

О том как художники делали кисточки из человеческих волос, а выставки существовали 15 минут

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1682>

8 марта 2014

Собеседник

Немухин Владимир Николаевич

Ведущие

Авеличев Максим Александрович, Авеличева Майя Александровна

Дата записи

Беседа записана 8 марта 2014 и опубликована 28 апреля 2016.

Введение

Представитель «другого искусства» в СССР, художник Владимир Немухин рассказывает о том, как после смерти Сталина люди ночь стояли за первой книгой о Пикассо, написанной Андреем Синявским и Юлием Даниэлем, а в хрущевское время пластинки выдавали по три штуки на руки. Художник вспоминает, как первые неформальные выставки начинались в доме Шаляпина, как Владимир Яковлев рисовал на заборе, Оскар Рабин переводил рисунки детей в картины, а поэт Глейзер устроил Немухину выставку на заводе «Серп и Молот». Вторая беседа длилась всего 20 минут, в процессе записи художник несколько раз просил прерваться. Больше встреч не последовало. Фрагмент второй беседы мы включили в текст первой.

О другом искусстве и о том, как настоящее становится историей

Максим Александрович Авеличев: Формат, в котором выпускается «Устная история», тот формат, для которого я сейчас записываю, обычно сводится к беседам. Если вы будете рассказывать настолько складно, что мне не понадобится вопросы задавать, я их задавать не буду, потому что не я здесь представляю интерес.

Владимир Николаевич Немухин: Я понимаю, какова моя роль как художника во времени, которое мы прожили, мне уже много лет, восемьдесят девятый год идет, но дело не в годах, дело, так сказать, в самом времени. Как относились к искусству, скажем, в разные периоды нашего существования. Что говорить, о чем говорить?

М.А.: Можно начать в формате вашей книги «Немухинские монологи», с самого начала.

В.Н.: Знаете, я, наверное, начну, как ни странно, мой путь с детства. До книги еще... Это целая проблема: пока она выйдет, эта книга.

М.А.: Нет, я имел в виду «Немухинские монологи», которые...

Майя Александровна Авеличева: Вот эту книжку, которая у вас.



Владимир Немухин. Мастерская на Садовой-Кудринской, 1970

История создания «Немухинских монологов»

В.Н.: «Немухинские монологи» — это возникло в Германии. Когда я приехал в Германию, я встретил там московского Уральского. Он был поэт, он знал, что происходит в этом так называемом «левом»

искусстве, делал выставки, лично был знаком с Кропивницким, Рабиным и другими. И когда с ним увиделись, мы решили встретиться. Он жил где-то под Кельном, а я жил в разных обстоятельствах, местах: в Дюссельдорфе, в Кельне и в Ратингене в последнее время. Мы все время поддерживали отношения и, когда встречались, пили чай и вспоминали прошлую московскую жизнь. Я очень много знал, много помнил, и вот мы беседуем, вспоминаем, какие проблемы возникали в Москве. Он мне говорит: «Слушай, давай книжку сделаем. Все как-то не собрался книжку делать...» Я говорю: «Давай попробуем». Я поразился, когда к нему приехал домой: у него компьютер с таким вот экраном, он мне: «Говори, говори». Он мгновенно печатал текст, мы его тут же чуть-чуть правили, следующий рассказ, следующий, следующий, следующий. Он очень быстро печатал. Я говорю, и он тут же... У него такая память великолепная, он мгновенно это все отпечатал. В общем, стал появляться текст. И когда он стал появляться, мы почувствовали, что да, в этом есть время: я рассказываю о своих друзьях, об обстоятельствах того времени — стала получаться книжка. Мы ее назвали «Немухинские монологи». Книжку издал я, в Москве, вот эту маленькую, потом он уже стал добавлять, сам, без меня, издал эту книжку года три-четыре тому назад. А это первая книжка, «Немухинские монологи». Так она родилась. Я вспоминал о друзьях и событиях, довольно ярко помнил художников, о которых я рассказывал, и так далее. Так что какие-то части из этой книжки, наверное, придется повторять. Найти новые варианты из того, что было в прошлом, будет не так просто, но, наверное, что-то появится в наших беседах.

Начало творчества

Я начну почему с детства — потому что я рисовал с детства. Когда мне было совсем мало лет, мать всегда говорила, какой талантливый у нее сын, рисует и рисует без конца. Какой у меня был талант, я совершенно не представлял, вообще не представлял, есть ли у меня талант. Я рисовал, много... Было московское соревнование школ, и я получил одну из вторых премий. Это было, когда я учился в четвертом классе, преподаватель рисования мне сказала: «Немушенко, она назвала меня «Немушенко», приходи, вот выставка, там висит твоя работа». Я пришел, это была Военно-политическая академия на Садовой, рядом с «Аквариумом». Первую премию получает какая-то девица, по-моему, из девятого класса, а потом говорят: «Получает вторую премию четвертый класс 120-й школы». И на балконе заиграли туш: «Тра-та-та-та-та». Меня все ждут на сцену, а у меня ноги онемели, на глазах слезы. Все ждут, а я испугался идти на сцену: там президиум сидит. Встать не могу. Хорошо, рядом со мной был приятель, говорит: «Володь, это ж тебя зовут! Володь, вставай!». А я встать не могу, у меня слезы текут. В конце концов он мне чуть-чуть помог, я встал и пошел, пошатываясь. Поднялся на сцену, там президиум, опять туш, мне вручают подарок. Подарок был коробка красок и альбом. Краски были акварельные, в коробке, это было просто совершенство, я никогда таких коробок не видел. Тогда ходили мы с мешками: доставали из мешка калоши, вешали в раздевалку. Я все положил в этот мешок с калошами.

” Пришел домой, говорю: «Пап, я премию получил». Отец говорит: «За что?». Я говорю: «За рисование». — «Лучше бы за математику получил, за рисование необязательно».

Абсолютно не отреагировал. Почему я об этом говорю? Потому что я рисовал много, помогал девчонкам в школе рисовать всякие кубы и прочее, они не могли рисовать, я за них рисовал школьные задания. У меня было стремление к рисованию, я бы не сказал — к искусству.

Первое впечатление от искусства

Отец, когда мне было немного лет, девять — десятый, может быть, повел меня в Третьяковскую галерею первый раз. И мне все время говорил об этой картине «Иван Грозный убивает своего сына»: там кровь, там глаза, страшный этот царь, все разбросано, копье, умирающий его сын. Он мне так все это ярко

рассказывал, и когда мы подошли к картине, я от этой крови, от этих сумасшедших глаз царя сознание потерял, и меня вынесли на улицу. Таким образом, я в Третьяковской галерее как бы и не был, меня вынесли, я там стал приходить в себя. Пришел в себя, и мы уехали. Так что в Третьяковке мне не удалось побывать. Все будет потом. Потом почему — потому что начнется война, все закроется, а дальше в Третьяковке уже появятся подарки Сталину, вся Третьяковка и все музеи будут завалены подарками Сталину. И очень маленькое количество работ было представлено в Третьяковской галерее. Посмотреть полностью было невозможно. Почему я об этом говорю — атмосфера была такая... В начале моей юности она была довольно, я бы сказал, странно-суровая. Мы сейчас не можем себе представить, где вообще выставлялись художники. Сейчас Манеж, выставочные залы открылись, Музей Церетели, масса выставок проходит, в Академии, у Церетели, в Ермолаевском, в этом доме, который он купил.



