**№ 1669**

**(Следующая беседа)**

Т.С.: Можно? Уже работает?

М.Н.: Да-да-да-да.

Т.С.: Ну, первым человеком, которым меня к живописи приучил, был папа. С двух лет я рисовала, и с двух лет мне говорили, что я буду художником. Но я была очень ленивая. Я, вообще, и сейчас невероятно ленивая ко всему, кроме того дела, которое я делаю. Театр меня немножко воспитал: когда надо было там сделать костюмы за одну ночь… Мне потом режиссеры говорили: «А мне художницы говорили, что надо две недели». В театре я работала, действительно… – не выходила из театра.

Почему я не могу? Придумать я могу и сейчас, но я не могу сейчас работать в театре просто потому, что надо в нем находится я утра до ночи и смотреть все. Почему я вас?.. Вот, кстати, чтобы я не забыла: тридцатого и первого будут два спектакля в моем театре, который пользуется… она пользуется просто моими картинами. Но это уникальный театр, уникальная женщина. Я бы очень хотела, чтобы вы с ней встретились.

М.Н.: Это вот Ника Косенкова?

Т.С.: Косенкова, да. Значит, первым человеком был папа. Но благодаря папе… (Это я, по-моему, тоже уже говорила). Он дружил с женой Вишневского по фамилии Вишневецкая. Она была… как раз она вместе с Фрадкиной работала в театре, что до войны это, вообще, уникально было. Ну, вот, была Эктер, была Гончарова, ну и вот, Вишневецкая с Фрадкиной, по-моему, больше… А, Панова еще была.

М.Н.: А как вы относитесь к Гончаровой?

Т.С.: К Гончаровой?

М.Н.: Да.

Т.С.: Сейчас вот, говорят, была выставка, я не видела, но… Пока я не видела ее большую выставку, я относилась очень хорошо. Когда я увидела большую выставку, я увидела там несколько очень хороших работ, а в основном это какие-то подражательные работы.

М.Н.: Подражательные кому?

Т.С.: Ну, вот тем художникам, которые были вокруг мужика. Поэтому так… Ну, вот, «амазонки», конечно, «амазонки»… Была выставка «амазонок» в Москве. Но считается, что она, вообще, не очень удачная была: они что-то все друг на друга похожи и похожи на мужиков, на мой взгляд. Со мной можно не соглашаться. Я не вижу ни одной женщины… вот у скульпторов есть – та же Голубкина, – а у живописцев… они над мужиками. Они хорошие художники, все хорошие художники, но они не создали своего стиля отдельно от мужиков. Вот.

И вот, благодаря этой Вешнивецкой, меня папа в одиннадцать лет привел к Фальку. Ну, Фальк – это живописец уникальный.

М.Н.: А в чем его уникальность, с вашей точки зрения?

Т.С.: В чем его уникальность? В самой краске, в том, как он ее чувствует. Правда, Тышлер о нем говорил, что он так много этой живописи знает, что иногда уже она перестает быть живописью.

М.Н.: То есть становится чем?

Т.С.: Ну, перебор есть. Кстати, вот мой портрет в красном – он у него уникальный. Это я вам рассказывала, почему портреты оказались, да? почему он начал писать мои портреты? Я, по-моему, об этом…

М.Н.: Да-да, рассказывали.

Т.С.: Вот такого второго портрета у него нет, потому что он меня написал в образе сфинкса. Вот я не видела у него ни одного портрета – замечательные портреты! – но чтобы там была какая-то еще одна образность над портретом, я не видела. (*Найденкин рассматривает*) Здесь это не очень видно. Это у Некрасова сейчас, такой Некрасов… Владимир Ильич, между прочим…

М.Н.: Это который «Арбат Престиж»?

Т.С.: Да.

М.Н.: Он купил эти портреты, да?

Т.С.: Я вам не рассказывала?

М.Н.: Рассказывали, что купил.

Т.С.: Он купил мой, а оказалось, что за неделю он купил голубой. И сейчас они у него оба.

М.Н.: А какой вам больше нравится?

Т.С.: Красный. И он лучше. На фотографии это не видно, на фотографии даже голубой лучше смотрится, он даже более глубокий, и у него лапы… там лапы сфинкса. Там не руки девочки, а там лапы. А лицо такое у меня, с этой челкой, оно было… это вот… Ну, и конечно, вот… (*Усмехается*) Есть люди, вот, один искусствовед и один художник, они считают, что не видно, что я ученица Фалька.

М.Н.: Они считают, что **не** видно?

Т.С.: **Не** видно. Хотя это достоинство. Они что, хотят, чтобы я была эпигоном? И мои ученики тоже… Сначала, когда я их выпустила, первых, и была выставка первая, все стали говорить, как они на меня похожи. Кстати, это не для… можно, это не для текста?

М.Н.: Хорошо. Ну, хорошо, вырежем.

Т.С.: Сам Бенедиктов, как учился в это время у Курилке в Суриковском училище, он мне сказал: «Разве можно быть похожим на Курилко?», за что сам меня Курилко… потому что я тоже высказала. Я же стала академиком только после того, как он заболел и не присутствовал… Он многих не подпускал. Бархин стал академиком, когда его не было. (*Ухмыляется*) А Анатолия Кузнецова он так и не сделал. Так что там были дела.

Ну, вот это первое. А потом все стали говорить: «Как они на вас не похожи». Потому что моя и задача была, не делать эпигонами, а понять, что в них главное, что их как-то… Я даже… Вот Ксана Шимановская, о которой я вам говорила. Вот я ее жест видела – я этот жест хотела увидеть на ее листах. И сейчас они у меня… похожего на меня никого нет. Они сами по себе, и среди них очень много уже известных художников.

М.Н.: Мы до записи говорили о первом авангарде и о… О Малевиче зашел разговор, и вы сказали, что «Черный квадрат» есть…

Т.С.: Да. Можно, я договорю о Фальке, потом перейду с моих учителей, потом…

М.Н.: Хорошо.

Т.С.: Так что, благодаря папе, я оказалась у Фалька. И когда мне говорят: «А что у вас от Фалька?» А то, что я цвет понимаю и чувствую, это от Фалька? Я владею цветом, не так, как он, я по-своему. У меня даже стихи есть. Я вам читала, по-моему, да? «Я пишу по своим законам, нарушая великих каноны…». Не читала?

М.Н.: Нет.

Т.С.: Вот это я с удовольствием вам прочту. Оно маленькое.

М.Н.: Хорошо.

Т.С.:

Я пишу по своим законам,

Нарушая великих каноны.

Одеваюсь совсем не по моде,

Беспокоясь лишь о погоде.

Говорят, о вкусах не спорят.

Что ж, согласна, я и не спорю.

Вам не нравится, ну и не ешьте.

Королева я, а не пешка.

Олег Вакулин обожает это стихотворение, читал его на своей выставке. На моей он тоже пытался, но забыл, а на своей уже…

Благодаря папе, я стала ученицей Тышлера, потому что Тышлер оформил папе «Улялаевщину», первое издание. Кстати, на Сотбис она продалась за какие-то колоссальные деньги. И конечно, когда я оказалась в МОСХе и Тышлер услышал мою фамилию, естественно, он обратил на меня внимание. Ну и с этого началось, а потом… И Тышлер для меня, в этом смысле… в смысле… он, конечно, не… выше Фалька, потому что он… Вот Фальк мир не создал. Он… у него замечательная живопись, замечательный портрет, но у него нет своего мира. А Тышлер создал мир. И когда он работал в театре, этот мир он в театр и принес. У него есть мир. И вот в этом смысле он для меня тоже был… эталоном художника. Я, вообще, считаю: художник должен создавать свой мир. И вот авангард, о котором вы все хотите, там художники, которые создавали свой мир.

Потом у меня был замечательный учитель – это Курилко-старший, который учил меня театру. Ну, я тоже рассказывала, что за то, что я ученица Фалька, меня гнобили и в школе художественной, и в институте. И вот за папин портрет, который вы можете сфотографировать, меня сослали… вместе жанровой композиции, меня сослали… (*Входит женщина*) Здравствуйте, Наталья Георгиевна!

Н.Г.: Здравствуйте.

