

#### Собеседник

Волосенков Феликс Васильевич

#### Ведущий

Скляревская Инна Робертовна

#### Дата записи

Беседа записана 15 января 2013 и опубликована 13 ноября 2013.

#### Введение

Художник Волосенков рассказывает здесь о своей семье, жизни на берегу Каспийского моря — в Баку, ветре моряна и песке, который он всегда надувал в дом, как ни закрывая окна.

В седьмом классе он стал задумываться, кем стать, и в конце концов пришел к выводу, что хочет быть художником и поступил в художественное училище. Волосенков вспоминает, как он «левым» художником и рассказывает, какой смысл он вкладывает в это понятие. В начале 1960-х он нарисовал и повесил в училище картину «Смерть абстракциониста», которую сам считал юмористической, но за это ему едва не пришили политическое дело.

Позднее, в 1970-х попасть в союз художников ему помогла очередная брежневская компания поддержки молодых.

Волосенков вспоминает, что и как надо было нарисовать, чтобы картину взяли на выставку, и как ему не удалось «продаться большевикам», рисуя картины в реалистическом стиле. Он говорит об особенностях работы театральной секции союза художников и «неназванных рейтингах» советских художников.

В конце беседы художник вспоминает о культуре хождения в гости в советское время и в качестве примера приводит свой поход в гости к Оскару Рабину в Лианозово и в квартиру к Андрею Амальрику.

Напоследок художник говорит о том, что впечатление от чтения самиздата отличалось от

позднейшего чтения опубликованных книг.

**Скляревская Инна Робертовна:** Пожалуйста.

**Феликс Васильевич Волосенков:** Что называется, спасибо. Я Феликс Волосенков, художник. Мы находимся в его мастерской, в мастерской Феликса Волосенкова. Значит, как это говорится? Родился я 15 апреля 1944 года в городе Красноармейске Донецкой области, на Украине. Мой отец был военным, поэтому нас, что называется, «носило»: мы жили в Москве, в Калинин, который сейчас Тверь, потом в Баку долго, где я окончил школу и художественное училище, потом в Свердловске, который сейчас Екатеринбург. Потом, значит, я, вот, поступил в Театральный институт, в ЛГИТМиК, и с 65-го года я живу в Ленинграде-Петербурге. Как сейчас пишут: «...живет и работает в Петербурге».

Что характерно: кажется, сказав вот это, что ещё говорить, если в живописи уже все сказано. Поэты обычно говорят, что вся биография заканчивается когда-то – очень быстро, потому что вся их жизнь в стихах. Конечно, можно сказать, что моя жизнь в картинах, но я же еще и стихи пишу. Значит, моя жизнь и в стихах тоже, и в других произведениях. Вот я еще пьесу не написал, правда. Хотя роман написал и издал. Конечно, очень хочется сказать, что давайте посмотрим картины. Это проще. Но, что-то надо еще сказать, да?

**И.С.:** Ну, расскажите, пожалуйста, про семью. Про то, как вы стали художником. А потом, может быть, и картины посмотрим, и вы расскажете.

**Ф.В.:** Семья, семья... Ну, я сказал, что отец был военным, он, к сожалению, умер. Мама была из медработников. Была, в смысле, раньше. А сейчас она, слава Богу, ещё жива, но пенсионерка давнишняя. Значит, у меня брат – к сожалению, был – и сестра. Сестра и мама живут в городе Николаеве на Украине. Брат кончил ГИТИС как музрежиссер. В пятьдесят лет умер. В чём был неправ, я думаю. Причем мы с ним сделали всего один спектакль – «Веселую вдову» в Николаеве, в Оперетте.

Что ещё про семью? Ну, вот, мы большую часть жизни прожили в Баку – то есть южный город на берегу Каспийского моря. Там всегда, очень часто дул ветер с моря, назывался «моряна». Он надувал песок, все старательно закрывали окна, но тем не менее такой тонкий-тонкий слой песка лежал всюду, и его всегда надо было убирать, потому что это не пыль, а именно песок – наметало, наметало.

Я кончил училище в 64-м году, и мы оттуда уехали, и я с тех пор ни разу в Баку не был, даже как-то непонятно: можно было бы съездить, но что-то не получается. Я раньше, после института ездил по Советскому Союзу (все-таки он был большой достаточно) как театральный художник – значит, оплаченные были поездки, поэтому я в разных городах бывал. На свои деньги, я помню, поехал во Владивосток, на другой конец света практически, потому что сейчас туда лететь, по-моему, даже дольше, чем в Америку. Такое вот странное ощущение. Было, по крайней мере, тогда. В Америку действительно, кажется, быстрее прилетаешь. Так, что ещё надо сказать?

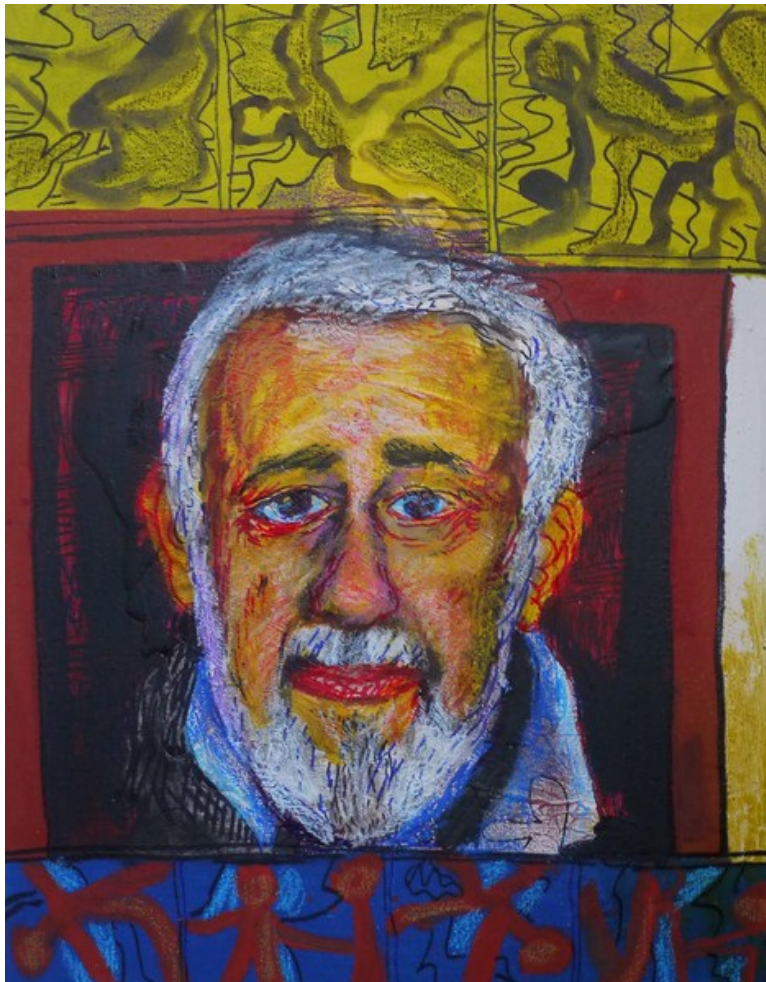
## О решении стать художником

**И.С.:** Ну, как решили стать художником?

**Ф.В.:** Да-да-да, это очень интересно (*смеется*)! В седьмом классе я подумал: кем быть? «Кем быть?» — это книжка Маяковского, и поэтому вот этот мотив: «...у меня растут года, будет мне семнадцать...» и так далее. Вот такой был, так сказать, метод рассуждения. Я был на самом деле таким отличником в школе, но как-то без всякого интереса. Но при этом я все время рисовал. И я подумал: ну, что пойти на исторический? Ну и что? В литературный? Тоже непонятно, что это значит... В геологический! Почему? Только потом осознал, что геологический – это значит ходить на природе, но при этом в свободное время сесть и нарисовать. И только потом до меня дошло, что вот это рисование все время как бы присутствовало. Ну, а тут я решил, что – я же рисую, давай пойду в художники. Хотя тоже было непонятно – что это значит пойти в художники? Ну, короче, раз рисую, надо идти в художники. Было Художественное училище – значит, надо поступать в Художественное училище, в Баку. Об этом я сообщил

своим родителям. Они сказали, что художник – это непонятно что такое. Разве это профессия? Потом художники все алкоголики. Мама сказала, что лучше всего надо быть архитектором, потому что архитекторы не пьют и ходят в белых халатах. Это она видела в кино (*смеется*). С тех пор это было такое наваждение: я у всех знакомых художников спрашивал, знакомы ли они с архитекторами и пьют ли архитекторы?