В. Немухин, О. Рабин, В. Кропивницкая. Архив В.Немухина.

Кстати говоря, в этом доме в 1932 году был МОСХ. Тоже довольно любопытно, это потом уже придет. Я родился в 1925 году, в 1932-м мне было семь лет. Конечно, я ничего не соображал. Это было на нашей улице, я родился в Ермолаевском переулке. Ермолаевским он назывался потому, что там была церковь Святого Ермолая. Ее сломали и построили там огромное здание, которое частью выходит на Садовое, частью — на Козихинский и Трехпрудный...

Я жил в центре Москвы в развалившемся совершенно доме. Дом построен в начале XIX века, дом деревянный, комната проходная, через нас проходила соседка. В комнате было всего четырнадцать метров. Это трудно себе представить, что из себя представлял дом, в котором мы до 1947 года почти жили, чуть-чуть меньше, до 1944 года, в 1947-м его сломали, и нам удалось переехать в комнату в том же дворе, дом 23, в комнату Благовой. Благова была дочерью Сытина, знаменитого издателя. Известный

был издатель московский, богатый был человек, конечно, купец... Она вышла замуж за Благова (Сытин — это фамилия отца), такой Благов был Олег, приятный человек. Во время советской власти ее уплотнили, и она сама жила в комнате тринадцать метров. Она умерла, и нам дали место в этом доме, в котором я жил, тут даже есть где-то дом этот. Тут, наверное, нет, в моей книге он есть. Вот мы переезжаем и живем в этой тринадцатиметровой комнате. Я сейчас все это очень коротко говорю, в таком состоянии, несколько неожиданном.

О своем учителе

[Я хочу, пожалуй, добавить несколько таких впечатлений о своем учителе Соколове Петре Ефимовиче. Я забыл сказать о том... во-первых, как ему дали профессорское звание и каким образом он оказался преподавателем в Воронеже. Это важное время было для Соколова. Это было приблизительно в 22-м году, может быть, в 23-м, начале, когда был Штеренберг. Он был наркомом просвещения, Штеренберг, и тогда решили рассылать художников преподавать в провинциях. таким образом Соколову достается Воронеж. Он едет туда. Там было художественное училище. А звание он получил профессора, потому что он его отстаивал. Тогда они с Малевичем хотели открывать класс беспредметного искусства. Это были на Мясницкой – Свободные художественные мастерские. Он бился за это очень серьезно, но ему не дали этого класса. Этот класс отдали тогда художнику... был такой Ряжский, художник. Но он получил звание профессора, поскольку надо было отстаивать эту позицию – Свободные художественные мастерские, а это только можно было, так сказать, имея звание профессора.

Значит, уже в 20-х годах существует новое училище – ВХУТЕИН, ВХУТЕМАС – это уже другие объединения, это уже другие попытки учить людей. Одни, так сказать, учили на революционных началах России, другие преследовали уже какие-то другие авангардные цели, но некоторые еще оставались... создавали некоторые новые представления об искусстве, но держались старого русского искусства. Такое объединение было АХРР. Потом появляется и «Ослиный хвост», и ОСТ, Группа 13 и масса групп. Их было, кажется двенадцать – тринадцать групп, где давали звание профессуры, звание, так сказать, таких уже значительных званий художникам, которые становились в таких передовых рядах новой, советской, власти.



Выставка живописи в горкоме художников-графиков. Выставка «10-ти». В. Яковлев, Э. Штейнберг, Э. Дробницкий, А. Харитонов, В. Немухин, М. Плавинская, 1982

И в это же время Штеренберг, был наркомом просвещения, он посылает художников, как я уже говорил... Да, я хотел сказать, что до 32-го года эти группы будут существовать, а в 32-м году будут организован МОСХ (Московское общество советских художников). И в этом МОСХе они заседали два дня и одну ночь: идти в государство или не идти в государство, оставаться в таких свободных группировках. Конечно, никакая заграница – все это закончилось, выехать из России было невозможно или почти невозможно. Тогда отдельные люди только могли выехать отсюда.

В это время как раз посылают Соколова Петра Ефимовича преподавать в Воронеж. Он едет на поезде с... Он еще не знает, кто это такая – небольшого роста женщина, Боева Анна Федоровна, которая впоследствии станет его женой, тоже едет в Воронеж. Какие-то налетчики были, такого бандитского свойства, безусловно сочувствующие белогвардейцам... Я бы не сказал белогвардейцам, сказал бы скорее Белой армии, останавливают поезд, всех просят выйти на улицу. Все выходят, стоят около вагонов. И один какой-то, главный, наверное, из этих бандюг спрашивает: «Ты кто? Кто ты будешь? Коммунист?» Тот говорил: «Да» – «В сторону!» Кого-то еще. «Кем ты будешь?..» Кто-то ехал по назначению на какие-то там председательские дела – «В сторону!». И так далее. Значит, всех... И вот доходит до Соколова... Первую – Анну Федоровну. Она уже почувствовала... Соколов был в такой дешевой одежде, такая полугимнастерка военная, ноги обмотанные в крагах, похож на такого бывшего военного. «А это кто?» – «А это, – говорит, – мой муж» – «А, ну, если твой муж, мы его...». Значит, его не тронули. Когда Анна Федоровна ему... сказала, что это ее муж, таким образом она его спасла. Она сама из Воронежа. Она его спасла от этих налетчиков, которые остановили поезд и стали там расстреливать нежелательных (поправляется) нежелательных людей. Она стала его женой, и до последнего времени она была его супругой. Говорить о Боевой?.. Сама она закончила Московское училище живописи, ваяния и зодчества, жила она в Воронеже, все ее сестры (а у нее еще было три сестры), все были такие крупные ученые. Одна сестра ее была... она открыла...

она была астроном и открыла какую-то звезду, важную очень для астрономии. Была одна, которая занималась математикой. Еще одна, которая занималась литературой. И вот четвертая была Боева Анна Федоровна, которая была художником. Сама она была таким глубоким реалистом.

Таким образом, они приезжают в Воронеж, приходит, уже в звании профессора в это училище. Студенты уже ждут этого профессора, который назначен был Москвой преподавать в их Училище.

” Ну, и они его спрашивают: «Господин профессор, что нам завтра приносить на занятия?» Ну, наверное, имели в виду: или акварели, или гуашь, или масляные краски. Он говорит: «Молотки приносите».

– «Как молотки? Зачем они, молотки?» Ну, профессору никто не станет возражать – его из Москвы прислали, поэтому они с ликованием приходят на следующий день в Училище с молотками. «Ну, а теперь, – говорит, – давайте разбивать все эти скульптуры: Аполлона Бельведерского, Венеры и прочее. Они уже не нужны новому искусству». Студенты бросились с гиком – невероятное событие – разбивать эти надоевшие, тяжелые по рисованию, скульптуры – разбили в куски. «А теперь, – говорит, – в окно всё выкидывайте». Выкинули всё в окно. Вот начало этого московского профессора в Воронеже, Соколова Петра Ефимовича, тем, что разбили все скульптуры и выкинули в окно.

