарят. Это Оренбургский театр, которого он делал оформление, потрясающая работа.

Так мы с ним познакомились. Потом Костаки хотел им помочь, но покупал все по 200–300 рублей. И тогда он сказал Мясникову: «Надо помочь – такие вещи пропадают, по 200–300 рублей». Была одна работа, они очень хотели мне ее подарить – вроде какую-то роль в их жизни сыграл. Я пришел. Серая, потрясающей красоты вещь.

– Володечка, я бы с радостью ее подарил, но у Зиновки вся родня раздетая, возьми хоть в рассрочку за 150 рублей.

А откуда у меня тогда деньги такие? Не возьмешь нигде. Потом эта работа попала в собрание Костаки. А когда Кудряшов умер, Мария Вячеславовна Горчилина, у которой Комисаренко жил, сказала мне:

– Володь, знаешь, какая история, ты хоть с ней поговори. Она звонит и говорит:

– «Мань, я иду к Ванечке, я жить не хочу, без него мне жизнь не нужна просто. Я купила пирамидолу, намбуталу, говорят, если размешать все, этого мне хватит – вдруг меня оживят».

– «Зин, ну что ты, Ваня тебя подождет! Живи пока, на кладбище к нему ходи».

И в один прекрасный день она узелки собрала, всем написала кому чего, что в Третьяковку, выпила – и все. Через года полтора-два.

«Мадам» Горчилина-Раубе – яркий осколок старомосковской жизни, дворянка из Вхутемаса, изящная, изысканная, хозяйка салона – в Нукусе есть довоенный ее портрет.

У Горчилиной был уголок наверху в доме на Петровке, потом их выселили и переселили в дом, где жил Брежнев, на Горького, дали трехкомнатную небольшую квартиру с большой кухней. Жил у нее Зенон Петрович Комисаренко – тоже уникальное явление прошлого, мультипликатор, нарисовал «Муравей и стрекоза». У меня одна работа его есть, Махрова подарила. Человек он был особый, вечно мы ему рубашки, пальто, ботинки у кого-то подбирали. Года с 62-го по 70-й мы с ним общались. А жена у Комисаренко была бабища чудовищная.

– Да я порисовать хочу.

– Я тебе порисую, бери мешок, иди на рынок.

И он идет на рынок, кто луковицу даст, кто морковку, подбирается.

Потом умер художник Михаил Кузнецов, его друг, и он его хоронил, там вообще никаких денег не было, надо было помочь продать его работы, чтобы деньги вернуть. Работ нет, все досталось Комисаренко. Какие-то работы были проданы, все остальное было в подвале у скульптора Кашина, отца Тани Кашиной. Подвал затопило, и все погубило.

У Лиды была его работа, женщина с дочкой и кошкой.

Была, но без портретов стахановцев. Если у нее картина сохранилась, имеет смысл писать статью о Кузнецове. А у него был уникальный соц-арт. Он брал выдающихся стахановцев, которых печатали в газетах и награждали орденами Ленина – такие свинцовые герои труда, здоровые, ничего в них плохого нет, они герои. И вот он брал газеты, рисовал их, и у всех троих ордена Ленина, а внизу белокурая девочка, играет им на скрипке оды и смотрит на них как на Христа. Большие работы, метра по полтора. Хорошие работы, замечательные! Гениальный соц-арт! Тогда люди подходили с большой проблемой искусства. Не то, что делает современный соц-арт какой-нибудь Косолапов, «Ленин и Кока-кола» или еще что-то в этом роде. Вот, например, «Жатва». Настолько искренняя она была – за мешок держатся баба и мужик, зерна намолотили. Улыбка, состояние – совершенно подлинные. Куда-то он, наверное, ездил. Довольно большая картина, не помню, кто ее купил. Еще два пекаря, в халатах, мукой присыпанных, в шапочках, чтобы волосы не попадали, тесто месят. Великолепная картина, была у Носа, итальянца Сармани, мы ему продали за 120 рублей, помочь Комисаренко, чтобы он вообще без денег не сидел. У Горчилиной жил скульптор Максим Архангельский, он стал священником. Я был у него, смотрел Комисаренко, один коллекционер хотел купить. А недавно говорю по телефону со Штейнбергом, а он и говорит: «Знаешь, а Архангельский умер, убили его».

Художники и собиратели

Как началось ваше увлечение антиквариатом? Лида прекрасно знала вещи, сама реставрировала, ее приучил к ним Феликс Вишневский.

Мы видели его коллекцию, но Лида была с ним знакома раньше. Вишневский ведь не был коллекционером русского искусства, он западник. У него были русские вещи, он знал им цену, я его заводил: «Феля, я такие видел кресты, мошевики!» – «Да что ты, что ты, жулик он». Феля немного шепелявил: «А вот у меня!» – и он лез куда-то под кровать, где в белых коробках из-под сахара у него лежали уникальные вещи. XVI, XVII века – конечно, они несли в себе очень высокое религиозное состояние. Мне всегда хотелось прикоснуться к этой подлинности, понять, разгадать ее. 8 марта, на день рождения, я подарил Лиде роскошную французскую вазу XVIII века, в идеальном состоянии. Купил на Арбате, был большой магазин, его давно сломали. Заплатил за нее 120 рублей. Она ее продала кому-то. Володя Мороз говорил: «Володька, ты у меня ее увел прямо на глазах. Хотел купить, а ты уже выписал». Мороз – легендарная личность в Москве, многих сделал богатыми людьми, через его руки прошли ценности невероятные, а сам так и остался. За разные вещи его посадили, за связь с иностранцами. А у меня Фалька увел Рубинштейн на глазах, я пошел деньги собирать, 600 рублей, носился колбасой, денег-то нет, набрал эти деньги, прихожу. «Володечка, вы опоздали, я его уже купил». Была у Лиды хорошая ее приятельница, Бетти Григорьевна Работникова, певица, еврейка, приходила к нам – умерла она в доме ВТО. Была она женой соратника Ленина, того расстреляли, она мыкалась, ее рассказ того времени уникальный. Людей арестовывали и расстреливали, а добрых находилось в подвалах, и давали специальные талоны, бери что хочешь – серебро, одежду, мебель – приходили, выбирали, вывозили. Целыми корзинами серебро давали, одевались они в бункерах – люди-то номенклатурные были. Мне она подарила французский столик на память, простой, с мраморной доской. Или вот я купил кресло у Свешникова в доме, немецкий модерн, отреставрировал. Мы часто общались, было заметно, как ему неуютно жить. Помню, я предложил ему вместе поехать в Прагу.

– А что мы будем там делать?

– Как – что? Европа – твоё родовое гнездо!

– Вот если бы ты пригласил меня в XV век!

Алексей Смирнов вспоминал, как хвасталась драгоценностями, изъятymi у Юсуповых, дочь Луначарского – нарком в их имении жил. Художник Шереметев, последний граф, живший в Софьиной башне, распродал фамильное серебро, Рембрандтов забрал Пушкинский музей. Красным деревом любили обставить квартиры советские академики и писатели. Сейчас новое перераспределение – новые русские придумывают себе биографии и гонятся за стариной.

Я думаю, в Москве сейчас больше мебели, из Питера давно все вывезли, все диваны красного дерева стоят у актеров, игравших «Горе от ума». Они точно перенесли эту обстановку дворянскую к себе домой. Куда ни придешь, у всех «Горе от ума». Какой был ампи́р красного дерева, пушкинского времени, 10–20-е годы! Хорошую мебель – ампи́р, классицизм, директория – и сейчас покупают. Она дорогая, но в хорошем состоянии все уходит. Новые русские не всегда идут на эту мебель, больше версаче-гуччи покупают, потому что хорошую мебель трудно достать, а на очень реставрированную они все-таки как на антиквариат смотрят. В лавках сейчас стоит или зареставрированная мебель задорого, или рухлядь. А у нас был стол, диван, великолепные четыре кресла, секретер и бобок карельской березы. Это был хороший, золотистый гарнитур, карелка – теплое дерево, когда свет слабый солнца попадает, ты живешь просто в янтарном раю. Раньше все продумывали, у людей русских земли много, много и умного в России было, сегодня все обгадили, не знаю как. Я доставал гарнитур, а у Лидки был секретер – Франция, маркетри, стоил он тысяч триста. Даже Дина Верни писала: «Как она могла уехать и оставить такой секретер XVIII века». Но ей надо было выезжать, платить деньги, тогда же платили за все. Я у нее выкупил рояль, который сам и покупал, когда мы вместе жили, зарабатывал я тогда хорошо. Когда уезжала, обратно мне его продала, он стоял у нас в квартире. Хороший кабинетный рояль, «Шредер», реставрировали его, лакировали, настроили, игрушка была! Она любила петь, пела и играла. Алька заниматься не стала, поменял его по глупости на дурацкую румынскую стенку, которую давно на помойку выкинул. Жене захотелось стенку! А в деревне у Лидки московское пианино, которое здесь стояло на улице Горького – когда она уехала, то его взяла. На Смольной его никогда не было, там стоял рояль. У меня даже до сих пор к нему бронзовые подсвечники лежат, не знаю, почему оказались отдельно. Иконы мои Лида продала кому-то, секретер оставила Игорю Холину, а Холин замахал кому-то, заработал. Гарнитур продала Холину, Холин продал немке, Лида уехала во Францию и пригласила меня к немке в гости, со словами: «Ты увидишь там кое-что». – «Расскажи?» – «Нет, не скажу, ты увидишь». Я пришел и увидел там нашу мебель.

Отдельная тема – врачи-коллекционеры, можно было бы написать статью.

Это традиция среди врачей, собирать искусство. Московские врачи очень многие были коллекционеры. Молодых они, конечно, не очень поддерживали. Мясников всегда говорил: «Ну... ну... ну... сколько твоя работа стоит?» – «Ну, 50 рублей». – «Ну, я могу только 30 дать». Ну, 30 так 30, зато у Мясникова. Был такой Виктор Ждановский, симпатичный еврей-педиатр, лечил детей. Я еще в Третьяковке не был и в первый раз, сразу после войны, году в 47-м, попадаю в квартиру, где и Репин, и этюды какие-то, передвижники, Союз русских художников. Я его спрашиваю: «Как же все это появилось, как вы все могли собрать?» – «А вы знаете, молодой человек, все детские поносики». Зная, что вылечит, ему делали подарки. И вот таких врачей много было. Мясников, Бураковский, Блохин, Баграмян. Бураковский уже был больной, когда я к нему приехал. «Владимир Иванович, ну чем вас угостить?» – «Знаешь, Володя, занеси мне какую-нибудь картинку, хорошо бы Харитонов – вот ты меня и угостишь хорошо. Хочется получить какое-то удовольствие – вот живопись мне его дает». Помню, у меня дома была Харитонova работа, он с натуры написал разоренный алтарь – одна конструкция, остальное все выломали. Замечательная работа, 58-го года, я не мог достать другой и подарил ему свою. «Какая картина, как он здорово все знает!» Так что у московских врачей это такая

хорошая, старая традиция коллекционирования. Алшибая с моей подачи стал коллекционером. Сегодня еще Курцер собирает. Думаю, эта традиция будет сохраняться.

Первым вашим серьезным собирателем была Нина Андреевна Стивенс. Смирнов, которого она посылала покупать «Обнаженную» у вдовы Фалька, вспоминал о ее особняке на Рылеева: «Мадам, художавая, стройная, в молодости была, очевидно, симпатичная и привлекательная, по-старомосковски простецкая и приветливая и житейски, несомненно, очень опытная и циничная. У Стивенсов мне понравилась гостиная – метров восемьдесят, отделанная мореным деревом и устланная коврами, с диванами вдоль стен. Посреди гостиной стоял рояль палисандрового дерева, на стенах висели чиновные поясные иконы действительно рублевского круга начала XV века. Иконы эти поставлял некто Мороз, темная личность, опекун душевнобольного художника Васи Ситникова. Во дворе размещался добротный отапливаемый гараж, где Нина хранила коллекцию московских авангардистов. Были в той коллекции хороший Тышлер, букашки Плавинского, много Васи Ситникова, черные кружки с серыми фонами Краснопевцева, пара рисунков на картоне Эрнста Неизвестного и еще какие-то голые бабы работы учениц Васи».

Это особая московская глава, целая история, Нина Андреевна Стивенс в Москве. Очень любопытная дама была. Несколько взбалмошная, экстравагантная. Я застал ее еще на Зацепе, в деревянном доме ее матери. Как-то он сохранился, тогда это еще можно было. Во дворе она сделала невероятный сад, она очень любила цветы. Входишь – и попадаешь в царство цветов. Дом был отремонтирован, и там началась ее коллекция. Вначале были Ситников, Курочкин, Пятницкий. Потом появились остальные. Думаю, у нее были лучшие Пасхи в Москве. Она великолепно делала огромные, колоссального размера, куличи. У нее была кухарка, Аня, и она сама знала толк в еде и великолепно стряпала. Пасхи в особняке на Рылеева были как надо, очень хороший праздник, все собирались, раз пять-шесть я у нее был на этих Пасхах. В общем, я был с ней в добрых отношениях. Но давай я лучше из книги прочитаю, я о ней неплохо написал:

Совсем в другом свете мне видится образ Нины Андреевны Стивенс, жены американского журналиста, долгие годы жившего и работавшего в Москве. Она создала представительное собрание художников новой московской школы, организовала первую выставку андеграунда в США и всегда по мере сил пропагандировала наше творчество. Нина Стивенс – женщина крепкого русского характера, очень хваткая, не бог весть как образованная, благодаря своему происхождению, пониманию отечественного колорита и одновременно статусу иностранки как начинающий коллекционер обладала возможностями почти неограниченными. Она могла выбирать между антиквариатом, русским авангардом, салонным искусством и нами, художниками андеграунда. И выбрала она нас, причем абсолютно сознательно, по трезвому расчету. Выбор этот, по-видимому, дался ей нелегко и навсегда утвердил в ее душе чувство неудовлетворенности, сомнения в правильности содеянного. Впоследствии она порой шутливо сетовала за чашкой чая, позволяя себе в дружеской беседе некую интимную вольность, я ведь могла собирать Малевича, Попову, Родченко, как дядя Жора – имелся в виду Костаки. Так нет же, попутал черт, с вами связалась. Видимо, где-то на уровне подсознания она искала свой образ, возможность выразить себя как образ, как нечто большее, чем жена иностранца. Коллекционирование было для нее своеобразным допингом, средством борьбы с отупляющей скукой повседневности, возможностью подпитывать себя новыми эмоциями. Потому она столь мало заботилась о коммерческой выгоде, и еще, что кажется мне

сейчас главным, она нас любила, сопереживала нашим страстям и, похоже, видела в андеграунде особого рода воплощение русской идеи. Одна из первых, Стивенс стала платить за картины настоящие деньги, что казалось тогда истинным чудом. Она обычно не торговалась и сама не опускалась до торгашества, собирая свою коллекцию с серьезностью и упорством человека, нашедшего истинный смысл жизни. Художники новой московской школы многим обязаны Нине Стивенс, ибо в тусклые 60-е годы в ее особняке неподалеку от Зацепы для них зажигался волшебный фонарь райской западной жизни и давались живые картинки с диковинными фруктами, крекерами и всяческого рода басурманской выпивкой. В обмен на наше видение четвертого измерения бытия мы получали вкусную сказку об американском рае, отчего и наш собственный раешный мирок становился вполне пригодным для проживания.

У Нины всегда были свои фавориты – Ситников, Худяков, Смирнов.

