*Проверено Радзишевской М.В.*

**Владимир Николаевич Немухин:** Все, можем уже писать? Как с вопросами, будете задавать, или кто? Ты будешь задавать, он будет задавать?

**Интервьюер:** Ну, формат, в котором выпускается «Устная история»...

**В.Н.:** Сейчас, подожди, я очки одену, а то я тебя плохо вижу.

**Интервьюер:** Формат, в котором выпускается «Устная история», ну, вот тот формат, для которого я сейчас записываю, он обычно сводится к беседам, но я буду задавать, по минимуму, вопросы. Если вы будете рассказывать настолько складно, что мне не понадобится вопросы задавать, я их задавать не буду, потому что не я здесь представляю интерес.

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

**Интервьюер:** Ну, можно начать в формате книги вашей «Немухинские монологи», начать с самого начала.

**В.Н.:** Вы знаете, я, наверное, начну, вообще, как ни странно, мой путь просто с детства. До книги это еще… это целая проблема, пока она выйдет эта книга.

**Интервьюер:** Нет, я имел ввиду «Немухинские монологи», которые…

**Интервьюер2:** Вот эта книжка, которая у вас.

**В.Н.:** «Немухинские монологи» – это возникло в самой Германии. Когда я приехал в Германию, я встретил там московского Уральского, он был поэт, он знал, что происходит в этих, скажем, в этом левом, так называемым «левом», искусстве, он делал выставки, он лично был знаком с Кропивницким, с Рабиным и другими, сам делал выставки. И когда мы там с ним увиделись, то мы решили встретиться, конечно. Он жил где-то под Кельном, а я жил в разных обстоятельствах, местах: я жил в Дюссельдорфе, и в Кельне, и в Лагершальте, и в Ратингене в последнее время. Так что мы все время поддерживали отношения, и, конечно, вспоминали, когда встречались, пили чай, и вспоминали прошлую московскую жизнь. Я много, конечно, знал, очень много знал, много помнил, и стали… ну, просто беседуем, вспоминаем, проблемы какие возникали в Москве. Он мне говорит: «Слушай, давай, – говорит, – книжку сделаем. Все как-то не собрался никакой книжки делать…». Я говорю: «Ну, давай попробуем».

И я поразился, когда к нему приехал домой, у него компьютер с таким вот экраном, он мне, значит: «Говори, говори». Он мгновенно печатал текст, мы его тут же чуть-чуть правили, следующий рассказ, следующий, следующий, следующий. И, таким образом, он очень быстро печатал. Прямо я говорю, он тут же… Как это он… У него такая память великолепная, он мгновенно это все отпечатал. И, в общем, стал появляться текст. И когда он стал появляться, мы, так сказать, почувствовали, что да, в этом есть какое-то время, я рассказываю о своих друзьях, об обстоятельствах того времени, как-то стала получаться какая-то книжка. Вот так мы ее назвали: «Немухинские монологи». Уральский сам печатал, книжку издал я, в Москве, вот эту маленькую, потом он уже дополнительно стал добавлять, сам уже, без меня, он издал эту книжку уже года три-четыре тому назад. А это первая книжка, которая, вот, вышла – «Немухинские монологи». Вот так она родилась, эта книжка. Я вспоминал тут о друзьях и событиях, довольно ярко помнил художников, о которых я там рассказывал, и так далее. Так что какие-то части из этой книжки я, наверное… придется повторять, какую-то часть. Найти какие-то новые варианты из того, что было в прошлом, конечно, это будет не так просто, но, наверное, что-то появится в наших беседах.

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

Ну, пришел домой, говорю: «Пап, я премию получил». Отец говорит: «За что?». Я говорю: «За рисование. – Лучше бы за математику получил, за рисование это необязательно». Абсолютно не отреагировал никак. Почему я об этом говорю? Потому что я рисовал много, помогал девчонкам в школе рисовать всякие кубы и прочее, они не могли рисовать, я за них рисовал школьные задания. Так что у меня было какое-то стремление к рисованию, я бы не сказал – к искусству. Отец меня, когда мне было немного лет, наверное, девять, десятый, может быть, отец меня повел в Третьяковскую галерею первый раз. И мне все время говорил об этой картине «Иван Грозный, который убивает своего сына», там кровь, там глаза, страшный этот царь, все разбросано, копье, умирающий его сын. Он мне так все это ярко отец рассказывал, и когда мы подошли к этой картине, то я вообще от этой крови, от этих сумасшедших глаз этого царя я сознание потерял, и меня вынесли на улицу. Таким образом, я в Третьяковской галерее как бы и не был, меня вынесли, я там стал приходить в себя. Пришел в себя, и мы уехали. Так что в Третьяковке мне не удалось побывать. Все будет потом, потом почему, потому что начнется война, все закроется, а дальше в Третьяковке уже появятся подарки Сталину, вся Третьяковка и все музеи абсолютно будут завалены подарками Сталину. И очень маленькое количество работ только были представлены в Третьяковской галерее. Значит, посмотреть полностью было просто невозможно.

Почему я об этом говорю, что атмосфера была такая… Вот в начале моей юности она была довольно, ну, я бы сказал, даже какая-то странно-суровая. Вот мы сейчас не можем себе представить, а где вообще выставлялись художники? Сейчас Манеж, выставочные залы открылись, музей Церетелли, масса выставок проходит, в Академии, у Церетелли, на Ермолаевском, этот дом, который он купил.

Кстати говоря, этот дом… в 32-м году там был МОСХ. Вот МОСХ тоже очень довольно любопытно, это потом уже придет, в начале, что там в 32-м году у меня было? Я родился в 25-м году, в 32-м году мне было семь лет, что я соображаю? Конечно, я мало, ничего не соображал. Это было на нашей улице, я родился в Ермолаевском переулке. Ермолаевский он назывался потому что там была церковь у Ермолая, святого Ермолая. Ее сломали и построили там огромное Министерство строительства, а потом это стало какое-то сегодня учреждение, огромное здание, которое частью выходит на Садовое, частью выходит на Козихинский переулок и Трехпрудный. То, что в центре… Я как бы жил-то в центре Москвы в таком развалившемся совершенно доме, дом построен где-нибудь в начале XIX века, дом, ну, как вам сказать, дом деревянный, комната проходная, через нас проходила соседка. Значит, в этой комнате было всего четырнадцать метров. Это трудно себе представить, что из себя представлял этот дом, в котором мы до 47-го года почти жили, чуть-чуть меньше, пожалуй, до 44-го года, в 47-м году его сломали, и нам удалось переехать в комнату в этом же дворе, дом 23, в комнату Благовой. Благова была дочерью Сытина, вот этого знаменитого издателя в свое время. Все известный был такой издатель московский Сытин, и он подарил дом (богатый был человек, конечно, купец этот), и он подарил… Она вышла замуж за Благого, не за Сытина, конечно (это Сытин, это фамилия отца), такой Благов был Олег, приятный человек. Во время советской власти ее уплотнили, и она сама жила в комнате тринадцать метров. Она умерла, и вот нам дали место этого дома, в котором я жил, по-моему, тут даже есть где-то дом этот. Нет, тут, наверное, нет, в моей книге он есть. Вот мы переезжаем, и живем в этой тринадцатиметровой комнате до 53-года, и так далее. Я сейчас все это очень коротко говорю, несколько в таком состоянии, несколько неожиданном.