Кстати, я должен добавить, что он сам, а я с ним познакомился в 42-м году, значит, прошло двадцать лет, он много рисовал, у него натюрморты – это были маски Венеры, очень часто в его натюрмортах были маски великих греческих и античных скульптур, так что сам он молотком ничего не разбивал. Таково было время: все разрушать, создавать новое представление об искусстве, о государстве, государстве советском, коммунистическом и так далее.

Но недолго, говорят, тешилась старушка. Приходит 24-й год, и Луначарский, он был тогда... тогда он был, по-сегодняшнему, министр просвещения, который сказал: «Назад к Островскому!» И все стало меняться, меняться в сторону классических состояний искусства, к старому искусству стали возвращаться. Так что это начало, так сказать... конечно, я говорил, это всё касается Соколова. Как это будет в стране развиваться? Ну, об этом будет свидетельствовать уже сама история нашего государства. Сталин в 28-м году будет избран генеральным секретарем партии коммунистов, в 29-м году он становится уже крупным таким вождем нашего государства. И, можно считать, с 29-го года начинаются репрессии невероятные. Они коснутся и искусства. *(Фрагмент из второй, последней беседы с художником – прим. ред.)*



Георгий Костаки и Лидия Мастеркова на дне рождения поэта Генриха Худякова, 1971

О Кандинском

Я хочу коснуться никакой темы, это не... тема очень большая и серьезная – что такое сегодня искусство. Это не 22-й, о котором я говорил, когда заканчивается, в общем-то, гражданская война, будет в России и нэп и другое, будет развиваться ВХУТЕИН, будут развиваться другие направления и авангард. Авангард, по существу, уже будет оформлять свои направления уже в групповых... группах художников, потому что такие, как Малевич, Татлин, художник Клюн, Кандинский... Кандинский появится, он появится когда будет империалистическая война, первая война в Германией. Он, как патриот, уедет в Россию и здесь напишет свои знаменитые работы, знаменитые. Потом он уедет, уедет как бы на выставку, но он не вернется больше в Россию. Хотя он должен был оставить свою программу, как он себе думает... как он видит развитие России в искусстве. Но эта программа, она как бы позатеряется странным образом, непонятно, о ней ничего неизвестно. Но она была, написана и передана была Луначарскому.

Значит, Кандинский уедет, не помню сейчас, по-моему, в 21-м году... по-моему, в 21-м году... Что я хочу сказать? То, что закончилась... это отдельные, конечно, этапы времени – сталинизм, или, как мы теперь говорим, социалистический реализм...

Война и решение стать художником

В 1942 году я решил стать художником. Думаю: «А кем я буду?». Война, отца взяли в ополчение, я решил: «Буду художником». Я это ясно помню: я буду художником. С чего начать художественное образование? К этому времени я уже работал на военном заводе. Я тут немножко пропускаю, потому что началась война в 1941 году, меня тетка устроила на завод Ильича, бывший завод Михельсона, где ранила Ленина Каплан.

Когда я уже устроился, началась война, и завод весь перешел на военное изготовление. Делали бомбы, их отливали где-то, а тут обрабатывали. Молодые ребята, совсем молодые, девочки и ребята, обрабатывали, эти бомбы точили. Колоссальные бомбы, их надо было поднимать. И вот девчонки, не знаю, по сколько им было, может, по пятнадцать, и вот они эту бомбу, на цепях они подходят, начинают заправлять... Патроны, огромные станки, где двести, где триста, и вот так обрабатывали снаряды, снаряды и бомбы. Я работал в центральном цеху, мне дали третий разряд. Когда началась война, завод эвакуировался в Казань, мы с матерью остались. Вначале хотели уехать, сдали паспорта, но потом кто-то сказал, что немцев отгонят. Мать поверила, и тетка, ее сестра родная, забрала наши паспорта, мы еще не уехали, буквально три-четыре дня недели, может быть, оставалось до того, чтобы мы уехали в Казань. Отца нет, от него никаких вестей, ничего. И вот в это время я решил стать художником.

” Ни красок, ни кистей, вообще ничего. Я кисти делал из своих волос, у меня голова вся была обрезана, я ножницами вот так возьму прядь, отрежу, намотаю на палочку.

Красок нет, война, но художники – есть надо было – какие-то краски продавали. Я хлеб менял на краски. Устроился во время войны тоже на один завод... Все эти истории я вкратце вам рассказываю, потому что везде свои неприятные истории были. В конце концов, я решил стать художником, и первая работа, которую я сделал, была открытка, висит у меня в комнате, Туржанского... Он потом переехал. По-моему, он жил где-то на севере, может, даже в бывшем Свердловске, Екатеринбурге. А потом он переехал в Москву, жил где-то под Москвой, потом и в Москве, вступил в МОСХ, довольно известный художник из Союза художников. И вот его открытка, очень хорошего издания, общества «Евгения», очень хорошая печать была.



В. Немухин и А. Зверев. Мастерская Немухина-Вечтомова на Тверской-Ямской, 1977

Первые две работы и знакомство с П.Е. Соколовым

Я сделал первую свою работу — копию с этой открытки: такая лошадь рабочая, с огромной башкой, никакого экстерьера, конечно, унылая заезженная лошадь стоит у забора.

Вторую работу... Я ходил на рынок Тишинский, мать говорила: «Пойди, поменяй, осталась от отца гимнастерка, продай, что-нибудь купи на рынке». Не гимнастерка, но какая-то... тогда были моды своеобразные на одежду. Таким образом, я увидел этот рынок и написал вторую свою композицию — Тишинский рынок. Первые две мои работы, которые я хорошо помню. Первая — копия этой кобылы, а вторая — Тишинский рынок. Больше у меня ничего не было.

Там был мой друг по школе, Игорь Шейкин. Я приходил к нему. Мы жили рядом: если я жил в доме 23, то он жил напротив Ермолаевского переулка. И вот когда в очередной раз я к нему пришел, его отец говорит, какой-то был там еще гражданин: «Ты знаешь, приятель моего сына художником хочет быть». Оказалось, как раз пришел к нему в гости Петр Ефимович Соколов. Это мой первый был учитель. «Ну-ну, — говорит, — что же, интересно. Что он делает?». Я жил рядом, сбегал домой, взял свои две картины, показал ему. «Ну что, ладно, приходи ко мне домой, поговорим».

И вот в первый раз я попадаю к этому художнику, к Соколову Петру Ефимовичу. Комната тоже четырнадцать метров, он живет вместе со своей художницей Боевой Анной Федоровной, которая, кстати говоря, кончила знаменитое московское Училище живописи, ваяния и зодчества, и два года училась во Франции... Был такой Бурдель. Там преподавали рисунок этого знаменитого Бурделя, он был скульптор.

