



Собеседники

Благодатов Николай Иннокентьевич, Благодатова Раиса Александровна

Ведущий

Скляревская Инна Робертовна

Дата записи

Беседа записана 18 ноября 2012 и опубликована 25 апреля 2013.

Введение

Николай Иннокентьевич Благодатов — петербургская легенда, один из первых собирателей, ценителей и знатоков андеграундной живописи — говорит о том, как он пришел к пониманию современного искусства, что повлияло на изменение эстетических взглядов и с чего началась его коллекция. О каждой работе у Николая Иннокентьевича удивительный рассказ, полный подробностей о жизни ее автора, о творческой среде, социальной и политической обстановке и, конечно, истории появления картины в коллекции. Первые работы Благодатов купил в 1975 году, чтобы поддержать одного из непризнанных художников. А потом выручал тех, кто уезжал в эмиграцию и не мог оплатить пошлину на свои же произведения. Художники, ценившие его заинтересованность и тонкое понимание их творчества, стали дарить работы. Так сложилась одна из лучших в России коллекций. От образа и рассказа Благодатова не оторваться — он остался по духу шестидесятником, бессеребренником и нестяжателем. Уйдя на пенсию, Благодатов устроился работать ночным сторожем и продолжает собирать живопись. Это, должно быть, единственный человек, который на протяжении многих лет посещает практически все выставки в городе, иногда по три-четыре в день; почти на каждом открытии Благодатов дает тонкие и точные характеристики авторам. Сейчас для художников считается честью иметь картину в его собрании.

Николай Иннокентьевич Благодатов: Как раз сегодня у нас 18 ноября 2012 года. По-моему, с этого дня и можно начать. Пришла Инна Скляревская — хороший художник, живописец, член группы «Дети Куинджи», хотя к Куинджи они не имеют стилистически никакого отношения. (Смеется.) Но зато все благородство этого художника, как такого руководителя искусством в свое время, конечно, как-то присутствует при этом. Ну что, сегодня мы, у нас здесь на улице Типанова, Типанов — это герой войны, Великой отечественной, и в честь него эта улица названа, это южная окраина Ленинграда, Петербурга. Здесь у нас в тысячеквартирном доме небольшая двухкомнатная квартира, где живем уже сорок с лишним лет с супругой.

Раиса Александровна Благодатова: Сорок семь.

Н.Б.: Сорок семь, да. До этого мы жили в центре города и наслаждались всеми прелестями и невзгодами старого Ленинграда, старого Петербурга...

Р.Б.: В коммунальной квартире...

Н.Б.: ...а теперь наслаждаемся красотами новостроек. Этот сегодняшний день мы посвящаем разговорам. Тогда давайте посмотрим, что было вчера. Пойдем назад. Вчера, во-первых, с утра у нас была — как звали эту даму?

Р.Б.: Изабелла.

Н.Б.: Изабелла. Вчера была искусствовед из Польши, доктор наук и так далее, которая неплохо знает наше искусство советского периода андеграундное. Ну и ко мне попала, естественно, по рекомендации Володи Назанского. Он ей сказал, что у меня есть какие-то там интересные вещи посмотреть и поговорить. И все утро мы с этой польской дамой замечательно провели. Она действительно оказалась — она уже чуть-чуть в возрасте, поэтому человек очень опытный, доктор наук, и неплохо знает наше андеграундное искусство и ленинградское, и московское. Ну, конечно, есть и провалы: например, она совершенно не была в курсе, что у нас был магазин демократической книги, на углу Невского и Большой Морской, где все наши поколения осваивали искусство современное, потому что так в советском обиходе его не было, а там в этом магазине демократической книги — это была «Книга стран народной демократии», то есть Восточной Европы: Польша, Румыния, Венгрия, Болгария — что там еще было?

Р.Б.: Германия.

Н.Б.: Восточная Германия. Там было все по секциям. И там было посвободнее, они там выпускали книги об искусстве, у меня здесь целая библиотечка до сих пор сохранилась. Она, например, польская дама, даже не подозревала, что они нас питали так здорово в этом смысле и поляки в том числе. Кстати, я вспомнил, забавно, польский язык с русским, они немножко где-то перекликаются, а где-то совершенно поперек. Я вспомнил, что был журнал польский, моды, назывался он «Красота», если в переводе на русский язык. А по-польски-то — «Урода». (Смеется.) Это я вспомнил, и посмеялись. Хорошо и интересно поговорили. Она собирается заниматься нашим андеграундом. Я, конечно, указал на группу Арефьева как на основную, которую ей надо по-настоящему освоить и пропагандировать в Европе как мировое явление. Ну, а [про] Школу Сидлина, например, она и не слыхала. А [про] школу Стерлигова, да, слыхала. Это первая половина дня была такая интересная. А потом — я большой любитель ходить по выставкам современного искусства. Их бывает две—три в день сейчас в Петербурге. Поэтому все вечера заняты. Раечка [Раиса Александровна Благодатова — супруга. — Ред.] даже попрекает меня. Там выставки где-то часов до семи — до восьми длятся, поэтому мы практически перестали ходить в театры, на концерты. Все заняты такой деятельностью.

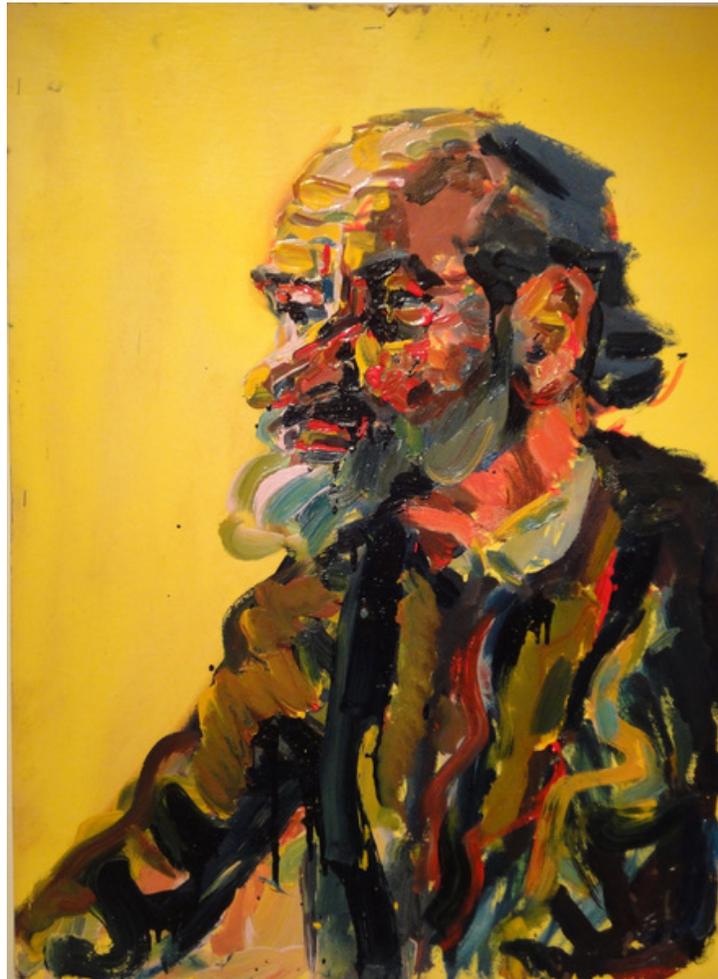
Р.Б.: Я огорчена очень.

Н.Б.: Ну, в театр-то я не очень хожу, потому что в старости глухой стал. Не только глухой, как-то плохо различаю артикуляцию. В том смысле, что звук вроде и доходит, но я не понимаю, о чем говорят. Слова как-то сливаются, и с трудом различаю сам-то разговор. Поэтому театр для меня очень в этом смысле неудобно. То есть надо заранее пьесу знать наизусть, чтобы потом оценить. Это все в порядке, она могла

бы и слушать. Но все-таки за компанию, как говорят, она тоже не ходит в театр в одиночку. Но на концерты иногда выбираемся. Приятель у нас есть такой замечательный — пианист, Павел Егоров, он сейчас профессор уже, со званиями. На его концерты мы всегда приходим. Он шуманист, романтическую музыку любит играть.

Хорошо, значит, вчерашний день. Раечка не пошла, она сыну альбом делает. У нас сын, к сожалению, умер несколько лет назад. Он был художником таким, так сказать, он без образования, но с другой стороны, что-то в нем — окружающее, так сказать, действовало, и, потом, среда и так далее. В общем, у него какой-то был такой вкус и понимание чего-то такого. Когда он стал писать, его все стали хвалить и говорить, что он талант большой и так далее. Ну, мы с Раей в это тоже поверили, хотя сами чувствовали это...

Р.Б.: Долго не верили.



Борис Борщ. Без названия. 2010 г.

Н.Б.: Ну, нет. Все-таки нет. Вадим Ваштай, мой близкий друг, он сразу оценил, что он талантлив и так далее. Когда он умер, Рая задумала сделать альбом ему. И сейчас этот альбом в работе. И потому она часто сидит дома, продолжает его деятельность. И вчера со мной тоже не пошла. Итак, вчерашний день. Вчерашний день 17 ноября — суббота 2012 года. Есть такая Пушкинская, 10, небезызвестная, центр такой культурный, который посвятил свою деятельность нашему бывшему неофициальному искусству. Он и современное выставляет. И вчера было открытие [выставки] Лягачева Олега. Лягачев Олег — это из такого первого поколения андеграунда. Должен сказать, что андеграунд у нас можно по поколениям разделить было.

