

**ВАДИМ АЛЕКСЕЕВ**

# **ИДЕАЛЬНО ДРУГИЕ**

**ХУДОЖНИКИ О ШЕСТИДЕСЯТЫХ**

**НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ**

**МОСКВА**

**2022**

УДК 930.85(470+571)«196»

ББК 63.3(2)633-7

А47

**Алексеев, В.**

А47 Идеально другие. Художники о шестидесятых / Вадим Алексеев. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 552 с.: ил. (Серия «Критика и эссеистика»)

**ISBN 978-5-4448-1769-8**

Московские шестидесятые — интереснейший культурный феномен, начавшийся с Фестиваля молодежи и студентов (1957) и закончившийся Бульдозерной выставкой (1974). Освобождение от сталинской тирании привело к появлению блестящего поколения интеллигенции, часть которой жила своей, параллельной советскому обществу, жизнью. В книге Вадима Алексеева эпоха предстает глазами неофициальных художников, в подвалах которых искался новый художественный язык, восстанавливалась потерянная связь с Европой и забытым авангардом 1920-х, собирались поэты, мыслители, иностранцы. «Идеально другие» — это пятнадцать героев, от Андрея Волконского до Владимира Янкилевского. Читатель не раз встретит в книге рассказы о легендарном Анатолии Звереве, центральное место в ней занимают воспоминания великой художницы Лидии Мастерковой. Из ярких мемуаров, сопровождаемых редкими фотографиями, и складывается, как витраж из осколков, полифония московской жизни 1950–1970-х годов.

УДК 930.85(470+571)«196»

ББК 63.3(2)633-7

На обложке: Л. Мастеркова. Композиция. 1967. Из собрания В. Алексеева

© В. Алексеев, 2022

© С. Тихонов, дизайн обложки, 2022

© 000 «Новое литературное обозрение», 2022

# Содержание

От автора . . . . .	6
Андрей Михайлович Волконский . . . . .	8
Оскар Яковлевич Рабин . . . . .	17
Владимир Николаевич Немухин . . . . .	54
Лидия Алексеевна Мастеркова . . . . .	120
Николай Евгеньевич Вечтомов . . . . .	228
Олег Николаевич Целков . . . . .	266
Михаил Алексеевич Кулаков . . . . .	291
Валентин Иванович Воробьев . . . . .	315
Эдуард Аркадьевич Штейнберг . . . . .	375
Владимир Борисович Янкилевский . . . . .	410
Эрик Владимирович Булатов . . . . .	453
Алексей Львович Хвостенко . . . . .	465
Александр Петрович Леонов . . . . .	485
Леонид Константинович Борисов . . . . .	504
Александр Давидович Глезер . . . . .	516

## От автора

В доме родителей я рос под картинами шестидесятников. Это был мой волшебный мир. Несмотря на разницу в возрасте, я ощущал себя соучастником и свидетелем событий. Родившиеся до войны художники еще помнили старую Россию и глухие 30-е. В 60-е подвалы, бараки и чердаки подпольных художников стали московским Монпарнасом, где на ощупь искались новые формы в искусстве, восстанавливалась прерванная связь с Европой и авангардом 20-х. В 90-х, учась на филфаке, я много времени проводил среди друзей Анатолия Зверева, поэтов, художников и бродяг. Тогда, до лондонских аукционов и интереса нуворишей, 60-е казались затонувшей Атлантидой и не были никому нужны, от недавнего прошлого осталась лишь концептуальная школа.

В 2000-м я познакомился с Валентином Воробьевым, три книги мемуаров которого позже издал в «НЛО». Написал о Звереве, а годом позже сделал программу к его юбилею на «Эхе Москвы». Стал ходить по выставкам и мастерским, мои статьи выходили в «Независимой» и «Новой» газетах. Замечательное воспоминание осталось о поездке в Тарусу к Эдику Штейнбергу. Но главным жизненным впечатлением стало знакомство с Лидией Мастерковой, уникальным художником и человеком, прямой наследницей авангарда 20-х. С Лидой мы подружились во Франции, четыре года почти ежедневно говорили по телефону и часто встречались в ее приезды в Москву. Я помогал ей делать первую с 61-го года московскую выставку. Тогда и родилась мысль записать ее красочные рассказы, ставшие основой этой книги.