В общем, короче, после восьмого класса я поступил в Художественное училище, причем так шикарно поступил – все пятерки получил. На меня потом пальцем показывали. Ну, в смысле, по общеобразовательным тоже пятерки получил. Это было вообще как-то не принято. Обычно художники всегда пишут с ошибками и всегда получают за это двойки. В общем, Художественное училище... И в процессе учебы первые два курса я отходил в вечернюю школу и закончил десять классов вечерней школы. Таким образом, у меня был аттестат, и я мог ездить с этим аттестатом поступать в институты. Вот что очень важно. И я ездил несколько раз в Москву и в Ленинград поступать, но что-то у меня все время не получалось с этим. Даже не знаю, что сказать... Меня не понимали, ставили тройки по специальности – и в общем, не проходил. Но за это время я стал как бы таким левым художником. Вот сейчас слово «левое» другое совсем: компартия у нас – левая. А раньше она была главная, и поэтому непонятно кто... И левые художники это были, грубо говоря, – это Пикассо. И я даже считал, что хороший художник – это, значит, левый художник, а которые не хорошие, те, значит, соответственно... Если он не левый, значит не хороший. И только потом, гораздо позже, уже после конца Советской власти, я понял, что необязательно, чтобы быть хорошим художником: надо быть левым (*смеются*). Это очень смешно, но это действительно так. Все это странно – такая ситуация.



Ну, в общем, меня из училища даже хотели выгонять, там что-то такое было... Когда в 62-м году –

или в каком году? – была встреча Хрущева в Манеже, вот эта история, там вышел в «Правде» доклад Ильичева «Творить для народа, во имя коммунизма». И на входе – когда заканчивался семестр, была выставка, там вешали все, и я там повесил картинку, называлась «Смерть абстракциониста» (*смеются*). Это очень смешно. И внизу повесил эту газету [с заголовком]: «Творить для народа, во имя коммунизма». Я думал, что это шутка. Ну, в принципе, так и было – шутка.

” Я там нарисовал человека с мефистофельской бородой, который лежит, значит, умерший (тогда изображали абстракционистов именно так: это Мефистофель с такой бородкой, с таким носом крючковатым), рядом сидит бабка, лампочка висит без абажура. То есть, есть нечего, потому что – абстракционист, его никто не покупают. Даже не знаю, что это я имел в виду. Это была шутка. Как будто про власть, про Советскую...

Хорошо это или плохо? Ну, вот так было... Я думал, что я очень остроумный, скорее всего, именно так. Все мои соученики так равнодушно к этому отнеслись. Даже не понятно: ну, никак.

Мы всегда сажали парня – в шкаф, чтобы он слушал, что говорят [преподаватели]. Ну и он потом рассказывал, что как вошли, сразу педагог один подбежал быстро к стенке моей, сорвал газету... И потом начались у них прения, и потом, как мне сказал наш педагог, мне хотели пришить политическое дело. То есть, вообще идиотизм какой-то, вот так, если подумать: ну, смерть абстракциониста. Это ж не триумф абстракционизма, например, а смерть... Ну, что ж это такое! Вообще это было странное дело такое. И что этот педагог мне говорит: я тебя спас. Очень странная история. Спас! Но, тем не менее, вот он так считал, а может быть, действительно спас.

Вообще в Советское время было много очень странных вещей. Я помню, к слову или не к слову... когда к Юнович пришли... У меня была жена Женя Малкина – еврейка (это здесь важный сюжет). Ей сказал другой человек, что Юнович даст ей рекомендации в Союз художников. Софья Марковна Юнович – знаменитая художница. Ну, я тащил, помню, помнится, работы, со стеклами, тяжелые, на пятый этаж... Кошмар! Поставили. Там был художник Носеев(?). Юнович говорит: «Георгий, вы бы дали ей рекомендацию в Союз?» На что этот Георгий странно сказал: «Если бы я был твердо уверен, что она пройдет через правление». Странно, странно. И, в общем, мы собираем все эти вещи, выходим, и Юнович – ничего. Молчит. А она должна была дать рекомендацию. Как-то ей неловко: она же знает, зачем мы пришли. Выходим на лестницу, и она говорит (*понижает голос*): «Вы понимаете, я не могу ей дать рекомендацию, потому что скажут, что я своих поддерживаю». Имеется в виду – евреев. «Я ему даже помогала». Мне! – «Софья Марковна, а мне в каком смысле?» — А когда пришли в Союз принимать, там висели мои работы, спросили – «Что, опять еврей?» И она сказала: «Нет, он не еврей» (*смеется*). Она меня защитила.

**И.С.:** Это какой год?

**Ф.В.:** Ну, какой-нибудь 71-й, 72-й, 73-й... Потрясающе! Вот там меня защитили, в Баку, от КГБ, так сказать, а здесь при приеме в Союз художников. И то, мне потом рассказывали, что меня приняли в Союз, очевидно, потому, что тогда Брежнев выступил с инициативой – «Дорогу молодым» называлась. Там что-то писали в газетах: «Дорогу молодежи» или «Дорогу молодым», и вот я попал в эту кампанию, а так бы не приняли. Смешно – но тем не менее. Это к вопросу об истории, и такие странные жизненные ситуации.

## Красный диплом и попытки отчисления

А потом, в этом же художественном училище (возвращаясь к Баку) мне сказали: ты идешь на красный диплом, но у тебя там есть двойка за второй или за третий курс по композиции, мне тогда поставили

