



Собеседник

Шелковский Игорь Сергеевич

Ведущий

Споров Дмитрий Борисович

Дата записи

Беседа записана 22 марта 2013 и опубликована 14 апреля 2014.

Введение

Вторая беседа с художником Игорем Шелковским посвящена времени учебы и творческого становления. Описывая школьные годы, Игорь Сергеевич вспоминает о неизбежном духе противоречия, определившем направление художественного поиска: увлечение Маяковским и футуристами переросло в заинтересованность западным искусством, обрывочные знания о котором добывались из немногочисленных открыток с репродукциями импрессионистов, букинистических книг и, позднее, общения с легендарными деятелями 1920-х годов и будущими представителями московского концептуализма. В 1950-е годы художник лично знакомится с классиками — Д.Д. Бурлюком, А.Е. Крученых, Ю.К. Олешей, Р.Р. Фальком; сближается с В.Л. Слепяном и неформальным кружком, сложившимся вокруг знаменитой квартиры Слепянов на Трубной улице. В эти же годы Шелковский пытается определить свою профессиональную принадлежность — работает детским педагогом, театральным художником в Тульском ТЮЗе, после на несколько лет становится сотрудником Центральных научных реставрационных мастерских, а параллельно экспериментирует с абстрактной живописью и скульптурой.

Дмитрий Борисович Споров: Давайте сегодня снова продолжим разговор о взрослении, детстве и начале жизни и художественного восприятия. Что помнится? Вот скажите, почему у вас фамилия Шелковский, а не фамилия отца? И тогда следующее — собственно школа, художественная школа и так далее.

Игорь Сергеевич Шелковский: У меня фамилия моей матери. Она сама из Белоруссии, из города Молодечно. Поэтому, наверное, такая фамилия на «ский». Я ничего не знаю о своих дальних предках. Единственное, что мне мать рассказывала: ее отец — мой дед — был лесничим. Он даже имел дворянское звание, но жили они довольно бедно. У них была изба с земляным полом. Хотя он был лесничим, который отвечал за целый лесной округ.

Д.С.: То есть, видимо, обедневшие дворяне, которые шли в управляющие имений, таких много было на самом деле...

И.Ш.: Возможно... Семья была большая, четыре девочки. Все выжили. В начале Первой мировой войны дед и бабка мои, то есть родители моей мамы, умерли от тифа. Голод, тиф — начало Первой мировой войны. И детей взяли какие-то люди. Мою маму удочерила моя бабушка, с которой я потом всю жизнь провел.

Д.С.: Но это чужой был человек, кровно чужой?

И.Ш.: Чужой. Бабушка была из Калужской области. И фамилия ее была Дюбачева Прасковья Евдокимовна.

Д.С.: А почему так получилось? Она была знакома с родителями?



Класс И. Шелковского. 1952 год

И.Ш.: Она где-то познакомилась. Моя мать была тогда в Смоленске. Она ее удочерила. Удочерила и где-то жила все время недалеко, в общем, когда моя мать уже вышла замуж за моего отца, она где-то там тоже

присутствовала.

И ей пришлось взять меня из лагерей, она имела право как приемная мать моей матери. А фамилия матери была белорусская — Шелковская. В семье говорили по-русски, могли по-польски, по-белорусски, но в семье был русский язык. Они считали себя русскими. А у отца была другая фамилия — Колесниченко. Со стороны отца я вообще ничего не знаю, только одно сведение, что его отец был священник и утонул примерно в 20-м году, провалился под лед на Волге. И отец остался один, еще юношей. Отец родился и жил в городе Камышин, на Волге. А фамилия украинская — значит, какие-то дальние родственники...

” Вот ведь, беда этого нашего времени — все эти революции: обрубались совершенно все сведения, все корни, у меня нет никаких фотографий, даже факты я знаю со слов матери.

И то я себя сейчас ругаю, почему не расспросил досконально, не записал это все. Мне было не до этого. Я стремился в будущее, в будущее, в будущее. А прошлое... И матери тоже, ей совершенно не хотелось вспоминать ни лагерь, ни прошлую мучительную жизнь. Она считала, что это просто недоразумение какое-то в ее жизни случилось. Единственное — что надо дальше жить. И жить как все.

Школьные годы

Д.С.: Ну, расскажите тогда о стремлении в будущее. Социализации. Школа...

И.Ш.: Ну, учился в школе. Причем...

Д.С.: Что за школа?

И.Ш.: Школа № 327. Бывший Большой Вузовский переулок. Сейчас это Трехсвятительский переулок. Прекрасное здание. Хорошие преподаватели очень...

Д.С.: Хорошие?

И.Ш.: Да. Хотя, в общем-то, школа — это всегда казарма, что-то жуткое, это...

Д.С.: И вы всегда это так и воспринимали?

И.Ш.: Да-да. Там единственная была отдушина — в восьмом классе мы организовали драматический кружок и ставили пьесу «Горе от ума». На женские роли к нам приглашали девочек.

Д.С.: А! Раздельное обучение...

И.Ш.: Да, конечно! Это была мужская школа! Почему это напоминает казарму? Потому что суровые солдатские законы, драки, поножовщина. Плюс — это послевоенное время. Беспорядочность, хулиганство. Разбивание стекол в окнах, что угодно могли там делать. Ведь тогда не было авторучек, писали чернилами.

” Любимое занятие было, если педагога нет, кидать чернильницу в потолок. И там расплывалась клякса на белом фоне...

Д.С.: Ну, а что вообще интересно было? Как ваше восприятие школы складывалось?

И.Ш.: До четвертого-пятого класса я был отличником. А потом, вдруг, мне так надоела эта учеба! Я чуть ли не прогуливал.

Д.С.: Это какое-то разочарование или взросление просто?

И.Ш.: Такой появился дух противоречия. Наверно, с возрастом это приходит... Вот интересно, что тогда был немножко другой климат, более суровый. И каждую зиму были такие периоды, иногда по несколько дней, когда температура опускалась чуть ли не до сорока градусов в Москве. А нам было разрешено, если тридцать градусов, оставаться дома. Не ходить в школу. И все ждали этих дней. Конечно, мы приходили в школу и потом целой ватагой шли куда-нибудь в кино. А кино — тогда советские неинтересные были, серые фильмы. Но много шло фильмов трофейных. Сталину нужны были деньги от проката фильмов, своих не было, и, значит, пускали американские фильмы. Голливуд 30-х годов. Самые тогдашние лучшие актеры. Хорошие фильмы! Помню «Судьба солдата в Америке» назывался фильм. Четыре серии «Тарзана» шло. И мы убегали в кино. Кино тогда было сравнительно дешевое... Был кинотеатр «Аврора» у Покровских ворот. Ходили трамваи. Кстати, они и сейчас еще ходят, по-моему. Где Чистые пруды.

Д.С.: Да. Ходят.

И.Ш.: И мы в этот кинотеатр сбегали. А где сейчас театр «Современник», там был тоже кинотеатр, назывался «Колизей». Там тоже...

Д.С.: Ну, это на пруду...

И.Ш.: На пруду, да-да. Причем еще такая особенность тогдашних сеансов, что публика покупала билеты в кино, но там был вестибюль, зал небольшой — и давали концерты. Два-три человека. Пели что-то. И я помню, что на каждом концерте обязательно выступал чтец со стихами о Сталине. Выходит такой в галстук, костюме: «Сталин снова, снова и снова. В разных концах обширной земли, слышится это знакомое слово, от наших границ вблизи и вдали...». Чего-то там... и так далее. И мы все это должны были учить наизусть: «Негр Алабамы, воин Вьетнама несут это имя как факел, как знамя». (*Смеется.*) А потом шел «Тарзан», как понимаете... (*смеются*) на который мы, собственно, и ходили. Это потом исчезло совсем. Сейчас в кинотеатр, в общем-то, мало ходят, сейчас домашнее телевидение.

Д.С.: Нет, ну ходят... Просто это другое, конечно...

И.Ш.: Что еще из примет того времени? Чистые пруды. Летом там лодки весельные были. Зимой там катались на коньках. А у нас катались на коньках, я же жил... Старая площадь — там горка. И вот эту горку — ребят было много после войны — ее раскатывали, было несколько таких дорожек. Становишься на ноги, дай бог доехать до конца и не упасть! Потому что обычно там колдобины, и под конец все валились уже. И были самодельные санки, я какие-то два старых конька прибил к доскам. На них тоже можно было кататься.

” Если слишком разгонишься, то выскакиваешь еще ниже, уже на мостовую самой площади, тогда площадь Ногина называлась... А там милиционер с указкой. Начинает на тебя орать.

И каждый день ходил в школу. Ходил пешком, естественно пешком, бежал.

Д.С.: Ну там десять минут...

И.Ш.: Осенью холодно, я научился шевелить ушами, чтобы согреть голову. Сейчас уже не могу, мышцы ослабли. А тогда этим занимался...

Увлечение «другим» искусством

Д.С.: И вот этот дух противоречия, который возник примерно в пятом классе, так и оставался? Применительно к школьным...

И.Ш.: В общем, да. Я потом стал вопреки всяким программам читать не тех авторов. Меня очень увлекали футуристы, которых я открыл для себя.

Д.С.: А как вы их открыли?

И.Ш.: По собранию сочинений Маяковского, которое издала Лиля Брик. В тридцать девятом, по-моему, году. Она в 30-е годы написала письмо Сталину. Сталин дал свою резолюцию, что Маяковский был и остается лучшим...

Д.С.: ...талантливейшим...

И.Ш.: ...талантливейшим поэтом нашей эпохи. И под это письмо ей удалось издать собрание сочинений. Такие красные томики. Я их брал — была Библиотека имени Маяковского. Напротив Политехнического музея был трамвайный круг, последняя остановка трамваев, они от площади Ногина поднимались вдоль скверика наверх. После Политехнического музея они поворачивали.

Д.С.: После Политехнического...

И.Ш.: Там конечная остановка была. И спускались вниз уже по другой стороне сквера.

Д.С.: В Политехническом, что ли, была библиотека?

И.Ш.: Нет. Напротив. С другой стороны там был квартал домов, где сейчас Соловецкий камень.

Д.С.: Да-да.

И.Ш.: Там был большой квартал домов с дворами внутри. И в одном из дворов была Библиотека имени Маяковского. Там же рядом квартира его.

Д.С.: Музей.

И.Ш.: Музея тогда не было. Музей тогда был... в Гендриковом переулке, где дом Лили Брик и ее мужа...

Д.С.: Оси. Осипа Максимовича.

И.Ш.: Бриков. И вот в этом собрании сочинений были картинки Лентулова, например, Бурлюка, еще кого-то. В последние сталинские времена, это был почти криминал. У Маяковского признавались только «Стихи о советском паспорте» — все эти агитки. А футуризм — осуждался абсолютно, как буржуазное искусство.

Д.С.: Ну, это понятно.

И.Ш.: Началось-то даже не с футуризма, а просто я, начав с правоверных реалистов — Репин, Шишкин, Суриков, Крамской... — вдруг узнал, что есть какие-то другие, полузапретные художники — Врубель...

Д.С.: Это еще в школьные годы?

И.Ш.: В школьные. Врубель, или Константин Коровин. Это уже считалось декадансом. А импрессионистов вообще... исключили тогда из всех музеев.

Д.С.: Каким образом вы это узнали? Тоже из книг?



Кружок изобразительного искусства под руководством С.Г. Галкиной. 1953 год

И.Ш.: Из книг. Такой был художник Яковлев. Я не знаю его инициалы, потому что было много очень Яковлевых. Но он реалист. У него была книга «О великих русских художниках». И я читаю эту книгу, там он пишет про Шишкина. А я Шишкина любил тоже. Но он доходит... упоминает Левитана, и что Левитан — это уже упадочничество, уже налет импрессионизма. А мне сразу: «А что такое импрессионизм?» Смотрю в словарях. Там импрессионизм — это «Болеро» Равеля, это музыка Дебюсси... А мне сразу это интересно! Такой дух противоречия. Сразу начинаю искать, где, что, расспрашивать. Потом в детстве я коллекционировал открытки. Это был самый доступный способ знакомства с искусством, живописью. Третьяковка, Русский музей... Их не так много выпускалось, поэтому можно было... как-то собирать и стараться все найти. И мне в букинистическом магазине попались некоторые открытки из Музея Нового Западного искусства. Такой музей был в 20—30-х годах...

Д.С.: Это рядом тут...

И.Ш.: ...а потом его закрыли. Закрыли. Но они успели выпустить...

Д.С.: ...альбом...

