

Об отце, о том, как учеба у Фалька мешала получать хорошие отметки, об учениках и о музыке, написанной красками

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1664>

🎤 16 декабря 2013

Собеседник

Сельвинская Татьяна Ильинична

Ведущий

Найденкин Михаил Сергеевич

Дата записи

Беседа записана 16 декабря 2013 и опубликована 16 июня 2014.

Введение

С раннего детства отец — поэт и драматург Илья Сельвинский — готовил Татьяну к живописи, а со временем познакомил с Робертом Фальком и устроил обучение у мастера. Первая часть беседы посвящена детским годам и ученичеству: художник вспоминает с какими трудностями она сталкивалась при поступлении в художественную школу и институт, рисуя так, как учил ее Фальк, как в это время отец поменял отношение к ее творчеству, как она была «сослана» в отделение театральной живописи Суриковского института, возглавляемое М.И. Курилко.

Важными темами разговора становятся педагогический и художественный методы Татьяны Ильиничны, а также ее работа и дружба с театральными режиссерами.

Воспоминания о детстве

Михаил Сергеевич Найденкин: Татьяна Ильинична, расскажите о своих воспоминаниях детства, давайте начнем с этого.

Татьяна Ильинична Сельвинская: Я себя помню с двух лет, наверно... Мы жили в Спасопесковском переулке, две семьи. Не отдельная квартира, у нас две комнаты было, и две — был такой Губер. Имя я его забыла... Тоже писатель, его потом посадили. А его жена — уже позже, когда с ним разошлась, — стала женой Василия Гроссмана. Ее тоже посадили как жену Губера. И Василий Гроссман добился того, что ее освободили. Как это ему удалось?.. И с этой семьей мы довольно долго жили и дружили. Это была коммуналка. Я спала... Сейчас эти стулья мы выкинули, но они у меня были. Значит, были папа, мама, моя старшая сестра, бабушка и, так будем называть, бонна, которая за мной ухаживала: пять человек в двух комнатах. Мама, папа — у них это был и кабинет, и спальня, а мы вчетвером жили в одной комнате. На меня кровати не хватало, и было два стула... Представляете такое: здесь спинки, здесь мне что-то клали, и я помню, как спала на этих стульях. И была у нас на столе синяя бархатная скатерть. У меня есть стихотворение про эту скатерть, «Синяя птица». Могу прочесть, хотите?

М.Н.: Давайте.

Т.С.:

Когда мне глухими ночами не спится,

Стихи сочиняю про Синюю птицу.

Засну ли случайно, и сразу же снится

Мне птица из сказок — Сирин-девица...

И в сумерках синих кустарник синеет,

И вдруг обернется птицею феникс...

И синие окна, и синие стены,

Картины на стенах как сумрак синеют.

Поляну жар-птицы нельзя перекрасить —

Любимую с детства синюю скатерть.

Вот вам одно из воспоминаний детства. Было такое воспоминание: мой отец плавал на «Челюскине», и Шмидт его, когда «Челюскин» застрял, Шмидт его отправил на поиски «Лидки», парохода «Лидки», чтоб тот пришел его спасать. На собаках его отправили, он провалился в прорубь, у него радикулит с этого времени был всю жизнь. Но самое страшное, потом стали писать, что он струсил и сбежал... И Шмидт в защиту написал целую статью о нем.

М.Н.: Это когда стали писать?

Т.С.: 34-й год.

М.Н.: Нет, а когда стали писать, что...

Т.С.: Почти сразу. Хотя папа потом подозревал, что Шмидт его спасал, отправляя. Не просто так...

М.Н.: Что значит спасал?

Т.С.: Ну чтобы он не застрял во льдах.

М.Н.: А, в этом смысле...

Т.С.: Он его хотел спасти, видимо. Шмидт к нему действительно так относился. А отца обвиняли... И когда челюскинцев спасли, и они в Москву уехали, папа в кафе был с мамой. Его как бы не было: все герои, а он никто. Там что-то в воспоминании у Резника есть, он в страшном был состоянии. Вообще, его травили после «Пушторга». Вы «Пушторг» читали?

М.Н.: Нет.

Т.С.: Он о роли интеллигенции тогда написал, и герой кончает с собой. Но это раньше было, по-моему. Я в годах могу запутаться. Единственное, я знаю, что после этого через год Сталин сказал о роли интеллигенции, и тогда его перестали бить. Я прекрасно помню, когда статьи печатались, я сидела во дворе дома, и все работники читали эти газеты, где его травили. Помню одну такую... Немножко и похвастаться тоже можно?

М.Н.: Обязательно *(оба смеются)*.

Т.С.: Мы с племяншкой начинаем разговаривать, я что-то рассказываю или она мне, а потом другая говорит: «Но можно теперь я похвастанусь?»

” А вообще, что такое дружба? Это когда горе делится пополам, а радость удваивается. На горе многие способны, а на радость — меньше. Когда удваивают радость другого — реже встречается...

Так вот, когда мне было два года, я прекрасно помню, кто-то зашел из соседей... Мама с какой-то женщиной, очень меня расхваливает ей. А та говорит: «Зачем вы при ней?» А мама говорит: «Ее похвалой не испортишь». Честно говоря, так и до сих пор: если меня хвалят, мне хочется быть лучше. Вот даже в театре у меня: в принципе, театр ко мне замечательно отнесся с самого начала. Но были разные случаи... И когда меня режиссер как-то... Ему подсказали, что со мной надо так себя вести: он не замечает — я чувствую, что становлюсь бездарной, а если меня хвалят, я изо всех сил... Такой характер своеобразный. Но у меня были ученики, которые сами мне говорили: «Меня надо ругать». Есть такие люди, да...

М.Н.: Может, это обусловлено вашим воспитанием? Вот вы говорили, что отец как-то поссорил...

Об отношениях с отцом

Т.С.: Отец вообще поразительно ко мне относился. Во-первых, он еще и рисовал, у него тоже теория была, и она подтверждается моим сейчас учеником и другом психологом: мой друг говорит, что если человек состоялся в чем-то одном, он состоит и во всем другом. Отец тоже считал, что талант не приходит один. Он рисовал очень хорошо. И если я болела, он мне рисунки всякие делал. Вырезал даже фигурки, чтобы меня развлекать. Он меня обожал. Моя сестра не его дочь. Мой отец ухаживал за матерью три года. Мать красавица была. У отца шесть сестер было, любимая — Генриетта. Ее муж был знаком с мужем моей матери, и отец с ними познакомился. Мать старше отца была, официально на год, а племянник мамин уверял, что она старше его на восемь лет. Во всяком случае, этого не было видно. Красавица она была, обаятельная. И стихи его:

Жена моя — красавица,

Мечтая за рулем,

По улице катается

Сквозь штрафы, напролом...

И финал такой:

Толпа в нее влюбленная,

Стихами бредит вслед,

И я, как все влюбленные,

(Дальше не помнит).

Броситься под голубой баллон,

Чтоб на высокой скорости...

(Дальше опять пропуск).

...Пленя,

Жена, в роскошном городе,

Заметила меня.

Это уже было много лет спустя после женитьбы. Так, про что я?

М.Н.: Вы говорили о том, как папа вас воспитывал, о семье, как познакомился с мамой...



