

Coney Island History Project Oral History Archive

Interviewee: Slava Polishchuk. Interviewer: Mark Markov

<http://www.coneyislandhistory.org/oral-history-archive/slava-polishchuk>

Content © 2015 Coney Island History Project.

Все материалы на сайте Исторического проекта Кони-Айленда защищены авторским правом и не могут быть использованы без разрешения.

Марк Марков – Расскажите, где вы жили, как вы приехали, где вы жили раньше, до того, как вы приехали в Нью-Йорк.

Слава Полищук – Я приехал из Москвы, где жил последние 20 лет. Я приехал с женой Асей Додиной. Причины, по которым мы уехали? Я буду говорить от себя, потому что у жены могут быть какие-то иные причины или те же причины, но с иными оттенками. Основная причина, по которой я принял решение уехать из России, была тесно связана с моей деятельностью. Мне стало скучно жить в России. Это ощущение скуки... Оно основывалось на том, что в какой-то степени я понимал, куда это может прийти: вся обстановка, все, что творилось в России – это были девяностые годы. Мы уехали в самом конце 95-ого и приехали в январе 96-ого года в Нью-Йорк.

А время было веселое, потому что в принципе свобода была полная в России. Но как художнику — а по основной своей специальности — не специальности, по образу жизни — я художник, было скучно. Несмотря на всю эту свободу, которая была в России, то, что показывалось на выставках, то, что было в мастерских у художников, было скучным, потому что все это в той или иной степени основывалось на политических событиях, которые происходили в то время. Художники, масса художников, под влиянием вот этой свободы, бросилась в политику. То, что сейчас происходит в России... то же самое, только с иным знаком. Смотреть на все это было довольно тоскливо. Я понял, что для меня, как для художника, тут больше нет ничего интересного, несмотря на то, что мои учителя (у которых я учился живописи и рисунку)... я к ним хорошо относился... и жили некоторые хорошие художники, но, тем не менее, делать как художнику мне там было нечего. Так мне казалось тогда, и я придерживаюсь такого же мнения сейчас.

Вторая причина, которая тоже повлияла на это ощущение возникновения скуки... был такой вялотекущий, обычный российский антисемитизм – вялотекущий. Понятно, что ни о каких погромах или каких-то действиях не идет речь. Но я помню абсолютно четко один момент: это был девяносто третий год; в Москве был очередной путч... между думой и Ельциным. По Москве ездили танки, люди выходили на митинги, танки стреляли по зданию парламента. И я как-то поучаствовал в этом. Я ходил несколько дней на демонстрации к парламенту, где в то время собирались люди, которые хотели проведение реформ Ельцина (якобы реформ). Я очень четко помню, когда шел на очередной митинг от метро «Баррикадная» к парламенту (он назывался

тоже Белым домом, потому что это огромный белый дом¹), [мы] шли мимо стены высотного здания на Баррикадной, и на стене было написано огромными буквами: «бей жидов». Люди, которые шли от метро к Белому дому на митинг, в принципе это были все порядочные люди. Меня поразило то, что никто не обращал внимания на то, что написано на стене. И эта надпись держалась там очень долго. Наверно, потом ее стерли, замазали, но несколько недель она была там, и никто не обращал внимания. С одной стороны, это было хорошо, потому что ну написали и написали какую-то глупость. А с другой стороны, для всякого нормального человека, это было бы абсолютно неприемлемо так долго проходить мимо: там полиция проходила мимо, там депутаты парламента проходили мимо на работу. И никто — ну просто это не видели. Я помню, что когда я это увидел, — у меня возникла мысль, что если вот *это* люди не видят, то это значит — это *те же* самые люди, что мало здесь может измениться в ближайшее время, и вот это ощущение... я знал, что здесь будет. Это не значит, что все будет плохо или все будет хорошо — просто я знал, что здесь будет. Вот такое ощущение. Причем знание не основывалось на каких-то политических выкладках или опросах; я просто чувствовал, что мало что здесь изменится. И мы уехали.