Ну, в 42-м году я решил стать художником. Просто вот думаю: «А кем я буду?». Война, отца взяли в армию, в ополчение, я решил: «Буду я художником». Это я ясно хорошо помню, что я решил: я буду художником. С чего начать свое художественное образование? К этому времени я уже работал на военном заводе, я тут немножко пропускаю, потому что началась война в 41-м году, меня тетка устроила на завод Ильича, бывший завод Михельсона, где ранили Ленина, Каплан. Ну, там завод был… Я… Когда я уже устроился, началась война, и завод весь перешел на военное изготовление. Делали бомбы, их отливали где-то, а тут их обрабатывали, так сказать, снимали. Вот это молодые ребята, совсем молодые, девочки и ребята, обрабатывали эти снаряды, эти бомбы точили. Колоссальные бомбы, их надо было поднять. И вот девчонки там, лет, я не знаю, поскольку им было, ну, может, по пятнадцать там, и вот они эту бомбу (на цепях они подходят), и вот они ее начинают заправлять… патроны, огромные станки, где двести, где триста, и вот так обрабатывали снаряды, снаряды и бомбы. Я там работал в центральном цеху, где еще преподавали, чтобы закончить, получить разряд. Мне дали третий разряд. Когда началась война, то я вот с этим своим разрядом… Завод эвакуировался в Казань, мы с матерью остались.

Вначале хотели уехать, сдали свои паспорта, но потом кто-то сказал, что немцев отгонят. Мать в это поверила, и тетка, ее сестра родная, забрала наши паспорта, мы еще не уехали, буквально там три-четыре дня недели, может быть, оставалось до того, чтобы мы уехали в Казань. Отца нет, от него никаких вестей, ничего нет. И вот в это время я решил стать художником.

Ни красок, ни кистей, вообще ничего нет. Я кисти делал из своих волос, у меня голова вся была обрезана, я ножницами вот так возьму кусок, отрежу, на кисточку намотаю, на палочку. Красок никаких нет, война, но художники все-таки (есть надо было) какие-то краски продавали. Я менял на хлеб, хлеб менял на краски. Устроился во время войны тоже… на один завод был… Все эти истории я очень вкратце вам рассказываю, потому что везде свои очень неприятные истории были. Ну вот, в конце концов, я решил стать художником, и первую работу, которую я сделал, это была… У нас была открытка (почему у меня висит Туржанского в комнате), у нас каким-то образом была открытка Туржанского, художник… Он потом переехал. По-моему, он жил где-то на севере, может, даже в Свердловске бывшем, Екатеринбурге. А потом он переехал в Москву, жил он где-то под Москвой, а потом даже и в Москве, поступил в МОСХ, довольно известный художник из Союза русских художников. И вот его открытка была, очень хорошего издания, издательства, издания общества «Евгения», очень хорошая печать была. Я сделал первую свою работу – копию с этой открытки: вот эта невероятная лошадь, такая лошадь рабочая, с огромной башкой, там никакого экстерьера, конечно, нет, унылая заезженная лошадь стоит у какого-то забора, и вот я сделал эту копию.

Вторую работу… Я ходил на рынок Тишинский, мать говорила: «Пойди там поменяй, там остались от отца какая-то гимнастерка (не гимнастерка, но какая-то… тогда были моды такие своеобразные на одежду), продай, что-нибудь купи на рынке». Вот таким образом, я увидел этот рынок, и написал вторую свою композицию – просто Тишинский рынок. Вот у меня первые две мои работы, которые я хорошо помню. Первая – это копия этой кобылы, а вторая – это вот Тишинский рынок. Больше у меня ничего не было.

Там был мой друг по школе, Игорь Шейкин, с которым я дружил, и мы общались с ним. Я приходил к нему. Мы жили рядом: если я жил дом 23, то он жил, по-моему, дом… напротив прямо Ермолаевского переулка. И вот когда в очередной раз я к нему пришел, то его отец говорит (какой-то был там гражданин), он говорит: «Ты знаешь, у моего приятеля, то есть, у моего сына его приятель художником хочет быть». Оказалось, как раз пришел к нему в гости Петр Ефимович Соколов. Вот это мой первый был учитель. «Ну-ну, – говорит, – что же, интересно, что он делает?». Ну, я жил рядом, сбегал домой, взял свои две картины, показал ему: «Ну что, ладно, приходи к нам, приходи ко мне домой, поговорим». Вот я с этими картинками к нему домой.

И вот первый раз я попадаю к этому художнику, к Соколову Петру Ефимовичу. Эта комната тоже четырнадцать метров, он живет вместе со своей художницей Боевой Анной Федоровной, которая, кстати говоря, кончила училище… знаменитое московское Училище живописи, ваяния и зодчества, и два года она училась во Франции… Был такой Бурдель, там преподавали рисунок, вот этого знаменитого Бурделя, он был скульптор. И вот когда я пришел в эту комнату, где я увидел живого художника, живые картины, четырнадцать метров, представляете, что это такое, это все завалено картинами, картины многие снимали, потому что хранить негде, все свернуто в рулонах, и он собирал музей. Ну, музей, так сказать, условно музей. То есть, это репродукции того времени, разные, тогда не было хороших репродукций, как сейчас. Сейчас замечательные репродукции, а тогда это обложки… такой был журнал «Нива», «Красная нива», там более-менее печатали цветные обложки художников разных, и вот я увидел у него, он мне рассказывал об авангарде, сам он тоже относился к авангарду, он учился у Машкова, потом уже, через какое-то время он знаком был с Малевичем (Малевич, правда, жил в Питере), они решили открывать Свободные художественные мастерские. Ну, ему не удалось, потому что в это время… это был 23-й год, в общем, там открыли мастерскую Ряжского. Они хотели открывать класс беспредметного искусства, с Малевичем, но не вышло. Значит, уже советская власть сама по себе все крепче и крепче становилась.

