

«Жизнь летит над нашим подвалом»

**«Тройственный» дневник
Владимира Лемпорта,
Вадима Сидура
и Николая Силиса
(1960–1961)**



**Николай (Руфим) Андреевич Силис
Вадим Абрамович Сидур
Владимир Сергеевич Лемпорт
Владимир Григорьевич Воловников
«Жизнь летит над нашим
подвалом». «Тройственный
» дневник Владимира
Лемпорта, Вадима
Сидура и Николая Силиса**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73169578

*«Жизнь летит над нашим подвалом»: «Тройственный» дневник
Владимира Лемпорта, Вадима Сидура и Николая Силиса:
ISBN 978-5-907975-21-7*

Аннотация

Этому дневнику более шестидесяти лет. Он необычен, возможно, даже уникален, потому что его вели сразу три автора – молодые скульпторы Владимир Лемпорт, Вадим Сидур и Николай Силис, которые работали вместе. Описываемые события происходят главным образом в мастерской в течение одного года – с осени 1960-го по осень 1961-го. Время, получившее

звонкое имя «оттепели», когда складывалась новая, лёгкая, полная оптимизма духовная атмосфера. Главные герои – сами авторы, а также их друзья и знакомые. Среди них: А. Ваксберг, К. Ваншенкин, В. Дудинцев, Е. Евтушенко, Ю. Коваль, Л. Копелев, А. Митта, Э. Неизвестный, Б. Окуджава, И. Саввина, Г. Сапгир, Я. Сегель, Б. Слуцкий и многие другие люди, оставившие след в истории российской культуры. В дневнике много рассказывается о конкретных событиях в культурной жизни: художественных выставках, увиденных кинофильмах, концертах и т.п. Одновременно на страницах дневника мы находим повседневную хронику - рассказы о работе, об обычных бытовых проблемах, нескончаемых любовных похождениях, шумных застольях. Всё вместе – образ жизни молодой богемы и само время, оживающее стараниями авторов.

«Что бы мы ни писали, мы рисуем свой портрет, – отметил один из авторов Владимир Лемпорт. – В этом и фокус этого дневника втроем. Каждая запись – автопортрет, написанный довольно точно». Автопортрет, сделанный в эпоху и на фоне «оттепели».

К написанному авторы относились как к художественному произведению: это не «протокольный набор» имен, дел и событий, а законченная книга со своей, изобилующей неожиданными поворотами, захватывающей фабулой. Для историков культуры и вообще для всех, кто будет читать этот дневник, он станет очень полезным источником по истории «оттепели» и по истории искусства.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

«Что бы мы ни писали, мы рисуем свой портрет»	8
1960 год	22
Конец ознакомительного фрагмента.	171

**«Жизнь летит над
нашим подвалом»
«Тройственный»
дневник Владимира
Лемпорта, Вадима
Сидура и Николая Силиса**



Владимир Лемпорт, Вадим Сидур и Николай Силис
в своей мастерской.

© Воловников В.Г., составление, вступительная статья, комментарии, 2025

© Нольде Н.Л., дизайн и макет, 2025

© АИРО-XXI, 2025

© «Пробел-2000», 2025

«Что бы мы ни писали, мы рисуем свой портрет»

Публикуемый дневник необычен, возможно, даже уникален, ведь он написан сразу тремя авторами – молодыми скульпторами Владимиром Лемпортом (1922–2001), Вадимом Сидуром (1924–1986) и Николаем Силисом (1928–2018), которые познакомились и подружились во время учебы в послевоенные годы на факультете монументальной скульптуры Строгановского училища (МВХПУ). Идея ведения дневника принадлежала В. Сидуру. Он в разное время – и раньше, и потом – делал дневниковые записи, чувствуя в этом, по его собственным словам, непреодолимую потребность. В. Лемпорт и Н. Силис дневников не вели. Время работы по окончании учебы в училище они описали в своих воспоминаниях много позже – в 1990-х годах, не совсем уже точно и довольно коротко (В. Лемпорт сделал это неохотно и говорил даже, что слово «воспоминание» ему ненавистно). Понятно, что между дневниковыми записями, сделанными «здесь и сейчас», так сказать – по горячим следам, и воспоминаниями по прошествии лет существует большая разница.

С 1954 года скульпторы работали вместе, образовав «тройственный союз»: «Лемпорт, Сидур, Силис», или «ЛеСС». Они посчитали, что коллектив – это замечательная

надёжная форма товарищества и взаимопомощи. Что втроем легче делать большие работы, если есть заказы. Что так проще поддерживать друг друга в случае затруднений у кого-либо или болезни. В 1956 году они получили для работы мастерскую в подвале огромного нового жилого дома на улице Чудовка (а раньше в течение двух лет занимали крошечное подвальное же помещение в здании неподалеку, на Фрунзенской набережной).

С самого начала мастерская стала местом встреч интеллигенции. «Знаменитый подвал Лемпорта, Силиса и Сидура стал одним из центров общения, – вспоминал позднее поэт-шестидесятник Генрих Сапгир. – Они были в то время людьми общительными и весёлыми. В их уютной мастерской всегда было полно народу. Если говорить о лирическом восприятии мира, то тогда у нас были какие-то гигантские мечты, которые сообща обсуждались во время шумных застолий».

Сюда всегда охотно приходили для общения друзья и знакомые, среди которых художники, писатели, поэты, композиторы, режиссеры, актеры, архитекторы, ученые, врачи, журналисты, гости из других городов и из-за границы. Уже в 1970-х В. Сидур говорил, что много лет собирался написать воспоминания о прошедших через мастерскую людях, даже их списки составлял несколько раз, а они насчитывали тогда примерно сто пятьдесят имён. Людей, оставивших след в истории российской культуры.

Время, о котором идет речь – необыкновенное в истории нашей страны, оно сразу же получило звонкое, оптимистичное название «оттепели». Эпоха, в которой было много надежд и радости – никогда люди в Советском Союзе не были так воодушевлены, как тогда. Рухнули десятилетия господства зла, насилия и неотвратимого страха. Люди оживали, переставали бояться, у них возникала потребность высказываться, обсуждать. Появилась возможность и непреодолимое желание видеть и узнавать то, что оставалось недоступным и неизвестным на протяжении десятилетий. В годы после смерти Сталина происходила не просто ломка сознания, но совершалось огромное социальное и духовное пробуждение. Складывалась новая, легкая, полная оптимизма духовная атмосфера. Конечно, мастерская Лемпорта, Сидура и Силиса не была единственным местом интеллектуального общения, но одним из немногих, куда стремились прийти.

«Оттепель» чувствовалась тогда во всем. В первую очередь она ощущалась в культуре. Это было время смелых и правдивых, немыслимых ранее из-за жесткой цензуры, романов, сильных стихов, ярких журнальных статей. Это были звёздные часы отечественного кино и театра, «другого» изобразительного искусства. Выставки и кинопремьеры следовали одна за другой. В. Сидур, В. Лемпорт и Н. Силис бывали почти на всех. То, что им удавалось тогда увидеть, было открытием, часто потрясением, и важным толчком к собственным поискам и находкам. А кроме того они и са-

ми принимали участие в выставках современных советских художников. Их первая выставка состоялась в августе-сентябре 1956 года в зале Академии художеств СССР на Кропоткинской улице. И имела успех, потому что в скульптуре нашли отражение новые сюжеты и темы. Вместо привычных парадных портретов передовиков, рабочих и колхозников, были показаны самые обычные, способные тронуть каждого человека проявления мирной жизни. В. Сидур рассказывал, что после войны, в годы учебы в Строгановском училище и первое время после его окончания он стремился изобразить окружающий мир, доступную и близкую всем повседневность – такими, какими их видел. Все трое лепили много. Среди сюжетов красивой керамической жанровой скульптуры, выполненной в реалистической манере, были, например, помимо «простых» портретов, и «простые» влюблённые парочки, и «простые» мамы с детьми, и «простые» музыканты, и «простые» танцоры, и «простые» спортсмены... Что воспринималось тогда зрителями как невероятное чудо. Именно в описываемое время в искусстве трех скульпторов накапливалась мощь, энергия, сила. Этому способствовала эпоха.

Одновременно происходил поиск новых форм, которые становились более выразительными. Постепенно рождалось и новое, философски осмысленное изображение мира. Тогда же возникают сюжеты, связанные с трагедией войны, насилия и смерти. Тут надо напомнить, что В. Сидур и В. Лем-

порт были фронтовиками, и оба перенесли тяжелые ранения. Фронтовиками были и многие из тех, кто приходил в мастерскую, чьи имена упоминаются на страницах дневника.

Между людьми, побывавшими на той войне, и всеми остальными была большая разница, не объяснимая лишь количеством прожитых лет: фронтовики обладали другими знаниями и опытом, у них была другая судьба...

Самой войне в дневнике уделено немного места – о ней говорило искусство авторов. Однако есть потрясающий рассказ В. Сидура про день 7 марта 1944 года, который он всегда считал своим вторым днем рождения, потому что чудом не погиб от разрывной пули, попавшей ему в голову, и был спасен.

С самого начала для творчества В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Си-лиса был неприемлем конформизм и свойственно новаторство. Все трое оказались «волею судеб поставленными в несколько исключительное положение – художников, идущих вразрез с официальным направлением, работающих не для продажи, не для показа, а так – из-за потребности говорить» (В. Лемпорт). «Их девиз: поиск», – так коротко и очень точно назвал свою статью о них в «Юности» в 1962 году критик Александр Свободин. Обсуждая однажды новую вещь Лемпорта, Сидур сказал, что она «немного совпадает с официальными композициями о завоевании космоса. Нужно делать такие вещи, которые не вызвали бы подобных ассоциаций».

Хотя они много работали на заказ, до участия в официозе никогда не доходили. В одной из записей не без сарказма рассказывается, как им однажды предложили вылепить статую Ленина, от чего они, естественно, отказались (хотя такими заказами, обеспечивавшими хороший заработок, многие советские скульпторы не брезговали).

К концу 1950-х современный и новаторский «ЛеСС» становится довольно известным авторским коллективом. О нем появляются публикации в печати, и ему часто удается получить крупные заказы.

В 1960 году В. Сидур возобновил дневниковые записи. «Целый год я писал дневник один, – отмечает он. – Мне было интересно и приятно. Но мне было очень трудно записать всё одному. Много приходит людей, все что-то говорят, почти все занимают определенное положение в искусстве. Я предложил писать вроде судебного журнала. Дежурный описывает события за день как можно точнее». Все трое с большой охотой и увлеченностью приняли за это дело, стараясь делать записи аккуратно и почти без перерывов¹. «Я уже не могу обойтись без этих записей. Как решил, что это так же важно, как и скульптура, так не могу сидеть дома, бегу сюда записывать» (В. Сидур). А отношение к делу было по-настоящему творческим. «Нужно писать по возможности точно, интересно, а не удовлетворяться протокольным набором со-

¹ В настоящее время дневник хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве.

бытий без начала и конца» (В. Лемпорт).

Три скульптора работали в одной мастерской, дышали одним воздухом, подписывали произведения единым именем «ЛеСС», поровну делили заработки – но единых произведений (кроме больших заказов) не делали, каждая скульптура принадлежит конкретному автору, что наметанному глазу хорошо видно. По словам В. Сидура, «наши миры – Володин, Колин и мой – рядом, взаимопроникаемые, но собственные, только поэтому они ценные».

То же и с дневником. Хотя это единое произведение, но у него все-таки три автора. Каждого можно отличить по стилю и даже по содержанию записей. В. Лемпорт, например, «утверждал, что у него нет ни малейшей, самой микроскопической интимности, которую ему было бы стыдно рассказать». И он действительно рассказывал об интимных подробностях гораздо чаще своих товарищей. «Я не рассказываю только то, что не интересно...», – уверенно говорил он.

При этом все трое, стараясь создать единую вещь, относились к написанному как к художественному произведению: должен получиться не «протокольный набор» имен, дел и эпизодов, а интересная законченная книга. Все события происходят главным образом в мастерской. Речь идет о событиях одного года – с осени 1960-го по осень 1961-го. Главные герои – сами авторы, а также их друзья и знакомые.

Надо сказать, что в дневнике нет рассказа о процессе творчества. Как его описать, да и стоит ли пытаться? «Ма-

ма говорит, что все мы чокнутые, — записывает Вадим Сидур. — Очевидно, это действительно так. Иначе невозможно понять, почему люди целыми днями сидят в подвале и долбят камни, добровольно обрекая себя на сизифов труд, так как нет душе успокоения, сколько бы глины не извел... Наша мастерская — вроде космического корабля. За окном темно всегда, внутри всегда электрический свет. Выходишь наружу — полумрак... Наш подвал — это не просто подвал, а мастерская, в которой находится всё то, что мы сделали в жизни. Больше у нас ничего нет».

Скульпторы работали много и на заказ, и для себя («на полку»). Вещи, которые делались на заказ, должны были пройти обсуждение на художественных советах, после чего поступить для изготовления на скульптурный комбинат, а процесс изготовления на комбинате зависел от конкретных людей, с которыми необходимо было найти общий язык. Описания того, как всё это происходило, мы находим на страницах дневника. Очень интересны и колоритны повествования о поездках на керамический завод в Гжель, где скульпторы иногда выполняли окончательную обработку своих вещей (когда это невозможно было сделать в своей мастерской).

Поскольку нет рассказов о самом процессе творчества, занимавшем у скульпторов основное время, то, читая дневник, можно даже подумать, что их жизнь складывалась исключительно праздно. Одно за другим следуют описания бесчис-

ленных встреч, телефонных разговоров, шумных вечеринок. Понятно, что в дневнике практически ни слова нет о политике (в советской действительности вести подобные разговоры на бумаге было ни к чему). Но много рассказывает о конкретных событиях культурной жизни: художественных выставках, увиденных кинофильмах (походы в кино были довольно частыми), концертах, посещениях первого общедоступного, нового и быстро ставшего модным бассейна «Москва» и т. п. Повседневная хроника – рассказы об обычных бытовых проблемах, нескончаемых любовных похождениях, застольях. Всё вместе – образ жизни молодой богемы и само время, оживающее для нас стараниями авторов. «Что бы мы ни писали, мы рисуем свой портрет. В этом и фокус этого дневника втроем. Каждая запись – автопортрет, написанный довольно точно», – отметил В. Лемпорт.

В своем богемном подвале хозяева, по их словам, «принимали только симпатичных людей, а несимпатичных отшивали». Очень часто те, кто приходили сюда, приводили потом своих знакомых.

Как, например, поэт Борис Слуцкий, благодаря которому здесь побывало огромное число его друзей, многие из которых стали затем и близкими друзьями трех скульпторов. В. Сидур назвал его за это «просветителем писателей и, таким образом – инженером человеческих душ в квадрате, который считает своим долгом знакомить писателей с изобразительным искусством». Поэт Константин Ваншенкин вспоминал,

что в мастерскую его впервые привел именно Борис Слуцкий, который «любил приобщать и открывать». Лев Копелев тоже оказался здесь благодаря Слуцкому, и, в свою очередь, познакомил со скульпторами известного в то время турецкого писателя Назыма Хикмета. Которому всё так понравилось, что он захотел привести туда корреспондентов знаменитых газет «Юманите» и «Унита», чтобы они рассказали об этой мастерской на Западе (чего, правда, не захотели сами скульпторы).

В. Сидур и В. Лемпорт жили в описываемое время в «городке художников» на Масловке. Известное в художественном мире Москвы место, где были сконцентрированы квартиры (в большинстве коммунальные) и мастерские для членов Худфонда и Союза художников. Некоторые из соседей упоминаются на страницах дневника. Так же, как и имена бывших товарищей по МВХПУ. По соседству с В. Сидуром и В. Лемпортом жил там тогда и Эрнст Неизвестный. Человек очень талантливый, очень яркий и всеми силами стремящийся выглядеть еще ярче. Подобное нескрываемое стремление к славе не нравилось ни Лемпорту, ни Сидуру, ни Силису, которые, судя по дневнику, его недолюбливали за конформизм и ему не доверяли.

Среди самых близких друзей авторов был Юрий Коваль. Всесторонне одаренный 22-летний начинающий писатель и художник, он считал себя не только другом, но и учеником Лемпорта, Сидура и Силиса и находился под их сильным

влиянием и постоянной опекой, что отлично прослеживается по записям в дневнике. «В моей жизни это самая мощная, самая старая и, может быть, самая лучшая связь – Володя, Коля и я», – вспоминал Юрий Коваль уже в 1990-х.

30 мая 1961 года Вадим Сидур сделал в дневнике свою последнюю запись на его страницах. 5 июня у него произошел обширный инфаркт, почти два месяца он пролежал в больнице, затем уехал к родителям в Алабино, и больше тетради не касался. До начала сентября Лемпорт и Силис еще продолжали в ней что-то записывать, хотя делали это уже нерегулярно, с большими перерывами, и, чувствуется, без особой охоты. Вадим Сидур из команды «летописцев» выбыл, и дело остановилось.

Вообще, это время – от момента его инфаркта – можно считать концом совместной работы коллектива «ЛеСС». Причин этому было несколько. По записям в дневнике можно проследить, как между В. Сидуром и В. Лемпортом постепенно нарастало взаимное личное отторжение, превращающееся во враждебность. В. Сидур не смог терпеть вмешательства в свою личную жизнь, тогда как В. Лемпорт считал подобное поведение само собой разумеющимся и даже необходимым. Стал угнетать и мешать также общий быт.

Но главное, почему союз к этому времени распался – искусство В. Сидура потребовало полной независимости и максимального сосредоточения на своем творчестве. Сосуществование с другими стало его тяготить. «ЛеСС» исчер-

пал себя. «Ему претит любое участие в группах. Дима решил, что он будет одиночкой», – вспоминала позже Юлия, жена Сидура.

Однако скульпторы продолжали делить помещение мастерской еще несколько лет, поочередно работая там по оговоренным дням недели и стараясь при этом поменьше встречаться друг с другом. Лемпорт и Силис, как прежде, работали вместе. Сидур же ушел окончательно, и разрыв был настолько решительным, что он прекратил отношения не только с ними, но и со многими общими друзьями, заявив, что те должны выбирать, с кем будут общаться. Наконец, летом 1968-го В. Лемпорт и Н. Силис получили собственную большую мастерскую на улице Олеко Дундича (в Филях) и окончательно переехали туда. А Сидур продолжал работать в подвале, теперь оказавшемся в полном его распоряжении, до 1986 года, то есть до самой смерти.

Примечательно, что свой дневник авторы особо не прятали (в него иногда заглядывали и друзья), и писали его изначально не только для себя, они надеялись, что им заинтересуются «наши историки, если таковые будут». Самих авторов и большинства людей, о которых они рассказывали, уже нет на свете. Забываются, стираются из памяти лица и имена. Но вот, сохраненные на бумаге, они оживают для нас, а вместе с ними проступает и не прерывающаяся благодаря этому связь времён.

Для историков культуры и вообще для всех, кто будет чи-

тать этот дневник, он станет очень полезным источником по истории «оттепели». Хотя, казалось бы, каждое её событие уже хорошо известно, описано и изучено, но любые дневниковые записи обязательно что-то добавляют, потому что и факты, в них приведенные, и атмосфера и настроение эпохи, воссоздаваемые на этих страницах, предстают как уникальные и неповторимые – найти точно такие же детали событий и человеческих связей у других авторов по определению невозможно.

Описанные события произошли давно, многое забылось. Восполнить стершуюся из памяти информацию, необходимую для понимания текста, помогут сделанные нами параллельные примечания о людях и событиях, о некоторых исторических фактах. Рассказ авторов дневника, таким образом, лучше впишется в историческую канву тех лет.

В заключение отметим, что имена некоторых лиц, упоминаемых в дневнике, по этическим соображениям не раскрываются полностью. Текст же по возможности сохранен целиком. Тем не менее, внесены некоторые минимальные сокращения – это касается повторов, а также тех или иных сведений личного характера, не подлежащих огласке. Они всюду отмечены знаком <...>. Этим же знаком отмечены слова, которые не удалось расшифровать. Иллюстрации, помещенные в книгу, взяты в открытых источниках.

«Эта тетрадь, быть может, будет прочитана, а то, глядишь, и напечатана потомками», – писали авторы. И время потом-

ков, очевидно, пришло.

Владимир Воловников

1960 год

21 октября 1960 г

(Вадим Сидур)²

Вчера решили вести нечто вроде судового журнала. Запись ведет дежурный. Начинаем с меня.

<...> Вечером ходили в кино на фильм Т. Вульфовича³. Мне очень хочется, чтобы произведения этого симпатичного человека мне нравились, но увы... И после этого фильма мое желание остается неудовлетворенным. 1. Фильм – больше пьеса, чем фильм. 2. Сценарий фильма примитизирован относительно пьесы Миллера. 3. Общечеловеческое в пьесе ушло в значительной степени. 4. Многие жесты актеров, декорации идут от плохой (!) пьесы. И несмотря на всё это,

² Здесь и далее в скобках нами указывается имя автора записи.

³ Вульфович Теодор Юрьевич (1923–2004) – кинорежиссёр, сценарист, прозаик. Фронтвик. Речь идет о его (в соавторстве с Н.Ф. Кури^{хины}м) художественном фильме «Мост перейти нельзя» по пьесе Артура Миллера «Смерть коммивояжера», киностудия «Ленфильм», 1960 г., в главных ролях Н.Н. Волков и Л.П. Сухаревская.

фильм понравился Коле, Юле⁴, Наташе Г.⁵, которые пьесы не читали. Старики играют хорошо. Мне кажется, что актёр, который играл Вилли⁶, мог бы сыграть в «Кроткой»⁷ гораздо лучше Попова⁸, хотя Юзефу⁹ понравился один Попов. Юля никак не могла понять, как это на сына Вилли произвела такое сильное впечатление измена отца. <...>

Документ об общих правах на договора¹⁰.

Колины монотипии доказывают, что важен не способ, ка-

⁴ Нельская Юлия Львовна (1940–2006) – в описываемое время подруга, позже жена В.А. Сидура. В 1957–1962 гг. студентка романо-германского факультета МГПИ им. В.И. Ленина. По его окончании работала учителем французского языка в московской спецшколе № 18.

⁵ Подруга Н.А. Силиса, художница по тканям.

⁶ Имеется в виду Волков Николай Николаевич (1902–1985) – актёр театра и кино. В 1960–1961 гг. снялся в шести художественных фильмах.

⁷ Экранизация одноименного рассказа Ф.М. Достоевского, вышедшая на экраны в октябре 1960 г. Киностудия «Ленфильм», режиссёр А.Ф. Борисов, в главных ролях И.С. Саввина и А.А. Попов.

⁸ Попов Андрей Алексеевич (1918–1983) – актёр театра и кино, режиссёр. Народный артист СССР (1965). В 1960–1961 гг. исполнил главные роли в художественных фильмах: «Кроткая», «Русский сувенир» и «Укрощение строптивой».

⁹ Имеется в виду Юзеф Михайлович Кирцер (1922–1998) – художник, сценограф. Участник Великой Отечественной войны. В 1956–1990 гг. преподавал рисунок живопись и композицию в московском Театральном художественно-техническом училище. Автор учебного пособия по рисунку для высшей профессиональной школы «Рисунок и живопись», выдержавшего шесть переизданий. Заслуженный учитель РСФСР.

¹⁰ Такой документ подтверждал равные права при выполнении заказов и при распределении гонораров. Правило соблюдалось с самого начала совместной работы вплоть до осени 1961 года.

ким выполняется произведение искусства.

22 октября 1960 г

(Николай Силис)

Утро началось со спора о чае. Лемпорт хотел «протащить» закон о полном его запрещении. Я активно воспротивился. Димка присоединился ко мне, но я не уверен, что в одно прекрасное утро он не изменит своего мнения, и мне придется этот безобидный напиток пить тайком. Боюсь, что это распространится на еду, и мы все будем обречены питаться камбалой и черносливом. Потом разговор зашел о моем здоровье. В этот день я несколько перекупался (1500 метров проплыл за 35 минут в ластах) и, по мнению Димы, неважно выглядел. Вовка тут же предложил коренные меры принять: «Я, как врач, заявляю, что тебе нужно немедленно бросить ласты и маску». Не согласился. И каждый остался при своем мнении.

Смешной инцидент произошел в столовой у Белорусского. Пришли – у гардероба много народу. Решили идти в дру-гую. Чтобы спасти положение, наш знакомый дедок-разде-вальщик вдруг сказал: «Здесь ваш товарищ разделся, я могу на его номер повесить». Сказал это без всякой надежды, что

поверят. Так и вышло. Публика, стоявшая перед нами, возмутилась. А один даже сказал, что за такие вещи надо под суд отдавать. Мы все трое густо покраснели и чувствовали себя весьма неловко.

К вечеру по инициативе Володи затеяли крупные переделки в фигуре «Инженера»¹¹. Какой-то момент казалось, что фигура непоправимо испорчена. Дима предложил снова вернуться к эскизу (в который раз!). Промерили и среднюю фигуру и тоже стали приближать к эскизу. Всё стало налаживаться, и вечером Вовка даже предложил выпить, что было встречено всеми с большой радостью.

¹¹ Речь идет о заказной трехфигурной композиции для оформления въезда в город Ливны (Орловская область), названной условно «Единство: рабочий, колхозница и ученый». Фигура «ученого» именовалась также: «инженер», «интеллигент». Выполненная в реалистической манере, композиция была отлита в бетоне и установлена.



Юлия, 1950-е



Александр Свободин

Пришли Юлька и Валька¹². Позвонила Лейла, разговаривал Димка, а Юлька слушала. Этот разговор привел её в строптивное настроение, которое не покидало её до конца вечера. Пришла и Наташка Г. Сначала я хотел встретиться с ней <?>, но она, уж не знаю по каким соображениям, сказала, чтобы Володя и Дима тоже были. Так всё и устроил. Пили водку, разошлись в одиннадцать. Полчаса стояли около её дома. Любовь – не любовь, а какая-то пародия на нее. Изображаем любовь, а ни у нее, ни у меня её нет, по-видимому. Одно раздражение. Не знаю, надолго ли нас хватит.

Звонил Эрнст¹³: «Ну как, братцы, дела? Что нового? А я всё с крематорием¹⁴. Устал ужасно. Сделал несколько небольших скульптур. Нет, в гипсе. Ну, я прощаюсь, меня здесь ждут. До свидания, ребятки!»

¹² Валя «Колотушка» – подруга В. Лемпорта, художница по тканям.

¹³ Неизвестный Эрнст Иосифович (1925–2016) – скульптор-монументалист, график, книжный иллюстратор. Участник Великой Отечественной войны. В 1947–1954 гг. учился в МГХИ им. В.И. Сурикова. Член МОССХ (1955). В 1976–1989 гг. жил и работал в Швейцарии и США, затем вернулся в Москву.

¹⁴ Речь идет о барельефе «Вечный круговорот» на стене закрытого колумбария нового Донского кладбища в Москве.

23 октября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

В дверях бассейна¹⁵ меня задержали: не пьян ли? Нет, у меня вообще вид такой. Пощупали пульс. Нормальный. Но на всякий случай посоветовали далеко не плавать.

Потом в мастерской играл на гитаре и пел, включив метроном. Коля рядом писал дневник, Дима был где-то на подступах к мастерской. Потом пили чай все вместе, я рассуждал о вреде чая, но пил, как всегда, больше всех с огромным наслаждением.

Скульптуры стали, кажется, утрясаться. Больное место «Рабочего» – ноги – слава богу, стали соединяться с верхом, а «Интеллигент» сменил свою общелкнутую одежду на просторный балахон, отчего стал более значительным. Сомнительно, чтобы совет у нас принял фигуры в такой трактовке без складок со странным анатомическим строем.

