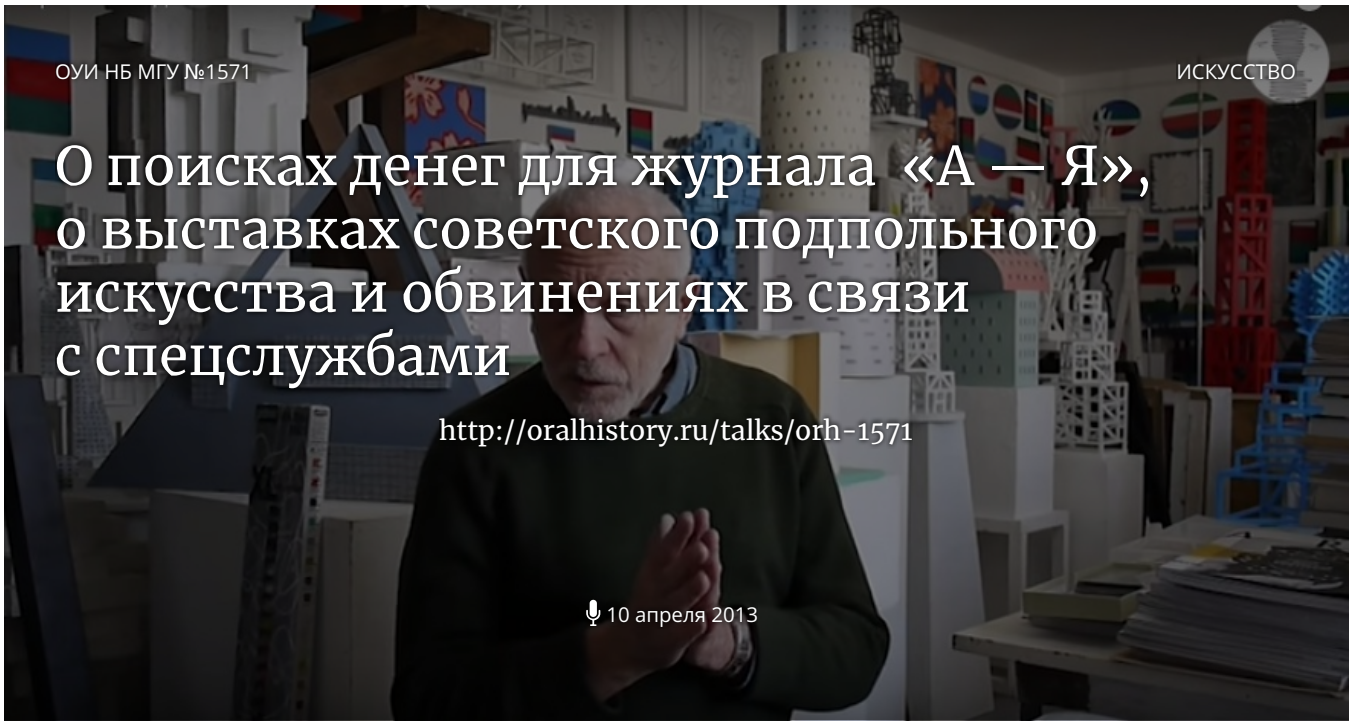
УСТНАЯ ИСТОРИЯ



Собеседник
Шелковский Игорь Сергеевич

Ведущий
Споров Дмитрий Борисович

Дата записи
Беседа записана 10 апреля 2013 и опубликована 19 августа 2015.

Введение
Четвертая беседа с Игорем Шелковским полностью посвящена истории журнала «А — Я», посвященного советскому подпольному искусству, который художник почти в одиночку издавал в Париже. У этого журнала была необычная редакция: половина ее (Шелковский) находилась в Париже, а вторая половина — в лице Александра Сидорова — в Москве. Это накладывало особенный отпечаток на работу, поскольку материалы из СССР было очень непросто передавать через границу. Другая проблема заключалась в том, как передать номера журнала обратно — в СССР. Наконец, Шелковскому приходилось искать деньги у разных спонсоров, одним из которых была муза Аристида Майоля Дина Верни, и самостоятельно выполнять все работы по верстке и подготовке журнала к печати. Но несмотря на трудности «А — Я» стал пользоваться популярностью, превратившись в авторитетный источник информации о жизни советского андерграунда.
Параллельно с историей создания журнала мы узнаем о людях, с которыми сталкивался художник в эмиграции. Например, помощь в издании журнала Шелковскому оказывали Андрей Синявский и его жена Мария Розанова, у которых был собственный печатный станок. Художник рассказывает подробности о жизни Синявского и его отношениях с окружающими.
Когда началась перестройка, журнал «А — Я» прекратил свое существование, поскольку Шелковский решил, что необходимость в таком журнале отпала.

Дмитрий Борисович Споров: Игорь Сергеевич, сегодня очередная встреча наша, уже, по-моему, четвертая или пятая. И мы в прошлый раз закончили вашим рассказом об эмигрантской жизни и вплотную подошли к истории создания «А — Я». Вот расскажите, пожалуйста, как вообще началось все это, как мысль появилась сделать такой журнал, что стояло в начале?

Игорь Сергеевич Шелковский: Сама-то идея — она давно была у художников, когда еще в Москве мы жили, вот, в Абрамцеве целой компанией...

Д.С.: А идея в том, чтобы познакомить весь мир с современным искусством России?

И.Ш.: Ну, хотя бы друг друга. (*Смеясь.*)

Д.С.: А, даже так.

И.Ш.: Потому что никто же ничего не знал, все были разбросаны по мастерским, по квартирам. И мало знали даже вот те, кто жили в Москве, чуть ли не на соседней улице, они не знали, что «а вот там вот собираются другие художники, с другими работами». Но друг друга... вообще, мы [хотели] сделать журнал, где можно было бы что-то писать, что-то показывать. Но в Москве это невозможно было просто чисто технически, потому что одно дело литературу размножать, когда, машинистка сидит, печатает пять копий, и это можно читать потом. А художественный журнал должен репродуцировать работы. А как? Делать какие-то несколько фотографий, вклеивать эти фотографии? В общем, это все так, теоретически обсуждалось.

Я помню, такие были разговоры с Сашей Косолаповым у нас, в Абрамцево приезжал, а мы там жили, снимали дом, художники: Боря Орлов, Слава Лебедев, я. Вот. И всё в таких разговорах: хорошо бы сделать, но как это сделать? И, к тому же, все это, конечно, было бы опасно, потому что любое издание...

Д.С.: Понятно, да.

И.Ш.: Гинзбург сделал «Синтаксис» — его в лагеря отправили. И это все оставалось, на уровне общих идей. Я рассказывал про Мелконяна, кажется, уже?

Д.С.: Да.

И.Ш.: Как раз незадолго до моего отъезда мы с ним здесь, в Москве, познакомились. Потом я уехал, и уже продолжение знакомства было в Париже. У него в Париже тогда жил отец, и он его навещал. А потом он вообще такой был, разъезжал везде. У него была контора в Лондоне, в Цюрихе, в Западном Берлине...

Д.С.: У отца Мелконяна? Или у сына?

И.Ш.: У сына. И в западном Берлине. И он регулярно бывал в Москве. Я его познакомил, еще до моего отъезда, со всеми своими друзьями, художниками. Булатов, Кабаков там был, Орлов, Чуйков, Лебедев, Алик Сидоров, который потом был редактором нашего журнала. В общем, все были знакомы. И он выдвинул такую идею... Я сейчас смотрю, разбираю нашу старую переписку, он хотел сначала какой-то сделать информационный центр в Цюрихе, по-моему, по поводу русского неофициального искусства. Чтоб туда, в этот центр, шла информация, документация, какой-то был бы архив, какие-то выпускались бы там бюллетени, или что-то такое. Хорошая идея, но она так промелькнула и... А потом он приезжает и говорит: «А почему бы вам, художникам, не начать издавать свой журнал? Я бы мог бы как-то финансово поддержать...»

Обложка 4 номера журнала «А — Я» (1982)

Д.С.: Мелконян.

И.Ш.: Мелконян, да. «...Кто бы в Париже мог это сделать?» Я прикинул. Глезер свой журнал выпускает. Потом, у него своя компания, он никогда бы не стал этим... другими художниками заниматься. Остальные — все, кто там мог что-то делать, — они все выпускали свои журналы уже. Боков выпускал журнал «Ковчег». Да, там, Боков, Хвостенко с Марамзиным свой журнал выпускали, «Эхо». Потом, «Континент» выходил. Шемякин делал свой «Аполлон». Это все какие-то группки, такой междусобойчик: вот для этого круга они делают этот журнал, а больше они не хотят никого впускать, брать. И... Я говорю: «Ну, давай я попробую».

В принципе, я немножко работал в графике: для заработка делал какие-то обложки открыток, немножко был знаком с этой техникой. Хотя ничего вообще не знал, ни как, ни что. Это пришлось все изучать с нуля почти. Меня познакомили — там был журнал «Канал», и я просто стоял за спиной у этого редактора, когда он выбирал, когда он макетировал. Просто смотрел, как он это делает. Все это, в общем-то, оказалось несложно.

И самое трудное было — найти облик этого журнала, то есть какой он должен быть. Вот это все связано и с желанием... то есть, конечно, желание всех — это сделать как можно шикарнее, дороже и презентабельнее. Но какие возможности? Сколько это будет стоить? И нужно ли это? Делать ли этот журнал таким толстым, типа какого-то альбома? Или, наоборот, такую, легкую тетрадочку? Был такой швейцарский журнал, «Kunst Nachrichten» назывался. Он мне очень нравился, потому что он такой маленький, подвижный, но очень информативный. Там много репродукций. Они маленькие,

но достаточные, чтобы знать, о чем идет речь. Вот, я такую предлагал… Даже не было ведь названия сначала у журнала. Я предлагал «Тетради по искусству» или как-то вот так вот, со словом «Тетради».

Это обсуждалось очень долго… Во-первых, он приезжал, все-таки, нечасто, с большими перерывами, и иногда не приезжал, когда обещал. Это растянулось на месяцы, на годы, то есть два года мы занимались подготовкой…

Д.С.: Два года?

И.Ш.: Да, да. Подготовкой этого первого номера только. То есть надо было собрать материал, надо было все это обсудить, потому что там масса была противоречий между самими участниками.

Д.С.: А каково участие все-таки Мелконяна? И какой это год?

И.Ш.: 76-й где-то, да, осенью. То есть технически это было так. Он приезжал, куда-то меня звал, в какой-то дорогой ресторан обычно. Я про себя ругался, что мне эта дороговизна совершенно ни к чему. (*Усмехаясь.*) Я бы питался хлебом и творогом, только бы… на что-то другое бы… особенно когда журнал был: мне все время не хватало денег на эти цветные репродукции, это самое дорогое было, и экономил на них и разбрасывал, чтобы это на одной стороне листа все печаталось, чтоб вошло.

Он звал в какой-то дорогой ресторан, и там мы разглагольствовали, то есть строили эти проекты.

Надо сказать, что этот параметр в конечном итоге он определил. Он говорит: «Давай, пусть будет А4, это, говорит, очень удобно посылать: конверты все такого формата. Ну, технически это… и на полки ставить — это самый такой живой, ходячий формат, А4». 210 миллиметров на 294. И чтобы был на хорошей бумаге. Сколько страниц: первый номер у нас, по-моему, пятьдесят восемь было страниц, в общем, шестьдесят. Получилось так, что шестьдесят страниц. Цветные репродукции… Да, на первый номер он выбрал самую-самую дорогую бумагу. В хорошей, дорогой типографии это печаталось. И тираж он определил в семь тысяч.

Д.С.: А ведь это большой тираж!

И.Ш.: Громадный тираж! Там в эмиграции ничего не было подобного. (*Усмехаясь.*) Даже потом, когда я стал делать по три тысячи, и то мне никто не верил. Обычно, там, пятьсот — шестьсот экземпляров печаталось. «Да нет, ты, говорит, врешь!» Я говорю: «Да нет, вот, три тысячи». Только литературный номер я сделал одну тысячу, потому что там только для русских. И, кстати, ошибся: надо было хотя бы две напечатать, потому что он разлетелся просто моментально.

Да, Мелконян. С ним жутко было трудно, потому что я-то на полных парах… я только этим и занимался. Я переключился целиком на эту работу. К тому же вскоре я получил мастерскую свою, и одно лето мне там пришлось все оборудовать в этой мастерской, потому что пустая была.

Жизнь в Париже

Д.С.: А как обживали вы пространство в Париже? Как вы жили? На что жили? Как получили мастерскую? Как смогли устроиться вообще? Вот, какие-то такие вещи, которые… все же сталкиваются с этим.

И.Ш.: Я еду в Париж. Меня ждут в Толстовском фонде, в парижском, потому что позвонили из Вены и сказали, что я приезжаю в Париж. Я приезжаю на день раньше. Неважно, в общем. Разговариваю с сотрудниками этих секретных служб, или как они там называются. Мне там все на полном доверии, мне все это оформляют очень быстро, дают документы на жительство, carte de séjour называется…

Д.С.: Прямо сразу?

И.Ш.: Где-то в течение недели — двух. И Толстовский фонд меня устраивает в отель, называется отель «L'avenir» («Будущее»), на окраине. Там есть такой квартал Клиши, на севере Парижа, и там такая маленькая рю Трюффо и этот отель. Я иногда ностальгически…

Д.С.: Проходите мимо?

И.Ш.: Прохожу мимо, да. Все так же, все так же осталось.

Д.С.: Сколько там у вас прошло времени в этом отеле?

И.Ш.: Три месяца. Три… да, три месяца, по-моему, я жил в этом отеле. Толстовский фонд оплачивал этот отель. Там просто маленькая комната, оклеенная обоями, с раковиной. Окна на улицу, но там большой дом напротив. Какая-то негритянка, такая толстая негритянка, которая обслуживает, подметает этот отель и следит, и старая-старая хозяйка, француженка, такая дама… Я не знаю, почему она не на пенсии: у нее так руки дрожали, когда она писала что-то. Для меня все интересно это.

Значит, окраина Парижа… Я довольно долго не спускался вниз, в сам Париж, потому что я ходил по этим окраинам. Видно, издали Эйфелеву башню, но я говорю: «Не буду торопиться». Меня спрашивают: «Ну, в Лувре-то был? — Нет еще, не был, я же не турист, чтоб сразу в Лувр бежать». (*Усмехаясь.*)

Толстовский фонд платил десять франков в день. Это я сейчас по своей даже переписке все это вспоминаю. Лувр тогда стоил девять франков, почему-то девять. Выставки — восемь франков. А если какая-то ярмарка — двадцать пять франков. И, кроме того метро. На метро я не ездил очень долго, потому что дорого! Это один франк… Телефонный звонок — тоже один франк. Я помню, звоню Шемякину, он говорит: «Да, да, но вы мне можете перезвонить через полчаса». (*Усмехаясь.*) Через полчаса опять: «Я сейчас занят, позвоните еще через час». Я три или четыре раза [звонил]: для меня каждый раз — это монета. Зато что дешевое там? Ну, что я покупал? Хлеб, молоко, творог, чай, сахар, все такое, в общем… Вот, спасало то, что у меня какие-то знакомые еще по Москве были французы, француженки — слависты. Все свои семьи, приглашали к родителям, обед какой-то там. Нормальный обед. Подкармливали так. Раз — два раза в неделю, все-таки, можно было где-то пообедать сытно.