И.Ш.: ...наборы открыток. Альбомы и набор открыток. И потом эти открытки в разрозненном виде можно было купить. Я приходил обычно, этот магазин сначала был на Арбате. Книжки... по искусству, в общем... И там по определенным дням, после перерыва, выдавались новые поступления. Вам давали пачку открыток, и вы их смотрели — то, что надо вам, отбирали. И таким образом я наткнулся на открытки

из Музея нового западного искусства. Матисса и Ван Гога я впервые увидел на этих открытках. Я спрашивал у нашей учительницы литературы: «Кто такой Матисс?» Она не знает. Про Ван Гога тоже она ничего не знала. Про импрессионистов она мне сказала что-то: ну, это такое декадентское искусство и так далее. Импрессионизм — это впечатление. Ну, общую дала схему, объяснила. А Матисс — просто не знала. Никто не знал. Бабушка была полуграмотная. И у меня не было друзей среди людей интеллигентных. Все мои приятели, они тоже мало что знали... У них и семьи были полуразрушенные, без отцов.

Д.С.: Поэтому особенно интересно, как возник этот интерес у вас и как вы путь проходили познания, живописи в первую очередь...

И.Ш.: Потом, помню, в Исторической библиотеке мне удалось получить большой альбом дореволюционного издания о Врубеле. По-моему, там автор был Врангель был. Не знаю, тот ли Врангель или нет?

Д.С.: Николай Николаевич.

И.Ш.: Нет, это искусствовед скорее. Это другой.

Д.С.: Ну да.

И.Ш.: Про Константина Коровина тоже я какую-то литературу там находил, то есть что-то немножко другое, чем этот официоз. А потом было все очень хорошо. Умер Сталин. И сразу, очень быстро начались изменения. И в политике: война в Корее прекратилась, перестали сажать, перестали бояться. И в искусстве тоже. Закрыли Музей подарков Сталину на какое-то время. И потом открыли уже в качестве музея Изобразительного искусства. Музея изящных искусств.

” И начали потихоньку вывешивать импрессионистов. И это было такое счастье! Сначала «Стог сена» Клода Моне. Голубые тени, ну прямо все так свежо, все так красиво! И главное — это искусство только что было запрещено.

А сейчас мы можем смотреть. Писсарро, Сислея, таких более-менее реалистов. Причем вывешивали постепенно. Надо было ходить, бегать, смотреть. Потом «Голубые танцовщицы» Дега. Потом повесили Ван Гога «Круг заключенных», потому что социальная проблематика, он «протестовал там против капиталистического строя». В октябре 54-го года я уже учился в училище (потом расскажу, как я в училище попал), и в училище разнесся слух, что повесили Матисса в Музее [имени] Пушкина. И мы в этот же день и побежали. А музей тогда работал очень допоздна, чуть ли не до десяти часов... И вот мы вечером, в семь часов, побежали смотреть Матисса. И действительно висят: «Цветы в голубой вазе», большой натюрморт в золотой раме. И там мы познакомились с художником Семеновым-Амурским. Это отдельная история, об этом надо подробно рассказывать...

Д.С.: Ну, то есть абсолютно личное такое стремление к познанию. Да? К пониманию, собственно, живописи.

И.Ш.: Да-да. И одновременно с этим, наверно, классе в четвертом-пятом, мне удалось познакомиться с одной очень интеллигентной семьей. Один мальчик учился в нашей школе, Сережа Николаев, а его мать была очень активной женщиной. Она по матери — еврейка, по отцу — русская дворянка. Она входила в родительский совет в школе. И ее попросили там помочь отстающим ученикам и назвали меня в качестве отстающего, чтобы она мне помогла с английским языком. Она знала английский язык. И уроки языка она мне давала. Я довольно быстро поправил свои отметки по английскому языку. А главное — я им очень понравился, и стал как бы членом семьи. Я чуть ли не каждый вечер бывал в этом доме. А дом был такой. Ее мама была пианистка, очень высокого уровня, она преподавала, по-моему, в институте Гнесиных. Известные пианисты приходили в их дом. А ее папа был... такой вальяжный, высокий, полный

человек дворянского звания, вообще сибарит, он когда-то и художником был и входил в богемные круги, был знаком с Есениным, еще с какими-то поэтами. А к этому времени он занимался наглядной пропагандой: готовил альбомы, посвященные стройкам коммунизма... Я помню, он рассказывал, что приготовили они — целая команда была — большой альбом к семидесятилетию Сталина. Сталин посмотрел альбом: «Согласен. Но только в том случае, если такой же альбом будет выпущен про Маркса, Энгельса и Ленина». (*С усмешкой.*) То есть тогда это трактовалось как предельная скромность. Какой великий человек, а какая скромность! Он не согласен на свое возвеличивание, только... в команде. Дом [был] на Солянке, большой серый доходный дом.

Д.С.: А! Известный, угловой, да? Шервудовский, по-моему, или кто-то...

И.Ш.: Кто-то, да.

Д.С.: Ну, понятно... В общем, который улица Забелина и на Солянке.

И.Ш.: Да-да. Забелина назывался раньше Ивановский переулок. И у них большая квартира — две большие комнаты. В одной комнате стоял рояль, громадный черный рояль, висела необыкновенно красивая бронзовая люстра с золотом, ангелы там были.

” И по стенам висели голландцы. Живопись, оригиналы. Натюрморты или какие-то там фривольные сцены. Потом — графика. Гравюры. То есть... остатки былой роскоши.

Остатки аристократической квартиры, в общем, 20-х годов. И я все это застал. И там же были всякие книги. И альбомы по Врубелю. Я приходил почти каждый день. Они меня поили чаем, а я сидел, смотрел. Потом библиотека — там и Достоевский. Многие вещи я открывал у них.

Д.С.: А это в каком возрасте, какие классы?

И.Ш.: Это пятый, шестой, седьмой и дальше... То есть я дружил до конца, всю жизнь потом. И там у них стоял шкаф в коридоре, забитый всякими книгами. И мне Наталья Михайловна говорит: «Ну вот, посмотри, что тебе интересно будет. Можешь разобраться там». И я стал разбирать эти книги и наткнулся на маленькую серенькую книжечку, Юрий Олеша «Зависть». Опять же спрашиваю: «Кто такой Олеша?» Никто не знает. Говорят, какой-то писатель! А я стал читать, и все! Так здорово! Так нравилось! Потом я... Но это намного вперед. И я и с Олешей познакомился. И... Да. Это была интеллигентная среда. Для меня это просто как воздух, кислород, которым я дышал.

Д.С.: Да, интересно.

И.Ш.: Потом стал ходить в Музей Маяковского в Гендриковом, там выставки делали интересные. Абстрактное какое-нибудь [искусство]... Правда, это позже было...

Д.С.: Это позже...

И.Ш.: Намного позже, да. Но все равно, там дух был совсем другой, чем везде. И Маяковский просто был идол для меня. Это было как бы запрещенное искусство.

” То есть официально это запрещено: футуризм, все эти кубизмы, фовизмы. Все западные искусства, начиная с импрессионистов, были как бы под запретом. А через Маяковского — Маяковского издавали! «Облако в штанах», все ранние стихи. И этим можно было дышать, и это можно было читать, восхищаться.

Поступление в художественное училище

Д.С.: А как вы в художественную школу попали?

И.Ш.: Это Училище [памяти] 1905 года. Это техникум.

Д.С.: А, понятно. Значит, вы оставили школу и пошли...

И.Ш.: Сейчас расскажу. Поскольку это техникум, туда можно было поступать после седьмого класса. Я седьмой класс закончил в 53-м году и решил (сам решил, никто меня туда не подбивал) попробовать сдать экзамены в это училище. И с таким расчетом, что если не поступлю, еще через год или через два... Чтобы хотя бы потренироваться. Подал заявление. Там к заявлению надо писать подробную биографию. Я все по-честнопионерски написал, что отец расстрелян как враг народа, мать репрессирована, живу с бабушкой... Действительно написал свою биографию. И не прошел. Я думаю, не прошел именно из-за этого. Получил двойку за живопись, что меня, в общем-то, возмутило, потому что я видел остальных, кто сдавал экзамены... Я ходил в кружок Дома детей железнодорожников, я там считался лучшим акварелистом. Я действительно владел, во всяком случае, этой техникой. И вот там мне поставили натюрморт — я акварелью этот натюрморт написал. На экзамене рядом со мной сидел какой-то морячок, который только что демобилизовался и вообще никогда краски не брал в руки. Он купил такой дешевый набор, «Пионер» назывался, и просил меня показать ему, как работать красками.

” Он черным карандашом нарисовал этот натюрморт, схему, а красками просто вот как маляр, немножко подкрасил. И он прошел. Он прошел, а я не прошел! Думаю, что такое, почему?!

Ну вот. Не прошел — пошел обратно учиться в школу. Восьмой класс, девятый. Думаю, ну, после десятого мне абсолютно надо поступить! Иначе я год потеряю. Дай-ка я еще попробую после девятого. Хотя бы тоже для тренировки. Попробую сдать экзамены. Увижу, в чем мои недостатки. Сдал экзамены — тут же! Когда стал писать биографию, мне Юлик Ким и его сестра, говорят: «Напиши просто: родился тогда-то, жил там-то и все». Я так и сделал.

Или это помогло, или то, что Сталин умер и действительно вся тайная политика поменялась. Уже людей стали выпускать, не было этого зловещего клейма «враг народа». В общем, психика уже поменялась. Даже на уровне секретарей парторганизаций. Я прошел, сразу прошел. Смотрю — я в списке. Ну и пошел учиться в училище. Там училось много известных сейчас художников: Рогинский, Плавинский, Есяян, Зверев.

Д. Б: Скажите, как вы туда поступали и почему получилось, что вы занимались в Доме железнодорожников, почему именно живописью? Там наверняка же было огромное количество кружков, шахматы, еще что-то.

И.Ш.: Но меня просто ничего не интересовало.

Д.С.: Живопись интересовала?

И.Ш.: Да. Я уже знал, что я буду художником. Причем в школе!

Д.С.: А не помните, когда это сформировалось?

И.Ш.: В шесть лет примерно.

Д.С.: Да?!

И.Ш.: Да-да! Я уже людей рисовал...



Класс И. Шелковского. 1953 год

Д.С.: С шести лет вы что-то рисовали?

И.Ш.: Рисовал, да. Ну, так, для себя, что называется. Никакого руководства не было. Но знал, что меня больше ничего не интересует. Картины. Третьяковская галерея. Живопись.

Д.С.: А! Ну это очень важное замечание. (*Смеются.*)

И.Ш.: Да-да. И причем все время в школе, когда я учился, мне не то что приходилось скрывать, но... в общем-то приходилось. Я не говорил никому из класса, что хожу рисовать.

Д.С.: Почему?

И.Ш.: Среди мальчишек это считалось чем-то несерьезным, девчачьим. Таким немужественным делом. Кружок рисования. Все занимались или спортом, или что там еще делают? Или планы. Или авиация. Или парашюты.

Д.С.: А у вас получалось? Почему любовь была? Получалось?

И.Ш.: Ну, в какой-то степени — да. В этом изокружке у меня получалось. Но здесь вот что еще важно: когда я первый раз поступал в училище, я верил в это искусство. Искренне верил. В соцреализм, вообще в реализм. Учился рисовать как передвижники. Создавать композиции с персонажами, с людьми. На важные темы. И потом, еще в школе, в походах в Музей [имени] Пушкина и знакомясь с «Голубыми танцовщицами» и «Стогом сена» Моне, я целиком перешел в другую веру. Я уже ездил на пленэр, тоже писал тени голубой краской. Совершенно по-другому.

Д.С.: То есть это буквально — пару лет! И совпавшее со смертью Сталина и с открытием...

И.Ш.: Да. И потом, уже училище — оно мне показалось какой-то глупостью. Зачем мне эти серые композиции? Хотелось какого-то другого искусства, не натуралистического, как учили. А учили

нас совершенно советским методом. «Вот, вы поставьте пионера сюда, пусть он глядит на товарища Ленина. А этого сюда. Так вот композицию закомпонуйте. Только здесь у вас какой-то там цвет. Смягчите все. Обобщите». Такой серой гряззой, как у нас говорили. *(Усмехается.)* И я учился просто потому, что надо иметь диплом, чтобы тебя считали художником, надо иметь подтверждение на бумаге. Вот я ради этого диплома стал учиться.

Но опять же повезло! Пять лет учебы. Первые два года все вместе проходили по одной программе, то есть рисунок: геометрические фигуры, гипсовые слепки, портрет, обнаженная модель. И то же в живописи: сначала натюрморты, потом портреты, потом модель обнаженная. Это два года длилось. И после двух лет училище разделялось на две группы. Одна группа — это художники-педагоги. Их учили писать, как писал советский живописец Серов, были и такие: Серов, Иогансон, — в общем, продолжали реализм. А вторая часть — это театральные художники. И там был другой совсем дух, другие педагоги, но не было желающих в достаточном количестве, чтобы этот курс организовать. И мы еле-еле набрали двенадцать человек. Но все-таки сделали группу театральных художников.

