**Собеседник**

Никонов Павел Федорович

**Ведущий**

Споров Дмитрий Борисович

**Дата записи**

Беседа записана 22 декабря 2012 и опубликована 25 февраля 2013.

**Введение**

Вторая публикация бесед с художником Павлом Федоровичем Никоновым посвящена знаковому периоду развития отечественной культуры — началу 1960-х годов. Волею случая работы Павла Федоровича оказались под огнем ругани Хрущева, а сам художник — в центре событий, ставших поворотными в истории страны: кончалась оттепель, система снова ощерилась. Великолепный рассказчик, Павел Федорович, построил повествование от размышлений о выхолащивании искусства и внутренней смерти художника в идеологизированном обществе к захлестнувшей все волне оттепельного освобождения, через интриги и игры аппаратчиков, к критике, ору, «ржаке» членов ЦК и, наконец, к размышлениям о кардинальных изменениях понимания изобразительного искусства наших дней. Взгляд художника подмечает все — жиденький, невкусный супчик на встрече с Хрущевым, очередность реплик писателей и художников за общим столом с членами Политбюро в Доме приемов на Ленгорах, забегаловку, в которой распили портвейн с Николаем Андроновым по дороге на эту самую встречу. Очень важно личное свидетельство художника о поиске работ на выставку 1962 года и судьбах забытых мастеров, истории публичных писем и подписной кампании, о личном отношении к Хрущеву и даже о секрете загара членов политбюро. Впрочем, об этом пойдет речь уже в следующей беседе.

**Павел Федорович Никонов:** С Павлом Кузнецовым ребята встречались. Мне не удалось. А с Дейнекой получился очень интересный эпизод. В 57-м году была Пятая молодежная выставка. Я к этому времени написал картинку такую, «Рыбаки» она называлась. Отчасти она была сделана под впечатлением... Как раз только что прошла выставка Ренато Гуттузо, я был под большим влиянием итальянского неореализма. И кино, проходили... Была такая декада итальянского кино.

**Дмитрий Борисович Споров:** Да-да-да. О ней тоже очень много вспоминают, потому что это такая важная...

**П.Н.:** Да. Очень. Она очень сильное оказала влияние. В частности, [на] Коржева даже. «Влюбленные», вон там картинка, была написана...

**Д.С.:** ...тоже под впечатлением.

**П.Н.:** Да, под впечатлением этого. Ну, и я [в стиле] Ренато Гуттузо написал. И вдруг ...Как-то, где-то мы встретились с Александром Александровичем Дейнекой. Он ко мне подходит, говорит: «Слушай, Никонов, я у тебя хочу купить картину». (*Смеется*). Я говорю: «Да ну что вы, Александр Александрович, я, если мне такая честь, я вам подарю ее». — «Нет, зачем же? Ты написал ее, ты тратил время. Все, сколько ты за нее? Я — говорит — не миллионер, я тебе много не могу заплатить». Я говорю: «Ну...» — «Ну, три тысячи, в общем, тебе хватит?» Я говорю: «На эту тему я не разговариваю». — «Ну все, давай». А тогда это были вообще такие деньги.

**Д.С.:** Серьезные.

**П.Н.:** Серьезные, да. Не то что... это не так, как сейчас. Ну, тем более, я еще студент. То есть только-только кончил институт... Он говорит: «Вот кончится выставка, приноси ее к нам. Ко мне в мастерскую». Я с удовольствием согласился, конечно. Безумно рад, всем рассказываю: «Дейнека, сам Дейнека у меня покупает». А потом ее взяли на другую еще выставку. Я прихожу к нему в Академию. Он тогда был... Ведь его же отовсюду выгнали в 48-м году.

**Д.С.:** Ну, а потом снова приняли, да?

**П.Н.:** А потом — да. Потом эта вот опала прошла как бы, и его опять восстановили, и он уже вице-президент Академии художеств. Я к нему туда прихожу, говорю: «Александр Александрович, вы знаете, работу-то мою забрали на другую выставку. Я не могу вам ее сейчас принести». Он угадал мой маневр. Он говорит: «Тебе что, деньги нужны? Ну, ладно, давай так сделаем. Я тебе аванс сейчас заплачу, какую-нибудь часть». Я говорю: «Ну, здорово было бы». Он мне половину — я не помню уже — зап[латил]. Дал денег. И я уже собираюсь уходить. «Нет, нет, подожди — говорит. — Ты напиши мне расписку, что тобою в счет это...». Я написал расписку, получил, поблагодарил его. А потом, когда уже выставка кончилась, мы с Викой... [Выставка] на Кузнецком была. А мастерская у него на улице Горького, туда, знаете, ближе к площади Маяковского, ближе туда. Довольно далеко. Ну, в общем, мы через весь город. Ветрено, мы ее несем, она здоровая. Подняли наверх. Он говорит: «Ну, заноси».

”

**Я принес, а она так написана была, такими красками яркими, и такой кадмий красный у меня в основном доминировал, эти фигуры против солнца... «Ну, поставь». Я поставил. «Ну, смотри, — говорит, — ты всю мою живопись убил».**

Так посмеялся немножко. Ну, в общем, на этом мы расстались... Потом было еще несколько встреч, но они проходили, другие встречи проходили на фоне вот этих разных сборищ идеологических всевозможных. И ему приходилось меня как-то защищать. И он всегда... Даже Фурцевой он при мне сказал: «Вы его не обижайте». То есть он как-то меня почему-то отметил.

**Д.С.:** Ну, он был в меньшей степени, чем другие, сломлен, вот как вы говорили, да?

П.Н.: Он был в меньшей степени.

Д.С.: Хотя тоже чувствовалось, нет?



Александр Дейнека. Оборона Петрограда. 1928 г.

П.Н.: Чувствовалось. Вы знаете, потом была выставка его, когда уже он стал вице-президентом. В Академии художеств была выставка. И, конечно, он показал свои работы ранние, вот эти, 20-х годов, в том числе и «Оборону Петрограда». Ее не сразу повесили в Третьяковку. Вот эту, «Оборону Петрограда». Она не висела в тот период, который я рассказывал, когда Кончаловский, в желтой рубашке автопортрет. Этой работы не было. Ее значительно позже уже в экспозицию ввели, «Оборону Петрограда».

Д.С.: Ну, это классика сейчас. В школьных учебниках есть.

П.Н.: Ну, это классика. Сейчас она всюду в школьных учебниках. А тогда это считалось, в общем, такое... она довольно такой картиной была...

Д.С.: «Модернизм», да?

П.Н.: Модернизм, да. Формализм, тогда слово было такое модное.

Д.С.: «Формализм», «формализм», да.

П.Н.: И он выставил в том числе и «Октябрь» свой и ранние вещи, и поздние. И они, конечно, значительно уступали. Значительно просто.

**Д.С.:** А не является ли это все-таки общей тен[денцией], свойством развития человеческой личности, что такие работы, как человек делает в 30 лет, в 90 он не сделает? Или не всегда все-таки? Есть гении, Возрождение какое-нибудь?

**П.Н.:** Вообще для русского искусства такая картина, как вы говорите — «с годами проходит», — довольно типична. Для русского искусства. Для западного — нет, для западного — нет. А для русского — да.

**Д.С.:** Жизнь тяжелая, наверное, у нас.

**П.Н.:** Почему-то период XIX века. Ну, XIX век, даже Суриков. Все-таки лучшие вещи он написал до 40—43 лет. Репин, бесспорно.

**Д.С.:** Хотя поздние работы...

**П.Н.:** Хотя вот были исключения. Ге, например, он наоборот. У него был всплеск библейский уже в поздние годы.

**Д.С.:** А ивановская картина, он же... Я не помню, возраст какой?

**П.Н.:** Иванов рано умер.

**Д.С.:** Рано, да.

**П.Н.:** Рано умер он, в 52-м году. Да, ему 50 не было. Или 50. Приблизительно так.

**Д.С.:** А вот еще, когда вы упоминали походы в Третьяковскую галерею и вообще знакомство с живописью XIX века, упомянули о Врубеле. Вот Врубель как воспринимался вами? Он же на многих производит впечатление очень сильное.

**П.Н.:** Врубель сильное впечатление произвел, бесспорно. И вот Врубель был в постоянной экспозиции. Он был ценный. Но там был очень строгий отбор. Был этот испанский цикл его. «Демон» был. А многих вещей не было. Вот эти вот — «Сирень», такие. Так что он тоже был подан очень порционно, если можно так сказать, очень осторожно. Но он был. Нет, он сильное впечатление производил. Но эпоха модерна меня как-то не очень вдохновляла в то время, а я почему-то Врубеля все-таки больше относил к этому периоду. Меня он меньше интересовал.

**Д.С.:** Понятно. Возвращаюсь к тому, с чего мы начали. Ваше увлечение русским реализмом и конкретно — Репин, Суриков, все такое. И потом знакомство с импрессионизмом.

**П.Н.:** С импрессионистами. Да.

**Д.С.:** Еще какие были у вас просто в личном художественном мире сильные впечатления?

**П.Н.:** И поход, конечно, о котором я рассказывал. Поход в Третьяковку, с Мюдой Наумовной Яблонской.

**Д.С.:** С «Восьмеркой».

**П.Н.:** Пожалуй, это самое сильное было, конечно, впечатление. Самое сильное.

**Д.С.:** А что конкретно видели тогда?

**П.Н.:** Машков, «Автопортрет» с зобом, такой мужской портрет. Вот эта меня вещь просто сразила. И надо сказать, что этот период был для меня очень знаковым. Я сейчас объясню, почему. Под влиянием этого общего движения, которое возникло — оттепели, Пятой молодежной выставки, где уже возникло какое-то брожение, началась такая самостоятельная работа, как мне казалось, такая творческая, самостоятельная, очень активная работа. Мне еще удалось за этот период написать три таких больших работы: «Мясо», «Портрет отца», «Обнаженная». Они были написаны под влиянием общего такого настроения. Сразу же после того, как открылась выставка «30 лет МОСХа», прямо тут же, прямо буквально через несколько дней мы поехали со своими работами в Питер и сделали там большую групповую выставку. Она весь ЛОСХ

заняла — Ленинградский союз художников. Потому что там каждый привез, опять наша группа, только их было не девять, а восемь, потому что скульптуры мы не смогли взять. Транспортировка была сложная. Мы сделали такую выставку. Ажиотаж был невероятный. Милиция там, все перли с улицы, в общем, такие были потасовки. Внешний фон проходил, как бы невероятный какой-то...

**Д.С.:** ...подъем.

**П.Н.:** Подъем и успех. Но у меня лично какое-то сомнение было во всем этом. Этот какой-то нездоровый ажиотаж вокруг выставки в Манеже, посещение Хрущева вызвали какие-то всплески, они шли мимо чисто изобразительных проблем. А чисто изобразительные проблемы меня волновали, потому что неудовлетворенность какая-то жила все-таки, что-то не то. И вот среди этой бурной зрительской реакции в Ленинграде ходил один человек. Небольшого роста, такой длинный нос у него, пронзительные светлые глаза. Так ходил, не обращал внимания на то, что происходит вокруг. На него не действовали эти шумы и прочее. Так ходил, и я чувствую, что он как-то критически ходит. И я старался, следил за ним, думаю, подойдет к моим работам? Как он, интересно

” Он подошел, а я так рядом стою. Он: «Ваше?» Я говорю: «Да». Говорит: «Смотрите, ткни пальцем, и он провалится». И отошел. И все. И ушел.

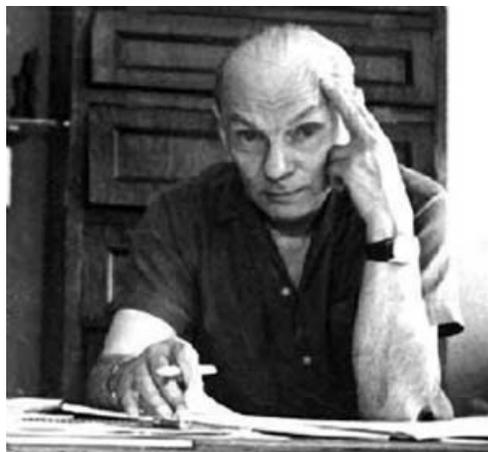
Ткни пальцем, а он провалится. А когда я писал, меня не удовлетворяла какая-то сама поверхность. И какой-то не было за ней глубины. Но как сформулировать? А он так вот сказал: ткни — и провалится.

**Д.С.:** То есть он тоже имел в виду незаполненность.

**П.Н.:** Ненаполненность, да. Как бы эффектно, а, в общем, пространство внутреннее уходит. Я спрашиваю: «А кто это, ребята?» А мне говорят: «Это Акимов».

**Д.С.:** Николай Павлович, да?

**П.Н.:** Да. Меня это просто потрясло. А мы уже знали этого Акимова. Ну, во-первых, он был театральный художник. И уже была его выставка, по-моему. То есть мы уже знали, кто такой Акимов. Меня это просто потрясло, и я вот над этим... Эти слова все время меня преследовали, вы понимаете, что надо... И вот тут, висит... Яблонская. И я на это-то и обратил внимание, потому что там тоже все написано в один сеанс. Также там такой проработки, такого сидения над холстом нету. Но вот эта глубина, о которой говорил Акимов, там она доминирует. Невероятная такая отдача оттуда идет, от холста. Невероятная глубина, пространство, нагруженность, контраст цветовой, в общем. Вот это было самым сильным вообще.



Николай Павлович Акимов

Д.С.: Здорово.

П.Н.: Больше, дальше уже такого [не было]. Но это был такой урок вообще, который стоит... сколько там — 6 лет в институте не было этого. А тут один визит, реплика этого Акимова. И вот этого было уже достаточно, чтобы возникла какая-то концепция, как надо дальше работать.

## Внутренние отношения

Д.С.: А между собой, у вас объединение — восемь-девять художников?

П.Н.: Мы постоянно встречались, да.

Д.С.: Насколько важна была какая-то коммуникация и взгляд чужой? Вот расскажите.

П.Н.: Очень, очень, да. Это очень важно было, да. Это очень важно было, потому что...

Д.С.: Ну то есть вы по-настоящему критиковали друг друга?

П.Н.: Да. Вообще тогда, между прочим, было принято. Открывалась выставка, потом обязательным был день (какой-то назначался) обсуждения выставки, где очень резкая была критика. Сейчас это ушло совершенно.

Д.С.: Сейчас в основном хвалебные, конечно, речи. Или нейтральные.

П.Н.: Ну да, просто идет открытие, да. Сейчас вообще на открытии, на современном открытии, там просто все стоят с бокалами спиной к работам. О чем угодно треплются. Об искусстве никто не говорит ничего. Сейчас это не принято. А тогда это очень культивировалось, наоборот. Обсуждения ждали, потому что там какие-то были группировки, которые были против. Тогда сразу общество наше, «Художественные братья», оно сразу раскололось. Как только возникли выставки, возникли новые информационные потоки, открылись новые выставки — Пикассо, Ренато Гуттузо, я рассказывал. Потом Фалька была выставка в 58-м году на Беговой в новых залах МОСХа. Она сразу же возбудило невероятное такое брожение внутри нашего объединения МОСХовского. Многие отвергли это категорически. Там были... Масловка, например, она вся категорически против этого была. Масловка.

Д.С.: Понятно, да. Ну то есть они как более консервативное крыло такое, да?

П.Н.: Они очень консервативные. Это было крыло очень консервативное, потому что оно... Это были невероятно одаренные люди, как мне кажется. Я не знаю, может быть, я ошибаюсь. Но очень плохо образованные. Они ничего не знали, ничего не хотели знать. Очень были склонны к слабостям всевозможным. И их очень быстро купили. Вот эти заказы на портреты, на эти коллективные картины. Тогда пошли коллективные картины со Сталиным, с Лениным, вручение знамени. Им вешали медали лауреатов премии, заказы. Это развратило очень.

Д.С.: Ну, разве в вашем крыле, так сказать, этого не было, в вашей среде? Все равно то же самое, тоже были заказы. И вообще, собственно, «Художник и власть» — это такая тема...

П.Н.: Вы знаете, к этому времени резко... Расслоение всегда было, но в этот момент оно очень четко обозначилось. Та часть художественной общественности, которая склонна была к этим заказам, ответить на культовые эти картинки со Сталиным, те были, конечно, обласканы очень сильно. А была группа художников, которая... она оставалась в Союзе, но она бедствовала. Ну, такой как Фальк, например.

Д.С.: Ну, Фальк — он вообще динозавр. Таких не было больше.

П.Н.: Нет, ну были художники, которые просто как бы оставались в стороне. Они не реагировали на это. И у них и с заказами было плохо, и, в общем, они были подавлены. Это те же, что я вам рассказывал, — Никритин, вот эта вот группа. Она пришла к этому времени уже в возрасте... там им было под 60, не больше. То есть они еще могли, еще полны были сил. Но они уже были совершенно надломлены.