То есть тот андеграунд, который был еще сразу после войны и до оттепели — это был самый такой глухой. Сталинское еще время, это было, конечно, все трудно. Но главный андеграунд начался в 60-е годы после смерти Сталина, когда чуть посвободнее стало. Конечно, было опасно в какой-то мере, но опасность была несоизмерима с той, старой опасностью. Ну да, могли выгнать с работы, не пустить в заграничную командировку. Это совсем не то, когда тебя полосовали в лагерях. Поэтому это меньшая опасность, и то, что было посвободнее чуть-чуть, это сказало, что образовался этот замечательный слой андеграунда, как мы его называем, подпольного искусства. Оно практически было в области литературы и живописи в основном. Потому что потом еще появился такой, как бы полуандеграунд, это рок такой, который никуда не пускали, во дворах ребята играли на своих гитарах, но потом их куда-то стали пускать, и наоборот они прославились и все. Ну, с музыкой было, конечно, сложно. Подпольную симфонию написать, конечно, это было, видимо, более редкое явление. Хотя тоже были у нас три этих гениальных композитора: Губайдулина, Денисов, Шнитке, которые писали в стол, но потом их за границей оценили и стали там издавать, играть, ну и наши как-то вслед потянулись туда тоже. Ну, это я просто так отвлекся. Театр подпольный тоже в какой-то мере. Понизовский — был такой замечательный режиссер, который чуть ли ни квартирные спектакли делал. Но главным образом, это, конечно, была литература — стихи и живопись. Рисунки. Скульптура, конечно, была гораздо меньше. Эта андеграундная культура, она после войны Отечественной, где-то с 46-го года начала у нас зарождаться. В 60-е годы она достигла, на мой взгляд, пика такого активного. И где-то к 80-м годам она уже дала свою классику в какой-то мере.

Лягачев был один из тех, кто первый, вместе с Шемякиным небезызвестным, начинали делать такую подпольную культуру, художественно-живописную. Кстати, он и писатель, и поэт, он выпустил уже много сборников стихов и так далее. Вчера, по-моему, был какой-то юбилей. Я, к стыду своему, как-то не уследил. Понятно, что такая большая выставка, наверное, была приурочена к юбилею. А я как-то сейчас, к стыду своему, не могу сказать, был ли юбилей или нет. Наверное, был. Сам Олег работал в 60-е годы здесь, как художник, а потом, когда наступила волна эмиграции, он уехал за границу, в Париж. И там продолжал работать и стихи писал. А потом, когда у нас началась уже перестройка, облегчение этой политической ситуации, он стал чаще сюда наезжать, и даже помногу здесь живал.

Вчера на Пушкинской, 10, было большое открытие его выставки — Олега Лягачева. Затем, так же, на Пушкинской, вчера была выставка еще Афоничева, Афони, Славы Афоничева. Слава Афоничев уже принадлежит к следующему поколению андерграунда. Лягачев — это первые, шестидесятники, а Афоничев — это уже где-то семидесятники. Им, конечно, было и легче, и труднее. В том смысле легче, что они уже стояли на плечах гигантов, как принято выражаться. А тяжелее, потому что надо было что-то свое говорить, а не ехать, действительно, на плечах гигантов. И это было так. Афоничев, он такой экспрессионист любопытный: графика-живопись, ну и, конечно, такая богемная жизнь, которая очень у многих была, и она, конечно, совсем не способствовала долголетию. И Афоничев в этом году умер, и это посмертная выставка была, в Арт-лиге, на шестом этаже, наверху.

И наконец, третья выставка во дворе, в Пушкинской там флигель, как помните. Там выставилась группа Стерлигова, причем очень хорошо выставилась, небольшими работами, очень обильно, очень много молодежи у них последователи всякие там молодые, девчонки и ребята, и скульпторы появились. Ну, был, правда, там Киселев, скульптор, но он не совсем такой. И там вчера — раз, два, три зала — четыре с коридором, были все сплошь завешаны светлой конструктивистской живописью стерлиговцев, и плюс они еще развесили там такие какие-то теоретические работы: то есть, какие-то тексты, растяжки цветные, потому что Стерлигов так теоретизировать любил, их учитель: цвет-форма, формосложение, формовычитание — масса всяких было интересных подразделений теоретических. Ну и Зубков, один из самых активных пропагандистов этого стерлиговского направления, он все это как-то усвоил, переработал и доводит до сведения молодежи. И надо сказать, что успех есть у них большой, в этом смысле, что молодежь тянется, интересуется, делает это все. Выставка получилась такая нарядная, но с таким элементом, я бы сказал, концептуализма. Знаете, концептуалисты — как Кошут выставил картину стула, а рядом из энциклопедии выписку: что такое стул, когда его изобрели, и так далее. Так и здесь: вроде живопись, а потом рядом стоит как бы форма, вычленяет другую форму, и целый трактат теоретический на эту тему. Конечно, это интересно читать было, и поучительно само по себе. Но внешне это выглядело

немножко по-модернистки, и когда мне пришлось выступать, я это отметил.

Это у нас было вчера. А! Вчера еще у «митьков» я был. Рядом с Пушкинской на Марата, еще центр митьковский есть. И вчера Митя привез туда трех художников из Москвы, молодых, таких хулиганистых, такая лохматая у них живопись. Ну, нельзя сказать, что я как-то был покорен ею. Но с другой стороны, конечно, было интересно. Ну и потом там, конечно, пир горой устроили, москвичи народ хлебосольный, поэтому там было веселье во все лопатки. Хотя Митя много лет не употребляет этих спиртных вещей сам, и сейчас не употреблял, у «митьков» было как-то и не принято. Все знали, что они все такие трезвенники и блюдут закон...

Р.Б.: Теперь!

Н.Б.: ...как бы там это ни было принято, а вчера как раз было такое неумемное веселье. И эти все ребята там гуляли. Но выставка — она такая лохматая! Я не буду называть фамилий, потому что надо было разглядеть, как следует. Я все-таки достаточно быстро посмотрел, потому что надо было еще на следующую выставку ехать. А следующая выставка была Назаренко. Если, может быть, слышали, это очень крупная московская художница. Их там три таких кита дам: это Наташа Нестерова, Таня Назаренко, И[ри]на Старженецкая. Это самые крупные в области живописи женщины, ну и действительно очень сильные. У Нестеровой сейчас в DiDi выставка. Я туда дойду, если время позволит. Это уже неделю назад было.

Инна Робертовна Склярёвская: Вы знаете, нам бы лучше записывать не то, что было сейчас, а старое. Может быть, вы пойдете, наоборот, с детства. И расскажете о том, как вы пришли к увлечению живописью авангардной.

Н.Б.: Нет, ну так я постепенно так до детства и дойду! Мне интереснее так! Ну что про детство — я там ничего не помню! А вчерашний день — уже через сто лет этот вчерашний день будет тоже старым! Что я буду там вспоминать неточно что-то, когда у меня здесь все точно! Ну я же этого не помню!

Интерес к живописи. Увлечение андеграундом

Р.Б.: Как это не помнишь?

Н.Б.: Ну конечно! А как я могу помнить? В четыре, в пять лет я увидел первую картину, когда меня впервые привели в Эрмитаж. Что у нас там висело на стенах? У кого я в гостях что-то такое заметил? Это же все складывается постепенно, так что это все незаметно происходит.

И.С.: То есть, сколько вы себя помните, вы увлекались живописью?

Н.Б.: Ну как сказать. Нет. Совсем не то, чтобы увлекался. Это было частью существования. Что-то висело на стенах, рисовали в школе. Я не особенно любил рисовать, но что-то рисовал. А смотреть картинки, конечно, было любопытно. Сначала, конечно, сюжетные, эти самые «Запорожцы» и что там еще, через Альпы переход. Но постепенно как-то это все углублялось, расширялось. Это обычный путь, тут, наверное, мало чего интересного.

И.С.: А как вы узнали о существовании андеграунда?

Н.Б.: Когда я работал в Северо-западном пароходстве, механиком-наставником, в другом отделе работал такой Логинов Игорь. У него были какие-то знакомства в этой области. Мы в курилке с ним разговорившись, как-то подружились. Он стал иногда к себе приглашать.



Там интересно мне показалось, там поэты собирались у него читать. Горбовский приходил, Нестеровский — кто там еще у него был? — Шефф Сережа, Раиса Вдовина.

Ну так, за чаепитием. Ну и потом художники стали какие-то появляться тоже, Глеб Богомолов, Игорь Иванов, историк...

И.С.: Это какие годы?

Р.Б.: Это 60-е, конец 60-х годов.

Н.Б.: Вторая половина 60-х.

И.С.: А кто вы по специальности?

Н.Б.: Я инженер-механик. Окончил институт водного транспорта. В порту он расположен, где морской порт, кольцо 22 автобуса там, Гутуевский остров. Там в 30-е годы выстроили здание, потом подправили его — Институт водного транспорта. Я пошел туда как-то совершенно случайно, потому что в армию забирали после школы, а в армию идти не очень хотелось. Это из деревень люди любили идти в армию. Потому что у нас же была квота такая, из деревень не очень выпускали. Так оттуда ребята рвались в армию, потому что после армии они могли идти куда хотят. А городские ребята в основном не очень стремились в армию, потому что выгоды не было никакой, только трудности всякие. И поэтому я тоже старался от нее уклониться. Ну, более надежно было поступление в институт. Были, конечно, такие трудные институты, серьезнее, технические, или университет. Туда был больше конкурс. А я учился шалаяй-валяй, поэтому надежды туда пройти было не очень много, наверное. И я пошел в институт, такой попроще. Почему — я и забыл, были там какие-то знакомства семейные, кто-то посоветовал, не знаю, забыл.

Ну, одним словом, я туда пошел, попал. Деканом у нас был Сиротский Виктор Филиппович, где-то в Париже, по-моему, даже родился. Был такой интересный интеллигентный человек, тонкий. Дочка у него замечательная была — органистка. И я когда на рояле начинал учиться у Натальи Владимировны Шпигель, частным образом, а она вела классы на Тюремном — как его сейчас? На Матвеева, там школа, десятилетка...

Р.Б.: Школа при консерватории, десятилетка?

Н.Б.: В этой школе она вела класс, я у нее частным образом учился, а Сиротская Наташенька, она была в классе у нее. Так мы чуть-чуть познакомились, а потом Наташа стала органисткой. Очень такая эффектная была девица сначала, а потом дама. Кстати она была замужем за Равдоникасом какое-то время. Равдоникас — великий реставратор и создатель старинных инструментов, делал клавишины. Феликс Равдоникас — великая фигура тут в Ленинграде, конечно.