Ситников был у нее вроде мужа. Стивенс «голубым» был, они разошлись, но продолжали жить вместе. У них внутри там были проблемы, но дом всегда поддерживали хозяева, он и она. Сам Стивенс к искусству никакого отношения не имел, всем занималась Нина. Худяков никакого места у нее не занимал. Худяков был приятный красавец мужик такой. Он привлекал внимание, но женщины чувствовали, что в нем нет того, чего бы им хотелось. Что с ним сейчас происходит, не знаю. Но Худяков вообще довольно любопытная фигура. Он как художник интересный. Худяковские ходы в искусстве очень любопытные. Он предлагал одному продать свою коллекцию за миллион с лишним, но перед этим сделать выставку в музее. Он всю свою квартиру превратил в музей. Жена хохотала и говорила: «Этот чудак приехал в Америку и стал раскрашивать галстуки. Я ему устроила свидание с хорошей фирмой, которая делает галстуки. Мы поехали на встречу. И он им сказал: „Я не сумасшедший – галстуки рисовать“ – и никакие контракты не стал заключать». Где-то у меня есть фильм о нем.

Про Ситникова тоже был фильм, где оживили рисунки – бегут голые бабы, Вася едет на телеге.

Ситников не мой герой как художник, хотя в нем были интересные заправки. В идеях Ситникова было много любопытного, кисть он заменял щеткой или тряпкой, щедро давал советы и разжигал желания в молодых. Он обладал огромной энергетикой, всех считал своими учениками, но ничему серьезному научить в искусстве не мог. Не тот человек. Вейсберг однажды гонялся за ним в Сандунах с кипятком, чтобы наказать за вранье – Вася рассказал кому-то, что до знакомства с ним тот рисовал морковным соком. Зверев с Ситниковым мало общался совсем, он его побаивался. Вася был московский интересный тип, но не был богемой, скорее юродивым, видевшим везде свою выгоду. А выгоду он видел всегда. Не важно, в чем она выражалась. Кто-то к нему придет с пакетом, а там будет бутылка коньяка или виски, он не пил, и, когда уехал, под кроватью нашли целое собрание коньяков, он все их складывал. Явление очень интересное, граничащее с шизофренией, но у Михайлова тоже шизофрения была.

Витя скорее с хитринкой мне казался! Стоит на углу остожженских переулков – домовый, врубелевский Пан.

Хитринка – она разная, бывает с группой, бывает без группы. Говорили, что у него вторая. Почему его никто не брал никуда? Попробуй в советское время проживи без группы, не работая нигде. У Ленки Талочкина тоже была вялотекущая шизофрения. У него не было группы, белого билета, а у Михайлова инвалидность была. Это сейчас кому ты нужен, живи и живи, изображай из себя Репина или Рембрандта, Наполеона или Юлия Цезаря. А тогда нет, у него ксива была, и его не трогали, ходил в диспансер, отмечался, приходил, на белое говорил

черное и так далее, там же обязательно проверка была. Даже особые тесты создавались, чтобы стать шизофреником, – чтобы не работать нигде, быть поэтом или художником, делали себя шизофреником. Приходит к врачу – «Что вы чувствуете?». И вот он начинал ахинею нести, но надо знать какую!

Были же дружественные врачи, типа Валентина Райкова.

Райков да, он мог из тебя сделать шизо, конечно. У Райкова тоже была школа уникальная – учеников он делал Репиными, Рембрандтами и Суриковыми. Я его хорошо знал.

– Ну как школа твоя?

– Володя, я же добился результатов невероятных, моя школа как психиатра, они все Репины, ты что, не видел, я их выставляю!

Он внушал женщине, что она Репин, и она начинала рисовать как Репин.

– А на тебя кто действует, скажи откровенно?

– Не, я сам по себе.

Он же тоже был художником. И у него были сигнальные работы, абстрактные пятна такие, очень интересные. Я вот Райкова вспомнил – попробуй скажи ему сейчас об этом! Надо было тогда все собирать, все было доступно, никто не думал, что мы с тобой встретимся через 40 лет и будем на эту тему говорить и думать. Я сейчас только вспомнил райковские работы, он их выставлял. Яковлев больной был человек, у Володи депрессии были серьезные, мать все это переносила, он дрался с ней. Вера Александровна говорила: «Володя, позвони Райкову, чтобы он пришел», и тот как-то успокаивал его.

Впадая в депрессию, Володя вообще не хотел рисовать?

Да, и мать в этом смысле помогала. Когда с тобой говорю, очень хорошо помню его комнату на 26-ти комиссаров, где он работал. Могу даже нарисовать. Тут окно, здесь дверь, комната небольшая, метров пятнадцать, не больше. Огромная кровать с матрасом, с периной, очень теплое пуховое одеяло и три здоровые пуховые подушки. Он проваливался в эту кровать и погружался в свой сон. Невероятное погружение в пуховую массу. Около окна стоял столик высокий, на уровне подоконника, на нем пол-литровые банки с дешевой гуашью, всегда с водой, чтобы она не засыхала, и кисти, погруженные в эту краску. Пять-шесть банок для красок. Здесь стоял мольберт, на мольберте огромный щит, на который он накалывал кнопками свою бумагу советскую 90 на 60, тут и работал. А там свалены были работы его деда, больше ничего не было. И мать говорила:

– Володь, я пойду цветок рисовать!

– Мать, мать, мать, не надо! – курил он «Беломор».

– Володь, ну я хочу цветок нарисовать.

– Мать, мать, не надо, я сам.

Она ткнула кисточкой, чего-то намазала, ну как бы цветок. Он в это дело сразу влезал. Она знала, что раньше времени нельзя, но и задерживать нельзя, иначе он провалится в эту кровать полностью. Конечно, были депрессии, были буйства, тогда он налетал на мать с кулаками. Весной, помню, пришел и говорю ей:

– Вера Александровна, как девушки молодые Володьке-то?

Его не было в комнате, мы вдвоем.

– Да я ему таблетку в чай брошу, вот вся его и жена там.

То есть она его подавляла, какие-то таблетки бросала.

Володя часто влюблялся?

Он и убегал еще. Однажды он к Талочкину попал с одной таксисткой, наговорил: «Ты будешь богатой, я не хуже Пикассо художник». Она его как бы спрятала, Талочкин сказал: «Ты

его увози, его тут сразу найдут». И приехали два санитара, под руки и увезли. Он и рисовал себя вот с таким членом.

– Володь, а чего это ты с таким членом себя рисуешь?

– Володь, да так ебаться хотелось!

Такая искренность! Жалко Володьку, художник был от Бога. Он больной, но своеобразный был человек. Мать, простая еврейская женщина, торговала пивом в ларьке. Однажды я был у него в гостях и видел, как она продает его работы. Мать вынесла пачку гуашей.

– Сколько вы будете брать?

Интеллигентного вида человек в очках мнется.

– Я, право, не знаю. Хотелось бы еще посмотреть.

– А чего тут смотреть, все хорошие. Берите четыре, отдам дешевле.

– А сколько же они стоят?

– Володя, почем отдавать будем? Человек сразу четыре цветка берет.

– А что за человек? Кто он по профессии будет?

– Володь, слышь, он физик.

– Мать, мать, физику уступи, по 30 рублей отдай.

А как он стал писать маслом?

Он не любил масло, мать говорила: «Володь, надо маслом, за масло больше платят!» Он, как и Зверев, художник не масла, а гуаши и акварели. Зверев терпеть не мог масла, называл его «Маслаченко». По фамилии футболиста. Какое в его детстве могло быть масло, там вообще денег не было ни на что. Володя, когда потерял мать, стал работать у других, что-то к нему возвращалось, что-то пропадало. Но все-таки, когда он жил у людей, когда кто-то брал его из больницы на две недели, на десять дней, когда его не трогали, что-то возвращалось, видно было. А так – «Нарисуй мне кошку с птицей, нарисуй цветочек» или что-то в этом роде.

Харитонов – еще одна очень интересная московская личность. Кулаков вспоминал, как они чуть не стащили пейзаж у старика Бакиеева – чтобы пропить у Киевского вокзала.

Харитонов вначале жил на Плющихе, там еще кинотеатр был. Старый московский райончик, где таилась беднота во дворах в двухэтажных домиках, все друг про друга все знали, все как одна квартира. Вот так жил Харитошка с матерью. С ним меня познакомил Нутович. Харитонов, конечно, алкаш был невероятный, стопроцентный. А денег нет. Поэтому он ходил везде, собирал баночки от майонеза и горчицы, аптечные пузырьки от вазелина, а если банка попала, так это вообще, он тщательно их вымывал, потом все это разносил, продавал по копейке, в конце концов собирал на четвертинку, а то и на пол-литра. Мастер был наливать, посуда у него была всякая разная – какая-то битая рюмка, полуразбитая банка, полстакана. Собирались там на бутылку, три-четыре человека, Харитонов брал пол-литра, буль-буль-буль наливал, и себе – побольше – за то, что наливал. Можно было взвешивать на аптекарских весах, у всех было абсолютно точно. Как-то играли в карты, Саша проиграл и по требованию выигравшего выставил голую задницу в окно второго этажа, прямо напротив кинотеатра – зрители смотрели с большим интересом.

Однажды я пошел к Харитонову и вдруг остановился – солнечный день, яркое, жгучее солнце, стоят два венских стула, прямо на тротуаре, на одном он сидит и держит абажур оранжевый из дома – продавал, выпить надо! Я остолбенел и думаю: «Нет, не пойду» – слава богу, он меня не увидел. Там много проблем было – влюбленности Харитонova, его женщины. У него был грех большой – женился на китайке, тогда были еще китайские прачечные, и старый китаец, ее отец, собрал деньги, а он спиздил у нее эту шкатулку с деньгами, всю жизнь мучился, как ему отдать. «Володь, грех такой, не могу, надо деньги отдать, ведь я у него украл!» Потом он все, перестал пить, в святость ушел, там отдельные, очень интересные истории. Саша отго-

варивал меня от участия в Бульдозерной выставке: «На хуй тебе лезть в еврейскую революцию? Ведь дождик будет».

Анатолий Тимофеич

Знаешь, как Зверевы в Москве появились? Довольно любопытная история. Началась тамбовская антоновщина, которую потом подавил Тухачевский. А он еще маленьким был.

Но он родился в 31-м, а антоновщина была в 21-м.

Я же все знаю досконально, я разговаривал с его сестрами. Мать его небольшого роста, простая женщина, отец тоже из тамбовского села. Входит очередной бунтарь, распахивает тулуп: «Смотри, Тимофей, сколько я гранатов наделал!» Матери показалось, что граната зашипела, она со Зверевым бух под лавку. Маленькая – и упала. Бунтаря наповал, а отца ранило, в живот и грудь. И повезли его в Москву лечить, таким образом Зверев оказался в Москве. Его оперировали, он остался здесь, кем работал, не знаю, хирел, болел, мать работала уборщицей общественных туалетов. Оттуда и его брезгливость, он прекрасно понимал, что мать моет унитазы. Вот он ничего не ел дома и все дезинфицировал. Она знала это. Вот как я к нему попал. Перед тем как ехать, сказал: «Старик, надо в аптеку заехать». Время уже позднее, все закрылось, есть дежурная на «Белорусской».

На углу Горького и Лесной?

Нет, на левой стороне, где Ритка жила. На правой большой магазин одежды был. У вокзала Горький с палкой. А мы жили, где ресторан «Якорь», потом переулочек, где трамвай ходил, а дальше мы, дом 45. Заходим в аптеку, нажимаем, выходит старая еврейка:

– Что вы хотите?

– Старуха, соды дай!

– Что с вами, что сода вам нужна?

Я говорю:

– Ну дайте ему соды.

Она приносит таблетки.

– Нет, старуха, мне не таблетки надо, а порошок!

– Что вам старуха, какая я вам старуха! Что такое? Что вы на ночь глядя ходите?

– Мне пачку надо!

– Пачку? Что вы собираетесь делать с содой?

– Старуха, дай мне пачку!

Она приносит, одну пачку.

– Старуха, мне таких надо десять!

– Слушайте, что он хочет делать с этой содой?

– Ну дайте ему десять!

– Хорошо, я дам. Но мне интересно, что он хочет делать.

А я и не знаю.

И вот он приезжает домой в Свиблово, которое называл Гиблово, открыл все порошки и все обсыпал, продезинфицировал. Пол, стол, комод какой-то стоял.

– Что ты делаешь?

– Так надо, старик, все обсыпал, теперь садись.

У нас был коньяк, то да се. И от этой соды все стало немножко блеснуть.

А мать где была?

Мать там дальше. Он от матери отгораживался такой занавеской, на проволоке или веревке. Перегородка с матерью. Наутро, когда мы встали, он говорит:

– Ты хочешь есть?

– Да нет, опохмелимся да поедем.

Вышел на кухню чай поставить, смотрю, стоит блюдечко, а на блюдечке идеально вымытое, блестит, яблоко и яйцо. Он никогда не трогал, что мать готовила. Потом эта брезгливость уже в нем развивалась активно. Когда он у меня жил, я его спрашивал:

– Что ты все одежду носишь швами наружу?

– Старик, я и тебе советую – они ж за швы хватались, когда шили, а это вредно, зараза.

Когда приходили в ресторан, он просил, чтобы бутылку приносили цельную. А там же не дают так.

– Но мы не имеем права! – говорит нам официант.

– Ну какая вам разница? Он просит закрытая чтоб была. Дорогой коньяк берем!

– Сейчас позову метрдотеля.

Приходит метрдотель.

– Вы знаете, со странностями человек, пьет только из закрытой бутылки.

– Хорошо, я вам дам, но только перелейте в графин, мы не имеем право бутылку ставить на стол, у нас не принято.

А мы ходили в самые дорогие рестораны – «Метрополь», «Савой», где мы только не были.

Официант приходит с закрытой бутылкой, он видит, аккуратно меня просит: «Вы откройте», переливаем в графин – потому что могут туда какой-то антабус положить, плохо подействовать. Толя корки от хлеба все обламывает, ест только мякиш, все смотрят, пришли какие-то идиоты. Или приносят хлеб нарезанный:

– Старуха, давай батон целый!

– Мы не можем вам батон целый.

– Ну, странный человек, хочет батон, какая вам разница.

И вот он все корки обламывает, мякиш ест. Сам жил в помойке, но эта брезгливость у него была.

Но это ресторан, а в пивную как ходить?

В пивной он всегда говорил, когда кружку брал:

– Там таракашечки у вас не плавали, случайно?

– Пошел на хуй, ты еще таракашек будешь искать!

– Старуха, я тебе заплачу, чтоб таракашка только не плыл.

Амальрик писал, что кружку он носил с собой, протирая грязным платком.

Кружки никогда я у Зверева не видел, а я с ним столько раз ходил в рестораны и пивные! Требовал ополоснуть два-три раза. Но пиво он пил только в Сокольниках, никогда не заставил Зверева выпить в какой-то пивнушке. Только там, хороший пивной ресторан, чешское пиво. «Старик, поедем пивка попьем в Сокольники!» – только туда. Ходили еще в Пушкинский музей, где в буфете всегда торговали свежим пивом. Зверев так и говорил: «Пойдем, старик, похмеляться искусством».

Зверев боялся из Москвы далеко уезжать! Рудик Антонченко рассказывал, как сложно было вытащить его в Тарусу, Питер, Адлер – приехал, окунулся прямо в костюме, выпил в шашлычной, в такси и на самолет, домой, в Москву.

Ничего он не боялся! О Звереве можно рассказать много, но о нем довольно трудно говорить. «Володь, ты ж жил со Зверевым, вспомни!» – я могу передать точно до минуты, как прошел его день. Но начну рассказывать, ничего ты не почувствуешь. Один день, два, три. На

четвертый день у него уже какие-то заскоки начинались. Да они и сразу возникали. У Зверева всегда была проблема, где ночевать. А почему? Он боялся ездить в Свиблово, где был прописан. Там участковый всех уже предупредил: как только этот негодяй появится, тут же ему сообщить. И его принудительно должны были отправить лечиться. А он очень боялся дурдома, принудительного лечения, поэтому и не ездил ночевать туда. Я его как-то спросил:

– Старик, что тебе больше всего не нравилось в жизни?