Т.С.: Заходите, но… Мы перервемся на пять минут. Я хочу, чтобы вы познакомились.

Н.Г.: Да нет, не надо, прерываться зачем же.

Т.С.: (*Найденкину)* Прервемся?

М.Н.: Хорошо.

Т.С.: Это моя бывшая ученица, друг, у которой мастерская… вообще-то, это ее… я помру – будет ее.

Н.Г.: Я помру – будет ваша.

М.Н.: Здравствуйте.

Н.Г.: Здравствуйте. Правда, я помру раньше? (*Смеется*) Я хотела… у меня к вам был один вопрос. Ну, ладно, потом его задам.

*(Перерыв в записи)*

М.Н.: Вы говорили очень интересную вещь по поводу Тышлера и по поводу того, что он создал свой мир, а Фальк не создал.

Т.С.: Фальк для меня не такой кумир, конечно. Просто, качество живописи… Там у него недавно портрет, его автопортрет, повесили в Бахрушке. Ну, роскошный, роскошный! Но мира как такого у него нет.

М.Н.: А что значит создать свой мир, для художника?

Т.С.: А вы Тышлера знаете? А вы посмотрите. Это же наглядно видно. Мир – это когда… ну, свои законы, когда у художника свои законы, понимаете, не просто. У Фалька тоже свой закон. Но закон о мироздании. Он Бог. У него своя… свои… и люди свои, и пространство свое, отношение свое ко всему, за что он берется. Просто надо листать. Это видно.

М.Н.: А что это значит… что это?..

Т.С.: Что значит мир?

М.Н.: Да. Что значит это создание своего мира? Оно поднимает художника на… Что оно значит для искусства – создание своего мира?

Т.С.: Ну, а что такое… а вы не представляете, что у Достоевского свой мир, а у Толстого – свой? В этом вы разбираетесь? В литературе вы чувствуете? Или нет? Или вам кажется, что это одни миры: у Пушкина, у Лермонтова, у Толстого, у Шекспира – это все одни миры? А у вас нет ощущения, что это каждый раз свой космос?

М.Н.: Но ведь есть еще стремление, есть интенция к тому, чтобы отразить или понять какой-то общий, один мир, в котором мы находимся?

Т.С.: Так это и есть. Это же оно и есть – их понимание мира, то, как они понимают этот мир.

М.Н.: То есть большой мастер, большой художник – он обязательно создает…

Т.С.: Обязательно.

М.Н.: …свой мир.

Т.С.: А Боттичелли? Да, любой. Это свой космос. Там же линия своя. Боттичелли – он же не нарисует тебя что-то так просто. У Тышлера, у него каждый раз… это просто надо взять книжечку полистать, это понятнее. Так, на словах труднее объяснить. Это видно.

Да, но я начала про Курилку-старшего, который принял… и его уважение к нам и то, как он нас учил театру, при том, что он был художник театра двадцатых годов, в основном. А когда я приехала в Одессу на мой первый спектакль, главный художник (там был замечательный художник), он потом говорил, что он не верил, что это мой первый спектакль. Я вошла в театр совершенно естественно, благодаря моему учителю, хотя театр уже был другим, но он как-то вот так… Вот он делал то, что должен делать учитель и то, что я стараюсь делать. Шевченко в себя верил, в то, что у него есть свое что-то, очень главное. Но вы хотите про двадцатые… Но я начну с Кандинского.

По-моему, я вам говорила, что я абстракцию не понимала, говорила, до Китая, пока не поехала в Китай и не увидела эти бамбуки с птицами и поняла там, что это просто ритмы, что это бамбук и птицы – это не имеет никакого значения. Все дело в ритме. После этого я поняла Кандинского. Вот я боюсь, что я повторяюсь.

М.Н.: Нет-нет-нет, рассказывайте, интересно.

Т.С.: Понимаете, по Кандинскому… Вот, я говорила вам, по-моему, что, если бы я была композитором, я бы по его картинам писала бы музыку. И есть композитор, который эту музыку написал, правда, я не слышала о нем очень хороших отзывов, я не знаю, насколько его музыка совпала бы с моим ощущением. Но то, что у Кандинского я ее просто вижу, эту музыку… Ну, Фальк всегда говорил, что живопись и музыка, что музыка и поэзия, поэзия и живопись – что это все, действительно, связано. Поэзия… А как поэзия без музыки? Стих? Папа всегда читал вслух свои стихи. Кстати, я посоветовала этой поэтессе тоже читать вслух – тогда ты сам слышишь какие-то и ритмы: как, когда они меняются, законно ли они меняются, как два «ж-ж» не может рядом быть… Но это всё только на слух получается. Честно говоря, я много раз… давно… вот у меня стоит центр, и я часто включала его для того, чтобы писать, он мне давал энергию. Сейчас он мне мешает.

М.Н.: Почему?

Т.С.: У меня хватает своей энергии. Он у меня начинает ее отнимать. Но в принципе музыка очень способствует. Ну, и я даже написала… несколько абстракций у меня было, штук двадцать пять, наверное. В альбоме они есть. Я вам рассказывала про одну пианистку, которая увидела… Нет? Она сейчас экспедиционер Бахрушинского музея, она увидела у меня выставку – она не узнала композитора. Но когда я ей называла композитора, она тут же узнавала вещь, с которой я писала, значит все-таки что-то было, притом что у меня вроде слуха нет, но Нейгауз мне объяснял: «А внутри вы правильно поете? (Генрих Густавович Нейгауз, старший) Внутри правильно поете? Это значит, ну, просто у вас голос не настроен, значит, слух все-таки есть». Петь мне не надо – это факт, а музыку я чувствую. Не всякую. Попсу не люблю.

М.Н.: Вы сказали, что абстракция вам стала понятна после Китая.

Т.С.: После Китая, да. Ну, и после нее я поняла и… И более того, когда я сама стала ею заниматься, я поняла, что все: и Миро, и Кандинский, и еще там какие-то имена, сейчас я могу сразу и не вспомнить, но все абстракционисты настоящие – у них всегда было чувство под этим. Это не просто так, тяп-ляп. Это когда говорят: «Я тоже так могу!» Нет, ничего подобного. Там всё достаточно четко и композиционно, и… и какое-то чувство обязательно тобой владеет, когда ты это делаешь, поэтому абстракция… не всякий может, на самом деле.

Я вам говорила, что я дала задание своим ученикам на абстракцию? И когда открыли, разрешили выставится на ВДНХ всем этим андеграундам, я поняла, что я моих учеников не удержу, они же побегут. И я им дала задание на абстракцию, именно на музыку. Они мне, человек двадцать, принесли мне свои работы, и было очень четко видно, кто был честный, а кто сфальшивил. И когда я показывала на фальшивого, никто не сказал, что я ошиблась, они все согласились. Это оказалось видно, когда человек искренне, чувствуя, делает или тяп-ляп. Ну, и я это выставила на экзамене. А у меня директор был… ко мне идеально относился. Ну, меня там долбали за это. Он мне потом сказал: «Вы все правильно сделали, и надо было, и надо было выставлять.

Ну, что двадцатые годы? Конечно, в двадцатые годы замечательные были художники. Вот началось Кандинским. Ну, и Лентулов замечательный был. Ну, театральные были замечательные художники… господи, я сейчас… извините, у меня сейчас с памятью немножко… я не могу на нее жаловаться, но тем не менее… Веснины, братья. Вот на них… вот Экстер была, вышла их них, Панова вышла из них. Вот когда их, этих «амазонок», вместе выставили, они все оказались похожи друг на друга. Кстати, лучше всех там была Экстер, у нее какие-то красивые были вещи. Но когда сделали ее выставку, вот, Коваленко сделал, у нее бешеный успех… Не знаю, я очень сомневаюсь в бешеном успехе. И в это время Пикассо выставляется. А она работает вроде бы в стиле Пикассо в живописи. Но это сравнивать нельзя! Понимаете, есть какие-то… (*Усмехается*)

Похвастаюсь. Значит, директор Челябинской галереи написал обо мне замечательную статью, назвал меня «седьмой амазонкой». А я вас хотела познакомить с Бруком Яковом Александровичем (*оговорка, вообще-то, он Владимирович)*, который был дико возмущен. Я была польщена, а он был дико возмущен: «Почему седьмая, а не первая?» А я ему говорю: «А я вообще к ним не имею отношения». А я к ним действительно не имею никакого отношения.