ММ – Вы кто по национальности?

СП – Еврей.

ММ – Можно, вы еще расскажете о вашем образе жизни как художника?

СП – В Москве или здесь?

ММ – Сначала в Москве.

СП – Я художник. Я закончил [Московское областное художественное училище (МОХУ) памяти 1905 года] в Москве, много участвовал в выставках. Никаких больших притеснений я, как художник, не испытывал. Все было нормально. Выставок было много. Окружение художников – был некоторый круг художников. Когда я приехал в Нью-Йорк, то сразу же начались выставки, публикации, интервью. Единственное, что я сделал (считаю, что я это правильно сделал) – я пошел учиться. Пошел я учиться не потому, что мне не хватало художественного образования, абсолютно нет; я получил очень хорошее образование в России, в Москве. Дело в том, что образование в России складывалось таким образом, что о современном искусстве (Западном искусстве), мы практически ничего не знали или знали очень мало. Только-только появились в девяностые годы в магазинах альбомы западных художников. Выставки стали приезжать. Когда я учился, все обучение Западному искусству заканчивалось где-то концом девятнадцатого, чуть-чуть началом двадцатого века – это было все.

ММ – То есть Дюшан?

СП – Нет. Такого имени мы не знали. В смысле, нам его не говорили. Может быть, мы знали об этом из каких-то западных альбомов, статей в журналах по искусству. Но это не было тем, чему учили (западному современному

¹С 1992-1993, Белый Дом (Дом Советов России) являлся зданием законодательной власти России. В октябре 1993 года был центром столкновений между президентом Ельциным и Съездом народных депутатов.

искусству). Все заканчивалось ранним Пикассо и Матиссом. Пикассо заканчивалось потому, что он был очень близок к СССР, участвовал в компаниях за мир и прочее. Все, что касалось американского искусства середины двадцатого века – то есть, абстрактного экспрессионизма – об этом не говорил абсолютно никто, и это было абсолютно под запретом во время, когда я учился. Это была середина восьмидесятых годов. В девяностых, да, об этом уже говорили, но я этому не учился. Я чувствовал потребность как художник в том, чтобы понять несколько другое – понять, что же такое современное искусство сейчас. Я поступил [в Бруклинский колледж Городского университета Нью-Йорка] и учился у замечательного профессора, историка искусства Джека Флэма. Он уже ушел из колледжа. Это один из ведущих исследователей творчества Матисса в Америке и, я думаю, что в мире тоже. И вот общение с ним... потому что мы общались с ним не только в классе... Он читал замечательные лекции по современному искусству, мировому и Западному, но и в мастерской после классов это было замечательно. Все остальное: выставки, иллюстрации, книги²... это все, как и было, так и есть, и я надеюсь, что будет.

ММ – Расскажите о том, что вы пишете.

СП – В смысле о живописи?

ММ – Об искусстве.

СП – С 2003-ого года мы работаем с женой [Асей Додиной] вместе. Это значит, что каждую работу на холсте, на бумаге, мы делаем вместе. То есть пишем или рисуем вместе на одном листе или холсте. Определить то, что мы делаем, мне довольно затруднительно, потому что это безусловно в какой-то степени фигуративное искусство (это не абстрактные вещи), но одновременно с этим есть элементы непохожести, скажем так. Это и живопись, много графики, и много печатной графики. Я пишу и делаю иллюстрации к книгам. Мы работаем как художники довольно активно.

ММ – Если вам не сложно, вы можете рассказать о — ну вы же были в Москве в 91-ом, в 93-ом. Это важно.