И вот он мне стал показывать работы, конечно, формальные работы: Кандинский, Малевич, Татлин, Удальцова, Экстер. Все, что меня стало волновать вообще, весь этот формальный подход к искусству. И вот я… Особенно я обратил внимание на кубизм. Он много говорил мне о кубизме, что это такое, каким образом рождается вообще кубизм во Франции, каким образом он трансформируется в России, и так далее. И я, когда вернулся после него, у меня голова была «во!» от этих всех разговоров, и я во дворе стал собирать у себя у всех соседей разные коробки, квадратные, железные, из-под обуви, там, картонные, разные коробки, от таких до таких. Я их покрасил в белый цвет в углу в комнате поставил, и вот так я изобрел свой кубизм, нагородив эти коробки друг на друга. И писал с натуры. Конечно, я был молод, и потом я уже стал понимать, что такое кубизм. Вначале я вот так его воспринимал. Это была важная встреча. Вот так судьба моя дала возможность мне встретиться вот с этим Соколовым Петром Ефимовичем.

Это отдельная, конечно, тема и очень большая. Он стал мне помогать, я приносил ему работы свои, показывал. Все время рассказывали и смотрели и его работы, и вот эти репродукции его музея. У него была такая небольшая, но очень хорошая библиотека, в прошлом. Почему в прошлом, потому что в 37-м году они от страха все сожгли. И вот его жена, эта Анна Федоровна Боева, приговаривала: «Петь, а помнишь как Соловьев-то, уж на что слабое здоровье имел, в печку бросили, он никак не горит. Шопенгауэр-то сразу сгорел, и Гегель сгорел, а Соловьев не горит, пришлось керосином плеснуть – и тот сгорел»!. Вот, ты понимаешь? Картины со страху все уничтожили, вот, можете себе представить, какова ситуация была, что люди от страху уничтожали свои работы? Вот этот музей, который остался, он собирал его. А библиотека, когда уже я появился, уже ничего не было, все сгорело в этой печке. Ну, он был такой поклонник вообще, так сказать, Шопенгауэра, пожалуй, больше. Интересный был человек, интересно много говорили, очень много говорили, я домой уходил уже… Он жил на Каляевской, а я-то жил на Ермолаевской, это… около Патриарших прудов, не так далеко. Так что Соколов сыграл очень большую роль в моей… Вот с него, собственно говоря, и начинается мое представление об искусстве.

Хотя живя в советское время, здесь было, конечно, не до кубизма. Время рождало советское искусство, советский реализм, и правильно говорил Горький, который определил как бы «социалистическое по форме, реалистическое по содержанию». Это и литературы касалось, и касалось это же искусства. Вообще, у нас сейчас мало говорят, что русское искусство, оно закончилось где-то в 22-м году. Советская власть начинается так активно существовать с 22-го года. Сталин как генсек придет еще в 28-м году, а с 22-го года… С 22-го года советская власть закончилась, закончилось русское искусство. Начинается советское. И вот советское еще действует, наши авангарды, действует еще ВХУТЕМАС, действует отдельные общества, потому что… Почему они, собственно говоря, действуют? Потому что надо было как-то выживать, а их было очень много. Я их сейчас всех забыл: «Маковцы» – группа, «Группа 13», группа «АХРР» (Ассоциация Художников Революции), группа «Нож», группа «Ост», группа… Забыл, многие группы забыл. Но их было около двенадцати. Вот почему в 32-м году первый раз появляется советское определение, оно так и называлось: «Прекратить существование этих групп». И создали единственную такую творческую организацию МОСХ, вот почему, собственно, МОСХ и организуется в 32-м году. Они прекратили свое существование, и Удальцова, которая очень так активно входила в этот МОСХ, и агитировала людей других: «Входите в МОСХ, потому что государство берет на себя унизительную форму продавать картины, а мы будем заниматься чисто творчеством». Это было в 32-м году, а в 34-м(? его расстреляли в 38-м) расстреляли ее мужа Древина как врага народа. Вот, представляешь, какие события того времени были? Вот, таким образом, в 32-м году образовался этот МОСХ, дом, который купил теперь Церетели, этот Ермолаевский, 17.

Почему я так немножко сбивчиво рассказываю вам об этом, потому что это все, конечно, влияло на меня. И прошлое влияло, и настоящее, которое уже действовало. Я-то, собственно, художником решил стать только в 42-м году, а до этого много было событий самых-самых разных. Многие я знал, это отдельная тема, отдельный разговор, это просто отдельная тема. Я так вот сейчас при нашей встрече первой я вам набросал какие-то куски, потому что все требует отдельной темы. Если мы беремся о Соколове говорить, это у нас займет часа два, не меньше, три, о Соколове будем говорить. Если мы будем говорить о соцреализме, то это займет весь день, часов шесть будем говорить о соцреализме, всё, что я знаю. Поэтому я вот так набрасываю сегодня, при первой встрече, набрасываю приблизительно атмосферу, в которой все происходило. Это когда я сейчас говорю, конечно, многое вспоминаю, тогда мы стали интересоваться и другими художниками, но это будет все потом, пока вот так, как я говорю.

И однажды я выхожу во двор в этот Ермолаевский переулок, вышел из двора нашего (у нас был такой… ворота были здоровые, и калитка была), вышел на улицу, и вижу: школьница бывшая моя, которая училась со мной, Богданова Ирина Сергеевна с отцом идет с этюдником. Я говорю: «Ира, ты что с этюдником, художник?». «Да, – говорит, – ты знаешь, я очень увлекаюсь рисованием, и я хожу заниматься в изостудию ВЦСПС». Знаешь, это все-таки 43-й год, какое там ВЦСПС, что это такое, я не знаю, но она сказала: «Я хожу в студию, если хочешь, приходи, там берут начинающих». Я поплелся туда, а она находилась, эта изостудия, она находилась в Доме Союзов. Он и сейчас стоит, этот Дом Союзов, где обычно выносят наших великих людей хоронить на Красной площади. На самом верхнем этаже была эта изостудия. Почему ВЦСПС? Тогда это здание принадлежало вот этому профсоюзному всероссийскому… Ну, тогда не Россия была, всесоюзный этот был Дом профсоюзов. Там и сейчас за этим зданием недалеко существует этот… как его назвать… Министерство профсоюзное. И вот, когда я туда пришел, потом выяснилось, там преподавал Хорошкевич, там были группы, младшая и старшая. Старшие: там учился Вейсберг Володя, я с ним познакомился уже в 43-м году… И я поступил в эту студию, и я в этой студии проучился у этого Хорошкевича, у этой Ариадны Александровны, преподавательницы… Хорошкевич сам был преподаватель все-таки довольно интересный, он преподаватель, как мы будем говорить, он из прошлого, он отношение имел к авангарду. Ариадна Александровна, я не знаю, к какому она принадлежала… к каким убеждениям, так сказать, она принадлежала, мне неизвестно. Так что это тоже отдельная тема, но я ее закончил в 46-м году. И стал поступать в Строгановское училище.