Первый год у меня прошел целиком за счет фондов. Сначала Толстовский фонд три месяца. Потом три месяца sécurité sociale, в общем, какой-то французский Фонд помощи. А потом еще шесть месяцев был такой Фонд помощи интеллектуальным эмигрантам. Там кроме меня, я смотрел, кто еще: какие-то африканские поэты, какие-то актеры из Польши были. (*Усмехаясь.*) То есть кто попал в Париж и кому не на что жить там, они этим людям помогали. В общем, и я тоже был в этой категории.

А потом стал, осваиваться. Иногда мне какую-то работу подкидывали. Я помню, с одной девочкой, слависткой, у нее машина была, мы садились в машину, ехали куда-то на окраины Парижа, и задача была пройти несколько улиц и [положить] рекламки во все почтовые ящики. Такая провинциальная улица идет, и почтовые ящики на всех заборчиках.

> А улица заканчивалась какими-то большими, высокими двадцатиэтажными домами. И входишь в это парадное, а там сразу пятьдесят квартир, так что сразу пятьдесят рекламок раскладываешь. Вот, за что-то такое платили.

В общем, как-то я подрабатывал. Потом у меня купили… Бобур, кстати, купил скульптуру, которую я из Москвы привез.

Д.С.: А сколько вы привезли из Москвы? Вы говорили…

И.Ш.: Я привез семь.

Д.С.: Семь.

И.Ш.: У меня была одна большая скульптура, «Букет», которая разбиралась. Которую я, кстати, и делал так: думаю, кто-нибудь может быть у меня ее возьмет, но как ее везти? И она разбиралась на семь частей. И к

каждой части я еще чего-то подмешивал. В общем, всего было семь скульптур. Правда, часть там осталась в Швейцарии, потом я их как-то переправлял.

И вот с этим Мелконяном мы договорились. Я ему поставил условие, что «ты мне там обеспечиваешь всю технику». Он мне — монтажный стол купил, пишущую машинку, что-то, без чего нельзя. Мне тогда ксерокс очень нужен был, но ксерокс мне французы нашли на помойке. (*Усмехаясь.*) Такой, старый тип по тому времени, но он работал. Просто надо было покупать бумагу для этого ксерокса, но он работал нормально. И я пользовался этим. «И я буду работать над этим бесплатно, то есть я не хочу от тебя никакого жалованья». Потому что я свободный человек.

Д.С.: Но жить все-таки на что-то…

И.Ш.: Ну, вот жил.

Д.С.: Пособия-то — они закончились в какой-то момент?

И.Ш.: Через год. Все-таки, год я прожил на эти пособия. Потом что-то такое продавал. Потом я начал уже работать, что-то делать. Первый год — это chambre de bonne, это маленькая такая комнатенка. Потом один француз, мы с ним подружились и до сих пор друзья. Он мне устроил временную какую-то квартиру, в которой жил его знакомый, мальчишка, шофер. Сначала в этой квартире жила сестра этого мальчика, потом она покончила с собой. Приехал ее брат, где-то с юга Франции, стал жить там. И поскольку был один, и такой человек… экспансивный, в общем, он, как это называют сейчас, подсел на наркотики, и работал по ночам шофером, шофером такси. И жил один. В общем, вот такая свободная жизнь. И родители испугались и потребовали, чтобы он обратно вернулся в провинцию к родителям, и он уехал, а квартира осталась свободной. И там я полгода, наверное, жил. А это была уже нормальная однокомнатная (там, комната метров двадцать) квартира с ванной, с кухней, так что там можно было работать. Единственное, что шуметь нельзя было, потому что все было слышно, соседи ругались. А потом получил мастерскую.

Собственная мастерская

Д.С.: А вот это как произошло?

И.Ш.: Вот, когда я приехал, меня стали там знакомить со всеми, в общем, приглашать. И была такая выставка, «Молодая скульптура» она называлась. Организовывал ее критик, по фамилии Шевалье, Дени Шевалье. Там надо было платить за место. А у меня не было чековой книжки, я должен был как-то деньгами… В общем, я попал к нему домой. И он меня так принял хорошо, стал пивом угощать, и что-то мы с ним говорили долго. И он говорит: «Вот, как вы здесь работаете, у вас есть мастерская? Дина Верни не может вам помочь?» Я говорю: «Да нет, чем она может? У нее же нет мастерских. — Как же вы работаете? — Да вот не могу работать!» А действительно, жил — вот, меньше этой кухни. Там можно было просто до всех стен дотронуться, сидя посередине. И он как-то это отметил, запомнил.

Выставка была очень удачная, потому что она проходила во дворце ЮНЕСКО, и моя работа висела прямо напротив фрески Пикассо. Какая-то стена из такого дикого камня…

Д.С.: А какая работа, скажите?

И.Ш.: Скульптура, рельеф, такой деревянный рельеф был с профилем.

Д.С.: Это то, что уже вы сделали в Париже? Или то, что из Москвы привезли?

И.Ш.: Нет, нет, из Москвы привез. Ее повесили, а напротив — «Ныряльщик», такая фреска. Ну, это не совсем фреска, это масляная, в общем, живопись, но такое панно Пикассо. Неплохое соседство. (*Усмехаясь.*) А он меня запомнил как-то, этот критик. И в это время строили эти ателье. Это бывший монастырь Ордена тамплиеров. И монастырь пришел в упадок еще где-то в конце XIX века. Там церковь, очень старая церковь, XII век, пробита была кровля… в общем, бесхозный был монастырь. Эти социалисты,

когда они были у власти... хотя это левые там делали все, привели это все в порядок: сделали культурный центр. В церкви — или выставки или концерты, в других — тоже или выставки или какие-то там... съезд шахматистов... в общем, сдавали помещения. Длинный-длинный такой сарай, с высокой треугольной крышей. Его разделили на восемь частей и сделали мастерские для скульпторов. Именно не для живописцев, а для скульпторов. То есть там бетонные полы, большие бетонные раковины, чтобы там мыть формы. С одной стороны — такая большая дверь, что даже может автомобиль въехать...

Д.С.: Здорово как, а?

И.Ш.: Там небольшая кухня, туалет, то есть можно жить, можно работать — никаких проблем! Все новенькое. Все новенькое, хотя стены XVII века, стены из старого такого камня. У меня она есть, я вам потом покажу эти фотографии.

Кому распределять?... А я, когда приехал, меня познакомили, с одним художником — Феликс Розен, из польских евреев, родился в Москве, кстати, говорил по-русски. Вот. Он меня повел, в Дом художника, если переводить. Это такой профсоюз художнический. И записал меня. Причем у меня ни каталогов, ни фотографий — ничего. Мне просто на слово поверили, записали художником... (*Усмехаясь.*)

Обложка 5 номера журнала «А — Я» (1983)

Д.С.: Ну, скульптор — скульптор, да?

И.Ш.: Да, да, да. Потом недели через две он спохватился, говорит: «А почему, говорит, мы тебя на мастерскую не записали? Пошли, говорит, запишемся на мастерскую». Я пошел — там два списка:

для живописцев, длинный список, и для скульпторов, короче, гораздо короче. «Но все равно, — говорят эти, которые записывают, — вам придется очень долго ждать». Я говорю: «Сколько — долго?» — «Ну, года два», — говорят. (*Усмехаясь.*) А я вспоминал, этот Семенов-Амурский, который ждал тридцать лет, и, в конечном итоге, ему дали какую-то комнатку, где уборщицы щетки хранили, узенький-узенький коридорчик, маленький.

Я думаю: «Ну, ничего, два года подожду». (*Усмехаясь.*) А оказалось, через восемь месяцев уже мне предложили скульптурную мастерскую. Когда делали эти мастерские, то этот критик — он был консультантом, потому что он знает скульпторов, их работу. И когда закончились эти работы, то его попросили составить список, кого бы он хотел пригласить туда. И он составил этот список и включил меня туда. Написал мне письмо, очень трогательное письмо: «Только, пожалуйста, не отказывайтесь заранее». Потому что очень многие отказывались: это тридцать километров от Парижа. И когда я сначала сказал всем этим, своим знакомым, [мне в ответ]: «Да ты что, откажись, откажись немедленно, что они, с ума сошли? Кто к тебе поедет? Галерейщика туда не завлечешь...» А Шевалье написал, «только не отказывайтесь, пожалуйста, посмотрите сначала». Я поехал все-таки посмотреть. Весна, грязь, какая-то серая погода... Но когда я приехал туда — думаю: «Ну что ж это? Просто идеальные условия там!» И даже хорошо, что не в Париже, потому что тихо, спокойно. А так — полный комфорт, только телефона еще не было. А так — там электричество...

Д.С.: И как предоставлялась эта мастерская? Бесплатно, платно...

И.Ш.: Нет, нет, это платно. Сначала там довольно низкая была цена, потом она повышалась...

Д.С.: Но, все-таки, она была символическая? Или ощутимая?

И.Ш.: Во Франции есть государственные дома, такие, «аш-эль-эм» называются. И там плата дешевле, чем в частных домах, потому что все остальные принадлежат частным людям или банкам, или каким-то компаниям, и это дорого. А государственные считаются дешевыми. И очень многие там записываются, стоят в очереди, чтобы получить государственную квартиру. И эти мастерские — они были приравнены к этим государственным квартирам, то есть сравнительно недорого. Хотя такие же мастерские в Париже были дороже уже в три раза. Помню, Сергей Есаян получил примерно как у меня очень хорошую мастерскую, но в самом Париже. И цена у него была в три раза дороже, то есть я бы не потянул. А там была нормальная цена. Тем более сначала они довольно умеренно просили.

Да, но мне дали мастерскую, а как в ней жить? Там бетонный пол, стены... (*Усмехаясь.*)

Игорь Шелковский, Франциско Инфанте и его знакомая в мастерской Шелковского в Эланкуре. Август 1980 г.

Д.С.: Вы прямо переехали? Это стал ваш дом...

И.Ш.: Я переехал. У меня багаж был — коробки с книгами, какие-то работы... Багажа-то особенно не было. Перевезли мне знакомые на машине. И сидел первые недели, первые дни писал письма на коленках просто. На каких-то ящиках сидел, спал на полу, чего-то расстилал. То есть надо было стол, стулья, обзавестись элементарно.

Меня опекали, опекали очень хорошо всякие знакомые французы. Какой-то завод объявил о своем банкротстве, и что они продают много дерева всякого. И вот мы с одним французом поехали с его большой машиной — а там действительно лежит куча: доски, фанеры, причем хорошего вида! Новые такие, в общем. Но разносортица: не то что одного типа доски — разные. То есть для работы, для завода это не годится, а мне как раз именно то, что нужно. И вот мы привезли все это ко мне, я стал делать какие-то табуретки, столы. Стол такой на этих, как она называется по-русски, даже не знаю... треножник такой. И обживал, обживал... Скульпторы, мои соседи, стали перестраивать. Там первоначально было как бы два этажа: то есть нижний — пол, и потом этаж, где кухня и туалет. А я еще один надстроил. Просто положил такой пол, доски, сделал перекрытия, и получился еще один этаж, где спальню, можно... в общем, три этажа как бы. А другой мой сосед сделал даже пять этажей, потому что очень большая высота. (*У смехаясь.*)

Д.С.: Это бывший монастырь иезуитский?

И.Ш.: Бывший монастырь, да, Орден тамплиеров и церковь XII века. Это современница Софии Новгородской...

Д.С.: Но церковь просто стояла закрытая, и все?

И.Ш.: Закрытая, да. Там давно уже… Кстати, там же многие, в Париже даже, закрывались некоторые церкви. Ну, нет прихожан…

Д.С.: Хочется, конечно, скаламбурить про оскорбление чувств верующих… (*Смеясь.*) Ну ладно. То есть, вы не оскорбляли чувства верующих тем, что жили в монастыре?

И.Ш.: Нет, нет, это заповедный уголок. Там запрещено строительство каких-то больших домов вокруг, так что это как бы деревня. Деревня, пруд… под окнами пруд, плавают гуси…

Д.С.: Красота. Красота.

И.Ш.: И я занялся обустройством этого жилья, и журнал — постоянно журнал, переписка, поиски… Даже поиски названия сначала. Потом Алик Сидоров придумал это название: «А — Я». Сразу всем понравилось.

Д.С.: А творческая работа у вас там как? Продолжалась?

И.Ш.: Почти нет. Просто не было времени. Не было на это времени. Иногда между номерами я что-то делал, но в основном, я занимался журналом.

Работа над журналом

Д.С.: И, вот, собственно, это место в бывшем тамплиерском монастыре стало штаб-квартирой «А — Я» в Париже?

И.Ш.: Да. Да, да. И до сих пор этот адрес не изменился, все так же. Телефон не изменился.

Д.С.: Понятно.

И.Ш.: Теперь как было с Мелконяном. Я-то в какой-то вошел ритм, мне хотелось скорей к результатам. Причем на первый номер был всплеск энтузиазма, и из Москвы писали и присылали, все ждали, ждали с большим нетерпением первого номера. А Мелконян все время тянул. Обещает… Договариваемся, [что] он приезжает такого-то числа — не приезжает. Еще через два месяца, через месяц, через три месяца…

Д.С.: А он где? В Швейцарии, в основном?

И.Ш.: Он жил в Швейцарии, да. Он еще тогда строил себе дом около Женевы, это его, может быть, отвлекало. Потом умер его отец, и он стал чаще ездить, потому что надо было эти дела, отцовские дела юридические все эти пере… продавать. А у отца какое-то дело было: он торговал мануфактурой, египетской, я не знаю, какой там еще. Квартира осталась. Потом приехал Сережа Есаян, и Мелконян, значит, по такой армянской близости, его поселил в этой квартире.

И была такая ситуация, что у меня уже, с моей стороны все готово: я сделал номер… макет, всё, можно отдавать в типографию.

Д.С.: Ну, а кто? Вот, Мелконяна вы упоминаете и себя. Кто еще был в начале начал?

И.Ш.: Ну, в Москве…

Д.С.: В Москве — Алик Сидоров.

И.Ш.: Алик Сидоров, да.

Д.С.: А еще?

И.Ш.: Материалы шли через него целиком из Москвы.

Д.С.: Ну, тогда еще не было сотрудничества с Нью-Йорком…

И.Ш.: Тогда еще нет, хотя переписка уже была. Нет, что-то слали, потому что даже в первом номере есть эти тексты Косолапова, кто там еще? Там есть несколько человек, по-моему, из Нью-Йорка. Худяков... Хорошие, кстати, тексты: я недавно перечитывал — все очень пророчески там иногда написали. Но в основном... в основном, московские материалы были первые.

Д.С.: А рождалось это все в переписке с Сидоровым, например?

И.Ш.: Да, да, да. Причем, мы не могли по телефону обсуждать...

Д.С.: Дороговизна потому что?

И.Ш.: Нет... Это просто как бы донос на самих себя.

Д.С.: Ну, вам-то это не опасно, а ему, видимо, опасно, да?

