

Григорий Ястребенецкий

ТАКАЯ ДОЛГАЯ ЖИЗНЬ
записки скульптора



ЛИМБУС ПРЕСС
Санкт-Петербург

НЕ СЧИТАЙТЕ ЭТО ПРЕДИСЛОВИЕМ...

Нас с Григорием Даниловичем разделяют двадцать семь лет, и главное чувство, которое я вынес из общения с этим замечательным человеком, художником, педагогом, – глубокое уважение, и еще – чувство благодарности за его доброе, дружеское отношение ко мне.

Вряд ли Григорий Данилович распознавал кого-то из одиннадцати-двенадцатилетних мальчишек, болтавшихся во дворе дома 16 по Песочной набережной, куда мы с ним одновременно переехали в 1961 году. Но мы-то старших знали и отличали высокого красивого скульптора, подъезжавшего к дому на бежевой «Волге». Первые годы жизни в этом новом доме и покупка этой самой «Волги» блестяще, с изысканной иронией описаны Григорием Даниловичем в его записках «Дом для художников».

В год переезда на Песочку автору было всего тридцать восемь лет. Но за плечами у него уже была война, успешное окончание института имени И. Е. Репина и напряженная творческая работа, за десятилетие выдвинувшая Ястребенецкого в число ведущих скульпторов

Ленинграда. В своих записках Григорий Данилович конспективно сформулировал, чему научила его война. Привожу отрывок:

- «– спать у костра зимой, свернувшись калачиком и спиной к огню, чтобы лучше сохранять тепло;*
 - пить неразбавленный спирт, запивая глотком воды или просто побросав немного снега в рот;*
 - не пригибаться к земле во время артобстрела;*
 - не спать сутками и не есть горячей пищи неделями;*
 - беспрекословно выполнять дурацкие, а иногда и невыполнимые приказы командира отделения;*
 - чистить зубы и умываться до пояса одной кружкой воды...*
- И, самое главное, война научила меня ненавидеть войну».*

И, конечно же, война воспитала в нем дисциплину, мужество и стойкость. Именно эти качества в полной мере понадобились Григорию Даниловичу в последние годы. Сначала тяжелая болезнь полностью изменила жизнь его сына Саши замечательного художника, активнейшего организатора, тоже академика, как и отец. А совсем недавно не стало его жены Виктории Владимировны, которую он безмерно любил, которой бесконечно доверял и к советам которой прислушивался. Они прожили вместе шестьдесят лет.

Фактически на середине десятого десятка Ястребенецкому приходится привыкать жить по-другому.

А я вспоминаю чудесный эпизод почти сорокапятилетней давности, связанный именно с Викторией Владимировной. Как уже говорилось, жили мы в одном доме. Стоял конец мая 1973 года. Мы с Наташей только что поженились. Она была студенткой третьего курса, а я четвертого. С друзьями мы сидели на балконе квартиры моих родителей и весело это событие отмечали. Было довольно поздно, но зачетной недели никто не отменял, и завтра мне пред-

стояло свободно ориентироваться в английском тексте объемом несколько десятков тысяч знаков. Принимать зачет должна была всеми обожаемая Виктория Владимировна Шкарина, преподававшая на кафедре иностранных языков института имени И. Е. Репина. И именно в это время они с Григорием Даниловичем проходили по дорожке, возвращаясь домой. А через несколько минут у нас раздался телефонный звонок. В трубке звучал Викин голос: «Андрей, поздравляем! Мы ничего не подарили вам в такой день. Можете завтра не приходить на зачет. Жду вас на экзамене. Привет Наташе! Еще раз поздравляем!»

Я был ошарашен настолько, что, кажется, даже не нашел подходящих слов благодарности. Что нам подарили на свадьбу, мы не очень помним, но этот подарок вспоминаем часто.

