

О предках – малазийцах, художниках – монументалистах и памятнике Осипу Мандельштаму

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1777>

🎤 20 октября 2014

Собеседник

Мунц Елена Владимировна

Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

Дата записи

Беседа записана 20 октября 2014 и опубликована 15 февраля 2017.

Введение

Скульптор Елена Мунц рассказывает историю своей семьи, которая удивительным образом связана с одной из народностей Малайзии. Мунц вспоминает о своем муже, писателе Владимире Кормере, о поколении художников-монументалистов, о своих друзьях и коллегах, среди которых особенно выделяет Александру Лукашевку. Скульптор рассказывает о своих работах, в частности, о работе над памятником Осипу Мандельштаму и оформлении крестильни Храма Благовещения Пресвятой Богородицы в Петровском парке Москвы.

Нина Викторовна Лепешонкова: Я хотела бы начать беседу с истоков вашей судьбы, с вашей семьи, вашей фамилии. Расскажите, пожалуйста, об этом.

Елена Владимировна Мунц: Я родилась в 1940 году. Мой отец — архитектор Мунц, Владимир Оскарович, сын архитектора Оскара Рудольфовича Мунца, голландца по национальности. Мой дед принял российское подданство в 1911 году. Я не буду рассказывать эту историю...

Н.Л.: Нет, почему, вы можете рассказывать в рамках этого проекта абсолютно [все]... Нас интересуют все подробности вашей жизни.

Е.М.: Понятно. Тогда вот так. У меня достаточно характерная внешность, особенно по молодости [была]. И всегда всех интересовала моя национальность. В какой-то момент, находясь у скульптора Андрея Красулина, с которым я была знакома... У него был приятель Парникель Борис, он был лингвистом, специалист по малазийским языкам. И вот он просто в меня вцепился и требовал обязательно моих корней. Я не могла понять, почему его это так волнует. В конце концов, придя домой, я поставила вопрос ребром: какие истоки, что и чего. И выяснила. Я знала в общих чертах эту историю, а тут мне рассказали более подробно. Мой прадед, Рудольф Мунц, в сорокалетнем возрасте стал голландским атташе в России, в консульстве стал работать. Была у их семьи такая потомственная специальность, которая передавалась к старшему сыну, эта вот служба. Так сложилось. У Голландии, как известно, колонии были в Малайзии, в районе Индонезии.

” И там такая была манера: голландские моряки, вообще посольство, они не брали белых женщин. Приезжая на острова, они заводили туземную жену, и старшего ребенка усыновляли и брали с собой в Голландию.

Е.М.: Вот я это узнала, эту историю. И когда я в следующий раз этого Парникеля увидела, я сказала, что вот так. И он ужасно оживился, был страшно доволен, достал книгу, открыл ее, и я просто лишилась дара речи: большая такая книга о народностях Малайзии, и там сидят в кружок женщины в чем мать родила, толкут рис — и я как их родная дочь...

Н.Л.: То есть физиогномически?

Е.М.: Да. И он сказал: «Я так и знал». Он был на этом острове, как-то он назвал эту народность — и просто генетический всплеск получился, потому что дедушка мой, Оскар Рудольфович, вполне европейской приятной внешности, бабушка Магдалена Львовна наполовину немка, наполовину еврейка, вполне тоже с европейскими чертами лица... И вдруг у них рождается непонятно кто, мой папа. Вот я — копия папы. Но даже во мне больше это малазийство проявилось, чем в нем, потому что у него такой строй лица все-таки европейский, а у меня круглая луна и все такое. Вот, пожалуйста, это генетические корни. И потом пошло-поехало... Моя сестра Ольга — чистая копия, моя дочь — чистая копия... Не совсем, конечно, — каждое поколение все более европеизировано. Тем не менее эти черты просматриваются и в моей внучке Маше. Короче говоря, когда мой прадед обосновался, а почему он [обосновался] — что-то произошло в семье, что — мы не знаем. Какое-то несчастье, может быть, погибла семья предыдущая. Он решил порвать с прошлым, приехал в Россию, женился на приволжской немке и основательно здесь осел. У него было трое детей: Вильгельм, Лидия, по-моему, и Оскар. Вильгельм уехал после смерти отца на свою должность, которая осталась по наследству. Женщина, по-моему, вышла замуж за англичанина, а Оскар остался. Переехали они в Петербург, он поступил в академию, был профессором Академии архитектуры. Там он познакомился со многими архитекторами, в частности, с Иваном Фоминым, они одновременно преподавали и стали дружить семьями. Их дети, Игорь Фомин и Ираида Ивановна Фомина, у моего деда — Владимир Оскарович Мунц, архитектор и Наталья Оскаровна, иллюстратор детской книги и оформитель. Отпрысков связывала еще более тесная дружба, чем даже их родителей.



Елена Мунц с отцом и сестрой. Источник: <http://050353.ru/>

А уже у Ираиды и у отца родились дети, одна из них — я. У Ираиды Ивановны — Александра Ивановна Фомина. И мы тоже с детских лет (с четырех лет) жили на даче вместе... Саша Фомина — она была моим кумиром по жизни, она постарше меня на полтора года, и она мне нравилась чрезвычайно. Она была очень хорошая девочка, прелестная, и всегда говорили: «Вот Саша Фомина — она такая хорошая, она так бы никогда не поступила». Казалось бы, я должна была, наоборот, не любить ее, но это не помешало мне ее обожать и дружить. Кроме меня, в нашей семье, у сестры моего отца был еще сын — Олейников Саша, нас трое, мы вместе все дружили. Туда еще входила Марианна Викторовна Борисова-Мусатова — дочка художника. Она училась вместе, с Ираидой, с Натальей, Марьяна. Это, собственно говоря, наши основные воспитатели были. Почему? Потому что моя мама — она врач была по специальности, во время войны она была мобилизована и была хирургом военным, но в 1944 году умерла. Я осталась в семье Мунцев и в этом окружении. Как я могла не стать художником? При этом я не сразу сдалась (*смеется*). Я считала, что я буду врачом. Если кто что порежет — всегда я все делала. Но это такая... забавная история, я ее всегда вспоминаю.