Он улыбнулся.

– Старик, я 163 раза был в вытрезвителе.

И он никогда не врал.

– А что тебе больше всего нравилось?

– Ты знаешь, старик, я иногда во сне вижу огромные батоны с изюмом.

Голодное детство, вот ему и снился батон с изюмом.

Когда он попадал в вытрезвитель, он вместо паспорта показывал белый билет, и участковому сразу сообщали. Бумаги скапливались, а он его никак поймать не может. В конце концов его изловили, и он попал в Кашенко. И оттуда его уже освобождали Асеева и Костаки. Это был единственный раз. Возил тайно в Свиблово, когда мать была, а когда мать умерла, то вообще там почти не бывал, называл Гиблово.

Но покупателей ведь привозил в Свиблово.

Не было там никаких покупателей. Никогда там у него не было ни мольберта, ни красок, ни этюдника, вообще ничего. О нем много говорили. Я когда делал персональную выставку в горкоме, то столкнулся с проблемой Зверева. Работ много, а что с ними делать. И позвонил Наташке Костаки, она еще жила в Москве. «У вас есть Зверев?» – «Полно, но они обгорелые, Володь». На даче-то пожар устроили. Я туда поехал, видел эти рисунки, есть что показывать и много. Потом я видел их у Пети Плавинского, он у какого-то коллекционера купил. А так каждый коллекционер, который давал, говорил: «У меня самый лучший Зверев!» А не у кого-то еще. Что-то я брал – портреты, «Николину гору» – у Асеевой. Кузнецов взял у нее много, Асеева доверяла Кузнецову почти все. Когда она умирала, то оставила Звереву 34 тыщи, и этим распоряжался Кузнецов. Она ему доверяла, он парень был благообразный, но в свое время много заработал на этом, у него много работ Зверева было, и от Асеевой тоже.

А у кого были по-настоящему хорошие работы Зверева?

Дело не в этом. У меня дома есть работы, которые он делал за десять дней до смерти. Он у меня ночевал, он же вообще зимой у меня ночевал пять-шесть дней в неделю. Жалею, летом его в деревню не взял, на дачу. Был какой-то момент: «Старик, поедem в деревню, рыбку половим!» Даже не знаю, почему не поехал. А когда я приезжал, он с радостью жил у меня в мастерской – долго, большой срок, много лет.

Мест постоянной остановки у него было несколько, от Воробьева до Михайлова.

У многих. Вот утром звонок. Он брезгливый, трубку никогда к уху не подкладывал.

– Але. Але, это я. А можно мне у вас переночевать? Да. Нельзя? А я надеялся у вас переночевать. Нельзя. А когда можно? Ну ладно, я запишу себе.

И записывал на бумажках, когда можно у кого переночевать.

К Вульфовичу позвонит:

– Але, это я, у вас можно переночевать?

Там что-то говорят, да или нет.

– Да. Жалко.

Потом он позвонит Нутовичу:

– Здравствуйте, у вас можно переночевать?

– Да, Толя, сегодня можно.

– Хорошо.

Записывает. Но на всякий случай надо подстраховаться. Следующий звонок.

– Алло, это я. У вас переночевать можно?

Я говорю:

– Но ты же уже договорился.

– Старик, ну тебя на хуй, ты же ничего не понимаешь. А вдруг там события какие могут быть, и я куда тогда денусь.

То есть он всегда имел где подстраховаться. И это каждый божий день. Когда ко мне, он говорил: «Старик, я к тебе еду», и мы договаривались: «Приезжай». Он всегда ко мне ездил, знал, что я и Колька его оставляем на кухне. Дополнительно клали такую широкую доску, конец ставили на ту лавку, а сюда стул. И вот он раздевается. Ничего не стелили, прямо на голой доске спал, такой весь благодушный – храпит, сопит, спит Зверев.

Когда вы жили с Лидой на Горького, Толя не мог у вас появиться?

Он у нас был в гостях один раз, но сразу понял, что тут не выпьешь. Когда мы с Мастерковой разошлись, я вообще не знал, где мне жить. У мамы была комната 16,5 метра, где там жить. В моей мастерской на Садовой, дом 22, он появился, когда мы с Лидкой разошлись. Улица Красина, дом Шаляпина, доходный дом в подворотне – в доме Шаляпина у меня был хороший, сухой полуподвал, три окна, он и сейчас остался. Во дворходишь – подъезд, спускаешься по лесенке, окна были на уровне земли. Первая мастерская Плавинского была моя. Когда я уехал, отдал подвал Димке, а он его просто сгноил. Димка жил на Трубниковском, там и работал, комната маленькая, метров тринадцать. У него не было мастерской до этого, он жил у своих любовниц, жен. «Жены Плавинского» – это вообще особое состояние. Он выпивал, и все они спасали его – каждая так считала. Тоже можно рассказ написать. До Заны была Нина, потом еще одна, потом Наташа, болезненная, хрупкая девица. Однажды я спросил Брусиловского: «Что делаешь?» А он ответил: «Хочу написать книжку „Гетеры андеграунда“ – старик, это же такая тема!»

Зверев и женицины – отдельная книга! У Михайлова он плакал, что «украли детей».

Люся номер один – называл он жену. У Зверева сын и дочь, сын Миша окончил медицинский, а дочь Вера была спортсменкой. А с Люсей он снимал квартиру, рисовать учил, уже брезгливый был – когда родилась Верочка, журналистка Клод Дей подарила ему дорогую коляску, он ее выбросил. Пришел домой, открыл дверь на черный ход и выкинул коляску. Потом, конечно, начались романы разные, и очень интересные взаимоотношения Асеевой и Зверева. «Старик, поедem к чердачным старухам!» Чердачные старухи, реликты футуризма 20-х, сестры Синяковы жили на Арбате, в переулке на Поварской. Их было четыре сестры: Вера математик, Синякова художник, Мария Михайловна поэтесса и пианистка, и Ксения четвертая. Знаменитый был случай в 20-х годах, когда они голые входили в трамвай. «Долой стыд!» и прочее. Разговор «Синякова и Зверев» тема любопытная, история очень своеобразная. Роман был бурный, с ревностью, битьем посуды и драками, портреты сталинского классика летели из окна. Со Сдельниковой Надькой по-другому получилось – он ей поджег голову, а соседу отрубил палец. Наташка Шмелькова в книге его баб скрыла, Сдельникову можно было найти запросто.

Амальрик описывает эту историю, хотя и врет, что Зверев не умел читать и писать.

Ну как не умел – у меня где-то был целый его роман, крышку поднял в старой мастерской и нашел, кому-то отдал, теперь жалею. «Старик, у тебя бумага есть? Я хочу роман писать!» Он маньяк был – ему дай вот такую тетрадь, он ее всю испишет. Где слово, где два, где страницу, почерком с огромными буквами. Иногда он приходил ко мне с огромной пачкой кон-

вертов. «Старик, у тебя нет тетрадки завалящей?» Ну, у меня всегда были какие-то тетрадки, в полоску, в клеточку. И вот он всю ночь писал старухе Асеевой письма. Штук сорок – пятьдесят. Два слова, три слова, иногда целые куски такие, иногда три страницы. Клад в конверт, заклеивал, адрес писал – всю ночь, под утро только ложился. Самые разные – и стихи были, и о любви, какие-то полуфутуристические штучки. А потом утром: «Старик, вставай, пошли разносить» – один он боялся. И вот мы вокруг Патриарших прудов, поскольку мастерская была рядом, на Садовой, разносили – по пять, семь, восемь писем, чтоб не сразу всю пачку записать, уже знали, где какие ящики. У старухи мешок был писем.

Володя, а расскажите день из жизни Зверева!

День Зверева начинался так: вставали, давай завтракать, ставили чай.

– Старик, а выпить осталось?

– Вот чай, старик, все выпили!

– Ну а может там, где-нибудь в уголочке?

Потом показывал всегда на Вечтомова, не называя его.

– А у него, старик, спроси!

А у Коли всегда были спиртик, водочка, всегда запасец был.

А сам Коля участвовал?

Иногда участвовал. Но по-своему. Он больше любил поесть, по-своему, по-вечтомовски. Даже больше чем любил, у него культ такой был еды.

– Ну, ты позавтракал?

Он всегда позже вставал и поздно ложился, Коля работал ночью, днем не работал, почти никогда. Самый процесс начинался у него часов в десять-одиннадцать, и до полвторого он работал.

– Коль, ну что ты ночью?

– Знаешь, голубчик, мне так лучше видится все. Давай не будем это трогать.

И он ночью начинал писать. В Прилуках то же самое, но там солнце садилось в одиннадцать, и работать приходилось много, до усталости.

А мы со Зверевым вставали рано, часов в семь-восемь. Я ему говорю:

– Коля еще не проснулся, погоди, сейчас пойдет в туалет.

Колька идет.

– Коль, на минуточку.

– У меня ничего нет.

Надоели с этим вопросом.

– Коль, а может, немножко есть у тебя, грамм пятьдесят?

– Володь, ну мне сейчас не до этого, я только встал, а ты про 50 грамм.

– Ну Коль, ну налей стакан!

– Надоели вы мне!

Нальет – а иногда нет, «не могу, сплю, в туалете». А иногда нальет грамм сто в стакане, через дверь мне выдаст, ну я Звереву нес, он выпьет. Вот так все время соображение по поводу выпить. Это программа дня. Он закладывается довольно интересно, с такими ходами московскими – у кого, где, когда, с ночевкой. И это каждый божий день, запись идет, только когда ночевать. Денег никогда нет у Толи. Денег чтобы он дал, это очень редко. Как только деньги он получает, тут же исчезает. Приходит через два дня: «Старичок, у тебя выпить нет?» Выпить нет. Пойдем купим – у нас магазин там рядом. Если закрыто, шли в ресторан. Был болгарский ресторан на Маяковке, в отдельно стоящем здании. Вначале он был украинский, «Киев», потом стал болгарский, «София». К швейцару подходишь, даешь десятку, коньяк стоил рублей восемь, два рубля он брал себе.

– Старик, у меня денег нету.
– Старик, тебе вчера 500 рублей дали, куда дел!
– Да хуй знает, куда дел, какие деньги, я не помню!
– Да хуй ты придуриваешься, где деньги, давай снимай ботинки! Запрятал?
– Знаешь, старик, в ботинки я не прячу, вот Димка Плавинский, тот в ботинки прячет, а я нет.

– А куда ж деньги ты девал?
– Старик, а какие деньги, я не помню.
С него деньги было получить невозможно.
– Ну, нет денег, тогда хуй с ним, у меня тоже нет.

Проходит время:

– Старик, я тут нашел, за подкладкой рваные валяются, три десятки.
– Ну, вот видишь, нашел, ну тогда идем.

Он один боялся, чтоб не забрали. Идешь к ресторану, берешь три бутылки коньяка. Тут уже все хорошо, тепло! Чего-то я готовил, суп, картошку пожарим, колбасину, ну как обычно. А дальше начинались разговоры. Часто бывало о художниках. Он никогда плохо ни о ком не говорил. Никогда. Единственное, о ком он мог даже вспылить иногда, – это Яковлев. Я думаю, это единственный художник, к которому он как-то ревновал. Чувствовал, что-то есть в этом Яковлеве, чего ни у кого нет, какая-то другая природа сумасшедших. Такой же, как и он. Хотя психопатии у них разные были. Показывал работы – вижу, бесится. А я продавал работы пачками, всем помогал, себе ничего не брал. Иностранцев у меня много было в общении, кто приедет – вот Зверев, Яковлев, мои работы, Плавинский иногда оставлял, но реже.

И вот я ему Яковлева работу показываю.

– Старик, кол.

Следующую.

– Два с минусом.

Дальше.

– Налъешь мне по полоске, грамм пятьдесят?

На бутылке разные полоски – «Московская», такая, сякая.

– По какой полоске лить?

По этой, вижу, много.

– Старик, ты мне по верхней полоске налей.

– Ладно, хуй с тобой, три с минусом.

– Почему? Замечательная работа!

– Старик, я тебе знаю, что скажу, – он, блядь, ходит в дорогом пальте с каракулевым воротником.

Он всегда это пальто приписывал Яковлеву. А Яковлев считал его большим художником, называл бойцом почему-то.

– Володь, Володь, Зверев же – это хороший боец!

Однажды мне Толька рассказывал, как он Яковлева пригласил в ресторан, в «Поплавок» у «Ударника». Встретил случайно Яковлева:

– Старик, пойдем в ресторанчик!

А Яковлев если выпивал, то творил бог знает что. В общем, двое сумасшедших оказались в ресторане. Яковлев, может, спокойней был, но Зверев чем больше с ним находился, тем больше накачивал себя всякой подозрительностью. Дали меню.

– Старик, ты чего есть будешь? Это не хочешь, то не хочешь.

– Старик, давай отсюда досюда возьмем.

Набрал до хуя, официанты все принесли, завалили едой. Яковлев как давай жрать все подряд, одно за другим. «Блядь, что он делает на хуй – надо бежать!» И под видом, что в туалет

надо, уходит из ресторана и оставляет Яковлева для расплаты. Яковлев ни хуя не понимает, Зверева нет, набрали до хера, я ничего не знаю, он заказал, я ухожу. Его тормознули, позвонили куда, вторая группа – «Иди, больше не приходи, мы не пустим». Вот так Зверев Яковлева пригласил в ресторан.

Рудик рассказывал мне, как привез к реалистам Аркадия Северного, поставил его запись, «Толя, смотри, это он поет!» – но Зверев был пьян, стал хамить, Аркадий ушел – «Что это, кто это?».

Были унижительные сцены у реалистов в Камергерском, я был там с ним несколько раз, не помню, как их звали. Алкаш такой. Зверев звонит:

– Я зайду.

– С кем ты?

– Я с Немухиным.

– Ладно, хуй с тобой, с Немухиным вместе давай заходи.

– Пришел, гений хуев, блядь. Еще один, что ли? А мы, по-твоему, что такое? Говно что ли?

– Вы-с замечательные! – «Вы-с» он говорил.

– Да блядь как замечательные. Ладно, хуй с тобой, садись, ботинки не грязные? Деньги есть? Рублишко рваный?

– Ну какой-то завалялся там трояк...

– Давай на хуй на стол.

Ну, тот лезет по карманам, он зовет второго:

– Старик, у этого разьебая трояк...

– Если ты, блядь, про мою Таисию скажешь плохо, я тебе, сука, морду всю набью на хуй.

– Да не, ну что вы, я вашу Таисию нисколько не трогал...

Жена его, Таисия.

– Ты, блядь, только тронь на хуй мою Таисию, я тебе всю морду на хуй расквашу.

– Гений, я тебе покажу говно собачье. А я, по-твоему, кто?

– Ну, вы-с, конечно, гений первый.

– Ну, давай сбегай, принеси нам.

– Немухин, вы что, приятель его, что ль?

– Ну да, говорю, в какой-то мере приятель.

– Странного вы себе приятеля нашли.

Но ко мне он не цеплялся. Ну, принес, там закуска, плавленый сырок, черный хлеб, колбасы кусок.

– Веди себя прилично, сука, будешь плохо себя вести – вот имей в виду, выгоню под стол, там сиди как собака.

Вот так с ним обращались, кошмар какой-то. Он к ним ходил, ночевать негде, но он знал, что они его любят тоже, это такой вот пьяный жаргон.

