

## О вдовах художников, исследователях и коллекционерах русского авангарда

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1532>

6 марта 2013

### Собеседники

Боулт Джон, Мислер Николетта

### Ведущий

Споров Дмитрий Борисович

### Дата записи

Беседа записана 6 марта 2013 и опубликована 4 марта 2014.

### Введение

Джон и Николетта рассказывают о том, с чего началось их увлечение русской культурой; о первых визитах в СССР, о формальных научных руководителях, советских друзьях и коллегах, помогавших им в работе. Одним из основных источников знания о русском авангарде, исследованием которого в определенный момент занялись Джон и Николетта, стали встречи с художниками и вдовами художников, собирателями искусства, хранившими картины, практически неизвестные широкому кругу заинтересованных зрителей и исследователей. Воспоминания об этом круге общения характерно оттеняются рассказами о трудностях, возникавших при работе с государственными учреждениями: фондами советских музеев, архивами и библиотеками.

Рассказ Джона и Николетты о месте русского авангарда и символизма в советской культуре 1970-х годов — это рассказ высокопрофессиональных компетентных исследователей и одновременно сторонних наблюдателей, что делает его особенно интересным.

**Дмитрий Борисович Споров:** Мне бы хотелось начать с благодарности, что вы откликнулись на нашу просьбу. Ваше участие в нашем проекте для нас и почетно и важно. И первый вопрос мне бы хотелось задать такой: как вы пришли к изучению русского искусства, почему возник этот интерес, и с чего все начиналось?

**Николетта Мислер** (*обращаясь к Джону Боулту*): Ты?

**Джон Боулт:** Ladies first, ladies first! Ты будешь сначала, ты говори.

## О возникновении интереса к русскому авангарду и первой поездке в Москву

**Н.М.:** Интерес возник в конце 60-х — начале 70-х годов, когда я кончила искусствоведческий факультет в Милане, в университете. И я хотела после окончания итальянского еще чему-то учиться. И поскольку русский авангард никому не был известен, мало знали, особенно в Италии, я решила получить грант и приехать в Россию. Жить в России и изучать русский авангард. Все это было очень наивно, конечно.

**Д.С.:** Кстати, сама терминология, так и говорилось: «русский авангард» или...

**Н.М.:** Говорилось «русский авангард». Все-таки Лисицкий... Что-то знали, что-то было опубликовано...

**Д.С.:** Нет-нет, именно «русский авангард», так и называлось? Я записывал Корнелию Ичин, и она про Загребскую и Белградскую школу русистики рассказывала, что терминология как таковая плавала, была разная. И вот пришли к русскому авангарду...

**Н.М.:** Нет, у нас уже говорили «русский авангард». В Италии уже говорили «русский авангард». Так и назывался: русский авангард. И в этом году был Лисицкий, очень известный, самый известный, пожалуй. Из тех именно...

**Д.С.:** Малевич наверно нет?

**Н.М.:** Никто не знал о Малевиче... Чуть-чуть, но мало все-таки. Была выставка в Риме Малевича. Но я думаю, что это было после того, как я начала интересоваться. И, в общем...

**Д.С.:** А основная специальность ваша была какая?

**Н.М.:** Искусствовед. И русский я не знала абсолютно, и до сих пор не знаю (*Николетта Мислер и Джон Боулт смеются*). Но я много перевела и прочее, я все это интуитивно. Никогда не учила серьезно русский язык. Я приехала сюда, думаю: ну, я буду говорить по-русски. Чуть-чуть я знала алфавит, когда приехала...

**Д.С.:** Это какой год?

**Н.М.:** Первый раз я была со студенческой группой, это было в 68-м году. И мы были на поезде. Мы объездили всю Восточную Европу на поезде до Москвы. А в Москве. Я тогда писала свою дипломную работу о реализме...

**Д.С.:** Русский реализм?

**Н.М.:** Реализм, но итальянский реализм. «Итальянский реализм», и потом я опубликовала эту книгу, и тогда я пошла смотреть высотные здания. Я шла, мы были три дня в Москве...

**Д.С.:** А вы уже вместе были?

**Н.М.:** Нет-нет, с другим другом, и мы шли по Москве пешком от одного к другому высотному зданию.



Мы все прошли, все высотные здания пешком. Это было как паломничество. Москва была пустая, все было странно, экзотически. Невероятно, конечно, и нам очень понравилось.

И мы встретились с некоторыми представителями группы «Движение», потому что Нусберг тогда был очень активный: он распространял пропаганду повсюду, и эта пропаганда дошла до моих знакомых, которые занимались кинетическим искусством, поэтому у нас был адрес Нусберга. Мы не говорили по-русски ни слова. Мы встретили несколько из этой... я не помню даже, кого. Но мы были три дня всего в Москве, это было первое знакомство. Это были полюсы: высотные здания и группа «Движение» — странно как-то.

## Стажировка в России

**Н.М.:** А потом я вернулась уже более основательно, это было в 73-м году или в 71-м, я не помню точно. На девять месяцев. Тогда я была абсолютно наивна, я пошла во все музеи и иностранный отдел МГУ, сказала, что хочу заниматься русским авангардом (*смеется*). Но что-то я поняла: что, наверно, заумно «русский авангард», чтобы делать на мой аппликация, как по-русски?

**Д.С.:** Заявление.

**Н.М.:** Заявление я писала: я буду заниматься реализмом. Поэтому мне давали как руководителя Кауфмана, который был очень старый. Вы знаете Кауфмана на кафедре истории искусства? И он страшно-страшно испугался (*смеется*). «Иностранный стажер, ну что это? Что я буду делать с ней? Не говорит по-русски вообще...» — сюрреализм полный. Но тогда на кафедре как раз работала Ксения Муратова, и она, конечно, говорила по-итальянски, поэтому через нее я познакомилась с Владимиром\* Сарабьяновым и начала говорить, что я хочу знать, что такое русский авангард. Но все музеи были закрыты, — будут говорить, что они были открыты, но я была в самые брежневские времена, поэтому все фонды были закрыты. Может быть, один раз я была в фонде, с большим трудом, в Третьяковской галерее. Поэтому было большое разочарование, конечно.

\* На самом деле Дмитрием Владимировичем. — Ред.

**Д.С.:** А это не Мюда Яблонская водила вас в фонды, нет?

**Н.М.:** Нет-нет.

**Д.С.:** Мне рассказывал фантастическую историю Никонов, как «девятку» водили в запасник Третьяковской галереи и показывали стеллажи, и это было впечатление, после которого непонятно, как дальше развиваться, зная теперь, что было, даже чуть-чуть.

**Н.М.:** Нет, чуть-чуть я смотрела, но это было через знакомство, все какие-то знакомые, как подпольно... Я была в фонде один раз с... Как он назывался-то? Я не помню, как... А потом Дмитрий Сарабьянов меня познакомил с Ангелиной Васильевной Фальк, хоть и не с самим Фальком (*смеется*). Но лучше Фальк, чем такие грустные залы Третьяковки. Я начала смотреть на Фальк и часто бывать у нее.



Она была очень хорошей женщиной, симпатичной, она кормила меня супом, и одновременно я начала говорить по-русски, потому что она все время говорила со мной, она научила меня говорить по-русски.

И я была у других художников и занималась в библиотеке. Все равно у меня не было точного представления, что я хочу делать... Пока я хотела просто знать и учиться говорить по-русски. Много

времени я была в библиотеке, заказала огромное количество микрофильмов, журналы за 20-е, 10-е годы, и возвращалась домой с этими запасами микрофильмов. Я была в Питере три месяца тогда. Я познакомилась с сестрой Филонова и решила, что я возвращаюсь и буду заниматься Филоновым. И тогда, второй раз, уже через несколько лет (это был 76-й или 77-й, могу посмотреть, проверить), и намеренно [заниматься] Филоновым. Но в первый раз, когда я была в Петербурге (я была три месяца в Петербурге из этих девяти месяцев), и там был Пушкарев директор, он был более прогрессивный. Но ситуация все-таки была брежневская. Мне разрешили работать в фондах (я была несколько раз в фондах), но опять спросили: «Что вы хотите смотреть?» — «Я хочу смотреть картотеку, я не знаю, что я хочу смотреть». Но ничего, я сказала: «Покажите мне Татлина», — и мне показали всего позднего Татлина. Но прекрасно, мне понравился поздний Татлин. Потом была вот такая история. Там был занавес один, и была женщина, которая там почистила полы и открыла занавес. И я открыла занавес и любовалась этой красавицей там (*смеется*). И женщина, которая мыла полы, испугалась, подбежала и сказала: «Не-не, нельзя, нельзя!» — и сразу закрыла занавес. «Нельзя», — вот это было знакомство. Потом я вернулась уже в 76-м, занималась Филоновым. Но тогда я написала: «Я буду заниматься Филоновым». Ты хочешь что-то сказать (*обращаясь к Джону Боулту*)?