Когда меня принимали в Союз художников, Ястребенецкий имел к этому важному для меня событию самое непосредственное отношение, как член президиума правления, которое было последней утверждающей инстанцией.

Григорий Данилович как-то решил подсчитать количество занимаемых им штатных и выборных должностей. Их оказалось более двадцати! И когда он только успевал работать! Зная об этом, Михаил Константинович Аникушин на одном из собраний в союзе, дата проведения которого совпала с днем рождения Ястребенецкого, поздравляя его, добавил: «А еще я желаю тебе как можно больше времени проводить в мастерской, лепить, мять глину, ну и еще кого-нибудь...»

Про глину можно было и не напоминать. О творческой работе Григорий Данилович никогда не забывал. И продолжает работать до сих пор, в свои девяносто пять.

Руководство Творческой мастерской скульптуры Российской академии художеств в Санкт-Петербурге – относительно новая

сфера деятельности для Григория Даниловича Ястребенецкого. Он был утвержден в этой должности президиумом РАХ в 2005 году. До этого он никогда и нигде не преподавал. Да, собственно, преподаванием в прямом смысле слова эта работа не является. Она стала для скульптора профессиональным и нравственным общением с совсем еще молодыми коллегами по цеху, вчерашними выпускниками института имени И. Е. Репина. В штате их четверо, но Григорий Данилович набирает еще и двух вольнослушателей. Благо помещение позволяет. Срок стажировки – три года. Ритм встреч с ребятами руководитель определяет сам. Ястребенецкий приезжает к своим подопечным каждую среду к двум часам дня. И только очень плохое самочувствие может заставить изменить расписание. Содержание этих встреч очень насыщено. В первую очередь это, конечно, профессиональное консультирование проектов, перерастающее в содержательные беседы, во время которых мэтр делится богатейшим жизненным и творческим опытом. Иногда он приглашает в мастерскую своих коллег и друзей. Кроме того, Григорий Данилович по мере возможности способствует продвижению и реализации творческих замыслов своих учеников, привлекает меценатов, которые опекают молодых скульпторов, помогая организовать производственные процессы и экспозиции их произведений.

И хотя Ястребенецкий после занятий возвращается домой очень усталым, эти регулярные встречи с молодежью, осознание собственной востребованности и полезности делают его жизнь ярче и насыщеннее.

А три года назад аналогичную мастерскую, только по графике, президиум академии доверил возглавить мне. Наши встречи с Григорием Даниловичем обрели новый смысл. Появились новые общие темы для обсуждения. Мы стали вынашивать идею совместной

экспозиции наших учеников. Надеемся, что эти планы со временем осуществятся.

В свою книгу Ястребенецкий включил и воспоминания детства, и образы родителей, и школьные годы, и войну, и нежные строки о семье, и глубокий анализ творческих процессов, и подробный рассказ о создании собственных произведений – памятников, бюстов, мемориальных досок, камерных композиций, – и портреты друзей, и даже байки и анекдоты. Здесь изложение исторических фактов и попытки решения серьезных проблем соседствуют с веселой самоиронией, а добрые шутки в адрес друзей не заслоняют уважительного к ним отношения.

Григорий Данилович написал эту книгу не потому, что ему было тяжело таскать и мять глину. Просто документальная проза на какой-то период деликатно отодвинула скульптуру. Подлинный художник не может не творить, а художнику-интеллектуалу подвластны разные формы творчества.

Андрей Харшак

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Вопрос автора автору

Прежде чем приступить к интервью, мне хотелось бы задать Вам несколько вопросов. Я знаю, что у Вас накоплен некоторый материал, касающийся разных проблем изобразительного искусства. Каким образом Вы собираетесь объединить его в цельное связное повествование?

Ответ автора автору

Неожиданно оказалось, что найти какую-то определенную форму изложения отрывочных мыслей, дневниковых записей, различных публикаций по разным вопросам изобразительного искусства, связанных с моей работой, почти невозможно.