¹⁵ 16 июля 1960 г. на Кропоткинской набережной, на месте котлована, оставшегося от уничтоженного храма Христа Спасителя, на фундаменте недостроенного Дворца Советов был открыт круглогодичный бассейн «Москва» (арх. Д.Н. Чечулин) – в то время самый крупный (площадью 13000 м²) в СССР, самый современный и престижный «комплекс водных сооружений». В. Лемпорт, В. Сидур и Н. Силис с самого начала активно посещали его в 1960–1961 гг., до момента инфаркта у В. Сидура.

Пошли с Колей обедать в Домовую кухню (Дима варил себе курицу в мастерской) и встретили Нинку Синкуу (*неустановленное лицо. – ред.*) с сестрой Вале́й. Что за чертовщина, Нина из каштановой превратилась в жуково-черную – покрасилась. <...>

Позвонил Саша Св<ободин>¹⁶. «Ну, вы что там делаете?» – «Трёхфигурную композицию». – «Вот я сейчас приду – будет четырёхфигурная. Я здесь рядом». – «Приходи».

Дима был недоволен – разве я не знал, что он встречается сегодня с Юлей. Ну, ничего, мы все уйдем и его с собой захватим.

¹⁶ Свободин (Либертэ) Александр Петрович (1922–1999) – драматург, сценарист, литературный критик. Был у истоков создания театра «Современник». В 1968 г. О.Н. Ефремов поставил здесь его пьесу «Народовольцы». В 1957–1974 гг. заведовал отделом публицистики журнала «Театр». Позже работал в Центральной сценарной студии Госкино. Автор ряда книг и телепередач о драматургии и театре. В 1958 писал о творчестве В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса в «Комсомольской правде» (20 июля. С. 4). В 1962 г. в «Юности» (№ 7) была напечатана его статья «Их девиз: поиск. (О трёх московских скульпторах)» и девять фотографий, сделанных в мастерской.



Эрнст Неизвестный

1950-е

Фото Виталия Гаспарянца

«Все-таки нужно соображать!» – «Он ведь был рядом, ря-

дом!» – «А, рядом? Ну, это меняет дело».

Пришел Саша. «Видел я, ребяташки, фильм совершенно гениальный – «Сладкая жизнь»¹⁷. Это фильм, построенный совершенно по-другому, чем обычные художественные фильмы. Ты не знаешь – уж то ли это хроника, то ли это игра. Я потом три дня ходил обалделый. Мысль автора – что все несчастны. У кого много денег, несчастны оттого, что не знают, что с ними делать; у кого их мало – несчастны оттого, что их мало. Всё надоело, всем всё скучно. Даже самый утонченный разврат не интересен».

Кстати, о Сашке Свободине. Дима о нем говорит: «Что-то не нравится он мне теперь. Как ушел из журнала, так словно соскочил с крючка. Пьет, зевает, смотря на скульптуру».

Посмотрел я в заключение дня с Валькой фильм «Человек с тысячью лиц»¹⁸. Гнусный фильм, хуже наших. Который раз хожу на американские фильмы, и все плохие.

У бабы вчера одной был. Ничего баба, я к ней завалился. Ну, квартира у ней, ох и квартира. Четыре комнаты, обставленные в дореволюционном духе.

¹⁷ «Сладкая жизнь» (*La Dolce Vita*) – итальянский художественный фильм 1960 г., режиссёр Федерико Феллини, в главной роли Марчелло Мастоияни. Фильм получил главный приз – «Золотую пальмовую ветвь» – Каннского кинофестиваля 1960 года.

¹⁸ «Человек с тысячью лиц» (*Man of a Thousand Faces*) – американский художественный фильм 1957 г. (дублирован на русский в 1960), режиссёр Джозеф Певни. В фильме рассказывается история жизни знаменитого актёра немого кино Лона Чейни.

Познакомился с девкой в бассейне. Пока она плавала, казалась хорошенькой и очень молоденькой. Чтобы не потерять её навсегда, дождался её у третьего павильона. На суше она выглядела не так уж молодо и не очень хорошенькой. Зовут её Таля, ей 22 года, живет в Юго-Западном районе. Дала свой телефон. Позвонил – говорят, нет такой. В чем дело? Оказалось, что зовут её не Таля, а Галя, я же, оказывается, недослышал, несмотря на то что уши мне помыли и прочистили. Очевидно, на этом знакомство и кончится. Что с ней делать?

24 октября 1960 г

(Вадим Сидур)

Когда я прочел у Коли и Володи о том, по чьей инициативе исправляется та или иная скульптура или её деталь, мне это показалось неправильным. Дело в том, что всё обстоит гораздо сложнее. Работа напоминает решение задач, ребусов, загадок. Почти всё время спорим, не понимаем друг друга, высказываем исключаящие друг друга точки зрения. По своему эскизу лепить очень трудно, а по чужому и подавно... Когда мы работаем «для себя», то каждый доводит свою мысль до логического конца, работа доходит до того

состояния, когда её может воспринимать не только автор.

Сейчас сталкиваются – как и раньше – две концепции: верить эскизу или не верить. Опыт показывает, что верить можно и нужно только эскизу, так как только в нем заключена овеществленная мысль.

Я сказал, что, может быть, нам лучше не писать о том, кто что сделал и какую проявил инициативу, так как этот дневник, может быть, будем читать не только мы. Володя и Коля считают, что ставить запреты самим себе, не писать правду – бессмысленно. И тут у нас начался великий спор. Что такое правда?! Из-за Колиной лени написать подробно, но вразумительно, правда превратилась в ложь. Правда огромна и многогранна. Ею овладеть гораздо труднее, чем плоской и ограниченной ложью. Мы всегда говорим друг другу правду в глаза, но должны ли мы её записывать пером? Не превратится ли это во взаимное разоблачительство? О разнице между интимным дневником и «судовым журналом» старый лицемер Лемпорт утверждал, что у него нет ни малейшей, самой микроскопической интимности, которую ему было бы стыдно рассказать нам. «Я не рассказываю только то, что не интересно...» Мы с Колей решили, что он «хитро-жопит». Очевидно, что я еще вернусь к этой интересной теме, но сейчас нужно еще записать события вчерашнего дня и лепить, так как 27-го худсовет.

Договорились писать точнее, хотя Коля и кричал, что с ним всё равно ничего сделать нельзя: «Какой я есть, такой

есть». Под конец разговор принял такой характер, что мы с Лемпортом обиделись друг на друга и некоторое время не разговаривали. А вечером, когда всё это вспоминали, очень смеялись и решили, что мы походили на горячо что-то лопочущих идиотов.

Приходила некая писательница от Слуцкого¹⁹, она написала «Рассказы о Фучике»²⁰. Сейчас приехала из Праги и просила дать фотографии для журнала «Лит. новины»²¹, где редактором Юнг-ман²², который года полтора назад был у нас, взял фотографии и после этого от него ни слуху ни духу. Перед ним были еще три чеха, которые брали фотографии – с

¹⁹ Слуцкий Борис Абрамович (1919–1986) – поэт. Фронтовик. Частый гость в мастерской В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса. Николай Силис оставил воспоминания (1986) о дружбе с Борисом Слуцким «Уже открыл одну строку...» // «Вопросы литературы». 2005. Май-июнь. С. 95–106. На могиле Б.А. Слуцкого на Пятницком кладбище в Москве был установлен памятник работы В. Лемпорта – портрет из янцевского красного гранита. Скульптор говорил, что портрет этот для надгробия выбрал при жизни сам Б.А. Слуцкий.

²⁰ Имеется в виду Радволина Ида Марковна (1921–2011) – писательница, переводчица и литературный критик. Консультант по югославской литературе СП СССР (1950). Первое издание её «Рассказов о Фучике» вышло в московском издательстве «Советский писатель» в 1956 г.

²¹ Пражский литературный еженедельник, выходивший с 1927 г. С 1968 г. назывался *Literární listy*. Основное интеллектуальное издание эпохи.

²² Юнгман (*Jungmann*) Милан (1922–2012) – прозаик. По окончании факультета искусств Карлова университета в 1954 г. стал редактором журнала *Praha—Moskva*. С 1955 г. редактор, в 1964–1969 гг. главный редактор еженедельника *Literární noviny*. После разгрома *Пражской весны* не имел возможности публиковаться. Работал уборщиком. Под чужим именем выполнял литературные переводы с русского. В 1990–1994 гг. председатель Чешского Союза писателей.

тем же результатом. Чехи неточные. Писательнице мы отказали. Тем более, у нее был список всех «лайфовцев»²³, и сами никого ей не рекомендовали из художников. Приходил Борис Петрович Чернышев²⁴. Теперь он преподаватель Суриковского²⁵. Полон энергии, щетина короткая, но волосы лохматые. «С Дейнекой²⁶ я не разговариваю»... «Еду я со своим

²³ Речь идет о публикации в американском иллюстрированном еженедельнике *Life* в марте 1960 г. статьи о современных советских художниках. Об этом подробнее будет сказано ниже.

²⁴ Чернышев Борис Петрович (1906–1969) – живописец, график, скульптор. Фронтвик. В 1927–1930 гг. студент ВХУТЕИНа, учителями были Л.А. Бруни, В.А. Фаворский, П.В. Кузнецов, К.И. Истомин, А.В. Куприн, Н.А. Удальцова. Дипломную работу выполнил в 1931 г. в Академии художеств в Ленинграде под руководством К.С. Петрова-Водкина. В 1935–1941 гг. работал в мастерской монументальной живописи при Академии архитектуры СССР у Л.А. Бруни и В.А. Фаворского. Мастер фрески и мозаики. Как художник-оформитель выполнял росписи фойе и вестибюлей жилых и общественных зданий, станций метро и т. п. С перерывами преподавал в МАРХИ (1937–1941) и МГХИ (1958–1961). Член МОСХ (1958). В. Лемпорт, В. Сидур и Н. Силис были знакомы с ним со студенческих лет и считали одним из своих учителей, хотя формально у него не учились.

²⁵ Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова. Образован в 1939 г. в Москве на базе ВХУТЕИНа. Располагает факультетами живописи, графики, скульптуры, архитектуры, теории и истории искусств (с 1986).

²⁶ Дейнека Александр Александрович (1899–1969) – живописец, график. Преподавал живопись в МПИ, МГХИ, МАРХИ, МИПИДИ (его директор в 1945–1948). Действительный член АХ (1947), член её президиума (1958), позже вице-президент и академик-секретарь. Народный художник СССР (1963). Лауреат Ленинской премии (1964). Герой Социалистического Труда (1969). «Народ предлагает художникам решать трудные, но заманчивые задачи – работать над образом нашего современника, гармонически сочетающего духовное богатство, мо-

студентом». По своей «хорошей привычке» сразу же начал нас критиковать при писательнице. По его рассказам мы заключили, что при дворе короля Андрея²⁷ невероятная пау-
чья склока. Андрей сидел сгорбившись целый месяц, оказы-
вается, перед ВТЭК.

ральную чистоту и физическое совершенство, – заявлял А.А. Дейнека в 1961 г. – Моральный кодекс строителей коммунизма включает в себя высокие нравствен-
ные принципы – любовь к Родине, к труду, чувство товарищества. Вот за что
надо бороться сегодня, вот что главное в искусстве сегодняшнего дня».

²⁷ Имеется в виду Зиневич Андрей Николаевич – художник-керамист. Фрон-
товик. Высшего художественного образования не имел, в творческих союзах не
состоял, поэтому информации о нем имеется очень мало. Поэт К.Я. Ваншенкин
писал о нем в воспоминаниях: «Андрей Николаевич, будучи физиком (а может
быть, и химиком?), находил или создавал для своих настенных тарелок и кера-
мических «плашек» удивительно насыщенные, яркие краски, видимо недоступ-
ные профессиональным художникам. В связи с этим Лемпорт и Силис не раз
привлекали его себе в помощь, – при больших, скажем, отделочного характера
заказах. Работы Зиневича висят сейчас во многих московских домах».

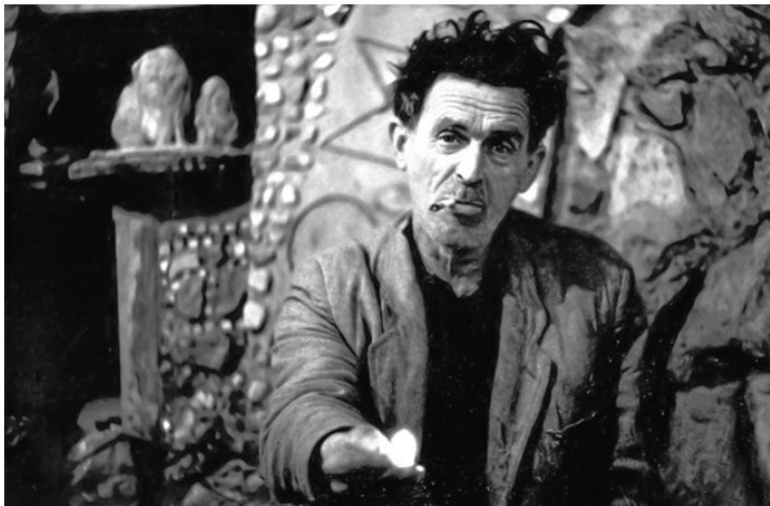


Юрий Коваль
1960



Борис Слуцкий и Татьяна Дашковская

1960



Борис Петрович Чернышев

1950-е

Коваль²⁸ пишет мастерские письма, позавидуешь.

²⁸ Коваль Юрий Иосифович (1938–1995) – поэт, прозаик, сценарист, художник. Во время учебы на истфиле МГПИ им. В.И. Ленина (1956–1960) посещал курсы рисования и живописи, которыми руководил художник Михаил Максимович Кукунов. В те же годы начал писать прозу (первые рассказы опубликованы в 1956 г. в институтской многотиражке «Ленинец»). Тогда же оказался в мастерской В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса, с которыми близко подружился и которых считал своими учителями. После разрыва с Н. Силисом и В. Лемпортом В. Сидур порвал отношения и с ним. «Многие уже ушли, многие отпали, а мы втроем остались, – говорил Ю. Коваль в конце 1980-х про себя, Н. Силиса и В.

В «Лит. газете» был отрывок из новой повести В. Некрасова «Кира Георгиевна»²⁹. У меня и у Силиса это вызвало род физического отвращения. Володя не считает, что отрывок плох, но крест ставить на Некрасове рано. Я думаю, что упадок у него от пьянства. А позавчера Юлька принесла его рассказ «Судак». Очень хорошая вещь, которая нам всем понравилась в одинаковой степени. Чувствуется, что фронт он знает, а не придумывает банально как в «Кире Георгиевне».

<...>

Читаю совершенно необыкновенную книжку Т. Манна «Доктор Фаустус»³⁰, где автор делает всё для затруднения чтения. <...> Книгу эту (и еще одну) нам подарил Слуцкий со словами: «Мы с Таней³¹ увидели, что у нас лишние экземпляры».

Лемпорта. – В моей жизни это самая мощная, самая старая и, может быть, самая лучшая связь – Володя, Коля и я. Мы остались, а были разные люди, был и Дима Сидур».

²⁹ Некрасов Виктор Платонович (1911–1987) – прозаик, драматург. Фронтвик. Лауреат Сталинской премии (1947) за повесть «В окопах Сталинграда». «Кира Георгиевна» – небольшая повесть о немолодой женщине-скульпторе (1957, опубликована в № 6 «Нового мира» за 1961). Рассказ «Судак» опубликован впервые в журнале «Москва» (1958, № 2). С 1974 г. жил в эмиграции во Франции.

³⁰ Роман 1947 года.

³¹ Дашковская Татьяна Борисовна (1930–1977) – жена Б.А. Слуцкого с 1959 г. По образованию инженер, перед войной жила с родителями, работниками советского торгпредства, во Франции. До Б.А. Слуцкого была в другом браке.

26 октября 1960 г

(Николай Силис)

Вовка купил новые ноты. Говорит: «Всем они хороши, только непонятно, что в них написано». Долго сидел, разбирал их. Очень похоже на то, как Танька-дочь читает. Прочитает одно слово, другое, третье, а общий смысл остается непонятным. Увлекает сам процесс. Но разбирается теперь Вовка в нотах гораздо увереннее, чем полгода назад.



Теодор Вульфович
1960-е

Пришел Юзеф Мих. И снова зашел разговор о бл*дстве и искусстве. Снова утверждал, что бл*дствует по необходимости, и будь у него другие условия, он обзавелся бы семьей и был бы очень доволен. А такая жизнь ему не приносит удовлетворения. Ему столько лет, а он еще ничего не произвел и не создал. Хотя дети останутся, и то хорошо. Весь спор проходил полушутя, полувсерьез. Слава профессионального бл*дуна Юзефу невероятно льстит, и спор этот, по моему мнению, не что иное, как проявление своеобразного кокетства. Юзеф болезненно самолюбив, и эта слава питает его самолюбие. Уходя (он спешил в кино), Юзеф обещал вернуться к этому разговору и «убить» нас аргументами, которые он за неимением времени не успел высказать. В разговоре о кино и театре он высказал такую мысль: «Почти все люди большие специалисты в своей области, в смежных областях ничего не понимают и когда начинают высказываться, получается очень непрофессионально, что-то вроде детского лепета». Намек этот мы на свой счет не приняли и со смехом отвергли. <...>

Ждали Тэда Вульфовича. Приехал с женой, которая, как только разделась, села на диван и с интересом стала рассматривать немецкий журнал. Пустились в воспоминания. И вдруг выяснилось, что Тэд и Вовка учились в одной школе на Бронной. Смотрели скульптуру. Потом пили и пели. Мало ли закуски? Вовка, не будучи пьяным, умудрился сесть в

лужу, когда предложил выпить за новорожденного мальчика, хотя за минуту до этого Тэд долго и подробно говорил, что у них девочка, и что это лучше, чем мальчик. Если бы не Джером, Лемпорту трудно было бы выпутаться из этого несколько неловкого положения. Юлька и Валька быстро окосели от водки и приобрели классическое сходство с зайцами, которых за уши можно поднять. Жена Тэда, имя которой мы так и не узнали, завораживала нас на протяжении всего вечера и походила на верблюда, готового в любую минуту плюнуть, только не знала, в кого. В своем кругу она считается красавицей, но нам это не показалось. Скорее, даже наоборот. Ведет актерскую группу во ВГИКе. Сама не играет и презирает это дело. С удовольствием ругала вгиковских студенток-звезд, особенно молодых и красивых. Тэд – неплохой парень, но мне он показался лихо сделанной подделкой под хорошего человека, хорошего режиссёра, хорошего мужа и т. д. Сейчас он, по его словам, находится на перепутье, когда нужно всё обдумать и наметить дальнейший путь своего творчества. Он решил пока не работать. И даже отказался от съемки нового фильма, который ему предложили сделать. Его сейчас занимают две темы: одна – о нашей интеллигенции, преимущественно об атомниках, физиках, которые, делая невероятные открытия в области науки, сами задыхаются от недостатка духовной пищи и вынуждены создавать её сами. А вторая – музыкальная комедия. Что общего между этими двумя темами, я не понимаю, и почему

его привлекает музыкальная, я тоже не понимаю. Мы с Димой похвалили его фильм «Мост перейти нельзя», поговорили об актерах Волкове и Саввиной³² (она Тэду не нравится) и разошлись по домам.

Получили письмо от солдата, который хочет заниматься скульптурой: «г. Москва, Чудовка, скульптурная мастерская. В. Лемпор-ту лично». Решили не отвечать.

27 октября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

Если сказать честно, народ мы довольно говнистый. Ругаемся мы часто и бурно. Особенно увлеченно ссоримся с Димой. Стоит одному уличить в чем-то другого, как тот найдет сейчас же ряд примеров, наглядно показывающих, что обвиняющий не менее повинен в тех же грехах. Но обычно мы не успеваем как следует аргументировать свои положения,

³² Саввина Ия Сергеевна (1935–2011) – артистка театра и кино. В 1958–1960 гг. играла в Студенческом театре МГУ, в 1960–1980 гг. – в Театре им. Моссовета, с 1980 г. – во МХАТе. В 1960 г. исполнила главные роли в двух художественных фильмах: «Дама с собачкой» (реж. И.Е. Хейфиц, «Ленфильм») и «Кроткая» (реж. А.Ф. Борисов, «Ленфильм»). Народная артистка СССР (1990). Лауреат Государственной премии СССР (1983). В мае 1960 г. на XIII Международном кинофестивале в Каннах получила специальный приз за исполнение главной роли в фильме «Дама с собачкой».

так как на полдороге настолько раздражаемся, что кричим «х*й» или «мудак» и, как ни странно, эти эпитеты, в сущности, не носящие конкретного обидного смысла, настолько нас оскорбляют, что мы перестаем разговаривать, навеки поссорившись друг с другом, пока один из нас, с великим усилием преодолев ненависть, не заговорит с другим. Выгодно отличается от нас Коля. Обычно в таких случаях он говорит: «Ну, что вы как бабы, ей-богу!», или «Вы как колёсики, цепляетесь один за другого», или «Ты что так кричишь? Что, тебя ударили, обидели?» Коля никогда не считается, кто что сказал, а всегда охотно и весело делает то или другое.

Постепенно, однако, инфекция склоки и раздраженной желчи попала и в его организм. И теперь, ссорясь, мы составляем трио. И наши голоса стройно несутся вверх, наподобие баховских хоралов. И Коля теперь кричит несколько не тише нас. Вчера произошел один из тех разговоров, который надолго оставляет неприятное воспоминание. Прошло две недели с момента нашего приезда, но мы все еще время от времени возвращались к вопросу о глинотипиях³³. Нельзя сказать, чтобы они не произвели на нас впечатления. Напротив, фокус явно есть. Любой рисунок превращается в вещь, утвержденную и напечатанную. Имеет вид хорошей репродукции с хорошей или плохой картины. Колю это восхитило как откровение. Нас же это возмутило как профанация. Мы обругали глинотипии. Коля не поверил, так как видит

³³ Способ выполнения монотипии с глиняной поверхности, покрытой краской.

явный прогресс по отношению к своей прежней живописи и вообще, она для него сейчас – самое дорогое и ценное. Дима же высказал сомнение в целесообразности занятий живописью, если нет к тому явных способностей. «У тебя, – говорит, – шикарное абстрактное блюдо. Если бы ты сделал ряд таких блюд – это было бы то, что надо, и это была бы живопись. У тебя есть серия цементных скульптур и почему-то ты не заканчиваешь прекрасную «Вытирающую» или «Полуабстрактную». Не напусти тебе, ты никогда за нее не примешься. Верно ведь?»



Перекресток улиц Льва Толстого и Чудовки незадолго до реконструкции.

1957



Улица Чудовка (будущий Комсомольский проспект) во время реконструкции. В центре дом, в котором размещалась мастерская

1958

Донельзя опечаленный Коля сказал: «А вот Вовка, он ведь тоже не думал о том камне, который мы поставим на тумбу». – «Как не думал, ты что! Два года о нем только и думал, пока не додумался, что его нужно ставить на щеку. Наше отличие от тебя, что ты думаешь, когда делаешь, а мы думаем, когда и ничего не делаем».

Дима сказал, что незачем всем бросаться на одно и то же дело одновременно, незачем, как в детском саду, садиться одновременно на горшки. «Ты влюбился в способ этого литовца делать монотипии, но почему-то не влюбился в наш

способ делать из камня скульптуры».

«Да, – говорю, – свою «Акробатку» ты сделал под нашим нажимом и со скандалом. А ведь вещь получилась хорошая. Но на этом стоп, нет продолжения».

Не знаю, какова польза этого разговора. Уже был такой же. Казалось, что все пришли к общему знаменателю. Но вчера Коля опять говорит: «А мне нравятся мои пейзажи, напрасно вы!» – «Коля, – говорю, – ты ошибаешься, твои пейзажи никакие. И вообще, нет в природе пейзажей. Зачем ты пишешь?» – «Вижу, красиво, вот и пишу». – «Ерунда же, не стоит писать из-за того, что красиво, нужно писать из-за того, что есть состояние природы, величие природы. А ты пишешь, как передвижник, но без их мастерства». Дима сказал: «Смешно в скульптуре быть левым, а в живописи – правым».

Говорили мы до 12 часов и выпили по две рюмки водки. Наше с Димой волнение выражалось в том, что мы съели весь сыр и колбасу, Колино – в том, что он ничего не ел. Как только мы замечаем отсутствие взаимопонимания, мы страшно пугаемся. Коля нам, безусловно, верит. Эта вера иногда даже идет во вред. Во вред, потому что иногда считает ненужным подумать сам. И вдруг на каком-нибудь небольшом участке обнаруживается потрясающая разница во взглядах. И вот тут мы спорим. И уже не из-за говнистости. Это гвоздь под рубанком. Есть логика искусства. Кошка может быть разноцветная, но шерсть у нее растет в одну сторону. Мы спорим потому, что необходимо выяснить: непонимание ли в мело-

чах или за этим кроется большее непонимание? Мы решили с Димкой не ругаться, и правда несколько месяцев мы избегаем ссор по пустякам. Но стусевывать противоречия в искусстве было бы глупо и даже преступно. Нельзя не спорить. Мы беспощадно выносим вещи из мастерской спорные, не чистые, другого, чуждого, стиля. Мои претензии к Коле, что он обычно, внешне согласившись, в душе остается так же несогласен. Это оппортунизм. Если не согласен – отстаивай, если согласен – поступай в соответствии с этим, борись со своими недостатками.

Пригласили вчера Неймана³⁴, чтобы установить для совета нашу готовность к сдаче³⁵. Пришел красивый, большой, волосы седые, брови крошечные. Смотрел на наши скульптуры устало. Очевидно, мы ему кажемся обыкновенными эпигонами Запада, но лично он относится к нам доброжелательно. «Зря вы вынесли в другую комнату свой первый период. Пусть стоял бы для контраста, для сравнения». Посмотрели и трехфигурную. «Насколько я понимаю, за все эти скульптуры вам денег не платят. Давайте посмотрим то, за что вам платят». Долго молча смотрел, очевидно, по искусствоведческой привычке, старался сформулировать. Ему по-

³⁴ Нейман Марк Лазаревич (1911–1975) – доктор искусствоведения, профессор. Автор и редактор книг по истории русского и советского искусства. С 1956 г. заведовал кафедрой изобразительного искусства ГИТИСа. Член многочисленных худсоветов.

³⁵ Речь идет о показе на художественном совете трехфигурной композиции для оформления въезда в город Ливны.

казалось, что фигуры слишком схематичны. Особенно женская. «Интеллигент» наиболее благополучен. У «Рабочего» его не устроили брюки. «А женской фигуре необходимо дать почувствовать тело под юбкой, а сейчас это сплошной колокол. Надо показать разницу одежды и тела». В общем, его пожелания сводились к тому привычному, которое давно сгубило скульптуру в нашей стране. Складки и живые люди. Мы обещали исправить. «Пужинаете с нами?» – «Нет, я на машине, в следующий раз. Позвоните, я с удовольствием с вами посижу». Он был в Англии этим летом. В Шотландии он ел что-такое, что вызвало у него острый гастрит и <?>. Но шесть профессоров нашли у него аппендицит, и он чуть не лег на операцию.

Позвонил Слуцкий: «Вас хотят посетить Куняев³⁶ и Демин³⁷ из журнала «Смена»³⁸. Когда это можно сделать? Пе-

³⁶ Куняев Станислав Юрьевич (р. 1932) – поэт, публицист, литературный критик. В 1960–1963 гг. заведующий отделом поэзии журнала «Знамя». В 1976–1980 гг. секретарь Московской писательской организации. Был членом секретариата правления СП СССР. С 1989 г. главный редактор журнала «Наш современник». В 1991–1993 гг. член редколлегии черносотенной газеты «День». В августе 1991 г. поддержал ГКЧП.