Илья Львович Сельвинский

Т.С.: Да, с семи лет — это я точно помню — каждое воскресенье мы ходили в музей. Больше всего в Западного искусства*, который закрыли. Он очень любил импрессионистов, любил живопись. У него был роскошный голос, как он говорил, баритональный бас. И он пел, много, красиво. У него в стихах есть песни и даже в пластинке, это немножко записано. «Quanno sponta la luna a Marechiare» — есть такое стихотворение, он это пел. А со мной ходил по музеям и рассказывал мне. Если это сюжетная картина в Третьяковке, он мне рассказывал сюжет, а в Западного искусства он мне о классике говорил. Что у Моне идет в зеленом поле женщина в красном... Нет, подождите, «Красные маки», наоборот... Красные маки, она в зеленом, на фоне неба красный зонт. У Гогена обнаженная лежит. И он мне говорит: «Вот видишь, классика тела и берега». Когда меня в одиннадцать лет отправили к Фальку, это посоветовала жена Всеволода Вишневого, Софья Касьяновна Вишневецкая. Она театральная художник была, они с Еленой Михайловной Фрадкиной работали. Тогда женщин вообще не подпускали, но эти две женщины... Экстер была, Гончарова, но это раньше. Женщин в театре вообще не признавали. И когда я училась, это продолжалось.

* Государственный музей нового западного искусства. В его основе была коллекция мецената С.И. Щукина. Закрыт в 1948 году.

М.Н.: Как вы объясняете это?

Т.С.: А режиссеров-женщин признают? А сценографов? Сейчас выхода нет, мужики не идут на эти жалкие гроши. Сейчас же все молодые заняты деньгами. Она училась у Фалька, Софья Касьяновна. А она с папой дружила. И папа с двух лет считал, что я буду художником.

М.Н.: А почему он так считал, что вы с двух лет будете художницей?

Т.С.: Потому что я все время рисовала. Когда человек все время рисует, так чего ж... Вот так он решил! Так захотел.

М.Н.: Он вам об этом говорил?

Т.С.: Все время говорили: «Ты будешь художницей! Ты будешь художницей! Стихи не пиши». А у меня стихи были тогда: «Имя Ленина в наших рабочих сердцах...»

М.Н. (смеется): А почему «стихи не пиши»? Чтобы развить индивидуальность?

Т.С.: Да. Молчанов решил, что фамилия такая: его били, у меня не выйдет... А он имел в виду только то, чтобы я была сама личностью.

М.Н.: То есть отец, как вы говорили до нашей записи, хотел, чтобы вы развивались самостоятельно?

Т.С.: Да, чтобы я была личностью.

М.Н.: И не находились под гнетом, скажем так, символическим, его имени?

Т.С.: Да, кстати, сейчас изменилось мнение: ведь все время считалось, что талант на потомках отдыхает. И мне рассказывал мой друг искусствовед, что когда я уже в МОСХ была принята, говорили: «Сельвинская, значит, бездарная». А когда я приехала в театр, первый мой спектакль в 56-м году в Одессе, там уже говорили: «Чувствуется отец». Мои философы говорят, сейчас другая теория, генная: что гены передаются. А не происходит если с детьми, то сами дети себя уничтожают, это тоже есть, и родители.

М.Н.: Уничтожают детей?

Т.С.: Ну, мои тоже... Вот Борис Пастернак, внук. Ну как жить ребенку уже сразу, когда он Борис Пастернак? Все хотели, чтобы я назвала сына Ильей. Но я понимала, и он сейчас говорит: «Дед и ты, и мне сейчас...» Это на него давит, хотя он очень талантливый...

М.Н.: Чувствует ответственность какую-то культурную?

Т.С.: Ну как, давит, давит... Благодаря отцу, я никогда себя не сравнивала, никогда не было у меня вот этого.

М.Н.: А атмосфера у вас дома, гости.

Т.С.: Гости у нас были прекрасные: и Пастернаки к нам ходили, Нейгауз, по-моему, Зелинский знаменитый. Правда, потом выяснилось, что он доносил в КГБ. Резник тоже, литературовед, о нем написавший книгу. Папа знал, что его к нему приставили. Он уже это знал. Про Зелинского он не знал, это мы узнали после смерти, а про Резника знал. Но Резник в него влюбился, и папа считал, что он его спасал, такое тоже было. А значит, старшая сестра, не папина дочь... Это трагедия нашего дома, она очень мучилась тем, что не она...

М.Н.: Не она что, не она — дочь?

Т.С.: Папина.

М.Н.: Она из-за этого мучилась?

Т.С.: Да. Хотя у нее был прекрасный отец, и он приходил к ней, готов был ей все делать. Но в доме при этом все начинали с нее, все ей. Мама рассказывала: мне два года было, когда мне что-нибудь давали, я говорила: «А Циле?» Но Циле — это такая ревность была... Я ее обожала до шестнадцати лет, а потом разрушились наши отношения. Даже сейчас не хочется об этом говорить. Но я почему об этом говорю — все делали в первую очередь для нее, что бы ни было. Отец мой, когда после войны формализм начался, гонения эти все... Закрыли Музей западного искусства, но был Манеж... А папа очень любил живопись и продолжал ходить и смотреть. И у него изменился вкус, он перестал в меня верить. Но при этом как только открыли занавес и стали посылать за границу, мою сестру не послали ни разу. А меня все время посылали: папа считал, даже при том, что он во мне разочаровался, что я должна этой культурой насыщаться. Было ВТО, организовывало группы, и я много ездила. Он очень ждал моих рассказов, а я не умела сразу передать то, что чувствовала, и начинала какую-то ерунду рассказывать про взаимоотношения в группе, что ему было совершенно...

М.Н. (смеется): Какие-то межличностные аспекты, да?

Т.С.: Да, а мама не потеряла в меня веру. Меня же гнобили, меня не приняли в институт в первый раз, потому что я ученица Фалька. Не потому, что они знали, что я ученица, но я писала, как он меня учил. А это уже было тогда...

М.Н.: Значит, в одиннадцать лет...

Уроки живописи и два портрета, написанные Р.Р. Фальком

Т.С.: В одиннадцать лет... Мы жили уже на Лаврушинском, а Фальк жил в доме, где шведское посольство. И из его мансарды виден Дом на набережной. Мастерская замечательная. Меня вообще не пускали одну, но по набережным я одна ходила.

” И такая интересная деталь: мы платили деньги Фальку за мое обучение до войны. Когда война кончилась, и Фальк был совершенно нищим, он перестал брать деньги за меня.

И тогда папа заказал ему мой портрет, и целое лето он... Это 44-й год уже был. В 43-м вернулись из эвакуации, а папу вернули с фронта, вы у Шраера читали...

М.Н.: Да, конечно.

Т.С.: И кстати, мне Шраер открыл глаза, за что его сняли... Считалось, что за стихотворение «Россия», вы знаете, да?

М.Н.: Да-да.

Т.С.: А Шраер посчитал, что... Начался же антисемитизм прямо во время войны. Именно тогда, когда немцы стали их уничтожать, в России возник антисемитизм. Интересная деталь. Это не для вас...

М.Н.: Нет, почему, у нас нет закрытых тем. За то, что, как он пишет, он артикулировал один из первых...

Т.С.: Да нет, а потом на них...

М.Н.: По какой-то, неясной для меня причине, подвергся гонениям за это... За то, что артикулировал, за то, что произошло то, чему он сам был свидетелем.

Т.С.: Да-да. Потому что начался антисемитизм. Вернулись в 43-м году, меня вернули к Фальку, год я у него занималась... Папа же приглашал их в дом, естественно. И тут начались между папой и Фальком споры. У папы уже испортился вкус, а у Фалька — свое.

