

ВОСПОМИНАНИЯ ХУДОЖНИКА НИКОЛАЯ ЭСТИСА

Это было во Львове. Моим первым учителем перед поступлением в институт был художник Владимир Михайлович Руденко.

Владимир Михайлович – человек яркий, темпераментный, красивый. Мастерская и жилье, работа и встречи – все было вместе. Я выходил из мастерской, когда мои глаза становились красными, слезились и любая натура расплывалась. Владимир Михайлович брал меня под руку, вел в университетский сквер, где перед входом на постаменте стоял мраморный бюст Ивана Франко его (Владимира Михайловича) работы. Там я должен был сидеть и смотреть на зелень, пока глаза не восстановятся, и пока не придет за мной мой учитель.

Однажды, проходя мимо витрины фотоателье, Владимир Михайлович остановился, ткнул пальцем в портрет какой-то красотки и спросил:

- Нравится?

На следующий день эта самая красотка пришла к нам, и, когда я вошел в рабочую комнату, она уже сидела на подиуме обнаженная.

- Вот тебе модель. Попробуй. Хватит гипсов.

Я с трудом добрался до мольберта, попытался провести «осевую линию», как учил Руденко. Она получилась очень волнистой. (Когда через много лет я впервые увидел график ЭКГ, тут же вспомнил свою «осевую линию».)

Я спрятался за мольберт, так ни разу и не выглянув. Сидел, втянув голову глубоко в плечи. Вошел Владимир Михайлович, увидел мою «осевую линию» и меня, едва живого. Дал мне увесистый подзатыльник, выгнал из мастерской и сел за мой планшет работать.

К обнаженке больше не возвращались.

А, дружба наша, между тем, крепла.

Стояло чудное лето. Как-то утром Владимир Михайлович дал мне задание, собрал этюдник, надел соломенную шляпу и со словами: «К обеду вернусь» - отправился в Стрийский парк на этюды.

Не вернулся он ни к обеду, ни к ужину, не появился он и ночью, и весь следующий день. Я был очень напуган – ключей у меня нет (уходя, Владимир Михайлович всякий раз запирает меня), я на четвертом этаже, ни одного знакомого, никаких телефонов. Давно съел все, что было в доме и, можно сказать, уже облизывал немые тарелки.

И вот вечером тихо открылась дверь. На пороге на коленях стоял Владимир Михайлович, этюдник на полу, шляпа на глазах, руки тянулись ко мне, как в молитве:

- Прости меня, сынок! Такая женщина, такая женщина!..

Мой главный учитель Александр Иванович Дюдин, окончив среднюю художественную школу, легендарную МСХШ, сразу попал на войну. Был ранен и оказался в госпитале в глубоком тылу. Там он влюбился в местную девушку Галю. После лечения надо было возвращаться в часть, но расставаться с Галей не хотелось. Молодожены уехали вместе. На фронте, однако, это не поощрялось. Александр Иванович отправил жену в Москву к своим родителям. Вскоре Галя родила сына, поступила в пединститут, а Александр Иванович, вернувшись после Победы, окончил факультет монументальной живописи.

Надо сказать, что был он из рода потомственных иконописцев (богомазов), мастеров церковной фрески. В советское безбожное время никто этого не должен был знать.

Моим учителем Дюдин стал на втором курсе, в 1955 году. Мы подружились. Учебных часов нам не хватало. Иногда до поздней ночи гуляли по Москве, разговаривали и не могли остановиться.

У Дюдина, которого безудержно тянуло к монументальным композициям, никогда не было мастерской. А жили Дюдины в крохотной двухкомнатной квартире вшестером: родители, Александр Иванович, Галина Васильевна, и двое детей – Саша и Таня.

Дюдин иногда приглашал меня к себе по воскресеньям, желая показать, например, этюды, привезенные из Карелии, или поделиться творческими планами. В одно из таких воскресений приезжаю, стучу. Слышу голос Александра Ивановича: «Никола, ты? Заходи!»

Захожу и вижу: учительница Галина Васильевна сидит на кровати в халате, обширная грудь буквально вывалена наружу. Александр Иванович сидит за этюдником напротив чуть ли не вплотную и пишет.

Галина Васильевна, смутившись, пытается вернуть бюст на место. Александр Иванович останавливает ее: «Брось, Галка! Это ж Никола!» И, не прекращая работы, говорит: «Вот, начал большую работу. Хочу женскую баню написать. Модель ставить негде, пишу Галку по частям».

С начала 1960-х годов мне регулярно давали работу в журнале «Семья и школа». Журнал был ежемесячный, печатался почему-то в Ленинграде.

Незыблемым условием для иллюстраторов было строжайшее соблюдение сроков сдачи. Материалы отправлялись поездом в строгом соответствии с графиком в указанный день и час.