Но мне же надо было работать, как-то надо было зарабатывать деньги, я работал на других предприятиях художником, и я немножко опоздал, и те работы, которые… там были в комиссии, был сам Павел Кузнецов в Третьяковской.. ой, то есть, в Строгановке. Павел Кузнецов – довольно известный художник, такой в формальном плане, вообще-то, это довольно… целое направление. И он когда увидел меня с моими работами: «Да, – говорит, – вот видишь, все закончилось, а я хочу, чтобы ты учился у меня. Ты поступай, – говорит, – на художественную обработку дерева, а потом переведем тебя». Ну, так вот не вышло у меня ничего с этим переводом, надо было жениться, я женился и так далее. Вот это, так сказать, какое-то начало каких-то моих начал, довольно путано, может быть, для вас, как-то всего коснешься, и этого, и другого, и пятого, и восьмого, и в то же время как бы ничего.

Надо работать, надо зарабатывать деньги на жизнь. Женился, родилась дочь, много работаю дома, пишем с натуры. Но Соколов постоянно смотрит мои работы, время от времени я ему приношу. Но два года я с ним работал вместе, он ездил в мою деревню, тогда родовая деревня – это родина моего отца на Оке под Каширой, она и сейчас есть, у меня там дом (часть дома). И вот здесь начинается некоторое брожение, это приблизительно хрущевское время, Оттепель. До этого пока был Сталин, ничего не было.

Когда Сталин умер, появляется Хрущев, и во времена Хрущева появляется некая какая-то отдушинка. Вот это хрущевское время, я помню, мы с Флавинским... появляется [магазин] «Стран народной демократии», там появляются первые книжки, тоненькие книжки. О Пикассо написал книжку Даниэль и Синявский. Мы ночь стояли, записывали номера на руках, чтобы купить эту книжечку тоненькую о Пикассо. Вместе с Плавинским ходили отмечать, там же продавали и пластинки. Появляются первые пластинки долгоиграющие, можно было купить Генделя, Баха, других классиков, и Чайковского, и западных, и русских, но это были пластинки не русские, не советские, это все были западные пластинки. Вот первый раз появляются супрофоновские пластинки, надо стоять ночь, и вот этот [магазин] «Стран народной демократии», знаешь, где он? – рядом с Моссоветом, за углом там, и вот мы там отмечались, приходили, давали по три пластинки, больше вообще не давали. Вот три пластинки купишь, потом домой, дома потом купили проигрыватели. Проигрыватели были тоже не наши, импортные проигрыватели купили, тоже надо было стоять. В общем, вот таким образом появляется вообще музыка, где? В России. Никакой ее не было, музыки. Потом появятся у нас и симфонические оркестры, да, это будет развиваться, начнет, но пока это все очень и очень сдержанно было. Я это все рассказываю для того, чтобы понять, какова вообще была атмосфера, ну, более-менее. Можно более ярко, найти более яркие примеры, но сейчас не так, они не приходят в голову. Ну, вот эти вот книжечки, пластинки, я вот говорю, что ночь стоять, ночами. Мы с Димкой договаривались, я уже с ним был знаком с Плавинским. Кстати говоря, появляются и художники.

Вот 57-й год, он, собственно говоря, мы готовимся к встрече фестиваля молодежи. Значит, надо показать, что мы в какой-то мере либеральны. Сталина уже нет, его уже похоронили в 53-м году. Причем, не сразу всё… начинаются какие-то послабления, далеко не сразу. Хрущев устраивает целое заседание, помнишь, идеологическую комиссию, где выступают там поэты, и Вознесенский, и Рождественский, и другие, художников там не было. Они были в зале, но не выступали. Вот появляются первые ростки, появляется Волконский, знаменитый композитор, княжеский Волконский, который делает первую выставку, кому? – Володе Яковлеву. Вот появляются первые росточки.

Также произошло удивительное явление и с Цирлиным: сам Цирлин был председателем союза критиков-искусствоведов в МОСХе, конечно, он писал в журнале «Искусство», и других журналах верноподданические такие статьи о соцреализме. На самом деле, появляется здесь Кулаков Мишка, и он влюбляется в этого формалиста. Мишка Кулаков был такой формальный художник, он жил в Питере, красивый парень такой, одевался так своеобразно, не так, как мы одевались, несколько подчеркнуто одевался. Красивый парень был, действительно, красивый парень. И он влюбляется очень в этого Мишку. Ну, может быть, его прельстил какой-то гомосексуализм, я не знаю, трудно сказать. И он делает ему первую выставку. Где? Он делает в Доме Шаляпина, который рядом с американским посольством, сейчас там бюст его стоит и прочее. Тогда этот дом кому-то принадлежал, и он снимает… Жена его приглашает этого Цирлина приглашает к себе домой, всех важных людей МОСХа и Академии: «Какую вы гадюку пригрели у себя там в МОСХе, он же, Бог знает что, делает». В общем, он уходит от этой жены, снимает эту… дом, и вот эти первые выставки, первая выставка была Мишки Кулакова, такие абстракции, немножко в духе Поллока, покупает ему дорогие краски, все, он пишет. И первая выставка была именно в этом, вот в этом как раз Доме Шаляпина, в котором он жил. Потом он сделает выставку Плавинскому, кажется, Харитонова, по-моему, даже Мастеркова была, и потом должна была быть моя. Но он поехал в Питер, собирался делать книгу о Петрове-Водкине, и там, я думаю, помогли ему умереть, думаю, помогли… В общем, Цирлина… мы его уже хороним здесь, в Москве.

