

Григорий ЯСТРЕБЕНЕЦКИЙ

ЗАБЫТЫЕ СЮЖЕТЫ

Как профессиональный скульптор я оказался свидетелем нескольких малоизвестных событий, о которых почти не писали. А другие свидетели, к сожалению, уже ничего не могут рассказать.

Сюжет № 1

Памятник Пушкину работы Аникушина

Первоначальным местом для установки памятника была выбрана Стрелка Васильевского острова перед зданием Биржи. Долгие годы в сквере перед Биржей стояли два бюста, кажется, архитекторам Петербурга. Я не заметил, когда их убрали, и не знаю, по какой причине. Когда же этот сквер был предложен как место для установки памятника Пушкину, сразу же, естественно, возникла проблема. Вся Стрелка Васильевского острова ориентирована в сторону Невы, которая как раз в этом месте наиболее широка.

Ориентацию в сторону Невы подчеркивают и два пологих спуска к воде, украшенные большими гранитными шарами. Поэтому возник вопрос: как устанавливать фигуру Пушкина? По логике — надо поставить лицом к Неве, но тогда он оказывается спиной к оживленной магистрали перед Биржей, где постоянно проезжает много транспорта и проходит большое количество пешеходов и туристов.

Поставить же фигуру лицом к Бирже — это значит нарушить великолепный городской ансамбль.

И тогда решено было найти другое место для установки памятника.

На мой взгляд, сквер перед Русским музеем — идеальное место для памятника Пушкину. На площади здание Русского музея, рядом Этнографический музей, Михайловский театр, филармония, Театр музыкальной комедии — настоящая площадь искусств. И в центре — фигура Пушкина.

Конкурс на проект памятника длился очень долго. Я видел проекты Аникушина, наверно, на всех этапах. Сначала это был Пушкин-лицеист. Такую модель вылепил Аникушин в маленькой мастерской на улице Декабристов, недалеко от здания консерватории. Последний тур состоялся в помещении Музея городской скульптуры, где были выставлены несколько, как я помню, четыре сравнительно большие модели.

Кроме модели Аникушина, еще и модель скульптора Дыдыкина. Его памятник стоит сейчас во дворе квартиры-музея Пушкина на Мойке.

Выиграл конкурс Аникушин.

Григорий Данилович Ястребенецкий — скульптор, народный художник России, заслуженный деятель культуры Польши, академик Российской академии художеств. Родился в 1923 году. Произведения скульптора находятся во многих российских музеях: в Государственной Третьяковской галерее, в Русском музее, в собраниях Министерства культуры, Союза художников, Российской академии художеств; в музеях и частных собраниях Германии, Великобритании, Финляндии, Швеции, США.

Через какое-то время модель памятника Пушкину в размере сооружения, отлитая в гипсе, была установлена на площади, перед входом на Никольское кладбище, позади собора Александро-Невской лавры, для показа художественному совету, который должен был приехать из Москвы.

В те годы я с двумя моими товарищами, с которыми учился еще до войны в студии Дворца пионеров, а после войны окончил скульптурный факультет Института им. Репина, работал в часовне на Никольском кладбище, ее хотели взорвать на щебень, поскольку первый в Ленинграде крематорий, который был оборудован на первом этаже часовни, не смог функционировать из-за недостаточного электроснабжения.

Мы уговорили с большим трудом начальника арендного отдела района не взрывать часовню, а отдать ее в аренду под скульптурную мастерскую. Тогда для этого достаточно было пригласить его в ресторан.

Таким образом я оказался свидетелем приемки художественным советом памятника Пушкину работы Аникушина. Замечаний практически не было. Все разошлись довольные принятой работой.

Прошло пару месяцев, и Аникушина, видимо, в знак поощрения отправили на месяц в Италию, очевидно, на академическую дачу, о которой я еще расскажу.

Аникушин через месяц вернулся домой и, ничего не сказав и, насколько я знаю, без гонорара, начал лепить новый вариант памятника. Эта модель Пушкина была несколько меньше по размеру и несравненно лучше с точки зрения образного решения и пластики.