Меня представили ответственному секретарю журнала – Петру Ильичу Гелазонии и художественному редактору – Тамаре Николаевне Мухиной. После просмотра вручили рукопись (к сожалению, не помню – статья, рассказ или стихи).

Было сказано также:

- Ждем вас послезавтра, в понедельник, к 11 часам.

Я страшно нервничал, вариантов наклепал уже множество. Но страх побеждал, страх подвести людей – и тех, кто меня рекомендовал, и тех, кто дал работу. Если в понедельник картинки не пройдут, то уже не останется времени отдать рукопись опытному художнику. Какой ужас!!!

Узнав домашний телефон Петра Ильича, я в отчаянии звоню и говорю:

- У меня есть друзья – серьезные иллюстраторы. Можно, я попрошу кого-либо из них сделать эту работу? Очень боюсь вас подвести.

Петр Ильич строго сказал:

- Мы дали эту работу вам и опубликуем то, что сделаете вы!

Такие слова запоминаются на всю жизнь. И не случайно, что, рисуя там из номера в номер не менее 20 лет, я не только не подводил редакцию, но, кажется, ни разу не переделывал работу.

Однажды принес картинку в очередной номер, работу приняли, все штампы и подписи поставили.

Собираюсь уходить, но Петр Ильич меня останавливает:

- Не выручите? Тут наверху зарубили одну работу, надо срочно к утру сделать. Номер выйдет к лету – вам ведь надо семью куда-нибудь вывозить, двойной гонорар не помешает.

Беру рукопись, пытаюсь раскрыть, посмотреть, но Петр Ильич меня буквально выталкивает:

- Дома посмотрите. Времени мало. Да это три рассказа Зощенко, вперед!

Бегу. Только в троллейбусе открываю папку с рукописью, и все становится ясно – и почему наверху зарубили, и почему Петр Ильич выталкивал меня из редакции.

Читаю: «М. Зощенко. Рассказы о Ленине».

P.S. В одном из номеров журнала за 1966 год была опубликована сказка Андрея Платонова «Уля» с моим невесть Бог каким оформлением. Тогда говорили, что это едва ли не первая публикация Платонова после долгого запрета.

Почти два года я проходил воинскую службу в Ереване – столице Армении, одной из союзных республик СССР. У меня был отдельный кабинет в министерстве, куда я являлся утром из воинской части.

Я выполнял обязанности художника-оформителя и редактировал переписку разных отделов с Москвой, потому что основные офицерские кадры, будучи армянами, недостаточно хорошо владели русским языком. Самые гордые и высокостоящие просто приказывали: «Эстис-джан, продиктуй машинистке».

Вернувшись в 1960 году в Москву, я какое-то время не терял связи с Ереваном. Несколько раз меня даже навещали (с армянским коньяком) офицеры, приехавшие в столицу в командировку.

Когда в 1966-м в Москве должна была состояться моя первая персональная выставка, я отправил по месту своей службы в Ереван пригласительный билет. На торжественном открытии председатель выставкома среди прочих поздравлений зачитал: «Эстис-джан, поздравляем с достигнутой успехой. Командование в/ч 6501». И я понял, что мое прежнее место службы никем не занято.

Первый раз я попал в Дом творчества в 1966 году. Располагался он на бывшей даче президента Академии художеств Александра Герасимова, автора знаменитых портретов И.В.Сталина. Когда «развенчали культ личности вождя», у маститого народного художника дачу отняли. Находилась она в получасе езды от Москвы по Ярославской железной дороге на станции Челюскинская. Там свободно размещались человек 25-30 художников, обслуга, мастерские, столовая, киоск и пр.

Я знать не знал о существовании подобных оазисов, но вот как-то на молодежном выставкоме показал две графические серии и неожиданно получил приглашение поработать два месяца в молодежной группе Союза художников.

Приехал. Вечером ко мне пришел знакомиться художественный руководитель, Ройтер, его имя мне было хорошо известно по выставкам – оголтелый соцреалист.

По мере того, как я показывал работы, заслуженный художник закипал все больше. Когда голос его стал очень громким, я открыл дверь и предложил: либо

он сейчас уйдет и в течение двух месяцев у меня не появится, либо я завтра утром уеду.

Он все понял и с криком: «Сумасшедший!» побежал по коридору.

Надо отдать ему должное – он не мешал мне. Два месяца я упоенно работал, делал большие линогравюры, ведь дома такой возможности не было.

Группа подобралась интересная – художники со всей России. Моим соседом был Леша Гордеев – график из Кемерово.

Как-то в разговоре «за искусство» он объяснил мне, что Пикассо умеет нормально рисовать, а делает все это безобразиями потому, что оно нравится империалистам, они это покупают, а он, будучи коммунистом, передает все эти деньги французской Компартии. По этому поводу им из Москвы присылали специальную бумагу, и все разъяснили на собрании в Союзе художников.