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

Потом Мишка, уже потом, такой красивый парень, он женится на итальянке и уезжает в Италию. Женился, уехал в Италию. Потом он как-то приезжает в Москву, года через два. Я говорю: «Миш, – говорю, – ну как там? – Что ты, – говорит, – там хуже, чем тут. Мне эти итальянцы говорят: «Если ты, сука, тут будешь всякой ерундой заниматься, мы тебе устроим. Так что ты прекрати». Там, – говорит, – коммунисты, – говорит, – жуткие коммунисты, итальянцы, они же сразу говорят: «Вот так и так». Как только они узнали, что я приехал тут (а ему дали… там какая-то стена, стена монастырская)… «Вот тебе кусок стены уже есть, ты к ней пристраивай свою квартирку, и живи с этой, с итальянкой». Ну, он и сейчас жив, но сейчас он как-то болеет, довольно редко бывает в Москве, но он довольно любопытный малый был, очень интересный, резкий такой.

Сейчас как бы другие люди, понимаешь, они все умные, все знают английский, все галереи знают, какие на Западе. Мы ничего не знали. Сейчас уже люди знают, как общаться, как уехать, с кем надо заводить контакты на Западе, тогда этого не было. Я помню, этот Мишка устраивает на каком-то таком маленьком пустыре... Пустырь, огромные картины, значит, он заводит огромный проигрыватель… джазовая музыка, невероятно громко, кто-то подливает эмалевые краски, эмалевые краски на этот огромный, два метра на два, щит с натянутым холстом, Мишка вытанцовывает в этих красках на этом холсте под эту музыку. Там люди, он говорит, там эти люди работали, дом строили… они видят, что что-то такое необычное, вниз спустились, все, говорит, стоят смотрят. А дальше, а дальше, когда он все это уже оттанцевал, краски подливали: то черную, то белую, то красную, то желтую – а он танцевал на них, на этом холсте под эту жуткую музыку, джазовую музыку. А потом, когда все это… (краски-то эмалевые, они быстро засыхают), а потом надо поджечь, и когда пламя пойдет по всему огоньками такими голубыми, то в это время надо накрыть, и чтоб… вот это… как бы такая лессировка происходит этого пламени, когда подгорают краски, и получается еще такой красивый тон ложится на краску: коричневатый, уходит в черное, красный, желтый, такие, другие цвета, голубые. И в это время он ногой зацепляется за край, и падает в эту кипящую смолу. Ну, как бы не смола, краска горит. Ну, попал в больницу, слава Богу, ничего, просто сжег плечо себе, одно из. То есть, вот такие…

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

Ну, значит, первое, я вам говорю о Цирлине. Начинается первое… Волконский, Цирлин, начинаются какие-то другие, некоторые открывают, потом уже, впоследствии, появляется резко изменяет себе Белютин, который вообще до этого открывал школу художественного совершенствования, и у него висели репродукции русских академиков. Все русские академики сняты, и он открывает белютинскую школу, абсолютно формальную. Едет он со своими учениками куда-то загород там на пленер и говорит им: «Вы видите небо, какого оно цвета? – Голубое. – Нет, оно зеленое. А эта роща какого цвета? – Ну, – говорят, – она розово-зеленоватая. – Она черная. А это поле? – А это поле тоже зеленое». Он говорит: «А поле желтое». И вот они все давай: небо зеленое, все сзади – это черное, поле другое. Таким образом, он сбивал абсолютно людей. Люди…

А это у него довольно большая была студия. И, кстати, она была расположена на Коммунистической улице, на Таганке, так сказать, такое название было. Он сделает первую выставку, потом он сделает ее в Манеже, и там разгонится это, Хрущев. А вначале он делает выставку там. Тоже выставку закрыли, приезжали ГБ и закрывали все. Вот первую выставку вот такой вот белютинской школы, после Цирлина уже, это была вот выставка на Коммунистической, ее тоже закрыли. Ну, она просуществовала десять-пятнадцать минут. Все наши выставки были десять-пятнадцать минут, тут же их закрывали. Я еще подойду там к выставкам, когда появляется Дрезер и прочие.

Так что я пытаюсь вам как бы начать разговор с того, как начинаются ростки вот этого нового искусства. Абсолютно его не было, борьба велась такая, довольно жесткая. Академики, особенно академики, которые пускали, устраивали на заводах, крупных заводах ЗИЛ, в Доме Культуры, они пускали по залу репродукции с каких-то формальных работ, абстракции, там, какие-то формы. Вот то, что сейчас предлагают молодые художники, молодые деятели вам, вашим… А это вот старые. И они пускают репродукции в Третьяковской галерее. Ну, конечно, работяги готовы нас просто выкинуть в окно сразу же, сразу, а этих боготворят. Так что самые разные приемы были, очень разные приемы были.

Ну, я так, какими-то кусками, набросал вам обстановку. Сам я пробую разное, и после этого, когда побывали на выставке 57-го года, это молодежная выставка (она была в Парке Культуры), и вдруг мы увидели вот эти вот… новое искусство молодых художников Запада. Мы были с Мастерковой на этой выставке, обратно мы едем в деревню, молча абсолютно, каждый думает об этом: что да, пришло время, надо менять, резко менять все. Это, пожалуй, был такой толчок, молча абсолютно. И она на второй день пишет свою абстракцию. Я еще не решаюсь, не потому что я не верю… Меня тронуло это все, я еще, пожалуй, так год, чуть меньше, около года, но на будущий год, в 58-м году, я делаю первую свою работу абстрактную. И с тех пор… Я ходил на этюды, я писал, и сейчас иногда хожу на этюды, реже гораздо, но я уже другой человек, я уже другой художник.

Здесь начинается знакомства, знакомства с другими художниками. Я познакомился с Рабиным, в 56-м году, пригласив ее на работу, на такую, собственно говоря, халтуру для денег: оформляли дворец Горбунова завода Хруничева к Новому году, детский праздник. И мы зашивались, и я говорю /фамилия неразборчиво/, что надо кого-то пригласить расписывать окна. Он говорит: «Да вот Рабин, с удовольствием». И вот, таким образом, я познакомился с Рабиным в 56-м году, и завязались такие хорошие отношения с Рабиным.

Собственно говоря, я бы сказал, что с 56-го года начинается такая… С 56-го – 57-го года начинается такой сознательный поиск нового искусства, именно вот с этого времени. До этого я тоже писал, какие-то работы, и такие, и такие, кубизм, там, и не кубизм, увлекались Сезанном очень, это все было такое как бы прощупывание себя в другом искусстве. Никому это, конечно, не надо было абсолютно, абсолютно никто не интересовался. То вот начинается, я бы сказал, с 56-го-57-го года. И Рабин начинает поступать в МОСХ в 56-м году. Я (еще был такой Хазанов Моисей Тевелевич), я говорю: «Моисей Тевелевич, помогите, Рабин будет поступать в МОСХ». Ну, его не приняли, он принес свои этюды в Лианозово, конечно, это никого не…: такие мрачные этюды, дождливая погода, все эти осины, березы, серый день, всё такое мрачное. И он решил к следующему просмотру… А Катька, дочь Варина, на которой он был женат, Варя Кропивницкая, она талантливо рисовала, очень талантливо, и он взял Катькины рисунки, несколько рисунков, и перевел их в свои картины, в огромные. Ну, это получилось, конечно, невероятно. Представляешь: детский рисунок, а потом вот такая картина? Она, конечно, необычно смотрится, очень необычно. Но уже было поздно, вот таким образом он не попал. Но его встретили на «ура» просто, аплодировали ему.