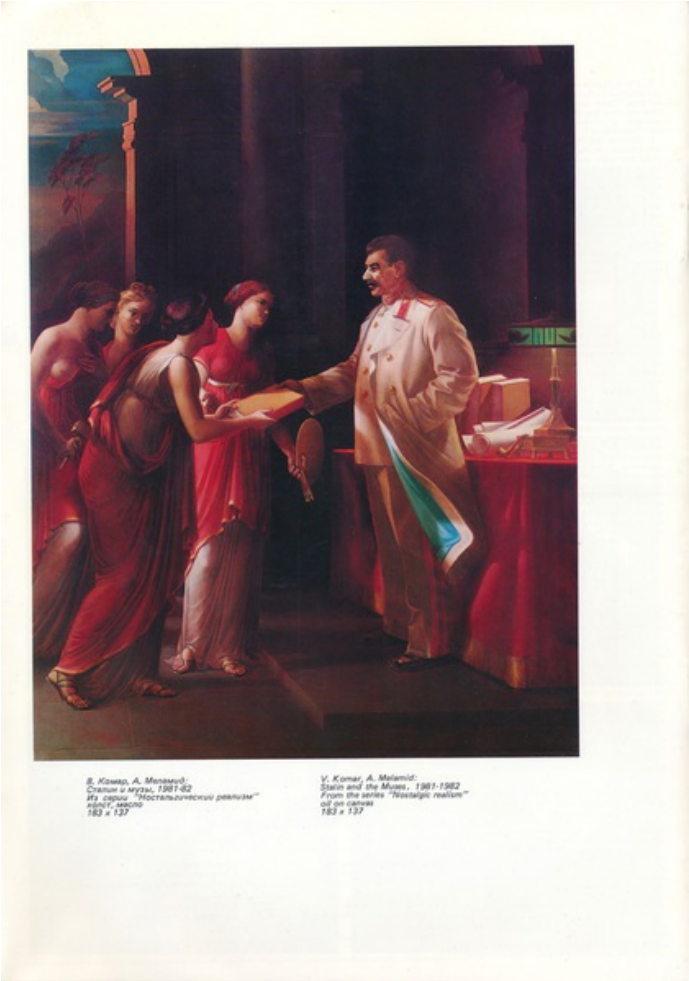
И.Ш.: Перекрывали всю переписку: письма не доходили. Все время эта проблема: как послать письма, с кем послать письма!

Д.С.: И как посылали?

И.Ш.: По почте...

Д.С.: С оказией?

И.Ш.: С оказией только.



Задняя обложка 5 номера журнала «А — Я» (1983). Работа В. Комара и А. Меламида «Сталин и музы» (1981—1982)

Д.С.: И он тоже с оказией посылал?

И.Ш.: И он тоже, да. И с оказией-то не всегда доходили! Потому что боялись. Боялись, люди боялись, потому что все, кто ездил в Россию тогда, в Советский Союз, они боялись, что их лишат визы. А они там учатся или работают, то есть это на их жизни как-то бы отразилось очень сильно. То есть таких вот убежденных почти не было, это какие-то единицы были. Остальные брали, но потом эти письма могли выбросить куда-то перед границей, не передать. Какая-то необязательность была, то есть доходила, я не знаю, пятая часть, может быть. Или доходило где-то уже, когда не нужно это было, потому что тянули, тянули, что-то забывали. Это самая трудная вещь была. А потом уже, с годами, когда уже журнал стал более-менее регулярно выходить, начались обыски. Мешками забирали материалы, уносили... КГБ приходило, и всё конфисковывали. А он подготавливал слайды. Слайды! Это дорого стоило, это не восстановишь так сразу. Это опять работы на полгода. Всё забирали, уносили.

Д.С.: А его арестовывали, нет?

И.Ш.: Его не арестовывали, но обыски были. За эту историю, то есть за этот период журнальный, три или четыре больших обыска было. Причем, один раз забрали все его инструменты, которыми он себе на жизнь зарабатывал: он занимался какими-то ювелирными вещами, что-то делал. Я ему посылал еще всякие инструменты для ювелирки. И все это... то есть это незаконно было, в общем-то, не имело никакого отношения ни к чему. Это просто был его заработок.

Д.С.: Нагадить просто.

И.Ш.: Нагадить, да. И вот Мелконян. Приехал Сережа Есаян с семьей, и Мелконян его пустил в свою... в отцовскую, вернее, квартиру. И, может быть, благодаря Сереже — он так с ним по-армянски поговорил, что... «Почему? — говорит. — Уже готово, давай, почему, в чем дело?» Что надо печатать, категорически. А он такой был, немножко такой... с такими... авторитарными такими чертами, что он так мог надавить, тем более, на своего армянского собрата. (*Усмехаясь.*) И он так надавил... «Ну, хорошо», — говорит.. Нашли типографию, выяснили, сколько это стоит, сколько надо платить типографии, в общем, тираж... всё отдали в типографию.

Причем был еще очень смешной эпизод... в конечном итоге оказалось, что Мелконяну этот журнал ничего не стоил. (*Усмехаясь.*) Почему? Потому что живет эта семья Есаянов в этой квартире, и Верочка Есаян, жена Сережи, решила как-то с утра сделать такую генеральную уборку всей квартиры, из-под кровати или из-под дивана сметала пыль и паутину и обнаружила какой-то большой бумажный пакет. Раскрыла — весь пакет забит деньгами, такими купюрами крупными. (*Усмехаясь.*) Она удивилась, опешила. И все, конечно, отдала Мелконян, когда он приехал. Там была сумма, даже превосходившая стоимость типографии. Неожиданно...

Д.С.: Напомните, чем он занимался? Чем зарабатывал?

И.Ш.: Он торговал ткацкими станками, даже не отдельными станками, а целыми линиями этих ткацких станков, то есть очень, очевидно, прибыльное дело. Он как-то хвастался, что приехал, опередив кого-то другого на час, и заказ достался ему, а если б он опоздал, то он бы потерял этот выгодный заказ. И это был пик его карьеры, потому что потом где-то, через несколько лет он как-то там оступился, в общем, разорился — не разорился, но, во всяком случае, уже не был настолько...

Д.С.: И что, он был постоянным вашим спонсором в издании?

И.Ш.: Нет, нет.

Д.С.: Это начало у вас так... А почему он тормозил первое издание?

И.Ш.: А вот это вопрос. Для меня тоже вопрос, на который я не могу ответить.

Д.С.: То есть вы с ним об этом не говорили?

И.Ш.: Да нет, но, с его точки зрения… Ну а как? Времени не было! У него же там много дел всяких, «подожди…»

Д.С.: Он, кроме денег, каким образом участвовал?

И.Ш.: Я ему показывал, конечно, все, что я делал, все эти макеты. Но первоначальные все эти обсуждения, вплоть до выбора формата, выбора названия, шрифт… технически — это все тут же я и отчитывался перед ним всегда, когда он приезжал, все показывал, что сделано. Материал он знал примерно. Он знал Чуйкова, знал Булатова, так что это все для него было знакомо. А чем еще? Нет, больше ничем он… И деньги: ведь прежде, чем печатать, надо сделать пленки. Это все перефотографируется… техническая такая работа. Вот это дорого стоило. Потом… и потом, сама типография.

Д.С.: А вы занимались всем, от и до.

И.Ш.: От и до, да.

Д.С.: То есть, вы отдавали готовый продукт в типографию, и все?

И.Ш.: Да, больше ничего.

Д.С.: И никто вам не помогал?

И.Ш.: Никто не помогал и никто не мешал, слава Богу. (*Усмехаясь.*) Ну, собственно, а чем мне могли помочь?

Д.С.: Техническая какая-то работа. Вплоть до набора…

И.Ш.: Ну, вот мне надо было вычертить какие-то схемы, я, помню, позвал двоих художников, муж и жена. Надо было их встретить, на станцию сходить. Они приехали. Пришли в мастерскую — надо было их накормить. Потом чего-то там поговорили, потом они чего-то такое поделали, в общем, я потом сообразил, что если бы я один делал, я бы в два раза, или в три раза больше бы сделал за это время… Тут не было людей компетентных, то есть я сам-то так всему этому обучался: как рассчитать эту статью, сколько строчек… Английский текст обычно короче, чем русский, значит, там надо какую-то фотографию…

Д.С.: А кто переводил, кстати, вам?

И.Ш.: Переводили… сначала всё перевели в Москве. Алик Сидоров был полон энергии: «Все я сделаю, все». Сделали переводы, потом, когда я их стал в Париже показывать англичанам, американцам — они говорят: «Это никуда не годится». И пришлось искать каких-то людей, которые заново все это переводили. Была какая-то женщина, русская по происхождению, но родилась уже в Америке. У нее муж какой-то писатель, я его так, про себя называл «Хемингуэй». Он тоже с бородой был, с трубкой. И она переводила, а он немножко редактировал. Но уже за деньги. Деньги нужны были на переводы тоже.

И почему он тянул? Он не решался. Я чувствовал, что он ни да, ни нет… То есть если бы он был нормальный человек, который задумал делать, тем более он бизнесмен, ему ни к чему это тянуть и размазывать. Есть конкретное дело — давай, давай скорей, сделать все, закончить. Нет, он тянул. Он тянул, тянул.

Да, потом еще особенность: когда обсуждались все эти вопросы журнала, еще заранее, все время такая, может быть, излишняя была подчеркнутость, что журнал не должен касаться политики, ни в коем случае. И, в конечном итоге, когда журнал вышел, там было в первом номере два момента, которые можно было назвать политическими. На второй странице обложки была фотография разгона выставки на открытом воздухе, которую сделал…

Д.С.: Это «бульдозерная»?

И.Ш.: Да, «бульдозерная» выставка… Такая смазанная общая фотография, но, тем не менее, это документ с этой «бульдозерной» выставки. И на предпоследней станице обложки была такая короткая заметка

о коллоквиуме по поводу выставки «Париж — Москва». И там были цитаты из Синявского и Голомштока, по-моему, две таких: что советская власть дала Малевича и прочее, а они спрятаны… С натяжкой можно было сказать, что это политическая…

Д.С.: А для Мелконяна эта работа была как бизнес-проект, или просветительское начинание? Или интерес просто? Любовь к искусству? Потому что когда вы говорите, что он бизнесмен, казалось бы, должен начать. Если это бизнес-проект — тогда понятно. Это же не бизнес-проект…

И.Ш.: Нет, это не бизнес-проект. Это не бизнес-проект, потому что… вот я ему тогда говорил, что эти художники тебе или будут задешево продавать всё, что ты хочешь, или вообще дарить. Вот, займись. И он собирал, ему дарили чего-то… но очень вяло, то есть он не думал, что это будеткогда-то что-то стоить. А это… в некоторых случаях это действительно сейчас… вот Кабаков, Булатов — это очень дорого.

> Он как-то об этом не думал, хотя у него была коллекция довольно неплохая из Восточной Европы: какие-то польские конструктивисты были, чехи какие-то, болгары. Он ездил по всем этим городам, странам, и что-то такое всегда собирал, привозил.

Не бизнес-проект. Как проект помощи художникам — быть при деле, что-то такое действительно делать.

И дело в том, что после первого номера он просто исчез. Исчез на двадцать лет. Потом, ровно через двадцать лет он позвонил как ни в чем не бывало. «Игорь, а вот я в Париже, значит…» (*Смеясь.*) Я говорю: «А как так вышло, что мы с тобой не виделись до сих пор?» — «Ну, у меня двоюродный брат (или сводный брат у него был), я тоже его не видел двадцать лет, ну и что?» В общем, у меня тогда такая создалась версия, что… не связана ли идея этого журнала с КГБ? Почему? Потому что тогда всячески усердствовал Глезер. Он издавал «Третью волну», и все время [проходили] какие-то выставки, все время с таким политическим напором: бедные художники, преследуемые. А здесь предполагался журнал чистый, без политики, чистое искусство только. Причем такой шикарный, чтобы переманить, оттянуть всех художников от Глезера. Это первое, я об этом где-то я писал, в каких-то статьях.

Второе: начать издавать такой журнал и посмотреть, что стоит… даже не в смысле денежном, а просто вообще, какой у них вес, у этих неофициальных художников, которые выдают себя за художников, и их все больше и больше становится, а с западной точки зрения, представляют [они] какую-то ценность или это хлам какой-то?

Д.С.: А вы думаете, этот вопрос мог занимать умы здесь, в Москве?

И.Ш.: Я думаю, что мог, потому что это была общая точка зрения тогда на КГБ, что КГБ умнее, чем Суслов и Брежнев, что у них больше информации, что они хотят целиком власть сохранить в своих руках. И для этого надо быть немножко более хитрыми и более подвижными. Вот разрешили выставку в Измайлово. «Бульдозерная, — это позор был на весь мир. Разрешили в Измайлово. Потом открыли горком графиков на Грузинской. Назывался «горком графиков», потому что они хотели сначала… (это КГБ хотело) присоединить этих художников к МОСХу, и МОСХ отказался из чисто эгоистических причин: «Зачем нам еще какие-то? Мы сами. Давайте деньги… — это борьба за деньги, в конечном итоге. — Деньги все нам». Тогда присоединили к «Горкому графиков». «Горком графиков» — это была такая организация, хилая, малоинтересная. А тут, значит, всех этих неофициальных стали делать выставки: Плавинский, Штейнберг, там, еще кто-то. То есть, не Плавинский…

Д.С.: Ну, и Плавинский тоже…

И.Ш.: Янкилевский. То есть, в общем, стали… чтобы держать под контролем, потому что КГБ удобнее, когда люди сконцентрированы. И, кстати, журнал тоже. Одно дело, там все разбросано, а другое дело, когда есть какое-то ядро, и сразу видно, как влиять, как руководить. (*Усмехаясь.*) Вот, и я потом даже спрашивал у этого Мелконяна, говорю: «А это никак не было связано с КГБ?» — «Да что ты, что ты, как ты мог обо мне

подумать?!» А я представил себе очень хорошо.

> Он мне говорил сам, что каждый раз, когда он в Москве, он обедает в каком-то дорогом ресторане с каким-то типом. Молодой сравнительно человек, но всегда, говорит, в галстуке, в хорошем костюме.

Этот человек приглашает его обедать в каком-то ресторане, они там разговаривают про то, про се. Тот тоже якобы интересуется искусством. А Мелконян он тоже рассказывает, что вот он с такими-то, с такими-то художниками знаком. Тот, этот тип, мог ему подать такую идею, что почему бы журнал какой-нибудь не финансировать, а мы бы вам компенсацию в виде каких-то закупок... Ну, это я не знаю, как... но это могло быть, могло даже на уровне каких-то полунамеков, но тем не менее он мог почувствовать, что если займется этим журналом, то к нему будут благосклонны в каких-то других областях, в этой его торговле. И мог на это пойти, потому что [это] всех устраивало. Он делает благо для художников, с которыми он дружит. Он в будущем прославляется как меценат, как коллекционер. И не так уж дорого это, по его тогдашним делам, этот журнал^ в общем-то, очень немного стоил.

Д.С.: Но вы не помните, наверное, сколько это было? Ну, порядок...

И.Ш.: Семьдесят тысяч франков.

Д.С.: Издание первое?

И.Ш.: Да. Да. Где-то у меня записано все это. И первый номер дороже стоил, потому что второй я за двенадцать тысяч печатал, в провинции. Правда, там уже тираж был не семь тысяч, а три, и потом в Ла-Рошели я нашел для второго номера дешевую типографию в провинции, там это делал. Нет, не двенадцать, семнадцать. Семнадцать тысяч, просто я, там, пять тысяч нашел другим способом, а двенадцать мне дала Дина Верни.