О выборе профессии

Саша всегда была моим кумиром, и это определило выбор профессии, потому что в какой-то момент она стала писать натюрморты, картинки. Все рисовали, кроме меня. Я не рисовала из вредности.

Н.Л.: Не сдавались, да?

Е.М.: Я не сдавалась. Я вообще была тяжелым ребенком. Я сейчас понимаю, что причиной была гибель мамы. Но я не могу сказать, чтобы ко мне плохо [относились], ко мне прекрасно относились, а я относилась плохо. И когда я увидела, что Саша стала рисовать — это уже было десять лет ей, наверное, или одиннадцать, а мне около десяти. Она мне сказала: «Я иду в МСХШ учиться». Такая Московская средняя художественная школа, наверное, уже не раз вам рассказывали о ней.

Н.Л.: Практически все рассказывали.

Е.М.: Практически все — значит, мы все оттуда родом. И я ночью вдруг поняла, что это единственный шанс учиться с Сашей Фоминой в одной школе. А вы понимаете, что такое школа в 1950-е годы, пойдя там перейди куда-то... Это же все очень серьезно. И я поняла, что мне пришла пора, всего-то надо — научиться рисовать, делов-то! И осенью, к изумлению моих родителей, я пошла... Около Филатовской больницы, около Планетария была городская районная художественная школа, я туда сдала экзамены и поступила. И стала учиться рисовать натюрморты акварелью и карандашом. Не могу сказать, чтобы мне это очень нравилось, или мне было очень легко, или я какие-то успехи делала — нет. Но когда я пошла на скульптуру... Оказалось, что там еще скульптура, я просто этого не знала. И когда я пошла на скульптуру, оказалось, что это вообще делать нечего, руки сами все делали за меня...

” Там кролика живого принесли, я десять кроликов слепила в один миг. Машку Бубнову, девочку посадили — я ее тоже слепила. Короче говоря, признали способности. И я позвонила Саше Фоминой, спросила: «Как, Саша, там в МСШХ на скульпторов учат?» Она сказала: «Да. Кто похуже — того берут на скульптуру». И я решила: это то, что мне надо.

И к изумлению, опять же, моих родственников всех, потому что все были в шоке, что я все делаю сама. Мои родители, у меня самые нежные о них воспоминания, но они были безумно легкомысленные люди, ужасно, весельчаки. Бабушка моя — вообще из петербургского общества. После войны все перебрались в Москву. Она там вообще была гранд-дамой... И эти вот приемы... У папы была прекрасная квартира, он работал в Военпроекте с Рудневым. Лев Руднев, который спроектировал университет. В общем, я уже к тому времени поняла: если что хочешь, ты все должна сделать сама, потому что обязательно какой-нибудь справки не будет или какого-нибудь анализа. Я мечтала поехать в лагерь — я ни разу не поехала в лагерь, потому что они все время забывали сдать вовремя документы, заявление написать. Короче, я, по-моему, была единственная на экзаменах одна, без родственников, без родителей. Я думаю, что меня поэтому только и приняли. Ну вот, я стала учиться в МСХШ. Это, конечно, была замечательная [школа]... Но я не буду повторять, вам, наверное, столько порассказали про это...

Н.Л.: Это интересно, это среда вашего обитания, как это происходило? Это важный момент.

” Знаете, преподаватели были все очень сомнительного происхождения. В том смысле, что они как бы недобитки были, репрессированные, у кого-то муж был репрессированный. В общем, сборище диссидентствующих втайне учителей, все очень симпатичные.

Е.М.: У меня, например, замечательная была классная руководительница Рахиль Самойловна Горелик. У нее муж оказался потом, как же его фамилия... какой-то философ диссидентствующий... К сожалению, не помню. В общем, понимаете, эта школа в отношении искусства особо на меня не повлияла, я несерьезно занималась, я не была фанаткой. У меня были пятерки по скульптуре, четверки по рисунку, но я понимала, что мне необходимо было получить образование именно в этой художественной школе, потому что я к тому времени выяснила, что я абсолютно, категорически безграмотна. И никакие силы меня не могли научить грамоте. Я недавно по интернету искала, мне нужно было фотографию

с дейнековской мозаики парашютиста, знаете, такая...

Н.Л.: Знаю-знаю, в плафонах, в метро.

Е.М.: Знаете, как я написала?

Н.Л.: Как?

Е.М.: Парашютист.

Н.Л.: То есть у вас какая-то врожденная дезориентация?

Е.М.: Абсолютно. Я все правила знала наизусть. По всем предметам у меня были пятерки устным, четверки по математике, но «кол» по русскому... И я понимала, что меня может вывести только мое [искусство]. Немножко серьезно я стала относиться к искусству на четвертом-пятом курсе. Я как-то вдруг поняла, что это все очень непросто... Как-то вот так.

Н.Л.: Прониклись, да?

Е.М.: Да. Наверное, все-таки благодаря Саулу*. Мне очень легко все давалось по художеству, по скульптуре, а он меня терроризировал. Это, как я понимаю, был метод воспитания, чтобы жизнь медом не казалась, чтобы я так легко по поверхности не порхала. Он мне все время ломал работы. И все время какие-то ставил задачи, которые мне не были понятны. В общем, сделал мою жизнь невыносимой, и это позволило мне посерьезней немножко стать. А кроме того, конечно, окружение.

* Саул Львович Рабинович (1905—1988) — скульптор. Автор скульптур на станции метро «Семеновская» и при переходе на «Белорусскую» в Москве. Преподаватель Строгановского училища.