³⁷ Михаил Дёмин (Георгий Евгеньевич Трифонов; 1926–1984) – поэт и прозаик. Фронтовик. Профессиональный вор. Несколько лет провел в ГУЛАГе. Вернувшись в 1960 г. из Тайшета, где отбывал ссылку, работал в журнале «Смена». Член СП СССР (1964). Автор автобиографической трилогии «Блатной», «Таёжный бродяга», «Рыжий дьявол» (опубликованы в 1978–1987). С 1968 г. жил в эмиграции. Двоюродный брат Ю.В. Трифонова.

³⁸ «Смена» – популярный массовый иллюстрированный журнал, выходящий с 1924 г. в Москве (до 1992 два раза, затем – раз в месяц).

редаю им трубку». – «Здравствуйте, мы в Харькове видели фотографию портрета Бориса Абрамовича и хотели посмотреть в натуре. Послезавтра? Очень хорошо, дайте телефон».



Всеволод Некрасов, Игорь Холин и Генрих Сапгир
1960

Ох, не примет совет нашу трехфигурную композицию.

Вдруг позвонила Нателла (*неустановленное лицо. – ред.*). Я узнал её голос по телефону, а это равносильно комплименту. «Ребятюшки, как я по вас соскучилась! Не будем заранее сговариваться, но я к вам зайду. Я видела Тэда, и он мне

сказал про Власова³⁹. Правда это? Про Генриха⁴⁰ и про Холина⁴¹ читали?⁴² Как вы реагировали?» – «Мы реагировали

³⁹ Власов Александр Васильевич (1900–1962) – архитектор. Главный архитектор Киева (1944–1950), главный архитектор Москвы (1950–1955). Президент Академии архитектуры СССР (1955–1956). Первый секретарь Правления Союза архитекторов СССР (1961–1962). Лауреат Ленинской (1959) и Сталинской (1950) премий. В тексте подразумевается, что как раз в описываемое время он возглавил вновь созданное Управление по проектированию Дворца Советов. (См. подробнее ниже, записи от 2 ноября 1960). В 1956 г. А.В. Власов, познакомившись с В. Лемпортом, В. Сидуром и Н. Силисом, пригласил их в коллектив, разрабатывающий будущий спортивный комплекс «Лужники», для выполнения барельефов на фасады плавательного бассейна (сохранились до наших дней) и стадиона ручных игр (Малой спортивной арены; не реализован). В 1959 г. он привлек их к работе над проектом нового Дворца Советов. Среди архитектурных проектов А.В. Власова, реализованных в Москве, упомянем ЦПКиО им. М. Горького (1932), здание ВЦСПС (1936), Крымский мост (1938), Центральный стадион им. В.И. Ленина (совм. с И.Е. Рожиным, 1956), типовые кирпичные дома на Ленинском проспекте (1950-е).

⁴⁰ Сапгир Генрих Вениаминович (1928–1999) – поэт и художник. В 1950-х–1960-х гг. часто бывал в мастерской В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса. Будучи незаурядным артистом и чтецом, с удовольствием и по многу читал здесь свои стихи.

⁴¹ Холин Игорь Сергеевич (1920–1999) – поэт и прозаик. Фронтовик. Участник «Лианозовской группы» Оскара Рабина. Автор самиздата. Его «Барачные стихи» впервые были опубликованы в 1959 г. в неподцензурном машинописном альманахе «Синтаксис».

⁴² 2 сентября 1960 г. «Известия» напечатали погромный фельетон Ю. Иващенко «Бездельники карабкаются на Парнас», посвященный неподцензурному машинописному альманаху «Синтаксис», и разоблачающий поэтов-нонконформистов. Среди прочих, отнесенных автором к «немногочисленному, но очень неприятному типу молодых людей», были названы Г.В. Сапгир и И.С. Холин. «Москвич И. Холин, например, обнаруживает вполне определенный вкус к описанию всяческой дряни и мерзости. Где-то муж побил жену, кто-то напился и

нормально». — «А как они?» — «Мы их не видели с тех самых пор». — «Видела Эрнста, он мне сказал, что вы приехали. Одним словом, забегу к вам». Звонок Нателлы всегда нас озадачивает. Она не звонит никогда просто так. Это всегда знаменует какое-то изменение обстановки.

27 октября 1960 г

(Вадим Сидур)

Володино «Ох, не примет совет» оказалось пророческим⁴³. <...>

Умер Матвеев⁴⁴. На гражданскую панихиду мы не пошли. Сегодня (28 октября) был со своими стариками на мексиканской выставке⁴⁵. Они в восторге. Теперь будут больше

подрался с собутыльником, нерадивый хозяин расплодил клопов в квартире — ничто не проходит мимо внимания И. Холина. Он скрупулезно фиксирует все эти детали в своем очередном опусе». 29 сентября 1960 г. газета «Московский комсомолец» поместила статью Романа Карпеля «Жрецы помойки № 8» (написанную как ответ на письмо «читателя» В. Яценко). В ней подверглись хуле картины Оскара Рабина и его группа.

⁴³ Далее подробно рассказывается о том, как проходил художественный совет.

⁴⁴ Матвеев Александр Терентьевич (1878–1960) — скульптор. Активный участник «Мира искусства», «Голубой розы», «Союза русских художников» и других художественных объединений, начиная с 1903 г. Профессор Ленинградской Академии художеств (1918–1948), её директор (1932–1934).

⁴⁵ «Искусство Мексики от древнейших времен до наших дней» — выставка, ор-

понимать наши попытки. Познакомил их с мексиканкой, которая выразила большую радость, спросила про Юльку.

В музее встретил Риту – искусствоведку. Володя прав, у нее не одно лицо, сегодня – это толстозадое хамство. Она не дала мне возможности поздороваться с ней.

Если далее Коля разозлится, то злость вызовет мысли, а мысли почти обязательно овеществятся.

28 октября 1960 г

(Николай Силис)

Наступило затишье после совета. Решили работу сегодня не раскрывать. Пришел Юзеф Мих., говорили о девках. Со Светой хочет расстаться. Занят «японочкой». Говорит, что за последние десять лет не встречал такую сексуальную девушку: «Думаю скоро трахнуть».

В четыре часа позвонила Наташка Г. Договорились встретиться у метро «Таганская», решили в кино сходить, посмотре-

ганизованная на межправительственном уровне в порядке культурного обмена, прошедшая в 1960 г. в Москве в ГМИИ им. А.С. Пушкина и в Государственном Эрмитаже в Ленинграде. Разделы: «Искусство доколумбовского периода», «Колониальное искусство», «Новое и новейшее искусство», «Народное искусство». Был издан каталог.

реть «400 ударов»⁴⁶. Уже в автобусе выяснилось, что Наташка уже смотрела этот фильм, и ей не хочется второй раз смотреть. «Но, если ты хочешь, я пойду с тобой еще раз посмотрю». Стоим в очереди у кассы. Держу её за воротник. Наташка вдруг поворачивается и говорит: «А вон Эдка! Познакомься, мой муж». Медленно подошел пижонистый парень лет двадцати восьми, в светлой шляпе под цвет пальто, чем-то похож на Генриха Сабгира⁴⁷, но смуглее и повыше ростом. Познакомились, мне показалось, что мы всё поняли и нам нечего было сказать друг другу. «Теперь тебе всё-таки придется пригласить его в мастерскую», – сказала Наташка. «Почему всё-таки?» – спросил муж. Наступило мучительное молчание. Я пытался придумать, что бы сказать, но ничего не придумал. Он молчал тоже. Изредка мы бросали короткие взгляды друг на друга. Очередь ушла за это время, а я, для того чтобы что-то делать, суетливо начал искать свое место в очереди. «Ну, мы пойдем, – сказала Наташка бодрым голосом, как будто бы ничего не случилось. – Посмотришь кино, позвони мне домой». Попрощались. Я даже не помню – за руку или так. В кино идти расхотелось, но тем не менее пошел. Фильм был хороший, в другое время я получил бы колоссальное удовольствие, но сейчас всё было отравле-

⁴⁶ «Четыреста ударов» (*Les Quatre cents coups*) – французский художественный фильм 1959 года, автор сценария и режиссёр Франсуа Трюффо. Приз Каннского кинофестиваля за лучшую режиссуру (1959).

⁴⁷ Здесь и ниже в тексте пишется «Сабгир». Так в молодости поэт писал свою фамилию и так в течение нескольких лет подписывал свои стихи.

но. К тому же я никак не мог решить, буду я звонить ей после кино или нет. Решила сама Наташка: ждала меня у выхода из кинотеатра. Обрадовался. Свернули в первый переулок и пошли по направлению к мастерской. Я долго оглядывался – всё казалось, что за нами следят. «Ну как?» – спросил я. «А тебе как?» – «Мне-то ничего, а вот тебе, наверное, попало». – «Да что ты! Он даже ничего не подумал. Только спросил, почему мы не дождались, пока ты купишь билеты, а сразу ушли. А тебе было неприятно, ты даже побледнел. Ну, ладно, не будем говорить об этом. Это мое дело. Мы же договорились, что ты не будешь вмешиваться в мои дела». Зашли в магазин, купили вина и закуски, а придя в мастерскую, начали выяснять отношения почему-то. Потом помирились. В этот же вечер Ольга⁴⁸ ходила в кино в тот же самый кинотеатр на следующий после нас сеанс. Случайно не встретились.

28 октября 1960 г

(Вадим Сидур)

Последнюю Колину запись комментировать излишне. В то самое время, когда в его фильме конфликт заставил его

⁴⁸ Цуканова Ольга Николаевна (?-2006) – жена Н.А. Силиса.

победить, мы решили совершить культпоход (Володя, Валька, Юлька и я) – сходить в кино или в кафе.

Я писал дневник, в это время пришла Валька, веселая. Через несколько минут – Володька. Он так и не нашел подходящего пальто. Тут же явилась и Юлька, бледная, отряхиваясь от мокрой погоды. Володька сразу же заставил её играть на гитаре и петь. Она сопротивлялась, но натиска не выдержала. Я продолжал писать, Валька сидела и молчала. Потом пошли в кино. В нашем «Ударнике» шла английская картина «Мэнди»⁴⁹. «Очень человеколюбивый фильм про то, как глухонемой ребенок учится говорить», – сказала Юлька. Мы решили на этот фильм не ходить.

Вышли из мастерской. Туман, красиво, но страшно промозгло. «Не люблю такую погоду», – говорит Юлька, передегивая плечами. «Ну, Юлька, глупая, – сказал Володя. – Это самая хорошая погода». «Да, Юлька глупая», – говорит Валька. Пошли на угол к щиту с кинообъявлениями. Мы шли с Юлькой немного впереди. «Юлька глупая», – снова сказала Валька. Очевидно, они с Володей продолжали беседовать о погоде. «Что она меня кусает? – начала бунтовать Юлька. – А если я её в ответ укушу?» – «Только попробуй!» – сказал я. Подошли к щиту. Две девушки в очках читали афишу. Они очень низко наклонились к щиту, было темно. А

⁴⁹ «Мэнди» (*Mandy*) – английский художественный фильм 1952 г. Режиссёр Александр Маккендрик. Был удостоен в том же году специального приза жюри на Венецианском кинофестивале.

щит не освещался. «Есть же такие люди, – сказала Валька, – прильнут к щиту, и никому уже нельзя прочитать». – «Пожалуйста, читайте. Просто тут ничего не видно», – залепетали девушки, и трудно было понять: то ли они смущены, то ли возмущены. «Ну и Валя! Ай-яй-яй!» – сказал Володя. «Читайте, девушки, не обращайтесь на нее внимания, она сейчас просто сердита», – сказал я тихо.

Володя и Валя решили посмотреть фильм «Серёжа»⁵⁰. Мы с Юлькой этот фильм видели и решили, что лучше посмотреть «Всё о Еве»⁵¹. Они пошли налево, а мы – направо. Мы позвонили по телефону из ближайшей будки и узнали, что билетов на фильм «Всё о Еве» уже нет. Пошли на метро. Когда проходили мимо булочной, увидели Володю и Вальку, они пили кофе. Валька была веселая. Решили поехать на Арбат в «Науку и знание», посмотреть французский фильм «Драконы острова Комодо». Попали в последнюю минуту. Я уже читал об этих «драконах» в журнале и видел фотографии. И всё же я был поражен их отвратительностью. Поразили меня также крабы с одной огромной клешней, и как они лапками пищу в рот бросают. А женщина, которая сидела рядом со мной, всё время жалела дракона. Когда ему приго-

⁵⁰ «Серёжа» – художественный фильм 1960 г. режиссёров Г.Н. Данелия и И.В. Таланкина по одноименной повести Веры Пановой. В главных ролях С.Ф. Бондарчук и И.К. Скобцева.

⁵¹ «Всё о Еве» (*All About Eve*) – американский художественный фильм 1950 года, получивший шесть премий Оскар и премию *Золотой глобус*. Режиссёр Д.Л. Манкевич.

товили ловушку, она сказала: «Бедный, не догадывается, что его ждет». Я обратил внимание Юльки на эту женщину. «Я сама подумала, что <?>», – сказала Юлька.

Утром я сказал Володе: «Жалко, что наши девчонки снова начали дыраться, и задуманный нами идиллический совместный культпоход не получился». Володька разговор не поддержал. Но потом я снова повторил примерно ту же фразу более настойчиво. «А я не заметил, – сказал Володька. – Да и не стоит обращать внимания. Подумаешь, шмакодавки!» Но мне показалось, что всё это несколько наигранно.

Когда шел на метро из дома, встретил невероятно миниатюрную девушку. Сначала я подумал, что это маленькая десятилетняя девочка. Оказалось, что это взрослая девушка. Она напоминала прекрасную лилипуточку, которую я видел в детстве – игрушечную дамочку в мехах. Она была актрисой. В те времена почему-то считали, что театр лилипутов – это именно то, что должны смотреть дети. Еще раз встретил её на эскалаторе. Мы были вместе с Володей. Я показал ему эту миниатюру (она читала журнал «Моды») и сказал, что хотел бы с ней познакомиться. Володька сразу же впился в нее, заставил меня сесть с ней в один вагон. Я на него не смотрел, но чувствовал, как он упорно разглядывает ее. Мне было неприятно, но я ничего не сказал. «А у нее не всё с секрецией в порядке, – сказал Володя. – Видел, какое у нее лицо припухлое?»

29 октября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

В столовую не попали: суббота, короткий день. Две женщины разговаривают во дворе, разошлись. «Да ведь это Ия», – говорю я, показывая на одну из них. «Не может быть», – сказал Дима, сразу догадавшись, что речь идет о Саввиной. «Вот сейчас сам увидишь». И верно – она. Поравнялись. «Мы давно с вами хотели воз-накомиться», – обратился к ней Дима. «Вы очень хорошо сыграли „Кроткую“», – сказал я. «Правда? – обрадовалась Ия. – А то меня никто не узнает. Мы были на курорте с артисткой Шенгелая⁵², так на нее все показывали: вон «Дама с собачкой», а меня не замечали». – «У вас нет традиционного вида киноактрисы». Пригласили её в мастерскую. «Спасибо, я с удовольствием. Да только времени мало, дела семейные. Единственный час вот этот, хожу в бассейн. Я уже напросилась к одному скульптору. Знаете Эрнста Неизвестного? Да вот, напроситься-то

⁵² Шенгелая Ариадна Всеволодовна (р. 1937) – артистка кино. Еще студенткой ВГИК (окончила его в 1960) исполнила главные роли в фильмах: «Екатерина Воронина» (1957), «Евгений Онегин» (1958), «Белые ночи» (1959), «Евгения Гранде» (1960), «Верность» (1960), «Осторожно, бабушка!» (1960). Народная артистка Груз. ССР (1979). Народная артистка России (2000).

напросилась, а прошло уже полторы недели, а я еще к нему не зашла». Поговорили о фильмах. «Мне говорят: вы всё классику играете, нужно играть доярок. А если и играть, то пусть напишут хороший сценарий про доярок. Правдивый, и чтобы не называлось „Вымя вперед!“». Попрощались, приветливо улыбаясь. Дима говорит: «Как далеки между собой актер и образ, им создаваемый. Меня всегда это поражает. Очевидно, берет режиссёр девочку и делает из нее, что хочет». – «А полнеет она. В «Такой любви»⁵³ она была совсем тоненькая». – «Очевидно, всё дело в условиях. Жили они с мужем плохо, наверное. А сейчас квартиру дали. Деньги. Стали просто хорошо питаться». <...>

⁵³ Ия Саввина сыграла главную роль Лиды Матисовой в спектакле «Такая любовь» по пьесе Павла Когоута, поставленном Р.А. Быковым в Студенческом театре МГУ в 1958 г. Её первая театральная роль.



Ия Саввина и Всеволод Шестаков в спектакле «Такая любовь» Студенческого театра МГУ 1960

Про Эрнста пишет Коля. Эрнст позвонил в субботу 29-го: «Это кто, Дима? Коля, а ребят нет в мастерской? Я хотел по-советоваться с вами. Ну, как у вас дела? Совет был?» (Вкратце я рассказал ему о совете). «А у меня, понимаешь, какое дело. Тут я сделал два барельефа по просьбе Комитета вете-

ранов войны⁵⁴ для Освенцима. Смотрели в ЦК. Ну, самый главный Отдела агитации и пропаганды и еще один. Понимаешь, понравилось им. А пришли Халтурин⁵⁵ и Аллахвердянц⁵⁶ – всё обругали. Представляешь, какие сволочи. Как ты думаешь, я хочу обратиться к Полевому⁵⁷ – он же тоже имеет отношение к этому Комитету ветеранов войны. А то этот неудавшийся скульптор совсем обнаглел. Ты знаешь, что он неудавшийся скульптор? Да, да! Его с третьего курса из МИПИДИ⁵⁸ выгнали как бездарного. Они теперь новую

⁵⁴ Советский Комитет ветеранов войны – общественная организация, образованная в сентябре 1956 г. «для объединения усилий по укреплению связей с международными и зарубежными национальными организациями, борющимися против угрозы войны». Занимался социальными проблемами ветеранов и патристическим воспитанием молодежи. В 1957-1961 гг. комитет возглавлял маршал К.А. Мерецков, ответственным секретарем был А.П. Маресьев.

⁵⁵ Халтурин Александр Георгиевич (р. 1924) – искусствовед. Фронтовик. Зам. начальника (1958) Отдела изобразительных искусств и охраны памятников Министерства культуры СССР, зам. председателя Художественно-экспертного совета по монументальной скульптуре Министерства культуры СССР (1958–1978).

⁵⁶ Аллахвердянц Ашот Сергеевич (1904–1985) – скульптор, график, книжный иллюстратор. Ученик Д.И. Митрохина. Автор скульптурных портретов М.П. Мусоргского (1939), П.И. Чайковского (1954), Н.Н. Раевского (1962), маршала И.М. Неделина (1962, установлен в Борисоглебске) и др.

⁵⁷ Полевой Борис Николаевич (1908–1981) – прозаик, киносценарист, журналист, общественный деятель, фронтовой корреспондент. Главный редактор журнала «Юность» (1962–1981). Секретарь Правления СП СССР (1967). Председатель Правления Советского фонда мира (1969). Лауреат двух Сталинских премий (1947, 1949). Герой Социалистического Труда (1974).

⁵⁸ Московский институт прикладного и декоративного искусства – высшее художественное учебное заведение, существовавшее в 1930–1952 гг. Было пять

форму борьбы придумали. Ты знаешь, что Халтурин сделал? Ты не читал стихотворение в «Московском комсомольце»? 2 октября было обо мне. Один комсомольский поэт написал, «Ильичу» называется»⁵⁹. – «А почему „Ильичу“?» – «А помнишь, я года полтора назад Ленина делал на конкурс? Ночи три не спал. Устал страшно! Небритый был. Он и пришел ко мне в мастерскую. Ну, его и поразило всё это. Ночь, свет, понимаешь? Вот и написал. Я уже не знаю, какие художественные достоинства этого стихотворения, но там он пишет, что вот, мол, скульптор делает Ильича бескорыстно, без денег, в подвале и т. д. Так вот, Халтурин собрал сведения о моих заработках. Оказалось, что я зарабатываю больше всех, а в конце приписка, что это без учета тех денег, которые ему платят иностранцы. Представляешь, какая сволочь! Нет, я с

факультетов: декоративной и монументальной живописи, художественной керамики, художественной обработки металлов, художественной обработки стекла и пластических масс, декоративной и монументальной скульптуры. Имелись специальные лаборатории и формовочные мастерские. Среди преподавателей: П.В. Вильямс, А.Е. Зеленский, М.Г. Манизер, В.А. Фаворский. В 1952 г. институт был объединен с Ленинградским Высшим художественно-промышленным училищем (ЛВХПУ).

⁵⁹ Эдмунд Иодковский. «Ильич в мастерской. Скульптору Эрнсту Неизвестному» «...В каждом деле так трудиться надо, сил своих душевных не тая, чтобы людям приносила радость добрая профессия твоя...» Стихотворение было помещено в газете на первой странице. Иодковский Эдмунд Феликсович (1932–1994) – поэт, прозаик, журналист. Сотрудник «Литературной газеты» (с 1959, писал под псевдонимом), руководитель литературных объединений. Автор текста целинной песни «Едем мы, друзья, в дальние края» (1954) и др. В 1959 г. четыре его стихотворения (под псевдонимом

ним буду бороться. Как ты думаешь, стоит ему дать по мозгам? Ну, ладно. Тут ко мне пришли. Я прощаюсь, будь здоров!»

Звонили Нейману. Обещал приехать сегодня или в среду. Дело в том, что мы действительно не знаем, что делать после совета. Нам, авторам, работа нравится, переделок, с которыми мы согласились, хватило на два-три часа. Портить работу не хочется. Трагичное положение.

Сейчас Колотушка дружит с бывшей своей одноклассницей Соболев⁶⁰. Эта девица – статистка в театре, и намекает, что имеет три любовника. Сейчас у Соболев другая фамилия, но как бы она Колотушку до греха не довела. Тем более что она эту Соболев, как некогда Свету, сватает нашему Коле, не понимает, глупая, что ей это совсем ни к чему. Я и Колю предупредил, чтобы он не впутывался в эту историю.

30 октября 1960 г

(Вадим Сидур)

Настоящая зима. Вспомнил, как однажды мы шли с Володей ночью зимой. Мела поземка, и нам казалось, что мы

⁶⁰ Соболев (Кантеева) Надежда Сергеевна (р. 1939) – актриса Московского Театра сатиры в 1960–1961 гг.

идем по облакам. Когда мы шли с Ией и оживленно беседовали, Володя вдруг рванулся за человеком, который нес гитару. Он даже не успел извиниться.

Мне показалось, что Ия сама не понимает, что ваяет⁶¹. Когда я сказал, что у нее и у Быкова⁶² взгляды на киноискусство отличаются от Тэда Вульфовича, она не поняла и сказала: «Ну да, там заграничные дивы...». Подозреваю, что у нее нет взглядов на искусство.

Позвонила Марина Казимировна (*неустановленное лицо. – ред.*). Она так давно не звонила, что я не сразу узнал её голос. Всё продолжает кокетничать. Спрашивает разрешения привести к нам Бондарчука⁶³ (видимо, хочет его нынешняя супруга⁶⁴) и даже Рокуэлла Кента⁶⁵. Бондарчук после

⁶¹ В. Сидур иногда повторял старую поговорку студентов-скульпторов: «Чего ваяю – не понимаю».

⁶² Быков Ролан Антонович (1929–1998) – актёр театра и кино, режиссёр, сценарист. В 1960–1961 гг. сыграл в пяти художественных фильмах. Народный артист СССР (1990). Лауреат Государственной премии (1986). В 1957–1959-х гг. стал организатором (без санкций властей) и режиссёром Студенческого театра МГУ. Ия Саввина была актрисой этого театра.

⁶³ Бондарчук Сергей Федорович (1920–1994) – актёр, кинорежиссёр, сценарист. Участник Великой Отечественной войны. Народный артист СССР (1952). Лауреат Ленинской (1960), Сталинской (1952) и Государственной (1984) премий. Герой Социалистического Труда (1980). Как актёр сыграл в сорока художественных фильмах, как режиссёр снял девять картин.

⁶⁴ Имеется в виду жена С.Ф. Бондарчука (поженились в 1959) Ирина Константиновна Скобцева (1927–2020) – актриса театра и кино. Народная артистка РСФСР (1974). Снялась более чем в 70 художественных фильмах. В 1960 г. – в фильме «Сережа», в 1961 г. – «Суд сумасшедших».

Италии⁶⁶ заинтересовался керамикой, инкрустациями и еще чем-то. Про Ию Марина презрительно сказала: «Вы же знаете, что она не актриса, а из самодеятельности». Когда Марина начинает говорить о ком-нибудь и о чем-нибудь с презрением, её мещанство сразу же выпирает наружу. Толстуха Асенька выросла, и у нее теперь «майолевская фигура».

Лемпорт и Силис задумали коммерческое предприятие: продать одну из гитар – самую дорогую и самую плохую. Силис начал привинчивать к гитаре новые шестиструнные колки. Запутался в струнах ногами, гитара упала, и у нее обломался гриф. Теперь «коммерсанты» вынуждены понести новые затраты на починку гитары, а до прибылей еще далеко. Володя стал посещать гитарный кружок. Теперь они с Юлькой выполняют одинаковые упражнения.

Начали «вытаскивать» новую серию фигур в задние комнаты. Это начало работы над новой композицией. Громадный «Футболист» несколько застрял. Я предложил положить

⁶⁵ Рокуэлл Кент (*Rockwell Kent*; 1882–1971) – американский живописец, скульптор, график, писатель, политический деятель. Член Всемирного Совета Мира (1955). Председатель Национального совета американо-советской дружбы (1957). Осенью 1960 г. посетил СССР. В Москве в залах Академии художеств была организована большая выставка его работ (несколько сотен картин и рисунков), которые Р. Кент передал в дар советскому народу. Почетный член АХ СССР (1962). Лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1967).

⁶⁶ В 1959 г. С.Ф. Бондарчук сыграл роль советского солдата в итальянском художественном фильме «В Риме была ночь» (*Era notte a Roma*) режиссёра Роберто Росселини. Съёмки проходили в Италии.

его горизонтально на другой камень до окончания работы над ним, он уже работал бы на мастерскую. Вчера снова начали разговор на эту тему. Я предложил сделать из него «вытянутого на дыбе» – пальцы ног касаются пола, а от рук к полтулку тянется металлический стержень. Ступни, кисти рук должны быть при этом сделаны очень тщательно. Все встретили это предложение довольно восторженно. Но сегодня утром, 1 ноября, Володя сказал, что в этом есть что-то «от лукавого» и лучше остановиться на горизонтальном варианте. Он опасается, как бы у нас не получилась «лжесоциальность», как у Эрнста. Пожалуй, Володя прав.

В субботу мы с Юлей были у Коли в гостях. На четверых мы выпили пол-литра водки. Юлька пила мало, но Коля, Оля и я порядочно захмелели, и началась невероятная достоевщина. Оля говорила о любви к Коле и одновременно жаловалась, что он очень поздно приходит, что она тоскует, что её дочь больна. Коля ласково соглашался, но на что-то намекал, или мне показалось, что он намекает, так как мы с Юлей знаем и о Розалии Михайловне, и о Наташке, а я – и о многих других. Да Коля один раз и сказал: «Покажи-ка, Оля, фотографию Танькиной учительницы, как её там, Розалия Михайловна, что ли?» Я, чтобы как-то утешить Олю, сказал: «У тебя хоть муж есть, а у неё – вот что», и показал фигу. Я имел в виду Юльку, которая сразу не поняла, что это такое я говорю, и спросила: «У кого это „у неё“?» – «Да у тебя», – ответил я, не думая никого обидеть. Но оказалось, что Юль-

ку я обидел, и довольно сильно. «Или я требую, чтобы ты на мне женился, если ты всё время об этом говоришь?» В конце концов всё выяснилось после долгих разговоров, я и Юлька не признали свои ошибки, но воспоминания о вечере остались. Оля говорит: «Заходите ко мне», а не «к нам».

