

О тяжелой атмосфере 1930-х, десяти годах самообразования и роли случайности в творчестве

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1670>

19 ноября 2013

Собеседник

Голицына Клара Николаевна

Ведущий

Скляревская Инна Робертовна

Дата записи

Беседа записана 19 ноября 2013 и опубликована 5 мая 2014.

Введение

Беседа начинается с воспоминаний о детстве: Клара Николаевна рассказывает о родителях, о жизни в коммунальной квартире, о первых увлечениях и друзьях. Художница хорошо помнит гнетущую атмосферу второй половины 1930-х годов — напряженные вечерние ожидания родителей и лицемерие публичных собраний.

В 1943 году, после эвакуации Клара Николаевна, опоздав с поступлением на физмат, была вынуждена пойти учиться в Полиграфический институт, где ей преподавал рисунок Н.Н. Вышеславцев, познакомивший будущего художника с западным и отечественным «упадническим» искусством.

В 1951 году Клара Николаевна выходит замуж за театрального актера и художника Ивана Голицына, с которым на протяжении десяти лет занимается самообразованием, работая с репродукциями известных картин и изучая на этом материале основы живописи.

Во второй части беседы Клара Николаевна рассказывает о своем творческом методе и о том, как менялась ее живопись в зависимости от настроения времени.

Воспоминания о детстве

Клара Николаевна Голицына: Я родилась в Москве, на Смоленском бульваре, на шестом этаже. Нет, я-то родилась в родильном доме, а мы жили на шестом этаже, на Смоленском бульваре, в доме, в котором отец получил квартиру. Не квартиру, комнату получил. А в этом доме жили в основном поляки, эвакуированные коммунисты из Польши. Они из Польши приехали в Советский Союз. А потом их посадили. Я помню один эпизод. У меня была подруга, она со мной училась в школе. Я пришла к ним в квартиру, и у них все чемоданы были собраны: на случай, что вот-вот их куда-то увезут.

Инна Робертовна Складневская: В каком году?

К.Г.: Это был, наверное, 35-й. Так что вот так: коммунистов польских потом всех увезли. А отец получил там комнату просто как инженер, он к полякам не имел отношения. А соседи у нас в коммуналке были как раз поляки. Захожие. И мой приятель Юра. Мне было сколько... Я там родилась, а значит, с детства мы вместе, мы играли. Там был длинный коридор, и мы играли с ним во всякие игры, в индейцев и прочее. В общем, мы очень дружили хорошо. И у него отца посадили, но семья осталась там, жила. А потом этот Юра на фронте погиб.

Вот там мое детство, на Смоленском бульваре, и детство, я скажу, хорошее. До 34-го года — до того, как мы оттуда уехали. Я помню, на нашем шестом этаже было видно из окна — в парке Горького была видна вышка, с таких на парашютах спускались. А 1 мая нам было видно, как по Садовому кольцу, там бульвары были еще, шла демонстрация. Очень хороший настрой был такой. 1 мая.

Что еще из детства, что хорошего? Игры — с Юрой... Но были какие-то моменты, когда у меня, допустим, мама с отцом ссорились — что-то серьезно очень. Причем я помню сцену — отец встает на подоконник и говорит: «Я сейчас сброшусь с шестого этажа». Но у меня не было трагического ощущения. Я думаю: «Какие дураки, из-за такого пустяка ругаются». Понимаете, там какие-то отец нашел ее стихи: мама писала всю ее жизнь стихи. Он нашел стихи и приревновал, и вот такая ситуация. Такие были сцены. Но я как-то очень легкомысленно к этому ко всему относилась.

Что еще из этого детства... В общем, хорошее детство...

”

Еще помню, как приходили татары и кричали: «Старье берем! Старье берем!» Даже нам с шестого этажа было слышно. И всякие люди выносили старье, потом бутылки. Или «уйди-уйди» там были такие, и тоже их продавали для детей.

Потом я помню еще, что там был такой длинный двор, и мы с ребятами очень любили во дворе смотреть, когда похоронный марш. Катафалк проезжал, и мы выбегали на Садовую и смотрели: белый катафалк, красивый, с какими-то шишечками, кони были белые, в попонах, и вот этот катафалк, похоронная процессия, а сзади трубачи. Мы это очень любили все: как только хоронят кого-то, мы выбегаем. Вот такие сцены.

Мы жили на шестом, а моя подруга жила на четвертом, и вот когда она у меня долго засидится на шестом, она боится идти. Там пустая была большая площадка; лифта не было, большое пространство. Несколько квартир на этаже, и в середине большой пролет такой вниз, и страшновато: ни души, уже поздно. Она возвращается на четвертый этаж, и я всегда или провожала ее, или ждала, когда она уже откроет там квартиру. Вот такое помню.