В книге пятнадцать героев, из голосов которых и складывается, как витраж из осколков, полифония московской жизни 50–60х. С некоторыми я провел один, неповторимый, день, как с композитором Андреем Волконским или коллекционером Александром Глезером, с другими виделся много раз, как с Лидией Мастерковой, Владимиром Немухиным, Николаем Вечтомовым, Валентином Воробьевым и Леонидом Борисовым. Оскар Рабин, Михаил Кулаков, Олег Целков, Эдуард Штейнберг, Владимир Янкилевский, Эрик Булатов, Александр Леонов, Алексей Хвостенко. Как писал Алексей Смирнов, «в их памяти запечатлен психологический опыт трех поколений. Теперь эти люди уходят, и наступили одичание и немота — помнить о том, что в России когда-то была не эрзац-культура, стало некому».

...В последние годы вышло много мемуарных и критических книг, но в первых много мифологии, вторые идут в русле концептуализма 70-х. «Пиши свою книгу, материал уникальный!» — говорил Саша Шаталов, для меня же было важно сохранить живой голос героев ушедшей эпохи. Диктофон исключает интерпретацию, собеседники представляются сами — так, как они воспринимают себя и друг друга. «Когда же появится настоящая документальная книга о нас? Пока что ни одной правдивой!» — спрашивал покойный Володя Янкилевский. Надеюсь, «Идеально другие» помогут ответить на этот вопрос.

Книгу посвящаю памяти отца, Бориса Васильевича Алексеева. Выражаю сердечную признательность Ирине Макаревич, Эмме Дубинской, Наталии Медведевой, Наталье Шмельковой, Рудольфу Антонченко, Людмиле и Николаю Мухелишвили, Музе Вечтомовой, Ксении Лариной, Наталье Бабамян, Галине Ульяновой, Марии Частновой, Ирине Прохоровой — и, конечно же, всем героям книги.

*Вадим Алексеев, Москва, 15 декабря 2021*

# Андрей Михайлович Волконский

В 1947 году я вернулся в Россию. Тогда эмиграция раскололась на три части: одни поверили немцам, другие Родине, а третьи остались нейтральны. В эмиграции было много издательств, газет, ресторанов, которые быстро прогорали. В Москве я был подпольным композитором, играл на клавесине и делал музыку к кинофильмам, чтобы на что-то жить. У Шостаковича это тоже было для денег! И я попал на студию «Беларусьфильм», где не было музыкального редактора, то есть не было цензуры. В 57-м году я получил квартиру в композиторском доме на Кутузовском, где проводил домашние выставки и концерты, и сам играл. Всегда было по двадцать человек — такая была жизнь.

В Москве меня считали европейцем. Я был связью между Европой и Россией, у меня были пластинки и альбомы по искусству. У меня было полное собрание Веберна. Я начитывал на пузатый магнитофон пьесы Ионеско, переводил Кафку с листа — а все это переписывали. Такой центр свободной жизни — что очень не нравилось властям. Я был единственным композитором, которого упомянули в докладе после Манежной выставки. Мне звонили из ЦК, просили приехать, я отказался и лишился на год работы. Я пошел на собрание, опоздал, и единственное место было рядом с Фурцевой. Такая простонародная тетка. Она не знала, кто я, и сказала: «Как интересно! Так много интеллигентных людей!»

Атмосфера 50-х годов, дух времени — абстракция. Реалистов мы презирали. Кумирами были Фальк и Фонвизин. С опозданием открывали западное искусство. Матисс, Пикассо — все приходило с Запада. Из Парижа приезжал галерейщик Даниэль Кордые, который подарил мне словарь абстрактной живописи. Но он был человек испорченный и, выйдя от Фалька, сказал, что «это нельзя продать». Он не мог понять глубины живописи Фалька. Такое рыночное отношение к искусству меня шокировало.