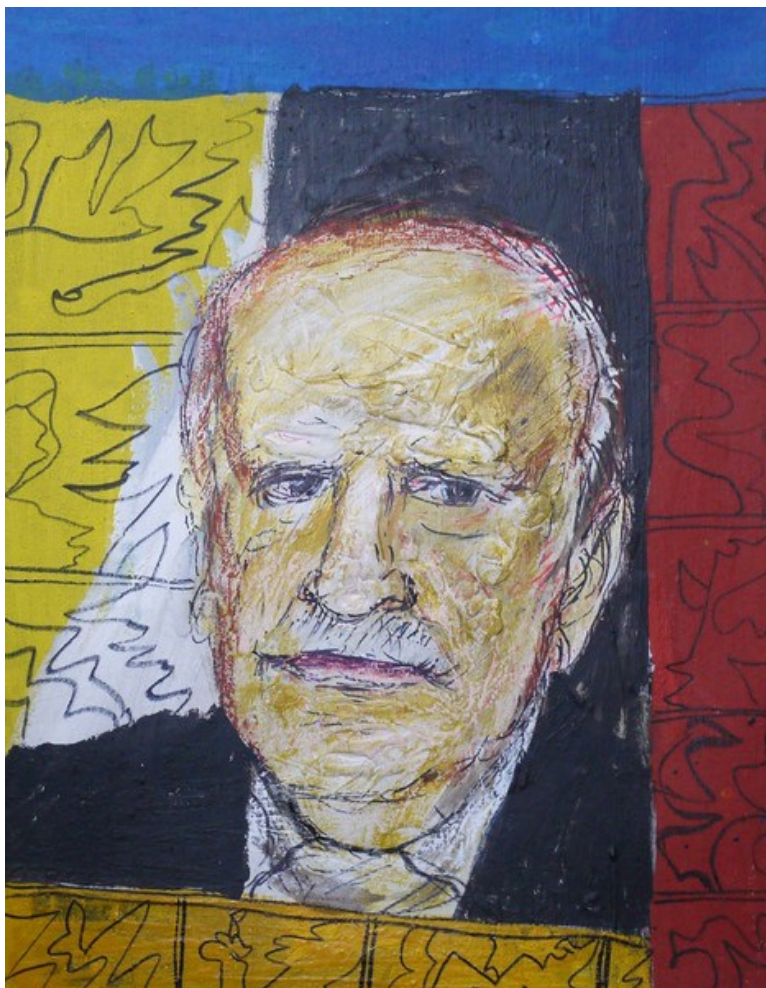
двойку, и еще за что-то – по литературе, а почему – я не помню. Главное – это педагог по композиции, потому что это главное, профилирующее... Я к нему прихожу и говорю (было обращение «муэллим», не имя, а учитель: «муэллим»): «Муэллим, тут мне говорят, что красный диплом, а двойка за второй курс, надо переделать, вернее, как-то исправить. Может, нарисовать что ли, как вы скажете?» Вот я буквально повторил, как я уныло это рассказывал ему. Он, так хитро улыбаясь, говорит: «Ну что, ты так больше не будешь делать?» Я говорю: «Да, нет, конечно, не буду». «Ну, ладно, я тебе и так пятерку поставлю, можешь ничего не делать» (*смеется*). Это было смешно! И так же и с литературой было, я не помню, почему по литературе, я там по ней учился вроде бы. Я пришел к литераторше и говорю, что вот, мол, «Евгения Ивановна, говорят, что вы мне там что-то поставили, мне нужно, чтоб пятерка была». – «Почему?» — «Ну, потому что красный диплом». – «А, ладно, поставлю пятерку». То есть, вот такое было вполне добрососедское, домашнее отношение. Это почему было очень важно: потому что с одной стороны, вот меня хотели выгнать, потому что я был какой-то очень... все время много разговаривал, про искусство, много интересовался, это всегда вызывает подозрение у власть имущих, потому что лучше бы, чтоб молчал, конечно. Но я, по дурости такой молодежной – ну, поиски правды, да, правдоискатель, как вся молодежь, и эта бескомпромиссность, все то же самое... Я помню, я что-то громко так разговариваю (*повышает голос*), что-то доказываю, рассказываю. Из-за стены стук и голос: «Волосенков, ты замолчишь когда-нибудь? Твой медный голос меня выводит из себя!» Это педагог другого курса (*смеются*). То есть, даже чисто физически было противно людям. И их можно понять. Ну, и там всякие шутки шутил по поводу соцреализма, что такое соцреализм и как с ним бороться ... Но при всем при этом было ощущение, что мы в этом живем, это такая плазма, вот это все и как-то борешься, не борешься – вся жизнь всегда борьба, а это какое-то трепыхание, скорее. Потому что если амеба не движется, она умирает. Поэтому какое-то трепыхание должно быть всегда у молодежи и вообще у живого человека. Ну, и я всячески активно это делал.

Потом выяснилось – это мне отец рассказывал, его вызвали в училище, сказали: «Вот, забирай своего сына. Мы любые дадим рекомендации, только заberi. Куда хочешь, напишем ему рекомендацию из училища». На что он сказал, тоже так, по-советски: «Раз вы его приняли, вот вы его и воспитывайте. И обучайте, и воспитывайте. А то что это такое – безобразие! Нет уж! Взяться, так давайте!» — таким образом я и остался. А я этого, например, и не знал. А претензии там были всякие. Например, что я одной синей краской писал. Я там прочитал книжку... так называемая трехцветка знаменитая, Петрова-Водкина. Я прочитал в книжке, что вот – красное, синее, зеленое (*оговорка, правильно: желтое – прим ред.*) – трехцветка. Ну, это достаточно уже банально стало, все давно известно, а тогда это было откровение. То есть, не натуральное, а условные такие цвета. И мы там с какими-то приятелями оставались после уроков и там кого-то, ну – «красили», в смысле, [писали] портрет. И вот такой формальный сюжет – синей краской написан портрет. Совершенно не революционная, а просто учебная, я бы сказал, работа, которую нам они, учителя, почему-то не давали. И во время этого нашего сеанса заходит какой-то педагог другого курса и говорит: «А вы чем здесь занимаетесь?» — «Да вот мы – портреты делаем». — «А ну-ка покажи! Это как понимать? Это почему синей краской? У него что, синее лицо что ли?» (у модели). «Да нет, да мы вот...» «А ну собирайтесь сейчас же отсюда быстро!» И к директору. А мы : «Да мы... да ме...» «Вызовите родителей». И вот как раз отец потом мне и говорит: «Ты почему вместо серой краски синей краской рисуешь?» (*смеется*)

**И.С.:** А это какой год?

**Ф.В.:** Ну, какой год: я поступил в училище в 59-м, в 64-м закончил. Ну, год 62-й – 63-й, вот эти. Вот как раз когда этот самый, как его фамилия, Хрущев переживал там в Манеже. Это вот это время. Но так как мы жили в Баку, это все-таки далеко от Москвы... Но тем не менее там были всякие вот такие идеологические истории. Это было странно и смешно... Хотя потом еще делали выставку – а раньше было так, что когда ты студент, нельзя выставляться, ты не можешь, не имеешь права. Вот кончишь, тогда приходи. Вот сейчас этого нет: если ты студент – пожалуйста, иди выставляйся, не жалко. Ну, если это картина хорошая – вот и все. А тогда было это жестко. И поэтому, если ты все-таки это делал, то тебя могли исключить из училища, из института – ну, потому что. Это было основанием. Ну вот, а мы там сделали выставку – помню, и я придумал, чтобы все назвались другими фамилиями, чтобы тайно

все было. И все старательно придумывали разные псевдонимы. Я помню, что я выставился под такой фамилией – Раритетов! (*смеется*). Даже выговорить-то невозможно, так что смешно. Тоже хотели выгнать – другого парня, нас там несколько человек выставилось, но почему-то к одному парню привязались больше, чем к другим. И хотели его выгнать. А мои все работы с этой выставки украли. Но это всегда так – с одной стороны, обидно, с другой стороны это как бы гордость такая, работы, значит, интересные. Это было принято почему-то: приходили во время выставки семестровой, вот висят картинки – и тоже: «Я у тебя это забираю». — «Как забираешь?» — «Ничего-ничего, пусть будет у меня».



**И.С.:** Педагог?

**Ф.В.:** Нет! Студенты! Педагоги – нет, педагоги, в общем, достаточно равнодушно относились. Это именно студенты, только студенты. Брали. «На память». А педагоги там брали в так называемый «фонд». Знаешь, что это такое?

**И.С.:** Да, конечно.

**Ф.В.:** Лучшие работы: «Это, это, это» — и там они писали букву «Ф».

**И.С.:** Букву «Ф», да.

## О педагогах

**Ф.В.:** Ну, это всегда так, обычное дело. Потому что наши педагоги в основном кончали как раз или в Москве, или Ленинграде...

**И.С.:** СХШ?

**Ф.В.:** Да нет! Институты.

**И.С.:** Там то же самое?

**Ф.В.:** Конечно. Они кончали институт и поэтому они знали там –Иогансона, Грабаря, вообще всех, которые были тогда начальниками – они у них учились. Какой-то наш педагог – Илиф Мамедов, он был в армии – видимо, он раньше учился в училище – в общем, он поступил в Москву и там закончил. И вот он нам рассказывал, как он с ними общался, как он был в гостях у Кончаловского, на даче. Кончаловский не преподавал, но он был тогда – кстати, вот к вопросу о левых художниках! – он был главный левый художник Советского Союза. Ну, вот смешно вроде бы, что Кончаловский советского периода – он был совсем советский художник – кажется так. Но его прошлое создавало ему ауру художника «другого». К нему приходили – например, нашего педагога привели: другие студенты поехали в гости и привезли. Ну, он – взрослый, Петр Петрович Кончаловский, — и студенты. «И что – что вы?» «Ну, что я – я пришел. Сказал: “Здрассте. Я Илиф Мамедов из Азербайджана” – “Ну ладно, мне некогда с тобой разговаривать, — сказал Кончаловский, — вот тебе холст, вот тебе краски, иди там, пиши”. На даче. Ну, я и пошел и писал, — это Илиф Мамедов рассказывал, — Кончаловский у меня потом купил этот этюд». А Кончаловский вел себя как западный человек. Поэтому тогда это было принято – как поощрение: купить. Он сам же ему подарил этот холст, сам же у него и купил. Там количество денег не имеет значения – сколько. Но сам факт!