Там же его учитель жил, который преподавал в 1905-го года, Синицын.

Я встречался с его преподавателем и спросил:

– За что вы Зверева уволили?

– Володь, ну представляешь, висел портрет Маленкова, не на чем писать, он снял, перевернул, замазал и накатал натюрморт. Его ничему не учили, я к нему подходил, и он мне говорил: «Старик, это не твое дело, ты смотри, чтобы мы не дрались и друг у друга кисточки не воровали. А мы сами разберемся».

Вот и прицепились. А уволили за то, что бороду носил, как стилияга, – нельзя было. Булганину или Калинин у козлиную бородку можно было, а молодому художнику нет.

Михайлов-Романов рассказывал, как Зверева страшно били какие-то художники. Володя Лобанов, его брат, фотограф, показывал слайды, получался фильм, один день из Толиной жизни.

Брата я его хорошо знал, и у меня были его фотографии. Там до драк доходило. Михайлов личность была дай боже. Он такой был сексуальный маньяк. Но талантливый парень был, ассамбляжи делал, объекты. Хороший художник был. Не скажешь, что ерунда какая-то, способности были. Жил он на Рылеева, квартира хорошая у него была. Плавинский там же был, другие, все выпивали и вели беседы. Они не были великосветскими или творческими, странные какие-то беседы. Ни одной из них передать невозможно. Сексуален был невероятно и любил молоденьких сексуальных девочек. Девочками он великолепно пользовался. Тогда были молодые московские давалочки, сейчас уж таких нет, может за 100 долларов или за 50, я не знаю. Тогда были романтические натуры. И вот эти девочки все время на этот мед слетались. Михайлов однажды мне показал: «Смотри, Немуха!» – две девочки у него в кровати лежат, лет восемнадцати. «Немухин, вот мое увлечение. Такие девчонки. Приходи к нам!» А я уж не выпиваю, а без выпивки чего у вас сидеть как гриб в углу.

Нина Стивенс жила в соседнем с Михайловым доме, но это был другой мир.

Нина нас любила, но Зверев у Михайлова позднее появился. А Михайлов и не мог оказаться у Нины. Надо у Димки Плавинского спросить, сейчас позвоним, спросим.

– Дим, не можешь сказать, когда появляется Михайлов в Москве? Когда ты у него со Зверевым появляешься? Раньше, что ты! Горком начинается 75–76-й год, после «бульдозеров». Я так тоже думаю, что в 70-х годах, потому что Зверев у меня в мастерской появляется в 68-м году, когда я с Лидкой разошелся – и он уже ходил к Михайлову. Думаю, в конце 60-х – начале 70-х. Димка говорит – в конце 70-х, но это неправильно.

Может, в конце 70-х там уже более активная жизнь началась. Я Михайлова знал в 90-х, уже не франтом, бомжом. У него собирались остатки старой богемы, бродяги, студенты и разночинцы. Он сильно подражал Звереву в жизни, замечательно врал про клады в арбатских подвалах, картину Рафаэля и банду «Черная кошка».

Слушай, ерунда, Звереву подражать невозможно, многие пытались! Михайлов был тоже шизанутый серьезно. Но он был еще и коллекционер, у него огромное количество икон было. Тайную жизнь Михайлова мало кто знает. Помню, к нему попал случайно, у него стояло несколько ведер с крестами – привозили откуда-то. Михайлов – это было такое гнездо в Москве, гнездышко для фарцы. Но он так себя вел, что все было гладко. Денег больших там не было, насчет икон XVI века не знаю, но иконы за ним числились хорошие. А насчет Рафаэля он сказать мог все что угодно – такой человек Михайлов, очень интересный тип. И погиб глупо.

Я его в последний раз видел из окна троллейбуса летом 97-го на Парке, у Собеса – напротив, как раз на Чудовке, висел аришинный плакат выставки Зверева в Третьяковке. Не вышел – зайду на днях, – а через неделю Виктор сгорел в своем вагончике. Позже написал его памяти «Село Михайловское и его обитатели», первая моя статья о художниках.

Полина Ивановна сделала неплохую выставку, она много показала графики – Зверева надо показывать отнюдь не с картин. Но это большой разговор, о Звереве, – даже не можешь себе представить какой. У меня был интересный случай с одним портретом. Был в итальянском посольстве дипломат, длинный такой парень, высокий. Он появился у меня, ему интересен был круг художников, пискляво так говорил «бела беллиссимус», очень хорошо, я хочу купить! У матери он был единственный сын, и она его вообще не покидала. Он в посольстве работает,

и мать тут, они вместе, никаких девушек нет, может быть, он был гомосексуалист, я не знаю, но похоже.

– Volodia Volodia, вы знаете, есть такая дама, она живет в Риме, очень светская дама, она в очень большом кругу итальянских политиков, и она хочет сделать свой портрет. Вы не посоветуете, кому бы заказать ее портрет?

– Говорю, у меня только две кандидатуры – если хороший, то у Зверева, а если очень похожий, то есть такой художник Манухин.

– Volodia, конечно, хороший!

– Она что, сама будет?

– Нет, Volodia, по фотографии.

– Ну, давайте фотографии, будет делать.

Дал фотографии, красивая итальянка с глазами, молодая, лет двадцати пяти.

Приходит Зверев, я говорю:

– Старик, халтура есть.

– Где?

– Да нет, фотографии, итальянка.

– Ладно, хуй с ним, давай с фотографии. Старик, а деньги-то дали?

И вот я ему даю бумагу, карандаш, у него никогда ничего нет, ни бумаги, ни карандаша – и вот он ее рисует, поверь мне, буквально матиссовская работа. Как он это чувствует? Нарисовал потрясающе, три работы, очень здорово, дал ему выпить. Спросил, когда заплатят, когда выпьем? Приходит «бела беллиссимус», я показал, ему очень понравилось, он передал портреты, и очень скоро, через неделю, снова звонок:

– Господин Немухин, я недалеко от вас, можно зайти?

Он заходит и говорит, ей так понравились эти рисунки, что она хочет приехать, чтобы делать портрет.

– Маслом?

– Маслом, маслом, а чем еще?

Условия не очень, у меня мастерская, кухня всего пять метров.

– Да, но ничего, как-нибудь.

– Ну хорошо, пусть приезжает, только дополнительно скажите, когда она приедет.

Я его должен предупредить, чтобы он никуда не исчез.

Он позвонил:

– Вот она приезжает, через два дня будет в Москве.

Я сказал Звереву:

– Попридержи себя, пока не выпивай, надо портрет сделать этой дамы, дама светская.

– Ладно, старик, а что, мешает?

– Не знаю, но ты постарайся, задержись.

Ну, я его у себя держал и придерживал от выпивки.

И вот наступает этот день. Звонок, входит невероятной красоты женщина, тонкое платье с бретелечками, черные волосы, глаза невероятной небесной синевы. За ней два каких-то лба, то ли поклонники, то ли телохранители. Я кухню завесил плащ-палаткой и говорю: «Господа, вы туда не ходите, тут условия плохие, там будет работать художник, недолго, не надо заглядывать». Я подготовил там палитру, Зверев ничего не делал, единственное, когда он ее увидел, говорит: «Старик, дай кисть пошире». Я ему дал, сантиметра четыре. Дама садится, видит – обстановка не бывает более убогой, чем эта кухня. Я ее посадил около холодильника, Звереву этюдник поставил на стол, он устроился в углу и начинает писать ее. Все это быстро, слышу по звуку, как задвигался этюдник на столе, заглянул, вижу, все идет к концу, Зверев собирает краски и наносит окончательные шлепки по холсту. Длилось это все около получаса, завершается подписью АЗ, он вытирает руки брезгливо от этой краски масляной и все, встает и уходит.

Я поворачиваю и показываю ей портрет. Она в ужасе от этого портрета, покрылась вся какими-то красными пятнами от волнения. А портрет был нагружен краской, краска прямо вот-вот начнет от него отлипать. Они быстро по-итальянски что-то между собой говорят, эти вихрастые-чубастые ее любовники или телохранители. В общем, они уходят, остается этот «бела беллиссимус».

– Ой, Volodia Volodia, она расстроена, она ничего не поняла, ей, наверное, это не нравится.

Ей не нравится, а портрет потрясающий – это не лицо, а какое-то море чувств. Огромные глаза катятся на тебя своей голубизной, невероятный портрет! Я говорю:

– Знаете что, итальянцы, я сам отдаю деньги, и это портрет мой, а вы идите.

– Ой, Volodia Volodia.

И я этот портрет на двух руках поднимаю, чтобы краски не свалились, и у себя положил. Звереву 200 рублей своих достал – старик, вот 200, 100 завтра принесут. Ну ладно. Сразу тут устраивается пир со Зверевым.

Проходит 10–12 дней. Звонит опять этот итальянец «бела беллиссимус»:

– Ой, Volodia Volodia, я рядом, я хочу посмотреть этот портрет.

Говорю: подсыхает.

– Ой, какой портрет, какой портрет.

– Посмотреть можешь, но я его купил.

– Ой, Volodia Volodia, мне он нравится!

– Может, тебе он нравится, но он мой, все.

Проходит еще, наверное, дней десять. Вдруг этот взволнованный итальянец опять звонит:

– Volodia Volodia, она безумно хочет иметь этот портрет!

Видимо, она там дама влиятельная, в Риме – что хочет, то и делает. И приезжает уже с матерью, мать говорит – они оба говорили по-русски:

– Господин Немухин, это очень важно для моего сына, для его карьеры.

Но при чем здесь карьера, от портрета-то они отказались! Нет, она сейчас хочет этот портрет, и мы должны обязательно этот портрет послать ей. Я понимаю, но ему отказал. На следующий день опять звонок:

– Ой, вы знаете, господин Немухин, карьера моего сына, мне очень нужен этот портрет.

– Хорошо. Сколько?

300 рублей они приготовили.

– Каких 300? 800 рублей он стоит.

В это время «бела беллиссимус» схватил себя за голову: «Ой много денег, ой много денег», говорят с матерью по-итальянски. Я говорю:

– Дешевле он не будет – приносите 800 рублей и портрет забирайте. Портрет очень сырой, он должен просохнуть, тут надо делать коробку, коробку я вам сделаю.

Принесли деньги, я 300 рублей свои забрал, 500 ему отдал, мы Звереву пальто купили, два костюма – серый и темный в полосочку, ботинки, рубашки – в общем, одели-обули. Он облевал серый, потом темный, костюмы быстро приходили в негодность. Со Зверевым много раз такие истории были – то блевал, то ел, и все текло по бороде на костюм. Вот такая была история.

Проходят еще два месяца, приходит «бела беллиссимус»:

– Ой, Volodia Volodia, она прислала фотографию!

На фото вилла или особняк, она богатый человек, огромный овальный белый зал, огромный стоит овальный диван, и прямо над диваном в роскошной раме висит ее портрет Зверева. Она безумно счастлива и пишет благодарность Звереву за этот портрет. Но фотографию эту у меня маханул Талочкин, он у меня все подбирал – архивариус, пригодится на всякий случай.

Леня всегда был рядом – уложить, упаковать, перетащить, сообразить на бутылку, а заодно и прибрать к рукам что-нибудь ненужное.

Дима Плавинский рассказывал в программе Бориса Алексеева к 70-летию Зверева на «Эхе Москвы»:

– В 59-м году я был хорошо знаком с Мишей Кулаковым, и он предложил: «Старик, хочешь сходить к Костаки и посмотреть Зверева?», о котором я много слышал, но не знал, мы не были знакомы. «Конечно, хочу!» Так мы оказались у Костаки, который показал потрясающие его работы, одну за другой. Причем он был мастер показывать, Георгий Дионисович. Так я впервые познакомился с его творчеством. Я не знал, где он живет и как, Костаки был для меня мифическим персонажем, мы не были хорошо знакомы. Потом уже Костаки появился у меня и как-то вместе вся эта каша закрутилась. Год прошел, я появился у Георгия Дионисыча мгновенно, и мы просто стали друзьями, часто виделись. Так мы и познакомились по-человечески. И я посмотрел Зверева снова, в большом количестве. Он работал очень много, тоннами.

Как ни странно, Звереву влияние Костаки было необходимо, он был такого плана художник. Если бы ему не нравилось, Зверев хлопнул бы дверью и ушел. Он его как-то направлял, они друг без друга жить не могли, что Зверь, что Костаки. Звереву было трудно помешать, он был великий художник. Это как в жизни – когда один человек любит другого, у них вечные расходы, сходы, вплоть до драки. Зверев – человек ревнивый по натуре. Он был на его проводах и без Костаки внутренне жить не мог. А разговоры о том, что кто-то кого-то обирает, – так думаете, в Америке не обируют?

Сначала был Александр Румнев, преподававший во ВГИКе артист Таировского Камерного театра, потом Георгий Дионисович Костаки, а Стивенсониха, Нина Андреевна Стивенс, позже появилась, в 62-м году. Нина совсем уже старенькая, но у женщины неудобно спрашивать, сколько ей лет. Нина Андреевна очень много сделала – что бы о ней ни говорили. Она устроила выставку в Нью-Йорке к 50-летию советской власти, вывезла всю свою коллекцию, хотя мы были все в черных списках на таможне. Устроила работы многих ребят в «Модерн Арт» Нью-Йорка. И создала музей Нортон Доджа в Нью-Джерси. Но когда вернулась, тут же прекратила с нами взаимоотношения на этом уровне и сказала: «С вами Рокфеллерами не станешь».

Мы были близки, хотя художники не очень дружат. Мы же не Герцен и Огарев. Мы вместе зарабатывали деньги в «Рекламфильме» – я, Зверев и Дима Краснопевцев – из тех, кого интересно вспомнить. На этой работе мы потихоньку и познакомились. А жил он рядом. Мы жили рядом, на улице Веснина, сейчас Денежный переулок, и вместе возвращались в метро. Много слышали друг о друге. Он уже тогда всех удивлял в «Рекламфильме». Однажды он принес плакат, посвященный романтическому фильму о Варшаве, где была распята черепаха на истребителе. Ему говорят: «Да вы что, а это что такое?» А он говорит: «Суть рекламы не в том, что ты продаешь, а в том, чтобы заинтересовать покупателя, потому что реклама – мама».

Мы бывали у «реалистов» в проезде Художественного театра. Когда «реалисты» напивались, было что-то страшное. Они к нему хорошо относились, были такие алкаши-фронтовики. Прошли войну, фронт, с ними особо не поговоришь. Мы сидим рядом, и один из них, худой художник

Валентин, говорит: «Толь! Сейчас я тебя убью. Похороны за твой счет». – «Дим! Зверев мне надоел». Я думаю, к чему он тянет? Сейчас надо пригibasь и как под огнем в Афганистане уходить на улицу. «Я ему не верю! Вот ты посмотри, мне сейчас надо везти на совет картину, где тут могут быть ошибки в перспективе?» А какая там перспектива, тут говорить даже не о чем. Это была фиг знает какая картина – Дзержинский выступает, держась за стол с красной скатертью перед какими-то с ружьями ребятами. Я говорю: «Слушай, Валентин! Я понимаю, что один Дзержинский у тебя стоит, а другой сидит рядом. Как это понять? Какая тут перспектива!» Он меня очень поблагодарил, какую-то рюмаху налил, еще чего-то, тут же все начал переделывать. Картину принимали, а потом не знаю – сжигали, наверное, где-то во дворах. Их поддерживали, как фронтовиков бывших. А что, интересно, Валька Воробьев 20 лет делал в Париже?