Для работы он снял большой зал Этнографического музея, и я несколько раз приходил к нему посмотреть, как идет работа. Завершил он работу сравнительно быстро и снова был приглашен на художественный совет. И работа была повторно принята.

К открытию памятника Аникушин подарил мне маленькую фотографию фрагмента памятника — вылепленную им голову Пушкина, а через несколько лет нарисовал синей шариковой ручкой на обратной стороне фотографии портрет Чехова. Этот сувенир с тех пор я все время ношу с собой. На нем первый Мишин памятник, и последний памятник, который был установлен в Москве уже после его смерти.

Над памятником Чехову Аникушин работал очень долго, сделал десятки вариантов. Даже был вариант, где Чехов стоит с Левитаном. Один из эскизов Аникушин подарил мне.

Памятник должен был стоять среди зелени на бульваре, но почему-то его перенесли и установили на Тверской.

Миша болел, и памятник заканчивала его жена — Муся Литовченко.

Многочисленные эскизы к этому памятнику сохранились и находятся в музее — мастерской Аникушина.

Миша лежал в больнице Военно-медицинской академии. Я пришел навестить его. «Ты что-то сильно похудел», — сказал я. Он лежал, маленький, худенький, в большой больничной кровати. «Ничего, вот скоро выпишусь, дома будут хорошо кормить, и быстро поправлюсь». Через пять дней его не стало.

Сюжет № 2

Памятник на Средней Рогатке (на площади Победы)

На проект этого памятника так же, как и на все остальные, был объявлен конкурс. Условия конкурса, точно сформулированные в советское время, тщательно соблюдались. Не могу сейчас вспомнить, сколько было туров и даже кто еще участвовал в этих конкурсах, но проектов, представленных известными скульпторами и архитекторами, было, как я помню, несколько.

В результате победу одержал проект архитектора Сергея Сперанского и Аникушина. Я в это время работал над большим, трехфигурным гранитным памятником в Дрездене и, естественно, не следил за тем, как шла работа над памятником для площади Победы.

Аникушину в работе помогали его ученики — Горовой и Кубасов.

Аникушин рассказывал мне потом, что во время работы над памятником в разmere сооружения (так у нас принято называть) все время возникали проблемы. То поступали замечания об ошибках в деталях (оружие, форма), то вдруг выяснилось, что в композиции отсутствуют летчики. Пришлось срочно каким-то образом включить в законченную композицию еще и летчиков, которых не было в первоначальной и утвержденной модели.

Монумент получился очень сложным и трудно запоминаемым из-за количества фигур. Но совершенно замечательная композиция, по-моему, одна из лучших работ Аникушина, находится со стороны заднего фасада — это великолепная композиция, блестяще вылепленная «Ника». Но мало кто знает, что по замыслу Аникушина на переднем плане, в просвете, между двумя полукруглыми постаментами, на которых расположены многофигурные композиции воинов — участников войны, добившихся победы, должен был стоять золотой ребенок, во имя которого, во имя будущего воевали и гибли солдаты, изображенные на памятнике.

Кроме того, архитектором Сперанским верх так называемой стамески — обелиска — должны были завершать два развевающихся знамени, превращая невыразительный обелиск в богатый декоративный элемент.

Однако первому секретарю обкома партии Григорию Васильевичу Романову эти оба предложения не понравились. Мальчик не был установлен, так же как и знамена на обелиске, что, на мой взгляд, значительно обеднило идею памятника и ухудшило его композицию. Это ужасно, когда в творческий процесс вмешиваются чиновники или начальство и решают вопреки мнению профессионала, каким быть произведению искусства.

К сожалению, и сейчас возникают такие конфликты, которые, как правило, решаются не в пользу авторов.

Недавно я узнал, что гипсовая фигурка ребенка, вылепленная Аникушиным, сохранилась и находится в мастерской — музее Михаила Константиновича.