К вопросу об этих всяких историях – я быстро расскажу такую историю: рассказывал Григорий Михайлович Левитин, как он общался с Тышлером. Тышлер, конечно, великий художник, приехал сюда, делал спектакль – и заболел, попал в больницу. Спектакль назывался «Смерть комивояжера» — ну. Знаменитый спектакль в пушкинском театре. И вот он заболел, попал в больницу. И Григорий Михайлович, идя его навещать, купил один или два детских альбома – ну, такие, альбомы для рисования, школьные. Стоили они очень дешево. И, наверное, цветные карандаши он купил, я думаю – я забыл, как именно он рассказывал. Приходит к Тышлеру, говорит: «Вот – это вам, вам же скучно лежать здесь, ничего не деляя». Это помимо этих всяких апельсинов. Тышлеру это все понравилось. Он сказал «спасибо», а когда [Левитин] узнал, что Тышлер выписывается уже, он пришел к нему в палату и говорит: «Поздравляю, вы выписываетесь, а где мои альбомы?» — Тышлер был очень изумлен – он считал, что это его альбомы (*смеется*). Здесь же не было никакой договоренности, он ему просто дал и все. И он у него их забрал, эти альбомы, и это было у него в коллекции. Причем, рисуя на каждой странице – он там рисовал костюмы, еще что-то, я видел этот альбом, — он их подписывал: то есть, подписной рисунок, то есть, это гораздо дороже стоит, чем просто рисунок. Тышлеровский! Это тоже к вопросу о деньгах и «не-деньгах», стоит это, не стоит... Он был собиратель, Григорий Михайлович, он врач был. И в то же время коллекционировал – театральную живопись. Хотя у него были и другие картины: Петров-Водкин, Кустодиев там у него были хорошие. Картина такая висела над дверями, и он говорил: «Ну, такой Коровин есть в каждом доме». Вот так разговаривал. Такой смешной. И он также рассказывал про походы свои к Мавриной. Знаменитая художница, сейчас ее почему-то задвинули, а была знаменитой в свое время.

Григорий Михайлович Левитин. Это очаровательный был человек, он преподавал у нас в институте историю технологии театральной живописи – кажется, так называлось. Хотя мы его не застали, его уже убрали, к сожалению, из института. Он знал много всяких историй.

Вот, о Мавриной – тоже его рассказ:

«Прихожу к Мавриной. Она говорит: “Гришенька, здравствуй!” Ну, чай пить... “Показывай работы!” И она кладет на стол пачку работ, — ну, бумага. Я, [говорит Левитин], сажу рядом, и так беру со стола, смотрю и откладываю. Говорю: «Ну, это я, пожалуй, возьму». И кладу рядом с собой на пол. Перекладываю так – и опять: “Это я, пожалуй, возьму”. И на пол кладу. Ну, и всю эту пачку, [говорит Левитин], я таким образом и рассортировал: часть осталась на столе, часть лежит на полу. Я поднимаю ее с пола, и снова: «Ну вот, я, пожалуй, это возьму». Пачку! Она говорит так удивленно: “Гришенька! может это-то много очень? — “Ах, раз так, то мне вообще твоего говна не надо!”. И я бросаю это на стол. Она говорит: “Гришенька, ну, ты уж



сразу и обиделся!" – И даже руками всплескивает. "Я же не хотела тебя обидеть! Конечно, возьми! Может тебе мало, так возьми еще!"» (*смеется.*)

Вот такой милый рассказ к вопросу о деньгах, показывает эту очаровательную Маврину и жесткого Григория Михайловича Левитина. Симпатичный был человек, конечно!

Когда первый раз он зашел ко мне в мастерскую – она была в подвале, – я тогда сделал (или делал еще) – балет «Икар». Это был диплом Эйфмана в Студии при Консерватории. Ну, эскизы я делал. Он [Левитин] в то время делал в ВТО [Всесоюзное театральное общество], которое СТД, выставки «Итоги сезона». Он там был кем-то – забыл, как называется должность...

**И.С.:** Референт.

**Ф.В.:** Он, скорее, даже не был референтом, потому что это общественная у него была должность, без зарплаты. Там был официальный референт, а он при нем был, но он был взрослее всех, был очень уважаемым, так что [на самом деле] это он был начальником, а референт был при нем. Вот так. А деньги получал референт, все-таки Левитин не был на зарплате, потому что он был врач то ли в Пушкине, то еще где-то – в какой-то больнице. Он был достаточно известный врач и достаточно дорогой врач. Поэтому у него были деньги, так сказать, «живые» – в смысле, свои. Ну, короче, он сказал, что уже все «забито» [в экспозиции нет места]. Но – посмотрел в мастерской и говорит: «Ну что ж, пожалуй, ты приноси, приноси завтра эти эскизы». «Но вы же сказали, что места нет». «А ты что же не знаешь, как Гоголь сказал: яблоку негде упасть, а пришел губернатор – и место нашлось». Я, значит, в восторге (это я ещё студент, очевидно). Восторг такой, что я среди настоящих художников.

**”** Приношу свои эскизы, развязываю веревку, которой это все было завязано, и гордо так эту веревку бросаю. На что он мне говорит: «Феликс, веревку-то заberi, пригодиться повеситься!»

(*смеется*) Ну, такой вот неназойливый урок, я бы сказал. С тех пор я, надо сказать, веревки не выбрасываю. Вон там у меня всегда лежат веревки.

Так. Это я рассказал, это рассказал, как быть художником. Тогда было время такое... Как быть честным художником, который не продается большевикам? И тогда очень многие поступали в Строгановку, в Муху на всякую «прикладную»: керамика, стекло, всякое железо, потому что ты зарабатываешь деньги вот таким способом, а сам, в свободное время, честные картины пишешь. Вот такая была идея. Это было такое общее поветрие. И когда меня не приняли в институты в эти всякие, я решил, что – зачем, я и так великий «левый» художник, зачем мне учиться (*смеется*). На что мне мама сказала: «Ну что, видно ты не художник, иди в архитекторы». Я поступил в Свердловске в УПИ (Уральский политехнический институт) на архитектурное отделение, вечерне-заочное. А на работу пошел как раз в театр, в оперный. И мне там рассказали – сначала художник, работающий там, в театре, который как раз окончил этот ЛГИТМиК, и девочка, с которой я познакомился, сказала, что есть в Ленинграде специальный институт, где учит «левых» художников. Акимов [учит]. Вот надо туда ехать. Ну, я посмотрел, конечно, в библиотеке книжку Акимова. Удивился: что там «левого», в Акимове нет ничего «левого». Но раз они говорят...и таким образом, я, сдав сессию в этом УПИ, поехал поступать сюда [в Ленинград], и, в общем, поступил – несколько неожиданно. Они меня приняли. Таким образом, я избавился от этого ужасного института [в Свердловске]. Там была высшая математика! Это кошмар был. Хотя на самом деле, если б мне это грамотно объяснили – это я потом понял! — это можно было бы вполне [понять]. Но там мне никто ничего не объяснял, и это было за гранью какой-то непонятности: химия с валентностью и высшая математика с этими тангенсами и котангенсами осталась [для меня] за гранью, к сожалению. Хотя я сдал: шесть раз сдавал зачет по высшей математике, потом несколько раз экзамен сдавал, чтобы мне тройку поставили – сначала зачет, потом тройку. Но я бы мог там, наверное, учиться [в УПИ], потому что надо было только вот это пройти, а основной курс, архитектурно-строительный, был позже. Но не судьба!