Вот так что приблизительно вот 56-й – 57-й год, 58-й год начинается зарождение вот этого нового искусства. Везде в Москве, потихоньку, потихоньку… И начинаем мы узнавать: у Оскара был такой прием, приезжали люди смотреть новые работы, они приезжали обычно в воскресенье к нему или в субботу, или в воскресенье. У Володьки Вейсберга был день просмотра приблизительно… по-моему, пятница, у кого-то среда, у кого-то четверг. Ну, перед этим надо было позвонить художнику, и каждый художник ждал, приедут смотреть его новые работы, и он всегда готовился к этому, каждую неделю он готовился вот к этому своему просмотру. Ну, вот так постепенно начинается такое общение с другими художниками.

Так мы начинаем узнавать друг друга, все больше и больше это как-то цементируется, все больше и больше появляются какие-то группы, я становлюсь таким «лианозовцем». Я, в основном, ездил только к Оскару, там показывал свои работы, и работы показывались и других художников, тоже приезжали. Но Лианозово для меня, конечно, была такая группа художников, которая примыкала к этому Лианозову. Конечно, Лианозово состоялось… там своя была… Евгений Леонидович Кропивницкий, старик, потом его жена, Ольга Ананьевна, художница из Вятки, Валя Кропивницкая, жена Рабина, сам Рабин. И постоянно уже был я, постоянно был Лев еще тоже, сын Кропивницкого, я, Мастерков… по-моему, больше… не помню. Да, Вечтомов еще был, он жил там рядом, в Долгопрудном. Таким образом, образовалось вот эта группа, Лианозовская группа.

Ну, о ней я много говорил, и даже написал о Лианозове, это было интересно. И каждое воскресенье, субботу или воскресенье люди приезжали в барак. Он жил в бараке. Ну, барак, потому что сама биография Рабина очень тяжелая. Он рано остался без родителей, здесь он устроился в этот барак, потому что он был нарядчиком. Вот это Лианозово, собственно говоря, вот этот Савеловский вокзал, там полно было лагерей, там лагерь за лагерем. И вот на станцию привозили какие-то товары. Кто разгружает и кто погружает? – Заключенные. А Оскар просто писал: «Такие-то, группа такая-то, она загрузила такой вагон, или разгрузила такой вагон». Нарядчиком был. За это ему дали барак, одну комнату, метров девятнадцать, может быть, там, двадцать было. Ну, барак, и так родилось его барачное искусство.

Родилось не только барачное искусство, родилась вообще окраинная поэзия. Это и Евгений Леонидович, и это и Холина, это и Сапгир, и сам Рабин со своей живописью. Вот таким образом получается зарождение вот этого времени, окраина, окраина Москвы. Это тоже… Ну, я о ней много говорил, много рассказывал, хорошо говорил, так сказать, доброжелательно и с таким некоторым будущим, которое потом тоже будет, это будущее, уже когда появится сам Глезер. И, собственно говоря, и когда появляется и сам Рабин. Рабин едет по приглашению в Париж, его лишают там гражданства. Куда? Дальше уже некуда. Лишили гражданства, и он остается во Франции, и до сих пор там. Ну вот, давай отдохнем немножко. Отдохни, выключи эту машину.

Вот видишь, сбивчивый рассказ.

**Интервьюер:** Ничего, это очень интересно и хорошо, я просто думаю…

*(Небольшой перерыв в записи)*

**В.Н.:** Да, отношения с Рабиным были очень важны. Важно было… Надо обратить внимание на то, что главное, что влияний, художественных влияний ни на кого никто не оказывал. Каждый художник развивался самостоятельно. Это удивительно. Вот таких влияний Плавинский на Немухина, Немухин на Плавинского, я на Харитонова, Харитонов на Рабина – ничего подобного, каждый шел своей дорогой. И это было естественно, это не было специально придумано, это был вот такое… Настолько это было лично связано со своей судьбой, что мы не пересекались друг с другом. Даже… я жил с Мастерковой, мы не пересекались, мы разные художники, рядом совсем. Тоже вот это бы надо было отметить, очень важно отметить это, что не пересекались. Все другие.

Я, конечно, сейчас очень многих упускаю художников, которые тогда какую-то роль играли. Они были какими-то… Появляется такой Слепян, потом он уедет. Появляется… первый даже не Слепян, появляется еще такой художник Васильев-Мон. Что за «Мон» не знаю, такая была к нему приставка. Какие-то вот художники появляются, Белютин, Рабин, то есть создаются небольшие центры, маленькие, большие, побольше, поменьше, создаются некоторые центры там, потом образуется Вейсберг, образуются уже какие-то… группа «Девятка», куда войдут МОСХовцы, тоже захотят каких-то отдельных новаций, каких-то новых видений вообще в искусстве. Вот так.

Ну, а что касается меня, значит, я как-то держусь около Лианозова, хотя продолжаю ходить к Соколову, иногда пропускаю какие-то с ним встречи. Однажды я получаю телеграмму от него: «Срочно приезжай». Думаю: «Что случилось?». Я приехал, я говорю: «Петя, что случилось, что случилось? – Ничего, ничего, ты садись, сейчас нам Юрочка даст по рюмочке по маленькой…» Там капустка была своя квашеная, огурчики какие-то. И он под действием вот каких-то странных событий, я не могу сказать, что я на него действовал, но общее состояние, оно вдруг каким-то образом начинает действовать. И он мне говорит… И вдруг я вижу две пачки этюдов, вот таких, связано веревкой, два рулона картин на холстах, еще какие-то пачки: «Дай мне слово, что то, о чем я тебя попрошу, ты сделаешь». Я говорю: «Петь, я, конечно, что бы ты ни попросил, я выполню обязательно. – Ты дал? – Дал. – Вот это все, что я приготовил, отнеси в котельную и сожги». Я говорю: «Петь, а почему? – Я так решил, надо уничтожить это». Вот видишь, какая ошибка колоссальная. Сжег то, к чему надо было стремиться, а второй раз сжег то, что родилось уже в результате того пожара. Я говорю: «Петь, не могу, хоть дал слово. Но отнести твои работы в огонь, сжечь…» Много очень работ, очень много. «Вот видишь, ты дал слово и нет…». Ну, в конце концов, он там на литр водки этому в котельне, кто работал, пришел мужик – все сжег. Вот видишь, какие результаты были. А эти все такие очень прямолинейные были, честные люди. Как могло повлиять всё…