Окружение

Первой мачехой моей была Шиловская Тамара Андреева, она была племянницей Льва Владимировича Руднева, где отец учился. И она буквально стала моей мамой... мачехой. Она была фанатка-художница, только искусство — ничего ее больше не интересовало. Воспитание ее не интересовало, она родила мне сестру через десять лет — Ольгу мою, которую я очень любила, прямо всей душой. Я сейчас с ней живу, мы живем вдвоем, и лучше мне не надо ничего, кроме ее общества. У нее [Шиловской] был круг монументалистов — художников таких, безумцев. Туда входили Борис Петрович Чернышёв, может быть, вы слышали такую фамилию, но это — не старый Чернышёв, а другой Чернышёв, было два Чернышёва. Один был мозаичист более классического плана и более известный. Это Чернышёв-старший, а был монументалист — младший, который, в общем, был идеолог, гуру, учитель, который сделал художником с большой буквы Тамару Андреевну Шиловскую. Лукашевкер Александра Давыдовна — наверное, вы слышали. Это мой кумир тоже, Лукашевкер. Лукашевкер была моложе, она старше меня лет на пятнадцать. Я давно их знала и общалась, но наверное, я была интуитивно правильным человеком, какие-то я делала правильные ходы, я сейчас это только понимаю. Пока я училась в СХШ, я отдалилась немножко от них, хотя знакома была и с Борисом Петровичем, и с Алей... У них были известные на всю Москву студии. Они рисовали модель, но много было таких, в частности, у Бориса Петровича Чернышёва, туда ходил Слепышев, наверняка вы слышали эту фамилию, Марат Бабин, Тамара Андреевна Шиловская, Злотников даже и Аля Лукашевкер. Они делали короткие рисунки. Борис Петрович — он был врожденный педагог, но такой — от души, не в школе, у него свое было. Он открывал людям самих себя, делал свободными художниками... В частности, ставилась модель — скажем, на три минуты. И надо было за три минуты... свобода выражения.

Н.Л.: Такие были быстрые наброски...

Е.М.: Да-да-да. Это очень многим людям буквально открыло горизонты. У меня тоже получалось, меня начали хвалить, но я была девочкой тогда, 15–16 лет, и я ушла оттуда, потому что поняла, что школа, которую я получаю в МСХШ и в институте, она совершенно не совпадает с школой вот этой. И я решила, что я все-таки получу школу академическую сначала. А после, уже со свободной душой, я слилась в экстазе

с этими всеми монументалистами. Там же был Саша Корноухов, Саша Лазаревич, Феликс Бух, но, это уже более младшее [поколение], мой круг. А после института Саул настолько отравил мне эту вот реалистическую лепку, что я вернулась к портрету, уже, наверное, лет через двадцать или тридцать.

Н.Л.: Своим третирированием вот этим?

Е.М.: Да. Но на каком-то другом уровне, понимаете... Это еще в институте я училась...

О муже Владимире Кормере

Н.Л.: Это ваш муж?

Е.М.: Это мой муж. Я должна сказать, что мне было 23 года, по-моему, я познакомилась с Кормером Володей, и, конечно, колоссальное для меня значение имел брак с Володей, потому что он был красавец чудесный, он был невероятный такой самородок. Он кончил МИФИ, но изучил философию сам, в научно-студенческом обществе, знаете, такие были тогда. Вообще, он глубоко изучал западную философию, ходил и в университет к каким-то преподавателям... не могу вспомнить... Он работал по специальности программиста-электронщика очень короткое время. И он женился на мне... Вы знаете, я думаю, что, помимо влюбленности — знаете, он был такой красавец, у него такой был выбор, я и думать не думала, что когда-нибудь мы поженимся. Даже в его сторону [не смотрела]... Мне казалось, что он такой красавчик, что лучше подальше держаться. Но он оказался очень умным, интеллектуальным, и к тому времени я уже стала серьезной, не легкомысленной барышней, а я стала задумываться о задачах искусства. В философии я, конечно, очень слаба, но он меня образовывал. Его привлекли во мне две вещи: во-первых, моя семья — он был из семьи более простой, московской, со стороны отца более интеллигентной, со стороны матери — тоже интеллигентной, но ортодоксальной, вернее даже не ортодоксальной, а просто напуганной всей этой обстановкой. Посадили его папу по доносу, и его мама воспитывала: он [отец] умер в ссылке, она туда к нему поехала... В общем, она очень нахлебалась, и для нее сын был — единственный сын, все отдано. Но она его, конечно, держала вот так вот. И он всю жизнь, все время стремился уйти от этого конформизма. Она не была членом партии и она, я думаю, ненавидела все, но она боялась. А моя семья, вы понимаете, — просто полная, абсолютная противоположность.

Н.Л.: А какая обстановка царила у вас в семье в это время?

Е.М.: У нас в семье царила обстановка самая что ни на есть легкомысленная. Во-первых, у отца была прекрасная квартира. И вся русская архитектурная интеллигенция, вот этот круг.

Бабушка, которая была заводилой всяческих развлечений, маскарадов, приемов, стихи на французском языке читала, сочиняла сама.

”

Она могла проснуться в три часа ночи, меня разбудить — у нас была отдельная [комната] — и прочесть мне стихотворение, которое она сочинила и объяснить, что оно означает.

Е.М.: Вот такая бабушка у меня была. Они говорили на французском языке в доме, на немецком языке. Отец обожал свою сестру. Кстати, тетушка написала изумительные воспоминания о семье мунцевской. На сайте [«Гимназия Мая»](#) полностью текст, называется, по-моему, «Большой проспект, 50». Квартира 50... что-то в этом роде. Там все передано. Конечно, Володя мой — романтик, красавец — просто балдел от этого, от этой семьи. Я могла заговорить на любую тему, могла поддержать разговор всегда, везде, никаких не было у меня [запретов]... Это все было, конечно, внешнее но его очень привлекло, с одной стороны. А с другой стороны, его устраивала моя увлеченность скульптурой, что у меня есть занятие, что я не буду к нему приставать. Что у меня есть свое, а у него свое... А он всегда мечтал писать.

Н.Л.: А он живописцем был?