Сюжет № 3

Седьмая симфония Шостаковича

В послевоенные годы и, особенно, в последнее время появилась тенденция героизировать, романтизировать, а то и просто украшать события, связанные с Отечественной войной и с блокадой Ленинграда.

Я не осуждаю эту тенденцию и даже, напротив, считаю, что иногда это просто необходимо, но как свидетель первого исполнения Седьмой симфонии Шостаковича в осажденном Ленинграде хочу рассказать, как это было на самом деле. Каким чудом я оказался в тот вечер дома, я сейчас не могу вспомнить. Возможно, я был откомандирован в распоряжение 75-й артиллерийской базы, которая находилась на Пороховых, и поскольку там не было казарм и спать было негде, когда я не дежурил ночью, меня отпустили домой.

Мать без всякого ажиотажа купила два билета в филармонию. Зал не был переполнен, мы сидели с матерью на диванчике, слева от оркестра.

На диванчиках было полно свободных мест. Мне кажется, что и в зале были свободные кресла. Многие в зале были в военной форме.

В зале горели только две люстры над оркестром. Я не думаю, что продавали программки. Да если бы и продавали, я наверняка не сохранил бы ее, поскольку никто не думал, что это какой-то исторический концерт, — просто самый обычный.

Так же у меня не сохранился билет на стадион на футбольный матч ленинградского и тбилисского «Динамо», который должен был состояться 22 июня и был отложен на «неопределенное время», — на этот матч мы ехали с моими школьными товарищами и по дороге на стадион узнали о начале войны.

Я очень завидовал художнику Григорьянцу, с которым жил в одном доме, у которого сохранился билет на этот матч.

В филармонии я блаженствовал, слушая музыку и отдыхая от армейских будней. Музыка Шостаковича произвела сильное впечатление.

Естественно, тогда мне показалось, что самые выразительные части симфонии — это те, где ощущаешь потрясение от немецкого наступления.

Зал принял симфонию очень хорошо, долго аплодировали Элиасбергу, но бурных оваций, криков «браво!» не было. Зал не вставал, чтобы с восторгом отметить первое историческое исполнение *той* симфонии. Это просто был еще один замечательный концерт.

Теперь утверждают, что нашим войскам был дан приказ не допускать во время исполнения симфонии налетов немецких самолетов на город, чтобы не помешать исполнению симфонии. Я не верю в это. Я думаю, что у нашего командования были в это время другие заботы.

В конце исполнения симфонии мы услышали в зале привычную стрельбу зениток, но концерт не прерывался. Это был очередной налет немецкой авиации на город.

После окончания концерта мы с матерью вышли из филармонии на площадь Искусств. Налет продолжался, с неба сыпались теплые осколки зенитных снарядов. Я поднял несколько осколков. Знал бы, что это исторический концерт, сохранил бы пару в память об этом событии.

Так что если и был отдан приказ не допускать немецкие самолеты в город во время концерта, то приказ этот выполнен не был.

Сюжет № 4

Немного о войне. Снятие блокады

В результате пребывания и учебы в минометном и артиллерийских полках и после госпиталя, в который я попал со второй стадией дистрофии в декабре 1941 года, меня направили в восьмой дивизион аэростатов артиллерийского наблюдения.

Аэростатов заграждения во время войны было очень много, они поднимались в воздух и препятствовали самолетам противника пролетать относительно низко над городами и важными объектами. А аэростатов артиллерийского наблюдения было очень мало — по одному на участок фронта.

Наблюдатели поднимались в корзинах на значительную высоту на расстоянии прямой видимости противника, в трех-четыре километра от передней линии фронта. Засекали, из какого квадрата противник ведет огонь по нашим объектам, и по телефону передавали огневым точкам точные координаты противника.

Через 2—3 минуты после появления в воздухе аэростатов наблюдения по ним начинался огонь. Это было не очень страшно, потому что корзинка на такой высоте казалась крохотной и в нее было трудно попасть, но, конечно, всякое могло быть. Война есть война — и в воздухе, и на земле было одинаково опасно.