Другой коллега, молчаливый и застенчивый, не помню, откуда, пригласил меня к себе и, как бы извиняясь за свои индустриальные пейзажи, по секрету показал свою тонкую изящную графику. Это была чистая порнография, которую он рисовал исключительно для себя.

Была в группе ни на кого не похожая Надя Сдельникова, она в то время делала что-то вроде сюрреализма. Поселилась Надя отдельно от всех на чердаке, там и работала, иногда оглушая окрестности диким визгом. Все гадали – то ли к ней приехал дружок, то ли этого требует ее творческий метод. Вскоре она каким-то образом оказалась в США.

Красавец из Дагестана Муртуз был счастливым обладателем транзисторного приемника и джинсов с металлическими пуговицами, за что получил прозвище Муртуз - клепаные яйца.

По вечерам он уезжал то в Подлипки, то в Мытищи на танцы, возвращался под утро; войдя в калитку, включал свой приемник, отмечался - прибыл мол. Очень одобрительно отзывался о подмосковных барышнях, но изображал на своих работах исключительно тучные стада овец и баранов на фоне гор, прославляя, таким образом, животноводство Северного Кавказа.

Руководитель появился у меня в конце срока, перед приездом комиссии для отбора работ, ведь он представлял каждого и за каждого как бы отвечал. В процессе отбора работ что-то записывал в тетрадку, был подчеркнута корректен в разговоре и, как бы делясь трудностями своего положения, раздумчиво произнес:

— Да, Эстис... В общем, ты, конечно, хороший парень... и Надя Сдельникова не плохая, конечно... Но ума не приложу, что мне с вами делать?

Молчу. — Ты понимаешь, Эстис, со Сдельниковой проще... Со Сдельниковой все ясно...

Наверное, предполагается, что я спрошу: «Что ясно со Сдельниковой?», но я по-прежнему молчал.

— Понимаешь, Эстис, со Сдельниковой вопрос решен, у нее справка из психдиспансера... — и смотрит вопросительно.

— Вы интересуетесь моей справкой? — Ну да. — У меня нет. Я в армии служил, я здоров. — Ну что же, Эстис, тогда не взыщи.

Наступает день «приемки». Из столовой выносят мебель, сооружают у стены большой стенд, обтянутый холстом, напротив – стол для комиссии. А за комиссией – собралась вся группа и из Москвы приехала масса народу, гости – жены, друзья, получается зрительный зал

и президиум.

У стенда — Ройтер, по очереди вызывает художников с отчетом. При этом Ройтер уже знает, что о ком скажет комиссия, все согласовано.

Ройтер представляет каждого, художник ставит картинку на стенд, задаются вопросы.

Вот Гордеев, это Кузбасс. Вот Петров, это Камчатка. И гравюры прекрасные. Хорошо. Комиссия делает заметки.

Почти каждому говорят:

— У вас договор есть? Нет? — и референту: – Маргарита Николаевна, запишите, пожалуйста: «Петрову договор на пять листов по молодежной выставке».

Договор на пять листов! Значит, его вещи рекомендованы, их выставят и купят.

— Так, у вас? Нет договора? А вы член Союза? Нет? Запишите, пожалуйста: «Рекомендован в Союз художников».

Комиссия обладала колоссальной властью. Это редкий случай – волна выносила тебя на поверхность, разумеется, не без помощи руководителя.

— Ага, вы интересуетесь Средней Азией. Были там? Нет? Это видно, не хватает натурального материала. В командировочку поедете? Запишите, пожалуйста: «Командировка в Среднюю Азию». Сколько? Два месяца?

Практически каждый отходил от стола с дарами, с хорошим карьерным авансом. Нас оставалось все меньше. Наконец осталось двое - Сдельникова и я. Я шел последним.

Комиссия, конечно, уже подготовлена Ройтером к свиданию со Сдельниковой. Надя еще только ставит лист на стенд, а со стороны комиссии несется:

— О, как интересно! Вы любопытно работаете, своеобразно... – Дальше по накатанной дорожке: — Цвет интересный, и так декоративно... А вы в Союзе художников? Ну что же, можно, пожалуй... Как вы считаете, товарищи, можно рекомендовать в декоративно - прикладную секцию?

Рассчитанный ход — мол, мы не отрицаем этого, но это не станковое искусство, то есть не самодостаточное, а что-то прикладное.

— Как хорошо будет на ткани! Как вы думаете, Федор Михайлович? — Ну конечно, на ткани. Прекрасно! Надо поговорить с коллегами из прикладной секции. Надя ни в какую: — Я график! — Ну конечно, конечно, вы график. Но в прикладную секцию все-таки надо показаться. Сдельникову хотя и отвергнув,

утихомиривают, ведь не отругали, наоборот! Тут я — на закуску и для удовольствия, а еще обязательное представление Ройтера.