Вот после первого номера он исчезает совершенно. И что делать?

Д.С.: Да, забавная, конечно, ситуация, очень забавная.

И.Ш.: Такая сенсация. Причем, на первый номер...

Д.С.: Ну, реакция была, видимо.

И.Ш.: Реакция сверхположительная была, то есть вся Европа написала про этот журнал. У меня был знакомый в Германии, который занимался как раз такими делами, он дал информацию по всем немецким газетам. Поменьше заметка, побольше, но... я даже не знаю этих... «Frankfurter Allgemeine», каких-то... я даже названий всех этих не знаю. У меня где-то есть, он мне прислал эти вырезки. В швейцарских газетах, во французских — «*Le Monde*», «*Libération*» дали заметки большие. Где-то там, в Англии. В Америке «New York Times» отметила.

> Какой еще русский журнал вот так вот, с первого же номера попал под такие прожектора? Ни одного не было. То есть все на ура, потому что всем понравился этот номер. Неожиданность, неожиданность, потому что не знали, что в России может быть такое искусство, потому что привыкли... Глезер — все это не то, а здесь вдруг такая сенсация.

И что делать? Бросать это дело? А у меня вот такой ворох материалов, которые не вошли просто в первый номер, которые предполагалось на второй, на третий, на четвертый.

Д.С.: А вопрос отбора материала — это ваша епархия?

И.Ш.: В конечном итоге, я отбирал, да. То есть, мы, конечно, обсуждали и с Аликом…

Д.С.: Ну, просто это не все возможно было?

И.Ш.: Просто трудно было технически это обсудить. Я был готов вообще все обсуждать до любой запятой, но технически нельзя было это, потому что пока эти наши письма куда-то там доходили, это время. Это все в этой переписке отражено, что все время…

Д.С.: Вы просто Герцен с «Колоколом», просто иначе не скажешь. (*Усмехаясь.*)

И.Ш.: Ну вот. И я стал делать второй номер. Потом какой-то весенний апрельский день такой, очень хорошая погода… Мне звонит…

Д.С.: А как вы его стали делать, если у вас не было денег? Или вы нашли уже что-то?

И.Ш.: Так я ж себе-то не платил. Так что я без денег делал. Я делал макет, но макет денег не стоит. Я делал макет, разбирал статьи, конструировал номер, из чего он будет состоять. Да, и картинки. Вот, у меня журнал начинался… я рисовал сначала цветным карандашом.

Д.С.: Обложку? Или что?

И.Ш.: И обложку, и все цветные картинки. Мне очень важно было этот ритм цветных,черно-белых определить. То есть номер надо было конструировать — это не такая легкая работа. И вот звонит мне Марья Васильевна Розанова, жена Синявского.

Д.С.: Это как раз был этап от первого до второго, да?

И.Ш.: Начало работы над вторым номером.

Д.С.: А год какой это получается?

И.Ш.: 80-й. Первый номер вышел 7 ноября 69-го года.

Д.С.: 79-го?

И.Ш.: То есть 79-го, да, я уже… 79-го года. И такая была девочка, Наташа Дюжева, она работала в «Русской мысли» наборщицей. И она набирала этот весь первый номер практически.

Д.С.: А, вот видите, значит, помогал кто-то.

И.Ш.: Ну, нет, ей Мелконян платил все-таки тогда. Она за деньги… нет, ну помогали, конечно, но это техническая работа, это то, что я сам не мог тогда делать. И когда вышел этот номер, мы еще шутили в стиле советских газет: «Славный подарок получили трудящиеся и художники к годовщине Октября». (*Смеясь.*)

Обложка 6 номера журнала «А — Я» (1984)

Д.С.: А вот еще вопрос: а как распространялся номер? Сколько там… семь тысяч, да, вы издали?

И.Ш.: Мелконян мне дал тысячу для распространения. А себе оставил шесть. И где эти шесть до сих пор хранятся — я не знаю… то есть в его этом доме. Он, правда, говорил, что у него чего-то там протекло, и часть тиража промокла. Тысяч пять, наверное, еще у него лежит. Четыре тысячи… Я иногда… в последнее время он куда-то пропал, а так он мне привозил. Я прошу его десять номеров — он мне привозит пять. (*Смеется.*)

Д.С.: Высокие отношения у вас…

И.Ш.: Да. И вот эта Марья Васильевна Розанова. Они с Синявским издают журнал «Синтаксис». Ей приходит идея, что (она какому-то там алжирцу отдает его печатать): «А почему я сама не могу это печатать?» И она покупает станок. Я рассказывал уже это, нет?

Д.С.: Вы рассказывали, но…

И.Ш.: Она покупает печатный станок «Дэвидсон», такой большой агрегат, и ставит его в зале на первом этаже их собственного дома. Они купили дом под Парижем, в Фонтене-о-Роз. Раньше когда-то там жил писатель Гюисманс, кажется. Такой буржуазный дом конца XIX века, в три этажа, узенький такой, высокий. И сад. Перед домом фонтанчик кругленький, там рыбки плавают какие-то, и за домом еще сад есть, который Марья Васильевна принципиально никогда не прибирала, не стригла, ничего, так что, в общем, там джунгли просто были.

И вот в большой комнате ставится этот станок «Дэвидсон». Когда его покупают, то дают бесплатно стажировку для трех человек. И мы ездим учиться печатать: Марья Васильевна, их сын Егор и я. Неделю или две мы учимся печатать на этом станке — научились. Все умеют печатать, и я умею до сих пор, могу работать печатником, если нужно будет. (*Усмехаясь.*) Но я на этом станке ни одного номера не печатал. Я печатал эти маленькие книжечки, эти брошюрки — это все там было. И то, обложку я заказывал в профессиональной типографии. А этот текст я печатал, разрезал потом. Вот эти все книжечки — это моя работа.

Д.С.: Издание журнала «А — Я».

И.Ш.: Да. Но это уже попозже немножко было.

Д.С.: Ну, это уже такая отчасти правозащитная...

И.Ш.: Да, это не об искусстве. Это мне Алик Сидоров прислал. Он вообще вращался среди диссидентов, и попросил меня. Ну, я это сделал. Кстати, до сих пор они востребованы, эти книжки, потому что мало что изменилось. (*Усмехаясь*). Как вести себя на допросе — там очень хорошо все написано.

Д.С.: Надо переиздавать...

И.Ш.: Да, да, переиздавать. (*Усмехаясь*). Да, мне-то чем это выгодно? У Марьи Васильевны есть наборная машина. Наборная машина называлась «IBM Compcard». То есть там можно набирать, потом она равняет столбики слева, справа, профессиональный набор.

Д.С.: И печатает, конечно?

И.Ш.: Нет, это только набор. Текст можно менять, можно исправлять потом ошибки, можно менять колонки, менять шрифты.

Д.С.: Это компьютер, нет? Раз IBM?

И.Ш.: Это предок... это эпоха перед компьютерами, то есть тогда еще не было таких компьютеров.

Д.С.: Ну а каким образом это тогда выводилось-то?

И.Ш.: Как большого размера печатная машина. Набираешь и задаешь... ширина столбца, или какой шрифт...

Д.С.: И это печатает? Или что?

И.Ш.: И она печатает, выдает на бумаге. Лист бумаги — эти колонки, одна колонка или две напечатаны. Потом я вырезаю ножницами это все и клею в макет. В макете у меня обозначено: размер столбца, высота. Я считаю строчки, сколько у меня английские, сколько русские, как это сгармонировать все. И выклеиваю, просто выклеиваю это все. Там, где будут фотографии, там черная бумага клеится. Фотографии уже потом в негатив вставляются. И потом, когда макет готов, в фотолаборатории это все снимается, и макет получается на прозрачных листах...

Д.С.: Как рентген?

И.Ш.: Пластик. Как рентген, да. С каждой страницы журнала. Потом я иду в типографию, там монтируют эти страницы... У каждой — свое место. Делается большой такой лист, опять же засвечивается. Это уже с пленки переводится на металлический лист. Металлический лист вставляется в барабан в станке и там обрабатывается: там регулятор воды и краски, черной краски. Или какой-то цветной краски. И вот, делаются сначала пробные листы — и идет печать. Потом эта машина крутится и выкидывает эти отпечатанные листы... Набор нужен чтобы сделать макет, первоначальный макет.

Вначале Марья Васильевна мне чего-то набирала, какие-то статьи. А я — взаимный расчет был. Для типографии нужна была фотолаборатория еще. И фотолабораторию они решили сделать в подвале. А подвал был необорудованный, какой-то песок, земля была, его надо было забетонировать. И вот я и

такой Коля Дронников бетонировали этот подвал. Марья Васильевна набирает мне текст в компенсацию… В общем, какая-то взаимозаинтересованность была у всех. (*Усмехаясь*). А потом я и сам стал набирать. Или Наташа Дюжева — она туда приезжала и там набирала. Если небольшие статьи — я сам набирал. И набирал обычно эти подписи к картинкам, где размеры холста, дата, название… мелочь всякую. Сидел, сидел, набирал. И постепенно, постепенно я подготовил второй номер.

И во втором номере — там была очень хорошая статья, они прислали из Нью-Йорка, Комара и Меламида, «В военном ведомстве искусства», как-то так, очень бойкая, деловая статья, с цитатами, с доказательствами — и вот то, что не вошло в первый номер. В общем, получился целиком номер. Я стал искать, где печатать. Мне нашли типографию в Ла-Рошель за семнадцать тысяч. У меня нет семнадцати тысяч. Я хожу… познакомился с Диной Верни. Она была в Москве, она здесь виделась с Булатовым, и с Кабаковым, и еще с другими. В общем, знала эту ситуацию. А, кроме того, она такая диссидентка была, Юза Алешковского поддерживала. Первый номер я ей подарил и говорю: «Денег нету». «Деньги, деньги… деньги надо заработать! Думаете, у меня это лишние деньги, или что? Мне сейчас некогда, в среду приедете!» Я приезжаю в среду, ей опять некогда, у нее какие-то еще [дела]. И много, много, много раз так было. Потом вдруг такой каприз: «Юза Алешковского напечатаете, тогда дам денег!» Я говорю: «Дина, во-первых, это художественный журнал, а не литературный. Как я могу впихнуть Юза Алешковского? А во-вторых, уже готов номер, все у меня уже рассчитано, макет готов». «Ну, тогда не дам денег! Тогда как хотите, ничего не получите!» И я хожу, хожу регулярно…

Д.С.: А что, она достаточно обеспеченная была дама?

И.Ш.: Очень, да… Она торговала Майолем. Во всем мире она продавала… Почти в каждом музее, по всей Японии… в Музее современного искусства обязательно где-то у входа стоит скульптура Майоля. Ей отливали, она это продавала за большие деньги.

> Она была жутко богатый человек. У нее было целое поместье под Парижем. У нее была коллекция старых карет: штук пятьдесят, наверное.

Такое было полукругом, подковой такой, большущее здание, сарай, каменный сарай XIX века еще, и стояли эти кареты, штук пятьдесят. Когда снимали какой-то исторический фильм, у нее напрокат брали эти кареты. Причем, кареты от самых древних до последних, где уже почти как автомобиль, с электричеством, фонари… Нет, она очень была богатый человек. И ее девиз был «купаться в деньгах». «Я, — говорит, — люблю купаться в деньгах». (*Усмехаясь.*) Ну, купайся…

И она все время капризничала, капризничала, вдруг я как-то приехал и как-то попал ей под настроение, что называется. Она улыбается: «Ну как ваши дела…» Я говорю: «Дина, готов номер, — говорю, — хотите, через неделю принесу вам в отпечатанном виде журнал?» — «Хочу», — говорит. (*Смеясь.*) «Хорошо, — говорит, — зайдете через два дня, я вам дам денег!» Семнадцать тысяч я ей сказал… Но за эти дни мне еще помогли: фирма «Gillette» дала две, еще какая-то фирма… в общем, пять тысяч я на стороне собрал. И я пришел, говорю: «Дина, мне уже, говорю, не семнадцать нужно, а только двенадцать». (*Усмехаясь.*)

Д.С.: Ну, вы святой человек!

И.Ш.: Потом я думаю: какой же я дурак! Я без штанов ходил, мне вообще деньги вот так нужны были. Чего я думаю?.. Она уже готова была мне дать эти семнадцать. И свой саквояжик открывает, вынимает, отсчитывает, действительно, дает мне эти двенадцать тысяч. Я на следующий же день еду в Ла-Рошель, там мне его печатают, привожу, все. Второй номер готов. Она дала денег на третий номер и на пятый еще. Три номера… А остальные на другие деньги, то есть за счет продажи работ художников. Потом уже и это пошло.

Д.С.: Ничего себе! Вы на самоокупаемость практически вышли.

И.Ш.: Да. Художники жертвовали свои работы: Макаревич, Чуйков. Трудно было их перевезти.

Д.С.: И я хотел спросить, каким образом это все?

И.Ш.: Вначале еще не трудно, потому что таможенники видели, что это современная живопись… «А, это не искусство!» Если бы там был какой-то реализм, а это все — пожалуйста, это барахло везите. А потом — ну, как-то находили способы. То есть «Горизонт» булатовский — его завертывали в какой-то ковер.

Задняя обложка 6 номера журнала «А — Я» (1984). Работа З. Гороховского из серии «Игра» (1983)

Д.С.: А сама продажа — кто этим занимался?

И.Ш.: Этим занимался Саша Косолапов в Нью-Йорке. Покупатель был один и тот же — это Нортон Додж. Он не торговался слишком, он готов был покупать… Кстати по теперешним ценам — это копейки, за бесценок все. (*Усмехаясь.*) Но тогда это нам это необходимо было, даже эти копейки. А он был заинтересован в том, чтобы журнал выходил. Журнал как бы прославлял его коллекцию. Вот эти «Опасно», которые в первом номере были, — это в его коллекции, и многие другие вещи. Общие цели были: он художников прославлял, покупал, и журнал тоже.

Когда первый раз мы увиделись, познакомились с ним — Олег Прокофьев нас познакомил, — мы сидим у Олега, он говорит, что «сейчас должен один американец прийти, коллекционер какой-то». Он сам его еще не очень хорошо знал. Приходит этот Нортон Додж. Я тоже о нем ничего не знаю. Такой полный человек, в каком-то обтрепанном костюме. (*Усмехаясь.*) Он тоже был миллионер: «Доджи» — это автомобили были когда-то фирмы «Dodge».

Д.С.: Да до сих пор есть «доджи».

И.Ш.: Есть? Такой небанальный человек, такой оживленный. И чего-то разговор про художников… А у меня как раз в сумке макет первого номера, думаю: «Дай-ка я ему покажу». Говорю: «Вот, знаете, мы задумали такой журнал, хотите посмотреть?» Он: «Да, да, давайте!» Берет, тут же надевает очки, записную книжку — всех выписывает художников, которые в журнале. (*Усмехаясь.*) Он купил потом этого «Опасно» булатовского. Потом что-то еще… довольно много у него было. И когда я делал литературный номер, приходили доллары, и доллар — до этого он стоил четыре франка, а потом [при] Рейгане и доллар так поднялся, что он стал стоить одиннадцать пятьдесят.

Д.С.: Вам это было как?