«Музей» репродукций

Когда я пришел в эту комнату, где я увидел живого художника, живые картины, четырнадцать метров, представляете, что это такое? Это все завалено картинами, картины многие снимали, потому что хранить негде, все свернуто в рулонах. Он собирал музей, условно музей: репродукции того времени, разные, тогда не было хороших репродукций, как сейчас. Сейчас замечательные репродукции, а тогда это обложки... Такой был журнал «Нива», «Красная нива», там печатали цветные обложки художников. Он мне рассказывал об авангарде, сам он тоже относился к авангарду. Он учился у Машкова, потом уже, через какое-то время — он знаком был с Малевичем, Малевич, правда, жил в Питере, они решили открыть Свободные художественные мастерские. Ему не удалось, потому что это был 1923 год, там открыли мастерскую Ряжского. Они хотели открывать класс беспредметного искусства, с Малевичем, но не вышло. Значит, уже советская власть сама по себе все крепче и крепче становилась.

Он мне стал показывать работы, формальные работы: Кандинский, Малевич, Татлин, Удальцова, Экстер. Все, что меня стало волновать, весь этот формальный подход к искусству. Особенно я обратил внимание на кубизм. Он много говорил мне о кубизме, что это такое, каким образом рождается кубизм во Франции, каким образом он трансформируется в России и так далее.

Когда вернулся после него, у меня голова была — во! — от этих всех разговоров, и я во дворе стал собирать у соседей разные коробки, квадратные, железные, из-под обуви, картонные, разные коробки. Я их покрасил в белый цвет, в углу в комнате поставил, так я изобрел свой кубизм, нагородив эти коробки друг на друга. И писал с натуры. Конечно, я был молод, потом я уже стал понимать, что такое кубизм. Вначале я вот так его воспринимал. Это была важная встреча. Так судьба дала возможность мне встретиться с Соколовым Петром Ефимовичем.

Это отдельная, конечно, тема и очень большая. Он стал мне помогать, я приносил ему работы, показывал. Смотрели и его работы, и вот эти репродукции его «музея».

”

У него была небольшая, но очень хорошая библиотека в прошлом. Почему в прошлом — потому что в 1937 году они от страха все сожгли. И его жена, Анна Федоровна Боева, приговаривала: «Петь, а помнишь, как Соловьев-то, уж на что слабое здоровье имел, в печку бросили — он никак не горит. Шопенгауэр-то сразу сгорел, и Гегель сгорел, а Соловьев не горит, пришлось керосином плеснуть!»

Ты понимаешь? Картины со страху все уничтожили, можете себе представить, какова ситуация была, что люди от страху уничтожали свои работы. Этот «музей», который он собирал, остался. А из библиотеки — когда я появился — уже ничего не было, все сгорело в печке. Он был поклонник Шопенгауэра. Интересный человек, интересно много говорили, очень много... Он жил на Каляевской, а я-то жил на Ермолаевской, около Патриарших прудов. Так что Соколов сыграл очень большую роль... С него, собственно говоря, и начинается мое представление об искусстве.



Развеска выставки в павильоне «Пчеловодство». Эдуард Штейнберг и Владимир Немухин, 1975

Советское искусство, рождение групп и направлений

В советское время было, конечно, не до кубизма. Время рождало советское искусство, советский реализм, и правильно говорил Горький, который определил его как «социалистическое по форме, реалистическое

по содержанию». Это и литературы касалось, и искусства. У нас сейчас мало говорят, что русское искусство, оно закончилось где-то в 1922 году. Советская власть начинает активно существовать с 1922 года. Сталин как генсек придет в 1928-м, а с 1922-го закончилось русское искусство. Начинается советское. И вот советское еще действует, наши авангарды, действует еще ВХУТЕМАС, действуют отдельные общества... Почему они, собственно говоря, действуют? Надо было как-то выживать, а их было очень много. Я их сейчас забыл: «Маковцы», «Группа 13», группа «АХР» (Ассоциация художников революции), группа «Нож», группа «Ост»... Многие группы забыл. Их было около двенадцати. Вот почему в 1932 году первый раз появляется советское определение: «Прекратить существование этих групп». Создали единственную творческую организацию МОСХ, вот почему, собственно, МОСХ и организуется в 1932 году. Они прекратили свое существование, и Удальцова, которая активно входила в МОСХ, агитировала людей:

” **«Входите в МОСХ, потому что государство берет на себя унижительную форму продавать картины, а мы будем заниматься чисто творчеством».**

Это было в 1932 году, а в 1938-м расстреляли ее мужа Древина, как врага народа. Представляешь, какие события того времени были? Таким образом, в 1932 году образовался МОСХ, в доме, который купил теперь Церетели, Ермолаевский, 17.

Почему я немножко сбивчиво рассказываю вам об этом, потому что это все, конечно, влияло на меня. И прошлое влияло, и настоящее, которое уже действовало. Я-то, собственно, художником решил стать только в 1942 году, а до этого много было событий самых-самых разных. Я вот при нашей встрече первой набросал какие-то куски, потому что все требует отдельной темы. Если мы беремся о Соколове говорить, это у нас займет часа два, не меньше. Если мы будем говорить о соцреализме, это займет весь день, часов шесть будем говорить о соцреализме — все, что я знаю. Поэтому я вот сегодня, при первой встрече, набрасываю приблизительно атмосферу, в которой все происходило. Когда я сейчас говорю, конечно, многое вспоминаю. Тогда мы стали интересоваться и другими художниками, но это будет все потом, пока вот так, как я говорю.

Изостудия ВЦСПС

Однажды я выхожу в Ермолаевский переулок, вышел из двора нашего, у нас ворота были здоровые, и калитка, вышел на улицу и вижу: школьница, которая училась со мной, Богданова Ирина Сергеевна, с отцом идет, с этюдником. Я говорю: «Ира, ты что с этюдником, художник?» — «Да, — говорит, — ты знаешь, я очень увлекаюсь рисованием, и я хожу заниматься в изостудию ВЦСПС». Это все-таки 1943 год, какое там ВЦСПС, что это такое, я не знаю, но она сказала: «Я хожу в студию, если хочешь, приходи, там берут начинающих». Я поплелся туда, а она находилась, эта изостудия, в Доме Союзов. Он и сейчас стоит, этот Дом Союзов, где обычно выносят наших великих людей хоронить на Красной площади. На самом верхнем этаже была изостудия. Почему ВЦСПС? Тогда это здание принадлежало этому Всесоюзному Центральному Совету профессиональных союзов. Когда я туда пришел, там преподавал Хорошкевич, там были группы, младшая и старшая. В старшей учился Вейсберг Володя, я с ним познакомился в 1943 году... Я в этой студии проучился у Хорошкевича, у Ариадны Александровны, преподавательницы. Хорошкевич был преподаватель довольно интересный, как мы будем говорить, из прошлого, он отношение имел к авангарду. Ариадна Александровна, я не знаю, к какому [течению] она принадлежала, мне неизвестно. Это тоже отдельная тема, но я студию закончил в 1946 году. И стал поступать в Строгановское училище.

