*Проверка со звука М.В. Радзишевской*

**1571\_Shelkovsky**

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

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

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

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

**Д.С.:** А, даже так.

**И.Ш.:** Потому что никто же ничего не знал, все были разбросаны по мастерским, по квартирам. И мало знали даже вот те, кто жили в Москве, чуть ли не на соседней улице, они не знали, что «а вот там вот собираются другие художники, с другими работами». Но друг друга... вообще, мы... сделать журнал, где можно было бы что-то писать, что-то показывать. Вот. Но в Москве это невозможно было просто чисто технически, потому что одно дело литературу размножать, когда, там, машинистка сидит, печатает пять копий, вот, и это можно читать потом. А художественный журнал должен репродуцировать работы. А как? Делать какие-то несколько фотографий, вклеивать эти фотографии? В общем, ну, так это все, так, теоретически обсуждалось. Я помню, такие были разговоры с Сашей Косолаповым у нас, в Абрамцево приезжал, а мы там жили, снимали дом, художники: Боря Орлов, Слава Лебедев, я. Вот. И всё вот в таких разговорах идут: хорошо бы сделать, но как это сделать? И, к тому же, все это, конечно, было бы опасно, потому что любое издание...

**Д.С.:** Понятно, да.

**И.Ш.:** Гинзбург сделал «Синтаксис» – его в лагеря отправили. И это так все оставалось, на уровне общих идей. Вот. Я рассказывал про Мелканяна, кажется, да, уже?

**Д.С.:** Да.

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

**Д.С.:** У отца Мелканяна? Или у сына?

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

**Д.С.:** Мелканян.

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

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

И самое трудное было – найти облик этого журнала, то есть какой он должен быть. Вот это все связано и с желанием... то есть, конечно, желание всех – это сделать как можно шикарнее, дороже и презентабельнее. Но какие возможности? Сколько это будет стоить? И нужно ли это? Делать ли этот журнал таким толстым, типа какого-то альбома? Или, наоборот, такую, легкую тетрадочку? Был такой швейцарский журнал, «Kunst Nachrichten» назывался. Он мне очень нравился, потому что он такой маленький, подвижный, но очень информативный. Там много репродукций. Они маленькие, но достаточные, чтобы знать, о чем идет речь. Вот, я такую предлагал... Даже не было ведь названия сначала у журнала. Я предлагал «Тетради по искусству» или как-то вот так вот, со словом «Тетради». Вот. Потом... И это обсуждалось очень долго, и... Во-первых, он приезжал, все-таки, нечасто, с большими перерывами, и иногда не приезжал, когда обещал. Но вот это растянулось на месяцы, на годы, то есть два года мы занимались подготовкой...

**Д.С.:** Два года?

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

**Д.С.:** А каково участие, все-таки, Мелканяна?

**И.Ш.:** Сейчас расскажу. Сейчас все расскажу, да. Значит, вначале, вот, я говорю...

**Д.С.:** И какой это год, значит?

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

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

**Д.С.:** А ведь это большой тираж!

**И.Ш.:** Громадный тираж! Там в эмиграции ничего не было подобного. *(Усмехаясь).* Даже потом, когда я стал делать по три тысячи, и то мне никто не верил. Обычно, там, пятьсот – шестьсот экземпляров печаталось. Вот. «Да нет, ты, говорит, врешь!» Я говорю: «Да нет, вот, три тысячи». Только литературный номер я сделал одну тысячу, потому что там только для русских. И, кстати, ошибся: надо было хотя бы две напечатать, потому что он разлетелся просто моментально. Вот. Значит, да, и вот, Мелканян. Значит, с ним жутко было трудно, потому что я-то на полных парах... я только этим и занимался. Я переключился целиком на эту работу. К тому же вскоре я получил мастерскую свою, и одно лето мне там пришлось все оборудовать в этой мастерской, потому что пустая была.

**Д.С.:** А как получилось, вот, собственно, ваша... Как обживали вы пространство в Париже? Как получалось так, что... ну, вот, как вы жили? На что жили? Как получили мастерскую? Как смогли устроиться вообще? Вот, какие-то такие вещи, которые... все же сталкиваются с этим.

**И.Ш.:** Значит, я еду в Париж. Меня ждут в Толстовском Фонде, в парижском, потому что позвонили из Вены и сказали, что я приезжаю в Париж. Значит, я приезжаю на день раньше. Ну, неважно, в общем. Разговариваю с этими, с сотрудниками этих секретных служб, или как они там называются. Мне там все на полном доверии, мне все это оформляют очень быстро, дают документы на жительство, «Card de si jour» называется...

**Д.С.:** Прямо сразу?

**И.Ш.:** Ну, где-то там, в течение, там, недели – двух недель, вот так вот. И Толстовский Фонд меня устраивает в отель, называется отель «L`avenir», «Будущее», вот, так, на окраине. Там есть такой квартал «Клиши», на север Парижа, и там такое маленькое retrufo, вот этот вот отель. Я иногда ностальгически...

**Д.С.:** Проходите мимо?

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

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

**И.Ш.:** Три месяца. Три... да, кажется... или... Да, три месяца, по-моему, я жил в этом отеле. Вот, значит, Толстовский Фонд оплачивал этот отель. Там просто маленькая комната, оклеенная обоями, с раковиной. Окна на улицу, но там большой дом напротив. Вот. Какая-то там негритянка, такая толстая негритянка, которая обслуживает, там, подметает этот отель и следит, вот, и такая старая-старая хозяйка, такая, француженка, такая дама... Я не знаю, почему она не на пенсии: у нее так руки дрожали, когда она писала что-то. Вот. Для меня все интересно это. Значит, окраина Парижа... Я довольно долго не спускался вниз, в сам Париж, потому что я ходил по этим окраинам. Ну, так видно, издали, там, Эйфелеву башню, все, но я говорю: «Не буду торопиться». Там, меня спрашивают: «Ну, в Лувре-то был? – Нет еще, не был, я же не турист, чтоб сразу в Лувр бежать». *(Усмехаясь).*

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

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

Вот, ну, а потом стал, ну, осваиваться там. Иногда мне какую-то работу подкидывали. Я помню, с одной девочкой, словисткой, мы... у нее машина была, значит, мы садились в ее машину, ехали куда-то на окраины Парижа, и задача была, вот, там – пройти несколько улиц и рекламки во все эти почтовые ящики. Такая, провинциальная улица, значит, как бы идет, и вот там почтовые ящики на всех заборчиках. Вот, нам в каждый ящик надо… Так, мы обычно шли... а улица заканчивалась какими-то большими, высокими двадцатиэтажными домами. И все, что у нас оставалось из рекламок, очень быстро, там... входишь в это парадное, а там сразу пятьдесят квартир, так что, сразу пятьдесят рекламок раскладываешь. Вот, за это что-то такое платили. В общем, как-то я подрабатывал. Потом у меня купили... Бабур, кстати, купил скульптуру, которую я из Москвы привез.