Иногда сама собой оживает эта хреновина – музыкальная подставка под винную бутылку, с треньканьем «Шумел камыш», напоминает о Богословском⁶⁷.

Получил хорошее письмо от сельского интеллигента Ковалёва⁶⁸.

Позвонили Никита и Лида Заболоцкие⁶⁹, приглашают 5-го на Беговую⁷⁰. Мы решили пойти без своих «дам», хотя Лида просила привести Юлю. «А Никита, – сказала она, –

⁶⁷ Богословский Никита Владимирович (1913–2004) – композитор, пианист. Народный артист СССР (1983). Бывал в мастерской В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса в конце 1950-х гг.

⁶⁸ В. Сидур называет Ю. Ковалёва «сельским интеллигентом» потому, что по окончании МГПИ им. В.И. Ленина в 1960 г. он до 1963 г. работал учителем школы в селе Емельяново Лаишевского района Татарской АССР. Преподавал русский язык и литературу, географию и пение.

⁶⁹ Заболоцкий Никита Николаевич (1932–2014) – биолог, сын поэта Н.А. Заболоцкого. Работал научным сотрудником в московских НИИ, преподавал биохимию в Центральном институте усовершенствования врачей. Автор биографических и мемуарных произведений об отце, составитель нескольких сборников его произведений. Лидия – жена Н.Н. Заболоцкого.

⁷⁰ Последняя квартира Николая Алексеевича Заболоцкого (1903–1958) на Хорошевском шоссе, д. 2/1, кор. 4, кв. № 25. Сюда для снятия его посмертной маски приезжали В. Сидур и Н. Силис. После смерти поэта здесь какое-то время жил с семьей его сын Никита.

всё о Нине вспоминает». Но Нина и Юля несовместимы. Как Володя говорит: «Не хочу, чтобы Юля про меня плохо подумала». «Тогда девочек подкинуть?» – спросила Лида. Все заулыбались.

В крайнем случае буду ухаживать за Наташкой Заболоцкой⁷¹, ведь я поцеловал её в прошлое празднество. Боюсь только, что и Володьке такая идея придет в голову. «Обязательно пойдем, – сказал Володька. – Салату пожрем. Почему не пойти». – «Ох, и неохота мне там ни за кем ухаживать», – сказал Коля. «Эх, лицемеришь!» – сказали мы с Володей. «Да нет, в мастерской – другое дело, а там...» – «Вот ты, Коля, говоришь, что надоели твои девки, а сам Наташку любишь». – «Вот уж нет, – говорит Силис, краснея. – Тоже мне, психологи». А перед Юлькой за то, что я её не беру к Заболоцким, мне всё же несколько неловко.

⁷¹ Заболоцкая Наталья Николаевна (р. 1937) – фармаколог, дочь Н.А. Заболоцкого. Автор воспоминаний об отце. Жена вирусолога академика Н.В. Каверина (1962).



Наталья Заболоцкая с отцом Николаем Заболоцким
Переделкино
1956

Снова звонил Эрнст. Часто что-то стал звонить. Совет после нас поехал к нему, но у него тоже не принял. <...> «Нет приличных людей. Муравина⁷² уважал, поделился с ним тем, что мне дают заказ, в связи с которым нужно будет поехать в

⁷² Муравин Лев Давидович (1906–1974) – скульптор-монументалист. Автор памятников Ф.Э. Дзержинскому (1933, Минусинск), «61 коммунару» (1936, Николаев), композиции для советского павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке (1939), летчице П.Д. Осипенко (1941, Бердянск), монумента «Дружба» (1955, Шанхай), «Мы славим мир» (1959, Москва, ЦПКиО), В.И. Ленину (1963, Актюбинск), Лесе Украинке (1964, Луцк) и др.

Англию. Я вам звонил, но вас не было, и я поделился своей радостью с Муравиным. А утром мне архитектор сказал, что он выполнил бы этот заказ, так как хочет побывать в Британском музее, а Белашова⁷³ звонила и просила не давать этот заказ мне. Архитектор, конечно, на них наплевал бы, этот заказ умер сам собой. Но каковы! Юра Нерода⁷⁴ из всего худсовета давал мне как бы дружески, но очень подлые советы, которые выполнить нельзя. Нейман из них самый культурный, но, очевидно, может быть, и самый подлый». Эрнст слегка посетовал на то, что к нему не приходим, но тут же согласился с моими доводами, когда я сослался на занятость.

Звонил Слуцкий, сообщил, что сегодня на Девичке будут хоронить, вернее рехоронить Хлебникова⁷⁵.

⁷³ Белашова Екатерина Федоровна (1906-1971) – скульптор-монументалист. Ученица А.Т. Матвеева. В 1941–1952 гг. преподавала в МИПИДИ, в 1952-1965 гг. профессор МВХПУ (быв. Строгановского). В. Сидур познакомился с ней во время работы над своим дипломным проектом. В 1957–1968 гг. секретарь, с 1968 г. председатель правления СХ СССР. Народный художник СССР (1963). Членкорр. АХ СССР (1964). Лауреат Государственной премии (1967). Автор памятников В.С. Хользунову (1940, Сталинград), А.С. Пушкину в Михайловском (1959), Н.К. Крупской в Москве (1976), надгробия С.В. Герасимову на Новодевичьем кладбище (1964). Среди художников и скульпторов славилась своими исключительно консервативными высказываниями и поступками, имела прозвище «Серов в юбке».

⁷⁴ Нерода Юрий Георгиевич (1920–2006) – скульптормонументалист. Фронтвик. Народный художник РСФСР (1983). Сын скульптора Георгия Васильевича Нерода (1895–1983). Автор памятников М.В. Фрунзе (1957, Иваново), В.И. Ленину (1970, Горький), Н.Г. Чернышевскому (1988, Москва) и др.

⁷⁵ Велимир Хлебников (1885–1922) – поэт и прозаик, футурист. Был похоро-

Встретил Дарагана⁷⁶ в метро. Вид несчастный. Без шапки, а на улице – снег, мороз. «Закаляешься?» – «Да нет. Кончил закаляться». – «Что так?» – «Бок болит. Вот здесь что? Почки, да? Вот здесь и болит». – «А что? Ударился?» – «Да нет, ударили». – «Кто?» – «Да, не знаю. А что?» – «Хватит дурака валять. Расскажи!» – «Говорю тебе – не знаю. Выпили мы с Брацуном⁷⁷, по пол-литра на брата вышло. А я не жрал весь день, и закуски никакой не было. Разошлись с ним по домам. Иду один и песни пою татарские. Шли татары, и им что-то не понравилось в моем пении. А дальше – провал в памяти. Очнулся в милиции. Не может же бок так долго болеть оттого, что неудобно спал!» – «Оштрафовали?» – «Да, десять рублей взяли. А тут чуть триппер не поймал». – «Как это чуть?» – «Оказалось другое. Воспаление просто. Отделался испугом». В то время мы находились на станции

нен на погосте в деревне Ручьи близ Новгорода. В 1960 г. останки перезахоронили на Новодевичьем кладбище в Москве.

⁷⁶ Дараган Игорь Александрович (1928–1985) – скульптор-монументалист, медальер. Однокурсник В. Сидура и Н. Силиса в МВХПУ. Автор нескольких Памятников погибшим воинам во время Великой Отечественной войны (1964–1967, в Липецкой, Вологодской, Воронежской областях, ЮрьевеПольском, Фрянове).

⁷⁷ Брацун Николай Иванович (1929–1972) – скульптормонументалист, однокурсник В. Сидура и Н. Силиса в МВХПУ. Автор скульптурной композиции на фасаде Дворца съездов в Кремле (1961), композиции «Серп и молот» для советского павильона на Всемирной выставке в Монреале (1967), памятника Евпаторийскому десанту в Крыму (1970), надгробия К.Е. Ворошилову у Кремлевской стены (1970), в середине 1960-х гг. принимал участие в конкурсе проектов на памятник В.И. Ленину в Кремле.

«Библиотека им. Ленина». Дараган почему-то шел за мной, хотя ему нужно было ехать совсем в другую сторону. Среди толпы пассажиров в глаза мне бросился шикарно одетый парень в бежевом пальто и в невероятно шикарной пижонистой кепке. Это оказался Меерсон⁷⁸. Вид у него был цветущий и солидный. Стоял и беседовал с дамой. Увидев меня, сделал вид, что не заметил, и по мере моего приближения стал поворачиваться спиной. А Дараган рассказывал о том, как он ездил на охоту и, когда стрелял в утку, упал в воду. Все ему говорили, что утку он убил, но два дня потратил на поиски, да так и не нашел.

⁷⁸ Меерсон Андрей Дмитриевич (1930–2020) – архитектор. Участник первого тура конкурса на лучший проект Дворца Советов (1958, совместно с В.П. Давиденко, удостоены второй премии, первая не присуждалась). Также входил в творческую группу Дворца под руководством А.В. Власова, победившую во втором туре конкурса (1959). С начала 1960-х один из ведущих специалистов Моспроект-2. Автор, в частности, проектов «Дома на ножках» на Беговой ул., жилого комплекса «Лебедь» на Ленинградском шоссе, гостиницы «Ритц Карлтон» на Тверской ул. (на месте снесенного «Интуриста»), гостиницы «Арапат-Хайят» на Неглинке (все в Москве) и др. Народный архитектор РФ (2001). Действительный член и член Президиума Российской Академии архитектуры. Президент Союза московских архитекторов (1992–1996).

1 ноября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

Каждый год у нас, наподобие змей или других гадов, появляется желание сменить кожу, обновить творческое лицо. Мы некоторое время смотрим подозрительно на те или иные работы, и вдруг выносим их в маленькую комнату. Теперь там стоят даже занимавшие совсем недавно почетные места <скульптуры>, «Рихтер», например. Вчера был генеральный вынос. Если раньше было желание как можно больше нагромождать работ, то теперь – очистить. Очистить полки, очистить стиль. «Борис Петрович», «Пикассо» поехали в другую сторону, так как теперь оказались невыносимыми своей экспрессионистической сущностью раннего христианства с гранитными головами и известняковыми идолами.

Вчера двое инженеров, впрочем, может быть, они совсем не инженеры, друзья харьковских друзей Слуцкого, пришли к нам в мастерскую. «Вы что, – спросили они, – идете от скульптур с острова Пасхи? Что вы хотите сказать скульптурой со станиолевой⁷⁹ фактурой? Вы идете от саркофагов Древнего Египта?» Я задумался, хотя, впрочем, задумывать-

⁷⁹ Станиоль – фольга из олова или оловянных сплавов.

ся было особенно нечего. На такие вопросы не раз приходилось отвечать. Весь вопрос – с кем говоришь. Иных не удовлетворяет ответ недостаточно философский, другим же он, напротив, будет непонятен. И это не зависит от социального положения людей. Иной собрат из смежной области искусства бывает глупей и ортодоксальней, чем другой из совершенно далеких от искусства специальностей. Так и теперь. Вначале мы с Димой (Коля поехал в музыкальную мастерскую) приняли ребят вяло, кисло. Но, подкрепившись чаем, повеселели. Я вышел к ребятам. «От острова Пасхи? Почему именно от него? Если вы посмотрите мексиканскую выставку, вам покажется, что мы идем от индейцев-ацтеков. Но, если посмотреть Египет, то вы скажете, поглядев на эту гранитную женщину с ребенком, что мы идем от фараонов. Но некоторые говорят, что мы заимствуем у индусов. Неужели искусство всех этих народов так похоже между собой? Не думаю. Разные культуры. Так что говорить о сходстве – говорить поверхностно. Есть общий исходный пункт взгляда на жизнь. Это взгляд: «Я живу, и это очень важно». Рука, голова – это удивительно. Человек стоит – это событие. Всё в мире полно смысла. Вот эта-то настроенность и создает видимость сходства произведений искусства». Ребята слушают, удивляются и как будто соглашаются.

Вышел Дима. Лицо скучное, глаза сонные с покрасневшими веками. Выпил чаю, оправился. Поговорили об отличии жанрового искусства, где взгляд на вещи более камерный,

свойский. Это взгляд, когда всё знакомо: «чайник есть чайник», «человек – мой знакомый», «девочка с конфеткой». Были свои великие и в этом жанре, Федотов⁸⁰, например. Психическая настроенность и создает различные стили, различные жанры. «А абстрактное?» – говорит один из ребят <?> – как вы относитесь к абстрактному?» – «Как мы относимся к абстрактному? Видите ли, ребята, искусство вообще абстрактно. Чувство абстрактной красоты заложено почти в каждом. Женщины легко отличают красивый узор на платье от некрасивого, несмотря на то что он абстрактен. Изобразительность – это нагрузка искусства, дающая возможность проникнуть в красоту форм. Абстрактное искусство, так же как и реалистическое, бывает талантливым и бездарным. Они сближаются где-то в какой-то мере – абстрактное и реалистическое – и дают произведение. Нельзя представлять абсолютно абстрактное или абсолютно реалистическое. В первом случае – оно бессмысленно, в другом – не художественно. Об абстрактном говорят всегда даже с некоторым ужасом, точно о разврате или как о жульничестве...»

До вечера, до ночи даже, переставляли скульптуру. <...>

Пришла Юля. Сходили за чаем-сахаром. Попили чай с приготовленными Димой бутербродами. «Хорошо бы быть буфетчиком, – сказал Дима. – Я почему-то представил себя

⁸⁰ Федотов Павел Андреевич (1815–1852) – живописец и график. Академик Императорской Академии художеств (1849).

за стойкой в белом фартуке и говорящим: «Вам сто грамм? Пожалуйста! Вам бутерброд?» Посмеялись...

Время десять. Решили еще час потаскать. Дима стоит на стуле в маленькой комнате, где печка, Коля – на станке у сделанной им полки в коридоре. Дима передает мне тарелку прежних лет, я – Юле, она – Коле. Разошлись, наконец, отплеываясь от пыли, которой наглотались довольно в большом количестве во время уборки. <...>

2 ноября 1960 г

(Вадим Сидур)

Вчера продолжались труды по расчистке, переноске, перестановке, выбору, выбрасыванию. Одних бутылок сдали больше, чем на 100 р. Володька, видимо, надеялся, что всё закончится на большой комнате. Но не тут-то было. Вид у него весь день был кислый, взгляд тупой. Сразу можно было определить, что эта деятельность его не вдохновляет. Несколько раз он даже пытался увильнуть, чтобы натянуть новые струны на гитару. Теперь большая комната кажется действительно большой и пустоватой. И на душе легче. Чистота стиля требует физической чистоты. Интересно, что вещь, снятая с экспозиции, сразу же меркнет в твоём со-

знании.

Вечером пришел Нейман. Я как раз бил молотком по керамической голове, изображающей Монтана⁸¹. Коля и Володя тащили ведра с мусором, работа кипела.

Марк Лазаревич отрицательно отнесся к тем «исправлениям», которые мы внесли в работу. Он считает, что исчезает принципиальность. Мы согласились, так как знали это еще до его прихода и лучше, чем он. «Советую вам не горячиться, когда защищаете свою работу, чтобы не переводить всё в план конфликта, которого в сущности еще нет. В прошлый раз вы напрасно обидели старика Малько⁸². Действительно, его работ никто не знает, но я помню, как он десять лет работал над образом Горького. В сущности, он человек доброжелательный. Но не подумайте, что я призываю вас к отказу от борьбы, от защиты своих взглядов. Я считаю, что реализм нельзя сейчас понимать так, как его понимали в академическом смысле, то есть – как сходство в деталях. Реализм сейчас – это сходство в большем, в обобщенном. Председатель худсовета, так как это общественная инстанция, может посоветоваться в затруднительном случае с бюро скульптурной секции, так как это тоже выборный орган. Я не советую вам становиться на критическую точку зрения, ведь

⁸¹ Вероятно, имеется в виду очень популярный в Советском Союзе французский киноактер и певец Ив Монтан (*Montand*; 1921–1991). В 1956 и 1963 гг. он приезжал в Москву.

⁸² Малько Лука Романович (1895–1977) – скульптор, график.

не думаете же вы обращаться в суд. Они могут сказать, что эскиз – это только первая мысль, что они надеялись, что в работе над большой вещью... и т. д., и т. п. Мало что можно сказать в таком случае. Мы должны принципиально защищать свою идею монументально-обобщенного произведения, о котором можно говорить и которое можно обсуждать только в готовом виде со всеми атрибутами (в случае, если Шульц⁸³ захочет обсуждать, а он говорит, что хочет эту работу обсуждать на бюро секции). Советую вам прежде, чем сдавать, узнать, приехали ли Юра Нерода и Алла Пологова⁸⁴».

⁸³ Шульц Гавриил Александрович (1903–1984) – скульптор. В 1941–1942 гг. был в Ленинградском ополчении. Ученик А.Т. Матвеева. Работал в станковой и монументальной скульптуре. В 1950–1984 гг. преподавал в МВХПУ (профессор, 1958). Заслуженный художник РСФСР (1982). Автор двух памятников А.С. Пушкину (1959, Ростов-на-Дону; 1966, Петрозаводск), памятника Петру I (1956, Воронеж), Д.Н. Прянишникову (1978, Москва), садово-парковой скульптуры («Пловец», ЦПКиО им. М. Горького) и др.

⁸⁴ Пологова Аделаида Германовна (1923–2008) – скульптор-станковист, работала также в области монументально-декоративного искусства. Лауреат Государственной премии (1989). Действительный член РАХ (2001).



Эрнст Неизвестный и Дина Мухина
1960-е

Мы согласились со всеми советами, и на этом деловая часть закончилась. Я, как дежурный, стал накрывать на стол, чем явно возбудил аппетит всех присутствующих.

Водка, сладкое вино, сухое вино, рокфор, масло, копченая рыба под названием балычок, и, наконец, красная и черная икра. Красная очень свежая, первосортная, черная – несколько затхлая, но по цене в два раза дешевле обычной, мы купили её в рабочей столовой. Накануне спросили, ка-

кую икру предпочитает Марк Лазаревич. Я оказался прав, он предпочитает черную и съел её с великим удовольствием. Водки он не пил, а пил сухое вино, ел только черную икру и кусочек рокфора, так как у него открылся колит во время пребывания в Шотландии. Коля утверждает, что симпатия Марка Лазаревича к нам и основывается на колите, так как я хронический колитик, а Коля – периодический. Дальше разговор шел о болезнях, о долголетию поколения А. Герасимова⁸⁵, о том, сколько нам осталось, о путешествиях Марка Лазаревича (шотландцы так же относятся к англичанам, как

⁸⁵ Герасимов Александр Михайлович (1881–1963) – живописец. Автор около трёх тысяч полотен, среди которых сотни портретов высших партийных функционеров и таких официозных, помпезных произведений, как: «Ленин на трибуне» (1929–1930, повторено в 1947), «Выступление Сталина на XVI съезде ВКП (б)» (1935), «Сталин среди командиров Первой Конной Армии» (1936), «Сталин и Ворошилов в Кремле» (1938, за эту картину в 1941 г. одним из первых удостоен Сталинской премии), «И.В. Сталин делает отчётный доклад на XVIII съезде ВКП (б)» (1939), «Гимн Октябрю» (1942), «И.В. Сталин на фронте» (1944), «И.В. Сталин у гроба А.А. Жданова» (1949) и т. п. Один из самых ортодоксальных функционеров советского изобразительного искусства. Автор теоретических работ о соцреализме, инициатор ликвидации Музея нового западного искусства в Москве (1948). Председатель правления МОССХ (1938–1940), председатель Оргкомитета Союза советских художников (1938–1954), действительный член АХ СССР (1947), её президент (1947–1957). Лауреат четырёх Сталинских премий (1941, 1943, 1946, 1949). Народный художник СССР (1943). В. Лемпорт, В. Сидур и Н. Силис познакомились с ним в сентябре 1956 г. во время групповой выставки молодых московских художников и скульпторов, проходившей в залах Академии. А.М. Герасимов звал их в свой кабинет, и как рассказывал В. Сидур, ласково угощал крепким кофе и даже коньяком, мирно рассуждая о современном искусстве. Об этом случае вспоминал и В.С. Лемпорт (см.: Малюта Скуратов Академии художеств // «Континент». № 66. 1990. С. 283–304).

грузины к русским, но грузинам лучше, так как у них своя республика), о превосходстве джина над виски, о Париже, о витринах лондонских магазинов, о прекрасных манекенах. Все мы, довольные друг другом, разошлись в 12 часов ночи.

Вчера Лемпорт, кисший от нашей пыльной деятельности, обидел меня. Я сказал: «Приезжайте восьмого в Алабино⁸⁶, посмотрим мою живопись и заодно заберем её в Москву». Я почувствовал смертельную обиду и решил, что никогда не покажу своей живописи этому черствому, бездушному и холодному человеку, который отверг мою живопись. Даже не посмотрев ее! Я чувствовал, что мне нанесена обида, которую я никогда не смогу простить. Примерно через тридцать минут я почувствовал, что всё это ерунда, и даже не стоит траты времени. Володька считает, что это подвальная болезнь. Но мне кажется до сих пор, что нужно более человечно относиться к, может быть, даже чудачествам своих товарищей. Каждый из нас очень чувствителен и раним, и сам Вовка даже больше других. Он сразу же скисал только от недостаточного интереса к своим сочинским рисункам, а тех, кто не хотел смотреть, считал просто очень плохими людьми и художниками. А бедная Колотушка вообще сильно пострадала от своей невнимательности к Вовкиному творче-

⁸⁶ В 1950-х–1960-х гг. В. Сидур регулярно бывал в поселке Алабино в 50 км от Москвы по Киевской железной дороге, в котором с 1952 г. жили его родители. Когда они в 1970 г. окончательно переехали в Москву, алабинский дом стал дачей. Это было любимым местом отдыха и работы В. Сидура. Он часто говорил, что Алабино для него то же самое, что Болдино для Пушкина.

ству. Да и смешно что-нибудь делать для себя. Люди вообще почему-то больше переживают пренебрежительное отношение к своим самодеятельным занятиям, чем к профессиональным. Достаточно вспомнить историю с Вовкиными переводами, игру на гитаре, наше пение.

Все наши возлюбленные почему-то говорят: «Колю, пожалуйста!» или «Колю мне!»

Вчера Колина Танька⁸⁷ сама позвонила из больницы. Со всем взрослая девка. Мне очень понравились две её работы, когда мы были у Коли в гостях.

Не обиделся ли на нас Слуцкий за то, что мы не были на похоронах Хлебникова? Он там председательствовал.

Власова наградили Орденом Ленина. У нас с Володиёй вчера явилась пьяная мысль: отправить ему посылку с деревянными девочками и поздравлением. Это нам казалось очень ехидным⁸⁸.

⁸⁷ Силис Татьяна Николаевна (1953–1995) – скульптор. Дочь Н. Силиса.

⁸⁸ В 1959 г. А.В. Власов победил во втором туре объявленного правительством нового Всесоюзного конкурса на лучший проект Дворца Советов в городе Москве на Ленинских горах (он участвовал еще в первом таком конкурсе в 1934). Для работы в своем проекте А.В. Власов пригласил В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса, которые очень активно принялись за дело, исполнив многочисленные эскизы и сделав пробные фрагменты цветной майоликовой росписи залов. В знак дружбы и признательности за приглашение на этот престижный конкурс А.В. Власову были подарены две понравившиеся ему деревянные метровые скульптуры «Купальщицы». В 1959 г. все подготовленные материалы были представлены на выставке конкурсных работ в залах Центрального Дома архитектора, но без указания имен авторов. Из-за этого А.В. Власову по телефону был заявлен протест, после чего он прислал подаренные скульптуры обратно. Дальнейшее

Даже Нейман не понимает, как удалось повернуть фортель с авторами Дворца Советов⁸⁹.

Очень хорошо ответил Паустовский на открытое письмо Рыльского⁹⁰.

Познакомился по телефону с некоей Леной. Очень разговорчивая девушка, но пугает меня тем, что, по её словам, она

сотрудничество с А.В. Власовым прекратилось. В изданной в 1961 г. Институтом теории и истории архитектуры книге «Дворец Советов. Материалы конкурса 1957-1959 гг.», имена В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса были названы, была дана информация об их работе и помещена фотография одного из майоликовых фрагментов (С. 116, 123).

⁸⁹ В 1955 г. А.В. Власов был снят с поста главного архитектора Москвы, и даже в числе других архитекторов сталинской эпохи признан виноватым в увлечении внешним украшательством, которое вело к нерациональному расходованию бюджетных средств. Однако благодаря Н.С. Хрущеву, с которым был давно знаком лично, сохранил ряд постов и большое влияние, а также победил в новом конкурсе на строительство Дворца Советов. Дворец всё еще оставался для пропаганды «символом величия и мощи нашей родины». В 1960 г. было создано Управление по проектированию этого Дворца, которое он возглавил. Однако строительство так и не началось. Вместо него в Кремле к открытию XXII съезда КПСС в 1961 г. был сооружен Дворец съездов (арх. М.В. Посохин).

⁹⁰ Паустовский Константин Георгиевич (1892–1968) – прозаик. Рыльский Максим Фадеевич (1895–1964) – прозаик, публицист. Академик АН СССР (1958). Лауреат Ленинской (1960) и двух Сталинских премий (1943 и 1950). Полемика в «Литературной газете» относится к 1960 г., Рыльский в своем «Открытом письме» обвинил К.Г. Паустовского в «неправильном обращении с именами, фактами, цитатами» и в том, что Паустовский «позволил себе высказывания о деятелях украинской культуры и о языке украинского народа, которые иначе как оскорбление не могут быть восприняты» («Литературная газета». 1960. 29 октября. С. 4). В своем ответе К.Г. Паустовский заявил, что письмо М. Рыльского «в гораздо большей степени факт морального порядка, чем литературное высказывание» («Литературная газета». 1960. 3 ноября. С. 3).

высока, черна и горбоноса. Никак не может поверить, что я позвонил ей случайно, считает, что телефон мне дал кто-то из её знакомых.

4 ноября 1960 г

(Николай Силис)

Говорят, что Неделин⁹¹ погиб при катастрофе при запуске новой космической ракеты с человеком.

Собравшись в мастерской, читали Томаса Манна. Неве-
роятно точные и исчерпывающие определения о социальных
проблемах, над которыми многие писатели и философы без-
успешно ломали головы. Потом прочли ответ Паустовского
на открытое письмо Рыльского. Я бы на месте последнего
чувствовал себя очень неважно.

⁹¹ Неделин Митрофан Иванович (1902–1960) – главнокомандующий Ракетны-
ми войсками СССР (1959–1960), Главный маршал артиллерии (1959), Герой Со-
ветского Союза (1945). Погиб 24 октября 1960 г. на стартовой площадке космо-
дрома Байконур при взрыве боевой межконтинентальной баллистической раке-
ты (одновременно погибло 74 человека). Официально объявлено было, что мар-
шал попал в авиационную катастрофу.



Бассейн «Москва» 1960

Отказались сегодня от совета. Решили подождать еще недельку, поработать еще немного. К тому же должен приехать Сеня. Посоветуемся, выясним обстановку.

Позвонил Левинштейн⁹², предложил сделать барельеф на могилу какого-то старого большевика. С ним же был и Ви-

⁹² Левинштейн Яков (Ян) Ильич (1923–2010) – живописец, график. Ученик И.Э. Грабаря. В 1977–1987 гг. входил в группу художников-нонконформистов «Двадцать московских художников». Ниже упоминается также его жена Татьяна Михеева – архитектор и художник.