Враг народа

Сегодня мы все умные, разводим теории, как Злотников, а здесь никакой теории, просто обыкновенная жизнь художника, очень яркая, очень интересная, очень московская. Когда искусство рождается из быта. Абсолютно весь нонконформизм рожден из уникального бытоустройства, люди все были малоимущие, беднота. Но беднота, которую преследовало искусство. Не столько менты, сколько само искусство, все им активно занимались. Это очень интересная жизнь. Зачем Воробьев такое говно из нее сделал, не знаю, не понимаю. Остро, даже талантливо. Но все это далеко от правды. Там вообще никакой правды нет. Есть какой-то фарс. Я не хочу с ним соревноваться, но, если бы я тебе рассказал о жизни многих художников, которых я знал, ничего общего не будет с Воробьевым. Не значит, что кого-то надо пожалеть или смотреть по-другому, но нельзя жизнь, искусство втапывать в грязь, затолкать всех в вонючий вагон и везти в неизвестном направлении. Глупость это, страшная глупость.

Но это литература, выдуманные истории из жизни реальных людей. Валя играет на понижение – я плох, но все остальные хуже. Плюс давние счеты с Эдиком Штейнбергом.

С Эдиком у него из-за меня. Он написал обо мне у Гробмана в журнале, Эдик его встретил и говорит: «Старик, ты что, охуел, что ты на Немуху накатал?» И тогда Воробьев говорит: «Ты чего, у меня есть свои осведомители». Ленька Талочкин и Боря Мышков, которому он отдал мастерскую, когда уехал. Потом там временно жил Жарких. И он дает Эдику ксероксы писем Леньки Талочкина, где он пишет о моей работе в горкоме – и все время добавляет приписку: «Только не дай бог, чтоб об этом узнал Немухин». А Эдик ксероксы мне отдал. Там бред невероятный, я какой-то серый кардинал в этом горкоме, чушь полная. Хотел пойти на Одноралова, но не пошел, когда он заявил, что он один из участников Бульдозерной выставки, ну что за ерунда – он там ни слухом ни духом. Он открыл свою мастерскую, там были выставки для отказников, кому закрыли выезд из страны, но в «бульдозерах» он никакой роли не играл. Вообще его считали незаконным сыном Фалька, не знаю, правда это или нет, но так говорили. А сейчас насочиняют в каталогах – и в историю. Это все, как говорил Талочкин, хуйня чудесная.

Талочкин вел скрупулезные, как у Гробмана, дневники. Дуда говорит, что дневники злые, вот их и не издают.

Возможно. Я спросил Татьяну про эти дневники, сказала: «Что-то есть» – или не хочет говорить, не знаю. Когда эта история с Воробьевым произошла, я долго с ним не общался. Я ему сказал по телефону: «Знаешь, я читал твои доносы на меня Воробьеву. Леня, ты же

был моим старым другом, я же хоронил твою мать, потом свою мать. Что ж ты так подло обо мне написал, в чем дело, Лень?» Он начинает: «Черт попутал, черт попутал». Потом опять он позвонил, говорю: «Ну, заходи». Он ко мне пришел на кухню, я ему рассказал: «Что-то случилось такое, что я видел во сне твою мать. Поэтому, Ленька, я тебя прощаю». Конечно, это повлияло на наши отношения, но потом мы их поддерживали, с какой стати.

У Вали комплекс, что его не взяли в горком, а затем и в классики 60-х.

Не в горком, а на выставку в павильоне «Пчеловодство». На ВДНХ было две выставки, первая была в Доме культуры, вторая – в «Пчеловодстве». Я его вообще не вычеркивал, вычеркнул его Плавинский. Я человек верующий, вот перед тобой перекрестился. Сидели мы у Ащеулова в кабинете и составляли списки этой выставки. Смотрели на Воробьева, я не стал отстаивать – зачем ему эта выставка нужна, он женился на француженке и едет во Францию, какое там «Пчеловодство». А Димка пером и вычеркнул, «на хуй он нужен». Дело было буквально так. Этого я ему не стал говорить, когда был в Париже, но сказал: «Я тебя не вычеркивал, ты напрасно. Может быть, я не стал тебя защищать, потому что ты уезжал в Париж, это правда». Зверев тогда уже умер, а он сказал: «Да ему кол осиновый забить надо». В общем, такое вот жуткое отношение. Он создал себе врагов, не нужно было этого ему делать – всех превращать в какое-то дерьмо.

К Звереву у него ревность. Эдик считал, что он так попал под его влияние, что непонятно было, кто перед тобой – Зверев или Воробьев.

Нет, у него были свои задачи и страсти. Я-то москвич, а Воробей приезжий. Он, приехав, попал в группу Фаворского, и ему надо было устраиваться в Москве, у каждого для этого были свои условия и возможности. Зверев у него жил на Щепкина и очень много работ написал. Он увез много работ Зверева, как раз периода Николиной горы. Я к нему питал очень хорошие чувства, жил он широко, я тогда выпивал, он всегда давал мне в долг и записывал в своем маленьком блокнотике. «Старик, когда ты отдашь?» – «Ну, тогда и отдам». Или приходишь к нему. «Заходи!» Плитка, на ней раскаляется сковородка, на ней жарится вот такой кусок мяса, аж подпрыгивает. И вот на столе, из холодильника достается охлажденная бутылка водки, мясо разрезаем, и заводится граммофон, ставится пластинка «Боже, царя храни!». И мы попиваем за этим мясом. Такое у него было купечество, удовольствие от жизни. Я это всегда ценил в нем. Он записывал, но не был жадным. В Москве к нему все прекрасно относились, а когда уехал туда, вдруг такая гадость полилась. Хотя попал в крупную семью французскую, отец жены – видный профессор, очень почитаемый в Париже преподаватель юриспруденции, известный человек. Я лично сожалею об этом. А Воробей дурную роль сыграл и ничего как художник не добился.

Я предлагал сделать его выставку и Лобачевской, и Филатовой, но все отказывались – что скажет Владимир Николаевич!

Ну, правильно, что отказывались, он всех облил грязью, было противно очень, неприятно, мне предложи, я бы тоже сказал: «Да ты что!» Он очень необъективно поступил. Не выпал из среды, а попал в Париж, как попадают московские мелкотравчатые букашки, и, увидев искусство европейское, он увидел копошение червей в говне. Это и была его глупость – сравнивать нас с Пикассо и Модильяни глупо и ненужно. У нас своя жизнь, московская, и надо к ней относиться с уважением, нужно понимать сам процесс. Когда я приехал в Париж, мы с ним встретились. «Ха-ха, что ты в Париже понимаешь?» Конечно, мы ничего не понимали, приехали и смотрели на Париж как на открытки. Потом стали понимать, безусловно. А ему нужно было сразу все превратить в фарс, в юмор, от Булатова до Костаки, и всех вымазать дегтем.

Малая Грузинская

Однажды мне позвонила малознакомая женщина Лариса Пятницкая и с ходу заявила, что писать надо не о 60-х, а о Грузинке.

Лорик – художественная богема, которая гнездилась в разных местах, в основном в горкоме. И до горкома у нее были знакомые, с которыми она общалась, начиная с Пятницкого. Друзей своих она называла «мамасиками» и по возможности старалась как-то опекать. В горкоме мы ее называли «мать русской демократии». Всех ее путешествий я не знаю, но она была девица активная. Пятницкий, Курочкин, Туманов, другие. Я в горкоме относился ко всем с почтением, но личные отношения у меня были совершенно другие. Я принадлежал к «Лианозовской группе», и вся проблема, связанная с Рабиным, была мне близка по переживаниям и ходу всех событий, которые тогда были. Поэтому я держался немножко другой стороны искусства и старался быть довольно нейтральным.

Как получилось, что в горкоме вы взяли на себя общественную функцию – ту, что в подполье играл Рабин?

Мы не брали на себя роль диссидентов, скорее старались быть незаметными, но Оскар общественную роль приобрел. Рабин был главным до «Пчеловодства», в котором принял самое горячее участие, был очень рад этой выставке и доволен помещением. На общей фотографии мы его не видим – он здорово выпил и как бы не присутствовал. Есть отдельная фотография, когда он выбирал работы. Но он был антигоркомовец – считал, что это недостаточная мера свободы, что нужно быть больше открытым для искусства. Мы с ним спорили, я ему говорил, что есть площадка, и надо насыщать выставочный голод. Помню, как приехали две очень пожилые дамы – одна в плаще, в калошах несуразных, очень бедная женщина, они приехали к нам на выставку из Одессы и охали: «Нюра, неужели мы все это видим!» Я подошел, познакомились, и она мне говорит: «Я окончила школу живописи ваяния и зодчества, но тогда-то все нельзя было, керогазом я писала, но не было времени, и возможностей даже не было». Жуткая была картина подлинности судеб двух художниц. «Приезжайте, мы вас выставим с удовольствием, дадим вам небольшую выставку, можете в общей участвовать, в весенне-осенней», но они так больше и не появились. Голод выставочный невероятный был. И потом, горком был нужен – таким образом мы избавлялись от тунеядства. Люди вступали в горком – мы довольно многих приняли. Горком начал свою жизнь с двадцати человек, а потом там было уже двести.

А какой был на Грузинке критерий отбора?

Был художественный совет, куда я входил, и старался художников защитить. В «двадцатке» появились сильные люди, желающие представить себя московской публике, – и они действительно очень нравились публике, «двадцатка» в основном состояла из романтического сюрреализма. Некоторые уходили в религиозную тематику, как Кандауров, Линицкий, Симанов, писавший картины в религиозно-историческом духе. Были Нагапетян, Глухов, Снегур, которые отстаивали свою горкомовскую двадцаточную группу. Сам я хотел находить какие-то примирения, не создавать этого конфликта, но тяготел к другим,ставлял группу восьми – десяти художников, которые выросли из первой выставки «Семерка». Потом подключился Штейнберг, мы стали делать выставку «Цвет, форма, пространство», где приняли участие Кабаков и другие. В современное искусство пришло много художников-графиков из полиграфии. В живописце больше непосредственности, он идет от художественного начала, чувства, цвета, живописи. График идет от рисования, образа, иллюстративности. В живописи Кабакова, Булатова, Янкилевского всегда чувствуется графическое, умственное начало.

Рита Тупицына говорила, что после «бульдозеров», сделав глоток свободы, художники ощутили узость и дряхлость своих представлений об искусстве. Появилась необходимость в новом языке, и пришло время соц-арта.

Никакой дряхлости никто не чувствовал. Здесь действительно наступили изменения, но они не были связаны с дряхлостью, а с каким-то новым пониманием развития цвета и формы. Тяготение к цветоформе у меня было другого представления, исходило из других исторических контекстов по отношению к искусству. Романтический сюрреализм был не для меня. В своей книжке Кабаков говорит о проблемах советской власти, сегодня он слишком общо и быстро формулирует свое отношение к государству, в котором он жил и работал, тогда это было другое. Если остановить и поговорить, мы увидим и другие оттенки того времени – сегодня все они выглядят иначе. Сегодня люди живут на Западе, он американец, хотя пишет, что всего-навсего в командировку уехал, из которой не знает, вернется или нет. Булатов даже дал определение, почему он там. Культурный объем Запада больше привлекал их внимание своей энергетикой и своими ходами в самом искусстве. Поскольку искусство сделало уже много ходов и выводов. Если авангард заканчивается в 30-х годах, то сюрреализм заканчивается в 58-м году. Другое дело, что если я до этого времени занимался абстракционизмом, то я могу продолжать заниматься им хоть по сегодняшний день. Главное, чтобы я был. Запад представлялся идеальной формой для существования художника и диктовал стилевую характеристику художественного мышления. Здесь ничего не было. Авангард перестал существовать, поскольку был авангардным и решал вопросы авангардного направления. Ни Кабаков, ни Булатов, ни Штейнберг, хотя он говорит о Малевиче, было не авангардное решение вообще. Но то, что я тебе сказал, может быть интересно для одного художника, а что делать со вторым?

Вы прожили 16 лет в Германии, но летом всегда возвращались в Прилуки, как Штейнберг в Тарусу.

Вчера был фильм о Неизвестном, весь фильм стоит одной фразы: «Я учусь у самого себя». Сказано очень веско, все остальные тоже учились у самих себя, никто не хотел меняться. Снимать кино непростое дело, наше внешнее состояние как портрет не существует, вот про Штейнберга сделали фильм, он там ходит, на берегу стоит его лодка, да, он рыбак, вот моя внутренняя свобода, поговорили, видно, что выдыхается, надо дотянуть фильм, и опять он ходит мрачный вокруг своей лодки. Запад деформирует русское сознание, русскую почвенность, как писал Ремизов в книжке про невесту – русскому тяжело за границей, но важно там побывать, как в пустыне, чтобы осознать себя, кто ты такой. Я вернулся в Россию не потому, что мне Германия не нравится. Когда ты чувствуешь, что ты аноним, ты никому не нужен, ты начинаешь осознавать себя. Там ты живешь как аноним, а здесь в день по три звонка, то кого-то хоронить, то на выставку идти, то «Старик, у меня день рождения, я надеюсь, ты придешь». И так каждый день. А там никого хоронить не надо, никто на дни рождения не зовет и выставок никаких не происходит.

Володя, и вам, и Лиде нужна ретроспектива – как у Рабина.

Выставка – это деньги на перевозку работ, страховку и каталог, без каталога какой смысл делать выставку. Выставка закончится, а каталог останется, так что тут надо максимально выкладываться. Плюс еще работы две-три подарить Третьяковской галерее. А Пушкинский вообще неизвестно, будет Антонова делать или нет. Музеи все абсолютно вешают на плечи художника. Ну, повесчика дадут. Дадут, кто делает экспозицию. В книге есть ретроспектива, но где я соберу эти работы. У Рабина все-таки сумели набрать. У меня труднее и сложнее. Одна работа в Америке, другая во Франции, третья в Англии, четвертая в Италии. У Рабина есть денежный Манашеров, он на свои деньги сделал фильм, книгу напечатал. Оскар, конечно, картинами расплачивался. Мне тоже предлагали спонсора, но он придет, и будет: «Это я хочу,

и это хочу», и обдерет меня, как дурака. А мне не хочется отдавать. У меня же осталось мало работ, скульптур, они все небольшие, это камерная выставка.

...Что касается Лиды, то я готов помочь тем, что знаю и могу. Восстанавливать тебе какую-то картину жизни я не собираюсь. Училище, 905-й год, она рожала, я могу подтвердить, но дальше, даты точные, я не знаю. Никто ничего не знает. Дай бог, кто что вспомнит. Жива Лариса Галкина, может, она что-то подскажет, скульптор какой-то жив. У Лиды не записано ничего, кто за них должен думать, кто этим будет заниматься? Но я не собираюсь делать Мастерковой ретроспективу, ей хоть что-нибудь сделать надо. Можно по коллекционерам собрать работы Мастерковой и сделать выставку в галерее. Надо поговорить – но они захотят, чтобы им что-то подарили. Я ей предлагал продать одну-две работы, когда это было легче. И отснять профессионально слайды, в лаборатории в Люксембурге – все задокументировать, все размеры, чтобы все у вас было записано. Я Игорю, ее сыну, все сказал, но он ничего не хочет. «Ты напиши, что ты помнишь, когда поехали, приехали, хотя бы этот период, когда выехали из России. Будешь вспоминать, добавлять, у тебя будет складываться определенная картина». Игорь ничего не знает, никому не доверяет и будет считать, что все его облапошили и обокрали. «Какой-то Романов, надо в Третьяковке!» – «Ну, ты не понимаешь, ты не хочешь». – «А ты мне расскажи про Булатова, расскажи про искусство, мне скучно». Жили и придумали себе вечность. Ну и живите этой вечностью.

25 декабря 2005 – 28 декабря 2008, Москва

Лидия Алексеевна Мастеркова

Лидя, расскажите про детство, где вы родились?