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

**И.Ш.:** Я... у меня была... у меня так: я привез семь.

**Д.С.:** Семь.

**И.Ш.:** У меня была одна большая скульптура, «Букет», которая разбиралась. Которую я, кстати, и делал так: думаю, кто-нибудь может быть у меня ее возьмет, но как ее везти? Значит, надо, чтобы... И она разбиралась. Разбиралась на семь частей. И к каждой части я еще чего-то подмешивал там. Ну, в общем, всего было семь скульптур. Правда, часть там осталась в Швейцарии, потом как-то я их переправлял, в общем. Ну, в общем, привез, что-то привез, и вот что-то у меня купили.

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

**Д.С.:** Но жить все-таки на что-то...

**И.Ш.:** Ну, вот, жил.

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

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

**Д.С.:** А вот это как произошло?

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

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

**Д.С.:** А какая работа, скажите?

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

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

**И.Ш.:** Нет, нет, из Москвы привез. И вот ее повесили, а напротив – это «Ныряльщик», такая фреска. Ну, это не совсем фреска, это масляная, в общем, живопись, но такое панно Пикассо. Неплохое соседство. *(Усмехаясь).* Вот. А он меня запомнил как-то, этот критик. И в это время строили вот эти ателье. Это, в общем-то, бывший монастырь Ордена Тамплиеров. И монастырь пришел в упадок еще где-то в конце XIX века. Там церковь, очень старая церковь, XII век, значит, пробиты были кровля, там, и... ну, в общем, бесхозный был как бы монастырь. Вот, эти социалисты, когда они были у власти... хотя это, да, по-моему, это левые там делали все, в общем, привели это все в порядок: сделали культурный центр. В церкви – или выставки, или концерты, в других – тоже, там, или выставки, или какие-то там... съезд шахматистов, или еще какие-то там... в общем, сдавали помещения. Вот. И длинный-длинный такой сарай, с высокой такой треугольной крышей. Его разделили на восемь частей и сделали мастерские для скульпторов. Именно не для живописцев, а для скульпторов. То есть, там бетонные полы, такие большие бетонные раковины, чтоб там мыть формы какие-то. С одной стороны – такая большая дверь, что даже может автомобиль въехать, если там...

**Д.С.:** Здорово как, а?

**И.Ш.:** То есть, все: там небольшая кухня, туалет, то есть можно жить, можно работать – никаких проблем! Все новенькое. Все новенькое, хотя стены XVII века, стены из старого такого камня. У меня она есть, я вам потом покажу эти фотографии. Вот. И, значит, кому распределять, вот когда список там... А я, значит, да, я когда приехал, там, меня познакомили, там, с одним художником – Феликс Розен такой, он из польских евреев, родился он в Москве, кстати, в Москве, говорил по-русски. Вот. Он меня повел... ну, это Дом художника называется, если переводить. Это как, ну, такой, профсоюз художнический. И записал меня. Причем, у меня ни каталогов, ни фотографий – ничего. Мне просто на слово поверили, записали, значит, художником... *(Усмехаясь).*

**Д.С.:** Ну, скульптор – скульптор, да?

**И.Ш.:** Да, да, да. Вот. Потом, значит, недели через две он спохватился, говорит: «А почему, говорит, мы тебя на мастерскую не записали? Пошли, говорит, запишемся на мастерскую». Значит, я пошел – там два списка: для живописцев, длинный список, и для скульпторов, короче, гораздо короче. «Но все равно, – говорят, там, эти, которые записывают, – но все равно вам придется очень долго ждать». Я говорю: «Ну, сколько – долго?» – «Ну, года два», – говорят. *(Усмехаясь).* А я вспоминал, этот Семенов-Амурский, который ждал тридцать лет, и, в конечном итоге, ему дали какую-то комнатку, где уборщицы щетки хранили, такой узенький-узенький коридорчик такой, маленький.

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

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

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

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

**И.Ш.:** Это, вот, во Франции есть государственные дома, такие, Ашелен называется. И там плата дешевле, чем в частных домах, потому что все остальные – они принадлежат частным людям, или банкам, или каким-то компаниям, и это дорого. А вот государственные считаются дешевыми. И очень многие там записываются, стоят в очереди, чтоб получить вот эту государственную квартиру. И вот эти мастерские – они были приравнены к этим государственным квартирам, то есть сравнительно недорого. Хотя вот такие же мастерские в Париже в три раза были дороже уже. Вот я помню, Сергей Есаян – он получил примерно как у меня, такую, очень хорошую мастерскую, но в Париже самом. И цена была в три раза у него дороже, то есть я бы не потянул. А там была нормальная цена. Тем более сначала они довольно умеренно просили. Вот. Да, но мне дали мастерскую, а как в ней жить? Там бетонный пол, стены... *(Усмехаясь).*

**Д.С.:** Ну, вы прямо переехали? Это стал ваш дом...

**И.Ш.:** Я переехал. Ну, у меня багаж был, там, коробки с книгами, какие-то работы... Багажа-то особенно не было. Ну, там, перевезли мне знакомые, там, на машине. Вот. И сидел первые, там, недели, первые дни писал письма на коленках просто. На каких-то ящиках сидел, спал, там, на полу, чего-то расстилал. Вот, то есть надо было стол, стулья, обзавестись элементарно. Вот, потом... Меня опекали, опекали очень хорошо, там, всякие знакомые французы. Вот, какой-то завод объявил о своем банкротстве, и что они там продают много дерева всякого. И вот мы там с одним французом поехали с его большой машиной – а там действительно, вот, лежит куча: доски, фанеры, причем хорошего вида! Новые такие, в общем. Но разносортица: не то, что одного типа доски – там разные. То есть для работы, для завода это не годится, а мне как раз именно то, что нужно. И вот мы привезли все это ко мне, я стал делать какие-то там табуретки, столы. Стол такой вот, на этих, как она называется по-русски, даже не знаю... ну, треножник такой. Вот. И обживал, вот, обживал там... еще сделал там себе... Скульпторы, мои соседи, они стали перестраивать. Там первоначально было как бы два этажа: то есть нижний – пол, и потом вот этаж, где кухня и туалет. А я еще один надстроил. Не то, что... Там просто положил такой пол, доски, сделал перекрытия, и получился еще один этаж, где спальню, там, можно... в общем, три этажа как бы. А другой мой сосед сделал даже пять этажей *(усмехаясь),* потому что очень большая высота.

**Д.С.:** Это бывший монастырь иезуитский?

**И.Ш.:** Бывший монастырь, да, Орден Тамплиеров причем, вот, и церковь XII века. Это современница Софии Новгородской...

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

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

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

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

**Д.С.:** Красота. Красота.

**И.Ш.:** Вот, и вот там, значит, я занялся этим обустройством этого жилья, и журнал – постоянно журнал, переписка, поиски... Даже поиски названия сначала. Потом вот Алик Сидоров придумал это название: «А – Я». Сразу всем понравилось.