тя Марков⁹³ (оказался – друг Левинштейна), также и Петя Цвилик⁹⁴. Спросил насчет «Дон Кихотов». Начали выпуск двух вариантов в коричневом и зеленоватом цвете. Обещал протолкнуть керамический вариант в продажу в Художественный салон. Эрнст Неизвестный получил или достал какую-то работу, связанную с керамикой. Петя очень просил «сосватать» ему Эрнста вместе с этой работой.

Вовка встретил в бассейне Дудинцева Володю⁹⁵. Пока были голые, друг друга не узнали, а когда оделись и приобрели привычную форму, узнали. Мы с Димой, на удивление всех купающихся, делаем зарядку на открытом воздухе в любую погоду.

Пришла Кира Рожнова (*неустановленное лицо. – ред.*) с двумя парнями – физиком и геологом – только что вернувшимися из экспедиции из Читинской области. Увидев Киру, мы почувствовали смертельную скуку и продолжали заниматься уборкой мастерской, предоставив им самим смотреть

⁹³ Марков Виктор Иванович (р. 1929) – медальер, мастер Комбината монументальной и декоративной скульптуры Московской городской организации Художественного фонда РСФСР. Партнер В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса.

⁹⁴ Цвилик Петр Сергеевич (р. 1923) – живописец. Фронтовик. Мастер Комбината монументальной и декоративной скульптуры, позже главный художник Гжельского керамического завода. Партнер В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса. На Гжельском заводе работала также его жена, Цвиликова Марина Николаевна (р. 1925), художник-керамист.

⁹⁵ Дудинцев Владимир Дмитриевич (1918–1998) – прозаик. Фронтовик. Получил известность после публикации в «Новом мире» романа «Не хлебом единым» (1956). Лауреат Государственной премии (1988).

скульптуру. Кира начала намекать на выпивку, но мы отказались и, чтобы она не обиделась, выделили для этого мероприятия Вовку, чему он был скорее рад, чем не рад. Когда же мы увидели на столе три бутылки с вином и водкой, не устояли от соблазна и присоединились к компании. За водкой ребята немного оживились, но Кира по-прежнему была невыносимо скучна. Даже когда рассказывала вроде веселые вещи, от неё веяло скукой. Ребятам, как ни странно, очень понравилась скульптура в маленькой комнате: «Флейтисты», «Гитарист» и др. Расстались друзьями. Приглашали остановиться у них в Ленинграде, когда мы будем там (оба они из Ленинграда). <...>

5 ноября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

«У меня есть одна мыслишка», – сказал Коля, открывая мне дверь. «А, ну?» – «Я думаю не ходить к Заболоцким сегодня». – «Почему же это?» – «Не хочется, да кроме того, нас идёт так много: и Дима, и Коваль, так что вполне обойдется без меня». Я обиделся...

<...> Я говорю Дудинцеву в бассейне: «Интересно, ты телом абсолютно молодой, ни жира, ничего». – «Это верно.

Морда, она отражает душевные бури. А у меня их было ой-ой-ой, еще до этого! И будут еще! Потому что мускулы у доброго на лице – одни, у злого – другие развиваются, а тело – оно чего? Ничего! А я плаваю, и в воскресенье абонемент купил, и в другие дни. А дома у меня шведская стенка – лазаю. Пешком хожу. Вот сейчас как пойду на зайца, так километров 70 в день». – «А я по Закарпатья 200 километров пешком прошел, по Крыму, Закавказью». – «О, это хорошо. Может быть, мы с вами и пойдем. В Саяны, например. Там и погибнуть можно. Вот так. Чтобы приятней было». – «Да, это приятно. А что вы сейчас делаете?» – «Я хлеб зарабатываю. Есть ведь надо, правда?» – «Переводы?» – «Да, переводы. А, кстати, кто вы – Сидур или Силис? А то я никогда не улавливаю. И очень стесняюсь. А, тезка, значит! Хорошо. Передайте привет Сидуру и Силису. Да, что у вас с тем грандиозным сооружением? Премию получили? Хорошо! Обманули? Хорошо! Не мешайте им, пусть они сделают по вашему проекту, а мы уж тогда поднимем бум. Напишем, может быть. Вы здесь завтракаете? А я – в домашнем очаге».

Коваль, который приехал вчера, говорит мне по дороге в магазин: «Ты не говори ребятам, и я не скажу, такая хреновина у меня была. Сижу я на уроке, вдруг ученик: «Выйдите на минуточку, Юрий Осич». – Я: «Зачем?» – «Выйдите!» – говорит. «Ну что там?» – «Во двор выйдите». Выхожу и что я вижу – Галя Гладкова! Ни черта себе, а? Куда ее? К хозяйке? «Вот, – говорю, – моя девушка!» – «А ты говорил, что

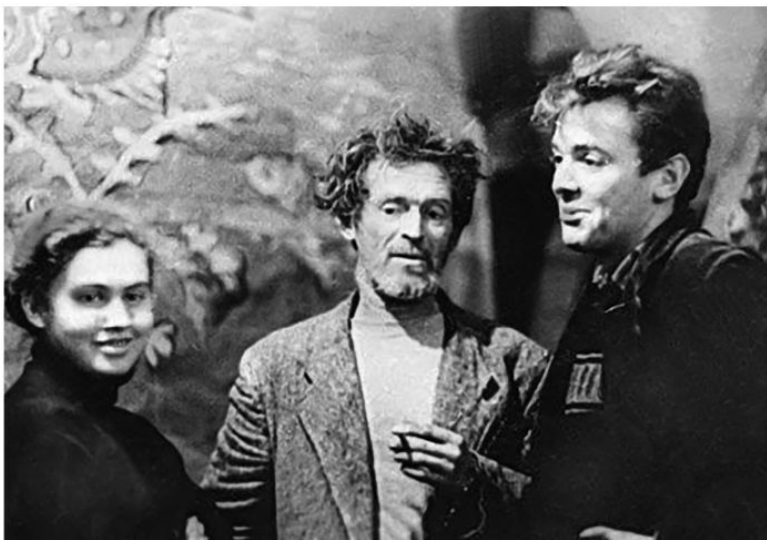
девушка у тебя блондинка». – «Э, нет, это вы уж бросьте, не говорил я этого». И тут я, знаешь, лицо потерял, совсем потерял, этюды разложил зачем-то, стал показывать, муadak. Спать легли на одну кровать. Куда ж ее? И, как я ни старался, скрипит моя деревянная кровать с клопами. Так неделю у меня и прожила». Коваль пришел в мастерскую и всё сразу же рассказал ребятам.

Вчера на чествовании Ковалья, когда все выпили, Юля вдруг мечтательно говорит: «Ну вот, сейчас и закурить неплохо!» – «Что такое? – говорит Дима. – Валя, дай ей по шее! Ишь ты, курить!». Валя ей слегка стукнула по шее, и Юля вдруг с такой неистовой злобой бросилась на Колотушку, что Дима закричал: «Ты что, ты что! Ай-ай-ай!» Я тоже сказал: «Ай-ай-ай!» Юля, правда, у Вали потом попросила прощения, но Коля сказал: «Меня вчера поразило, какая злость была у Юли. У них, очевидно, какая-то застарелая ненависть». Коля сказал, что не у Юльки злость, а у них напряжение. Приехал Лёша, пострадавший по поводу значительного сокращения вооружения. Погнал за мной милиционер: «Ваши документы!» – «Пожалуйста, но чем это вызвано?» – «Извините, пожалуйста!» Он похлопал меня по плечу и отошел в сторону, а я пошел озадаченный.

5 ноября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

Пишу опять я. Ребят нет, празднуют с семьями.



**Галина Эдельман, Борис Петрович Чернышев и
Юрий Коваль 1960**



В мастерской. Второй слева **Юлий Ким**, рядом **Дмитрий Рачков**, крайний справа **Силис**, рядом **Юрий Коваль** и **Владимир Лемпорт**

1960-е

Вчера я на праздновании напился, как обычно. Нет, больше, чем обычно. Нет, пожалуй, как обычно, а Валька даже говорит, что меньше, чем обычно. Ну, не важно, напился всё-таки. Все были ничего, нормально пьяны, а я... И кружился, и прыгал на спине, и танцевал, и говорил то, что, пожалуй, не стал бы говорить в трезвом виде. К черту такое дело. Выношу себе первое, легкое, наказание в смысле выпивки. Формулирую так: «В течение трех месяцев не пить ничего бесцветного, прозрачного, кроме воды, то есть не пить водки в

чистом виде. Хочешь её пить – разбавляй наливкой, вином, краской, фруктовой водой, но походя водки ты не выпьешь. Нечем разбавить – не пей, а разбавишь – количество водки сокращается». Это хотя и легкое ограничение, но я себя лишаю права пить водку в чистом виде. Буду слишком пьянеть – совсем откажусь. Вот так. Силис был зеленый, но приличный. Дима, как всегда, сохранял достоинство и был трезв. Коваль неистово пел, всех старался очаровать, несмотря на алкоголь, который он поглотил больше всех. Марк сказал: «Как мне понравились твои ребята – и Дима, и Коля. Замечательные ребята». Потом он просил Диму убедить меня меньше пить.

Тэд с супругой хотят купить еще тарелки. Она оказалась коллекционеркой. Что же, продадим, раз есть спрос.



Владимир Дудинцев

1960-е

Аркадий⁹⁶ пел как соловей, и имел успех. У него дикция, и сладкоголосость, и внешность итальянского певца.

Мы с Ковалем стали качать Силиса. Димка нас обругал, мы отпустили Силиса и стали качать Олю, она визжала, но скорее была довольна.

Колотушка влезла в крапак. Руки по локоть и даже губы были густо вымазаны краской. Мы с Димой испугались, зная Вальку и её способность калечиться, подумали – в крови. Я открыл воду, предложил Вальке мыться, но Валька замахала руками и обрызгала мою белую, единственную, впервые в жизни надетую рубашку с маркой на воротнике <?>. Коля оттирал нас скипидаром. Это помогло, но не совсем. «Выстираю я твою рубашку, выкипачу, чего ты расстроился?» – уговаривала меня Валя.

Юзеф с Мильчиным⁹⁷ принесли коньяку и раков. Набросились мы на них и съели, пока хозяева раков ходили по большой комнате.

Коваль дал мне рака: «Съешь, – говорит, – клешни». –

⁹⁶ Имеется в виду Ваксберг Аркадий Иосифович (1927-2011) – адвокат, публицист, прозаик, киносценарист. С 1973 г. спецкор «Литературной газеты», публиковал здесь судебные очерки.

⁹⁷ Мильчин Лев Исаакович (1920–1987) – режиссёр мультипликационных, художник-постановщик мультипликационных и художественных фильмов, книжный иллюстратор. Фронтовик.

«Этот рак, – объявил я, чтобы испортить публике аппетит, – питался трупами». Наказан был я, так как рак оказался испорченным – очевидно, сварили мертвого. Разжевав клешни, я обнаружил, что мясо сладкое и вонючее, точно он и в самом деле питался трупами. «Тьфу, Коваль, сволочь, почему ты мне не сказал, что он тухлый?» – «Я съел шейку, она была тухлая, а откуда я знал, что клешни тоже тухлые? Ты не проглотил? А я проглотил, мне хуже!»

Юзеф, как всегда, привел двух девок: рыжую косоглазую и черную, маленькую, толстую, но ими не занимался, они были предоставлены сами себе.

С Мильчиным пришла какая-то девка, с ним или позже, не уловил. Ушла она почему-то с Марком.

Коваль был хотя и пьян, но ни на минуту не забывал о делах. Когда Тэды заговорили о покупке тарелок, он предложил купить свою живопись. Показывал «Смену» с его живописью⁹⁸ то одному, то другому. Приставал к нам: «Что пода-

⁹⁸ В № 17 «Смены» за 1960 г. опубликована статья А. Свободина «Двое пришли в искусство» о живописи Юрия Коваля и Галины Эдельман и помещены цветные репродукции нескольких их произведений. Публикация была подвергнута критике в совместной Записке Отделов пропаганды и агитации ЦК КПСС по союзным республикам и культуры от 16 декабря 1960 г., в которой творчество Ю. Коваля и Г. Эдельман было названо «незрелым и нуждающимся в критическом разборе». (См.: Идеологические комиссии ЦК КПСС. 1958–1964. Документы. М., 1998. С. 269). Эдельман Галина Самсоновна (р. 1938) – живописец, график. Во время учебы на математическом факультете МГПИ им. В.И. Ленина посещала курсы рисования и живописи, которыми руководил художник М.М. Кукунов. В 1958 г. в мастерской Лемпорта, Сидура и Силиса познакомилась с Б.П. Чернышевым, у которого стала заниматься рисунком и которого считает своим

рить Тэду: живопись или рисунок?»

Звонит Лида, Коваль мне говорит на ухо: «Скажи, я хочу им подарить». Я был пьян, рассеян и поэтому недослышал. «Коваль хочет вам подарить живопись. Только учтите, малый он ненадежный. Я бы сказал: хвастун и подлец». Оказалось, что Коваль и не думал дарить живопись, он хотел подарить журнал. Убежден, чудака, что он осчастлиливляет своими автографами. «Придется дарить живопись. Я добрый».

Не знаю, когда мы выйдем из полосы пьянства – то одно, то другое. Порядочно уже надоело. И водка, и песни. А не пить, как еще веселиться? Можно было бы решительно встать против пьянства, если бы это не было так принято.

Силис поехал к Заболоцким и был доволен больше всех: пил, ел и пел с огромным удовольствием. И остальные тоже. Стол – картина, натюрморт. И фаршированные яйца, и заливная курица, и изысканные пирожки. А в руках у нас три гитары. Пели так, как будто нас недавно держали с связанными руками. Потом это пение мы еще раз прослушали через магнитофон, который Никита незаметно включил. Потом уж, когда магнитофон был обнародован, мы стали работать на магнитофон. Наташка, стриженная, нервная и имеет вид человека, готового на немедленное самопожертвование. Её кашель наводит на мысль о папиросах и туберкулезе. Лида – бодра и призвана освежить кровь вырождающегося семейства. Так вот, пили, ели и пели. И я не раз начинал

петь, но всякий раз на полдороге начинал закругляться, так как вдруг ярко представил себе, как, очевидно, слушателям скучно меня слушать. «Ну что ты, ей-богу, – говорит Коля, – чего ты стесняешься. Нужно бодро петь до конца. Есть два слушателя – уже хорошо!»

Должны были быть девушки, но, наверное, Наташа и Лида подумали: «Что мы, дуры, чтобы звать еще девок?»

В воскресенье, 6-го, первым позвонил Коваль. «Позвонил, – говорит, – Аграновским⁹⁹. Они приглашают нас всех на обед в четыре часа. Я думаю, надо пойти. Х*ли, всё равно обедать-то надо!» Я согласился. Раз уж не получилось с Олькой в ресторан сходить, так уж пойдем к нему. Сказал Ковалю: «Поговорим с ребятами, обсудим». Ребята оказались против, и я, выслушав их доводы, вполне согласился с ними. Коваль рассердился. «Неужели нельзя пойти и пообедать просто так? Попеть, послушать Эдит Пиаф. Записать Лельку». – «Нельзя, – говорит Дима. – Во-первых, ты пообедаешь и уедешь к себе в Татарию, а нам нужно принимать его у себя. А нам это совсем не нужно. Во-вторых, вот уже второй раз он приглашает нас к себе через тебя, хотя ему ничего не стоит позвонить нам. И в-третьих, у нас с ним совсем другие

⁹⁹ Аграновский Анатолий Абрамович (1922–1984) – журналист, публицист, прозаик, один из ведущих советских очеркистов. Фронтовик. С 1961 г. специальный корреспондент «Известий». Автор «Литературной газеты». В 1966 г. В. Сидур оформил книгу А.А. Аграновского «Столкновение. Заметки писателя» (М., Советский писатель). Аграновская Галина Федоровна (1928–2015) – публицист, автор воспоминаний. Жена А.А. Аграновского.

отношения, чем у тебя с ним». — «Придется мне одному идти к ним». — «Брось, Коваль! Позвони, что не можешь». Позвонил, а вечером состоялась та пьянка, о которой рассказывал Лемпорт. Я тоже был довольно пьян, потому что, когда оттирал чернильные пятна на ноге у Светы (Юз. Мих.), которые я ей поставил, принял родинку за пятно и долго тер, пока она меня не остановила. Весь вечер походя целовался с Ирой, сестрой Светы, и даже дал телефон, вернее, она сама попросила, после чего я сразу же обратился к Юзефу за разрешением на это. «Ну что ты! Какие могут быть разговоры. Пожалуйста!»

11 ноября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

В центре внимания спор о живописи. Накричались все до колотья в бок и головной боли. Поэтому безопасней спорить на бумаге. К сожалению, это не вздорность, как иногда у нас бывает, это важный вопрос. Две точки зрения: 1. Говорить правду о качестве продукции товарища. 2. Смотреть снисходительно на деятельность другого, подбадривать и подхваливать, чтобы поощрить его на новые подвиги. Очевидно, каждая точка зрения имеет под собой рациональное

зерно. Каждая имеет свои недостатки, свои пороки.

Первая, как правило, ведет к нивелировке, т. к. каждый убежден в своей правоте. Протаскивает свои убеждения, вкусовая унификация. Вторая – идеальная, ведущая к расцвету искусства. Но это хорошо, когда она действует в отношении тебя. Тебя хвалят, ты роешь землю. Но в отношении других хочется говорить правду. Вот такая беда: меня хвалят за одно, я это одно развиваю, я убежден, что это одно и есть живописность или скульптурность. В таком случае, когда я вижу у товарища другое, противоположное и враждебное – я не могу этого выносить, т. к. это другое несовместимо с моим. Я неизбежно ругаю это и другое. При первой точке зрения мне говорят правду, меня ругают. Я страдаю. Я поправляюсь. Но я зорко смотрю за недостатками ругающего и вижу их ясней, чем он, вижу, что он не исправляется, я ругаю его за это же, что и у меня. Самое лучшее: меня хвалят, но говорят правду. Я не ругаюсь, критикую, но говорю правду. Вся беда только в том, что каждый этого желает. Но люди делятся на ругателей и ругаемых. Неизбежно приходится быть ругателем или ругаемым. Чтобы не быть в категории ругаемых, мы часто применяем казуистические приемы, вспоминаем свой приоритет, возраст и прочую чепуху. Всё это просто, когда каждый художник сидит в своей мастерской. Он делает свое говно и в другое не лезет. Художники разных направлений не смешиваются, они враждебны, но это нормально. Но как быть нам? Составляющим как бы одно-

го художника? К сожалению, у нас некоторая нивелировка – это двигатель. Хотя бы нивелировка стиля. В мастерской в конечном итоге остаются вещи одного стиля. Даже хорошие вещи, как деревянные девочки, уходят в другую комнату – не держатся. Это травма для автора «девочек», но это естественный отбор стиля. Уходит масса хороших работ из-за стилевого несоответствия. Вера в доброжелательность критики – основа нашего единения. Как только закрадывается сомнение в доброжелательности или правдивости критики – беда. Это очень опасно, наиболее опасная вещь для целостности коллектива. И когда у Коли мелькает мысль: «Может быть, мне лучше уйти из коллектива», из-за грубости критики, это значит, что он не верит в правдивость этой критики, закрадывается мысль о дискриминации, о вещах, несовместимых с нашим существованием. И поэтому Димино желание во время спора обругать те вещи, которые он раньше хвалил. Стой! Не так! Можно ругать вещи, которые раньше нравились. Вкусы меняются. Но говорить про вещи, которые ты раньше очень хвалил, что ты хвалил из сострадания, а про себя думал «плохо» – недопустимо. И оно бьет не по тому, кого ты желаешь в данный момент в пылу спора уязвить, т. к. он помнит и искренность тона, с которым ты хвалил, и энтузиазм восприятия, силу произведенного впечатления – это всегда бьет по третьему лицу, ну, в данный момент ими являлись Коля и Коваль.

Коваль сказал: «Будем критиками, друзья!» Я говорю:

«Будем правдивы, друзья!» Зачем нам критика? Ты меня похвалил, я тебя похвалю за то же самое.

Я помню Диму не умеющим рисовать. Он меня таким не помнит. Дима помнит Колю не способным выдумать простейшую композицию. Смогли бы мы объединиться вместе, если бы не ели друг друга, не отвергали бы негодное, не учились бы друг у друга? Было время, когда Дима считал меня своим непреложным авторитетом, Коля – Диму. Теперь все стали на ноги, никто не считает себя слабее другого. Верно ли это? Если раньше Дима знал и умел больше Коли, а теперь Коля считает, что он знает ровно столько, сколько и Дима, то Коля должен думать, что на каком-то этапе Дима остановился в своем развитии и дал себя догнать Коле. Так ли это? Бывает, конечно, и так, если старейший товарищ деградировал, запил, перестал работать над собой, во всяком случае, меньше, чем младший. Бывает, но ведь у нас этого нет. Если Коля вкалывает, то и Дима работает не меньше. Я не думаю, что Дима отстал на каком-то этапе. Но я не против демократии. Я только хочу сказать, что если в 1949-м Димкина критика не только не оскорбляла Колю, но помогла ему объединиться с ним, почему же сейчас в его ощущении она иногда заставляет его думать: «А не выйти ли мне из коллектива?» Нет, будем философами, друзья, и не будем Иванами, не помнящими родства. Не надо думать так: «Я необыкновенно вырос, а товарищ мой необыкновенно отстал, теперь я на него срать хотел».

Дискутировать по поводу данной живописи больше не стоит. Я могу быть правым, могу и ошибаться. Я ругаюсь только за одно – за искренность своего непосредственного ощущения. Если когда-нибудь я обнаружу, что я был неправ, я скажу: извините, товарищи, я тогда не дорос, теперь я вижу, что это здорово! А что касается моих предварительных прогнозов насчет живописи Димы, я скажу: 15 лет совместной жизни достаточно, чтобы узнать друг друга и знать силы другого в тот или иной момент.

Конец, конец веселой песни, петь кончаю, спасибо, кто пел и запевал.

В гитарном кружке есть один член его – очевидно, пенсионер, лицо его красно, выдает старого пьяницу. Он раздражает преподавателя вопросами: «А почему под этой нотой черточка?» Преподаватель злится: «Не буду я вам преподавать тут теорию музыки». – «А? Чего? Я плохо слышу. А! Потом! А что это за нота? Я плохо вижу!» – «Вы лучше играйте, что вам задано». – «У меня руки не слушаются, у меня ревматизм». – «Эх, трудно вам будет освоить гитару». – «А, ничего! Я трудности люблю».

12 ноября 1960 г

(Николай Силис)

Утром выкупались в большом бассейне и стали собираться в Ала-бино. Ехали Вовка, Коваль, я, Лёша и Олька. Нам предстояло посмотреть Димкину живопись и вынести свое суждение о ней. Я и Коваль видели уже значительную часть вещей, она, в общем, нам понравилась, и мы одобрили это занятие. На первом месте стояли «Цыгане», затем натюрморт с чайниками и городской пейзаж. Я уже не помню подробностей нашего обсуждения (это было вскоре после отъезда Лемпорта), но в общем оценки наши совпали. Теперь слово стояло за Лемпортом. Уже задолго до этой поездки он стал нервничать и даже высказал мне свои опасения. Во время своей поездки по югу Дима ему много рассказывал о ней (*живописи. – ред.*), по мере приближения просмотра в нем рос протест против живописи. «Я не могу поверить в то, когда человек вдруг покупает краски, холсты, кисти и едет писать хорошую живопись», – сказал он мне накануне поездки. Я попытался разубедить его, сказав, что «Цыгане», натюрморт с чайниками – вещи настоящие и заслуживают серьезного внимания. «В общем, увидишь!»

На перроне в Алабине нас встретили Дима и Юлька. Придя на дачу и едва поздоровавшись с Зинаидой Ивановной и Абрамом Яковлевичем¹⁰⁰, стали рассматривать развешанное по стенам веранды. Олька пошла чистить привезенную рыбу. Мне трудно вспомнить все, что говорилось, но тон был доброжелательный. Вовка после некоторого молчания отметил три вещи: «Цыгане», «Городской пейзаж» и «Ресторан». «Неплохо отношусь и к „Помидорам“», – добавил он. Резко отрицательно высказался по поводу двух формалистических портретов, назвав их «передвижническими». Один из них (в коричневой гамме), Дима стал защищать. Не понравился и двойной портрет, который Коваль назвал «Пантагрюэль и Гаргантюа». «А мне он нравится, – сказал Коваль, – они меня веселят. Это шутка гения». Это заявление вывело Лемпорта из себя. «Ты льстец!» – обрушился он на него. «А я его понимаю, – сказал Дима. – Какая-нибудь кентавресса – это тоже вроде шутки гения». Коваль снова повеселел и вынул свою голову (*так в тексте. – ред.*). Потом разговор пошел по частностям. В «Ресторане» много хорошего, но нужно дописать. В портрете Силиса волосы плохие и глаза нужно переделать. У городского пейзажа небо никуда не годится и т. п. Дима со всем соглашался. Решили взять с собой одних «Цыган», остальное оставить здесь, в Алабине. Мирно сели

¹⁰⁰ Родители Вадима Сидура: Сидур (Андрианова) Зинаида Ивановна (1898–1970) – преподавательница английского языка; Сидур Абрам Яковлевич (1898–1972) – в 1941–1952 гг. зам. министра по труду Таджикской ССР.

за стол. Выпили, пообедали, пели, шутили. Вечером Юрка и Вовка поехали на свадьбу к знакомым Ковалю. Через час-два и мы стали собираться. Дима подарил часть своих картин родителям, Юльке и Ольке. Он решил, а я согласился отвезти все работы в мастерскую и посмотреть, как они там будут смотреться. У Димы было желание часть из них развесить у себя в комнате. Вопрос о живописи, казалось, для меня был исчерпан. Мне очень понравились «Цыгане» и «Городской пейзаж», хотя я их видел и раньше. Из «Ресторана» тоже могла получиться хорошая вещь. Было очень приятно, что оценки наши совпали. А утром на другой день...

Когда мы все собрались в мастерской, Вовка первый предложил развязать живопись и посмотреть, как это всё смотрится в мастерской. Расставили. Телефон – Дима побежал. «По-моему, выдерживает», – сказал я, обращаясь к Лемпорту. «А по-моему, нет», – ответил он и заерзал на стуле. Я понял, что будет драка. Одна из тех драк, когда камень на камень не останется, когда каждый начинает вспоминать все нанесенные ему обиды, когда начинаются упреки и взаимные обвинения, иногда доходящие до полного идиотизма. «Да, вчера мне живопись казалась лучше», – продолжал Вовка, когда Дима вернулся. Спор быстро достиг своей наивысшей точки. В выражениях не стеснялись. Вовка назвал всю живопись антихудожественной, неживописной. «Это раскрашенные плоскости, обведенные контуром, это пошло, архаично, салон». В двойном портрете он увидел Шагала. Снова было

выдвинуто обвинение, что Димка вдруг решил сделать хорошую живопись. Вытащили старую живопись Димки: «Ковалья с гитарой» и другие. «Для меня, – говорил Вовка, – эти работы шаг назад по сравнению с «Ковалем». Они меня раздражают. Это не путь». – «А по-моему, это путь, – горячо возразил Сидур. – Я уверен, что это хорошо. У нас просто разные взгляды на живопись. Я считаю, что такая живопись может быть. Тебе нравится Гоген больше, а мне Матисс. Ты смотришь с точки зрения своей живописи. Но портреты мелкими – это тоже не живопись. Мне нравятся только по рисунку, а по цвету совсем не нравятся. Я считаю, что ты в живописи ничего не понимаешь».

Вовка: «А раз они тебе не нравятся, почему же ты тогда молчал и не говорил об этом?»

Дима: «Теперь буду говорить. Бывают моменты, когда не хочется говорить, а теперь буду».

Вовка: «А ты мне не угрожай. И не верю я в твою доброту».