Обычно снаряды повреждали сам аэростат, и из дыр начинал выходить газ, и аэростат медленно опускался на землю вместе с корзиной, в которой находился наблюдатель.

Помню, что через много лет после окончания войны я в составе художественного совета выехал в Кировск, где под мостом через реку устанавливали диораму сражения подо Мгой.

Художники, работавшие над диорамой, изобразили десяток аэростатов с корзинами над полем боя. Случайно я оказался единственным специалистом, который все знал об аэростатах, и мне пришлось объяснить, что над полем боя мог быть только один аэростат с корзиной и его, как правило, особо оберегали. Художники исправили ошибку.

Перед днем снятия блокады Ленинграда наш дивизион был отправлен в район Шлисельбурга, где мы провели несколько суток, ночуя в землянках, выкопанных на крутом берегу Невы как раз напротив крепости Орешек.

(Мог ли я тогда предполагать, что через многие годы в этой крепости в память о боях будет установлен большой мемориал, над которым я работал вместе с архитектором Билибиным и скульптором Толей Дема.)

Мы готовились к тяжелым боям, но, к нашему удивлению, противник никакого сопротивления не оказал. Видимо, немцы, узнав о готовящемся наступлении, оставили свои позиции и потихоньку ушли на запад.

Мы продвигались по прекрасным фашинным дорогам из толстых бревен, проложенным немцами по болотам. Слева и справа от дорог торчали надписи «Mine». Мин было очень много. Когда мы остановились на ночлег в какой-то немецкой землянке, мы увидели напротив такую же землянку, в которой стояли ящики с бутылками вина, но перед входом торчала надпись «Mine». И это было очень обидно.

Утром на «студебеккере» приехали артиллеристы, сняли табличку, которую они накануне поставили, вытащили три ящика вина и погрузили их на машину. Потом, увидев наши лица, подарили нам две бутылки.

В какой-то из дней мы остались ночевать на площади перед железнодорожным вокзалом в городе Мга. Поставили палатку, ребята легли спать, а мы с начальником штаба дивизиона майором Выборновым отправились пешком дальше, чтобы подготовить место для стоянки на следующий день.

Под утро, когда мы возвращались, мы решили сократить дорогу и спустились по крутому склону к площади, где стояла наша палатка. Утром, когда рассвело, мы увидели, что откос, по которому мы с Выборновым спускались к ребятам, был весь усеян противопехотными минами с растяжками. И практически пройти по нему было невозможно. Просто чудо какое-то.

Мы поселились в какой-то деревне, в домах, которые построили немцы. Прекрасные удобные дома, совсем непохожие на наши деревенские избы. Но в соседском доме кто-то открыл дверь в туалет, и дом взорвался.

У нас посреди комнаты на полу лежала крышка от письменного стола, которая нам очень мешала, но мы боялись сдвинуться с места.

Во дворе я нашел немецкую банку с наполовину оторванной надписью и прочитал, что надо дернуть за кольцо. Мы, молодые дураки, осторожно отнесли банку на окраину деревни, привязали очень длинную проволоку, спрятались за надежным укрытием и решили взорвать эту мину.

Дернули за кольцо, и всю деревню окутал густой оранжевый дым — это была дымовая шашка. Дым был настолько густой, что не было видно ни дорог, ни домов. День, как назло, был безветренный, и мы с трудом нашли наш дом.

Мы продолжали движение в сторону Прибалтики, но уже начались бомбежки, в результате которых создавалась пробка на дорогах, и через несколько дней мы добрались до Кингисеппа.

В Кингисеппе я нашел немецкую газету на русском языке, в которой было помещено объявление, что такого-то числа народный артист Советского Союза, перешедший на сторону немецкого рейха, дает сольный концерт.

Я не думаю, что Печковский перешел на сторону немецкого рейха, тем более что уже после войны я был на его концерте в нашей филармонии. Выступал, находясь в плену, наверное, для того, чтобы выжить. А немцы использовали любые поводы, чтобы укрепить свои позиции.