Мне надо было работать, зарабатывать деньги, я работал на других предприятиях художником и немножко опоздал. Там в комиссии был сам Павел Кузнецов, в Строгановке. Павел Кузнецов — довольно известный художник, в формальном плане, это целое направление. И он когда увидел меня с моими

работами: «Да, — говорит, — вот видишь, все закончилось, а я хочу, чтобы ты учился у меня. Ты поступай, — говорит, — на художественную обработку дерева, а потом переведем тебя». Не вышло у меня ничего с переводом, надо было жениться, я женился и так далее. Это, так сказать, начало моих начал, довольно путано, может быть, для вас: как-то всего коснешься, и этого, и другого, и пятого, и восьмого, и в то же время как бы ничего. Надо работать, зарабатывать деньги на жизнь. Женился, родилась дочь, много работаю дома, пишем с натуры. Соколов смотрит мои работы, время от времени я ему приношу. Два года я с ним работал вместе, он ездил в мою деревню, тогда родовая деревня — родина моего отца на Оке под Каширой, она и сейчас есть, у меня там часть дома. И вот здесь начинается некоторое брожение, это приблизительно хрущевское время, оттепель. До этого, пока был Сталин, ничего не было.



В. Яковлев с мамой. Фото – С.Борисов.

Атмосфера после смерти Сталина

Когда Сталин умер, появляется Хрущев, и во времена Хрущева появляется некая отдушинка. Я помню, появляется магазин «стран народной демократии», там первые книжки, тоненькие. О Пикассо написали книжку Даниэль и Синявский. Мы ночь стояли, записывали номера на руках, чтобы купить эту книжечку о Пикассо. Вместе с Плавинским ходили отмечать, там же продавали и пластинки. Появляются первые пластинки долгоиграющие, можно было купить Генделя, Баха, других классиков, и Чайковского, и западных, и русских, но это были пластинки не русские, не советские, это все были западные пластинки. Вот первый раз появляются супрофоновские пластинки, надо стоять ночь, и вот этот магазин «стран народной демократии», знаешь, где он? Рядом с Моссоветом, за углом, мы там отмечались, приходили,

давали по три пластинки, больше не давали. Три пластинки купишь, потом домой, дома потом купили проигрыватели. Проигрыватели тоже не наши, импортные, тоже надо было стоять. Вот таким образом появляется музыка в России. Никакой ее не было, музыки. Потом появятся у нас и симфонические оркестры, это будет развиваться, но пока это все очень и очень сдержанно было. Я это все рассказываю для того, чтобы понять, какова была атмосфера. Можно найти более яркие примеры, но сейчас они не приходят в голову. Эти вот книжечки, пластинки, я говорю, что ночь стоять, ночами. Мы с Димкой договаривались, я уже с ним был знаком, с Плавинским.

Вот 1957 год, мы готовимся к встрече фестиваля молодежи. Надо показать, что мы в какой-то мере либеральны. Сталина уже нет, его похоронили в 1953-м. Причем не сразу начинаются послабления, далеко не сразу. Хрущев устраивает заседание, идеологическую комиссию, где выступают поэты, и Вознесенский, и Рождественский, и другие, художников там не было. Они были в зале, но не выступали. Появляются первые ростки, появляется Волконский, знаменитый композитор, который делает первую выставку, кому? Володе Яковлеву. Вот появляются первые росточки.

Также произошло удивительное явление и с Цирлиным: сам Цирлин был председателем союза критиков-искусствоведов в МОСХе, писал в журнале «Искусство» и других журналах верноподданнические статьи о соцреализме. На самом деле появляется Кулаков Мишка, и он влюбляется в этого формалиста. Мишка Кулаков был формальный художник, он жил в Питере, красивый парень, одевался своеобразно, не так, как мы, несколько подчеркнуто. Красивый парень, действительно красивый. И он влюбляется в этого Мишку. Может быть, его прельстил какой-то гомосексуализм, я не знаю, трудно сказать. И он делает ему первую выставку в доме Шаляпина, рядом с американским посольством, сейчас там бюст его стоит. Тогда этот дом кому-то принадлежал. Жена его приглашает этого Цирлина к себе домой, всех важных людей МОСХа и Академии: «Какую вы гадюку пригрили у себя там в МОСХе, он же бог знает что делает». В общем, он уходит от этой жены, снимает дом, и вот первая выставка была Мишки Кулакова, абстракции, немножко в духе Поллока. Покупает ему дорогие краски, он пишет. И первая выставка была как раз в доме Шаляпина, в котором он жил. Потом он сделает выставку Плавинскому. Кажется, Харитоновна, даже Мастерковой была, и потом должна была быть моя. Но он поехал в Питер — собирался делать книгу о Петрове-Водкине — и там, я думаю, помогли ему умереть, думаю, помогли. В общем, Цирлина мы хороним здесь, в Москве.

Еще какое-то время этот дом существует, там проходят выставки. Первые неформальные выставки, пожалуй, начинаются в доме Шаляпина у этого Цирлина. Это удивительно, это материал, который абсолютно никто не знает. Он проходит где-то: Цирлин, Цирлин. А что же было, в конце концов? Это было очень интересно, очень любопытное дело, когда он вдруг, Цирлин, председатель секции искусствоведов МОСХа, увлекается этим Мишкой Кулаковым.

Потом Мишка, красивый парень, женится на итальянке и уезжает в Италию. Потом он как-то приезжал в Москву, года через два. Я говорю: «Миш, ну как там?» — «Что ты, — говорит, — там хуже, чем тут. Мне эти итальянцы говорят: „Если ты, сука, тут будешь всякой ерундой заниматься, мы тебе устроим. Так что ты прекрати“». Там, — говорит, — коммунисты, жуткие коммунисты итальянцы, они сразу говорят: “Вот так и так”. Как только они узнали, что я приехал, — а ему дали... там какая-то стена монастырская — говорят: „Вот тебе кусок стены уже есть, ты к ней пристраивай свою квартирку, и живи с этой, с итальянкой“». Он и сейчас жив, но сейчас он болеет, редко бывает в Москве, но он любопытный малый был, очень интересный, резкий такой. Сейчас другие люди, понимаешь, они все умные, все знают английский, все галереи знают, какие на Западе. Мы ничего не знали. Сейчас уже люди знают, как общаться, как уехать, с кем надо заводить контакты на Западе, тогда этого не было. Я помню, этот Мишка устраивает на каком-то маленьком пустыре... Пустырь, огромные картины, он заводит огромный проигрыватель... джазовую музыку, невероятно громко, кто-то подливает эмалевые краски на огромный, два метра на два, щит с натянутым холстом, Мишка вытанцовывает в этих красках на этом холсте под эту музыку. Там, он говорит, люди работали, дом строили... Они видят, что-то необычное, вниз спустились, стоят смотрят.



Краски подливали: то черную, то белую, то красную, то желтую — а он танцевал на них, на этом холсте под эту жуткую джазовую музыку.

А потом, когда все это, краски-то эмалевые, они быстро засыхают, надо поджечь, и когда пламя пойдет по всему холсту огоньками голубыми. В это время надо накрыть, как бы лессировка происходит этого пламени, когда подгорают краски, и получается, красивый тон ложится на краску: коричневатый, уходит в черное, красный, желтый, другие цвета. И в это время он ногой зацепляется за край и падает в эту кипящую смолу. Ну, не смола, краска. Попал в больницу, слава богу, просто сжег себе плечо.