Нашим профессором был Виктор Алексеевич Шестаков, который когда-то работал главным художником театра Мейерхольда, то есть это совсем другой уровень культуры был. Мы проучились полтора года, и у него сердечный приступ. Он умер, и нам надо было звать кого-то на царство. И разделились голоса. Некоторые хотели Фаворского. Но наша аудитория была на пятом этаже, думали: «Старику-то на пятый этаж таскаться будет тяжело!» Позвали Рабиновича. Исаак Моисеевич Рабинович, театральный художник, в 20-е годы он особенно блистал. «Любовь к трем апельсинам», «Лисистрата». Но кончилось тем, что он к нам не ходил, а мы к нему ходили в мастерскую на улице Неждановой. Большая мастерская, квартира. Мы туда носили наши работы, и он там все смотрел. И это было очень интересно, потому что, во-первых, нас соединили с курсом ГИТИСа. У ГИТИСа, у режиссеров, была программа «Работа с художником», а по нашей программе была «Работа с режиссером». Нас подсоединили к ГИТИСу. Мы ходили на уроки: Завадский, еще кто-то на репетициях присутствовали.

” А самое главное — у них был курс истории кино, и нам разрешили тоже ходить. В общем-то, пустой зал совершенно, человек двадцать сидели — из ГИТИСа и мы. Их — десять, нас — десять. Но зато пересмотрели всю классику: и Хичкока, и Чаплина, — то, что тогда недоступно было простым смертным.

Потом у нас были дисциплины «История костюма», «История театра», «История искусств», конечно. То есть было очень интересно учиться. И конечно, мы уже там «формалистничали», ну не очень, но немножко «формалистничали», то есть уже можно было гораздо свободнее себя чувствовать, не таким натуралистом, как на педагогическом отделении, а фантазировать. Театр есть театр. Там можно более декоративно, более абстрактно, какие-то современные приемы.

Д.С.: А ушли-то вы после девятого или после десятого?

И.Ш.: После девятого. Я так и не доучился, десятый класс не кончил.

Д.С.: То есть у вас нет...

И.Ш.: Нет. Диплом... Дело в том, что там же, в училище, было общее образование. Как бы я этот десятый класс...

Д.С.: Там прошел.

И.Ш.: ...прошел в училище.

Д.С.: А кого бы вы могли выделить из преподавателей Училища 1905 года?

И.Ш.: Шестаков, Рабинович, и был такой Самородский, который нами непосредственно занимался. Вот, собственно, все. Еще был, театральную живопись у нас преподавал Федоров, по-моему, его фамилия. Он был художник-исполнитель в Большом театре. Потом у нас была интересная практика. Один год практика была в Большом театре. Мы целый месяц декорации разрисовывали. А другой год, весной, была практика во МХАТе. И там нам досталось реставрировать старые декорации к спектаклю «Синяя птица» Метерлинка. Декорации художника Егорова, еще начала XX века, девятьсот какой-то там год... И мы ходили, реставрировали. И спектакль несколько раз смотрели... И я потом, когда у меня уже взрослая дочка была, ну, не взрослая, а десяти-одиннадцати лет, она приезжала в Москву, и мы с ней два раза ходили на этот спектакль. Он совершенно законсервирован, как когда-то играли, так и играют его. Сто лет уже.

Д.С.: А кто преподавал живопись? Историю искусства?

И.Ш.: Вы знаете, сейчас не помню. Это женщина была. Просто сейчас не могу вспомнить... Я очень много уже забыл. Вот нас двенадцать человек было, сейчас осталось трое.

Одноклассники, однокурсники и учителя

Д.С.: А из ребят, с которыми вы учились?

И.Ш.: Кто остался жив, до сих пор мы дружим.

Д.С.: Ну и про кого вы можете рассказать?

И.Ш.: И потом, мы все время поддерживали традицию... Пока все были живы, мы собирались регулярно, каждый год.

Д.С.: Вы, я так понимаю, и школой собирались, и институтом собирались.

И.Ш.: Да-да, и школой собирались...

Д.С.: А из школы какие пути были у ребят?

И.Ш.: Один хвастался, что он построил Смоленский пассаж. Какой-то бизнесмен-строитель. Один, по-моему, чуть ли не депутат Думы. Правда, сейчас нас собирают два параллельных класса. Из моего, именно моего, почти не осталось людей. А в основном из другого, которых я, зрительно знаю, но мы не учились вместе.

Д.С.: Понятно.

И.Ш.: Хотя педагоги те же самые у нас были. Но смешно ведь, всем нам ровно один и тот же возраст. Семьдесят пять лет сейчас. И мы собираемся, приходят такие бравые еще ребята.

” Один всю жизнь курил, и он какой-то весь желтый аж от этого курения! Не бросает. Я говорю: «Ну, когда ж ты бросишь?» — «Не, не, ничего...».

Ну, такие, очень разные. Был такой молчаливый-молчаливый мальчик, прямо из Достоевского, Коля Голяткин. Сейчас он уже не приходит, я даже не знаю, что с ним. Но еще лет пять—семь назад он приходил на эти вечера наши. И мы как-то с ним подружились, и он у меня заходил в мастерскую (у меня другая еще была мастерская). И рассказал тоже историю... Да, а почему он мне так запомнился? Я как-то ехал на весенние каникулы к матери, в Малоярославец. И в том же вагоне оказался этот Коля Голяткин, который тоже где-то под Малоярославцем вышел. И я стал его спрашивать, и оказывается, у него точно такая же судьба: отца расстреляли, а мать жила под Малым Ярославцем, в какой-то деревне. Вот он ехал

к ней. И у него какая-то еще история с теткой была, которая тоже сидела... А тогда мы не знали ничего... Мы стеснялись друг с другом на эти темы говорить. Потому что это считалось стыдно. Как вот сейчас бы какой-то человек рассказывал, что мой отец уголовник, криминал, он убил столько-то человек... Ну вот не будешь же этим хвастаться! И тогда это тоже считалось постыдным.

Д.С.: Вы сказали, что в школе были, в общем-то, хорошие учителя, да?

И.Ш.: В общем, да.

Д.С.: Это были еще старые, старой закалки?

И.Ш.: Да нет, не старые. Скорее комсомольцы 20-х годов... но энтузиасты, бескорыстные совершенно. Я не знаю, как сейчас, но, наверно, тоже хорошие люди есть. Но тогда это были абсолютно честные и очень верившие в победу коммунизма.

Д.С.: В идеалы, да?

И.Ш.: В идеалы. Что надо быть честным, надо быть бескорыстным. Мы живем не для себя, мы живем для будущих поколений. Мы должны сделать все для них. Надо работать, трудиться на благо Родины. Это был высокий патриотизм... Все это в нас воспитывалось и вот теперешние результаты.

Д.С.: А как вы закончили школу? Ну, банально — отметки?

И.Ш.: Потом, к девятому классу, я на нейтральный путь [встал]: тройка есть — и достаточно. На второй год не оставляют — ну и хорошо. То есть я не то что ленился, мне жалко было тратить на все это время. И потом я наверстывал прямо перед экзаменом, в последние недели, я зубрил-зубрил-зубрил. И как-то удавалось это все сдать. Три-четыре, три-четыре, так. На пятерки я не лез.

Д.С.: А кто преподавал вам в Доме железнодорожников, учил вас живописи?

И.Ш.: Софья Георгиевна Галкина. Милая женщина, немножко запуганная. Я помню, к каждому празднику она готовила альбом из детских рисунков, и на первой странице делался портрет Сталина. Но портрет Сталина детям не поручался, она сама рисовала.

Д.С.: А кроме живописи там было что-то еще?

И.Ш.: В этом дворце?

Д.С.: Да.

И.Ш.: Там был прекрасный хор, которым руководил брат Дунаевского.

Д.С.: А вы ходили только на живопись?

И.Ш.: Только на живопись. Ну куда ж там ходить? Больше и времени не оставалось.

Д.С.: Ну да.

И.Ш.: Я не знаю, по-моему, два или три раза в неделю. Нет, это достаточно было. А хор был прекрасный, выступал очень часто.

Д.С.: Вы выступали?

И.Ш.: Нет! Это хор. Значит, Исаак Осипович — это композитор, да?

Д.С.: Да.

И.Ш.: А тот был Семен Осипович. Родной брат, в общем. И он талантливый очень человек очевидно был, так что они хорошо пели. Правда, пели советские песни всегда.

Д.С.: Ну а что тогда еще петь?

И.Ш.: «А ну-ка песню нам пропой, веселый ветер!..» Тоже Дунаевского, кстати...

Д.С.: (*Смеется.*) Понятно. Все-таки для вас поступление в Училище 1905 года, оно было некоторым глотком свободы, чем-то новым и интересным или по-прежнему это серое образование школьное, оно и в училище? Так?

И.Ш.: Нет. В училище все, что было связано с театром, очень было интересно.

Д.С.: Театр — через полтора года, да, вы сказали?

И.Ш.: Да-да. Сначала, действительно, серо и скучно. Причем вообще-то училище — это такой был паноптикум.

” Первые годы я в ужасе был, потому что такое впечатление, что все калеки мира, все безногие и безрукие, инвалиды, заикающиеся, неудавшиеся солдаты, переростки, — то есть там тридцатилетние были люди. Все неудачники собрались в училище, чтобы научиться этой серой живописи, серо-коричневой. И первые два года я страдал, конечно.

Д.С.: Ну а ребята как воспринимали эту живопись? Как вы называете, грязе-серовую, да?

И.Ш.: Нет. А многие любили это, хотели этому научиться. И учились, действительно. Ну откуда все эти реалисты? Им же до сих пор устраивают выставки. В Доме художника. До сих пор пишут этими методами, этими мазками такие картины. Только раньше, допустим, большой холст, «Прием в пионеры». Стоит полковник или генерал — и пионеры в галстуках, он что-то дает им, грамоты какие-то. А сейчас — приобщение к православной церкви. Стоит священник. И ряд мальчишек, которые крестятся. И он благословляет. Тема изменилась, а метод-то ведь тот же самый! И на заднем фоне — небо и деревья. Это и есть. Таких художников наплодили же очень много. Но тогда только этому и учили! И в Институте Сурикова, и в Репинском институте.

Д.С.: Ну, понятно. Вот вы упомянули Фаворского. Фаворский преподавал у вас?

И.Ш.: Нет-нет.

Д.С.: А почему? Просто вы решили, что вот...

И.Ш.: Ну да. Пожалели его, как-то так! У нас было такое впечатление, что он очень старый человек, и таскать его к нам...

Д.С.: А вы не были знакомы с ним? Вообще, лично?

И.Ш.: Нет, не был. В те годы я был два раза у Фалька. Он еще жив был, сам показывал работы.



Игорь Шелковский - пионервожатый.

Знакомство с Фальком, Прокофьевым и Слепяном

Д.С.: А вы были студентом? Вы были студентом у Фалька?

И.Ш.: Нет-нет, студентом не был.

Д.С.: Позже, позже... да?

И.Ш.: Нет, когда учился еще в училище. Я познакомился с Володей Слепяном, и он организовывал все эти встречи.

Д.С.: И вы к Ангелине Васильевне ходили?

И.Ш.: Нет. К самому Фальку. Потом я был уже после его смерти. Ангелина Васильевна показывала его холсты. Она регулярно устраивала просмотры.

Д.С.: Но первый раз еще с Фальком? Опишите, как это? С кем вы пришли? Что Фальк показывал? Как показывал?

И.Ш.: Пришли со Слепяном. Фальк показывал тогдашнего периода работы.

Д.С.: То есть поздние?

И.Ш.: Поздние. Первый раз мне очень это не понравилось.

Д.С.: Почему?

И.Ш.: А потому что я тогда был вдохновлен французской живописью. Яркая, открытая живопись. Матисс или Дерен — то, что уже вывесили в Музее [имени] Пушкина.



И вдруг что-то такое... серое-серое, со сложным, протухшим цветом, как плесень какая-то, — в общем, эта сложность мне совсем тогда не понравилась. А потом именно за это оценил Фалька.

Д.С.: Ну, вы пришли к Фальку. Вероятно, ничего другого Фалька вы не видели просто?

И.Ш.: Ничего не видел. А потом увидел, и до сих пор люблю: в Третьяковской галерее висит «Бухта Балаклава». Такая живопись тонкая! Вообще Фальк превосходный живописец. И парижский его период очень хороший.

Д.С.: А личность художника как вам запомнилась?

И.Ш.: Скорее он походил на какого-то фармацевта... (*Усмехаются.*) В шапочке... Скромный, очень бледный, немножко отощавший как бы человек, в какой-то старой одежде, в курточке. И почему-то мне запомнилось (он чего-то рассказывал все время), и мне запомнился его рассказ, как, когда жил в Париже, он зарабатывал тем, что делал декорации для киностудии, русской киностудии. И вот, говорит, там снимается сцена, а продолжение этой сцены будет через несколько дней, через неделю. А декорации сохранить негде. Декорации все ломались, а через три дня строились и расписывались новые. Такая, говорит, киноиндустрия, там свои законы, капиталистические... так вот деньги тратятся. И еще запомнилось, что... у него же была квартира с видом на Кремль: большое горизонтальное окно, так красиво смотрелось! И он рисовал, кстати, этот пейзаж.

