**Проверка с аудиозаписи М.В. Радзишевской**

**1718\_Nasedkin (02.53.39)**

**Н.Л.:** Сегодня двадцать первое июня, 2014 год. Мы продолжаем беседу с Николаем Николаевичем Наседкиным. Здравствуйте.

**Н.Н.:** Привет, Нина. Здравствуйте.

**Н.Л.:** Тогда будем продолжать нашу тему последнюю...

**Н.Н.:** Ну, не тему, там как бы, вот, я записал тот кусок, где мы остановились. Я продолжу с этого, и мы закончим с этим психоневрологическим интернатом, где я работал. Значит, мы остановились на том, что, вот, в праздники, в данном случае, я только один советский праздник там отработал: это было Седьмое ноября. И вот в этот... в эти дни в этом заведении то медперсонала становится меньше, потому что народ отпускается на выходные, и так далее, и… это мое такое наблюдение, что, вот, «больные», в кавычках, то есть они не считают себя больными, как и мы, они, значит, приходят в какое-то сильное возбуждение, то есть возбуждение, ожидание чего-то... то есть всякие стычки… Ну, в общем, ситуация каждое мгновение меняется, и надо быть... То есть вроде бы там – тишина и отсутствие какой-то большой работы, но, на самом деле, это тишина очень опасная. Вот.

И вот был случай, значит… то есть больные – это известное дело – реагируют на белый халат, то есть в данном случае это болезненная такая реакция. И я проходил, там, был такой маленький выступ перед столовой, и на меня бросился мой бывший помощник, который мне помог найти Диму-бегуна, вот, Витя такой. Он был здоров, то есть, ну, вообще, от рождения очень высокий и, так как он был агрессивен, а агрессивных пользуют препаратом таким, от которого человек полнеет, и как бы это мешает его движениям, то есть как-то стесняет его. Но, тем не менее, он приобретает огромный вес, вот, и… значит, вот, Витя на меня, проходившего, с ревом вылетел из этой столовой, и, в общем, он должен меня просто был раздавить, задушить, вообще, не знаю, своей массой просто разбил бы меня и превратил в какую-то лепешку. Но вот этот момент крика и вот этого рева услышал дежурный врач. То есть, вот я был дежурный санитар, а его еще услышал дежурный врач, который дежурил, вот, тоже не помню его имени, но его все звали Мироныч, по отчеству. И он, значит, выскочил из ординаторской, и, так как Витя бил меня, то Мироныч сбил его с траектории своим просто ударом вообще, своим телом. Вот, и тем самым я остался цел. Мы его свалили, вкололи, значит ему уже... там, уже подбежали еще сотрудники, женщины, и мы ему вкололи успокаивающее, связали его, в общем, как-то обезвредили. Так что это тоже важный момент – обезвредить, потому что в этот момент...

Были другие случаи: падучей болезни, то есть, когда человек вдруг начинает биться вот в этих конвульсиях, с пеной, и тут надо тоже его вообще как-то блокировать, чтобы он вообще там сам себя не изуродовал. Вот. Ну, вот, что касается моего такого пребывания на этой работе. Ну, вот, чуть-чуть еще по поводу этого дня, закончим. То есть, я, по-моему, тоже уже говорил, что еще в этот день, к вечеру, это так как праздник, и, по советским законам, и в такие места приезжали выездные команды, такие вот, артистов и давали такие концерты. И вот, значит, с каждого отделения отбирались самые выдержанные, вот такие спокойные. И вот среди наших тоже были выбраны, там, не помню, человек десять – пятнадцать. И я их, значит, туда сопровождал. Сопровождал... Это тоже было такое особое помещение, сделанное, типа такого амфитеатра, со сценой. И значит, каждый своих рассаживал, и смотрели выступления. Ну, выступления, естественно... народ знал, артисты, куда они приехали, так что взаимопонимание было полное с аудиторией, так что... Это, конечно, надо было видеть. И вдруг, значит, вышла, вот, певица, молодая девушка. А она не знала, куда она попала. И это вот было... когда она увидела эту ревущую толпу... вообще, оттуда... Это же надо просто знать, как они объясняются в любви и что они говорят, что они посылают, какие жестикуляции, то есть, в общем, набор был велик. И, в общем, ей стало плохо. Она побледнела, но как-то, вот, ее поддержали, она уцелела... ну, то есть, уцелела – не упала. *(Усмехаясь).* Вот. Ну, в общем, как-то смогла даже что-то пропеть, сделать, и, в общем, так, уйдя со сцены. У меня есть вариант, тоже вот, в моей книге, там просто, вот… то есть она изображена в момент такой вертикали, то есть это полотно от мажовки от такой, от маленькой, то есть, вот… и орущая эта толпа. То есть это все вот в этой книге, в этом приложении. Вот это есть. Ну, вот, тоже вот... какие-то хочется просто, какие-то черты передать оттуда.

Был еще один больной, от которого, вот, в моих первых рабочих днях я, вообще, тоже куда-то отпрыгивал невероятно в сторону, потому что, значит, этот человек шел по коридору, и вдруг он неожиданно запускал руки в причинное место, вообще, что-то оттуда вырывал и бросал, вообще, так сказать, под ноги идущему. Это был контуженный человек, так сказать, с войны, уже будучи стариком, это он бросал гранаты таким образом.

Вот, в общем, был один больной, который вот тоже известный, вот к нему... он у меня тоже нарисован. Вот, он такой был, политизированный человек и, когда он заговаривался, с ним можно было тоже пообщаться. Подойдя, его спросить... у него было несколько всего тем. «С кем вы сейчас говорили, и вообще, кого вы слушали?» Он говорил: «Ну, вот, только что я звонил Иосифу Виссарионычу, а перед этим я разговаривал с Владимиром Ильичом». То есть, тоже вот такой... такой у него был закольцованный, замкнутый цикл. Вот, значит.

Было у меня еще одно такое сопровождение одного больного, тоже как штрих ко времени, я думаю, это во все времена актуально. Вот, значит, меня вызвали и говорят: «Ты должен вот этого человека, значит, этого больного, как бы сопровождать до его родственников. То есть, его забирают на время, потом опять сдадут. То есть, они улучшают жилплощадь». Тут они его забирают... ну, что делать... потом вызывают команду, что «с этим жить нельзя», и так далее, то есть, в общем, такая, бытовуха. И я, значит, этого человека сопровождал. Вот. И этот человек – он, значит... то есть, он вот как раз из этих героев войны, подростков, которые вообще на этих заводах… которые работали, вообще, на войну, то есть, просто это герои. И он... то есть потом, ну, наследственное или приобретенное... потом вот он заболел. Вот, и я его, значит, вез. Сначала мы там пешком, потом на троллейбусе, потом в метро, то есть, ехали – это побережье Васильевского острова. И я его, значит, вот, в троллейбусе, значит, мой подопечный вообще очень разошелся. Ну, я так, как бы, свободно, без наручников, без всего там, вот, все так доверительно. Он... все-таки, такие характеристики у него были, вполне положительные, но меня никто не предупредил, что он любит рассказывать истории. И когда в троллейбусе он начал рассказывать истории, то есть, они конечно все были выдуманные, придуманные. Вот что здесь было, значит, во время войны, то есть кого они тут душили, резали. Там... может быть, это, конечно, какой-то рецидив воспоминаний этого голода. В общем, вокруг нас на площадке образовалась такая, хорошая пустота вокруг нас. Ну, было видно, что я его сопровождаю. Но все кончилось благополучно, я привез его по адресу, сдал. Это была очень, по советским временам, богатая семья. То есть, это была трехкомнатная квартира, хорошо по-советски обставленная. Вот. Тоже такой штрих, как бы, ко времени.

Еще был один бегун, сейчас мы закончим. Тот, значит, он такой правдолюб, такой невысокий, плотный, основательный, так сказать. Он, значит, тоже был бегун, вот. У него, значит, была цель, вообще – дойти, как Венечке Ерофееву, до Кремля, и все вообще Леониду Ильичу, генеральному секретарю, рассказать, как здесь... То есть, все они, вообще-то, уже давно выздоровели, зачем их здесь держат, что их пора, вообще, выпустить. И удивительно: он доходил до... в своих бегах до вагона «Москва...», то есть, «Ленинград – Москва». Его уже снимали проводники. То есть, вызывали уже спецнаряд. То есть, как он мог пройти по городу и вообще...

**Н.Л.:** А как же охрана? Там какая-то была вообще?

**Н.Н.:** Да, но я говорю, что охрана была, но были лазы, по которым мы выходили, там, когда я искал Диму, то есть, все было прозрачно, как сейчас говорят. Вот, поэтому... Вот.

Ну, и итог таков. Я забыл про это сказать. Как раз все это... чем это закончилось. То есть в один из дней, как-то вот это уже осенью, меня вызвал главврач. Ну и мы так с ним как-то... уже у нас были какие-то такие хорошие человеческие отношения. Он говорит: «Коль, тебе пора уезжать отсюда. Тебе надо уехать. Уйти с работы и вообще уехать». Я говорю: «А что случилось?» - «Ну, на тебя написали донос санитарки, – говорит, – не буду тебе говорить, кто, что ты рисуешь...»

**Н.Л.:** А рисовать было запрещено?

**Н.Н.:** А рисовать, ну, как бы... Такого нет, но «это, говорит, нельзя». «И, – говорит, – я должен вообще эти документы по инстанциям отправить в Большой дом, на Литейный. Так что, – говорит, – я не знаю, чем это может закончиться для тебя». Это был 1976 год. Ну, в общем, я, конечно, понимал ситуацию. Я как-то отдавал себе в этом отчет. Ну и, в общем, это тоже какое-то было, наверное... Это потом уже, но в данный момент было какое-то и облегчение для меня, потому что все-таки я чувствовал, что для меня это какой-то не тот угол развития вообще, то есть я не туда попал, я это не выдержу, я не поступлю. И тем более, как бы повод такой, и то, что может произойти, то есть все вместе это собралось, и это было моим решением – что я оттуда ухожу. Я помню, что… у меня, конечно, уже было много знакомых, и когда я принимал это решение, так как я жил на Суворовском, там была Лавра, и Смольный, и заведение, где я работал – все недалеко… Вот. То есть я помню, что как-то не спалось. И в то же время, такое было состояние – не было какого-то вот такого упадка, то есть наоборот, наоборот что-то зарождалось. И я вот в ту последнюю ночь, когда уже принял решение, и надо было об этом уже как-то... уже приступать к выполнению этого решения, я после этой бессонной ночи, рано утром, просто это... ну, Питер, Ленинград – это известный город своим особым климатом. Это была уже глубокая осень, я утром... помню, такой дождь, снег, фонари такие кое-где, и я утром просто ушел... Цель была такая: дойти до Лавры, зайти в церковь. И я зашел в эту церковь тоже, это раннее утро. Там свечи какие-то... Свеча меня постоянно сопровождает по жизни, это какое-то тоже... необъяснимое такое желание, вот, прийти постоять, поставить свечу, как-то подумать. И вот после этой Лавры я пришел, и уже было как бы объявлено моим друзьям, знакомым. Я стал выписываться, выписался со всех инстанций, освободил жилье, все сдал. Свой рюкзак, папку с рисунками, этюдник... ну, и куда мне деваться? К родителям. И уехал к родителям в Воронежскую область. Вот. Так что, вот, этап был очередной закончен. И, вот, вас интересовал вопрос с поступлениями.

**Н.Л.:** Да, как вы поступали...

**Н.Н.:** Да, да, и вот как раз это был момент как бы закончен. И я понимал… то есть я уже много попробовал и пожил в разных средах, и родители, конечно, тоже были обеспокоены: как бы старший, и болтаюсь... то есть как-то, ничего не получается. И я готовился, стал готовиться, и сделал две попытки, они были последние: это поступить в педагогический, в Москве, на художественно-графический факультет, вот. Не получилось. Я, по-моему, уже говорил, что вот там аксонометрия у меня не поместилась на листе, и в итоге я был уже освобожден от дальнейших экзаменов. И в тот же... так как «пед» был пораньше, а Училище 1905 года были попозже экзамены. Туда я тоже успел подготовиться, как-то тоже сдал... Там я дошел... общеспециальные у меня были хорошие оценки, вот, но на литературе, вот, я получил «неуд», и был отчислен. И я понял, что это тоже было освобождением, таким внутренним освобождением, что я свободен, что надо все... Но как начать, с чего и так далее?..

Но здесь тоже у меня, там, были бурные времена, такие, житейские. Вот, в общем, моя супруга вторая уезжала за границу, совсем, и было тоже не до разных, так сказать, таких «творческих», так называемых, дел. Еще какие-то были такие бурные истории. На этой почве... там тоже человек уезжал за границу. В общем, как-то, все девушки разъезжались.

**Н.Л.:** Это какой был год?

**Н.Н.:** Это был 77-й – 78-й. Но это был счастливый такой период. Вот. И я, значит, остался здесь, в Москве, и место было пустынное, квартира опустела после разъездов. Это был Бригадирский переулок, дом шесть, квартира восемь. Это мое такое жилье. Вот. Так что, вот, после отъезда супруги... и, в общем, вот там началась вот эта жизнь, то есть вот это начало было положено там. То есть мои друзья – я вот вам говорил – это Игорь Соколов, Витя Белов, вот они художники такие, реставраторы, ювелиры, Юра Коваль – детский писатель и художник, вообще удивительный человек. Вот, я общался. Это была моя первая такая мастерская, вот, художников. У них мастерская была в Серебряническом переулке, это вот на Яузе. Вот, у нас очень был такой тоже, замечательный период, и для меня, и для них тоже, для всех. Их мастерская была внизу, на первом этаже. Над нами, значит, была Наташа Конышева, а рядом с Наташей был Женя Вахтангов. Это еще были дворы, которые были как-то еще населены людьми, и там народ вообще жил. Вот, значит...

Потом, к этому времени я хочу рассказать: это было начало... еще вот у меня такая была подруга, Елена Алексеева, и она меня познакомила с удивительным человеком, тоже который для меня был поворотным таким в моей жизни. Это Анна Борисовна Матвеева. Она искусствовед, историк искусств, вот, по древнерусскому искусству. Она преподавала в Строгановке. И на тот момент вот это сближение такое было – это было тоже окно в мир вообще, окно, вообще, в искусство, в данном случае в иконопись, и вообще в искусство. Это вот знакомство с Анной Борисовной: с ней самой, с ее домом, с ее студентами, с ее путешествиями, потому что она была такой, активный человек, и мы могли ездить... Она со студентами проводила лекции в Третьяковке, в Суздале, в Юрьеве-Польском. Там, уехать в Киев можно было просто в ночь, в Софийский собор, потом перелететь в Херсонес, зайти, потом оттуда – в Бахчисарай, чуфут-кале... то есть это вот Анна Борисовна.