Ну, мы продолжаем жить и работать под действием вот этих самых обстоятельств, которые тогда возникали, о которых я говорю. Конечно, они нарастают. Появляется Оскар. Оскар мне позвонил, это был где-то 57-й – 58-й год, может быть, может, 59-й, нет, может быть, даже, я думаю, 60-й. Да, это позднее было, это был год 65-й, 64-й. Появляется такой Глезер, молодой поэт, очень энергичный. Говорят: «Володя, вот Глезер предлагает сделать выставку на Шоссе Энтузиастов, завод «Серп и молот». Там у него такая, значит… Дом культуры, «Дружба» называется». Появляется этот Глезер, он такой небольшого роста, юркий такой, энергичный человек, и говорит: «Да, давайте делать выставку. Я туда приглашал Эренбурга, многих и многих, я думаю, что все получится».

Ну, и начинаем мы делать выставку. 66-й год – это пятьдесят дет советской власти, такой вообще юбилей, который как бы отмечался везде, пятьдесят лет советской власти, какую-то небольшую выставку мы сделали Кандинского, какую-то выставку сделали Тышлер в Париже. Вот начинается эта первая выставка. Конечно, мы пригласили и наших друзей-иностранцев. Иностранцы (это отдельная тема) покупали наши картины очень недорого, и, таким образом, они нас и поддерживали материально. Я в 65-м сказал году, я себе сам сказал, что я больше работать не буду, потому что работа съедает очень много времени. Таким образом, как бы надо было... Нас покупали иностранцы. Цены были очень низкие, очень низкие. Ну, самая, так сказать, высокая цена была, может быть, двести рублей. А так это были пятьдесят, шестьдесят, сто, сто двадцать, сто пятьдесят. Так потихоньку она росла, но я свои картины продавал дороже, скажем, только в Германии уже. Здесь в Москве я продавал максимум… один раз у меня была продажа за двести рублей. А так сто рублей, восемьдесят, семьдесят, пятьдесят, сто двадцать, вот такие цены. Конечно, это, так сказать, для нашей жизни советской и сто двадцать рублей – это были деньги, но это все-таки не такие деньги, которых хватило бы надолго – месяц там, ну, полтора самое большое. Появляется Глезер, делаем выставку. Я говорю гардеробщику… А, вот тут, кстати говоря, я написал об этом. Ты читал эту книжку?

**Интервьюер**: Да.

**В.Н.:** Да? Ну, тогда неважно. Я сказал гардеробщику… Гардеробщик меня спрашивает, директор этого дома «Дружба»: «Сколько номеров-то?». Я говорю: «Все номера, все». Он: «Да вы что! Кто это придет на вашу выставку? – посмотрел работы. – Да нет, – говорит, – тут и половины много». Я говорю: «Да нет, все номера!». Народу было много, много гостей иностранцев было, знакомых много пришло. Конечно, она просуществовала эта выставка ровно пять-семь-десять минут, потом ее закрыли. Закрыли, объявили, что там будет кино. Тогда люди стали брать билеты в кино, и опять на выставку попадали. Ну, ее закрыли. Вот первый опыт Глезера – это было закрытие этой выставки.

Вторая выставка была… Был такой Сосинский, интересный человек, это старая была эмиграция русская, он вернулся с сыновьями или с сыном (у него два сына было, не помню сейчас) в Россию: «Ну, вот видите, Володя, вы опять иностранцев приглашаете, давайте сделаем выставку в Институте Международных Отношений и Экономики. Там тоже есть клуб внутри, но давайте без иностранцев, иностранцы вам все портят». Я говорю: «Ну, давайте». Делаем выставку, вешаем работы, иностранцев никаких мы не приглашаем. Тоже ее закрыли ровно через пятнадцать минут, приехали какие-то на черных «Волгах», всё закрыли и всё. Я говорю: «Вот видите (Сосинскому говорю), иностранцев не приглашали, все равно закрыли. – Да, видимо, не время. – Да, не время».

И вот Глезер делает все эти выставки, потом он открывает музей у себя в квартире, делает свою коллекцию, открывает Музей, в Москве, неофициального искусства, и вот начинается его такая первая, оформленная Глезером, неофициальное искусство в России. Это начинается уже Глезер. Когда был Цирлин, там не было слово «неофициальное», просто другое искусство. И, кстати говоря, вот это название «другое искусство», я считаю, оно наиболее правильное. Оно просто называется другое искусство, не какое-то там «какое-то», а вот просто другое и все. Так придумано кем, не знаю, но придумано удачно.

Вот, это приблизительно конец 70-х годов. Вернее, не только конец, начало 70-х. Первый уезжает Громан, еврей, по еврейскому вызову, уезжают и русские. Меня тоже такая Марианна из Америки приехала, говорит: «Владимир Николаевич, вы едете или нет? Вы не еврей, но мы помогаем вам уехать отсюда вообще». Я поговорил с Галей со своей, Галя сказала: «Куда мы поедем, мать моя болеет, у нее там дочка родилась, если надо, ты поезжай, а мы тут останемся». Так что я уже не мог поехать. Не поехал и Рабин, хотя он еврей (у него отец еврей, мать – латышка). Так что вот эта новая уже волна еврейской эмиграции, она начинает действовать и на писателей, и на поэтов, и на художников. Кто-то едет, кто-то нет, остается здесь. Так что мы тут остались, хотя я Гале говорил: «Ты знаешь, наверное, придет время, когда мы пожалеем о том, что мы не уехали». Ну, уже сегодня, конечно трудно сказать, жалеем мы – не жалеем, что мы не уехали, а остались здесь, но…

Потом я уеду в Германию. Я там буду жить пятнадцать лет, только зимой. Летом я все время возвращался в Россию, жил в своей деревне на Оке. Конечно, это вопрос сложный. До сих пор мы видим, как художники, которые уже много лет живут, с 90-х годов, на Западе, там, Кулаков, Булатов, Янкилевский, ну, много художников, много, у которых судьба сложилась хуже, лучше. Собственно говоря, появляются там, если имена их и появляются, то только у русскоязычных людей, которые их поддерживают. Нет до сих пор галереи у Рабина. Есть такие слабые галереи, нет галереи у Кулакова, нет галереи у Булатова. Есть галерея, которая выставляет одну его работу, только одну. Она вообще выставляет только одну работу в год. Так что говорить, что Запад тебя с распростертыми руками ждет – ничего подобного, абсолютно это неверно. Запад – это очень жестко прагматичное событие, это кажется, что там легко и просто, на самом деле, ничего подобного, далеко нелегко и далеко непросто. Жить, конечно, можно, но как, кем ты будешь, и что с тобой будет? Судьба уже у сложившихся художников… Да, они как-то существуют в коммерческих галереях, ну, хватает им на то, чтобы прожить и заплатить за помещение, в котором они живут, но не больше. Это тоже отдельная тема: художники на Западе. Когда-нибудь выйдет об этом книга, уже многие выходят книги, там, где они вспоминают, как живут, и прочее.