Истощение. И внутренне, мне кажется, они были надломлены, потому что все-таки период был тяжелый такой, он психологически был тяжелый. Их не выпускали, не вешали, ничего. В первый раз после 30-х годов они оказались на стенах официальной выставки на выставке «30 лет МОСХа». Это был первый раз, понимаете? И эта группа была очень далека от пирога. Очень далека, понимаете? Ну, и молодежь вот. Нас тоже не баловали.

## Первые работы после диплома

**Д.С.:** Не привлекали ко всяким там большим заказам?

**П.Н.:** Нет, нет. Никаких заказов не было, что вы. Молодость наша была в этом отношении скуповата к нам. Очень. Ну вот, я как раз женился в этот момент. Надо было где-то квартиру. Кровь сдавали, чтобы платить за угол, потому что в коммуналке жили. Там с родителями жить негде было. Очень туго было. Так что этот период был довольно... Хотя, вы знаете, например, диплом мой. Он прошел на ура, получил диплом. Мне сразу дают договор. Сразу договор дают.

**Д.С.:** На реализацию? Или что это, называется как?

**П.Н.:** Да. Нет, договор на создание работы к следующей выставке.

**Д.С.:** А, то есть аванс. Авансом как бы поддерживают вашу деятельность.

**П.Н.:** Договор и, соответственно, аванс. Моя картина «Наши будни». Она тоже выставляется. Вроде я уже должен в конечном счете получить деньги, но вокруг нее опять начинается этот шум, начинаются споры. Начинаются обвинения, что это чуждо нашей эре. И в конце концов ее признают творческой неудачей, и у меня ничего не получается.

**Д.С.:** Деньги возвращаете, да?

**П.Н.:** Нет. (*Смеется.*) Такая тонкость, сейчас я вам расскажу анекдот с этим. Значит, если вы написали работу и выставком ее принял, но не повесил, с вами полностью происходит расчет. Если картина висит на выставке и признана удачной, то могут даже по завершении выставки назначить новую сумму, которая превышает аванс. То есть прибавить даже. Но если ваша работа не принята и не висела, то аванс, в принципе, должен забираться. Вы должны вернуть аванс. При одном условии: если вы сами не напишите заявление, что «Прошу мою работу считать творческой неудачей». Тогда аванс от вас не требуют.

**Д.С.:** Забавно. Это я первый раз слышу. (*Смеется.*)

**П.Н.:** Вот. Я помню, на Полянке в церкви проходил выставком по завершению выставки. Белашова его вела. Она мне по поводу этих «Наших будней» говорит: «Что же ты?» Вы не помните эту работу, нет?

**Д.С.:** Нет, наверное, не помню.

**П.Н.:** Сейчас я ее. Просто интересно. Вот.

**Д.С.:** Это не та, нет?

**П.Н.:** Нет. А, тут, наверное, будет. А, вот она.

**Д.С.:** А, ну конечно. Эта самая, собственно.

**П.Н.:** Да. Это хрестоматийная такая вещь.

**Д.С.:** Ну да-да-да. Я просто не помнил, что называется «Наши будни».

**П.Н.:** «Наши будни», да. Ну вот, она говорит: «Ну посмотрите, что ж вы ручки не так?» Я говорю: «А почему, Екатерина Алексеевна (*на самом деле — Федоровна — прим. ред.*)? По-моему, нарисовано. Ну что,

чем вот? Все пальчики, ноготочки». — «Да нет — говорит, — ну что же ты, Никонов, ну что же. Нет, все. Все, мы ее не сможем у тебя купить, принять».

Д.С.: А вот, кстати, вы сказали: «Ты, Никонов» — это общий стиль был, да, «ты»?

П.Н.: Да. Но я молодой был совершенно. А, общий стиль был, да.

Д.С.: Нет, общий стиль, собственно, партийного, чиновничьего разговора с художником?

П.Н.: С художником, да.

Д.С.: Разговор на «ты» идет, да, так же, как Хрущев, собственно, на «ты» называл, всем тыкал.

П.Н.: На «ты», да. И номенклатура художественная то же самое. Они тоже со мной на «ты» все говорили. И Фурцева со мной говорит: «Ну что ж ты, Никонов», — все на «ты».

Д.С.: А это Фурцева? Вот вы о Фурцевой рассказываете, да?

П.Н.: Нет, это Белашова.

Д.С.: А, Белашова? Тоже Екатерина Алексеевна, вы сказали, да?

П.Н.: По-моему, ее тоже Екатерина Алексеевна. Я не помню. Катя точно, а вот дальше как, не знаю. Ну вот, а потом мне уже чиновники когда сказали: «Давай пиши, что творческая неудача, и все». Я написал.

Д.С.: Вот про эту работу?

П.Н.: Про эту работу, да. Ну, слава богу, в общем. Аванс не взяли, и то хорошо. Потом следующий был договор у меня с «Геологами».

Тут тоже был очень выгодный договор. И у меня все идет здорово. Все, она висит на выставке. Все нормально. Мне уже звонят из сберкассы. То есть не из сберкассы, а из Управления культуры, и говорят: «У вас книжка есть какая-нибудь?» — «Есть». — «Вот дайте счет, чтобы мы перевели вам деньги». А следующий день визит Хрущева в Манеж. И все, никаких денег, конечно, не переводят. А тут уже эта выставка позволила, вот вся эта история с Хрущевым, позволила Серову стать президентом Академии художеств.

Д.С.: А кто был до Серова?

П.Н.: А до Серова был ...

Д.С.: Герасимов, да?

П.Н.: Александр Герасимов, да. И вот стоял вопрос, кому быть. Вот Серов развил такую деятельность. В общем, это его дело рук — визит Хрущева в Манеж. Это все его, это он все развел. И белютинцев он вытацил специально.

Д.С.: То есть это такая интрига была, да?

П.Н.: Интрига была, да. А я о ней расскажу. Вот этот Серов. Ну, в общем, у нас конфликт был с ним, с Серовым. Московский союз художников его забаллотировал. Его не хотели вообще. То есть он чувствовал. Поэтому была организована специальная, между прочим... Союз художников РСФСР возник в это время, потому что ему надо было какой-то занять официальный пост, который как трамплин. Чтобы потом уже пройти в академики.

Д.С.: Понятно.

П.Н.: Ну, это он все совершил. И он становится президентом Академии художеств. Он доволен ужасно. И всюду дает интервью такие: «Что вы, художник сам забрал эту работу!» Хотя мне ее вернули. А потом все спрашивают, там журналисты начинают. Уже обмен был более свободный, и ему инкриминировали, что вы, мол, все-таки административно очень действуете. Ведь Хрущев, правильно, он подверг критике.

Но он же не снял работу с выставки. Она должна как-то... Значит, она уж не признана такой вредной. И тогда мне срочно звонят из Союза и говорят: «Слушай, ты будешь возвращать аванс?» Я говорю: «А разве нужно?» — «А как же? Твоя работа не принята, все». И тогда Росизо — я туда иду объясняться. Они говорят: «Ну, давай пиши заявление о творческой неудаче». Я пишу заявление о творческой неудаче. И оно в этот же день попадает к Серову в руки. И он уже, когда к нему начинают приходить, что же вы так, он говорит: «А что вы? Сам художник — достает [заявление], — вот видите, написал, прошу. Он сам считает, что это творческая неудача». Все. Он такой был демагог, такой хитрый был, такой прожженный. В дискуссиях с ним невозможно было, бесполезно было спорить. Он всех обязательно перевернет так, что он станет прямо... Был такой эпизод. Мы потом поняли и уже перестали. Поликарпов такой был. Завотделом ЦК по культуре. Он проводит совещание. Выступает Коля. Тогда были встречи на этом уровне. Они были довольно свободные. То есть каждый мог выступить со своей позиции. Ну, конечно, там не говорили: «Долой большевиков». Но как-то говорили, что надо как-то все-таки...

**Д.С.:** ...новую страну строить.

**П.Н.:** Да. В общем, были споры, дискуссии. И вот Колька Андронов выступает и приводит цитату Ленина. Вот я сейчас не помню, но я потом вспомню. То ли по поводу Аверченко, то ли еще какого-то. Цитату, в которой Ленин как бы выступает в защиту новых течений. Такое некоторое замешательство. Все — повергнуты наши [оппоненты].

**Д.С.:** Ну, вроде как Ленин...

**П.Н.:** Да. Они совещаются, совещаются, потом объявляют срочно перерыв. Объявляется перерыв, потом через час опять всех собирают, Поликарпов достает какую-то бумажку. Или Ильичев, я уже не помню, и говорит: «Вот тут Николай Андронов такую цитату позволил себе. Но позвольте ее докончить». И он читает эту цитату. Да, действительно, там эти слова есть у Ленина, но потом следующие какие-то слова, которые полностью зачеркивают предыдущие. То есть Ленин сам был хорош вообще. Он как угодно мог сказать. Молчание. В общем, мы чувствуем: мы потерпели фиаско.

**” Сидим, полная тишина в зале — и такой довольный, сытый смешок Серова: «Ха-ха-ха». Мол, дескать, с кем вы связались? С ними было совершенно бесполезно спорить.**

**Д.С.:** А он вообще, я работ его не знаю, он живописец?

**П.Н.:** Серов?

**Д.С.:** Да.

**П.Н.:** Он живописец. У него такие были маленькие, небольшие картины, связанные с ленинианой. У него там «Правда», помните? «Окопная правда».

**Д.С.:** А, исключительно такое, да?

**П.Н.:** В основном — да. Он такие маленькие делал работы. Такой кропотливый. Сделанные такие работы. Как художник он был не первого ряда, конечно. Ну, Иогансон там был президент, Александр Герасимов — это ж все-таки были ...

**Д.С.:** Все-таки художники.

**П.Н.:** Да. Крупные, очень крупные. Серов, конечно, по сравнению с ними уступал. Но он был, конечно, невероятный демагог.

**Д.С.:** Ну, и интриган.

**П.Н.:** Интриган, демагог. Вообще, вот вся эта история с визитом Хрущева — это, конечно, дело

рук номенклатуры изобразительной, которая почувствовала себя шатко. Уязвленно очень, после того, как эта выставка «30 лет МОСХа» открылась.

## О выставке «30 лет МОСХ»

**Д.С.:** Ну, расскажите тогда подробно, раз уж вы...

**П.Н.:** Под каким лозунгом она открывалась? Тогда был Мочальский председатель Союза. Он, и Шмаринов, и все они сказали, что «вот сейчас пришло время». Была как бы оттепель. Самый был, так сказать, кульминационный момент этой оттепели. «Иван Денисович», эта повесть уже в печати. Еще там в литературе полный... Реабилитирован Шостакович. Он как раз эту симфонию «Бабий яр»... Евтушенко там. То есть невероятный [подъем] поэзии. Общий такой подъем невероятный. И, очевидно, поддавшись на это, руководство — и партийное, и руководство Союза — решило: «Ну, давайте и мы приоткроем как бы». И предложили показать обязательно на этой выставке всех тех художников, которые были приняты в Союз в 32-м году, а потом, по разным причинам — кто был репрессирован, кто был исключен из Союза, — но были совершенно исключены из общественной жизни Союза и не выставлялись.

**Д.С.:** То есть именно с такой формулировкой?

**П.Н.:** Именно с такой формулировкой, да. Репрессирован, все. То есть как бы реабилитировать ту часть художественной общественности, которая была несправедливо подвергнута таким репрессиям всевозможным в эти годы. И нам поручили... А мы тогда были очень молодыми, но были тоже выбраны в члены правления, были там в бюро. И нам сказали: «Давайте, ребята, вот есть адреса. Ездите по этим адресам, и давайте доставать, что есть. Давайте найдем». Потому что в музеях ничего не было, понимаете? Все было раскассировано, все эти работы. «Давайте будем искать. Много есть всего». А они всех знали. Ну, господа, 32-й год. А тут 62-й. 30 лет всего прошло. Еще связи живы. Еще многие живы, понимаете? И вот я помню хорошо, как, например, мы таким образом Истомина разыскали почти что целиком. Истомин был тоже объявлен формалистом. В 48-м году, когда институт... раскассировали всех, он был подвергнут резкой критике. Все. И он вскоре умер. Истомина нет. Но нам говорят, что есть какой-то художник. Тогда Юго-Западный район только строился еще. «Где-то он в новых районах, давайте его искать».

И мы находим, по адресной книжке находим этого художника. Старенький. Сидит, пустая квартира. Диван такой. Мы говорим: «Нам сказали, что у вас есть живопись Истомина». — «Ну и что? А зачем она вам?» — «Вот мы хотели выставить». — «Да? Ничего себе времена наступили. Ну, давайте ищите». Он взял под диваном, и там просто лежат, без подрамников, друг на друге вот такие вот кипы, кипы просто работ.

**Д.С.:** С ума сойти, конечно.

**П.Н.:** И вот мы так отбирали, потом рест[аврировали], на подрамник как-то, в рамочки.

**Д.С.:** Вы тоже этим занимались?



Петр Шухмин. Приказ о наступлении. 1927 г.

П.Н.: Да. Ну, у нас была служба, там какие-то были плотники. В общем, все это делали. Шухмина «Приказ о наступлении» тоже был подвергнут критике и тоже был вычеркнут. Нам говорят, что это в запасниках Музея Красной Армии. А знаете, где это было? Это где Театр Красной Армии — там такое довольно старинное здание. Это вот и был Дом Красной Армии. Тогда он назывался не Советской Армии, а Дом Красной Армии — ЦДКА (Центральный Дом [Красной Армии]).

Д.С.: Ну, на этой же площади?

П.Н.: На этой же площади, да. Мы туда пошли, и там запасник. Спустились, в подвале. Дом такой старый.

Д.С.: А это официальное поручение Академии? Или кого?

П.Н.: Нет, не Академии, Союза художников.

Д.С.: А, Союза художников, да.

П.Н.: Это только Союза художников.

Д.С.: А кто этим занимался из Союза художников?

П.Н.: В Союзе художников... Я говорю, что председателем Союза художников был Мочальский. Малаев был секретарем парторганизации. Ну, и Шмаинов Дементий Алексеевич.

Д.С.: Ну и, собственно, вот они вам дали буквально такое поручение.

П.Н.: Да, они нам дали буквально. У нас были соответствующие бумаги, что вот такие-то и такие-то, предоставлены им такие вот полномочия. Надо сказать, что Малаев Федор Петрович поверил. Он был штрафник.

Д.С.: Штрафник — это что значит?

П.Н.: Он сидел. А многих брали в армию в штрафную роту.

Д.С.: А, в штрафбат?

П.Н.: В штрафбат, да. Он штрафником. А штрафники вообще не возвращались. А он вернулся с фронта. И тут вдруг реабилитация, и он тоже реабилитирован. А он, по-моему, ахровец был. Тогда ахровцев многих посадили же. Или ахровцев, или рапховцев — я уже не помню. Или РАПХ, нет — РАПХ, многих посадили, рапховцев посадили, да. И в том числе Малаева. Вот тут его фотография есть. А он тут как бы воскрес. Они тоже были за это все.

Д.С.: Ну еще бы! Еще кто, вспомните. К кому вы ездили? У кого брали?

П.Н.: А, к кому ездили? Ну вот Шухмин, значит. «Приказ о наступлении». Вот мы спускаемся в подвал. Видно, что отставник какой-то такой. Мужик немолодой. Ну, говорит, давайте, вот этот барабан. Мы разворачиваем, а там свернуты все работы, связанные со Сталиным, с культом. И, я помню прек[расно], «Первая Конная» (*«Приезд товарища Сталина в Первую Конную армию» — прим. ред.*) Авилова — там Сталин приветствует Конную [армию], такая была картина. Она все время висела в Третьяковке. Еще там масса картин со Сталиным. Но все скрученные на барабаны.

” А я еще говорю ему: «А что вы, это-то зачем хранить? Все уже, разоблачили же все, больше не будет ничего». А он говорит: «Ты меня не учи, разоблачили. Еще вернемся к этому. Это — говорит — ценные вещи. Давай другой барабан ищи».

Вот мы другой... Ну, в общем, в конце концов разворачиваем, а там Шухмин «Приказ о наступлении». Гигантская работа. Большой, ну, это мощнейший холст был. Вот его повесили, я помню, в фойе. Таким же образом Зефинова. В общем, там много. Зефинов был жив. А вот самый интересный — это Голополосов, такой был художник. Он был исключен из Союза в 35-м году. А поступил он в Союз со своими работами на Каспии. Он ездил вместе с Шевченко. А вы Шевченко знаете, да?

Д.С.: Конечно.

П.Н.: Шевченко, ну, известный же художник. Так этот Голополосов — на порядок лучше работы. Потрясающие холсты. Мы как его нашли. Нам говорят, что есть сын его. Мы знаем сына, потому что он каким-то образом связан с прессой, с газетной. Где-то он работает. Мы узнаем, спрашиваем: «А как ваш отец?» Он говорит: «Да он жив, но он же давно не работает. Он там в портретном цеху». А тогда существовали портретные цеха.