Вот, и, значит, то есть, вот, принятие решения. И это принятие решения – это мы, кстати, когда мы шли из метро, вот, отвечая на ваш вопрос, Нина, то есть это надо было решиться, что всё, ты должен начинать, тем более, в прошлом прочитаны книги и о Ван-Гоге, и о Гогене, ну, обо всех, так сказать… наших художниках. Вот. То есть просто тут, конечно, все вспоминаются – это огромный ряд, то есть все с чего-то, вообще, начинали. Наступал вот переломный момент. Для всех. Вот, и для меня он был именно в Бригадирском. То есть это были пустые две комнаты с полуотвалившейся кухней и холодильником ЗИЛ, с бешеными соседями рядом... Была отдельная квартира, а остальные были, на первом и на втором этаже, – там коммуналки. Ну и, например, чтобы просто вот описать тоже ситуацию того времени – это... да, это было уже после Олимпиады. Ну, например: напротив нашего дома только открыли магазин, и народ, естественно, там отоваривался. А где выпить? Заходили за наш дом. Это было очень удобно. Вот, он был как бы такой... его можно было обойти, там было удобно выпить. И народ там выпивал. А милиция сдавала... у них тоже были свои нормативы по отлову пьяных, так сказать, в вытрезвитель. Вот, и они, значит, ставили «воронок» с одной стороны нашего дома, а наряд шел с другой. И, так сказать, народ бежал – и просто вот... «милости просим, так сказать, в вытрезвитель». Это вот такой дом, вот такое было место. Потом рядом тоже там какие-то были опытные лаборатории, там Академия Жуковского, тоже замечательные ребята, которые там постоянно что-то работали, делали... но в основном, ремонтировали свои машины. Вот. То есть, вот это все... И вот это рядом. Кот со мной был тоже, который ходил через форточку... Мы жили с ним вдвоем, значит, покупали что-то, делали, готовили. И вот я начал что-то делать. Я помню, что... вот был столик, обычный такой, детский, с тремя-четырьмя или пятью яблоками. Ну, обычный натюрморт. Но этот натюрморт – вот он для меня закончился... то есть, это как-то вот, это было начало... Это был... Вот эти яблоки – они у меня полетели, то есть полетели вот в этом пространстве этого стола, то есть... И я... Вот это был счастливый момент, просто осознания того, что что-то там произошло. Как это произошло – я даже не понимал, то есть там были нарушены какие-то стандарты композиции, плоскости, вот, цветовое решение, то есть это не было натурой, но импульс был оттуда, то есть вот эти яблоки ожили для меня. Потом были сухие цветы, потом еще какие-то вещи, были апельсины, то есть, вот, что-то сдвинулось, что-то пошло. Вот.

Потом, как раз я показывал эти работы Анне Борисовне. Анна Борисовна – строгий такой человек в этом плане. Как раз это вот... Это все было параллельно, вот это как бы знакомство с ней и вот начало вот этого осознания самого себя. То есть, вот, как бы родился я там, вот в этот момент. Хотя вот эти проблески, я говорю, они были постоянно. Они были в детстве, они были в подростковом возрасте, в Федоскино тоже какие-то прорывы были, вот тогда, с этими самоварами, где можно было вообще перейти в свой любимый цвет и написать, чтобы они засветились солнцем и луной... Вот, тоже было, так что... Но тут – тут вот произошло что-то радикальное. И конечно, был внутренний подъем, вот. Но здесь был какой-то маленький тоже такой период – там, какие-то были болезни, которые нужно было прооперировать, как-то сделать. Приезжал отец, тоже какое-то было появление, вот, такого загоревшего человека вообще, так сказать, для меня родного и близкого, в моей среде, и полное непонимание, так сказать, того, что я делаю, и куда я иду, и что я делаю, и что это такое? И в то же время, какой-то внутренний такт его с мамой, что вот, несмотря на мое уже такое бурное прошлое, все-таки, что я делаю это осознанно, значит, это надо, то есть... И я теперь вот понимаю, как они могли все это выдержать: вот это вот незнание того, что вот меня ждет и помогать мне? «Ну, если ты считаешь, что это надо – значит, надо делать».

Но и здесь вот тоже важный был момент, как раз. Как рождение – это все было собрано воедино, вот. Здесь, осенью, я встретился... вернее, она ко мне сама приехала, был рекомендован какой-то адрес, такая девушка из Ленинграда, вот, моя супруга, то есть это вот Елена Чернышова. Теперь она Наседкина. Вот. И вот это был такой скоротечный бурный роман, в несколько дней, который закончился, так сказать, нашим таким союзом. Вот. И тоже, надо отдать должное, и как бы штрих ко времени, как мы жили вообще, по тем временам – это тоже был как бы вызов общественному мнению. Конечно, так сказать, я понимаю, насколько это вообще травмировало, тяжело было, но я, значит, то есть, что мы никаких канонов, так сказать, советских старались не соблюдать. И так как регистрация, все эти, так называемые «дворцы». Но у нас на самом деле был дворец, но это какая-то усадьба бывшая, очень роскошная, на Басманной. Вот. И значит, в общем, я одел свою невесту в черное платье. Вот. Да. То есть, специально сшили черное платье такое.

**Н.Л.:** Ваш любимый цвет, да?

**Н.Н.:** Ну, в общем, да, как бы, так... ну и... да, это имело отношение как-то... ну, тут все: каждый период, что тут поделаешь. Так оно было. Значит, и так как это все было стремительно, это была такая импровизация просто: нужно было это сделать, и чтобы ее родители... надо сказать, что ее отец бывший военный. Ну, он и в тот момент был военный, и моя теща, Валентина Григорьевна – они, конечно, очень хотели... все-таки выходит замуж единственная дочь, там, брат тоже, но дочь есть дочь. Хотелось, потом, «художник – что это такое?» Тоже надо отдать такой выдержке, или такому уважению. То есть они явились, и они с поезда вообще попали в ЗАГС. И они не знали, что их ждет.

**Н.Л.:** Вы были незнакомы до этого?

**Н.Н.:** Нет, до этого мы были знакомы: я приезжал, так сказать, вот. Мы были знакомы, но вот что их ждет в ЗАГСе – вот эта вот одежда невесты, вот. Но ничего, все как-то вот прошло... И так как у них тоже такая была транзитная поездка – тоже очень культовый момент, я хочу это подчеркнуть, что это было важно. То есть они, конечно, за жизнь за свою уже побывали не один раз в Москве, и Москву хорошо знали, но это надо было... Так как это было, вот, после смерти Высоцкого – это обязательно, так сказать, побывать на Ваганьковском. Вот, ну и потом они ехали как раз на Родину Виктора Ивановича, вот, в Арзамас, под Арзамас, и мы их проводили, а сами уехали в Михайловское. Вот у нас такой был... поездка такая в Михайловское. Это тоже с этим связано, потому что, вот, жена – она по образованию библиограф, она закончила Ленинградский специальный институт и, в общем, она работала в этой области. И как-то, вот, Пушкинский дом был ей знаком, и она там работала. И поэтому, вот, ее переезд в Москву был как раз связан с поступлением на работу. И это тоже как-то все хорошо так уладилось, именно вот в Пушкинский литературный музей в Москве. Вот. И началась вот такая вот наша, так сказать, совместная жизнь, так сказать, творческая.

Тоже хочу сказать: тут это был как раз самый расцвет такой, начало, как раз вот вместе с Аленой, вместе с Аленой, потому что мне не хватало этих красок: я их так быстро, вообще, переводил. И она, значит, когда она шла с работы – она несла, значит, и продукты, и краски. Я ей звонил на работу, что у меня, там, кончилась, там, синяя, черная, белая, вот. И она уже знала все эти места, где их можно было купить и она... это были эскизные краски, они были дешевые. Вот, так что просто большой такой период творческий, до рождения сына, Егора, как раз это вот связано с этим нашим таким... ну, то есть, можно его назвать, так сказать, таким, «советским андеграундом» по тому времени. Да, и я был в это время, так сказать, не состоял ни в каких организациях.

Это был как бы следующий этап, уже следующее такое знакомство, очень важное для меня. Как раз, вот, я упоминал, по-моему, про своих питерских знакомых. Это вот, Нина Кондратовна Слободинская. Вот, у меня такое было желание, тем более, вот, Алена из Питера, и все это там где-то рядом. И в наш такой очередной вояж в Ленинград, я созвонился с Ниной Кондратовной, что я хочу ее написать. И привез холст, загрунтованный, мы явились на Ковенский, и я ее стал писать. В общем, это вот один из редких таких портретов... ну, вот, художники знают, что как бы влет, в Ale Primo – это редкое исключение, когда можно так быстро вообще написать, когда вот что-то идет, и все получается. Но ты в этот момент этого не знаешь: ты думаешь, что ты продолжишь, что ты сделаешь это когда-нибудь потом. Вот это как раз тот счастливый портрет, который получился влет. И я написал Нину Кондратовну... писал ее, вот я вам как раз это рассказывал, Нина Кондратовна – особый человек, она как раз, значит: «Ну-ка, покажи мне, вообще, работу! Да, говорит, вроде получается!» Потом она попросила набить... а так как она скульптор, вот это была ее мастерская, набить гвозди сзади. «Я, говорит, своих натурщиков... ну, так, условно, конечно, щадя, чтобы они там не меняли позу, чтобы они были... сейчас, говорит, мы повторим. Я тоже, так сказать, должна выпрямиться, и должна быть... ощущая, так сказать, эти гвозди, сидеть прямо. Чтобы ты меня написал, значит, вот я так хочу». Я набил гвозди...

**Н.Л.:** По силуэту, да, набили?

**Н.Н.:** Да, да, да, это такой был силуэт. *(Усмехаясь).* За ней, за ней... И когда она, значит, так сидела, я, так, ну, вот работа шла. И вдруг я слышу, она говорит: «А могу ли я вообще помолиться здесь, я говорит, вообще-то и католичка, и православная, и верующий человек. Вот здесь я, говорит, сейчас прочту молитву... Вот это, говорит, тебе не помешает?» Я говорю: «Ну, конечно, нет!» И она, значит... меня поразила, значит, во-первых, великолепная память. Она... ну, просто ее вот этот поминальный синодик был очень долгим, такой, так сказать… И вдруг я слышу: «Бонапарт». Я: «Нина Кондратовна, а Бонапарт?.. – Да слушай, – говорит, – понимаешь, паразит, снится иногда! Помолюсь за него – месяц не снится!» *(Смеясь).* В общем, вот, Нина Кондратовна...

**Н.Л.:** А Нина Кондратовна – может быть, покажем ее еще раз, чтобы...

**Н.Н.:** Давайте, да. Ну, портрет просто у меня далековат, то есть это фотография.

**Н.Л.:** Да, на лицо... ага.

**Н.Н.:** Видно?

**Н.Л.:** Да, да.

**Н.Н.:** Нина Кондратовна, это просто вот… доброй ей памяти.

**Н.Л.:** Мы так просто в прошлый раз говорили, просто чтобы напомнить.

**Н.Н.:** Да, да, это вот. Потому что дальше просто именно с этим портретом будет связана история. В общем, мы с Аленой этот портрет в купе, где-то на полках, все, привезли.

**Н.Л.:** Формат большой был?

**Н.Н.:** 125 на 125, квадрат. Вот. Поэтому... работы надо выстраивать, так сказать, вот, от пространства... ну, это тайна. Но они не должны быть стандартными. Вот, и тогда, значит, то есть, вопрос какой-то... так как семейная жизнь, все наладилось, вообще… Да, и хочу сказать, что не с каждой девушкой ты можешь вообще работать и заниматься так называемым «творчеством». С Аленой – это как раз тот счастливый случай, вот он произошел. Вот. Поэтому надо было как-то устраиваться, легализоваться вообще по советским законам. Да, какие-то у меня... трудовая книжка у меня, естественно, была, вот, кем я только там не был: и дворник, и санитар, и водопроводчик где-то, так сказать, был, и временный реставратор... Но это все... нужна была работа. Или нужен был Союз, где ты должен как бы, вот, быть освобожден, потому что, все-таки, были такие законодательства, что была борьба с тунеядством. Вот, и поэтому, мои уже московские друзья... я помню, что такой у нас был совет, вот, в Серебряническом. Там, значит, присутствовал Юра Коваль, с трубкой, так он, значит, Витя Белов, Игорь Соколов. И подруга по тому времени Юры Коваля, Беата. Такая немка, замечательная девушка. И, значит... «Ребята, вот надо! – Да, говорит, надо обязательно!» Я говорю: «Слушайте, для начала я схожу на Малую Грузинскую». Там вот был творческий союз, где были объединены… вот такое... сейчас это называют «другое искусство», и вообще, это был такой андеграунд того времени, вот эти... я, кстати, хочу подчеркнуть, что на первую выставку, которая проводилась в 1973 году на пчеловодстве, или 72-м... 73-м, наверное, (не могу сейчас быть точным), я приезжал со своей подругой федоскинской, то есть с Валей Титовой, на эту выставку каким-то образом… Она... да, она, по-моему, то ли она, значит, ходила на какие-то курсы в Суриковский... в общем, она была продвинутый человек и она, значит, вот, знала про эту выставку, и мы ездили с ней на пчеловодство, на ВДНХ, где как раз эта выставка была разрешена. Вот, так что, вот, какие-то пересечения уже были с этим миром. И это было, конечно, крайне интересно. Так что, Нина, вот, актуальное искусство вас должно интересовать – это примерно было так. Тогда если сравнивать – вообще, поэтому я тоже все это видел. Мне запомнился с той выставки... и там был наш выставлен знакомый, Юра Ярцев… У него, значит, был изображен царь, который сидел на унитазе и, значит, держал в одной руке, так сказать... ну, вот, что должны были держать цари? Это...

**Н.Л.:** Скипетр и державу.

**Н.Н.:** И державу, да, то есть, сидя, так сказать, вот, в сортире. Юра Ярцев в прошлом инженер. Мне запомнился, вот, так сказать, вот как раз Олег Целков, с его этими летящими, так сказать, огромными, трансформированными красными головами. Но и вообще все это вот... И вот, было принято решение, что я туда пойду для начала. Коваль говорит: «Давай, иди». А так как у меня уже было много набросков, и вообще, вот этот материал такой... Да, кстати этот материал – вот то, что я вступил в такое активное творческое состояние, в новое, – он в Серебряническом моими друзьями не очень принимался, кроме Коваля, кроме Юры Коваля. Юре это все как раз очень нравилось, и он это все... Говорит: «Никого не слушай вообще! Работай, как работаешь». А один пейзаж, который он у меня как-то случайно увидел, он мне говорит: «Слушай, я у тебя насчитал три плана – это, говорит, очень много!» В общем, это какая-то была такая поддержка. В общем, я пошел на Малую Грузинскую. Вот.