Потом помню, что игрушек у меня не было. А отец у меня был хороший шахматист, он и меня тоже научил потом. Игрушками у меня были шахматы. У меня были вот эти королевы, короли, и это все был детский сад, то есть короли руководителями были, а пешки — это были дети. Я их сажала в автомобильчик какой-то, отвозила. В общем, это были мои игрушки. И когда мне подарили куклу, я была как-то в недоумении

и короче — это был очень странный эпизод! — я ее с шестого этажа в пролет бросила. То ли я хотела посмотреть, как она там... Не понимаю, почему. В общем, кукол у меня не было.

О родителях

И.С.: А кем родители были?

К.Г.: Про маму сейчас расскажу. Мама родилась в селе Солтаново. Отец служил кем-то в церкви, я забыла, кем он служил... Пел! Он там пел, у него голос хороший был. Мама рассказывала. А дед мой был священник, наверное. В общем, они жили, знаете как. Мама рассказывала, что когда ее мать, моя бабка, приехала в Москву, молодой, то в нее влюбился какой-то человек. Ему пришлось поменять католичество на православие, и он уехал с ней и стал петь в церкви. Вот этот мой дед. Потом он как-то там поссорился со священником: он его обозвал сволочью за то, что они там чего-то мухлюют с деньгами, с прихожанином. Он очень честный был. Его посадили в монастырь... Забыла монастырь. На Волге монастырь, недалеко от Ярославля. Там его в подвал посадили, и он там через год от чахотки умер. Вот мой дед, да. Он был честнейший человек, с прекрасным голосом, вроде бы из выходцев из Италии, я не знаю точно. Маму поместили в детстве в епархиальное училище, в Кострому. Она кончила Костромское епархиальное училище в 17-м году. Как раз началась революция, и она кончила это училище.

Она рассказывала про Костромское училище, про классных дам. Например, классные дамы били их по спине линейкой, чтобы они прямо сидели, и она до старости сидела всегда с выпрямленной спиной, у нее сгорбленной спины не было. То есть их очень хорошо там воспитывали в этом смысле. Но еще она рассказывала, что — это же епархиальное училище, то есть оно при епархии, — там были все время молебны, и она падала в обморок от того, что часами приходилось стоять на молебнах. Она очень не любила эти [богослужения], потому что падала в обморок, трудно было девочке стоять часами на молении. И когда в 18-м или в 17-м объявили, что бога нет, она очень обрадовалась. Ей было семнадцать, понимаете? Так что меня родители не крестили. Вот такая история.

Хоть она и из духовенства, но вот такая ситуация. И когда она кончила епархиальное, она в 18-м году поступила учительницей в школу сельскую, но все время мечтала дальше учиться. И она в голод (18-й год!) уехала в Питер, Петроград тогда, и поступила в университет на филологический. Она проучилась там год, и на следующий год, в 19-м, их всех лишили стипендии и пайка. То есть оставили только пролетариям, пролетарским детям, а кто из духовенства и из дворянства, их лишили этого. Она была вынуждена уехать к брату в Москву и поступила в стенографический. И проучившись там четыре года, она поняла... Ей сказали, что у вас не выйдет, скорость у вас [не та], и здоровье не позволит набрать скорость в стенографии. У нее было плохое зрение еще, поэтому ей очень было трудно. В общем, она ушла из стенографии, не окончив. И тут же она встретила с моим отцом; стали вместе жить, и я родилась.



Но она всю жизнь писала стихи на стенографии, поэтому мы ничего прочесть не могли. Целые кипы стихов на стенографии! Но отец какие-то не на стенографии, а на языке, на русском, находил иногда.

В общем, про маму. Родилась я, потом через десять лет, это уже когда мы переехали, родился мой брат, но все дело в том, что отец... Наверное, он очень хороший был человек, любил детей, любил женщин, но он не помог матери реализоваться. Она была очень умный, творческий, талантливый человек, но он ее передал детям, он не дал ей возможности реализоваться. Вот в этом я, конечно, его виню. И он даже не регистрировался с ней, всю жизнь прожил и не регистрировался. И его родственники тоже к ней относились так же, как он: как бы как к чужой. То есть она не нашла свою среду артистическую. И это очень печально. В общем, по-моему, про маму все рассказала. Она честнейший, необыкновенной честности была человек, просто необыкновенной честности. В общем, про маму хватит.

А об отце. Отец в Первую мировую был ранен на Румынском фронте, поэтому он уже не участвовал в Гражданской. Он кончил Инженерный институт в Харькове и потом получил эту квартиру в Москве, комнату, вернее. И потом работал в Заготзерно ревизором. Я сейчас вот что скажу: в 34-м мы переехали из-за его сестры в другой район Москвы. Причем переехали в такую квартиру, тоже коммуналку, но, главное, там мы через проходную комнату жили. Деревянный дом и так далее. Понимаете, там своей сестре отец дал [жилплощадь] с тем, чтобы она потом уехала, но [она не уехала]. В общем, неважно. Это было тяжело, начиная с 34-го. Короче, период у меня настал тяжелый. Я помню, уже в институте встретила человека, с которым сидела в школе за одной партой, и он говорит: «Ты молчала все время, ты ни с кем не разговаривала». Понимаете?