А здесь совсем другая история, в отличие от Баку, в Баку все было так по-семейному, хотя и выгнать хотели вроде бы. А здесь все очень жестко. Профнепригодность это называется – и все. И я находился под этим гнетом: тебя обвиняют в этой профнепригодности и выгоняют. Ну, что тут скажешь? Профнепригодный. Тебе поставили двойку по композиции – и все. При этом я там был «живописец» так называемый. Живописец... это который так мажет. А Акимов – график, и все там графики, поэтому там совершенно другая история. То есть, вот эта идея умеренности и аккуратности – помнишь вот этот текст Грибоедова – это просто гениальный текст. «Умеренность и аккуратность» — это просто обо всех художниках, которые имеют коммерческий успех. Что тебе нужно для того, чтобы заработать деньги? Умеренность и аккуратность. Все! Это обязательно. И вот с этим меня все время держали в тисках, или под прессом, или дамоклов меч этой профнепригодности все время висел надо мной в этом институте. Это был какой-то кошмар! Ужас! Странно, у меня такое же ощущение осталось от школы, хотя я там был отличником. Много лет мне снилась школа, это какой-то ужас, я все время учился в школе и мне все время надо было сдавать экзамен в школе, – ну, во сне, – немецкий язык или высшую математику, а я не знал. И так же с институтом потом было. Такой же ужас. Еще до того, как я кончил.

И вот, я поступал туда, в Театральный, из этих же соображений: чтобы быть честным художником – и зарабатывать деньги в театре. Чаще всего, вернее, практически всегда бывает, у тех художников, которые поступали в Муху, что это новая профессия съедает художников: керамика, стекло – все, что угодно – ну, деньги, короче. Если ты работаешь по восемь часов на производстве, чтобы потом еще вечером идти и творчески творить, это очень сложно на самом деле. Но я, тем не менее, продолжал это делать по-всякому. И потом, когда я уже работал в Малом оперном – к вопросу о деньгах: представляете себе, я там был исполнителем, работал с девяти до пяти или с восьми до пяти, а вечером я шел в мастерскую и творчески творил. Сейчас об этом подумать даже как-то странно. А тогда это было естественно. С девяти до двенадцати [ночи] я ходил в мастерскую, занимался там живописью. Причем тоже обидно ведь, потому что в это время начались переживания всякие: как, как? В смысле – как делать. Потому что для художника ведь главное – «как».

## О попытках попасть на выставки

Но там конечно важно было в Советское время вот что. Чтобы выставиться на выставке, мой приятель, по Баку, который здесь учился в Академии, говорит: «Феликс, ну, сделай такую картину, чтобы тебя на выставку взяли». – «А какую?» – «Ну, например, как люди идут на работу – возьми сюжет такой советский». «Ну, хорошо», – говорю. И я, значит, изобразил Ковенский переулочек, я там жил рядом. Я там носил, на Ковенском переулочке, в ясли ребенка. Ковенский переулочек, идущий я с ребенком, и люди идут на работу. Это такие серые тени – так, собственно и бывает всегда. И фонари висят. Потом позвал этого парня, говорю: «Вот, как ты сказал, я нарисовал». [Он так посмотрел и говорит]: «Нет, эту картину лучше не носи на выставку» (смеется). То есть, я попытался сделать, но там было важно не только «что» (подумаешь, «что»!) А вот — «как»! Поэтому если б я по-другому как-то сделал, то может быть [и приняли бы], а так...

Вообще, в этом смысле, с Союзом художников было много интересного. Я помню, как носил [работы] на выставку. И там уже все прошли, я последний, это уже около двенадцати часов [ночи]. Я захожу. Они устали, естественно, эти ребята, уже почти все разошлись, осталось несколько человек. Спрашивают: «Ну что, еще ты?» «Да, я последний, не переживайте!» «Ну, показывай! ... Ой, ну ладно, на это мы и смотреть не будем». «Но почему? Последний я – чего вам не сказать?» «Ну, чего тебе говорить! Да ты не умеешь ни рисовать, ни писать. Забирай все и уматывай отсюда!» Так было несколько раз.

Потом я, чтобы меня взяли на выставку, я крашу портрет, такой старательный портрет жены. Я все так рисую аккуратно, она сидит, рядом белые лилии – полный привет, как говорится. Она в платье таком синем темном... В общем, все очаровательно. Не то чтобы фото, но все похоже. Приношу. Опять там большой выставкой, и там сидят – обычно сидят все те же люди, они меня уже знали. Кто меня не знал, типа Моисеенко: «А, интересно, что это такое?» Без особого понимания. А сзади кричат (*повышает голос*):

«Да, это он специально нарисовал, чтобы его взяли на выставку! Он сам-то не такой на самом деле! (смеется). Это он специально, ишь, даже так сделал, чтобы похоже было! Забирай и катись отсюда!» – кричат сзади. Моисеенко так с удивлением на него смотрит, но ничего не говорит. Ну, он меня не знает, – поэтому. Таким образом, как говорится, Бог милывал: продаться большевикам у меня не вышло (у меня не то чтобы желание такое было, но денег же надо!). И я перестал делать такого типа работы, специально для выставкома.

Потом я познакомился с Аршакуни, с Егошиным, с Тюленевым. С Аршакуни я познакомился в театре, если я не путаю, в ТЮЗе. И меня иногда брали на живописные выставки, засунут куда-нибудь вбок – поэтому получалось, естественно, ни два, ни полтора. Это была обычная жизнь в советское время такого художника – непонятного. При этом я же ещё был в театральной секции, что очень важно. А там были жесткие правила. Приносишь живопись на театральную секцию, а мне говорят: «Феликс, ну, ты что не знаешь, что у нас театральная секция? У нас театр. А ты со своей живописью иди вон – в живописную секцию!» Резонно, да? А те, когда к ним приходишь, говорят: «Ну, что ты к нам пришел? Ты же из театральной секции, ну, иди к себе». Это мне Моисеенко так сказал. А я ему в ответ: «Евсей Евсеевич, понимаете, они там говорят, с живописью надо к Вам идти». Там сзади кто-то: «Ну, конечно! А чего собственно? Пусть, будем голосовать». Моисеенко: «Да хорошо, пожалуйста. Ставь». Ну, они, конечно, проголосовали, что называется мимо. Или даже «за», а потом не повесили. Ну, в общем, это не принципиально. Это была очень жесткая – я не знаю, как сказать, — конъюнктура, номенклатура – театральная, так сказать, элита. А я попал туда, потому что мне после театрального института, резонно один из преподавателей сказал: «Феликс, а что ты болтаешься? Иди в Союз [художников] вступай!» «Как в Союз?!» «А что как! Нормально, иди и вступай. У тебя же есть спектакли? Есть. Ну, вот и давай!» Там это всегда так бывает: он преподает в Академии, он тебя учит, он же потом в том же Союзе тебя и принимает в Союз. Это естественно. А если я не учился в Академии, то меня, естественно, они и не знают. Вот такие естественные отношения. И масса переживаний.



Феликс Волосенков. Композиция. 1991 год

Как это ни смешно, когда сейчас говорят, что в Советском Союзе было лучше – так это давно было и, наверное, вот как я сейчас рассказываю, в этом нет того ужаса, который тогда был, естественно. Был такой ужас прямо ужасный! А с другой стороны, как вот мой приятель говорил в свое время: «Детство я провел в Дахау» *(смеется)*. Детство это всегда хорошо, где б ты его не проводил. Важен сам факт – детство остается. Были всякие дурацкие переживания Советского периода.

” С одной стороны, ты продался большевикам, с другой стороны ты не продался большевикам, а если не продался, то ты уже хороший художник, а может, ты и не хороший хороший. Там было очень много вот этих градаций, рейтингов каких-то не названных.

Поэтому «гамбургский счет» был какой-то дрожащий: так – и в тоже время эдак. Вот сейчас, как говорят: коммерческий художник – плохо. А вот некоммерческий художник – но у него денег нет: ну, разве это художник, если у него денег нет! *(смеется)* Сейчас рассказывают, что здесь уже, в Петербурге, больше сотни долларовых миллионеров-художников. Прикинь, как говорится! Вот так. О чем это говорит? О благосостоянии народа!

**И.С.:** *(смеется)* Да кто же это? Кто же эта сотня? И мы знаем их имена, или это подпольные миллионеры?

**Ф.В.:** Я нескольких знаю, хотя тоже не поймешь. Одна искусствоведка мне рассказывала, что она знает такого художника, который в Америке прославился и продается там по полмиллиона за картину. Ты думаешь, не бывает такого?