И.Ш.: А мне это ужасно выгодно было! Потому что я их менял на франки. И литературный номер — там даже дорогую бумагу [использовал]… В общем, я уже не скупился. Были деньги. Правда, как только лишние оставались, я куда-то их пускал. Книжки эти, обложки надо было оплачивать. Потом набор открыток. Я три набора открыток сделал с художниками.

Д.С.: Да? А это то, что входило в номера, или это отдельно?

И.Ш.: Это все сначала печаталось в журнале. Просто я старался эти клише делать такого формата, чтобы потом можно было открытку напечатать. Самое дорогое — это сделать вот это цветное… Это называется «фильм» по-французски, а по-русски я даже не знаю, как. Четыре цвета на четырех пленках. Раскладка цветов: красный, желтый, синий — основные. И черный. И потом, когда печатается, это дает полное изображение в цвете. И это самое дорогое: одно такое клише — оно где-то пятьсот — восемьсот франков стоило. Поэтому на этом надо было экономить. Но когда были деньги, я это делал.

Потом нас дружба с Синявскими… Мы стали делать журнал, политический журнал, назывался «Трибуна». Я опять же делал все эти макеты этого журнала. (*Усмехаясь.*) А потом мы с ними окончательно рассорились, потому что характер Марьи Васильевны не подходил никому. Все с ней ругались, или она со всеми ругалась. Так мы расстались. Сейчас, правда, уже помирились давно.

Журнал «Трибуна». Синявский и Розанова

Д.С.: А материал к «Трибуне» Марья Васильевна собирала, да? Или вы тоже?

И.Ш.: Я тоже. Я даже писал там. У меня там была полемика с Солженицыным… Кстати, я вам дал эти

мои статьи-то, вы мне не затеряйте их!

Д.С.: Не затеряю, Игорь Сергеевич, не затеряю.

И.Ш.: Вот там начинается полемика с Солженицыным… Просто мы сидели, болтали, болтали за столом. И Синявская говорит: «А вы напишите!» Я говорю: «Давайте через день я вам пошлю, через день вы мне пошлете». Мы жили довольно далеко друг от друга. И по почте [переписывались]. Я им послал, они мне так и не послали. Но тем не менее, в одном номере [вышли] его и моя статья против Солженицына.

А Марья Васильевна… у нее война не на жизнь, а на смерть шла со всеми: все были ее враги: то есть ее враг — «Русская мысль», ее враг — журнал «Континент», ее враг — «НТС» или журнал «Посев», то есть, все, все, все… А меня она записала в свои враги, потому что я пару раз что-то написал в «Русской мысли». И больше того, там какой-то номер… Голомшток делал на «ВВС» обзор журнала «А — Я», прислал мне этот текст, а я его дал в «Русскую мысль». Они напечатали.

> И Марья Васильевна была в истерике: «Почему вы напечатали Голомшток в „Русской мысли“? „Русская мысль“ никогда не печатает Голомшток!» Я говорю: «Ну вот же, напечатали!» В общем, она мне этого простить не могла.

Д.С.: А если не Марья Васильевна, а Андрей Донатович? Все-таки, человек неординарный. Расскажите о своем общении с ним? Как, что, в чем вы были близки, о чем говорили? Или он больше был в тени активной жены?

И.Ш.: Марья Васильевна не давала ему говорить, называла его только по фамилии.

Д.С.: Синявский?

И.Ш.: Только. И самой частой фразой в их доме это была: «Синявский, помолчи!» (*Усмехаясь.*) Синявского иногда тянуло, даже выпить чего-то… выпить, поговорить… Ну, говорили мы о чем-то. Но Марья Васильевна никак не содействовала этому. Всегда была между нами. И она все делала, все делала за него. Он только сидел где-то на третьем этаже. Мне запомнилось, как первый раз к ним пришел Лимонов. (*Усмехаясь.*)

Д.С.: Это при вас было?

И.Ш.: При мне, да. Синявский так перепугался, что просто не спускался с третьего этажа, и Марья Васильевна им занималась.

Д.С.: А почему перепугался?

И.Ш.: Не знаю. Не хотел, боялся Лимонова. (*Усмехаясь.*) Потом все как бы вошло в норму. Сначала вот так. Ну, конкуренция, ну, писатели, кого больше печатают, или читают… у кого тиражи.

Д.С.: И вы вместе с Лимоновым были у Синявских?

И.Ш.: Нет, я-то у них бытовал там иногда, когда была срочная работа какая-то… Марья Васильевна тоже: она тянет-тянет, а потом вдруг намечает даты, что вот этот номер «Синтаксиса» должен в четверг выйти, не в субботу, а в четверг. И столпотворение: станок крутится, все бегают, бумагу носят. И я работаю, стою у станка, остаюсь потом ночевать. Там где-то на втором этаже была комната… Мне невыгодно было ездить: я довольно далеко жил, и поэтому, если какая-то срочная работа, я два—три—четыре дня остаюсь у них, потом возвращаюсь к себе.

Д.С.: Все-таки, любопытно: значит, Андрей Донатович у вас исключительно в тени Марьи Васильевны получается, да? В вашем личном общении с ним?

И.Ш.: Да, да. Это было так. Мы с ним хорошо могли поговорить, о чем-то он вспоминал, книжки мне дарил свои. Он тогда эту «Крошку Цорес» написал и напечатали.

Д.С.: А на вас какое впечатление его литературные работы производили?

«Русская мысль» — №4360 — 5—11 апреля 2001 — 17

«Русская мысль» ПО СЛЕДАМ НАШИХ ПУБЛИКАЦИЙ

Чечня не есть Россия

Уважаемая редакция!

Хочется высказаться по поводу опубликованных вами (№4358) заметок о плане Бориса Немцова по урегулированию в Чечне (с ее разделением на горную и равнинную).

При решении чеченского вопроса, как думается, надо исходить из следующих положений:

1. Каждый народ имеет право на независимое национальное существование на своей земле. Надо отказаться от сталинской идеи, что есть «плохие», «преступные» народы, народы, подлежащие высылке, расселению, разделению и т.п.

2. Чечня не есть Россия или часть России. Чечня всегда завоевывалась русскими силой оружия (она и освобождается силой оружия, но уж слишком неравны силы). Чеченцы как нация со своим языком, обычаями, религией живут на своей чеченской территории и имеют на нее полное право.

3. На нас, русских, лежит ответственность за систематическое, длящееся уже два столетия истребление чеченского народа (точное название этому — геноцид). От ермоловских походов с выжиганием аулов и депортацией горных племен до сталинских высылок в Казахстан и ельцинского превращения Грозного в руины Сталинграда.

Лишь признав эти преступления за преступления и раскаявшись в них, можно начать искать путь к диалогу.

4. Надо наконец открыть глаза и признать нашу неспособность (в том числе и психологическую) в данное время разрешить чеченскую проблему своими силами. Эта проблема должна быть поставлена под международный (или хотя бы европейский, коль Россия хочет быть частью Европы) контроль. Роль России — помочь восстановить мир, порядок и благоденствие в этом районе.

ИГОРЬ ШЕЛКОВСКИЙ
скульптор

Париж

P.S. В качестве иллюстрации упадка общественных нравов в наши дни: берётся под защиту военный преступник, перед судом устраиваются демонстрации в его пользу. Пьяный полковник на допросе изнасиловал (факт, скрываемый родственниками из-за понятия чести) и убил чеченскую девушку, приказав затем подчиненным закопать ее в огороде. Дело каким-то образом получило огласку (а сколько таких же остались неизвестными?). Чтобы смягчить шок от этого морального, уголовного, военного преступления, распущен слух, что якобы девушка была снайпером.

И.Ш.

Публикация И. Шелковского в «Русской мысли» (2001)

И.Ш.: Все-таки, на мой взгляд, он не столько писатель, сколько литературовед, первоклассный литературовед. Когда он пишет о литературе, это все очень здорово. «Крошку Цорес» я сравнительно недавно перечитывал. Искусственно очень так, как бы из пальца высосанное. А когда он полемизирует, или пишет рецензию какую-то — это все блестяще очень. Хотя я и тогда, и потом особенно жалел, чтокак-то все бездарно было, потому что можно ведь было поговорить.

Мне очень хотелось с ним о Пастернаке поговорить. Почему Пастернак писал такие верноподданнические письма Сталину? То есть он Сталина называл гением. В каком-то письме Сталину он пишет: «Насколько мне известно, в нашей стране не запрещена гениальность. Иначе некоторым нашим вождям пришлось бы запретить самих себя». Вот такая, буквально, фраза из письма. На мой взгляд, с перепугу. У меня нет другого объяснения. То есть все боялись. Зато все-таки Пастернак себе жизнь спас. Сталин сказал: «Не трогайте этого небожителя». Сталин очень любил комплименты. И Эренбург выжил, благодаря этим комплиментам. Его в ночи, его трубочка светила..» У Эренбурга есть какая-то такая лирика. (*Усмехаясь.*)

Д.С.: Вам, наверное, все-таки очень помогал французский язык, вы не скованы были в коммуникации, да?

И.Ш.: Да, да. Нет, в этом отношении, конечно.

Д.С.: Раз вы упомянули Лимонова, скажите два слова все-таки, интересно.

И.Ш.: Я не смотрю Интернет, то есть времени просто нет, это же нужно засаживаться, и тут вдруг на днях сунулся, думаю: «А дай-ка там чего-то Лимонов, дай-ка посмотрю, чего он там треплется». И наткнулся: под рубрикой «Вождь» он живьем говорит, как кино это все. Тема разговора — «Сталин». Нападки на Сталина, оказывается. Юбилей был. У него две основные идеи. Первая — что ни в коем случае нельзя доверять тем людям, которые критикуют Сталина, поскольку, возможно, их родственники претерпели какие-то репрессии. Даже Альбац из «Нью таймс» — и то она проговорилась, что у неекакие-то родственники были репрессированы. А как можно доверять? То есть, конечно, у них отношение к Сталину мотивировано уже, они необъективно относятся к Сталину. Кстати, о том, что у него отец НКВДшник и он тоже может быть назван каким-то «мотивированным», он не говорит.

Д.С.: А у Лимонова отец НКВДшник?

И.Ш.: Отец НКВДшник, да. Первая мысль, что нельзя доверять тем, кто выступает против Сталина, потому что, возможно, у них там кто-то из родственников что-то претерпел. А вторая мысль — он объясняет, почему Сталин вынужден был пойти на этот террор: ему надо было избавиться от бюрократии.

Так же потом Мао Цзэдун это проделал с культурной революцией: слишком много было бюрократии, и не было другого способа, как миллионами их всех уничтожить. То есть Мейерхольд — бюрократ… Вот такая логика. Для меня — балбес он. Он и тогда был балбес, когда мы там спорили где-то у Синявских… Мы тогда довольно часто общались, и я в журнале его печатал, в литературном номере. Он просто, ну, дурак и дурак. Когда он пишет — он талантливо пишет. Но, это слова Фаины Раневской, что талант как чирей — он может вскочить на любой заднице. (*Усмехаясь*). У него вскочил тоже. Но когда с ним говоришь на какие-то темы… Он уверял тогда, что никогда Советский Союз не изменится, это все навечно, надолго…

Д.С.: Ну, в этом-то многие были уверены. Дело не в этом.

И.Ш.: …что в Нью-Йорке понимаешь всю правоту классовой борьбы по Марксу.

Д.С.: Он всегда был таким: левый марксист, да?

И.Ш.: Всегда, да. Во Франции была какая-то передача про Советский Союз, и позвали много диссидентов, и из советского посольства тоже. Они все хорошо говорят по-французски, в общем, советские, но которые работают на Западе постоянно. И этого Лимонова посадили вместе с советскими, он с их скамейки [выступал]… Но тоже какие-то глупости орал. Выскочил уже в конце передачи, замахал руками: «У нас был Сталин, а у вас был Наполеон!»

Д.С.: А как его воспринимали и вообще терпели-то Синявские? Ведь Синявские совершенно…

И.Ш.: Нет, Синявские… Лимонов против «Континента», против Солженицына — ну как же: это бальзам для души Синявских.

> Когда я к ним первый раз пришел, весь дом был в таких дацзыбао. Везде какие-то бумажки про Солженицына: «Солженицын на просмотре порнографического фильма», «Солженицын там-то…», какие-то карикатуры вырезали, чего-то склеивали…

Все, все, все это. Я еще потом Голомштоку писал: «Не хватало, чтобы там собачка только при слове „Солженицын“ три раза тявкала». (*Усмехаясь.*)

Д.С.: То есть, у них это…

И.Ш.: Это враги, смертельные враги!

Д.С.: А что их так?

И.Ш.: А зависть! Самая элементарная зависть! И у Лимонова… Ну, Лимонов «бородатый миллиардер…» — вот такие выражения [употреблял]. И эти: «У него там свое поместье…» — «У вас же тоже трехэтажный дом?» — «Нет, Синявский, бедный Синявский, он вынужден преподавать в Сорбонне, раз в неделю ехать, читать лекции, только чтобы какие-то копеечки иметь. А этот там устроился…» Вот так вот.

Д.С.: В общем, мелочные люди.

И.Ш.: Да. И все время зависть. Все время «Континенту» дают немецкие деньги, а у нас бюджет — на зарплату Синявского и Эткинда делается «Синтаксис». Все время они подчеркивали, что этот журнал издается на средства авторов и участников. Что им там всем хорошо, в «Русской мысли», что там ЦРУ оплачивает. То есть уже Советский Союз забыт совсем, там не только междоусобная борьба.

Особенности распространения журнала

Д.С.: Да, интересно. Ну, если вернуться к «А—Я». Два у меня вопроса. Первый — раз уж пошел разговор о том, что у вас была мысль о том, что КГБ каким-то образом участвовал в издании первого номера, то с последующими номерами такой мысли не возникало, я так понимаю?

И.Ш.: Нет, с последующими номерами — они спохватились, что они выпустили джинна из бутылки и стали загонять обратно. Всех вызывать… Уже после первого номера вызывали. «Вы же хотели „чистенький“ журнал делать — уже такие слова употребляли. — А он не получился у вас „чистенький“-то». Гройса, Чуйкова… многих авторов.

Д.С.: «Чистенький» — имелось в виду «без политики», да?

И.Ш.: Ну да.

Д.С.: А вообще насколько у вас была политика, все-таки? Минимально, наверное?

И.Ш.: Минимальная. Когда она была, когда был интересный материал, то была политика, то есть не нарочно. В первом номере была статья Комара и Меламида. Потом в пятом номере… Да, в первом же номере были еще цитаты из Голомштока и из Синявского, по-моему. А потом ведь развернули вокруг этого целую историю, что «журнал испортился, журнал продался, что это делается на деньги ЦРУ», то есть я начал-то на ура, а потом меня обвинили во всех смертных грехах.

Д.С.: А кто обвинял? Все подряд?

И.Ш.: Начиная с Марьи Васильевны, кстати. А Марья Васильевна из ехидства, нарочно просто, чтобы мне отомстить за «Русскую мысль», внушала… Там сложное было дело: у нее стала работать французская секретарша, которую я и познакомил [с ней]. Она долго жила в Москве, была подругой Никиты Алексеева. Потом вернулась в Париж, но с Никитой Алексеевым еще шла переписка и пересылка материалов. И Марья Васильевна стала ее поощрять в том мнении, что журнал-то «А—Я» испортился. И в Москве это подхватили: «Да, да, Шелковский там…» И потом был такой тип по прозвищу Толстый, настоящая фамилия Котляров его была…

Обложка 7 номера журнала «А — Я» (1986)

Д.С.: Котляров? Что-то знакомое...