А тут 37-й год, и я помню такие моменты, когда отец с матерью ждали, что вот-вот ночью кто-то придет и заберет. Хорошо, что отец был умный — в смысле, что ему все время предлагали в партию вступить, но он говорил, что еще недостойн. Отговаривался. Если бы он был в партии, его бы забрали обязательно, потому что, когда забрали его приятеля, он выступил на собрании против. И в этот момент я помню разговор мамы с отцом. Они все время ждали, что вот-вот придут ночью. Понимаете, вот такая ситуация. Поэтому тяжелый был период.

Потом эта гнетущая атмосфера! Я ее очень хорошо ощущала, начиная с 34-го. Неважно, что мы переехали, все равно вот это все, понимаете. Это вранье все время, у меня никогда не было этого [чувства], что Сталин — это что-то такое... Понимаете, не было! Я очень ощущала эту правду. На комсомольских собраниях все вранье — это я чувствовала нутром. Понимаете, это ужасно, атмосфера отвратительная. Может быть, было что-то, конечно, и хорошее в тот период, при советах, я не знаю что. Во-первых, я институт могла кончить, сейчас бы может и не могла, я не знаю. Но атмосфера была тяжелая, это могу точно сказать по себе. А потом то, что не выпускали за рубеж — ничего этого, понимаете?

И.С.: То есть вы это тогда осознавали, что не выпускают?



«Пятнадцать шариков». 2007

К.Г.: Ну все время. Занавес же был железный. Закрыты, никакого доступа, ничего. Когда случилось вот это все — Советский Союз похерили, то уже стало и за рубеж возможно, и выставки возможны. То есть мне сейчас, конечно, лучше. Но что плохого много — это факт. А что делать? Между прочим, во все эпохи плохого всегда было очень много. Мне так думается.

А отец в войну, сразу, как война началась, ушел в ополчение, хоть он мог не идти. Ему было уже 46, он мог вполне не идти, но он пошел в ополчение. И погиб в 41-м под Ельней, осенью. Он хороший мужик был, очень маму любил, но он ей не создал [условий], не сделал того, что для меня сделал Иван, муж. Вот так. Что еще рассказать?

Увлечение рисованием, учеба в Полиграфическом институте

И.С.: Как рисовать начали?

К.Г.: Рисовать? С детства мне отец ставил натюрморты, потом водил меня в музей Пушкинский, там мой любимый был зал — греческий... греческий дворик! Это все белое меня завораживало. Там до сих пор, может, есть. Там вниз спустишься, а в греческом дворике есть дверь глухая, закуток. Туда никто не ходит — не пускают. А я — мне было сколько — десять-двенадцать лет, четырнадцать — в эту дверь входила, а там были собраны гробницы мраморные, кучи, друг на друге, такие древние, лежали. Я по ним лазала

и вообще там часами могла быть. Наверное, завораживала меня эта игра белого, нюансы белого. Там белый мрамор, гробницы одна на другой, никого нет, и я там могла часами проводить.

И.С.: А как вы туда попадали? Просто?

К.Г.: Дверь открывала, а там маленькая дверь такая, в закуточке. Даже сейчас можно, если прийти в Пушкинский, то спуститься вниз в греческий дворик, там «Три мойры», и вот за ними дверь. Такой склад, что ли, был, никто туда, конечно, не ходил, кроме меня, и я ходила туда рисовать. Еще рисовала хороший рисунок «Три мойры» тоже, это уже был 58-й год. Детство само собой, а рисовать уже ходила позже, в 58-м. А эти закутки — это в детстве еще, когда отец меня туда водил... Может, позже.

В общем, я любила этот музей очень и начала тогда рисовать. А потом школа, в школе больше всего любила математику и рисование. У меня там только пятерки сплошные были. Конечно, потом в девятом, в десятом, в эвакуации я решила на физмат поступать, потому что математика для меня была верх блаженства: я решала самые трудные задачи, которые мальчишки не решали. Часами могла решать задачи — я в интернате жила — за следующий семестр, то есть за следующий год, не знаю. Могла ночами сидеть. Приехала я в Москву, из эвакуации вернулась в 43-м, а в августе уже никуда. На физмат в университет уже прием был закончен. А надо было карточку получить, чтобы питаться, и я поступила, куда можно было. В общем, в Полиграфический на подготовительные поступила. Но там был потрясающий педагог, Николай Николаевич Вышеславцев, в него в свое время была влюблена Цветаева. Я это узнала позже, не так давно, в книжке «Цветаева в Москве». И там фотография: смотрю — Николай Николаевич! И читаю: Вышеславцев Николай Николаевич, и ее стихи к нему. Он жил на Арбате, в переулке Кривоарбатском. Он был потрясающей культуры человек, из мирискусников, художник. Он рисунок преподавал у нас в Полиграфическом. Он, конечно, приобщал нас к высокой культуре, причем несколько человек он призывал к себе домой, на Кривоарбатский, несколько человек, человек 5–6, и показывал нам работы, репродукции работ, которые у нас были тогда запрещены.