Вот я вам начала говорить про Арлекина и Пьеро, что их хотят купить, и Саша мне сказал, что в Бахрушке есть замечательные фонды на эту тему… великие художники. Ему я подсказала идею, на которую он очень клюнул: сделать такую выставку. И вот, честно говоря, при том, что там великие художники, я совершенно за себя не боюсь, потому что я на них совершенно непохожа. Ни к тому: хуже или лучше – я это увижу, но я знаю, что я на них совершенно непохожа, что у меня, вот, есть свой мир. Я к этому пришла своей дорогой.

М.Н.: А критерий «хуже – лучше», он тоже для вас определяется… как вы «хуже – лучше» определяете? Я понимаю, что полностью это в словах не скажешь, но…

Т.С.: Ну, как?.. Вот меня пригласил Шумелов на свою выставку, на которой он… Вот эта Наташка, когда я начала… вот там картины стоят эти… Ну, да, вы у Фоменко еще не были, поэтому этих картин не знаете, а здесь нет каталога. Кстати, они плохо напечатаны. Я написала триптих такой: значит, в центре мужчина и женщина, вдвоем стоят, она – спиной, а он – лицом, вот так, с этой стороны мужчина лежит, с этой – женщина. Когда Наташка (ну, большие картины) это увидела: «Вы хотите задавить Шумилова?» Она у меня вообще такая. Начнем с того, что я вообще никого никогда не хочу задавливать, тем не менее, значит, когда мне Шумилов стал приносить по одной своей картины сюда, от которых я была в совершенном восторге… Это при вас я… он был при вас здесь?

М.Н.: Нет-нет.

Т.С.: Кто-то у меня был… а, это Артем, не вы. Мне показалось (не знаю, как вам), когда его картины все вместе, они себя немножко сами задавили: однообразны тонально и цветово, хотя каждая картина мне безумно нравится. У вас не было этого ощущения?

М.Н.: Нет, не было у меня такого ощущения.

Т.С.: Не было. Восприняли вы картины его?

М.Н.: Некоторые, да.

Т.С.: Некоторые? Но не все?

М.Н.: Нет.

Т.С.: Нет, а мне они все очень нравятся, но мне кажется, что они задавили друг друга. Словом, когда он принес свою картину, которая мне очень понравилась, именно потому, что Наташка сказала, что я могу его задавить, я захотела посмотреть. И вдруг увидела, что у меня чистая халтура, рядом с ним. Оказалось (вот теперь я тоже это делаю), что такие большие холсты большой кистью мне нельзя писать. Я должна писать маленькой вот такой кисточкой.

М.Н.: Почему?

Т.С.: Мне один шофер сказал: «Что вы устаете? Вы же не мешки таскаете». Я ему сказала: «Вы же тоже не мешки таскаете. Устаете от напряжения». А мой сосед, тоже шофер, сидел у меня в гостях, а я устала, говорю: «Да, я тоже…» – «Ну, а вы-то отчего устали?» Я ему говорю: «Сережа, а валиком пять часов мазать стену вы бы устали? – Да. – А маленькой кисточкой?» А его жена… тут она более образована… Еще же и другое, не только мазать. Когда мажешь, тут ничего другого нету. Все думают, что худо… У меня Кирилл сейчас первый раз – полтора часа писал, второй – два с половиной – еле живой.

М.Н.: Ваш сын, у-гу.

Т.С.: А я прихожу… я говорю: я полчаса пишу – и ложусь. Сейчас. Раньше я писала дольше, но все равно это… к вечеру совершенно выматываешься, потому что это же оттуда идет. Так. На чем мы остановились?

М.Н.: Вы перечисляли наших великих… из двадцатых годов… художников двадцатых – тридцатых годов, периода первого авангарда.

Т.С.: А! О Малевиче, да, о Малевиче, что квадрат Малевича… Ну, очень там издеваются где-то, что благодаря неграмотности мастеров, квадрат Малевича долго висел верх ногами. Надо сказать, что Малевич сам считал, что можно вешать верх ногами. Дело в этом… И очень многие же не понимают, почему эта картина считается великой. А она велика не по тому, **как** она написана… Она хорошо написана, кстати, вполне нормально по живописи написана, но не в этом ее достоинство. Это манифест, что квадрат имеет право на существование. И после него же пошли вот эти ткани с геометрическими формами, и, вообще, геометрия, она лежит в основе любой композиции по-настоящему, так что в этом смысле он открыватель. А сам как художник, честно говоря, мне лично он не очень нравится. Но я не буду ни с кем спорить: кому нравиться – на здоровье, так же как и Гончарова. Панова там была, по-моему, была наиболее мощной, именно в театре она была мощной. Вот…

М.Н.: А вы говорили, до записи вы говорили, что искусство идет некоторым мощным вектором, и сменяются определенные…

Т.С.: Да. Вот все «измы», так называемые «измы»… Вот настоящее искусство идет вот так.

М.Н.: А что дает этот вектор? Это вектор чего? Какого-то приближения к истине?.. Если вы говорите, что это разные миры, скажем так, то какой же это вектор? Или это разные миры в общий вектор складываются?

Т.С.: Да. Да. Ну, опять же, как и литература. Есть великие писатели – они же один другого не уничтожают, но они есть…

М.Н.: Вот у вас, в данном случае, классический взгляд получается.

Т.С.: Какой?

М.Н.: Классический.

Т.С.: Классический взгляд?

М.Н.: Да. А есть ли преемственность в этом векторе?

Т.С.: Ну, конечно, есть. А вот Боттиччели? До сих пор он мой учитель. Я говорила об этом недавно, что он… ни он, ни Модильяни мне не нравились в репродукциях. Когда я Боттиччели увидела в репродукциях, мне казалось, что это такая виньеточка. Но, на мое счастье, я попала в Уфицы – а эта «виньеточка» трехметровой высоты. Это линия, которая… вообще, фантастическая! И Мадильяни мне казался очень манерным. Кстати, мне тоже повезло: я в Лондоне увидела персональную выставку Модильяни. Он мне казался манерным. Там на мольберте стояла картина его, где было четко видно, что он ученик Боттиччели. А вот его манерность эта… Вот я вас, поскольку потеряла, не пригласила на выставку Лали Росеба, которая сейчас в Бахрушке шла, тоже… Вот я увидела за этой якобы манерностью, я не увидела манерности, я увидела самого Ботти… (*поправка*) Мадильяни, вот его личность, его душу, тонкую, нежную, его отношение к людям. Также и на Лали Росеба. И один мой искусствовед, с которым мы на этом и расстались на всю оставшуюся жизнь, сказал, что она вторична против… после Модильяни. Модильяни работает овалом, а Лали работает углами, у нее трагичное, а у него – нежное, то есть ничего общего, общего просто ничего нет. А если и есть, то что за ее, вот, тоже очень яркой формой все равно видна ее личность, она сама, вот, видна, человек, который это писал. Это невероятно ценно.

М.Н.: А этот вектор общего движения искусства, он куда-то указывает?

Т.С.: (*Усмехается*) Вверх. Все идет вверх, и оттуда что-то идет.

М.Н.: Это вы говорите сейчас в каком?.. в религиозном, мистическом плане?..

Т.С.: Что-то есть, что-то есть, а что – не знаю. Но что-то есть, оттуда, откуда, действительно, вдохновение приходит. Это же есть.

М.Н.: А оно оттуда приходит?

Т.С.: Оттуда, через чакры.

М.Н.: (*Смеется*) Это вы шутите. А серьезно?

Т.С.: А «измы» – они обогащают.

М.Н.: Подождите, вы шутите, а серьезно: откуда вдохновение?

Т.С.: Чего?

М.Н.: Вы шутите сейчас. А откуда вдохновение?

Т.С.: Я не шучу, на самом деле, нет. Вот откуда-то приходит, по наитию… вот откуда оно приходит? Я не знаю. Ты вдруг понимаешь. Но надо… единственное, что надо – надо думать, надо себя к этому готовить. Если про это не думать, то оно не придет.