Я рассказываю довольно яркие сюжеты, их было довольно много. Я, например, до сих пор не могу простить себе, что я не снял. Когда я познакомился с Володей Яковлевым... Меня познакомил Нутович, собиратель, это отдельная тема, о Нутовиче — отдельная тема. Он говорит: «Поедем, я тебя познакомлю». Он меня познакомил с Харитоновым и познакомил с Яковлевым. Я работы увидел во дворе, он жил где-то в районе Марьиной рощи, точно не помню. На заборе была написана больше метра картина Яковлева, абстрактная работа, потрясающе! Почему ему надо было на заборе писать? И никто ее не сфотографировал, но я ее видел точно абсолютно. Я был поражен, когда увидел. Понимаешь, мы сейчас уже много видим, знаем, одни группы, вторые, третьи. Уже все стали академиками, все знают, что происходит. Тогда это все рождалось самим чувством, очень мало чего знали. Эту работу я не сфотографировал, жалею. И никто не сфотографировал. Но тоже довольно яркий момент был. На заборе написал. Почему на заборе? Непонятно. То ли у него не было возможности — тогда жили неважно. Потом они уже купят квартиру кооперативную на юго-западе. А тогда, видимо, ему надо было выйти на размер такой. А где написать? На заборе. На заборе и написал. Так что были довольно любопытные художественные выходы. Собственно говоря, были и другие, я постепенно вспомню, как все происходило. Очень важно, потому что таких явлений, которые были, их сейчас нету, уже нету. Может быть, их и не надо, сейчас время другое. Тогда это надо было, надо было выразить себя. Кто будет на заборе чего смотреть? А ему надо было выразить себя, он выражал себя на заборе. Это все имело, конечно, большое значение.

Значит, первое: я вам говорю о Цирлине. Волконский, Цирлин, начинаются какие-то другие, впоследствии резко изменяет себе Белютин, который до этого открывал школу художественного совершенствования, и у него висели репродукции русских академиков. Все русские академики сняты, и он открывает белютинскую школу, абсолютно формальную. Едет он со своими учениками куда-то за город, на пленер и говорит им: «Вы видите небо, какого оно цвета?» — «Голубое». — «Нет, оно зеленое.



А эта роща какого цвета?» — «Ну, — говорят, — она розово-зеленоватая». — «Она черная. А это поле?» — «А это поле тоже зеленое». Он говорит: «А поле желтое». И вот они все давай: небо зеленое, все сзади черное, поле другое. Таким образом он сбивал людей.

У него довольно большая была студия. Кстати, она была расположена на Коммунистической улице, на Таганке. Он сделает первую выставку, потом он сделает ее в Манеже, и там разгонит это Хрущев. А вначале он делает выставку там. Тоже выставку закрыли, приезжали из ГБ, закрывали все. Первая выставка белютинской школы, после Цирлина уже, была на Коммунистической, ее тоже закрыли. Она просуществовала десять-пятнадцать минут. Все наши выставки были десять-пятнадцать минут, тут же их закрывали. Я еще подойду к выставкам, когда появятся Дрезер и прочие.

Я пытаюсь начать разговор с того, как начинаются ростки нового искусства. Абсолютно его не было, борьба велась довольно жесткая. Академики устраивали на крупных заводах, на ЗИЛе, в Доме культуры,

пускали по залу репродукции с формальных работ, абстракции, какие-то формы. То, что сейчас предлагают молодые художники, молодые деятели вам... А это старые. И репродукции из Третьяковской галереи. Конечно, работяги готовы нас просто выкинуть в окно сразу же, а этих боготворят. Так что самые разные приемы были, очень разные приемы.

Я так, какими-то кусками набросал вам обстановку. Сам я пробую разное, и после, когда побывали на выставке 1957 года, молодежной выставке, она была в Парке культуры, вдруг мы увидели новое искусство молодых художников Запада. Мы были с Мастерковой на выставке, обратно едем в деревню, молча, каждый думает об этом: да, пришло время, надо менять, резко менять все. Это, пожалуй, был такой толчок. И она на второй день пишет свою абстракцию. Я еще не решаюсь, не потому, что не верю... Меня тронуло это все, я на будущий год, в 1958 году, делаю первую свою работу абстрактную. И с тех пор... Я ходил на этюды, писал, и сейчас иногда хожу на этюды, реже гораздо, но я уже другой человек, другой художник.



В.Немухин – фото С. Борисов.

Дружба с Оскаром Рабиным

Здесь начинаются знакомства с другими художниками. Я познакомился с Рабиным в 1956 году, пригласив его на работу, собственно говоря, на халтуру для денег: оформляли Дворец культуры Горбунова завода Хруничева к новому году, детский праздник. Мы зашивались, и я говорю, что надо кого-то пригласить расписывать окна. Он говорит: «Да вот Рабин с удовольствием». Таким образом, я познакомился с Рабиным, и завязались хорошие отношения с Рабиным.

Собственно говоря, с 1956-го — 1957 года начинается сознательный поиск нового искусства. До этого я тоже писал какие-то работы, и такие, и такие, кубизм и не кубизм, увлекались Сезанном очень, это все

было как бы прощупывание себя в другом искусстве. Никому это, конечно, не надо было, абсолютно никто не интересовался. Рабин начинает поступать в МОСХ в 1956 году. Еще был такой Хазанов Моисей Тевелевич, я говорю: «Моисей Тевелевич, помогите, Рабин будет поступать в МОСХ». Его не приняли, он принес свои этюды в Лианозово, такие мрачные этюды: дождливая погода, осины, березы, серый день, все такое мрачное. А Катька, дочь Вали, на которой он был женат, Вали Кропивницкой, талантливо рисовала, очень талантливо, и он взял Катькины несколько рисунков, и перевел их в свои картины, огромные. Получилось невероятно. Представляешь: детский рисунок, а потом вот такая картина! Она, конечно, необычно смотрится, очень необычно. Но уже было поздно, он не попал. Но его встретили на «ура» просто, аплодировали ему.

Вот так что приблизительно, в 1956—1958 году начинается зарождение нового искусства. Везде в Москве, потихоньку, потихоньку... И начинаем мы узнавать: у Оскара приезжали люди смотреть новые работы в субботу или воскресенье. У Володьки Вейсберга был день просмотра, по-моему, пятница, у кого-то среда, у кого-то четверг. Перед этим надо было позвонить художнику, и каждый ждал: приедут смотреть его новые работы, и всегда, каждую неделю готовился к этому просмотру.

Так постепенно начинается общение с другими художниками. Мы начинаем узнавать друг друга, все больше и больше это цементируется, появляются какие-то группы, я становлюсь «лианозовцем». Я, в основном, ездил к Оскару Рабину, там показывал свои работы, и работы показывались других художников, которые тоже приезжали. В Лианозовскую группу входили Евгений Леонидович Кропивницкий, старик, его жена, Ольга Ананьевна, художница из Вятки, Валя Кропивницкая, жена Рабина, сам Рабин. И постоянно уже был я, постоянно был Лев, сын Кропивницкого, я, Мастеркова... больше не помню. Да, Вечтомов еще был, он жил рядом, в Долгопрудном. Так образовалась Лианозовская группа. О ней я много говорил и даже написал о Лианозове, это было интересно. Каждую субботу или воскресенье люди приезжали в барак: Рабин жил в бараке. Сама биография Рабина очень тяжелая. Он рано остался без родителей, устроился в этот барак, потому что был нарядчиком. Это Лианозово, собственно говоря, Савеловский вокзал, там полно было лагерей, лагерь за лагерем. На станцию привозили какие-то товары. Кто разгружает и кто погружает? Заключенные. А Оскар писал: «Группа такая-то, загрузила такой вагон, или разгрузила такой вагон». Нарядчиком был. За это ему дали барак, одну комнату, метров девятнадцать, может быть. И так родилось его барачное искусство.