Е.М.: Писатель. «Наследство», «Крот истории» — это два его главных произведения. За «Крот истории» в 1979 году он получил премию Даля, первый в России. С КГБ самые тесные... кусания без конца, обыски... Это уже когда у нас была совместная семья. Он еще написал «Хронику случайного семейства», очень я люблю эту вещь, это о его детстве, биографическая вещь. И вот мы так стали жить, и это было очень интересно. У нас был очень интересный союз, всегда интересные темы. Володя знал все, на любой вопрос мог ответить развернутым, интересным образом. И, конечно, я стала делать [свои работы], чтобы поразить своего мужа прежде всего. У меня появился зритель, помимо Лукашевкер, помимо Бориса Петровича... У меня был зритель, понимаете? Так вот формировалось. По поводу семьи последнее еще скажу. 1953 год, умер Сталин, все Мунцы в недоумении: на вечер приглашены гости. Ну как, звать гостей или нет? Каждый подумал бы, наверное: ну как, Сталин умер, как такое можно. Умер Прокофьев в этот же день. Они переживали из-за Прокофьева. Конечно, у меня было сознание... Во-первых, когда еще я была маленькой девочкой, я думала, что папа мой — шпион.

Н.Л.: Почему вы так думали?

Е.М.: Потому что он ходил в бриджах. Знаете, что такое бриджи? Он ходил в берете и говорил на французском языке с бабушкой... Ходил под ручку и говорил по-французски. Что я могла подумать? Тогда мне было пять или шесть лет, мы еще жили на «Динамо», в развалюхе.

” Когда мы плохо себя вели с братом, нам давали альбом импрессионистов. Мы сидели, смотрели картинки — чтоб мы заткнулись, потише вели себя.

И вторая была книга — Рериха, изумительная, старинная, не знаю, какого года издания. Репродукции Рериха мне очень нравились. Ну, естественно, такой путь был. Никаких портретов вождей, принципиально, никогда, ни одного. Жданова, Калинина. Ну чем зарабатывали [художники].

Н.Л.: А как распределяли после института? Вы закончили Строгановку, да? Там же существовало распределение...

Е.М.: А у меня был муж.

Первые профессиональные проекты

Н.Л.: То есть вы могли работать для себя, у вас была своя мастерская?

Е.М.: Нет, у меня не было мастерской, я очень долго работала дома. Мы жили у Мунцев, я работала дома. Борис Петрович [Чернышёв] — он был еще невероятно демократичен. Он мог, например — уже ему было 50 лет, — он мог позвонить и сказать: «Леночка, мне дали заказ, Геологический институт, я там придумал роспись, и мне нужна скульптура геолога, фигура. Я хотел бы вас пригласить». А я только кончила, вот такие отношения. Мы делали, у нас не проходило. Я очень много делала эскизов монументальных. Но, как правило, мне не давали делать...

Н.Л.: Хотелось бы, чтобы вы описали среду монументалистов, куда вы ходили в мастерскую.

Е.М.: Понятно. Я уже сказала, моя мачеха — Тамара Андреевна Шиловская — она художник-монументалист. Она в Ленинграде училась в мастерских Никиты Фролова, который возродил мозаичные академические Ломоносовские мастерские. Она там получила очень хорошую подготовку. Они делали копии с византийских мозаик, которые были в Эрмитаже. Сохранились даже некоторые фотографии, очень хорошего качества. После войны, когда она вернулась, уже после смерти моей мамы, она приехала в Москву, она стала работать у художника Корина, знаменитого Корина...

Н.Л.: Простите, получается, что ваш папа развелся с вашей мамой до ее смерти?

Е.М.: Нет, там не так было.

Н.Л.: Я не совсем поняла вас. Вы сказали, что она вернулась из Питера... А как это можно?

Е.М.: Дело в том, что я — незаконнорожденный младенец. У моего папы был роман с мамой, который естественным образом кончился, когда она умерла. Но отец, у них какие-то тем не менее отношения были с Тамарой Андреевной. Он помог ей вернуться, она совсем была молодая, и она стала работать у Корина, во Дворце советов. Это знаменитый проект, который вместо [храма] Христа Спасителя, который разрушили.

Н.Л.: Неосуществленный проект.

Е.М.: Неосуществленный проект. И там была целая группа художников, в частности, там она познакомилась с Корноуховой Антониной Федоровной, которая потом стала мамой Сашу Корноухова, поэтому Сашу Корноухова я тоже знаю с детства, как Сашу Фомину, только по другой линии. Они делали для Дворца советов трех гигантских... как же они назывались... атлетов. Я не очень хорошо себе представляю, пожалуй, они были в рекреации, при входе... Может быть, около тридцати метров была высота фигур. Гигантская, рука — вот такая вот. Помимо того, что у Тамары была, скажем, работа заказная, она всегда делала какие-то маленькие работы для себя, чтобы развиваться, чтобы быть в форме. Тогда в первый раз возникла эта фраза: «для себя». Это был мой портрет детский, когда мне, скажем, пять лет, или разных знакомых. Были такие интересные портреты.

Потом была большая работа — на «Комсомольской» кольцевой, тоже с Кориным, и там она познакомилась, туда влились, частично, мозаичисты, с которыми она работала во Дворце советов, Сороченко, Корноухова Тамара Федоровна, племянник Корина. И туда же вошел Борис Петрович Чернышёв как новый член этого коллектива и Александра Давыдовна Лукашевкер — еще совсем юная барышня, только что кончившая Строгановское училище по классу монументального искусства. Они делали панно, ну вот «Комсомольская» кольцевая. Я очень люблю эти панно, потому что я видела, как они возникали.