Первооткрывателем 50-х годов был человек по фамилии Цырлин. Жил он в доме Шаляпина в коммунальной квартире, вел ночной образ жизни, писал и принимал амфетамины. Он преподавал во ВГИКе, читал историю искусств официального соцреализма, и ему приходилось раздваиваться. К нему ходили, Цырлин делал выставки. Его приятель Кулаков подражал Поллоку. Плавинский по дружбе дарил ему свои первые работы. После фельетона о «двурушниках» он потерял

работу и писал под псевдонимом, халтурил. Он в Ленинграде запил амфетамины стаканом водки на пьянке и умер в 43 года. На похоронах я играл на органе.

В 50-е годы было много любителей искусства, мы встречались в подвалах у художников, как у Плавинского, или в мастерских некоторых членов МОСХа. Вспоминаю ночь в мастерской Сидура на Чудовке, в подвальной комнате слева от метро. Там были не только художники — это было наше общество. Я знал весь этот круг, но связь давно прервалась. Все это время окружено романтикой, бескорытием. Эпоха была очень живая, настоящее братство. Сейчас — эпоха коммерческая, галерейная. А первые выставки Яковлева и Кропивницкого были у меня на квартире. Мне подал пример Рихтер — он первый сделал домашнюю выставку.

Из молодых художников первым начал Слепян, но быстро эмигрировал, перешел на поэзию и умер всеми забытый лет пять назад в Париже. Очень рано, в 57-м году, Слепян уехал через Польшу в Париж. Чтобы фиктивно жениться, ему нужны были деньги. Я устроил лотерею, уговорил купить билеты Ахмадулину, французского атташе. И он смог уехать, но во Франции его принимали за шпиона. Когда Слепян попал в Париж, Кордые ему не помог. Слепян увлекался художником Матье, экшн-пейнтингом, расстилал огромные холсты, по которым бегали мальчики и брызгали краской. У него был приятель, Злотников, тоже художник, но невысокого уровня. У меня был американский галстук с сигналами, который я ему показал, а он обиделся. Слепян, Злотников, Куклес были другими. У них была совместная выставка на Чистых прудах, но круга, компании не было.

Первые рисунки Зверева, которые я увидел, были кошки, русские бабы. Режиссер Румнев заходил к искусствоведу Габричевскому, члену-корреспонденту Академии наук, специалисту по Ренессансу и старому московскому интеллигенту. Румнев был порядочный человек, эстет, «голубой». Габричевский был замечательный человек, очень любознательный, знал Данте, Ренессанс. В 54-м году в парке Сокольники Румнев увидел рисующего человека, принес его рисунки Габричевскому, а я их купил. Позже я подарил их другу, который учился в Москве, а сейчас живет здесь, в Экс-ан-Провансе, и они у него остались. Позже Зверев перешел на гуашь. Сначала писал на картонках. Потом стал писать портреты маслом, но эти картины я увидел много позже, у Льва Миллера в Женеве.

Румнев помогал Звереву бескорыстно, чувствовал его индивидуальность, то, что Зверев — самородок. Давал читать ему книжки, но

на творчество это никак не влияло. Таких, как Габричевский, Румнев, кто понимал и поддерживал художников, было мало. Была чудная семья Сарабьяновых, у которых было много современного искусства. В Питере огромная коллекция была у Шустера, у которого был хороший нюх. Были именитые писатели, которые покупали старое искусство и книги. Эрэнбург дружил с Модильяни и Пикассо. Была такая легенда — за два года до смерти Сталина выпускали по два фильма в год. И вот кто-то написал сценарий: колхозница едет на Всемирный конгресс. И Сталин сказал: «Зачем колхозницу посылать? У нас Эрэнбург есть!» Анекдоты про Сталина были — я их слышал в Тамбове, где жил после возвращения.