**Дж.Б.:** Нет.

**Н.М.:** Почему? Может быть, ты сейчас?

## Коллекционирование марок, интерес к русскому языку и искусству

**Д.С.:** Скажите тоже, как началось ваше внимание и изучение русского искусства — и почему?

**Дж.Б.:** Это довольно длинная и глупая история: я родом англичанин, (родился в Англии, в Лондоне), в довольно, так сказать, лейбористской семье... Мой отец не был коммунистом, но был очень, так скажем, левого...

**Д.С.:** Сочувствующий.

**Н.М.:** Рабочий.

**Дж.Б.:** Рабочий человек, да, рабочий. И когда мне было, наверно, десять лет, я, как многие мальчики тогдашние, собирал иностранные марки. И мой отец очень поощрял это, говорил: «Очень хорошо, надо знать другие страны, другие цивилизации». И он говорит: «Джон, почему ты не напишешь письмо (такое стандартное циркулярное письмо), скажем, главным почтамтам мира. Отправь письмо в Китай, скажем, в Пекин, или в Москву, или в Кабул в Афганистан, или в Гавану, на Кубу». И я отправил, просто так: «Я мальчик, мне десять лет, меня интересуют марки, не могли бы вы прислать мне несколько образцов?» — на английском языке.

” Я разослал это письмо в разные столицы мира и, как ни странно, начал получать ответы. И в каждом конверте какие-то марки: китайские, афганские марки я получил, — интересно, конечно, маленькому мальчику. И очень много времени прошло, и в конце концов я получаю письмо из Москвы (от главного почтамта) письмо, но письмо на русском языке. И в письме нет марок.

Но это, конечно, очень интригует, потому что вдруг я вижу эти странные буквы: «Ж», «Ш»... — все это очень экзотично. Поэтому я решил: надо, конечно, узнать, что в этом письме. Я пошел в библиотеку и взял там самоучебник «Русский язык за три месяца». В общем, прошли, наверно, три-четыре года, я вернулся к этому письму, и мне удалось перевести этот русский язык на английский, и там было сказано что-то вроде: «Дорогой, многоуважаемый господин Боулт, спасибо за ваше письмо от такого-то числа.

Мы не можем послать вам иностранные марки нашей страны. Вы сначала должны получить лицензию и обратиться в какое-то министерство...».

**Н.М.:** Для вывоза.

**Дж.Б.** *(продолжает цитировать письмо):* «В какое-то ведомство, туда-сюда...» В общем, советское письмо, бюрократическое, да. Но дело не в этом, а просто, начав изучать русский язык, мне был какой-то космический знак. То есть я понял, что надо идти дальше. И как ни странно, в этот момент появился у нас в школе русский эмигрант, который преподавал математику. Узнав о моем интересе к русскому языку, он давал мне частные уроки бесплатные. И это был импульс очень важный. В общем, изучал-изучал, интерес развивался все больше и больше, начинал читать русскую литературу... В конце концов я поступил в университет на славистику, в общем, серьезно там занимался русским языком и русской литературой. И будучи в университете, я очень полюбил стихи Блока. Надо сказать, что первый мой поэт до сих пор — это Александр Блок. Но после трех-четырёх лет в университете я решил, что надо поехать в Россию, чтобы заниматься побольше Блоком. В 66-м году я приехал сюда по обмену Британского Совета. Тогда был такой обмен культурный между Россией [и Великобританией]. В общем, один из первых обменов. Мне удалось, и я приехал в сентябре 66-го года, чтобы заниматься символизмом.

**Д.С.** *(обращаясь к Николетте Мислер):* На два года раньше, чем вы?

**Дж.Б.:** Да. И приехал я на год.

**Д.С.:** Вы приехали на филфак МГУ?

**Дж.Б.:** Да-да.

**Д.С.:** А к кому вас определили?

**Дж.Б.:** Мне назначили такого Метченко. Был такой Алексей Метченко, маяковсковед, это был мой первый научный руководитель. Я, конечно, ходил к нему, консультировался, но, надо сказать, что было немножко скучно.

**Д.С.:** Ну, он такой...

**Дж.Б.:** Ну, конечно: советский человек... Я никого не критикую, но, в общем, такой человек... Меня интересовал не только Блок тогда, но и его антураж, так сказать, контекст. И я понял, чтобы понять, скажем, стихи Блока «Незнакомка» и прочее, надо знать о материальной культуре тогдашнего времени: об искусстве, о музыке, а то символизм все-таки синтетическое движение. И Метченко как-то не очень интересовался этой проблемой, и я не помню как, но в конце концов, как у Николетты, меня переправили к Сарабьянову Дмитрию Владимировичу, чтобы узнать побольше о русском искусстве. И это, наверно, в начале 67-го года, если я не ошибаюсь.

” Так что моя любовь к русскому искусству начинается уже с 67-го года. Именно в контексте символизма.

И этим я хочу сказать, что я тогда не интересовался авангардом. То есть меня интересовали «мирискусники»: такие фигуры, как Бенуа, Бакст, Добужинский, Сомов и прочее. Но авангард абсолютно не интересовал, не волновал. И может быть, поэтому моя жизнь была довольно спокойная, хотя тогда, в 60-е годы, символисты — это все-таки было не совсем признано, понимаете? Немножко рискованно, особенно художники как Сомов, Добужинский, Бенуа, которые жили за границей...

**Д.С.:** Конечно-конечно.

**Дж.Б.:** Поэтому было немножко опасно, но все-таки, как иностранцу, мне давали возможность ознакомиться с этим наследием художественным. Так что через Сарабьянова я смог попасть в Третьяковку. Я занимался в запасниках, занимаясь символистами. И очень часто меня оставляли одного

в запасниках. Там все было, конечно: и Сомов, и Бенуа, и Бакст, Добужинский, Лансере и все. Ну, было очень весело... И, как ни странно, я там один мог, в общем, все смотреть... Это очень странно в 67-м — 68-м годах. Это, очевидно, такой момент, который отличался фундаментально от 70-х годов, где все было очень серо, темно и страшно. А во время этого интервала, не знаю, почему, как-то спокойно. И сидя там, в запасниках, я смотрел, и вижу: висит и Кандинский, и Шагал, и Пальмов, и Бурлюк... Я все это зрительно очень ярко помню. Я тогда не особенно увлекался, но, в общем, я понял, что есть и другие художники, не только Бенуа. И вот тут начинает развиваться другой интерес, скажем, и к авангарду. Но все-таки первая любовь осталась и остается до сих пор: символистские художники, понимаете? Так что я хочу сказать: в 67-м — 68-м годах и, конечно, потом я, как Николетта, знакомился с реликвиями этого движения... Я помню Городецкого Сергея, например, поэта... Он был очень стар и еле-еле говорил, но я помню его. Помню я Фонвизина Артура, тоже очень старый человек, еле-еле говорил, но все-таки... Он участвовал в выставке «Голубая роза» 1907 года, поэтому мне было очень интересно. Я познакомился с бывшим репортером, корреспондентом какой-то дореволюционной газеты (забыл, какой)...