М.Н.: То есть вдохновение и творческая энергия – это что-то светлое? Можно сказать, что это что-то светлое, что-то божественное? Или необязательно?

Т.С.: В смысле «божественное» мне трудно говорить, потому что я не верю в конкретного Бога.

М.Н.: Ну, как-то еще эту тонкую материю энергии вот этой, ее как-то… как вы ее чувствуете, как вы ее можете?..

Т.С.: Ну, я вам много раз говорила. Уже они это понимают. Начинаешь холст – какая-то задумка у тебя есть, и ты ждешь, что он начинает тебе подсказывать. Вот что значит, что он мне подсказывает? Там же холст тупой. Что значит, что он?.. Вот ты проводишь линию, а она начинает… Ты ошибся… Серов называл это «волшебная ошибка». Случайно кисть грязная может туда влезть, линию не туда проведешь, тонально не так построишь. А оказывается потом, что в этом весь смысл.

Я даже когда в театре макет сдаешь. Уж казалось бы по макету, я никогда не тянула с макетом, я все равно смотрела, что у меня получается на сцене. И когда ошибались мои мастера, я их умоляла: самим не исправлять. Я ругаться не буду, но просто я найду выход. Мне это нравилось, мне нравилось находить выходы, когда… Ну, бедные… я работала у бедных, я художник театра бедных. У меня стих даже есть. Я вам стихи еще не дарила, нет? (*Пауза*)

М.Н.: Так, здесь только… а, здесь два.

Т.С.: (*Рассматривают издание*) Здесь два. Это издание, значит, – первое издание. Это мой сын делал. А это первое за свои деньги. Я просила сделать это вторым томом, а он, видите, решил не делать. «Советское значит отличное!» Я ему говорю: «Я сама никогда не приду к вам больше и друзей своих…» Издевались, как… Нет, в общем, вот это первое… Поэтому у меня они сохранились – мне стыдно за оформление: с какими-то виньеточками, которые мне совершенно не… Вот там автопортрет, мой портрет пишет и сделал мне такие губки – вот, мне… это не мое, понимаете… такие… бантиком. Вот они мне эти бантики тут понасажали, за мой же счет притом. Ну, а вот эта первая самая, вот об этом я вам и говорила, там даже об этом сказано, что это отец для меня прислал, и я поняла совсем недавно почему именно в этом году. Я вам рассказывала.

М.Н.: Татьяна Ильинична, а Фальк… о ком отзывался?.. Вот вы помните как-то его… кого он, может быть, ставил как пример?..

Т.С.: Он импрессионистов, конечно, импрессионистов… Сам он импрессионист тоже, и он больше всего любил импрессионистов.

М.Н.: Вы помните, может, как он вам рассказывал?..

Т.С.: Нет, не помню. Помню, как он меня учил до войны и как после. До войны он меня только хвалил, но ничего мне не подсказывал, только играл на клавесинах при мне. А в сорок третьем году, когда я год у него занималась, он меня начал учить. Было тяжело, потому что конкретно каждый мазок я составляла новый и следила за этим. А когда он писал мой портрет, я увидела, что он фузу собирал. Знаете, что такое фуза? Когда все краски взять и перемешать – получается такой цвет, сероватый какой-то, сложный. Вот он составлял этот сложный цвет, а к нему добавлял что-то.

Вообще, учителя часто делают не то, что делают ученики. Почему я, действительно, считаю, что ученики очень… «уча учусь» – это известное выражение. Я, вот, учила своих учеников, прихожу в мастерскую – вижу, что я этого не делаю, то, чему я их учу. (*Пауза*) Что-то я не ответила на ваши вопросы, то, что вы хотели от меня услышать.

М.Н.: Нет, почему? Почему, почему? И мне видна некоторая концепция.

Т.С.: Все-таки видна?

М.Н.: Да, проглядывается, насколько мне, непосвященному, возможно ее рассмотреть. Я думаю, что профессиональный искусствовед смог бы лучше понять ваши слова.

Т.С.: Вот мой искусствовед, мой искусствовед Брук, о котором я вам говорила…

М.Н.: А почему вы так говорите: мой искусствовед? (*Посмеивается*)

Т.С.: Он мной все-таки интересуется. У меня было три, два отпало. Ну, а Сашка – мой. Ну, он мой друг как бы еще. Он, вот, про те картины, которые вы видели с Шумиловым наверху, вот те, которые справа висели: там Булгаков был, «Маскарад», «Отелло»… Помните эти картины? Он здесь их увидел, подумал и сказал: «Это не живопись, это театр». Тут я ему, значит, звоню и говорю: «Ян (*так звучит, вообще-то, он Яков*) Владимирович, вы человек, который слышит собеседника. Я вам могу сказать, что живопись, она разная. Был Боттиччели, был Рембрандт, был Ренуар, был Матисс – они все разные. Мои великие предшественники театр принесли в живопись. До них, действительно, живопись в театре не работала. Ну, такие как Головин, и Коровин, и Врубель – все они принесли… когда работали в театре, они принесли туда… Добужинский и так далее. А я пока единственная, которая театр принесла в живопись». Мой сосед пришел, посмотрел: «Вы же все-таки театральный художник», – с легким презрением. Я говорю: «Не «все-таки», а именно». Вот мой Сашка… Я вам дарила маленький альбомчик?

М.Н.: Да.

Т.С.: Там Сашка пишет об этом. Вы не читали, конечно?

М.Н.: Читал.

Т.С.: Статью «Драматургия цвета»?

М.Н.: Читал.

Т.С.: Вот он и об этом пишет, что я занимаюсь живописью театра.

М.Н.: И он прекрасное написал вступление к вашей выставке, на которой я был.

Т.С.: На которой вы были? (*Задумывается*) А, это из этой книжке его цитата!

М.Н.: Да-да, я об этом и говорю.

Т.С.: Это они цитату взяли оттуда. Ну, Сашка это понимает, потому что он со мной в театре работал действительно и понимал, почему я это делаю, а не так, почему цвета… У него много моих картин дома.

М.Н.: А как вы видите это соотношение…

Т.С.: Что?

М.Н.: Как вы можете расшифровать то, что вы сейчас сказали по поводу того, что вы в живопись принесли театр?

Т.С.: Театр? А это не театр? (*Задумывается*) Ткани, из которых... Меня звали в ТДТ, что я тряпичница в театре, мне Боровский говорил. Ну, как же можно ткани?.. Их же каждый раз не так повесят. А он конструктор был. А я видела его декорации, потом, не на премьере, а потом – они и из конструкции сумели сделать так, что ничего не похоже было.

А вот «Маленькие трагедии» когда я делала с Наумом, мне дочка вот этой Наташи Васильевой делала макет. Он у меня там весь на тканях такой, и я очень следила, как они эти ткани… Она: «Ну, Татьяна Ильинична, там же не так. – Нет, там все это вылеплено». И я в афишу вставила человека, который мне это вылепил. И эти ткани были вылеплены, там все было вылеплено: и кресло, и ваза, и… Костюмы: мы были все в белом. Сашка забыл. Привез костюмы из Челябинска, сказал, что это мои. А это не мои костюмы. Я его не хочу дискредитировать. А он участвовал в этом спектакле и не помнит, что он был во всем белом! Еще со мной спорил. Ужас! На белом фоне белые актеры были. В этом весь смысл был.

М.Н.: Татьяна Ильинична, а вот ваше общение с Тышлером сколько продолжалось?

Т.С.: Что?

М.Н.: Ваше общение с Тышлером, как оно было, в какой форме?

Т.С.: Во-первых, в самом Союзе. Сейчас Союза не существует. Тогда, когда председателями Союза были крупные художники наши, им почему-то были интересны другие художники. Нас созывали, и мы им показывали работы, их обсуждали. Сейчас председатель у нас Мессерер, который, вообще, от этого ушел, вместо него Богородский… Нас вообще не собирают, мы не знаем ничего. Вот иногда делают выставку «Итоги сезона», вот сейчас будет такая. Но в принципе мы сейчас совершенно разобщены. А во времена Тышлера они все… ну, там, Рындин, Шифрин – в общем лучшие художники – были членами бюро. Во-первых, были деньги, которые… – творческая помощь, и они договорились, что себе они ничего не берут – только нам. А на творческую помощь… – мы должны были отчитываться. Но это был не отчет, а разговор с мастерами, которые тебе подсказывали твои ошибки, твои достоинства.