Я рассказал об этом эпизоде, связанном со снятием блокады Ленинграда, только потому, что нигде никогда не слышал и не читал о том, что на этом участке фронта немцы ушли, не оказывая никакого сопротивления. Подтверждением моих слов может служить только приказ Верховного главнокомандующего, в котором было сказано, что освобождены такие-то города и населенные пункты, и не было сказано, как это было во всех приказах, что взято в плен такое-то количество немцев и такая-то техника.

Сюжет № 5 **Внутри Медного всадника**

Во время Отечественной войны все памятники в Ленинграде, кроме двух, были закрыты мешками с песком от возможных попаданий осколков от снарядов. Два памятника — Суворову и Кутузову — были оставлены открытыми как символ победы русского оружия. Кони с Аничкова моста были сняты и спрятаны в земляных хранилищах. Таким образом все городские памятники благополучно пережили войну.

Это теперь современные малообразованные люди придумали, что если погладить Петра Первого в Петропавловской крепости или на рельефе возле Инженерного замка, то это принесет счастье,

Появились вандалы, которые пытаются соскрести золото с крыльев у львов с Львиного мостика. Мне кажется, что до войны жители города бережнее относились к скульптурным произведениям, установленным в городе.

Самсона из Петергофа не успели спасти, и немцы увезли его и переплавили в бронзу. Скульптура Самсона была восстановлена скульптором Василием Львовичем Симоновым. Я видел, как он лепил ее. В руках он держал прозрачную большую пленку с фотографией, сделанной с утраченной фигуры, и проверял, насколько точно силуэт его глиняной модели совпадает с силуэтом подлинного Самсона.

Потом Самсона отлили в бронзе, и я помню праздник, когда бронзовую фигуру на открытой машине везли по Невскому проспекту к месту его установки в Петергоф. Музей городской скульптуры — кстати, единственный такой музей в России, и я думаю, что и в Европе — и реставрационные мастерские, которые в те годы возглавлял Газиянц, тщательно следили за состоянием памятников и декоративной скульптуры в городе.

Появился слух, что в передних ногах коня Медного всадника скопилось много воды, которая могла проникнуть сквозь микроскопические трещины в бронзе за много лет существования памятника. Говорили даже, что якобы просверлили отверстия в копытах лошади и оттуда вытекло ведро воды. Наверное, это были только слухи,

В те годы я был заместителем председателя правления Ленинградского Союза художников, а председателем был Аникушин. Президиум правления состоял из выдающихся художников: Мыльников, Моисеенко, искусствоведа Всеволода Николаевича Петрова и других замечательных представителей художественной элиты не только нашего города.

Аникушин был тогда уже и членом всех правлений Союза художников СССР, РСФСР, Президиума Академии художников СССР, заведовал кафедрой скульптуры

Института им. Репина, руководил творческой мастерской скульптуры (которой теперь руковожу я) и даже был членом Ревизионной Комиссии ЦК КПСС. В общем, был очень занят.

А я приходил в Союз художников каждый день в два часа дня, успев до этого поработать в мастерской, и сидел в союзе до поздней ночи.

Я приучил всех сотрудников вовремя приходить на работу и заниматься делами. Правда, иногда, когда я спрашивал, где такая-то сотрудница, мне отвечали: «Вот ее пальто, она куда-то вышла». Потом выяснилось, что ее уже несколько дней не было на работе. У нее было еще одно пальто, в котором она уехала на дачу.

Как-то мне в Союз художников позвонил Газиянц и спросил, не хочу ли я участвовать в обследовании Медного всадника. Я пришел к памятнику, возле которого был сооружен небольшой помост. Два сотрудника реставрационных мастерских открутили шесть плоских болтов со шлицами с крышки люка, расположенного на корпусе лошади, и мы с Газиянцем влезли внутрь лошади Медного всадника.