Д.С.: То есть кто-то глаз делает, да?

П.Н.: Нет. Было и так. А там в основном что? Там заказывали сухой кистью. Знаете, сухой? Портреты вождей и Политбюро к каждому празднику.



К новому празднику надо было новый портрет почему? Потому что там кого-нибудь снимут или кто-нибудь умрет. Значит, новое Политбюро — новые надо заказывать портреты. Для нас была лафа.

Мы как только узнавали, что «Ой, Фрола Козлова сняли, здорово! Ребят, ну теперь все, заработок обеспечен». Потому что нам сразу заказы шли, и мы сидели...

Ну вот, он работает в портретном цеху. Мы сразу узнали, портретный цех — это наша уже вотчина. Узнали, да, Голополосов. Мы с ним встретились. Такой совершенно... Маленького росточка, занюханный такой. «А зачем? — говорит. — Да есть где-то, не знаю, давно уже, я и забыл». Разыскали, там где-то на даче у него какая-то... наверху там где-то. В общем, вытащили. Шедевры просто. Просто потрясающие вещи. Вот таким образом мы находили работы. Ну, Древина работы — сын Древина был жив.

Д.С.: Ну, у Древина ведь вообще... Семья, по-моему, у него большая была. И не только семья.

П.Н.: У него семья, да. Во-первых, сын Древина, потом его жена была, внучка. Там был целый... Древина нашли таким образом. Вот так вот мы находили. Так находили художников. Многие живы были. Вот Рубанов, например. Лена Рубанова училась в художественной школе. Мы почти что вместе учились. Она говорит: «А вот папа». Пошли посмотреть — потрясающие работы. Причем именно 20-е годы. 20-е, 28-й, до 30-го. Потом резкий спад.

Д.С.: Ну, потом...

П.Н.: А потом — да.

## О востребованности художника

Д.С.: Вот смотрите, раз уж вы начали рассказывать о всей этой истории Манежной, у меня такой немножко в сторону вопрос. Вот 20-е — взлет, 30-е — падение, связанное, очевидно, все-таки с тем, что пытались закручивать гайки и появилась как бы магистральная линия. И в связи с этим вопрос такой. Вот художнику-то нужно, чтобы его заказывали, чтобы была какая-то востребованность, чтобы что-то? Или рынок обеспечивает, собственно, принятие или непринятие твоих работ? Как вы скажете?

П.Н.: Вы знаете, вообще, конечно, ощущение востребованности нужно художнику. Но это не связано с рынком. Не связано с коммерческой как бы составляющей этой востребованности. Востребованность — это право выставяться.

Д.С.: Вот это главное.

П.Н.: Вот это самое главное, понимаете? Потому что это жизнь. Художник пишет... когда художник пишет, он не думает, для кого он это делает. Абсолютно, просто. Но потом, когда несет на выставку, он очень чувствителен к реакции, которая в основном среди, конечно, профессиональной среды. К реакции, которую вызывают его работы, понимаете? Очень чувствителен. И вот этот момент очень нужен художнику. Он, вот этот момент, очень нужен. Художник как бы выверяет: а как на чужой стиль?



В мастерской работа смотрится. Он уже привык к ней. Все. А когда он выносит в другие условия, он оказывается как голый перед зрителем. Он обнажается. И сразу видит все минусы, плюсы.

Наоборот — удача, он как бы... что-то не удалось — какая-то критика, начинаются споры. Но это продолжение жизни. Творческой жизни, понимаете, для художника. Если этого нет, то, конечно,

это умирает. Но самое страшное было для этой плеяды художников, я бы сказал, не это вот. Это тоже было очень плохо. Самое плохое было вот что. Государственный заказ, который сформулирован был уже к 30-м годам четко совершенно. Это пропаганда, это агитация вот такого оптимистического хорошего, счастливой жизни. Это культовый подход к тематике вообще: исторической там, какой угодно, революционной. Если ты делаешь Гражданскую войну, ты должен написать обязательно, что Сталин там всем руководил. Если не Сталин, то коммунист должен впереди быть. То есть эта идеологическая направляющая покрывала все сообщество художников. Выйти из него невозможно было. Надо было обязательно на него ответить. И для многих это была ахиллесова пята, потому что вот... ну, Фальк. Это совершенно другого плана. А для того, чтобы нарисовать коммуниста, это надо похожим сделать. Надо пальчики, ручки сделать. То есть нужен другой совершенно арсенал изобразительный. Понимаете? Чем тот, каким до этого владел велик[олепно] тот же Фальк, выше его не было. Но он не владел этим арсеналом. Я помню хорошо, как Фальк не мог сдать портрет в комбинат. Пушкина там. Не мог! Марк Соломонович [?] Бенштейн, он в нашем доме жил, сейчас он... он уже в возрасте был. Он ему написал, просто переписал, дописал и сдал. Потому что просто художник не владел этим арсеналом. Вот и все. Хотя великолепный художник.

Самохвалов — вот вам пример ярчайший. Я считаю, что в 20-е годы Дейнека, Самохвалов — это самые сильные. Они эпоху отразили, все, что угодно. Но он никак не мог смириться, что Шурпин написал и получил лауреата Государственной премии. Сталина написал. «А я что, хуже, что ли?» И он пишет гигантскую картину — Ленин там на каком-то съезде. Полный, полный обвал. Но для того, чтобы написать это, он отказывается от тех своих, предыдущих позиций. Он вынужден что-то делать. А это не в его совершенно ключе. У него не получается. Полный провал. И все. На этом все. Художник кончается. Уже к прежнему возвращение — разговора не может быть. А к новому — он ничего не может. Фальк единственный, пожалуй, один из единственных, кто сохранился. Почему? Он плюнул, ушел в сторону, отошел. Не стал. Самый лучший, один из лучших его периодов — это последний, когда он в Сергиев Посад (раньше он как? — Загорск), в Загорск ездил. И этот его цикл, Загорский цикл, я считаю, один из самых лучших у него. Он просто писал с природы, и все. Не суетился, никуда не лез, ничего. Многие из них, к сожалению... Тот же Осмеркин пытался что-то такое в этом плане сделать. Дейнека пошел на компромиссы большие очень, понимаете?

**Д.С.:** Ну, Дейнека конечно.

**П.Н.:** Многие, многие. Тот же Костя Вялов... Но они не владели тем набором, который позволял этому Хмелько... Он так вообще навалил этих, с орденами, попробуй — сделай это. Ну, вот набил руку себе на этих штуках. Ой, их сколько было таких! Они промелькнули как метеор и погасли. Их нету сейчас, этих художников, а сколько их было! Корифеи были, получали премии! Сейчас их просто нет, и о них даже никто и не вспоминает, понимаете?

**Д.С.:** Ну да, и не вспомнит.

**П.Н.:** И вот этот момент, он на художника действовал гораздо сильнее, чем такое давление просто, понимаете? Многие этого не выдержали.

**Д.С.:** Тогда такой вопрос. Вопрос решения: выставлять — не выставлять (и вообще какое-то цензурирование искусства) — он ведь зачастую был связан и с самим художественным сообществом. То есть были советы...

**П.Н.:** Да, совершенно верно. Система была выстроена таким образом, что прежде чем работа доходила до выставки, она обязана была пройти целую такую...

**Д.С.:** ...череду.

**П.Н.:** Да, целый ряд, преграду такую. Тогда, во-первых, эскиз должен был утверждаться. Просто эскиз: ты делаешь, идешь — ага. Нет, не утвердили. Это уже...

**Д.С.:** Это уже абсурд.

**П.Н.:** Да. Потом эскиз сделал, значит, надо сделать тридцатипроцентную готовность. Приходишь: «Ну что, как?» — «Ну, ты, слушай, это поправь, и это убери, и это убери». Вмешивались просто в процесс.

**Д.С.:** А кто были эти люди?

**П.Н.:** Совет. Были советы при... «Всекохудожнике» — такая была организация, потом она преобразовалась в фонд. Были выставкомы, которые назначались. Они не выбирались, они назначались. Назначались правлением Союза художников, правлением Союза художников СССР (потом было организовано). Сначала МОСХ назначал, потом... Обязательно в состав этого выставкома входили... кроме профессионалов, которые были назначены, кроме этих входили секретарь, представитель партбюро Союза, представитель от Министерства культуры (обязательно должен был быть представитель Министерства культуры) и так далее, и так далее. И все вот эти назначенные люди, они уже следили исключительно только... Художники за профессиональными качествами, а эти следили только за этой вот...

**Д.С.:** Идеологической стороной.

**П.Н.:** Идеологической, да, составляющей работы. «Нет, это не то, вот это убери. Что это тут у тебя? Ну как это — ты загородил Ленина? Почему Ленин?» — такие вещи. Поэтому работа часто доходила уже в таком состоянии, что за ней художника не было. Но многие уже заранее знали, как потрафить выставкому, понимаете? Вот были и такие, которые просто... И поэтому все эти выставки носили характер часто очень такой... Они не открывали подлинное лицо. Понимаете? И становились с каждым годом все предсказуемее и предсказуемее, и такие стандарты уже возникали. В первом зале обязательно, конечно, должен был быть бюст Ленина. Обязательно. Когда Сталин, значит, бюст Сталина. Картина какая-нибудь официальная, которая должна была быть посвящена вождям. Следующие залы должны уже были соответствовать этому открытию. Там должны были быть «Праздник труда» или подвиг какой-нибудь солдата. Если это война, то какой-нибудь подвиг, какой-то штурм Берлина. Вот такие вещи были. Помпезные, большущие холсты. Уже к этому художники ловко так приспособились, такие шедевры выдавали, это черт-те что. (*Смеется*). Гигантские холсты были. Я помню, был такой холст в зале, где Врубель висел. Это вообще было ужасно, просто невыносимо было. Все это снималось

 И вот в зале, где висел Врубель, вдруг повесили картину «Вручение Ордена Ленина Московскому совету депутатов трудящихся», Моссовету. Ну, соответственно, портреты вождей там всех, еще какие-то...

Это уже культа Сталина нет. По-моему, уже не было тогда. Впрочем, точно не знаю. У Врубеля был зал целый. А все остальные стены были заняты подготовительными этюдами. Как у Репина.

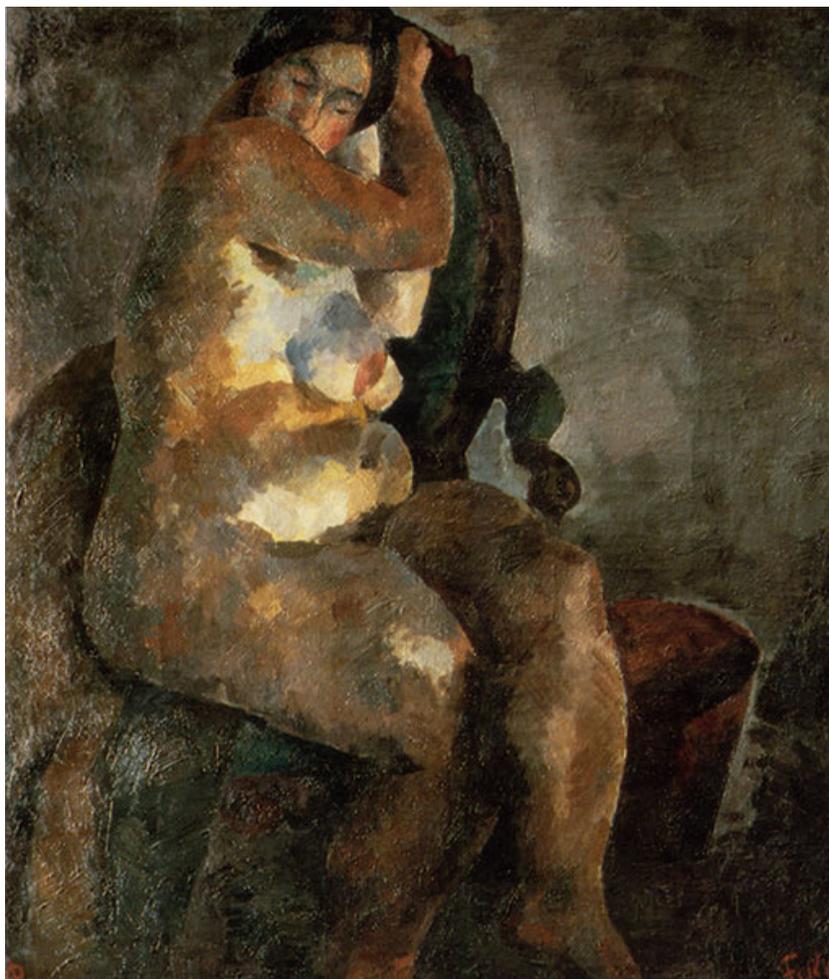
**Д.С.:** «Заседание Госсовета» («Торжественное заседание Государственного совета» — *прим. ред*).

**П.Н.:** «Заседание Государственного совета». А, значит, Ефанов был руководителем группы. Туда входили Максимов, Дудник, Кугач — художники очень хорошие. И этюды были великолепные. Такие портреты с натуры. Ну, а картина сама со всеми этими уже, со знаменем, ну, это было уже такое ... И все довольны были. Все поздравляли. Уже все заранее знали, что за эту картину дадут лауреата, премию. Потом шли банкеты. Ой! Обмывалось. Это же вся Масловка гудела. Это черт-те что было! (*Смеется*) Вот такая была атмосфера, понимаете? И только одиночки, одиночки носили какие-то ...

**Д.С.:** Ну, а кто одиночки? Вот Фальк в этом смысле действительно удивительный, да?

**П.Н.:** Ну, Фальк. Нет, ну было много художников, которые в стороне, конечно. Зефиоров тот же. Вот Морозов такой был, художник на Масловке. Он так писал, такие... Он тоже не очень. Вот Рубанов, о котором я говорил. Он отошел тоже. Были масса хороших художников, которые как бы не вливались. Но хотя тоже хотели. Рубанов тоже какую-то здоровую орясину... Я потом посмотрел, думаю: «Лен, ну мать честная, да как это!» — «А что, — говорит, — папа смотрел, все работают, и он тоже хотел». Но он, слава богу,

не выставил ее, ничего не получил.



Р. Фальк. Обнаженная в кресле. 1922 г.

## Раскол в выставкоме

**Д.С.:** Павел Федорович, вы начали говорить, — собственно, почему пришли к этой теме, — что вы поехали искать работы художников.

**П.Н.:** Да, поехали. И в конце концов фактически открыли целый пласт. Вот это было открытие. И работ было много. И вот в этот момент происходит, между прочим, раскол. Этот выставком, который действовал очень дружно, часть выставкома высказала протест. Сказала, что мы против того, чтобы принимались. Вот тогда термин возник «поддиванная живопись». «Мы против этого». И вышли из состава выставкома. В том числе и Гелий Михайлович Коржев. Но большая часть все-таки с ними не согласилась. Работа выставкома продолжилась. И в конце концов мы делаем экспозицию уже этой выставки. И вот тут происходит момент, который больше всего напугал эту номенклатуру-то художественную. Если (раньше я рассказывал) в первых главных залах выставлялся весь официоз, идеологема вся эта выставлялась, то мы принимаем решение на первый план, открывать выставку этим составом так называемых забытых художников. И у нас появляется «Обнаженная» Фалька, Древин, Удальцова, Щукин, Щепицин, ну, и Штеренберг. И все эти художники, которых мы только что [вспоминали].

**Д.С.:** То есть, это уже революция сразу?

**П.Н.:** Полная. Мы выставляем их на переднем плане. Понимаете? Матвеева, скульптора. Вся эта плеяда

художников как бы предлагается вот именно в переднем зале.

Д.С.: А Матвеев был жив? Нет?

П.Н.: По-моему, нет, не был.

Д.С.: Ну да, он долго прожил, но ...

П.Н.: Он долго, да, но к этому времени он не был жив. Ну, Матвеев был уже культовой фигурой, конечно. Ну там Кузнецов, конечно, все. Вот это был передовой как бы план. А вот эту знаменитую картину Александра Герасимова «Ленин на трибуне» мы повесили в самом конце.

Д.С.: А кто решал, как вешать? Вот вы говорите «мы».

П.Н.: Ну, выставком. А мы были в выставкоме.

Д.С.: А вы входили в выставком, да?

П.Н.: Да, я входил в выставком.

Д.С.: А кто еще входил в выставком?

П.Н.: Миша Иванов входил, Коля Андронов входил. Ну, и там входили: Эльконин...

Д.С.: Виктор Борисович.

П.Н.: Виктор Борисович. Васнецов, Гончаров Андрей Дмитриевич, Горяев Виталий (я отчество забыл, ну, в общем, Виталий). Ну, там много было. Бруни. Много было таких ре[бят], сразу которые примкнули.