Так что я, уезжая в 90-м году… Мне позвонил Баргера в Москву, я подошел к телефону: «Я хочу говорить с Немухиным». Я говорю: «Я Немухин. – А я Баргера, Яков Баргера. Мы хотим вас пригласить в нашу галерею с нами сотрудничать, вы готовы?». Я говорю: «Да, готов». Куда-нибудь поехать… У меня было предложение от бельгийской одной галереи… Значит, вот этот Баргера… И я поехал в 90-м году к нему в галерею. Конечно, тут много всяких вопросов и разговоров.

Ну, в общем, появляюсь я на Западе, появляюсь я на Западе… Галерея эта… он очень жалел, что он, вообще, заплатила мне за шесть картин, очень сожалел, искренне сожалел. «Зачем я деньги тратил?» Какие деньги? Там это ерунда, по три тысячи долларов за картину. Да какая картина… Ну, заплатил. Больше он никогда ничего не покупал, никогда. Ну, я, так сказать, числился в его галереи. Галерея тоже была сложным образом устроена, так сказать, родилась их галерея… это его журнал «Керде», сам он из Польши.

Ну, в общем, я оказался на Западе. И вот я стал жить и работать там, и зарабатывать там какие-то деньги, какую-то часть я домой привозил, какие-то деньги шли на то, чтобы оплатить там свое проживание или за то, что ты живешь. Это все нелегко было, но, в общем, вполне, я бы сказал, как бы доступно. Потому что ты ничего, никаких у тебя нет… выходок нет больших, нет, все это в порядке каких-то… Я даже не мог собрать какие-то деньги большие, потому что это было довольно трудно. Так что я не одинокий был, таких много было, как я. Но постепенно потом как-то… некоторые художники потом больше, меньше, они пристраивались. Но это не является… какими-то героями искусства, просто люди, эмигранты, художники, но это не люди там, типа Ван Гога. Вообще даже говорить невозможно об этом… Так что сейчас живут, сюда приезжают, выставки делают здесь, там это никому неинтересно, малоинтересно. Если там и есть выставки, то они исключительно коммерческие, больше ничего. Здесь они могут все-таки… представлять художник не коммерческую свою судьбу, а судьбу как бы художественную. Ты смотришь и думаешь о его росте, о его возможностях, о его смотрении в то будущее, которое он сам для себя открывает. На Западе это… Там огромное количество своих художников, мало кому интересных. Ну, вот так все, давай на сегодня закончим. Ну, что я хотел еще сказать, погоди.

**Интервьюер:** Включить?

**В.Н.:** Я хотел хотя бы набросать это время Рабина. Включи.

Так, Глезер тоже уезжает. Он уезжает где-то тоже… Когда уехал Глезер, не помнишь?

**Интервьюер:** В 70-х, конец 70-х? Конец 70-х…

**В.Н.:** Да, уехал по израильскому вызову. Глезер тоже уезжает по израильскому вызову. Значит, он уехал где-то году… Да, он уехал, когда была выставка в «Пчеловодстве». Эта выставка была огромная, были очереди колоссальные. Ну, потом мы дойдем до бульдозеров, это уже несколько другое время. Как раз, когда бульдозеры бросили на художников, там уже тогда была такая жесткая схватка с властями. Глезер еще был здесь. Значит, он уедет в 77-м году.

**Интервьюер**: Ну, в конце 70-х годов, да.

**В.Н.:** Да, 76-й – 77-й год, он уедет по израильскому вызову, закончится эта такая невероятная судьба Глезера. Когда я его вез в машине, за ним наверняка ездила гэбэшная машина, он машет им кулаками через стекло, говорит шоферу: «Останови машину!». Выходит из машины, показывает им кулаки: «Я вам сейчас устрою пресс-конференцию!». Ясно, что они там все… Шофер уже ни жив, ни мертв сидит. Я говорю: «Саша, ну, успокойся ты» – «Нет, хватит, хватит за мной гонятся! Сейчас у автомата я приглашу сюда иностранцев!..». И он приглашает. Приезжают, и он устраивает пресс-конференцию у автоматной будки и говорит о том, что проехала кагэбэшная машина, что он постоянно в окружении кагэбэшников. Это было… Шофер был готов уехать тут же, не спрося даже денег никаких, только бы от него отмазаться. Вот такой был Глезер.

Ну, в общем, Глезер уезжает на Запад, Рабин говорит, что Глезер в командировке, он связан с нашим неофициальным искусством, с другим искусством. И вот появляется на Западе Глезер, и начинается другая волна, волна довольно любопытная, о ней тоже мало кто знает. Что-то знают, но мало знают. Конечно, Рабин знает больше, там он женится на Маргарет Торез, богатая женщина очень, колоссальный дом у нее в Париже, такая миллионерша. Там родилась дочка Тамара. Глезер во всю начинает там разворачивать свою будущее неофициального искусства России. Он организует Русский музей в изгнании в этой галерее… Она открывает ему галерею недалеко от Помпиду, открывает галерею, которая так и называлась «Русский музей в изгнании». Он издает свой журнал «Искатель», где очень многие пишут о поэзии, о художниках, так что Глезер занимает большое место в неофициальном искусстве, постепенно после 90-х годов, после 93-го, годов, у нас Ельцина, когда Россия стала другим государством, стала постепенно гаснуть, уходить в какой-то осадок, мы совершенно не знаем, в какой. Что в этом осадке оказалось? Здесь все оказалось: и Костаки, и Глезер, и все художники, и Белютин… Вот все то, что происходило, это стало историей нового времени. Вот, пожалуй, на этом и закончим пока.