Дима: «И вообще, еще не известно, что хорошо, а что плохо. Я вот до сих пор люблю «Танец». А вот эта «Мать с ребенком»? Одно время мы её совсем забросили, а сейчас она нам всем нравится».

Володя: «Зачем такой агностицизм? Ты великолепно знаешь, что хорошо и что плохо. Зачем притворяться?»

Дима: «А почему ты не веришь, что я искренне люблю этих «Цыган» и уверен, что это хорошо? Почему ты заранее,

не видя работ, решил, что это плохо? И вообще, я считаю, что нельзя так мрачно и злобно смотреть на работу товарища. Ведь я же не критикую тебя так за гитару, хотя мне, может быть, противно слышать, как ты часами дергаешь за одну струну, издавая отвратительные звуки».

Вовка: «Да, но ты всё-таки ругал Силиса за глинотипии».

Дима: «Во-первых, я не за то ругал. Свою живопись я только вам показываю. А во-вторых, может быть, мы его и зря ругали».

Володя: «Откуда у тебя вдруг такая непринципиальность? Почему ты, для того чтобы заручиться союзником, скачешь с ног на голову и с головы на ноги?»

А я действительно почувствовал себя союзником. Дима сейчас переживал как раз то, что переживал я, когда меня ругали за глинотипии. Это состоялось в октябре, и я в шутку для себя назвал это событие «октябрьским пленумом» (хотя, в сущности, шутка плохая). И таких «пленумов» было много. Я уверен, что разговор в такой форме не идет на пользу, мне во всяком случае. Хотя, в общем, и говорятся правильные вещи, но разговор идет на таком скандальном пределе, что хочется плакать, драться, ругаться самыми последними словами или же вообще сказать: «Может быть, мне лучше уйти из коллектива?» Для меня до сих пор остается загадкой, откуда берется злоба, когда происходят такие дискуссии. Она часто застилает глаза и не позволяет видеть даже что-то хорошее. Я за снисходительность. Вовка против.

Дима сейчас за. Каждый настоящий художник почти всегда приходит к отрицанию всех или почти всех других художников. Если мы не будем снисходительны друг к другу, мы придем к отрицанию друг друга. Каждый имеет право на ошибки, и не нужно на них смотреть, как на преступление. Нас трое, все мы разные, и с этим, видимо, нужно считаться.



Родители Вадима Сидура **Зинаида Ивановна** и **Абрам**

Яковлевич

1969

Фото Эдуарда Гладкова

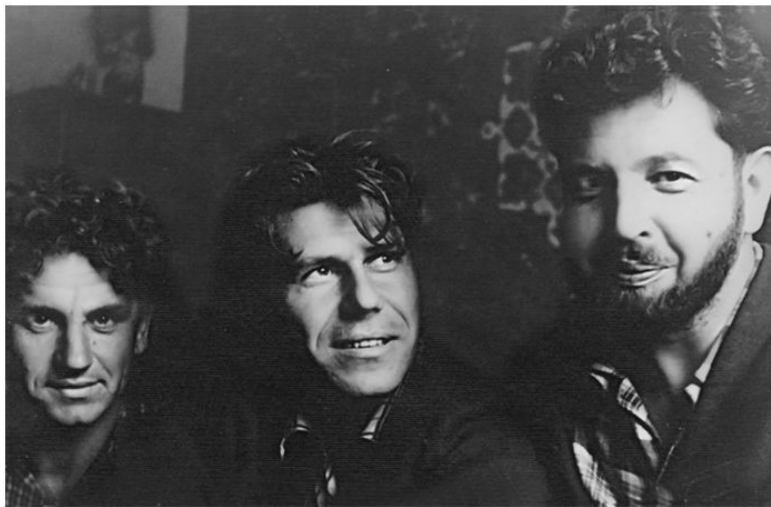
Как ни ругай меня за глинотипии, у меня всё равно останется к ним свое интимное отношение. Я никогда не смогу передать другому то состояние, которое я пережил, делая их. И для меня это состояние дорого, как какое-нибудь воспоминание о девке, которая мне когда-то нравилась и доставляла массу удовольствия. Никто никогда не сможет узнать всех интимных подробностей моих отношений с этой девкой.

Сейчас, после всех разговоров, я совершенно охладел к глинотипии, и осталось только воспоминание. Спор этот, видимо, еще не закончился, разговоров будет много. Вовка ушел на занятия по гитаре. Димка жаловался на боль в голове. Коваль, который слышал часть спора, сидел пришибленный. Ему накануне попало от Вовки, и он решил переписать все картины.

Пришел Тэд Вульфович, Никита и Люда Заболоцкие. Тэд пришел с молодым рыжим парнем, драматургом, Эдиком Радзинским¹⁰¹. Выпили пол-литра водки и шампанского. Пили чай. Тэд должен был купить у нас несколько тарелок, но, видимо, из-за того, что жена не смогла прийти, один не ре-

¹⁰¹ Радзинский Эдвард Станиславович (р. 1936) – драматург, прозаик, сценарист. Автор 25 поставленных в разных театрах пьес (первая в 1958). Среди них «Вам 22, старики», по которой написал сценарий художественного фильма «Улица Ньютона, дом 1», снятого Т.Ю. Вульфовичем в 1963 г.

шился проделать эту операцию. Обещал прийти дней через десять.



Владимир Лемпорт, Николай Силис, Вадим Сидур
1950-е

На другой день о живописи и вообще о споре не говорили. Но каждый обдумывал свои положения. Дима чуть свет пришел в мастерскую, что является исключительным случаем. Вечером у меня с Лемпортом состоялась короткая беседа. Остались каждый при своем мнении. Совет пришел на работу. Утром заходил Сеня и советовал просмотр не откладывать.

Совет, в отличие от предыдущего, был почти целиком в другом составе: Пологова, Григорьев¹⁰², Малахин¹⁰³, архитектор Ольга Петровна и Сеня. Ни споров, ни принципиальных возражений не было. Видимо, в комбинате¹⁰⁴ всё дело поставлено блестяще.

Встретил Левинштейна в столовой. Переехал в новую мастерскую. Говорит, начал писать Хрущева для того, чтобы закрепиться в мастерской. Все так делают.

¹⁰² Григорьев Анатолий Иванович (1903–1986) – скульптор-монументалист, график. Участник Великой Отечественной войны. В 1948–1954 гг. находился в ГУЛАГе. Автор скульптурных портретов, мемориальных досок, садово-парковой скульптуры, принимал участие в скульптурном оформлении ВСХВ (1939), автор памятника А.С. Пушкину в Феодосии (1976).

¹⁰³ Малахин (Марголин) Абрам Лазаревич (1901–1970) – скульптор, рисовальщик, мастер рельефа. Ученик А.А. Маневича и А.Т. Матвеева. Среди его сохранившихся произведений – рельефы на высотке на Котельнической набережной (1952), рельефы на некоторых павильонах ВДНХ (1954).

¹⁰⁴ Экспериментально-производственный комбинат монументальной и декоративной скульптуры (скульптурно-художественная фабрика № 1) Московской городской организации Художественного фонда РСФСР был создан в 1930-е гг. на Потылихе, позже, в 1950-х, появилось здание на Соломенной сторожке. (В 1962 г. был построен еще корпус в Бабушкине, существующий до настоящего времени). Комбинат занимался массовым и индивидуальным производством скульптуры, распределяя заказы среди скульпторов – членов Худфонда. Наряду с ним существовал также Комбинат прикладного искусства (КПИ) Ассоциации художников декоративных искусств МОСХ, созданный 1 января 1958 г. как производственная база художников, где малыми партиями тиражировались авторские произведения, что позволяло значительно снизить цены и сделать уникальные произведения доступными для массового покупателя. Оба комбината часто упоминаются в тексте дневников, однако называются одинаково: «комбинат».

12 ноября 1960 г

(Вадим Сидур)

Очень трудно писать о происшедшей у нас «дискуссии» по поводу моей живописи, когда прошло уже несколько дней, и бесцельность, непонятная жестокость разговора стали особенно очевидными. Ход событий довольно точно записан Колей, хотя кое-что важное им упущено. Это и понятно, так как записать подобную «беседу» невероятно трудно. Володя уже письменно изложил свою точку зрения, так что я замыкаю круг, не надеясь, что он будет последним. Я буду писать отдельными кусочками, которые, может быть, в конце концов и свяжутся между собой. Сейчас я на большее не способен, полемический пыл уже исчез, бессмысленность таких разговоров ясна, скучно становится доказывать свою правоту, а главное, чувствую страшную усталость. В первую ночь после разговора я так и не смог заснуть и в шесть часов утра уже отправился в мастерскую. Вовка хотя и видел, что моего пальто нет на вешалке, так и не понял, почему нет его. В следующую ночь я спал, но усталость не проходит до сих пор.

Теперь по существу вопроса.

1. То, что написал Володя, весьма похоже на передовые га-

зет времен космополитизма, тут и «Иван, не помнящий родства», и призывы не вести Гамбургский счет... и т. д.

2. Вопрос стоит совсем не так: говорить или не говорить правду о работе товарища, смотреть снисходительно (т. е. говорить неправду) и этой заведомой ложью подхваливать товарища.

Всё обстоит иначе. Говорить неправду нужно, и никто в этом не сомневается. Мы давно уже научились угадывать без слов, только по одному выражению физиономии – понравилась работа или нет.

Вопрос стоит так: нужно ли говорить товарищу то, что тебе в данную секунду кажется правдой, и нужно ли это делать в жестокой, унижающей, предельно грубой форме. Я могу ответить на это только отрицательно. Уничтожающая критика возможна только в отношении к врагам. Среди трех, представляющих одного художника, такая критика приводит только к взаимному непониманию, потере контакта, нежеланию работать на глазах у своего товарища, к желанию спрятаться со своими творениями в задней комнате (например, Коля) и уж никак не располагает спрашивать совета у того, кто обрушится на тебя с подобной критикой, т. е. может привести к развалу коллектива или во всяком случае к серьезному нарушению его работы. Видимо, не случайно на предыдущих страницах мелькали фразы о разделении, о выходе. Я ни на минуту не сомневаюсь, что это только фразы, но они появились, эти фразы. Это симптоматично. И нельзя недо-

оценивать серьезность их появления. Я глубоко уверен, что у нас не существует неразрешимых противоречий. Главное – найти приемлемую форму критики и разговора вообще. За прошедшие годы мы преодолели много опасностей: женщины, деньги... Сейчас возникает самая главная опасность. противоречия в искусстве. И этого также нельзя недооценивать.

Теперь о происшедшем споре.

1. Разговор получился вредный во всех отношениях, кроме того, что мы записали его в эту тетрадь.

2. У того, кто ругает, всегда есть превосходство: он не затратил усилий на создание вещей, не успел их полюбить. Он – судья. «Подсудимый» не может даже оправдаться, так как в искусстве словами ничего доказать невозможно. Если произведения не понравились, то безразлично, защищает ли их автор или молчит. В «Докторе Фаустусе» я прочел: «...бездушно, как всякая жестокость».

Среди нас троих пользу приносили только разговоры на общие темы искусства. Кокретная критика почти всегда приносила сильный урон: моя «Лежащая с ребенком» была загублена доброжелательной Володиной критикой после двух месяцев работы. Спас её буквально из могилы «глупый» Коваль. Его же геленджикские этюды были оценены Володей и Колей только через много времени после их создания и только после того, как он их наклеил на паспарту. Коля не сделал ничего по тем эскизам, которые мы разругали, и сделал хо-

рошие вещи по тем эскизам, которые мы похвалили. Володя из себя вон выходил, выслушивая мои советы по поводу «Хемингуэя», который постепенно превратился в «Слуцкого». Примеров на эту тему можно привести еще огромное количество.

Всё это я говорил о тех бедах, которые происходили от доброжелательной критики, а как же можно верить в доброжелательность злобной критики. «Это уже парадокс получается».

Тем более, если критика началась до того, как вещи были увидены и «критик» взлелеял в себе отрицательное отношение к вещам. Володя не верит, что «можно купить краски и поехать делать хорошую живопись». Я думаю, что это просто фразы. Он прекрасно знает, что «Коваль с гитарой», «Гитаристы», «Мир» были сделаны маслом. Акварель у меня вызывала отвращение еще в училище. Но я пытался сделать что-нибудь акварелью и, к сожалению, неудачно. Я понял, что пока моим материалом остается масло. И после многих мучений и раздумий я начал писать маслом, а не «делать хорошую живопись». Хотя я принял решение, как писать. (Володя наивно полагает, что только он много думал перед тем, как приступить в этом году к своим пейзажным этюдам.) Смешно купить краски, холсты и кисти с целью делать плохую живопись. То, что я сделал, было неизбежно, я должен был сделать, я не мог этого не сделать. И только теперь могу двигаться дальше. Так что отношение мое к тому,

что я сделал, ничуть не изменилось.

Вспомнили Володины «Коломенские этюды», если бы они встречены были так же «доброжелательно», то навряд ли он мог бы в Москве продолжать свою живописную деятельность.

«Открытый цвет». Наивно полагать, что он появился случайно. Это протест против того, что кажется мне бесцветным. Это результат опыта росписей Дворца Советов¹⁰⁵ и полив по жароупорному цементу. Я думаю, что современная живопись и особенно декоративная – это живопись открытым цветом. Кроме всего, я испытываю чувственное наслаждение, когда смотрю на чистые краски. И совсем наивно думать, что писать открытым цветом легко. «Выдавливай краски из тюбиков и всё». Мне кажется, что ошибочность такого взгляда очевидна.

Самый чистый открытый цвет, самое настоящее искусство исчезают под тусклым взглядом.

Произведение искусства оживает только для того, кто его хочет. Оно как девушка...

У нас есть еще одно обстоятельство, отличающее нас от других художников и утомляющее нам жизнь. У нас факти-

¹⁰⁵ Когда авторами проекта обсуждалась техника росписи будущего Дворца Советов, говорилось, что она должна быть максимально долговечной, и что в отношении долговечности на первом месте стоит мозаика, затем энкаустика, фреска, темпера и только на последнем месте – масло. В. Лемпорт, В. Сидур и Н. Силис, которым была поручена роспись центрального зала будущего Дворца, стали выполнять её в цветной майолике.

чески отсутствует аудитория. Авторитетов нет, мы никого не уважаем как художников. Борис Петрович, Эрнст потеряли наше уважение. Мы не ценим даже мнения тех, кто любит наши работы. Каждый из нас лишен возможности показывать свои работы индивидуально, хотя иной раз именно отвергнутые коллективом работы пользуются признанием публики. Такое особое положение требует от нас большой терпимости друг к другу, не снисходительности, а терпимости.



Автопортрет
1955

Коля не может понять, откуда берется злоба во время наших творческих дискуссий. Злоба происходит от невозможности доказать свою правоту. Критикующий знает, что критикуемый не может согласиться с критикой, во всяком случае в данный момент, когда вещь только что сделана и её любят. Согласиться с критикой в этот момент – это отказаться от себя и своей любви. Критикуемый вынужден, защищаясь, ставить свои работы рядом с работами «критика» или даже противопоставлять их (Коля – Володина «Акробатка», моя и Володина живопись). И это отнюдь не око за око, как полагает Володя, так как критика всегда ведется не только с позиций абсолютных истин искусства, а главным образом – с позиций собственной правоты, убежденности в своем собственном творчестве. Из-за невозможности доказать свою правоту происходит и переход «на личности», что еще больше накаляет атмосферу и повышает злобность. При переходе на личности в спорах со мной Володя всегда сам расставляет себе психологическую ловушку и неизменно в неё проваливается. Почти при любом споре он начинает меня обвинять во всех смертных грехах (даже непонятным становится, как можно существовать так много лет с таким «чудовищем», как я). Раньше я пытался отрицать наличие у себя «грехов», потом понял, что это бесполезно, и решил соглашаться, удивляясь при этом положительности Лемпорта.

«Ты абсолютно положительный, ты честный, скромный, правдивый, добрый... и т. д., и т. п.», – говорю я. Но для Лемпорта быть положительным совершенно нестерпимо. Он считает, что быть положительным просто неприлично. «Это ты положительный!» – орет он, забывая о моих «смертных грехах». Выбраться из такого противоречия почти что невозможно.

И, наконец, «об Иванах, не помнящих родства», о возрасте. Все мы прекрасно помним, кто и что сделал для нас, и мы, в свою очередь, сделали для него. Может быть, такая «памятливость» – и не лучшее из наших качеств. Однако ошибочно полагать, что отношения, возникшие 15 лет назад (и тогда это не были отношения менторов и грешников), сохранили прежнюю схему, если можно так выразиться.

1945 г. искусство Володя Дима Коля

Если взять точку, обозначающую искусство, неизменной, то:

1955 г.: искусство Володя Дима Коля



Николай Силис, Владимир Лемпорт,? Вадим Сидур
на Чудовке рядом с мастерской.
1958

А в 1958 г.:

искусство Володя Дима Коля, а дальше:

искусство Володя Дима Коля

И это неизбежно.

«Лидер» никогда не может сохранить абсолютный отрыв,
иначе это уже не один художник в трех лицах.

Воззрения Белинкова¹⁰⁶ для Володи сейчас совершенно не авторитетны, а даже смешны. Мы пошли¹⁰⁷ против Мотовилова¹⁰⁸, Саула Рабиновича¹⁰⁹, Власова.

¹⁰⁶ Белинков Аркадий Викторович (1921–1970) – прозаик, литературовед, критик. В 1944 г. студентом Литературного института арестован за чтение в кругу знакомых своего неподцензурного романа «Черновик чувств». Осужден на восемь лет лагерей по 58 статье. В 1951 г., находясь в заключении, после доноса вновь арестован и по той же статье получил 25-летний срок. В 1956 г. освобожден. Член СП СССР (1961). В 1968 г., выехав вместе с женой по частному приглашению в Венгрию, бежал через Югославию в США. Преподавал в Йельском университете.

¹⁰⁷ 27 июня 1953 г. скульпторы Б. Барков, В. Лемпорт и В. Сидур опубликовали в газете «Советское искусство» письмо в редакцию, озаглавленное «О молодых кадрах и старых порядках», в котором шла речь о том, что «видные художники-реалисты» монополизировали тогда право на получение заказов, «распределение средств», материалов, жизненных благ, удобств и т. п. Этой же теме было посвящено письмо в редакцию «Литературной газеты» 11 мая 1954 г., озаглавленное «Против монополии в скульптуре», которое подписали скульпторы Б. Барков, В. Бодров, Н. Браун, В. Лемпорт, В. Сидур и Н. Силис.

¹⁰⁸ Мотовилов Георгий Иванович (1882–1963) – скульптор-монументалист. В 1945–1963 гг. заведующий кафедрой скульптуры в МВХПУ (Строгановском), профессор (1953). Преподаватель В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса. Работал в монументально-декоративной скульптуре, а также в малой пластике. Удостоен золотой медали на Всемирной выставке в Париже в 1937 г. за статую «Металлург». Участник коллективной работы над барельефами «В.И. Ленин и И.В. Сталин – основатели и руководители Советского государства» (Сталинская премия первой степени 1950). Среди его произведений: памятник А.Н. Толстому в Москве (1957), статуя балерины на угловой башне здания – «дом под юбкой» – на ул. Горького (1941, не сохранилась), лепнина портала высотки на Смоленской пл. (1951), скульптурное оформление станций московского метро (1950-е): «Смоленская», «Электrozаводская», «Парк культуры-кольцевая», «Октябрьская-кольцевая» (тогда «Калужская»), «Проспект мира-кольцевая» (тогда «Ботанический сад»), «Комсомольская-кольцевая» и др. В упоминаемом «письме в

Володя даже как-то сказал Ковалю в ответ на реплику Андрея: «Не нужно старших уважать, плевать нужно на них!» Это слишком резко, я с этим согласиться не могу. Плевать не нужно, но и соглашаться не нужно, если не согласен.

Возраст – это не чепуха. В нашем возрасте очень ясно начинаешь сознавать, что если не сделаешь того, что именно тебе положено сделать, то может оказаться поздно.

Володе кажется, что я хвалил те его вещи, которые ругал во время спора. Я их никогда не хвалил. Я всё время пытался найти слова, которые выразили бы мое несогласие с его живописью, но не были бы обидными, и отнюдь не из сострадания, а из-за того, что не считал это полезным, а может быть, и потому, что я – «Иван, не помнящий родства». И когда, наконец, я сказал, что «это не живопись, а литография», то Володе и это показалось слишком обидным.

Ну, хватит! Действительно, конец, конец веселой песни! Я за терпимость, т. к. Володя сам прекрасно понимает, что такое «перебить настроение», даже когда он хочет тащить камень через всю мастерскую, а ему не советуют. Можно же представить, как мы «перебиваем настроение» друг другу в редакцию» Г.И. Мотовилов был назван одним из основных «монополистов».

¹⁰⁹ Рабинович Саул Львович (1905–1988) – скульптор-монументалист. В 1927–1938 гг. жил в Париже, до 1929 г. работал в мастерской Э.А. Бурделя. После возвращения в СССР преподавал в МВХПУ (Строгановском). Один из учителей В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса. Среди его произведений: барельефы арки главного входа и павильона «Машиностроение» на ВДНХ (1954), оформление станций московского метро: «Новокузнецкая» (1943), «Семеновская» (1944), «Измайловская» (сейчас «Партизанская», 1944).

случаях, подобных тому, что явился предметом дискуссии. Трудно даже девушку любить, которую все ругают, даже пальто носить, которое товарищам не понравилось. А главное – не нужно походить на конференс, который «бьет не в бровь, а выбивает прямо глаз».

17 ноября 1960 г

(Николай Силис)

Мы снова провожали Ковалю. В прошлую субботу. Время идет так быстро, что кажется, мы тем только и занимаемся, что встречаем и провожаем Ковалю. Должны были идти к Заболоцким – Лиде и Никите. Дима даже было окончательно договорился по телефону, но в самый последний момент ловким маневром удалось отказаться. Уж очень много народу должно было собраться. Дима утверждает, что они даже обрадовались нашему отказу. Не думаю.

В мастерской собралось невероятное количество народу. Человек шестнадцать. Тут были и Сашка с Мананой Андрониковой¹¹⁰ и её молчаливой подругой, и Тэд с женой, и

¹¹⁰ Андроникова Манана Ираклиевна (1936–1975) – искусствовед. Читала во ВГИКе курс лекций «Всеобщая история искусств». Исследовала связи изобразительного искусства и кино, рассматривая кинематограф как развитие живописи. В 1965 г. защитила диссертацию «Пластические истоки кинематографа».

Юзеф со Светой, и Коваль с Галкой, ну и мы со своими женами и подругами. На меня вечер произвел скорее неприятное впечатление, хотя Дима утверждает, что было весело. Даже очень весело! А мне казалось, вовсе не так. Вовка заигрывал с Галкой, Валька обиделась, и некоторое время выясняли отношения. Галка хмуро глядела на всех, и непонятно было, скучно ей или весело. Юзеф демонстрировал Свете свою незаинтересованность в ней и бросил её на попечение других гостей, а таких гостей не было. Правда, это не мешало ему потом запереться с ней в дальней комнате, и, уходя, мы чуть не забыли их здесь. Манана мне не понравилась. Я так и не смог понять её отношение к нам. А Вовка, чтобы выяснить это, лез к ней целоваться. Все были довольно пьяные. Тэд увез одну тарелку.

Потом Вовка уехал с Лёшей домой, в Щурово, Дима заболел – горло у него, а я остался один с форматорами. Днем рисовал, вечером встречался с Наташкой. За два часа до отхода поезда пришел Коваль – с Галкой попрощаться. Выпили. «Давай, провожу тебя». – «Нет, не надо. Не люблю я», – а сам испугался, что буду настаивать.

На Центральном телевидении провела цикл из двенадцати передач об искусстве портрета «Портреты портретов» (1970–1972). Дочь Ираклия Луарсабовича Андроникова.



Надгробие Николаю Заболоцкому на Новодевичьем кладбище
1960

Только ушел, позвонила Ия, разыскивает его. А потом – раздраженный полковник Коваль¹¹¹: «Где он пропадает? До

¹¹¹ Коваль Иосиф Яковлевич (1905–1976) – начальник уголовного розыска в Курске, Ростове-на-Дону, Москве, полковник. Фронтвик. Отец Юрия Коваля.

поезда, понимаете, осталось полчаса, а его нет!» – «У Аграновского, – говорю, – у него там дела, наверное». – «Какие там дела! Глупости одни», – и повесил трубку. Коваль больше не звонил, видимо, успел на поезд.

А Наташка напилась пьяная, капризничать начала. Сначала в кино захотела, потом, чтобы ей английский почитали, и когда я потянулся к ней, сказала: «Ну, вот еще, тебе всё обниматься и целоваться надо!» – «Пошли домой», – сказал я. «А я не пойду, не пойду!» – и повалила меня на диван. Стала просить, чтобы я её высек. «Ты же хотел, ну, пожалуйста!» Подал ей пальто, но она стала раздеваться и требовать, чтобы я её искусал. Заставил одеться. Проводил до дома и оставил в слезах. Через два дня пришла покорная и на всё готовая, но продолжает мечтать о какой-то своей выдуманной любви.

Позвонила Роз. Мих. Я уже стал недоумевать, почему так долго не звонит. Поговорили. Несчастливая какая-то.

Татьяна Львовна предлагает сделать надгробие сыну Дзержинского¹¹² на Новодевичьем. Пока все вроде согласны. Подкупило то, что жене из всех памятников больше всего нравится наш – Заболоцкому¹¹³. Завтра будем звонить.

¹¹² Дзержинский Ян Феликсович (1911–1960) – в 1936–1939 гг. военный инженер, затем на партийной работе в Коминтерне и в аппарате ЦК КПСС. Скоропостижно скончался от инфаркта 3 октября 1960 г. Его жена – Любовь Федоровна Лихова (1909–1984), архитектор.

¹¹³ Небольшая стела из темно-бежевого гранита («спичечный коробок» в золотом сечении), на боковых гранях которой вырезаны рисунки на сюжеты стихотворений Н.А. Заболоцкого «Лесное озеро» и «Журавли».

Олег Цесарский¹¹⁴. За время, пока мы с ним не виделись, вышло два журнала для Индии с фотографиями наших работ. Обещал достать по экземпляру. Нужно позвонить.

Танька-манекенщица кислым голосом просила глины. Отказал, чтобы только не видеть её у нас в мастерской. Уж больно кисла и глупа. Говорит: «Замуж не вышла. Трудно сейчас мужа найти».

Вовка купил пальто! Приобрел массу хлопот. Пальто из ратина, но без ватина, и это его огорчает. Вчера укорачивал полы ратина, сегодня подкладку сошьют из ватина. А завтра, наверное, пойдет в магазин и сдаст за бесценнок ратин и ватин. А вообще, всё это напоминает историю Акакия Акакиевича.

20 ноября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

Пальто я, действительно, отнес в комиссионный и успоко-

¹¹⁴ Цесарский Олег Ильич (р. 1930) – фотограф, фотожурналист. Главным образом снимал события культуры, автор фотопортретов мировых знаменитостей (Д.Д. Шостакович, Л.Б. Коган, Д.Ф. Ойстрах и др.). Специализировался на фотоочерках. Первым из советских авторов в 1959 г. был удостоен золотой медали на выставке *World Press Photo*. Сотрудничал со многими иллюстрированными журналами. Речь в тексте идет о его фотографиях для журнала «Советский Союз» для Индии (на языке хинди).