**И.С.:** Я, кажется, знаю, о ком идет речь.

**Ф.В.:** Нет, это один, отдельно взятый. А здесь же речь идет про сотню. Тут у нас совсем другое дело. Причем что характерно, вот эти академики, про которых слух идет – спрашиваешь у другого, он говорит: «Да брось ты, какой он там миллионер, он же говно!» Я говорю: причем тут это, я про деньги! «Да нет, это рассказы! Ничего такого нет». Но, тем не менее, это присутствует: есть люди грамотные и талантливые, которые умеют продаваться. Это шикарно! Но это как будто другая профессия, на самом деле.

**И.С.:** Конечно, это другая профессия.

**Ф.В.:** И это к искусству даже не имеет отношения. К вопросу о том же Никасе Сафронове, у которого я видел выставку в Донецке. До этого я какие-то репродукции видел, «звон» этот слышал только, а тут я по выставке прошелся. Это просто за гранью добра [и зла]. Причем это коммерческая выставка, коммерческий проект. У него команда ездит по Украине, например. Договаривается с директорами, и арендует помещение – в музее, обязательно в музее. Платит им деньги арендные, а потом уже все деньги получают организаторы выставки – его команда. Деньги за билеты – очень дорогие билет. Народ стоит в очереди. Поразительно.

**И.С.:** Это на Украине была выставка?

**Ф.В.:** Да, это в Донецке. До этого я поехал в Николаев, там тоже висели афиши, ну, в общем, тур по Украине. Поразительные картины. Вот я уже говорил, что не надо говорить про Никаса Сафронова. Но, тем не менее, меня это, конечно, поразило. Он же такой самостоятельный художник – практически самостоятельный, но вот – сделал себя! Молодец! Молодец! И народ, понимаешь ли... Но он все время так тонко чувствует душу – может, молодых людей, а может, не молодых. Потому что все же молодые по натуре, все же как дети. Там такой у него как бы такой сюрреализм – или, может быть, «сюсю-реализм»: совмещение как бы такого «Леонардо», как положено, с каким-нибудь пейзажем, или еще что-нибудь. Все так аккуратненько. Ну, это все понятно, но народу нравится. То есть, вот эта литературность, которая оттуда идет, она греет душу, очевидно. И там студенты – им нравится, интересно. А раз вам не нравится, значит, вы старые дураки! А нам вот нравится! Что тут скажешь?

**И.С.:** То есть это молодежи нравится?

**Ф.В.:** Да, я же говорю, студенты в основном. Хотя мне там сказали, чтокаякая-то профессор-доктор сказала, что я сделал выставку не вовремя, потому что Никас Сафронов сильно перебил. Ну, что тут скажешь? Ничего не скажешь. Скажешь, что она была (*смеется*). Но, с другой стороны, может быть, и перебил, потому что музейщики как раз говорили, что благодаря выставке Сафронова народ увидел музей! В который они вообще не ходили никогда – в жизни своей. А тут, благодаря этой выставке (там надо было пройти через музей, там выставка была в конце, и они, хочешь-не хочешь, увидели музей. Надо же какой у вас хороший музей! В этом есть смысл. Я тоже, кстати, поразился, какой там хороший музей – очаровательный! Там неожиданно две картины Лактионова. А Лактионов художник достаточно редкий: в том смысле, что он мало картин сделал. Вот одна знаменитая картина, которая во всех «Огоньках» всегда была много раз, называется «Въезд в новую квартиру». Такая, можно сказать, публицистическая такая картина. Ну, знаешь, въезд в новую квартиру, это значит там стоит глава дома, хозяйка, стоит телевизор, еще что-то. Они вошли в новую квартиру. Как будто постановочная фотография: то поставят, это поставят и сфотографируют. Я удивился, почему она тут, я думал всегда, что она в Третьяковке, это же такая знаменитая картина – я говорю, «Огоньки» печатали. Говорят: «Нет, вот у нас с тех пор, хотели у нас её забрать, но мы не дали». И вторая картина Лактионова, громадная картина – «Пушкин в Михайловском» (*картина называется: «Вновь я посетил... (Пушкин в Тригорском)» — прим. ред.*) Пушкин сидит на скамье Онегина. Ну, если кто был, знает: онегинская скамья есть в Михайловском. Вот на этой скамье сидит Пушкин, бедняжка, над ним такое громадное дерево, старательно так нарисовано.

Громадная картина, такое впечатление, будто диорама. Ты знаешь, что такое диорама? Это такое странное всю стену – и Пушкин. Мне хочется сказать. Не похож. Такой непохожий Пушкин. Мне рассказали, что Лактионов специально натурщика гримировал, сажал туда на то место, и зарисовывал с натуры, как реалист настоящий. Отсюда это странное ощущение, что Пушкин не похож. Такое бывает.

К вопросу о всяких вот этих историях: в Советское время были так называемые «советы»: большой живописный совет или малый живописный совет, который принимает работы. Одно время было модно [писать портреты] политбюро. Хороший заказ стоил двести рублей портрет, это хорошие в принципе деньги были в советское время.

**И.С.:** Это то, что вешали в городе? Огромные портреты?

**Ф.В.:** Нет-нет-нет, огромные – это другое. А это, так называемые, кабинетные портреты. Политбюро вот такого размера, небольшого (*показывает*), до метра примерно. Это холсты-масло. То, что вешали в городе, это была так называемая «сухая кисть» – «сухач» назывался. А это настоящие холсты, маслом писали портреты.

История такая. Сидит председатель совета, и ещё там сидят... Приходит «свой» человек, для председателя «свой», ставит портрет. Председатель спрашивает: «Это кто?» Художник говорит: «Это Молотов!» председатель говорит: «Похож!» Ну и все, спасибо-до свидания. Приходит чужой человек. Тоже с портретом. Председатель говорит: «Молотов – не похож!» (*смеется*) Это все к вопросу, [какие были] вот эти советы, «свой» — не «свой». Поэтому когда я говорю, что Пушкин не похож, я ссылаюсь туда. Бывает такое ощущение: вроде и не видел никогда этого человека, а видно, что похож, или смотришь – не похож. Вот, с Достоевским то же самое. У него много есть портретов, даже фотографических, где кажется, что он не похож.

**И. С.:** Не похож, совершенно верно!

**Ф.В.:** А вот у Перова на портрете знаменитом, там натуральный Достоевский, да? Ведь так же?

**И. С.:** Ну, в общем, да.

**Ф.В.:** Так же и с Пушкиным тоже на разных портретах. Больше всего, как мне кажется, он похож у Тропинина, где он сидит вот так с пальцем... Хотя все считают, что у Кипренского лучший портрет, где он с музой, но тот мне меньше нравится. Больше всего похож тропининский портрет. Хотя это дело такое – авторское.

**И.С.:** Да, но образ, соответствие образа...

**Ф.В.:** Да-да-да, совершенно верно. И он еще там он в халате – такой домашний Пушкин, который кажется близким, может быть. А у Кипренского он чужой такой – великий поэт, неловко как-то даже общаться с ним. А тут – домашний. Хотя масса других есть портретов Пушкина, где он совсем не похож (*смеется*).

**И.С.:** А вот скажите, пожалуйста, такую вещь. Вот Акимов, по вашим словам, — не «левый» художник, а что такое «левый» художник? И потом еще как вы в гости ходили к Рабину, и вообще, как все ходили друг к другу в гости. То, что вы на кухне говорили.

**Ф.В.:** С чего начнем – с того, как в гости ходили? Поскольку это даже раньше началось. В Советское время ходили всегда в гости, потому что на выставках не выставлялось [ничего], и вообще выставлялись очень мало. Персональных выставок было очень мало, не как сейчас. Одна за всю жизнь была у человека, как большой подарок – вот он показал все свои произведения. И то там были такие переживания, потому что персональная выставка тебя как бы «убивала», потому что разные картины [и удачные, и не очень], все ходили и говорили: «ну-у-у...». И поэтому всегда говорили, что персональная выставка – это очень большое напряжение для художника, и лучше их не делать, потому что она всегда как бы «убивает» художника. Потому что [тогда] их было мало, в отличие от «сейчас». Поэтому, если ты хотел узнать работы других, надо было ходить к художникам в мастерские. Каким-то образом попадать, знакомиться,

или со знакомыми, чтобы тебя привели куда-то и т.д. Я помню, как в Баку мы ходили к художникам, к этим, и к этим, смотрели им в рот, что он расскажет нам, покажет, что очень важно, потому что многие этих картин не видели. Тогда было вообще принято: что-то ты делаешь официально, а что-то – «для себя». Это так и называлось: когда ты учился в училище, ты делал «то, что нужно» – и «для себя». И в институте это всегда было принято. Помню, парень один рассказывал, как пошел в гости к студенту Академии: «Покажи, что ты «для себя» делаешь». Он говорит, что «Я ничего не делаю «для себя», все для института». Представляешь, какой идиот? Для него «для себя» и для Академии – это одно и то же. Надо же быть таким идиотом! Это было непонятно даже, потому что ты всегда должен делать «для себя». И туда, «для официоза». И поэтому, конечно, чтобы увидеть это «для себя», нужно было прийти в гости.