— Эстис... Сам по себе. Не пожелал делать предложенную тему... — Ройтер не ругает меня, в сущности, говорит правду.

Потоптали меня, поглумились по-настоящему. Я все это воспринял нормально, другого и не ожидал.

Подошли приятели, стали утешать. Всегда ужасно неприятно - ты один не сдал экзамен.

Банкет в соку, ко мне подходит Ройтер с улыбкой и говорит, похлопывая по плечу: — Ну, что, Эстис, доволен? — Чем?

— Ты должен быть счастлив, Ты же выше всего этого. Тебе же ничего этого не надо, договор тебе не нужен, МОСХ тебе не нужен, выставки не нужны, правда? Вот ты и должен быть счастлив, ты получил все, что хотел.

— Да, Михаил Григорьевич, все правильно.

А про себя подумал: «За все надо платить. Вот Ройтер с комиссией - и есть плата за худфондовские котлеты».

После отбытия срока в Доме творчества я формально числился членом молодежного объединения Союза художников. Но поскольку мой первый опыт соприкосновения с системой и ее представителями в лице Ройтера был печальным, меня надолго отбросило от Союза.

Это были годы затишья, ухода в себя, поиска. Я мог работать в мастерской на Бакунинской. Бывали выходные дни, когда там не работали, бывали вечера и ночи, когда удавалось улетать, отрывать от быта, от всего, от земли, и делать свои вещи.

Через пятнадцать лет

«Сенеж» летом превращался в Дом отдыха Худфонда для художников и членов их семей. Году в 1981-м, уже будучи членом Союза, я купил путевки себе и родителям, чтобы мама отдохнула после очередной больницы.

Постояльцы, в основном, — пожилые художники, на пенсии, академическая элита. После ужина все эти заслуженные люди выходили на прогулку по берегу озера. Гуляли и мы, естественно, со многими познакомились.

Среди прочих отдохавших был известный график, народный художник, , вальжный, в кремовом костюме.. И мы стали иногда прогуливаться вместе.

Прекрасный вечер, берег озера, тема вырывает на творчество, на индивидуальность. Вальжный художник говорит:

— Кстати, Николай, хотел вас спросить. Вы как художник формировались в сложное время, каким образом вам удалось сохранить себя? Я видел ваши работы на выставках, наверняка, вам доставалось.

Отвечаю: -
Да, бывало.

А ведь именно этот художник был председателем той самой комиссии в «Челюскинской» в 1966 году, от которой мне «досталось». Сейчас он не связывал меня с тем молодым человеком и фамилии не помнил. Я не стал напоминать ему, не хотел портить отдых.

Дома творчества – лучшее, что было в системе Союза художников. Со всей страны профессионалы (члены Союза) рвались туда. Попасты в группу (человек 20-25) стоило немалых усилий – надо было быть «со званием», то есть народным или заслуженным художником, а для молодых – замеченным, подающим надежды.

Попав в этот оазис, вы могли два месяца работать, не заботясь ни о чем – у вас отдельная комната, мастерская, питание. Это было очень важно. Жители окрестных деревень, увидев художника на этюдах, подходили и непременно спрашивали: «А правда, что вас там бесплатно кормят?» При этом они прекрасно все знали, ведь обслуга была местной, но удивлялись всякий раз в течение десятилетий.

В одном из заездов в нашей молодежной группе оказалось человек семь старых, маститых, известных художников – очевидно, нам в пример и назидание.

И вот как-то по всем комнатам, коридорам и мастерским разнеслась страшная весть – у одного из народных, очень важного, знаменитого художника пропали носки (по тем временам - страшная потеря). Его пытались успокоить, помогали искать, но он жутко скандалил и публично обвинял уборщиц и горничных в краже, доводя их до слез.

Через несколько дней, когда те же горничные меняли постельное белье, носки народного художника обнаружались в пододеяльнике не менее знаменитой и старой художницы.

Подмосковный дом творчества «Челюскинская» предназначался для художников-графиков. Прекрасно оборудованные эстампные мастерские - литография, офорт, гравюра, мастера-лаборанты и даже кефир за вредность производства.

Прямо в день приезда художники устремлялись в киоск за материалами. Импортные краски, бумага, кисти – все, чего не было в продаже. Даже в Москве такие материалы продавали в специальных киосках – только для членов Союза

художников и то по спискам. В «Челюскинской» все это можно было купить, если ты в группе, что, собственно, тоже список.