**Д.С.:** Алянский, нет?

**Дж.Б.:** Нет-нет, Лобанов был такой, Виктор, который в 7-м году был на выставке «Голубая роза». Это было что-то — как ясно он живо все это вспоминал, как все там висело. Это было здорово, это я помню. Я ходил к нему несколько раз и заодно начал ходить по коллекционерам, потому что тогда даже Бенуа почти не было на стенах в Третьяковке, это все-таки реализм в основном, и «Союз русских художников», но таких было очень мало. Поэтому Сарабьянов даже говорит: «Ходите по частным коллекциям». И я так и делал. Был такой, например, Гунст — как его звали?.. — Сергей\*. У него прекрасные были вещи Судейкина, Сапунова... Был такой Эзерак, огромная коллекция. Был Рубинштейн Яков Евсеевич: прекрасная, большая коллекция здесь, в Москве. Очень много символистских художников было у него. Прекрасная коллекция! Костаки, конечно, был... Была такая чета Мясниковы... Огромная коллекция символизма, очень интересная: Кузнецов, Уткин и прочее, прочее. Это я тоже помню. В общем, это играло очень большую роль в моей научной жизни. Эти коллекционеры тогдашние. Всего этого сейчас уже нет, но мне очень живо все вспоминается. Тогда, опять-таки через Сарабьянова в основном, я познакомился с другими искусствоведами, в том числе и с Дорой Зиновьевной Коган, которая раньше жила в этой квартире...

\* На самом деле Евгений. — Ред.

**Д.С.:** Да?

**Дж.Б.:** Да-да, это ее квартира.

**Д.С.:** Интересно.

**Н.М.:** Сохранили. Мы сохранили все, как было.

**Дж.Б. (смеется):** Мы часто ходили к ней, когда она еще жива была. Так что с Дорой Зиновьевной познакомился... Зильберштейн был такой, знаменитый, Илья. Костин был такой, Костин. Как его, Владимир, да *(обращаясь к Николетте)*

**Н.М.:** Владимир.

**Дж.Б.:** Владимир, да. Жил в этой башне, тоже помню его. И был такой Борис Бродский, тоже искусствовед-культуролог. Его жена Соня, Николетта и я, мы познакомилась с ними отдельным путем. И прочие и прочие. Но опять-таки, это в поисках символизма скорей, чем авангарда. Ну конечно, когда ходишь, скажем, к Рубинштейну, у него не только символизм, но и авангард, поэтому заодно познакомился с авангардом. Но тогда меня все это меньше волновало, как ни странно. Сейчас это все прекрасно, но тогда, надо сказать, что Кандинский, Малевич меньше волновали. Больше волновало Николетту. Так что я жил здесь до лета 68-го года. Я в Россию приехал на один год, но потом возобновился. Поэтому я второй год получил от Британского Совета и остался здесь до лета 68-го года. И, как вам сказать, Дмитрий, я влюбился в Россию, как и Николетта, и не знаю, как... И сегодня очень трудно жить

без России (*смеется*). Это в крови, понимаете? Это в крови.

**Н.М.:** Я могу жить без России, сегодняшней России.

**Дж.Б.:** Ну, все изменилось...

**Д.С. (*смеется*):** То есть нам сложно жить в России, вам сложно без России.

**Дж.Б.:** Ну, конечно, да. Не знаю...

## О советских коллекционерах

**Д.С.:** Такое количество упомянутых вами коллекционеров и деятелей начала XX века, таких, как Городецкий... Расскажите, кто наиболее яркое впечатление произвел, кто был какими-то такими светильниками, очагами для вас?

**Дж.Б.:** Может быть, ты ответишь, Николетта, а я сейчас пойду...

**Н.М.:** Ну ты скажи...

**Д.С.:** О Городецком расскажите. В общем, такая личность, динозавр уже...

**Дж.Б.:** Да, но я помню его, он был очень старый... Восемьдесят восемь было. И мы говорили о Блоке в основном, потому что он прекрасно знал Блока, и, надо сказать, что я мало получил от этого, потому что он мало говорил: он был очень болен, и, может быть, даже не понял, что я хочу точно.

**Д.С.:** А где он жил?

**Дж.Б.:** Где-то в центре, не очень далеко от Сарабьянова... Около консерватории, в той части города.

**Н.М.:** Да-да, то же самое, я встретила с Харджиевым, но тоже... Никакого особого впечатления, он не очень хотел говорить. У него был свой круг даже иностранцев. И с трудом он меня принял, но он был совсем другой, чем другие русские, к которым мы более привыкли, которые всегда были гостеприимные, открытые... Харджиев был человек странный, в общем, не произвел большого впечатления...

**Д.С.:** Это Николай Иванович?

**Дж. Б. и Н.М.:** Да-да.

**Дж.Б.:** У него были очень особые взгляды, у него были свои герои, был Малевич конечно, Хлебников...

**Н.М.:** Но об этом он не говорил.

**Дж.Б.:** И он не признавал многих других. Для него, не знаю, там, Клубин — был такой Николай, интересный человек в Петербурге, — для него это ужасная фигура... То есть были у него какие-то странные границы. Он бы охотно не говорил на многие темы, поэтому с ним было довольно трудно. Но, в общем, не будем критиковать...

**Д.С.:** Ну это же не критика, это ваши впечатления...

**Дж.Б.:** Да он просто... Да, впечатления, да-да, так что...

**Д.С.:** Если взять коллекционеров, упомянутых вами, опишите образ коллекционера 60-х. Что это за люди?

**Н.М.:** Чудновский или...

**Дж.Б.:** Да, был такой Чудновский. А что у него было?

**Н.М.:** Санович для меня был самый...

Дж.Б.: О, Игорь, да! Это интересно.

Н.М.: Потому что у него была смесь странных вещей: Восток, и Филонов, и авангард, и все...



**Первый раз я увидела коллекционера, у которого ванная и кухня... На самом деле у других тоже были повсюду картины, но у него объекты были тоже, поэтому все это вместе — это было какое-то восточное изобилие, я не знаю.**

Дж.Б.: Да, я помню.

Н.М.: И особенно в маленькой советской квартире ощущение такого контраста... Богатство невероятное. Но это было и у других коллекционеров, которых я не помню. Но тоже у них был Эль Греко из Дрезденской галереи или что-то...

Д.С.: Фантастические вещи.

Н.М.: Фантастические, в советской квартире. Я вообще не поверила, но я думаю, это, конечно, неправда, все это дрезденское... У кого-то был Маньяско, огромный Маньяско, не помню даже, кто это был. Это был огромный...

Д.С.: Во время войны увезенный, наверное, да?

Н.М.: Да, но, может быть, это было в Дрездене, может быть. Но это всегда они говорили: Дрезден (*смеется*). Но Маньяско, по-моему, это был настоящий Маньяско, и, в общем, ну это как-то странно, странно было.

Д.С.: А вы, конечно, у Ангелины Васильевны тоже были?

Дж.Б.: Был, да, бывал я два-три раза, да. Не так часто, как Николетта потом, но я бывал у нее.

Д.С.: Расскажите, потому что она у нас записана, и она герой, собственно, нашей коллекции... С нее, можно сказать, с интереса к Ангелине Васильевне начался наш сайт общедоступного архива.

Н.М.: Да?

Д.С.: Да, потому что мы стали раскручивать материалы о Фальке, у нас очень много их, и знакомство с воспоминаниями Ангелины Васильевны, в общем, привело нас к мысли о том, что с этим материалом нужно что-то делать, нужно его публиковать, нужно это делать таким образом, чтобы это было понятно, не отсекая аудио и видео, интернет и т. д. И вообще, обаяние Ангелины Васильевны, о ней очень многие вспоминают, расскажите, пожалуйста.

## Отношение советских коллекционеров, художников и их родственников к иностранцам

Н.М.: Ну, был какой-то салон, в своем роде, где бывало много людей, но я бы сказала, это ее обаяние, тот факт, что там можно было встретиться со многими людьми, и она с удовольствием знакомила людей друг с другом. Но для меня она была как попечительница. Поэтому было очень личное отношение к ней. Другой такой человек — это была Ада Сергеевна Лебедева. Потому что тоже когда уже, по-моему, второй раз в 76-м году, я бывала у нее очень часто... Я там работала, тогда я поняла, что надо все это переснимать, потому что потом ничего не будет. И так и получилось. После нескольких лет все это, ее коллекция, все эти ящики огромные... У нее была прекрасная коллекция футуристских книг... И я сидела, и спала у нее, жила у нее, как вообще в России, то, что в Италии не бывало никогда: ты идешь к коллекционеру или родственнику художника, и ты живешь, просто сидишь, стоишь, живешь там (*смеется*).



**Дж.Б.** (*усмехается*): Не принято.

**Н.М.** (*смеется*): Не принято, конечно! И то она в конце концов не выгнала, сказала: «Уходите, пожалуйста!» Да, тоже это интересно.