И.Ш.: Ну, это такой, тоже художник-перформанс[ист], рисовал на спине у себя Богородицу, и где-то там голым плясал (...).Когда я делал журнал, в Москве бы его нельзя было сделать, потому что «IBM», машины, на которых делался набор, — это было новое слово в технике, один-два человека могли [с помощью такой машины] целиком журнал выпускать. А в Москве ведь еще чуть-чуть раньше набор вообще делался по буковке. Еще 20-е, 30-е, 40-е, 50-е годы — рассыпался набор, касса, и по буковке это все набиралось, делались эти линии... Сколько же нужно было рабочих...

Д.С.: Да, бытие определяет сознание. Интересно. Вот эта вся кухня... Вот что хотел спросить. Если первый номер, его большая часть — пять или шесть тысяч — остались у Мелконяна, у вас была тысяча. Тысяча каким образом распространялась? Продавалась? Рассылалась?

И.Ш.: Первый номер — да. Мы пошли по книжным магазинам Парижа. Надели рюкзачки, запихнули по сотне номеров. И книжные магазины брали максимум десять. Книжный магазин в Барбуре есть, там, внизу. Потом еще несколько крупных магазинов, они по десять брали. Остальные — один, два. Ну, три еще брали.

Д.С.: Расходились по магазинам или слабо?

И.Ш.: Расходились. Некоторые расходились, некоторые — нет. Обычно такое правило, что в следующий раз вы приходите, когда следующий номер выходит. И они смотрят: предыдущий продан или нет? Если продан — вам дают деньги. Если не продан, то возвращают уже.

Д.С.: Это совсем какие-то символические деньги приносило, да? Совсем.

И.Ш.: Да. Я потом подсчитал: денег от продажи хватало более-менее на почтовые расходы. Потом подписчики были. К каждой публикации (было две публикации в «Le Monde», одна в «Libération») я просил, чтобы в конце давали мой адрес. И они действительно, в конце [давали строчку], что можно подписаться, такой-то адрес. Несколько слов. И я получал письма с чеками. Но это тоже немного,по-моему, пятьдесят, может быть, экземпляров.

> Была еще такая контора, которая закупала все эмигрантские издания, у меня они брали шестьдесят экземпляров каждого номера с тем, что они отправляют это в Москву, то есть в Россию, в Советский Союз. Они давали его каким-то матросам в портовых городах, кто соглашался, взять какую-то книжку — пожалуйста, бери бесплатно, увози.

Потом у меня, вот, последние номера — у меня наладились с посольством какие-то дела, и я туда посылал какое-то количество.

Д.С.: Советское?

И.Ш.: Нет, с американским. А в основном, то есть не в основном, а часть шла через всяких... с оказией, с людьми, которые ездили туда.

Например, я познакомился (как раз второй номер был) с семьей архитекторов, которые там живут, где моя мастерская, и они любят Россию, едут на Новый год в Москву и согласны взять все, что я им дам. Я им даю две пачки, сорок экземпляров второго номера, и они благополучно отвозят и передают Гройсу. А Гройс уже раздает остальным. Для Москвы это очень было ощутимо. Причем этот архитектор — он накануне где-то ездил на лыжах и упал и разодрал себе лицо. У него было просто пол-лица — содрана кожа, вид жуткий был совершенно! (У *смехаясь*.)И он говорит, [что] когда его стали на таможне осматривать, открыли чемодан, там белье... и чуть-чуть — дошли бы до этих пачек журнала. Но эта девица на него посмотрела, сжалилась, захлопнула, и он прошел. (*Смеясь*.)

Д.С.: Ну, то есть в Союз журнал попадал преимущественно либо случайно — матросу дали — либо с оказией ваших друзей, сочувствующих художникам?

И.Ш.: Да, да. Либо через каких-то людей в посольствах каких-то более мелких стран... через швейцарское, кто-то мог симпатизировать и чего-то передать. Но поскольку это не один раз делалось, а так... то есть выходил журнал раз в год, целый год он более-менее проникал куда-то. Несколько сот экземпляров, триста-четыреста все-таки достигало Москвы. Это имело смысл. Я всем, кто приезжал, особенно, потом, когда уже перестройка [началась], я давал любое количество, сколько хотите взять и сколько согласны взять, берите. А потом, при перестройке уже свободно все передавали...

Д.С.: В перестройку вы могли посылать уже?

И.Ш.: Нет, абсолютно...

Д.С.: Нет еще?

И.Ш.: Потом-то, может быть, и мог, но вначале нет. Но люди уже как-то расхрабрились, и «давай, давай», уже они могли перепродать все это, уже стоило каких-то денег. Нет, потом легче было. А перед этим, когда я еще только приехал, на какие-то свои скудные деньги я купил сборничек стихов Ахматовой...

Д.С.: Там?

И.Ш.: Здесь. То есть там, в Париже. (*Усмехаясь*). И девочка ехала в Москву, студентка, стажироваться, там. «Хорошо, я, говорит, возьму, все, пожалуйста...» Я дал ей адрес Алика. Согласна была. Цветаева —

это совсем не политика. Но она несколько дней должна была провести у своих родителей в городе Лилль. Она поехала туда, и отец обнаружил эту русскую книжку, расспросил, кто, что, и потом я получаю эту книжку обратно с письмом ее отца, что он никогда не позволит своей дочке нарушать закон и заниматься какой-то антисоветской деятельностью, и «как вам не стыдно, вы ее толкали на такие поступки».

> Я не стал ничего отвечать, но в голове у меня вертелось написать, что я теперь знаю, где проходит граница цензуры: она через город Лилль проходит.

Вот такое было отношение.

И еще мне надо будет что-то рассказывать про Володю Слепяна. Я вспоминаю всякие истории, [которые] он мне рассказывал. Как-то попал [он] в Италию, там ездил и обратно во Францию возвращался автостопом. «И, — говорит, — какая-то шикарная машина, „Мерседес“, на шоссе останавливается и сажает меня, и мы едем. Там, — говорит, — такой молодой человек преуспевающий. Ну, начинается разговор». Слепян рассказывает, что он советский, русский, бывший советский, из России. Рассказывает он что-то про Советский Союз. «Вдруг, — говорит, — этот молодой человек машину притормаживает у обочины: „Знаете, я, — говорит, —коммунист. Все, что вы рассказывали здесь, это ложь, это клевета на наших друзей! Пожалуйста, выходите!“» (*Смеясь.*) И высадил его из машины.

А у меня тоже была такая история. Молодая пара — очень симпатичные были люди. Начинают меня расспрашивать: «А почему вы оттуда уехали? У вас же там нет безработицы! У вас же там бесплатное медицинское обслуживание!» (*Смеясь.*) То есть люди совершенно ничего не знали, совершенно дезинформированы были. А про что мы говорили сейчас?

Д.С.: Я вам задал вопрос про распространение журнала.

И.Ш.: А, про распространение, да. И вот если человек знал, для чего он это делает, почему он везет этот журнал, чем он рискует… То есть слишком тоже сильно не рисковали, в лучшем случае отобрали бы. Потому что один раз… Нет, если бы регулярно, несколько раз его арестовывали, может быть, его в конце концов, лишили бы визы. Но тогда и советские тоже… особенно не выгодно было конфликтовать. Но человек должен быть убежденный. Если он убежденный, он делал это регулярно. Очень многие девочки, юноши отвозили этот журнал. Но если не убежден, то «А зачем, зачем мне это нужно?» — вот такие вот разговоры. Это все-таки риск…

Д.С.: А художники все-таки стремились быть опубликованными у вас? Для них это было как признание и выход в мир, да?

И.Ш.: Ну разумеется, разумеется, да.

Д.С.: И материалов всегда было больше, чем, возможности их публиковать? Или нет?

И.Ш.: К последним номерам уже материалы истощились.

Д.С.: То есть вы охватили тех, кого хотели охватить?

И.Ш.: Я охватил, а потом пошел такой разнобой. У художников ведь тоже зависть, бешеная зависть. И вот из Нью-Йорка я стал получать письма, что «этого ты печатаешь больше, а меня меньше»… Не так буквально, но, в общем, ревность, ревность между художниками…

> Многие писали, что в Нью-Йорке художники разочаровались в журнале. А почему разочаровались? Потому что слишком большие надежды возлагали.

Думали, что будет журнал, и это их сразу прославит, обеспечит деньгами и прочее. А вот журнал выходит, а еще ничего нет, и «на обложке не я, а какой-то другой, или этого больше, а меня меньше, почему такая несправедливость?» Художники… нет большего врага художнику, чем такой же брат-художник. (*Усмехаясь.*) Это если переделать Солженицына, тот писал, что «самый большой враг зэка — это свой же брат-зэк». Действительно, когда люди все друг про друга знают, начинается это. Ревность, ревность.

Д.С.: Ну, раз уж так получилось, что мы много сегодня говорим о деньгах, на которые журнал выходил, скажите, кто еще, вот, за все эти — сколько там номеров было?.. Семь, да?

И.Ш.: Семь номеров.

Д.С.: Кто еще?

И.Ш.: Значит, первый — Мелконян. Второй, третий, пятый — Дина Верни. Четвертый, шестой и седьмой — на деньги художников.

Д.С.: Полностью?

И.Ш.: Полностью, да.

Д.С.: Здорово.

И.Ш.: «Опасно» продали за восемнадцать тысяч долларов. И тогда, я говорю, доллар очень дорого стоил. Причем, он выплачивал не сразу, он выплачивал еще с растяжкой на годы. Так что я получал какие-то порции и мог это делать. Потом он купил Ивана Чуйкова, потом Сысоева… Сысоева у меня, кстати, купил Бабурин, директор Бабурин. Потом, Гробмана купили, там, вообще…

Было еще так, что уже журнал перестал выходить, но перед этим, даже за несколько лет до этого еще, прислали «Горизонт» Булатова. Вот это основная его картина, до сих пор основная. Она у меня долго хранилась. И этот московский редактор предлагал: «Ты ее продай, а деньги мы поделим пополам: тебе нужны, и мне нужны». Но я отказался делить ее, сказал, что это целиком ему принадлежит. И он потом ее продал за шестьсот тысяч долларов. А сейчас она стоит полтора или два миллиона уже. Тогда художники стали набирать цену. Дал Кабаков три рисунка, но я так и не продал их, ему вернул потом уже. Но это к концу было всего этого дела.

Д.С.: А взаимоотношения с Москвой, с Аликом — они как у вас строились? Более-менее равномерно? И участие Москвы в формировании журнала? Наверняка, каждый номер — своя песня.

И.Ш.: Спорили, спорили, и ругал я его, как только мог, потому что, на мой взгляд, он совершенно не тем занимался. (*Усмехаясь*).

Д.С.: Почему? Что значит «не тем»?

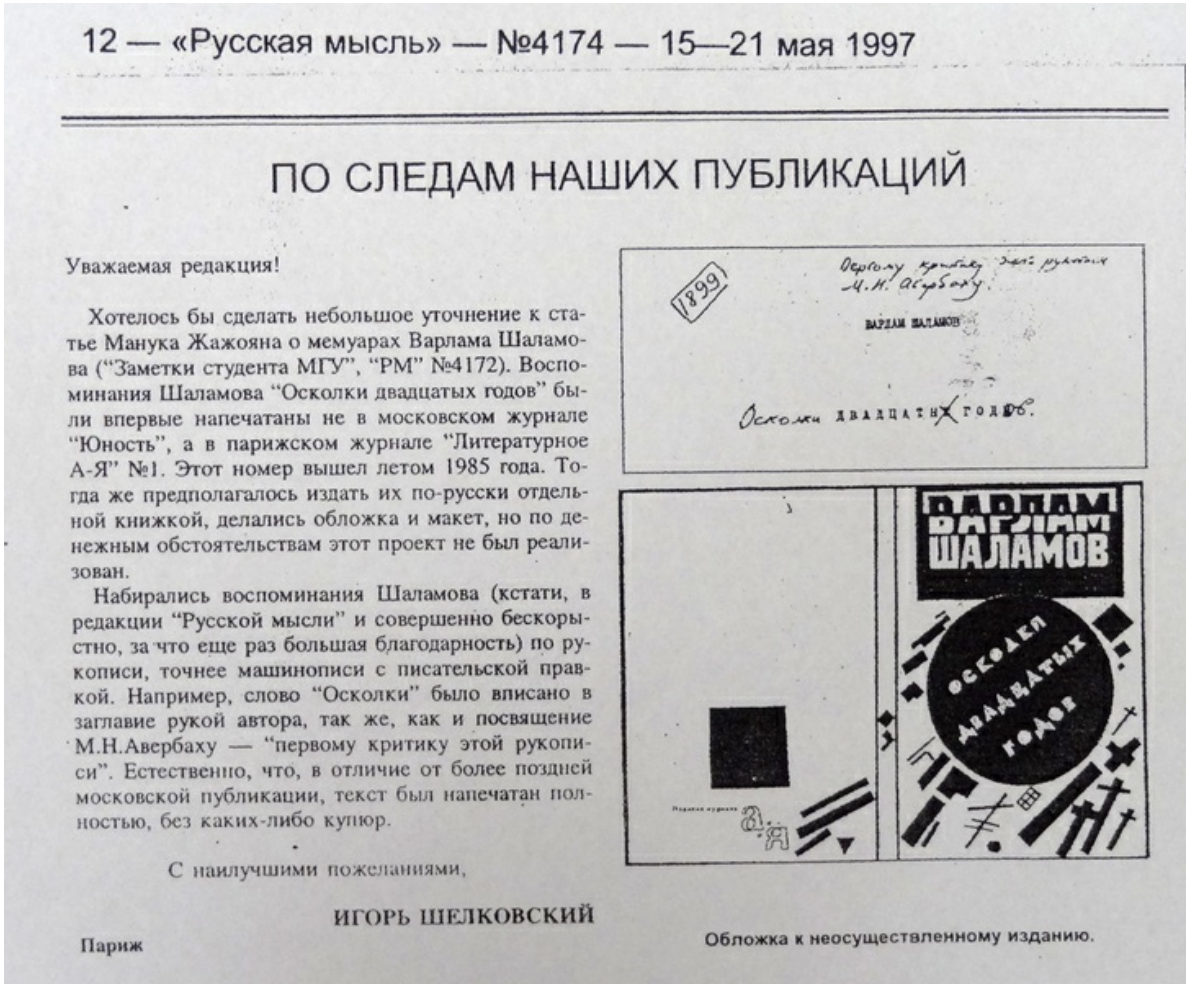
И.Ш.: Я его всегда упрекал в том, что он слишком хвастун. У него каждое письмо начиналось: «У нас будет это, у нас будет это, у нас будет это…» И на каждое письмо я ему отвечал: «Алик, не надо мне этого писать. Во-первых, ты настораживаешь, эти письма попадают куда-то, или кто-то будет их читать, ты настораживаешь этих наших врагов. Во-вторых, меня не интересует, что ты можешь достать». Он доставал, то есть он из-под земли мог все что угодно достать: вот это его основная страсть!