М.Н.: А какие у них были взаимоотношения?

Т.С.: С Фальком?

М.Н.: Да.

Т.С.: Ну вот начались эти споры. А меня отдали уже в среднюю художественную школу. Летом приходил к нам такой Михайлов — учитель... Нас целая группа была: там вот Миша Иванов, Погодин и Билль-Белоцерковский. Нет, Погодин, по-моему, не учился, сын Погодина, Билль-Белоцерковского. Нас готовили, но Билль-Белоцерковского не приняли, а меня и Мишу приняли. Миша стал тоже известным художником, знаете ли вы об этом?

М.Н.: Да, я слышал, по крайней мере.

Т.С.: Слышал? Вот. Что-то сбилась.

М.Н.: Вы говорили о том, как оказались у Фалька.

Т.С.: 43-й год, я учусь в школе, и мои папа и Фальк... И Фальк отказался от меня. В 43-м году доучил меня до весны, все лето приезжал писать два портрета. Он писал два портрета: один день он писал в красном, второй день — в голубом. При этом приезжал, было такое у меня ощущение, древний старик. Вот я сейчас час пишу, час сплю. Вот тогда он час писал, час спал... Мои все друзья гуляют, ходят... Для меня это чудовищное лето было. Я сейчас выяснила, что ему было 58 лет, а он был глубокий старик. Хотя потом он завел себе любовницу, так что, наверно, он таким не был, как мне казался. И он отказался меня учить, поскольку художественная школа и это — разные вещи. А потом его вдова уже рассказывала: после ссоры с папой он тоже ложился плохо... Ему не нужны были эти столкновения.

М.Н.: А в чем был предмет?

Т.С.: Отношение к живописи у папы изменилось.

М.Н.: А каким образом у папы изменилось отношение?

Т.С.: Потому что он в Манеж ходил, я вам это все объяснила. Он начал смотреть другую живопись, у него испортился вкус.

М.Н.: Прямо испортился вкус, так вы считаете?

Т.С.: Да, испортился вкус. А еще я у вдовы потом спрашиваю: «Почему же он, нищий, отказался брать деньги?» У папы в это время пьеса «Генерал Брусилов» шла в двадцати театрах, папа вполне... Портреты он заказал, действительно, он ему заплатил. И кстати, шестнадцать лет мне уже было, и папа предложил мне выбрать. И я выбрала в красном. А сейчас я его продала человеку, который за неделю до этого купил голубой. Вообще-то голубой портрет был куплен Чудновским, ленинградским коллекционером. И когда

он умер, его сын стал продавать коллекцию. И вот Некрасов такой, какая-то у него косметическая фирма... — у него что-то семь тысяч картин. И он нам сумму, довольно большую, не хотел выплачивать. Но так как он купил тот, то хотел поторговаться. Я говорю: «Я торговаться не буду». И он меня домой к себе вызвал, посмотреть на голубой портрет. Я посмотрела и сказала: «В шестнадцать лет я выбрала лучше». И сейчас меня даже совесть не мучает, что я продала, они вдвоем висят. Ну что он у меня дома, его никто не видит?! А тут у него особняк, три зала, все в картинах. Там у него и французы есть, и наши... Вот такая была история. И вот я спрашиваю вдову: «Почему он отказывался с папой?..» — «Ты талантливая была, он считал, и не мог за это брать деньги». Наверно поэтому в училище мне платили сначала одиннадцать рублей, а потом я стала заведующей, мне платили аж двадцать три рубля.

М.Н.: Это в училище 1905 года?

Т.С.: 1905 года. А с учеников, которые вне училища, я вообще денег не могу брать. Наверно, от Фалька, я так думаю. Наверно, еще потому, что если берешь деньги, у тебя какая-то другая ответственность, а она у меня есть. Гораздо более глубокая, но не связанная с деньгами. У меня больше стало учеников, и среди них очень много... На Бенедиктова вы вышли, а как вы на него вышли?

М.Н.: Он ведь возглавляет кафедру в Школе-студии, во МХАТе.

Т.С.: А, через МХАТ?

М.Н.: Да-да, через МХАТ.

Т.С.: Вы знаете, что он стал лауреатом премии Станиславского?

М.Н.: Да.

Поступление в Суриковский институт

Т.С.: Но он стеснялся: он и народный художник, он и членкор и все... И от меня это скрывал, потому что у меня этого ничего не было, и он немножко стеснялся (*смеется*). Стасичка мой! Ну вот, меня в художественную школу приняли, потому что учил педагог школы. До меня маслом никто не писал, а я уже у Фалька маслом писала. И за мной там ходили, и учителя приходили смотреть. Оценки — тройка. Я прихожу домой, плачу, мама меня обнимает своими прекрасными руками: «А я в тебя верю!» Кончила я с грехом пополам эту художественную школу, стала поступать в институт. Обнаженную, которую я там написала, я помню до сих пор. Меня не принимают. Тогда папа с моими картинами идет к директору, там Дейнека был. Дейнека с папой был знаком. Уже кончились экзамены, мы показываем работы — меня принимают. Всегда можно было принять, во все века, без экзаменов. Меня принимают и уже там говорят, что я явление в этом институте. Прикладной институт, на стекольном отделении я была. И там был педагог живописи, который мне говорил: «Вам здесь не место, надо идти в институт». Я во второй раз поступаю в институт, меня опять не приняли. А папа дружил, тогда это не министр культуры был — председатель по делам культуры, Анисимов Иван Иванович, жена которого была близкой подругой моей мамы. Папа к нему пришел, меня приняли.

” Когда приняли меня, Леонов пошел со своей дочерью, которую не приняли, и еще об одной побеспокоился. Потом пришел Куприянов из «Кукрыниксов» со своей дочерью. И так нас еще человек шесть приняли, и все, кого приняли по блату, стали достаточно видными художниками.

О своих учениках

М.Н.: В Суриковский институт?

Т.С.: Да, в Суриковский институт. Надо сказать, когда я начала преподавать, и мне по благу привели ученицу, которая была самой слабой, она закончила номер один. Может, слышали, такая Перчихина. Она у нас знаменитая концептуалистка. Она про меня забыла думать... Не слышали о ней?

М.Н.: Нет.

Т.С.: Ну, это авангард. У меня там несколько учеников теперь: Овчинников такой... У меня в разных областях ученики. Есть и графики. Вот одна даже стала писателем. Я теперь жду, не найдется ли композитор среди моих учеников (*оба смеются*). Но главное, что, конечно, достаточное количество остались моими друзьями. И вот последние мои два... Он пришел ко мне в двадцать семь лет. Психолог. Три года они у меня учатся... Мои некоторые ученики очень этим недовольны (*смеется*).

М.Н.: Почему?

Т.С.: Ревнуют. Вот этот Женька, я ему сегодня врезала, но он испугался, ему понравилось, вот (*смеются*). А сам он одаренный человек и ленивый. Ну что ты будешь делать! Не пишет! Причем такие миниатюрки он писал. За час он может написать... Расстраивают меня некоторые.

М.Н.: Как в живописи, как в искусстве сочетается талант и трудоспособность?

Т.С.: Как это сочетается?

М.Н.: Да, вот как вы это [представляете].

Т.С.: Когда нет трудоспособности, ничего не получается.

М.Н.: Так просто?