Малая Грузинская – это известное такое место. Там худграф... ой, худраф, господи... Это как раз был графический отдел, тоже легализованный, вот такого «другого», так сказать, искусства. Но сам этот дом был известен тем, что там, вообще, жил Высоцкий. Вот, это было там. И там тоже эти какие-то выставки, я их тоже... иногда туда заходил, был, видел. Я пришел, значит, я не помню сейчас их вот так, пофамильно, кто там был. Они, ребята, были уже так, в легком подпитии, вот. Я им, значит, показал эскизы с сумасшедшего дома, вот эти рисунки, какие-то свои, так сказать, все эти летящие яблоки, апельсины, вообще... Ну, последние какие-то свои работы. Они говорят: «Слушай, все, ты говорит, наш, все нормально. Только, говорит, слушай! Слушай меня! Слушай меня! Ты, говорит, тут должен написать, что вот... Это же сумасшедший дом, это конец советской власти. Ты, говорит, возьми все это и напиши. Вот, и все, приноси, все, с эскизами... и считай, что ты, так сказать...»

**Н.Л.:** Наш...

**Н.Н.:** «...ты наш, да, мы даем тебе корочки, в общем, все нормально». Вот. Ну что, я, конечно, на подъеме, что я уже «наш». Но писать мне, естественно, не хотелось: и вообще, я понимал, что это вообще какая-то провокация такая. Я приехал вообще к ребятам, говорю: «Ребят, вот такое дело». А Алена там, значит, тоже ждет этих решений, вот, сидя на работе... Тогда не было этих мобильных, поэтому вот так. И, значит, наш совет в Серебряническом, говорят: «Коля, ни за что! Да ты что? Ты на себя такую штуку напишешь... говорит, какие-то странные условия вообще! Нее...» Коваль молодец, говорит: «Нет, туда нельзя. Ну что это такое?» Вот, да, тем более, у меня, так сказать, было сближение еще по одному поводу, может, в следующий раз расскажу. Это было тоже, еще в тот период, первого моего брака, у меня был такой, так сказать, такое... выселение из Москвы, то есть мне нужно было убраться из Москвы за семьдесят три часа. Вот, поэтому, в общем, как-то, вот... дело было знакомое, чем это вообще может закончиться. Вот, поэтому я как-то хотел вообще... конечно… место мне нравилось, что вообще там, хотя это было тоже не совсем понятно, то есть мне, то есть я все-таки придерживался какого-то такого классического направления, то есть там… как потом выяснилось, это такого левого МОСХа. Я, значит, туда больше не пошел, вот. И народ в мастерской был продвинутый, тот же Коваль, по-моему, говорит, что «есть еще, говорит, молодежное объединение при Союзе художников. Давай туда узнавать!» Вот, и я, значит, про это все тоже узнали, узнали, что есть такое отделение, и вот оно находилось на улице Жолтовского. Там как раз этот... Сейчас там выставочный зал, так называемый Ермолаевский, а тогда это была улица Жолтовского. Там было молодежное объединение. Я туда тоже пришел, значит. Там уже другие законы. Вот такая Наталья Михайловна Сказина, посмотрела мои документы и говорит: «Ну, слушай, у тебя образования нет вообще, ничего нет. У нас тут очередь огромная и суриковцев, и строгановцев, из «девятьсот пятого»... люди все вообще... а ты вообще... ну что у тебя? Говорит, нет. Документы... могу взять, но это, говорит, все… то есть, не знаю, когда и чем это закончится». Ну, я стал искать какие-то, там... об этих проблемах рассказал, рассказал Анне Борисовне. Ребята мои из Серебрянического никого здесь не знали. Вот, в общем, дело какое-то было тупиковое. И когда я рассказал Анне Борисовне Матвеевой, она говорит: «Слушай, есть мой бывший ученик, очень талантливый человек, вообще просто вот... такой Виктор Калинин. Он, говорит, бывший строгановец и вообще...»

**Н.Л.:** А Анна Борисовна – это искусствовед?

**Н.Н.:** Да, искусствовед, да, вот которая… преподаватель Строгановки. Вот, она... уж я не помню, но, в общем, как-то мы с Виктором познакомились, вся ситуация была ясна. Он говорит: «Давай, всё, привози работы, вот, я, –говорит, – там поговорил. Привози!» Был известен день приема, туда... как раз мне Игорь Соколов помог, мы наняли какой-то грузовик. У меня уже было много работ по тем временам. Они, конечно, выделялись...

Да! Я не сказал, вот, важный момент, сейчас мы сделаем отступление маленькое и очень важное такое для меня. То есть, вот, на тот период моих, так сказать… такого подъема и работы, вот этот потрет, который мы с женой привезли из Питера... Для вступления в организацию, вообще, в любую, нужны были, ну, как и писателям – публикации, а художникам – выставки. Минимальное количество выставок – это три было выставки. И у меня были уже какие-то случайные, в каком-то доме культуры, еще что-то... Две выставки у меня было. Третьей не было. И здесь мы просто тоже каким-то образом... ну, я не помню, как все в жизни бывает сейчас уже, что вот будет молодежная выставка на Кузнецком мосту, 11. И мы с Леной вот все отвезли туда на троллейбусе, вообще, в раскаленной Москве из Бригадирского, тогда все это было реально вообще, вот этот холст, уже высохший, на эту выставку. Вот, его сдали. Комиссии уже все прошли, но, в общем, ребята какие-то были добряки. Взяли работу... мы, говорит, еще там будем дополнительно, мы покажем. Я еще во всем этом не ориентировался, не знал. И, в общем... «Когда прийти?» Ну, сказали, там, позвонить, прийти. Ну, мы зашли, сказали: «Да, говорит, работа прошла. Приходи на вернисаж такого-то». Мы с ней пришли на вернисаж. И вдруг, значит, вообще просто... И не можем найти работу. Мы там ходим, вообще, где-то... я думаю, ну, где повесят? Где-нибудь вообще в уголку, подальше, в каких-то... я незнакомый. Вот, но чтобы в центре посмотреть – как-то...

**Н.Л.:** Не пришло в голову.

**Н.Н.:** Да, да, не пришло в голову просто вот. Она вообще в хорошем месте, вот, хорошо видна вообще, так сказать, очень выделяемая. Она висела в замечательном месте! Ну, конечно, мы были рады, счастливы, вообще, так сказать, как-то вот, что все получилось и... Но я никого вообще не знал, по тем временам, просто вот мы никого не знали. Ну, меня ребята в Серебряническом поздравили, все как бы... «Правильным курсом, все идет нормально...» Ну и вот, значит... Но здесь – это потом уже выяснилось...

Теперь переносимся опять вот к этому вступлению: то есть, мы привезли работы, это на Жолтовского, вот. Я смотрю – в списках меня нет, вообще! То есть список, там три захода, меня нигде нет. Вот. Я говорю Калинину: «Виктор, говорю, как?..» Он пошел к Сказиной, в общем, говорит: «Иди, сам себя запиши. *(Усмехается).* То есть, ты как дополнительный, значит, туда, то есть тебя в списках нет, но ты, говорит… я поговорил – тебя посмотрят». Ну и всех, значит, посмотрели, там кого-то отсевают, берут, все волнуются. И, значит, наступила моя очередь такая, последняя. Я в последней партии, значит, все мы там работы оставили, вышли, курим, волнуемся. Вдруг выходит человек такой, так сказать, веселый, такой, высокий, крепкий, улыбаясь, говорит: «Где здесь Наседкин?» Игорь говорит: «Иди!» Я подхожу, он говорит: «Вы, да? Вот я с вами, значит, познакомился, все, я, говорит, уже о вас знаю и вообще вас ищу!» Я говорю: «Как так?» – «Ну, вот, я, – говорит, –Михаил Иванов...» В общем, это был Михаил Всеволодович Иванов. Для меня просто, ну, центральный, так сказать, вообще... за мою вот историю такую это была моя главная встреча, которая тоже все развернула просто, и как-то... ну, это был мой какой-то якорь, центр, от которого потом просто все дальнейшее пошло. Потому что, вот, ты как доходишь до определенного... И ты как бы знаешь, куда дальше двигаться, но вот тут важно, так сказать, чтобы случай, знакомство какое-то вообще такое творческое тебя как-то вот... дало следующее... то есть ты должен как-то получить какое-то вот следующее направление к этому движению. И это вот был как раз Михаил Всеволодович. Вот. И он, значит, выходит, говорит: «Все, говорит, вы поступили, все нормально, вы приняты. И вообще, говорит, мало того: у нас, говорит, творческие места есть, Сенеж, и мы сразу даем вам направление. Вот прямо сейчас будет заезд, и все туда, так сказать. Это там несколько месяцев, тебе будут рассказывать все там...» Это, в самом деле, было такое вот, санаторий. То есть, там творческие мастерские, работаешь, бесплатное питание, жилье, вообще, все вот так... Я, конечно, был, так сказать... Я, вообще-то, пройду ли я или не пройду, а здесь сразу вообще все! Вот. Ну, так как я, ну, по тем временам, все-таки так, выпивающий был, и как бы знал уже, так сказать, в каком направлении я выпиваю, и еще было два фактора: первое – то, что вот Алена была беременна, и это уже... А так как она в Москве мало кого вообще знала и вообще, просто работала... какие-то мои близкие… она останется одна. Да, и квартира, надо подчеркнуть, она же была без всяких удобств, то есть вода была, туалет был, но никаких других – ни ванны... так сказать, газ был. То есть, это такой вот, такое экстремальное, так сказать...

**Н.Л.:** Суровый стиль...

**Н.Н.:** Даже сверхсуровый. В общем, да. Поэтому как-то оставить ее одну... Я говорю: «Михаил Всеволодович, я вообще, так сказать, выпивающий и вот я знаю такие места, просто мы там загуляем, и Алена, жена, беременна…» и так далее. Но это было только еще больше какого-то вот... симпатии и уважения, что наоборот народ рвался вообще в такие места, и просто это очередь была туда. Так что вот это... был я принят, и я был легализован, я получил, так сказать, эти документы. И Михаил Всеволодович стал, ну, просто... товарищем, я не знаю, так сказать, крестным отцом вообще во всем просто. И вообще, у меня, так сказать нет слов, как его вспомнить, вообще, так сказать, добрым словом. Он умерший, к сожалению, вот, его портрет там висит, можем посмотреть. Я здесь сделал в прошлом году объект, как раз, вот, пригласили на выставку на Кузнецкий мост, монументалисты делали выставку, и вот у меня, значит, объект был посвящен его памяти, то есть это была такая металлическая сетка, вот, в диаметре где-то два с половиной метра и высотой шесть метров. Она была, значит, установлена по центру Кузнецкого, 11. А внутри этой сетки был поставлен его этюдник. И на этом этюднике... После его смерти этот этюдник мне подарила его вдова, Людмила Эдуардовна. Ну, вот, Михаила Всеволодовича знают, какой он был человек, какой он был живописец, это был такой певец московского пейзажа. К сожалению, он сам себя ограничивал этим пейзажем, то есть не одного московского, он писал везде, но Москва – это его был центр. Вот, и он, значит, на этом этюднике... это старый этюдник, вообще, французского образца, где наши, вообще, умельцы делали копии вот этих французских классических, так сказать, этюдников вот таких. Вот этот вот этюдник… я потом его могу вам показать. И там было... то есть там палитра вот такая вот, и, значит, на задней стенке, вот, написан пейзаж. И он весь, конечно, в красках, такой, бывалый этюдник. И он стоял вот в этой, вот, видите – можно (?) показать потом, это эскизы...

**Н.Л.:** Я потом их сниму.

**Н.Н.:** Да, это вот там. И вот он на такой вот... фанера такая, как такая, цвета охры, как память такая вот, и вот этот был объект посвящен Михаилу Всеволодовичу,в прошлом году, в 13-м году. Вот, и мы стали просто с ним и с его домом, с его детьми, с его супругой...

**Н.Л.:** Расскажите немного о нем, вообще? Что это был за человек?

**Н.Н.:** Михаил Всеволодович Ивάнов. Его настоящий отец – это Бабель. То есть, Бабель был репрессирован, Тамара Владимировна, мама Михаила Всеволодовича, осталась с новорожденным. Но как-то Бабель был любвеобильный, поэтому они как-то еще расстались до всех этих для него трагических событий. Вот, и она, в общем, то есть... ее супруг следующий стал – это был Всеволод Иванов. У них родился известный, так сказать, в Москве и за рубежом сын, известный филолог Кома – это вот брат как раз Михаила Всеволодовича. Михаил Всеволодович был усыновлен, естественно, вот, Ивановым, и... ну, он вообще не знал, для него... он, будучи взрослым, мне рассказывала Людмила Эдуардовна, до двадцати пяти лет, что, так сказать... Для него Иванов – это было все, это его был отец. И для него, вот, как она говорит, было сильным потрясением, то есть когда он узнал, кто его отец и вообще. И он... то есть, конечно, это интеллигентная семья, то есть это жизнь в этом Писательском доме, рядом с Третьяковкой. И конечно, он по рождению, по своему таланту – он и художник, и педагог, в общем, Человек с большой буквы. Вот. И он как раз один из основоположников так называемой «Девятки». То есть… и вообще, вот, все они там... я считаю, что он несправедливо, так сказать, забыт, прежде всего, он редко упоминается в контексте в таком, искусствоведческом, кто занимается этой областью, этим временем.

**Н.Л.:** «Девятка» – это относится к суровому стилю?

**Н.Н.:** Да, да, да. Да. То есть они как раз в оттепель, то есть, вот, Андронов, Никонов, потом еще брат Никонова, Михаил… Васнецов… ну, я не историк, поэтому здесь... вот, Михаил Всеволодович – то есть, их была команда такая, которая, вот... И они... центром вообще, основным из таких центров – это была вот как раз квартира Михаила Всеволодовича, то есть квартира Иванова, где они все собирались, обсуждали, делали вообще, так сказать, планировали. Вот, так что, вот, он родом оттуда.