Переработать записи и превратить их в единый материал – то ли в практическое пособие по установке скульптуры в городской среде, то ли в теоретический труд по различным проблемам – казалось мне бессмысленным. Я не являюсь теоретиком и вряд ли способен на последовательное изложение материала. Думаю, и публикация одних только дневниковых заметок не удовлетворит тех, кто интересуется деятельностью скульптора. Надеюсь, что форма интервью позволит мне свободно располагать материал по собственному

усмотрению и не потребует четкой логической системы, присущей любой серьезной работе.

Вопрос

Какую задачу ставили Вы перед собой, собираясь опубликовать Ваши записи?

Ответ

Есть многие практические стороны в работе специалистов разных профессий, о которых порой не догадываются люди, увидевшие законченное произведение изобразительного искусства на выставке или в городском ансамбле. Так называемая кухня, как мне кажется, интересует многих людей, не знакомых с данной профессией. Я вспоминаю, с каким интересом я смотрел документальный фильм о репетициях в Большом драматическом театре имени М. Горького, которые проводил Товстоногов, а также документальный фильм о том, как готовятся концерты ансамбля под руководством Игоря Моисеева.

Однажды мне пришлось выступать по телевидению вместе с искусствоведом Дмитренко. В сорокаминутной передаче речь шла о проблемах, с которыми сталкивается скульптор с самого начала работы над памятником, о той самой кухне, от которой зависит конечный результат любого произведения. Передача эта в эфир не пошла, но меня поразила заинтересованность всех, кто присутствовал при записи: операторов, звукооператоров, помощника режиссера, осветителей. Нас засыпали вопросами о той стороне деятельности художников, которая остается «за кадром», неизвестна зрителю. Поэтому одной из задач этой публикации и является попытка познакомить зрителя с практической работой художника в мастерской и посвятить его в те размышления, которые всегда сопровождают творческую работу на всех этапах.

Вопрос

Считаете ли Вы, что Ваш метод работы и Ваши размышления в процессе работы свойственны всем художникам? Не берете ли Вы на себя смелость говорить от своего имени за всех художников?

Ответ

Каждый художник в работе пользуется своим методом, и мы, коллеги по искусству, как правило, не посвящены в лабораторную работу друг друга. Я знаю, например, что некоторые скульпторы с самого начала представляют себе конечный результат своей работы, у некоторых общий замысел произведения рождается в процессе его создания. Бывает также, как у некоторых драматургов и писателей, что задуманные образы и композиции через некоторое время претерпевают такие изменения, что конечный результат не имеет ничего общего с первоначальным замыслом автора. Это различие и разнообразие творческих индивидуальностей в значительной степени и создает богатство изобразительного искусства.

Однако некоторые проверенные временем приемы, некоторые освещенные временем и отшлифованные опытом многих поколений художников законы искусства остаются вечными.

Вопрос

Следует ли из этого, что есть в искусстве что-то, к чему нельзя подойти, новаторски пересмотрев основы, заложенные, как Вы говорите, многими поколениями художников?

Ответ

Новаторство всегда движет вперед искусство в том случае, если в основе его лежали следующие принципы:

- глубокое изучение природы,
- высокий профессионализм.

Эти принципы должны быть незыблемыми.

Вопрос

Спасибо. Может быть, мы начнем с того, что Вы нам расскажете о практической работе над каким-либо памятником?

Ответ

Хорошо, но, прежде чем рассказать о моей работе над памятниками, установленными в Германии, я хотел бы вспомнить о доме художников на Песочной набережной, где я жил и где до сих пор находится моя мастерская, и о тех, кого я портретировал, о начале войны, о моих встречах и контактах с немцами, и вообще поговорить о взаимоотношениях между нашими народами и попутно высказать некоторые соображения о проблемах скульптуры и о зрителях. Хочу оговориться: все фамилии и все факты, приведенные мною далее, – подлинные.