Д.С.: Надежда Бруни?

П.Н.: Иван Бруни.

Д.С.: А, Иван.

П.Н.: Иван Бруни, да.

Д.С.: Понятно, понятно. Но вы это делали сознательно. Просто вот вы считали, что так должно произойти. Это не провокативная была деятельность?

П.Н.: Нет, совершенно не провокативная, нет.



**Мы просто хотели показать, что вот — настоящее искусство живо. Что оно живо, и вот оно требует первоначального, основного места.**

Д.С.: Понятно. Но я так понял, что, собственно, серовская интрига была направлена на то, чтобы показать, что это провокация вообще, да? Что такой подход.

П.Н.: Ну да. Он понял, что... не только он. Там еще параллельно... Вы знаете, там события просто шли одно за другим.

Д.С.: Ну, расскажите, расскажите.

П.Н.: Ведь вот выставком раскалывается. Мы продолжаем работать. А та часть, которая откололась, она не успокаивается. Создается очень мощный блок противостояния тому, что произошло на выставке «30 лет Союза». И противостояние это было продемонстрировано письмом, обращенным к ЦК партии. Письмо было подписано частью художников, частью писателей — Сурков, потом Кочетов был, помните?

Д.С.: Кочетова я не знаю.

**П.Н.:** Кочетов, он был главный редактор журнала «Октябрь». Такой реакционный был. «Новый мир» был такой прогрессивный, а «Октябрь» был реакционный. Сурков председатель...

**Д.С.:** Союза писателей.

**П.Н.:** ...Союза писателей был, да. Ну и такие вот, очень реакционные были, из художников, по-моему, Коржев. Письмо было таким образом составлено: что, как понимать? Но, правда, это было уже после того, как открылась выставка. Еще Хрущев отказывался вообще идти на выставку, потому что он только что обжегся с Пастернаком.

**Д.С.:** Ага! Вот как, интересно. И он не хотел идти?

**П.Н.:** Ну конечно. Его вовлекли в эту историю с Пастернаком. Пастернак умер. Нобелевскую премию вручили, не дали. В результате весь мир кричит об этом Пастернаке, об этой Нобелевской премии, скандал. А тут еще этот Карибский кризис. Он не хочет идти. А какая-то мотивация нужна, чтобы его вытащить, вы понимаете? Пишут письмо, где сказано, что «Как понимать политику партии? Вот партия не вмешивается. Нужно ли это понимать как отказ от позиции партии, которая считала до сих пор, что искусство должно быть национальное по форме и социалистическое по содержанию? Вы отказываетесь от этого? Так и скажите — значит, не нужен нам этот лозунг». Вот это провокативная была, между прочим, понимаете? Такая.

**Д.С.:** Иезуитская, да.

**П.Н.:** Эренбург собирает нас. А почему нас? Потому что мы были очень активные и мобильные — туда пойдем, сюда пойдем. Собирает и говорит: «Ребята, надо ответить. Я составлю текст. Надо будет объездить определенных ребят, художников, деятелей культуры, чтобы подписали это письмо». И он составляет письмо, где он говорит, что критика нужна. Критика того, что сейчас происходит, возможна. Там еще параллельно ведь в литературе происходит то же самое, понимаете? Там эти вот, Евтушенко и все. Они читают стихи, они тоже уже начинают утверждать, что Пастернак главный поэт эпохи, а не Маяковский вовсе. И так далее. Пересмотр позиции происходит по всем сфе[рам], по всем областям творчества, понимаете? И том числе и музыки. Шостакович опять подвергается критике. Музыка эта — «Бабий яр». И вот он пишет, что критика нужна, но нужна в такой степени, чтобы вместе с водой не выплеснуть и ребенка. И вот теперь он говорит: «Значит так, прежде всего давайте идите к Фаворскому. Фаворский должен первый подписать это письмо. После того, как подпишет Фаворский, обязательно надо сначала собрать очень влиятельных людей. Хорошо бы Шостаковича». Ну, с Фаворским проблемы не было. Потому что вместе с Фаворским жили Жилинский, Шаховской Дима, там ребята были все. Фаворский был во главе вообще общего такого движения. Он конечно, тут же подписал, хотя он уже тогда лежал. Надо к Шостаковичу ехать. Мы приходим к жене. Ну, супруга, жена. Она читает. А Дмитрий Дмитриевич на даче. Это потрясающе было. Она читает, говорит: «Ой!» Она подходит к телефону, говорит: «Митя» или как-то она его?

**Д.С.:** Митя, Митя.

**П.Н.:** «Ты знаешь, — говорит — вот ребята пришли. Письмо очень важное». Очевидно, он просит прочесть. Она читает. Тогда он говорит, что «я подпишу, пусть приезжают ко мне». — «А как они приедут, что, машину дать им?» Он говорит: «Да, пусть на машине едут». И мы уже собираемся, она уже хочет позвать шофера, и вдруг опять звонок. И он говорит: «Ты знаешь, не надо машину». — «Ну а как они? Слушай, такси будет дорого им, а ребята молодые». — «Нет, все, берут пусть такси, я сам уплачу».

**Мы приезжаем, он тут же говорит: «Это очень важно». Он тут же подписывает все. Он не задерживал нас, мы сразу ушли, потому что он, очевидно, был занят, спустился. Но вот удивительная черта. Он понял, что шоферу доверять нельзя.**

Д.С.: Да, фантастика. Очень важные детали, да.

П.Н.: Потрясающе. С каким он пиететом отнесся вообще к этому, со знанием необходимости этого письма. А почему Эренбург говорил, что сначала эти подпишут. Потом говорит: «А к Завадскому идите уже... Я подпишу последний. А к Завадскому идите, чтобы он моей подписи не видел. Потому что если он увидит мою, он не станет подписывать». И каждый вел по-своему. К Завадскому мы пришли, он, значит, смотрит: «Ой, а, Фаворский, да. Ой, а этот подписал, и Дмитрий Дмитриевич подписал. Так, ну что же? Ну, и Твардовский. И Всеволод Иванов. Ну, здорово. А вот этот, вот к этому ходили?» — «Нет, мы еще не ходили, вот мы ...» — «Ах, да? Ой, а почему же? А почему? Как? Нет, вы знаете, может, вы сначала к нему уже, а потом ко мне?» — «Нет, ну мы же уже приехали». И вот он долго толк [воду в ступе], потом все-таки подписал. Отказался подписать только один человек — Корин.

Д.С.: Павел Дмитриевич или Александр?

П.Н.: Нет, Павел.

Д.С.: Павел.

П.Н.: Павел Дмитриевич, да. Он отказался.

Д.С.: Он что-то сказал или просто так?

П.Н.: Он сказал, почему.

Д.С.: И что сказал?

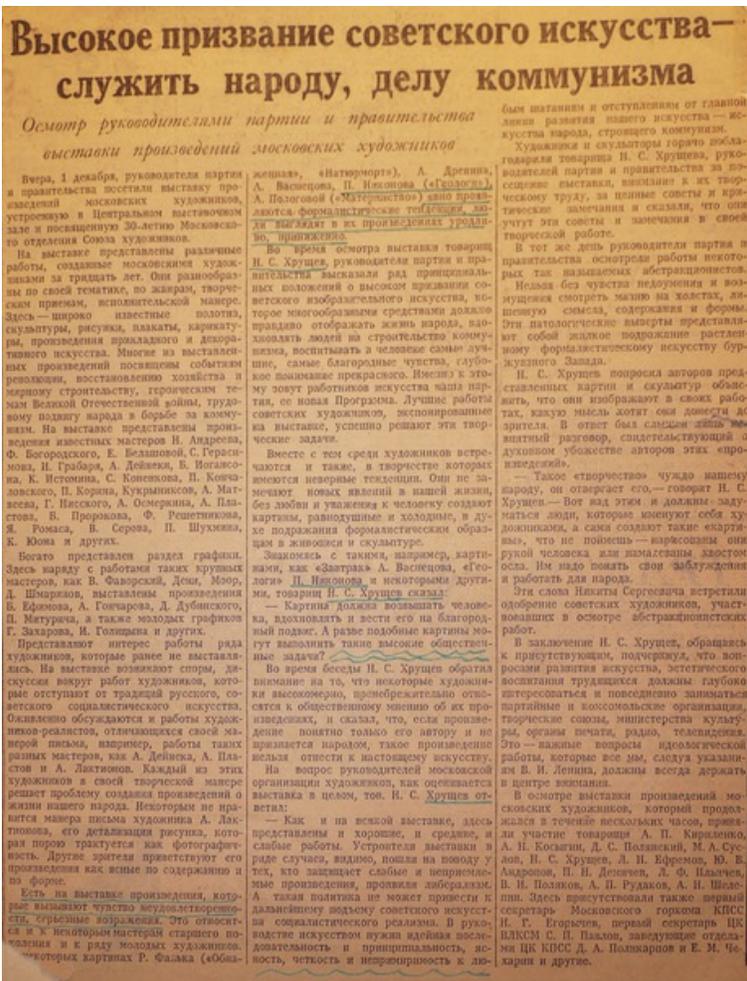
П.Н.: Мы были у Корина вместе с Жилинским, с Илларионом Голицыным. Коля Андронов и я — мы были. Он принял нас очень приветливо. Потом показывал этюды «Русь уходящая». Мощные, конечно. А когда он прочел это письмо, он сказал: «Ребята, зачем вы в это дело влезаете? Не наше это дело, не наше. Художники должны работать, все».

**” А потом, когда уходили, он говорит: «Вы должны меня понять». Даже не так он сказал. Я вот точно не помню, как именно. В общем, он дал понять, что он реальная кандидатура на Ленинскую премию.**

Д.С.: А, понятно.

П.Н.: Но, вы знаете, вот мы в сердцах как-то шли. А сейчас я думаю, конечно, мы не имеем права его ни осуждать, никак. Потому что он прошел все это время, Горький его двадцать раз вытаскивал из этих ситуаций, потому что он вот-вот был на волоске. И, кстати, он очень сильно помог, ведь он Жилинскому помогал. Потому что он знал семью эту, Жилинских. Отца у Жилинского расстреляли, и он как-то с Димой очень обошелся, он его к себе приблизил, как-то помогал ему очень сильно. То есть он не... А вот подписать — он не стал подписываться. Ну, может быть, он просто не хотел. Может быть, он считал, что это не его масштаб, может быть. А может быть, просто: ну что же это, это мелочи, — что надо заниматься серьезным.

Д.С.: Да нет, наверное, осторожничал просто.



П.Н.: Ну может быть, да. Или просто осторожничал.

Д.С.: Уже битый-то...

П.Н.: Он был битый. Потом все-таки, действительно, он фигура была очень масштабная. Может быть, он считал, что...

Д.С.: А кто еще? Вспомните. Такие яркие у вас эпизоды. А Твардовский? Ну, Твардовский сразу [подписал]?

П.Н.: Твардовский, естественно, да. Твардовский, Всеволод Иванов — эти писатели. Мы разбились. Мы вот почему-то к Шостаковичу мы ездили, к Завадскому, а писателей всех обходил Всеволод Иванов.

Д.С.: А, ну ему просто проще.

П.Н.: Проще, там Дом писателей, да. Так что...

Д.С.: Не Всеволод, Вячеслав. Отец...

П.Н.: Всеволод. Нет, Всеволод Вячеславович.

Д.С.: Нет. Ну который сейчас вот жив?

П.Н.: Нет.

Д.С.: Нет?

П.Н.: Нет, писатель.

Д.С.: А, писатель, а, тогда все. Тогда Всеволод, да.

П.Н.: Всеволод, да.

Д.С.: А вы к кому ходили лично?

П.Н.: А я лично ходил к Шостаковичу, Корину...

Д.С.: К Завадскому, к Корину...

П.Н.: К Фаворскому, ну и вот эти вот, которые... к Завадскому, да. А потом уже мы все отнесли Эренбургу.

Д.С.: А с Эренбургом у вас связь была давнишняя? Или откуда она появилась?

П.Н.: Она была, она еще была до того, как... Дело в том, что в нашей группе был такой художник — Борис Биргер. Он из семьи очень крупных ученых. Его отец был очень крупным химиком, мать была... то есть не мать, а сестра его, она была сотрудником института Курчатова, и поэтому все эти — Тамм, Франк, вот эти все физики — все у нас были в мастерской. Мы ходили... я был с Борисом. У меня мастерская была пополам разделена, и к нам в мастерскую приходили все эти. И в том числе и Эренбург приходил к Борису. Он его писал портрет. Он хорошо знал эту семью, и поэтому Борис знал. Ну и, кроме всего прочего, еще Миша Иванов был. Он тоже из семьи вот этой писательской, поэтому Эренбург... Мы у него были несколько раз... Как ни странно, он живописи не видел вообще.

Д.С.: Что значит — не видел? Вашей не видел?

П.Н.: Нет. Не видел в том смысле, что не очень ценил.

Д.С.: А, не понимал! Ну да.

П.Н.: Да, был не очень такого тонкого уровня ценитель. Он писал книги, он написал про Пикассо очень здорово все. То есть такие, хрестоматийные вещи, очевидные он, конечно, все [знал]. А так он... Он, конечно, был такой публицист. И ему эти письма, он борец был такой, он публицист был мощный. И вот эти два письма эти пошли в ЦК. И этого было недостаточно. Все равно он ни за что не хотел идти.

Д.С.: Откуда вы знаете, что он ни за что не хотел идти, вот прямо так?

П.Н.: Это стало известно после того, как он ушел в отставку. Когда он уже в отставке был, он пришел на нашу выставку — большую, крупную выставку московскую. Ну мы его, конечно, окружили все. И он нам сказал, что он после истории с Пастернаком не хотел ввязываться, что его заставили. Что он очень очень виноват перед художниками: он не разбирается в искусстве, а взялся судить об этом. Что с Пастернаком он неправ был, потому что он сейчас ее, сейчас эту книгу прочел и не понимает, что там нашли они антисоветского.

Д.С.: Антисоветского, да? Прямо так и говорил?

П.Н.: Прямо так и говорил. Но он уже был в отставке.

Д.С.: О, как интересно! А что значит — заставили? Ну, все-таки сложно...

П.Н.: А потом все дальнейшее развитие событий, после того, как эти письма, значит, все... Заставили в каком смысле? Обстоятельства. Тогда параллельно открывается выставка белютинцев на Марксистской улице. Сейчас она называется улица Солженицына. Это прямо от Таганки.

Д.С.: Ну да, да.

П.Н.: Что такое Белютинская студия? Это любительская студия профсоюзная. Любительская студия, куда ходили... Он просто создал ее там, договорился с местными профсоюзными организациями, они выделили какое-то помещение ему. Ну, кружок худо[жественный], изокружок. Был Дом пионеров, есть дом чего-то, а это профсоюзный такой изокружок, районный. Они там занимались чем угодно. Он вообще был блестящий организатор такой, фанат очень жуткий. Но при этом пробивной дядька, просто

до невероятия. Плевать на все, через все пройдет, лишь бы получить. Он делает, он ребят знакомил с современными течениями, в том числе и с абстракцией. Абстракция стала модой уже в Москве после Фестиваля молодежи и студентов в Москве. Впервые мы увидели абстрактные художества. Негра там в шестиграннике рисовали. То есть это уже... для нас жанр этот был как бы знаком, мы только не знали, как оно развивалось, не знали ведущих художников в этом направлении. Кандинского мы не видели, я его увидел впервые в запаснике. А этот все знает, уже все, он там. И ребята увлеклись и начали дурака валять. Любительские такие... Открывается выставка. Что такое — открыть выставку в Москве?

**” Вот наши выставки групповые в МОСХе были закрытыми. Милиция стояла, пускали только по членским билетам членов Союза художников.**

Любая выставка — физиков там, которая открывалась там, тоже закрытая, там тоже был очень жесткий режим пропускной. Там с улицы не пропускали, только по приглашениям. Физики, пожалуйста, проходите, сотрудники, а если ты с улицы пришел — кто ты, автор или кто ты? Тут же, когда открывается выставка, приглашается дипломатический корпус Москвы.