И.С.: Что именно?

К.Г.: Начиная с импрессионистов, постимпрессионисты и «Мир искусства», который считался упадническим. Очень он много для меня сделал, в этом смысле, в развитии. То есть институт мне дал общую культуру, и в основном Вышеславцев, конечно. Общую культуру, общее понимание. Потом он, к сожалению, на последнем курсе уже не мог, он заболел. Он преподавал еще в Суриковском, но у него всегда были неприятности с администрацией, так как у него своеобразное было понимание всего. Поэтому к нему были какие-то претензии, его может быть даже и посадили бы, я не знаю, но, в общем, он заболел, у него инсульт случился, и потом он умер.

[Вышеславцев] — это очень замечательно.

Знакомство с мужем и совместное самообразование

А потом я встретила Ивана в 45-м году в первый раз. Мужа. Это тоже очень интересная история, потому что мы поговорили 15 минут в кафе, и все. Это было так: был 45-й год, голодуха у нас, мы голодали: мама, я и брат (брат на десять лет меня моложе). Просто голодали. В институте я ходила голодная. Буквально все время чувство голода было. Мы жарили, например, без масла на сковородке очистки картофельные, буквально вот так. В общем, голод был. Это я к чему?

И.С.: Как вы познакомились в кафе.

К.Г.: Да, в кафе. Это на углу Кузнецкого и Неглинной, там и сейчас кафе, а тогда было что-то типа столовой. Мы с мамой зашли перекусить, это дешевые тогда были столовые. Все столики были заняты, и мама села за один, я за другой, где было место. Там было три стула, и за моим столиком сидели два мужчины. Я что-то там взяла — котлету, чтобы брату в мисочку отложить. И слушаю, [что говорят мои соседи]. А я была на втором курсе института, мой кумир тогда был ранний Нестеров. Эти все его святые — я могла часами

стоять перед «Сергием». <...> Вот это были мои кумиры тогда. И вот я слышу, как они разговаривают о каком-то Иванове, но не Александре Иванове, а Сергее: Сергей Иванов, художник. Я спрашиваю: «А разве был еще Иванов один?» — у них спрашиваю, просто так, непосредственно. И они: «Да, кроме Александра Иванова был еще Сергей Иванов». И я помню, что меня совершенно потрясли Ивановы глаза: черные, и насквозь тебя смотрят, насквозь тебя видят. Какой-то разговор зашел, я спрашиваю Ивана: «А вы кто по профессии?» Он говорит: «Я странник». А я подыграла, говорю: «Ну, значит, вы должны любить раннего Нестерова». Вот такой разговор легкий. Они видят, как я плохо одета, спрашивают: «А вы, наверное... как-то вам бы халтуру? Кто вы?» Я говорю: «Я учусь на художника». В общем, его приятель, как выяснилось потом, тоже актер, записал мой адрес, чтобы халтуру какую-то мне найти.

” Разговор шел пятнадцать минут буквально, и все, и я ушла. Приятель его записал мой адрес — и все. Прошло шесть лет, я кончила институт, уехала в Душанбе по распределению. И вдруг мне мама пишет из Москвы: «Тебе письмо от Голицына». Я спрашиваю этих, кто со мной уехал (Юра Красный со мной уехал туда потом): «Был ли в институте у нас Голицын?» — «Нет, не знаю». Я говорю: «Мама, пересылай письмо». Пересылает письмо, я открываю, и на первой пустой странице: «Привет от странника». Я сразу вспомнила.

Еще не знала, кто он по профессии, ни как фамилия — ничего не знала, ничего. «Привет от странника»! Я, как коза, запрыгала от удивления. Шесть лет прошло, да, а я его помню. И вот, мы переписывались, наверное, письма два-три послали. И тут погибает мой брат: он в Ярославле утонул, у тетки своей. И я вынуждена была приехать к маме. Приезжаю в Москву из Душанбе и звоню Ивану — телефон был. И мы встречаемся. И в этот же вечер, как мы встретились, я остаюсь у него. Я ему говорю: «Я буду с вами жить, если можете мне стать живописцем». Потому что у меня была идея-фикс: стать художником. Хотя я кончила институт, но, понимаете, институт — это одно, это книга, это редакция, это... А меня интересовало картины делать, то есть себя выражать, а не иллюстрировать кого-то. Это моя мечта была. В Душанбе, между прочим, на мне тоже кто-то хотел пожениться, таджик один, и я ему говорю: «Вы меня в Питер отправьте, в Академию художеств, тогда я за вас выйду замуж». Вот такой анекдот, такая была дурочка из переулочка. А Ивану так сказала, и он свою [миссию] исполнил. Он освободил меня на 10 лет от работы. То есть я могла быть свободна и заниматься освоением... Понимаете, институт, кроме бумажки и культуры мало чего в общем-то дал. В смысле освоения пространства, освоения тона, цвета и так далее, то есть основ живописи.

И мы начали с Иваном вместе самообразовываться в этом плане.

