

О художественном образовании, творческой спонтанности и восприятии мира живописцем

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1705>

1 мая 2014

Собеседник

Брагина Наталья Михайловна

Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

Дата записи

Беседа записана 1 мая 2014 и опубликована 10 августа 2016.

Введение

Во второй заключительной беседе художник Наталья Брагина рассказывает о поиске своего живописного стиля, сложных отношениях с критикой и особенностях творческого развития художника без академического образования. Художник вспоминает о первых впечатлениях от живописи Шагала и импрессионистов, о влиянии Модильяни на собственное творчество и случае во время войны, когда впервые увидела живописную картину. Наталья Брагина упоминает друзей-живописцев, важную для себя выставку в Швеции и поездку в США.

Нина Викторовна Лепешонкова: Сегодня мы хотели бы поговорить о художественных путях в жизни Натальи Михайловны. Как вы пришли к тому, что сейчас является вашим пластическим художественным языком? Как это складывалось? Образование, которое было получено, — вы всячески пытались... освободиться от него. Расскажите, пожалуйста, свой путь.

Наталья Михайловна Брагина: Я уже начала рассказывать о том, что были попытки и мои, и, в основном, это шло со стороны моих родителей, которые считали, что я должна получить академическое образование или хотя бы близкое к нему. И я уже рассказывала об университетской группе, где два года продержалась, несмотря на мое нежелание там работать. Но мне нравилось работать с натурщиками, очень нравилось. И на этом, пожалуй, закончилось мое академическое образование*.

* Первая беседа с Натальей Брагиной [по ссылке — http://oralhistory.ru/talks/orh-1702](http://oralhistory.ru/talks/orh-1702)

Н.Л.: А сколько лет вы проучились?

Н.Б.: Два года. Хотя я не занималась в изостудии Захарова, на пленере ни разу не была и не работала ни маслом, ни акварелью, ни гуашью, ничем — только карандашные рисунки делала. Это мне нравилось... Не то что нравилось, а мне казался очень важным рисунок. Так, как преподавал Захаров, — он не академический. Об этом я могу говорить с уверенностью: после того как я вышла замуж, у меня появилось много друзей профессиональных художников. Пока они не были профессиональны, они учились во ВГИКе...

Н.Л.: Были в процессе получения образования.

О друзьях дома — профессиональных художниках

Н.Б.: Они смотрели мои рисунки и говорили, что тем же занимаются, естественно, не в том ограниченном масштабе, в котором я занималась... В частности, старый наш друг Шавкат Абдусаламов, очень хороший художник театра и кино. Он, собственно, и получил такое образование. Шавкат со временем начал писать, и его сочинения напоминают его живопись. Живопись у него — даже не живопись, а я не знаю, что это, потому что он рисовал только водяными красками и небольшие работы, очень сложные по структуре, но совершенно восточного какого-то, фантастического видения. Ничего подобного нету, и вообще, он очень талантливый художник.



Ш. Абдусаламов. Ангел-хранитель. 1993

Н.Л.: То есть получается, что он писал не с натуры, а фантазии...

Н.Б.: Нет-нет, никакой натуры там даже близко не было. На занятиях он работал с натурой как требовалось, но очень своенравный и пылкий характер у него, совершенно бешеный темперамент... Так же, как и я, категорически был против вмешательства в то, что он делает. Но ему надо было получить образование, потому что он пришел из Ташкента, без копейки денег, без всего... Вообще судьба этого человека совершенно замечательная. Сейчас это мэтр заслуженный, справедливо заслуженный, очень хороший ученый, художник. И другой мой [друг], тоже долговременный — он, к сожалению, уже умер — Валя Коновалов, который работал с Петром Тодоровским в кино. Тоже очень хороший художник, но вполне спокойный: он принял академическую систему, зарабатывал деньги, у него трое, по-моему, детей родилось, и ему надо было их кормить. Это другой случай совершенно. А Шавкат — это уникальный случай, конечно. И вот они оба наблюдали меня, собственно, с самого начала, как только я стала работать маслом.

Н.Л.: То есть вы взаимодействовали, показывали друг другу работы, обсуждали это... Каким образом?

Н.Б.: Я совершенно не выносила и до сих пор не выношу никакого обсуждения. Собственно, из-за этого я к Захарову перестала ходить, потому что там было постоянное обсуждение. Во-первых, я совершенно с их мнениями не была согласна, и участников группы, и самого Захарова. Но Захаров как раз меньше делал замечаний, он просто стоял за спиной и смотрел. Это тоже действовало мне на нервы.



Участники изостудии переходили от одной работы к другой и высказывали свои мнения, меня это совершенно не устраивало, мне надо было работать всегда одной.

Только одной и, собственно, ни с кем я и не соединилась. Даже когда мне предлагали вместе с кем-то что-то сделать — я не могла, не хотела... Такой характер...

Н.Л.: Нужно личное пространство для творчества.

Н.Б.: Да. Собственно, издержки этого тоже есть, но об этом потом. И постоянно, поскольку они приходили к нам, особенно Шавкат, он вечно голодный был, приходил что-нибудь поесть — но он меня учил готовить. Превосходно готовил плов, шурпу и прочие восточные блюда, особенно плов и шурпу. Мной они были освоены вполне. Сначала он приходил, чтобы приготовить плов нам всем, а потом уже я готовила. И довольно [часто], чуть не через день это было. И он, и Валя приходили, часто просто смотрели — а я очень много работала всегда, несмотря ни на что. Я в это время родила детей, училась в аспирантуре, писала диссертацию и, собственно, вела домашнее хозяйство. Вначале, когда я только вышла из роддома, помогали мама моего мужа и мои родители, но они жили отдельно, и мне вовсе не хотелось навешивать на них своих ребят. Вскоре моя свекровь погибла, детям было тогда полгода.. И каким-то образом я умудрялась все это соединять. У меня было очень много энергии, феерической энергии и, видимо, хватало здоровья. Я тогда писала очень небольшие вещи. Как небольшие — 35 на 50 или 50 на 70, 80, небольшие полотна покупала.