Мозаика «Выступление В.И. Ленина на Красной Площади». Станция метро «Комсомольская» кольцевая. Москва

И уже тогда, конечно, сказался высокий профессионализм этих мозаичистов, потому что они были в традиции византийской мозаики — то есть плоскостное решение. У Корина большие картоны, они были в гораздо более реалистическом жанре решены. Там было пространственное решение. А монументалисты и Тамара Андреевна, и Чернышёв... они как бы сплющивали это пространство на одну изобразительную плоскость, в традиции классической мозаики. «Киевская» кольцевая, куда Тамару пригласили — там как раз они решены именно в таком плане, более натуралистического переложения языка соцреалистической картины на язык мозаики — вот Тамара Андреевна ушла и часть художников увела за собой, и Бориса Петровича, в частности.



Мозаика «Дружба русских и украинских колхозников». Станция метро «Киевская» кольцевая. Москва

И вот тогда они сблизились очень с Борисом Петровичем и возникли, как я уже сказала, студии. Два раза в неделю, после работы, собирались у Бориса Петровича Чернышёва в мастерской, брали модель — и два-три часа такой работы. Естественно, они стали заказные работы тоже брать вдвоем. Вот они сделали очень хорошие в Крыму, в пансионате крымском, два панно: «Горы с орлом» Бориса Петровича и «Грузинка с кувшином». Уже тогда у Тамары определился свой метод видения окружающего мира, скажем так. Но я должна сказать, что в те годы монументальное искусство являлось той областью в изобразительном искусстве, где можно было в большей степени проявить какую-то альтернативу соцреализму и отказываться от этого лакировочного [видения], того, что мы называем соцреализмом. Это было очень привлекательно, конечно, для многих людей. И все, как мухи на мед, слетались на эти проекты. Скажем, мой выбор Строгановского института, в отличие от Суриковского... Когда мы кончали уже МСХШ, был день открытых дверей, когда туда можно было приходить, смотреть, и я пошла в Суриковский институт, и мне показалось, что это совершенно, абсолютно то же самое, что МСХШ. У нас был довольно-таки неприятный педагог, ужасно скучный, неинтересный. А потом я попала на день открытых дверей в Строгановку.

Строгановка и влияние Мотовилова

И в этот день там выступал Мотовилов, и я была просто сражена, потому что, во-первых, он был прекрасен собой, он был такой, что называется, маэстро: прекрасный, с горящим взглядом, орлиным профилем,

с развивающимися бородой и волосами. Он читал свою лекцию «Принципы построения рельефа» — очень интересная теоретическая его работа о композиции и рельефе. И мне это показалось, как глас божий, что-то настолько интересное и необычное, что я поняла, что только здесь, и даже никаких разговоров, принципы построения рельефа, композиции, этот счет два к трем. Я уже к тому времени была знакома с лекциями Фаворского, которые изучались Тamarой Андреевной, Алей, ну и я тоже в какой-то степени их изучала. Это было самое наукообразное, интересное, прекрасное, безумно привлекательное. И это действительно было интересно. И, конечно, нас многому научили в Строгановке — ну помимо того, что Саул меня терзал со станковой скульптурой...

Н.Л.: В МСХШ?

Е.М.: Нет, не в МСХШ, я имею в виду Строгановку. Очень были интересна композиция, которую вел Мотовилов. Хотя как человек он мне мало был симпатичен. Но, во-первых, он был невероятно преданным фанатом скульптуры, обожал скульптуру. У нас на курсе училась его дочь, и мы часто ездили к нему в мастерскую. Он сам делал колоссальные работы: поливали, закрывали, это вот глина, двадцать четыре метра... Открыть клеенки, полить, закрыть, замазать щели. Я все видела, как это рождалось на моих глазах, и конечно, все основы моего понимания скульптуры — они, конечно, заложены в очень большой степени именно Мотовиловым.

Скульптуру всегда он себе представляет в конкретном пространстве. И композиция, и образ, и материал обусловлены конкретными задачами местности. Чувство веса, как в пространство входит форма, как она замыкается внутри себя.

Какие-то такие вещи... Надо сказать, что я впоследствии не раз убеждалась, что, скажем, большая есть разница между скульпторами, которые получили образование Строгановского и Суриковского. Например, я считаю, что мы выиграли конкурс Мандельштама только из-за того, что наши конкуренты... Это мы с Димой Шаховским делали, я потом объясню, как это получилось.

Памятник Мандельштаму

Е.М.: Я так была счастлива, что я участвую в этом конкурсе, я до этого не участвовала никогда ни в каких конкурсах. При всем при том, что я вам рассказываю, жанр памятника мне был всегда сомнителен, мне никогда не хотелось делать это, потому что это связано с фигурой, брюками. Я вообще не понимаю, как можно брюки слепить хорошо. Но это так, между строк. С поэзией меня познакомил мой муж, который был очень большой знаток, знал много стихотворений, учил, мне читал, и я очень была ошеломлена Мандельштамом.

Довольно поздно мы познакомились. Потому что, скажем, Пастернак, Цветаева раньше вошли в мое сознание. Когда я узнала его страшную судьбу, еще лет 30—40 тому назад, я начала делать первые рисунки, первые наброски с Мандельштама. И в течение всей жизни время от времени я начинала делать портрет, фигуру, что-то. Когда я услышала, что есть конкурс Мандельштама, я подумала: вот это для меня.



Памятник Осипу Мандельштаму. Москва, ул. Забелина

” Но всегда меня останавливала фигура... Я делала фигуру одетую — и сразу снижался образ. Реальный образ не отвечал моему представлению о высокой поэзии. Эти брюки и пиджак — они мне претили, получался какой-то местечковый еврей — и я бросала. Я буквально в одну секунду придумала идею головы и идею блоков.