НАШ ДОМ
И ЕГО ОБИТАТЕЛИ

ДОМ НА ПЕСОЧНОЙ

Сейчас этот дом стоит, можно сказать, в центре города. По набережной мимо дома одна за другой проносятся машины, закручивая за собой пыльные вихри в сухую погоду и обдавая брызгами редких прохожих в дождливые дни.

А тогда – в мои студенческие годы – эта набережная казалась окраиной. На поросшем бурьяном берегу, полого спускающемся к Малой Невке, тощие мальчишки в больших сатиновых трусах удили мелкую рыбешку со странным названием кобзда.

Неподалеку от воды стоял деревянный дом, окруженный яблонями, буйно цветущими по весне. Хозяин дома держал козу и кур. Куры без боязни перебежали через проезжую часть к берегу и выклевывали какую-то живность в траве. Перебегая дорогу, курицы даже не оглядывались по сторонам, поскольку транспорт по изрытой колесами грузовиков, с колдобинами и буграми, песчаной набережной почти не ходил. Набережная напоминала деревенскую улицу и вполне соответствовала своему названию.

А дальше был тупик. Перед тупиком стояла двухэтажная загородная усадьба архитектора Ильина с полукруглыми наружными лестницами, охватывающими с двух сторон каменный дом. Изогнутые латунные перила, покрытые зеленоватой от времени патиной,

в солнечные дни золотились на фоне зеленого сада, придавая особое очарование этому неожиданному оазису, возникшему среди милой деревенской неустроенности. Как-то после концерта Вергинского, гастролировавшего в Ленинграде, мне пришлось проводить мою симпатичную знакомую почти до того места, где теперь высится семиэтажный дом с квартирами и неудобными мастерскими для художников, в котором впоследствии мне довелось жить около пятнадцати лет и в котором я работаю в мастерской до сих пор.

Транспорт в те годы туда еще не ходил, и нам пришлось проделать весь путь от центра города пешком.

«Какая чертова даль», – подумал я и твердо решил прекратить ухаживание. Но так случилось, что через несколько лет как раз на этом месте начали строить дом художников и здесь мне после окончания строительства предложили приличную квартиру на третьем этаже, а в соседнем корпусе – достаточно большую мастерскую.

Правда, в результате различных интриг жилищной комиссии квартира досталась мне на самом непрестижном первом этаже, но с окнами в сад и с дополнительными четырьмя квадратными метрами, появившимися оттого, что угловой балкон был превращен в закрытую лоджию, которая, правда, каждую зиму промерзала насквозь.

Под нашей квартирой разместилась котельная. На мой вопрос, не опасно ли такое соседство, комендант дома ответил, что котельные взрываются один раз в сто лет.

Через месяц котельная взорвалась первый раз, и я решил, что остальные сто лет мы можем жить спокойно. Еще через два месяца котельная взорвалась второй раз. Потом были взрывы еще, но мы как-то уже к этому привыкли. От взрывов, дребезжа, подскакивала посуда в буфете и с полок падали мелкие вещи. Но большого ущерба от взрывов не было.

И вот этой квартире, этому дому и тем людям, которые населяли его, и посвящены эти записки.

Мне кажется, что многие из тех, кто жил в этом доме, заслуживают того, чтобы о них вспомнили. Я ничего не добавил от себя, не приукрасил, не сфантазировал. Я только попытался изложить факты.

Любое совпадение имен и событий этого «произведения» с реальными именами и событиями является достоверным.

НАШ ДОМ И ЕГО ОБИТАТЕЛИ

Автором проекта дома художников был архитектор Лапиров. Это был яркий, талантливый, азартный человек. Высокий, с хищным профилем и развевающейся седой шевелюрой. Как архитектор, он строил мало, но был блестящим рисовальщиком и керамистом. Долгое время у меня дома висел подаренный им виртуозный карандашный рисунок «Березки в снегу». Я часто любовался им, но как-то Лапиров забрал его, для того чтобы окантовать, а спустя год я увидел этот рисунок в доме отдыха архитекторов в Зеленогорске. Он висел уже окантованный в гостиной. Лапиров подарил его дому отдыха, видимо, забыв, что один раз уже подарил его мне. В этом был весь Лапиров.