Д.С.: А каким образом он вам пересылал? Он фотографировал, и фотографии посылал?

И.Ш.: И так, и так, по-всякому…

Д.С.: Ну, работы-то редко, наверное?

И.Ш.: Ну вот он мне переслал рукопись Шаламова. Она до сих пор у меня там, в Париже, лежит. Как-то дошла, с кем-то он послал. Ну с кем-то, наверное, может быть, из посольских — не знаю. Но дошла. «Храм Христа-спасителя» он мне пересылал два или три раза. Он присылал негативы, один раз дошли, в конце. Все-таки дошло. Статьи — какие-то пропадали, какие-то приходили. Какие-то дублировались, и по нескольку раз делали. Вот я ругался из-за чего? Что он хвастался! А это не нужно было, надо было как можно скромнее, потому что он на себя все молнии вызывал. А ему нравилось распетушить свой хвост и что он такой. [Словно] всё шло через него, все зависели от него, он такой значимый человек.



12 — «Русская мысль» — №4174 — 15—21 мая 1997

ПО СЛЕДАМ НАШИХ ПУБЛИКАЦИЙ

Уважаемая редакция!

Хотелось бы сделать небольшое уточнение к статье Манука Жажояна о мемуарах Варлама Шаламова ("Заметки студента МГУ", "РМ" №4172). Воспоминания Шаламова "Осколки двадцатых годов" были впервые напечатаны не в московском журнале "Юность", а в парижском журнале "Литературное А-Я" №1. Этот номер вышел летом 1985 года. Тогда же предполагалось издать их по-русски отдельной книжкой, делались обложка и макет, но по денежным обстоятельствам этот проект не был реализован.

Набирались воспоминания Шаламова (кстати, в редакции "Русской мысли" и совершенно бескорыстно, за что еще раз большая благодарность) по рукописи, точнее машинописи с писательской правкой. Например, слово "Осколки" было вписано в заглавие рукой автора, так же, как и посвящение М.Н.Авербаху — "первому критику этой рукописи". Естественно, что, в отличие от более поздней московской публикации, текст был напечатан полностью, без каких-либо купюр.

С наилучшими пожеланиями,

ИГОРЬ ШЕЛКОВСКИЙ

Париж

Обложка к неосуществленному изданию.

Обложка неизданной книги Варлама Шаламова

И потом в конце он стал уставать и работать уже чисто формально. То есть он мне все время что-то слал, слал, почему-то всё под номерами шло. Там было шесть тысяч четыреста тридцать пятый, шесть тысяч семьсот какой-то. (У*смехаясь*.) Но слал то, что я не мог никак использовать. Это бюрократия какая-то была. То есть была история: он мне присылает маленькие рисунки Сысоева, они до меня доходят. Потом он шлет мне негативы, снятые с этих рисунков, тоже доходят. Потом шлет фотографии, отпечатанные с этих негативов. Зачем мне эти три раза? И к тому же, ни один из них я не могу использовать, поскольку это уже тема не та и уже был Сысоев, в предыдущем номере. Потом он не знает, что прислать, я печатаю какого-то художника, он меня забрасывает этим художником. Я говорю: «Так тебе надо было до этого, до того, как он напечатан! Я же тебе писал об этом...» То есть какой-то разлад. И эта формальность... потом, очевидно, я не знаю, или ревность какая-то у него началась, что все считают, что я один делаю этот журнал, а его как бы в стороне держу. Сейчас исчез весь его архив. Мне так нужны эти письма, которые

должны быть у него в архиве. Дочка говорит, что «нет, пустая квартира», она ничего не нашла. Или он уничтожил, или… а куда это делось? Ему уже прятать никакого смысла не было, это уже перестройка началась, и он мне сам говорил, что «да, все это… все твои письма у меня здесь лежат». Это уже перед смертью он мне говорил это.

Д.С.: А вы с ним общались, продолжали общаться?

И.Ш.: Да, да. Но ни на одну мою выставку он не пришел под предлогом, что ноги плохо ходят, хотя, галерея-то была в двухстах метрах, его бы подвезли на машине. В общем, не знаю, какие-то начались такие…

Он сложный был человек очень.

> Когда я ему говорил про эту свою версию, что могло и КГБ повлиять на этот журнал, он категорически это отрицал. Я говорю: «Откуда ты знаешь? Ты, может быть, сам был под колпаком, и всё о тебе знали?» — «Не, не, не».

Он такой азартный игрок… Но вот так он ни одного письма мне не прислал по почте. Хотя такие письма, нормальные, то есть, без такого… Иногда нужно было… Кстати, письма иногда даже со слайдами доходили, Инфантэ мне присылал что-то… Просто приходили письма. А для него это было неинтересно, потому что ему надо было обязательно какими-то тайными путями все делать.

Да, и потом, что еще интересно. Это в пользу моей версии говорит. В каком-то, в пятом, по-моему, номере, была напечатана фотография «Мухомора». То есть, работы «Мухоморов», они мне прислали свои фотографии. И одна такая фотография: картотека, какие-то там планшеты с разными словами. На одном матерное слово из трех букв, на другой что-то [еще], через еще сколько-то там, Брежнев… и потом этих троих из «Мухоморов» забирают и отправляют в армию.

Д.С.: Ну, так их всех, по-моему, забрали, нет?

И.Ш.: Нет, троих.

Д.С.: Это же было, собственно…

И.Ш.: И решили, что это из-за журнала «А — Я». Потом Никита Алексеев мне объяснял, что это не из-за журнала «А — Я»…

Д.С.: Они выпустили кассету, диск.

И.Ш.: А что «ВВС», да. Кассета скорее всего. Или за все вместе, или за эту кассету. Но, тем не менее, и Марья Васильевна, и все [решили,] что «это журнал «А — Я». Что «журнал „А — Я“ из своих корыстных целей… Шелковский продался ЦРУ, получает деньги за это, а ребят сажают». Вот такая шла кампания.

И этот Толстый [Владимир Котляров]. Он стал издавать журнал «Мулета». И там писал просто черным по белому, что «Глезер и Шелковский поднимают тосты за здоровье ЦРУ. Только Глезер пьет водку, а трезвенник Шелковский — воду „Минеральные истоки“». (*Усмехаясь.*) «Фруктовые соки», такую вот чушь.

Потом в мастерской Ивана Чуйкова пожар происходит. Значит, «КГБ поджигает мастерские художников, а Шелковский продолжает их печатать, потому что ему это выгодно». Потом уже когда Иван Чуйков туда приехал, в Париж, он сказал, что КГБ никакого отношения не имело к этому пожару. Просто, говорит, дураки-сварщики пьяные были, стали сваривать батарею, и чего-то там загорелось. И, говорит, как назло, воду отключили, и нечем было погасить, и что-то немножко обгорело у него там. Но это, говорит, совершенно никакого… (*Усмехаясь.*) «Все, говорит, на моих глазах было, при чем здесь КГБ»? А этот Толстый продолжает писать, что «Шелковский использует московских художников для своих корыстных

целей».

Д.С.: А вообще как у вас отношения с художниками складывались? Вы же публиковали всех? Просто у вас опубликовано… Энциклопедия.

И.Ш.: Ну, с некоторыми… некоторые ругались.

Д.С.: Ругались?

И.Ш.: Да, я нашел какие-то письма Сокола, что «у тебя сплошной Косолапов…» (*Усмехаясь.*)

Д.С.: Ну, понятно. То есть, это именно такая зависть.

И.Ш.: Да. Я, в конечном итоге, ни с кем абсолютно не поссорился. И даже с Глезером мы не ссорились. У меня нет врагов, я не признаю этой…

Д.С.: А друзья, или там…

И.Ш.: Вот просто два человека, которых я вычислил для себя, как людей… это или агенты влияния, или люди, которые информировали КГБ. И у меня есть для этого много доводов всяких, наблюдений. Первый — это Воробьев, который сейчас эти книжки выпускает все.

Д.С.: Какой Воробьев?

И.Ш.: Валентин Воробьев такой художник есть, в Париже живет. А второй — это Толстый…

Д.С.: А Толстый — назовите еще раз…

И.Ш.: Котляров. Кто-то мне сказал, что он умер недавно. Я не знаю, так это или не так. Котляров издавал журнал «Мулета», где все про меня писал. А Воробьев… Воробьев тоже эти книжки издает. Его печатает Ирина Прохорова.

Д.С.: Да? Надо посмотреть…

И.Ш.: И там… не то что явная клевета, но… Когда я был еще в Париже, он пишет, что «Шелковский с голодухи завел огород и питается редькой…» (*Усмехаясь*). Ну, какую-то чушь! Откуда, какой огород, что ты, зачем ты это делаешь? А ему так нравится. Но в этой книжке, «Враг народа», по-моему, он писал, уже не обидные, то есть не безобидные вещи: «Шелковский с художниками пьет водку и требует денег за печатание в журнале „А — Я“». Я и водку не пил, и денег не требовал…

Д.С.: А вы все это время жили в одиночестве, вот таким подвижником в монастыре? Герценом с «Колоколом»?

И.Ш.: Я [про] семейную жизнь как-то… не хочу рассказывать. У меня была, как называется, гражданская жена. У меня дочка родилась. Сейчас ей уже двадцать семь лет. Адвокат, работает, все благополучно.

Д.С.: Ну, ладно, оставим тогда эту тему. А среди тех художников, которые жили за границей, какое-то общение у вас интересное было? С тем же упомянутым Шемякиным, там, или еще с кем-то?

И.Ш.: С Шемякиным… Когда я приехал, я стал со всеми знакомиться. И у меня даже к Шемякину были какие-то работы, надо было передать из Вены, от одной художницы. Я ему наконец дозвонился, и пару раз мы виделись. Потом он уехал в Нью-Йорк. В общем-то, и все, такое знакомство, очень поверхностное.

Я пошел знакомиться с Максимовым, с Глезером. Потом понял, что у нас с Глезером ничего не выйдет: тот все время «я, я, я», и понимает он очень мало в искусстве, и фанфаронит… Кроме того, у него своя компания: Рабин, Зеленин, и тогда ему давал деньги Шемякин на все его журналы, и он не признает других художников. Я ему принес работы Сокова, Косолапова, Пригова — он мне сказал, что это не искусство, это не нужно. «Ну, оставьте», — то есть это осталось там, но вообще он говорит: «Это не искусство, это меня не интересует». Потом, уже задним числом, он стал включать их в выставки. С кем еще я познакомился? В «Русскую мысль» пошел тоже. Там все было…

Д.С.: Поспокойнее?

И.Ш.: Благополучно, да. Я иногда, время от времени, что-то писал — они печатали. Потом появился там Алик Гинзбург, вот это был мой самый злостный враг, потому что… (*Смеясь.*) Он меня не печатал, потому что, если там появлялось имя «Солженицын» — то всё. Он был такой «просолженицынский», что ни в коем случае, даже отдаленно нельзя трогать Солженицына. С кем еще я [познакомился]? Со многими. Почти со всеми художниками, кто был в Париже, я и был знаком, и время от времени виделись. Там же трудно что? Напряженная жизнь, живут все в разных местах, ехать — это долго, тем более, мне, из-за города.

Кого-то я печатал. Олег Прокофьев — он жил в Лондоне, но приезжал в Париж регулярно, у него там мать жила. Кто-то был обижен… Штейнберга обидел здесь Алик Сидоров, я сейчас переписку эту разбираю, и Штейнберг мне пишет какое-то злое письмо, я его начинаю всячески умасливать, что «нет, журнал — не группировка…» — «Это ваша группировка, это все Кабаков и прочие…» Я говорю: «Да нет, слава богу, кроме Кабакова очень много…» Ревность, ревность все время.

Да, и кто-то здесь такую выдвинул идею, что это круг Кабакова. Даже Янкилевский писал в статье, сборник «Семидесятые…» или как? «Шестидесятые годы», он пишет, что «всем известно, что журнал „А — Я“ — это журнал Кабакова. Шелковский получал готовые номера и только печатал». Это всё абсолютно не так было. А так, я ни с кем не ссорился.

Кстати, если бы вышло не семь, а семьдесят номеров, все бы прошли через этот журнал. Потому что идея-то была такая, что дело не в хвалении художников, кто первый, кто второй, и не раздача этих мест, а обсуждение.

> Вот ты уверен в своем искусстве? Объясни, почему ты веришь в это искусство, а не веришь в это? Вот ты считаешь это искусство самым правильным, самым перспективным? Докажи, прокомментируй это, объясни!

И так и было: самые интересные статьи — это Эрика Булатова, самих авторов, Пивоварова. Когда сам автор пишет о том, что он делает, это всем интересно, и все понятно. Когда искусствовед — это уже хуже. Там уже начинается какая-то претенциозность, какие-то высокие слова, трудно расшифровываемые фразы какие-то… А художники всегда пишут простыми словами. То есть, в принципе, можно было хоть Глазунова печатать, пожалуйста. Только объясни, Глазунов, почему ты уверен в своей правоте?

Причины закрытия журнала

Д.С.: А почему закончили тогда?

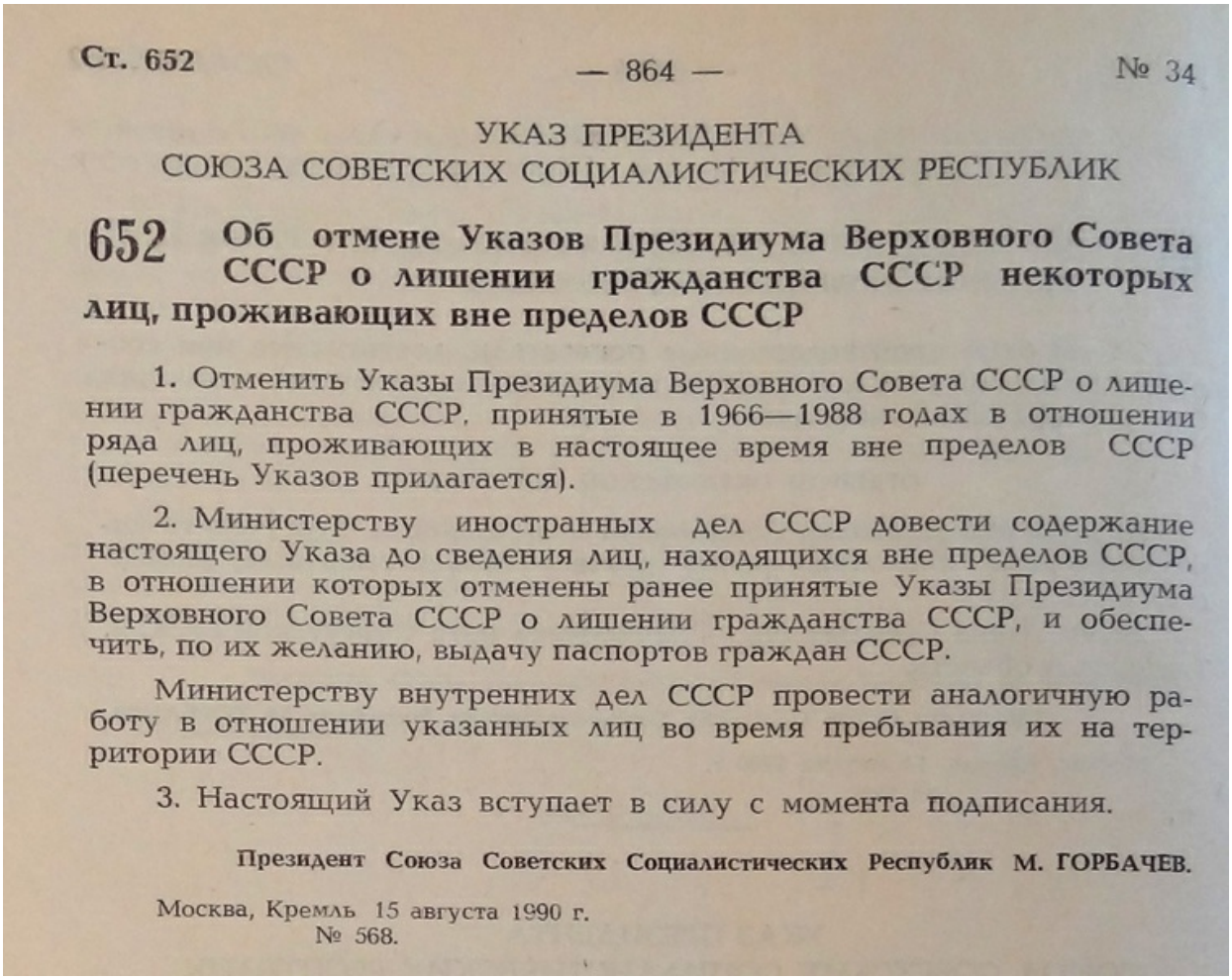
И.Ш.: Ну, может быть, три причины.