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

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

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

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

**Д.С.:** Понятно.

**И.Ш.:** Вот, да. Теперь, значит, как было с Мелканяном. Значит, ну, мы... я-то в какой-то вошел ритм, мне хотелось скорей к результатам. Причем, на первый номер вот такой был всплеск энтузиазма, там, и из Москвы писали и присылали, вот, все ждали, ждали с большим нетерпением первого номера. Вот, а Мелканян все время тянул. Вот, обещает... значит, там, договариваемся: он приезжает такого-то числа – не приезжает. Значит, еще через два месяца, там, через месяц, через три месяца...

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

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

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

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

**И.Ш.:** Ну, в Москве...

**Д.С.:** В Москве – Алик Сидоров.

**И.Ш.:** Алик Сидоров, да.

**Д.С.:** А еще?

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

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

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

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

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

**Д.С.:** Дороговизна потому что?

**И.Ш.:** Нет... Ну, это просто как бы донос на самих себя.

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

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

**Д.С.:** И как посылали?

**И.Ш.:** По почте...

**Д.С.:** С оказией?

**И.Ш.:** С оказией только.

**Д.С.:** И он тоже с оказией посылал?

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

**Д.С.:** А его арестовывали, нет?

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

**Д.С.:** Нагадить просто.

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

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

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

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

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

**И.Ш.:** Нет, нет.

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

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

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

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

**Д.С.:** Он, кроме денег, каким образом участвовал? Участвовал каким-то образом?

**И.Ш.:** Мм... ну, в общем-то, я ему показывал, конечно, все, что я делал, все эти макеты. Но первоначальные все эти обсуждения, вплоть до выбора, там, формата, выбора названия, шрифт... ну, технически – это все тут же я и отчитывался перед ним всегда, когда он приезжал, всё показывал, что сделано. Вот, и... ну, материал он знал примерно. Он знал Чуйкова, знал, там, Булатова, так что это все для него было знакомо. А чем еще? Нет, больше ничем он... И деньги: значит, деньги вот мне надо было... ведь прежде, чем печатать, надо сделать пленки такие. Это все перефотографируется... ну, техническая такая работа. Вот это дорого стоило. Потом... и потом, сама типография.

**Д.С.:** А вы занимались всем, от и до.

**И.Ш.:** От и до, да.

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

**И.Ш.:** Да, больше ничего.

**Д.С.:** И никто вам не помогал?

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

**Д.С.:** Ну, техническая какая-то работа. Там, вплоть до набора...

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

**Д.С.:** А кто переводил, кстати вам? Вы же все старались делать (?), да?

**И.Ш.:** Переводили... сначала всё перевели в Москве. Вот, этот Алик Сидоров, значит, он был полон энергии: «все я сделаю, все». Сделали переводы, потом, когда я их стал, там, в Париже показывать англичанам, американцам – они говорят: «Это никуда не годится». И пришлось искать каких-то людей, которые заново все это переводили. Была там какая-то женщина, русская по происхождению, но родилась уже в Америке. У нее муж какой-то писатель, я его так, про себя называл «Хемингуэй». Он тоже с бородой был, с трубкой. Вот. И вот она переводила, а он немножко там редактировал. Но уже за деньги. Вот, деньги нужны были на переводы тоже. Вот. И вот почему он тянул? Он не решался. Вот я чувствовал, что он ни да, ни нет... То есть если бы он был как бы, ну, нормальный человек, который задумал делать, тем более он бизнесмен, ему ни к чему это тянуть и размазывать. Вот, есть конкретное дело – давай, давай скорей, сделать все, закончить. Нет, он тянул. Он тянул, тянул.

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

**Д.С.:** Это вот «бульдозерная»?

**И.Ш.:** Да, «бульдозерная» выставка, вот такая... ну, такая смазанная какая-то, общая фотография, но, тем не менее, это вот документ с этой выставки, «бульдозерной» выставки. И на предпоследней станице обложки – там была такая короткая заметка о коллоквиуме по поводу выставки «Париж – Москва». И там были цитаты из Синявского и Голомштока, по-моему, две таких: ну, что, вот, советская власть дала эти... Малевич, там, и прочее, а там они спрятаны, и, в общем... Ну, с натяжкой можно было сказать, что это политическая...

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

**И.Ш.:** Нет, это не бизнес-проект. Это не бизнес-проект, потому что... вот я ему тогда говорил, что... и вот сейчас даже иногда видимся... что «эти художники тебе или будут задешево продавать всё, что ты хочешь, или вообще дарить. Вот, займись». И он как-то... он, в общем-то, собирал, ему там дарили чего-то, у него там есть... но очень, так, вяло, то есть он не думал, что это будет когда-то что-то стоить. А это... в некоторых случаях это действительно сейчас… вот Кабаков, Булатов – это очень дорого. Вот. Он как-то об этом не думал, хотя он так... у него была коллекция довольно неплохая из Восточной Европы: какие-то польские конструктивисты там были, потом чехи какие-то, болгары, вот так. Он ездил по всем этим городам, странам, и что-то такое всегда собирал, привозил. Не бизнес-проект. Как проект помощи художникам – ну, вот как бы, ну, так, быть при деле, что-то такое действительно делать. В общем, у меня...

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

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

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

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

**Д.С.:** Ну, и Плавинский тоже...

**И.Ш.:** Янкелевский. То есть, в общем, стали… чтобы держать под контролем, потому что КГБ удобнее, когда люди сконцентрированы. И, кстати, журнал тоже. Одно дело, там все разбросано, а другое дело, когда вот есть какое-то ядро, и сразу видно, как влиять, как руководить. *(Усмехаясь).* Вот, и я потом даже спрашивал у этого Мелканяна, говорю: «А это никак не было связано с КГБ?» – «Да что ты, что ты, как ты мог обо мне, там подумать?!» А я представил себе очень хорошо. Он мне говорил сам, что каждый раз, когда он в Москве, он обедает в каком-то дорогом ресторане с каким-то типом. Молодой сравнительно человек, но всегда, говорит, в галстуке, в хорошем костюме. Этот человек приглашает его обедать в каком-то ресторане, они там разговаривают про то, про се. Значит, тот тоже, якобы, интересуется искусством. А Мелканян, значит, он тоже рассказывает, что вот он с такими-то, с такими-то художниками знаком. Тот, этот тип, мог ему подать такую идею, что вот почему бы вот там журнал какой-нибудь вы бы финансировать, а мы бы вам, там, компенсацию в виде каких-то закупок... Ну, это я не знаю, как… но это могло быть, могло даже на уровне каких-то полунамеков, но, тем не менее, он мог почувствовать, что, вот если он займется этим журналом, то к нему будут благосклонны в каких-то других областях, там, в этой его торговле. И мог вот на это пойти, потому что, ну, как бы, всех устраивало. Он делает благо для этих, для художников, с которыми он дружит. Он как бы в будущем прославляется как меценат, как коллекционер. И почему бы это... И не так уж дорого это, по его тогдашним делам, этот журнал – это, в общем-то, очень немного стоил.