Потом, его таким учителем – это был Павел Кузнецов, то есть это был такой авторитет, очень повлиявший на него. Конечно, это видно, когда Михаил Всеволодович себя как-то нашел и обрел. И… то есть он еще общественный такой деятель в МОСХе, человек, так сказать, чести и, в общем, отстаивающий вообще позиции такие, так сказать, за справедливость, за талант, за какое-то возрождение того прошлого художественного, которым была Россия, так сказать, дореволюционная и послереволюционная. Вот. Поэтому вот он, в общем, очень известный такой человек. Да, но это была такая группа, группа, которая (?) в себе, так сказать. И, конечно, для меня было таким подарком судьбы вообще, попасть именно в этот круг. Михаил Всеволодович, где себя тоже мог как-то вообще проявить, – это вот он ушел в эту секцию молодежного объединения. То есть он и сам был в этом молодежном объединении... Они тоже все в нем в свое время были, после Суриковского вообще, так сказать, вот в эту оттепель. Но потом он просто вот туда вошел, и он очень, вообще, много сделал для молодежного объединения по тем временам, то есть выделялись вообще все видные вообще художники: Довенкин, Дыбский, Марковников, Смоленская, Гонековский(?), Кантор Максим. То есть это… вот, когда мы с Михаилом Всеволодовичем познакомились, когда он приходил к нам с Аленой и своей дочкой Настей на Бригадирский, смотрел мои работы, то это уже был... То есть для меня были два такие тогда авторитета: это вот Анна Борисовна и Михаил Всеволодович.

Но Михаил Всеволодович – это практик, поэтому для меня был как раз этот момент: «там прибавить», «это убавить», «держи углы», так сказать, – какие-то такие, профессиональные вещи были, конечно, очень важны. И он очень был тактичен по отношению к замыслу, к работе, то есть он исходил не из своих каких-то представлений, а именно из того, что он видел. Это его было очень сильным таким качеством по отношению вообще ко всем нам. Вот. И я помню, что как раз это было такое начало: он мне принес просто список, с кем я должен познакомиться. И он меня познакомил потом. То, что «ты, говорит, должен войти в этот контекст».

**Н.Л.:** А кто входил в этот список?

**Н.Н.:** Ну, вот, перечисленные художники, которых я только что произнес. И еще, значит, там были Голицыны, Шаховские – тоже это такой известный дом, про который я, конечно, слышал, знал, но как ты можешь вообще, так сказать, познакомиться? Но познакомился я удивительным образом именно с этим домом *(усмехаясь)* таким образом, не через Михаила Всеволодовича, хотя, то есть в дальнейшем так бы это и произошло, но… И на тот момент просто, ну, вот это тоже стечение обстоятельств. Так как я был зачислен в молодежное объединение, Егор уже родился, было посвободнее. И мы… так как в этой квартире было сложно с ребенком вообще, с новорожденным существовать, нас, естественно, приютили Аленины родители в Ленинграде. Поэтому Алена с Егором была там, вот, а я на подъеме... Да, конечно, тут были все эти темы, там, вообще... ну, я считаю, что для каждого художника рождение ребенка – это тоже такой сдвиг сильнейший. Вот. И, значит, я, так как хотелось как-то тоже искать себя и вообще работать, и были возможности в молодежной секции, тем более, Михаил Всеволодович очень как-то в этом тоже, ну, уже принимал такое участие, то есть он мне сказал, что вот есть поездки по стране. «Давай, – говорит, – записывайся. Мы рассмотрим». Ну, естественно, я вообще все эти списки... нет, ну, сейчас сделаем может перерыв маленький на время? Сейчас я закончу, и мы подогреем, так сказать, чай. Вот. Это просто важный такой момент.

И вот я записался в Сибирь: то есть, мне очень хотелось там побывать. В итоге я там, в общем-то, и оказался, но это вот в прошлом году, в 2013 году, на бьеннале, но вот я хотел именно тогда туда. Это был 1983 год. Попасть в Сибирь. Ну и в итоге, в общем, я не получил этого назначения, то есть даже, так сказать, покровительство Михаила Всеволодовича мне не помогло. Но мне выпал другой жребий. Это здесь, недалеко, под Москвой, в Калининской области, то есть, там Вадим Соколов... то есть, в принципе, такие поездки курировали, значит, уже какие-то известные художники. И вот, Вадим Соколов – он тоже был один из таких, то есть он набирал команду вот таких командированных к себе в деревню. Это, значит, деревня Дягунино, которая на Волге, в окрестностях, так сказать, таких, довольно далеких от города Старицы и Торжка. Ну, вот, и я попал туда, в эту группу. Группа была небольшая, сейчас там... Вот, с именами опять забыл, но одну помню. По-моему, вот, ваша тезка, Нина Форс... (девушки, не обижайтесь, забыл) и еще, значит, тоже не помню уже как звали, это... по-моему, она все-таки была Коваль, фамилия, но как-то вот она переделала свою фамилию, тоже сейчас... как-то она звучала по-другому. И еще одна девушка, трое. Значит, трое девушек и я. Вот, мы, значит, были командированы туда. Вот, значит, я прибыл первый туда, потом приехали, так сказать, девушки. И я себе, значит... Меня с этими холстами, как первого приехавшего, поселила у себя в доме, вот жена, так сказать, Вадима Соколова, Наталья. Было лето, можно было приткнуться, где вообще... не было проблем. И я, значит, там появился, вот, и, в общем… я работаю сразу, так сказать... сразу приступаю, вообще, к работе. В общем, пейзажи, портреты – все шло просто… не теряя времени. Тем более, я засиживаться, вообще, на этот срок не хотел (там, я забыл: то ли неделя была, то ли две, то ли полторы), так как Егор был маленький, связи никакой, телефонов нет, дозвониться невозможно, а он, в общем… ну, были проблемы. Вот, поэтому... с письмами, конечно, это безнадежный вариант. Поэтому я работал вообще быстро. И, значит, естественно я как-то... а это деревня, там полно вообще выходцев из Москвы, полно художников. Вот, и, в общем, Вадим говорит: да, тут есть художники, сам узнаешь потом. И в итоге, значит... ну, там были портретируемые: были там семья Курочкиных. Вообще, люди тоже вот... они как бы аборигены этой деревни, но которые вообще, так сказать, сложная такая семья, полусумасшедшие. И, в общем, тоже трогательные такие какие-то портреты, я их так сказать, переписал вообще всех, буквально. Потом я нашел там... просто я где-то писал пейзаж, вдруг человек пасет там... вообще, пастух. Вот, мы с ним познакомились, я его написал буквально, так сказать, просто... с ним придя на обед к нему домой – ну, какой обед? – вот, и в итоге мы как-то подружились, и он, по-моему... Да, там было два пастуха: Шашков и еще Александр Михайлович Белов. Вот, значит, Шашков – это такой вот «Лель». То есть, вот, значит, как раз у него рожок вообще... то есть это такой классический... вообще, оба пастуха были классические. Значит, этот такой «Лель», а этот такой, так сказать, разбойник, «Каин» такой, так сказать. А этот такой «Авель». И вот, значит, этот Шашков, пока я его писал, он мне изготовил тут же музыкальный рожок. И вот у меня эта память, так сказать, висит, и портрет.

И второй пастух – это был как раз... то есть, я о нем уже тоже от людей знал, что «вот у нас, говорит...» И я его видел: видно, так сказать, человек-судьба. То есть, вот какая-то... ну, просто, вот, диверсант, то есть видно, что это крутой человек, так сказать. Собака у него такая, волкодав, с одним глазом, кнут такой, так сказать, вообще. Вот этот плащ... и он, значит, бывший уголовник. И тоже абориген этой деревни. Очень такая, сильная личность, просто сверхсильная. И, конечно, мне очень хотелось его написать. И то, что он пас. Но там уже говорят... «Надо, говорит, его писать, пока, так сказать, он не сорвался и не ушел в загул». Я говорю: «А как же скотина? – А, – говорит, – она пасется, так сказать, без проблем, проблем нет». И я, значит, тоже просто явился к нему: «Вот, хочу вас написать, нарисовать». То есть, все, там, без проблем: «Давай!» И первым делом, что, конечно, это было важно, так сказать (вот, он еще хозяин): «Ты голодный? Ты, – говорит, – у этого, у Соколова?» Я говорю: «Да, вот, я у него». Он говорит: «Ну, что, там, говорит, давай! Сейчас я тебе наберу поесть...» Вот, там у него жена, там, дети вот это вот. В общем, все, так сказать... «А потом, говорит, начнем работать... ты начнешь». Значит, ты как хозяин, то есть, это конечно… то есть он там коптил какие-то окорока, то есть у него, вот, полон стол вообще всего было! Он говорит: «Вообще, я готовлю, жена, – говорит, – отдыхает». Вообще, это известно, что мужики – повара такие вот. Но это, говорит, без всяких там. Это нормально. «Нинка, говорит, она зоотехник...» По-моему, она зоотехник. Забыл тоже. Вот, ну, в общем, и потом я к портрету. Портрет получился. И уже под конец, когда я его писал, значит, появились его дружки. Да, он мне рассказал всю историю свою, он, вообще, так сказать: сначала подрался там, получил срок, потом еще, так сказать. А потом «да, я, говорит, стал, так сказать... Все, говорит, я вор в законе», – то есть, в общем, там, с зоны. Как он стал этим в законе: «Я, – говорит, – пришел и там свои порядки завожу». Вот. И все, ему... кто-то должен, так сказать, погибнуть. «И, – говорит, – меня ночью, так сказать, закололи шилом». И вообще, он мне показал вырезку из газеты, что, значит, там, где вот он был, была операция на сердце, по тем временам... в общем, он выжил, то есть выжил после удара шилом в сердце. «Ну и, конечно, – говорит, – я стал главным». Вот такой тип.

Вдруг, значит, к нему уже под конец, я уже все заканчиваю, пришли его дружки. Такие дружки, значит, там... ну и, конечно, да, выпивать. Самогонка... ну, он меня познакомил, все. Наливают. Я говорю: «Слушай, я не буду. – А-а-а, что, ты с нами...» А он: «Коль, ну ты как, вообще, так сказать?» Я говорю: «Александр Григорьевич, я пить не буду». Те, значит... то есть, это уголовники! Он говорит: «Слушайте, он сказал – а я здесь хозяин! Все, вопрос закрыт». Так что... и волкодав лежит, так сказать, рядом. Ну, вот такая вот штука. Они говорят: «Слушай... (они выпили) – Сань, но ты же здесь святой у него на портрете!» Он говорит: «А что, я не святой? Я, говорит, такую жизнь прожил и живу ее...» Вот. Но какой святой – я сейчас объясню. Потом… то есть мы сдавали эти портреты потом... ну, как, привезли – отчет, это командировка. И их как бы выдвигали вообще на закупку, то есть на закупку, вот, могли купить. Вот, и этот портрет не прошел на закупку. И Иван Борисович Портен(?), наш был такой очень хороший человек... Я его отвел: «Иван Борисович, почему?» Он говорит: «Слушай: ну, орденов нет, кулаки вот такие, взгляд зверский! Какой это.... это что, так сказать, это труженик?! Это образ, что, так сказать, советского... Ты, – говорит, – что?!» Я к тому: вот, какой святой там был, то есть, вот, как они его назвали: «Сань, ты святой». Вот, был вот такой святой. Ну, в общем, друзьями, всё, так сказать, расстались потом. Вот.

Ну и, в общем, у меня все готов: и там церковь полуразбитая была, пейзажи какие-то. Вот, и потом, ну, думаю, художники здесь… и как-то… Да, и вначале, когда я так тоже шел, вот, сейчас тоже момент этот я пропустил, то есть когда я шел… и просто вот когда идешь, этот первый вариант всегда очень интересен: ты не знаешь, что дальше, ты видишь... Вдруг я прохожу, там дом, изгородь, бедные интеллигентные люди, один седовласый такой, с таким характерным носом, с гривой волос, так сказать, и, значит, я к нему подхожу и, в общем… вижу, конечно, что художник, художников видно, так сказать, как-то. Да, и мне... я не знал еще, насколько меня там оставит Наталья у себя. Я говорю: «А вот у вас там лишнего угла нет? Мы здесь, вот, от молодежной организации, художники... Местечка». Ну и так познакомились. Это оказался Илларион Владимирович Голицын, то есть это тоже... У них там был дом, купленный, они там жили, жена его Наталья, и тесть Иллариона Владимировича, так сказать, Адриан Иванович Ефимов, это сын, так сказать, Ефимова…. Вот, и они говорят: «Мы тоже художники, здесь нас тоже полно, мест как бы так… к сожалению, нет. Но ты заходи, вообще...» И тут я понял: когда я все это переписал уже... холсты были все закончены. Разные холсты такие, то есть у меня было все загрунтовано, была бумага. Но какое-то меня охватило... какой-то сон был там, что-то такое, все мы суеверные... и что-то как будто... в общем, беспокойство: что с Егором? И я себе как-то места не находил, и потом что-то там голубь прилетел, в общем, все приметы. И я думаю: надо уезжать. Говорю: «Вадим, я вообще-то все сделал, в принципе». – «Да ты что...» Мы там с нашими девушками общались, тоже там ходили, они в какую-то приходскую, значит, церкви, изба была. Они там расчистили, в общем, они там. Их была точка, и они не торопились, в общем, вот. Но они так работали, как работается. А я вообще сделал... ну, я, наверное, за всех все сделал, то есть для себя. Вот. Ну, в общем, Вадик говорит: «Ну, конечно, езжай, чего там? Нет проблем. Всё. Я тебе всё отмечу». Да, и еще какие-то финансовые деньги выделяли. Но перед концом как-то думаю: пойду к Голицыну. Все это собрал и пришел. И это было... ну, уже были тогда знакомы, но это было начало тоже знакомства такого. И когда вот все это мы смотрели – у него мастерская была, эти дворы, дома… это там же, так сказать, в доме все находится: и дом, и жилье, и дровяник, и сено, и животные. И вот, значит, вот этот двор – он тоже там был. И вот, в этом дворе, в этом черном сарае, мы смотрели эти мои, так сказать... Илларион Владимирович потом уже, в дальнейшем, он написал статью «Черные холсты: Николай Наседкин в черном...», я сейчас забыл... в общем, «Черное в черном», то есть, «В черном сарае», так сказать. Так что черное везде присутствует. Черное платье, черный цвет и здесь. Я тоже помню, что впечатление... Потом я уже Ивану Голицыну, вот, сыну Иллариона Владимировича, тоже говорил, что сильнее этого впечатления его работ, так как... то есть у него такие были какие-то вещи, как скульптуры такие, он делал из местного известняка, и они стояли вот в этом, на этом утрамбованном навозе в этой его мастерской – тире – вот этом черном сарае. Они просто полыхали вообще светом. И вот там, значит, эти были холсты, рисунки. И, значит, когда Илларионович это все увидел, говорит: «Как ты их всех... Ну, говорит, к этому, вообще, Белову... подойти и написать его?! Он же известно, какой человек!» И вообще... то есть, его поразило, что я со всеми перезнакомился, всех написал, вообще, всех… то есть в принципе, это да... (ну, там еще был, но тот был неприятный человек), то есть в принципе, основные точки такие, вот какие-то силовые – они были написаны, которые как-то вот там выделялись. И потом, значит, когда он увидел рисунки, он говорит: «Слушай, ты же график! Ты мне даешь слово, что будешь графикой заниматься?!» А я про это... ну, как бы рисовал, но не думал как-то вот. «Ты же, говорит, график вообще!» То есть как раз вот он увидел эту дивеевскую колокольню и говорит: «Да, по рисунку видно, что ты живописец». Это тоже для меня вот какие-то были уроки. «Ну, давай, все, говорит, приезжай, в Москве, вот телефон, адрес, все, звонишь, приходишь...» Ну, естественно, там, у меня эти эскизы все эти там... Вот, знакомство, с Илларионом Владимировичем.