Это институт. Ну, кончил его как-то там, работал на производстве. И когда попал в парходство, с Игорем Логиновым мы подружились, и стал я к нему ходить. Ну, а художники там собирались тоже, и как-то завел знакомства. Но, признаться, я не очень верил в их какие-то достижения, потому что я человек был такого... — ну, технарь. Понимал, что в изоляции человек ничего не может создать, все это... действительно, это процесс, как в науке, тебе надо читать все последние журналы в своей области, чтобы куда-то двинуться. Говорят, какой-то еврей в начале XX века изобрел, где-то в местечке белорусском, высшую математику, дифференциальные исчисления — самостоятельно. Видите как замечательно. Но даже фамилии его никто не знает, потому что как бы анекдот. Потому что дифференциальное исчисление было уже в XVIII веке изобретено. У меня примерно такая же мысль была: что наши художники могут изобрести, если мы 50 лет отсечены и не видели ни одной современной выставки?! Ни американской, ни французской.

Здесь я немножко был не прав, потому что искусство — это такая вещь, где все-таки очень силен элемент личного. И если этот еврей и изобрел высшую математику, то он там личного своего и не мог ничего. Ну, он придумал, пришел, а ему говорят: уже двести лет как этим пользуются. А если человек написал картину, а ля Коро, все равно оставит свой какой-то почерк. Как у всех свой почерк, ведь когда расписываешься, графологи совершенно безошибочно различают подписи людей, кто подписал — Гойя или это подделка. Так и тут. И у художника каждое прикосновение — оно свое. Оно и делает все-таки возможность существования искусства в самых таких изолированных ситуациях.

И.С.: Простите, вы тогда уже понимали, что существует на Западе другое искусство? Откуда вы это в России знали?

Н.Б.: Я говорил, что я же как-то ходил по выставкам, по музеям. Интересовался всем этим.

” А в оттепельное время, после Сталина — там была масса интересных открытий. Открыли наш Серебряный век, выставка Рериха вдруг. Кто такой Рерих, что такое, откуда, почему? Совершенно не похоже на соцреализм. Потом оказалось, что он там не один, а целая куча народа там: и Добужинский, и Бенуа, и еще кого только нет в Серебряном веке!

Было интересно, а потом оказалось, что после них был вообще там авангард, о котором слыхом никто не слыхал. И даже смеяться перестали: Аверченко еще издевался над Малевичем, над кем-то там, модернистами, а в советское время было так глухо, что даже не смеялся над черным квадратом никто, хотя там была масса всяких поводов пошутить. Но тем не менее ничего этого не было. И вдруг стало это открываться после 56-го года: Пикассо, выставка импрессионистов, которые были запрещены, и так далее. Пикассо еще жив был в то время! Вдруг сразу оказалось, что искусство идет своим интересным путем, развитие от этапа к этапу. Участвовать — не участвовать, а следить за процессом, это как раз совсем не то, что ходить и облизывать полотна старых голландцев, а только когда ты оказываешься в процессе сегодня, а что завтра будет... Это же здорово и интересно.

Американская и французская выставки в Сокольниках

Р.Б.: Расскажи, как ты в Москву ездил.

Н.Б.: В Москву, да. В 58-м году была выставка американская, а в 61-м французская..

Р.Б.: Американская у нас была, в Академии Художеств...

Н.Б.: ...а потом в 63-м, по-моему, английская. В оттепель решили с заграницей чуть-чуть познакомиться и сделали выставки такие — национальные. Американская была в парке Сокольники. Специально построили здание американцы. И вход туда был, по-моему, бесплатный, или какие-то гроши. Очереди стояли, конечно, безумные. Я поехал туда, специально на эту выставку. И, конечно, это было счастье, потому что все, в основном, какие-то люди моего круга знакомств были отчасти антисоветчиками. То есть понимали, что все это, ленинизм-марксизм, все понимали, что не критически к этому подходят. Что это не единственное, что есть в мире. И что нас насильно заставляют есть эту лапшу. И, конечно, все это было стилистически настолько отвратительно упаковано! Я помню, по-моему, в «Докторе Живаго», Живаго, вроде, был согласен со всем этим — с революцией, со всеми ее идеями, но ему претила эстетическая сторона. Это было все так некрасиво, грубо и неизящно, что отвращало от себя.



Так же и тут в советские годы: все эти собрания, все эти лозунги, все эти писания, все эти доклады. Люди там все эти, рожи! Бог его знает. Все это было так противно, некрасиво, что, не вникая вглубь, уже просто отвергалось.

Ну а что? Значит, тогда надо любить что-то другое. За границу: Париж, Лондон, Пикассо, Поллок и так далее. Так что выбор был и не такой богатый. Ну, и конечно, американская выставка: со всего Союза туда съезжались смотреть эту американскую выставку. Хотя, конечно, можно сейчас посмотреть, сколько там тоже всего было — клюквы: пепси-колой поили и как это было все тоже по-пошлому во многом. Но там был отдел искусства...

И.С.: А, то есть это была выставка не художественная, а просто американская?

Н.Б.: Да, национальная! Там самое главное были автомобили вообще! Сами понимаете, это было целое поле автомобилей. У меня до сих пор все эти архивы хранятся. И там расцветка — «черный соболь»! Представляете, на фоне всех этих наших «Москвичей» там роллс-ройс какой-нибудь с раскраской «черный соболь»! (Смеется.) Поэтому это было здорово, и все бегали... Там всё: и парфюмерия была, и книги, и образование. А, образование! А там гиды были русскоговорящие, и, конечно, можно было поговорить свободно на любую тему. Ну, конечно, шпики там крутились, видимо, но не слишком. И я помню разговор, спрашивали в отделе образования: «А что у вас делают с хвостистами?» А он говорит: «А кто это такие?» «Ну, которые не хотят учиться» «Так а зачем они тогда в институте?» «Ну как зачем, поступили, а не учатся, валяют дурака, не ходят на лекции». «Я, говорит, не понимаю, у нас такого нету». А потом мы поняли, что у них образование-то платное, у нас-то было бесплатное образование. Получил и валяй дурака. А здесь это все равно, что прийти в магазин, заплатить за колбасу и уйти, ее и не взяв. Так и там: заплатил за образование, и взял да и гуляешь, и сидишь в кино, а деньги платишь за лекции. Там лектор тебе читает, а ты сидишь с девчонкой в кино. Естественно, это было непонятно. Ну, это такой штрих.

В общем, там я впервые Поллока увидел работу, живьем. А, был еще журнал был такой «Art in America». Когда уже в публичку можно было ходить. Ну, я сказал, что это все движение искусства, очень затронуло, захотелось поучаствовать, понаблюдать, что происходит в искусстве. Ну, Пикассо, ладно, а что еще? «Art in America». Брал я эти самые журналы, смотрел, листал — выписывал! Ну и, конечно, когда какой-нибудь Толик Басин мажет свою эту самую гитару... то ли дело Поллок бегаёт с ведром, из которого льется краска. А этот сидит и мажет гитару очередную. Ну, ясно, что это все неинтересно — будто бы! Потом я понял, что все может быть и наоборот, но, тем не менее, тогда такое настроение было.

Р.Б.: Все правильно. За твоей спиной, кстати сказать, висит Толя Басин, не с гитарой, а с мандолиной...

Н.Б.: Все правильно. Возвращаясь к нашим баранам: после Назаренки я еще поехал на замечательную выставку в галерею «Матисс», а там Копейкин! Ой, Копейкин-то такой провокатор! Очень интересный.

Р.Б.: Коля, продолжай, пожалуйста! После того, как ты посмотрел американскую выставку, ты приехал на французскую...

Н.Б.: Да! Французская была колоссальная выставка, в смысле искусства. Она была в 61-м году, тоже там же, в Сокольниках. Но она уже была подольше, и я там был подольше. И там отдел искусства был в десять раз больше, чем американский. Французы поняли, что к чему, сократили все эти промышленные дела и в основном искусством развернулись. И там я уже наслаждался современным искусством.

И.С.: С какого времени, что там было выставлено?

Н.Б.: Шестидесятые годы. Ну тогда я помню меня больше всего привлек лирический абстракционизм: Сулаж, Хартунг, Жорж Матье и так далее. И [нрзб] они и канадцев прихватили. И тогда меня это очень затронуло. Там я, кстати, познакомился немножко с этим — как же его, замечательный такой график был,

сейчас он Луис Ортега называется, в Москве живет. А вообще-то он Эдди Мосиэв. Он много мне интересного дал. Естественно, возле этих работ было много споров. С одной стороны, были молящиеся прямо на них. А с другой стороны — недоумевающие и даже озлобленные: что это за безобразие, как можно так намазать, моя внучка лучше нарисует, а тут — что тут, в раме золотой привезли, вырождение искусства! Ну вот, начинается вокруг спор.

Интересно, конечно, потому что это слова, слова, слова, а они все приводят к каким-то выводам. И тебя можно убедить во всем, чем угодно. Если следовать какой-то логике, то постепенно тебя подведут за ручку и скажут: да, черное — это белое. Ну, а здесь особенно. И Эдди Мосиэв был очень большой мастер спорить с враждебно к абстракционизму настроенными зрителями. Мы с ним как-то так чуть-чуть познакомились. Но здесь я упустил возможность попасть в ленинградский андеграунд, в самую гущу, так сказать. Потому что мы в Москве разговорились, а потом узнали, что я в Ленинграде, и тогда Эдди мне говорит: «В Ленинграде самый лучший художник Валентин Левитин». Дал мне такую записочку — подпись Эдди Мосиэв. «Вы к нему придите и покажите мою подпись, он вас пустит и покажет свои картины. Это самый лучший художник в Ленинграде». Ну, здесь я как-то дрогнул и не пошел, с одной стороны, как-то отчасти не поверил, что может быть что-то такое. Я говорю вам, тогда было такое у меня заблуждение, что, ну как в науке, как в технике не может быть ничего интересного, нового изолированно, так и в живописи. Что человек может нарисовать, если он Пикассо видел только на открытках мутных! Это же надо крутиться в этой жизни, чтобы реагировать на нее. Поэтому я к Левитину не пошел. *(Перерыв в записи.)*

Начало коллекции

Этот вопрос, который почти все журналисты задают: «Как началась коллекция?», потому что действительно я известен в городе именно как собиратель коллекции. Но, в общем, тут надо сказать, что главную роль тут сыграли выставки в [ДК] Газа и в «Невском». Они были в 74—75 году. Я уже был, правда, знаком, как я вам сказал, кое с кем из художников, но как-то им не очень доверял из-за того, что думал, что они в изоляции вряд ли могут сделать что-то такое серьезное, интересное, вдали от развития мирового. И выставка в Газа меня как-то очень взволновала, и я понял, что действительно, очень много интересных мастеров. И, самое главное, дух свободы там такой, совершенно незнакомый и захватывающий дух. Это ощущение свободы было, когда люди действительно говорят, и что хотят, и как хотят, и самые глубокие мысли выражаются. И это было потрясающе. Я на этой выставке несколько раз бывал, хотя это было трудно, там очереди колоссальные были. Я уже был знаком и с Басиным, и еще с кем-то, так что каким-то образом удалось проникать. Первый раз я, правда, шесть часов стоял в очереди, ну а потом как-то еще раз. Ну, а на выставке в «Невском» дворце я уже был как бы свой человек, и там еще до открытия выставки уже был, и меня ребята пускали как своего.