Родилось не только барачное искусство, родилась вообще окраинная поэзия. Это и Евгений Леонидович, и Холин, и Сапгир, и сам Рабин со своей живописью. Таким образом получается зарождение вот этого времени, окраина, окраина Москвы. Я о ней много рассказывал, хорошо говорил, так сказать, доброжелательно и с некоторым будущим, которое потом тоже будет, это будущее, когда появится Глезер. И, собственно, когда появляется сам Рабин. Рабин едет по приглашению в Париж, его лишают гражданства. Дальше уже некуда. Лишили гражданства, он остается во Франции и до сих пор там.

Отношения с Рабиным были очень важны. Надо обратить внимание на то, что художественных влияний ни на кого никто не оказывал. Каждый художник развивался самостоятельно. Это удивительно. Вот таких влияний: Плавинский на Немухина, Немухин на Плавинского, я на Харитонову, Харитонов на Рабина — ничего подобного не было, каждый шел своей дорогой. И это было естественно, не специально придумано. Настолько это было лично связано со своей судьбой, что мы не пересекались друг с другом. Я жил с Мастерковой, и мы не пересекались, мы разные художники. Это бы надо отметить, очень важно отметить, что не пересекались.

Я, конечно, сейчас очень многих упускаю художников, которые тогда какую-то роль играли. Появляется такой Слепян, потом он уедет. Первый даже не Слепян, появляется еще такой художник Васильев-Мон. Что за «Мон» — не знаю, такая была к нему приставка. Появляются Белютин, Рабин, создаются небольшие центры, большие, побольше, поменьше, потом образуется Вейсберг, группа «Девятка», куда войдут МОСХовцы, тоже захотят каких-то новаций, новых видений в искусстве.

Ну а что касается меня, я как-то держусь около Лианозово, хотя продолжаю ходить к Соколову, иногда пропускаю какие-то с ним встречи. Однажды я получаю телеграмму от него: «Срочно приезжай». Думаю:

«Что случилось?». Я приехал, говорю: «Петя, что случилось?» — «Ничего, ты садись, сейчас нам Юрочка даст по рюмочке по маленькой...» Там капуста была своя квашеная, огурчики. И он мне говорит... Вдруг я вижу две пачки этюдов, связаны веревкой два рулона картин на холстах, еще какие-то пачки: «Дай мне слово, что то, о чем я тебя попрошу, ты сделаешь». Я говорю: «Петь, я, конечно, что бы ты ни попросил, выполню обязательно». — «Ты дал слово?» — «Дал». — «Вот это все, что я приготовил, отнеси в котельную и сожги». Я говорю: «Петь, а почему?» — «Я так решил, это надо уничтожить». Вот видишь, какая ошибка колоссальная! Сжег то, к чему надо было стремиться, а второй раз сжег то, что родилось уже в результате того пожара. Я говорю: «Петь, не могу, хоть дал слово. Отнести твои работы в огонь, сжечь...» Много очень работ, очень много. «Вот видишь, ты дал слово...» В конце концов, он дал на литр водки этому в котельне, кто работал, пришел мужик — все сжег. Вот видишь, какие результаты. Эти все прямолинейные были, честные люди...



Ужин в мастерской Немухина – Вечтомова. Н. Вечтомов, Д. Плавинский, А. Зверев, В. Немухин, 1976

Глезер и первые выставки

Мы продолжаем жить и работать под действием обстоятельств, которые тогда возникали. Конечно, они нарастают. Появляется Оскар. Оскар мне позвонил, я думаю, это был год 1965-й — 1966-й. Появляется такой Глезер, молодой поэт, очень энергичный. Говорят: «Володя, Глезер предлагает сделать выставку на Шоссе Энтузиастов, завод «Серп и молот». Там Дом культуры, «Дружба» называется». Появляется этот Глезер, небольшого роста, юркий, энергичный человек, говорит: «Давайте делать выставку. Я туда приглашал Эренбурга, многих и многих, я думаю, что все получится».

И начинаем мы делать выставку. 1967 год — это пятьдесят лет советской власти, юбилей, который отмечался везде, небольшую выставку мы сделали Кандинского, выставку сделали Тышлера в Париже. Вот начинается первая выставка. Конечно, мы пригласили наших друзей-иностранцев. Иностранцы

покупали наши картины очень недорого, и, таким образом, они нас поддерживали материально. В 1965 году я себе сам сказал, что больше работать не буду, потому что работа съедает очень много времени. Нас покупали иностранцы. Цены были очень низкие, очень. Самая, так сказать, высокая цена была, может быть, двести рублей. А так это были пятьдесят, шестьдесят, сто, сто двадцать, сто пятьдесят. Потихоньку она росла, но я свои картины продавал дороже, скажем, только в Германии уже. Здесь, в Москве, один раз у меня была продажа за двести рублей. А так сто, восемьдесят, семьдесят, пятьдесят, сто двадцать — вот такие цены. Конечно, для нашей жизни советской и сто двадцать рублей — это были деньги, но это все-таки не такие деньги, которых хватило бы надолго: месяц, полтора — самое большое. Появляется Глезер, делаем выставку. Я говорю гардеробщику... Вот тут, кстати говоря, я написал об этом. Ты читал эту книжку?

М.А.: Да.

В.Н.: Ну, тогда неважно. Меня спрашивает директор этого дома «Дружба»: «Сколько номеров-то?». Я говорю: «Все номера, все». Он: «Да вы что! Кто это придет на вашу выставку? — посмотрел работы. — Да нет, тут и половины много». Я говорю: «Да нет, все номера!». Народу было много, много иностранцев, знакомых много пришло. Конечно, она просуществовала, эта выставка, пять-семь-десять минут, потом ее закрыли. Объявили, что там будет кино. Люди стали брать билеты в кино и опять на выставку попадали. Первый опыт Глезера — закрытие этой выставки.

Вторая выставка была... Был такой Сосинский, интересный человек, из старой эмиграции русской, он вернулся с сыновьями или сыном в Россию: «Вот видите, Володя, вы опять иностранцев приглашаете, давайте сделаем выставку в Институте мировой экономики и международных отношений. Там тоже есть клуб, но давайте без иностранцев, иностранцы вам все портят». Я говорю: «Давайте». Делаем выставку, вешаем работы, иностранцев никаких не приглашаем. Ее закрыли через пятнадцать минут, приехали какие-то на черных «Волгах», закрыли и все. Я говорю: «Вот видите, иностранцев не приглашали, все равно закрыли». — «Да, видимо, не время». — «Да, не время».