Поэтому когда мы с приятелями из Баку приезжали в Москву, надо было сразу быстро посмотреть всех «левых» художников. Ну, что такое «левый» художник? Это значит, с одной стороны, хороший художник, а с другой стороны, значит, он не выставляется, естественно. Он другой... Но тоже: что значит другой? Я уже сказал про Пикассо – вот как знамя. Но и у нас тоже такой ряд есть – художники, которые у нас были. И я уже сказал, что Кончаловский был знаменем советского авангарда. Про него рассказывали, что он был хлебосольный – и вообще, судя по всему, симпатичный человек. К нему приехал, например, человек из Баку (забыл фамилию) и у него жил, у Кончаловского. Жил и в квартире в Москве, и на даче, судя по всему. Они работали вместе там в мастерской с этим бакинцем, азербайджанцем. И вот этот азербайджанец рассказывал, как они ходили на выставки. Они приходили в Манеж, например, где громадная выставка. Кончаловский, не снимая шубы, входил в дверь, осматривал с порога зал и говорил: «[Росин]! Пошли рыбу есть!», разворачивался и уходил. Даже не проходил туда, просто так глянет, что там висит – и равнодушно уходил. Рыбу есть. Поэтому, конечно, картины нужно было смотреть в гостях.

И вот, значит, приезжаем мы – это я и Гриша Эпельбаум, с которым мы вместе учились. И еще один наш приятель, он отслужил в армии и должен был поступать в ИнЯз (кстати, из этих же высоких соображений в ИнЯз, а не в художественный институт). И ему сказали, что его примут, если он оформит студенческое кафе. Или сам, или позовет кого-то. Тогда это было модно, только стали появляться эти студенческие кафе при институте. И вот это в ИнЯзе, в Москве, тоже. И он нас позвал: «Ребята, помогите». Я нарисовал эскиз, потом мы пришли к ректору, там у него этот ученый совет сидит, громадный. И я, как уж на сковородке, верчусь, всем отвечаю, и так, и этак, что я нарисовал и почему. И тут заходят два из хозчасти, которые проректоры. «Что этих сопляков слушать!» — говорят. Ну, все так интеллигентно говорят, мы профессионалы все-таки, а эти – «Что их слушать, сопляков! Про Россию хочешь делать – рисуй березки. Хочешь абстракцию – рисуй космос. Все! Что тут разговаривать!» *(смеется)*

**И.С.:** Это какой год?

**Ф.В.:** Ну, какой год – все те же: 63-й, 64-й. И тут дама такая томная говорит: «Ну, зачем же так с мальчиками? По-моему, очень мило». А там идея какая была потрясающая! Я нарисовал кошку-тигра, который идет параллельно «рампе» и поворачивается, а у него голова петуха, у тигра, а хвост заворачивается [как бы] в человеческое ухо. То есть, на спине лежит ухо, и он себе в это ухо кричит. Потому что в кафе этом эстрада, и там выступают, поэтому я считал, что это естественно: пение, звук. И вот так изобразил. А Гришка, пижон, это ухо нарисовал плохо, такой красной краской растекающейся, и получилось, как сказала эта женщина, внутренности какие-то красные – круглое ухо, растекается и все на черном фоне. И она сказала: нельзя ли это ухо чем-то заменить. Ну, вот это было обидно, и Гришка там нарисовал подсолнухи.

В Москве в этот момент у Гришки нашлись знакомые, и мы поехали к Рабину в Лианозово. Тогда это было Подмоскovie. Сейчас это уже Москва, а тогда надо было на электричке ехать. Там дома отдыха были. Мы вышли из электрички, смотрим – картина Шишкина такая: небо голубое, такая дорога проселочная. Идут какие-то люди. Мы спрашиваем: как пройти туда-то. «Вам идти туда». Я говорю: «В смысле, вот в эту сторону?» — тогда модно было так говорить: «в смысле». И он, как бы надо мной измываясь, говорит: «Да, в смысле!» то, есть. Потому что он был взрослый, и это ему претило. Вот, я это запомнил. Мы пошли «в смысле» туда, а там барак деревянный, дом одноэтажный, с такими входами разными. Ну, и в одном

из этих входов жил Рабин с женой. Известен Рабин, фамилия знакомая?

**И.С.** Да, конечно.

**Ф.В.** Оскар Рабин. Пришли мы, и он нас тоже достаточно благосклонно принял, мы сказали, что мы от кого-то – это тоже было важно, что это не КГБ. С другой стороны, мы мальчишки были – по шестнадцать-семнадцать лет. Но вот – художники, молодые художники.

Показывает свои картины. Он говорит: «Вот песок, я добавляю песок в грунт». «Слушайте, а вот у вас картины потрескались, кракелюр такой мощный», — я говорю. Он говорит: «В этом есть тоже эстетика трещин. Вот картина Врубеля «Демон поверженный», мы же не знаем, какая она была в начале, мы её не видели, мы видим только то, что осталось...» Вообще Врубель перья написал бронзой, то есть она светилась безумно, судя по всему. Но он эту бронзу размешал на лаке, а лак темнеет, и лак «посадил» бронзу. И поэтому сейчас мы видим темно-коричневые перья. Перья он изобразил, как будто это жар-птица. Или – как называется эта птица с хвостом веером?

**И.С.:** Павлин?

**Ф.В.:** Да, павлин. Павлиньи перья он там изобразил. И там у него только здесь на лбу остался такой блик, который не погас, вся остальная картина «погасла» очень сильно. Вот, он приводил это, как пример: что есть, то есть, мы видим то, что сейчас, а не то, что было изначально. И поэтому что трещины – в этом нет ничего плохого. Потом он показал нам картины своей жены – графика такая. Она рисовала все время вот этот их барак, а на бараке сидят или ходят какие-то волки как бы страшные.

«Ну, вы ещё можете сходить, здесь живут рядом, недалеко, Кропивницкие» или Краснопевцевы,



Феликс Волосенков. Лежащая на кровати. 1988 год

**И.С.:** Кропивницкие...

**Ф.В.:** Я их путаю, это оба «левые» художники, кто из них кто, в общем, старший Кропивницкий со своей женой. «А вообще, – говорит Рабин, – что вам сейчас ходить по художникам, сейчас все на дачах. Вы сходите к студенту знакомому, Андрею Амальрику, у него по одной картине есть все художники, которые интересные в Москве. Вы сразу и посмотрите все. Вот вам телефон, скажете, что от Рабина». Сначала мы пошли от Рабина в дом к Кропивницкому, или Краснопевцеву, но там никого не было, была



только хозяйка. Старуха! Почти шестьдесят лет ей, а нам семнадцать (*смеется*). Это смешно сейчас, когда вспоминаю, это смешно очень. Мы когда ушли, Гришка говорит: «Надо же какая старуха, она бы ещё сейчас рок стала танцевать! Вот ведь!» Нормальная женщина, показывала свои картины – ну, может быть, абстракция, неназойливая такая. Такая милая тетка, поговорила с нами: «Детки, откуда приехали?» так ласково. А мы же это, мы взрослые художники! (*смеется*). Потом мы звоним Амальрику. Ты знаешь, кто такой Амальрик? Андрей Амальрик? Слышала?

**И.С.:** Слышала.

**Ф.В.:** Сейчас почему-то его не знают, а одно время он был очень знаменит. Ну, вот эта знаменитая книга его: «Доживет ли Советский Союз до 1984 года»? Знаешь про это?