**Дж.Б.:** Ну, надо сказать, что она была одна из многих вдов тогдашних, которые на самом деле и спасали эти наследия. Я помню, например, Бебутову, вдову Кузнецова, с которой я познакомился опять-таки через Сарабьянова... И как она нежно относилась ко всем картинам своего покойного мужа. И как она тогда уже систематизировала коллекцию... Она и прекрасная, конечно... Она сама художница, поэтому прекрасно что-то понимала. А вдову Фалька я помню, как ни странно, более суровой. Для меня она была как-то суровее. Не знаю, может быть, мне не повезло? Просто я смутно помню. Нет, конечно, принимала и показывала, но с некоторой сдержанностью. Ну, это так... Все-таки все картины были по порядку, у нее какой-то ручной каталог был, это я помню. Какой-то огромный, книга... Очевидно, что она сама составляла каталог...

**Н.М.:** Но потом эти прекрасные мастерские потом. Дом был такой...

**Дж.Б.:** Дом Перцова, конечно, да-да.

**Н.М.:** Удивительное место, просто сам дом...

**Дж.Б.:** Конечно, да.

**Н.М.:** И Лебедева, то же самое, студия Лебедева...

**Д.С.:** А где это?

**Дж.Б.:** В Петербурге, но...

**Н.М.:** В Петербурге... Большая, огромная мастерская в центре города, я плохо разбираюсь в названиях... Там прекрасный вид. Фантастический... Я рядом жила. Вообще, наверно, у каждого был свой иностранец, я бы сказала... Или свои люди, потому что рядом жила Лепорская, и, конечно, Ада Сергеевна привела меня к Лепорской. Сказала: «Вот, есть молодая, занимается Филоновым и авангардом, Малевичем». Она абсолютно ничего не показала, кроме, может быть, своей собственной керамики и была очень испугана...

**Дж.Б.:** Это в каком году?

**Н.М.:** В 76-м... У нее были свои уже, свои иностранцы.

**Д.С.:** Вот это интересный, кстати, аспект: 60-е годы, конечно, переломные...

**Н.М.:** 70-е.

**Дж.Б.:** Да-да, этот интервал.

**Д.С.:** 70-е, но чувствовался ли страх во взаимоотношениях с русскими и с вами?

**Н.М.:** Да, я хотела сказать, что нам потом был понятен ужас сталинского времени, понимаете? Они боялись, конечно. Они хотели, чтобы мы звонили с улицы... Но чувство страха они к нам не выражали, надо сказать так. Дома все было уютно, добро, тепло... Вот это чувство нам было непонятно, я по крайней мере поняла потом, когда читала об этом...

**Дж.Б.:** Была большая симпатия, наоборот, это странно... Да, я тоже, вдруг, потом [понял]...

**Н.М.:** Но раз они открыли свои дома, это уже ничего не было, понимаете? Раз открыли... А если были [такие], как Лепорская, то для нее были другие причины...

**Д.С.:** А кто еще закрывался, были такие? Не хотели общаться.

**Н.М.:** Были, наверно, я не помню точно.

**Дж.Б.:** Я тоже не помню.

**Н.М.:** Это официальные были закрыты. Потом, повторяю, у Лепорской были свои знакомые, с которыми она работала: и Тролль Сандерсон и другие люди.

**Дж.Б.:** Да, я тоже не помню, все дома были открыты более-менее... Конечно через связи, рекомендации, все это очевидно.

**Н.М.:** Да, через связи. Мы не с улицы. Кто-то звонил Сарабьянову, поэтому кто бы нашелся, чтобы познакомить тебя с кем-то. Опасно. Потом мы были [иностранцы], мы не могли быть в КГБ...

**Дж.Б.:** Ну конечно, простые студенты, так что...

**Н.М.:** У меня никогда не было никаких ужасных случаев с ними, да.

**Дж.Б.:** Да, такого не было, по-моему. Ну конечно, страх был, но как-то не очень выражался тогда. Но мы знали, что надо быть осторожными, не надо говорить на некоторые темы, это очевидно. Но чтобы люди боялись, этого, по-моему, не было. Причем это искусство...

**Н.М.:** С нами, с нами по крайней мере...

**Дж.Б.:** Да-да... Наоборот, все было комфортно.

**Н.М.:** Да, и они не говорили даже о своих...

**Д.С.:** Трудностях, вы имеете ввиду?

**Дж.Б.:** Нет, об этом не было и речи.

**Н.М.:** Вот у меня очень хорошая знакомая была, она дружила со всеми итальянцами, но она не искусствовед, она журналист, историк... И она сидела очень долго в лагере. Она начала говорить об этом не со мной, позже, когда была уже близко к смерти. А то она просто не говорила об этом.

**Дж.Б.:** Ну да, не говорила.

**Н.М.:** Никто не спрашивал, конечно, но был человек абсолютно нормальный. Как будто это не существовало все.

## Конфронтация между официальным и неофициальным искусством

**Д.С.:** А вот вы, приезжая в Россию, как воспринимали разрыв официального искусства и неофициального? Ведь, по сути, и символизм, не говоря уже об абстрактной живописи, они были где-то. То есть можно было при желании заниматься вам или еще кому-то. Они были за облаком... И существовало официальное искусство: соцреализм.

**Н.М.:** Но когда мы при[ехали], время от времени, например, в Третьяковке или Русском музее была маленькая картинка одна, и все бросались туда смотреть. Помнишь, (*смеется и обращается к Джону Боулту*) устно мы все знали, что завтра будут показывать Кандинского. На три дня... И тогда в этом страшно скучном мрачном контексте вдруг была картинка Кандинского. Или даже Малевич иногда, по-моему, появлялся. Особенно в Петербурге. Или Сомов, Бенуа... Потом, постепенно, это было как-то...

**Дж.Б.:** Очень часто под соусом дизайна, оформления...

**Н.М.:** Поэтому меня очень раздражает, что сейчас все любят на Западе, сейчас эта мода на соцреализм...

**Д.С.:** Ага, и у нас тоже.

**Н.М.:** Потому что это представление было сразу: скучнота, мрачно и идиотская живопись... Я занималась современным искусством, я занималась концептуализмом в Италии... В России идешь в Музей современного искусства и видишь эти мрачные коричневые, черные непонятные полотна, понимаете?

**Д.С.:** А сейчас очень это все здорово осмысляется, и все, кто вспоминает об этом времени, мне важно услышать, как человек воспринимает, почему это: сначала закрывалось, закрывалось, закрывалось постепенно, одно нельзя, другое нельзя, третье нельзя, и в какой-то момент стало все нельзя, а потом Дмитрий Владимирович рассказывает: «Вот это можно, там одну картинку выставить...» Вот маленькими шажками, сначала маленькими шажками, да? А потом на другую сторону... Интересен для меня здесь, собственно, образ интеллигенции: как интеллигенция допустила, чтобы было так, и как интеллигенция потом выходила из этого состояния. Ну, это такая, знаете, игра...

**Н.М.:** Я думаю, что когда исчез авангард, это не было, что по одному... Это были какие-то конфликтные выставки, но когда-то, в 32-м году, искусство империалистическое, которое Федор Давыдов... Вот там плохое целиком, и там хорошее, понимаете? И после этого уже начали... Это как чистки в партии, то же самое... Это было все-таки блоками. Но то же самое, когда Пунин делал выставку большую, всех направлений... Это был конец. Но там еще были все: была целая комната Филонова, и все это... Это была конфронтация на самом деле. Это была очень активная конфронтация, и после этого закрыли... Потом даже не совсем, потому что самый страшный момент был после Второй мировой войны, когда Герасимов стал... Начали вычищать все: импрессионизм даже, все... И прятать импрессионизм.

## Отношение к диссидентству и современному искусству

**Д.С.:** Расскажите тогда о живых художниках, с которыми вы встречались уже в 60-е годы. Кто это был из шестидесятников...

**Дж.Б.:** Должен признаться, что когда я жил здесь в 66-м, 67-м, 68-м годах, меня все это мало интересовало, так называемое диссидентство. И если говорить лично и субъективно, как ни странно, я очень любил Советский Союз каким он был. Это звучит странно. То есть я ужасы тогда не видел. Я приехал сюда с левыми взглядами: что социализм впереди, что коммунизм — это рай... Мой отец очень верил в Россию коммунистическую. Он, конечно, про Сталина, про ужасы 37-го года ничего не знал...