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

**И.Ш.:** Семьдесят тысяч франков.

**Д.С.:** Издание первое?

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

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

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

**Д.С.:** Ну, реакция была, видимо.

**И.Ш.:** Реакция, ну, сверхположительная была, то есть вся Европа написала про этот журнал. У меня был знакомый в Германии, который занимался как раз такими вот делами, он дал информацию по всем немецким газетам. Там, поменьше заметка, побольше, но это... я даже не знаю этих... «Frankfurter Allgemeine», каких-то… я даже названий всех этих не знаю. У меня где-то есть, он мне прислал эти вырезки. Вот. В швейцарских газетах, в французских, значит – «Le Monde», «Liberation» дали заметки большие. Вот. Где-то там, в Англии. В Америке «Нью-Йорк Таймс» отметил. Ну, какой еще русский журнал вот так вот, с первого же номера попал под такие прожектора? Ни одного не было. Вот, то есть все на ура, потому что всем понравился этот номер. Неожиданность, неожиданность, потому что не знали, что в России может быть такое искусство, потому что привыкли… там, вот, Глезер – все это не то как бы, а вот здесь вот вдруг такая сенсация. И что делать? Бросать это дело? А у меня вот такой ворох материалов, которые не вошли просто в первый номер, которые, там, предполагалось на второй, на третий, на четвертый.

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

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

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

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

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

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

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

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

**Д.С.:** Обложку? Или что?

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

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

**И.Ш.:** Вот, начало работы над вторым номером.

**Д.С.:** А год какой это получается?

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

**Д.С.:** 79-го?

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

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

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

**Д.С.:** А вот еще вопрос: а как распространялся номер? Вот, сколько там? Семь тысяч, да, вы издали? И что это?

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

**Д.С.:** Высокие отношения у вас...

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

**Д.С.:** Вы рассказывали, но...

**И.Ш.:** Она покупает печатный станок «Дэвидсон», такой большой агрегат, и ставит его в зале на первом этаже их собственного дома. Они купили дом под Парижем, «Фонтанео Роз». Дом... раньше когда-то там жил писатель Гейсманс, кажется. Вот такой буржуазный дом конца XIX века, в три этажа, узенький такой, высокий. И сад. Перед домом фонтанчик кругленький, вот, там рыбки плавают какие-то, и за домом еще сад есть, который Марья Васильевна принципиально никогда не прибирала, не стригла, ничего, так что, в общем, там джунгли просто были. И вот в этом... в большой комнате ставится этот станок «Дэвидсон». Когда его покупают, то дают бесплатно стажировку для трех человек. И вот мы ездим учиться печатать: Марья Васильевна, их сын Егор и я. И там неделю или две мы учимся печатать на этом станке – научились. Все умеют печатать, и я умею до сих пор, могу работать печатником, если нужно будет. *(Усмехаясь).* Да, но печатать... я на этом станке ни одного номера не печатал. Я печатал вот эти маленькие книжечки, вот эти вот брошюрки – это все там было. И то, обложку я заказывал в профессиональной типографии. А вот этот текст – вот это все я печатал, разрезал потом. Вот эти все книжечки – это моя работа.

**Д.С.:** Издание журнала «А – Я».

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

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

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

**Д.С.:** Надо переиздавать...

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

**Д.С.:** И печатает, конечно?

**И.Ш.:** Нет, это только набор. Потом этот... да, текст можно менять, можно исправлять потом ошибки, можно менять колонки, менять шрифты.

**Д.С.:** Это компьютер, нет? Раз «ЭВМ»?

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

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

**И.Ш.:** Вот, как большого размера печатная машина. Набираешь, вот, и задаешь... ширина столбца, или там какой шрифт...

**Д.С.:** И это печатает? Или что?

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

**Д.С.:** Как рентген?

**И.Ш.:** Пластик. Как рентген, да. Вот. Потом... это с каждой страницы журнала. Потом я иду в типографию, там монтируют эти страницы по… у каждой – свое место. Делается большой такой лист, опять же засвечивается, там. Это уже с пленки переводится на металлический лист. Металлический лист вставляется в барабан в станке, и там, значит, обрабатывается: там регулятор воды и краски, черной краски. Или там какой-то цветной краски. И вот, делаются сначала там пробные листы – и идет печать. Потом эта машина крутится и выкидывает эти отпечатанные листы, то есть, в общем… Ну, набор нужен, вот, чтобы сделать макет, первоначальный макет. Вначале Марья Васильевна мне чего-то набирала, какие-то статьи. А я – там такая как бы взаимная... взаимный расчет был. Значит, для типографии нужна была фотолаборатория еще. И фотолабораторию они решили сделать в подвале. А подвал был необорудованный, там какой-то песок, земля была, его надо было забетонировать. И вот я и такой Коля Дронников был, мы, значит, бетонировали этот подвал. Марья Васильевна набирает мне текст в компенсацию... Ну, в общем, как-то взаимозаинтересованность была у всех. *(Усмехаясь).* Вот, и она мне набирает текст. А потом я и сам стал набирать. Там, или вот эта Наташа Дюжева – она туда приезжала и там набирала. Ну, если небольшие статьи – я сам набирал. И набирал обычно эти подписи к картинкам, где там размеры холста, дата, название... ну, мелочь всякую. Сидел, сидел, так, набирал. И постепенно, постепенно я подготовил второй номер.

И во втором номере – там была очень хорошая статья, они прислали из Нью-Йорка, Комара и Меламида, «В военном ведомстве искусства», как-то так. Очень такая бойкая, деловая статья, с цитатами, там, с доказательствами, и вот то, что не вошло в первый номер – в общем, получился целиком номер. Я стал искать, где печатать. Вот, мне нашли эту типографию в Ла-Рошель за семнадцать тысяч. У меня нет семнадцати тысяч. Значит, я хожу... познакомился с Диной Верни. Она была в Москве, она здесь виделась с Булатовым, и с Кабаковым, и еще там с другими. В общем, знала эту ситуацию. А, кроме того, она такая, диссидентка была, Юза Алешковского поддерживала. (*Пауза в записи*)

Вот, и вот эта Дина Верни. Я все время хожу и говорю, что, вот, журнал... Значит, первый номер я ей подарил и говорю: «Денег нету». «Деньги, деньги... деньги надо заработать! Думаете, у меня там это лишние деньги, или что?». Вот. И вот... «Мне сейчас некогда, значит, там, в среду приедете!» Я, значит, приезжаю в среду, ей опять там некогда, у нее там какие-то еще. И много, много, много раз это все так было. Потом, значит, вдруг такой каприз: значит, вот: «Юза Алешковского напечатаете, тогда дам денег!» Я говорю: «Дина, ну, во-первых, это художественный журнал, а не литературный. Как я там могу впихнуть этого Юза Алешковского? А, во-вторых, уже готов номер, вот уже все у меня уже рассчитано, макет готов». –«Ну, тогда не дам денег! Тогда как хотите, ничего не получите!» И вот, я так хожу, хожу регулярно...