Киоск располагался чуть ниже первого этажа. Войдя, я замер на верхней ступеньке – подо мной бушевала стихия. Возбужденные коллеги метались, перекрикивались, щупали холсты, бумагу, сворачивали рулоны. Продавщица Валя едва успевала принимать крупные купюры.

Подобрав с пола обрывок какой-то бумаги, я решил придти позже.

Пришел после обеда. Никого. Обрывки той самой бумаги – по всему полу, как на бое боя. Спрашиваю Валью, что за бумага. «Это? Да селедочная! Я в нее все заворачиваю. Тебе надо, что ли? Мотай сколько хочешь». Валя подвела меня к огромной, в метр диаметром, бобине. Я отмотал скромный рулончик.

Должен сознаться, что еще утром, вернувшись с обрывком этой бумаги в мастерскую, я с ней поэкспериментировал – размачивал, пробовал свои краски, памятуя наставления своего учителя: «С материалом надо переночевать».

Рулончик я нарезал на стандартные листы. Бумага оказалась бархатистой, нежной и чуть тонированной в теплый охристый цвет. Положенные два месяца я с удовольствием с ней переночевывал.

Подошло время отчета. Из Москвы приезжает очень серьезная комиссия. Накануне в зале всю ночь идет развеска. Каждому выделен кусок стены. Все возбуждены, взволнованы. Переходят от автора к автору, смотрят, рассуждают, сравнивают. У моих работ – тоже стоят коллеги, вглядываются, подходят вплотную к листам, как говорилось, нюхают. Один, подозрительно глядя на меня, спрашивает: «Это что ж у тебя за бумага, старик? Никак французский торшон?»

Недалеко от Москвы на берегу прекрасного озера Сенеж располагался один из лучших Домов творчества Союза художников СССР. Туда съезжались поработать художники из всех республик, а иногда даже из-за рубежа – из Болгарии. Впервые я попал туда в 1971 году в группу молодых художников. Надо сказать, что в системе СХ «молодыми» официально числились до 36 лет. Именно по этому статусу устраивались престижные молодежные выставки.

Итак, Дом творчества «Сенеж», начало лета, впереди два месяца напряженной работы. Приехал я туда со своим хорошим другом Игорем и еще одним приятелем – известным иллюстратором и полуподпольным концептуалистом. В отличие от нас он был, что называется, «строгих правил» - не курил, не пил водку, заботился о своем здоровье и карьере.

Мы приехали заранее, заняли по комнате. Народ все подъезжал и подъезжал. Нам сказали, что, возможно, будет подселение и кому-то придется потесниться. На дверях комнаты на специальной табличке каждый писал свою фамилию и город, откуда приехал.

Известие о том, что может появиться сосед, очень напрягло нашего приятеля. Видя это, мы зло пошутили – на двери комнаты рядом с его фамилией написали: «Сучконос Гриша. Харьков». Приятель был вне себя: «Почему ко мне подселили?!» Он метался, бегал по коридорам, мастерским, по берегу, подбегал к каждому вновь прибывшему и, тыча в него пальцем, отчаянно кричал: «Ты Сучконос?!» Нетрудно догадаться, как реагировали на такое приветствие коллеги...

В столовой мы сидели, конечно, за одним столом. Кормили хорошо. Наш приятель ел не все, чай пил не с сахаром, а с курагой, которую приносил в красивой коробочке.

Прогуливаясь по берегу озера, мы с Игорем увидели множество веселых, резво прыгающих маленьких лягушат. Нескольких Игорь прихватил с собой.

За ужином, когда наш приятель пошел наливать чай, мы открыли заветную коробочку, извлекли курагу, поместили туда все еще полных энергии лягушат и, разумеется, накрыли крышкой. Можете представить, с какой радостью выпрыгнули лягушата на нашего приятеля.

Мой друг, замечательный иллюстратор и примерный семьянин (ныне народный художник России) в 1967 году купил избу в деревне, в живописном месте под Переславль-Залесским.

Меня всегда поражало, что мой друг, выросший в центре Москвы, досконально знал фактуру сельской жизни, вещи и действия. Как подковывают лошадей, как отбивают косу, как делают пятое и десятое... Он знал все это и умел изобразить, не впадая в натурализм. А как он изображал животных! Среди его работ – иллюстрации к Тургеневу, Толстому, Пришвину, Соколову-Микитову, Ушинскому.

При каждой встрече друг настойчиво приглашал меня к себе. Однажды я решил выбраться на денек.

Друг встречал меня в Переславле на автобусной станции. До деревни добирались в маленьком битком набитом местном автобусе. Все, естественно знали друг друга, а на меня поглядывали как-то с опаской.

Надо сказать, что в то время мы с другом были похожи, особенно комплекцией, только прически были разные – он с густой гривой, а я на лето стригся наголо.