Нет, давайте прервемся, поставим сейчас чайник…

*(Отвлекаются на обсуждение организационных вопросов)*

**Н.Н**.: (*начинается с полуслова*) …немец Джуль(?) Вы уже записываете?

Н.Л.: Да.

Н.Н.: Ну, ладно. …так он делал одно и то же, то есть: вот он сворачивает, набивает, кладет в портсигар. Сворачивает, набивает... То есть, ну, просто вот я как завороженный кролик смотрел на это действо. Так вот, значит, прервались…

**Н.Л.:** Продолжаем про Голицына.

**Н.Н.:** Продолжаем, да. Вот, значит, Илларион Владимирович говорит: «Звони, встречаемся в Москве». Вот, я позвонил через какое-то время, осенью. Нет, летом где-то, ближе к осени. Он: «Всё, давай приезжай, вот адрес». Я приехал, мы встретились. Вот этот дом, известный в Москве и за ее пределами – это так называемый «красный дом в Новогиреево», то есть это дом, который построили Владимир Андреевич Фаворский, Ефимов и Карташов, то есть это вот такой... не знаю, «уголком» не назовешь, это такое место какого-то вообще такого сложного центра, для нас, так сказать. Это связующий такой мост с очень многим. Вот, это вот там. Вот я пришел, принес новые работы, то есть в данном случае только вот варианты композиций, эскизов и так далее. И там был, значит... Вот, я хочу просто, вот как объясняется композиция, там, скажем, или какие-то цветовые решения, то есть на примерах. В данном случае, вот, Илларион Владимирович…

**Н.Л.:** Голицын?

**Н.Н.:** Голицын, да….он смотрит, что-то одобряет, что-то нет. Просто вот характерный пример. Вот, у меня была композиция... к сожалению, она потом... нет, не к сожалению, наверное, тоже свои какие-то смыслы есть, но, конечно, жалко, что тот холст я испортил. Вот, это у меня, значит, была, я рассказывал, такая, одна из тоже центральных тем – это сумасшествие. И, значит, там... да, я ему принес тогда портрет, это когда вот к больным приходят родственники, вот такой у меня был своеобразный «Блудный сын», то есть что пришел отец, и вот к нему этот сумасшедший просто... вот они встретились. И вот Голицын очень отметил эту работу. И другая работа, тоже на эту же тему, это вот «Драка в сумасшедшем доме», в которой, я вам рассказывал, я участвовал в этой... Вот. И, значит, это, в общем, как бы, ну, такой центральный для меня, конечно, был момент. И когда мы смотрели с Илларионом Владимировичем, он говорит: «Вот здесь... вот, понимаешь, все как бы держится…» И он как бы даже дал ориентиры для меня тоже какие-то внутренние. Что это вообще какая-то такая кунсткамера, лаборатория, где происходит вот этот муравейник вообще человеческий... Что вот эти фигуры, которые там у меня стоят, справа – слева, так сказать, чуть-чуть отступя от краев, вот это как столпы, они там поддерживают арку... то есть, это вот... ну, и главная, говорит, тема: что мы как поток человеческий, что вот мы без начала и конца, что этот поток движется, и в этом есть надежда, что вообще такой вот гуманизм... что вот все мы бесконечны в этом. И что в нас это вот... ну, это было другими, конечно, словами, понимаете, Нина, это я сейчас пытаюсь все как-то вспомнить и трансформировать. И что, вот, род людской – это... ну, явление такое, как его объяснить? Подобие мы – не подобие... ну, в общем, вот эти вопросы там вот он видел в этой работе. Ну а чисто композиционно – то есть вот это движение, так сказать, по горизонтали есть, вертикаль есть, и вот это движение еще из глубины. И он мне говорит: «Вот, у тебя там лампочка, которая у тебя там есть. Но вот на первом плане… то есть там не хватает... эта лампочка должна быть трансформирована, вообще, так сказать, чтобы источник света… как момент трещины, но, вот, первый план – то есть, в данном случае, усилить вот этого изолированного помещения, где это происходит, что вот там, на полу, должен быть, так сказать, какой-то источник света, и тогда… то есть такая замыкающая композиция, это понятно». Он так, вообще… он такой живейший человек вообще был, тоже, к сожалению, покойный: сбила машина его. И вот, значит, отрывает какую-то... кусочек (это вот тоже мастер-класс такой), и он плюет на этот кусочек... мы к этому эскизу прикладываем на это место, потом я его приклеил... Это вот да, это... То есть, вот момент какого-то наглядного изображения. Даже и с этим кусочком потом... даже в мой первый каталог эта штука вошла. То есть, вот, один пример. Вот. Да, но это тоже было такое знакомство у меня... продолжая линию знакомств, таких, для меня важнейших, так как они соседи с Шаховскими, это...

**Н.Л.:** А про колорит он что-нибудь говорил?

**Н.Н.:** Ну, про колорит я просто хочу сказать, что это другой человек об этом скажет.

**Н.Л.:** А, хорошо.

**Н.Н.:** Но это да. Нет, про колорит – конечно. Колорит – абсолютно вот это вот такой метафизический синюшный, который там был, он как раз... То есть, да, колорит в этой работе менялся постоянно, то есть он был разный. Но вот этот вот... все-таки в цвете должен быть какой-то выход из этого. Он был такой, синеватый, вот, так что с колоритом там вопроса не было, но я просто… Про колорит это, вот, Михаил Всеволодович скажет...

**Н.Л.:** Михаил Всеволодович – кто?

**Н.Н.:** Иванов. Вот. Его просто, когда наша встреча... Вот, и, значит, я говорю, Илларион Владимирович Голицын меня познакомил с Шаховскими. Это как раз Дмитрий Михайлович Шаховской, его сын, Иван Шаховской. В общем, это тоже наше какое-то вот... и по сегодняшний день, мы стали друзьями, товарищами, поэтому как-то это тоже было вхождение, так сказать, в это пространство, именно художественное пространство. Наши совместные выставки... тоже вот одна из фотографий, которая вот там фигурирует, это как раз совместная выставка с Шаховскими: с Ваней Шаховским, с Аленой, его супругой. Это как раз... присутствуют на этой фотографии там и Иван Федорович, и Дмитрий Михайлович, и Илларион Владимирович – вот, все, все там есть. Вот. Это вот один пример такой, что касается каких-то вот... общений, где ты как бы меняешься, понимаешь, осознаешь.

А следующий момент – это тоже с той же работой, то есть чем это все закончилось. В данном случае, ты должен как бы всех слушать в итоге, но принимать решение самостоятельно. Работа была погублена вот таким образом, когда следующий... Когда этот холст уже был написан, это все было в тесном в этом пространстве на Бригадирском переулке, а холст был огромный, три с чем-то метра в ширину, два с чем-то в высоту. Его надо было потом, когда выносить, его надо было демонтировать. Он разгораживал, вообще, всю квартиру пополам, то есть там, вот, все его как-то так обегали, бегали. Такая огромная работа была. И вот, Михаил Всеволодович ее видел, эту работу. «Вообще, говорит, все получилось, вообще, все отлично! Ничего не трогай!» Но как-то зашла тоже посмотреть работу Анна Борисовна Матвеева, и, в общем… то есть вот тот источник света, который был на полу... Может быть, это было тесно, что там ее было тесно смотреть. Но она как-то так припечатала меня, так сказать, словом, что «это, говорит, пятно вообще какое-то... телевизор!» И меня, конечно, это... ну, вот, я как-то... надо было бы остановиться и не действовать, но влезать в работу вообще нельзя. Если получилось целое, то трогать частности всегда опасно. В общем, я влез в этот «телевизор», в так называемый, вот, ну и, в общем, все потянулось и в итоге я этой работы, к сожалению, лишился, то есть это не вина Анны Борисовны, это моя вина, просто надо было бы остановиться и сделать, скажем, другой вариант, там, пусть поменьше. Но это тоже вот как пример, композиционный.

А колористический момент – это, конечно, у меня связано с Михаилом Всеволодовичем, потому что он, видя мои работы, он говорит, что (первый, кто мне так сказал): «Ты, вообще, колорист», – то есть есть колористическое начало, то есть цвет видеть вообще, конечно, сложно. Он у меня, конечно, утрированный, где-то декоративный, но все равно: написать два-три цвета – это очень сложно. Поэтому я тоже не могу сказать вот так конкретно, мне, вот… меня цвета… просто они меня, так сказать… ну, то есть до того цвет интересен, что… ну, просто, какое-то поглощение. Он тебя должен поглотить вообще. Ты должен там раствориться в нем и просто в нем жить, чтобы вот... И вот это вот сочетание двух цветов, трех цветов, а если больше – то это норма. То есть, понимаете, это все должно быть, чтоб они жили, чтоб это было не просто какое-то соседство, то есть они могут быть, конечно, и антагонистами… Ну, в общем, это невероятные, так сказать, цветовые взаимоотношения. Они, конечно, остаются. И вообще, это загадка, просто загадка звука, речи, цвета – что это? Откуда? Почему? Как? Это что это за преломление оптическое? То есть оптическое… но вот источник света... окрашенная поверхность, несущая поверхность, там, вот этот источник этого света, то есть, в общем, это все волнующие такие моменты. Но они... то есть они сейчас трансформируются уже, но мы перейдем к этому вопросу. Просто в новейшее время. Но уже те средства, которые вообще были... Я, конечно, это понимал, что они через какое-то время, через какой-то момент просто исчерпали бы себя, то есть вот… Но это было, это была перестройка, это был тот момент, когда мы были на этой волне, что вообще все разрушалось, намечались новые границы, то есть не границы, а новые возможности вообще. Но в то же время и границы там тоже присутствовали, к сожалению, но мы их тогда не понимали, вот, поэтому… То есть, вот, момент с колоритом, то есть с колоритом... Михаил Всеволодович – вот он отмети это колористические эти штуки.

Ну, например. Вот я делал такую работу, «Баня по-черному», то есть их было много этих работ, которые посвящены этой бане, этой теме. То есть в итоге я был недоволен этими работами. Ну, они все получались, там были печи и все эти ситуации, связанные с этим огнем, с этим парением вообще, с этой традицией, с этим пребыванием... Тем более, вот, у Шаховских, в их деревне, в Окатове, – это такой вот Барбизон, вот, это особенно я… (там для многих), а для меня просто – это тоже одно из таких основополагающих мест в жизни было и остается. И там вот эта баня – она, конечно, явилась центральным вообще местом, которое в итоге... вот этот объект нашел свое воплощение, опять мы перейдем к этому, уже в новейших разработках. То есть в тех формах она никак не выражалась. Но на тот момент, вот пока был Михаил Всеволодович жив, то все... Я на примере хочу проиллюстрировать. В данном случае там как раз, вот, чтобы показать тесноту этой бани и жар этой бани, то есть это не за счет там, например, красного, раскаленного, или там... Ну, вот те варианты, которые я видел, они… их много вообще этих банных вариантов таких, именно связанных... я не знаю, у Андронова, у Васнецова – у кого только нет. И… то есть все это было не то. Вот, Михаил Всеволодович, когда мы встречались… это были показы раз или два в год, когда у меня накапливалась работа, и он смотрел. И вот эта работа. И он ее отметил, что, говорит, «тут все получилось». И вот этот жар получился. То есть у меня жар за счет, так сказать, вот этой огненной спины, то есть, и серого, черного колорита вокруг – то есть это усиливало. Но там была с фигурой проблема такая, то есть которую я как бы видел, но потом. А он, как он говорит: «я, говорит, вообще, композитор... сейчас я, говорит, подумаю, сейчас я посоветую». И вот, например, что-то там убавить. И он как раз говорит: «все, я понял, я нашел, в чем ключ». И он подошел, и там чуть-чуть собой закрыл, то есть, вот, как происходит. «Закрой, говорит, ты видишь? Вот сейчас – да». Вот этот вот модуль – он встал, он вписался, он наоборот его расширил. И вот этот колористический вариант был им отмечен.

Ну, например, другой колористический вариант – это вот у меня тоже работа, «Петр Первый» Фальконе. Сейчас тоже она, тоже, вот, в частном собрании. То есть, вот, он как горящая свеча такая, так сказать, то ест, он горит, он несется, он полыхает, то есть, вот, момент вот этого огня! Ну, это тоже холст.

Потом, вот, у Шаховских... значит, так получилось, что, вот, мы все участвовали. Печка была разрушена, когда дом поднимали, венцы клали нижние, и печка была разрушена. И было принято решение сделать ее самим. И вот она была сделана. Поэтому, вот, такой... Вот как это вообще? Этот зверь, это чудо, вообще, это какое-то живое существо, вообще, воздвигалось, вот, нами. То есть в итоге у меня тоже вот эта печь появилась, то есть такая огненная печь, то есть русская печь, но она в итоге... Выразить теми средствами ее было невозможно. Но это все накапливалось, то есть колористически она была как бы разработана. Вот, например: это огонь. У меня были работы, которые связаны с холодом, со льдом, то есть, это синие работы. Например, вот, портрет Алены, жены. То есть в данном случае у нее такой есть халат. И вот после бани вот эта фантастическая чалма, которую женщины делают на голове, суша волосы, и вот этот синий халат – то есть ощущение вот этой воды, я не знаю, какого-то, вот, холода, вообще-то говоря, и жизни, в то же время, в окружении вот этого красного. Вот какие-то такие вот сочетания, так сказать, красного и синего. Но они не просто как цвета. Как цвета – они абсолютно парные, дополняющие друг друга. Но вот найти им еще какое-то внутреннее, так сказать, ощущение важно. Или вот, например, портрет мамы, то есть ее какой-то внутренний огонь, внутренний, материнский, который рождающий, исходящий из нее. Тоже у меня такая работа есть. Это вот что касается колорита.