Родился он в Витебске – городе Марка Шагала, – и, несмотря на то что почти всю жизнь провел в Ленинграде, в нем осталось что-то от персонажей Шагала: наивность, восторженность, легкомыслие и, наверное, небольшой налет провинциальности.

Мне нравилось его искусство, я любил его как человека, хотя иногда и возмущался его поступками. Впрочем, эти поступки ему же самому и вредили.

И вот Союз художников поручил ему спроектировать дом с пятьюдесятью шестью квартирами и ста четырнадцатью мастерскими для художников. По замыслу Лапирова, на фасаде корпуса мастерских, выходящем на Малую Невку, должны были быть установлены пятнадцать двухметровых скульптур, которые скульпторы, получившие бесплатно мастерские в первом этаже, должны были выполнить и установить «на общественных началах». Естественно, что никаких реальных и даже конструктивных возможностей для воплощения этого замысла предусмотрено не было, и дом до сих пор стоит с «голым» фасадом и теперь уже грязны-

ми окнами, за которыми в своих неудобных мастерских работают «благодарные» скульпторы.

В этом же корпусе Лапиров спроектировал и построил два огромных вестибюля, простирающихся ввысь до самой крыши, в которых при разумном решении можно было бы разместить дополнительно двадцать-тридцать прекрасных мастерских. Дому этому уже почти сорок лет, а как использовать это пространство, еще никто не придумал. В одном вестибюле круглосуточно мерзнет вахтер, а второй оккупировали кошки, туда сваливают мусор, старые гипсовые формы и произведения из мастерских почивших в Бозе скульпторов. Лапирова такие мелочи, как целесообразность, не интересовали.

– Смотрите, – говорил он, восторженно указывая на вестибюли, – какие огромные, роскошные объемы!

– А для чего они? – спрашивали наивные художники.

– А вдруг кто-нибудь захочет спустить большую картину с верхнего этажа? – отвечал Лапиров.

– Но ведь картину необязательно спускать в горизонтальном положении. Можно ведь и вертикально, – замечали художники.

– Вы ни черта не понимаете! – возмутился Лапиров и быстро уходил, гордо подняв голову, увенчанную седой шевелюрой.

И тем не менее дом живет, художники работают. В некоторых мастерских сменилось уже несколько поколений. Нет уже Аникушина, Стамова, Тимченко, Игнатьева, Вайнмана, Овсянникова, Холиной, Богаткиной, Рыбалко, Татаровича, Теплова, Будилова. А ведь это только первый этаж – этаж скульпторов. Нет уже скульптора Якимовой – жены Лапирова, нет и самого Абрама Ильича, а эпизоды, связанные с его жизнью, до сих пор вспоминают немногочисленные старожилы дома.

Вот пример, как Лапиров умудрялся вредить самому себе. Не знаю, правда ли это, но рассказывали, что во время строительства жилых

корпусов Лапиров запланировал на третьем этаже квартиру для себя. Вроде бы он уговорил прораба сделать третий этаж на два кирпича выше других. Но это можно было сделать только за счет высоты второго этажа. Когда жилищная комиссия, распределявшая квартиры, узнала об этом, Лапирова решили – назло ему – поселить как раз на втором этаже с низкими потолками. Обживали дом весело. Скверик перед корпусом, где жил Абрам Ильич, сразу же назвали Абрамцево, а скверик перед противоположным жилым корпусом, где жил секретарь партийного бюро Союза художников Калинин и в котором он вместе с женой трогательно высаживал цветочки и кустики, окрестили Калининского роца. Вечерами Лапиров вместе с живописцами Натаревичем и Невельштейном любил прогуливаться вокруг дома. Это была забавная троица: высокий артистичный Лапиров, маленький крепыш Натаревич и сухой, аскетичный, в круглых бухгалтерских очках в металлической оправе Невельштейн.