**Д.С.:** На белютинцев?

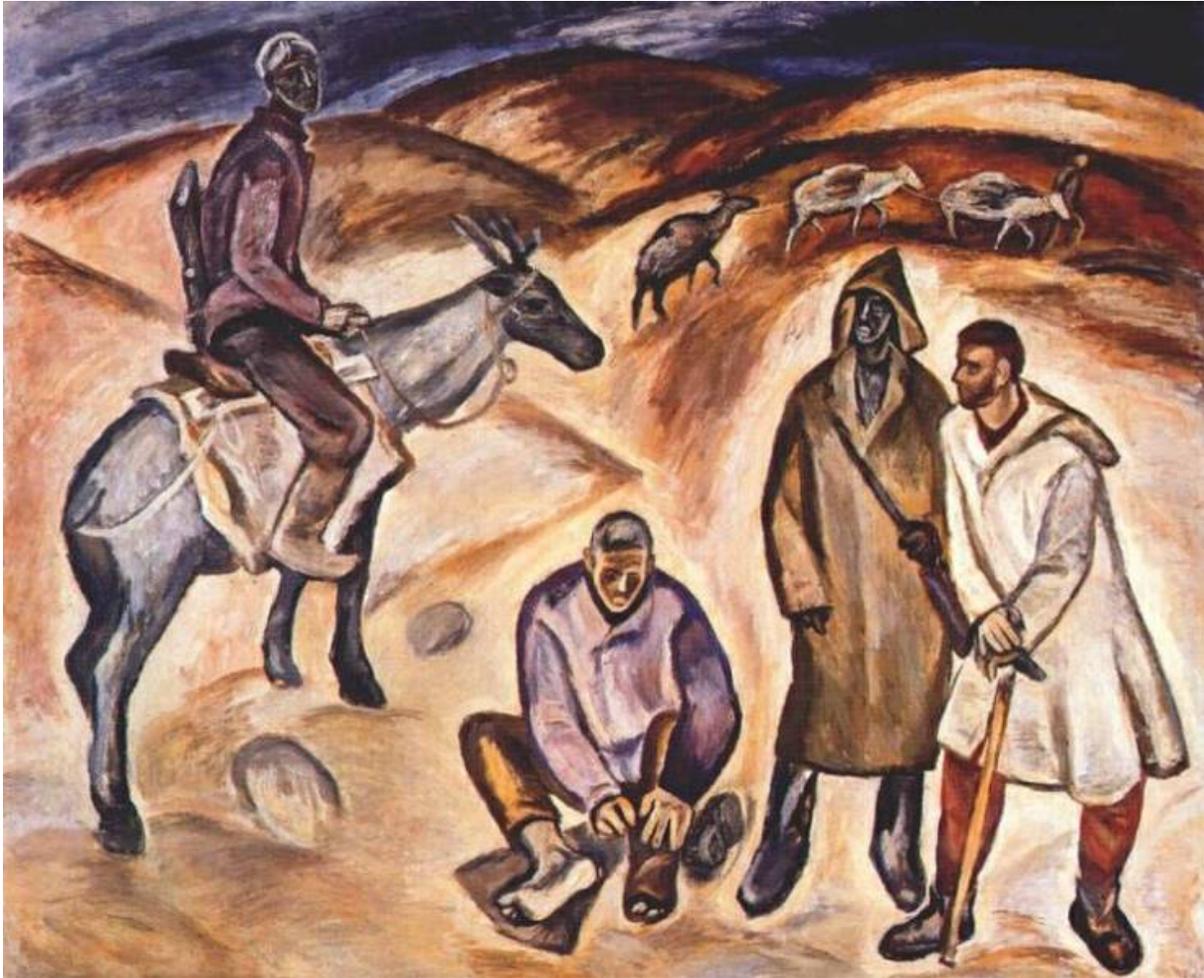
**П.Н.:** На Белютинскую выставку. И тут же все газеты иностранные пестрят мощными заголовками: «Абстракция на Коммунистической улице». Все, со всеми этими материалами, с этими обсуждениями, дипломатическими корпусами кладет на стол Ильичеву, тот идет, кладет на стол Хрущеву, и все — тот кулаком. Это нам рассказывал Лебедев такой, его личный помощник. Все, говорит, собирайте давайте, идем. Идем на выставку. И в эту же ночь, в ночь перед приездом Хрущева, вся Белютинская выставка перемещается в Манеж. Понимаете, какая вещь? Его ведут туда, накачивают, потом ведут уже на основную выставку, он уже... тут уже раскипятился, орет, кричит. Все, Серов провожает Хрущева, бежит в Академию, все: «Победа, победа!» И он уже президент. Вот и все.

**Д.С.:** То есть все это, собственно, организовал Серов?

**П.Н.:** Серов, да.

**Д.С.:** Вообще прям, вот это его идея?

**П.Н.:** Да, это его идея. Мало того, идея, он...



Павел Никонов. Геологи. 1962 г.

## Вторая встреча интеллигенции с Хрущевым

**Д.С.:** Исполнение, да?

**П.Н.:** Исполнение, и он довел это до конца. Это была [идея], несомненно, такая вот серовская. Это была типичная провокация, потому что потом работы наши таскали, два приема было — Хрущев делал встречу с интеллигенцией. Он потом это дело... дальше это развилось все. Одна встреча была на Ленинских горах, здесь, где не удалось ему даже... как бы на равных он спорил с художниками. И с художниками, и с интеллигенцией вообще. То есть они ему возражали. Евтушенко говорит ... [Хрущев] говорит: «А, что мне Неизвестный! Вот он разведчиком был, ну и что? Ну подумаешь! Все равно, хоть и разведчик, горбатого могила исправит». Он был, такой момент. А этот Евтушенко ему говорит: «Да нет, Никита Сергеевич, эти времена прошли уже». То есть живой такой шел обмен. Спор был. И им этого недостаточно было, этим номенклатурщикам. Они добиваются, чтоб вторая была встреча. Уже в Кремле, где уже идет такой жесткий, более жесткий разговор, понимаете? Работы-то привезли, между прочим, все работы, которые подверглись критике — Фалька работа, и в том числе и моя, «Геологи». Туда привезли, на Ленинские горы, сейчас это Воробьевы горы. Там Дом приемов был.

**Д.С.:** А, вот туда.

**П.Н.:** Ну да. Такую ржачку там устроили. Вот эта вот фотография-то, где они хохочут. Это они вот в этой комнате.

Д.С.: Уже не в Манеже?

П.Н.: Нет. А там они так стояли на полу все. И там такой хохот, ржачка такая. Ой, это отдельная целая глава вообще про эти два приема.

Д.С.: А вы были и на первом, и на втором?

П.Н.: Я был и на той, и на другой, да. Это целая...

Д.С.: Ну расскажите, если сейчас не устали еще. Если устали, то можете...

П.Н.: Нет.

Д.С.: Ну расскажите. <...>

П.Н.: Конечно, когда перед Хрущевым открылась вся эта интрига, которая соответствующим образом была подана Серовым, [и которая заключалась в том,] что происходит брожение, причем оно приобретает даже опасные масштабы. Вот тогда он уже в это дело включился, Хрущев. А в это время... тут же события были в Берлине, в Варшаве. И всюду интеллигенция. Понимаете?

Д.С.: И они труханули немножко.

П.Н.: Он конечно. А ему все время говорили, что разоблачение культа личности было ошибочное вообще. Что это ослабило позиции международного коммунизма, и так далее, и так далее. И действительно, пошли всюду события. «Да что вы говорите, вы там. Что там Берлин. Вот смотрите: в Москве то же самое» — ему все это подложили. И, конечно, это его заставило принять такие чрезвычайные меры. Но он привозил туда работы, они там гомерически хохотали все (вот эта фотография). Но он спорил. На равных как бы, он не говорил, что... Там не было... Выступал Щипачев, выступал там Евтушенко, Неизвестный сам выступал. Многие. Эренбург выступал. И, в общем, все в форме, конечно, корректной, но возражали ему. Понимаете? И они, работы, между прочим, все вернулись. Он ни одну работу не снял с выставки.

Д.С.: А, выставка продолжалась?

П.Н.: Ну, да. Он после этого...

Д.С.: Сама по себе выставка шла?

П.Н.: Сама выставка продолжалась. Никто об этом не упоминает и никто не пишет.

Д.С.: Да, как-то забывают, да. А сколько она продолжалась?

П.Н.: Обычный срок, как полагается.

Д.С.: Ну, пару месяцев, да?

П.Н.: А?

Д.С.: Пару месяцев?

П.Н.: Нет, ну там сколько-то, я не помню. Нет. Ну, обычный срок — это три [недели], 21 день, вообще, считалось. В середине срока ее закрыли, работы привезли на Воробьевы горы, а потом обратно отвезли, повесили, и она благополучно закончила свой срок. То есть никаких репрессий. Никаких там... Эти требовали крови. Эти, номенклатурщики. Они говорили: «Надо исключать из Союза» — а этого не последовало. Он все вернул спокойно. В Союзах начались, конечно, такие инициированные обсуждения. От нас требовали выступления, требовали, чтобы мы какие-то покаянные были, в газете обязательно как-то надо было выступить там. Ну вот Андрея Васнецова заставили. Сложнее было членам партии. Вот кто был членом партии, тем было сложнее. Биргер там, Колька Андронов, Андрей Васнецов — они...

Д.С.: А вы не были членом партии?

**П.Н.:** Я — нет. А они были почему? И Дима был, Дима Сарабьянов, почему? Потому что на фронте, там не спрашивали... Ну, только вот один Колька там, а все остальные фронтовики, в общем, поэтому. Ну, им было сложнее. И Андрей Васнецов, он даже вынужден был поместить в газете какую-то небольшую, ну, как бы о сожалении и так далее. А этого было им недостаточно. Им хотелось совершенно другого. Им хотелось крови. Выгнать из Союза, из партии, с такими вот... Иначе они все равно чувствовали зыбкость. Победа, но такая, зыбкая. Поэтому после первой встречи, о которой я говорил... Но там интересный эпизод был.

**Д.С.:** Ну ладно, расскажите про первую встречу.

**П.Н.:** Ага, первая встреча. Когда мне прислали повестку, ну, не повестку (*смеется*), приглашение прислали, я подумал, что это какой-то розыгрыш. А Коля Андронов, он здесь жил, у Киевского вокзала, а я там, у Бауманской. Я ему позвонил, он говорит: «Ты знаешь что: ты приходи ко мне...» — потому что от него тут идти по Мосфильмовской. Близко тут, да, пешком дойти можно. Я говорю: «А вдруг это розыгрыш?» — «Ну, — говорит — давай сходим, посмотрим, может быть, и не розыгрыш». Мы не поверили, что нас зовут. Ради чего нас звать-то?

**Д.С.:** А куда вас звали?

**П.Н.:** Ну, вот на прием.

**Д.С.:** Вот в Дом приемов?

**П.Н.:** В Дом приемов, да. Там просто официальная была такая бумажка.

**Д.С.:** Ну, а причина указана была? Что там написано-то было? На встречу с Никитой Сергеевичем Хрущевым?

**П.Н.:** Да, там знаете как... Я не помню, повестка или по телефону нам... Я вот сейчас не помню, может быть, Вика вспомнит. Если б повесткой, пожалуй, мы бы ее сохранили, наверняка.

**Д.С.:** Может, по телефону?

**П.Н.:** Скорее всего, наверное, по телефону. Поэтому мы и решили, что нас разыгрывают. Наверное, по телефону пригласили. Да, сказали, что правительственный прием на Ленинских горах происходит, и вас приглашают. А я позвонил Кольке, [он] говорит: «Да, и меня тоже». Мы пришли, он говорит: «Давай зайдем» — а тут такая забегаловка была, рюмочная такая. Мы для храбрости по стакану портвейна выпили здесь вот. (*Смеется*) А потом пошли по набережной. Дошли, подходим: «Ну-ка». Естественно — «Паспорт», там все это. Охранник стоит, посмотрел: «Проходите». Действительно. И мы смотрим, какие-то люди идут.

**Д.С.:** А вы их не знали, кто там и что?

**П.Н.:** Не знали, совершенно просто, ничего вообще не знали. Пошли дальше. Проходим, все, входим в Белый зал приемов, гигантский, полно народу. Фойе такое, все сверкает. Тут я уже увидел: о, господи! Шолохов стоит. Он одет был в казачью такую... И, соответственно, окружение шолоховское, казачье типично, эти писатели в таких вот каких-то... А он был в гимнастерке такой, подпоясанный, поясок у него был. Тут Таир подошел... Таир Салахов, подошел Караев. А он написал портрет как раз Караева. «Давайте я вас познакомлю. Вот основные, благодаря кому мы пришли сегодня на прием». Он нас знакомит. Ну, как-то мы уже с Колей так уверенно.

” Потом вдруг все куда-то поспешили, поспешили. И подбежали к парапету. Смотрим, а внизу такая лестница парадная идет. И снизу поднимается Политбюро все. Так, шеренгой такой. В середине Хрущев. И почему-то он шел вместе с Пахмутовой под ручку.

Очевидно, ее раньше пригласили, и они так поднимались все. Ну, все, конечно, аплодируют. И Хрущев говорит: «Давайте, товарищи, пройдемте сразу, чтоб немножечко мы добрее были, разговор будет длинный, серьезный, пойдемте перекусим немножечко». И открываются двери, мы входим в гигантскую залу, уставленную... три таких параллельных длинных ряда столов, которые упираются в поперечный стол. Столы накрыты. Там вино какое-то легкое стояло, какие-то закуски. А вот поперечный стол — туда прошли все Политбюро. И он говорит, приглашает: «Пожалуйста, садитесь, располагайтесь. Сейчас мы будем разговаривать, разговор серьезный, но немножечко перекусим, чтоб добрее быть. Ну, и горячительных особенно мы вам не [предлагаем], чтобы не было... чтобы до рукопашной дело [не дошло]», — ну так, шутит. А у них там стоят, я чувствую, напитки покрепче. (*Смеется.*) Как у них. Они все были загорелые почему-то.

**Д.С.:** Что значит «загорелые»?

**П.Н.:** Ну как будто с юга все.

**Д.С.:** А какое это время года было?

**П.Н.:** А это, ну вот как сейчас, в декабре. 50 лет тому назад.

**Д.С.:** Ровно, да.

**П.Н.:** Да, декабрь. Первого или второго декабря это было. Все загорелые ужасно. А я потом понял, почему, но это потом я расскажу. Тоже интересно.

Ну вот, Хрущев. Вот нас начинают обносить, какие-то там супы, еще чего-то. А я с интересом оглядываюсь. А мы сели с Колей. Значит, Коля и там художники, как-то мы в конце стола. Причем художники... Мы с Колей в качестве художников были приглашены, но в качестве как бы отрицательного примера. А в качестве положительного были другие, с которыми у нас особых таких тесных контактов [не было]. Ну, там Гелий Михайлович был, еще такие.

**Д.С.:** Гелий Михайлович — это кто?

**П.Н.:** Коржев.

**Д.С.:** Коржев.

**П.Н.:** Хотя он, он старше все-таки нас, конечно. Ну, все-таки мы всегда были... а тут чувствовалась какая-то скованность такая. Еще какие-то были художники там.

**Д.С.:** Подождите, а вот из молодых-то кто еще был, из художников?

**П.Н.:** Вот на первом приеме...



Павел Никонов и Эрнст Неизвестный

Д.С.: Что, вас двое только было?

П.Н.: Да я и Коля, да. И, по-моему, Иллариона не было. Потому что на втором приеме был еще Илларион, и потом был... Да, ну был Неизвестный еще, естественно, да. Вот Жутовского я на втором приеме помню, а на первом приеме я не помню, может быть, он был, черт его знает.

Д.С.: А вот такие корифеи...

П.Н.: А корифеи все были.

Д.С.: ...там Сергей Михалковкакой-нибудь, вот это все было, да?

П.Н.: Эти все были, Сергей Михалков, ну кто там... Коненков... Нет, Коненков вряд ли был жив, нет. Ну, Дейнека, все эти. Александр Герасимов, Сергей Васильевич Герасимов, Пластов, естественно, Корин, ну все — эти все были. Все были, все. Ну и, кроме всего, так узнаешь... Вот, в частности, я... Сзади нас, смотрю, сидят все новомирцы. «Новый мир». Лакшин вот этот.

Д.С.: Лакшин Владимир Яковлевич? Да-да-да.

П.Н.: Главный редактор, да, был. То есть не главный, а былкакой-то ответственный. Твардовский сидел там, все. И писатели, какое-то окружение его. А спиной ко мне сидел человек, вот так ноги поджал. Я так обратил внимание: думаю, ноги-то поджал, а туфли подбиты красной резиной. Каблук. Раньше чинили когда сапожники, не помните, нет?

Д.С.: Нет.

П.Н.: На углах были сапожники. Ну, вы не застали, наверное, то время. Ну, надо подбить что-то, а часто

красной резиной подбивали. Не черной, а красной. Ну не было материалов тогда. Подбивали просто. Ботинок, а подбит красной резиной. Думаю: вот, кто во что одет, как-то забавно. Мы наблюдаем все это.

**Д.С.:** И кто это оказался?

**П.Н.:** Сейчас, вы не опережайте время, события. Потом убрали со столов все. «Ну а теперь — говорит — давайте поговорим». И начинает выступать Ильичев.

**Д.С.:** А вот эта еда вся, застолье, это, так сказать, в молчании или как?

**П.Н.:** Ну он что-то там, нет, он какие-то тосты там произносит за интеллигенцию. Это быстро прошло. Это буквально минут 30, обнесли там. Супчик какой-то жиденький, невкусный ужасно. Еще что-то такое. Нет, и так, ну, сухое вино, но, конечно, быстро все это убрали. И чистые столы.