Ну, и он обратил на меня внимание, не зря, потому что фамилия у меня такая. А потом ко мне все-таки как-то приник, тем более, что я им так восхищалась. Обычно он приходил ко мне в мастерскую, например, он говорил, что слоев должно быть не меньше пяти…

М.Н.: В мастерскую – это сюда, здесь прямо он был?

Т.С.: Только у меня была в соседнем подъезде, но это неважно: она была такая же, как эта. Тут один человек умер, и я переехала: она больше. Вот.

М.Н.: И что же он говорил, вы говорите?

Т.С.: Пять слоев должно быть, не меньше пяти слоев, то есть плотность должна быть на холсте. Когда ты один раз… (*Показывает*) Вот один раз намазан. А вот уже два намазано. Тут уже четыре. Вы чувствуете разницу?

М.Н.: Да.

Т.С.: Но я еще буду писать. Но не меньше пяти! А его жена Флора Сыркина, искусствовед, хохотала: «Это неправда, он и по три… Можно и по три». У него своя система была тоже: он брал три цвета, писал три цвета, а потом вводил четвертый цвет, и он становился главным.

М.Н.: А как вы общались?

Т.С.: Вы знаете, по общению это интересно. Фальк – он был такой метр, он вещал. Когда он показывал свои работы людям, он ставил свою работу и полчаса ее держал, и люди должны были ее смотреть.

Тышлеру, вообще… Когда он умер, о нет тоже хороший художник сказал, что в общении он даже был глуповат. А он был очень… он был абсолютно доступен. Он мог говорить с тобой на любые темы совершенно. Он совершенно не… Когда я ему говорила, что он гений, он мне говорил: «Я этого не люблю», – он говорил. Он был очень… У него была жена парализованная двадцать четыре года. Он за ней ухаживал, за парализованной женой. А уже на Флоре он женился, когда та умерла.

А Флора Сыркина, я ее знала раньше. Она вот так затягивала волосы – некрасивая была женщина. Вышла за Тышлера – стала красавицей. Оказалось, что у нее совершенно роскошные волосы и… У меня, вот, подруга Люда, вы ее не видели, она тоже затягивалась, вдруг отпустила. Я говорю: «Как вы могли себя так уродовать?»

М.Н.: Вы это объясняете его советами какими-то?

Т.С.: Ну, конечно, конечно, его советами. Кроме того, когда был вечер памяти, я говорила, что любовь красит. Она, действительно, стала красавицей, а была некрасивой. Как иногда женщины себя уродуют – это правда! Какие-то у них представления странные. Правда, правда. Про мужчин мы не будем обсуждать. Один мой друг, психолог, сказал, что он разочаровался в женщинах, работая. Меня надо спросить, ни разочаровалась ли я в мужчинах.

М.Н.: Скажите.

Т.С.: Мало мужчин, мало. Очень многие мужчины очень уверены в том, что раз он мужчина… Вот, по-моему, вы же мне и сказали, что сила моего отца была в том, что он был как бы подкаблучник. Вы же это сказали или не вы?

М.Н.: Мы с вами обсуждали эту тему, не в такой формулировке, а в том, что, если мужчина может уступить, то не значит, что это знак слабости.

Т.С.: Нет. Вы же мне и сказали, что это признак силы. Он был мужик. Он не боялся… он восхищался женскими капризами, женским проявлением, обожал их всех…

М.Н.: Не воевал с этим, да.

Т.С.: Он был уверен в том, что он мужик. А сейчас мужики… Вот один… А я вам расскажу, не буду называть имен. Человек очень… мы с ним много лет дружили, я была в него очень влюблена, он в меня тоже. Он мне сделал предложение через много-много лет. Я сказала: «Ну, давай подумаем. Может, мы куда-нибудь съездим… А в это время Новый год. И я его приглашаю к себе на Новый год. Он мне говорит: «Я не могу приехать. У меня три года назад умерла мать». Значит, тридцать первого в одиннадцать вечера он мне звонит поздравить меня с Новым годом. Я говорю: «У вас хорошее настроение?». Говорит: «Да». «А я, – говорю, – вас ни видеть, ни слышать не хочу». Он потом говорил, что его потом полгода трясло. И мы расстались с ним на четыре года после этого. Что это? Он мне сказал сразу, что женским капризам он не собирается подчиняться. И так он и продолжал. Ну, наконец, мы расстались с ним окончательно.

М.Н: А эта искомая мужественность в характере, она, вы считаете, со временем как-то со временем связана, она истирается, уходит из нашего времени?

Т.С.: Наверное, так.

М.Н.: То есть вы думаете так?

Т.С.: Неверное. Не без этого. В девятнадцатом веке ценилось мужественность.

М.Н.: Была определенная культура дворянская. Правильно?

Т.С.: Ну, вот культура чести, какое-то отношение к женщине было…

М.Н.: Заимствование из куртуазного средневековья, да?

Т.С.: Вот эта эмансипация идиотская женская – это же бред вообще. Мне в Америке фильм показывают, где она рядом с солдатами, то же самое она выполняет, что и солдаты – это же все бред! В Америке же тебе не уступят место мужчины, не подаст ей пальто. «Это оскорбительно для женщины». Но это же, вообще, чушь! И сейчас эта эмансипация. В результате, женщина перестала быть женщиной, а мужики перестали быть мужиками, в результате этой эмансипации идиотской, феминизации.

М.Н.: То есть теряется классическая гендерная идентичность, правильно?

Т.С.: Да.

М.Г: Стираются границы?

Т.С.: Да.

М.Н.: То есть вы не считаете этот процесс естественным, да? Вы считаете, что это какой-то искусственный, или он вам не близок, этот процесс?

Т.С.: Ну, всегда что-то возникает, людям все время хочется каких-то перемен. Ну, женщины, действительно, в загоне были, действительно, это правда. Вот я же вам говорю, сценограф – это считался нонсенс, режиссеров до сих пор не очень признают.

М.Н.: То есть вы сами, будучи женщиной, которая боролась за то, чтобы ее признали как театрального художника, как художника, вы считаете, что вот эта эмансипация, она имеет пошлый характер?

Т.С.: Да. Потому что все равно женщина есть женщина, все равно. Я вам, по-моему, рассказывала, почему… когда мне говорили, что нельзя в театре работать – надо матом ругаться. Совершенно женщине это… Все это другие ходы. Андреев, который ко мне претензии предъявляет, что я дистанцию держу. Это я вам тоже рассказывал, да? Или нет? Владимир Андреев. Даже в присутствии, были свидетели. Что я держу дистанцию. Я говорю: «Володя, я всю жизнь работаю с мужиками. Первое, что я делаю – это я даю понять, что они меня как мужики не волнуют». Потому что у мужика… Вот пококетничайте. Вы не знаете этой системы мужской? Женщина… это ей свойственно кокетничать, женщине. Ну, если ей противен мужик, она не будет с ним кокетничать, но если он ей хоть как-то нравится, она может с ним пококетничать. А мужик считаете, что она уже на все готова.

Вот история моего мужа последнего, который совершенно… Мой сын до сих пор говорит, что он его убьет. Он мне изменял, сколько мог, ну, и один раз я его выставила. Он потом попросился вернуться, я его впустила. Пожил – опять все пошло. Я его уже последний раз отправила. Потом он попал в аварию. Он красив был бешено. Когда его Охлопков увидел (ему Борис нужен был), он с ума сошел. Но тогда не было принято брать не актеров. Сейчас уже и не актеров берут, если надо. Был необычайно красив, талантлив очень, у нас сохранилась вот такая пачка его рассказов, но это не стало его… Ну, и память прекрасная была, он пять языков выучил, и, вообще, была блестящая карьера (он работал в МИДе), ему прочили быть министром там, но красота, бабы, которые сами бегали к нему. А он еще играл на том, как он любит свою жену. Вы представляете женщин? Он так любит свою жену, а она, вот, сумела его к себе привлечь!