Натаревич – очень способный живописец, которому явно мешали рамки соцреализма, но как только он попытался вырваться из этих рамок, его начали нещадно критиковать и зажимать. В противоположность Натаревичу Невельштейн был рьяным борцом за реалистическое искусство. В довоенные годы Невельштейн был директором средней художественной школы, и в нашем доме поселились многие художники, теперь уже великовозрастные, которые были когда-то его учениками. Прогуливаясь вокруг дома, все трое всегда громко о чем-то спорили. Лапиров энергично жестикулировал, а Натаревич, начиная что-то доказывать, вдруг резко останавливался, и ушедшие вперед Лапиров и Невельштейн возвращались назад, чтобы продолжить разговор. Моя жена Вика называла эту троицу «Малый Бунд».

С Викой я познакомился в филармонии. Мы оба были в то время студентами. Я сразу же обратил внимание на прелестную девушку

с удивительными голубыми глазами, а Вика, по-моему, просто пожалела меня, решив почему-то, что я инвалид, поскольку я носил тогда, как и многие бывшие фронтовики, на лацкане пиджака орден Красной Звезды. Через год мы поженились, а еще через восемь лет переехали на Песочную набережную.

Как-то получилось, что в нашем доме поселились очень колоритные личности. Из окна можно было наблюдать, как встречаются Петр Дмитриевич Бучкин, профессор училища Штиглица, кряжистый, с суковатой палкой в руке и развевающейся седой бородой, старый художник родом из Углича, где создан музей его произведений, и высокий, смуглый, черноволосый, очень веселый художник-прикладник Патвакан Григорьянц, коллекционер анекдотов, которые он сам и сочинял. Он часами стоял во дворе, поджидая очередную жертву, чтобы рассказать новую хохму. Патвакан сохранил билет на футбольный матч между ленинградским «Динамо» и московским «Спартаком», назначенный на 22 июня 1941 года и отмененный «до неопределенного времени» в связи с началом войны. Петр Дмитриевич раскатисто хохотал, задирая вверх длинную седую бороду и обнажая редко растущие зубы. Стараясь быть незамеченным, через двор семеня коротенькими ножками замечательный художник – сказочник Юрий Васнецов. Он и сам был похож на колобка. В его серых круглых глазах навсегда застыл испуг. В молодости он был формалистом и очень боялся, что кто-нибудь вспомнит об этом.

Не скрывал, что был формалистом, и Натан Альтман, изредка заходивший к нам домой. Подробнее об Альтмане я расскажу позднее.

В подвале нашего дома находилась печатная мастерская для графиков, с прекрасными офортными станками, литографская мастерская и другие графические службы. В эту мастерскую каждое утро устремлялись художники. Многие из них сейчас, к сожалению,

забыты, а это были незаурядные личности и интересные художники. Я часто встречал спешащих в мастерскую Матюх, Вильнера, Ермолаева, Ведерникова, Ветрогонского.

С Володей Ветрогонским меня связывало многое. Он был добрым человеком, прекрасным товарищем. Много помогал своим ученикам с заказами, с получением мастерских, с устройством на работу. Наши биографии и судьбы до определенного момента складывались одинаково, и события нашей жизни почти совпадали. Мы ровесники с разницей всего лишь в месяц. Учились в средней художественной школе. Потом воевали. После окончания войны поступили в институт имени Репина. Он – на графику, я – на скульптуру. Вместе учили немецкий язык, вместе в первой команде играли в волейбол, вместе окончили институт и были приняты в Союз художников. Одновременно стали председателями секций, он – графической, я – скульптурной. Наши сыновья учились вместе на одном курсе на графическом факультете. Даже наши матери умерли в один и тот же год.