А потом мы познакомились с Олегом Прокофьевым. Олег Прокофьев был его учеником. Он брал уроки, платил за эти уроки. Так Фальк и выживал... Ангелина Васильевна зарабатывала: она была химиком по профессии и где-то работала, в каком-то научно-исследовательском институте. А он, значит... вот несколько учеников... платили ему за уроки.

Д.С.: А с Олегом Прокофьевым вы знакомы были?

И.Ш.: Был знаком. Опять же через Слепяна. У Слепяна был такой кружок, и я с ними всеми познакомился: Олег Прокофьев, Андрей Волконский (музыкант). Юра Злотников, который жив до сих пор, сегодня звонил утром. Там, в Париже, говорит, большая русская выставка будет. Потом Наташа Касаткина, она умерла год назад. Кто еще? Куклес, был такой художник, он умер уже лет десять—пятнадцать назад. Но он пил все время, из пьющих художников. Как познакомились со Слепяном? По-моему, это была выставка Павла Кузнецова в... ЦДРИ. Центральный дом работников искусств. Как же эта улица?! Около Лубянки. Пушечная улица.

Д.С.: На Кузнецком мосту.

И.Ш.: Не совсем. Параллельно.

Да, фамилию я забыл преподавательницы истории искусств. Зато недавно еще вспоминал... Она жила с мамой, потом мама умерла, и она попросила ей помочь с похоронами... Мы это все сделали... Это вот вспоминается, а фамилии, даты... иногда забываю. Я сейчас готовлю переписку журнала «А — Я», и там тоже очень много таких мелких фактов, которые я уже как бы и забыл, а на бумаге это сохранилось.

Д.С.: Так. Значит...

И.Ш.: Тогда Павел Кузнецов тоже считался формалистом.

Д.С.: Ну, частично...

И.Ш.: Да не частично. Нет. Его выставку сделали во время оттепели. А до этого — нет. Его бы никогда не стали показывать, потому что это формалист, это декадент. И вот на его выставке познакомились со Слепяном.

И Слепян был тогда как бы... магнит: он всех притягивал. У него была по месту расположения очень удачная квартира на Трубной улице. Трубная улица, где-то во дворе конструктивистский дом, с железными балконами. Большая пустая комната, в которой он не жил, жил он с матерью где-то рядом, а тут была большая комната, где люди могли собираться, разговаривать. И у стены стояли холсты Целкова, он привез. Он дружил с Целковым, и Целков тогда был в Ленинграде, учился. А он привез его холсты и показывал, людей зазывал на показ Целкова. А сам только готовился заняться живописью, но ничего еще не писал. Просто описывал, как бы литературно описывал, какие он сделает картины. «У меня, — говорит, — будет что-то такое металлическое, железное, никелированное. И вот эта вот машина, она будет пробивать что-то живое, растекающееся. Это будет яичный желток. Вот две субстанции такие». И когда он это нарисовал, все это было, на мой взгляд, ужасно беспомощно. И я его живопись тогдашнюю совершенно не любил. Но это было потом, а сначала...

Д.С.: А последующую?

И.Ш.: Да потом он уехал, перестал живописью заниматься. Это отдельный рассказ... Сейчас я расскажу о нем, если хотите...

Д.С.: Ну нет, лучше последовательно, потому что... вы все равно уходите немножко, даже от училища.

И.Ш.: Он потом уехал во Францию, в 58-м году. Это был первый эмигрант. И во Франции было полное фиаско. То есть он перестал заниматься живописью, искусством. Стал немножко писать как литератор. Потом ситуация выправилась. Он организовал переводческую фирму, стал богатым человеком. Я как раз, когда приехал во Францию, его и застал... на пике благополучия

” А потом все это у него рухнуло, обанкротилось, и он жил как клошар. Изменил имя на Эрик Пид. И писал, подписывался — Эрик Пид.

И умер в 98-м году, шестьдесят восемь лет ему было только. А тогда — тогда он был таким центром. И, значит, Олег Прокофьев, Андрей...

Д.С.:... Волконский.

И.Ш.: Да-да. Андрей Волконский, потом мы с Наташей Касаткиной там регулярно... каждый день почти собирались!

Д.С.: И Злотников.

И.Ш.: И Злотников, да. У Володи был патефон, и какие-то пластинки тогда еще эти шеллачные, которые разбиваются. Я помню, поставили «Все выше, все выше, и выше стремим мы полет наших лиц...». Юра Злотников залез на стол и изображал там рабочего и колхозницу. *(Усмехаясь.)* И очень похоже было, и очень весело. А вообще слушали музыку... Там еще было трио Шостаковича, в общем, хорошие были пластинки. Но надо было крутить все время. Старый патефон. Да.

И какое было событие интересное: приехал француз по фамилии Кордье.



Это был первый француз, который приехал после смерти Сталина сам по себе, без приглашения. Он приехал... как турист. Себя он характеризовал тоже как художника.

Он говорил: «Я пишу, но я пишу не кистями, а тряпками». Абстракцию делал. И он начинал тогда галерейную деятельность. И мы с ним сидели, помню, буквально ночи проводили с ним, потому что было интересно...

Д.С.: Но он к Слепяну приходил?

И.Ш.: Да. Там, у Слепяна, все мы и собирались. И переводил обычно или Олег Прокофьев, или Андрей Волконский, они же прекрасно знали французский. И мы там сидели, разговаривали. Потом, уже на следующий год, был 57-й год, фестиваль молодежи в Москве. Уже Володя, по-моему, в это время в Польше был. Остальные тоже где-то. А я шел по аллее в Парке Горького, и смотрю — этот Кордые как воробушек с фотоаппаратом скачет, ребенка снимает на этой аллее. Я к нему подхожу сзади, кладу руку: «Кордые!» Он: " А-а! Игóрь! Игóрь!" И пошли, как раз в соседнем павильоне Олег Прокофьев работал переводчиком. Ну, опять объединились, опять поболтали. Потом, когда Кордые уезжал, он оставил Слепяну записку: если будете в Париже, крыша над головой и стол обеспечен — какую-то очень теплую записку оставил. А потом Володя очень ехидно о нем рассказывал... Он говорит: «Он мне дал ключ от шамбр-де-бон (это такие... на чердаке). Вот, — говорит, — вы можете жить месяц, а потом чтобы я вас не видел и не слышал!» Не хотел с ним заниматься, когда Володя туда добрался, до Парижа... Там он ему уже не нужен был. Я не знаю, может быть, Володя сгустил краски.

Д.С.: Ну а сам этот Кордые, он кто был? Известно?

И.Ш.: Потом я обнаружил, что он был какой-то сподвижник де Голля, участник Сопrotивления. А вот в это время, когда Володя уезжал, он там открыл галерею. Он взял несколько Володиных холстов, как-то их провез, в чемоданах, и сделал выставку. И выставка называлась «Работы анонимного ленинградского художника». «Ленинградского» — чтобы замести следы, чтобы не так легко было вычислить. Ну и написал статью. Она у меня до сих пор есть. Я случайно у знакомых нашел журнал «Лёй» того времени, и там его отчет о поездке. Чисто случайно нашел, но там полный отчет, и даже репродукции картин, одна картина Володи. Володя попытался войти в круг художников там.



Его работа наиболее известная: где-то на Елисейских полях расстлали перед ним рулон бумаги, а он бежал в трусиках и разбрасывал краску направо и налево.

Д.С.: Это Слепян?

И.Ш.: Слепян. Но газета какую-то маленькую заметочку дала, и все, и дальше не пошло никак. Он перестал живописью заниматься. Стал зарабатывать переводами, организовал контору. Потом, когда я приехал, он меня каждый вечер в какой-нибудь дорогой ресторан приглашал. Так просто. Ему деньги позволяли. И потом вдруг крах. Он не смог уплатить налоги... Да! Он еще хвастался: «Я свою жизнь устроил, я употребил свой ум на то, чтобы люди на меня работали, а я бы ничего не делал!»

Д.С.: Так, а что, что он такое делал?

И.Ш.: Переводческое бюро. Он набирал работы, люди какие-то переводили, ему шли деньги. А дело в том, что он настолько передоверил все это дело, что уже не занимался этим, а всем руководил его помощник, заместитель, его звали Миля Шволес, молодой человек из Польши. Попал в Париж... И у них с Володей в конце концов какой-то конфликт вышел. Этот Миля Шволис обвинял его в бонапартизме,

во властолюбии, в общем, рассорились они, он ушел. И все. И сразу контора заглохла. У него были очень большие долги, он боялся, что его вышлют из Франции за эти долги. И потом какую-то снял коморку, в которой жил уже до самой смерти. И я ни разу у него дома не был. Мы встречались только в кафе. А дома у него был Юра Злотников. Как-то поехал по его приглашению, Володиному, на месяц. Но смог прожить три дня у Володи, а потом сбежал. Я ему у французов нашел комнатенку. Он говорит: «Там такая грязь была жуткая, диван полугорелый». Володя курил, курил все время. Ничего не пил спиртного, но курил, когда мы с ним в ресторанах сидели — так одну за одной, крепкие причем сигареты. И в 98-м он умер, летом. Я узнал об этом только через месяц, меня не было в Париже. Когда приехал, факс у меня был, что Володя Слепян умер. А сейчас собираются о нем конференцию сделать в Москве.

Д.С.: А здесь он чем занимался, в то время когда вы с ним познакомились?

И.Ш.: Ничем.

Д.С.: Ну все-таки?

И.Ш.: Он по образованию математик. Я не помню, чтобы он где-то работал или что-то делал. Или мать его кормила? Мать, мать работала где-то. У него такая же судьба. Отец его был расстрелян, сам он из белорусского местечка Слепяны. Там речка Слепянка и еврейская деревня, Слепяны называлась. Вот оттуда его фамилия. Такой маленький, черненький. На Чарли Чаплина похож. Он был старше меня на десять лет. Тогда, в этом возрасте... Мне семнадцать, а ему на десять лет больше. Я к нему как бы с почтением... И к тому же у него были задатки вождя, вдохновителя...

Встреча с Бурлюком

Д.С.: Ну, он образованный был человек?

И.Ш.: Да, вполне. И он организовывал все время походы куда-то. К Назыму Хикмету, к Эренбургу, с Бурлюком — это он организовал.

Д.С.: Это когда Бурлюк приехал? Вы с ним встречались?

И.Ш.: Да. Бурлюк приехал в Москву по приглашению Николая Асеева. Это был 57-й год, май месяц. Молодежный фестиваль был в августе, а он приезжал в мае, через Финляндию сначала ехал, и потом в Москве хотел поселиться в Переделкино. И там потом жил, на даче у того же Асеева и писал пейзажи колхозные около Переделкино. И была сначала маленькая заметка в «Вечерней Москве», что в Москву приезжает Давид Бурлюк, друг Маяковского. То есть ему, конечно, почтение как приятелю Маяковского.

Д.С.: Ну да, а не как художнику. Понятно.

И.Ш.: И Володя договорился. Бурлюк сказал: «Да, я вас приму в такой-то день, в девять утра, и я вам могу посвятить пятнадцать минут». Мы: Наташа Касаткина, я, Володя Слепян, с нашими работами...

Д.С.: А Злотников ходил?

И.Ш.: Нет. Злотников не ходил. Я не знаю почему. Или его не было, или чего... Вот трое. Мы: Наташа Касаткина и я, со своими холстами. А Володя Слепян с холстами Целкова. Гостиница «Москва». Там вообще каждый метр проверяется, там стоят всякие люди. В жутком страхе были, но тем не менее вошли, пошли на какой-то этаж. Лифт не ходил, мы по этим коврам...



По лестницам поднимаемся на четвертый этаж, находим нужный номер. Звоним. Открывают дверь — стоит громадный дядька. Я помню, на руках у него рыжие пятна... Я за эту встречу пытался понять, какой же глаз у него искусственный. Так и не понял. У него один глаз вставной был.

Д.С.: Ну да-да-да.

И.Ш.: Значит, встречает, жмет руки. Мы, говорит... Мария Никифоровна...

Д.С.: Ну, с женой, понятно!

И.Ш.: «Мы, — говорит, — только что скушали маленький breakfast...» И первые несколько минут рассказывает о себе, то есть такое как бы представление, предуведомление. Самохарактеристика: «Я, — значит, — отец русского футуризма. Я с Маяковским дружил столько-то. Потом уехал в Японию». То есть краткая биография. «У меня двое преуспевающих сыновей. Один — архитектор, другой занимается дизайном». Ну, мы тоже: «Мы — учащиеся училища». Показываем работы. Он говорит: «Да. Молодежь сейчас котируется».