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

**И.Ш.:** Ну, она очень, да... Она торговала Майолем. Во всем мире она продавала... Почти в каждом музее, там, по всей Японии... вот в этом Музее современного искусства, там обязательно где-то у входа стоит скульптура Майоля. Ей отливали, она это продавала за большие деньги. То есть она была жутко богатый человек. У нее было целое поместье под Парижем. У нее была коллекция старых карет: там штук пятьдесят, наверное, было. Такой был полукругом, подковой такой, большущее здание какое-то, сарай такой, каменный сарай XIX века еще, и вот стояли там эти кареты, штук пятьдесят. Когда снимали какой-то исторический фильм, у нее напрокат брали эти кареты. Причем, кареты от самых древних до, вот, последних, где уже почти как автомобиль, там, с электричеством чего-то, фонари... Нет, она очень была богатый человек. И ее девиз был «купаться в деньгах». «Я, – говорит, – люблю купаться в деньгах». *(Усмехаясь).* Ну, купайся...

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

**Д.С.:** Ну, вы святой человек!

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

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

**И.Ш.:** Да. Художники жертвовали как бы свои работы: Макаревич, там, Чуйков, вот. Трудно было их перевезти.

**Д.С.:** Вот, и я хотел спросить, каким образом это все?

**И.Ш.:** Ну, вначале еще не трудно, потому что вначале просто эти таможенники – они видели, что это современная живопись... «А, это не искусство!» Если бы там был какой-то реализм, там, а это все – пожалуйста, это барахло везите. Вот. А потом, ну, вот как-то находили способы. То есть, вот, «Горизонт» булатовский – вот его завертывали в какой-то ковер.

**Д.С.:** А вы... вот уже, собственно, сама продажа – кто этим занимался?

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

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

**Д.С.:** Да до сих пор есть «Доджи».

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

**Д.С.:** Вам это было как?

**И.Ш.:** А мне это ужасно выгодно было! Потому что я их менял там на франки. И вот, я литературный номер – там даже дорогую бумагу... В общем, я уже не скупился, как бы. Были деньги. Ну, я вот, правда, потом эти наборы открыток... в общем, как только лишние оставались, я куда-то их пускал. Книжки эти, обложки надо было оплачивать. Потом, набор открыток. Я три набора открыток сделал с художниками.

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

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

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

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

**И.Ш.:** Я тоже. Я даже писал там. У меня там была полемика с Солженицыным... Кстати, вот я вам дал эти мои статьи-то, вы мне не затеряйте их!

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

**И.Ш.:** Вот там начинается эта полемика с Солженицыным, там... Это просто мы сидели, болтали, болтали за столом. И Синявская говорит: «А вы напишите!» Я говорю: «Ну, давайте, вот, что, вот, через день я вам пошлю, через день вы мне пошлете». Ну, я же... мы жили довольно далеко друг от друга. И по почте, значит. Я им послал, они мне так и не послали. Но, тем не менее, он написал, и там, вот, в одном номере его и моя статья против Солженицына. Вот.

А Марья Васильевна... у нее война не на жизнь, а на смерть шла со всеми: все были ее враги: то есть ее враг – «Русская мысль», ее враг – журнал «Континент», ее враг – это, там, «НТС» или журнал «Посев», то есть, ну, все, все, все, вот, кто... А меня она записала в свои враги, потому что я там пару раз я что-то написал в «Русской мысли». И больше того, там какой-то номер... Голомшток делал на «BBC» обзор журнала «А – Я», прислал мне этот текст, вот, а я его дал в «Русскую мысль». Они напечатали. И Марья Васильевна была в истерике: «Почему вы, значит, напечатали Голомштока в «Русской мысли? «Русская мысль» никогда не печатает Голомштока!» Я говорю: «Ну, вот же, напечатали!» В общем, она мне этого простить не могла.

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

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

**Д.С.:** Синявский?

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

**Д.С.:** Это при вас было?

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

**Д.С.:** А почему перепугался?

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

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

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

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

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

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

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

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

**Д.С.:** Ну, вам, наверное, все-таки очень помогал французский язык, то, что вы не скованны были общением, в коммуникации, да?

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

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

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

**Д.С.:** А у Лимонова отец НКВДшник?

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

Вот, также потом Мао Дзэдун это проделал с культурной революцией, что слишком много было бюрократии, и не было другого способа, как вот миллионами их всех уничтожить. То есть Мейерхольд – бюрократ, там, и... Вот такая вот логика. Ну, для меня – балбес он. Он и тогда был балбес, когда мы там спорили где-то, у Синявских, или... Мы тогда довольно часто общались, и я в журнал его печатал, в литературном номере. И он просто, ну, дурак и дурак. Вот, кода он пишет – он талантливо пишет. Но... это слова Фаины Раневской, что «талант как чирий – он может вскочить на любой заднице». *(Усмехаясь).* Вот, у него вскочил тоже. Но когда вот с ним говоришь на какие-то темы… Он уверял тогда, что никогда Советский Союз не изменится, это все навечно, надолго...

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

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

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

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

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

**И.Ш.:** Нет, Синявские... Лимонов против «Континента», против Солженицына... Ну, как же: это бальзам для души Синявских. Вот когда я к ним первый раз пришел, весь дом был в таких дацзыбао. Везде какие-то бумажки про Солженицына: «Солженицын на просмотре порнографического фильма», там, «Солженицын там-то...», какие-то карикатуры там вырезали, чего-то склеивали... Вот, все, все, все это. Я еще потом Голомштоку писал, что «там не хватало, чтобы там собачка только при слове «Солженицын» три раза тявкала». *(Усмехаясь).*

**Д.С.:** То есть, у них это...

**И.Ш.:** Это враги, смертельные враги!

**Д.С.:** А что их так?

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

**Д.С.:** В общем, мелочные люди.

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

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

**И.Ш.:** Нет, с последующими номерами – они спохватились, что они выпустили джинна из бутылки и что обратно… Они стали загонять обратно. Вот, всех вызывать... Уже после первого номера, кстати, вот, вызывали. «Вот, вы же хотели «чистенький» журнал делать – уже такие слова употребляли. – А он не получился у вас «чистенький»-то». Гройса, Чуйкова... в общем, многих авторов. Вот. И потом, вот...