Внутри было просторно, абсолютно сухо и чисто. Ходить можно было, только слегка пригнув голову. Мы увидели газету 1926 года, — видимо, уже кто-то в 1926 году обследовал памятник. У кого-то из рабочих оказалась газета «Вечерний Ленинград», и мы оставили ее внутри коня. Я знаю, что лет через пятьдесят после нас внутрь памятника спускались еще ученые кафедры металла Политехнического института. И они тоже, как и мы, воды внутри памятника не обнаружили.

Загадкой для нас осталось наличие внутри памятника двух металлических каркасов, торчащих из передних ног лошади до середины корпуса. Толстые квадратные металлические стержни свободно болтаются при легком прикосновении. Для чего они? Почему их не обрезали? Возможно, их сохранили для того, чтобы при необходимости, если не хватит опоры на третью точку, усилить каркас. Через некоторое время Газиянц позвонил еще раз, и мы поехали обследовать, только теперь уже снаружи, памятник Николаю перед Мариинским дворцом и памятник Петру Первому перед Инженерным замком.

Выяснилось, что на рельефах, расположенных на цоколе памятника Николаю, утрачены детали: сабли, руки и другие мелочи, которые невозможно было разглядеть, находясь внизу. Какие-то мелкие недостатки обнаружили мы и на рельефах, украшающих памятник Петру перед Инженерным замком. Но самое сильное впечатление осталось у меня после того, как я спустился внутрь корпуса коня Медного всадника.

Сюжет № 6 **Академическая дача в Риме** **и Центр искусств в Париже**

Этот сюжет не имеет прямого отношения к нашему городу, но имеет прямое отношение к тысяче художников, которые живут в Петербурге. И, я уверен, ничего не знают о том, о чем я хочу рассказать.

В центре Рима, рядом с Ватиканом, находится несколько старинных зданий, ранее принадлежавших русскому магнату и меценату Абамелеку-Лазареву. Ему принадлежал дом в Петербурге на Миллионной улице, где находится или находился Спорткомитет.

После 1917 года итальянская территория площадью 28 гектаров вместе со зданием была отобрана у большевиков, и только после того, как в итальянское правительство вошел большой друг Советского Союза Пальмиро Тольятти, все это богатство было возвращено Советскому Союзу.

Естественно, все здания, кроме одного, были заняты советским посольством, а один дом — дом Гарибальди — был отдан Академии художеств СССР. И появилась «Акаде-

мическая дача». Под холмом, на котором находится территория, ранее принадлежавшая Абамелеку-Лазареву, проходит железная дорога в Ватикан, которая располагается на участке размером 26 гектаров. То есть меньше, чем наша территория. В домике Гарибальди два этажа. На втором — большая кухня. Внизу несколько удобных комнат. Об этой даче практически никто не знал. Видимо, раз или два в год академия отправляла туда 4—5 человек в творческую командировку. Каким образом была сформирована наша пятерка, я не знаю, это была полная неожиданность.

В группу, кроме меня, вошли два замечательных реставратора из музея в Царском Селе, замечательный тогда еще молодой скульптор Саша Рукавишников и художница Мирель Шагинян. Мирель — прекрасный живописец, жена моего самого близкого московского друга — графика Виктора Цигаля, дочь писательницы Мариэтты Шагинян. Мариэтту Шагинян я видел только один раз, когда возвращался из командировки в Румынию и попал в Москву. В Москве я всегда останавливался в квартире Цигалей на Старом Арбате.

Когда я вошел с вещами в дом, то увидел в передней Мариэтту Сергеевну, которая уезжала в Италию. Мирель и ее дочка Лена диктовали старухе список туалетов, которые они просили привезти для них из Италии. В те годы в Советском Союзе с туалетом для дам, впрочем, как и во всем остальном, было плохо.

«Вот посмотрите на молодого человека, — сказала Мариэтта Сергеевна, указавшая на меня (тогда я еще был молодым человеком). — Он прекрасно одет, а на нем все советское». Я промолчал, поскольку на мне были советскими только трусы. Все остальное я купил в Румынии.