Мы были членами правления Союза художников СССР, членами многих всесоюзных выставкомов и поэтому без конца ездили вместе по стране в одном купе поезда и жили вместе в гостиницах. Сколько было выпито вместе, трудно сейчас вспомнить. Только я знал, что, если уже ночь, когда в незнакомом городе все уже закрыто, Володя чудом добудет необходимую нам бутылку и какую-нибудь еду.

Пил он легко и весело. Выпив, начинал петь «Крутится, вертится шарф голубой». Это значило, что он дошел до кондиции, а утром шел в баню попариться и после этого спокойно мог работать. Володя любил симпатично прихвастнуть и романтизировать события, связанные с его биографией. Как-то мы сидели в его мастерской, и после пятой рюмки он предложил:

– А теперь я хочу выпить за мою жену Люсеньку, которая меня раненого с поля боя вытасила.

Люсенька, которая сидела рядом, спокойно заметила:

– Чего ты треплешься? Мы с тобой только после войны познакомились!

Все знали, что они познакомились только после войны и что Володя не был ранен, но это не было желанием соврать, а просто ему очень хотелось немного романтизировать свои отношения с Люсенькой.

Году в семьдесят четвертом в нашу новую квартиру, куда мы переехали с Песочной набережной, приехал известный немецкий график, академик Вернер Клемке. Высокий элегантный господин, одетый с европейским шиком. Прекрасный художник и остроумный человек. К его приходу мы приготовили, как нам казалось, «европейский» прием. Это был фуршет с сэндвичами, птифурами, рольмопсами, сардинами и другими немногочисленными советскими деликатесами, сохранившими иностранные названия. После того как он побыл у нас около часа, вежливо, но с безразличием отправляя в рот наши «деликатесы», мы направились к Ветрогонскому, который был предупрежден о визите и должен был подготовиться к приему известного художника.

Люсеньки в городе не было, она была на даче. Когда мы вошли в Володину мастерскую, в глазах у меня потемнело. На столе, покрытом газетой, стояла большая бутылка водки, лежал большой желтый семенной огурец и здоровый кусок вымени. Вокруг – несколько граненых стаканов с выщербленными краями.

Володя показал свои графические листы, а затем мы приступили к застолью. Бутылка была выпита очень быстро, сразу же появилась вторая. Клемке был в восторге. Стало очевидным, что наш «европейский» прием не произвел на него никакого впечатления, а вот прием Ветрогонского оказался для него исключительно интересным. Отправляясь пешком в «Асторию» по Каменноостровскому

проспекту, сильно покачиваясь на ходу, он все время повторял: «Diese mysteriose Russische Seele!» – что означает: «Эта загадочная русская душа».

Поскольку Отечественная война оставила заметный след и в моей, и в Володиной жизни, тема войны часто появлялась в наших работах. Когда и у меня, и у него накопилось достаточно работ на эту тему, мы сделали несколько совместных выставок в Ленинграде и в Череповце, в городе, в котором Володю боготворили и где он был почетным гражданином. Он часто ездил туда со своими студентами на практику, все успевал: и рисовать, и заседать во всевозможных организациях, и преподавать студентам. Он был деканом и завкафедрой графического факультета, профессором и даже действительным членом президиума Академии художеств (с марта 2001 года меня тоже можно спрашивать: «С какой стати?»).

Тут, надо сказать, наши биографии несколько разошлись. Я, как говорил французский драматург Тристан Бернар, предпочитаю, чтобы меня спрашивали, почему я не академик, чем «с какой стати он стал академиком».