Когда под вечер, расслабившись, мы сидели на крыльце его дома, к нам неожиданно потянулся людской поток. А через минуту стало ясно, что едва ли не вся деревня тянется именно ко мне. И не просто так, а в каком-то торжественном, почти религиозном ритуале с дарами – бутылками. Мне все подносили, чокались, пили, бормотали что-то невнятное, задавали странные вопросы.

«Пройдя через меня» с многозначительным рукопожатием, люди молча уходили.

Я ничего не понимал.

Оказалось, что мой друг еще на автостанции, отвечая на вопросы односельчан, кого он ждет, говорил:

- Да вот, брат из тюрьмы вышел.

У Люсиных родителей в районе Бескудниково-Лианозово по Савеловской дороге был садовый участок – шесть положенных соток земли и маленький летний домик. Иногда мы приезжали туда, было это в 60-х. Район этот, я думаю давно уже в черте Москвы.

Однажды я прихватил с собой этюдник и отправился в лес, неподалеку. Народу – никого, писал спокойно. Уже завершал, когда появился милицейский патруль – двое пеших и один на лошади. Остановились, поздоровались, внимательно разглядывали – деревья, кусты, лесная дорожка. Один заинтересованно спросил: «Заканчиваешь?» Я заканчивал, они одобрительно кивали, обменивались впечатлениями. «Да, похоже», - было общее заключение. Тут же ко мне вплотную подошел старший, взял картон с этюдом и аккуратно, чтобы не испачкаться свежей масляной краской, наклонившись, тщательно затер его об траву. Улыбаясь, сообщил мне: «Здесь неподалеку дача тов. Ворошилова».

В 60-е в каком-то областном издательстве, кажется, в г. Калинин (ныне Тверь) мне дали иллюстрировать сборник рассказов современного советского писателя, фамилии не помню, а книга называлась «Андрейкин поворот».

Иллюстрировать рассказы практически не приходилось, так как макет предполагал лишь заставку с заглавием каждого рассказа и маленькую концовку.

Среди прочих был рассказ о том, как деревенский мальчик в лесу рубил хворост, устал, а тут появился незнакомый человек, помог ему и нарубить, и увязать. Это был, конечно, Ленин.

В заставке, чтобы обойтись без изображения вождя, я изобразил лес, а в концовке – пень и воткнутый в него топор как символ завершения работы.

Можете себе представить состояние художественного редактора, когда он это увидел?! «Старик, это же плаха, - прошептал он, захлопывая папку. - Ты никому еще не показывал?»

В Ростове-на-Дону – гигантский Дворец культуры Ростсельмаша. Там пышно процветает самодеятельность всех жанров. Работает большая изостудия, ведут ее два члена Союза художников. Я должен провести там семинар.

Подхожу к Дворцу. На входе толпа, дежурят бригадмилыцы (активисты в помощь милиции). Объясняю, куда иду. Не пускают, отталкивают.

Достаю командировочное удостоверение. Видят шапку: «Министерство культуры», немедленно хватают и тащат в комнату милиции, где уже профессионалы по всей строгости меня «изолируют», изъяв и удостоверение, и паспорт.

Очевидно, мой внешний вид никак не соотносился с образом «товарища из Министерства культуры» - шляпа, черный костюм, галстук, портфель, сам солидный. А тут – невысокий мальчишка, узкие брючки, борода...

А вот в Липецке, к примеру, меня пригласил в гости пожилой интеллигентного вида человек после того, как я провел трехдневный семинар самодеятельных художников области, где был и он.

Дома за накрытым столом мой новый знакомый завел разговор об акварели:

- Вот вы говорили, что акварель должна быть прозрачная... Я и раньше об этом читал... Люблю акварель... Только...

Он запнулся, погрузился. Потом стал умолять, поскольку только мне доверяет, выслать ему из Москвы акварельные кисти. Рассказал, что выписывает их через контору «Книга почтой» и всякий раз какие-то враги и завистники засыпают в черенки этих кистей сажу и прочую гадость. Акварели получаются черные и непрозрачные.

Начало 70-х. Как-то утром еду в мастерскую, выхожу, как обычно, на «Пушкинской», приближаюсь к эскалатору. И вижу – вниз спускается мой друг, замечательный иллюстратор, с большой серьезной папкой.

Встречаемся, что называется нос к носу. Объятия, вопросы.

- Вот, - говорит друг, - спешу в Детгиз (Государственное издательство «Детская литература») сдавать Тургенева. Полгода делал, подарочное издание, сегодня показываю главному художнику.

Мы прощаемся.

Вслед я говорю:

- Что ж, желаю удачи. Значит, мы сегодня не выпьем.

Друг мой на эти слова резко оборачивается, странно на меня смотрит и загадочно произносит:

- Боюсь, что да.