И третий еще ряд – это уже Дмитрий Михайлович Шаховской, его друг Красулин Андрей – они скульптора, но так, это условно. Это люди вообще... всеобъемлющие, которые занимаются во всем как бы одновременно. Это, в общем... Я их считаю – это вообще люди эпохи Возрождения такого, современного. И вот мы тоже перейдем к каким-то современным вещам. Вот в данный момент, сейчас вот, я являюсь и организатором и куратором выставки Андрея Красулина. Тоже, в итоге, как нехватка средств самовыражения, и вот сделать и найти вот это самовыражение в кураторской работе, в организации этого, всех этих узлов – это вот перейдем уже потом. Но в данном случае просто тоже как советы, вот, из такой, из другой области. В данной ситуации, конечно, есть центр композиционный, вообще, в работе, но его придумать нельзя, он должен быть найден в процессе, такой смысловой, структурный, где, вот, ну и как скульптора говорят, должно быть три точки. Три точки – и тогда, так сказать, скульптура устойчивая. Это как база такая. Вот это тоже одно из таких каких-то замечаний. Или как Михаил Всеволодович… это тоже был какой-то урок, что вот, например, углы держат, так сказать, все пространство, то есть квадрат, скажем, какой-то многоугольник, то есть они должны быть очень насыщенны. То есть каждая вообще площадь – она должна быть разная, тогда это все находится в движении и живет. Но это не должно быть какой-то техникой, это должно как-то родиться, непонятно как, даже от тебя не зависит. То есть это должно быть нерукотворно сделано. И ты когда переводишь краску, время, вообще, жизнь, здоровье – это ты переводишь на поиск вот этого рождения, то есть не имитации действительности, не ее какого-то повтора, а это материя, которая рождается сама, вообще, непонятно как, что это вообще такое. Иногда работа получается, когда ты уже весь вообще, у тебя ни сил, ничего нет, и вдруг в этот момент ты чувствуешь, что там что-то зацепилось, что-то пошло, и тут ты должен всего себя мобилизовать, чтобы использовать этот момент. Иногда эта работа может закончиться вообще… когда источника света нет, то есть ты делаешь это каким-то непонятным вообще ощущением. И потом, когда проверяешь, так сказать – это все на месте. Для меня, например, вот как начинается мой рабочий день – это с проверки работы предыдущей, то есть это такой вообще целый обряд, целая церемония такая. Я, например, еду, дорогая долгая такая, полтора часа до мастерской в метро, пешком, то есть, я берегу глаза, чтобы вообще как-то они были бы... Потом ты смотришь эту работу, смотрят глаза. Смотрят глаза, то есть, принимает глаз или нет. Вот это вот, если нет – все, начинается поиск опять. Вот вся работа как раз в этом заключена. Потом уже, так, показываешь друзьям, товарищам, которым ты доверяешь, понимаешь. Тебе очень трудно: ты должен все равно остаться самим собой. Если какие-то советы – то, если они как-то отвечают, попадают в точку, усиливают это – таких примеров тоже много… Ну, вот, это что касается какой-то организованной такой работы.

Ну, чуть-чуть просто, в двух словах, как это происходит. Работаю я, вообще, на всей территории мастерской. Это все занято: это может быть множество работ, может быть одна. Как правило, есть работа, которая... на нее тратишь, вообще, всего себя, и в итоге она не получается, но вот если как прием – да, он подсознательно идет, что а остальные – они более свободные, то есть, ну, в общем, тут разные варианты. Иногда это бывает просто неожиданно вообще что-то.

Но я хочу немножко вернуться еще вот к тому времени вот этих таких переворотных для нас, для того, левого МОСХа, молодежного объединения, времени – это Семнадцатая Молодежная выставка, которая была на Кузнецком, 11. Она вообще тоже так собиралась, и это были, конечно, демократические времена, то есть отбор шел очень серьезный. И отбирались как-то работы… и попасть на такие выставки было сложно, и престижно, и важно. Но в принципе, все проходили, то есть, ну, все, что было на тот момент такого, работающего и серьезного, – все там, в общем-то, оказались. Вот, и не зря была огромная очередь, она была посещаемая. Я тоже там был выставлен. У меня там было две работы: это, значит, «Кони зимой», такие вот всадники апокалипсиса, где... как бы тоже маленькое такое отступление к моей Родине, то есть там… это были такие вещи, увиденные в жизни, в наших селах, то се, у нас был такой друг, наездник, вообще просто рожденный человек, так сказать, связанный с животными, в данном случае с лошадьми, именно как спортсмен в прошлом, получавший «золото» по Воронежу, и по области и по стране, то есть он такой профессиональный наездник. И вот если бы камерой посмотреть – вот у меня тут висят разные черепа животных и, в частности, так сказать, череп лошади, который вот мне преподнес, просто зная, так сказать… это вот Владимир Тихонович Андреев. И как раз, когда я делал эти наброски, рисовал, вот он… это тоже явилось для меня... я это тоже увидел в жизни, значит, они... я заезжал как-то к родителям, и вдруг такой, как у нас называется, «поезд», то есть это был выезд на Масленицу, то есть еще этот человек был такой организатор, и просто к нему дети – это просто… дети – его друзья. Я даже не знаю, это неформальный клуб такой наездников. И он по-своему убирал, как они говорят, наряжал, так сказать, этих коней, всякими, там... то есть, у них были в виде всяких золотых украшений какие-то медали, там. Ну, в общем, всякая ерунда такая бутафорская, которая, значит… вот эта сбруя, там, уздечки, седла – все там было. И вдруг я это увидел, вот это вот, то есть, это был как бы, вот, замысел, как идея. И мне вот… эти вот мальчишки, эти наездники, значит, фигурировали, но они как... то есть это было тоже как ощущение времени, вот этот момент перестройки, то есть вот это движение, движение этих всадников.

И следующая была работа – это «Отбивание кос». То есть, коса, которой косят. Вот это вот родственники по жене, в Вологодской области, тоже для меня Мекка такая, с заездами. Вот этот дядя Коля, который отбивал косы всей деревне. То есть отбить косу – это сложное занятие. Все бабы, значит, мужики к нему приходили, а у него такая вереница этих кос, которые он отбивал. И у него такая работа была. Вот эти две работы, значит, были выставлены на этой Семнадцатой...

Потом выставка прошла, и, значит, у нас было такое вот собрание перевыборное, МОСХовское, и там, значит, такие вот два лагеря, левый и правый. И «правые» выступали за то, что надо этих разнузданных «левых», это левое молодежное объединение, вообще как-то... что они вообще, ну, несут такой разлад и вообще мешают нам. Человек, который выступал, читал по бумажке, он был такой активный комсомолец. Теперь он тоже иногда появляется, теперь он такой вот православный. И он, значит, читает по бумажке, и там немножко все звучит. И вдруг, значит, начинается перечень: вот, на прошедшей молодежной выставке, на Семнадцатой, вообще их просто исключить из МОСХа, это два деградатора нашей советской действительности: значит, Николай Наседкин и Юрий Альберт. Вот, значит... Ну, и, значит, ползала нам стала хлопать, а половина, значит… то есть, вот, деление было четкое. Ну, Юра Альберт – известный художник, актуальный, концептуалист. И вот я, получается, так, два. И мы таким образом...

**Н.Л.:** А за что вас так?

**Н.Н.:** Ну, вот, значит, меня – за моих коней и за дядю Колю, который с этими косами.

**Н.Л.:** А что не так там было?

**Н.Н.:** Ну, нет...

**Н.Л.:** Аргументы были?

**Н.Н.:** Ну, у меня, может быть, черный колорит, то есть такое напряжение, то есть в общем-то где-то… да, и вот этот мужик с косами – в общем, он тоже, так сказать, такой...

**Н.Л.:** Но это же орудие труда пролетариата?

**Н.Н.:** Да, но они... просто я не могу, это надо как-то показать вообще, конечно, увидеть эти работы. Но работы были куплены, и, в общем, куплены даже... Это тоже все удавалось как-то проводить, то есть все-таки уже деление было такое сложное, было много, вообще, людей, которые это понимали и которые как-то могли обходить вот эти официальные... вот таких вот представителей, и работы, в общем, приобретались и уходили в фонды музеев, в фонд СССР, мкр, то есть, везде были в министерствах уже люди, которые, так сказать, стремились как-то это все поддержать и сделать. Так что это было сделано.

А у Юры Альберта, значит, у него была работа... (она в Третьяковке сейчас) …дословно не помню, но типа того, что, так сказать, «я вообще сейчас все сделал, я устал, я не знаю вообще, что делать...» Ну, это просто… я не точно цитирую, но это... То есть, вот, ну, как это? Советский человек не может такое написать! Но это концептуальная работа абсолютно вообще, так сказать, я считаю, точная. И вообще, просто попадание стопроцентное, то есть это линия Кабакова, Булатова... Это вот как раз было то, другое, которое было параллельно. Вот мы сейчас переходим тоже к этому этапу. Параллельно левому МОСХу, который, так сказать, ну, жил именно в это время очень активно, то есть, Звездочетов, Новиков, питерский, так сказать, все, так сказать... Это команда современная, которая сейчас, так сказать, лидирует: Кошляков, Виноградов, Дубосарский, Олег Кулик – это все, так сказать, было рядом. Но они как-то соприкасались где-то, так сказать, рядом, были какие-то пересечения, но это были все-таки два таких отдельных, так сказать, мира. И, конечно, они это время чувствовали очень глубоко, то есть, и как раз это... то есть они были более глубоки и точны в этом времени и в понятиях, так сказать, просто в ориентации пространства, которое мы не понимали. Вот, лично я его не понимал, то есть не понимал, что это тоже, так сказать, все современно и актуально, как бы все было параллельно. Но тогда такого жесткого деления все-таки не было, вот, которое потом произошло. Потом так все быстро менялось и как раз все завоевания, которые были в левом МОСХе, в этом молодежном отделении, они как-то так тихо вообще ушли на нет.

Многие, так сказать, тут просто... кто-то уехал на Запад, Женя Дыбский – он как-то там зацепился, вообще, ну и довольно серьезно, вот, нашли какие-то свои там… Максим Кантор – он вообще всегда был независимый. Вот, а остальные вообще... Монастырский Андрей, Кулик – они, в общем, конечно, явились в этой ситуации такими центрами, вот. То есть, это... то есть, другое дело, как это тоже вошло и входит в такое, в мировое пространство. Потому что как мирового такого явления, вот, скажем, которое было в революцию семнадцатого года (так, постфактум), такого синтеза, такого как бы всплеска, на мой взгляд, не произошло. Такого как явления, взрыва. По большому счету, так сказать, мы как бы не воспользовались, или сил их не было... скорее всего, не то, что не воспользовались, просто сил их не было, не было этой потенции, чтобы, так сказать, что-то на этой волне перестройки, вот на этом сломе, который у нас произошел, чтобы что-то могло, так сказать, появиться. Все были просто... ну, я не знаю, были опьянены этой начинающейся свободой и этими ожиданиями. Ну и потом, так сказать, все эти склочные дела такие – они, конечно, не сработали на какое-то единение. Вот, и я в этом плане благодарен Андрею Ерофееву, который в обзорных таких своих интервью для журнала «Декоративное искусство» дал, где он как раз разбирает как бы музей будущего, вот, и (он на данный момент был как раз заведующим Отдела новейших течений в Третьяковке), и вот, каким-то образом… то есть он просто... когда он выстраивает свою цепочку, свое представление об истории новейшего времени такого, то вот он просто отметил в этом абзаце, что как раз как бы «забыт левый МОСХ, который был». То есть все как бы вот эти вполне, так сказать, лавры, которые отходят к этому другому искусству, к этому андеграунду такому… но что были еще и мы, вот, и что кто, вот, как-то уцелел и выплыл… Там нас трое перечислены: вот, Андрей и я, в том числе. Вот, и конечно, для меня это тоже такая большая поддержка. Ну как поддержка? В принципе, я все равно, так сказать… поменять невозможно ничего, но для меня это было... Это, в самом деле, был слом очень серьезный, потому что я понимал... то есть понимал не то, что... то есть что произошло что-то вообще естественное, и просто так получилось, что, ну, всё у нас с опозданием. И что это неизбежно, что произошло. И что вот это как цивилизация та – всё, она уходит, то есть, она уходит вообще, то есть она… и это естественный процесс, и что... И как, как?.. Да, и все эти вещи, которые… чем занимается новейшее искусство, вообще, современное, то есть они все крайне интересны! Они интересны, но как ими пользоваться, и как остаться самим собой, и как выразить? А главное – как... то есть, вот, для меня встал вопрос: как выразить это время?.. то есть как вдруг вот тот обвал, который произошел в тебе самом и в окружающих... И поэтому... вот, ну, из таких первых работ моих в этом плане – это был объект «Баня по-черному», то есть где вот как раз произошел этот синтез того, что вот... Да, это все шло параллельно: живопись, и графика, и вот этот поиск, то есть, вот эта «Баня по-черному» – она что собой представляет? Это, значит, такое замкнутое пространство, которое как бы закрыто. Там есть такой вход туда, в этот куб. Вот, вход – он, ну, приблизительно вариант, как войти в баню по-черному. Он невысокий. Это совершенно такое вот, может быть, черное, белое сооружение, совершенно не похожее вообще... это никакая не баня. Ты туда входишь вовнутрь, там тесно. Там стоит такая коробка черная, вот. Ну, вот, я сейчас описываю, как она была выставлена у меня, уже, так сказать, сделана окончательно на моей персональной выставке в прошлом году ММСИ на Петровке. И вот, значит, стоит эта коробка, вот, она подсвечена, то есть внутри там яркий, красный огонь. И этот красный огонь выступает, там, из всех щелей. И там идет, вот, записанный мной с Ваней Шаховским в бане у них в Окатове, то есть живая такая запись, как мы хлещемся и паримся в бане. То есть, и вот образ этой бани, вот, этой бездны, вот этого и сакрального пространства, и современного, в котором мы находимся, то есть вот этого отхлестывания веником – то есть здесь много, вообще, собирается, так сказать, символов и структур. И это тоже явилось таким поводом, с моим таким новым определением – это такой огнепоклонник Алексея Лидова, то есть, вот, который занимается именно, так сказать, в его иеротопических исследованиях вот этим сакральным... сакральными символами, в данном случае, огонь, свет, то есть свет, огонь – это центр вообще, то есть это центр, вообще, мироздания и… во всех отношениях свет: духовный свет, внутренний, надежда и так далее. Вот, это вот тоже – это как бы следующий, то есть, последующие события и последующая работа, которую мы как бы закончили. Вот наше интервью. То есть это вот реализация, как раз реализация путем введения вот этих современных каких-то вообще вещей – то есть, в данном случае, это ну, такой вот... то есть, там вот этот звук, вот этот цвет, этот свет – произошел этот синтез. То есть этот образ, который, вот... то есть сейчас он решен. И да, я хочу это повторить: вот этот отсчет на счет «три» – вот он везде прослеживается. То есть в данном случае – как рождалась эта работа, «Баня по-черному»? Я ее делал такой, так сказать, комбинированный вариант. Как раз, я искал. Как шло движение, как создаются работы? Так, тоже, в кавычках. Не хочется употреблять каких-то высоких слов, там, «творчество», «создание», «муки», «вдохновение». Есть просто какая-то бытовая, тяжелая работа, то есть в принципе, то есть ты когда работаешь, ты лишен всяческих… не знаю, как сказать... то есть, это просто нервное, вообще, состояние... ты весь в сомнения, ты не знаешь что как, вообще, то есть покой вообще потерян. Поэтому когда депрессия – это счастье: ты можешь быть без работы на какое-то время. *(Усмехаясь).* И вот, как эта «Баня по-черному» вообще появлялась. Значит, недовольство этими работами, вот этими живописными. Этих парильщиков, бань, каких-то... и парильщицы, и парильщики, комбинированные какие-то композиции, все это, интерьеры – все не то. И потом это все стало как-то завешиваться, вот, так сказать... моя мастерская, в которой мы находимся, то есть то место, где я работаю, стала завешиваться эскизами, вот этими вариантами, вот. И я вдруг понял, что, может быть, мне сделать эту баню вообще, эту коробку? И как-то, вот, внутри, то есть, как мини… такое... И там поставить, поискать, как этот веник, как это все сделать? И вот это был поиск, я все это сымитировал, предбанник, там вообще, это место, все в миниатюрном виде. И как этот свет передать? Я подумал, что, может быть, я какой-то рассекающий свет туда введу. И, в общем, поехал на рынок на автомобильный такой и, значит, думаю: вот эта вертушка, которая вертится, вот если ее покрасить вообще, пустить этот свет... ну, в общем, я, так сказать, решение принял, купил хороший какой-то итальянский маячок. Мне эти кавказцы говорят: «Слушай, ну ты же не водитель, зачем тебе?» Я говорю: «Слушай, вот, нужно там, чтобы работал вообще, и свет чтоб был». Они говорят: «Тут звук такой отличный!» – «Ну, хорошо, звук в таком деле не нужен», это тоже, так сказать... пошел к умельцам, они мне, так сказать, звук убрали, и этот маячок... Я пришел, так сказать, все, там, идею воплотил. Поставил. Не то! Не работает! Все не то! И, в общем, я выкинул, так сказать, этот маячок, опять там сам приделал, так сказать, этот звук, и он у меня долго стоял, там, вот там, в углу, где стоит этот объект, там у меня была свалка такая, свалка структурированная из моих отходов. Вот, я там бросил этот маячок, вот эту вот крашенную эту штуку, вот, и, в общем, просто занимался этой баней. И потом с баней этой произошел, что там… то есть там, в этой бане, как раз должен быть звук. То есть свет хорошо, свет остался, свет тоже был в поиске, а вот звук... И тут третий элемент очень важен, то есть в данном случае, так сказать, эта идея, эти стены, эта чернота должна быть, потом вот эта вот коробка, которая есть, источник света, что он должен там быть. Но третий элемент – это был звук. Это был звук вот этого веника вообще, вот этого ощущения, так сказать... И тогда все... Вот этот момент, когда ты уже просто осознал, ты как бы… если ты осознал, ты уже ее сделал, эту работу! И вот это вот… Что назвать «счастьем»? – вот это вот и есть счастье! Радость. Вот этот момент, когда ты понял, что вот все сложилось. Вот это есть кульминационный момент такой, который все окупает. Вот это создание вот этой бани. Вот это главное.