ился. Мое желтое оказалось вполне годно для носки, может быть, это сравнительно с новым? На этом страсть приобретать не была удовлетворена. Позвонил Володя Оффман¹¹⁵: «Есть джемпера заграничные, – ему прислали, хотите, мол. – Тогда приезжайте срочно». Поехали: Коля, Наташка и я. (Коля хотел было повести Наташку в ресторан, но Оффман помешал). Джемпера действительно нас ждут. Коля камнем упал на один из них – самый красивый – или этот, или он совсем не будет покупать. Очевидно, такая постановка вопроса была правильной: или этот, или ничего. Но джемпер такой был один, а купить джемпер, на зиму глядя, хочется. Позвонили Диме (он болен): так, мол, и так, надо тебе джемпер? Остались два не очень оригинальные, но приятные на ощупь, наверное, чисто шерстяные. «А у Коли?» – «Тот очень красивый, но он его уже надел и привык к нему, пусть носит». – «Пусть он нам часто уступает. А вообще, лучше всегда разыгрывать, а проиграл – хочешь, покупай, а не хочешь, не покупай – дело хозяйское». – «Есть еще и рубашки, которые не желтеют, не мнутся, не гладятся». – «Нет, бог с ними, с рубашками». – «А я возьму». (Посмотрел Дима сегодня на рубашку и решил купить тоже.)

¹¹⁵ Оффман Владимир Евгеньевич (р. 1912) – художник, книжный иллюстратор. Участник Великой Отечественной войны.



Александр Митта

1950-е

Обмывать покупки! Коля шустрый, раз – и в магазин, литр водки. «Что ты, Коля, не купил, чем разбавить? Ты ведь знаешь, я чистой водки не пью». Но, слава богу, нашелся сок ананасный, и я на всём протяжении разбавлял водку в пропорциях 1:2. Это меня спасло – выпил вдвое меньше, чем мог бы. А Дима еще говорит, что ерунда мой обет! Нет, не ерунда – любой ограничитель важен. Пьем. В. Оффман, как всегда, щурится, хвалится, врет, рассказывает старые анекдоты. Смеемся из вежливости. Вежливо верим, что он был командиром партизанского соединения. А на самом деле он был в эвакуации в Ташкенте¹¹⁶. «Вот сейчас придет Г. Гулиа¹¹⁷, принесет армянский коньяк!» Забывает тут же, ника-

¹¹⁶ В.Е. Оффман говорил правду, в которую трудно было поверить. Согласно опубликованным в 1990-х гг. военным архивным документам, в июне 1942 г. Разведуправление РККА забросило Владимира Евгеньевича (еврея! беспартийного!) командиром десантной группы из 11 парашютистов в немецкий тыл на территорию оккупированной Белоруссии. Десантная группа вошла в состав Калининского партизанского отряда. В.Е. Оффман обучал партизан тактике и ведению армейской разведки, а также подрывному делу. На счету отряда девять уничтоженных эшелонов. Кроме разведки он создал агентурную сеть для сбора и передачи данных о передвижениях немецких войск. Имел ранение. За свои подвиги был награжден в 1944 г. медалью «Партизану Отечественной войны», орденами Красной звезды и Отечественной войны 1-й степени. Стоит сказать, что В.Е. Оффман выполнил в это же время множество зарисовок из жизни партизанского отряда и портреты партизан.

¹¹⁷ Гулиа Георгий Дмитриевич (1913–1989) – автор романов, повестей, расска-

кого Гулия. Сразу запьянел. Пришла <его жена> Лота. Чмок-чмок, мой маленький! «Ах ты, моя женушка! А где наша доченька?» – «Как доченька? Разве у вас есть дочь?» – «Нет, это курьерша. Ей 18 лет. Она чудно танцует, великолепно поет. А ко мне она привязалась, и когда узнала, что мне столько же лет, сколько её маме, стала звать меня „мамочка“». На самом деле – это бл*дешка со смазливym обыкновенным личиком. Её лижет с одной стороны Лота, с другой – Володя Оф., так что у этой продувной девки нет ни одного сухого места на лице. Слуха у неё нет, но поет она воющим голосом, наподобие сестер Лидиных. Лота и Оффман еще ухитряются ловить на эту девку нужных им людей, как на живца, но сами следят – как бы не упустить добычу. Я вчера было с ней договорился, что я провожу её до дому, если она останется. Коля даже сказал: «Дочку надо оставить здесь. Пусть уснет». Куда там! Лота взволновалась: «Элла! Почему ты не провожаешь своего кавалера!» И Элла опомнилась и ушла. А Лота мне говорит: «Ты договорись с ней на будущее. Её надо завоевывать постепенно». Ну уж нет, Лота, как-нибудь таких я завоевывать не буду.

Колька с Наташкой поссорились вначале вчера. Наташка, которая договорилась провести вечер с Колей, сказала: «Я, пожалуй, пойду домой». Коля ответил: «Что ж, иди!» А мне: «Володя, не позвать ли девочек? Чего же я буду весь вечер

один?» Наташка оскорбилась. Она мне потом говорила: «Если бы он хоть немножко меня уважал, он так не поступил бы». А Коля мне сказал: «Ничего, ничего, это такая говнюха, что ей надо давать по мозгам».

Пили вначале у Оффмана, потом переехали к нам. Выпили у Володи литр водки. Потом еще купили литр, выпили у нас. Потом пришел некто Андрианов, зам. нач. «Интуриста», человек с лицом Трумэна, лет пятидесяти, молодящийся, поющий, танцующий. Но, как Коля сказал, из другого века. Вот Оффман, хотя точно такого же возраста, но из этого века, а тот поет, танцует, но уже весь из прошлого. Одет он так, что, когда он вошел, Володя сказал: «Лягавый». Так он принес тоже литр и кофейницу. Нет, за кофейницей он ходил после с Эллой. <...> Коля танцевал с Эллой и пытался её поцеловать, а она в это время держала папиросу в зубах. Бешеные черные глаза Наташки смотрели на это с невероятной злобой.

Позвонил Сашка Рабинович¹¹⁸. «Приходи!» Пришел с какой-то незначительной говнюшкой и пол-литром вина. Сашка печален, сух, безынтересен. Танцевал со своим неподра-

¹¹⁸ Митта (Рабинович) Александр Наумович (1933-2025) – кинорежиссёр, сценарист, художник. Работал в игровом и документальном кино. Лауреат многих престижных премий. Народный артист РФ (2004). Дружил с В. Лемпортом, В. Сидуром и Н. Силисом с 1950-х гг. В 1960 г., заканчивая ВГИК (мастерская М.И. Ромма), снял о них дипломный короткометражный фильм «В глине, в дереве, в камне». Произведения В. Лемпорта и Н. Силиса он показал в своем художественном фильме «Москва, любовь моя» (1974).

жаемым дурацким видом, прикрыв рот, неуклюже расставив ноги. Впрочем, это надо видеть. Сашка печален, это факт, что-то у него не так.

Встретил пицундскую Иру в Домовой кухне. Впрочем, я захотел спать, может быть, напишу это в следующий раз подробнее. Валька была при этом, со всеми отсюда вытекающими последствиями.

21 ноября 1960 г

(Владимир Лемпорт)

<...> Звонок в дверь. «Это Геккель¹¹⁹», – думает Коля (она должна была прийти). Вижу в щель двери – нет, кто-то уса́тый. «А, Лёва Соколов¹²⁰, здорово!» – «Я, ребята, к вам с предложением». (Нас абсолютно все зовут ребятами.) – «С

¹¹⁹ Имеется в виду Гиккель (Расторгуева) Лилиана Николаевна (1932–2016) – скульптор, закончила МГХИ им. В.И. Сурикова (1957), с этого же года член МОСХ. В дневнике её фамилия ошибочно упоминается как Геккель.

¹²⁰ Соколов Лев Алексеевич (1930–1976) – архитектор, художник. С 1960 г. работал в архитектурной мастерской № 11 Моспроекта-1. В 1970-х гг. главный архитектор института «Росгипрониисельстрой». Автор 26 осуществленных построек, а также более тридцати памятников, монументов, мемориальных досок и малых форм. Друг В. Лемпорта и Н. Силиса, с которыми выполнил несколько проектов. Дружил с кинорежиссёром С.А. Герасимовым, снялся в его фильмах «У озера» (1969) и «Любить человека» (1972, в одном из эпизодов была показана новая мастерская В. Лемпорта и Н. Силиса на Филях).

каким?» – «Сделаем встречный проект «Воссоединения»¹²¹. Не сдадимся без боя Мотовилову». – «Что ты, Лёва, ни за что. Это напрасная трата сил и времени. Разве ты не слышал, что там были не против нашего проекта, были против людей, делавших этот проект». – «А! Это версия Саньки Халтурина, не больше». – «Вполне достаточно». – «А вы знаете, что Вахрамеев¹²² и Зиновьев¹²³ согласились работать с Мотовиловым?» – «Да». – «И я порвал отношения с Вахрамеевым, а ведь мы дружили 15 лет, со школы еще. А с Зиновьевым у меня еще хуже. Ведь он взял меня в свою мастерскую. А как я узнал, что он нас продал, три дня с ним не разговаривал. Уж

¹²¹ Имеется в виду проект монумента в честь 300-летия воссоединения Украины с Россией, который В. Лемпорт, В. Сидур и Н. Силис представили под девизом «Звезда» на закрытый конкурс в 1956 г. и получили за него первую премию (у проектов не указывались авторы, все работы выставлялись под девизами). При помощи интриги со стороны «видных художников» результаты конкурса были отменены, а проект остался неосуществленным. Здесь Л.А. Соколов предлагает сделать новый проект.

¹²² Вахрамеев Владимир Александрович (1930–1979) – скульптор. Работал в монументальной и станковой скульптуре. Автор парковой скульптуры, скульптурных портретов и декоративной пластики.

¹²³ Зиновьев Павел Петрович (1913–1991) – архитектор, художник. Фронтвик. Работал в мастерской Л.В. Руднева по проектированию высотного здания МГУ (1948–1952) и Дворца культуры и науки в Варшаве (1952–1955). Спроектировал здание Минатома на Большой Ордынке (1957). Работал в архитектурной мастерской № 5 Моспроекта, в 1960–1984 гг. руководил мастерскими № 10 и № 11 Моспроекта-1. Главный архитектор Южной планировочной зоны Москвы (Пролетарский и Красногвардейский районы) и т. д. Также автор и руководитель больших промышленных проектов. Участник конкурсов. Заслуженный архитектор РСФСР.

он ко мне и так, и сяк. Конечно, говорит, с этической точки зрения – это аморально, но у вас всё впереди, а мне уже почти 50 лет. А я говорю: „Эх, Павел Петрович, вы начальник мастерской, вы могли бы и без бл*дства делать любой проект, хотя бы в качестве начальника по приказу свыше, и вас бы уважали больше, если бы вы отказались“». – «Мы сами дураки, – сказал я. – Никогосян¹²⁴ хотел его выкинуть, а мы пожалели его, не дали выкинуть. Да и вас, ведь вас выкинули с третьего тура, и с нашего только согласия вы работали с нами, а Вахрамеев это забыл. И за что их пригласил Мотовилов. Володька Вахрамеев вообще ничего не делал в этом последнем конкурсе». – «Да, конечно, – согласился Лёва, – он только бросил идейку насчет круга. Ну, ладно, вы как хотите, а я буду делать встречный проект. Меня недаром называют (как это он выразился, я забыл, не упрямым, а как-то еще) упрямым Лево́й. А вы знаете, ребята, я во Франции был и в Голландии был!» – «Да ну! Как же это?» – «Через Академию. Я еще в позапрошлом году подавал – отказали, в прошлом – отказали, в этом – хлоп! Выгорело!» – «Ну, как Париж?» – «Сказка, такой старый город, чудный». И Лёва живо, интересно и непосредственно стал рассказывать о поездке. Коля сказал: «Первого человека встречаю, кто инте-

¹²⁴ Никогосян Николай Багратович (1918–2018) – скульптор, живописец, график. Автор скульптурных портретов, памятников, надгробий, большого числа живописных произведений. Академик РАХ (2001). Лауреат Государственной премии (1977). Народный художник Армянской ССР (1977). Народный художник СССР (1982).

ресно рассказывает о заграничной поездке».



Владимир Лемпорт, Николай Силис и Вадим Сидур с моделью Монумента в честь 300-летия воссоединения Украины с Россией
1956

«Идем мы мимо ночного кафе на Монмартре. Время – час ночи. У входа в кафе конферансье или администратор, не знаю, зазывает». – «Как – по-французски, по-английски или по-русски?» – «По-французски. Вадим, мой друг, знает французский, я – английский. Так он убеждает: «Антре,

мсьё, жё вузанпри». Мы говорим: «Не можем. Ай кен нот – нет времени». А вы знаете, за вход в ночное кафе – двадцать франков, шестая часть наших всех денег. «Нет, нет, мерси, мы торопимся». – «На минуту, на одну минуту, только взгляните!» А когда узнал, что мы русские, закричал: «Юнион Советик! Юнион Советик! Нет, какая честь, кель оннор! Нет, нет, заходите! Дамы и господа, вот русские почтили нас своим присутствием, поаплодируем!» Все зааплодировали, мы кланяемся. А между столами бегают конферансье, задает вопросы. Когда интересно отвечают, хвалит, и все аплодируют, когда глупости – высмеивает, и все тоже гогочут. Рядом сидит испанский посол, толстый, красный, с дамой. Конферансье ему говорит: «Вы грустны, вам что-то не хватает». – «Нет, что вы, я всем доволен. Ха-ха-ха». – «Нет, нет, что-то вам не хватает». Посол смеется еще громче. «Это вашей даме что-то не хватает?» Дама хихикает: «Нет, нет, я всем довольна». – «Нет, что-то вам не хватает. Ах, вот что вам не хватает!» Он пошел в оркестр и принес оттуда барабанную палочку в виде члена. Дама машет руками под общий хохот. «Но это еще не всё, – говорит конферансье, – вам еще не хватает...» и приносит два яйца. Все посетители активно участвуют в этом: умеют веселиться. Да, в наших ресторанах скучища смертная. Когда уходили (я хотел было посидеть), но Вадим показал на часы: полтретьего, а в шесть поезд на Марсель. Когда уходили, с нас взяли всего пятнадцать франков, за одного посчитали».

Звонок в дверь. Лилиана Геккель с приятельницами. Одна с лягушачьим лицом – скульпторша, приятельница Эрнста. Другая, «не имеющая отношения к искусству», с маленькой головкой, волосы с проседью, дама лет 32-х. Неинтересная публика! Я с Лёвой, Коля с ними. «А Эрнста, – говорит скульпторша, – Томский¹²⁵ приглашает на Дворец Советов». – «А Эрнст?» – «Отказался». – «Чего же он? Почетно с Томским, денежно». – «А у Эрнста самого сейчас много работы, вот и отказался». – «Ребята, – говорит Геккель, – сейчас я набираю группу на Украину. Уже согласны Марианна с Пашей Шимес¹²⁶. Поедем на Украину. Дают деньги даже без эскиза. 25 тысяч на брата дают». – «Не может быть, без эскиза 25 тысяч дают?» – «Вот, – говорит, – поедем в колхоз,

¹²⁵ Томский (Гришин) Николай Васильевич (1900–1984) – скульптор-монументалист. Действительный член АХ СССР (1949), её президент (1968–1983). Ректор МГХИ им. В.И. Сурикова (1964–1970). Народный художник СССР (1960). Лауреат Ленинской (1972), пяти Сталинских (1941, 1947, 1949, 1950, 1952) и Государственной (1979) премий. Герой Социалистического Труда (1970). Автор, в частности, установленных в разных городах СССР и за рубежом восемнадцати памятников В.И. Ленину, шести памятников И.В. Сталину, пяти памятников С.М. Кирову, памятников Н.В. Гоголю, М.И. Кутузову, М.В. Ломоносову, П.С. Нахимову, И.Д. Черняховскому и др.

¹²⁶ Шимес Павел Моисеевич (1930–2019) – скульптормонументалист. Товарищ В. Лемпорта, В. Сидура и Н. Силиса по МВХПУ. Автор, в частности, часов на здании Центрального театра кукол С.В. Образцова (совместно с Д.М. Шаховским), масок на фронтоне здания гостиницы «Россия» в Москве, автор надгробий. Романовская Марианна Борисовна (1929–2009) – его жена, скульптор-станковист, медальер. Ученица Д.П. Шварца и Н.В. Томского в МГХИ им. В.И. Сурикова. Автор парковой скульптуры, рельефов, мемориальных досок, памятных медалей. С 1997 г. супруги жили в Кёльне.

будем лепить». – «Не верим, что так за здорово живешь 25 тысяч. А как отчет держать? Деньги получать приятно. Нас пугает расплата. Ведь колхозниц надо будет лепить в платочках?» – «Подумаешь! Вылепите в платочках. Ну, вы согласны, если действительно дают деньги?» – «Конечно, согласны!» Дамы ушли.

Про Дудинцева напишет Силис, а то мой почерк даже мне надоел.

Про монтаж скульптуры и о посещении украинских художников с Борисом Петровичем во главе тоже лучше я не буду писать. Скажу только, что Борис Петрович может уже забрать свои фрески, у него есть подвал¹²⁷.

По привычке показал ему свои рисунки. «Это, – говорю, – мы с юга привезли». Борис Петрович их быстро пролистал, похвалил. «Очень большая цельность приема. Это гораздо лучше прошлогодних, сочинских». Это меня утешило, так как без меня Силис показывал мои закарпатские неудачные акварели, про которые он именно сказал: «Не цельно». И сейчас сравнительно мне стало абсолютно ясно, что он имеет в виду под словами «цельно», «не цельно» – это степень эмоционального напора, не спадающего в различных частях рисунка или картины, произведения, одним словом. Цельность – критерий качества произведения. Цельность – это созна-

¹²⁷ Маленькая мастерская Б.П. Чернышева располагалась тогда в бомбоубежище дома на углу Ленинского и Ломоносовского проспектов. Позже он получил другую мастерскую – в помещении бывших складов во дворе по ул. Куйбышева.

тельность при интенсивности чувства. Цельность – неразрывность рисунка и живописных средств, цветных или черно-белых, неважно.

С Димой мы нашли общий живописный язык при просмотре его новых рисунков. Эти рисунки – законченные произведения со своим миром. Они не обязательно смогут сделаться живописью. Рисунки мне нравятся. Но если он их будет на будущий год класть на живопись, они могут устареть и не лечь. А в чем суть? В цельности. Сейчас есть цельность, пропорциональность чувства, усилия и затраченного времени. При применении цвета на старых рисунках может оказаться, что цвет ты кладешь уже на опробованный рисунок, чем лишаешь себя непосредственности.

Исписал много бумаги, так как у Димы свидание в мастерской, и я уже в 7.30 был дома. Что делать еще? Коля, призываю тебя писать так же обстоятельно, как и в той предыдущей тетради, а то мне устно истории с Наташкой и Роз. Мих. рассказывал живее, чем написал. Не ленись, дорогой, не жалея чернил. Точнее диалоги и факты. Вот, например, с Мананой, я тебе сам рассказал, как Манана одна ходит в большой комнате среди скульптур. Она задает мне какой-то вопрос, а лицо её приближается, приближается, не знаю, кто приближал лицо – я или она. Входит Валька, мы в разные стороны. А ты пишешь: «Лез целоваться» – это неточно. Потом, Коваль был не с Галкой, а с Галей маленькой (или иногда её называют Галя Гладкова и никогда – Галка). Галка – это Галя Э.

Она себя по телефону называла Галкой. Коваль, имеющий три Гали, всегда придерживается их строгого наименования: Галя маленькая, Галка Э. и Галя Царапкина, всегда с прибавлением фамилии.

А про Роз. Мих. ты очень хорошо тогда сказал: «У неё ведь с кровью дело плохо. Красных кровяных шариков совсем не осталось». Это делает тоже понятным, почему она несчастна.

«Мы со своими женами и подругами» – эта фраза своей неточностью собьет с толку наших историков, если таковые будут, и надо писать: «Я с женой, Вовка с Валею, а Дима с Юлей». Во-первых, эта фраза говорит, что все пришли с женами, которые одновременно и подруги. А то, что мы с Димой холостые – это немаловажная деталь этого произведения, и если один из нас женится, то это целая новая эпоха, целые главы. Слово «подруга» – сомнительное слово, во всяком случае, затертое, опошленное. «Два друга, модель и подруга», «Подружка моя, давай садики садить»¹²⁸. Хуже этого слова есть только, когда говорят: «Я и моя супруга». И вообще, «с женой» – уместно говорить о менее знакомых людях: «Тэд с женой». Но на другой раз: «Тэд с Линой». Смешно сказать: «Никита Заболоцкий с женой», так как Лида не менее нам знакома, чем Никита, или сказать: «Лида с мужем».

¹²⁸ «Два друга, модель и подруга» – советская кинокомедия 1927 г., реж. А.Д. Попов; «Подружка моя, давай садики садить» – слова из русских народных частушек.

А Олю, слава богу, мы знаем 15 лет, и в разговоре ты не называешь ее: «Я говорю жене», а «Я Ольке сказал». Это Оля по-женски тщеславно говорит часто: «Мой муж», «Я говорю мужу» – это выражает свое счастье, что у неё есть муж. «Вова с подругой». «Вова с Колотушкой» – это звучит, а «с подругой» – нет. «Манана с её молчаливой подругой». Вернее сказать, не с молчаливой подругой, ведь ты создаешь незаслуженно романтический образ, вернее сказать, «с малоинтересной личностью, целый вечер уныло промолчавшей». А это отписка: «молчаливая подруга». Я бы не сказал ни слова тебе в упрек, если бы ты не умел писать хорошо и живо, а здесь халтуришь. «Вовка заигрывал с Галкой» – оговорка. Коваль сидит с Валькой, я с Галей. Коваль говорит: «Колотушечка, давай поцелуемся!» – «Давай», – весело говорит Валя и целует Коваль в щеку. «Галя, любовь моя, – говорю я, – дай тогда я тебя поцелую, раз она изменяет нам на глазах», – и чмок её в щеку. Коваль рассердился и говорит мне: «Ненавижу тебя!» Валя говорит мне: «Я тебе вставлю перо, раз ты мне изменяешь». Я даю ей авторучку. Она ведет меня в среднюю комнату и пытается вставить мне перо. Но по дороге начинает целоваться. Я беру её за косички и не пускаю её в сантиметр от своих губ. Валя рыдает: «Вот теперь я обиделась!» Я позволяю ей себя поцеловать. Валя сейчас же успокаивается. Всё носит более <сложный> характер, а ведь детали – основное. Верность деталей. И не надо скороговорок. Если лаконично – то очень точно. А то очень пе-

чальный будет наш дневник, если он сплошь будет состоять из «позвонила, поговорили». А как, что, о чем – неизвестно. Или: «Тэд увез одну тарелку». А какую? Почему? В силу каких доводов? Как они её просили, ведь это целая история. И мы не такие уж добрые, чтобы просто так отдать тарелку. «Наташка напилась пьяная» – клевета на честную женщину. Ты ходил в магазин, купил пол-литра водки и бутылку вина «Мельник», и выпили, пели песни, еще выпили, после этого Наташка запьянела, а у тебя получается, что Наташка где-то напилась, пришла и начала <?>. Нельзя так. «Продолжает мечтать о какой-то своей любви» – эта фраза <?>. Как бы мало чувство ни было между вами, но лишь оно оправдывает ваши взаимоотношения. Вопрос силы чувства. Но оно вас связывает. Оно – любовь, хотя и маленькая, а может быть, и не маленькая. Во всяком случае, я у тебя большей не видел ни к кому. «Покорная и на всё готовая» – нет, это не Наташка, то есть я не узнаю её в этой характеристике. Значит, нужно истратить больше бумаги и сделать более убедительную характеристику. Про Розалию: «Несчастливая какая-то». Дорогой друг, девка, которую ты бросил после двухлетней связи, которая тебя любила во всю силу своего куриного чувства, тебя, такого роскошного, такого импозантного – не может быть особенно счастлива.

У меня не хватает сил писать о Нине, так как это кощунственно. Встречаюсь с ней, думаю о ней, но писать не могу. Не хватает таланта и объективности. А в отношении с

женщиной, с которой близок, нужно называть вещи своими именами, иначе будет нехудожественно. А писать объективно – это надо мне сказать себе: «мучитель кротких, безобидных, доверчивых женщин». Впрочем, нюни распускать тоже не стоит, подумал я сейчас. О себе сказал объективно и тут же идеализировал этих женщин. С тобой они кротки, для других – злы, как черти. Отсюда и слово «укротитель», т. е. сумевший сделать кроткими.

«Проводил до дома и оставил в слезах». Зрительно это представляется так: вот вы подходите к её дому, ты поворачиваешься и уходишь, а она остается перед домом и плачет. Не поверю! Ты дождался, когда она скроется за дверью, а потом пошел. Ты гонишься за округлостью фразы и из-за этого поступаешься смыслом. Пиши лучше коряво, как Достоевский. Я не поучаю, но я хочу, чтобы дневник не отдавал литературщиной, а отражал смысл. Самые лучшие твои произведения – это первые письма с Урала, где ироническое отношение к себе делало их очень художественными. Хорошо то письмо в Ессентуки, где ты пишешь, как я пою свои переводы, а Коваль не хочет слушать. Вот, что значит вечер дома! Столько испорченной хорошей бумаги.

22 ноября 1960 г

(Николай Силис)

Вот уже больше, чем полчаса сижу, и не могу написать ни слова. Ты, Вовочка, может быть, и подумаешь, что вот, мол, это и хорошо: такой записью я заставил человека подумать. Мысли всякие появятся и пр. Но дело вовсе не в этом. Я не согласен почти ни с одним твоим возражением и в ответ мог бы привести не меньше. Но я знаю, что если сейчас начать дискуссию по этому поводу, то мы больше ничем не сможем заниматься. На каждое мое возражение у тебя в свою очередь найдется десять, а если и Дима присоединится – это будет уже двадцать и т. д. Я считаю бессмысленным. Во-первых, потому что я не смогу называть текущие события (просто не успею, буду думать и записывать свои соображения). А во-вторых, вообще, наверное, не смогу ничего написать, если после каждой моей записи будет такой «литературный разбор». Я не могу понять, что ты от меня хочешь, так же как не могу понять, что ты хотел от Юльки вчера, когда доказывал ей, что её учитель гитарного кружка – плохой учитель. Все «истины», которые ты доказываешь мне, давно известны. И были известны даже тогда, когда я писал письма, которые те-

бе понравились. Если даже моя запись и получилась менее удачной, чем предыдущие, то криминала тут нет, и устраивать бурю по этому поводу, по-моему, не стоит.

Пришел Лемпорт из бассейна. Поругались, легче стало. Ну и хватит об этом. Теперь о Дудинцеве.

Пришли они оба с Лемпортом из бассейна, как раз в то время, когда грузчики ставили модель трехфигурной группы. Лемпорт с ним на «вы», я – на «ты». Маленький, большеголовый, с лицом многодетного пролетария. Войдя в мастерскую, сразу же остановился около белой лежащей с ребенком. Не помню всего, что он говорил о ней, но она ему понравилась, и только голова мальчика вызвала сомнение. Говорит: «Не соответствует возрасту младенца». О цементной «Моющей ногу» и гипсовой «Раздевающейся» он сказал что-то вроде, что это уж слишком. Видимо, такая форма условности ему непонятна. Больше, пожалуй, его ничего не поразило. А высказывался больше для того, чтобы побалагурить. Он вообще изображает из себя простака-балагура и, рассказывая что-нибудь, корчит смешные рожи. Особо неизгладимое впечатление произвела на него одна скульптура в дальней комнате. «Это что?» – спрашивает. «„Похоть“, – говорю, – называется». – «Похоже. Есть, есть такие женщины. Ишь, даже дырку провертели. У меня тоже были две-три такие женщины. Она влюбит тебя сначала, а потом через месяц покрасит губы и бежит на сторону. Очень похоже! Такую и не продерешь! У меня одна такая была. Я полгода потом

мучился. Я ведь могу утром да вечером, а то ни утром, ни вечером не могу. Разве такую прорву насытишь? Но я доволен. Она мне материал на целый роман дала. Прямо бери и переноси его».