В первом этаже рядом с моей квартирой и как раз под квартирой Лапирова жил скульптор Роберт Таурит, медлительный, круглолицый латыш, профессор Мухинского училища, бывшего училища барона Штиглица. Таурит вместе с Пинчуком, моим профессором, преподававшим в Академии художеств, получил Сталинскую премию за скульптурную группу «Ленин и Сталин в Горках». Группа изображает сидящего Ленина и стоящего рядом с ним Сталина, опирающегося на балюстраду. Ленин сидит с поднятой рукой, как бы передавая руководство страной своему преемнику. После присуждения авторам Сталинской премии скульптурная группа была «растиражирована» в бетоне и разошлась по всей стране. В 1954 году я был командирован Союзом художников на съезд ху-

дожников Казахстана. Из Алма-Аты нашу делегацию повезли на машинах в Киргизию. Когда мы проезжали какой-то небольшой населенный пункт, я увидел на площади памятник Ленину. Это была сидящая фигура со странно поднятой рукой. Фигура показалась мне чем-то знакомой. При выезде из населенного пункта на другой площади я увидел второй памятник. Это был памятник Сталину. Ничего вроде бы удивительного в этом не было, но Сталин стоял, опершись рукой на балюстраду. И тут я понял, что городские власти купили группу Таурита и Пинчука, разрезали ее пополам и оформили сразу две площади, сэкономив при этом кучу денег.

У Таурита была большая семья. Зять, который жил с ними, играл на трубе в каком-то оркестре и по утрам будил нас, разучивая дома, как мне казалось, все годы одну и ту же мелодию.

Окна квартиры Таурита, так же как и окна нашей, выходили в большой пустынный сад с высоченными роскошными деревьями. Самое большое удовольствие для меня было, лежа на диване, смотреть сквозь огромное окно, появившееся на месте бывшей лоджии, как качаются на ветру деревья, как изменяется цвет листвы в зависимости от времени суток, как бегут над деревьями по громадному небу облака. Из-за этого сменяющегося, но всегда прекрасного вида из окна мне не хотелось никуда уезжать из этой квартиры. Но этот глухой и безлюдный сад создавал и некоторое чувство беспокойства.

Не знаю, любовался ли Таурит так же, как и я, деревьями сквозь окно, но у него в квартире в отличие от моей была открытая лоджия, на которую очень легко было забраться со стороны сада.

Как-то, прогуливаясь с Тауритом вокруг дома, Лапиров сказал:

– Роберт, а ты не боишься, что к тебе через лоджию кто-нибудь залезет в квартиру? Хочешь, я тебе спроектирую решетку? Будешь спать спокойно.

Через некоторое время в лоджии Таурита появилась решетка, сваренная из толстенных стальных прутьев и полностью защищающая Таурита от посягательств уголовного элемента. Жильцы дома моментально окрестили лоджию Таурита льявником. Во время очередной прогулки Малого Бунда вокруг дома Натаревич резко остановился под лоджией Таурита и сказал:

– Абрам, а ты не боишься, что теперь кто-нибудь залезет по этой решетке на второй этаж к тебе?

Лапиров побледнел. Через день в инспекции по охране авторских прав Ленинграда лежало следующее заявление: «Я являюсь автором проекта дома художников по Песочной набережной, 16. Проживающий в этом доме в квартире номер 30 Р. К. Таурит грубо искажил мой творческий замысел, установив безобразную решетку в лоджии первого этажа. Прошу принять незамедлительные меры для снятия решетки. Архитектор Лапиров».

Потом появилось предписание инспекции, потом Таурит пригласил тех же рабочих, которым он заплатил кучу денег за установку решетки и столько же за то, чтобы ее сняли.

Было жаркое лето 1963 года. Через два дня после того, как решетку сняли, в квартиру Таурита через лоджию забрались грабители. Таурит был на даче с семьей, и грабители за несколько часов обчистили всю квартиру. Лапиров спал на раскладушке под простыней в своей лоджии как раз над лоджией Таурита. Он говорил, что спал крепко и ничего не слышал.

КОНЕЦ ОЗНАКОМИТЕЛЬНОГО ФРАГМЕНТА