Я родилась на улице Горького, на пятом этаже дома 45, квартира 10. Место для меня священное, незабываемые годы жизни. Я вижу, как будто все это существует. Потрясающий доходный дом, какие окна, стены, потолки! В свое время это были очень хорошие, дорогие квартиры. У нас была большая, 32 метра, комната. В моей памяти большая прихожая, огромный коридор, еще дореволюционная, ар-нуво, вешалка с керамическими вставками, прекрасные двери, тяжелые, красивые. Теперь вход со двора, а был с улицы Горького. Недавно я пошла посмотреть, можно ли войти, интуитивно набрала код, и дверь открылась, когда из моего окна высунулась женщина: «Что вы там делаете?» У нас было три больших окна, и, когда я смотрела на них с обратной стороны, света не было, оказывается, у них не было электричества. Я позвонила в дверь, и вышла женщина, чуть ли не в трусах, в какой-то рубашонке, полупьяная, потом мужчина, тоже пьяненький. Немножко поговорили, вышла девчонка с кошкой из квартиры нашей соседки. Квартиры теперь отдельные, все перестроили, перекроили.

Как вам вспоминается довоенная жизнь?

Мы были молоды и по-другому все воспринимали. Никакого ощущения подавленности, враждебности у нас не было. Мы были смелыми, а так как не были ни комсомольцами, ни какими-то деятелями, то чувствовали себя свободными. И вообще жили свободно, какая бы Россия ни была. Мы ходили в прекрасные школы, вечером свободно заходили в свой подъезд, и нас никто не трогал. В этой советской Москве я ничего не боялась, не опасалась. Иногда возвращалась домой в три часа ночи на самосвале, в прекрасной шубе и роскошной шапке, с одной стороны шофера, с другой подобный ему. За три рубля они меня довозили до дома, и никто меня никогда пальцем не тронул. Но я была спортсмен и ни с кем не знакомилась. Я очень любила Парк культуры, было недалеко и добираться очень просто, туда можно было ехать на троллейбусе, «Б» или «10». Ходила на каток, сначала на дорожки, потом на фигурный. Были знакомые, которые нашли мне фигурные коньки. Когда я каталась на стадионе юных пионеров, приходили взрослые хоккеисты смотреть, как я катаюсь. А я была девчонкой лет двенадцати-тринадцати, сорвиголоу. Я каталась на ломовых извозчиках, прицепившись к ним, прыгала на ходу с трамвая, с опасностью для жизни. У меня была подружка, тоже Лидя, рыженькая, замечательная девчонка! И мы с ней вместе хулиганили. Для меня мчаться на катке было удовольствием, я могла и назад и вперед, потом выделявала разные фигуры, прыгала на коньках. Меня даже звали в женскую хоккейную команду. Но меня и во МХАТ звали – способная была.

Музыкальные способности проявились у вас прежде художественных?

Родители заботились, учили нас музыке. Когда была маленькая, я занималась пением, пела даже в детском государственном хоре, и это имело для меня большое значение. В Театре юного зрителя собирался наш хор, там же пели моя сестра и двоюродная сестра. Потом мы из хора ушли, чтобы заниматься в театральной студии. С девяти лет я играла на сцене, любила театр как не знаю кто. Был такой Транспортный институт на Палихе, замечательный, огромный зал на много мест – я читала со сцены Катюшу Маслову, долго не могла заснуть. Там была детская выставка, и мне запомнились не реалистические вещи, а похожие на суперобложки для книг. Студией руководил Василий Константинович Новиков, близкий ученик Станиславского, он преподавал и в студии МХАТ и очень меня звал, поступить мне туда ничего не стоило. Но я знала, где моя сила!

А какие спектакли вы видели во МХАТе до войны?

«Синюю птицу», да все спектакли, Вадим. Я очень люблю театр и всем интересовалась. Я очень любила Качалова, даже подражала ему, единственному – его эмоциям, прекрасному голосу. Вы Качалова уже не застали, конечно. Мама, отец, сестра, все ходили в театр, все были театралы. Даже во время войны, лет в тринадцать-четырнадцать, мы каждый день ходили в филиал Большого театра и слушали оперу. Во время войны был только филиал, а другие театры работали как Художественный. Филиал – бывший театр Зимина и когда-то Мамонтова. Тогда мы им жили, дышали. Это был наш второй дом, билеты стоили гроши, можно было покупать на неделю или на весь сезон, мы сидели, конечно, наверху. Я не была «поклонницей», мне не нравились Лемешев или Козловский. Жадана я плохо помню, только фамилию, и истории, как он ушел с немцами, не знаю. Но не думаю, что он как-то устроился за границей. Другой наш артист уехал, но славы так и не сыскал. Его воспоминания печатались в журнале «Возрождение».

Как вы стали профессионально заниматься вокалом?

Однажды отец повел меня к Ольге Алексеевне Нестеровой. В свое время она была примой Большого театра, пела даже с Шаляпиным. Евгения Сидоровна Панкратова ее звала «Шаляпин в юбке». Ее заменили совершенно непонятной певицей, Большой театр превратился в пристанище коров и быков. А она стала учительницей для дефективных детей, преподавала им пение. Революция громила великих артистов, великих мастеров. Но я никогда от них не слышала: «Мы были, а теперь преподаем пение дефективным детям в школе». Такой была моя учительница, очень верующая, любящая, добрая, и дети для нее были как сокровище. Тогда было распространено оканчивать два факультета консерватории, как Скрябин, композитор и пианист. Так и она, замечательная певица, владела инструментом, а потом преподавала и пение, и фортепиано, и с чем она осталась. Бывшая прима Большого преподавала дефективным детям. Но, думаю, была довольна и счастлива – она очень любила детей, своих у нее не было. Дети ее обожали и называли Китенькой. У меня есть работа, ей посвященная, я бы не решилась ее продавать.

А как у вас появилось фортепиано?

В России были братья Дедерихс, уникальные люди, невероятные любители музыки – в доме Шаляпина стоит рояль с бронзовой табличкой «В дар великому русскому певцу Федору Ивановичу Шаляпину от братьев Дедерихс». Я разгадала их хитрость: братья Дедерихс были поставщики фирмы Бехштейн, сами делали корпус, а всю механику привозили из Германии и собирали инструменты. В России такого качества инструмента не могло быть – не было такой техники и таких знаний. Моя учительница музыки, будучи еще ученицей консерватории, получила от них в дар пианино, немножко старше, чем это. Когда мой отец купил это пианино и привел его в порядок – на нем такое пианиссимо можно было делать, что-то невероятное! Когда я бросила квартиру и без копейки денег уехала в Англию, Игорь привез мои картины и наше еще московское пианино, которое за 30 лет от сырости испортилось. Иногда я на нем играю, вспоминая былые дни.

Кого вы слушали в консерватории, филармонии?

Я с 13 лет каждый день ходила в симфонический концерт, мы обожали Чайковского, симфонии и фортепианные концерты. Я сама занималась пением много лет, знаю все его романсы, как и Рахманинова, Шуберта, Шумана. С Володей Немухиным мы часто ходили в концерт, мне было 15 лет, ему 17. Иногда мы ходили в Зал Чайковского, во время войны и после. Приезжали дирижеры интересные, как Вилли Ферреро, очень артистичный, пластичный, незабываемый. Что касается российских, Кондрашин был сильный дирижер. Я ходила на репетиции, на генеральные репетиции, мне путь был открыт. Моя сестра дружила с одной девочкой, ее

звали Женя, она у нас только не ночевала. Отец был в лагере, мать, Изабелла Константиновна, работала в Зале Чайковского билетершей и, когда я приходила, всегда говорила: «Проходите, пожалуйста!» Мы много слушали симфонических концертов, даже передовых, которые еще мало исполняли, – мы были довольно подкованны.

Помните свое первое художественное впечатление?

В 11 лет моя матушка повела меня и мою сестру Нину в Третьяковскую галерею и поставила перед картиной Иванова – мы были поражены, потрясены так, что не ходили в школу, а каждое утро отправлялись в Третьяковскую галерею и там проводили все учебное время. Я собирала открытки, репродукции – тогда можно было легко и просто купить французов в букинистических. Как и книги – у меня была даже небольшая библиотека, связанная с искусством. Было раннее развитие, как музыка или литература. В 13 лет у меня было два кумира – Лев Толстой и Бетховен. Школа была уже продолжением моего кредо – я восторгалась Крамским или Врубелем, хотя он в другой стезе. И я жила уже своей жизнью, убеждением, искусством. Мне многое дано было от рождения!

Лидя, а как вы начали рисовать?

Я начала рисовать в 12 лет и рисовала без остановки, за год сделала больше ста вещей. Мои родители были просто на вершине блаженства. До войны я поступила в среднюю художественную школу, сдала экзамены и должна была начать заниматься. Моя учительница музыки, которая была мне как вторая семья, тоже принимала в этом участие. Еще до революции ее отец был художником, и живопись ей была близка. Но началась война, школа эвакуировалась в Уфу, и меня не отпустили родители. Господь спас, и я в этой школе никогда не училась. Туда по благу брали высокопоставленных деток. Там училась Ира Шевандронова, дочь архитектора, – позже они купили дом в Прилуках. Во время войны здание школы было разрушено. Все военное лето 41-го года мы прожили в деревне и ходили рыть яму. На Москву летели самолеты, и мы узнавали «Юнкерсы» по характерному прерывному гудению. Как только мы слышали, уже знали, что Москву летят бомбить. Мы не ощущали всего ужаса войны, я была совсем еще девчонкой. Мы выходили на улицу и смотрели на трассирующие пули, летящие по небу, и абсолютно ничего не боялись. Конечно, мы ходили в бомбоубежище, когда начиналось: «Граждане, воздушная тревога!» Позже я познакомилась с человеком, который делал эти объявления. Он вел концерты, звали его Николай. Всю войну рисовала, и в холод, и в голод, при свечке, при лампе керосиновой, в шестиградусном холоде, даже при замерзших лужах на полу, я все время продолжала свое дело. Даже маслом начала писать. Замерзшая на полу вода, мороз в комнате, а я сидела и писала. Но я такой, видимо, родилась, во мне этот огонь творческий никогда не угасал.

Семья

Лидя, ваша фамилия – от мастеровых, и вы все умеете делать своими руками. Расскажите, пожалуйста, о своей семье.

Человек рождается со знаниями, которые идут от бабушки, деда, прадеда. Я была из семьи мастеров, маэстро, понимавших, что хорошо и что плохо. В нашей семье умели делать все, все работали своими руками. Так что мне очень повезло. Моя фамилия от мастера – мой прадед получил это звание, и отец мой был великий мастер. А мастер – выше этого слова ничего нет. На Западе звание мастера считается очень веским, как раньше в России. Такой породы рождались люди, искавшие философский камень. Таким людям нечему учиться, настолько они от рождения наполнены знаниями. И умение: мы все умеем делать. Искавшие золото древние алхимики никогда не открыли бы людям тайны, которые они знали, настолько высокое было

у них сознание. А сегодня многие ученые открывают свои тайны и ведут людей к гибели и разрушению. Я общалась с людьми высокого ранга, нас воспитывали, учили музыке, всему. Люди были в высшей степени интересные. Времена были другие, удивительные, сейчас все вульгарно, весьма несимпатично. Люди опростились, а раньше даже простые люди, которые университетов не оканчивали, знали так много. Я жила среди таких людей, выросла среди самородков. Это были порядочные люди, великие еще до революции.

Нашу деревню Кузянино под Рузой я расшифровывала как «Кузя» и «Нина». При моем прадеде крестьяне еще были крепостные, а потом все деревенские мужчины поехали работать в Москву, а семьи остались. Многие родились уже в Москве. Мы приезжали туда каждое лето и жили уже в новом доме, который мой отец построил. Деревня была не бедная – прекрасные дома, покрашенные разными красками, густые сады. Люди вокруг были очень интересные, непростые. Рядом с нами жил старик-толстовец, другой сосед целый день читал огромную Библию. Даже в деревенском доме были замечательные вещи – библиотека, поставец XVII столетия, иконостас с потрясающими иконами. В доме деда стоял старый тарантас. Туда клали сено, вещи, там спать даже можно было, четыре колеса на рессорах. В деревнях все это еще, наверное, сохраняется. Помню лошадиные дуги с колокольцами – такими, что я с ума сходила. И когда мы их сняли с гвоздя, раздался удивительный звук, какого я потом не слышала.

Прадедушка, фабрикант, красил шерсть, ее обрабатывал и ткал из нее не просто материи, а узорные, художественные вещи, декоративные ковры. Детми мы залезали в огромный сарай, и чего там только не было. Челноки были, на которые наматывали шерсть, отполированное буквое дерево – мы делали донышко, ставили парус, но не пускали на пруд, ставили на воду, обязательно с ниткой, чтобы не потерять модель, как скульптуру. Были лампы, серебряные, с эмальями, недоделанные, во время революции сеном переложили, так в сарае все это и лежало. Он платил оброк за всю деревню, выкупал крестьян талантливых и давал работу на своей фабрике. Все собирались, денег ни у кого нет, а он выносил и кричал: «Идите все по домам!» Ездил в гости на тройке с бубенцами, лихой был мужик, добряк с широкой душой. Моя тетка была такой же доброй. Накормить человека было для нее высочайшим удовольствием. Отец был таким же. Прадед ходил в лес разговаривать с волками, брал с собой внучку, мою тетку, набирали провизии и шли. Потом как-то сник и не очень хорошо кончил, стал выпивать. Сначала он не пил ничего, как и мои деды по отцу и матери, абсолютно трезвые люди – дед иногда курил махорку, но спиртных напитков не пил. Была зима, прадед гнал на тройке по Москверекке, лед проломился, и он провалился в омут. Я этот омут очень хорошо знаю – мы никогда близко не подходили. Он вылез, но тройку свою потопил. Прибежал в деревню полусумасшедший и такое натворил, что чуть не поджег свою фабрику. Но это свойственно русским людям. Не знаю, какого он был ума и понимания, но у меня такое впечатление, что он не был русским, пришел к нам из Индии.

Сначала была германская война, потом революция, и многие люди просто прятались в деревне, не ахти какие богатые, но имевшие дело или, как мой дедушка по матери, два дома в Москве. Он все потерял с революцией и никогда уже не вернулся в свой дом. Мои родственники по бабушке были люди небедные, но они своими руками заработали все, что имели, они были мастера, революция все у них отняла, дома и деньги. Но когда ваши предки теряли все, что у вас было, заработанное честным путем, никто об этом не говорил. Произошла революция, мы же не будем собирать крохи и выяснять, почему она произошла, хотя многое знаем. Отец моей мамы был из старинного рода, барчук, человек очень начитанный, верующий, имел отношение к ювелирному искусству. Братья его были золотых дел мастера. Но дедушка был барского происхождения, таким и остался до конца. Он больше размышлял, сидел и смотрел, как работают другие. Перед домом был сад, липовый сквер. На лето они всегда уезжали в деревню, никогда не жили в Москве. В начале войны они остались – там было хозяйство, лошадь, корова. Дедушка и бабушка разводили пчел, были большими специалистами и, конечно, никогда бы не

уехали, ничего бы не бросили, но надо было уезжать. А корова – это вся жизнь для человека, вся еда, кроме мяса и хлеба! Масло, молоко, творог, простокваша. Когда мы маленькие приезжали, бабушка пекла лепешки на сметане. Грибы собирали, солили, сушили. Собирали землянику, варили варенье – какое было подспорье. Хлеб даже сажали. Люди голодали, когда у них рук не было. В деревне сколько всего можно собрать для жизни. Такие у меня воспоминания от этого остались! Немцы ужасно к нам относились, когда пришли – вилами разграбили соты и все сожрали, потом все сожгли. Во время войны бабушку взял брат моей матери, а дедушка жил у нас и у нас умер. Такая нелегкая судьба.