Т.С.: Вот я вас познакомила, сказала, что это подруга. Она еще и ученица моя. В семьдесят один год начала... Она, вообще, бутафор. Я-то с ней познакомилась в 73-м году в Челябинске, она была зав. бутафорским цехом. Но она скульптор. Так что она как-то рисует, и немножко пробовала красками, но несерьезно. Она начала здесь работать у меня, и мы уже с ней выставлялись. Она талантливый человек, а такое счастье помочь человеку... Вот этот вот мальчик, он уже теперь называет себя художником, работает на трех работах, кандидат наук, два высших учебных заведения, химик и психология. А старший — у него вообще...

М.Н.: А как его зовут?

Т.С.: Олег Вакулин. А старший — Андрей Плигин. Он вообще знаменитый: доктор наук, помощник депутата, у него своя школа, он учился в Америке. И говорят, что этой системой здесь никто не владеет, кроме него. Но вот ко мне привязался, он считал, что я из тех, кто останется в вечности. А он изучает творческих людей. Говорят, обо мне лекции читает. Я не слышала.

М.Н. (*смеется*): Мы надеемся, что этим же занимаемся, и так же к вам относимся.

Т.С.: Ну, он долго ко мне ходил... А я начала писать музыку. Я, честно говоря, когда появилась абстракция, ничего в ней не понимала. Мы будем много раз и к отцу возвращаться, это ничего?

М.Н.: Конечно.

Т.С.: Извините, поток сознания.

М.Н.: Так и должно быть.



Мастерская (автопортрет с учениками). 1984

Об абстрактной живописи и своем методе написания картин

Т.С.: Я в абстракции не понимала ничего, но, к своему достоинству, считаю, я не презираю. Как говорят: «А то каждый может!» Да? Вот этого я никогда не говорила и не думала. Я просто понимала, что я не понимаю. Поняла я абстракцию, когда оказалась в Китае, увидела их бамбуки с птицами, поняла, что бамбук и птицы — это ритм, и ничего кроме. Это и есть абстракция. И когда я стала сама заниматься абстракцией, я поняла, что все наши знаменитые абстракционисты — это не просто так, это какое-то очень глубокое чувство, которое... Кандинский — это вообще... Вот я вижу музыку, я просто не могу этого написать, и я не владею этим, но есть композитор, который написал музыку. Я не знаю, соответствует ли она моему ощущению, но по картинам Кандинского можно писать музыку. Просто я ее тоже там вижу. И когда я сама стала это делать, я поняла, что когда есть какое-то очень четкое чувство, оно выражается. И я стала писать, у меня особый был метод писания картин.



Я написала двадцать четыре картины на музыку и выставила в Бахрушке. И там одна женщина — она у них сейчас экспозиционер, но была пианисткой, — не узнавала авторов, но когда я ей называла автора, тут же говорила вещь, с которой я писала. Просто все двадцать четыре, меня это потрясло.

М.Н.: Фантастика!

Т.С.: Ну и эти ребята заинтересовались, как я пишу музыку, и попросили меня под камеру это сделать. А писала я так: холст горизонтально...

М.Н.: А ребята — это...

Т.С.: Олег и Андрей.

М.Н.: Молодые ваши ученики.

Т.С.: Это мои последние ученики — философы. Психологи. Наверно, психологи и философы — это близкая профессия, так мне кажется. Правильно?

М.Н.: Да, пересекающиеся...

Т.С.: Значит, кладу холст, слушаю музыку, представляю. Вы, наверно, [знаете], что любое слово, название, предмет, имя имеет цвет. Вы это знали или нет? Не задумывались?

М.Н.: Наверно, это индивидуально.

Т.С.: У каждого свое, конечно!

М.Н.: Естественно.

Т.С.: У каждого — свое. Но вы никогда не задумывались об этом, не пробовали представить себе?

М.Н.: Нет, наверно, я немножко...

Т.С.: Ну, может быть, после разговора со мной...

М.Н.: Может быть, и открою себе что-то...

Т.С.: Значит, я слушаю музыку, представляю себе цвет этой музыки и выдавливаю на холст краски. Такие, какие, мне кажется, должны соответствовать. Тогда я второй раз ставлю музыку... Что такое мастихин, вы знаете? Сейчас я вам его покажу (*показывает*). Она разного размера бывает, вот эта часть. Это называется мастихин. И когда я слушаю второй раз, я слушаю ритмы. И мастихином по холсту смешиваю эти краски, пишу ритмы музыки. После этого оставляю холст, он высыхает, и заканчиваю его уже как картину. То есть смотрю за композицией, что у меня получилось, где-то поправлю. Это они все засняли и захотели попробовать... И я поняла, что учить надо с этого! Не с кубов, а вот с этого, потому что сразу понимаешь, что такое пластика, что такое линия, что такое пятно, объем и что такое композиция. Вот с этого... И они с этого начали.

М.Н.: Это ваш педагогический метод?

Т.С.: Да.

М.Н.: А когда вы пришли к этому?

Т.С.: Они еще не учились у меня тогда. После этого они и начали учиться: когда захотели попробовать, я им это показала. Они приходят ко мне 3–4 раза в месяц. Но они об этом все время думают, и поэтому

каждый раз...

Работа в Художественном училище памяти 1905 года

М.Н.: А когда вы преподавали в Училище 1905 года?

Т.С.: Это я театр преподавала. Какой год? Я в 66-м пришла и в 78-м ушла. Там театр уже. Я живопись все равно преподавала, поскольку писать-то надо было... Опять буду хвастаться, можно?

М.Н.: Обязательно (*смеются*).

Т.С.: Я имею право хвастаться, потому что существует такое понятие — «школа Сельвинской». У нас в ВТО, в кабинете, был такой замечательный заведующий — Зайцев Леонид Гаврилович, который считал своей обязанностью, чего многие не делают... Вот приходит художник — он слушает, вот как вы со мной... Я с ним подружилась, написала его портрет. Он мне сказал, что ему грозит паралич, и я в портрете это увидела. И действительно, потом так и произошло. В училище, это я позже узнаю, на последний дипломный курс пришел Шапорин Василий — художник, сын композитора. Проработал несколько недель и ушел. И они остались без педагога. А куратором, художественным руководителем отделения тогда был сын моего учителя Михаила Ивановича Курилко Михаил Михайлович Курилко. Он пришел к Зайцеву посоветоваться, кого туда отправить. И Зайцев меня посоветовал. Мне бы в голову не пришло самой идти куда-то преподавать. А общаясь со мной, он почувствовал, что это мое дело. Честно говоря, я бы сама не догадалась. Я пришла туда, меня вызывает завуч, два курса мне дают: дипломный — тогда было пять курсов, потом они сократились, стало четыре — и третий курс. На пятом курсе семь человек, на третьем — двадцать два. И завуч мне говорит: «У вас все бездарные, один Бенедиктов талантливый». Более того, семь дипломов... Это вам Стасик, наверное, рассказывал. Из семи пьес две папины. Не рассказывал?

М.Н.: Говорил, да.