СП – Честно говоря, я никогда не был непосредственным участником каких-то политических событий за исключением 93-ого года, по той причине, что меня всегдастораживают массовые проявления человеческой активности – независимо, с отрицательным или положительным знаком. Толпа она толпа всегда. И когда толпа кричит «за» или «против», она всегда кричит. Поэтому находиться в толпе для меня довольно затруднительно. Я помню, что в 91-ом году снимали памятники политическим деятелям, Ленину. Я помню, как

² Слава Полищук автор книг:

«Диптих», СтоСвет Пресс, Нью-Йорк, 2014

«Что остаётся», (перевод на английский Сибелан Форрестер) СтоСвет Пресс, Нью-Йорк, 2013

«Армейская тетрадь», Галерея Новый Ковчег, Москва, 1995

«Время радости», Галерея Новый Ковчег, Москва, 1994

снимали [памятник] Дзержинскому на Лубянской площади³, поднимали краном, стягивали и отвозили. Меня это интересовало как художника, потому что я знал некоторых художников, которые делали эти памятники в свое время. Мне было интересно вот это странное, странное [чувство]: как себя чувствует художник, который много лет (я знал таких художников) потратил на создание вот таких официальных, заказных вещей? Как он себя чувствует сейчас, когда его детища снимают и отвозят на свалку? В общем, это было довольно замечательное с одной стороны, зрелище, с другой стороны, трагическое, потому что я видел, как жизнь и творчество многих художников отправляется на свалку. Возле Центрального дома художника устроили — там был такой (и сейчас есть) огромный пустырь (парк потом сделали), куда просто это все свозилось и ставилось. Самое интересное то, что сейчас, по рассказам, кое-что оттуда опять вытаскивается и ставится опять. За вот этим было интересно наблюдать. Да, были митинги, шествия. Люди шли к зданию КГБ на Лубянке или к зданию ЦК партии на Старой площади. Кто-то бросал в закрытые двери яйца, какие-то овощи, бутылки.

Было ощущение свободы, да. Да, было, было, потому что тут же начали печататься книги, бывшие под запретом, печатали воспоминания о лагерях. Это все было здорово и хорошо, хотя одновременно с этим было видно, что в руководстве оказались в общем те же самые люди, которые оставили просто свои кабинеты и пошли в оппозицию. Хотя были такие люди, как Сахаров, как Новодворская. Но это были единицы, и было понятно, что их не поддерживают. Они были одиночками. Что-то они сумели сделать, но основная масса смотрела на них как на (в лучшем случае) сумасшедших. Это в лучшем случае – в худшем случае, как на врагов, которые лишили их спокойной, сытой жизни — не сытой, но нормальной жизни, так, как они понимали эту жизнь в 70-ые, 80-ые годы. Поэтому я мало что могу сказать о политической жизни: я не был в ней, за исключением 93-ого года, когда я решил поучаствовать и был несколько раз на митингах. Но для меня это оказалось, опять же, скучным. И, как мне кажется, я был прав, потому что то, что сейчас происходит в России... Как будто ничего и не было: в 90-ых годы не было Сахарова, не было никого...⁴

ММ – Давайте теперь переключимся на Нью-Йорк. Как было в первое время, когда вы переехали?

СП – Дело в том, что я никогда не считал себя иммигрантом, как это понимается в ситуации, в которой оказываются миллионы людей. Безусловно, было трудно, потому что практически не было языка. Может быть... потому что я все-таки художник. То есть, я чувствовал себя достаточно комфортно, потому что я как занимался своим делом в мастерской у себя в Москве, так я продолжал заниматься тем же делом в Нью-Йорке. Да, и потому что [я] пошел

³На Лубянской площади в Москве находилось главное здание КГБ. Перед зданием КГБ стоял памятник Феликсу Дзержинскому (первому председателю ВЧК/КГБ), который был снят в августе 1991 года.