Ну, потерпела я какое-то время – и расстались. И он уже там уже… он женился… Причем ко мне идеально относилась его семья, его мать. Когда он попал в эту аварию, они при… я им… Те скрывали (его жена и мать этой жены), скрывали, что он лежит в Склифе, вообще, умирает. А мать врач. Ну, я позвонила и сказала ей. Тогда мать его жены мне звонит: «Получилось, что мы врем. – Скажите, что это я делала, какая разница?» Как можно было от матери это скрыть, тем более врач? При этом он лежит в Склифе – ему ничего не делают (у него поломана нога была), ничего не делают. Мать приехала… Я ее еле уговорила деньги… Я ей деньги дала, чтобы она дала врачу деньги. А она сама врач: «Я дам, когда он что-то сделает». А тогда… Она вообще уникальная была. Они прожили войну, в оккупации были. Она была главным врачом больницы, и у нее там партизаны лежали, в этой больницы, так что она такая героическая женщина. И она не могла себе представить, что можно дать деньги до.

М.Н.: Когда это было?

Т.С.: Когда он попал в аварию? Ну, он погиб в восемьдесят шестом. Где-то в начале восьмидесятых годов. Вот. И они когда приезжали… У него там ребенок родился, так мать не поехала смотреть своего внука из-за меня – такое отношение ко мне было. И на мое счастье, я оказалась... Да, и когда он из этой… та жена его бросила, естественно: зачем он ей нужен – калека. А его подхватила тут какая-то другая женщина. Он с ней был, а я в это время в Хабаровске делала спектакль. И он звонит Кириллу и говорит: «Я хочу вернуться». А Кирилл говорит (отцом он ему не был, совершенно, он его видел пьяным и вообще никаким): «Я с тобой жить не хочу, я готов платить за квартиру. И отец ему сказал: «Хочу плюнуть тебе в лицо». Ну, хоть бы он ему сказал: «Простите меня. Мне некуда деваться. У меня, кроме вас, никого нет. Я понял, кто вы для меня». Ну, хоть какие-нибудь слова! Он даже, сказал, Кирилл, «пожалуйста» не сказал. «Я хочу вернуться», – вот это мужское: такая уверенность, что он может вернуться. И ночью пришли к нему… милиция (он же прописан…), что он покончил с собой. И Кирилл до сих пор считает, что он его убил. Я ему говорю: «Ты меня спас. Я бы его все равно пустила, не как мужа, но благодаря его семье, я его забрала из Одессы, как бы у меня были какие-то обязательства, но он меня извел бы. Эгоизм его был совершенно… Вот это тоже такая мужская черта: что он уверен, что он может вернуться в любую… что бы он ни делал, как бы он себя ни вел. А вел он себя ужасно. У нас комната была… еще комната не отделена была от… Входишь в комнату – там диван, а он лежит на диване. Я приезжаю откуда-то после работы, из Челябинска, их Хабаровска – он не поворачивает головы. При этом, когда мы с ним разошлись, он этому режиссеру сказал, что он устал соответствовать. Он не очень и старался, прямо будем говорить, хотя в нем все было... Ну, тоже такая мужская черта.

А первый мой муж? Нас развела его мать. Но он молодой был. Она его… когда он узнал, что он не сын этого человека, для него это была травма. Она его… «Ты должен унижаться…» Это я сама слышала. Она в тамбуре стояла, а я была на даче, на улице. «Ты должен унижаться, ты должен это, потому что…» Вот от армии она его спасла. А потом любил меня всю жизнь. Его вторая жена меня ненавидела. При этом она не понимала, что она мне только доказывает этим, что он имеет ко мне какие-то чувства.

М.Н.: А что стало с вашим домом в Переделкино?

Т.С.: Ну, отдали мы его. Сейчас даже не знаю точно, кто там живет. Там жил Славин одно время. Может быть, они…

М.Н.: Вы не знаете, дом сохранился, вообще?

Т.С.: Наверное. Но кто там живет, я не знаю. Я уж там давно не была. Последний раз была, когда сын Нейгауза приезжал в Москву из Израиля. Я к ним поехала.

М.Н.: Татьяна Ильинична, вот вы сказали, что вы приехали, и ваш муж не повернул головы… А расскажите о географии своей работы. Вы, получается, всю страну…

Т.С.: От Одессы до Магадана: Хабаровск, Владивосток… Я даже не все города сейчас помню. …Кинешма, Кострома, Ярославль, Иваново, Петрозаводск, Харьков, Одесса, Лиепая, Киев, Питер, Москва. Ничего так уже? Складывается? …Архангельск. Но я не выпускала, у меня нога была сломана, поэтому я туда не поехала на выпуск. Саратов…

М.Н.: А дольше всего вы задерживались в Челябинске?

Т.С.: В Челябинске. Да, в Казани еще. А Челябинск – это мой главный.

М.Н.: А в Казани что?

Т.С.: С Наумом мы делали спектакль там, мы выпустили «Зыковых». Вот я единственного человека в жизни, кого я предала – это был Наум. Вот я вам говорила.

М.Н.: Его зовут? Наум…

Т.С.: Орлов. Единственный человек, которого нельзя было предавать. Так вот именно его я предала из-за этого чертового Бермана Феликса. Это я вам, по-моему, рассказывала, нет?

М.Н.: Да, но… Вы как-то эти отношения творческие, вы их… по отношению к ним используете лексику любовную, язык любовный: предательство…

Т.С.: Ну, а как же? В творчестве нет предательств? Еще какое!

М.Н.: В каком-то таком измерении это звучит.

Т.С.: Ну, а как? Если человек меня предал? И Левитин меня предал.

М.Н.: То есть это нельзя называть, что это некоторое… Это именно предательство?..

Т.С.: Предательство.

М.Н.: …А не профессиональное какое-то смещение? Именно предательство?

Т.С.: Именно предательство. Я вам рассказывала, когда он начал с Боровским, скрыл от меня.

М.Н.: Да-да-да.

Т.С.: А когда меня Львов-Анохин в это время приглашает, а меня очень хотелось с Львовым-Анохиным делать спектакли, и Левитина выгнали, и на его место пригласили Львова-Анохина. А я уже в материале… А Львов-Анохин давно хотел со мной работать, но он Николаеву, с которым я работала: «Ну, она дама. – Это мы с вами дамы». А они были голубые при этом, оба. Так что дамой я как раз не была. Ну, это он защищался, потому что я дважды отказала. И я Львову-Анохину говорю: «Я должна спросить у Левитина, не будет ли ему больно». И я позвонила Мише, и Миша сказал: «Будет больно», – и я отказала. А он в это время уже пригласил Боровского. Это не предательство? Самое настоящее. При этом он сейчас меня любит, мы с ним вполне нормально общаемся. А Наума предала – не поехала к нему на выпуск. А он рассказывал, как я сама выпускаю, все сама делаю, а я не приехала, потому что этот не пустил. Это я вам рассказывала.

Через тридцать лет я искупила свою вину перед этим чертовым Наумчиком моим любимым. Но он был человек…

М.Н.: Каким образом?

Т.С.: По-моему, я вам тоже рассказывала. Я, больная, выпустила ему спектакль. У меня приступ радикулита, я ходила, вообще, за стену держалась, но я выпустила. Я приехала и выпустила, больная и... реабилитирована. И он… Главное, я на него обиделась, когда после того, как я его предала, он пригласил другую художницу. И я была обижена, что он ту пригласил. А он мне сказал: «Она очень просила». Но после нее он опять стал меня приглашать. Я поняла, что все нормально. И он потом же сказал: «Что бы я выиграл?» Я говорю, он мог бы вообще меня не приглашать больше. «А что бы я выиграл?» – он сказал.

Нет, мы с ним много спектаклей вместе сделали. «Маленькие трагедии» был роскошный спектакль. Причем, дожили, эти эскизы я сделала без него. У меня была моя осень, в которую я и «Гамлета» придумала, и «Маленькие трагедии», без режиссера. Причем, когда я Шапире показала, он говорит: «Нельзя режиссеру показывать. Режиссер хочет все сам». И Фоменко такой. А Наум, когда увидел, захотел поставить, поставил свой спектакль. Правда, «Гамлета» он не поставил почему-то. А у меня эскизы, мизансцены даже были сделаны. Одну мизансцену он у меня украл для другого спектакля. Я говорю: «А чего это вы у меня воруете?» Он говорит: «А я думал, я сам придумал». И он эти эскизы отдал завхозу. Почему? Хотя эти эскизы были только для него. А завхоз с ним поссорился и то ли он их украл, то ли он их уничтожил.