И вот начинается уже обсуждение. И он предоставляет слово Ильичеву, Ильичев начинает с того, что вот мы, партийная советская интеллигенция, по-прежнему на передовых позициях в мировой [культуре], все здорово, все здорово. Потом: но есть моменты, которые нас беспокоят. И, в частности, он говорит о том, что беспокоит спекуляция. В частности, одна из проблем, которые нас волнуют, это спекуляция на тему разоблачения культа личности. Ну, когда объявили (это был XX съезд), сразу пошел поток литературы. Были шикарные работы, а были, конечно, халтуры. И это, в этом отношении... такая Серебрякова была, писательница. Только черт его знает, она тоже вроде бы сидела. Но такую ерунду просто [писала]. Масса была. А были просто люди, которые и не сидели. И у художников было много так вот. Только, не успели сообщить, сразу уже карикатуру на Ленина какую-то, ну, в общем. И Хрущев перебивает его и говорит: «Да, я хотел на эту тему специально поговорить. Спекуляции. Ведь да, действительно, мы разоблачили культ личности. А вы знаете, что это такое? Вы не знаете. Я вам расскажу. Но сейчас я хочу вот о чем сказать. Были на эту тему, есть очень серьезные вещи. Очень серьезные книги. Вот ко мне Твардовский приносит как-то повесть». Подсказывают. «Ну да, да, вот Иван Денисович там, да. Я прочел. Всю ночь читал. Потом собираю, — показывает на этих. — Собираю их и говорю: „Прочтите и мне доложите, какое ваше резюме. Будем печатать или нет?“ Ну, собрал потом. Спрашиваю: „Ну как?“ Молчат» — он про них так говорит. Они, действительно, сидят тоже молчат. (*Смеется.*) Совершенно, просто. Как мумии, никакой реакции. Просто сидят и все. «Молчат. Чувствую, что надо самому принимать решение. И я его принял, это решение. Я решил напечатать. А почему? А вот почему. Потому что человек в таких условиях страшных, в таких условиях сидит, а он думает все равно о нашем строительстве, о нашем производстве, он все равно остается человеком идейным, борющимся за наши социалистические нормы». И приводит пример: вот там эпизод есть в книге, когда Иван Денисович ...

**Д.С.:** Бежит доделывать, да?

**П.Н.:** Нет, он не бежит, он...

**Д.С.:** Он вспомнил, что он что-то там не доделал.

**П.Н.:** Он да, он кладет, кладет, кладет стенку, а в это время всех свистят.

**Д.С.:** И он доделывает.

**П.Н.:** И он доделывает. Его даже ждут, но он доделывает. Но для чего он это делает? Для того, чтобы на следующий день не потерять на этом силы. Он будет соскабливать замерзший раствор, и на это только он... А у него идея какая? Дожить, да? А для этого надо экономить каждую минуту, экономить свои ресурсы, чтобы не растрчивать их по пустякам. И он остается и докладывает. А Хрущев говорит: «Вот видите, остался человек. А почему? Потому что он думает о производстве даже в таких условиях. Вот, передовик. Давайте его поприветствуем!» Все начинают хлопать, все встают, и все лица поворачивают на Твардовского, на новомирцев, все.



А потом всех сажают, все садятся, продолжают хлопать — а остается стоять один только человек с этой подшитой красной резиной. Это был Солженицын.

Д.С.: Ох как вы рассказываете!

П.Н.: Это был Солженицын. Это был апофеоз вообще. Люстры горят, зал такой. Это был просто... Он стоял так строго, у него шрам такой, в профиль от меня был. Мощный. Это был апофеоз. И действительно. Потом даже по телевизору... Сейчас его вдова, она говорила... Был же тоже «Один день Ивана Денисовича» — праздник, 50 лет прошло... И она говорит, что мы должны быть благодарны Твардовскому и Хрущеву. Это он добился, чтобы эту вещь напечатали. Знаете, и вот под таким настроением, в общем-то, все это проходило. Для этих вот номенклатурщиков, для этой его публики не было очевидным, что это их победа. Они собрались, да, Хрущев собрал всех. Но, во-первых, позвал формалистов засратых этих молодых двух. Чего они тут делают? Картины их привез. Ну нет, ощущения победы нет у них. Понимаете? А потом, когда начались дискуссии, Щипачев выступал очень достойно, Эренбург. Евтушенко говорил о новой литературе, о том, что... Все говорили о Пастернаке, о том, что Нобелевская премия, что другие бы гордились, зачем устраивали, что это недостойно было. В общем, спорили с ним.

Д.С.: А что, Солженицын просто постоял и сел или говорил что-то?

П.Н.: Нет, он ничего не говорил. Он только стоял. Потом сел, и все. Но орации были невероятные просто. Тут ведь надо учитывать же, Шолохов же... по нему проехала Нобелевская премия-то. Проехала после Пастернака. А потом она проехала... Он после Солженицына уже получил ее. Поэтому ощущения у них не оставалось. Я так объясняю необходимость созвать второй раз.

Да, а потом, значит, все обсудили. Потом говорит: «Давайте немножечко отдохнем, пройдемся». И вот они все прошли, а до этого, когда мы ходили с Колей по фойе, ждали, когда эти придут, мы смотрим: какое-то помещение, такие большие белые двери. Я даже хотел открыть, думаю, что такое. А какой-то человек в штатском говорит: «Молодой человек, не надо. Сейчас туда не надо». И так я понял, что нельзя туда. А тут, когда Хрущев сказал: «А теперь давайте отдохнем, немножечко пойдём посмотрим» — все поднялись, пошли, и в это время — раз, эти двери открылись, и все туда.



И там, я слышу, гомерический хохот стоит. Просто гомерический. Я не понимаю, что такое. Я так заглядываю исподтишка, вижу: на полу стоят мои «Геологи».

И, смотрю, еще там какие-то картины. А потом выяснилось, что Колькины, Коли Андропова вот эти вот «Плотогоны» стояли, Фалька «Обнаженная», «Курица» вот этого Васнецова. Несколько привезенных работ. Там ржачка, а ржали они над этой несчастной «Обнаженной» Фалька.

Д.С.: Понятно. А что, собственно, это вот Политбюро ржало?



Н.С. Хрущев на выставке XXX лет МОСХ. 1962 г.

**П.Н.:** Ну, Политбюро, там на этом снимке... Это знаете кто? Я вам сейчас покажу. Это вот Серов, это Налбандян, это Вучетич, это Соколов-Скаля, это Шмаринов, это Суслов, а это такой Зайцев был. А дальше там еще....

**Д.С.:** И это там как раз, да?

**П.Н.:** Это там, да. Вот, доволен жутко. (*Смеется.*) А потом еще мы стоим так. Вот тут был момент вообще: вся эта эпопея, которая проходила, она нас только забавляла. Никакого, конечно, страха или волнения она у нас не вызывала.

**Д.С.:** А ваши «Геологи» чем не понравились? Что, собственно, прицепились?

**П.Н.:** Да то же самое, что и «Наши дни». Я понятия не имею. Я не понимаю, почему именно «Геологи», да. Вот почему-то они вызвали больше всех, и особенно у Серова. Трудно сказать. Их вообще логику сложно понять. Мне кажется, просто постольку, поскольку мы занимали такую общественно активную позицию. И защищая именно эту сторону, по-моему, так он хотел просто.

**Д.С.:** То есть все, что угодно, можно было бы.

**П.Н.:** Ну да, конечно... Как мне говорят (я не знаю, насколько это точно), когда Серов подвел Хрущева к «Геологам», он сказал: «А вот за эту работу заплатили три тысячи». Хотя ни копейки, вообще никому еще не было заплачено. И когда он узнал: «А кто, — говорит — будет платить?» «Вот вы и платите». Тут-то он и психанул, Хрущев. «За эту мазню — говорит, — три тыщи государственных денег! Вот вы и платите». То есть Серов знал, как поддеть. Ему Лактионов нравится, Хрущеву. Ясное дело, это ему не понравится. Потом написали, что это не советский человек. А где геологи, а где же, так сказать, героизм, а где оптимизм, что ж они такие обреченные стоят, что они погибнут? Ну, в общем, это несерьезно. Вот он сказал так, и тот тогда взъерепенился. Говорит: «Вот вы сами и платите, если вы заключали с ним договор». Он резко очень выступал вообще тогда.

**Д.С.:** А вы вот здесь слышали всю эту реакцию, гомерический хохот. А в момент прихода Хрущева в Манеж

вы присутствовали?

П.Н.: Нет. Нас не было, нас не было. Пригласили только...

Д.С.: Или там закрыли вообще?

П.Н.: Все закрыто было, были только начальство вот это, руководство Союза. И были белютинцы. Неизвестный был, еще кто-то был, и вот этот Борис Жутовский. Вот как они прошли, почему их позвали — непонятно. Потому что туда попасть было невозможно. Только руководство Союза было. На прием нас позвали, а могли бы и туда позвать и там бы подвергнуть...

Д.С.: Остракизму.

П.Н.: Остракизму. (*Смеется.*)

Д.С.: А здесь еще... расскажите, этот просмотр в чем состоял? Это вот уже здесь сказал, да, что «за эту картину три тыщи»? Или это в Манеже? Это в Манеже?

П.Н.: Нет, это было, когда он был в Манеже.

Д.С.: Ну, а кроме хохота там...

П.Н.: А кроме хохота мы ничего не слышали, мы просто стояли. Мы хотели уйти, нам сказали, что, возможно, вас позовут. Опять возник какой-то человек в штатском. Говорит: «Вы не уходите». И мы ждали.

**” Вот тут был неприятный момент, потому что мы боялись, я так думал, что сейчас они хохочут там, нас позовут туда и, как школьников, поставят. Ну а что им говорить? Говорить им бессмысленно, что они там... Они будут продолжать хохотать.**

Ну, немножечко такой неприятный момент был. Унизительный такой. Для автора, унижительный момент для автора. А потом подошел Всеволод Иванов, сказал: «Вы знаете, вы уподобились великой чести. Когда раньше освящался храм, то царь-батюшка всегда сажал по правую руку иконописцев, так что вы вроде как бы уподобились такой чести». Ну, он сказал: «Да ничего, ерунда все, пройдет». Ну, и действительно, потом обсуждение кончилось. Вот Неизвестный с ним спорил.

Д.С.: Вот на том, на первом диалоге? На первой встрече?

П.Н.: Вот на встрече, да. На первой встрече, да. Неизвестный, Евтушенко спорил. Очень хорошо Щипачев выступал.

## Вторая встреча Хрущева с интеллигенцией

Д.С.: Ну а предмет выступления помните Степана Щипачева?

П.Н.: Вот Неизвестный, он педалировал, что он воевал, что он тоже...

Д.С.: Знает жизнь.

П.Н.: Знает, патриот не хуже любого партийного. Что он знает свое место, что он хоть куда, ответственный художник. Тот ему говорит: «Где ты медь достнешь, краны, что ль, выкручиваешь?» — Хрущев. Ну он такие говорил, действительно, нелепости иной раз, что просто даже как-то неловко становилось. Почему-то его этот волновал вопрос, где он медь достает. Евтушенко его даже оборвал. Вот эти времена прошли, когда могила исправляет. И он ему не ответил ничего, Хрущев. Как бы проглотил эту реплику. Так что эта встреча оставила и у нас в общем, достаточно оптимистическое... Ну, поговорили и все. Ничего

страшного. А потом была в марте месяце уже следующая встреча. Весной, в начале марта. Зачем она была нужна? Мы поняли только потом, когда уже пришли туда. Она уже была в Кремле. В Андреевском зале. Он тогда был... Вот зал, где в нише стоит Ленин вот этот знаменитый. Ленин такой стоит. Еще есть фотография: Сталин там, а над ним Ленин. Вот в этом зале проходила. Там такой купол, такими квадратами, они сокращаются, и такая перспектива. Не были, нет?

**Д.С.:** Нет.

**П.Н.:** Ну вот. Там, в Андреевском зале. А там сцена была, а эти столы были вот так вот циркульно, кресла вот так вот (*показывает*), и немножечко даже амфитеатром было, так, чтобы было видно все. А в кресла предыдущего ряда вмонтированы были усилители звуковые. Поэтому все было слышно, что в президиуме происходит. Вот тут Хрущев пришел. Он вошел такой. Мы уже сидели, ждали. На сей раз я уже взял такую записную книжку, маленькую такую. А там можно было вынуть такое... типа парты такая штука, и очень удобно было. И многие так сели, мы решили проконспектировать все. Он резко вошел так, кто-то встал, кто-то не встал. А он так... (*жестом показывает*) «Все, — говорит, — давайте уберем все эти записные [книжки], у нас будет сегодня серьезный разговор, нам не до записи. Все, давайте начинать». И мы почувствовали совсем другое. Аудитория была совершенно другая уже. Действительно, были приглашены лидирующие в литературе, в кино, состав интеллигенции был приблизительно тот же, хотя...

**Д.С.:** То есть не леваки? Не молодые леваки, которые...

**П.Н.:** Нет, молодых уже не было. Но... нет, из писателей был Вознесенский Андрей, Евтушенко, Белла Ахмадулина — эти были все. Но среди приглашенных я видел очень много людей, потом мне сказали, кто это. Совершенно неизвестных, таких довольно молодых, очень таких агрессивных, активных. Они с места кричали, топали, захлопывали. Это секретари региональных обкомов и райкомов партии. То есть надо было создать фон такого резко отрицательного отношения аудитории, потому что та аудитория, которая первый раз была, она была такая размягченная: пообедали. Деятели культуры, где-то аплодировали, как-то реагировали так, по-человечески, нормально.

**”** А тут уже видно было, что они реагируют по каким-то командам, по какой-то указке. Когда нужно было — захлопывали, кричали: «Долой из Советского Союза!», «Вон!». И так далее.

То есть они выступали, как команда нанятых. И вот выступает Ванда Василевская... Я все законспектировал: я не убрал журналчик. Все законспектировал, и этот дневничок я имел глупость отдать, потому что он у меня болтался-болтался. Я в конце концов отдал его в Третьяковку, ну, там, правда, сейчас ее отреставрировали, но там все у меня, все.

**Д.С.:** А его издавать надо отдельной книжцей. Нет, серьезно.

**П.Н.:** Его надо, да. И уже какая-то искусствоведка, она уже заинтересовалась, она уже даже попросила, чтоб я расшифровал, потому что я там как попало конспектировал. Она попросила расшифровать все. Ну вот. И Ванда Василевская, все. И она сказала, что в Польше... или во Франции... Нет, в Польше. Приехал Вознесенский, приехал Аксенов.

**Д.С.:** А он был, кстати?

**П.Н.:** Аксенов был тоже.

**Д.С.:** И там, и там?

**П.Н.:** И там, и там. Приехал Вознесенский, Аксенов приехал еще, и на какой-то встрече заявили, что самым лучшим поэтом в России был Пастернак. И вот тут вот этот зал сразу заорал. «Долой!», «Позор!» И Хрущев: «А кто посылал? Кто посылал? Сейчас мы их выслушаем. Кому служите?» Вот тут он стал орать вообще. Тут встает... этот самый, Союз писателей... секретарь парторганизации: «Мы давали рекомендацию, но мы

же не знали». — «А, вы не знали, а когда вы в туалете сидите, вы свой запах слышите или нет?» И вот так вот, вот в такой интонации, с таким напором прошла вся эта встреча. Он вызывал подряд всех, требовал, чтобы они отчитались, почему они, что они позволяют себе. Кричал на них. На Вознесенского просто сказал, что «в 24 часа из Советского Союза! Немедленно!»

Д.С.: Но он же так не уехал, в 24 часа?

П.Н.: Нет, но он при этом вел себя как такой разбушевавшийся самодур, который тут же может и отойти. Потом этот стал читать «Лонжюмо», Вознесенский. Такая у него поэма есть. Я не знаю, не знаете, нет?

Д.С.: Не помню.