И я только один раз отстоял всю очередь чисто из каких-то эстетических удовольствий, чтобы отстоять всю эту громадную полуторакилометровую очередь и разговоры послушать, народ о чем говорит, чтобы действие это совершить, выполнить.

В общем, эти две выставки, они перевернули совершенно сознание, оказалось, что живые есть художники вокруг тебя, интереснейшие, и что искусство — как в мировом процессе, так и здесь тоже идет процесс и очень разнообразный, интересный.

Я стал знакомиться с ними, ходить по мастерским, и так далее. И как-то Толик Басин после Невской выставки, она была в сентябре, а где-то уже зимой он мне посоветовал: «Купи у Мишина что-нибудь, у Валеры». А Мишин тогда выставил великолепную серию, посвященную Пушкину, очень оригинально трактованную, и, как всегда у него, мастерски выполненную. Причем, они тогда были в самом таком, я бы сказал, классическом ключе. То есть там были и вещи, которые вообще не понять: искусство это или

не искусство. Как понимаете, да, в современном? А здесь-то все добротнo нарисовано, похоже, сделано. Поэтому здесь никаких в этом смысле сомнений не было, что это не хохма, а сделано мастером... Ну, не знаю, по каким причинам, Толик Басин тогда мне посоветовал. И я, захватив своего приятеля, Вадима Ваштая, с которым мы, кстати, эту коллекцию начали создавать вместе, мы поехали к Мишину — позвонили ему и поехали к Мишину, к Валере, купили по работе, посмотрели, познакомились. А Басин еще потом подарил две монотипии, присовокупив такую фразу: «Ну, теперь ты пропал». Отчасти это было пророчески, потому что, когда мы оформили, повесили... У нас по стенам висели, в основном, гравюры, еще от дедовских (дед священник был), там были такие у него в таких рамках красного дерева, там были такие гравюры с картин старых мастеров. Раньше репродукции такой печатной не делали, а просто делали гравюры по картинам Мурильо и т.д. И у нас, в основном, были всякие религиозные сцены, с западных великих мастеров. Знаете, Сикстинская Мадонна у Достоевского-то висит. То есть, это было общепринято, это у всех людей были такие по стенам развешены, и у нас то же самое, еще с дедовских времен остались всякие такие картины. Как-то они действовали, не знаю, может быть. Хотя это были вроде репродукции. Не просто репродукции, а ручная работа все-таки была. С другой стороны, великие картины, там Мурильо или что-то там, это же не просто так. Так что как-то исподволь это действовало, наверно. Но по сравнению, конечно, когда я Мишина повесил, среди этого — такой живой, современный, он все, конечно, это дело разрушил...



Валерий Мишин. Похищение Европы

Р.Б.: Ты расскажи, какой сюжет был!

Н.Б.: Сюжет — да, это мужик на корове скачет по поднебесью. Известная работа.

Р.Б.: Ну такая ассоциация — «Похищение Европы». Здесь корова, а на ней мужик, похоже на «Похищение Европы».

Н.Б.: За рога ее держит, там внизу деревеньки такие какие-то... Известнейшая его работа из мужицкого цикла, а Вадим купил: три мужика сбрасываются на троих на околице деревни.

Р.Б.: И Толя тебе сказал, что ты пропал. Ну, дальше!

Н.Б.: Я повесил эти работы — приходит приятель, я: «Вот, смотри!» В общем, совсем новая жизнь началась. Потом уже звонит Кубасов, например, говорит: «Николай, приходи, у меня тут на квартире выставка». Пошли, там действительно квартира и по стенам развешаны кубасовские работы. А Кубасов мне тогда

нравился, абстрактные у него такие были бешеные работы, интересные.

Р.Б.: Нет, это была серия кораблей, помнишь?

Н.Б.: Там была серия кораблей, и Рая уже тут сказала: ой, давай, говорит, купим этот кораблик, это где-то тоже 25, что ли, рублей, и это не мало, это четверть месячной зарплаты практически. Купили кораблик, Вадим купил пейзаж — мы с Вадимом тоже пошли, ходили всегда вместе. Потом начались отъезды, это уже вторая половина 70-х.

Р.Б.: А здесь можно сделать паузу и пойти пить чай, потому что потом это будет уже совсем другая история. *(Перерыв в записи.)*

Н.Б.: После этих приобретений, когда эти работы повисли на стенах, уже как-то очень изменилось все настроение и ощутилось какое-то, ну не то что род деятельности, но во всяком случае, как-то почувствовал, что ты находишься в каком-то процессе. Тогда участились наши визиты к художникам, и конечно, не пропускались выставки, которые все-таки продолжались тогда. Газа-невские, потом было на Орджоникидзе две выставки, потом в ДК Крупской Леня Борисов, в общем, какая-то в этом смысле жизнь продолжалась, хотя власти, конечно, старались это все утихомирить, как-то не допустить, но с другой стороны, такого, чтобы строгий запрет был — такого тоже не было.

Эмиграция художников в 1970-е годы

Ниточка все время вилась; мало того: в конце 70-х появились, да и не только в конце, в общем, в 70-е такой дикий вариант, как отъезд за границу, стал возможен по той или иной причине. Шемякин в 72-м, Миша, уехал, я с ним не был знаком тогда. Ну, и так далее. А в конце 70-х просто поток был отъездов за границу — художников во всяком случае. Как-то через Израиль они ехали, правда, шутки там были не очень вежливые, как женились на еврейках чтобы выехать: как средство передвижения.

И.С.: «Жена это не роскошь, а средство передвижения».

Н.Б.: Да, такие шутки были. Участились отъезды, один за другим стали уезжать художники, а ситуация была совершенно парадоксальной. Почему они уезжали — потому что они как бы не считались художниками: нет ни образования, он не член союза, рисует что-то, мажет невесть что, иногда могут сказать, что это и неплохо, но с другой стороны, развлекайся, как хочешь, но на самом деле работай как следует, стой у станка, приноси пользу обществу, ну а так есть воскресные всякие школы, рисуй, пиши... играй. А художников это, конечно, не удовлетворяло, и они постарались отчалить, многие из них.

” При чем уезд был, конечно, такой кардинальный жест, потому что это был отъезд навсегда. Потом оказалось, к счастью, что это не так, ну а тогда прощались на всю жизнь.

Как Бродский уехал, и даже родители умирали, его не пустили обратно, похоронить их, последние дни им скрасить и так далее. Так что когда уезжали, это все было кардинально: абсолютное решение.

Многие, многие, многие тогда уезжали: Галецкий, Горюнов Женя, Арефьев, кто там еще — половина этих газа-невских ребят разъехалась по границам. А перед отъездом многие из них — с работами приходилось расставаться, я говорил о парадоксальности ситуации: когда их выпускали, вдруг их работы оказались ценностью. Их оценивали, и они должны были платить за вывоз произведений искусства. Ну, ребята, конечно, смеются, и плачут одновременно: помилуйте, вы же не считаете нас художниками, в Союз не принимаете, выставки не даете делать, считая, что мы никакие художники! Стоит нам принести картинку на вывоз, вы тут же говорите, что это произведение искусства и за него надо платить. Вот такая смешная была ситуация. Поэтому художники перед отъездом были поставлены в такое положение, что им нужны были деньги. Деньги, конечно, всегда нужны, но в таком случае это было уже кардинально

необходимо: чтобы вывезти какую-то работу, надо было за нее заплатить, а так как он как художник едет за границу, чтобы хоть как-то себя обнародовать, показать, даже может быть продать там работу, которая здесь никому как бы и не нужна.

А вообще-то с заграницей какая-то связь понемножку налаживалась, в Москве это было особенно популярно, в Ленинграде как глухой провинции безусловно с иностранцами было сложнее, ранг был не такой, и количество было меньше, и власти более строго следили за этими связями-контактами, но тем не менее что-то такое было, и художники уже чуть-чуть понимали, что возможно там продать работы и т. д.

И начались эти отъезды, я помню, нескольких и провожал вроде бы. Потом по квартирам были выставки, в частности с Арефьевым: мне Басин позвонил, что у Арефьева надо купить что-нибудь, он нуждается очень в деньгах, потому что он тоже подал заявление на отъезд, а чтобы работы вывезти, нужны деньги, он сейчас продает незадорого, поэтому съездить, купить что-нибудь... Мы с Вадимом Ваштаем, о котором я сегодня уже говорил, — я позвонил Арефьеву, это уже второй раз было. Первый раз я ему звонил, он меня не принял, испугался, потому, что с улицы как бы звонил, а потом Басин ему про меня рассказал и тогда он уже пригласил. И здесь недалеко, не доезжая Звездной, он жил в таком высоком девятиэтажном здании с женой, с Жанной (это уже вторая его жена была). Мы туда с Вадимом пришли. Он все время был, так сказать, навеселе, все время пил вино, и всегда был навеселе, насколько я видел его несколько раз, и всегда так было. Он принял, показал работы по стенкам, а я попросил старые работы, тогда он из-под дивана вытащил какую-то пыльную папку и говорит: «Ну, смотри старые работы». А это мне еще Басин — то есть, я сам немножко был больше ориентирован на его старые работы, но и Басин, перед тем, как меня тогда послать, к Арефу, намекнул: «Постарайся старые работы купить».