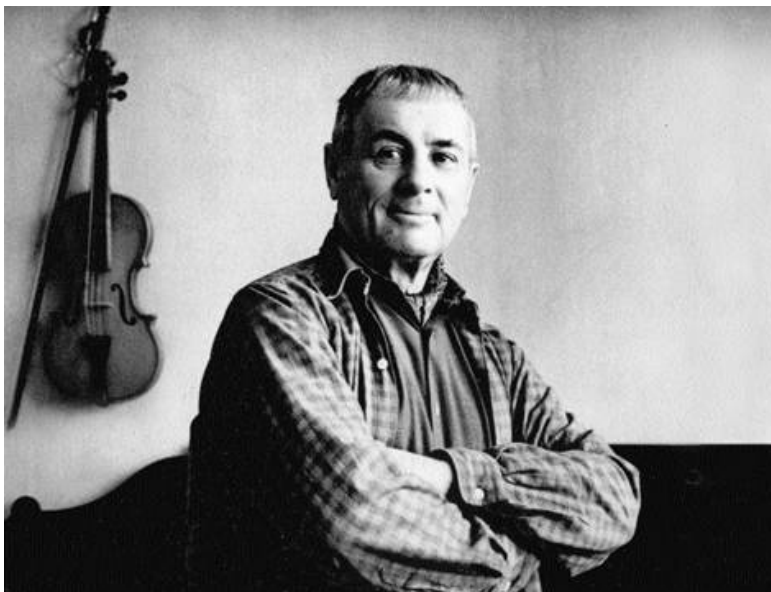
Т.С.: Женя делал «Командарма Мухина», вы его видели. А Стасик взял...

М.Н.: «Командарм 2»?

Т.С.: «Командарм 2». А Стасик делал «Умку». Причем сейчас никто не знает, что это папина пьеса, а Умку все знают. И даже есть поэтесса, которая назвала себя Умкой, не зная, что это папина пьеса. А у папы «Умка — белый медведь»... Ну и сейчас в кроссвордах: «Белый медведь. Умка». Только никто не знает, что... И два раза ее запретили, эту пьесу. Это отдельный разговор.

М.Н.: Конечно.

Т.С.: Ну вот: один талантливый, а все бездарные.



Александр Григорьевич Тышлер

”

Пришла я одиннадцатого ноября. В конце января — первые экзамены. Там, где Стасик, я не очень помню, а там, где двадцать два человека, пятнадцать получили «Отлично». И все стали кричать: «Чудо произошло!» А чудо очень простое: их надо уважать. Всех...

Кроме того, у меня была подруга, с которой мы разошлись, но у меня чего-то с фантазией было плохо. А она очень талантливая. И очень рано ее стали признавать, и поэтому она сошла на нет потом. А очень талантливая была. И она начала при мне сочинять. Возьмем пьесу какую-нибудь, она при мне сочиняет. И папа мне давал совет, как учить: «Сначала должны высказаться все, твое слово последнее». Когда я это стала делать, заходит завуч, видит, что они все тут: «А нельзя, чтобы они по партам сели?» И я тогда что стала делать...

М.Н.: А вы их как-то в круг?

Т.С.: Ну как. Я сижу, мне показывают, они все смотрят, двадцать два человека.

М.Н.: Вы нарушили педагогическую дистанцию.

Т.С.: Да, совершенно верно. Кроме того, мне три человека дали совет. Папа: «Все выступают — ты последняя». И искусствовед сказала мне, что очень важно, чтобы они начинали работать сразу, а не под конец. И мой замечательный недооцененный режиссер Феликс Берман сказал: «У вас будет четыре года, главное — распределить себя на все эти четыре года». Они же друг друга тоже презирали, я следила за уважением еще и друг к другу, не только мое к ним, а и их между собой. Одна там со мной все время так, а другие две девочки мне говорили: «Главное — не обращать на нее внимание». Я их услышала. Подействовало как никогда. Да, они каракули мне должны были какие-то принести. Они мне приносят, и я из их каракулей сочиняла спектакль. И поскольку со мной так обошлись, я поняла, что это хороший метод. Двадцать два раза надо было что-то придумывать. Причем я просила, чтобы мне часы давали последние, потому что за два часа академических я не успевала с ними. Одиннадцать рублей зарплата, но если я уезжала в театр, из меня вычитали рубль или сколько-то. А то, что я сидела еще по два и по три часа, не считалось. Ну, и они сочиняли. А потом я им говорила, когда надо было

писать эскизы: «Найдите среди классиков какую-нибудь картину, которая вам нравится по цвету, и пишите в этом ключе». А когда уже экзамены были, напарник мой [сказал]: «Ну конечно, если за всех писать!» А я не писала ни за кого. А через несколько лет другой учитель мне сказал: «Ну, помогите им!» — и оказалось, что я очень легко включаюсь в чужую систему. У меня очередь уже была, чтобы я помогала им картины писать. Пятнадцать минут — я включаюсь в их работу. Через пятнадцать минут это моя картина. Вот такая была история. Меня многие из них очень любят, честно вам скажу. Приходят, почти все холсты ими натянуты мои. Тут он не ленится, а на себя...

Учеба на театральном отделении Суриковского института. Вступление в МОСХ

М.Н.: Вот вы рассказали, что возник такой своеобразный конфликт в том, что вас учил, с вами занимался Роберт Фальк, и при этом вы должны были поступить. Этот конфликт как-то сохранялся дальше? То есть вы подверглись влиянию такого художника, а потом вам нужно было учиться в Суриковском институте. Как это у вас внутри происходило?

Т.С.: Так же, как в художественной школе: тройки, тройки... Значит, после третьего курса...

М.Н.: Расскажите, как вы учились, как учеба ваша проходила?

Т.С.: Я вам говорю: учителя меня хвалят, а ставят тройки. Это на меня действовало... Если бы они меня ругали хотя бы, я бы понимала, почему мне тройки ставят. Я не понимала тогда ничего. И вот третий курс кончается. У нас три года общее обучение, а потом распределение по профессиям: графика, театральное отделение, живописное... Летом мы должны были представить жанровые композиции. Я жанровые композиции ненавидела, как тогда, так и теперь. Я написала вот этот портрет папы, после чего меня сослали на театральное отделение. У нас там Тотунов был, пейзажист, его тоже сослали на театральное отделение, а он был уже членом художественного совета комбината. И вместо того чтобы, допустим, меня учить портрету, а его — пейзажу, мы должны были обязательно [представить] жанровые композиции.

М.Н.: А театральное отделение... Вы говорите: сослали. Воспринималось в качестве ссылки?

Т.С.: Про Курилко я пишу, что он подбирал всех отверженных.

М.Н.: Расскажите, если можно.

Т.С.: Когда попала на это отделение, полгода я рыдала, потому что хотела быть живописцем. И Михаил Иванович мне говорит: «Ну, уже хватит, надо в конце концов работать». И через полгода я поняла, у кого учусь. Я в него влюбилась по уши, ему — семьдесят два, мне — двадцать шесть. А он... Там тоже все написано: ему нравилась наша смазливая секретарша. Но он учитель был фантастический: во-первых, он нас уважал. И учил дай Бог каждому. И вот когда ему говорили: «Как вы из таких отсталых делаете отличников?» — «А я им просто не мешаю». Я пишу, что это его единственная ложь, потому что он нас замечательно учил.

” У него глаза не было, а у его сына на фронте руку отняли, и сын год ему не писал, пока медсестра не написала отцу. И тогда отец ему написал: «У нас будет артель: три глаза, три руки...»