Павел Никонов и Илларион Голицын

П.Н.: Как Ленин играет в городки, и как он — раз, кидает, и фигуры меньшевиков уничтожает. Раз! Еще кого-нибудь, всех своих противников он вот таким образом обыграл в городки и построил... Но это все в стихотворной форме. Он начинает читать, а опять эта аудитория топает: «Плохо, плохо, плохие стихи! Долой, не хотим слушать! Все, уходи». Тот спускается, и вдруг он ему говорит: «Вот тебе сколько лет?» А почему, я забыл сказать, почему он начал так орать на него. Потому что Вознесенский неудачно начал. Он говорит: «Я, как и мой любимый поэт, не член партии». А этот: «А я член! И горжусь этим! Ишь, молокосос нашелся! Чем... » И вот прямо начал на него просто... поливать его со страшной силой. Он побледнел, «Лонжюмо» не получилось. Он спускается, весь это... «Слушай, вот тебе сколько лет, скажи? Вот, вот те моя рука. Вот. Или ты будешь, или... или вы...» И тут же, значит, рукопожатие. Он уходит, потом: «Давай, этот...». А я сижу, и Илларион Голицын. Мы сидим в заднем ряду всего этого собрания. Но я был в такой красной рубашке, вот такого цвета приблизительно, как у вас, с воротником. (Смеется.) А Илларион в красном свитере оказался. Голицын. Ну, вот и все. Тот говорит (стук кулака по столу): «Кому вы служите?» Вот этот вот лейтмотив. Аксенов стал выступать. Он кричит: «Ну ладно, ты скажи — кому

вы служите? Вот там, — говорит, — двое сидят, в красных рубахах. Кому вы служите?» А к нему все время подходила Фурцева и что-то ему шептала, а он как-то так отмахивался все. «Сейчас вы, — говорит, — скажете, кому вы служите». И тут она тоже опять к нему протягивается. А надо сказать, что на сей раз в Кремле были выставлены, наоборот, положительные образцы изобрази[тельного искусства]. То, что было там, на этих Воробьевых горах, там были выставлены еще и положительные рисунки. Ну как бы вот эта живопись такая, формалистическая, а есть хорошая. И в том числе там, среди хороших, был Илларион Голицын.

**Д.С.:** Понятно. Но на Иллариона же тоже там кричал Хрущев? На выставке-то, да?

**П.Н.:** Ну вот, да. Она наклонилась, он говорит: «Кому вы служите?» — и показывает на нас. «Встаньте!» И вот все... Мы сначала не понимаем, потому что все-таки далеко он довольно сидит. Я не понял, думаю: на кого он показывает? Я обернулся, а там уже никого нету. Стоят двое и говорят: «Встаньте, встаньте, это вам говорят». И мы встаем, а так как у меня эта парта, я вспомнил, как, когда в первом классе я учился, [требовали]: «Ну-ка встань, что ты там натворил?» (*Смеется.*) Вот мы встали. «Вот сейчас, — говорит, — пойдете».

**Д.С.:** Куда пойдете?

**П.Н.:** «Пойдете сейчас на трибуну и будете говорить, кому вы служите». Потом мы сели, все. Он вызвал еще кого-то, поэта. Евтушенко. Вознесенский... А, этот еще, Рождественский. Ну, Рождественского... они как-то к нему хорошо относились. Он что-то стал говорить, ему хлопают, все. Мы сидим, Илларион какой-то недовольный, а он такой мужик, ему... А в это время она наклоняется и говорит почему-то: «Голицын». А, Хрущеву, очевидно, сказала: «Ну, это же наш художник». А этому дают микрофон, мы слышим. Он говорит: «Ну и что, мы в 20-х годах, в 20-м году с этим не считались». А Иллариона отца действительно, он погиб в концлагере. В 40-м году. И Иллариону это еще в глаза. Я говорю: «Успокойся, да брось ты, сейчас он отойдет, он забудет о нас. Ну куда ты сейчас попрешься, смотри что делается!» — «Нет, я пойду!» И он поднял руку. «Да, да, идите!» И, значит, Илларион встает и говорит: «Да что вы? Почему вы считаете, что мы кому-то служим, не служим? То, что мы вам не хлопаем, что ли?!» — «Не надо мне ваши аплодисменты! Давайте!..». А Илларион начал, он очень хорошо читал стихи вообще, всегда, и он начал читать стихи Маяковского. То есть как бы показав, что он такой же, как и все, такой же патриот, но только надо во всем этом разобраться, что ж вы так орете на всех. Опять зал начинает реветь, опять: «Не надо стихов! Не надо, все!..» — «Ладно, все. Иди! Следующий!» — на меня. И в этот момент опять Фурцева наклоняется, что-то ему говорит. Она ему говорит: «В Большом театре уже ждут нас». А в этот день был назначен в Большом театре вечер, посвященный Женскому дню. Это было не то б-е, не то какое-то марта. И он говорит: «Ну ладно, давайте». И тогда он уже кончает прения и уже дает Ильичеву, чтоб тот уже выступал с завершающим словом.

**Д.С.:** То есть вы не сподобились выступить?

**П.Н.:** Я не сподобился, да. Но на этой встрече очень плохо себя показала та часть творческой интеллигенции, на которую можно было бы как бы и рассчитывать в поддержке: Пластов, Шолохов, Налбандян. Ну, Налбандян — от него и ждать нечего, а вот эти вот, очень...

**Д.С.:** А кто еще? Кто еще, от кого вы могли бы ждать поддержки?

**П.Н.:** Ну, Шолохов, например, просто сказал, что «мы таких к стенке ставили в 20-х, в Гражданскую войну» — просто так вот сказал. А Пластов...

**Д.С.:** А это кому он сказал?

**П.Н.:** Ну, когда он выступал. Он просто, обращаясь как бы к президиуму, говорил, что не считались тогда с этим. Если ты враг, то к стенке ставили, под дикие овации вот этой части зала, понимаете? Пластов тоже мне ужасно не понравился. Он говорил: «Все, вы что, товарищи, — деньги!» (Они как на деньги.) «Что вам деньги — щепки, что ли!». В общем, ересь несли, не поддержали, хотя бы из чувства солидарности к ремеслу. Ну, бывает, ну, неудачная картина, но что же, из этого делать историю? Во всем был[а] так[ая]

подоплек[а], знаете, такой вот — уничтожить, убрать, преграда! Вот, и это было ужасно.

Д.С.: В общем, свои, свои все.

П.Н.: Да.

Д.С.: На самом деле, в общем, свои.

П.Н.: Ну, да, да. Налбандян тоже: «Вы — говорит — на нас опирайтесь, Никита Сергеевич». А мы знали, нам было известно, что партийное его взыскание за то, что он укрывал от членства партии, укрывал свои заработки. В общем, эта встреча, она проходила под таким знаком, уже серьезного давления. Но и все равно, после этого, в общем, административных все равно не последовало.

Д.С.: А зачем тогда она нужна, если административных не последовало?

П.Н.: Она была... очевидно, этому надо было продемонстрировать, Хрущеву, или Политбюро, или идеологической комиссии. Во-первых, я не очень в это верю, но многие считали, что идеологическая комиссия — стояло уже, вот-вот решение должно было прийти о ликвидации ее вообще, этой идеологической комиссии, вообще, как института в ЦК партии. Вроде говорили, что Ильичев заинтересован был в [том], чтобы сохранить статус идеологической комиссии. А вообще, мне кажется, что он это делал скорее... То, что он говорил — это вообще, это особая глава. Он просто уже не мог себя сдерживать, кричал, что «вам не оттепель, а морозы мы вам устроим!». И это уже обращалось к международной такой среде, которая ждала от оттепели каких-то совершенно кардинальных изменений в структуре партии, в организации государства — вообще, к интеллигенции наших восточных стран. Обращение к ним было, что «мы не допустим! Вы не знаете, что такое культ личности». С другой стороны, он рассказывал про культ личности такие анекдоты, что это было ужасно!

## О культе личности глазами Хрущева

Д.С.: Расскажите. Вы, кстати, сказали про первую встречу, что он говорит: «Вот вы не знаете, что такое культ личности, я вам расскажу» — он рассказал или нет?

П.Н.: Да. Он рассказал такой эпизод на первой встрече, а на второй встрече про антисемитизм зашел разговор. Ну вот, из реплик Хрущева, это у меня все законспектировано... Он рассказывал, что такое культ личности. Меня, говорит, вызывает Сталин к себе, он отдыхает на юге, там где-то, какая-то у него резиденция. «Меня вызывает Сталин к себе, ну, я, — говорит, — знаю, что значит туда поехать: это три дня пьянки. Ну, я под каким-то предлогом отказываюсь, говорю, что я не смогу, занят. Да, а звонит не лично Сталин, а звонит Поскребышев — такой личный секретарь его. Звонит Поскребышев. Я, — говорит, — как-то отказался. Второй раз Поскребышев звонит, говорит: „Он тебя ждет“. Ну, я, — говорит, — уже знаю, что третий раз допускать нельзя. Вон Микоян подтвердит, он знает». Опять показывает на загоревшего Микояна. (*Смеется.*) Микоян так сидит, мрачный, никак ни «да», ни «нет», вот так, просто, как будто отсутствует, как будто монумент сидит. «Он знает, — говорит. — Ну что же, поехал. Приезжаю. Мне говорят, вот он там, в беседке. Я знаю эту беседку, я подхожу. Он на меня смотрит: „Ты что — говорит — пришел?“ Ну я тут уже, я уже знаю, что возражать не надо, ничего. Я так, тихо стою и тихонечко начинаю отходить. Отошел так, не поворачивая спины, спиной к нему, так просто, и отхожу с почтением. Отворачиваюсь. Я вижу, что он уже... Я отвернулся и ушел, и гуляю, но знаю, что уйти нельзя. Гуляю».

«Потом бежит охранник и говорит: „Давай, тебя зовут“. Я подхожу, он говорит: „Ну, куда ты ушел? Море — говорит — какое!“ Вот!

А поджилки вот так вот, неизвестно, что будет. Вот что такое культ личности — сумасшедший сидел на троне».

Вот эту фразу я буквально записал.

**Д.С.:** Да, интересно, эта история известна или нет, любопытно? Вообще характерно. Это действительно иллюстрация. Да, да.

**П.Н.:** Да, это могло быть, могло быть. Эта история могла быть. В общем, ой, там очень много было интересного. Там потом они тему затронули еще — вот это я, откровенно говоря, не помню, на первой это или на второй встрече было. Может быть, даже на первой. По-моему, на первой, да,— про антисемитизм. Вот это было очень интересно. А в связи с чем — в связи с «Бабьим Яром» это, Евтушенко. Ильичев говорил, что вообще у нас антисемитизма как такового как бы в идеологии и вообще в стране нет. Он может существовать только на бытовом уровне, но если эту проблему спровоцируешь. И тут Хрущев прерывает его и говорит: «Вот я вам расскажу случай, который произошел во время войны». И он говорит: «Киев только что взят, идет уже... наши войска уже вошли. Ну, особистов, конечно, полно. Какой-то идет боевой лейтенант, или майор, или полковник какой-то, идет в орденах, идет со своим адъютантом и говорит с адъютантом. И что-то там сказал, что, вот, в городе-то полно евреев — ну, что-то такое сказал. А особист, — говорит, — был еврей. Он достает наган, этого полковника... В общем, началась схватка, в Киев пришлось вводить особые части, чтобы навести порядок. Очевидно, там возникла какая-то драка, потом эти части, эти части друг на друга, и, в общем, произошел какой-то инцидент, мотивом которому послужила эта ссора особиста с полковником, который позволил себе вот эту фразу. Вот что значит — спровоцировать эту тему! А тут, — говорит, — целая поэма!» А поэма была у него по поводу «Бабьего Яра». Ну, вы знаете?..

**Д.С.:** Да, да, рассказывайте.

**П.Н.:** И этой теме был посвящен Шостаковича... вот эта симфония — «Бабий Яр».

**Д.С.:** То есть смысл был такой, что не нужно выпячивать, да?

**П.Н.:** Не нужно эту проблему поднимать, да. Это была одна из таких вот его «вставок». Он все время делал такие «вставки», все время. Он... В частности, он рассказал, какой мнительный был Сталин, — это тоже касалось темы культа личности, насколько он был мнимый и насколько он ничего не забывал. Он рассказывал, как пришлось защитить московскую партийную организацию. «Вызывает меня [Сталин], я прихожу, он дает: „На, почитай“. Я читаю — анонимка. Анонимка, — говорит, — клеветническая, сплошной бред. Я говорю, что „ну, это же, Иосиф Виссарионович, это же анонимка!“ — „Все равно, разберись, пожалуйста“ — „Да, да, все будет сделано“. Вот в Москве было дело Попкова или какое-то, помните, было? Или Попова — был эпизод, я помню. Но это еще Сталин жив был — это 50-е годы. 50-е или какой-то, 49-й год. (Речь идет о секретаре МК ВКП/б/ Георгии Михайловиче Попове (1906—1968) — прим. ред.)

**Д.С.:** А в связи с чем, кто это Попков-Попов?

**П.Н.:** Ну, партийный секретарь парторганизации Москвы, по-моему, Попов был, да. Ну, и что-то... Он же все время перетасовывал эти кадры почему-то. «Ну, я, значит, записочку спрятал, думаю, может быть, не вспомнит. Да нет я думаю все это... — „Ну ты проверял?“ — „Да, я все проверил, этого ничего нет“. — „Ну, смотри, под твою ответственность“. В общем он дал понять, что он об этом помнит. И Хрущев говорит: «Я прекрасно понимаю, что он эту тему не оставит. Пришлось всю команду раскассировать». То есть он их всех снял и отправил на другие объекты, чтобы полностью сменить руководство. «И вместо благодарности, — говорит, — я получил такое! Они стали писать письма с жалобами на меня! Пришлось их всех убрать». Вот он рассказывал. «Но, — говорит, — зато я их спас всех». Аплодисменты.

**Д.С.:** Расскажите еще раз, я не понял, про кого речь? Он говорит, что Сталин второй раз его спрашивает....

**П.Н.:** Да.

**Д.С.:** «...проверял ли ты?...» Хрущев...

**П.Н.:** Да. «Проверял ли ты». Он говорит, что «да, все нормально, все это клевета, это абсолютно точно...»,

но чтобы это опять не инсценировать третий раз, напоминание...

**Д.С.:** Всех тех, о ком речь шла, он разбросал.

**П.Н.:** Всех тех, о ком речь шла в этой анонимке, он всех раскассировал, да. И таким образом спас, спас... «Они — говорит — на меня жалобу писали». А я вспомнить не могу, по-моему, это дело Попова было или Попкова, Попова, по-моему. Было такое дело.

**Д.С.:** Ну вообще, очевидно, все-таки Хрущев и красовался так, выставя себя либералом, и...

**П.Н.:** Я думаю, что там много было, конечно, и, может быть, и...

**Д.С.:** Потому что он-то такой же, как и, собственно...

**П.Н.:** ...и придумано, но нет — это реально, вполне возможно, что под конец действительно он уже... У него, у Сталина, были, действительно, судя по «делу врачей», совершенно уже какие-то неадекватные, совершенно... Он мог это сделать вообще — просто раскидать их. В общем, на этой встрече было много интересного, конечно, но впечатление она оставила неприятное. Неприятное в том смысле, что было ясно видно, что это движение — «оттепель», что оно, во-первых, уже заканчивается и что очень мало поддержки, мало союзников у нее. У той части, которая пыталась что-то изменить, — «Новый мир», писательская среда, в основном писательская, конечно, было ясно, что это малочисленное очень и что вряд ли что-то изменится вообще.

## Последствия выставки. Отношение к Хрущеву

**Д.С.:** А лично к вам, все-таки, это не имело никакого отношения?

**П.Н.:** Нет, а лично ко мне — нет. Абсолютно никаких не было, нет. В этом отношении как раз... И вообще, ощущение того, что это будет, что повторится, как многие говорили, что страшно было, что бледные были — нет, такого не было. Этого не было.

**Д.С.:** Ну, а свои начинали брать «под козырек», там, те же творческие союзы или еще что-то?



Павел Никонов. Смольный — штаб Октября. 1966 г.

П.Н.: Вы знаете, единственное, что... Я тут, между прочим, со многими расхожусь, но я убежден, что творческие союзы сыграли свою положительную роль во всей этой истории. С одной стороны, они вроде как бы были очагами этой идеологической борьбы, а с другой стороны, творческие союзы, реагируя на эту критику, как бы давая понять вышестоящим органам, что мы получили сигнал и принимаем меры, на самом деле все-таки они защищали художников. Ну, в частности, речь идет о художниках, в писательской среде, наверное, так не было. А у нас, все-таки, Союз художников, он был достаточно прогрессивным, и он, конечно, в этот момент защитил нас. Ну, они сделали вид, что там... Шмаринов даже мне лично звонил, говорит: «Павел Федорович, мы снимем вашу работу». О какой-то другой работе шла речь, не об этой. Вот с Лениным у меня была там одна работа, комбинатовская. «Мы ее не будем выставлять, вы понимаете сами, что зачем нам сейчас „гусей дразнить“». Вот так, в такой форме. То есть она была как бы оберегающая позиция, а не... Поэтому эти разговоры... В партийной среде — там жестче было. Там, где Биргер, там его исключили. Но это уже позже, после того, как он там подписал в защиту Галанскова. Были когда, начались репрессии уже брежневского времени, уже насчет «дела подписантов», там много было таких вот конфликтов, и там Бориса Биргера исключили из партии, и Кольку, по-моему, пытались даже, но потом это как-то на нет сошло. В общем, тогда было... пожестче, а вот в такой, в профессионально-изобразительной среде союзы очень приличные позиции заняли сразу. Салахов Таир, он мне вообще организовал закупку, просто такую — неофициальную. Даже когда какие-то возникали проблемы чисто материального характера — наоборот, так, негласно помогали, не афишируя — вот так вот. Так что — нет, тут никакого не было. Вот это ощущение такой

незащищенности внутри своей собственной среды — вот это да, это было неприятно.