Д.С.: Ну да! Совсем другой!

И.Ш.: Проходят эти пятнадцать минут, а ему не хочется с нами расставаться — наоборот, самая беседа закручивается. Короче говоря, мы пробыли у него весь день, до самого вечера! И чем мы занимались? Была сначала беседа о том о сем. Он рассказывал про Джексона Поллока нам. «Пикассо, — говорит, — это сейчас — старая шляпа! Это уже никого не интересует. А вот у нас есть художник, он с чайником бегают по холсту, разливают краску». Причем я тогда не запомнил это имя. Но потом уже сообразил, что это он про Поллока рассказывал. И попросил нас: «Я, — говорит, — из Финляндии привез много холстов и подрамников. Вы мне не поможете натянуть эти холсты на подрамники?» И мы взялись. Я, Наташа. Володя, был, в смысле ремесла, у него руки худые были какие-то. Но тем не менее мы взяли натянуть эти холсты. Я помню — нет гвоздей. Я бегал из гостиницы «Москва» в переулок, где сейчас музей Маркина. Это напротив Театра Маяковского. Там такой маленький переулочек есть. Никитские ворота! Представляете?

Д.С.: Ну конечно!

И.Ш.: Вот, Никитские ворота!

Д.С.: А какой музей?

И.Ш.: Маркин. Или как он там?! А4, или как он называется этот музей? (Музей называется ART4.RU. —*Ред.*)

Д.С.: А-а-а! Ну все, я понял!

И.Ш.: Коллекции его там. Как этот переулок называется-то? Интересно тоже. В общем, это напротив Театра Маяковского. Красное здание.

Д.С.: Леонтьевский? Или Брюсов?

И.Ш.: Нет, какой-то... Не суть важно. Просто в этом переулке, я знал, что там керосинная лавка. Сейчас керосинных лавок ни одной в Москве! А тогда они были, не на каждом шагу, но были, эти керосинные лавки. И в керосинных лавках можно было купить еще и гвозди. То есть всякие скобяные изделия и прочее...

”

Я полкило этих гвоздей там купил — и обратно в гостиницу «Москва». И мы на хорошие такие, добротные, беленькие, красивые подрамники натягивали холсты.

Д.С.: Это его были?

И.Ш.: Он купил в Финляндии, с большим запасом.

Д.С.: А, понятно.

И.Ш.: ...натягивали тоже финские, хорошо загрунтованные холсты. Они уже загрунтованы были.

Д.С.: Так, подождите, это только холсты были или уже работы?



В пионерском лагере

И.Ш.: Нет. Холсты. Белые. Потом он жил в Переделкино с месяц и писал пейзажи. До приезда в Москву он работал во Франции, и там у него была такая идея, что он напишет все пейзажи, которые когда-то писал Ван Гог, в стиле Ван Гога. И он действительно написал. Он потом мне присылал свои журналы, там были репродукции: вангоговский пейзаж, написанный по-вангоговски, но немножечко и по-бурлюковски, так. И здесь он тоже, эти колхозные поля писал тоже отдельным мазком: небо, облака — хорошо, в общем. Но я это уже видел только в журнале. Мы потом переписывались. Он мне присылал журналы. Первый пакет очень был толстый. Правда, он был весь разорван, веревкой какой-то скреплен. Он прислал все свои издания с 27-го года. И там и Маяковский, и Хлебников. Журналы. А потом уже, в это время он издавал журнал «Colour and Rhyme». У него была меценатка, которая ему давала деньги.

В основном этот журнал был посвящен ему самому.

Д.С.: А скажите, пожалуйста, собственно, общее впечатление от общения с Бурлюком. Это же другой мир!

И.Ш.: Другой мир.

Д.С.: Как вы воспринимали все? Этот день.

И.Ш.: Ну, во-первых, это мир начала века: футуристы, Маяковский, Есенин, то есть, какое-то чудо...

” Я ведь был так увлечен Маяковским, еще в школьные времена, что я умер бы от счастья, если бы кто-то мне сказал, что я познакомлюсь с людьми, которые были друзьями Маяковского.

И потом мне удалось это. Бурлюк, Крученых и Юрий Олеша. Я их видел и пожимал им руки. И первым был Бурлюк. Во-первых, это связь с 10–20-ми годами. А во-вторых, приехал человек из Америки, приехал современный человек, который знает западную жизнь, в нашу деревню под названием Москва. Ну, какой-то совсем другой дух. Дух современности.

Д.С.: А он вам показывал свою живопись, живопись современную того времени?

И.Ш.: Только через журнал я это видел. Это он потом уже мне присылал этот журнал. Он же приехал без работ, с чистыми холстами только. И разговор был очень интересный. И плюс у него весь день был расписан на свидания. Потом приходит Катаев. Потом приходит Виктор Шкловский. Потом кто-то еще...

Д.С.: А вы там...

И.Ш.: А мы там, в соседней комнате. Там был большой номер, с роялем, с коврами. Ну, мы тут рядом, приколачиваем холсты.

Д.С.: А журналы, что он вам прислал, и вообще работы — это же тоже другой мир! Не только сам Бурлюк — другой мир, но и журналы — другой мир.

И.Ш.: Да. Конечно.

Д.С.: Как они воспринимались?

И.Ш.: Ну! На прекрасной бумаге, глянцевого бумаге, красивые репродукции. Конечно, все это было очень односторонне, потому что, я говорю, в каждом номере 70–80 процентов — это сам Бурлюк: его стихи, его заметки, его картины.

Д.С.: Ну а картины, кстати, как вы воспринимали, вообще его творчество?

И.Ш.: Ну, для меня это было такое... немножко эпигонство Ван Гога. Он очень неровный, немножко любитель как бы в искусстве. Он может и так сделать, и так — как ему захочется. Еще в начале разговора он рассказывал, что учился в училище, по-моему, в Тамбове — где-то в провинции русской, — и говорит: «Нас наш преподаватель усадил, и мы рисовали дерево. Все рисовали приблизительно, как видят, а я, говорит, посчитал: на этом дереве двести восемьдесят три листочка. Я, говорит, точно изобразил все эти листочки. Вот, говорит, подходит этот наш учитель: «А, Бурлюк, у вас лучше всего, точнее всего!» Вообще, был очень-очень польщен, очень тронут, что его в России еще помнят и знают, то есть для него наш визит был так же дорог, как для нас. И потом еще мы... на следующий день мы с Наташей принесли большой букет роз для Марии Никифоровны. Но их почему-то не было там. Мы оставили записку. И он потом уже, когда открытки писал оттуда, благодарил за эти цветы. То есть для него очень-очень было дорого, что его в России помнят! Он не ожидал. Думал, что за советскую эпоху, за советскую власть все это смыто напрочь! Нет вот. Был рад.

Увлечение книгами, работа во время учебы

Д.С.: Видите, вы перешли немножко на общение с теми, со стариками 50–60-х годов. Мне бы хотелось это выделить в отдельную тему, а сейчас закончить с училищем.

И.Ш.: Училище... Значит, ходили в мастерскую и в квартиру Рабиновича. Это тоже был другой уже мир. Я смотрел — у него стоит Ницше. А я тогда покупал книги, ведь ни в каких библиотеках ничего нельзя было достать. Можно было только найти что-то в букинистических магазинах. И я каждый вечер провожал Наташу. Она жила, где дом Герцена, Литературный институт. А потом, возвращаясь, я заходил по дороге во все букинистические магазины. Был букинистический магазин вот где Библиотека Маяковского...

Д.С.: В общем, на Лубянской площади...

И.Ш.: Да. Где Политехнический. Потом был на улице... улица Горького называлась Тверская, один был магазин, где сейчас «Националь». Потом был в Проезде Художественного театра (Камергерский теперь), потом был еще где магазин «Книга», там была с одной стороны «Демократическая книга» магазин... Я это все обходил, иногда мне удавалось что-то выловить.

” «Так говорит Заратустра» я купил, четыре томика. Шопенгауэра — или поэзию. Однажды я купил литографии Гончаровой. В общем, всю стипендию, все деньги, какие были, я тратил тогда на книги.

Д.С.: А вы зарабатывали чем-то?

И.Ш.: Потом стал зарабатывать.

Д.С.: Учась...

И.Ш.: Да. Я делал обложки к наборам открыток. Открытки какие-нибудь, допустим, «Ясная поляна», и мне надо было это классическим шрифтом написать, дать какой-нибудь декор, орнамент. За это сравнительно хорошо платили.

Д.С.: Угу. А в театрах вы не работали?

И.Ш.: В театре после училища я работал. Сначала был учебный театр, а потом я один год работал в Театре юного зрителя в городе Тула. ТЮЗ назывался. Тульский ТЮЗ. И там я сделал три спектакля.

Д.С.: Как постановщик?

И.Ш.: Как художник-постановщик. Режиссером была Татьяна Глаголева, с которой мы еще во время занятий (нас т.е. МХДУ и ГИТИС соединили) общались. И потом у нее был выпускной год, и у меня тоже, мы закончили учебные заведения, и ее распределили именно в этот театр, в ТЮЗ. Меня почему-то сначала послали в Оренбург, где я родился. Но не успел я туда поехать, как пришло оттуда письмо, что они не нуждаются уже в художнике, и я туда не поехал. А в тульском ТЮЗе было удобно: три часа езды на поезде. Я жил с мамой, с бабушкой, возвращался к ним на субботу-воскресенье.

Д.С.: Продолжайте, пожалуйста.

И.Ш.: Сделал там три спектакля. Первыми были детские спектакли: «Ночь игрушек», «Нищий и принц», по Марку Твену, а третий спектакль был чешская современная пьеса. Обычно я делал макеты к спектаклю, а тут я сделал эскизы. И у меня был на сцене красный пол. Это так возмутило директрису, потом чуть ли не из обкома партии приезжали, что какой-то формализм, не бывает красных полов! И потом актеры не будут видны на фоне красного пола! В общем, обсуждали это.



И я вдруг почувствовал, что в театре ничего нельзя сделать. Там свободным никогда не будешь! Все время будешь зависеть от кого-то.

А меня уже хотели сделать главным художником этого театра.

Д.С.: Тульского?

И.Ш.: Да. Там старый художник, он был болен, уходил на пенсию. Но я не согласился, не пошел. Один год проработал и решил, что достаточно, я опыта какого-то набрался. И после училища, чтобы деньги зарабатывать, работал по издательствам. Издательство «Внешторг», я делал на следующий год календари. Одно лето работал в Парке Горького художником-педагогом. Тоже было интересно. Детский городок. Приходили дети, и очень талантливые дети были. А потом от этих маленьких заработков меня пригласил мой приятель в реставрацию. В реставрации хорошо платили.

Д.С.: Подождите, это действительно уже совсем другое дело. И очень интересное.

И.Ш.: Да.

Д.С.: Вопрос у меня вот какой. Опишите ребят, которые учились, имеется в виду не только ребят — вообще учащихся в Училище 1905 года. Что, кто, с кем вы общались потом, кого бы выделили как художника хорошего и так далее?

И.Ш.: Из оставшихся в живых...

Д.С.: Не важно, из оставшихся или не оставшихся...

И.Ш.: Тамара Элиава. Она работала театральным художником в Театре Станиславского, много лет. И она до сих пор где-то что-то делает, наверно. Мы уже не видимся давно. Наташа Касаткина. Она потом работала на телевидении. В общем, она бросила Москву и поселилась в глухой-глухой деревне во Владимирской области. Такая деревня, что там три дома, остальные заколочены, и погост, какая-то церковь. Но она умерла год назад. А работала какой-то период на телевидении, художником. Но очень эту работу не любила.

Д.С.: А Зверева вы почему вспомнили?

И.Ш.: А потому, что при мне его выгоняли из училища.

Д.С.: Что значит при вас? Как? Опишите.

И.Ш.: Ну, то есть эта история где-то рассказывалась, когда я уже учился. Он был на каком-то курсе старше. Он такой спонтанный человек был и недисциплинированный, как говорили. Уже звонок на уроки, а он схватил лист бумаги и стал делать наброски с нашей секретарши. У нас секретарша была что называется «божий одуванчик», с пышными седыми кудрями. Он стал делать наброски, он же хороший был рисовальщик, довольно точно рисовал. Но приходит наш преподаватель, который одновременно секретарь парторганизации, парторг, и на него набросился: «Почему, вы что, не слышали звонок?! Звонок не для вас, что ли? Почему вы не идете в аудиторию? Что это за безобразие!»



И еще к тому же берет этот рисунок, вырывает у него из рук, переворачивает — а там портрет Сталина, на обороте. Это еще усугубляет дело. В общем, его так и выгнали из училища.