По своей квалификации и знаниям мой отец был выше главного инженера на заводе, хотя был слесарь-лекальщик. Он очень любил свою работу, хотя в детстве мечтал быть скульптором и много лепил из глины. Но нисколько не жалел, что стал слесарем. Все его пресс-формы были отделаны с таким микронным допуском, что напоминали скульптуры, которых никогда ни у кого не было. Он учился на заводе Юнкерса, у немцев, и познал всю немецкую точность и любовь к металлу. Дореволюционные концессии были очень интересны. Отец вместе с дядей ночью входили в цех, влезали наверх и смотрели, как работают англичане. Когда отец ушел на пенсию, он решил делать мастихины. Когда-то у того же Лефранка были замечательные мастихины, и мой отец сказал: «Я сделаю лучше Лефранка!» И сделал лучше. А сделать настоящий мастихин – большой труд, потому что кончик этого ножа должен быть доведен до состояния кисти, тогда вы можете работать широкими мазками. Он работал и был очень увлечен этими мастихинами, потому что это уникальный инструмент, как музыкальный. Без этого фермента я лично не могла бы существовать. Сталь должна быть хорошая, металл нужно закалить, опустить в масло. Он был посвященный в металл. Знал трансмутацию металла – что даже объяснить нельзя. Ведь это не просто так, целая наука!

Вся Масловка работала его мастихинами, он ходил туда и продавал всего по пять рублей. Но денег у него никогда не было, хотя он хорошо зарабатывал, но всегда все отдавал семье, никогда себе ничего не оставлял. Однажды отец мой оставил на собачью выставку пять рублей – и то у него эти деньги стащили. Такой был человек. И прадед, и дедушка, и отец – на карточках все с животными. У сестры здесь один щенок, под мышкой другой. У отца очень дорогая собака была, на поводке. Ее у него потом украли. Все на Масловке его знали и спрашивали: «Это ваша дочка, замечательная художница?» А он был очень недоволен, потому что ему не нравилось, что я писала абстрактные картины. Мой отец не любил абстрактную живопись, хотя поначалу восторгу не было предела. Когда я начала рисовать, отец заказал мне этюдник, своими руками – он был великий мастер! – сделал мне прекрасный мольберт, раздобыл краски, принес и подарил. Мои родители были очень щедрые – отец достал во время войны целый набор масляных красок. Моя семья очень мне помогала, все были счастливы, что художник в семействе, может быть, я была как исключение, ведь приходилось и какие-то деньги зарабатывать. Родители часто думают: «Чем жить будет?», «Чем будет зарабатывать?». Ведь художник – от слова «худо»! Но это были другие люди, немеркантильные.

Люди тогда жили по-другому. Музыка для них была чем-то невероятным, дядя, которого звали Петр Николаевич, был знаменитый бас по всей округе. Дедушка тоже пел и очень хорошо понимал, что настоящее, что нет. Бабушка, Наталья Митрофановна, пела так, что по ее голосу скрипку строили. В 13 лет я услышала ее, и никогда мои уши не забудут этого звука. Звук должен растягиваться как резина, это зависит от дыхания, а дыхание у нее было натуральное, как у Шаляпина, у которого голос был поставлен от природы – его бы никто так не научил петь. Моя мать в девять лет была регентом хора, руководила им уже в школе. Знала все церковные песнопения, потому что ходила со своим отцом в церковь с малых лет. Моя мама не имела педагога, но настолько понимала и чувствовала музыку, театр, что можно было только удивляться. Игорь и Рита учились музыке, и моя матушка никогда не говорила, как говорят даже профессиональным музыкантам: «Перестаньте, когда это кончится, нашел бы себе другое

помещение!» Ей все звуки были радостны для души, даже когда они играли упражнения, она все с удовольствием впитывала.

В моей семье люди были эстеты, они любили все красивое, даже если говорить об одежде. Вкус, одежда – все это можно рассказывать весьма долго. Мой отец для нас делал абсолютно все, одевал и обувал в самое лучшее, что только могло быть. Сестра Надя вообще всегда ходила королевой, так одевалась и обувалась. Да и я тоже. Кто там только не ходил, кто не поджидал на Горького. Моя зубная врачиха, Лариса Малик, говорила всегда: «Лидочка, нет человека на улице Горького, кто бы на вас не оглянулся!» Сейчас так женщина не скажет, тогда люди говорили друг другу комплименты. Моя подруга детства вспоминала, как любила, когда моя мама, Мария Павловна, им что-то шила, их было три сестры, они приходили и просили ее. «Какой вкус, какая красавица!» – говорили они. Какие замечательные платья были у моей матушки, как моя тетка принимала дома гостей, была простая женщина, но на какой высоте, уму непостижимо. Как моя тетка всегда была одета, какая была подтянутая. Я никогда не забуду ее зеленое шерстяное платье, бархатный зеленый воротничок, зеленые манжетики, камеи в ушах и на пальцах – люди любили красоту! А какое пальто у нее было!

Моя тетя Нюся, всегда, когда я ее вспоминаю, образ ее – прекрасная одежда и невероятная любовь к животным. Тетка была феноменальная женщина, спасительница всех утопающих. При мне в Сочи спасла девочку – все купаются, а она целеустремленно идет все дальше, глубже, пропадает и выносит девочку. Так же спасла и моего двоюродного брата. В Индии таких людей называют бодхисатвами, они отдают себя на служение, не умирают, остаются – накормить, напоить человека, купить ему одежду, если у него нет, было для нее самое большое удовольствие. Наверное, у меня всегда такие отношения с людьми, но я очень доверяю людям. В другом человеке я вижу частицу самой себя. Ведь каждый человек достоин доверия, отношения без каких-то границ. Даже в деревне, с мальчишками, девочками, все очень просто. Есть люди очень скованные, боязливые, закрытые. У меня этого нет, я всегда иду напролом. Я плохого никогда никому не желала и всегда готова поддержать, когда человек попал в беду. Как птицу, кошку, собаку. Но бывает, что один человек доконает другого.

Чудовка

Лидя, как вы поступили в художественную школу? Кто были ваши преподаватели?

Был 43-й год, немцы уже отошли, и мне прислали открытку, что открывается новая художественная школа и я могу туда поступить. И я отправилась на Крымскую площадь, на Большую Чудовку. Школа на Чудовке была образована чудом, каким-то непонятным образом, все преподаватели состояли в черных списках и не могли нигде найти работу, кроме как там. Все они были отринуты: Перуцкий, Хазанов, Фальк. Я поступила, стала заниматься, моим педагогом был Михаил Семенович Перуцкий. Приходила туда, и потом в училище, как к себе домой. Наши классы находились на втором этаже. Напротив была школа. Дома теперь нет, в нем было отделение милиции, а потом его сломали совсем. Это был второй дом, где меня любили, обожали, хвалили и относились просто потрясающе. Директором школы стала Нина Николаевна Кофман, уникальная женщина. Нина Николаевна была человек удивительный. С ней я не особенно дружила, да и некогда уже было. Другие дружили, справляли все ее дни рождения – не каждый так может собирать вокруг себя людей. Она дожила до 90 с лишним лет, и наши девочки, Таня Второва, Ася Спектор, каждый год были у нее на дне рождения. В 46-м году наша школа стала училищем, и она возглавила его. В Московское городское художественно-декоративное училище она тоже пригласила художников, которые были в черных списках. Как ей это удалось, не знаю. Соцреализм не разрешал ничего другого, и она чудом открыла училище, где были преподаватели, которые не могли работать нигде. Я приписываю это невероятному, ненормальному стечению обстоятельств.

Что лучше вам удавалось – портрет, натюрморт?

Первый натюрморт, написанный в школе, был оформлен и повешен в кабинете директора. Язык от мольберта я прятала в ее кабинете, в книжном шкафу. Однажды я влетела – она смотрит и ничего понять не может: «Что вы тут делаете?» Поздоровалась, бегу к шкафу, достаю свой язык – она мне ни слова не сказала. Когда мы начинали писать портрет, мой учитель, Михаил Семенович Перуцкий, всегда говорил: «Посмотрите, как у Лидочки!» Я потом не ходила в училище целый месяц, так мне было неудобно. Он меня обожал и всегда обо мне спрашивал, когда я пропадала. Фанаберии во мне никогда не было. Может быть, единственный раз, когда мне было лет девятнадцать и у меня было вдруг чувство, связанное с Рафаэлем, его эпохой. Но скоро взяла и поработила высшая сила, мы работали, думали, совсем не о пустяках. Жили после войны бедно, Перуцкий приходил с какой-то стеклянной баночкой, жена ему клала туда каши, хлебушка. Это были люди другого времени, из 20-х годов, и отношения между профессором и учениками были другие, была замечательная внутренняя связь. Никто никого не подозревал, все было открыто. Художники были очень хорошие, настоящие. Особенно, я думаю, Перуцкий. В 48-м году была выставка на Кузнецком, где были его работы. Мне кажется, что он тогда уже не был членом МОСХа. Я никогда не забуду одну работу – очень красивый, импрессионистически написанный пейзаж Москвы-реки с трубами, из которых шел дым.

Как пришел импрессионизм? Вы застали Музей нового западного искусства?

Моисей Тевельевич Хазанов был человек образованный, талантливый, интеллигентный, замечательный педагог, но тоже был не в фаворе в МОСХе, хотя у него и была мастерская на Масловке. Развиться по-настоящему как художник он тоже не мог, все было закрыто. Он был не очень старый, тогда ему было лет сорок, Михаил Семенович был постарше. Мы больше были как друзья и сподвижники, потому что оба любили французскую живопись, а в то время крест на этом можно было поставить. Хазанов был приверженец школы импрессионистов. Очень щедрый человек, рассказывал замечательные вещи, когда мы вместе ходили на выставки. Мы были как сообщники и мыслили одинаково. Я с 15 лет любила импрессионистов до потери сознания, просто с ума сходила по Сислею и другим. Импрессионисты, постимпрессионисты, много что еще. Музей нового западного искусства был закрыт в 48-м году, на его месте теперь дирекция Академии художеств. Я была там только один раз по каким-то административным делам, видела стеклянные шукинские потолки, но картин уже не было, большинство было перенесено в Пушкинский музей, который играл большую роль – там была прекрасная коллекция барбизонцев, не только импрессионистов. Но я никогда никому не подражала и всегда была сама по себе.

Лидя, а кто преподавал рисунок?

Был замечательный Владимир Акимович Рожков, который преподавал рисунок. Он был очень скромный. Потом рисунок преподавал у нас Соломон Бойм. Замечательный преподаватель, он вообще очень хорошо понимал рисунок. Владимир Акимыч был немножко деликатный. Он никогда не говорил что-то в упор. Как рисунок там немножко больше почеркушечка. А здесь уже по-другому, какие-то плоскости, я это помню хорошо. Были другие отношения, обстановка у нас там была домашняя, я ходила как к себе домой, это был мой второй дом. Такие люди окружали меня в то время и так меня любили. Другие педагоги скорее исполняли свои обязанности. Мы часто ходили в Парк культуры. Ездили в Останкино, в Донской монастырь. Коля Вечтомов в это время много пейзажей писал. Там было много интересных могил, памятников, туда я приходила как к себе домой, люди становились своими. Но мы не очень предавались этому, больше портрету, натюрморту.

Кумиром культурной Москвы в те годы был Фальк.

Фальк преподавал только в школе, в училище нет. Хазанов всегда приходил и смотрел, как я работаю, – всегда у окна вставал. И как-то вдруг, это было в самом начале, когда я пришла в училище, он спросил – Лида, а каких художников вы любите? А я и сказала – люблю Осмеркина, люблю Фалька, еще кого-то назвала из этой группы. Он так удивился, откуда девчонка восемнадцати лет их знает, – это что-то невероятное! Но одни интересуются чем-то, другие нет, я много чем интересовалась. И он со мной стал немного по-другому разговаривать. В те времена люди были осмотнительными. И однажды Хазанов повел меня к Фальку – был, наверное, год 46–47-й. Мы много говорили, он показывал много работ, все было прекрасно, и дом, и Фальк. Потом я два раза бывала у него, но не подружилась. Я так много открывала для себя сама в это время, что мне это и не нужно было. Замечательный до сих пор для меня художник. Но он камерный все же. Ему требуется какое-то особое отношение.

А кто были самыми яркими вашими соучениками?

Заводилой был Мишка Рогинский. Мишка был прелестный парень, еще мальчишка, умный, остроумный, талантливый – замечательные делал натюрморты, и по цвету, и по рисунку. Рогинский в школе учился, но мы были в разные часы, он приходил позже – и встретились уже в училище. Мишка был очень веселый парень, моложе меня на четыре года, и распевал все время: «Не нужен нам Борька Турецкий и Африка нам не нужна!» – к нему приставал Турецкий, не знаю, что ему нужно было. Есть такие виртуозы, как отец моего сына, не самая лучшая страница моей жизни – Володя Холин был невероятный виртуоз в училище, талант огромный, как Зверев, но вспыхнул на миг, на час и угас. В нем даже больше, чем у Зверева, было. Еще был Володя Аксенов, талантливый мальчик. Ленка Новичков, бывший матрос. Еще один Коля, забыла фамилию. Володя Немухин почти не ходил, был уже «маститый». Потом у него появилась какая-то фанаберия, что он уже очень знающий, умеющий живописец, а мы необразованные, и он из училища ушел. Он очень ошибался. А другие были среднего калибра. Коля Вечтомов, например, нам казался очень сомнительным. А у Рогинского было что-то фундаментальное, шедевральное. У него все было замечательно, а рисунок вообще был на большой высоте. Миша считался очень талантливым парнем. Прекрасные рисунки, маслом писал очень хорошо. А когда вырос, все исчезло. Был тонкий художник, а потом попал под влияние сумасшедшего, очень неприятного Турецкого и стал рисовать поп-арт.

А чем Турецкий притягивал Рогинского?

Вообще, он оказал очень плохое влияние на Рогинского, все эти американские влияния пошли от него. Мишка, наверное, сам никогда туда бы не заглянул. Вынужденная непонятная деятельность, а заложено в нем было очень многое. Поп-арт – американское изобретение, не так, может, и плохо, но при таком таланте рисовать керосинки, бутылки и всякую дрянь – не его дар, дающийся художнику. Когда человек специализируется на керосинках, у него не получится нарисовать хороший пейзаж. После училища мы вообще не общались, Турецкий захватил его со всеми потрохами – как делают люди душевнобольные. А когда кто-то из талантливых, как Миша, людей подпадает под такое влияние, он может потерять очень много. Турецкий был не просто больной человек, в нем не было доброго начала, все злое. Потом, он все время выставлял какие-то национальные проблемы. Он был вообще никто, а держался так, будто он герой. В новой Третьяковке была выставка Турецкого – страшные, ужасные вещи, конец его поисков – женское нижнее белье, трусы, чулки, бюстгалтеры, навешанные в пакетах.

А как появился Коля Вечтомов?