” Он тогда выгреб старую папку такую, пыльную, как-то мы с ним пыль смахнули, раскрыли, там такие неоформленные, подчас даже драные какие-то бумажки, и все изумительно интересно.

Мы набрали с Вадимом сколько-то картинок. Привезли домой и были в восторге. Потом захотели еще, он говорит: «Да, да». Перед отъездом.

И он уже к Ривкину нас послал. Вадим уже к Ривкину не ездил, я один поехал. Это на Маяковского Ривкин жил. А Ривкин фотограф и как-то очень тоже ценил этих художников. И Ривкин меня принял, тоже дал кучу работ посмотреть, графики. Здесь я решил графику больше брать, потому что вдруг показалось, что интересно какую-то панораму иметь о художнике. То есть можно за эти же деньги купить одну какую-то картонку масляную. Ну да, шедевр будет висеть на стене, но почему-то такая взбрела в голову идея, что взять лучше этих почеркушек побольше, разного времени, зато какая-то выстраивается картина очень интересного развития таланта. Так получилось где-то рисунков тридцать, которые характеризуют разные периоды, разные его жанры и т.д. В «Арефьевском круге» они почти все там есть, так что можно в книжке посмотреть.

И.С.: А сколько стоили эти работы? Как на зарплату инженера можно было покупать живопись?

Н.Б.: Я не знаю... По-моему, эти тридцать работ чуть ли не за сто рублей он продал.

И.С.: Тридцать работ за сто рублей?

Н.Б.: Да, да. Конечно, это было сложно. Потому, что если бы иметь хорошие деньги, можно было купить масло великолепное. Я помню, там были изумительной красоты и силы работы, в прекрасном состоянии, куда они сейчас делясь, я совершенно не представляю. И то, что сейчас у Арефьева масло, где-то по выставкам, по музеям, так это совсем не то, не той силы, которую я помню у него в квартире и у Ривкина картины. Для меня так случилось, что такой поворот дело приобрело. Графика вроде как бы подешевле, поэтому я практически и начал собирать графику и продолжал графику собирать.

Игорь Иванов так говорит: «О! Прекрасный графический кабинет, Альбертино у тебя будет!». Но постепенно стало и масло скапливаться. Дело в том, что когда уже Арефьева появились работы, потом еще других художников, и то, что я рассказывал. Все это я оформил, развесил. Вдруг оказалось, что еще есть любители, которые хотят это посмотреть. То есть я уже сам почувствовал себя совсем в новой роли. Я всегда с удовольствием всех пускал, рассказывал, агитировал. И такого рода деятельность, она многим нравилась, и художники стали дарить уже. Ну, а когда дарение, уже и масло дарили, и графику дарили, и пачками дарили. Перед отъездом Шапиро мне целую, Гарик, целую пачку...

” Ну, некуда девать, просто на помойку выбрасывать. Куда! «На, возьми». Прекрасная графика. Масляные работы, он упаковал, вывез, а графику некому было оставить. Он мне позвонил, говорит: «Приходи, забирай». У меня в результате оказалась пачка графики Гарика Шапиро.

Галецкий перед отъездом тоже. Я, правда, купил что-то недорого. Потом кто-то еще... Я сейчас не берусь, у меня где-то есть в амбарной книге, Раечка стала записывать каждую работу. Откуда она, в каком году, за сколько куплена, совместно мы купили с Вадимом, или порознь. Вот такие подробности.

Постепенно, все это оказалось завешено картинами, уже старые эти гравюры дедовские снял я со стен, и все завесилось современными авторами. Почти все живые, здоровые, с ними я дружил, знал их. Поэтому все это наполнено было еще таким отношением личным. И когда приходил какой-то посетитель, всегда можно было рассказать, что за художник и так далее. Какие-то такие подробности живые. Сейчас тоже почти все работы куплены у авторов, за каждой какой-то такой есть исторический анекдот.

И так все постепенно: от одной к другой, к третьей, в результате появилось три с половиной тысячи работ почти четырехсот авторов, и больше пятидесяти выставок было. Даже предложил кто-то каталог сделать. Но сейчас мы сыну каталог сделаем, а потом уже, может быть, займемся. Девочка одна, Маша Кошеленко, решила делать тоже каталог коллекции и отсняла всю эту громадную [коллекцию], полгода здесь сидела, фотографировала каждую работу, с двух сторон еще к тому же: она такая, научно подкованная. Сейчас родила, правда, дочку, ей уже скоро год. Ей сейчас немножечко не до того, она же должна еще свои учебные дела делать, она где-то там заканчивает институт и так далее. Там магистерская. Я уже запутался там в этих бакалавры, магистры, кто чего. Во всяком случае, она чего-то там делает.

Истории, связанные с работами



Алексей Тяпушкин

И.С.: А эти исторические анекдоты, связанные с работами, вы можете что-нибудь рассказать? Конкретные истории, которые вы обычно рассказываете, связанные с художниками.

Н.Б.: Может быть, я немножечко перегнул, то есть говорить о таких анекдотах... Каждую работу я, конечно, помню, в основном, как она попала, но чтобы это было особенно интересно, не знаю. Допустим, Михаил Захарьевич Рудаков, это я купил уже у наследников. Но его самого я знал. Он был очень интересный человек. Его надо не путать с нашим Константином Рудаковым, графиком великим, который Мопассана иллюстрировал. А это московский Рудаков. Они мне предложили на выбор несколько работ, и я в воспоминание о нем эту выбрал, испанскую. Это был единственный выезд его за границу, и он, съездив за границу, написал эту картину. Судьба у него очень интересная, и он воевал, и он рассказывал такой анекдот: когда они в плен попали, или еще не попали, в общем, они как-то лежат уже, раненые что ли, и немцы вокруг ходят, и какой-то там начальник идет, смотрит на всех и пристреливает раненых.

” И Михаил Захарович рассказывает, он как раз глаза открыл, а тот на него смотрит, вынул револьвер и прямо ему в лицо выстрелил и промахнулся, невероятное что-то такое! И ушел.

И вот Михаил Захарович так и остался, но потом всех перебили и ушли, и он один остался живой из целого ряда этих раненых. Он до какой-то деревни дополз, там его как-то вывели. Вот такой случай он мне рассказал. Прямо в упор пристрелить — и как-то получилось, что он не попал, как-то промахнулся,

что ли, или осечка. В общем, такая картина, правда, она не содержит этих...

А вот Ворошилова картина, это Раечка купила. Ворошилов — это великий тоже московский модернист, эта вообще стенка Москве, как вы помните, посвящена. Ворошилов, он с моим близким другом был дружен, с Пушкиревым Олегом, и с его женой Зоей Пушкиревой. И он у них бывал в Киеве там. Он вообще ленинградец, Пушкирев, мы с ним в одной квартире коммунальной жили, но потом он женился на киевлянке и туда уехал. А эта киевлянка, Зоя, она поэтесса и очень была связана с московской художественной элитой: и с Вознесенским знакома была, и с Ахмадулиной, и с художниками, с Яковлевым и со Зверевым, с Ворошиловым. Ворошилов как раз у них тогда жил некоторое время, а у Раи была командировка в Киев, но так как накладно было ехать вдвоем, чтобы с ней вместе там поболтаться по Киеву, — ну, у нее дела были, конечно, — но с другой стороны, я не смог поехать. А ее попросил зайти к Олегу и купить что-нибудь Ворошилова обязательно. Она поехала и купила две работы: один портрет, там где-то в папках лежит, и этот Андреевский спуск, как я понимаю. Очень интересный парень этот Ворошилов, но я с ним так и не виделся. А Рая его краем глаза только видела.

Что еще? Тяпушкина работа — это эскиз к картине, которую он выставил в 62-м году в Манеже, на знаменитой выставке в Манеже, в Москве, которую Хрущев разгромил, где он с Неизвестным поссорился, со скульптором, Милютин разгромил и т.д. Тяпушкин тоже в этой выставке участвовал, но не знаю, его фамилия в числе тех, кого Хрущев ругал, не фигурирует, но общий тон, конечно, был такой, что Хрущев разозлился. Ну, и понятно, конечно, он был не слишком подкован в современном искусстве, тем более, что еще и пошиба такого не было.

” Я думаю, что может быть, Кеннеди тоже не очень понимал в современном в искусстве, он просто не посмел бы выразиться, что Поллок жулик или что-то в этом духе.

Потому, что у каждого своя специальность, поэтому, если ты не понимаешь какую-то химическую формулу, совсем не обязательно, что тебе лапшу на уши вешают, потому что, может, это великое открытие. Ну, а наши ребята, все так крупным помолом. И Никитушка очень много навредил этим, жалко. Я, конечно, бесконечно благодарен ему, что он отпустил всех из тюрем, это, конечно, самое главное. Но, с другой стороны, эту дурь всякую, с церквями он там решил, наконец, искоренить всю заразу с церквями, с верой... Чушь какая-то разве можно, в XX веке, человек ходит там, кресты.... В общем, понятно ему было, что это все надо искоренять. В частности и это искусство он искоренить решил. В результате образовал андеграунд, практически он, можно сказать, творец настоящего андеграунда. Потому что, сразу же Соколов... сразу отсеял кучу великолепных художников, загнав их уже в подполье.

Что еще? Альберт Соломонович Розин, художник, вот работа в углу — это «Похороны митрополита Никодима». Он еврей сам, Розин, кончил он Суриковское — ах, нет, он Строгановское кончил в Москве училище, но поехал по распределению куда-то на Север, в Архангельскую область, в село Верхняя Тойма, и там несколько лет жил. Чем он зарабатывал, я, к стыду своему не спросил, не помню. Наверно, учителем, в школе было рисование, что еще там мог делать художник? Он до сих пор эту Верхнюю Тойму любит, помнит и рисует иногда. И он, можно сказать, единственный художник, который откликнулся на это событие. А митрополит Никодим — это был из таких церковных наших деятелей, которые не в тени пребывали тихонечко, в молитвенном своем погружении, а он был как бы деятель. Как-то он в Европу стал ездить, в общем, многие прогрессивно настроенные люди на него очень надеялись, что он многое может сделать и для сближения церквей, и в самой Церкви какие-то мог сделать вещи, как-то приблизить ее к современной жизни и к современным людям. Потому, что ведь в церковь все бабки ходили, в платочках, бабки, и все. И вот основной контингент. А где же молодежь? Мужчины в расцвете лет?