От Румнева Зверев перешел ко мне, а затем к Костаки. Когда я в первый раз принес и показал рисунки Зверева Костаки, жившему в коммуналке на Тверском бульваре, он обалдел и тут же тоже купил. Но выбрал — это беру, это нет. И очень хотел знать, кто автор. Так в 56-м году он добрался до Зверева. Когда Костаки разыскал Зверева и стал его покупать, Румнев не переживал. Костаки не был образован в искусстве, но имел нюх. Сперва он покупал старых голландцев и иконы. Потом увидел Малевича или Кандинского, увлекся и стал рыскать. Над ним подсмеивались, удивлялись. Он был настоящий, страстный коллекционер. Костаки сыграл историческую роль. Не знаю другого, кто бы столько помогал людям искусства. Покупал он картины за гроши, но не обманывал и помогал художникам выжить. У него был открытый дом, где можно было все увидеть. Он был барин, любил собирать гостей и петь под гитару. Я был с ним очень близок. Мы очень дружили с Костаки. Он вообще дружил с музыкантами — с Наташей Гутман, Олегом Каганом.

Зверев на мои домашние концерты приходил редко, тихо сидел и слушал. Поначалу Зверев был скромный, довольно замкнутый, но, когда становился пьяный, начинались оскорбления. Он был изначально человек немножко асоциальный. И с ним было совсем неинтересно общаться. С Яковлевым было интересно, он мог сказать неожиданную вещь. Общаться со Зверевым было трудно, он был сложной личностью — самородок с Божьим даром, анархист и пьяница. Молодой он был более адекватный, но потом пришел успех в узких кругах, он зазнался и стал хамить. Что-то поменялось в его психике. У него не было комплекса провинциала. У него не было критерия отбора, и Костаки его избаловал. Зверев мог быть очень неровным — из него «перло». Затем, как блины, пошел штамп. Потом, его просто спаивали, эксплуатировали. В последние годы Звереву

нехорошие люди давали пол-литра и говорили: «Сделай картинку!» Он выпивал и делал. Костаки считал, что Зверев рисует как Пикассо. Но Пикассо тоже занимался халтурой — подписывал и продавал свои подписи.

С Яковлевым я познакомился через Айги, но был еще Саша Васильев, который спился. Он жил на Маросейке, и его мать была замужем за Георгием Васильевым, автором «Чапаева». У нее я снимал комнату возле синагоги на улице Архипова. Туда Яковлев мне приносил свои работы. Это были цветы и люди. Яковлев был очень плодовит — делал по сто работ в день и приносил их мне. Я ему платил каждый месяц и отбирал то, что понравилось. Он приходил и раскладывал у меня на полу «пасьянс», как он говорил, из картин. Я был очень увлечен Яковлевым и устроил в 1957 году у себя дома его выставку. Пригласил Костаки, но он не очень обратил внимание, так как был увлечен Зверевым. Костаки вначале Яковлева не признал, из-за конкуренции Звереву. В мое время Яковлевым никто не интересовался, а Зверев «пошел», и на него клюнули. Вскоре у меня оказалась большая коллекция Яковлева. Сначала люди просто смотрели, потом его стали покупать. Яковлев с самого начала был чокнутый, но у него было чувство юмора. У него была тяжелая наследственность — единственный случай слепого художника. Но его дед был известный художник, Михаил Яковлев. Он знал, кем был его дед. Яковлев — человек без возраста. У него была мания преследования. Не знаю, кто сунул его в психушку — семья или кто? Пару раз я ходил его навещать, и меня вызвал врач. Он спросил: «Яковлев — талантливый человек?» Тогда была мода на нейролептики, и я посоветовал врачу не применять химию — пусть лучше рисует. Врач оказался понятливым. Что с ним было в последние годы, я не знаю, но знает Айги.