После короткого раздумья говорит:

- У меня жена... Поедем к тебе.

Моя мастерская в пяти минутах ходьбы. Однако накануне были гости, все выпито. Что делать? И тут я вспоминаю, что у меня дома в стенном шкафу на самой верхней полке стоят бутылки с дефицитной водкой, которая не продается в обычных магазинах, а достается моей жене на работе по талонам к праздникам. У нас это – неприкосновенный запас, только для гостей, я им никогда не пользовался. Однако в такой ситуации...

Едем вместе с Тургеневым ко мне на «Павелецкую». Дома никого. Готовлю закуски, и мы приступаем.

Время от времени я становлюсь на стул у шкафа и нашариваю рукой очередной дефицит.

Все замечательно – всласть пьем и душевно разговариваем.

В какой-то момент мой друг, сидевший на диване, замолкает, медленно склоняется и укладывается.

Я, желая проявить заботу, кладу ему на лоб мокрое полотенце.

Он хватает мою руку и, судорожно целуя, повторяет:

- Дорогая! Дорогая! Прости, дорогая...

Жена его – скульптор, а всем известно, какая тяжелая у них рука.

Московская организация Союза художников среди множества прелестей имела свою ведомственную поликлинику у станции метро «Динамо».

У меня в одной из командировок после неудачной посадки в грузовом самолете начались проблемы с глазами.

Однажды, сидя в очереди к главному врачу, разговорился с пожилым незнакомым художником. О чем, собственно? Разумеется, о болезнях, причем с подробностями. «А у Вас что?» «А как видите?» «А как же работаете?»

- Вот, - говорю, - иногда смотрю на предмет или на человека, а изображение распадается.

В таком духе и беседуем.

Подошла очередь, попрощались и больше не виделись.

Проходит время. Как-то на выставке мой знакомый художник, входивший во всякие правления и советы, но слывший лояльным, отведя меня в сторону, рассказал следующее. На очередном заседании какой-то высокой комиссии Союза художников рассматривался список членов МОСХ, которых не очень-то надо поддерживать, не очень-то надо выставлять.

- В этом списке, - говорит мой знакомый, - был и ты. Но, когда назвали твою фамилию, заслуженный художник академик такой-то резко вскочил и закричал: «Нет, нет! Он не такой! Просто у него проблемы с глазами, он все так видит!»

Это оказался мой сосед по очереди в нашей поликлинике.

К слову, о нашей поликлинике.

Одно время легендарной личностью там был массажист. К нему трудно было попасть. О нем говорили как о большом любителе и знатоке искусства.

Однажды и я получил направление к нему.

Укладывая меня на кушетку, массажист оживленно заговорил:

- Ну что, Николай Александрович... Одним нравится импрессионизм, другим абстракционизм...

Тут он сделал паузу и, уже шлепнув меня как следует по спине, торжественно завершил:

- ...а массаж любят все!

В самом начале 1970-х в одном из домов творчества СХ я познакомился и на всю жизнь подружился с художницей Розалией Славущкой, или, как все ее называли – Розочкой.

Она родилась в 1904 году, в начале 1920-х едва ли не пешком добралась с Украины до Москвы, где поступила в легендарный ВХУТЕМАС. Была знакома с Маяковским, Хлебниковым, Малевичем, Лисицким и др.

Жизнь Розочку не щадила. В 1930-е мужа ее репрессировали и расстреляли. Жила Розочка в коммунальной квартире, мастерской никогда не имела, из СХ ее исключали дважды. При всем этом более лучезарного, жизнелюбивого человека я, пожалуй, не встречал.

Розочка дружила с нами, тогда молодыми художниками. И если кто-либо жаловался на цензуру, выставкомы, худсоветы – не взяли на выставку, отклонили эскизы, не заключают договора, - Розочка говорила: «Мальчики, но ведь не расстреливают!»

Мы перезванивались ежедневно, уезжая куда-либо, она присылала подробные письма. Со временем все свои работы Розочка перевезла в мою мастерскую. Там они и хранятся.

Ей первой я сообщил по телефону о том, что встретил и полюбил Лиду Шульгину. Она тут же прокричала в ответ: «Я срочно должна ее увидеть!» Это был вечер, мы с Лидой находились в 150 километрах от Москвы. Тем не менее, Розочка явилась к нам глубокой ночью. Так же она отреагировала на рождение нашего сына Саши в 1986 году и была первой, кто примчался к нам, как только мы приехали из роддома.

В дома творчества мы старались ездить вместе, мастерские по настоянию Розочки должны были быть через стенку, чтоб, как она говорила, лучше работалось.

Когда кто-нибудь из любопытных, ухмыляясь, спрашивал: «Розочка, а кто вам Эстис?» - она с удивленной улыбкой отвечала: «Как, вы не знаете? Это мой внебрачный ребенок». Своих детей у Розочки не было.