Наше пребывание на Академической даче в Риме было прекрасным и интересным. Мы сами готовили себе завтраки, обеды и ужины на кухне, экономя каждую копейку, поскольку денег было очень мало.

В нашем распоряжении была машина с шофером, и нам удалось объездить очень много городов Италии и посетить потрясающие музеи.

Нам сказали, что в Венеции есть ресторан, которым владеет синьор Марио, делающий большую скидку советским художникам. Приехав в Венецию, мы сразу же спросили, где находится ресторан синьора Марио. К сожалению, нам никакой скидки не сделали. Как потом выяснилось, в Венеции полно ресторанов, которыми владеют разные синьоры Марио, это у них такая фамилия, как у нас Ивановы. И только один ресторан синьора Марио, в который мы попали накануне нашего отъезда, действительно делал скидки за то, что художники оставляли ему свои произведения. Говорят, что он благодаря этому стал миллионером.

На сэкономленные деньги мы приобрели кое-какие сувениры. Я купил моей жене чулки без швов, которых у нас не было, и себе большую бутылку белого итальянского вина. Когда же мы в Венеции сели в поезд, чтобы отправиться в Москву, итальянские контролеры обнаружили, что у нас всех билеты не Венеция—Москва, а Кёльн—Москва. Посмотрели на билеты, по которым мы ехали из Москвы, там было не Москва—Рим, а Москва—Кёльн.

В Союзе художников, который готовил нашу поездку, что-то перепутали, но наши проводники в Москве не обратили на это никакого внимания. Итальянцы же предложили нам выйти из поезда на первой же маленькой станции, а это было воскресенье, и у нас не осталось ни копейки. В результате мы засели с итальянцами в их купе и пили всю дорогу до границы с Югославией.

Все наши сувениры и бутылки с вином были потрачены на то, чтобы нам разрешили доехать до дома. Все равно поездка была замечательной.

Как-то, когда я установил в Германии памятник Аденауэру и Вилли Брандту возле Дюссельдорфа и памятник советским воинам, погибшим в концентрационном лагере

под Гамбургом, немцы предложили мне один месяц поработать в Париже, в городке искусств, в мастерской, принадлежащей Германии.

В этом городке находится несколько зданий с мастерскими для художников, в которых многие государства имеют мастерскую и могут посылать туда своих художников.

Мне предоставили прекрасную мастерскую с квартирой на втором этаже (правда, за мои небольшие деньги). Городок искусств расположен на берегу Сены, почти напротив собора Парижской Богоматери.

Вдоль Сены десятки букинистов торгуют книгами, и почему-то государство не требует от них арендной платы, а полиция не разгоняет за незаконную торговлю. А с другой стороны городка район известен своими проститутками (кажется, Сен-Дени). В общем — красота.

Месяц я проработал в том городке, все время завидуя тем странам, которые владеют мастерскими для художников в Париже. Перед отъездом я неожиданно встретил молодую ленинградскую художницу — дочь известного живописца — с сыном. Выяснилось, что она тоже работает в городке искусств, в мастерской, принадлежащей Советскому Союзу. Так я узнал, что не только в Риме, но и в Париже есть мастерская, в которую могут ездить наши художники. Об этом широкому кругу наших художников известно не было.

Я не знаю, существуют ли сейчас такие мастерские в Риме и в Париже, но я решил рассказать, поскольку, мне кажется, об этом мало кто знает. Сейчас времена изменились. Появилось так же, как и во всем нашем обществе, расчленение на бедных и богатых, и появились художники-миллионеры, такие, как Никас Сафронов, которые могут позволить себе поехать в любую страну, где могут снять не только мастерскую, но и целый дом для творческой работы. И есть те, которых, к сожалению, большинство, которые сидят без денег и без работы. Об этом я часто думаю, когда смотрю на дом, где расположены сто четырнадцать мастерских для живописцев, графиков и скульпторов. В котором раньше кипела бурная творческая жизнь, а теперь изредка светятся два-три окна.