Коля появился уже в училище, в 46-м году. Коля Вечтомов был постарше года на четыре и считал себя бывалым. По сравнению с ним мы были щенки. Он был на фронте, горел в танке,

бежал из немецкого плена, скрывался у родственников в Чехословакии. Коле крупно повезло – после Чехословакии он попал к какому-то генералу, который узнал его историю и не послал в тюрьму, а направил в часть. И из войны он вышел человеком без всякой компрометирующей биографии. Это было просто счастье от Бога. Тогда это было очень опасно, он мог получить 10 лет тюрьмы, он ведь как бы выбыл из армии и жил у дяди в Праге. У нас был знакомый, тоже художник, Филиппов, сын приятеля моего отца. Хороший мальчишка, постарше, 19 лет, его взяли в часть, он попал в плен и потом отсидел 10 лет. А Коле Господь помог избежать нашего плена. И Коля очень кичился, сознавая, что прошел такой путь. Но мы этого ничего не знали и не очень его любили. Я не очень поначалу с Колей дружила, а Володя и Коля сошлись сразу, несмотря на многие их в жизни недоразумения и передраги. Коля был закрытый и высокомерный. А мы – шпанá. Мы иногда доходили до хулиганства, бросались палитрами, невероятно! Помню, Мишка Рогинский и Коля поссорились: «Сопляк, куда ты лезешь!» – «А ты – дурак безмозглый длинноносый!» И подрались. Коля был маститый, а Мишка совсем мальчишка. Такой скандал устроили, знаменитый на все училище! Это был 46-й год. Коля в училище не показал себя, нам это казалось немножко примитивно. Но у него было уже свое прирожденное кредо, уже в этюдах и пейзажах он проявлялся как сюрреалист. Теперь, когда смотришь его работы, видишь это, у него была своя стезя. И вот что получилось: такой талантливый человек, как Рогинский, ничего не сделал, а Колина звезда взошла. И будет еще больше.

Как вы воспринимали официальное искусство?

В то время, во время расцвета советской действительности, все чего-то боялись, мы не боялись ничего. В то время МОСХ и соцреализм все поглотили. Когда сейчас смотрю какие-то вещи, я удивляюсь, кому интересно начинать картину с одного угла и кончать с другого, хотя искусства там в принципе никакого нет – сюжет, который надо начать и закончить. Вообще отношение мое к официальной живописи было самое отрицательное. Были, конечно, «Бубнов-ый валет», Кончаловский, сильный художник, но были, как Михал Семеныч, оказавшиеся между небом и землей. С Кончаловским я была знакома очень шапочно, но мой отец был с ним знаком, они вместе охотились – и спали на сеновале. Потом начали подкапывать под наше училище. Я всегда работала мастихином, мне Перуцкий достал немецкий замечательный мастихин у какой-то вдовы художника, я так любила им работать. Вдруг Хазанов пропищал: «Лида, бросьте мастихин, бросьте мастихин!» Я ничего не могла понять, и вдруг появляется комиссия во главе с каким-то Щербаковым, которого я, конечно, не знала, и училище закрывают.

Началась ждановщина, борьба с формализмом!

Училище долго не трогали, а потом, в один прекрасный день, все кончилось, и нас разогнали. И надо было идти учиться в Московское областное художественное училище памяти 1905-го года. Это было скорее ремесленное училище, его оканчивал Плавинский. Но мне опять повезло – там преподавал Виктор Алексеевич Шестаков, известный в свое время художник, тоже отверженный. С третьего курса мы делали декорации, а до этого была живопись, рисунок, история искусств, общеобразовательные предметы для тех, у кого образования не было. Все люди были замечательные, уникальные. Таких уже не найдешь. Борис Николаевич, читавший историю искусств, тоже был из отринутых – интереснейший, обаятельнейший, прелестный человек. Нашим начальником был Сергей Алексеевич Лучишкин, довольно значительный художник – неопримитивист, его работы есть даже в Третьяковской галерее. Родоначальником неопримитивизма был Штеренберг, и у меня есть работа Михаила Кузнецова, который тоже принадлежал к этому течению. Мы Лучишкина встретили потом, когда работали на Сельскохозяйственной выставке, рисовали и делали плакаты. Так кончилось мое образование, потом начались разные поиски. Началась личная жизнь, на которую я никогда так и не разменялась.

Вашим мужем стал однокурсник, художник Владимир Холин.

Об отце Игоря мне говорить неприятно. Моя личная жизнь с Володией Холиным не сложилась, настоящего брака не было, но появился Игорь. Володя не был в нашей компании, с ним дружил Коля и очень его почитал, они познакомились в училище. Коля, думаю, сыграл здесь не очень хорошую роль, он Володьку науськивал на меня – мне было тогда 21 год, а я была совершенно невинная девчонка и понятия не имела, какие бывают общения с мужчинами. Я была замкнута, абсолютно одна, и никакие парни меня не интересовали до 21 года. Я была абсолютно наивная, ничего не понимала в человеческих отношениях. Другие люди были для меня неприкасаемые. Тут моя мама очень маху дала – но она думала, что все такой нравственности, как она, как было раньше, когда выходили замуж, все по ранжиру. Конечно, она была из другого общества. А тут получилось шутя, глупо, даже вспоминать это не могу. Мы никогда не жили вместе. Мне пришлось с ним заключить брак для своих родных, не для себя. Он был безответственный, не хотел работать, не хотел зарабатывать деньги, потому что он лихой казак, как и его отец, директор фабрики, очень нехороший парень. Я тогда не понимала, что к таким людям не надо близко даже подходить. А мать его была прелестной, гречанка, очень образованная женщина, Ольга Павловна, и этот человек ужасающий вогнал ее в гроб, она умерла от рака груди. Никогда о нем не вспоминаю и не хочу, потому что это была ужасная история в моей жизни.

Но талант был как Зверев, помню у Коли его сангины из зоопарка.

У Володи были феноменальные способности. И потрясающее понимание. Надо не только уметь рисовать, но понимать, что ты делаешь. Помню, в Пушкинском музее Игорь делал вавилонский обелиск, я ему все объясняла. Начинаю учить, они это все в себя вбирают, как Анука, моя внучка, в ней есть какой-то напор, откуда – в Володе не было силы. Был немножко авантюрный характер, любил выпить, а это бич для художника. И когда я вижу, что Игорь чем-то похож на Володьку, хотя внешне он похож, меня просто разрывает на части от обиды, как я могла это сделать? И вот теперь оказалось, что Игорь также получил такой огромный талант, как Володька, – и ни в какой мере не смог его реализовать. И ничего не взял, а сколько дано было. У него золотые руки, даже бриллиантовые, он может потрясающе реставрировать все что угодно, даже труднейший фарфор. У Игоря есть гениальные рисунки, я так не нарисую. Он очень талантливый человек, но не тот человек, который все время работает. Когда Махрова предложила ему выставку в Гонконге, в хорошей галерее, он отказался: «Я не меркантильный художник». Может быть, он правильно поступает, отказавшись от этой иллюзии, но у каждого по-своему. Сволочь, как Люда Смирнова говорила! Конечно, я много переживала за Игоря. Но когда Белый писал «Котика Летаева», он говорил, что все эти распри между отцом и матерью давали ему невероятный подъем чувства. Когда тишь да гладь, люди обычно вялые и летать не умеют.

Лидка, а как сложилась ваша жизнь после училища?

У меня был один знакомый, приятель моей сестры, симпатичный парень, устроил меня в штаб ВВС, где начальником был сын Сталина, Василий. Мне пришлось написать какой-то праздничный плакат. Знакомый не был летчиком, был простым офицером – но я мало разбиралась между небом и землей. Я проработала там две недели, а потом меня «ушли». Но я, конечно, и сама бы ушла оттуда, это мне было чуждо. Моя сестра работала в «Британском Союзнике» – и ушла оттуда, потому что ее заставляли продать жену одного англичанина. Она сверху налетела на бобика, как звали тех, кто следил, и чуть не сбила его. И на следующий день подала заявление, сломала себе всю карьеру, но ушла, не стала закладывать. Конечно, англичанин так не будет поступать. Одно время я работала в музыкальной школе, писала объявления – чтобы не писать никаких плакатов – туда меня устроил художник, работавший до меня, потом

в филармонии, составляла программы лекций и концертов. Это был клубный отдел филармонии, где давали работу музыкантам и певцам. Мне надо было, чтобы вокруг была музыка, я дружила с лекторами, но мы никогда не вели политических разговоров – мне это было неинтересно. В филармонии я всех приглашала на лекции и концерты, которые делала. Там много было хороших артистов. Там я могла много слушать музыку, всех известных музыкантов, бывших в России. Музыкантов я знала очень многих. Помню, пригласила Михайлова – знаменитый был бас. Он был великой октавой Елоховского собора. И он брал октавой ниже другого баса, а тогда были специалисты, хоровики. У меня на концерте он пел Сусанина и сказал: «Я ведь только к вам, так бы я ни к кому не поехал!» Я ко всем отношусь открыто, и вдруг такой человек, как Михайлов!

Как вы вернулись к живописи?

Для меня это был очень роковой момент. Тогда я сменила жизнь и пошла своей дорогой. Были трудности, связанные с рождением Игоря. Начался трудный период, совсем молодая была, но именно здесь я оставила все свои другие увлечения и занялась живописью. Правда, я уже раньше стала писать натюрморты. Однажды прихожу домой, вхожу в комнату и вижу: Володя Немухин, Коля Вечтомов, Саша Кузнецов из нашего училища. Молодцы, вспомнили обо мне и позвали с собой работать! В 54-м году Коля нашел халтуру в Царицыне, где теперь музей, а было какое-то военное ведомство, где мы делали физические карты, ставили города, раскрашивали. Володя с Колей были мастаки, а мне все это было тогда чуждо, я была в своей живописи. Рафинированные Володя с Колей дружили еще с училища. В детстве и юности Володя жил в Ермолаевском, Коля в Южинском, у них была небольшая комната, метров тринадцать, я на улице Горького, порой мы ходили в ресторан «Киев» обедать. В обеденное время с ним и Володией сидели, разговаривали, было приятно встречаться. Стоило все это очень недорого, брали борщ с пампушками, натертыми чесноком. Замечательный был ресторан, все было очень по-домашнему. Мы все время дружили.

Лидя, как вы перешли от пейзажей и натюрмортов к абстракции?

В 56-м году, независимо от какой-либо выставки, я уже писать пейзажи не могла. В 57-м году я уже делала абстрактные вещи, свои квадраты, простые совсем по форме. Когда мы работали на ВДНХ, я пробовала писать гуашью какие-то красивые по цвету фигуры, розовые, фиолетовые, белые вещи, которые потом стали абстрактными. На следующий год я уже начала их мастерить. На выставке я уже начала делать что-то типа эскизов, сочетая гуашь с белилами, получались интересные сочетания, пятна, отсюда пошла абстракция. Мы ничего сугубо официального не делали – я рисовала какие-то плантации помидор, растения, украшения, много реставрировала, писала разные плакаты с растениями, быстро находила темпера. Там было много разных красок, гуашь, акварель, темпера, мне даже нравилась эта работа. Возникали какие-то цвета, розовые, фиолетовые, зеленые. Особенно нравилась мне гуашь на разбел, какие-то такие красивые тона, что-то собиралось для меня и во что-то вышло. Как-то сходилась, и думаю, у меня от этого пошло другое понимание формы. Не предмет, который я вижу и изображаю в натюрморте, портрет, что я писала раньше, а другое. Пришла новая форма извне, и я ее схватила. Так вышло, само собой, внутренне, объяснить это невозможно. Я жила искусством, любила величайших художников мира, и понимание, осознание того, что я делала, было внутри. Внутренняя жизнь отражается и в цвете и в форме. Цвет может быть серый или голубо-серый или зеленый – абстракция дает большую свободу в творчестве. Я не могла повторяться и делать одно и то же, мне нужно было углубляться в творчество: петь веселые песни, как птица, – прекрасно, но мне этого не хватало, я искала свою форму.

Немухин

Двум художникам, единомышленникам, соперникам непросто быть вместе. Как вы познакомились с Володией Немухиным? Как повлияли друг на друга?

С Володией Немухиным мы становились вместе, шли рядом плечом к плечу, а теперь совсем разошлись. Зная Володю с юности, я могу сказать, что такого юношу, как он, я больше никогда не встречала. Я человек открытый, Володя обо мне так никогда не скажет. В юности он был необыкновенным. Он горел искусством, был привержен ему невероятно. Немухин с юности знал гораздо больше меня, что касается живописи, он родился с такими знаниями, которые другие пять лет учат в институте, но знания сами по себе в одного входят, в другого не войдут никогда. Французов открыл мне Володя. Он знал импрессионистов, через него я их тоже узнала и влюбилась до потери сознания – замечательные художники! Ему было 17 лет, мне 15. Мы были очень молодые, но серьезные. Покупали книжки, составляли библиотеки, тогда у букинистов можно было купить потрясающие книжки, то, о чем теперь даже подумать нельзя. У него была целая библиотека книг по искусству. И люди, которые просвещали его, у него было много знакомых. Он учился у Петра Ефимовича Соколова, у него были замечательные картины, но времена заставляли художников их просто сжигать. Куда после смерти пошли оставшиеся картины, я не знаю.

История нашего знакомства простая, но интересная. Во время войны, когда мне не было и 15 лет, мы с сестрой устроились на завод, где работал мой отец и где его очень ценили. Я получила справку в Доме Союзов, что мне разрешают пойти работать, а вечером я ходила в школу рабочей молодежи. Мы проходили физику, чтобы стать контролерами приборов и получать рабочие карточки. А Немухин работал на этом заводе мастером – в 17 лет он уже имел звание мастера! Он ведь все умеет, на все руки мастер. Тогда совсем молодой, замечательный юноша, очень красивый и милый, лучшего юноши я не встречала. Он приходил к нам, дружил с моей сестрой, мы были близко знакомы, во время войны ведь совсем молодые были. Но у нас не было романа, Володя был женихом моей неродной двоюродной сестры. Володя к ним часто ходил, моя тетка его очень полюбила, всегда ему что-то дарила, на праздник подарила ему серый, очень красивый костюм, ведь он был очень бедный. У моей тетки не было детей, и она взяла из приюта рыженькую нерусскую девочку, совсем другую по личику и фигурке. Рыжие волосы, скорее каштановые, Надя была хорошенькая, высокая, стройная, тонкая кость, с красными пухлыми губками. Очень музыкальная, она не была способная, как мы, и не отличалась особенным умом или знаниями. Но была очень хитрая, могла обвести вокруг пальца запросто. Она была Володина первая любовь, а он ее, они были как жених и невеста. Но если бы они поженились, куда им было идти, спать на глазах у родителей, я бы так не смогла. Вышло все очень скверно. Сестру мою двоюродную он бросил в войну, обездолил, она никогда уже не вышла замуж.

У Володи молодость была очень трудная, тяжелая, мать всегда от него что-то прятала, даже во время войны. Если мне отец готов был покупать все ящиками, то у него ничего не было. Меня родители всегда опекали, как в детстве, отец краски мне покупал, мольберт мне сделал, этюдник мне заказал. Володя все добывал себе сам, и краски и подрамники. У Володи была небольшая комната на троих, его сестра умерла, дом совсем рядом с МОСХом, его потом снесли. Я даже не знаю, как они ухитрились так жить. Напротив был особнячок, где жила Ирина Богданова, она его заманила, он изменил моей сестре, женился на Ирине, родилась дочь, все было ничего, потом разладилось, она полюбила другого, и Володя остался один, без руля и ветрил, мыкался и очень сильно пил. Ирина с ним разошлась, найдя другого мужчину. Все это было от семейства, куда он попал. Отец Ирины был профессор, врач, мать – гинеколог. У нее была квартира, у Нади с матерью только комната, правда довольно большая. Семья моей тетки

была слишком простая для него, никаких профессоров там не было. Володю это не привлекало, его всегда тянуло к званиям. Совсем молодые мы виделись у тетки и снова встретились уже в училище, это был 46-й год, как только поступили и его приняли на скульптурное отделение, в один год со мной. Помню, Володька пришел, и у него было обручальное кольцо. Я пришла к ним, когда он только женился на Ирине, и у меня никакого чувства к нему не было. Я иногда приходила, мы обменивались книжками, были абсолютно товарищеские отношения.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.