Первая — начинался разнобой среди самих художников.

Д.С.: Ну, а на вас-то это сказывалось? Влияло?

И.Ш.: Ну как? Вот я делаю выставку русских художников, приезжает из Нью-Йорка Миша Рогинский, говорит: «А я работу не дам». Потому что Соков в то время был враждебно настроен, и он его так настроил, что Шелковский — это все политика, все равно тебе ничего не даст, зачем, чего ты печататься будешь? Такое отношение началось. Я стал получать письма от Кабакова, от других, что «прошу не печатать меня в вашем журнале». Все это задокументировано, все это есть. Даже письмо прислал Немухин, [о котором] у меня ни одной строчки не было, ни одного слайда. Он не позаботился, чтоб чего-то послать, но письмо о том, чтобы его не печатали, он прислал. Вот такая глупость была. Это первое.

Второе: началась перестройка. То есть прежней необходимости в этом журнале не было, потому что все стали выезжать, каталоги издавать здесь сами по себе. Взрослыми стали.



Ст. 652 — 864 — № 34

УКАЗ ПРЕЗИДЕНТА
СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

652 Об отмене Указов Президиума Верховного Совета СССР о лишении гражданства СССР некоторых лиц, проживающих вне пределов СССР

1. Отменить Указы Президиума Верховного Совета СССР о лишении гражданства СССР, принятые в 1966—1988 годах в отношении ряда лиц, проживающих в настоящее время вне пределов СССР (перечень Указов прилагается).

2. Министерству иностранных дел СССР довести содержание настоящего Указа до сведения лиц, находящихся вне пределов СССР, в отношении которых отменены ранее принятые Указы Президиума Верховного Совета СССР о лишении гражданства СССР, и обеспечить, по их желанию, выдачу паспортов граждан СССР.

Министерству внутренних дел СССР провести аналогичную работу в отношении указанных лиц во время пребывания их на территории СССР.

3. Настоящий Указ вступает в силу с момента подписания.

Президент Союза Советских Социалистических Республик М. ГОРБАЧЕВ.

Москва, Кремль 15 августа 1990 г.
№ 568.

Указ о возвращении гражданства ряду бывших советских граждан, в том числе И. Шелковскому (1990)

И третье — я жутко устал от этого всего. И кроме того, денег не было, потому что надо было опять на два фронта [работать]: и денег доставать, потому что вот все эти продажи работ, эта организация — это тоже сил много [отнимало]. Я просто устал… Вижу, что уже не я отказываюсь, а объективно такая ситуация, что я могу перестать этим заниматься. И сразу я и разбогател, и у меня машина появилась, и выставляться стал в Германии, что-то в галереи продавал… Другая жизнь пошла.

Д.С.: Уже жизнь больше для себя, для своего творчества. Понятно.

И.Ш.: Да, стал работать наконец-то, вздохнул по-человечески.

Д.С.: Это сколько, значит, лет? Почти… больше десяти, да? Около десяти.

И.Ш.: Около десяти, да. Если с подготовкой, со всем — да. Формально восемь номеров — восемь лет. Считая литературный, восемь номеров. Если еще эти предварительные два года, которые очень были интенсивные, потому что столько мы писали друг другу.

Д.С.: А больше, все-таки, сами художники посылали, или Алик и те люди, которые занимались журналом?

И.Ш.: Главный конфликт у нас с Аликом был — во всех письмах я ему это писал. Его идея, что все должно

поступать к нему, централизованно. Все московские материалы — все к нему, и он мне отсылает. Я ему объясняю, что, «во-первых, это больший риск для тебя, потому что есть соблазн накрыть тебя...» Так и было, кстати: он насобирает эти материалы, а у него конфисковывают, обыск. Я говорю: «Наоборот, проси... у каждого есть какой-то свой канальчик, маленький хотя бы, кто-то едет, бывает. Пусть каждый [отправляет]...» А он категорически: «Нет, только через меня чтобы все шло». Ну у него такие амбиции: ему надо было быть самым главным здесь. И так, и так [выходило]: и через него шло и... Инфантэ сделал слайды, с кем-то послал, с какой-то девочкой. Доходило. Так же и Кабаков, и все. Каких-то находили иностранцев... Иногда так, что иностранец едет в Австрию или Швейцарию, и оттуда мне по почте посылает. Здесь все доходит. Не обязательно от него до меня. А где-то в промежутке пересылают.

Выставки

Д.С.: А выставки художников вы тоже устраивали?

И.Ш.: Я сделал три выставки.

Д.С.: А какие?

И.Ш.: Первая была самая интересная, очень прозвучавшая выставка. В пику этому Глезеру мы назвали ее «Новые тенденции в неофициальном искусстве», именно с тем, чтобы показать новых художников. Там было тридцать, по-моему, художников. У меня есть афиша, там полный список этих художников. Как делал. Оригиналов нет, но были хорошие слайды уже к журналу присланы, и мне дирекция Культурного центра, при котором наши мастерские были, отпустила средства, довольно большие. И с этих слайдов мы сделали цветные фотографии, иногда в размере оригиналов просто. Там был Булатов, с «Красным небом». Это смотрелось прекрасно! По информативности это то же самое было, что оригинал.

Д.С.: А где это было? У вас же там, в мастерской?

И.Ш.: Это было в этой церкви, прямо рядом со мной. И так красиво смотрелось! Там были большие голубые работы Чуйкова, в общем, все, кого у меня не было оригиналов, были такие фотографии, причем это были большие планшеты, а рядом с планшетом еще шел планшет с более мелкими работами и с текстами, то есть биография художника или какие-то высказывания. Таких было сорок планшетов, которые были очень информативны.

И плюс были оригинальные работы тех художников, которые жили там. Такой был, Гарри Файф — большая [его] конструкция стояла. Зеленин — тоже какие-то картины, оригиналы. Мои работы скульптурные стояли. В общем, что мы могли живьем достать — мы ставили живьем. Это все оплатил этот Культурный центр. И на вернисаже две, по-моему, телевизионные студии приехали, снимали... Это прозвучало очень... И главное, опять же, никто не ожидал, потому что привыкли — ну, Глезер, это все... а тут — совсем другие работы.

Д.С.: Просто биеннале.

И.Ш.: Да. И на меня потом посыпались заказы, что в Нидерланды куда-то там везти выставку, в Германию...

Д.С.: Это уже ближе к концу было?

И.Ш.: Нет, это был 81-й год, это после первого номера только, после второго, по-моему. Потом, я в третьем номере уже дал информацию про эту выставку... я предполагал, что выставка поедет кататься по Европе. И мне пишут письма из Америки, что «давай в Америке покажем, в Джерси-сити...» Пишут Комар и Меламид, кстати. Что там сейчас директором работает Катя Арнольд, жена Меламида. Я говорю: «Там Глезер у вас, я не хочу с Глезером иметь дело». — «Нет, нет, только она, целиком она будет делать это дело, присылай». Я иду в этот Культурный центр, говорю: «Вот, так и так...»

Д.С.: А что за Культурный центр?

И.Ш.: Это наш, вот, в Эланкуре, где моя мастерская, там, в Париже. Это Культурный центр, который оплатил эту выставку. То есть планшеты, фотографии, все эти тексты, монтаж — это все они сделали.

Я колеблюсь, колеблюсь… Иду в этот центр, они говорят: «Да ну, пусть, хорошо, мы закажем ящики… только чтобы они обратно прислали потом через какой-то срок, и чтобы они вам обязательно заплатили какие-то деньги, поскольку вы организатор». И пишут договор, а формально это музей… Глезер назвал «Искусство в изгнании» или «Музей в изгнании», при Центре по абсорбции еврейской эмиграции. Это под Нью-Йорком прямо там, через залив, Джерси-сити. И формально этот музей принадлежит этому Центру по абсорбции еврейской эмиграции. И мой этот Культурный центр — они ведут переписку, какие условия, сколько… те должны оплатить перевозку, вернуть в такой-то срок, договор должен быть составлен так-то… И идет, идет, идет эта переписка, а приближается начало мая. А вернисаж чуть ли не на первое мая объявлен. И приходит телеграмма в Культурный центр, что договор подписан и отправлен, срочно высылайте выставку. Все эти заколачивают ящики, я тоже помогаю. Целую ночь мы колотили эти ящики. Все в самолет — и отправляется туда. Открывается выставка. Договор так никогда и не пришел. Открывается выставка, выходит Глезер в белом костюме. (*Усмехаясь.*) Накануне он уволил эту Катю Арнольд, как не справившуюся с работой, что-то она там недостаточно журналистов пригласила или что. (*Усмехаясь.*) Выходит он как герой… это его выставка. А там эти все планшеты… оригиналы не повезли, оригиналы они там сами добавили свои уже, нью-йоркские художники: Соков, Косолапов, Комар и Меламид— в общем, то, что у них было, они добавили. Но основная выставка — это Булатов, большие цветные фотографии. И Глезер выходит павлином, это их выставка, они придумали новые тенденции… Выставка так никогда не вернулась уже. Потом года полтора [этим] занималось французское посольство в Вашингтоне.

> Юристов наняли. И ничего, а Глезер говорит: «А у меня нет денег! Оплачивайте пароход или что-то — и вернется. А у меня нет денег вообще…» И вообще куда-то там сбежал, смылся. И так до сих пор она там.

Д.С.: Ничего себе.

И.Ш.: То есть… я представляю, если бы я из его коллекции какую-то бумажку хотя бы ему не вернул, это был бы скандал на весь мир. Вот такая внутренняя борьба. А зачем ему возвращать выставку? Это же слава-то не ему будет, а кому-то другому, то есть каждый, кто мог какую-то подножку сделать, очень охотно делали.

Еще две выставки, уже тоже в Эланкуре у себя там, правда, в другом помещении. И последняя выставка называлась «Политические тенденции в русском искусстве». Уже когда перестройка, я уже решил, что ладно, хватит бояться все время. Уже никого, по-моему, за это не прижучивали. И там было много такого хорошего политического искусства.

Д.С.: Например?

И.Ш.: Например, был такой художник, он татарин и живет в Германии. Сейчас вспомню. И он хорошие такие делал плакаты, остро политические. Он, кстати, два года сидел в лагере из-за этого. Борис, Борис… Мухаметшин. Слышали такое имя?

Д.С.: Да.

И.Ш.: Потом он куда-то исчез, он где-то в Германии. Потом карикатуры Сысоева, прекрасные были карикатуры, сделали увеличения этих рисунков. Комар и Меламид и кто-то из Москвы еще… Вагрич Бахчанян, у него была такая политическая сатира. Была очень неплохая выставка. Даже я сделал такой самодельный каталог, сто пятьдесят, по-моему, экземпляров. Сто восемьдесят. Как-нибудь найду, покажу этот каталог.

Задняя обложка 7 номера журнала «А — Я» (1986). Работа В. Сысоева «Адам и Ева» (1982)

Д.С.: А кроме издания «А — Я» вы показывали книжечки маленькие и говорили, что выпускали наборы открыток. Что-то еще печаталось?

И.Ш.: Нет.

Д.С.: Не хватало уже просто на это…

И.Ш.: Алик Сидоров хотел, чтобы я издал полное собрание сочинений Хармса. Кто-то там подготовил уже в Москве, а издать не смогли. Или чего-то начали, какой-то первый том сделали, а дальше не пошло. Чтобы я или узнал, или сам бы взялся. Я ему ответил, что я не могу просто заниматься двумя делами. Или — или. Я делал литературный журнал в этом году, в том году не было художественного.

Д.С.: А почему, кстати, пришла идея сделать литературный?

И.Ш.: Потому что хочется всегда объять необъятное. Потому что много было материалов, и интересные материалы. Я очень рад, что… Там были хорошие вещи.

Д.С.: А кто там был?

И.Ш.: Там был Шаламов, Пригов был, даже Сева Некрасов тоже. Хоть потом эта ругань началась… Потом, Харитонов такой, Евгений Харитонов, писатель. Он как раз в то время умер. Его рассказы тоже очень хорошие. Лимонов хороший там очень. Правда, Лимонова — это я уже отсюда добавлял. В Москве они не хотели. И что-то еще. Какие-то книги. Даже Шаламова я хотел потом выпустить, в виде брошюрки такой, книжечки, даже обложку нарисовал, но денег не было. И денег, и, главное, мне все приходилось

делать самому, ну все абсолютно. Отвозить бумажку — там какая-то ошибка, ее надо исправить, а машинистка и эта машина за тридевять земель, и я теряю целый день из-за этой запятой.

Д.С.: И вот за десять лет у вас не было помощника, соратника, никого?

И.Ш.: Нет. Ну откуда? Денег платить я не мог. Я прикидывал: если я одного человека оплачиваю, то это все деньги, которые тратятся на журнал. Потому что зарплаты здесь же большие. Зарплаты, идут налоги, то-се. Я же не работодатель. Я себе ничего не платил. Потом ведь время от времени мне надо было на что-то жить.

> Если работы не удавалось продать, то мне надо было зарабатывать на жизнь. И я на месяц прерывался и ремонтировал, красил квартиры. Я их штук пять, наверное, сделал, если не больше. За это платили хорошо...

Д.С.: Здесь вы церкви реставрировали, там — квартиры.

И.Ш.: Там — квартиры. А что было делать? Я особенно этим не хвастался, поскольку... (*Усмехаясь.*) Ведь там, в Москве, они ничего никогда не понимали в нужной мере, там все время какие-то преувеличения...

Д.С.: Либо миллионер Шелковский...

И.Ш.: ...либо миллионер или я здесь умираю с голоду... Когда я объясняю, что ни то, ни то — это неинтересно. (*Усмехаясь.*)

Д.С.: Ясно. Ну, наверное, надо заканчивать уже, да? Спасибо большое, очень здорово. Я посмотрю еще эти номера.