**Д.С.:** А можно один вопрос уточняющий: кто был ваш отец, почему он был левак?

**Дж.Б.:** Он был простой рабочий, работал на фабрике. И для него равенство и демократия, это было олицетворением Советского Союза. Он читал газеты русские на английском языке... Он не был коммунистом, но он верил, что самая рабочая утопия — это здесь. И это повлияло на меня немножко. Поэтому я приехал сюда, я все через розовые очки видел, как ни странно. Да, страшно говорить об этом, — я любил все. Я понял, что уже были дефициты, что все было трудно...

**” И поэтому диссидент для меня был враг народа. Честно говоря, это был странный человек, который мешает прогрессу.**

Я очень подозрительно относился к этим странным типам, как Нусберг и прочие... Вот, все это глупо, но такое у меня было мировоззрение, поэтому я активно не общался с диссидентами тогда, в 60-е годы. Потом, в 70-е годы, другая картина, потому что совсем другое отношение к жизни. В 71-м году я поехал в Америку, стал американцем, и поэтому совсем другое, скажем, мировоззрение. Когда возвращался сюда в 70-е годы, довольно часто, это было совсем другое дело. И я интересовался диссидентством, организовывал выставки и прочее... Но я просто хочу сказать, что Боулт-студент в 60-е годы — это не тот Боулт, который приезжал в 70-е.

**Н.М.:** Уже эксперт.

**Дж.Б.:** Уже, не знаю, специалист, или американец... Это очень странно, когда я смотрю назад, на такой разрыв. Просто, повторяю, в 60-е годы я не интересовался диссидентством. Я даже не отталкивался.

**Н.М.:** А я наоборот, потому что я, тоже с точки зрения искусства, была ультралевая...

**Д.С.:** Вы тоже левая, да?

**Дж.Б.:** Она левая, ну политически.

**Н.М.:** Очень ультралевая, поэтому я уже знала, что они ревизионисты, в общем, все плохо в России, потому что очевидно: они ненастоящие. Но все равно я интересовалась современным искусством, как я говорила, и боди-арт — это самая экстремальная форма искусства. Поэтому когда начали меня приглашать смотреть, я видела этот самый пост-сюрреализм, скучноватый, то, о чем у нас вообще уже забыли, понимаете? Мне стало это скучно, вот это альтернативное искусство — это скучно. И, бедные, они не знают... Я начала делать какую-то информационную работу. Привозила журналы, чтобы знали, что это не то, надо делать другое. Но я не специально, я думала, что это скучно, поэтому предпочитала заниматься Филоновым, настоящим авангардом, который был в 20-е годы, чем терять свое время с этим... Поэтому, в основном, я отказывалась посещать студии. Потом, в 77-м году, я была [здесь] еще несколько месяцев, тогда что-то смотрела. Моя ученица работала для журнала «Флэш-арт» и сказала: «Почему ты не собираешь материал? Мы сделаем специальный номер...» Конечно да, все это было запрещено. Особенно вывезти материалы, вывезти картины и прочее. Поэтому в свободное время (а я тогда занималась Филоновым. Свободное время — это я хорошо сказала), я встретила с Герловиными, и они меня водили в разные места... Я просила: «Пожалуйста, в самые современные, которые вы знаете...» Я собрала материал, несколько художников, и мы организовали этот номер, специальный номер «Флэш-арта» «Диссидентство», но, конечно, выбор был чуть-чуть случайный...

**Д.С.:** А кто был?

**Н.М.:** Там были Герловины, Монастырские, были, в основном, концептуалисты московские. И был Франциско Инфанте.

**Д.С.:** Ну и, соответственно, вы с ними со всеми были знакомы?

**Н.М.:** Да, я познакомилась. Не со всеми, потому что все-таки я ставила какие-то границы. Это просто в свободное время, это было хобби, так что... Мухина, например, меня не интересовала, Вейсберг не интересовал...

**Д.С.:** Одна или вообще?

**Н.М.:** Вообще не интересовала тогда, потому что это не в моем профиле. Я хотела именно перформанс, концептуальное искусство. Ну и потом, в 77-м году вышел этот специальный номер, и когда делали биеннале, они все эти материалы взяли, не говоря, что это мы делали. Уже пользуют для биеннале — там сунулись все остальные. Но мы не хотели делать номер политический, мы хотели показать то, что было более прогрессивно: диссидентское искусство. Может быть, выбор был и не совсем правильный, но по крайней мере это те, которые делали.

**Д.С.:** Вы упомянули Владимира Вейсберга.

**Н.М.:** Да, но я с ним не была знакома.

**Д.С.:** Не были знакомы? И вы, Джон, тоже не были знакомы?

**Дж.Б.:** У него я не был...

**Н.М.:** Ну, может быть, один раз я была у него, но я не особенно интересовалась.

**Дж.Б.:** Я тоже избегал...

**Н.М.:** Меня интересовали другие формы искусства...

Д.С.: Понятно.

Н.М.: То, что было на Западе, что было более активно и прогрессивно. Сейчас все это делают: перфоманс и боди-арт.

Д.С.: Сейчас исключительно акционизм.

## Работа с архивными материалами

Н.М.: Но сейчас все это скучно, и, в общем, мало что интересно. Но не только здесь — вообще мало все интересно. Может, мы старые... Потом, моя первая цель все-таки была сидеть в архиве. Я там была первая, которая сидела в архиве, я изучала Филонова тексты, я была в РГАЛИ.

” В девять часов утра была первая, занимала лучшее место, где работал этот самый аппарат для микрофильмов (в основном они не работают, как известно), и там сидела до шести.

И выходила в шесть часов вечера, и все переписала, рукой, рукой, рукой. Все абсолютно рукой. Вот сейчас платят и получают копию, но никто не помнит, что копий не было, описания фондов не было, не давали, это была адская работа. Но зато многому, наверно, научились, потому что сколько... И надо было слепым образом заказать документы, что вы хотите, с одной до десятой [единицы хранения]. В следующий раз — с одиннадцатой до двадцатой. Что будет — неизвестно, понимаете? До конца. Там триста [единиц] — хорошо, я все закажу, понимаете? Систематично. Но то, что там есть, неизвестно.

Дж.Б.: Я бы хотел подкрепить аргументацию Николетты, потому что я, в основном, занимался не только в ЦГАЛИ (когда-то он назывался), но и в Библиотеке имени Ленина, которая играла большую роль в моей жизни, потому что, будучи иностранцем, как и Николетта, я имел доступ к первому залу профессорскому, что было очень большой привилегией. И можно было заказывать очень многие книги... Я хотел сказать, что я тоже, так как нельзя было отскерокопировать, нельзя было фотографировать, нельзя было ничего делать, но читать можно было. И поэтому читаешь, переписываешь, и теперь я понимаю (уже не теперь, уже несколько лет), я уже понимаю: слава богу, что я так сделал, потому что, переписывая, скажем, не знаю, рецензию Бенуа в «Золотом руне» за 6-й год, это ты помнишь. А если сделать простой ксерокс, потом не будешь читать. Так что все это теперь очень ценно. Это большой опыт был. Скажем, год, два года сидишь в Библиотеке имени Ленина, в профессорском зале, каждый день читаешь старинные журналы, — это огромная вещь, огромная ценность... И слава богу, что так и было! Слава богу, что нельзя было ксерокопировать.

Н.М.: Да можно, можно было ксерокопировать...

Дж.Б.: Да это было так трудно...

Н.М.: Микрофильм можно... У меня куча микрофильмов, масса, которых я тогда не читала.

Дж.Б. (смеется): Видишь!

Д.С.: Собственно, это все совсем недавно стало доступно, так же, как... Я сидел переписывал там же, в Библиотеке имени Ленина, дневник Абрама Эфроса, в отделе рукописей. Неопубликованный был, 17-й год, — так что это я очень хорошо понимаю. Ну и все-таки, если вернуться к разговору о художниках. Был ли какой-то круг художников уже в 70-е, предположим, который был вам близок, о ком вы могли рассказать что-то.

## О феномене художников-диссидентов

Н.М.: Да, Франциско Инфанте...

Д.С.: Зверев — это не ваш?

Дж.Б.: Я был у Зверева, но как-то не интересовался...

Н.М.: Нет, но вообще я не очень люблю самодеятельные художники, наивные художники — это не мой профиль. Но я понимаю, есть очень хорошие, он хороший довольно, но не...