Айги был моим близким другом, другие поэты скорее знакомыми. Мы были очень близки, дружили, вместе путешествовали. Он все время у меня бывал. Я для Айги делал подстрочники современной французской поэзии. Он сделал сборник, от Средневековья до современности, на чувашском языке. Я показал его журналисту-французу, и он получил премию от Французской академии. Так началась его известность на Западе. Айги стал «разъезжантом» и немного узнался. У Айги очень много детей и большое количество жен. С ним я познакомился на его первой свадьбе, после которой он спрятался в шкаф и всю ночь читал стихи Пастернака. На второй свадьбе стояло ведро винегрета, и каждый принес по бутылке водки. Тогда

он жил в деревне под Москвой. Кто-то бегал с ножом, но Айги был в восторге. Безработного Айги жена Рихтера устроила научным работником в Музей Маяковского, где он сделал первую выставку Малевича в Москве — не только из собрания Харджиева. Харджиев многое сохранил. Не знаю, общался ли он с Костаки. Он был скрытный, молчаливый человек, не очень-то пускал к себе, боялся. Он дружил с Айги, поверил в него. Был скандал, когда он эмигрировал, но не верю, что он был не порядочен.

Позже пришло, что мы восстанавливали искусство 20-х годов. Еще студентом я застал последних футуристов, кое-какие следы. Художница Софья Престель была из окружения Малевича и Поповой. Ей было уже под 80, и она жила почти напротив американского посольства. Сестры Синяковы поклонялись художнику Бурлюку, в одну из них был влюблен Хлебников, другая вышла замуж за Асеева. Моим кумиром был Хлебников, я зачитывался им, он нравился мне как личность. На Кузнецком Мосту я купил за гроши собрание его сочинений, которое никого не интересовало. Позже оно стоило диких денег. В связи с Хлебниковым я навестил Крученых и Митурича. Крученых, сам прекрасный поэт, выживал тем, что перепродавал книжки. Когда я был студентом, при Сталине, у меня была чернобелая книжка Ренуара и мне предложили поменяться на рисунки Шагала — это еще не ценилось. Костаки интересовался книжками 20-х годов. Я ему подарил книжку одного архитектора-утописта. Знал Мельникова, был у него дома в арбатском переулке, но дом был помещански старомосковский — стояли самовары. Он жаловался, что Ле Корбюзье украл у него все его идеи.

Через Олега Прокофьева, который учился у Фалька, я попал в Лианозово. Лианозовцы были дальше от меня и тогда себя еще не нашли. Старик Кропивницкий был особый случай — он продолжал традиции, жил на отшибе. Он мне импонировал как человек — сумел противостоять всему. От него исходило личное обаяние, и он обладал авторитетом. Он особо никого не звал, но к нему тянулись. Кропивницкий жил в одной комнате в деревне и был героем. Всю жизнь живя на отшибе, он продолжал делать что-то свое, был свободным человеком. О музыке речь никогда не заходила, он ею не интересовался, но писал стихи. Барачная лирика возникла вокруг него. В 58-м году я сделал выставку Евгения Кропивницкого. Есть фото выставки. Развешивали Рабин и Холин. Приходили люди, но отзывы писать боялись, только смотрели. Мало кто купил. Я сам купил картины у Кропивницкого, на вернисаж пригласил Костаки, но ему не

понравилось. У меня висела его картина с девушкой на урбанистическом фоне. Это было барачное искусство. Из-за выставки у меня были неприятности. Собственно, выставка была одна, а так у меня на квартире постоянно висели работы Плавинского, Зверева, Яковлева, Рабина, Прокофьева, Краснопевцева, Кропивницкого. Что-то я покупал, что-то давали на время, что-то дарил, что-то продавал. Вообще, живопись — самый близкий мне вид искусства.