Глезер делает все эти выставки, открывает музей у себя в квартире, делает свою коллекцию, открывает в Москве музей неофициального искусства. Когда был Цирлин, не было слова «неофициальное», просто другое искусство. Кстати говоря, название «другое искусство», я считаю, наиболее правильное. Оно называется другое искусство, не какое-то там, а просто другое и все. Так придумано — кем, не знаю, но придумано удачно.

Художники на Западе

Это приблизительно конец 1970-х. Вернее, не конец, начало 1970-х. Первым уезжает Громан, еврей, по еврейскому вызову, уезжают и русские. Такая Марианна из Америки приехала, говорит: «Владимир Николаевич, вы едете или нет? Вы не еврей, но мы помогаем вам уехать отсюда». Я поговорил с Галей со своей, Галя сказала: «Куда мы поедem? Мать моя болеет. Если надо, ты поезжай, а мы тут останемся». Так что я уже не мог поехать. Не поехал и Рабин, хотя он еврей, у него отец еврей, мать латышка. Вот эта новая уже волна еврейской эмиграции начинает действовать и на писателей, и на поэтов, и на художников. Кто-то едет, кто-то нет, остается здесь. Мы тут остались, хотя я Гале говорил: «Наверное, придет время, когда мы пожалеem о том, что не уехали». Уже сегодня, конечно, трудно сказать, жалеem мы — не жалеem, что не уехали, а остались.

Потом я уеду в Германию. Я там буду жить пятнадцать лет, только зимой. Летом я все время возвращался в Россию, жил в своей деревне на Оке. До сих пор мы видим, как художники, которые уже много лет, с 1990-х годов, живут на Западе: Кулаков, Булатов, Янкилевский — много художников, у них судьба сложилась хуже, лучше. Собственно, если имена их и появляются, то только у русскоязычных людей, которые их поддерживают. Нет до сих пор галереи у Рабина. Нет галереи у Кулакова, нет галереи у Булатова. Есть галерея, которая выставляет одну его работу, только одну. Она вообще выставляет только одну работу в год.



Говорить, что Запад тебя с распростертыми руками ждет — ничего подобного, абсолютно это неверно. Запад — жестко прагматичное событие

Это кажется, что там легко и просто, на самом деле ничего подобного, далеко не легко и далеко не просто. Жить, конечно, можно, но как, кем ты будешь, и что с тобой будет? Судьба уже у сложившихся художников... Да, они как-то существуют в коммерческих галереях, хватает им на то, чтобы прожить и заплатить за помещение, в котором они живут, но не больше. Это отдельная тема: художники на Западе. Когда-нибудь выйдет об этом книга, уже выходят книги, где они вспоминают, как живут, и прочее.

Так что я, уехал в 1990 году... Мне позвонил Якоб Бар-Гера в Москву: «Я хочу говорить с Немухиным». Я говорю: «Я Немухин». — «А я Баргера, Якоб Бар-Гера. Мы хотим вас пригласить в нашу галерею с нами сотрудничать, вы готовы?». Я говорю: «Да, готов». У меня было предложение от бельгийской одной галереи... Я поехал в 1990 году к нему, к Баргера в галерею.

В общем, появляюсь я на Западе... Галерея эта заплатила мне за шесть картин, он очень сожалел, искренне сожалел: «Зачем я деньги тратил?» Какие деньги? Там это ерунда, по три тысячи долларов за картину. Ну, заплатил. Больше он никогда ничего не покупал, никогда. Я, так сказать, числился в его галерее. Галерея была сложным образом устроена.

В общем, я оказался на Западе. Я стал жить и работать, зарабатывать деньги, какую-то часть домой привозил, какие-то деньги шли на то, чтобы оплатить там свое проживание. Это все нелегко было, но, в общем, вполне, я бы сказал, доступно. Я не мог собрать какие-то деньги большие, потому что это было довольно трудно. Я не одинокий был, таких много было, как я. Но постепенно некоторые художники пристраивались. Не будучи какими-то героями искусства — просто люди, эмигранты, художники, но не люди типа Ван Гога. Вообще даже говорить невозможно об этом... Сейчас живут, сюда приезжают, выставки делают здесь, там это никому не интересно. Если там и есть выставки, то исключительно коммерческие. Здесь может все-таки представлять художник не коммерческую свою судьбу, а судьбу художественную. Ты смотришь и думаешь о его росте, о его возможностях, о его смотреии в будущее, которое он сам для себя открывает. На Западе огромное количество своих художников, мало кому интересных.

«Русский музей в изгнании»

Глезер тоже уезжает, по израильскому вызову. Значит, он уехал, когда была выставка в «Пчеловодстве». Выставка была огромная, были очереди колоссальные. Потом мы дойдем до бульдозеров, это уже несколько другое время. Когда бульдозеры бросили на художников, там уже была жесткая схватка с властями. Глезер еще был здесь. Значит, он уедет в 1977 году.

М.А.: В конце 1970-х, да.

В.Н.: Да, 1976-й — 1977 год, он уедет по израильскому вызову, закончится эта невероятная судьба Глезера. Когда я его вез в машине, за ним наверняка ездил гэбэшная машина, он машет им кулаками через стекло, говорит шоферу: «Останови!». Выходит из машины, показывает им кулаки: «Я вам сейчас устрою пресс-конференцию!». Ясно, что они там все... Шофер уже ни жив, ни мертв сидит. Я говорю: «Саша, успокойся ты» — «Нет, хватит, хватит за мной гоняться! Сейчас у автомата я приглашу сюда иностранцев!..» И он приглашает. Приезжают, он устраивает пресс-конференцию у автоматной будки и говорит, что проехала кагэбэшная машина, что он постоянно в окружении кагэбэшников. Шофер был готов уехать тут же, не спрося даже денег никаких, только бы от него отмазаться. Вот такой был Глезер.

В общем, Глезер уезжает на Запад, Рабин говорит, что Глезер в командировке, он связан с нашим неофициальным искусством, с другим искусством. И вот появляется на Западе Глезер, и начинается другая волна, волна довольно любопытная, о ней тоже мало кто знает. Что-то знают, но мало знают. Конечно, Рабин знает больше. Там Глезер женится на Маргарет Торез, богатая женщина очень, колоссальный дом у нее в Париже, миллионерша. Там родилась дочка Тамара. Глезер вовсю начинает там разворачивать будущее неофициального искусства России. Организует Русский музей в изгнании, в этой галерее... Она открывает ему галерею недалеко от Центра Помпиду, открывает галерею, которая так и называлась «Русский музей в изгнании». Он издает свой журнал «Искатель», где очень многие пишут о поэзии, о художниках, так что Глезер занимает большое место в неофициальном искусстве. После 1990-х годов, после 1993-го, когда Россия стала другим государством, стала постепенно гаснуть, уходить вкакой-то осадок, мы совершенно не знаем, в какой. Что в этом осадке оказалось? Здесь все оказалось: и Костаки, и Глезер, и все художники, и Белютин... Все то, что происходило, стало историей нового времени. Вот, пожалуй, на этом и закончим.

Фотографии Игоря Пальмина