⁴ В девяностых к власти в итоге пришли люди, который занимались своим обогащением, и вместо демократии привели страну к плутократии. – СП

учиться довольно быстро в [Бруклинский] колледж. Это тоже облегчило преодоление какого-то барьера отчужденности между мной и новым обществом, новой страной. Я никогда не чувствовал, что это страна чем-то отличается от меня. Нет, те же самые люди, с теми же самыми заботами, проблемами и ежедневной жизнью. Единственное, что я чувствовал – что мне никто не мешает. Что, если я не хочу в чем-то участвовать, я не участвую в этом. В чем я хочу участвовать, если я у меня есть силы и способности, то я участвую. Поэтому тяжело было чисто житейски: ну, как у всех, денег мало, и так далее. Но как-то все это относительно [тяжело]. Прошло, конечно, достаточно много времени... но я опять же, не чувствовал, что что-то на меня обрушилась. Я ехал с желанием узнать и понять что-то новое. Я увидел это новое и попытался понять в силу моих способностей. Мне кажется, когда люди видят другого человека, который относится к их жизни с интересом и с определенным уважением, они все-таки отвечают тебе тем же самым. Это не значит, что все кинулись помогать во всем, но, тем не менее, у меня не было этого пресловутого шока, который бывает у многих людей, которые меняют страну проживания. Опять же, может, потому что я художник. Все-таки главное для художника это мастерская, быть в мастерской. Важно, конечно, где мастерская находится, но главное то, что вот та жизнь, которую я вел в России, она мало отличается, я бы сказал, она ничем не отличается, от того, как я живу здесь.

ММ – Расскажите немного о вашей работе реставратора в Бруклинском колледже.

СП – После того, как я приехал, в 1997-ом году я отучился семестр в Университете Лонг Айленда на отделении искусств. Буквально через полгода (после одного семестра), я перешел в Бруклинский колледж. Я искал работу в колледже... я знал, что здесь есть большой архив. Я видел выставки здесь [в архиве]. Я предложил свое умение, свои навыки реставрации книг и материалов, сделанных из бумаги. Я по своему первому образованию в Москве [реставратор] — я получил диплом реставратора в Московском высшем художественно-промышленном училища (бывшее Строгановское). Я начал работать в архиве в 98-ом году как *work-study*. В то время директором библиотеки была доктор Барбра Хиггинботам, а архивистом был Энтони Куккьяра; его помощником в то время была Марианн Лабатто.

Я предложил создать в архиве Бруклинского колледжа реставрационную мастерскую. Так получилось, что [руководство архива] разделило мое виденье того, что [надо сделать], чтобы поддерживать коллекции редких книг и личные коллекции, которые хранились в архиве. Такая лаборатория была нужна – не просто нужна, а необходима. Я благодарен за это, потому что это действительно был довольно сложный в исполнении проект. Через несколько лет после того, как я пришел в архив работать (это был уже 2002-ой год), я заканчивал колледж (получил магистра по искусству)... Одновременно с этим было построено новое здание библиотеки (в котором мы сейчас находимся) — не построено, а достроена к старому зданию новая часть с замечательным новым помещением для архива. Это довольно редкое явление, потому что в системе Нью-Йоркского городского университета, где более пятнадцати

колледжей, это был единственный колледж – Бруклинский колледж – который в проект строящего здание библиотеки заложил место для помещения архива. Это редкий случай.

Так как я заканчивал колледж, мне было предложено остаться в архиве с тем чтобы, со временем, я бы мог участвовать в осуществлении этого проекта - создания лаборатории. Через несколько лет на это удалось получить от штата (из Олбани) деньги (грант), и на эти деньги было закуплено все оборудование, которое мы сейчас тут видим. Выбранное место немного [было] перестроено и создана была вот эта единственная в системе Городского университета Нью-Йорка лаборатория по реставрации и консервации наших коллекций. Адель Коэн была именно тем человеком, который нам помог получить деньги на постройку лаборатории, потому что в то время она была членом ассамблеи в Олбани. Каждый член ассамблеи имеет специальный фонд. Этот фонд можно потратить на какой-то общественный проект. Адель Коэн предоставила деньги из своего фонда на оборудование и другие работы по созданию лаборатории. Без ее участия и без ее понимания важности, мы бы не получили деньги, и мы за это ей благодарны.

ММ – Расскажите немного о работе в лаборатории.