**Д.С.:** А, кстати говоря, к Хрущеву как относились вы и друзья — братья по цеху, или, может быть, писатели?

**П.Н.:** Ну, как — я лично видел в нем целый ряд положительных черт. Он все-таки же... это же не секрет, что он сдвинул с мертвой точки... Что самое главное он сделал — это жилье! Вы не представляете, в каких условиях жил народ. Страшно просто, просто страшно! Все, я не знаю... Это, наверное, по пальцам можно было пересчитать людей, у которых были квартиры. Там, Кукрыниксы вот жили, у них были отдельные квартиры, а так — коммуналки. Коммуналки, бараки. Он все-таки эту проблему решил. Причем он ее мотивировал. Когда он выступал на первой встрече, он говорил, что вот... Там речь зашла об излишествах архитектурных, что вот эти финтифлюшки все, что это все не нужно, что это... Ну, он прав был! Это другое дело, что довели это до абсурда, убрали вообще, начали рубить эти «хрущобы», но он прав был. Потом он говорил: «Вы поймите, вот вам нужно надеть костюм. Вы голым не можете появиться в обществе, вам нужно костюм. А денег у вас есть только на какой-нибудь там... Ну что вы сделаете — вы вынуждены будете надеть то, что у вас в кармане. Вот так мы и поступаем. Но вопрос: надо расселять людей? Надо». То есть этом отношении его начинания были, без сомнения, очень... А потом, ведь при Хрущеве паспорта вернули всем.

**Д.С.:** Ну, да.

**П.Н.:** Колхозники-то жили без паспорта. Это же было страшно — крепостное право! Еще хуже! Я помню, как бежали.

” Просто если была возможность отдать кого-нибудь, девчонок всех отдавали просто в город, чтобы там куда-то в домработницы устроить, куда-нибудь нянкой, там, в частные дома, лишь бы только не в колхоз. Это страшно было. А возможности уехать не было никакой, потому что все паспорта были в руках у председателя.

Надо было идти, бутылку надо... Черт-те что вообще. Он вернул все-таки паспорта, но вернул какое-то хоть достоинство — пенсия хоть. Конечно, это грошовые были пенсии. То есть, общем, в какой-то степени он там какие-то вещи были объективно положительные. Так что он в этом отношении... Потом, его вот эта ругань, она была такая — проявление самодурства было. Такой купец разбушевавшийся. Она не вызывала такого чувства отторжения как бы. Ну, не понимает, ну, не видит, не образован человек — ну что, ну это не его беда.

**Д.С.:** Понятно. Просто не сравнивайте с английской королевой, да?

**П.Н.:** Да, вот. Да, да, да, да. Поэтому... Тем более, что я-то, в общем, как-то знаком был с такого рода людьми, приходилось мне встречаться. Я приблизительно знал психологию: он разорется, раскричится, а потом отойдет. В общем, мне кажется, что в этом отношении... Меня, конечно, такая публика, как Серов, Налбандян — вот, вот эти вот, я их считал, конечно, совершенно публикой неприемлемой для существования нашего товарищества художников, это неприемлемо. То, что они себе позволяли, допускали — вот это было ужасно. Но, вы знаете, к сожалению, и сейчас у нас такой же раскол происходит, только он существует не в открытой форме. Он и в идеологическом отношении присутствует, и в коммерческом. Но он серьезный очень, и тоже еще, может быть, даже более, приобретает более чреватые формы, чем те.

## О современном искусстве

**Д.С.:** А как бы вы охарактеризовали сейчас противоборствующие стороны? Вокруг чего противоборство?

**П.Н.:** Мне кажется, что сейчас неоправданно много внимания уделяется так называемому, культуре вот этой вот, как она называется-то?..

**Д.С.:** Всякий акционизм?

**П.Н.:** Нет.

**Д.С.:** Что вы имеете в виду?

**П.Н.:** Актуальной.

**Д.С.:** А, актуальной.

**П.Н.:** Актуальной культуре, да. Неоправданно много. И иногда это приобретает формы просто такого не очень корректного, по отношению даже к своим собственным коллегам. Ну, как это было, например, с театром Гоголя: его расформировали в угоду устройству Серебровского, или как-то его там фамилия...

**Д.С.:** Серебренникова.

**П.Н.:** Серебренникова, да. Понимаете? Разрушив тот климат, который в этом театре был. Я был... Почему я знаю эту историю, потому что там главным художником очень сильный и талантливый человек — такая Лена Кочелаева, которая там работала. Ну, если нужно это Серебровскому, нужна какая-то площадка — ее можно предоставить, не трогая этого коллектива. И те средства, которые сейчас идут на удовлетворение этих требований сторонников этого... современной культуры, так называемой актуальной, они не сопоставимы с теми средствами, которые уходят на поддержание традиционных... В какой форме поддержание? Мы не нуждаемся в том, чтобы нас поддерживало государство, но существует масса институтов, которые выпускают в традиционных, в рамках сугубо традиционных, ребят, молодежь. Понимаете? И когда они уходят — все, на улицу, об их судьбе никто не думает, в то время как Министерство культуры на организацию биеннале, на организацию всевозможных международных каких-то [мероприятий] тратит дикое количество денег, средств, понимаете, которые... А эти биеннале — что они нашей собственной [культуре]?.. Может быть, престиж страны нужно поддерживать, и для этого нужно участвовать на этих биеннале. Но что они приносят нашей изобразительной культуре? Что они могут принести, если там, скажем, приглашают участвовать Комара и Меламида, которые вообще давно уже в Америке. Вы понимаете, какая ситуация? Может быть, они и нужны, я не спорю, но надо думать и о какой-то... Вообще, приоритеты — есть они сейчас?

**Д.С.:** Нет.

**П.Н.:** Нету. Получается, что приоритетов нету, а деньги немалые расходуются. Не выработана какая-то определенная. Или тогда надо закрывать институты, или институты менять — превращать их в соответствующие. И потом, наше ремесло, оно имеет, вообще, историю. Ну, 5, 6, 7 веков — уж это как минимум. Она не менялась, технологическая основа нашего ремесла в течение восьми [веков] не менялась: холст, кисточка, краска, двухмерное пространство. Двухмерное — ширина, высота. В этом пространстве работаем. Это и называлось изобразительным искусством, понимаете? То, что сейчас предлагается — видео-арт или... Я точно не знаю всех, но вот там разные формы действия. Там как, поп-арт? Ну, в общем, все виды современного... Это все очень интересно, но это... чем больше это развивается (вот, видео, скажем), тем дальше она удаляется от традиционных форм изобразительного искусства. То есть оно не становится изобразительным, оно уходит в дизайн, куда угодно. Вот сейчас группа эта в Манеже выставлялась — [AES+F], вот эта — не видели, нет, последнее? Ну вот жалко. Там вообще руками ничего не сделано, там все делает компьютер: проектирует все, какие-то сцены разыгрываются, которые... Ну, там тематическую сторону не будем касаться даже, бог с ним. Но это уже вещи... Или, там, фотографии совмещаются друг с другом, и там движение. Такое как бы движение, но закомпоновано. Там натурщик позирует, они разыгрывают какую-то сцену, и потом эта сцена на экране возникает — видео-арт так называемый. Очевидно, это может быть использовано, где — я не знаю, но это уже за рамками изобразительного искусства. Понимаете? Вот о чем речь.

Д.С.: Ну, за рамками живописи, но не за рамками...

П.Н.: За рамками изобразительного искусства. Если иметь в виду, изобразительное искусство — это живопись, рисунок, скульптура.

Д.С.: Можно, я чуть-чуть провокационные вопросы позадаю?

П.Н.: Да.

Д.С.: Ну, все-таки, уровень изменений, которые произошли просто в человеческом обществе за последние 30 лет, оно предполагает развитие всего. Я читаю книгу на ридере — электронные книги, да? Компьютер 50 лет назад — это просто космическое что-то, это представить себе невозможно было. Даже создатели компьютера не предполагали, как будет развиваться это все. И так во всем: в автомобильной промышленности, везде. Почему же не предположить развитие такое же, стремительное развитие, в изобразительном искусстве?

П.Н.: Нет, оно может быть, развитие. И развитие действительно произошло. XX век дал такой невероятный...

Д.С.: Просто вы, его принимая, вы говорите, что это другое, что это нечто другое. Интересное, но нечто другое. Так?

П.Н.: Совершенно другое, да. Вот то же самое, приблизительно, что вы говорите, что автомобильная промышленность дико рванула. Но все равно, автомобиль как таковой остался. Он все равно служит человеку для того, чтобы перемещаться.

Д.С.: Нет, ну хорошо.

П.Н.: Изобразительное искусство имеет определенные рамки. Вот что такое изобразительное искусство? Это художник изображает что-то на холсте. Все. Все остальные формы — они имеют право на существование, но это можно отнести к дизайну, это можно отнести к рекламе, это можно еще к чему-то. Вот великолепная вещь была у Кулика, на его выставке — обнаженная фигура (он себя снимает всегда, он так сложен очень здорово), обнаженная фигура стоит, изображена на экране крупно, и ее контуры обозначены лампочками, и он двигается. Он так крутится, и лампочки играют, и, в общем, фигура — контур фигуры — великолепно!.. Сопровождается все музыкой, понимаете? Зрелище потрясающее, но зрелище! Это зрелище, а не картина. Вы понимаете, какая вещь? Куда ее выпускать? Очень просто. Вот, думали сейчас Олимпиаду — какую-то ерунду придумывают, какие-то... Вот, разве это не гимн красоте, могуществу, силе человеческого, мышцы, тело! Вот и все! Вот, пожалуйста, вот применение, понимаете? Еще куда? Еще — реклама. А почему бы не изменить сигналы — дорожные знаки — с помощью видео? Тоже можно. Все, что угодно, понимаете? Но это не изобразительное искусство.

**” А изобразительное искусство — это художник, учился долго, умеет что-то делать и что-то думает, и вот он это дело доводит до зрителя. Все! В рамках только этого ремесла, больше ничего.**

Д.С.: Ну, это вопрос определения изобразительного искусства, собственно.

П.Н.: Да, да. Только так, конечно. Только в этом, ясное дело. А это существует. И, между прочим, конечно, они получают невероятное развитие, вот эти вот все новые, когда соединится все это. Башка, там, архитектора или... в основном сейчас архитекторы, они в этих сферах работают, потому что они не сдержаны. Художник, он все-таки скован ремесленными соображениями, а эти, они свободнее. Конечно, это потрясающе, это новый вид, новые формы какого-то, но что это? Трудно... Как это назвать, понимаете? Ради бога! И чем больше будет между ними, тем дальше они будут друг от друга отходить — это только лучше художнику. Но художник должен оставаться. Потому что ничего нет совершеннее,

чем эта мысль человеческая, мысль художника (если он художник), которая претворена в этом холсте, и чтобы туда ничего не вмешивалось. Ведь сколько бы мы сейчас ни издавали шедевров, мы ничего мощнее, чем Рембрандт «Блудный сын», мы ничего не создадим.

**Д.С.:** Вот вы вернулись все-таки туда, в ту живопись.

**П.Н.:** Да. Ну, потому что XVII век, все-таки, я считаю, что это расцвет был станковой живописи. Опять-таки, почему? Потому что туда не внедрялись вот эти вот новые штучки. (*Смеется.*) Но это — тут уже ничего не поделаешь. Тут ничего не поделаешь.

**Д.С.:** Ничего не поделаешь. Ясно.

**П.Н.:** Ведь «Черный квадрат» кто придумал?

**Д.С.:** Малевич.

**П.Н.:** Малевич, понимаете? Художник! А потом это пошло: все, «Черный квадрат» — ради бога! Сигнальный... Он поэтому, этот авангард и существовал всего-то, там, несколько лет, он был молниеносным, потому что все! Дальше уже это могло только пойти и развиваться... Поэтому у них был лозунг... Любовь Попова — она же что, она говорила: «Все, с живописью покончено. Иду в промышленность». Понимаете? Неслучайно они ушли туда.

**Д.С.:** Ну да. Конечно, конечно. Павел Федорович, скажите, а ваш уход от так называемого сурового стиля, он с чем связан — со знакомством с импрессионистами или это параллельные вещи?

**П.Н.:** Нет, во-первых, я быстро разобрался в том, что... да не разобрался, вернее, а просто мы созрели уже. Мы быстро росли очень. Мы медленно, но быстро. Потому что время уже требовало, конечно, потому что нам уже было много лет. Я лично понял, что это... Я вообще считаю, что суровый стиль — это последняя агония соцреализма, я так считаю, да.

**Д.С.:** Ну, да.

**П.Н.:** И, может быть, даже критика эта была... они нас ругали не за это, конечно, но вообще критика была справедлива. Я слышал от Мавриной в мой адрес уничтожающую критику просто.

**Д.С.:** Почему и какую?

**П.Н.:** Она говорит: «Сколько можно жевать! Этот Никонов надоел со своими картинами! Сколько можно жевать эту „корку“, „сухую корку“ эту!» (*Смеется.*) Вы понимаете? А Маврина — слава богу, она прошла эту культуру XIX века, начала XX-го. И мы поняли, что все. Тут как бы закрыта эта тема, тут перспективы роста нету. Ну, и надо было искать. Я, например, считаю, да и все считали, и все ребята, и все художники так же другие, не случайно, что все-таки натура. Натура остается незыблемой опорой любого творчества — натура. Ну вот, потом я уехал в деревню. Там какая-то открылась новая, какая-то новая почва, новые какие-то темы. Но все-таки это была натура, это не придумано. В этой вот... Все эти «Наши будни», это немножечко придумано все было. Понимаете?

**Д.С.:** А, то есть несмотря на то, что оно как бы вроде более?..

**П.Н.:** Совершенно верно, совершенно верно. Но это все-таки было...

**Д.С.:** Более жизненное, но придуманное, да?

**П.Н.:** Более жизненно, но придумано было, да. Я был, наоборот... Я вот сейчас бы потрясающие...

**Д.С.:** А вот это интересно, как! А сформулируйте, пожалуйста, еще раз: вот как вы это понимаете, суровый стиль — ну вот скажите, как, еще раз, пожалуйста.

**П.Н.:** Ну, конечно, по отношению к этому официозу, к этим идейным картинкам, конечно, это было как бы прогрессивное явление. Почему? Потому что те просто были совершенно... заидеологизированная

такая, а мы решили вернуться к проблемам жизни. Мы как бы к проблемам жизни вернулись, но язык все-таки оставался еще прежним. Язык подачи темы оставался прежним. То есть мы немножечко так это все подавали, чтобы момент такого как бы утверждения все-таки сохранялся. А момент утверждения — он всегда несет все-таки элемент некоторой схемы, понимаете? И вот этот схематизм, схематизм вот этого вот соцреализма, он перешел и в «Наши будни». Понимаете? Поэтому тут как ни крути. Потом была такая, некоторая.... Опять-таки, этот стиль — он являлся следствием не усилий каждого художника, а усилием какого-то направления скорее. И художник, входя в это направление, он немножечко вынужден был свои какие-то позиции...



Николай Андронов. Плотогоны. 1960-1961 гг.

Д.С.: Терять.

П.Н.: ... оставлять, да, подчиняться этому направлению, понимаете? В этом тоже был элемент вот этого вот соцреализма, понимаете? Поэтому, хоть они это... они были в какой-то степени хорошие, уязвимы были эти работы. Было нарочитое такое вот позирование, нарочитая такая вот статичность работ. Человек становился в такую позу, и он как бы утверждал уже этим, что он...

Д.С.: ...прав.

П.Н.: Прав, совершенно верно. Понимаете? Поэтому все картины очень похожи. Они разные по колориту, они похожие. Там, «Братская ГЭС» Попкова, мои эти, Колькины «Плотогоны» — всюду стоят. Понимаете, всюду стоят! (*Смеется.*) Ну и все, от этого все быстро ушли. Все! Кто серьезно к этому относился — все быстро ушли. Попков нашел свою тему, Коля солигаличскую схему сделал, а я туда, в эту деревню уехал, вообще писал какие-то маленькие штучки долго, долго не выставлялся вообще. Надо было во всем этом разобраться, конечно.

Д.С.: Давайте тогда следующую беседу, если удастся, то о дальнейшем развитии вашего творчества, собственно?

П.Н.: Давайте, давайте, да.

Д.С.: Хорошо?

П.Н.: Да.

Д.С.: Ну, здорово! Спасибо большое, Павел Федорович! Просто великолепно.

П.Н.: Долго, да, мы?