Но первый раз в жизни я сфотографировала свои эскизы. У меня никогда раньше этого не было. И по ним я написала восемь картин. Два метра так, а высота, по-моему, метр восемьдесят или метр шестьдесят, в общем, восемь огромных картин. Они у Андреева висели в фойе довольно долго, а сейчас они находятся в запасниках Малого Манежа. Новый Манеж он теперь называется, потому что Хрущев ошибся, назвал его Новым, тут же его переименовали. А был Малый Манеж. Но картины я написала.

М.Н.: Татьяна Ильинична, а такая классическая тема, вытекающая отчасти из того, что мы говорили по поводу двадцатых годов – взаимоотношения художника и государства, и общества.

Т.С.: Ну, не в двадцатых годах. Я могу сравнивать в советское время и теперь.

М.Н.: Я понимаю. Я просто хочу сказать, что двадцатые годы – это время грандиозного социального эксперимента, соответственно коррелированное с временем художественного эксперимента. Правильно же?

Т.С.: Да. Тогда это совпало.

М.Н.: Вот. Новые формы…

Т.С.: А уже в сталинское время было уничтожение. При этом самое страшное – это внутренний цензор был. Вот как бы мы не говорили: сейчас лучше, хуже – сейчас нет внутреннего цензора. Сейчас я внутренне совершенно свободна. А тогда был: это можно сделать – делает.

М.Н.: А на чем основывался? На страхе?

Т.С.: На страхе. Это, кстати, не вы меня спрашивали, как отец вел себя в это время, когда был страх страшный? Вы?

М.Н.: Я спрашивал.

Т.С.: И я вам говорила, что в доме этого не было. Но, вообще, страх был, конечно. Я себе сказала: я не выставляю живопись, потому что я начала писать картину и понимаю, что ее никто не повесит.

М.Н.: То есть для вас главное во взаимодействии художника и государства… вынуждает ли государство художника к тому, чтобы внутри был вот этот цензор?

Т.С.: Да.

М.Н.: Это самое главное?

Т.С.: Да, самое главное. И самое страшное.

М.Н.: И самое страшное.

Т.С.: И это было в советское время. Сейчас этого нет. Сейчас сам художник может себя продавать, но это его вина, а не государства: что он хочет нравиться, тот же Сафронов. Он хочет… он талантливый человек, но он хочет нравиться. Это его личное дело. А я вот совершенно свободна. А мне Вахтангов говорил, что меня живописцы не признают. Я говорю: «Жень, меня признавал Фальк, Тышлер, Краснопевцев, Вейсберг. А Вахтангов меня признает? – признает. С меня хватит». У меня был спор… Человек, который купил у меня картины и вывез в Нью-Йорк. У меня была выставка в Нью-Йорк. И он ходит по залу совершенно счастливый. Я к нему обращаюсь, говорю: «Чему вы радуетесь? Пять человек в день. – А вам что, миллионы нужны?» И так на меня подействовало, честно, что я до сих пор спокойно отношусь. Зачем мне миллион? Меня пять не самых плохих людей признают. Ну, и хватит с меня! (*Смеются*) Тем более как-то появляются и другие люди Живописцы… А я их признаю? Меня что-то это, честно говоря, совершенно не волнует.

М.Н.: А вот как вы относитесь к религиозной теме? К религии?

Т.С.: К религиозной теме?

М.Н.: Да. И к религии, и к религиозной теме в вашем искусстве?

Т.С.: Ну, у меня есть некоторые… Вот «Троица» у меня… «Рублев» – триптих, который сейчас в Музее современного искусства находится. Ну, сами темы – они великие. У меня «Распятие» есть. Но это не от веры в бога.

М.Н.: А от чего?

Т.С.: Сама легенда мне нравится.

М.Н.: Как некоторое культурное событие, да? Культурно-историческое событие?

Т.С.: Ну, какие-то сюжеты – они общечеловеческие. В этом смысле.

М.Н.: А вы как сформировались?.. Что на вас повлияло на ваше такое… на ваше религиозное чувство, которое, вот вы говорите, не персонифицированное? Для вас Бога как персонифицированного…

Т.С.: Нет, ну, во-первых, в советское время мы все были атеистами. Нам долго объясняли, что Бога нет. Я даже моей бабушке, религиозной: «Летчики летали – не было…»

М.Н.: Ну, хорошо, а в семье у вас? Папа?..

Т.С.: Папа не был религиозным.

М.Н.: Мама?

Т.С.: И мама не была. Бабушка была. Нет-нет. Я как раз стала верить… во что? Вот, говорят, есть ноосфера, да, что есть общий разум. Вот в это я верю, что есть там что-то, и что общения с отцом у меня бывают. Сейчас как-то меньше, но был период, когда я очень чувствовала.

М.Н.: А то, что касается общения с холстом, который сам подсказывает. Это тоже какой-то разговор с чем-то запредельным?

Т.С.: Наверное. Наверное. Я не знаю. Но я говорю, что в моей жизни… Вот я вас спросила, верите ли вы в чудо. Вы сказали: «Нет». Но вот со мной происходят чудеса. Ну, происходят! Понимаете, когда… Вы говорите, что это мои достоинства, что меня знают. Ну, как? Вот я в Одессе делаю спектакль…

М.Н.: А для вас совпадение… вот, чудо и совпадение? Совпадение есть чудо?

Т.С.: Ну, например, вот даже есть такая… чисто с деньгами. Вот у меня кончаются, всё, вот, рубль – что-то происходит! У меня сейчас купили картину. Я вам не хвасталась?

М.Н.: Нет, не говорили.

Т.С.: Похвастаюсь. Музей современного искусства одну картину купил у меня за десять тысяч долларов. У меня коллекционер больше трех тысяч мне не давал. Правда, он купил у меня очень много картин: восемьдесят картин. Но чтоб за одну картину музей, причем музей вообще не выгадывает – это на меня произвело впечатление такое.

М.Н.: И это часто происходит, когда уже?..

Т.С.: Уже всё! И это даже моя подруга заметила. Вот уже, вот уже… Ну, у меня есть, где занять, это, слава Богу, бывает. Но в принципе… Мой сын удивляется… Вот он не может, к сожалению. Я ведь работаю не за деньги. Мне заказ дают. Вот Косенкова дала мне заказ – ничего не получилось. Портреты… Это я вам рассказывала, да?

М.Н.: Вы упоминали об этом, да.

Т.С.: Как только… Про живопись. Театр. То ли это с самого начала, с первого спектакля это было – заказ, но я при этом была совершенно свободна. Как это происходило? То ли мне повезло?.. Мне повезло на режиссеров, это правда, с первого спектакля. Первый был учеником Мейерхольда. Макет я сделала – спектакль не пошел

М.Н.: Это кто?

Т.С.: Абрам Рубин. В Одессе. Он был… Он меня учил очень многому. Во-первых, он первый сказал, чтобы и макет и эскизы были, чего я потом не обязательно делала…

М.Н.: А каково ваше отношение к Мейерхольду?

Т.С.: Ну, они все гении. При этом он посадил Варпаховского, а самого его пытали и убили. Ну, что, и Вахтангов протрясающий.

М.Н.: А что для вас гениальность, Татьяна Ильинична?

Т.С.: Ну, когда что-то новое человек привносит, что до него…

М.Н.: Новое?

Т.С.: …что до него не делали. Я тоже гений.

М.Н.: А это?.. Простите, опять же классическую тему, которая, в том числе, и в «Маленьких трагедиях» присутствует…

Т.С.: Гений и злодейство сочетаются ли? Сочетаются.

М.Н.: Ну, и еще, как вы считаете, наследственность и приобретенность?..

Т.С.: Что именно? В качестве дара, который идет человеку от рождения, гениальность или гениальность, она…

Т.С.: Ну, про гениальность – это я не знаю, но про дар – считалось, что таланты на потомках отдыхают. Такая была теория. И про меня, мне искусствовед говорил один, что тоже говорили: «Дочь Сельвинского – значит, бездарна». И это довольно долго существовало. А сейчас, вот, эти мои психологи… сейчас другая теория – генная, что именно талант переходит… И я смотрю по моим потомкам тоже – у меня и внуки талантливы.