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

**И.Ш.:** Ну, да.

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

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

**Д.С.:** А кто обвинял? Все подряд?

**И.Ш.:** Начиная с Марьи Васильевны, кстати. А Марья Васильевна из ехидства, нарочно просто, чтоб мне отомстить за «Русскую мысль», вот, она внушала... там сложное было дело: там у нее стала работать французская секретарша, которую я и познакомил, в общем. Она жила долго в Москве, она была подругой Никиты Алексеева. Потом вернулась в Париж, но с Никитой Алексеевым шла еще переписка и пересылка материалов. Вот. И Марья Васильевна, значит, так как-то стала ее поощрять в этом мнении, что журнал-то «А – Я» испортился. Что это раньше, а теперь-то тоже, как все, значит, вот. И в Москве это подхватили, что «да, да, Шелковский там...» И потом, был такой тип по прозвищу «Толстый», настоящая фамилия Котляров его была…

**Д.С.:** Котляров? Что-то знакомое...

**И.Ш.:** Ну, это такой, тоже художник-перформанс, типа такого, что, вот, он рисовал на спине у себя Богородицу, и где-то там голым плясал.

*(Перерыв в записи).*

**И.Ш.:** Да, вот я тоже, я, когда делал журнал вот этот, в Москве бы его нельзя было сделать, потому что «IBM», машины, на которых делался набор, тогда это было новое слово в технике, поэтому можно было, там... я не знаю, один-два человека могли целиком журнал выпускать. А в Москве бы это... А ведь еще чуть-чуть раньше вообще набор делался вот так вот, по буковке. Еще 20-е, 30-е, 40-е, 50-е годы – это набор делался, вот, рассыпался набор, там, касса, и по буковке это все набиралось, делались эти линии... Сколько же можно было там, или сколько нужно было рабочих...

**Д.С.:** Да, в общем, бытие определяет сознание. Интересно. Вот эта вся, конечно, кухня... Вот что хотел спросить. Значит, если первый номер, вы говорите, что там большая часть – пять, да, или шесть тысяч остались у Мелканяна, у вас была тысяча. Тысяча каким образом распространялась? Продавалась? Рассылалась?

**И.Ш.:** Первый номер – да. Мы пошли, там, мне помогали, по книжным магазинам Парижа. Ну, надели рюкзачки, там, запихнули по сотне номеров. И книжные магазины брали максимум десять. Вот, книжный магазин в Бабуре есть, там, внизу. Потом еще там несколько таких, крупных магазинов, они по десять брали. Остальные – один, два. Ну, там, три еще брали.

**Д.С.:** Ну, расходились вот так по магазинам, или слабо?

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

**Д.С.:** Ну, это совсем какие-то символические деньги приносило, да? Совсем.

**И.Ш.:** Да. Я потом подсчитал: тех денег от продажи хватало более-менее на почтовые расходы. Вот, потом подписчики были. Вот, к каждой публикации я просил, там, было две публикации в «Le Monde», одна в «Liberation». И я просил, чтобы в конце давали мой адрес. И они действительно, в конце там линия, что можно подписаться, там, такой-то адрес. Несколько слов там просто. И я получал письма с чеками. Но это тоже немного, по-моему, ну, пятьдесят, может быть, экземпляров. Вот. Была еще такая контора, которая закупала все эмигрантские издания, ну, частично, то есть, там какой-то... брали они... по-моему, у меня они брали шестьдесят экземпляров каждого номера с тем, что они отправляют это в Москву, то есть в Россию, в Советский Союз. Они давали его каким-то матросам в портовых городах, кто соглашался, там, взять какую-то книжку – пожалуйста, бери бесплатно, увози. Вот. Потом у меня, вот, последние номера – у меня наладились с посольством какие-то дела, и я туда посылал какое-то количество.

**Д.С.:** Советское?

**И.Ш.:** Нет, с каким, американским. Вот. Ну, через какие-то, вот... А в основном, шли через... то есть не в основном, а часть шла через всяких... с оказией, в общем, с людьми, которые ездили туда.

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

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

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

**Д.С.:** Ну, в перестройку вы могли посылать уже?

**И.Ш.:** Нет, абсолютно...

**Д.С.:** Нет еще?

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

**Д.С.:** Там?

**И.Ш.:** Здесь. То есть, здесь... там, в Париже, в смысле. *(Усмехаясь).* Вот, и девочка ехала в Москву, студентка, стажироваться, там. «Хорошо, я, говорит, возьму, все, пожалуйста...» Там, я дал ей адрес Алика. Согласна была. Ну, вот, Цветаева – это совсем не политика. Но она несколько дней должна была провести у своих родителей в городе Лилль. Она, значит, поехала туда, и там отец обнаружил эту русскую книжку, значит, расспросил, кто, что, и потом я получаю эту книжку обратно с письмом ее отца, что он никогда не позволит своей дочке нарушать закон, вот, и заниматься какой-то, там, антисоветской деятельностью, вот, и «как вам не стыдно, значит, вы, там, ее толкали на такие вот поступки». Но я не стал ничего отвечать, но, так, в голове у меня вертелось такое написать, что «вот теперь я знаю, где проходит граница цензуры: она через город Лилль проходит». *(Усмехаясь).* Вот такое было отношение.

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

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

**Д.С.:** Ну, я вам задал вопрос про распространение журнала.

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

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

**И.Ш.:** Ну, разумеется, разумеется, да.

**Д.С.:** И материалов всегда было больше, чем, собственно, возможность публикования? Или нет?

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

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

**И.Ш.:** Я охватил, а потом пошел такой разнобой. У художников ведь тоже зависть, бешеная зависть. И, вот, из Нью-Йорка я стал получать письма, что «этого ты печатаешь больше, а меня меньше»... Ну, так, на эту тему. Не так буквально, но, в общем, ревность, ревность между художниками, вот… Многие писали, что, вот, «в Нью-Йорке художники разочаровались в журнале». А почему разочаровались? Потому что слишком большие надежды возлагали. Думали, что, вот, будет журнал, и все это их сразу прославит, обеспечит деньгами и прочее. А вот, журнал выходит, а еще ничего нет, и «на обложке не я, а какой-то другой, или, вот, этого больше, а меня меньше, почему такая несправедливость?» Художники... нет большего врага художнику, чем такой же брат-художник. *(Усмехаясь).* Это если переделать Солженицына, тот писал, что «самый большой враг зэка – это свой же брат-зэк». Действительно, когда люди все друг про друга знают, начинается это. Ревность, ревность.

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

**И.Ш.:** Семь номеров.

**Д.С.:** Кто еще?

**И.Ш.:** Значит, первый – Мелканян. Второй, третий, пятый – Дина Верни. Четвертый, шестой и седьмой – на деньги художников.