Д.С.: И Немухин тоже не ваш?

Н.М.: Нет. Не мое, но я понимаю, что, может быть, ничего, но мне...

Дж.Б.: Конечно, были знакомы с ними и ходили к нему... Я помню, у них было хорошо, у Зверева, как-то не очень волновало все это...

Н.М.: Я не была, нет...

Дж.Б.: Но, собственно, не очень волновало... Ну да, интересно, конечно, как они живут, как сопротивляются, скажем, режиму, но как-то эстетично...

Д.С.: А Злотников тоже не то, да?

Дж.Б.: Злотников — это вообще не знал тогда.

Н.М.: Я тоже не знала...

Дж.Б.: Познакомился с ним недавно... Нет-нет, Злотникова нет... Но хороший, конечно, искренний...

Н.М.: И Герловины, я до сих пор думаю, что они хорошие художники. Они эмигрировали потом. Но Монастырский тоже, конечно, вот эти группы тоже...

Дж.Б.: Да, Чуйков тоже... Нет, были, конечно...

Н.М.: «Комар и Меламид», уже с самого начала...

Дж.Б.: И Кабаков в конце концов.

” Это все интересно, конечно, как явление именно в контексте Советского Союза. Но как только это вне контекста, это странно. Все-таки это не совсем то. И может быть, поэтому многие, которые эмигрировали, как-то исчезли на Западе без этого контекста.

Н.М.: Многие исчезли.

Дж.Б.: Не все, конечно, но многие...

Д.С.: Кабаков имеет, в лице своей жены такого менеджера, что...

Дж.Б.: Но это исключение. Это исключение.

Н.М.: Но вот Франциско Инфанте остался в России, и как-то... Он сам говорит, что он вне России...

Д.С.: Не существует.

Дж.Б.: Он любит Россию.

Н.М.: Он мог развиваться, не мог жить в другом месте.

**Дж.Б.:** Надо сказать, что Франциско стал большим другом нашим, и мы очень любим то, что он делает...

**Н.М.:** У него своя линия...

**Дж.Б.:** Да, он не идет на компромиссы, у него своя творческая линия...

**Н.М.:** И развивается — не то, что нам становится скучно и повторяемо. Развивается, у него идеи, которые развиваются.

**Дж.Б.:** Для него искусство выше политики и идеологии, что, конечно, очень приятно.

**Н.М.:** Есть и другие тоже, но потом, позже, я поняла, и ты — тоже...

**Д.С.:** Что?

**Н.М.:** Что в конце концов те же диссиденты: у диссидентов есть школа, которой у нас уже нет. Всегда хорошая академическая школа в основе. Она очень часто у русских художников, понимаете? Единственное, чего не хватало...

**Д.С.:** Не хватало, наверно, знания о том, что...

**Н.М.:** Знания о том, что происходит в мире. Да, потому что как только все это началось, открыли границы, — они сразу стали на уровне других. Но тогда потеряли чуть-чуть, конечно, облик свой... Но все-таки эта основа, академическая, она чувствуется.

**Д.С.:** То есть это, на ваш взгляд, все-таки плюс безусловный?

**Н.М.:** Да, плюс, несмотря на то, что соцреализм очень часто — это халтура. Это халтура, потому что они тоже платили за квадратный метр (как на Западе платят за картину), а когда они платят за квадратный метр, художники делают огромные картины... И то же самое, когда они делали картины для колхозов, они делали халтуру, чтобы получить больше денег... Большие заказы, огромные заказы, это все дает деньги, да.

**Д.С.:** Ну, конечно, умер очередной член Политбюро, значит, нужно написать новую картину члена Политбюро, замечательно!

**Дж.Б.:** Да-да.

**Н.М.:** И за это он получает большие деньги, и быстро делаешь, просто...

**Дж.Б.:** Я бы хотел откомментировать одно, по-моему, ошибочное мнение западных специалистов по поводу диссидентства так называемого, особенно для молодых студентов наших. Было какое-то движение, диссидентство. Вроде бы не клуб, но, в общем, скажем, общество. И конечно, когда мы вспоминаем те годы, такого общества не было. Не было такой коммуналности. Это были разные индивидуумы, очень часто ненавидели друг друга и представляли совершенно разные движения, стили и прочее и прочее. А сейчас, сегодня это все как-то обобщено: была какая-то волна, было какое-то диссидентство... И так же относятся к русскому авангарду, который, конечно, тоже не был один авангард, но, как отметила Николетта, у нас несколько лет были разные «русские авангарды». Просто разные люди, которые на практике очень часто не любили друг друга (Филонов, например, всех ненавидел), поэтому ошибочно думать, что это была какая-то волна, какое-то одно движение, не было так. А во-вторых, я бы хотел сказать, вспоминая те годы, что русские художники не были совершенно изолированы: все-таки были выставки, были мы и другие студенты, которые часто носили, скажем, журналы... Было радио «Свобода». Так что какая-то информация была. И иногда были выставки иностранного искусства зарубежного, даже американского. Так что это не была полная изоляция, и был какой-то поток информации.



Но мне кажется, что некоторые русские художники нарочно не смотрели на Запад. Не смотрели на Запад, чтобы культивировать этот миф, что русский художник — это особый человек, что это как-то от Бога все дано.

И что не надо смотреть на Запад, что у нас свой путь, своя линия, так что это тоже влияет, по-моему, и влияло, понимаете? Тут, кажется, сегодня это как-то, не знаю, в категориях, хорошо, нормально, логично, но так было сложно. Да-да, не было так.

**Н.М.:** Потом был Питер, Москва... Питер, конечно, был совсем другой, другая картина...

**Дж.Б.:** Да-да, и было много контактов тогда с дипломатами зарубежными, очень часто диссиденты собирали... Собирали диссидентское искусство, очень часто американские, итальянские...

**Н.М.:** Это был очень низкий уровень дипломатии, потому что все те, которые собирали, это были актеры посольства, которые собирали картины.

**Дж.Б.:** Ну, не знаю, самые большие коллекции сейчас диссидентского искусства...

**Н.М.:** Это был такой уровень.

**Дж.Б.:** Так что были такие контакты, конечно. Не хочу преувеличивать этого, но были какие-то связи. В общем, это все так. Но я бы сказал, я не тот человек, который, в общем... Если вас интересует диссидентство, есть другие люди, наверно, которые более интересны в этом смысле.

**Н.М.:** Да я тоже, в общем...

**Д.С.:** Нет-нет, меня как раз больше художественная жизнь интересует...

**Н.М.:** Ну потому что потом, после 70-х, в 80-е, когда началась перестройка, было очевидно, что чтобы заниматься, надо профессионально заниматься только этим, потому тогда начался какой-то момент, и были все эти выставки, и биеннале, и прочее... Тогда надо было уже заниматься только современным искусством. И надо было выбрать, понимаете? А в 70-е еще можно и то, и другое, можно было смешивать. А потом уже нет, кто занимается современным искусством — это совсем другая критика, другие искусствоведы. А те, которые теоретизируют о роли кураторов и все те теории всяческие — ерунда. Кураторские роли и что-то в этом роде...

## Г.Д. Костаки и его коллекция

**Д.С.:** А если вспомнить Костакиса, вы с ним насколько...

**Н.М.:** Я встретила только один раз, к сожалению.

**Д.С.:** А вы, Джон?

**Дж.Б.:** Да, несколько раз я бывал у него, но это в 70-е годы, не в 60-е. Первый раз я забыл, в каком году, наверно, в каком-нибудь 73-м — 72-м, не помню.

**Д.С.:** Тоже Дмитрий Владимирович [вас познакомил]?

**Дж.Б.:** Наверно, я точно не помню, наверно, это через него. Ну как же, ну конечно, человек особый, интересный человек... Ну что сказать? Я подошел к нему с некоторым опасением, потому что злые языки много говорили: «Как такой человек, занимает такой статус, собирает авангардное искусство, у него прекрасная квартира, и работает в канадском посольстве, и он грек и все, то есть очень странно...» Поэтому в первый раз, я помню, немножко опасался, но он был очень обаятельный человек. Человек



искренний, в том смысле, что он очень любил авангард, человек интуитивный... Он был, по-моему, очень простой человек, не мужик, но простой... Но, очевидно, очень влюбился в русский авангард, у него какой-то особый глаз был, потому что, по его рассказам, он начинал с голландцев, собирал голландское искусство еще в 50-е годы, по-моему, потом переключился на авангард, увидев, по-моему, Попову впервые.