Мы покупали очень много книг по искусству, иногда книгу из-за одной или двух репродукций, разрывали, вырывали все репродукции. Читать мы ничего не читали. Мы брали репродукции, отбрасывали то, что нам не нравится, анализировали, почему нам это не нравится, из лучших отбирали еще лучшие, по третьему туру, оставляли только [то, что считали самым лучшим]. У меня сейчас целые кипы хороших репродукций из разных книг, причем и из дорогих, мы покупали даже такие в Академии художеств на Горького. Мы раскладывали их по полу, потом мы что делали: еще из тех, которые мы выбросили уже [вырезали определенным образом фрагменты]. Допустим, вот какая-то репродукция с картины Веронезе, где много-много [фигур], пир какой-то, и нам она кажется несовременной по композиции. И мы вырезали каждый свою композицию, которая казалось нам современной. То есть мы осваивали композицию сами таким образом: из массы репродукций вырезали какие-то кусочки, которые нам казались по композиции современными. Понятно? Это очень здорово образовывает. О, это же очень сложно, у человека, у художника должно быть ощущение современности вообще, поэтому кто этого не чувствует, то как ему объяснить!

И.С.: Не объяснить...

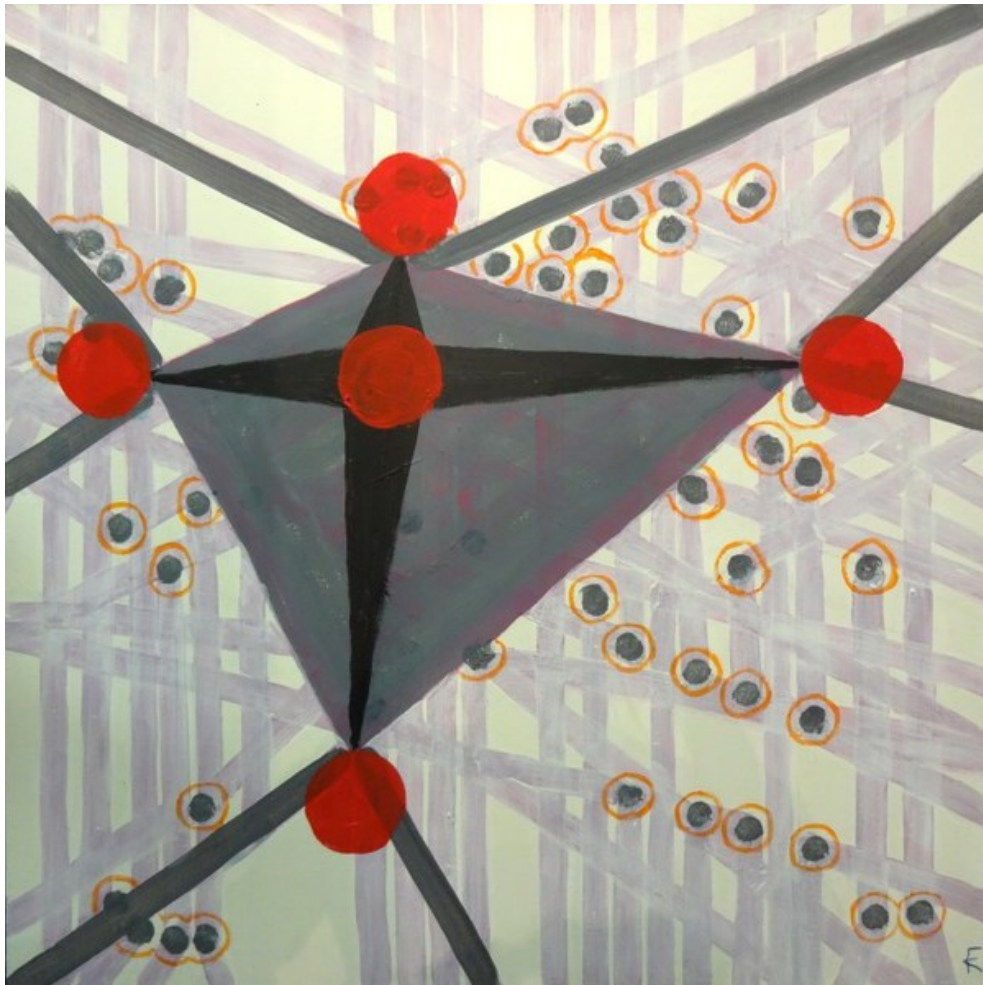
К.Г.: Как объяснить, я не знаю. Иван привез из Японии... Он был в Японии после войны с театром. Он актер был и привез оттуда очень много книг хороших: Хиросигэ, Хокусай, прочие японцы разные, Утамаро — репродукции очень хорошие. И это тоже для меня новое было знакомство с Хиросигэ, с этими художниками.

Потом что мы делали еще. Чтобы освоить тон, развить глаз на тональность, мы на три года бросили живопись. Только рисовали, только на тон. Ставили белое на белом, черное на белом, черное на черном, и так далее, рисовали только тон. Глаз развивали на тон. Тем более Иван, а он ведь первый раз с живописью столкнулся, — и тоже потом стал очень здорово рисовать, писать; я покажу потом его альбом.