И.С.: Никодим, говорят, знал всех семинаристов по имени и возил, поскольку у него были такие возможности, тогда же невозможно было Евангелие иметь, здесь не было текстов, и он возил Евангелие из-за границы и дарил семинаристам. Воспитал целую плеяду, на самом деле, священников.

Н.Б.: Мой дядюшка, о котором была речь, Ростислав Иванович, он-то как бы очень был интересный, мыслящий человек, и он был большой поклонник Никодима и ходил на его службы и как-то очень и очень почитал, и даже его само служение, помимо его деятельности. Ну, так относились. И это была какая-то надежда у многих. И вдруг он умирает, причем, помните, как он красиво умирает. (Смеется.)

И.С.: Расскажите, пожалуйста.

Н.Б.: Прямо на руках у Папы... почти.

И.С.: У Папы Римского, во время визита в Рим.

Н.Б.: Да, он уехал. Он возглавлял — бюро иностранных дел в Церкви, не знаю, министр иностранных дел был.

И.С.: Внешних связей отдел.

Н.Б.: Пимен тогда был Патриархом, а он был по внешним связям, ну, языки знал. Вообще вы его историю, наверно, знаете, он ведь не был из церковной среды, у него отец какой-то был чуть ли не коммунистический деятель, или какой-то, в общем, из таких. А он тянулся туда. И сначала тайно постриг был у него, потом пришлось уйти из дома, потому что поставили вопрос, что это невозможно, и он ушел и все. Потом прославился, стал митрополитом нашим, и уже дома, конечно, изменилось отношение к нему. И он ездил часто за границу. И когда была у Папы Римского интронизация или что-то там, он тоже туда поехал, и так случилось, что прямо чуть ли не в самый момент, когда они обнимались, он падает и... Папа у него там чуть ли не последнее дыхание принимает.

А Кирилл был тоже, нынешний Патриарх Кирилл, он тоже как бы служил Никодиму. Я поэтому думал, что у Кирилла будет что-то от никодимовских, но они не похожи. Хотя активность у него тоже есть такая общественная, но в каком-то направлении немножко другом. Для меня это известное разочарование.

И.С.: Да, как и для многих.

Н.Б.: Ну, ладно. По поводу этой работы. В Соломон Россин, у него такой псевдоним интересный, он такой философический человек, поэтому его псевдоним не просто так, а как бы Россин — это что-то с Россией, а Соломон — это с еврейскими... Соломон Россин, такой у него есть псевдоним, и так он и подписывается «Соломон Россин». И он откликнулся на это событие. Вообще он послеживал, у него великий триптих есть: «Расстрел митрополита Вениамина». Это в 20-е годы. У него в Русском музее картина эта недавно висела на выставке — «Похороны митрополита Никодима». А Россин устраивал у себя в мастерской, она совершенно маленькая, в тесном-тесном помещении, узкие какие-то коридоры в старом фонде, на улице Репина, там во дворе такой закуточек, можно сказать. Он писал большие работы, монументальные. И устраивал там у себя эти показы. В определенный день можно было прийти, сесть на скамейки, два-три ряда скамеек, все было засажено, и он с точностью до миллиметра вытаскивает свои громадные холсты — как он там, тренировался что ли перед этим, чтобы принести их из одной комнаты во вторую, в такую дверь? — в общем, все это было отработано, он где-то нагибал эту работу, где-то что-то еще проносил по диагонали громадные холстины. (Смеется.) Это была эквилибристика. В конце он ставил ее на мольберт или на какой-то подиум, и можно было поговорить об этой работе, и поспорить и так далее, он очень остроумно и точно всегда отвечал, выражался и т.д. И я ходил к нему тоже, и как-то мы с ним познакомились. И как-то я его спрашиваю: «Нельзя ли для коллекции чего-нибудь у вас?» «Давно пора! А что вы хотите?» Я говорю: «Ну вот — „Похороны митрополита Никодима“». Это акварель. Потому что это потом он сделал. Он говорит: «Ну, давайте». Я говорю: «Подъемно это будет?» — «Договоримся». Я взял с собой 100 рублей, по-моему, поехал к нему, приезжаю.



На столе лежит эта работа, он такой мрачный (он всегда мрачный, набыченный), говорит: «Николай Иннокентиевич, я подумал и решил, что я не могу вам ее продать. Я прошу вас взять ее в подарок».

А потом еще присовокупил, что она в какой-то мере оплачена. «Недавно у меня был священник и, увидев эту работу, снял с себя крест и повесил на меня. Я предложил работу ему», он говорит: «Нет, нет, мне не нужно, я не собираю, и вообще нет работ, просто так расчувствовался».

И.С.: А что за священник, неизвестно?

Н.Б.: Это такой, знаете, рассказ очень старый, я не все подробности помню. И потом, видите, он из двух половин состоит: одно впечатление — мое, другое — то, что Альберт рассказывал, поэтому где тут это все перемежается... трудно. Но дело в том, что я помню дядюшкино увлечение и собственное в какой-то мере, Никодимом; был на парастасе тут, шесть часов, с сыном, я и сына взял, он даже в обморок умудрился там упасть, я его как-то так расшевелил. Потому что в тесноте в такой почти шесть часов служба длилась, парастас этот. Так что я там среди этих, в толпе. А потом через год, наверно, он у меня попросил эту работу, на несколько времени она ему понадобилась. Естественно, я тут же отвез, или он сам приехал, я уж забыл. Короче говоря, появляется громадный холст, посвященный этому событию. Он в Русском музее как раз был тоже. Где-то у меня есть альбом Соломона Россина, там есть она, мне она меньше нравится, чем эта, та более жесткая такая, и цвет там такой более жесткий, нарядный, ну, тем не менее. Ну, еще один анекдот.

Что еще? Вот эту работу подарил мне Лев Борисович Каценельсон. О Каценельсоне, конечно, тоже можно говорить много, я и писал про него. И еще предстоит написать. Сейчас собираются делать о коллекционерах такой альбомчик, подборку. Так как я один из них, и потом кое-кого знал, то меня тут же абонировали написать туда материал какой-то. Так что я, наверно, буду писать еще раз. Ну, а Каценельсон — это один из моих учителей.

Логинов, о котором я вам говорил, он тоже начал собирать раньше, и я во многом, так сказать, как-то ему подражал. В том смысле, круг художников, которых он собирал. Были уже и открытия, где-то мы перемежались, и где-то я его уже опережал, где-то он меня опережал, но тем не менее было интересно взаимодействовать. Он мой сверстник — хотя нет, он постарше был меня, да, он, пожалуй, сильно постарше меня был, но вид у него был такой — боевой. Дело в том, что он умудрился принять участие в войне. Каким образом? Его взяли в армию, и посадили на поезд, и оправили на японский фронт. Это в 45-м уже году было. Только 18 лет исполнилось, его тут же взяли в армию и тут же оправили на японский фронт. И он пока ехал, уже считалось, что он как бы на фронте, когда он доехал, уже Япония капитулировала, поэтому ему принять непосредственное участие в боях не представлялось возможным. Но штампель был, что он участник войны, и полагались ему какие-то денежки к заплате, я так понял. И эти денежки он как раз пускал на приобретение картин. Про него можно много рассказывать любопытного, но я уже сейчас не буду.



Евгений Кропивницкий. Кактусы

И.С.: Почему? Можно.

Н.Б.: Это особый разговор, Игорь Михайлович. Но, к сожалению, он умер, а коллекция, слава Богу, сохранена, так что, дай Бог, существует. Так, а второе вот...

И.С.: Это какая работа, простите?

Н.Б.: Кактусы эти. Это работа Кропивницкого, Евгения. Дело в том, что в Москве в 60-е годы образовалось очень такое крупное художественное объединение, которое называлось Лианозовская школа. Лианозово — это под Москвой какой-то поселок, и там Кропивницкий имел дом или комнату или квартиру. Он вообще еще с дореволюционных времен человек. И вроде бы и художник, и поэт. До войны он, конечно, уже было замолчал, потому что репрессии были, и уже было не до каких-то таких самовыражений. Войну я не знаю, как он провел, а после войны, после смерти Сталина он снова стал писать и стихи, и живопись. А самое главное — во-первых, он родил сына и дочь, сын был Лев Кропивницкий — очень известный абстракционист, крупный художник, а дочь — Лара Кропивницкая, она вышла замуж за Оскара Рабина, а Оскар Рабин — это центральная фигура вообще всего московского андеграунда, как вы знаете. Бульдозерную выставку практически организовал эту, 74-го года. Вот его работа, соседняя.

И.С.: Какая?

Н.Б.: [нрзб] Его обманули и как-то выселили в Париж. То есть он поехал в Париж временно, а его вызвали в посольство, якобы для чего-то. Паспорт надо было: «Пожалуйста, паспорт». Взяли паспорт: «Гуляйте, всё. Вы лишены гражданства. Паспорт мы вам не отдадим». (Смеется.).

” Вышел на парижскую улицу — никто. Вот так с ним обошлись наши ребята. В результате у него мастерская рядом с Помпиду, известнейший художник.

А жена его — Валя Кропивницкая — это дочка Евгения Кропивницкого, она хорошая, любопытная художница, очень милый человек. Живы, здоровы до сих пор. Сын, правда, у них умер, к сожалению. А так вроде у них такая жизнь парижская. В Русском музее была выставка у него, приезжал сюда.

И.С.: Да, помню.

Н.Б.: Конечно, он старше нас лет на 10, то есть ему лет 80 с гаком сейчас. Поэтому, конечно, он не такой подвижный.

Чего еще рассказать? Это Москва, это работы... Про это, может, никаких анекдотов нет. Это просто не очень типичные, да, это Устюгов Гена. Он обычно рисует таких ангелоподобных девушек, и в таком антураже, как бы небесном. А это наши дома, тут Олег Григорьев жил, великий поэт. И Устюгов к нему часто очень заходил, ну, иногда к нам забегали. Так что такая история. Это наш пустырь с этими девятиэтажками, устюговский, восхитительная, конечно, работа, легкая, свободная, поэтичная такая, вся прямо сплошная музыка.