Еще там Плавинский учился. Кстати, Плавинского тоже выгоняли, но за другое дело обвинили что он в театральной библиотеке вырезал репродукции из альбома.

Д.С.: Тоже недавно скончавшийся...

И.Ш.: Тоже недавно.

Д.С.: Очень интересный, вообще, художник.

И.Ш.: Да! Да, и Миша Рогинский, он тоже свои приемы перенял от учителя по театральной живописи, Федоров его фамилия. Он работал в Большом театре. Писал декорации клеевыми красками.

Своя комната. Юлий Ким

Д.С.: Скажите, все эти годы мамы не было?

И.Ш.: Мама была до 56-го года в Малоярославце. Потом она могла приехать в Москву, ее прописали на нашей площади, и мы жили до 72-го года в этой комнате, двенадцать метров, втроем. Мама, бабушка и я. То есть там постели мамы, бабушки. И я раскладную ставил посередине. Каждый раз, каждый вечер я раскладывал ее, раскладушку. Был 62-й год. Мама написала заявление, чтобы площадь улучшить, и вынесли такое решение: улучшить жилищную ситуацию при помощи отселения одного человека. Ну а кого отселить? Бабушка одна не может жить. Мама должна быть вместе с бабушкой. Естественно, я отселяюсь. И мне стали предлагать комнаты в каких-то жутко черных дворах и гнилых квартирах, там же, кстати, между Ногина и Кремлем. Я все отказывался, отказывался. И вдруг мне предлагают новый дом, дом гостиничного типа, серого кирпича пятиэтажный дом, и там комнаты, небольшие, восемь с чем-то метров. Маленькая передняя, туалет и в туалете душ прямо над унитазом...

Д.С.: О!

И.Ш.: ...маленькая раковина. И можно плитку поставить. Маленькая передняя и комната восемь метров. Правда, в комнате большое окно было. Дом гостиничного типа.

Д.С.: Это где такой?

И.Ш.: Это на Открытом шоссе. Бойцовая улица. За Преображенской заставой. Тогда еще не было там метро. Надо было ехать до Сокольников, а дальше на трамвае. И я, конечно, сразу согласился. Отдельная комната. К тому же можно было выбирать, я выбрал на последнем этаже и крайнюю комнату, чтобы только с одной стороны были соседи. И я ее переделал. Мы там с моим приятелем собрались смыли обои и покрасили стены белой краской. На пол мне удалось купить зеленый линолеум, гэдээровский... (Смеются.) А что, тогда ведь все это дело случая было.

Д.С.: Ну понятно, это вообще с ума сойти! Это сейчас строительные рынки.

И.Ш.: И я там зажил прекрасно! Довольно долго там жил.

Д.С.: А в то время, когда вы приезжали к маме в Малоярославец, там постоянно жил Юлий Ким? Как ваши с ним взаимоотношения складывались?

И.Ш.: Юлий Ким жил там постоянно до последних двух-трех лет школы. А потом мама его уехала, вместе с детьми в Туркменскую ССР. То есть в Малоярославце ее лишили работы как судимую. До этого работала, потому что высокие власти не знали об этом. По закону она не имела права преподавать. Хотя была педагог, просто гениальный педагог! Ученики ее очень ценили.

Д.С.: Ну вот, все воспоминания о людях, которые что-то собой представляют во взрослой жизни. А воспоминания о детях — они сложны. Тогда-то, в общем, какая разница — Юлий Ким или Петя Смирнов!

И.Ш.: Нет, ну! Юлий Ким писал стихи. Потом мы с ним стали выпускать литературный журнал. Первый наш журнал назывался «Луч».

Д.С.: А что вы там публиковали?

И.Ш.: Ну как! Научно-фантастические рассказы!

Д.С.: Свои?

И.Ш.: Свои. *(Усмехается.)* Юлик писал стихи: «Малый Ярославец, город мой! Стоишь ты высокий, красивый и родной!» То есть настоящие стихи. А следующий наш журнал — это мы уже были постарше, он назывался «Наш». Там уже всякая сатира была. Но вышло немного номеров... два, по-моему...

Д.С.: Это были рукописные и рисованные...

И.Ш.: Рукописные. С Юликом мы дружили. Началось с драмкружка, то есть такой семейный как бы драмкружок. Мы какие-то пьесы ставили. Для меня это тоже было знакомство с умными людьми, с интеллигентной семьей. Потом они уехали в Туркменскую ССР, и мы переписывались. Потом он вернулся в Москву. Поступил в педагогический институт, а я в это же лето поступил в художественное училище. Мы оба стали студентами. И общались, обменивались новостями, впечатлениями.

Д.С.: Вы товариществовали в то время?

И.Ш.: Да-да, всюю, всюю. Потом, проучившись в институте, он уехал на Камчатку. Мы опять переписывались с ним. А потом вот в Москве. А в училище наша группа была... Там собралась интеллигенция училищная. Все мы были очень разными.

” У нас была стенгазета во всю стену, и мы там лепили карикатуры друг на друга. Рисовали, острили, шутили. Потом наш староста собрал мешок всяких рисунков. До сих пор хранит как память о том времени.

Шутили, что когда-нибудь все состаримся. И так и получилось! Состарились и поумирали.

Знакомство с Крученых и Олешей

Д.С.: Вы упомянули о том, что вот те люди, которые видели Маяковского, для вас были практически небожителями.

И.Ш.: Да.

Д.С.: И вы познакомились с Бурлюком, дальше Крученых...

И.Ш.: С Крученых... У меня был школьный приятель. Он отличался тем, что у него был дефект речи... Заикался, его никогда не вызывали к доске. Он все время только письменно отвечал, чему все завидовали и не любили его за это немножко, что ему легче, чем другим. У нас с ним было общее дело: он тоже собирал открытки. И мы хвастались, у кого какие-то редкие открытки есть. Потом школа кончилась, и мы продолжили дружить, я ходил к нему домой: мы в шахматы играли в основном. Причем большей частью он выигрывал. Да, и он еще физически он отличался: очень был полным. Я помню, уже после школы он пошел к врачу чтобы какую профессию в жизни выбрать, и тот ему сказал: «Вы должны работать почтальоном». Чтобы немножко двигаться. И он действительно стал работать почтальоном, немножко похудел. А потом уехал с мамой в Америку, и я уже видел его в Америке... Это была большая ошибка с его стороны, потому что мама вскоре умерла. Он остался один. Жил на велфер, или как он там называется. То есть материально он жил нормально. Но этот дом на дальней окраине Нью-Йорка, большой двадцатипятиэтажный кирпичный дом, и там целый квартал таких домов, до горизонта только такие. Я ему позвонил в подъезд, он спустился. Вышел старик, совершенно лысый, без одного зуба. Он говорит: «Зубы я должен скоро вставить». У него большая квартира, две комнаты. Мебель он принес, где-то [нашел] на помойке, новая совершенно мебель, плетеные кресла, телевизор... «Все, — говорит, — можно на помойке найти» Большой холодильник, забитый продуктами, потому что ему социальная помощь дает

чеки на продукты, он сразу закупает. У него там всякие соки, он меня угощал, пирожные, — все что угодно. Но он совершенно один, по деньгам он не может ездить в город часто, не может купить книги, не может пойти в кино, это в бюджет никак не входит, у него нет денег. Он не может работать, он кроет всю Бродского, потому что он тоже пишет стихи, но его никто не печатает. Какое-то космическое одиночество. И не знает, что делать, как жить дальше. Я не знаю, я потом уехал, я ему написал несколько писем. Ни на одно не ответил. Я просто не знаю, что с ним сейчас. Жив он или нет. Ездил я двадцать лет назад.

А пока был период после школы... В Москве у него еще была страсть: он собирал первоиздания поэтов Серебряного века. Он просто в руки не давал эти книжечки! Он сам их показывал, потому что не дай бог кто-нибудь раскроет, проведет там линию! У него действительно были первоиздания Анны Ахматовой, Блока, серебряный век.

Д.С.: Такое у него элитарное увлечение!

И.Ш.: Да. И он прослышал, что Крученых продает свою библиотеку... можно что-то у него выкупить, выменять. И попросил меня пойти с ним буквально в качестве переводчика, потому что он-то говорил так, что никто не мог понять. Если он начинал говорить, то сначала нос начинал шевелиться, издавать какой-то свистящий звук, потом какие-то шипящие вылетали изо рта, потом какое-то слово получалось. В общем, его надо было понимать, я-то его уже понимал, но со стороны было трудно. Он меня просил просто для уверенности. И мы пошли.

И Крученых, оказывается, жил в одной квартире с Удальцовой, у которой я тоже перед этим был, благодаря Слепяну. Коммунальная квартира, еще пять-шесть комнат, на Мясницкой, напротив Главного почтамта. Дома во дворе. Пятый этаж, может быть. Мы поднялись. Соседи нам открыли, показали, где — там темный коридор идет, в конце — комната Крученых. Мы подходим, стучим. А оттуда крик: «Денег нету!» А Сережа, он кроме того, что заикался, он еще глухой, плохо слышит: «Ч-ч-ч-то т-т-там?» А я не знаю, как ему перевести, и вообще что сказать. Опять стучимся. Опять: «Денег нету!» Ну, он тем не менее на дверь эту давит, дверь открывается. Мы видим такую сцену: пустая комната, черная совершенно, окно занавешено от света.

” Немножко глаза привыкают, видят: посредине комнаты стоит кровать, на которой лежит человек, затаившийся до глаз одеялом. Под кроватью ночной горшок и бутылка из-под кефира, а по бокам комнаты, вдоль стен, небоскребами, пирамидки из книг. Вся комната в этих книгах.

И мы входим, а он опять: «Денег нет!» Я пытаюсь объяснить, что мой приятель собирает поэзию. А он: «А! А я думал, вы из домоуправления! У меня денег нет!» Он, оказывается, не платил за комнату и боялся, что это из домоуправления пришли. Но постепенно выяснилось, я вот в пользу Сережи все это объяснял, говорил, что у него коллекция книг. Крученых говорит: «Нет-нет. У меня много книг, но мне совершенно некогда этим заниматься! У меня завтра запись в библиотеке... в Доме-музее Маяковского... потом я с кем-то встречаюсь — у меня нет времени вами заниматься. Я ничего сейчас не могу дать!». А Сережа принес еще его сборник какой-то, чтобы он его подписал. И он отказался. «А я вас не знаю! Что я могу написать?! Я же вас не знаю!» В общем, такая беседа неуклюжая была. И мы ушли ни с чем. Ничего не продал и не подписал.

Д.С.: Ну, он чудак большой вообще, Крученых.

И.Ш.: Да. Но тем не менее побывали у Крученых. И он умер года через полтора после нашего визита.

Д.С.: Да. Понятно.

И.Ш.: И Олеша остался. С Олешей... Это моя Таня Глаголева, с которой мы работали в театре, она, еще когда учились (училась она, и я тоже учился), мечтала поставить пьесу «Три толстяка». У нее как раз

родился маленький сын. И ради него она все обмозговывала, как будет ставить эту пьесу, и решила попробовать (а Олеша еще был жив), попробовать к нему обратиться за напутствием, за советом. Ей удалось с ним познакомиться. И она сразу же и меня туда повела.

Первый раз мы пришли неудачно: его не было дома. Причем тоже коммунальная квартира. Это писательский дом напротив Третьяковки. Старой Третьяковки. В Лаврушинском переулке. Большой серый дом. И там были квартиры и Пастернака, и Олеси. Но Олеша жил вдвоем, там вторая комната была — какой-то писатель по фамилии Рахович. И были, очень типично, характеристика жильцов — два почтовых ящика, синих таких, с дырочками. Один на хорошем замке. А на другой просто дужкой наброшено, и открыт замок. И вот где закрыт, там написано было: «Только Раховичу». А Олеше — можно было что угодно. И... он нас, этот сосед, пустил. Открыта была комната. Меня поразило, он тогда писал пьесу о Бетховене и говорил, что самый главный артист должен играть Бетховена — и тогда был такой Астангов, драматический актер, трагик. Эта роль предназначалась ему. И Олеша слушал только Бетховена. И вот меня поразило, что пластинки везде были набросаны друг на друга, они все были без конвертов и пыльные. Но тем не менее везде где только можно лежали пластинки Бетховена... Но самого писателя не было.

А второй раз мы пришли, он был. И мы пришедшие уже были втроем: Таня, ее муж и я. Он нас перед собой усадил. Он сидел за пишущей машинкой и чего-то там стучал, до нас. И потом начался разговор... Только он говорил, и необыкновенно какой-то интеллектуальный разговор, блестяще он говорил.