И, допустим, были такие вещи: мы ставим натюрморт, пишем, и то, что сзади, у нас на картинке не уходит назад. Как вот освоить: если яркое что-то стоит сзади, то чтобы оно не лезло вперед. И наоборот, чтобы что-то бледное не уходило, а оставалось бы впереди. Вот это освоение пространства, тоже на этом очень много [сил потратили].

И.С.: И как вы это делали?

К.Г.: Пытались понять, каким образом, как это сделать, чтобы это было так и так, чтобы пространство, чувство пространства... А потом поняли, что надо пропорции менять, чтобы не делать, как фотоаппарат. То есть потом мы анализировали плохие и хорошие работы художников: какие-то слабые художники, может, какие-то советские, или из старых. Мы пробовали понять, почему это хорошо, а это плохо, почему это Веласкес, а это, допустим, хотя бы Перов даже. Почему? Почему разница, почему это высоко, а это ниже.



Вот это мы все проанализировали — понимаете? Какую мы работу в течение десяти лет проделали! Иван не разрешал выставляться, пока вот это все не переваришь внутри себя. Причем у меня, я же творческий тоже человек, и у меня порывы были такие, чтобы начать творить: наконец хватит учиться! Начать творить, понимаете! И у нас были стычки на этой почве, потому что [он меня настраивал], чтобы еще освоить, еще освоить законы. А меня вот [тянуло] — «творить» и все, сейчас, прямо сейчас. Вот на этой почве у нас были стычки. До развода иногда! Потому что два художника, два темперамента сталкиваются, один тянет на свое видение, другой на свое. Такая борьба. Но это жизнь была. Это счастье, что мне попался Иван.

А вот как вы можете объяснить? Когда мне было лет девять, я мечтала, как любая девчонка мечтает о своем будущем, и я мечтала. И предположим, представляла такую картину: у меня муж актер, старше намного меня, комната вся заставлена сверху до полу книгами, и обязательно череп стоит, и приходит он поздно со спектакля, поздно возвращается... Но как это в девять лет, и вдруг у меня муж актер, на двадцать три года меня старше, возвращается... Как это вы объясните?

И.С.: Человек на самом деле все знает, наверное, про себя.

К.Г.: Такая вот интересная вещь.

И.С.: А в каком театре он играл?

К.Г.: Он играл до войны в театре Красной армии. До этого он кончил Ермоловскую студию, 20-е годы. Потом у Корша он был, потом его пригласил Камерный театр. Как?

И.С.: Таиров?

К.Г.: Таиров, Таиров, звонил ему несколько раз, а Иван был очень легкомысленный, сколько ему там было, 20-е — 30-е — двадцать-тридцать. И он как-то все это [пропустил], в общем, не ответил, и в результате попал не в свою среду, к Попову, в театр Красной армии. По амплуа он неврастеник, ему Андрея Белого играть, а там рабочие, матросы... Он не в свой театр попал. В войну он с театром не эвакуировался, а работал в фронтовых бригадах, по фронту ездил. А после, когда он вернулся — война кончилась — он позвонил... Ему всю жизнь мешала его гордость, гордость внутренняя, всю карьеру себе испортил, потому что гордость непомерная! Он позвонил Попову, подошла жена, и спрашивает: «А кто это звонит?» Он понял, что Попов дифференцирует, кому отвечать, кому не отвечать. Иван сказал: «Скажите: простите за беспокойство». И все. Попал он в результате в Театр драмы и комедии, с очень слабым режиссером. Но зато он с этим Театром драмы и комедии объехал весь Союз, это для него как для художника богатейший был [опыт], набор фактов таких. Он мне рассказывал очень много интересного, например про целину. Рассказывал такие факты... Что один тракторист из-за ревности проехал на тракторе ночью, и задавил девушку свою. За валенки могли убить. Понимаете, мороз, а валенки распределяют. Таких фактов рассказывал много. Это про целину. Потом он все время там рисовал.

Умер Иван в 80-м, а в 62-м он ушел из театра, получил маленькую пенсию и занялся вплотную живописью. А я пошла работать, то есть мы жили на мою зарплату и на его маленькую пенсию. И я начала выставляться. На Малой Грузинской была только возможность мне выставиться, потому что куда я ни пыталась [пойти], меня в формализме обвиняли. То есть меня не пускали.

И.С.: До какого времени обвиняли в формализме?

К.Г.: Да все время, пока был Советский Союз... Но разрешили на Малой Грузинской, дали какую-то отдушину для этих художников, для левых. Вот, на Малой Грузинской я с самого 76-го года стала выставляться ежегодно. Считайте, с 76-го года на Малой Грузинской, а дальше пошло-поехало. На Малой Грузинской ежегодно. До тех пор, пока она не прекратила [свое существование]. А потом пошли разные выставки.