Но, цепная реакция идет! То есть потом этот маячок, который стоял, и который я так включил – как-то и вдруг этот объект, этот угол заваленный – он у меня ожил, то есть я понял, что всё, что, вообще-то, это город, это Москва. То есть, и этот маячок – это не просто маячок, это вот эти мигалки, вообще, это наш беспредел на улицах, то есть я сколько раз… Это 2004 год, вообще, был, 2004 – 2005, вот этот вот… то есть это же... ну, просто, так сказать... ну как же не проехать... для чего вообще машину иметь, если не орать вообще и чтобы тебя не пропускали? Вот. В общем, и это был образ времени. И как раз это было зарождение, вот, моего объекта – тоже было счастье абсолютное – когда это все соединилось, то есть, вот как бы мои такие производственные отходы, которые были где-то скручены, забиты в сетки в какие-то, то есть которые своими структурами, значит, напоминали какие-то... Это, конечно... Вот это зарождение работы, объекта «Москва-сити». И потом уже в момент... то есть это был технический вариант, что как этот ревун, что как он работал бы адекватно. Ну и, естественно, мысль была, чтобы найти специалиста, который сможет это сделать: прерывающий звук, то есть чтобы он реагировал на движение. И мой близкий знакомый, Олег Костин, специалист, радиоинженер. И он как раз эту задачу блестяще выполнил, вот вы ее проверили. *(Усмехаясь).*

Да, работа выставлялась в Русском музее, то есть была выставка, называющаяся «Звучащее вещество», потом... она, правда, этот ревущий звук поработал только на вернисаже, потому что, в общем, был такой момент конфликта с этим звуком, потому что он, конечно, такой, сильный звук. Но в Москве, в галерее «Культпроект», они тоже были, все-таки этот объект поработал, как он должен работать, то есть это было выставлено и даже показано по НТВ. По НТВ дали, и очень хорошо они показали. Это утренняя программа такая, таким скользящим кадром, и вообще очень хорошо, так сказать, сделано... Но единственное, что там фамилию они перепутали: я стал Николаем Нестеренко. *(Смеясь).* Да, так что это вот что касается этих работ.

Теперь, я думаю, может быть, перейти просто вот к вопросу... Вы меня спрашивали по поводу моего отношения к кураторству?

**Н.Л.:** А давайте, может быть, вы расскажете про свои работы? Вот какие у вас еще есть объекты?

**Н.Н.:** Ну, я сейчас тогда на примере как раз об этом. Ну, вот, естественно, каждому... то есть материалу много, я, в общем-то, считаю себя не реализованным человеком в том диапазоне, в котором я вообще нахожусь и чувствую свои возможности, вот, поэтому, по большому счету, я такой, безработный. Но так получилось, что, благодаря Андрею Толстому, я попал в Давос и, чтобы, так сказать, я поехал в этот Давос, то есть туда нужно было- это нужно было, чтоб обязательно живые художники поехали. И тогда, значит, Алена Кирцова поехала и… Костя Бутыньков отказался, я тоже, в общем... Думаю: «Берите работы, а что там мне, так сказать, делать?» Но Андрей мне говорит: «Слушай! У тебя же, говорит, выставки нет персональной? – Да, Андрей, нет». А он как раз... (ну, сейчас он тоже там, вот) работал... заведовал искусствоведением, научным центром, в музее на Петровке. ММСИ – Московский музей современного искусства. Это вот был... то есть, он был как раз такой главный, определяющий человек, который, так сказать, определял такую искусствоведческую работу и вообще, структуру этого музея. «Ну, все, – говорит, – приедем, вообще, оттуда и... (а тем более, нас посылал туда, спонсировал ВТБ-банк), может, они помогут…». Ну, в общем, это был такой судьбоносный вариант – вот этот Давос.

Но в Давос я тоже попал такими нестандартными работами, то есть, в общем-то, выбирали сами швейцарцы, то есть предложенный контингент, который был им... То есть они сделали заявку, что, вот, Россия должна в этом участвовать. Ну, а тут уже наш, кто там отбирал, смотрел. В данном случае для меня это тоже такая работа очень важная была – это вот момент эксперимента каждому свойственен. Значит, вот, галерея «Крокин» Миши Крокина, и Юра, так сказать, вот главного и единственного куратора-искусствоведа, Александра Петровича… Саша как бы меня давно знает, еще, так сказать, с выставок в «М`арс»е. Он говорит: «Слушай, а не попробовать тебе поработать нефтью? Ты, говорит, черным занимаешься, вот как раз такой вариант. Попробуй». Ну, в общем, я загорелся этой идеей, конечно, сразу. Ну и начались всякие эксперименты, опыты, вообще, так сказать, это с 2004 года. Мои родственники по жене – они с Урала, это Кунгур, там у них добывают тоже нефть. В общем, тоже история, как эту нефть сюда привозили дальнобойщики, что-то еще в поездах потом. То есть была нефть-сырец, которая… в своем виде она сохнет очень долго, вообще, так сказать, ее надо там облучать, но это целая история. Я искал разные компоненты, чтобы она как-то в этом составе сохла. Но в данном случае, чтобы какая-то возможность была. Такие компоненты были найдены, материал отработан и, в общем, я в этой области сделал, все-таки, ну, так, серьезные работы. Для меня это... хотя вообще здоровье пострадало. Запах... И соседям я дал обещание, что я уже этим материалом не работаю, потому что запах был жуткий! Это и я вот рабочую одежду... то есть, свою одежду, в которой я передвигаюсь по городу, я ее выносил на балкон, запирал ее там, потому что когда она висела в мастерской, я ехал уже в метро, народ от меня отсаживался. Прилично одет, а пахнешь вообще как водопроводчик какой-то, только пришедший из канализации. Это вот такой запах был. В общем, в итоге, я сжег вообще левый дыхательный путь, но это, конечно… И то, что она в этом плане... то есть, в принципе, все, что я хотел, я сделал, попробовав в этом материале.

Хотя реализован в этом плане – это Андрей Молодкин. Вот он такой концептуальный, так сказать. Он разработал с этой нефтью все, что только возможно, и крайне, так сказать, и остроумно, и точно. А у меня, конечно, так сказать, такой был живописный вариант, но он тоже реализован по-своему, честно, для меня. Единственный вариант, что я могу сделать, в этом принять участие – в итоге я каналу «Discovery», американскому, именно это и предложил. Когда они были на моей последней выставке с этой нефтяной темой в «Крокине», они на меня приехали, и было предложено поработать. Вот я им предложил вариант сделать совместный проект русско-американский, чтобы они вложили деньги. У нас этих баз нефтяных полно брошенных, и вообще вот сделать такой арт-объект. Но тишина, ответа нет. То есть, вот там это можно сделать. Вот эти вот ощущения – они остаются. Если вдруг... так как территории, так сказать, с брошенными приводится вообще сейчас. Это можно... эти баки, эти нефтехранилища – они там... то есть, их высушить, дезактивировать и использовать. Это можно. А это все... ну, работы были сделаны в этом плане. То есть это была Красная площадь сделана в этой технике. Она участвовала на Кандинского. Но площадь у меня как раз... и вообще, идея этого замысла явилась в Давосе, как раз вот на этом форуме международном. А последней работой – это вот явилась «Пахота». В итоге, это тоже такая работа – она стала... как бы, я на ней поставил точку. Но она сделана. Но вот, благодаря этой нефти, я попал в этот Давос, и, благодаря этим ситуациям, у меня получилась выставка моя персональная. В итоге – всё, мы вернулись из Давоса, вот, Андрей, так сказать, все обещания выполнил, мы договорились и встретились с Василием Церетели, все, было дано добро на выставку. Но денег я не мог найти, так как все мои объекты требуют денежного вложения. Главное, что ты вкладываешь эти деньги, и они, надо сказать, с объектом исчезают, потому что объекты никому не нужны. Вот, и поэтому... ну а получить место очень сложно в музейном графике с выставками. И у меня был Ермолаевский переулок – он как раз по площади мне четыре этажа хватало. И вот там висят макеты как раз под Ермолаевский переулок. Но что-то все какие-то были нестыковки с планами, вот.

И вдруг в какой-то момент Алексей Новоселов мне звонит и говорит: «Слушай, вот у нас тут окно, на Петровке, 25. Весь верхний этаж твой. Вот, так что, говорит, приезжай. Как ты? Но ищи деньги». Все буквально там... ну, естественно, как тут? Решения такие... такое бывает редко. Я, естественно, согласился, и началась работа. И тут тоже случай просто. Вот все, конечно, случай, все, как мне предоставляется, но объекты у меня, то есть построить «Баню», построить объект «Лес после пожара», курган «Шапка Мономаха». Кубы были сделаны. Вот, потом объект «Друзьям до востребования», то есть огромные объекты – они должны быть построены и сделаны. И по смете эти деньги были нужны. Вот, ну опять случай.

Мастерская, гости, и это тоже… потом знакомство с Леонидом Зеленовым, положила начало этому знакомству его дочь, Аня, которая, увидев мои работы... которые произвели впечатление. И они купили у меня несколько работ, вот. Эти деньги все пошли на эту выставку. То есть если бы... тоже светлое просто, спасибо вообще Зеленовым. Без этих бы денег не было бы этой выставки моей, которая была в прошлом году на Петровке, 25. Так что все: деньги есть – нужно делать. И поэтому пошла эта выставка, вот.

Она, конечно, у меня была... то есть, была продумана и решена во множестве вариантов для Ермолаевского, но вот этот момент тоже – случай и импровизации. То есть в данной ситуации все компоненты у меня были, но когда появилось новое пространство, и оно для меня оказалось лучше, чем Ермолаевский. Но вот как организатор и как куратор, это я был все в одном лице. Время было очень мало на все это. Но я со всем справился, все как-то получилось. И когда Мила Андреева, которая заведует выставочными пространствами и принятием, так сказать, выставки уже к работе, когда она пришла, как она говорит, «засучив рукава поработать», она увидела, что все сделано, то есть все было решено и это... просто и в тот момент мне уже говорили, что «тебе никакой куратор не нужен, тут уже всё, вообще, есть». И, конечно, это была собственная выставка, но все равно ее тоже надо было решить. И я считаю, что вот в том контексте, в котором она была решена, и если посмотреть отчет круглого стола и выступление в данной ситуации Андрея Ерофеева и ряд других выступающих, то… там для меня два таких лидирующих начала: это вот Андрей Ерофеев и Алексей Лидов, то есть две, так сказать, стороны одного действа, то есть, в данном случае, современность такая, которая, я надеюсь, была выражена этой выставкой, и какие-то наши, свои, профессиональные, так сказать, принципы там были решены. И вот этот момент этой традиции, так сказать, преемственности, вот этого введения каких-то архаичных понятий и символов в современный контекст, о которых сказал Леша Лидов. То есть это все вот произошло, так сказать... Это вот первые какие-то такие... первый такой был большой, глобальный такой вот опыт в плане кураторства.