Рабин — очень чистый, искренний, милый, необыкновенной скромности человек. К нему я отношусь с большой нежностью, он хорош вне зависимости от момента, настоящий художник. Ранний Рабин — это нищие коты на улице под луной. Очень много несчастных ободраных котов. Он очень сильный человек, внешние обстоятельства не имеют для него значения — он спокойно относится ко всему. Целой эпохой был Холин, мы с ним водились, но потом он спьяну набил мне морду, и я перестал с ним общаться. Тут у него вылезла лагерная жилка. Он сидел, до этого был гэбэшником. Работал в Кремле официантом, обслуживал банкеты. После войны входил в систему НКВД, сначала был просто охранником, но его посадили за плохое обращение с заключенными — небывалый случай в сталинское время, и он был в самоохране. Когда вышел, у него пелена сошла с глаз, и он стал писать. Холин вышел из Кропивницкого. Нам его стихи очень нравились, и московская интеллигенция его стала носить на руках.

В нескольких городах — Александров, Малоярославец, Таруса — была высокая концентрация интеллигентов, «минус семь». Я был женат на падчерице Паустовского и жил в Тарусе. При мне была тарусская выставка, где были удивительные картины Свешникова. Помню дочь Цветаевой. Паустовский не очень интересовался современным искусством, но я его уговорил купить картину Гробмана. Молодой Гробман изображал раввинов и был сосед Яковлева у Павелецкого вокзала. Несколько лет назад мне прислал литографию Борух Штейнберг. С Борухом мы там много общались. Эдик был такой маленький смешной человечек. Я знал Аркадия Акимовича Штейнберга, их папу. В 60-х годах он вступил в партию — все в Тарусе были шокированы.

Были постоянные иностранцы, жившие в Москве с 30-х годов, Шапиро или Стивенс. Для них наше подполье было экзотикой, романтикой. Был очень странный дом Стивенсов на Гагаринском переулке, а до этого — в Замоскворечье. Странная пара — он американский корреспондент, живший в Москве с довоенных времен, она — комсомолка, стукачка. Нина Стивенс собирала молодых — Плавинского, Ситникова. Малевича и Поповой там не было. У Нины Стивенс были

работы одного грузина, который стал делать поп-арт, но рано спился и умер. Пьянка вообще сократила жизнь многим.

Некоторых художников — членов МОСХа — я презирал, а сейчас они представляют какую-то ценность. Герасимов, Иогансон. Но был кто-то между ними. Глазунов был креатурой ГБ фашистского типа. Он появился в конце 50-х годов. Все это начиналось при мне — противная компания вокруг Глазунова, общество «Память». Когда ему сделали выставку на Кузнецком Мосту, он даже не был членом МОСХа. Мы делали отсев — при Сталине все друг друга подозревали, а при Хрущеве можно было что-то сделать — подписать какое-то письмо. Недалеко от меня жил поэт Сережа Чудаков. Но его отец был генерал ГБ, и, на всякий случай, я перестал его пускать.

Крупной личностью был Вася Ситников. Он был из тамбовских крестьян. С ним меня познакомил Володя Мороз, способный художник, который занялся коммерцией и сел за спекуляцию. Вообще, это темная личность. Ситников был большой оригинал, рассказывал невероятные вещи, например, полтора часа он мог говорить о клопах. Мог развить сельскохозяйственную программу. Делал лодки. Ни капли не пил. До 40 лет не знал женщин, а потом женился. У Ситникова была маленькая комната, где было полным-полно ковров. Уехал он вскоре после меня. Был еще Саша Харитонов — очень милый человек. Монастыри, ангелочки, русская стилизация — это нравилось иностранцам, но он и Ситников делали это искренне.