О творческом методе и художественной технике

Вы спрашивали, когда у меня начались с линиями работы. Примерно в 1999-м я начала терять слух, причем слух начал теряться на разные частоты по-разному, поэтому у меня музыка искажается, я могу рок слушать, ритмическую, а мелодия искажается у меня. А без музыки жить-то очень сложно. И у меня, видимо, организм — я потом только осознала — организм сам нашел замену: эти линии мне заменили музыку. Вот этот ритм линий. И я без них уже не могу просто, органически: что-то пишу, а мне обязательно надо, чтобы линии куда-то были, понятно?

И.С.: Понятно. А как вы пишете, сначала вы пишете просто работы, а потом линии? Вот эта работа, которая здесь стоит?

К.Г.: Это была просто работа, а потом... Тут эти линии возникли знаете отчего? Там под ней была другая работа, именно вот такая, только с линиями, и они стали просвечивать. Я потом записала ту работу вот этой, а потом они стали просвечивать, и я их сверху возобновила. То есть та работа возникла опять, на новой. Понятно, да?

И.С.: Понятно.

К.Г.: А вообще как они у меня образуются: я беру какой-то [мотив], допустим, ваш портрет, и вот я пишу схематично ваш портрет руку, руки, голову, ногу, ноги — вот у меня абрис, я причем на маленьких рисуночках, на маленьких эскизах делаю такой абрис, потом беру другой карандаш — цвет, — и эти конструктивные линии ваши продолжаю. Плечо идет — я продолжаю другим цветом, плечо идет — другим цветом, нога, так, так... Потому что мне интересно, какой узор получается. Потом иногда я уничтожаю вас вообще, оставляю одни эти концы, понимаете? Мне очень интересно! Интересно, что получается помимо моей воли. Случай!



Случай — для меня это божество, потому что придумывать заранее, что-то разрабатывать — это для меня совершенно исключено. И я бы вообще бросила писать, если б я знала, что будет.

И.С.: Скажите, пожалуйста, как это соотносится с тем, что вы рассказывали, с тем, что вы в течение десяти лет совершенно интеллектуально изучали живопись.

К.Г.: Не поняла.

И.С.: Ну вот то, что вы рассказали, что вы десять лет, прежде чем начать выставляться, изучали живопись? То, что вы описали, это совершенно головная работа. А как с этим-то она сочетается?

К.Г.: А вот эта головная работа помогла освободиться, понимаете? Если бы ее не было, я бы не могла так свободно теперь работать, я абсолютно делаю, что хочу. То есть абсолютно освободила себя, совершенно. Понятно? Что хочу, то и делаю.

И.С.: Это очень понятно, но вот эта работа — она не держит вас?

К.Г.: А, я поняла, что вы хотите спросить. Дело в том, что, действительно, подсознательно все законы они уже настолько внутри меня сидят, что у меня не может быть, что что-то наружу, или все на плоскости, или все по тональности скучно, вот этого не может уже у меня быть. То есть вся работа, на которую меня наставил Иван, зря не прошла.

И.С.: А для вас важно, чтобы зритель воспринимал ваш ход мыслей? Вот, например, эта работа: она условная. Для вас важно, чтобы зритель понимал, как вы ее делали, или это неважно?

К.Г.: Вот я открываю свой секрет, но мне говорили, что зачем ты раскрываешь секрет? Конечно,

мне неважно — пусть! Потому что подражать этому... Вот мой приятель-художник попробовал так же сделать. Я говорю: слушай, зачем, это же сразу видно, что это не твое, а мое.

И.С.: То есть иногда бывает так, что вы берете какое-то фигуративное начало, какой-то объект, и, отталкиваясь от него, что-то делаете?

К.Г.: От него, да, да.

И.С.: Это всегда так, или иногда просто вы берете холст и делаете...

К.Г.: Нет, просто — нет, нет, обязательно отталкиваюсь, причем вы знаете, что я люблю случай, и поэтому я делаю такие вещи: у меня на кухне шкафы с альбомами, в которых фотографии и моих работ, и Ивана работ, и фотографии поездок моих за рубеж — много всякого там, и рисунки в альбомах. И я бросаю монетку, и если решка, например, — у меня один шкаф, если орел, то другой шкаф. Допустим, открываю решку — вот этот шкаф. Дальше я беру книгу, допустим, одну мою любимую книжечку. Беру, открываю страницу случайно — куда откроется, и смотрю, какая последняя цифра страницы; допустим, семерка. Я решаю, что мне, сверху или снизу шкафа седьмую полку отсчитывать. Допустим, решаю, что сверху. Сверху отсчитываю, открываю полку, опять книжку открываю, решаю — справа или слева, допустим слева, и смотрю, какой альбом по счету мне доставать. Допустим, открывается страница пятнадцатая, и я считаю: пятнадцатый. Достая альбомчик, открываю — на любой странице, какая фотография попадется, это и должно явиться предлогом для моего произведения. Я беру маленький кусочек бумажки... Допустим, там пейзаж у меня образовался, причем, может быть примитивный пейзаж какой-то. Допустим, Волга... бакен, Волга. Я: «Ага, там какие-то берега». Я беру: значит, тут Волга, так, тут бакен, тут какие-то облачка, и берег там, лес какой-то. Рисую... Потом от бакена вот эти линии провожу, от деревьев провожу, от облаков какие-то идут продолжения... И совсем для меня неожиданная картина получается, совершенно для меня неизвестная композиция. И потом беру уже или картонку, или холст, и делаю это там. А потом дальше может проходить работа такая: допустим, я уже сделала что-то, а дальше она требует следующего, допустим, таких-то цветов ввести, или какие-то кружочки — мне что-то еще требуется, и что требуется, то я и делаю. Так и рождается работа.