Когда тот приехал, безрукий, он сам себе ногти стриг одной рукой. Ну, я этого Мишу не считаю, я его менее, честно говоря, ценю (*смеется*). Но я видела, как он расписывает: кисточка в рот, сюда подставит... Он подавал пальто, то есть совершенно свободно владел одной рукой. А про Михаила Ивановича рассказывали, что глаз он потерял на дуэли, а кто-то уверял, что мальчишкой... Я пишу: «Я верю во все рассказы о нем». Мать его помню. Он красавец был. Красавец, умница, в семьдесят два года гнул подкову,

прыгал через трехметровые лужи... Он мужик был. И главное — он к нам относился с таким уважением! И я окончила отличницей, и меня поэтому сразу в МОСХ приняли, в кандидаты сначала. А потом, когда надо было переводить в члены, там в большой комнате стояли наши работы (в наше отсутствие это делали), а была рядом маленькая комнатка, и мы там сидели и подслушивали. Когда до меня дошла очередь, одна искусствоведша была против. Тут выступил Тышлер... Как вы думаете, кому поверили? Много лет спустя она мне говорит: «А я помню, как вас принимали в союз». Сейчас бы я ей сказала: «Я тоже помню!» Но тогда промолчала. Я еще скромная была, сейчас нахалка. Я кончила в 53-м году, до 56-го у меня не было приглашений в театр никаких, ничего не было... Моим мужем был Миша Анчаров, вам, наверно, известный, первый бард наш. Не слышали о нем? Он знаменитый потом стал. А у него был друг, Храмов Володя — режиссер. Он в самодеятельности делал спектакль и меня пригласил. Это же без денег, поэтому не работа. Он тоже меня научил какой-то вещи, говорит: «Надо ходить каждый день». Вот тогда я поняла, что надо... Я, когда работала в театре, из театра не выходила. Поэтому сейчас физически не могу работать. Но я главный художник театра. Я вам не рассказывала еще?

М.Н.: Нет-нет, расскажите.

Т.С.: Ладно, это в другой раз.

М.Н.: Хорошо.

О В.А. Косенковой. Первая работа в профессиональном театре

Т.С.: Пойдете, если будет спектакль? Домашний театр. Первый домашний профессиональный театр.

М.Н.: С удовольствием!

Т.С.: Вы на выставке были?

М.Н.: Да.

Т.С.: Правую стену видели? Там «Маскарад», «Алые паруса», «Отелло»...

М.Н.: Да-да.

Т.С.: И с этой стороны «Аутодафе». Это все картины этого театра. Не декорации — картины. И ткани. У нее* такой пластический театр.

* У Ники Косенковой.

М.Н.: Картины в качестве декораций?

Т.С.: Такой смысл в них, да, они стоят как декорации. Вот сейчас, когда она выпустила, у нее был спектакль по Цветаевой, «Казанова». И я его все время Квазимодой называю. Да, на чем мы остановились? А, на Нике Косенковой... Она еще и актриса, известный очень специалист по технике речи, и наша премия «Ника» названа в ее честь. Хотя это нигде не [афишируется]... Оказалось, она помогала очень многим с техникой речи, а они ее не вставляют даже в титры. Очень странно... Даже мой любимый режиссер. Она делала «Маленькие трагедии» ему, и тоже в афишах не было ее имени почему-то. У меня была выставка в прошлом году, в Бахрушинском музее: «Шекспир, Пушкин, мой папа и я». Там четыре комнаты, на Ордынке. Значит, ее спектакль — Шекспир, потом «Маленькие трагедии» с моими картинами и папина «Умка». «Маленькие трагедии» она мне делала, но оказалось, она и «Умку», в Магадане, тоже партитуры речи делала. Так что все ее три спектакля были. Шекспир — «Леди Шекспир» называется, — там десять моих картин, они вот так стоят, как персонажи. 23 января будет в театре Фоменко, в старом театре, этот спектакль, специально для приглашенных. Они с нее денег не взяли, чтобы не было разговоров, это для театра только делается. Да, к чему это я? А, что меня режиссер научил этому. И потом вот такая у меня фантастическая история: в 56-м году я должна выйти замуж за человека, который живет в Одессе. Страшно это, как я бросаю все. Мы с мужем пришли к Фальку показывать мои портреты. Я уезжаю, остаюсь

без среды...

” Задним числом я понимаю, что Фальк был в ужасе от моих портретов, потому что там, видимо, сама живопись была потеряна. Морды были, а живопись... Меня уже все-таки Суриковский институт учил.

М.Н.: А что было? Живопись потеряна, а что было в портретах?

Т.С.: Образ-то был человеческий, а самой живописи не было. И Фальк сказал: «Даже очень хорошо, что ты уезжаешь, и не пиши, пока тебя не потянет». Гениальный совет. Меня потянуло через полгода, и уже я стала возвращаться. Но самое интересное было не в этом: он моложе меня на пять лет был, заканчивал институт и в марте должен был защищать диплом. А на 8 февраля меня вызывают в Одессу в первый мой профессиональный театр. В нашем доме жила переводчица, которая с директором этого театра, актером, была связана, и когда он оказался в Москве, она меня с ними свела. Я показала им диплом, а диплом был к папиной пьесе. Но это было за несколько лет до этого, может, в 54-м. Вдруг в 56-м они меня вызывают на Сартра. И я уже еду в Одессу не за свой счет, а за счет театра. Первый спектакль в профессиональном театре! Но вы понимаете, как отнеслись родители? Мало того, что старше на пять лет, дважды была замужем, еду до того, как мой муж должен защитить диплом. Защитит ли он диплом?

М.Н.: Дважды были замужем...



Т.С.: До этого. Он последний, он отец моего сына. Покончил с собой в конечном итоге, но это другая история, мы сегодня не будем ее обсуждать. Значит, они меня приняли в штывки. И мой муж начал искать квартиру, куда мне можно было приехать. В первый же вечер он делал диплом, а я делала уже эскизы к спектаклю. Кончилось тем, что мы с мужем разошлись. Я с ним разошлась. Он женился на другой женщине, и там родился ребенок. Но когда мой муж бывший попал в аварию и лежал в Склифе, я вызвала его мать, потому что его жена скрывала, а он был при смерти. Я вызвала, а мать — врач, приехала со своей сестрой. Жили у меня и даже не поехали смотреть этого мальчика, — так они ко мне потом относились. Они относились ко мне потрясающе, но спустя некоторое время. И вот там, в театре, первое, что я услышала: «Чувствуется отец». Меня театр принял, я от Одессы до Магадана ездила, у меня около двухсот спектаклей. Работала с роскошными режиссерами. Так что я верю в чудо. И вот чудо: вот мой дом — и вот мастерскую построили. В Москве иметь мастерскую рядом с домом... Причем этот мой последний муж поссорился с папой, и мы ушли в кооператив. Это был единственный дом на пустыре, ничего больше не было, не было дороги до метро. Бульдозер протапывал нам дорогу. И через два года мне устраивают мастерскую. К этому времени подошла моя очередь, и в комиссии была моя подруга, которая объяснила, что я отсюда уже никуда не денусь. Это не чудо? У меня очень много чудес. Вот вы появились, это не чудо (*смеются*)? Еще и Мишей зовут! Я вам еще не надоела?

М.Н.: Нет.

Т.С.: Сами задавайте вопросы, я ведь вот скачу...

О занятиях у Фалька. Сравнение Р.Р. Фалька и А.Г. Тышлера

М.Н.: Да, мне хотелось узнать, раз сегодня так пошла беседа, и имя Фалька достаточно...

Т.С.: Известно. Теперь-то... Теперь — да.

М.Н.: Расскажите, вы же с одиннадцати лет у него учились. Как вы его помните, как он вас учил?