” **Разговор зашел о самоубийцах. Почему под поезд бросаются, а под электрички как-то меньше. Он говорит: «Там другой антураж!»**

Я помню вот это слово «антураж»... Электрички стремительнее едут... В общем, разговор довольно бессвязный, но тем не менее он все время что-то образное [говорил]. И еще такая деталь: он регулярно с пола брал бутылку с пивом, делал несколько глотков и говорил: «Извините, я вас не угощаю, это для меня как лекарство. У меня немножко осталось». Он алкоголик был, ему надо было все время... себя подкреплять этим. Очень и нежный какой-то человек, очень симпатичный. Приятно было с ним разговаривать.

Знакомство с Семеновым-Амурским

Д.С.: Так. Это люди, которые связаны с Маяковским, старики. А из старых художников, то есть художников, [которые] в 50-е годы были уже весьма зрелыми, вы с кем-то общались? С кем-то были знакомы?

И.Ш.: Около картины Матисса мы познакомились с художником Семеновым-Амурским.

Д.С.: Это было в ... Музее [имени] Пушкина?

И.Ш.: Да-да-да. Это, по тогдашним понятиям нашим, был старый художник. То есть он старше был намного нас всех. Разговор начал он, и долго-долго мы его слушали. Потом стал музей закрываться. Мы спустились вниз, надели пальто, пошли его провожать. Это было начало зимы. Мы дошли пешком до его дома. А жил он на Хавско-Шаболовской. Это где башня Шуховская.

Д.С.: Неблизко!

И.Ш.: Неблизко, да. Но был все время интереснейший разговор, мы слушали, раскрыв рты. Он был философ...

Д.С.: А мы — это кто?

И.Ш.: Я и Наташа Касаткина, и еще Володя Величкин, мой школьный еще приятель. Мы побежали в музей,

там познакомились, и оттуда вместе все ушли. И проводили до дома, и он нас пригласил в ближайшее воскресенье приехать к нему — покажет нам свои работы. Он говорит: «Хотите интересного художника посмотреть?» Мы: «Да. Очень хотим!» Позвал к двенадцати дня.

” И мы приехали к двенадцати дня и ушли в двенадцать ночи. И он показывал свои работы. У него все стены были завешены работами, радужное сияние!

В том быту, в той жизни это было что-то необычное. Он показывал работы просто так, под стекло одну за другой выставлял. И мы как-то отзывались на это. Говорили, что именно нам нравится. Ну, в перерыве, чтобы подкрепиться, его жена нас угощала чаем и бутербродами.

И с тех пор началась наша дружба. Я ему привозил работы. Наташа привозила. Он познакомился с Наташиными родителями. Как раз в то время он купил велосипед, и в этой же комнате... у них была комната двенадцать метров, и там же стоял еще и велосипед. Жуткая теснота! (И я тоже купил велосипед. Помню, велосипед «ЗИС» назывался, завод имени Сталина, очень простой, но очень прочный. До моего отъезда во Францию я им пользовался — он не ломался). Он жил в коммунальной квартире. Там еще было двое соседей. Но дом был конструктивный довольно-таки, 30-х годов, из красного кирпича, неплохо спланированный дом. Телефона не было, я просто садился на велосипед, заезжал, он тоже брал велосипед, и мы ездили кататься.

Тогда было очень легко ездить по улицам. Машин было мало. Можно было ездить по шоссе. По шоссе мы ездили до Внуково обычно, по Киевскому. А однажды я поехал в Малоярославец на велосипеде, сто двадцать километров и обратно. Потом ездил в Абрамцево на велосипеде. Машины были редкостью и не представляли никакой угрозы.

Так мы подружились. И потом эта дружба была до моего отъезда. У меня в начале 70-х появилась мастерская на Сретенке, и мы там собирались нашим художественным сообществом. С моей стороны были мои друзья, молодые художники Борис Орлов, Дима Пригов, Слава Лебедев. А со стороны Федора Васильевича Семенова-Амурского были пожилые уже художники: Григорий Громов, который и сейчас еще жив, последний остался, Иван Смирнов, Павел Ионов. Иногда жены их были. Мы собирались в мастерской у меня — не очень большая, но тем не менее. Развешивали работы, обсуждали, каждый говорил о каждом, иногда и что-то нелицеприятное, критиковали по-настоящему. Потом тоже делали чай с бутербродами и продолжали разговоры. Но это уже были 70-е годы: 73-й, 74-й... Я уехал в 76-м.

Д.С.: А у картины-то вы познакомились, это какой год? Примерно.

И.Ш.: 54-й. Октябрь 54-го года.

Д.С.: У вас долгая дружба с Федором Васильевичем?

И.Ш.: Долгая, да. Но потом я уехал. Он умер в 80-м. Причем я никогда не думал, что он умрет раньше, чем его жена, потому что жена была такая слабенькая, болезненная, полноватая, с одышкой, а он был всегда юноша высокого роста, весь излучавший энергию, жизнерадостность. И что-то, я думаю, тогда подготовка к Олимпиаде, эта подозрительность, милиция везде, все эти проверки, — вот это вот, наверно, повлияло на него. У него начался рак, и он очень быстро пришел к смерти.

О собственном творчестве. Работа реставратором

Д.С.: Понятно. Ну а скажите тогда о собственном творчестве. Как оно? И даже и о творчестве, и о биографии. Вы учились в училище. Закончили его. Это был примерно год какой?

И.Ш.: 59-й. Вроде я свободен. Еще когда учился в училище, благодаря знакомству со Слепняном, я тоже стал

делать абстрактную живопись.

Д.С.: А как шло развитие вашей живописи? С чего вы начинали? Что писали, учась в училище?

И.Ш.: Учась в училище, на уроках я писал то, что все.

Д.С.: А помимо урочной живописи что-то писали?

И.Ш.: В училище — нет. После училища я стал делать абстрактную живопись. И это шло легко, быстро, интересно. И через несколько лет, а кстати, это когда я уже жил в этой комнате, в отдельной своей, вдруг я посмотрел на все совсем другими глазами. И еще был у меня такой приятель, тоже неплохой художник, Ю.Н. Он пил, потом он спился окончательно и умер довольно рано. Тогда мы еще с ним дружили. И я его позвал, мы встречали вдвоем какой-то Новый год. Разлили водку по стаканам, чокнулись. Должны были выпить, и я ему стал показывать почему-то в этот момент свою живопись абстрактную. *(Усмехается.)*

” Он уже набрал этой водки, и так засмеялся, что все из него вылилось, фонтаном. То есть ему это показалось жутко смешно, что я такой ерундой занимаюсь. И я тоже почувствовал, что я какой-то ерундой занимаюсь, что не нужно это совсем никому, и мне тоже не нужно!

И потом я все свои работы уничтожил этого периода, и не жалел никогда. И потом долго ничего не делал.

Д.С.: Но это только смешок этот вас так?..

И.Ш.: Нет. Это было, так сказать, внешнее проявление, а в общем-то, я чувствовал, что это не мое, не нужно мне этого. Это слишком легко. Я это не заработал, не прожил, не выстрадал, как говорится...

Д.С.: А к чему тогда вы обратились?

И.Ш.: Я — ни к чему. Я просто ничего не делал. Начал работать, когда стал реставратором. Этот Ю.Н., который смеялся, он стал бригадиром бригады реставраторов.

Д.С.: В Новгороде?

И.Ш.: Нет. Контора была в Москве. Сама организация.

Д.С.: В Москве? Это реставрационные мастерские Грабаря или что?

И.Ш.: Нет, не Грабаря, другие, параллельные. Было две: одна — Грабаря, другие — ЦНРМ назывались (Центральные научные реставрационные мастерские). Поскольку тогда реставраторов было очень мало, нас везде звали, чтобы мы реставрировали. Обычно мы работали зимой в Московском кремле, иногда чуть-чуть в Музее Рублева, а летом нас посылали реставрировать в Новгород. Поскольку там полно памятников, которые требовали реставрации, начиная с Софии.

Д.С.: А вы реставрировали что? Фрески?..

И.Ш.: Фрески. Фрески, фрески. Только фрески. То есть — нет, зимой иногда иконы давали нам реставрировать в Кремле. Я, помню, несколько икон тоже отреставрировал. Но в основном я был специалистом по фрескам. У меня лучше всего получалось.

Д.С.: А кто учил вас? Вот в этом институте?

И.Ш.: Коллеги, старшие. Кто уже работал там давно.

Д.С.: А кто?

И.Ш.: Был такой Батхель. Бригадир наш. И был еще, подождите, я уже давно не вспоминал эти времена. А потом вспомнятся все фамилии. Была... Соболева, это директор наш. Лариса Александровна Соболева.

И было еще несколько человек. Болотова была Маргарита Георгиевна.

Д.С.: Брягина была.

И.Ш.: Да. Вот! Брягин был, и его дочка работала. Правда, в разных местах, разные бригады.

Д.С.: А Филатов Виктор Васильевич, он тогда еще... нет?

И.Ш.: Он был там, но не у нас. Но он в какие-то комиссии входил, приезжал принимать работы. Померанцев...

Д.С.: Померанцев, да. Я тоже забывать стал. Вот записываю.

И.Ш.: А как вы, откуда вы их знаете?

Д.С.: Да я одно время записывал их. Виктора Васильевича записывал. Потом — Грекову. Потом еще кого-то, уже не помню. Ну, здорово. Интересно. Это же особый мир. В общем, он тоже со своим диссидентством, что ли, я бы так сказал, потому что, в общем, это религиозная тематика, это люди... ну, своя школа, которая имела основу и дореволюционную в том числе. В общем, не знаю, мне всегда это представлялось очень интересным.

И.Ш.: Да-да. Это особый мир. Очень хороший. Я был очень рад, что попал туда. Единственно, что я решил сразу, что я всю жизнь не буду реставратором, минимум — два года, максимум — пять лет. Я проработал там четыре года, пока не уволился. А потом я женился, изменилась ситуация. А вначале было так: сижу в Москве, денег нет, куда обращаться, в какие издательства — не знаю... В издательствах работы нет. Вот этот Ю.Н. (а он бригадир, и все от него зависит) и говорит: «Поедем, говорит, поступай в мастерские, тебя сразу пошлют в Новгород, вместе будем работать». И действительно, я поступил.

” В Новгороде мы с ним сняли терраску в деревне Юрьево. На автобусе ездили в город. Реставрировали Софию, не больше не меньше, сразу же.

Д.С.: А что именно в Софии?

И.Ш.: Первый месяц я сидел в раскопах. Так называемый раскоп. Но это была бортовая обкладка фресок, чтобы они дальше не рушились, надо было края обмазать соответствующей замазкой. А потом промывка фресок в куполе. У меня даже где-то есть фотография этого момента. Потом, в следующие годы, Феофана Грека мы реставрировали. И тоже спокойная работа. Два человека — я и еще М.Т. Целое лето мы там провели, под куполом. Причем там сложные были лесенки сделаны для нас. Все, кто приезжал в Новгород, конечно, хотели посмотреть Феофана Грека, который только наверху. А это зависело от нас. Формально мы не имели права никого туда пускать. Но поскольку никого, кроме нас, и не было, мы...

Д.С.: И кого вы туда водили?

И.Ш.: Иногда какая-нибудь группа идет. «А вы кто?» — «Мы — художники!» — «Можно нам посмотреть?» — «Художники. А вы члены МОСХа?» — «Да-да, мы все члены МОСХа!» — «А вот мы как раз членов МОСХа и не пускаем!» (*Смеются.*) Но потом все равно пускали. Я помню, Ростропович с Галиной Вишневской и с Бенджамином Бриттеном. «Можно туда подняться?» — «Ну конечно, давайте, поднимайтесь!» Они там посидели полчаса или больше, поболтали о чем-то. Потом приезжал туда французский философ...

Д.С.: Мне хочется брякнуть: Сартр!

И.Ш.: Сартр, точно. Но его специально провели в воскресенье, когда нас там не было. Не общались.



Я как раз тогда французский изучал, думал, поболтать бы по-французски с Сартром! Нет! Нас обманули.

Там много было знаменитостей. Все когда проезжали из Петербурга в Москву...

Д.С.: Что вам давала работа реставратора и знакомство с древнерусской живописью в вашем личном росте?

И.Ш.: Ну что-то дала...

Д.С.: Ну вот что?

И.Ш.: Трудно сказать. Какой-то пример мягкости, гармоничности красок, перелив живописный... Кстати, самое первое впечатление было. Мы с Наташей Касаткиной пошли в Кремль, когда его только открыли. Это был, наверно, 54-й год. После смерти Сталина стали открывать. И вот мы пришли в Архангельский собор, помню — радуга цветовая, так здорово было все это! Весной, светло было, голубое небо. А потом я работал среди этих фресок, просто буквально. Я в Кремле во всех соборах переработал: в Успенском, в Архангельском... В Архангельском однажды (я всем рассказываю как забавный случай) просидел четыре дня в могиле Ивана Грозного.

Д.С.: *(Смеется.)* Действительно хороший случай. Просидеть четыре дня в могиле Ивана Грозного — это...