С молодой художницей Надей мы познакомились в Доме творчества «Таруса» в середине 1970-х. Она отличалась вольным нравом, довольно резкими суждениями по поводу коллег и их творений. Свои работы показывала неохотно.

Заканчивался двухмесячный срок нашего пребывания. Все прощались и разъезжались по домам. Надя подошла ко мне и сказала: «Оставь мне свой телефон». Потом продолжила: «Вообще-то я у мужиков телефон не беру. И свой не даю. Но мне надо приложить мозгляка». Я впервые услышал такое словосочетание. Надя объяснила: «Понимаешь, мой мужик – выдающийся

ученый, засекреченный физик. Мозгляк Советского Союза. А нас, художников, он называет мазилками и всерьез не воспринимает. Я хочу привести его к тебе. Покажешь работы?»

Вскоре Надя позвонила. Договорились о встрече.

Приехали они на черной служебной машине с водителем и охраной. Мозгляк оказался солидным седым мужчиной с приятной наружностью.

Я показывал работы. Надя заметно нервничала.

Когда я вышел на кухню готовить чай, услышал голоса. Гости громко спорили.

Захожу. Надя кричит: «Давай! Спроси у него!»

Оказывается, посмотрев работы, мозгляк убеждал Надю в том, что у меня высшее образование физика, а я это скрываю.

Обращаясь ко мне, он сказал: «Ну мы-то с вами знаем, молодой человек, что таких случайностей не бывает! Вот эта работа, например, - формула распада стронция. Я посчитал – здесь ровно 90 желтых пятен

Однажды меня привезли в гости к даме. Фрау Беттине было 86 лет, она жила одна в большом доме в Бремене, была радушна и гостеприимна. Я подарил ей картинку, она радовалась, как ребенок.

Через какое-то время совсем незнакомые люди привезли в мою мастерскую в Гамбурге удивительные антикварные вещи – кушетку «а ля Рекамье», подставку под скульптуру в виде деревянной колонны, низкие инкрустированные столики. Оказывается, фрау Беттина продает дом и переселяется в дом престарелых где-то под Бременом.

Вскоре меня снова повезли к фрау Беттине в этот самый дом. Должен сказать, что ничего более роскошного я в жизни не видел. У Беттины была там небольшая квартирка, на стене висела моя работа.

Сидим за накрытым столом, разговариваем. Я выражаю, как могу, свой восторг, спрашиваю: «Вам хорошо здесь, фрау Беттина?» - «Да, здесь очень хорошо. Но я хотела бы еще влюбиться». - «Прекрасно, я видел здесь много мужчин». - «Да, - говорит фрау Беттина, - много. Только все это не то. Говорят, здесь есть один актер... Но он лежачий, я его еще не видела...»

Фрау Мона была помоложе фрау Беттины – 82 года, все еще практикующий врач. Впервые она приехала в мою мастерскую вместе с общими

знакомыми. Высокая, прямая спина, декольте, летние перчатки по локоть – шарм. Долго ходила, внимательно все разглядывала.

Расселись для просмотра. Я включил музыку и начал, как обычно, ставить одну за другой работы на мольберт. Это была давно отработанная практика, по возможности, глубокого молчаливого погружения. Вопросы и высказывания – потом. Это условие оговаривалось.

Тем не менее, где-то в середине просмотра, разрушая принятый ход событий, фрау Мона резко поднялась и непонятно к кому обращаясь, спросила: «Можно я его поцелую?»

Не дожидаясь ответа, подошла ко мне, наклонилась и, что называется, не глядя на меня, осуществила... Торжественно вернулась на место и просмотр продолжился.

Досмотрели... Музыка смолкла, тишина. Фрау Мона встала и обратилась ко всем, подводя итог: «Знаете, что я вам скажу? Если бы мне было 60, я никогда бы отсюда не ушла!»

Гамбург, больница, второй день пребывания. Гуляю по коридору, навстречу – молодой, симпатичный врач. Буквально на ходу, не останавливаясь, с улыбкой говорит: «Мне нравятся ваши картины». В недоумении останавливаюсь, ничего не понимаю, вижу его впервые...

Позднее выяснилось, что он имел в виду рентгеновские снимки, которые делали мне накануне в многочисленных кабинетах. В моем убогом немецком слово „Bilder“ имело лишь одно значение.

В той же больнице пожилая интеллигентная медсестра была очень внимательна, спросила однажды, чем я занимаюсь. При выписке я подарил ей буклет и открытку.

Через пару месяцев – снова в больнице. Та же медсестра как-то утром, делая необходимые «замеры» сообщает мне: «Температура такая-то, а давление примерно, как формат ваших холстов 120x70».