Т.С.: Тогда он меня учил замечательно: он меня не учил. Ставил натюрморт и все время хвалил. Там был клавесин у него, и он играл... У меня вы прочтете, там это описано. При этом он мне давал задания, а я (по воскресеньям я к нему ходила) за два часа это задание выполняла и приносила ему. Но акварелью, конечно, не маслом. А он меня хвалил. Только хвалил! Один или два раза даже не было его, жена его была, чтобы я сама себе натюрморт поставила. И только хвалил. А учить начал в 43-м году, и он меня измучил. Он требовал, чтобы каждый мазочек, не подряд, был набран новыми красками. Очень мне это было тяжело, я писала, мучилась...

М.Н.: А это как, почему такой переход произошел?

Т.С.: Я старше стала.

М.Н.: Это переход был ко взрослому...

Т.С.: Он понимал, что такое ребенок. Что он в одиннадцать лет будет меня мучить? Кстати, Тышлер говорил: «До четырнадцати лет вообще не надо учить». А он и не учил, но он хвалил меня, я и делала, что он хотел.

М.Н.: Вы осознавали или с какого-то момента осознали, кто вас учит?

Т.С.: Нет, но у меня уважение с самого начала было. А потом туда приходил, извините, Рихтер... Один раз мы с ним общались, ходили по Переделкину. Он приезжал к Стасику Нейгаузу, а Стасика не было, была его жена, я и Рихтер. И мы там гуляли. А потом (ну Рихтер вообще — уникальная личность) он у себя в квартире устраивал... Краснопевцева, вы слышали такого?

М.Н.: Ага.

Т.С.: Он тоже гонимый был, его «Life» напечатала... И он [Рихтер] ему выставку устраивал. А с Димой [Краснопевцевым] я дружила. Кстати, в этом альбоме, который в библиотеке, там Краснопевцев изображен, и стиль я Краснопевцева делала. Это немножко его стиль. И Рихтер, по определенным дням, принимал зрителей. Ну, зрителей — я одна пришла. Он меня принял, поболтал со мной и ушел, чтобы я сама получала удовольствие. Потом вышел — в общем, он работал швейцаром. Рихтер же учился у Фалька, он писал пейзажи, сны... Он писал свои сны. Поэтому к Фальку у меня сразу... И потом, он не мог не вызвать к себе уважения.

М.Н.: Как это ощущалось? В общении?

Т.С.: Он показывал работы и держал каждую работу очень долго. И люди должны были смотреть ее долго, долго, долго. И мне было это трудно уже тогда. И он такой, значительность в нем была, в отличие от Тышлера. Тышлер был совершенно... Когда даже его похороны были, о нем сказали: «Он даже казался глуповат». Ему все было интересно, он как раз не держал [долго каждую работу]... Когда ему говорили, что он гений: «Я этого не люблю, не надо мне этого говорить». Он держался, наоборот, очень просто. Очаровательный был Тышлер...

М.Н.: Не держал дистанцию.

Т.С.: Нет-нет, абсолютно. Все ему было интересно, великолепно общался.

М.Н.: А вы познакомились с ним...

Т.С.: Дело в том, что Тышлер же оформлял папе «Улялаевщину» и единственную свою абстрактную работу подарил папе. Она у нас висела. И когда он в МОСХе услышал мою фамилию, естественно, он мной заинтересовался. А когда заинтересовался, он уже стал со мной иметь дело. У меня даже была книжка, я ее найти не могу [с дарственной надписью]: «Моему дорогому ребенку». Тышлер фантастический человек был. В этом смысле я даже больше его ученица, чем Фалька, потому что у Фалька живопись замечательная, а вот мир, мне кажется, у Фалька... У него был мир живописи, а у Тышлера — мир фантазии. Как-то он мне в этом смысле ближе. И режиссеры у меня были замечательные, которые тоже меня учили очень многому. Тот же Левитин Михаил, Феликс Берман, Наум Орлов, Петр Фоменко. Двое из них были предателями...

М.Н.: Предателями?!

Т.С.: Предателями.

О работе с П.Н. Фоменко и М.З. Левитиным



Когда я познакомилась с Фоменко, его подруга мне сказала: «Он способен на подвиг и на предательство».

И когда он меня предал — сам мне звонит: «Я подлец!» Я говорю: «Петя, мне так сказали про вас. Подвиг был один, а предательства — три, гораздо больше!» И знаете, что я обнаружила, когда он умер? Что у него был комплекс неполноценности. Его ученица любимая мне подтвердила это, а мой психолог говорит: «Это бывает». Вот паразитный мужик же был, мощнейший! Последний разговор у нас был, он мне говорит: «Меня мучит совесть по отношению к вам, чувство вины...» Я говорю: «Петя, вы же меня предавали оттого, что боитесь! Это же смешно, в таком могучем мужике... До свидания, до свидания!» А подвиг был, настоящий. Рассказывать?

М.Н.: Вы можете рассказать?

Т.С.: Я боюсь, что я вас забалтываю.

М.Н. *(смеется)*: Вы меня забалтываете?! Расскажите!

Т.С.: Мишенька, у меня к вам просьба: если что-то не так, вы меня останавливайте и направляйте в нужное русло. Ладно?

М.Н.: Нам все интересно, расскажите, пожалуйста!

Т.С.: Подвиг был. После большого инфаркта мы едем с «Без вины виноватые»... Вы не видели спектакль?

М.Н.: Нет.

Т.С.: Один из лучших Петиных спектаклей. И я получила за него Государственную премию, а Пете этого было не нужно. Это второй спектакль наш с ним. В этой книжечке, которую я вам дарю, там не написано, кто автор текста, а это директор Петин, я с ним дружна. Как раз он пришел в институт, когда я там преподавала. И вот «Волки и овцы» ставили, со студентами. А когда он [Фоменко] перевел это на основную сцену, он позвал не меня, а своего главного художника, но поставили мое имя. И я тогда сказала, что надо снять: «Нет-нет, мы хотим...» И у меня слабость, я была влюблена... Слабость была, я оставила имя, а потом уже сняла...

М.Н.: Вы имеете в виду, Петр Наумович вам нравился?



Роберт Рафаилович Фальк

Т.С.: Да. А уже сняла теперь, когда, во-первых, я немножко другая стала... Да, вот подвиг был: мы в Женеву поехали с «Без вины виноватыми», Вахтанговского театра спектакль. И тут мне присылают, что «Волки и овцы» тоже едут в Женеву, и мое имя чтоб стояло и там, и там. Я поняла, что на этот позор (это позор просто был) [не пойду]. А Андрюша, этот директор, мне говорил: «Ну как же, там ваше бюро, ваш диванчик...» И в этот раз я ему говорю: «Там нет атмосферы — а это главное!» Все: «Да,

действительно...»

... Так на чем мы остановились? На подвиге. У него [Фоменко] инфаркт, он после инфаркта, и мы должны на гастроли с «Без вины виноватыми» ехать в Женеву. Вы не видели оформление? Ну, буду рассказывать сначала. Во-первых, у нас уже какой-то был конфликт, и он, как мне в театре потом рассказывали, очень боялся предложить мне... Мы с ним сделали «Волки и овцы» в ГИТИСе. А «Без вины» — уже в театре. И он очень боялся, что я ему откажу, потому что у нас какие-то уже были [трения]... Ну, конечно, когда он мне предложил, что я идиотка — отказываться? Мы с ним встретились. Должно было быть на основной сцене. Он мне рассказал, что хочет и, на мое счастье, уехал. И я написала два эскиза. Причем использовала там художников... Так, это я уже забыла. Ну, XX века... Неважно. Потом у меня всплывает.