**Д.С.:** Да-да, у него к Поповой любовь была...

**Дж.Б. (смеется):** Да-да, любовь к Любви. И все начинается оттуда. Но Попова, по-моему, была его первым, так сказать, художником. Впечатление, конечно, было огромное, я помню первое впечатление. Входишь... Фантастика конечно, фантастика, да. Помню, у него маленькая была комната, и там все Попова висит, Ключ. А потом, помнишь, у него была комната, где иконы? Он собирал иконы, и там, во второй комнате были иконы.

**Н.М.:** К сожалению, не сложились...

**Дж.Б.:** Так что да, ну, в общем, он играл на своей гитаре, и пили чай, и все там, пел... Все было очень мило, и он очень любил все это, и его раздражало отношение государства. Он хотел, чтобы был музей авангарда, и чтобы власти признавали авангард, и все это очень раздражало его. И поэтому немудрено, в конце концов, что он выехал, потому что бюрократия ваша советская его страшно раздражала. Так что да, конечно, все это было здорово. И его жена, я помню хорошо, очень милая русская женщина, купчиха такая, очень приятная дама, гостеприимная... Что еще? Ну, так это был «луч света в темном царстве», можно сказать.

## О П.Н. Филонове и его сестре

**Д.С.:** А если вдов вспомнить, с кем-то вы еще общались? Вы упомянули сестру Филонова, по-моему, да?

**Дж. Б. и Н.М.:** Да.

**Д.С.:** Я, честно говоря, про сестру Филонова и не слышал ничего, не знаю. Если вы расскажете, было бы здорово.

**Дж.Б.:** Да, рассказывай, Nicolette.

**Н.М.:** Я встретила в первый раз, когда была в 71-м или в 73-м — в 73-м, наверно. И через кого-то, как всегда. Она жила, но это всем известно, она жила в коммунальной квартире на Невском проспекте. У нее было... В общем, огромная комната, и там все картины... И тогда я вообще думала: «Мне надо возвращаться». А когда я вернулась и занималась Филоновым, она уже была в Доме ветеранов сцены. Она уже была за городом и жила в одной комнате, но была, вообще, очень хорошая женщина, как и другие, очень симпатичная. Она ничего не говорила о вот этих страшных историях, которые были с ней, никогда не говорила. Я недавно читала в архиве Филонова о ее муже... Ну конечно, она сказала, что мужа посадили, может быть, она сказала, но чтобы рассказала — ничего, никогда. Но то, что было, было страшно, она читала письмо, читала про жизнь мужа, вот это страшно. Но она об этом не говорила. Она как-то была... На самом деле она была человек испуганный, смертельно испуганный... Она отдала на временное хранение картины Филонова. Я попала на какое-то время, когда меняли директора в Русском музее. И я пошла туда и занималась. Я была по официальной линии Академии наук, поэтому было странно, что они не разрешили... Но Новожилова, директор, мне не разрешила, несмотря ни на что. Картины еще были и у нее, какую-то часть я видела у нее, но я спросила: «Вы можете просто звонить, картины, которые в Русском музее, они на временном хранении. Вы имеете право просить, чтобы давали разрешение». Но она, может быть, один раз звонила, но, по-моему, все-таки страшно боялась власти. Она так пострадала, из-за этого страшно боялась власти. И всего боялась. Но несмотря на это, например, она дала мне... Как я вам говорила, я все переписала от руки в РГАЛИ. У нее была пленка, потому что она просила, чтобы ей делали пленки всех текстов Филонова, и у нее была пленка. Она дала мне эту пленку.

Это для нее был очень смелый шаг. Я обошла весь Петербург, потому что — это тоже никто не помнит, — печатать фотографии — это была целая история. Никто не печатал, был какой-то контроль... И никто не хотел мне печатать этот фильм. Никто не хотел, поэтому я потом отдала ей и продолжала, возвращалась в Москву и продолжала писать от руки. Потому что ни одного человека не могла найти, который согласился бы распечатать... И не было секретов, конечно, никаких. Они все равно лежат в РГАЛИ, понимаете? ЦГАЛИ назывался тогда. Но все-таки она была смелая, когда мне дала этот микрофильм большой, на некоторое время. Потом, конечно, ее окружали все эти странные типы, потому что она была одна абсолютно, и, в общем, пошли всякие истории в конце концов.

” Но, как и у многих русских женщин, у нее было чувство, несмотря на все, чувство маленького снобизма. Она говорила по-французски. Она пела когда-то... Она, конечно, была дама, несмотря ни на что, на мужа, на то, что остальные сидели...

Сыновья, жена Филонова тоже умерли в лагере. Все были в лагере в семье. Прошла страшная блокада Ленинграда, брат умер, она сама похоронила брата, в общем, всем это известно. Но у нее сохранилась такая...

**Дж.Б.:** Я тоже помню ее, но не так, как Николетта, я был у нее один раз, по-моему. Она тогда [жила] в Доме ветеранов сцены, но была, опять-таки, окружена странными женщинами, которые или жили у нее, или смотрели за ней, не очень понятно. Кое-какие я смотрел у нее картины, я помню, она рассказывала про брата, но это все было как-то...

**Н.М.:** Но то, что она рассказывала, это было не то, потому что дневники Филонова, они начинаются когда? В 30-е годы? Да, по-моему. Очевидно, другие дневники, они были...

**Дж.Б.:** Уничтожены.

**Н.М.:** Уничтожены. И наверно они сами уничтожили дневники, потому что Филонов был очень острый. Он всегда писал правду, и они боялись. И поэтому то, что она рассказывала про брата, это было с купюрами, с цензурой... Она говорила про брата как про человека и прочее, но много не говорила. Тот факт, что он мы нашли с Джоном иконы Филонова. Это была тоже интересная история. Икону, которую он рисовал для сестры Екатерины, когда она уехала за границу.

**Д.С.:** А у него одна только икона или несколько?

**Н.М.:** Одна икона. Одна икона, мы нашли во Франции у родственников, которые эмигрировали и опубликовали первый раз на выставке в Дюссельдорфе, но об этом [она] не говорила, она никогда не говорила, что он рисовал иконы. Она говорила, что он был коммунистом и муж был коммунистом... На самом деле он был коммунист и верующий, муж.

**Дж.Б.:** И Филонов тоже, очевидно, верил.

**Н.М.:** Филонов тоже, но у него были какие-то странные аспекты... Тогда он путешествовал, и может быть... Мы не задавали вопросы, потому что когда я начала работу, потом она умерла, не было времени. Сейчас мы жалеем, но, например, я никогда не снималась с ней, никогда ее не снимала почему-то.

**Дж.Б.:** Как-то неудобно снимать, фотографировать...

**Н.М.:** Но я даже не подумала...

## Группа «Мухомор», выставка в Милане

**Д.С.:** Вы упомянули немножко московских концептуалистов, с ними вы были как-то связаны? Мне дороги

вот эта группа «Мухомор» и все...

**Н.М.:** Я встретила «Мухомор», когда они были вообще мальчишки. Они делали свои первые...

**Д.С.:** А как [они] воспринимались, кстати говоря, вами?

**Н.М.:** Они были интересные, они были очень интересные, да. Я их публиковала в журнале, потому что они были интересны. Да, в отличие от других, потому что, как Франциско, они делали свое... Они что-то слышали, наверно, но все равно старались сделать что-то новое; все эти перформансы тоже были интересны. Мы принимали участие, было весело.

**Д.С.:** В каких перформансах вы принимали участие?

**Н.М.:** А я не помню.

**Дж.Б.:** Но есть фотографии даже, да?

**Н.М.:** Есть фотографии, потом я все потеряла. Мы организовали одну выставку в Милане, кроме биеннале, до биеннале. Моя студентка, она печатала, мы организовали маленькую выставку. А выставка была в Гессе, потому что вещи нельзя было... Мне как студентке разрешило посольство писать домой, я ей отправила негативы, она напечатала [фото], и мы сделали... Но негативы потом потерялись...