**Д.С.:** Полностью?

**И.Ш.:** Полностью, да.

**Д.С.:** Здорово.

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

*(Респондент отвлекается на телефонный звонок).*

**И.Ш.:** На чем мы остановились?

**Д.С.:** Снова на этой денежной теме, я просто, чтоб закончить.

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

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

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

**Д.С.:** Почему? Что значит «не тем»?

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

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

**И.Ш.:** Ну, и так, и так, по-всякому...

**Д.С.:** Ну, работы-то редко, наверное?

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

И потом как-то, вот, в конце он стал, как бы, уставать и работать уже, ну, чисто формально. То есть, он мне все время что-то слал, слал, почему-то всё под номерами шло. Это уже… Там было шесть тысяч четыреста тридцать пятый, шесть тысяч семьсот, там, какой-то... *(усмехаясь),* вот, но слал то, что я не мог никак использовать. Вот, это бюрократия какая-то была. То есть, вот, была история: он мне присылает, там, маленькие рисунки Сысоева, они до меня доходят. Потом он шлет мне негативы, снятые с этих рисунков, тоже доходят. Потом шлет фотографии, отпечатанные с этих негативов. Зачем мне эти три раза? И к тому же, ни один из них я не могу использовать, поскольку это уже тема не та, и там уже был Сысоев, в предыдущем номере. Вот, потом, значит, он не знает, что прислать, я печатаю какого-то художника, он меня забрасывает этим художником. Я говорю: «Так тебе надо было до этого, до того, как он напечатан! Я же тебе писал об этом...» То есть вот какой-то разлад. И вот эта вот формальность… потом, очевидно, я не знаю, или ревность какая-то у него началась, что, вот, все считают, что я один делаю этот журнал, а его как бы в стороне держу. Вот, сейчас исчез весь его архив. Мне так нужны эти письма, которые нормально должны быть у него в архиве. Дочка говорит, что «нет, пустая квартира», она ничего не нашла. Или он уничтожил, или... а куда это делось? Ему уже прятать никакого смысла не было, это уже перестройка началась, и он мне сам говорил, что «да, все это... все твои письма у меня здесь лежат». Это уже перед смертью он мне говорил это.

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

**И.Ш.:** Да, да. Но ни на одну мою выставку он не пришел под предлогом, что ноги плохо ходят, хотя, там галерея-то была в двести метров, его бы подвезли на машине. Вот. Ну, в общем, не знаю, какие-то начались такие...

Он сложный был человек очень. Когда я ему говорил про эту свою версию, что это могло как-то и КГБ повлиять на это журнал, он категорически это отрицал. Я говорю: «Откуда ты знаешь? Ты, может быть, сам был под колпаком, и всё о тебе знали?» – «Не, не, не». Он такой азартный игрок: вот его это раньше... Но вот так он ни одного письма мне не прислал по почте. Хотя такие письма, нормальные, то есть, без такого... Иногда нужно было... Кстати, письма иногда даже со слайдами доходили, вот, Инфантэ мне присылал что-то... Просто приходили письма. Но, а для него это было неинтересно, потому что ему надо было обязательно какими-то тайными путями все делать.

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

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

**И.Ш.:** Нет, троих.

**Д.С.:** Это же было, собственно...

**И.Ш.:** И вот это, значит, решили, что это из-за журнала «А – Я». Потом Никита Алексеев мне объяснял, что это не из-за журнала «А – Я»...

**Д.С.:** Они выпустили кассету, диск.

**И.Ш.:** А что «BBC», там, да. Кассета, вот, скорее всего. Или за все вместе, или вот за эту кассету. Но, тем не менее, вот, и Марья Васильевна, и все, они, значит, что «это журнал «А – Я». Что «журнал «А – Я» из своих корыстных целей... значит, Шелковский продался ЦРУ, получает, значит, деньги за это, а там, вот ребят сажают». Вот такая вот шла кампания. И вот этот вот «Толстый». Он стал издавать журнал «Мулета». Вот, и там, значит, писал просто черным по белому, что «Глезер и Шелковский поднимают тосты за здоровье ЦРУ. Только Глезер пьет водку, а трезвенник Шелковский – воду «Минеральные истоки». *(Усмехаясь).* Что-то вот какой-то... «фруктовые соки», значит, вот. Такую вот чушь. Но там-то они ничего не знают, они верят, что действительно это...

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

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

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

**Д.С.:** Ругались?

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

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

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

**Д.С.:** А друзья, или там...

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

**Д.С.:** Какой Воробьев?

**И.Ш.:** Валентин Воробьев такой художник есть, в Париже живет. А второй – это «Толстый»...

**Д.С.:** А «Толстый» – назовите еще раз...

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

**Д.С.:** Да? Надо посмотреть...

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

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

**И.Ш.:** Я, это самое, семейную жизнь как-то... не хочу рассказывать. У меня там была такая, ну, как называется, гражданская жена. У меня там дочка родилась. Сейчас ей уже двадцать семь лет. Адвокат, работает, все благополучно.

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

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

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

**Д.С.:** Поспокойнее?

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

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

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

Кстати, если бы вышло не семь, а семьдесят номеров, там все бы прошли через этот журнал. Потому что идея-то была такая, что дело не в хвалении художников, там, кто первый, кто второй, и не раздача этих мест, а обсуждение. Вот ты уверен в своем искусстве? Объясни, вот почему ты веришь в это искусство, а не веришь в это? Вот, ты считаешь это искусство самым правильным, самым перспективным? Докажи, прокомментируй это, объясни! И так и было: там самые интересные статьи – это Эрика Булатова, вот, самих авторов, или Пивоварова. Когда сам автор пишет о том, что он делает, это всем интересно, и все понятно, главное. Когда искусствовед – это уже хуже. Там уже начинается какая-то претенциозность, какие-то высокие слова, трудно расшифровываемые фразы какие-то… А художники всегда пишут простыми словами. То есть, в принципе, можно было хоть Глазунова печатать, пожалуйста. Только объясни, Глазунов, почему ты уверен в своей правоте?

**Д.С.:** А почему закончили тогда?

**И.Ш.:** Ну, может быть, три причины.

Первая – вот, начинался разнобой среди самих художников.

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

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

Второе, значит, началась перестройка. Вот, то есть уже необходимости в такой... прежней необходимости в этом журнале не было, потому что все стали выезжать, каталоги издавать здесь, сами по себе, в общем. Взрослыми стали. Вот.

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

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

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

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

**И.Ш.:** Ну, около десяти, да. Если вот с подготовкой, со всем – да. Так, формально, значит, восемь номеров – восемь лет. Считая литературный, там, восемь номеров. Если еще эти предварительные, два года вот эти, которые очень были интенсивные, потому что столько мы писали, писали друг другу.