И в данный момент я сейчас занят именно уже такой... то есть, такой будет дебют – это... мы с Андреем Красулиным давно знакомы, и я уже принимал участие как организатор в его предыдущей выставке персональной в Третьяковке, в 2005 году. Но там я как организатор действовал, как бригадир. В общем, все было организовано и сделано. Вот. И сейчас, когда я вот узнал о его планах сделать выставку на свое восьмидесятилетие, и когда я узнал, что место предполагаемое – это «Руины», архитектурный музей, я, не думая и сломя голову, этим увлекся и, в общем, я целиком сейчас этим занят, то есть это мой такой в том плане первый... не знаю, будет ли еще, но, в общем, такое первое выступление. Мы сейчас над этим работаем, и то, что мы сейчас записываемся, я говорю, это как раз я буду это все использовать в своей работе, вот, с его материалами. Вот, так что и я понимаю, что в этой ситуации у меня было такое предубеждение к кураторам до того, как я сам занялся своей выставкой, и сейчас. Я считаю, что это тоже такая профессия, не знаю, как ее назвать? Это тоже такой неотъемлемый компонент нашей действительности. То есть мир так вообще меняется и так сложен, вот, в этой ситуации, то есть, или ты сам являешься куратором и все делаешь, или, да, тот человек, который это видит, и происходит вот этот синтез такой, объединяющий. Счастье, когда это происходит как-то встречное такое движение. Это только усиливает и максимально выражает в этом плане, так сказать, заданные задачи, которые ставятся, видятся куратором и художником, то есть, когда происходит вот это объединение. Вот. Поэтому кураторство – просто сейчас неотъемлемая часть современного искусства.

**Н.Л.:** Николай, а расскажите про последнюю вашу работу, которая находится сейчас в задумке, в разработке, вот, про поколения.

**Н.Н.:** Да. Ну, вот, я уже упоминал здесь момент вот этого как бы зарождения работ и вообще, так сказать... Ну, вот, как эти тайфуны вообще зарождаются. Конечно, это тайфун, это, так сказать, смерч. Это рождение, вообще, нового.

Я сейчас тоже еще сделаю маленькое отступление. Здесь, получается, с Борисом (?) уже так, получается, давно знакомы, с моих первых Кандинских. Вот, и как-то просто, там, в разговоре по поводу каких-то новых тем, он говорит: «Слушай, надо сделать какой-то вариант, тебе нужно сделать какие-то свои темы, просто взять их, проиллюстрировать, рассказать в двух словах, вообще, так сказать, какие идеи вообще есть какие-то там». И я сделал несколько вариантов: у меня есть, значит, какие-то темы, которые надо было вообще как-то их проиллюстрировать, показать. Он говорит, «вот возьми и сделай, а там посмотрим». Его, как архитектора, очень привлекают мои работы. Он принимал участие как раз в моей персональной выставке как архитектор. Вообще, очень много дельного и интересного. Вообще, это такое украшение моей выставки, вот, его просто участие в этом, во всех отношениях, так сказать, и просто в глубине и в развитии каких-то тем, организации каких-то дизайнерских, так сказать, решений. Вот, например, так сказать, совместная работа – она, в общем-то, не очень получилась. Там два варианта он предлагал: в Сколково наш совместный проект – он не прошел, потом еще не получилась выставка в Шанхае, в Музее современного искусства, где тоже был совместный с Борей проект, он предлагал. Но там просто по независящим от нас проблемам это было свернуто. Ну, вот, это просто о Боре.

И ситуация вот с этими темами. И у меня вот эта тема – она древняя, она давняя. То есть, вот, на одной из фотографий, где меня дед держит, там, на руках, маленького, там, в левом углу вот, значит, такой человек с усами – это вот брат моего деда, Василий Григорьевич Наседкин, он был политически осужден по пятьдесят восьмой статье, вообще, сидел как раз. Я говорил об этом вначале. И он, значит... и другие все... и вообще, все эти рассказы, и эти воспоминания, этот страх вообще постсоветский, и советского времени. И конечно, вот эта тема – она была. Вот, я тут еще маленькое отступление, но потом уже, в контексте, сделаю с работами, на тему Варлаама Шаламова, с этим портретом и с этим проектом. И я просто, вот, наскоро, значит, у меня такая идея лесосплава. Лесосплав как память жертвам нашей бедной России. Вот эта идея. Потом у меня там такая идея была – Ледниковый период. Тоже вот момент такой, структурно связанный с воспоминаниями детства и вообще вот, момент вот этой цивилизации нашей, всей этой... то есть, как это все идет, и вот это давление, это движение, так сказать, нашего прогресса вообще на нас. Это тоже есть такая тема особая. И еще у меня такая, большая тема – это вот тоже связанная... она вот стоит, это левитация. Ну, еще там параллельно у меня было несколько тем, которые я быстро, так сказать, сделал какие-то макеты, и через компьютер сделал какие-то картинки, чтобы как-то, вот, Боре показать, что вот она, идея есть. И вот, таким образом у меня появилась такое портфолио с этими проектами.

Вот, и значит, эта идея лесосплава. И лесосплава как очищения... то есть, эти темы... была идея все это пустить там, на Колыме, вот эти вот, эти стволы вообще пустить. Я когда делал макет, то есть я искал по интернету разные лесосплавы и нашел такие плоты, которые идут, и там комеля этих бревен – они такие, как золотые, освещенные солнцем, то есть как память такая, жертвенная, вообще, этих лиц, в общем, все это по замыслу все эти плоты уходят... Да, и стволы, естественно, так как я занимаюсь черным, они покрашены черным, то есть такой вот несмываемой краской, то есть вот эти вот освещенные торцы, и, значит, все это уходит с какими-то свечами, с народом, то есть все это провождается и уходит в Ледовитый океан.

С сыном сделали макет, и вообще, со съемкой с космической съемкой, как эта вся процессия движется по Колыме и потом, вот, растворяется в этом мировом пространстве, то есть как вот такое жертвоприношение, так сказать, и раскаяние, вообще, с пересмотром с каким-то, с надеждой, с облегчением. Это вот идея такая. Это были первые такие, разработанные. Хотя, так сказать, эти темы – вот, там деда, до этого дядю Васю – это все было, я все это писал. Вот, и вот я уже упоминал мое знакомство с Алексеем Лидовым. Я, значит «вот, Леша у меня есть темы, хочу тебе показать». Мы с ним встретились, я ему показал. Он увидел этот проект в макете, первым его словом было – «покаяние», то есть, все, говорит, это мировой проект. Вот. И вот мы с этого момента стали соавторами. То есть мы какие только потом не пробовали варианты: «Плот», «Лесосплав», «Очищение»... то есть «Покаяние» – это все, это центр, так сказать, это центр этого явления. И у меня тоже эти был мысли, но только они как-то в голове не очень укладывались, что, конечно, это действие, этот арт-проект он должен быть осуществлен именно в Москве-реке. Но об этом подумать, как-то решиться на это было мне... и когда Боря видел тоже, то есть... просто это... «Конечно, говорит, это Москва. Это Москва-река». И когда Леша увидел, то есть «Москва-река». И мы стали уже с Лидовым искать какие-то варианты, поиски к реализации этого проекта. Хотя, там, предыдущая работа – она тоже была, это вот курган «Шапка Мономаха» – она тоже передает наше состояние на сегодняшний день. То есть это курган из моих, так сказать, брошенных и нереализованных идей, то есть, вот, наша страна – это курган нереализованных идей, то есть это потенции, которые, так сказать, собраны и куда-то вообще выброшены. И это... и вот тоже эта идея, так сказать, она была сделана на этой выставке. И как наш сакральный смысл вообще – вот эта шапка, и, в то же время, вариант с курганом – это вариант моих таких воспоминаний, я уже говорил, что в нашей местности – там огромный курган, скифский или сарматский, чей он? Но, в общем, это тоже образ или синтез этого. Но в сравнении с «Покаянием» – это, конечно, уже просто какая-то... как дополнение, как штрих. А «Покаяние», конечно, – это уже идея глобальная, то есть она глобальная во всех отношениях. И она уже, конечно... первый замысел, как движение, как неорганизованное даже такое движение, как сплав по Москве-реке. То есть в итоге идея этого арт-проекта – она, в общем, ну, такая вот, короткая: то есть, значит, это как бы покаяться нам всем внутри. Не то, что, так сказать, какие-то слова произнести, а поменять жизнь, то есть, изменить ее, так сказать. Вот поставить вот эту точку, и вернуться вообще, так сказать, начать какие-то изменения, начать, так сказать... вспомнить, и как раз... то есть, они для нас становятся, эти вообще убиенные, погибшие – они же нам и помогут в этом, то есть они становятся вообще нашими столпами, нашими святыми, которым мы молимся, к которым мы обращаемся за этой помощью и которые нам помогут в восстановлении страны и нации и вообще все. Потому что, например, немцы этот Рубикон прошли: они покаялись, они сделали это, по-своему. Ну, в общем, вот. Это вот идея. То есть это в память о загубленных душах и момент такого... Да, и ввести это в канон, в понятие. У нас очень мало каких-то праздников таких, народных. Там, 9 мая, Пасха, Новый год. А это – Поминовение усопших. Это память... Да, и просто как идея – если бы… если она привьется, если она начнется – если она начнется, она будет идти… то есть это по всей стране нужно, просто в память. Как японцы, вообще, пускают, вообще, о Хиросиме, о своих предках, чтобы это вот какое-то очищение, так сказать, было внутри нас. И тогда вот этот арт-проект мой он направлен именно на это. И как художественное явление, и, в то же время, как общественное – это... это как крик и начало, вообще, вот, чего-то нового, тем более в такой сложной ситуации, как нынешняя.

То есть замысел идет такой: что, значит, этот плот-баржа – она вот с этими бревнами... ну, вот, я дал, так сказать, как раз фотографии вот этого макета, можно посмотреть. Туда все желающие – это общее такое вот, народное явление. То есть об этом вообще должны быть оповещены как можно больше народу. То есть это не конфликтная ситуация, это наоборот. Каждый может принести свечу, или там будут заготовлены эти свечи. Зажечь ее, и там вот эта вот плот-баржа – она идет как раз с этими горящими свечами, то есть начало пути от Воробьевых гор. Вот, и это все доходит до Храма Христа-Спасителя. На носу плота стоит охранная вышка, которая из специальных материалов сделана, которая сжигается напротив Храма Христа-Спасителя. И сжигается под звуки «Реквиема». Это тоже уже есть договоренность с Владимиром Мирзоевым, с режиссером, что это тоже такое как бы минималистическое театрализованное представление, так сказать, которое исполняет этот «Реквием». Вот, и потом, после сожжения этой вышки эта процессия уже с горящими свечами, с подсвеченными мостами, с этими арками, она направляется по Москве-реке дальше, проплывает мимо Кремля, как вот Леша Лидов пишет, такого тоже «сакрального центра в русской православной традиции», то есть это так… Его статью можно прочесть. Мы их скоро как-то вообще повесим в интернет, об этом проекте. И все это уходит в Коломенское, там заходит в шлюз, все это разгружается, и потом из этих бревен делается или часовня... но так как погибших очень много, разных конфессий, то это просто делается какой-то монумент, сооружение, из этих бревен. Вот, значит, вот идея этого проекта. Значит, это вот черные стволы, золотые торцы, свечи, сжигание, так сказать, вышки, как очищение. Да, и все это сделано первого ноября, когда заканчивается навигация, то есть, как раз Москва-река открыта. И вот как раз это Международный день поминовения усопших.

Мы с этим проектом уже обращались в Департамент культуры, устное добро на это дано, но вот возникли разные трудности, мы над этим работаем. Ну и по времени, конечно... проект очень сложен, конечно, он зависит, так сказать, от решения таких… государственных структур на его разрешение и на проведение, поэтому… И просто в дополнение об этом хочу сказать, что параллельно здесь так получилось, что со мной познакомились немцы, Кристина Линкс и Вильфлед Шредер, которые (может, фамилии неправильно произнес), которые сделали выставку, такой проект, выставка о Шаламове, о нем. То есть в Берлине... они сейчас гастролируют по немецким городам... вот следующая… она была в Берлине, потом переедет в Ганновер, ну, в общем, там такая очередность, и потом, в итоге, она попадет в Питер, и потом уже в Москву. И как раз так получилось, что эти люди были на моей персональной выставке, увидели мои работы, вот как раз выставку «Блэк» на Петровке. И, значит, они меня нашли через своих друзей и моих друзей, Людмилу Улицкую и Андрея Красулина, нас познакомили – и вот, совместный проект, с участием моих работ, Варлаама Шаламова. Мы были совершенно независимо на этом вернисаже с женой, с Аленой, и все это видели, как они это сделали, и вообще, посмотрели, как они это делают. Там было организовано несколько таких выставок, и у них тоже стояли арт-объекты на этом музейном острове. И как бы, вот, наш проект, который сейчас мы... он у нас готов, просто дать разрешение – и мы его начнем, мы его сделаем. Вот такой диапазон каких-то... Были бы возможности. И тоже это без каких-то современных средств это невозможно какие-то осуществить вещи.

Есть еще масса проектов, которые тоже можно реализовывать на территории нашей страны. Например, один из объектов – он есть, который называется «Русская стена». То есть, вот, кто бы дал добро на ее реализацию. Вот, и я считаю, что каждая страна, каждый народ – он должен как-то выходить, так сказать, на это мировое пространство и вот в этой глобальной мозаике человечества как-то себя, так сказать, максимально выражать и вносить то начало, которое, вообще, укрепляет и вообще, так сказать, обнадеживает жизнь нашу на Земле и нашего будущего, потому что наше будущее, вообще, только в единении. И другого места у нас, кроме Земли, нет. Поэтому как мы с вами распорядимся, и как распорядятся, кто будет за нами, я бы сказал и завершил бы нашу встречу вот этой надеждой.

**Н.Л.:** Спасибо, Николай, за прекрасную беседу. И я желаю вам, чтобы ваши проекты реализовались, чтобы вдруг случилось чудо, и все это смогло бы выйти в свет.

**Н.Н.:** Будем надеяться на случай.

**Н.Л.:** Спасибо вам большое, было очень приятно.

**Н.Н.:** Спасибо.

*(Конец записи)*