Е.М.: И очень были хорошие скульпторы, маститые, которые с нами выступали. Меня пригласил Шаховской участвовать в этом конкурсе, потому что меня не брали, я никто и ничто, и это был заказной конкурс, и я уже не была утверждена.. Я очень расстроилась и сказала Диме: «Я уже все придумала, приходи — посмотри». А Дима должен был быть там председателем жюри, и он, когда пришел, посмотрел мой проект... Шаховской мало когда что хвалит, но тут ему очень понравился портрет, не этот, а другой. И он меня пригласил в соавторы, сказав, что он мне дает портрет, а вот пространство... — «Женщина, ты все равно ничего хорошего не сделаешь, мы сделаем с Бродским-старшим». Так и получилось: я не лезла, но было сделано все очень грамотно, стильно. Я ни секунды не думала, что мы можем выиграть. Тем более что участвовали Красулин, Тугаринов, Баранов... забыла, кто еще. Ну не важно. Очень маститые художники... а, Лазарь Гадаев... Когда они все привезли проекты, и я их все посмотрела, я Диме сказала: «Дима, мы выиграем». Потому что это все были выпускники Суриковского, и они совершенно не умели решить задачу пространства — как представить скульптуру в среде. И там было определенное условие конкурса, что надо это было... и мы позвали Бродского, потому что он прекрасный архитектор, он — минималист, в общем, то, что было надо. Но у нас уже с самого начала был решен он (*Памятник. — Ред.*) именно в пространстве, правильно, грамотно. Там были лучше проекты, но наш был правильно, грамотно

решен.

Там ни одной скульптуры нельзя было реально себе представить. Настолько это было очевидно для меня, я подумала: спасибо, слава тебе господи, Георгию Ивановичу [Мотовилову. — Ред.] научил. И потом ужасно все были недовольны, что мы влезли, мы не должны были выиграть, и все были ужасно недовольны. В результате я каждому сказала, объяснила, там, Тугаринову. Я говорю: «Ты понимаешь, нельзя ставить и придумывать скульптуру, которую нельзя увидеть ниоткуда. Вот реально ты себе представь». — «Ну это же архитектор». Я говорю: «Ну архитектор, вот он и проиграл. У тебя хорошая скульптура, если бы ты ее поставил вот так и так, я уверена, что Лужков бы тебя принял» (ему очень понравился тугариновский портрет). Хороший был очень проект у Красулина, но он был невозможен просто потому, что он был не фигуративен, и мы еще не созрели, Москва не созрела до этого. А наш был не то, что прямо ах... Нас приняли потому, что мы были самые нормальные, самые грамотные. Это единственное можно было выполнить, сохранив те условия, которые были поставлены. И сейчас Тугаринов, когда у него проекты, он меня всегда вызывает, и я ему говорю какие-то элементарные, казалось бы, вещи, которые ему не приходят в голову. Вообще все искусство — оно как бы пронизано, одно в другом. Все законы цельности, композиции во всех видах искусства, образа какого-то, оно везде... Вот вы говорите, в разных жанрах я работаю, да, когда меня приглашают на мозаику, я работаю в мозаике. Вот с цветом — видите, я стала вышивать — и вроде стала писать после этого. Полтора года тому назад я сделала вышивки на выставку. Сейчас покажу...

О вышивке

Н.Л.: А техника — вы сами придумали?

Е.М.: Нет-нет. Эту технику изобрела Александра Давыдовна [Лукашевкер. – Ред.], причем закономерно получилось, если можно так назвать. У нее была глаукома, и ей запретили писать, сказали, что-то очень мелкое надо делать. И она пришла к этой вышивке, и когда она умерла, у меня сохранились ее работы. Частично мы с Ирой Затуловской, она мне помогла, передали в Музей [Личных. – Ред.] коллекций Пушкинского музея, основную часть. Часть — в Музей декоративного искусства, и часть сохранили себе, чтобы иметь возможность делать выставки, потому что вся живопись и рисунки остались у меня. Двадцать лет я хранила ее вышивки, и никак в ум мне не шло, что когда-нибудь я буду вышивать. Но я поехала в Тбилиси, и меня Тбилиси потряс своей красотой. Я там немножко рисовала, в цвете, довольно примитивно, фломастерами. И когда я приехала в Москву, в какой-то момент я вдруг поняла, что мне хочется невероятно что-то такое с цветом. И я подумала: я напишу картину маслом. Но я подумала, что это надо ехать: подрамник, холст, масло. Думаю — перебежусь (*смеется*), мое желание немножко заглушу. И вот в один прекрасный день я выхожу из метро, и женщина продает набор ниток. У меня в мозгу что-то щелкнуло, я купила все эти нитки, и, поверьте, бегом бежала домой. У меня оставался после Али маленький подрамничек, который она натянула, но не успела ничего вышить. У меня рука не поднималась, я его берегла просто для себя. Моя первая вышивка, верхняя, я стала вышивать...

Н.Л.: Вы сами делаете набросок? Или это рождается в ходе ситуации?

Е.М.: Нет. Я внука водила на купание, и там две девочки, восьми-девяти лет, две прелестные девчушки... они пели какой-то кошмарный хит такой... не знаю, с «Фабрики звезд»... в общем, какой-то ужасный, там, Ксюша, Ксюша, юбочка из плюша. Но у них это получалось... это было так пронзительно прекрасно... весь этот пейзаж, и вот эта вот вода, и вот эти брызги... И я вот это вышила. Перепарывала... и пошло у меня, и поехало.

Н.Л.: Это, в принципе, живопись.

Е.М.: Да, это как живопись, но все равно у Али совершенно другое, она, конечно, непревзойденная.

Об Александре Лукашевкер

Н.Л.: Расскажите, пожалуйста, о ней.