И.С.: Здорово. Меня еще очень волнует такая вещь. Для меня в ваших работах вообще-то три главных сферы, главных части, но даже, можно сказать, две. Одна — это живопись, фигуративная, а истоки ее — это, наверное, наши 30-е годы, да? А вторая вот эта, [геометрическая]. Как они сочетаются, как они друг с другом? То есть вы в разное время их делали, это разные годы?

К.Г.: Какие 30-е, в 30-е я маленькая еще была.

И.С.: Нет, я имею в виду не ваши 30-е годы, а как стиль, как истоки.

К.Г.: А, то есть у меня вот этот реализм...

И.С.: Реализм, назовем это так.

К.Г.: ...у меня этот реализм был до линии. Как сочетается то и другое?

И.С.: То есть это было тогда, а линии начались потом, или вы сейчас пишете и то, и другое.

К.Г.: Линии потом начались.

И.С.: То есть вы от того перешли к этому. Или нет?



«Композиция с оранжевым». 2012

К.Г.: Сейчас скажу. Я хотя бы объясню вот такую вещь.

”

Мое искусство меняется — время менялось, и мое искусство менялось, то есть я слушаю, как антенна, слушаю время, я ощущаю время.

Время меняется, и у меня меняется все — это независимо от линий. Линии — это я вам просто объяснила, почему.

Было время оттепели — и у меня пошли работы, которые... например, «Любовь», которая в Третьяковке: пара сидит... Это надо видеть, объяснять не хочется, трудно — как это объяснить? Но яркие такие, оптимистичные работы — оттепель. Потом пошло другое — застой. И у меня появились: сломанный автомобиль, велосипедное колесо изувеченное, и вот такие работы: автопортрет 82-го года, пружина — это когда пришла андроповщина, — пружина с кровью у меня. Вот понимаете, как возникают работы? Потом опять пошел декоративный период, опять было после «застоя» немножко веселое состояние. То есть вот такие вещи, а потом пошли линии. А сейчас тоже, у меня же и с линиями разные периоды. Когда была выставка моих работ в Зверевском центре, там черно-красные, напряженные вещи такие были. Это когда у нас было такое бурное время — протесты. Вот это все на мне отражается.

И.С.: Но это оно само так отражается?

К.Г.: Конечно, само, или что, или как?

И.С.: Ну да, ответ понятен, это не то, что вы подумали и сделали — само, конечно.

К.Г.: Да, интуитивно, это не то, что я придумала: «А вот сейчас такое время, я...». Нет-нет-нет, это интуитивно, я очень отдаюсь, [полагаюсь] на свою интуицию, совершенно, абсолютно подчиняюсь интуиции. То есть я как будто себе не принадлежу. Так же и мое искусство: я почему люблю случай — чтобы меня там было как можно меньше.

И.С.: Значит, сейчас вы работаете на полу, и работаете акрилом. Расскажите, пожалуйста, про эти современные работы, и про эту вашу технику, вот то, что вы рассказывали мне до разговора нашего.

К.Г.: А что про них рассказать?

И.С.: Работаете сидя на полу.

К.Г.: Ну вот, они тоже с линиями.

И.С.: Нет, я про материал.

К.Г.: Ах, материал. Это мой знакомый художник мне посоветовал очень дешевый вот этот материал. Ну и что, а что про него рассказать.

И.С.: То, что вы мне сказали уже, что это синтетический материал, синтетическая ткань, да?

К.Г.: А, ну да, это материал, который под крыши подкладывают, то ли чтобы не промокли, они как-то помогают. Я не знаю, для чего их там подкладывают строители, не знаю. Может, чтоб воздух проходил, я не знаю, для чего они подкладывают их куда-то. Они дешевые. А салфетки за 15 рублей — вот они, 15 рублей, представляете! И цветные: краска экономится, не надо красить, цвет уже готов. Они бывают зеленые, желтые, красные, синие. Понимаете, какая красота! Поэтому теперь у меня на полу линолеум. Я завещала, чтобы его выставили после смерти как итог. Но он все время меняется.

И.С.: Ну так можно не [записывать], целую выставку итогов можно сделать, раз он меняется.

К.Г.: А как, тогда надо...

И.С.: Снимать и новый класть.

К.Г.: Ладно, по-моему все, мы поговорили. Ну все.

И.С.: Спасибо большое.