И.Ш.: Надо было... Вскрыли могилу, вынули кости, по костям, по черепу сделали портрет... Был такой академик Герасимов, который делал маски эти, портреты по черепу, по костям черепа. Установили, из-за чего умер Иван Грозный. По костям тоже установили. У него болели суставы, кости, а по тогдашней медицине это лечили втиранием ртути. И столько ртути в него втерли, что он умер от ртутного отравления. И вот там этот чистенький... большой каменный подметенный чистенький гроб, и рядом с гробом остатки (ведь пол все время поднимался) полотенца. Раньше делали росписи внизу такими полотенцами с орнаментами. Этот кусок трудно было сфотографировать, и меня послали скопировать его.



И вот я положил доски, сел на них, разложил краски и четыре дня копировал орнамент. А рядом ходили, за иконостасом, за перегородкой, ходили экскурсии, говорили, что вот здесь могила Ивана Грозного.

Мне хотелось так иногда...

Д.С.: Завыть...

И.Ш.: Да-да-да. Так что я там во всех поработал местах...

Д.С.: И работая реставратором, вы ничего не писали как художник?

И.Ш.: Нет, писал. Летом особенно. Уже писал что-то. Рисовал.

Д.С.: А что писали?

И.Ш.: Пейзажи в основном.

Д.С.: И к абстрактной живописи не возвращались?

И.Ш.: Нет. Я потом долго был реалистом, конечно, условным реалистом.

Д.С.: Сезанистом.

И.Ш.: Сезанист. Да, скорее всего. К чисто абстрактной, я не возвращался совсем. Как бы считал, что это уже этап пройденный, тупиковый немножко этап.

Д.С.: Для вас?

И.Ш.: Для меня, конечно...

Д.С.: Или вообще к абстрактной живописи вы так относились?

И.Ш.: Вообще? Да. Я не верю, что в абстрактной живописи, и сейчас тоже, можно новое создать, хотя как живопись она может существовать. Сейчас я более либерально отношусь ко всему. Геометрическая абстракция, она, в общем, красивая и выразительная по-своему вещь...

Д.С.: Четыре года проработав в реставрации, что вас сподвигло уйти и чем вы стали заниматься?

И.Ш.: Я стал живописью заниматься...

Д.С.: А куда вы ушли?

И.Ш.: ...я подрабатывал иногда... Время от времени организовывалась бригада реставраторов, для зарабатывания денег, и работали в действующих церквях.

Д.С.: А реставраторы вообще денежное дело, да?

И.Ш.: Нет, но в государственном учреждении просто идет зарплата, иногда хорошая, иногда ее... вводили коэффициенты и понижали. Причем я заметил, четкая была связь: как какой-нибудь международный кризис, сразу у нас понижается зарплата. Какой-то вводят коэффициент якобы. А в действующих церквях, там очень хорошо платили, но там была тяжелая, авральная работа: там надо было за месяц колоссальную площадь расписать, записать.

” При чем это уже не реставрация была, это просто поновление старой живописи. И живописи, как правило, малоинтересной, конца XIX века, то есть почти малярные работы.

Д.С.: А поновление разрешалось, вообще? Или это проводилось как реставрационные...

И.Ш.: Нет. Это условно называлось реставрация, для церковников. Это не были памятники ни архитектуры, ни живописи — просто действующие церкви. Мы в Арзамасе работали, потом в Кинешме, на Волге. Там сравнительно новая церковь, конец XIX века.

Д.С.: А платит приход?

И.Ш.: Да, платили священники. Это хорошо оплачивалось: можно было за месяц работы заработать примерно на год жизни или на восемь месяцев. А меня это устроило, потому что я начал работать как художник тогда. Я стал членом МОСХа.

Д.С.: Вот! Это уже официальная история...

И.Ш.: Да. Уже, ну, как бы... Нужно было чтобы право быть художником, подтверждено документами. *(Усмехается.)*

Д.С.: Ну, там же было вступление? Работы какие-то надо, да?

И.Ш.: А каким образом? Однажды в 68-м году я хотел себе снять коморку, какой-нибудь сарайчик, чтобы летом работать. В Абрамцево. И поехал, был еще ранний апрель, сухой день, солнце светило, все дачи были закрыты, никого не было. Я ходил-бродил, потом увидел: какая-то женщина где-то далеко, в саду, в огороде копается... Я открыл калитку, она не заперта была. Подошел к ней. Говорю: «Ищу дачу». Она так

смотрела на меня, расположилась, говорит: «А вот, снимайте! Мастерская Машкова». А там, через маленький овражек с ручьем, мостик, и стоит дом. Причем дом очень конструктивно сделанный. Это, оказывается, какой-то местный архитектор, они его называли «местный Корбюзье», в 30-е годы строил.

” Построил дом для Машковых, два этажа, и второй этаж — там три стены стеклянные, чтобы светло было. Она говорит: «Вот. Свободно. Пожалуйста, снимайте!» Она оказалась вдовой Машкова. Марья Ивановна.

Уже пожилая женщина, тем не менее бодрая. Она намного моложе была самого Машкова. И я снял эту дачу и проработал там все лето, до осени.

Д.С.: Это год?

И.Ш.: 68-й год. И был просто счастлив, очень доволен. Но потом уже зима наступала. А я к тому времени познакомился — рядом жили Шмариновы. Художник Шмаринов был тогда секретарь МОСХа. И они мне предложили у них пожить зимой. У них такая система: надо было или на всю зиму покинуть дачу или поддерживать тепло, иначе водопровод замерзал. И мы договорились: я там живу пять дней, а на два дня они приезжают из Москвы, а потом опять я. Меня это устраивало, я стал там жить. И он меня, как бы по благу, протащил в этот МОСХ. Я какие-то принес работы, реалистические довольно, разложил, и поскольку все от него зависело, он меня принял. Только благодаря ему я туда прошел. Я формально уже был членом МОСХа, но я ни на одной выставке никогда не выставлялся и почти ничего, собственно, от МОСХа не имел. Но! Там была молодежная комиссия. И возглавляла ее Наташа Яблонская. Искусствовед. И она была — как бы сказать? — диссиденткой в общем, тайной причем. Тогда были Дома творчества, и если художник просил, его могли в этот Дом творчества пустить, пригласить. И вот она собрала команду из молодых художников, направила в Дом творчества имени Кардовского в Переславле-Залесском. Это хорошая бывшая усадьба, к ней пристроили сарайчики-мастерские, и там жили скульпторы, человек двадцать, может быть, двадцать — двадцать пять. И у них там общежитие такое, с кроватями, и их кормили, поили — и работай: там модель стояла, глина, все что угодно, или рисуй. Там были все скульпторы, и я художник. И там я познакомился со всеми будущими своими друзьями-приятелями. Саша Косолапов, Леня Соколов, Борис Орлов, Слава Лебедев — это все оттуда. И, значит, они все лепят чего-то... Да, Слава Лебедев не был скульптором, и я не был скульптором. Но так интересно! Я тоже стал лепить, и меня эти скульпторы поощряют: «Да-да, у тебя хорошо получается!» И вот с тех пор я стал... скульптором. *(Улыбается.)*

Мы вернулись из Дома творчества... Два месяца, помню, там был заезд. И на следующий год (примерно та же группа была), еще раз мы там были. Потом мы с Борей Орловым и Славой Лебедевым сняли дом в Абрамцеве, на лето, на троих. И там тоже работали. Потом мне повезло в том году, что Тамара Элиава, с которой я учился, получила большую хорошую мастерскую, и старая у нее освободилась. А старая у нее находилась — это Просвирин переулок, который выходит на Сретенку, примерно посередине. И мастерская была не очень большая. Это выглядело так: строили раньше дома, и чтобы проехать во двор, делали подворотню.

Д.С.: Арку.

И.Ш.: То есть вверх была арка, и проезд. И в этом доме тоже, с краю дома была подворотня. Потому что дальше был брандмауэр, там были еще пристроены дома. Потом их разрушили, и, собственно, проезд уже не нужен был. Можно было объехать рядом.



Проезд этот заложили с двух сторон кирпичом, сделали окна, в брандмауэр проббили дверь, и там получалась такая длинная комната. Она была разгорожена на две. Длинная комната, шириной как проезд.

Д.С.: Небольшая, неширокая...

И.Ш.: Полукруглый потолок. И там сначала дворники хранили метлы, веники, а перед праздниками муку раздавали из этой комнаты. Раньше же перед праздниками по талончикам выдавали муку. Вы уже этого не застали...

Д.С.: Я даже не слышал об этом, честно говоря.

И.Ш.: Ну как! К октябрьским праздникам всем хотелось пироги испечь. В продаже муки не было. Вот жильцам дома по квартирам раздавали талончики, они по этим талончикам шли, покупали муку: к Первому мая и к Октябрьским.

Д.С.: А это в какие, какие года?

И.Ш.: В советские года.

Д.С.: Во все года?

И.Ш.: Это, может быть, кончилось где-то к 70-му. До этого было. Все сталинские года, и послесталинские. Нет! В сталинские ничего не выдавали! Это послесталинские времена. Но это не имеет значения. Вот я получил такую мастерскую.

Д.С.: Уже как член МОСХа?

И.Ш.: Да, формально я уже мог это оформить как член МОСХ. И там я жил до самого отъезда. И вот там мы собирались этой компанией обсуждать работы. У меня где-то есть фотографии...

Д.С.: Интересно. Уж если как-нибудь найдете... Здорово.

И.Ш.: Найду, но только не сегодня, может быть. В следующий раз.

Д.С.: Конечно, естественно.

И.Ш.: Да. Но это уже...

Д.С.: Это совсем другое время. Задам еще пару вопросов?

И.Ш.: Ну хорошо.

Д.С.: А как ваше менялось живописное пристрастие и художественное пристрастие за это время? Я так понимаю, что безусловное влияние и сильное впечатление — это открывающиеся импрессионисты и вообще новая живопись, французская наверно в первую очередь, то, что выставлялось в Пушкинском музее. А дальше? Вот в 60-е годы. Что вы любили? Что нравилось?

И.Ш.: Да любил-то я примерно это же. Потом немножко знакомство началось с поп-артом. Потом концептуальное искусство. Но все равно моя душа, она принадлежала французской школе живописи. Американцы... так и до сих пор я считаю, что они все-таки в живописи никаких вершин не взяли. Это немножко другое. Но это имеет право на жизнь, это интересно.

Д.С.: Американцы — этот поп-арт как раз? Или что вы имели в виду?

И.Ш.: Поп-арт, да. Но это все-таки не живопись в таком, классическом, виде. Колорит, тонкость самой живописи — это американцам заказано! Хотя там были хорошие реалисты, этот Эдвард Хопер.

Здесь мне как раз очень трудно самого себя описывать. В чем перемена была? Я получил эту мастерскую, и... Я начал-то еще в Абрамцево. Там на террасках мы жили, я начал там скульптуру делать, тем более там много было старого дерева, и Боря Орлов и я... все этим воспользовались. А потом появилась мастерская, я мог уже всю работу делать как скульптор. Там я мог работать день и ночь, поскольку по соседству была какая-то организация, контора, ночью никого не было, в общем, я мог шуметь, мог что угодно делать. И был материал. Тоже очень много, потому что была помойка, и там выбрасывали всякое дерево, очень много, и хорошего дерева: иногда старая мебель, а иногда просто доски какие-то, фанера — все можно было подобрать.



Один раз подхожу — там ребята снежками кидаются, что-то бьют такое, звонкое. Я подхожу поближе: кто-то вынес кузнецовский фарфор. Целый сервиз. И мальчишки ставят эти чашки, блюдца и кидают ледышками, снежками, чтобы их разбить.

Мне удалось спасти большую красивую супницу. Я у них отобрал. С тех пор я, собственно, и стал заниматься скульптурой. И предпочитал живописи, потому что мне казалось, что в живописи — все настолько уже сказано, трудно что-то новое сказать. А в скульптуре — нет. В скульптуре я себя видел, что можно так, так и так.

Д.С.: А знакомство с культурой, со всем, со всем, со всем... ведь 60-е годы — это все-таки возможность читать то, что было запрещено, такое диссидентство...

И.Ш.: Да-да. Самиздат!

Д.С.: Самиздат. Тамиздат.

И.Ш.: Я сам участвовал в создании самиздатских сборников. Мы собирали деньги на машинистку, чтобы перепечатать Шаламова. И какая-то девушка сидела и печатала, за небольшие деньги печатала нам пять экземпляров, на листочках на таких...

Д.С.: ...папиросных.

И.Ш.: Папиросных, да. Потом мы с приятелем «Архипелаг ГУЛАГ» пересняли фотоаппаратом и тут же печатали, но уже на фотобумаге. Сидели где-то в чужой квартире, в ванной, и печатали. Такая получалась большая стопка этих листочков, и мелким шрифтом... И тем не менее все были рады. Мы раздавали читать.

Текст авторизован И.С. Шелковским.