Е.М.: Она — близнец. У нее был разнояйцевый... не похожий [брат], Миша Лукашевкер, он учился вместе с Димой Шаховским на скульптуре, а Аля училась на живописи монументальной. Они были совершенно не похожи, она была маленькая, у меня есть фигурка ее. Не очень хорошая скульптура, была хорошая скульптура, но мы ее потеряли. Она, видите, маленькая женщина. Она познакомилась с Тамарой Андреевной и стала ее большим другом. И я долгое время присутствовала, но мы не сходились. А сошлись мы — я довольно поздно родила дочку, у меня двое детей, дочка и сын. Я в 1970-м году ее родила, и у нас в семье была такая традиция, еще с ранних лет, что всегда компанией снимали дачи. У нас не было своей дачи, и несколько человек — это было веселее, и все. Мы в Свистухе снимали, была Аля Лукашевкер, Тамара, Ольга, моя сестрой со своим сыном, моим племянником, и я с Кормером и с Танечкой. Там же снимала Аля. Аля — одинокая женщина, у нее нет детей, она не была замужем, и ее жизнь вся была сосредоточена на искусстве. И она очень много писала. Ее учитель был Кузнецов короткое время, когда он преподавал, как раз она застала. Она занималась монументальным искусством. И вот когда мы в 1970-м году жили в Свистухе, мы стали близко общаться на почве музыки. Слушали записи... Совсем стали близки в тот момент. Тамара Андреевна ходила на пленэр, Аля сидела, писала без конца, три мотива у нее были, она все время писала. Она очень много общалась с Борисом Петровичем, она считала, что Борис Петрович ее раскрепостил. Ее брат Миша трагически погиб, он умер в тридцать лет. Собственно, она из-за этого и не вышла замуж, потому что там оставалась девочка, племянница, она занималась с племянницей, не сложились отношения с невесткой, девочка была на ее попечении. Потом девочка выросла, ушла к матери... И она только дышала [Искусством. – Ред.]. Как это ни странно, наиболее она открылась всем — не было бы счастья, да несчастье помогло, — когда она заболела глаукомой. И вот она открыла для себя эту вышивку. И она делала просто шедевры, эти маленькие вышивки.

Она очень полюбила это занятие, и она считала, что наиболее полно может выразить себя именно в этой вышивке. И то, чего она не может достичь в живописи, она достигает в вышивке. И это чистая правда, так оно и есть. Самые интересные изюминки на всех ее выставках — мы часто выставляем ее картоны, эти вот черные розы — это для большой монументальной работы, картон для техники сграффито она делала.



Александра Лукашевкер. Источник: <http://www.arts-museum.ru>

Е.М.: Но они не пошли, а эти вот картоны, мне удалось их сохранить, и они живут, и я их почти всегда выставляю. Особенно на фоне больших роз эти мелкие очень эффектно смотрятся. В общем, я считаю, что Аля продолжает жить... В прошлом или позапрошлом году нам удалось сделать большую выставку в Музее коллекций...

Н.Л.: В Личных коллекциях?

Е.М.: Да, мы сделали выставку, и выставили много ее живописи. И, кроме этого, большое количество рисунков. Я рисунки раздаю, и даже мы продаем некоторые, чтобы оплатить какие-то выставочные расходы. Саша Корноухов, Феликс Бух, я, Саша помогает нам. И даже вот сейчас мне звонил Вадим Гинзбург, знаете, Открытый клуб. Он спросил, не хотим ли мы выставить Алю там. Наверное, мы будем выставлять ее...

Художники-монументалисты в СССР

Е.М.: Как я уже сказала, в годы оттепели, это была самая прогрессивная область, где художник мог выразить себя. Тогда уже вполне [существовало] понятие внутренней эмиграции. Человек хотел в обход сделать то, что он хотел, то, что в «суровом стиле» [делали] Андронов и Паша Никонов. В монументальном искусстве это наиболее ярко проявилось. Есть прекрасные в то время примеры работ

монументального характера. Красулин Андрей работал в этом жанре, у него были очень интересные работы. Дима Шаховской, скульптор, Борис Петрович Чернышёв, Аля. Чем это еще было обусловлено? Это было обусловлено тем, что у нас в архитектуре совершенно не было развития материальной базы. То есть архитектура была очень примитивной. Нет, примитивной нельзя сказать... Она была косной, я бы так сказала, потому что совершенно не применялись новые строительные материалы. Например, не было напряженного бетона, а были блоки, кубы, всё на прямых углах, даже эти козырьки — это было что-то совершенно передовое, невероятное.

Поэтому архитекторы, стремясь придать какую-то индивидуальность в своих ограниченных возможностях, прибегали очень много к художникам: то есть работа монументалистов была востребована, в то время как на Западе уже этого не было. Там после Леже, Гауди, Хундертвассера это все шло на нет, потому что там были передовые технологии, стали применяться стекло, металл, напряженный бетон, колоссальное количество новых материалов. И потребность в художниках-монументалистах отпадала. В те все годы в России расцвет и пышность всех этих Тальберга, Королёва, Лубенникова начинающего и прочих, их полно — и Николаев, и Саша Фомина, Жарёнова... бесконечное можно количество привести художников. А там — в общем, мы, конечно, мало знали, но там уже нет, это все перешло в другое, в современное искусство, в концепцию, там этой потребности не было. Получилось, что все так радовались нашему монументальному искусству, все туда хотели, а развития это не получило, понимаете, почему? С Перестройкой, с развитием архитектурных материалов то же самое произошло и с нашей архитектурой. И уже архитекторам это не требовалось. Так получилось, что работа монументалиста очень слабо задокументирована. Есть какие-то исключения, как «Комсомольская» кольцевая, это все в хорошем состоянии, это поддерживается, на дотации государства. А очень многие работы, которые делались в провинции, в театрах, в клубах — у нас ничего не хранится, все разрушается.

” И получается, что ты делал-делал, а материала и документа, подтверждающего твое [авторство] нет. Очень часто было так: несколько заказов встречных, без договоров, мы делаем, по полгода работаем, а из пяти заказов один, дай бог, проходит. Он прошел, мы сделали, а потом мы его никогда не увидели, потому что это где-то в закрытой зоне.