Я дружил с Краснопевцевым и купил у него за гроши две картины, но он понимал, что у меня просто не было денег. Мне очень нравилась его живопись. Краснопевцев был чистый, честный художник, находившийся под влиянием Моранди. С ним хорошо было разговаривать. Он был человек не богемный, домосед. Краснопевцев был мастером картины, и с ним не случилось того, что случилось со Зверевым. Вейсберг был скромным. Хороший парень был Шварцман, он жил на даче в деревне под Москвой. Целков — яркий художник, но я не делал его выставок. У него была квартира-мастерская. Жена-актриса читала по-французски стихи Пушкина. Был у меня приятель, грузин-архитектор Буца Джорбенадзе, он его собирал. Шемякина я знал по Питеру — ловкий тип, не моего поля ягода. Он первым уехал, раньше меня — его вывезла Дина Верни, натурщица Майоля, отвратительная баба. Позже Комар и Меламид изобрели соц-арт, это было забавно и хорошо сделано. В Илье Кабакове есть элемент разрушительства. Мне же никогда не хотелось что-либо разрушать. Я не очень люблю слово «авангард», мне непонятен термин «постмодерн».

Музыкальная среда была другой — я дружил больше с исполнителями, чем с композиторами. С Денисовым мы жили в одном доме, часто встречались, но никогда не дружили. Я не любил музыку Шнитке, не понимал Мартынова. Но с Сильвестровым мы до сих пор дружим, созваниваемся. Наташа Гутман, Олег Каган — была моя компания. Про меня скоро в Москве должна выйти книга Марка Пекарского. Я очень увлеклся джазом и сам поигрывал. Первым джазменом в Москве был Капустин, студент консерватории, работавший в 56-м году пианистом в ресторане «Националь». Затем появились джазовые кафе, а потом все прикрыли. Каким-то образом я доставал диски — у меня была большая коллекция. Как-то я придумал ритм с печатной машинкой. В «Современнике» я оформил спектакль «Сирано де Бержерак» в джазе. В спектакле участвовал трубач Андрей Товмасын — талантливый был человек. Актер Валентин Никулин тоже увлекался джазом и выступивал на машинке ритм. Все было взаимосвязано.

В нашей компании были и серьезные люди. Физики, математики тоже увлекались новым искусством, устраивали выставки, концерты, но они вряд ли что-то понимали — это была особая публика. Они пользовались определенной свободой и могли сделать выставку Эрнста Неизвестного, попросить его что-то оформить. Вот случай: звонок в дверь, на пороге человек в форме. Я решил, что это ГБ. Но это был Мурзин, военный инженер, который изобрел синтезатор. Вместе с женой он делал его 20 лет, воруя детали на заводе. Придуманную машину он назвал АНС — в честь Скрябина. В Музее Скрябина сделали отдел электронной музыки, так как Скрябина уважал Ленин. Были энтузиасты, которые способствовали авангарду. Художники интересовались музыкой, слушали у меня дома пластинки. В моих концертах участвовал Нусберг, хороший парень, наследник Певзнера и Габо. Мы сделали один концерт вместе.

Когда я в 73-м году уезжал, то все раздарил. У меня было много Яковлева. Много попало к коллекционеру Игорю Сановичу — у него даже Пиросмани был. Мои контакты с художниками прервались — только с Рабиным я встречался раза три в Париже. Подпольные артисты вызывали интерес как явление в Советском Союзе, но сами по себе были неинтересны Западу. Скорее наоборот — сужу по себе. Вся интеллигенция здесь была левая, нельзя было говорить правду об СССР. С ними было трудно найти общий язык. Что-то ненадолго перевернулось после публикации «Архипелага ГУЛАГ». Композитор Луиджи Ноно был членом ЦК итальянской

компартии, часто приезжал в Москву, обещал помочь. Но он путал политику с авангардом. Приехав на Запад, я написал ему письмо, но он не ответил. Уехав, я не выдержал Париж и жил в Швейцарии, Германии, Италии. Но мне не хватало московской среды — она была удивительной. Здесь русская среда не возродилась. Старая эмиграция ничего не понимала, она давно оторвалась от России. Когда я приехал в Нью-Йорк, то попал на банкет, где мажордом объявил нового гостя: «Князь Распутин». Что очень развеселило Юсупова.

*4 мая 2004, Экс-ан-Прованс*