**Д.С.:** Ну а позитив остался? Отпечатки остались?

**Н.М.:** Отпечатки остались, да, но в большом беспорядке. Что-то потерялось...

**Дж.Б.:** Это важно, история...

**Н.М.:** Моя студентка, она умерла. Она писала, не я, потому что она занималась современным искусством, она работала в самом прогрессивном журнале современного искусства. Поэтому ее взгляды были более профессиональные, чем мои взгляды. Просто я интересовалась современным искусством, но я не писала о современном искусстве, понимаете? Но и владелица галереи тоже исчезла. У меня нет ее адреса больше. Поэтому, в принципе, все исчезло.

**Дж.Б.:** Но был каталог?

**Н.М.:** Нет, не было каталога. Или что-то было маленькое...

**Д.С.:** А кто участвовал тогда?

**Н.М.:** Те, которые были на «Флэш-арт», которых мы публиковали на «Флэш-арт», потому что материал был, мы делали увеличение фотографий и прочее. И поэтому да, вот эти «Мухоморы» были, Монастырский был, Герловины были, Шаблавин был, Чуйков, кто еще? Не помню сейчас. Но, конечно, не равномерно, потому что не все были концептуалисты. Франциско например... Он не был концептуалистом.

**Дж.Б.:** А Франциско был?

**Н.М.:** Франциско да, он просто понравился очень.

**Д.С.:** Франциско бы записать здорово, я с ним не знаком совершенно.

**Дж.Б.:** Нет? О, надо!

**Н.М.:** Например, был такой фотограф Абрамов, у меня его фотографии почему-то сохранились. И почему-то я привезла с собой. Может быть потому, что мы не были фотографы, я думала, никто не скажет, что это произведение искусства. Это все было подписано. А я больше никогда его не видела, он исчез. Я не знаю, куда он пропал...

**Д.С.:** А как его звали? Имя не помните?

**Н.М.:** Не помню. Но могу, наверно, уточнить... А фотографии были очень интересные, он хороший

фотограф...

**Дж.Б.:** А ты в каком году?

**Н.М.:** В 77-м.

**Дж.Б.:** В Милане?

**Н.М.:** Да.

## О любимых картинах и знакомых художниках

**Д.С.:** Скажите, просто по произведениям искусства — вы занимались таким большим объемом: что дорого сердцу, что бы вы повесили себе и смотрели?

**Н.М.:** Здесь?

**Д.С.:** Неважно, здесь или там... Из тех художников, которыми вы занимались.

**Дж.Б. (смеется):** Это очень трудный вопрос. Зависит от погоды, зависит от настроения...

**Д.С.:** Времени суток...

**Н.М.:** Как сказать: мы не любим вешать картины, правда, в конце концов?

**Дж.Б.:** Не особенно.

**Н.М.:** Не особенно, понимаете? Картины я люблю смотреть в музее, не дома.

**Дж.Б.:** Если бы у меня было такое желание, скажем...

**Н.М.:** Я бы «Черный квадрат», например, никогда не...

**Дж.Б.:** Если бы я оказался на необитаемом острове, но Бог дал такую возможность забрать одну картину, скажем, из России, я бы взял «Явление Христа народу».

**Д.С.:** Ничего себе!

**Н.М. (смеется):** Почему?!

**Дж.Б.:** Потому что читать эту картину можно долго. Долго-долго-долго, и думать, и философия там, и русское искусство, и западное...

**Н.М.:** И соцреализм, в конце концов...

**Дж.Б.:** И нарративное там...

**Д.С.:** Но все-таки Иванова нельзя назвать соцреалистом, это жестоко.

**Дж.Б.:** Нет?

**Д.С.:** Это не так.

**Дж.Б.:** Тенденциозность, потом все его эскизы... В общем, и Толстой об этом говорит, так что... многогранная картина.

**Н.М.:** Но нарративная, скажем...

**Дж.Б.:** Нарративная, конечно, да-да. Или какой-нибудь маленький эскиз Бакста к балету какому-нибудь. Вот так. Такие крайности.

**Н.М.:** У меня есть маленький эскиз Замирайло, по-моему, да? Вот который я люблю. Который я купила

в магазине «Метрополь». Может быть, это не Замирайло даже. Но вот это символистическая картина: три фигуры, женские, в тумане, странные.

**Дж.Б.:** Вообще, магазинчик «Метрополь» — это контекст...

**Н.М.:** Да, но картины, не реалистические даже, абстрактные, должны постоянно вызывать вопрос, на который не отвечают. Вот ты смотришь, смотришь и не понимаешь... Ну, поэтому Филонов тоже, конечно Филонов.

**Д.С.:** А за современной живописью сейчас вы следите?

**Н.М.:** Нет. Немножко.

**Дж.Б.:** Интересует меня, но это так сложно и...

**Н.М.:** Ну, кроме этот самый, Пономарев нам очень нравится... который стал тоже другом, Саша Пономарев.

**Дж.Б.:** Вы спросили о совсем молодых поколениях, да?

**Д.С.:** Ныне творящих.

**Н.М.:** Мы не следим.

**Дж.Б.:** Не очень, не очень. Есть у нас свои, так сказать, герои, но...

**Н.М.:** Смотрим иногда, но...

**Дж.Б.:** Но не очень, надо сказать, это так сложно сейчас: и рынок, и бизнес, и все это, так что...

**Н.М.:** Не говори так, старичок!

**Дж.Б. (смеется):** А я и есть старичок! Не, ну просто как я не слежу...

**Н.М.:** Ничего не интересно, ну скажи!

**Дж.Б.:** Мы ничего не знаем, Николетта...

**Н.М.:** Но мы ходим по биеннале. Были на биеннале Венецианском. Нам было скучно, но кое-что — да.

**Дж.Б.:** Кое-что интересно... Но не знаю... Так что нет, плохо знаем.

**Н.М.:** Время от времени что-то есть, но... Проблема, что более интересно копаться в архиве, найти новые...

**Дж.Б.:** Да, там много чего...

**Д.С.:** А кстати говоря, Дмитрий Владимирович и Елена Борисовна вспоминали Павла Кузнецова, вы с ним не пересекались?

**Дж.Б.:** Нет, я опоздал. Лебедеву я знал, его — нет, к сожалению, опоздал. Увы.

**Д.С.:** Ну да, 60-е годы, там, даже не знаю, Тышлера жена была, да?

**Дж.Б.:** Мы помним Сыркину Флору, да-да-да.

**Д.С.:** С ней вы общались?

**Н.М.:** Мы встретились, да.

**Дж.Б.:** Ну и до этого я интересовался Тышлером, да-да-да.

**Н.М.:** А я Тышлером не интересовалась.

**Дж.Б.:** Она дама со взглядами (*смеется*). Она очень любила своего Тышлера, конечно... Я тогда интересовался, как Николетта, еврейской темой, я не еврей, но интересовался еврейской темой, и поэтому

Тышлер, конечно, относился к делу, но... Я хотел узнать побольше, но она избегала этой темы, может, по очевидным тогда причинам она не хотела говорить на эту тему. И ранние вещи Тышлера тоже не показывала. Так что это было как-то не очень интересно, беседа.

**Н.М.:** Мы делали выставку, через некоторое время. Делали выставку «Космос», «Авангард». Это, конечно, было интересно...

**Дж.Б.:** Дмитрий, это, может быть, другой разговор? В смысле выставки, публикации, монографии...

**Д.С.:** По большому счету, думаю, да.

**Н.М.:** Я занималась много Павлом Флоренским, я публиковала всего Флоренского на итальянском языке, но это совсем другое...

**Дж.Б.:** И другая тема — это ваша структура: министерства. Министерство культуры СССР, как эта машина работала, потому что я в 70-е годы организовывал довольно много выставок официальных для американских музеев. И были интересные, так сказать, встречи в Министерстве культуры, но это другой разговор... Это было интересно: как эта машина работала.

**Д.С.:** Да, очень интересно.

**Дж.Б.:** Как они смотрели на зарубежные выставки: каких художников можно, каких — нет. И каких мы хотели, и каких они не хотели. И играли роль там даже тогда деньги. Играли роль, конечно, все это интересно...

**Д.С.:** Да, ужасно интересно...

**Дж.Б.:** И кто там сидел и командовал...

**Н.М.:** Вот это мафия была.

**Дж.Б.:** Да, и мафии немножко... Так что это вообще интересно. Это тоже все ушло, но это была целая машина, и не простая. И это другой разговор.