Е.М.: Большая у нас была работа мозаичная в Кисловодске, в санатории ЦК. Мы ее сделали, сфотографировали своими мыльницами, и все. Больше мы их не видели, туда Феликс [Бух. — Ред.] ездил, говорит, с невероятным трудом пробился. Что там, где — ничего не известно. И так очень много [случаев] — ничего не остается. Где двадцать лет моей работы? У меня нет таких помещений, я не могу хранить эскизы, за двадцать лет их были сотни. Но это невозможно хранить, это хрупкое, это макеты, из каких-то деталей... А сейчас и госзаказа нет, и получилось так, что концептуальные искусства, андеграунд, они на слуху, на виду. Почему? Потому что они продавались иностранцам. А у нас даже нельзя было себе вообразить, чтобы какой-нибудь эскиз росписи кому-то продавать, и вообще нам казалось это совершенно неприличным, торговля такого плана. Поэтому я считаю, монументальное наше искусство, оно тупиковое. У Саши, скажем, была выставка недавно в новом клубе...



Александра Фомина «Гроза». 1989. Источник: <http://cultobzor.ru>

Н.Л.: Александра Фомина?

Е.М.: Александра Фомина. И что она могла выставить? Она могла выставить раннюю живопись. Ранняя живопись изумительна совершенно, очень интересная была выставка. И почему это? Потому что так волею судеб сложилось, что она после института, хотя она кончала монументальную живопись...

Н.Л.: А где она училась?

Е.М.: В Строгановке...

Н.Л.: В Строгановке.

Е.М.: ...тоже. Но она на живописи, я на скульптуре...

Н.Л.: У нее — монументальная живопись, у вас — монументальная скульптура?

Е.М.: Да-да-да. Мы много делали совместных работ. И получилось так, что, когда она работала в Промграфике, это было ей не так интересно, она это делала для денег, и свою нереализованную жизнь в искусстве она выплескивала на холсты, то есть делала станковую живопись. И она изумительна, уникальна, потому что очень оригинальна, она не принадлежала ни к какому кругу. В те времена у нас не было такой близости еще, когда с Борисом Петровичем Чернышёвым, когда она занималась промграфикой, у нас не было такой связи. И у нее в живописи сочеталась картина и монументальное, я бы

сказала, использование цвета. Очень контрастные цвета, яркие, не характерные для московской живописи. Школа московской живописи, где Иванов, Слепышев, — это такая фуза. А у нее чистые, яркие [цвета]. Но потом она пошла из Промграфики в монументалку. И монументалка высасывала все силы, потому что, как говорилось: «Я не женщина, я — монументалист». Это тяжело, так же, как скульптура, это не то, что посидел, что-то поделал и все. Ты просто занят вот так вот.

Н.Л.: Значит, еще и физический труд?

Е.М.: И физический, конечно...

Н.Л.: Потому что это огромное пространство...

Е.М.: Да-да, понимаете. А материала нет, ничего не остается, негде хранить, ну что хранить? Картоны, фотоматериалы? Какая у нас техника фотографирования, скажем, в 1970-е, 1960-е годы? Ноль, понимаете, ноль. Надо талант иметь Корноухова, чтобы, сделав на пять копеек, продать себя на рубль. Это я не в укор ему говорю, это просто целый талант.

Н.Л.: А вы занимались храмами уже в 1990-е годы, храмовым монументальным искусством? У вас были проекты?

Е.М.: Мы делали отдельные иконы. Это делала Ольга, но Ольга делала лучше всех... А вот эту мозаику, чтобы вам было понятней, Тамара Андреевна делала. Это Тамара Андреевна Шиловская, сделано в технике мозаики.

Е.М.: Или вот этот шедевр. Это жена Слепышева, кстати. Вот эта тоже... это Ольга Мунц делала по мотивам живописи Тамары Андреевны Шиловской.

Н.Л.: Ваша сестра?

Е.М.: Моя сестра сводная, то есть у нас один отец.

Н.Л.: Это дочка...

Е.М.: Тамары Андреевны. А это мы делаем для Смирнова...

Н.Л.: Отца Дмитрия Смирнова?

Е.М.: Да, он нас выбрал.

Русский рай отца Дмитрия Смирнова

Прихожанки сказали отцу Дмитрию, что есть у них замечательная художница Фомина. Он пригласил, он служит в храме Благовещения на Динамо — это за Петровским дворцом. Там отдельно стоящая крестильная, сделана архитектором Кузьминым... или Кузнецовым, пожалуй, Кузнецовым. Очень хорошая архитектура... новодел, но очень...

Н.Л.: Качественная.

Е.М.: ...хорошая. Просто нет плохих цветов, настолько хорошо, очень мне нравится. И там совершенно неумеренно использована техника мозаики всего первого этажа, место, где крестильня... Рождество, праздники, Романовы — все семейство... В общем, очень всего полно. А на втором этаже галерея, где он решил изобразить рай.

Н.Л.: Интересно. А кто богословскую программу...

Е.М.: Он сам. Он же художник в какой-то степени...

Н.Л.: Авангардист, я слышала.

Е.М.: Нет. Он не авангардист... Короче, Саша была без работы, с глазами было плохо. В общем, она была не в лучшем виде, и я поняла, что надо ее поддержать, чтобы она не была одна. И вот мы с ней и с Феликсом сделали макет, что-то стали рисовать. И когда мы пришли, оказалось этих художников видимо-невидимо, один жутчей другого... Молодые ребята, совершенно кошмарные... И он нас увидел да и выбрал. Я-то была уверена, что он сейчас спросит, когда вы были на исповеди в последний раз, и на этом все закончится (*смеется*). Честно говорю, я искренне надеялась... Но не тут-то было. Он не спросил. И вообще, на эту тему он не разговаривал с нами — насчет того, что мы какие-то не такие. И вот пошло, закрутилось... Сто пятьдесят метров... А рай он видит таким. Ни ангелов, ни Адама и Евы, ни древа познания, один животный мир. Слева от алтаря — водный мир, справа — животный мир южный, а в центральной [части] — русский рай.

Н.Л.: Русский?

Е.М.: Русский.

Н.Л.: С зимой?

Е.М.: Нет. С нашим набором животных. И вот уже второй год мы делаем это... Он просил тигра ему сделать уссурийского. Но это на самом деле неправильно, это я просто для себя работала. А вот — корова священная...

Н.Л.: Индийская? Или русская?

Е.М.: Наша. Русская корова.