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

**И.Ш.:** Вот главный конфликт у нас с Аликом был – во всех письмах я ему это писал. Его идея, что все должно поступать к нему, централизованно. Все московские материалы – все к нему, и он, значит, мне отсылает. Я ему объясняю, что, «во-первых, это больший риск для тебя, потому что есть соблазн накрыть тебя, когда ты...» Так и было, кстати: он насобирает этих материалов, а у него конфисковывают это, обыск. Вот. Я говорю: «Наоборот, проси… у каждого есть какой-то свой канальчик, маленький хотя бы, кто-то едет, бывает. Пусть каждый это...» А он категорически: «Нет, только через меня чтобы все шло». Ну, у него такие амбиции: ему, вот, надо было быть самым главным здесь. Ну, и так, и так, в общем: и через него шло и... Когда художники – он свои материалы… Инфантэ сделал слайды, там – с кем-то послал, с какой-то девочкой. Доходило. И так же и Кабаков, и все там. Через каких-то находили иностранцев, и... Иногда так, что иностранец, там... ну, он едет в Австрию или Швейцарию, и оттуда мне по почте посылает. Здесь все доходит. Не обязательно от него до меня. А вот, где-то в промежутке пересылают.

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

**И.Ш.:** Я сделал, да, три выставки.

**Д.С.:** А какие?

**И.Ш.:** Первая была самая такая… интересная просто, очень прозвучавшая выставка. Я, в пику этому Глезеру… мы назвали ее «Новые тенденции в неофициальном искусстве», именно с тем, чтобы показать новых художников. Там было... тридцать, по-моему, художников. У меня есть афиша, там полный список этих художников. Вот. Как делал, значит. Оригиналов нет, но были хорошие слайды уже к журналу присланы, и мне дирекция этого... как там, не Дворца культуры, а Культурного центра, при котором наши мастерские были, вот, они отпустили средства, довольно большие, там, ну, так, относительно большие средства. И с этих слайдов мы сделали цветные фотографии, иногда в размере оригиналов просто. Вот, там был Булатов этот, с «Красным небом». Вот, это смотрелось прекрасно! То есть, это... по информативности это то же самое было, что оригинал.

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

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

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

**Д.С.:** Просто бьеннале.

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

**Д.С.:** Это уже ближе к концу было?

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

**Д.С.:** А что за Культурный центр?

**И.Ш.:** Ну, это наш, вот, в Аланкуре, где моя мастерская там, в Париже. Это Культурный центр, который оплатил эту выставку. То есть, ну, надо было планшеты, фотографии, там, все эти тексты, там, монтаж – это все они сделали.

Да, значит, я колеблюсь, колеблюсь, они все это... Иду в этот центр, они говорят: «Да, ну, пусть, хорошо, мы закажем, там, ящики, все это... только чтобы они обратно прислали потом, значит, через какой-то срок, и чтобы они, – говорят, – вам обязательно заплатили какие-то деньги, поскольку вы организатор, все это». Ну, вот. Ну, значит, и пишут договор, а там, это музей... формально это музей... Глезер назвал «Искусство в изгнании», или как-то «Музей в изгнании», при Центре по абсорбции еврейской эмиграции. Это под Нью-Йорком прямо там, через залив, вот, Джерси-сити. Вот. И формально этот музей принадлежит вот этому Центру по абсорбции эмиграции еврейской.

И мой этот Культурный центр – они ведут переписку, какие условия: значит, там, сколько... что те должны оплатить перевозку, вот, вернуть в такой-то срок, там, все, вот, договор должен быть составлен так-то... И это идет, идет, идет эта переписка, а приближается начало мая. А вернисаж там где-то чуть ли не на первое мая объявлен. И, значит, приходит телеграмма в этот Культурный центр, что «договор подписан и отправлен, срочно высылайте выставку». Ну, договор, значит, написан, все эти заколачивают ящики, я тоже помогаю. Там, целую ночь мы эти колотили ящики. Все в самолет – и отправляется это туда. Вот. Открывается эта выставка. Договор так никогда и не пришел. Открывается выставка, значит, выходит Глезер в белом костюме. *(Усмехаясь).* Накануне он уволил эту Катю Арнольд, как не справившуюся с работой, что-то она там недостаточно журналистов пригласила *(усмехаясь)* или что*.* Вот, выходит он, значит, как герой, как… это его выставка. А там, значит, вот эти все планшеты... ну, оригиналы не повезли, оригиналы они там сами добавили свои уже, Нью-Йоркские художники, там, Соков, Косолапов, там, Комар и Меламид, в общем, то, что у них было, они добавили. Но основная выставка – это Булатов, вот эти большие фотографии цветные. Вот, и Глезер, значит, выходит павлином, значит, что вот, это их выставка, что они придумали новые тенденции... Выставка так никогда не вернулась уже. Потом года полтора занималось французское посольство в Вашингтоне. Там, юристов наняли, все. И ничего, а Глезер говорит: «А у меня нет денег! Оплачивайте, там, пароход, или что-то – и вернется. А у меня нет денег вообще...» И вообще, куда-то там сбежал, смылся. И так до сих пор она там.

**Д.С.:** Ничего себе.

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

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

**Д.С.:** Например?

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

**Д.С.:** Да.

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

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

**И.Ш.:** Нет.

**Д.С.:** Не хватало уже просто на это...

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

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

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

**Д.С.:** А кто там был?

**И.Ш.:** Там был Шаламов, вот, Пригов был, даже этот, Сева Некрасов тоже. Хоть потом эта ругань началась... Потом, Харитонов такой, Евгений Харитонов, писатель. Он как раз в то время умер. Там его рассказы тоже, тоже очень хорошие. Лимонов хороший там очень. Правда, Лимонова – это я уже отсюда добавлял. В Москве они там не хотели. Вот. И что-то еще. Какие-то книги. Даже вот этого Шаламова я хотел потом выпустить вот так, в виде брошюрки такой, книжечки, даже обложку нарисовал, но денег не было. И денег, и, главное, мне все приходилось делать самому, ну, все абсолютно. Вот, отвозить бумажку – там какая-то одна ошибка, ее надо исправить, а машинистка и эта машина за тридевять земель, и я теряю целый день из-за этой запятой.

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

**И.Ш.:** Нет. Ну, откуда? Денег платить я не мог. Если бы... я так вот прикидывал, если я одного человека оплачиваю, то это все деньги, которые тратятся на журнал. Потому что зарплаты здесь же большие. Зарплаты, там, идут налоги, то, се. Я же не работодатель. Я себе ничего не платил. Потом ведь время от времени мне надо было на что-то жить. Если у меня, там, работы не удавалась как-то продать, то мне надо было зарабатывать на жизнь. И я, там, на месяц прерывался и ремонтировал, красил квартиры. Я их, ну, штук пять, наверное, сделал, если не больше. За это платили хорошо, то есть...

**Д.С.:** У вас как... здесь вы церкви реставрировали, так, по месяцам, там – квартиры.

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

**Д.С.:** Либо миллионер Шелковский...

**И.Ш.:** …либо миллионер или я здесь умираю с голоду, вот умираю с голоду, потому что, вот, там... Когда я объясняю, что ни то, ни то – это не интересно. *(Усмехаясь).*

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