А с этой работой наверху, желтый дом — это как раз Раппопорт. Раппопортов два было: Алик Раппопорт — ученик Акимова Николая Павловича, это его «Чайхана». А это Боря Раппопорт — он архитектор, может быть, не такой крупный, а как художник он симпатичный такой, живой. Немножко подражал, конечно, то Гогену, то Ван Гогу, то еще кому-то. То есть как художник тоже он не слишком заявил о себе, так сказать, мощно. Ну, были выставки, любили его очень многие. А эта работа — желтый дом, это дом, где я родился. Это у Калинкина моста, дом, где Репин жил. Справа, за этими домами — пустырь, где Михаила Архангела церковь была, где дед служил, за Фонтанкой, там эта Крестовоздвиженская община, тоже дед служил. А это дом, где я родился и всю жизнь прожил, до того, как Раечка купила эту квартиру. И Боря эту работу мне подарил. Тоже могу рассказать нехитрую историю. Встретились мы на выставке в Союзе Художников с Борей, ну, так случайно, как полагается. «О! Привет» — «Привет». Я говорю: «У тебя что-нибудь здесь есть»? «Должно быть». Поискали, не нашли. Он говорит: «Вот, черт, значит, не повесили. Пойду проверю». А там в большом зале лестница, а под лестницей такой закуток, и в этот закуток — художники уже знают: все, что на выставку не попало, суют туда, под лестницу. Близко, так сказать — не вместились работы, раз, туда поставили — и все. Так-то отвергали, и люди уносили свои работы. А когда уже последняя стадия, развеска, там тоже иногда работы не вешали: не поместилась, или не подходит, мало ли, какие-то соображения. Короче говоря, эта работа оказалась там, под лестницей. А я там углядел местечко и говорю: «Пойдем, повесим сами». Он говорит: «Да как»? Я говорю: «Давай вот там». И на балконе, в торце было пустое место и веревка висела. Там же с потолка! Он взял, мы пошли мимо служительницы, там сами понимаете, никто не ворует... это как-то Ковальский меня бледный встречает много лет назад и говорит: «Послушай! Нас так обокрали!» Я говорю: «И какие работы»? «Да какие работы! Компьютер украли, а работы никакие не взяли!» (Смеется.) То есть когда воруют, воруют компьютеры, а совсем не картины. Так и здесь. Так, шаляй-валяй под лестницей лежат, кто хочешь — бери, и т.д. Боря взял эту работу и мы туда полезли на второй этаж, на балкон, повесили, она так хорошо в конце зала повисла. А она оформлена была. Он говорит: «Ну, Коля, спасибо! Если не купят, я тебе ее подарю!» (Смеется.) Так и получилось, конечно, никто ее не купил, и после выставки он мне говорит: «Ну, забирай». Я забрал, а куда-то мне надо было идти, и с картиной неловко, а мамаша у меня жила прямо тут рядышком, от ЛОСХа, то есть не в этом доме уже, оттуда ее выселили, там был капитальный ремонт, а ее переселили на площадь Труда. От ЛОСХа там два шага. А мне потом надо по делам ехать, и носить ее... с картиной было неловко. Я пришел к маме. Говорю: «Мам, я у тебя картину оставляю до завтра, до послезавтра, потому что мне надо еще по делам ехать». Приезжаю, а она мне не отдает, говорит: «Ой, оставь, она мне так нравится! Это же наш дом». И пока мама была [жива], она у нее висела. И сейчас я ее уже забрал. Этот Аларчин мост, ларек, где там пиво попивал — изредка. Одна из удачных Бориных работ. Вот еще анекдот.

Какой еще? О чем? Это Стерлиговцы, это все надо на цыпочках, стоя рассказывать, они же такие, стерлиговцы, строгие, и такие наукообразные все, духовные и т.д. Но тем не менее. Про Батурина можно, конечно, тоже рассказать, но не про картины, а про самого человека...

И.С.: Пожалуйста.



Оскар Рабин

Н.Б.: Да, он был первый ученик Стерлигова, еще до войны, и их арестовали чуть ли не в один день, Стерлигова и Батурина, учителя и ученика. Но Стерлигова потом почему-то, выпустили в войну, и он пошел на фронт, получил там контузию, и в Среднюю Азию поехал в эвакуацию, лечился там, встретился с Глебовой Татьяной, ученицей Филонова, там они поженились, и Глебова стала еще ученицей как бы и Стерлигова. А Батурина не выпустили до 56-го года и он там отмолотил полное: с 37-го до 56-го. Ну, нельзя сказать, что он как-то очень рассказывал много, но что-то есть. У него рисунки есть лагерные, остались — это большая редкость, потому что это было запрещено, безусловно, все эти свидетельства оставлять. А тут у него какие-то, как у Ухналева, несколько лагерных, вы видели, да, эти ухналевские рисунки? Бараков этих там, тоже здорово... они вот такой величины, прямо с ладошку, чтоб спрятать можно было. У Батурина они покрупней. Но тоже есть. Он только недавно умер совсем. И мы все удивлялись: он был всегда веселый, задорный, всегда был какой-то живой очень. Иногда — он располагал так к себе, что можно было задавать какие-то такие вопросы какие, может, и не всякому задашь.

Я, в частности его спросил: «Как вам удается сохранять такой оптимизм: такая страшная жизнь, столько лет в лагерях, озлобиться можно было или наоборот прийти в полное отчаяние». А он: «Да я привык радоваться жизни всегда. Вот и в лагере тоже: утром просыпаешься, глаза смотрят, ноги ходят — все замечательно!».

Он мне давал, кстати, рекомендацию в Союз художников как художник. Я в искусствоведческой секции, так там надо было у двух или у трех искусствоведов получить рекомендации и у одного из художников. Я попросил его, он мне написал рекомендацию. Я, дурак, не догадался перекопировать, надо было ксерокс снять, а я просто отнес и все. В принципе, наверно, можно взять там у них, наверно, дело-то лежит. Тем более меня, наверно, выгонят на днях, я уже второй год не плачу взносы. А! Заплатила за меня эта...

Р.Б.: Кто?

Н.Б.: Да девчонка, помнишь, я тебе говорил... Как ее звать-то... Из молодых такая, довольно бойкая девица, на всех выставках бывает. Она попросила написать ей рекомендацию в Союз художников. А так как я уже больше 10-ти лет, то у меня уже есть такое право. Ну, что-то там, она мне дала практически весь материал, поэтому там ничего не надо было делать, просто подписать, да и все, ну, так это, покомпоновать... Ну, там же все дежурные слова, форма такая дежурная. Я ее предупредил, что я уже вишу в вестибюле, а так как у меня фамилия на «Б», то, естественно, в самом начале. Поэтому все, кто входят, сразу читают мою фамилию в должниках (Смеется.) Там еще и масса других людей, целый список, но первый — я. Я говорю: «Так смотри, я, наверно это самое...» И действительно, так и есть. Они ее завернули, сказали: «Помилуйте, у него там взносы не заплачены, у Благодатова, а он рекомендации пишет, он как бы сейчас невесть кто. Он должен взносы заплатить, тогда он как бы член. А сейчас он...» Она говорит: «Так давайте, я заплачу взносы, а вы потом отдадите». Я говорю: «Нет, я не буду отдавать, потому что сейчас у меня еще была ночная работа, я ее потерял, к сожалению, так что у меня сейчас очень материально довольно трудный период. И просто так платить эти взносы ни за что. Если бы у меня была мастерская, как у художника, то есть, какие-то хоть, так сказать, навар, а так что? Единственное, что в музеи можно ходить бесплатно. Но я, вроде, и так хожу бесплатно в музей. И, короче говоря, состоять в этой организации мне никакого особенно резона нет. Оно, конечно, приятно все, но платить за это? Если б не платить, так ради Бога. Так что, найдите кого-нибудь еще». На днях встречаемся: «Знаете, я, как-то подумала — искать кого-то... взяла и заплатила». И дала даже квиток мне. Так что, имей в виду, полторы тысячи мы ей должны. Марина ее звать. Забыл фамилию. В общем, такой анекдот.

И.С.: А что за ночная работа у вас была?

Н.Б.: Так сторожем! Было очень удобно.

И.С.: А где?

Н.Б.: Это с Носовым. Носов такой был, художник, из группы Стерлигова, меня пригласил. Это какая-то проектная контора, что-то связанное с медицинским оборудованием, очень приличные люди, симпатичные. Целый этаж заставлен техникой сумасшедшей. Имеются в виду компьютеры, множительные какие-то аппараты... В общем, надо было прийти и лечь в раскладушку, а утром эту раскладушку убрать. Вот вся работа. Ну, правда, там было две или три аварии, но не в мои смены. Аварии — в основном подтеки всякие. То водопровод стал заливать, то с крыши что-то такое просочилось. Поэтому главное сторожить надо было не разбойников, а чтобы не залило компьютеры. Но не в мою смену было. В мое время вообще никаких приключений не было. А, один раз свет вырубился. Поэтому все компьютеры запищали. Знаете, у них свойство, да? (Смеется.) Когда свет вырубается, он начинает очень свистеть сильно, предупреждая, что надо ему питание какое-то свое сделать. Вот и все. Работа очень удобная и неплохо платили, очень люди все приличные. Надо было прийти, они уходили, и все. Раскладушка, телевизор там, пожалуйста. И я там писал статьи.

А, насчет картин-то. Вот это я все в начале приобретал, а потом стали дарить. Во время отъезда, тоже было как-то подешевле, как у Арефьева, и так далее. А потом стали дарить работы. И дарить не только потому, что я такой хороший, но еще у меня образовалась такая специальность своего рода. Дело в том, что решили делать выставки, уже постепенно как бы подражая официальным. Поэтому открытия какие-то были, надо было что-то говорить кому-то. И буклеты какие-то. То есть хотя бы абзац-два-три, чтобы помимо просто биографии еще была какая-то якобы искусствоведческая струя. И у меня уже куча, может быть, не одна сотня, таких писуллек. К буклетам, в альбомчики, в газеты и т.д. А расплачивается, конечно, тоже картинками, естественно. Чаще наоборот бывало. Подарят работу, потом через полгода: «Ой,

послушай, старик, у меня через две недели выставка, не напишешь буклет? Срочно, к четвергу». Я говорю: «Давай». Напишешь к четвергу. На машинке... Нет, раньше вообще от руки писал под копирку, но себе не все оставлял, естественно. Потом все-таки решил оставлять себе копии, потом на машинке уже научился печатать, стал печатать на машинке. А когда компьютер появился, естественно, все на компьютере. Много, много у меня, целая полка. Все это мои писания... Естественно, может быть такой том, а у меня там одна страничка, поэтому внушительный объем, но на самом деле, конечно, это все собрать, так это все в одну папку поместиться вполне. И так все больше и больше работ.