**И.С.:** Расскажите, пожалуйста.

**Ф.В.:** Хорошо. Но в это время он был еще студентом, и мы к нему идем. Это буквально около Арбата (станция «Арбатская» имеется в виду), там рядом большой дом, коммуналка на каком-то этаже. Входишь – он открывает нам дверь, этот Андрей, входишь, впереди длинный коридор, на табуретке сидит дед, видно какой-то сумасшедший. «Не надо обращать внимания, – рядом открывает дверь, – Заходите!» Зашли в комнату к Андрею, осмотрелись: тахта, стол, стенка – книги стоят. И Гришка мне шепотом: «Живаго! Книжка!» Ну, в смысле не фотографии, как раньше делали, а книга напечатанная – шведское издание. Андрей подходит, забирает у него книгу, ставит на место, не говоря ничего, потому что тогда было принято красть книги. Никто и не обижался, потому что понятно, о чем речь. Поэтому было даже неловко смотреть, что вот эти книжки стоят. Ну, а там у него картинки висят: ну, вот Рабин, это Кропивницкий, это Краснопевцев, у стенки тот-то стоит, там этот, и так далее. «Но в принципе мой друг, говорит, – Зверев». А Гришка – он старше меня на два года – он приезжал в Москву на фестиваль молодежи и общался с художниками, которые там были во множестве. Приезжали разные. Как раз вот тогда приехали американцы, вот этот «набрызг» показывали, абстракции. Ужас какой! Абстракции! Настоящие! Да ещё американские. И там же был этот Зверев, который ходил там, и о котором Гришка сказал: «Фраер! Акварели так красит и пеплом посыпает. Понимаешь, «левый» художник!» Гришка был вообще очень талантливый, и как раз акварелист, и ему это было вообще смешно. Он был профессиональный, это было его основное занятие, акварелью красить. Когда мы поступали [в институт], висели как образцы работы с подписью «Эпельбаум». Мне один из поступивших потом говорил, что он думал, что это техника так называется – «эпельбаум». То есть, он был вот такой – мастер совершенный, и поэтому, конечно, они все были для него пижоны. А Зверев этот в то время там ходил с гордым видом. Он потом стал очень знаменит, есть даже Центр имени Зверева в Москве. Он как Высоцкий практически. А Гришка считал, что это дутая фигура. Наверное, в этом есть смысл, так что Гришка, может быть, и прав. Но это не принципиально.

И вот Андрей Амальрик говорит, что у Зверева сейчас такой период, что он подписывает работы своей жены. «А вот вы могли бы различить его работы?» Лезет под тахту, и достает оттуда пачку акварелей размером в лист [А1] и показывает. Гришка так равнодушно смотрит и говорит: «А какая разница, говно и есть говно! Какая разница, кто это сделал?» (*смеется*) Потому что он не любит Зверева. Поэтому я сказал преамбулу специальную, потому что я не решился бы так, я сразу стал смотреть – человек просит, похоже, не похоже. А этот – нет, не такой был. Амальрик не стал ничего рассказывать нам, что возможны варианты, нет, ничего такого, работы собрал, обратно засунул – «До свидания». Ну, вот так – деловая обстановка, деловая встреча. Это к вопросу о мастерских. Водки не пили, не курили здесь у него. «А телефон, можно я телефон ваш потом дам людям в Баку или где-то еще?» – это я говорю. «Да, конечно, пожалуйста! Картины я с удовольствием показываю». Потом, уже здесь, учась в институте, мне говорит приятель: «Нет ли у тебя каких-нибудь московских телефонов, я еду в Москву, заодно зайду посмотреть». Тогда так было принято опять же. Я дал телефон Амальрика и ещё кого-то. Он потом приезжает и говорит: «Что это у тебя за странные приятели! Один в тюрьме, другой еще где-то...» А Амальрика тогда уже посадили. Как раз вышла тогда его книга [«Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?»]. Причем он её издал на Западе. Он думал, что никто вообще не доживет до 84-го года, это было еще так нескоро! В 65-м году казалось, что это невозможно, поэтому он поставил такую цифру, а можно было написать

и 2004 год. Тогда казалось, что мы никто не доживем после 2000 года. Про следующее тысячелетие вообще не думали, казалось, что это конец века, света, не знаю чего. И 84-й был очень нескоро. И Амальрик как-то очень равнодушно получил деньги за издание на Западе и жил здесь на них некоторое время, пока не попал в тюрьму.

К вопросу: читать – не читать. Раз знакомая книжку подарила, значит, что-то говорить придется, и я книжку посмотрел. Решил обсудить с другой знакомой, спрашиваю: «Читала книжку?» Она: «А разве это надо читать?» (*смеется*). Совершенно другое отношение. Но сейчас, когда книг безумное количество, и всяких, каких хочешь, проблемы нету. И не надо разламывать книги – я помню, «Чевенгур» я разламывал, фотографические тексты, и прятал их под кроватью. У нас под кроватью лежала, например, подписка журнала «Континент». Бывало, открываешь дверь в комнату, стоит какой-нибудь знакомый кверху задницей, роется и говорит: «У вас что, “Континент”, подписка что ли? Мне нужен такой-то номер, я что-то не могу найти». Вот так мы прятали всяческую диссидентскую литературу, не знаю от кого. Поэтому когда я потом «Чевенгур» прочитал в нормальном издании, он мне очень не понравился (*смеется*). Не то чтобы не понравился, а вот того эффекта не было. Потому что давали на одну ночь, надо было быстро читать, и так далее. Поэтому это было совсем другое ощущение, ночное. Масса всего.

**И.С.:** Еще я читала с фонариком под одеялом: на одну ночь дали мне «ГУЛАГ».

**Ф.В.:** Да, вот «ГУЛАГ», действительно. И смех и грех. Я помню, в институте я взял вот этого «Доктора Живаго», издание нормальное, шведское как раз, это была книжка, завернутая в такую кожаную суперобложку. И поэтому непонятно, что там внутри. Я, значит, в институте сижу на переходе, на скамейке, читаю книжку. Студент читает книжку – что тут такого. Проходят наши студенты, однокурсники: «Интересно, что ты читаешь?» И в книжку мою заглядывают. Говорят: «Надо же, “Доктор Живаго”! А что, сейчас уже можно читать открыто?» И я, конечно, ничего не отвечаю – кладу молча.

А потом, когда читаешь «Доктора Живаго» в не советском обществе, совершенно другое отношение к книжке, другое чувство от прочитанного. Все другое, все изменилось – очень сильно. И то, что тогда казалось чем-то необыкновенным и значительным, потом очень сильно проигрывает.

Есть такой сейчас знаменитый писатель Юрий Поляков, главный редактор «Литературной газеты». Он очень известный писатель, много всего пишет. Не читала?

**И.С.:** Нет.

**Ф.В.:** Его книжку «Апофигей» издали ещё в Советское время миллионным тиражом, комсомольский такой писатель, ЦК комсомола её издало. В каждой «Союзпечати» по всему Советскому Союзу была эта книжка. Такая КВН-ная книжка, как стенгазета. Читалась очень хорошо. Сейчас я недавно, едучи на дачу, купил (дешевую, уже в прочитанных книгах) его книжку «Гипсовый трубач». Прочитал её и подумал, что, как это ни странно, по духу, он мне напомнил Кочетова. Был такой советский писатель-коммунист, у него «Секретарь обкома», ещё какая-то книга. Его поздняя литература была посвящена противостоянию с Америкой. Поразительно, эта книга Кочетова была очень интересно написана, заманивающее, и я понял, что Поляков пишет почти так же интересно, что он очень похож на Кочетова. Про него даже Высоцкий писал: «Пишет Кочет, чего-то хочет...»

**И.С.:** Почти нарицательное.

**Ф.В.:** Совершенно верно, как Суслов, был Кочетов. А сейчас вот этот Поляков. Странное такое ощущение. Дар писательский, наверное, есть и у того и у другого. Но что-то мы отвлеклись на литературу. Что-то надо быстро сказать про искусство, про живопись, ещё про что-нибудь.