Потом сели пить чай. «Ну, как твоя яхта?» – спросил я. «О, я такую лодку сделал! Достал сигары от самолета, сварил их. Такая лодка получилась!» И он полчаса с увлечением рассказывал о преимуществах такой конструкции и даже нарисовал подробный план и профиль лодки. «Закончу эту лодку, начну делать вторую». – «Ну а чем ты зарабатываешь? Пишешь чего-нибудь?» – «Роман пишу. Никак закончить не могу. У меня же долгов 80 тысяч было. Сейчас расплачиваюсь понемногу. Через полгода думаю совсем расплатиться. А сейчас вот для жены зарабатываю, по три тысячи в месяц. У неё же четверо ребятишек, и этих денег – только-только. Месяцев на восемь заработаю – и за роман. Я перевожу, с украинского и с немецкого. Украинский я хорошо знаю, немецкий – с подстрочником. На Большой Волге за Клином хата у меня. Меценат купил мне её. За неё тоже расплатиться надо. Меценат дал мне деньги, а я договорился с хозяином в рассрочку платить ему. Теперь как лето – я за машину. Туда жену с детишками, и через полтора часа там. Выбрасываю весь десант, и они всё лето живут. А я на охоту, на рыбалку – там хорошие места. Слушайте, а почему бы вам не купить там хату, а? Дешево и в рассрочку можно. И машину тоже, «Москвич» первого выпуска. Сейчас во всех магазинах есть

запчасти к нему. А? Представляете, садитесь в свою машину и дня на три в свою хату и обратно. А? С ней ничего не будет. Я свою даже не запираю, а там у меня как-никак барахлишко кое-какое: тряпки там, одеяла, примусок, кастрюли. А как же? И ничего никто не трогает. Места хорошие. Там уже пять писателей поселилось. Seriously! Покупайте. Даже зимой, сел за руль, приехал. Там в погребе огурчики мне хозяйка засолила, капуста. Завесил окна, и такую афинскую ночь можно устроить! И машину нужно обязательно, очень полезная вещь. С женщинами незаменима. Я все съезды с шоссе по Калининской дороге знаю. Кресла у меня откидные. И поговорить можно спокойно. А в Москве тоже очень полезная. Время сокращает. Неделю не выезжаешь, подкопишь дела, а потом сразу всё и объедешь. Купите машину и хату! На троих. Что вам стоит?»

«Почему у вашей кошки хвост короткий? Кот отгрыз? А я наблюдал кота и кошку на крыше. Так он её раз пятнадцать, и когда она требовала еще, он её за хвост кусал».

Володя Оффман. «Думаю ставни заказать на окна. Работать невозможно. Понимаешь, весь Арбат ко мне ходит. Видят в окнах свет – и ко мне с пол-литром. А я говорю: «Вот вам стол, садитесь, пейте, а я поработаю». Сажусь и работаю. У меня такой порядок: берешь из моих запасов – приноси с собой и ставь на место». Правду говорить он не может органически. Из-за того, что правда перепуталась с ложью, и из-за того, что он невероятно много врет, ему трудно запо-

минать, кому и что он врал. И врет каждый раз по-новому. Но это его ничуть не смущает. Сашка Свободин говорит, что его совершенно блестяще копирует Гердт¹²⁹: «Когда я был командиром партизанского отряда, пошел сам в разведку. В один карман пистолет, в другой – гранаты, штук двенадцать. Форма немецкая. Иду прямо в гестапо. Ты же знаешь, немецкий я знаю хорошо. Гестаповец меня знает, я же работал там в контрразведке. Подготавливаю там операцию. Потом плыву через реку...» и т. д., и т. д. Говорит он это, стоя на берегу моря, а когда все идут купаться, выясняется, что он плавать даже не умеет.

24 ноября 1960 г

(Николай Силис)

Вынужден снова писать, так как был вчера дежурным. После предыдущей моей записи снова разгорелся спор о литературе, но я уже не в силах его описывать.

Накануне Дима купил у Оффмана дамский шерстяной гарнитур. И мы долго рассматривали и обсуждали его. Пришли к общему выводу, что Оффман надул нас. Не ясна была

¹²⁹ Гердт Зиновий Ефимович (1916–1996) – актёр театра и кино. Фронтовик. В 1945–1982 гг. актёр Центрального театра кукол С.В. Образцова. Народный артист СССР (1990).

степень обмана. Решили подождать Наташку Г., спросить у неё, а потом уж звонить Володе Оффману. Я не буду подробно на этом останавливаться – Дима хотел сам всё описать.

Решили в этот день поработать (последние дни никак не удавалось). Переоделись. Вовка стал рисовать тарелку («Космические хоккеисты».) Мы с Димой реставрировали «Обнаженную, вытирающую ноги». Потом Вовка пошел на гитарные занятия, Димка рубил камень, который мы еще накануне перетащили от одного столба к другому, и между этими столбами лежало кошачье говно. <...> Это говно я замёл в расщелину подгнившего пола, и Вовка сказал: «Здесь горы говна скоро накопятся». И я сказал ему на это: «Ни хрена, Вовочка!» и т. д., и т. п. Эти детали я написал специально для Лемпорта и немножко для Сидура.

Иду купаться, приду – продолжу.

Бассейн сегодня сказочный. Плаваешь в сплошном тумане, и солнце, как фонарь, висит над водой и непрерывно мигает, то приближаясь, то удаляясь, это пар его застилает. А под водой всё видно метров на десять (в маске), и кажется, что мир перевернулся: воздух стал водой, а вода воздухом.

Теперь продолжаю. Так вот, поработать нам в этот день опять не удалось. Позвонил Сашка Свободин, попросил принять. Пришел не один – с компанией: Мельниченко Володя¹³⁰, украинский художник, тот, что с Рыбачук¹³¹ работа-

¹³⁰ Мельниченко Владимир Владимирович (19322023) – живописец, график, скульптор, дизайнер. В 1957 г. окончил Киевский государственный художествен-

ет, молодой парень с пухлыми губами и пухом вместо волос на голове. С ним другой парень, Юра (фамилию не помню), в очках, с головой Брута, которая посажена на хилое тело, с сухими (видимо, от туберкулеза) ногами, которые он с трудом волочит. И третьей вошла девица, которую Сашка охарактеризовал как очаровательную девушку, которая прекрасно танцует. Все были подвыпивши, особенно заметно было на Сашке. Он как-то смешно хорохорился и был похож на воробышка чем-то. Видимо, так Ира на него действовала (так звали девицу). А ей сразу стало дурно, и после короткого пребывания в туалете улеглась на диван, бледная и жалкая. Принесли с собой пол-литра «Столичной» и никакой закуски. Оделся, побежал в магазин, ведь я дежурный. Принес еще пол-литра и закуски. Стали пить. Володя Мельниченко рассказал, как они выступили по Киевскому телевидению и <он>, отступив от текста, высказал несколько критических замечаний по поводу одного киевского академика (кажется,

ный институт (КГХИ). Член СХ СССР (1957). Работал в отрасли монументально-декоративного искусства, станковой живописи, станковой и книжной графики, монументальной скульптуры, в архитектуре. Автор ряда книг о Севере и Заполярье (где работал) с собственными иллюстрациями (в соавторстве с Адой Рыбачук). Серебряный призер VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве (1957).

¹³¹ Рыбачук Ада Федоровна (1931–2010) – живописец, график, художник декоративно-прикладного искусства, автор очерков, эссе, сценариев, стихов. В 1957 г. окончила КГХИ. Член СХ СССР (1957). Серебряный призер VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве (1957). Жена и соавтор В. Мельниченко (выполненные совместно с ним произведения подписаны аббревиатурой ARVM).

Касьян его фамилия¹³²). После передачи их вызвал к себе директор телестудии и обвинил в хулиганстве. Дело разбиралось в Академии, но большой огласки не получило.

Погас свет, должно быть, во всем доме. Пишу при свете, падающем из приемника. Видимо, и сегодня не придется работать. Позвонил Эрнст и наговорил целую кучу нового материала, который я тут же решил записать. – Это Вовка? – Нет, это Коля. – А! Привет! Ну, слушай, как дела? Приняли у вас группу? – Да, приняли и даже отформовали и увезли. – Неужели? Смотри, как время быстро летит. А как приняли? Хорошо? – Хорошо. А как у тебя? – Да вот, сегодня в четыре часа жду совет. Мне сейчас для Артека заказали работу¹³³. Представляешь, там такая стенка должна быть, вот вроде как на «Воссоединении Украины с Россией», мы делаем только совсем по-другому, из известняка, эскиз уже одобрили. – Эрнст, ты слышал, что Вахрамеев и Зиновьев с Мотовиловым работают? Уже договор подписали. – Ну, неужели? (Не очень удивившись). Не слышал. Это какой Вахрамеев? – Ну, с нами который работал. – А! – А тебя не приглашал Мо-

¹³² Касьян Василий Ильич (1896–1976) – живописец, график, книжный иллюстратор. Автор более десяти тысяч рисунков, гравюр, офортов и т. д. Профессор КГХИ. Председатель правления СХ Украины (1944–1949 и 1962–1968). Действительный член АХ СССР (1947). Народный художник СССР (1944). Герой Социалистического Труда (1974).

¹³³ Речь идет о 150-метровой скульптурной композиции «Дружба детей мира» (другое название «Прометей»), выполненной по заказу ЦК ВЛКСМ для пионерского лагеря Артек в Крыму и открытой в 1966 г. (известняк, сталь, медь).

товилов? – Приглашал. Но я его на... послал. Понимаешь, иду я в районе Фивейского¹³⁴ и встречаю его. Он со мной дружелюбно поздоровался и говорит: «Слушайте, Эрнст, хотите над памятником работать?» – «А что, – спрашиваю, – конкурс разве продолжается?» – «Да нет, – говорит, – мне поручили его, вот я и думал пригласить вас». Представляешь? Ну, я, конечно, отказался. А тут Томский приглашал меня. Взял телефон мой у Фивейского и звонит мне. «Можно, – спрашивает, – у вас работы посмотреть?» – «Так, Николай Васильевич, – говорю ему, – вы же всё видели». – «А еще посмотреть хочу». Я ему говорю: «Так, они вам не нравятся. Вы же хотели их на утюги переделать». – «Ха-ха-ха! Ну, это я просто так, – говорит. – До свидания!» Алло! Ты спишь? А потом звонит опять и говорит: «Эрнст, ты (на «ты» меня) не хотел бы со мной на Дворце Советов поработать?» Я говорю: «Простите, Николай Васильевич, а как это «с вами», не совсем понимаю?» – «Ну, как на барельефах¹³⁵». Помнишь, за которые Сталинскую премию получил он с группой. Я ведь там тоже работал наравне со всеми, только премию не полу-

¹³⁴ Фивейский Федор Дмитриевич (1931–2017) – скульптор-монументалист. В 1949–1951 гг. танцовщик балета Большого театра. Закончил МГХИ (1957). Член СХ СССР (1958). Лауреат Золотой медали VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве (1957) за скульптурную композицию «Сильнее смерти» (в 1958 экспонировалась на Всемирной выставке в Брюсселе). Автор скульптурных портретов и надгробий.

¹³⁵ Н.В. Томский возглавлял большую коллективную работу над барельефами «В.И. Ленин и И.В. Сталин – основатели и руководители Советского государства» (Сталинская премия первой степени 1950). Среди

чил. Ну, я, правда, знал об этом, ведь я студент был. «Нет, – говорю, – Николай Васильевич, я так не могу работать. Вот если вы мне дадите какую-нибудь работу, и я самостоятельно буду её делать и считаться автором, вот тогда я буду работать». – «Значит, ты со мной теперь не хочешь работать?» – «Нет», – говорю. Почему, по-твоему, он так поступает? А? Наверное, сам ничего не может придумать. А? Как ты думаешь? Вучетич¹³⁶ ведь тоже меня приглашал на «Победу». Я отказался. Сейчас у него мои ребята работают. Ну, ладно. Слушай, у меня телефон отключили, не платил, это сложное дело? Ну, до свидания!

А теперь продолжаю. Володя Мельниченко, по-моему, очень симпатичный интеллигентный парень. Перед уходом ручкой сделал очень хорошие наброски с наших скульптур. Хочет соорудить у себя электрическую печку и обжигать скульптуру. А Ирина, «очаровательная девушка» – бл*дь. Мне Сашка сам потом о ней рассказывал. Она эстонка, поступила в ленинградское театральное, училась, оттуда вы-

¹³⁶ Вучетич Евгений Викторович (1908/1974) – скульптор-монументалист. Фронтовик. Действительный член АХ СССР (1953), её вице-президент (1970–1974). Автор многочисленных установленных в разных советских городах памятников, среди которых семь памятников В.И. Ленину и трех И.В. Сталину. В 1958–1967 гг. по его проекту и под его руководством был сооружён мемориальный ансамбль героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане в Волгограде (Ленинская премия 1970). Скульптура «Перекуем мечи на орала» (1957) установлена перед штаб-квартирой ООН в Нью-Йорке (1959). Лауреат Ленинской (1970) и пяти Сталинских (1946, 1947, 1948, 1949, 1950) премий. Народный художник СССР (1959). Герой Социалистического Труда (1967).

гнали за плохое поведение (за бл*дство, видимо), некоторое время работала официанткой. Потом на ней женился парень, которого Сашка устроил в журнал «Театр». Сейчас её устроили в театр Красной армии. Говорят, способная актриса. Не верю. На вид она ничего. И если бы не огромный нос, который сам по себе тоже ничего, она могла бы быть даже очень ничего. (Это еще один кусочек для Лемпорта.) А в общем, типичная эстонка. Водку пила наравне со всеми. Потом вынесли стол, и она стала танцевать под музыку «Блю Стар»¹³⁷. Танцевала долго, но неинтересно. На меня такие самодеятельные танцы и песни без темперамента производят очень неприятное впечатление. Мне неловко становится на них смотреть, а сами исполнительницы кажутся жалкими. Её могло спасти, если бы она танцевала голая, что она скорее всего и сделала бы, будь несколько другая обстановка. Глядя на неё, хотелось, чтобы скорее всё это кончилось, а пластинка всё не кончалась и не кончалась, и когда кто-то остановил проигрыватель, все облегченно захлопали в ладоши. Потом Вовка пел украинскую и закарпатскую песни, а мы подпевали. За ними последовал Брассенс¹³⁸. Ире, как ни странно, понравился Брассенс (она его знает по кинофильму), и она даже попросила на бис, что для нас является до-

¹³⁷ Под лейблом *Blue Star* в конце 1940-х – начале 1950-х гг. в США выступали и записывались известные джазовые музыканты.

¹³⁸ Брассенс (*Brassens*) Жорж (1921–1981) – французский поэт, композитор, бард.

вольно редким явлением, чем растрогала Лем-порта, и он ей пропел всё, что мог и даже что не мог.

Потом гости ушли, вот тут мы остались одни. Димка сразу бросился к телефону звонить Оффману. Об этом разговоре он напишет сам, я же скажу, что на протяжении всего дня Димка подогревал в себе ненависть к Оффману, а когда пришел Вовка с гитары, Дима быстро довел и его до точки кипения. Ну, естественно, когда гости все ушли, я был ошарашен кипятком гнева, который бил через край <из> Лемпорта и Сидура. Спорили о том, «расстреливать» ли Оффмана или нет. Я говорил – это не надо, а Вовка с Димой требовали немедленного «расстрела». Больше об этом распространяться не буду. Видимо, еще будут записи о моей непринципиальности.

Распрощался в метро с головной болью. Утром проснулся в пять часов и уже не смог заснуть. Только бассейн привел в норму.

24 ноября 1960 г

(Вадим Сидур)

Я болел, дней пять сидел дома. Меня каждый день навещала Юлька. Один раз приходил Коля. Принес бутылку

«Перцовки». Они пили эту «Перцовку» с Юлькой, а я допивал «Саперави». За время болезни я осилил 0,75 литра и допил остатки «Айгешата». Очень трудно было одному наливать почти черное «Саперави» в стаканчик, потом медленно пить, ощущая вкус виноградных косточек, и воображать себя художником-аристократом. До какой-то степени даже приятно было на некоторое время оторваться от подвала. Тем более, что там в это время происходила формовка. Четыре форматора очень быстро справились с тремя фигурами. Пылища стояла страшная, и отвратительно пахло лаком. Всё это я испытывал один день, а остальные сведения черпал из телефонных разговоров с Колей.

Володя приехал из Щурова в последний день формовки. Утром я позвонил Коле, и он сказал: «Вовка купил пальто. Он зашел в мастерскую как-то особенно, скосил глаза, делая вид, что ничего не произошло, и проверяя, замечу ли я его обновку. Я заметил и даже похвалил, хотя пальто мне не понравилось. Но очень жалко было огорчать Вовку. Он был совершенно поглощен своей покупкой. Всё время вертелся перед зеркалом».

Потом я поговорил по телефону с самим Лемпортом и понял, что сам Вовка так же сомневается в своей покупке ратинового пальто. Через некоторое время Коля сообщил мне, что Володечка поехал укорачивать свое приобретение. Домой Володька приехал поздно, как всегда, пьяноватый (или кажущийся пьяноватым), с глазами, покрытыми красным ла-

ком, одетый в мешковатое пальто серого ратина с поясом и накладными карманами. Видимо, раньше пальто принадлежало очень высокому человеку, из-за этого пояс сзади располагался очень низко, а спереди был гораздо выше. Пояс делил Вовкину фигуру на две явно неравные части: короткую нижнюю и более длинную верхнюю. А ведь Валентина Николаевна¹³⁹ уже подняла пояс сантиметров на пять. Пальто понравилось Марии Евлампиевне¹⁴⁰, видимо, фасон вызвал у неё воспоминания о молодости. Галя предлагала ушить снизу и еще поднять пояс. «Этот ратин очень быстро ноский», – сказала она. Был уже второй час ночи, Галя и Мария Евлампиевна ушли спать, а Володя всё еще вертелся в передней у зеркала и пытался увидеть себя сразу со всех сторон. «Как ты считаешь, живот всё же не кажется очень большим?» – спросил он и глянул на меня невероятно тоскливо. «А что делать с поясом, неужели ради этого снова ехать в мастерскую?» Боли этого вопроса я не выдержал и предложил тут же, немедленно поднять пояс. Через двадцать минут Володя вновь был перед зеркалом. Дело явно пошло на улучшение, теперь Володина фигура делилась точно пополам. Галя пыталась проскочить в туалет, но мы заставили её остановиться и высказать свое мнение: «Стало гораздо лучше, но снизу всё же нужно ушить». Когда Галя, наконец, спряталась у себя в комнате, она даже прикрыла дверь, которую обычно

¹³⁹ Мать Владимира Лемпорта.

¹⁴⁰ Соседка по квартире.

оставляет открытой, из-за чего мы с Володей первое время чувствовали себя несколько неловко в туалете. Теперь привыкли. Юлька же до сих пор, когда бывает у меня в гостях, стесняется выходить.

«Скажи, Дима, пальто мешковато, старого фасона, но выглядит ли довольно богато, видно ли, что человек, который носит это ратиновое пальто, зарабатывает, скажем, 2000 р. в месяц?» – спросил Володя с надеждой в голосе. «Ну, конечно, конечно, – согласился я, хотя в старом рыжем пальто он выглядел в 3,5 раза богаче. Дело в том, что, когда мы были этим летом на юге, девушки не летели к нам, как бабочки на маяк, скорее было наоборот, но безуспешно. И Володя решил, что в нашем возрасте нужно уже одеваться хорошо или во всяком случае выглядеть богаче. Теперь он «железно» гнет свою линию. А пальто, видимо, первый перегиб.

Когда легли спать, было уже три часа. Утром Коля сообщил мне, что Володя поехал «менять ратин на ватин». Кончилось тем, что Володя по моему совету отвез пальто в коммиссионный магазин. Там пальто оценили даже дороже на 100 р., чем в Щурове. Теперь Володя регулярно звонит в магазин, спрашивается, не продали ли еще пальто № 1362. «Почему-то» еще не продали, хотя прошло уже около недели.

Купить жилеты у Оффмана меня, собственно, убедила Наташа Г. Я поверил её слову, как слову крупного специалиста в этом деле. А главное, когда она говорила со мной по телефону еще от Оффмана, она сказала: «Если жилет тебе

не понравится, я его у тебя заберу». В этот вечер я пригласил Колю с Наташей к себе на Масловку. Но я понял, что мы с Юлькой их не дождемся еще в тот момент, когда «шустрый Коля» побежал за первым пол-литра, чтобы «обмыть жилеты», хотя Коля сказал, что это ничего не значит. Пьяный Лемпорт принес жилет поздно ночью. Не могу сказать, что жилет привел меня в восторг, но мне уже не хотелось с ним расставаться после того, как я в него облачился. И началась жилетная история. Юльке жилеты не понравились, и она их оценила в 200 р., а мы заплатили по 350 р. за штуку. Гале жилеты очень не понравились. «Бабы кофты», – сказала она. Марье Евл. понравились, но я ей не поверил, так как ей понравилось Вовкино ратиновове пальто. Наташа Г. отказалась «брать» мой жилет (хорошо, что я предложил это в шутку). «Я только сейчас поняла, что он стоит 350 р., это дошло до меня теперь. Эти деньги у меня есть, я хотела купить этот жилет Эдьке, но он этого не заслуживает, правда, Коля? Лучше я себе что-нибудь куплю». Через день после приобретения случилось так, что я надел Колин «полuver» (так называют у нас пуловеры), Володя надел мой жилет, а Коля – Володин. На следующий день Коля сказал, что для него иметь джемпер слишком дорого, у него на книжке осталось всего 200 р. Пускай мы его с Володей разыграем (действительно, очень красивый пуловер, красный ковровый орнамент по серому фону, широкий мужской рукав) <? > один из жилетов, а оставшийся жилет Олька продаст, он

уже подготовил её к такому варианту... Видимо, действовали наши «тонкие намеки» на то, что всегда всё «всё же» нужно разыгрывать. Сначала разыграли, кому тащить первому. Это проделал старший из нас, Володя. Оказалось, что первым тащит Коля, второй Володя. Коля вытянул бумажку с буквами «кр.», Володя – с буквами «зел.», а мне осталось «син.». Таким образом, все вещи остались у своих прежних хозяев. Вопрос был исчерпан.

Через день после покупки жилетов Оффман принес в мастерскую <?> рубаху производства того же <?>, что и наши жилеты. В это время в мастерской как раз были украинские скульпторы, возглавляемые Борисом Петровичем. Рубаха привлекла меня тем же, что Володю: не желтеет, стирать можно в холодной воде, не нужно гладить и крахмалить. Если всё будет действительно так, то можно будет примириться с её стоимостью. Она стоит 175 р. Столько же почти стоят три нормальных белых рубахи. Я взял деньги у Коли, пересчитал их. «Хватит считать, – пошутил Оффман, – ну передашь лишнюю десятку». – «Я боюсь недодать, Володя». – «Ха, ха, ну, это другое дело». – «У меня вчера был прекрасный импортный гарнитур для твоей мамы. Моя золовка работает в комиссионном на Арбате. Как привезут что-нибудь интересное, она сразу же ко мне. Но сразу нужны деньги. У меня денег нет, ты же знаешь. А твоего домашнего телефона я не знаю. Но ничего, я тебе достану...» – «Достань, Володя, пожалуйста, тем более, у моих родителей скоро сорокалетие

свадьбы, а я пытаюсь уже два года купить шерстяную кофточку».

На следующий день около 11 часов вечера телефонный звонок. «Дима? Это Володя Оффман говорит. Есть для твоей мамы гарнитур из двух кофточек, гораздо лучше, чем вчера, ручная вязка, но просят 600 р. Если у тебя есть деньги, немедленно приезжай ко мне, утром уже будет поздно. Ты же у меня был... Арбат... дверь между двумя «Электросбытами»... второй этаж. Постучишь в стену». У меня было 900 р. для уплаты за мастерскую. Я посоветовался с Лемпортом и разложил деньги по разным карманам – 500 р. в один, 400 р. – в другой. Поехали мы с Юлькой, Володе надо было рано вставать в бассейн. Постучали в стенку. Открыл красивый высокий Володя Оффман. Пока мы раздевались в передней большой многонаселенной Арбатской квартиры, на кухню пришла соседка, полуинтеллигентная дама в очках и сказала: «Володя, неужели этот гарнитур вы им отдадите, это будет очень нехорошо с вашей стороны». – «Это она цену набивает», – засмеялся Володя, пропуская нас в комнату. Эта комната явно принадлежала художнику, не очень большому, но художнику. Большая комната, с большим письменным столом, тахтой, маленьким столиком перед ней. Стены сплошь увешаны картинами. Особенно много полулевой живописи некоего Вертетоского, монотипии нашего Коваля, на книжных шкафах «Туга» и «А<?>» Эрнста Неизвестного. Еще какая-то старая архитектурная живопись, какие-то ме-

дальончики, папуасы на черном фоне. «Это мне из Африки привезли, они сами же делают эту черную бумагу, – сказал Володя. – А это моя. Как вы находите? Один раз мы застряли на переезде, и я нарисовал». Мы с Юлей покивали, действительно, картинка была не хуже других. На письменном столе среди рисунков и эскизов обложек лежали очень красивые зажигалки. Одной Оффман щелкнул, и она заиграла что-то из Чайковского, из другой выскочило пламя в форме ножичка, Володя покрутил колесико, и пламя увеличилось в несколько раз. «Это газовая, мне скоро привезут баллончик из Германии, хватит на четыре года». Лота тоже прикуривала от какой-то красивой штуки. Всё это время она обаятельно готовила кофе и говорила что-то милое: «К другим, Юлечка, ходят пить водку, а к нам все ходят пить кофе». На письменном столе лежало несколько ядовито-цветных рисунков. Они мне не понравились. «Это я их сделал этими японскими ручками», – сказал Володя, показывая одну из них. Я вспомнил, что Володя давно обещал нам подобные ручки, и сказал ему об этом. «Обязательно, – воскликнул Оффман, – если хочешь, я тебе эту дам, красную, только у неё чернила через день кончатся!» – «Ладно уж», – сказал я, так как он эту штуку из рук не выпускал, а мне не хотелось её выхватывать. «Володя, я ребятам привезу каждому по ручке, – вмешалась Лота, – если они будут себя хорошо вести, три разных цвета». – «Да, вы знаете, Лота скоро уезжает на три месяца в Западную Германию. Уже всё оформлено, у неё же там род-

ственники». — «Я специально возьму чемодан для сувениров и всем привезу подарки». — «Лучше привезите нам всем черные, мы хорошие», — сказал я и даже немножечко поверил в Лотины обещания. «Вот видите, вы уже себя хвалите, а это нехорошо», — кокетничала Лота. «Если себя не похвалить, кто же тогда узнает, что я хороший?» — я невольно впал в Лотин тон.

25 ноября 1960 г

(Николай Силис)

Сегодня с Наташкой в большой бассейн пошел. В воде встретились с Вовкой. Наташка все полчаса висела у меня на шее и повизгивала от восторга. Перед самым выходом встретились с Дудинцевым. Познакомились с Наташкой. Выйдя, мылись в душе друг против друга. Дудинцев несколько раз подтянулся на трубе, явно желая удивить всех своей силой. «А я вот так не могу». — «А вы шведскую стенку сделайте. Хорошо!» — «Так у нас высота маленькая, три метра». — «А это неважно. Вот у меня два с половиной — я сделал. Утром встанешь, поломаешься и работать, а потом опять. И вы сделайте шведскую стенку. Вот там, где у вас стоит эта... (и он встал на карачки, изображая скульптуру „Похоть“). Вот там

и сделайте. Очень хорошо!»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.