Выставки личной коллекции



Афиша первой выставки Н.И. Благодатова. 1988 г.

А выставки... Ну, какие... Вот первая выставка. Там афиша. До этого тоже мелочевки какие-то были. Но это была первая выставка такая персональная.

И.С.: Желтая афиша?

Н.Б.: Желтая, да. Это очень вообще интересное было мероприятие. Жалко, что оно прекратилось. И неплохо было бы, конечно, его возродить, но не знаю, найдется ли такой человек, с таким задором. А это был такой Иосиф Храбрый. Такая фамилия занятая. И он учился вместе с Манусовым Сашей, с Окунем Сашей, и они дружили... И сам рисовал неплохо. И он стал вдруг... Это уже видите, 89-й (1988 — ред.) год. Это уже началась свобода, можно сказать. И в этом году всякие были такие общественные

мероприятия, уже более-менее свободные. До этого отчасти тоже что-то уже пошло. Образовалось ТЭИИ в восемьдесят первом году. ТЭИИ — это Товарищество экспериментального изобразительного искусства. Это как раз все эти андеграундные художники объединились в такую организацию. Насколько она официально была признана, я не берусь сказать, это Любу Гуревич надо спросить, она там занималась всеми архивами и секретарствовала там у них. Во всяком случае, ее признавали, с ней удобно было вести дело как с какой-то организацией. И поэтому у них ежегодно было по две выставки разных: в ДК Кирова, во Дворце молодежи и т.д. Там три табу было: чтобы не было пропаганды религии, чтобы не было порнографии и чтобы не было антисоветчины. Все остальное пожалуйста, ради Бога. Придирались, конечно, могли придираться ко всему. С другой стороны, ребята тоже, большинство художников были озабочены прежде всего вопросами искусства и занимались искусством. Им важно было выставить свои произведения, они не знали какое там лето на дворе и кто там сегодня горком возглавляет. Были, конечно, такие, склонные к провокациям.

” Например, Кира Миллер, художник такой забавный, он выставил картину «Леннон в горках». Действительно, Леннон там окружен детьми, на скамейке сидит, как полагается. Эти прохлопали...

И.С.: Как «Ленин в горках».

Н.Б.: Да, да. Прохлопали сначала, а потом хватились, давай гнать, а гнать как бы уже... Ну, в общем, история...

И.С.: Это какой год?

Н.Б.: Я уже забыл. [Это] есть у Любы, там все это написано. В воспоминаниях она писала про эти дела в ТЭИИ.

Это по поводу выставок. Так вот, Иосиф Храбрый. Эти выставки уже приучили народ как-то, что есть андеграунд, что есть такие художники — не члены Союза, что они такие-сякие, интересные, неинтересные. И когда уже полная свобода началась, то, естественно, и их выставки уже были еще в большей степени свободны, часты и т.д. И Храбрый организовал такое объединение, «Вернисаж» назвал. И это объединение «Вернисаж» устраивало выставки в ДК Свердлова, это за Финляндским вокзалом вторая, что ли остановка, к Кондратьевскому проспекту. И там был какой-то особнячок, там был этот самый Дворец культуры Свердлова, и там был такой театрально-танцевальный зал. Он большой был, со сценой. С одной стороны были сплошные окна, а с другой стороны была сплошная стена. И стулья стояли как полагается поперек, к сцене. А по-моему, в субботу вечером эти стулья разносились по стенам, и там с субботы на воскресенье вечером был танцзал, танцевальный. На сцене играл какой-то оркестр джазовый, танцевальный. Храбрый в этом зале устраивал, по-моему, в пятницу и субботу — два дня — выставки. Причем выставки замечательно интересные. Там и «Митьки» первый раз показались, там «Новые художники» показались, там Соломона Россина была персональная выставка, и Зинштейна Алика персональная выставка, по-моему, Ии Кирилловой была персональная выставка. Кого там еще — Юли Ивановой была персональная выставка. И вот он пригласил и коллекцию показать. Мы, естественно, согласились; меня, конечно, мандраж охватил, потому что как-то это было непривычно. Уже афиши были по городу, а еще всё не знаю что выставлять, как, откуда, почему? Тем не менее, что-то собрал. Потом народ как приглашать? Обзвонил всех. Короче говоря, наступает этот день, вернее ночь, потому что это была пятница, а значит в четверг вечером ночью. Привезли в четверг вечером, ночью, и всю ночь делали экспозицию выставки. Помню, как по лестнице прыгал Боря Файзулин и т.д. Ну, развесили. Удобство в чем было? Он устраивал как выставки, Ося? Эта стенка, которая без окон, она вся завешивалась картинами, если что-то надо было еще, то на сцене тоже стенды такие ставились, и тоже можно было еще и здесь повесить. Дальше: стулья все ставились лицом к картинам, и сзади оставался широкий проход, а сбоку вход с лестницы.

”

И вся выставка заключалась в том, что ты проходил, садился и дальше начинался разговор. Можно было просто сидеть, можно было выйти, покурить, можно было втихаря тяпнуть, из рукава вынув чего-нибудь такое, на лестнице, и зайти то же самое: очень было в этом смысле удобно, никому не мешая, можно было пройти в любое место, посмотреть картины, походить по променаду.

Ну, а первые пять-шесть-семь рядов — там люди, сидели, смотрели, слушали, принимали участие в разговоре. А под картинами стоял столик, сидел Ося с кем-нибудь и художник, как правило, ему вопросы задавались. Тогда, конечно, было очень много интересного, потому что все это было непривычное искусство. «А что вы хотели сказать в этой картине?». И там много приходило народу просто так, невесть кого. Конечно, очень много было своих: привычных, завсегдатаев, и родственников, и знакомых. Но были и люди такие, как бы совершенно с улицы, и соответствующие вопросы задавали. Это всегда было очень выгодно, потому что ну какие я буду вопросы Соломону Россину задавать? Другое дело, какая-то бабка скажет: «А почему у вас там дерево так нарисовано? Там же листья есть, а у вас вместо листьев какой-то там серый круг». Ну, а дальше начинается: кто-то ответит, или сам художник, или все, можно ответить, что если вы посмотрите на икону.... «Ну, икона же эта была тысячу лет назад, сейчас-то уже люди научились рисовать, это иконы они не умели рисовать, когда были иконы, тогда люди не умели рисовать, поэтому там так и нарисовано все. А потом-то люди научились рисовать: Шишкин-то уже. Почему вы не рисуете...» В общем, такого рода дискуссии разводились. (Смеется.) Это было замечательно, увлекательно. Два дня в три недели, по-моему. То есть раз в месяц, практически. На каждой третьей неделе была такая выставка и это несколько лет держалось. И мало того, еще выпускали такие буклетики, причем нормальные, типографские буклетики, отпечатанные в типографии, не просто так, где попало, на машинке, а все с тиражом. И к нашей выставке был буклетик, я там текст писал, и, по-моему, фотография моя там.

Это была первая такая персональная выставка коллекции. Народу собралось безумное количество! Мы сидим, к нам подбегает кто-то там снизу, говорит: «Николай Иннокентьевич, что делать, громадная очередь в гардеробе, мест нет уже, весь гардероб забит, а вы уже тут начинаете, там люди волнуются, они хотят попасть». Я говорю: «Пускайте в шубах»... А это...

И.С.: 88-й год, 13—14 февраля.

Н.Б.: Февраля — то есть в шубах. Я говорю: «Что же, пусть идут в пальто, что же делать».

”

Ну, и повалил народ уже и в пальто. Народу было безумное количество. Весь зал был забит, много интересных вопросов.

К сожалению, тогда не было так легко и модно записать все на аппаратуру. Ну, а сразу записывать просто впечатления тоже... Вот к сегодняшнему нашему разговору, с чего начинать воспоминания? Что я буду вспоминать сто лет назад, когда есть сегодняшний день, я про него сегодня расскажу, и через 50 лет это будет самое, что ни на есть интересное и свежее. Так и тут. Была выставка все [нрзб] и разъехались. Кто ж знал, что вы через сорок лет меня будете допрашивать что там происходило да кто там выступал — это все не помню, а записать не догадался. (Смеется.)

И.С.: 25, наверное, лет, не 40, все-таки.

Н.Б.: Ну, я пошутил, лень считать. А потом много было еще интересных выставок. Последняя выставка...

Р.Б.: Подожди, ты Расскажи, как ты сам рассказывал о картинах.

Н.Б.: Я забыл. А, ну я там как бы экскурсию провел.

Р.Б.: Да...

И.С.: Так, может быть, Раиса Александровна расскажет?

Р.Б.: Я так уж подробно не помню, но помню, что картины висели по одной в один ряд, и Коля подходил к каждой картине и говорил о художнике несколько слов, и о том, что эта картина изображает, почему ее нужно так воспринимать, и что в ней интересного. И так про каждую картину. И так как это было... Сколько там было картин?

Н.Б.: Уж я забыл..

Р.Б.: 30 или 40, что-то так.

Н.Б.: Нет, больше.

Р.Б.: Не помню точно. Одним словом, подходил к картине и рассказывал о картине и о художнике, при этом пройдясь по всем картинам, он ни разу не повторился. И потом все ему и говорили: «Коль, как ты хорошо говорил. Столько картин и ни разу не повторился».

Н.Б.: Да, да, вспомнил.

Р.Б.: Было приятно, конечно, потому что индивидуальность каждого, может быть, не слишком глубоко была раскрыта, но самое главное было сказано, и люди могли ориентироваться в том, что они видели. Поэтому это было интересно.

Н.Б.: Да.

Р.Б.: Так, я тебя похвалила.

Н.Б.: Конечно.

Р.Б.: Какой самонадеянный.

Н.Б.: Контекст такой, да.