СП – В архиве собрано более трехсот коллекций. Это много, если учесть, что каждая коллекция – это где-то в среднем несколько десятков коробок с материалами. Некоторые коллекции содержат до тысячи коробок с материалами. Поэтому это много для нашего колледжа. Наше собрание состоит из коллекций редких книг, газет, относящихся к истории Бруклинского колледжа и к истории Бруклина вообще... Газеты с начала 19-ого века, редкие книги начиная с 16-ого-17-ого веков и до наших дней. Так же большое количество коллекций, которые составлены из личных документов людей, которые имели непосредственное отношение или к Бруклину, или к колледжу. Эти люди — известные политики или писатели, актеры, музыканты, общественные деятели и активисты, которые могли быть рождены в Бруклине, заканчивали колледж, или на каком-то этапе их жизни были связаны с Бруклином. И, помимо этого, есть технические коллекции, связанные с деятельностью отделений колледжа, с деятельностью различных офисов. Также есть коллекция живописи и (большая и очень интересная) коллекция плакатов, посвященных Бруклину. Есть тематические коллекции – одна из них замечательная коллекция, связанная с историей Кони-Айленда.

Что мы делаем здесь? Все, что издано, все, что напечатано на бумаге, имеет свойство, точно так же, как и человек, стареть и умирать. Бумага не вечна. Поэтому мы занимаемся тем, что стараемся создать условия, при которых все, что мы имеем, изданное на бумаге – фотографии, книги, плакаты, газеты – хранилось при определенных условиях, необходимых для более длительного поддержания жизни материала. У нас есть специальное хранилище, где поддерживается определенная температура и влажность – два главных параметра, по которым определяется допустимость внешних факторов, которые способствуют лучшему и более правильному хранению документов.

Что делаю непосредственно я? Я занимаюсь реставрацией этих материалов — не только реставрацией но и поддержанием этих материалов на

определенном уровне: [на] уровне, чтобы они были доступны студентам колледжа и любому человеку, который занимается исследованиями. Весь комплекс работ, связанных с реставрацией книг. То есть, я делаю новые обложки, я переплетаю книги заново... Я делаю все работы по реставрации бумаги, не связанные с использованием химикатов. Мы не используем химикаты, потому что в наших условиях это пока невозможно сделать. [Я делаю] все виды работ по поддержанию бумаги в надлежащих условиях. Это значит специальные папки, в которых хранятся документы (папки из химически неактивных материалов). Все, с чем мы работаем здесь, это специальные архивные материалы, [которые] предназначены для работы с архивными документами.

ММ – Расскажите немного о выставках, которые делает архив.

СП – Архив делает несколько выставок в год. Они готовятся долго, потому что перед тем, как показать документ, он должен быть исследован архивистом на предмет, может ли он быть показан. Если есть какие-то сложности или вопросы, то сначала документ должен быть отреставрирован, а потом уже выставлен. Мы делаем выставки, связанные с историей Бруклина, с историей людей на основе их коллекций, с историей Бруклинского колледжа. [Мы делаем] выставки основанные на исследованиях, которые проводят преподаватели колледжа и студенты в разных областях – это может быть музыка, наука...

В связи с этим, я бы хотел рассказать о коллекции, связанной с историей Кони-Айленда. Она основана на документах... В основном, это огромное количество фотографий, начиная с 19-ого века, которые нам передал Джон Манбек. В 90-ые годы он занимал официальную должность историка Бруклина, в боро Бруклина. На основе его коллекции мы делали выставку несколько лет назад, посвященную истории Кони-Айленда и истории парка аттракционов, которые находятся на Кони-Айленде и сейчас. [Они] были основаны в середине 19-ого века. В создании и организации этой выставки принимал участие Чарльз Денсон. Он предоставил нам абсолютно редкие и никогда никем не виденные материалы из коллекции [Исторического проекта] Кони-Айленда. И он предоставил много старых фотографий из своей коллекции, потому что Чарльз один из немногих историков и исследователей, кто занимается историей Кони-Айленда уже много-много лет.