Другое дело, что человек сам может свой талант… Вот у меня сын сам себя губит. Он очень талантлив, но он без заказа не может работать. Я не могу пока с ним справиться. Он говорит: «Никто без заказа не работает». Я говорю: «А я? – Ну, ты уникум». На этом мы и кончаем. Я, действительно, не очень могу до конца сейчас… Может, я не задумывалась, почему в театре по заказу я была свободна, а в живописи заказ… Портрет – портрет я пишу по заказу … не только, но и по заказу тоже. При этом когда первый заказ у меня был на портрет, я дико испугалась, и я сказала: «Я пишу так, как я считаю нужным. Вам не нравится – вы не берете. И у нас нет никаких друг к другу претензий». Но у меня ни разу не было, чтобы у меня не приняли. Копейки какие-то я за это брала, но у меня был этот страх. Но я как-то с этим справилась. А вообще картина – это /нрзб/. А в театре была абсолютно свободной, и все-таки я с какими мужиками работала! С тем же Фоменко, который меня предавал на каждом шагу. Это я вам рассказывала. И последнее, как я ему сказала, почему он меня предает. Это я вам рассказывала? Ну, а сейчас по отношению ко мне и театру я вижу, что он ко мне замечательно относится. Да я и так знала. Справляемся.

А Берман? У него, вообще, характер чудовищный. Справлялась. Они мне многое и дали, многому научили, ничего не скажу, режиссеры мои. Мне интересно…

М.Н.: А чему режиссер театрального художника может научить?

Т.С.: Это дело не в том… Вот, Феликс, я вам говорила, мне говорил, что надо другим жанром брать пьесу. Левитин мне говорил, что надо верить себе и не искать оправдания тому, что ты находишь. Ну, они, вообще… они же очень разносторонние люди, режиссеры: они должны разбираться и в литературе, и в музыке, и в живописи. Левитин не признает изобразительного искусства. А мизансцену он строит, интересно, по каким законам? Тоже трепач хороший. Странная у меня жизнь была, но пожаловаться не могу, очень тяжелая, но ничего. Сейчас немножко тяжело из-за сына. Вообще, самое счастливое время – вот это. Но сын…

М.Н.: Какое время самое счастливое?

Т.С.: Старость. То, что называется старостью, оказалось для меня самым счастливым временем.

М.Н.: Почему?

Т.С.: Свобода. Я делаю только то, что я хочу. И у меня есть люди, которые меня поддерживают.

М.Н.: И нет внутреннего цензора.

Т.С.: Внутреннего нет, абсолютно.

М.Н.: А когда вы почувствовали, что этот цензор пропадает?

Т.С.: Внутренний цензор? Это я вам сказала. Когда я еще в советское время сказала себе, что я не выставляю живопись, значит, я делала все-таки то, что я считала нужным. Я продолжала писать, только не выставляла.

М.Н.: То есть в вас он не поселился до конца?

Т.С.: А в театре мне повезло. Я пришла в театр в шестидесятые годы. В это время как раз в театре начался подъем. Там вдруг стали разрешаться… сюрреализм, в театре, почему это все произошло, понять нельзя. Но так вышло, что театр оказался самым передовым в шестидесятые годы. Ну, и андеграундовцы появились тоже в это же время, в советское время при этом.

М.Н.: А с кем-то из них вы общались?

Т.С.: Что?

М.Н.: А с кем-то из андеграундовцев вы общались?

Т.С.: Ну, общалась, да. Я, не знаю, считался ли Краснопевцев андеграуновецом, но он был гонимым. Но он был моим другом просто. А среди них… там были еще… я забыла их имена. Ко мне даже приходили в гости.

Краснопевцев замечательный был художник, замечательная личность. Он мне подарил три картины, которые я вынуждена была продать, чтобы поднять внука своего, и у меня это было просто чувство преступления, что я совершила преступление, когда я продала. А Фалька – нет. Это я вам рассказывала.

М.Н.: А почему не было с Фальком такого ощущения?

Т.С.: А потому что он попал в такие руки: висит в роскошном особняке, рядом со вторым портретом, его люди видят. А у меня дома кто его видел? И очень мне он помог в жизни при этом.

М.Н.: Кто?

Т.С.: Тем, что я продала его. Все-таки мы два года пожили. Деньги же очень быстро расходятся, когда они есть. Причем за пятьсот долларов (*поправка*) тысяч я продала его. А предлагали шестьсот, и он хотел торговаться. А я сказала: «Нет! Нет, не буду».

М.Н.: Это было в девяностые годы еще?

Т.С.: Нет. Это недавно было. Сейчас скажу. Это совсем недавно. Значит, два года мы уже разошлись, ну, и за два… Года четыре назад, примерно четыре-пять лет назад это было. Причем у меня был портрет, я написала портрет один и поставила рядом с Фальком. Мой сын сказал: «Таких много, а таких нет». Вот, не стесняясь, вам рассказываю.

М.Н.: Татьяна Ильинична, а соотношение творчества и финансовой стороны этого вопроса?

Т.С.: С Фальком?

М.Н.: Нет, вообще, в принципе. Ну, вот, считается, что… скажем так, что мы живем в общество монетократическом, где деньги являются главным мерилом всего…

Т.С.: Я же вам только что объяснила, что я работаю не за денеги.

М.Н.: Это я понимаю, но, вот, в принципе, как вы смотрите на?..

Т.С.: Нет, ну, если бы у меня покупали регулярно… Мне нужны деньги , чтобы о них не думать. Мне не нужны ни дворцы, ни бриллианты, ни… Но чтоб о них не думать и помогать. Я, вообще, другим помогаю, когда у меня есть деньги, не скажу, что очень много, но все-таки что-то я делаю, поэтому как-то… А вот когда только за деньги. И вот то, что мой сын не может работать без денег, меня это убивает. При этом он очень хорошо работает.

М.Н.: Почему, вы думаете, так получилось?

Т.С.: Не знаю. Может, это и мужское что-то, я не знаю. Я не знаю, почему мой пример ему ничего не дает. Но вот сейчас начал. Может быть, сейчас… Я вообще считаю, что нет худа без добра. Он мне сейчас… Я говорю: «А если она вернется ради денег, а где деньги брать? – Я буду зарабатывать. – А чем ты будешь зарабатывать? – А буду писать натюрморт». Ого! Я буду счастлива. Если ему нужно… Он все равно будет работать честно. У него в этом смысле совершенное… Вот Наташка пришла, вот, в восторг после того, как он нарисовал сейчас портрет. Там еще живопись пойдет…

М.Н.: А что значит «работать честно»?

Т.С.: Как ты считаешь. Всё, что ты способен, сделать.

М.Н.: Художник может нечестно работать?

Т.С.: Может, запросто.

М.Н.: Это вот например?

Т.С.: Я даже не знаю, кого брать. Я не так их знаю. Да и зачем? Если вы хотите, про Шилова чтобы я что-нибудь сказала… (*Найденов смеется*) Но он, гад, в результате научился, какие-то вещи показывают... Потому что раньше это было явно на потребу. При этом они дураки у него все были. Я удивлялась, что люди этого не видят, Ленина он написал дураком. Симонов, Константин Симонов, который в этом разбирался, позировал – сидит дурак! Все его морщинки, все… А вот последних несколько портретов – я вижу: это уже… что-то, видимо, все-таки… Ремесленник он вполне.

М.Н.: То есть ремесло оттачивается постепенно?

Т.С.: Да, да. Ну, они все там… Шилов… Глазунов тоже… Ну, вот это: Сафронов, Глазунов, Шилов – это работа на славу. Это нечестная работа. Хотя Глазунов начинал очень ярко, очень интересно, а потом стал работать все-таки на добывание себе…. Ну, и музей. Получил музей напротив Пушкинского. Ну, вот, открывают музей Зверева, говорят, в этом году.

М.Н.: Татьяна Ильинична, давайте на сегодня мы тогда прервемся. Спасибо большое.