М.Н.: Хорошо.

Т.С.: Он уехал. Возвращается, приходит в восторг от моих эскизов, и говорит, что первый раз в жизни будет работать не в своем пространстве, и уезжает. На следующее утро звонит и говорит: «Я должен перед вами извиниться, но мы будем играть в буфете». Чтобы не играть на моем оформлении. Он мне рассказывает, что нужно в этом буфете сделать. Даже об этом у меня статья есть: придумано им, классика моя, цвет мой, оформление мое. Там — тоже интересно — тогда худруком был Ульянов... Как выяснилось, он боялся своих актеров. Когда дают премию, можно назвать восемь человек. Ульянов назвал шестерых, не выставил меня и не выставил главного героя, Незнамова — актера Князева. Двух человек он не выставил, потому что Князев молодой, а выставил Шалевича, который...

М.Н.: Это Евгений Князев?

Т.С.: Да. Там была замечательная актриса, которая играла молодую женщину...

М.Н.: Почему же он не выставил?

Т.С.: Ну, потому что хотел, чтоб не он назначил. Понимаете?

М.Н.: А почему?

Т.С.: Молодой актер и художник не их, это не признает театр. Мне потом говорили, что меня приняли — это редкость. Театр меня принял, Вахтанговский театр. В театре мало чего...

М.Н.: То, что школа? Щукинская школа?

Т.С.: Вот Шалевич, которому не надо было давать премию, он там ничего такого не сделал. Другое дело — Моцакова, Борисова, Яковлев, это действительно... Но он рассчитывал, я поняла, он рассчитывал, что уж эти два места мы получим. И когда было заседание, Орлов тоже был членом комиссии, очень расстроился: он хотел меня выдвинуть, а первым успел Шейнцис. Но зато я его научила, чтобы он выдвинул Князева. Ну и мы все получили [премию].

М.Н.: Вы правильно заметили, я, действительно, театральную кухню [не знаю]... Было бы интересно, чтобы вы рассказали. По крайней мере, вы уже обрисовали, так или иначе, трудности взаимоотношений с режиссерами, трудности пребывания женщины в качестве сценографа...

Т.С.: Я же говорила: матом надо ругаться. Там надо ругаться матом!

М.Н.: Это вас предупредили?

Т.С.: Да.

М.Н. (смеется): Это где?!



Автопортрет «Фальк». 2005

Т.С.: Иначе ничего не сделаешь. Должна вам сказать, что при мне матом ругался только один человек: женщина-завхоз. Ни один рабочий при мне никогда не ругался матом. Я говорю не о режиссерах. Вы правильно заметили, отношения с режиссерами — невероятно сложная вещь. Два режиссера попытались мне слегка нахамить: это был Петя один раз, и один раз Петр Павлович Васильев, тоже такой был. Пете я сказала: «Уйду тут же, если я вас не устраиваю». — «Вы большой художник!» Я говорю: «Тогда у меня будут условия». — «Никаких условий!» — хлоп трубку. На следующий день я все-таки в театр пришла, в пошивочный цех. К нему не иду. Звонит помреж: «Татьяна Ильинична, Петр Наумович просит вас прийти». А с Васильевым вообще это был самодеятельный театр, в МГУ, по-моему. Мы делали с ним спектакль... Причем это тоже даром. Он меня просит показать костюмы, а часть сделана, часть — нет. Ну, я кого-то одела в свои костюмы, остальные — в своих. И он стал орать: «Это халтура! Это — это! Вот это хорошее, а вот это — плохое! Это — это...!» Я тоже ему звоню (я выпиваю перед этим рюмочку коньяку) и говорю: «Петр Павлович, вряд ли вы встречали большего бессребреника, чем я. Вот вы просили костюмы. Которые вам нравились — это мои костюмы, которые не нравятся — не мои. Так что я вас прошу со мной...». Два случая. Больше мне никто никогда не хамил. Да, про «Без вины...». А, это я вам рассказала. Нет, про подвиг... И вот мы с этим «Без вины...» знаменитым, но он в буфете, поэтому уже можно было варьировать оформление. Несколько было выездов, и надо было каждый раз делать. В Женеве он придумал, Петя, дорогу цветов. Знаете, что это такое? Когда на партер кладется по центру мостик (во всю длину партера до амфитеатра), и там — спуск. А Петя знал, что я не люблю выходить на поклон. Уж если меня не приглашают — тем более не выхожу, он это знал. А тут, значит, Женева, народу

еще в зале никого нет, я иду в зал и сажусь прямо у этого мостика. Кончается спектакль, актеры начинают нас вызывать. Вдруг я вижу, как Петя поднимается по лестнице и с гордо поднятой головой идет по этому мостику. В жизни такого не было, я была очень удивлена. Он идет, останавливается около меня и начинает тащить меня на этот мостик. А у меня длинная юбка. Я говорю: «Петя, я не влезу, я не спортивная». Он, не обращая на меня никакого внимания, продолжает тащить, и я падаю к его ногам на виду у всей публики. И он меня поднял, после инфаркта. Я потом говорю: «Петя, вы же могли умереть!» — «Да, я себя очень плохо чувствую». Но это был подвиг. Вот такое мужское в нем было. Мне его одна подруга, которая с ним много работала, говорила: «Он окружает себя маленькими людьми».

М.Н.: Это вопрос столкновения, правда же? Режиссеру очень тяжело...

Т.С.: Что?

М.Н.: Вопрос столкновения в работе, режиссер должен быть отчасти авторитарен, правильно? Он должен чувствовать себя, вместе с автором, главным действующим лицом.

Т.С.: Да-да, а тут еще кто-то...

М.Н.: А если это, соответственно, личность и большой художник, то...

Т.С.: Нет, ну остальные... С Мишей Левитиным мы тоже, но тот меня предал совсем. Объясняется в любви до сих пор. Я его сама люблю, потому что я с ним встретила, когда ему было двадцать лет, при мне двадцать один год ему исполнился, это был его дипломный спектакль. И мы очень дружили много лет, пока он меня не предал. А предал просто: мы с ним делали спектакль в Моссовете*. И в это время стало известно, что ему предлагают спектакль в Питере. И при мне его спрашивают: «Ну что, Сельвинская с вами там будет?» — «Нет, мне сказали, что только питерский художник должен быть». Ну, у меня приняли макет, он начинает репетировать с актерами, и актеры его выгоняют, не хотят с ним работать. И тогда приглашают на эту пьесу (это Зоринская пьеса была) Львова-Анохина. Мне с Львовым-Анохиным очень хотелось работать. Но я первый раз от него отказалась по идиотской причине сама, а тут он меня приглашает, он тоже хотел со мной работать. И я ему говорю: «Ну, я должна узнать у Миши, может быть, ему будет это больно». Я звоню Мише, Миша говорит: «Да, мне это будет больно», — и я отказалась. А потом я узнаю, что в Питере он работает с Боровским. Ну скажи мне, что работаешь с Боровским! Я на Боровского молюсь! Вполне могу понять, что человек хочет с Боровским работать. А когда он мне врет и тут же мне не дает... Ну, это жизнь. Потом он хотел как-то наладить отношения, но я уже... И потом он не очень понимал, что я делаю.

* В театре имени Моссовета.