Критики

Н.Л.: Чтобы было удобно быстро передвигаться?

Н.Б.: Во-первых, мы жили в одной комнате, большие полотна некуда было помещать. И обычно на то, чтобы выразить себя, мне хватало полутора-двух часов. Собственно, так и до сих пор, правда, в больших работах я могу два часа иметь натуру, а потом отпускать. Мне самое главное — какие-то вещи расставить цветные, композиционные, потом я работаю сама. Но тогда я писала своих знакомых, хватала детей чужих, любого человека, который соглашался потратить на меня полтора-два часа, иногда гораздо меньше, и отпускала. Тогда, видимо, вырабатывался мой метод, потому что писала я очень быстро и знала точно, когда надо поставить точку в работе. И никогда не возвращалась, ничего не правила и не дорабатывала потом.



Н.Л.: То есть у вас нет практики дорабатывать свои работы?

Н.Б.: Абсолютно. Мне это кажется диким. Все люди разные, некоторые годами писали свои работы и все равно, как Врубель, потом снова переписывали. Как тот же Шавкат, он эти маленькие свои картинки кисточкой очень тщательно прописывает, прозрачными красками, замечательно. Он может продать свою работу и на следующий день заявиться к человеку, которому продал, вернуть деньги и забрать работу. Человек в ужасе, не знает, что с ним сделать, Шавкат сурово очень обходился. И потом опять что-нибудь исправлял, дописывал. У него перфекционизм бесконечный. А у меня быстро, раз-два и все. И мне казалось это вполне законченной работой, законченной в том смысле, что я сделала все, что могла, и больше не могу. Таким образом, я осталась без академического образования, но только с друзьями, которые меня смотрели, обсуждали, тот же Андрей Тарковский — это школьный еще друг Юры*, он тоже с большим интересом смотрел мои работы. Каждый раз приходил и говорил: «Ну что?» — и молчал.

* Юрий Бенцианович Кочеврин — супруг Наталии Брагиной, ученый.

Н.Л.: Он знал вашу нелюбовь к разговорам по поводу работы?

Н.Б.: Он знал, и вообще, он был очень деликатный человек. Он боялся меня и вспугнуть, и обидеть. Хотел, чтобы я осталась в той манере, которая уже сложилась у меня. Но он с большим интересом [смотрел], и сам метод, которым я пользовалась, очень нравился ему. Я тогда еще не знала, что сам Андрей занимался живописью и что у него много живописных работ и рисунков, потом уже узнала, гораздо позднее. Вот это моя среда, [мои] критики... Помимо этого, много художников просто приходили к нам, Эдик Штейнберг, в частности. И я сама ходила по мастерским. Как правило, мне не нравились работы других художников, мне нравилось только то, что делаю я. В этом я укрепились: в своем подходе

к живописи... Ну а друзья пытались меня вывести в свет, то есть на публику, чтобы узнали, как я работаю.

Первые выставки

Начались выставки, отчасти я вам рассказала — по квартирам, это очень было распространено, поскольку частных галерей не было. Это 1970-е, 1980-е. В 90-е уже появились частные галереи, начали появляться, и можно было как-то выставляться. А ведь до этого только члены Союза художников выставлялись, профессиональные художники, получившие образование.

Н.Л.: И не было места, где непрофессиональные художники выставлялись?

Н.Б.: Только частные квартиры или какие-то институты. А официально — нигде не могли. В 1990-е годы и Манеж, и ЦДХ. На рыночных условиях, пожалуйста, покупайте площадь выставочную — какую угодно можно было. У тебя много денег — ты мог...

Н.Л.: Хотя все ЦДХ...

Н.Б.: Пожалуйста. Кстати, был момент, когда можно было, действительно, хоть ЦДХ закупить, если у тебя деньги были. Но у меня, к сожалению, не было таких денег. Но на пять метров хватало. И я выставлялась в 1990-е почти ежегодно, на зимних показах. Можно было и зимой, и весной, но на весну у меня уже не хватало, но несколько лет подряд я выставлялась, тогда за плату можно было просто купить место, все это я покупала, но толкового места не получалось. Потом мы сами уже освоили интернет и все остальное, но что-то у моего мужа не всегда получается с этим. А мне абсолютно это все равно, я не хочу этим заниматься, каждый свободный миг использую для живописи.

О своем стиле

Н.Л.: Наверное, сложно сказать, как ваш стиль называется? Как вы для себя его видите?

Н.Б.: Мой стиль пытались определить с самого начала и мои знакомые художники, и незнакомые люди. Все сходились на том, что в моей живописи очень сильно влияние импрессионистов. Я отчасти согласна с этим в том смысле, что цвет, живость цвета... и...

Н.Л.: И живость впечатления.

Н.Б.: Да. И живость впечатления, свобода какая-то — это импрессионисты, совершенно очевидно. Я действительно очень люблю смотреть их и, как правило, хожу — периодически ходила — в Пушкинский музей только их смотреть. И получала наслаждение, подпитывалась каким-то образом. Тем не менее сказать, что я продолжаю линию импрессионистов, нельзя. Здесь и рисунок, и цвет все равно собственные сложились. При этом сказать, что я уже оформила метод, невозможно. Каждый период... Это, условно говоря, период, потому что периодов я у себя не выделяю никаких, но сторонние наблюдатели вечно говорят: вот, ты перешла к новому методу. Но в чем-то я меняюсь все время, по непонятной мне причине идет такое движение. Если я вначале, когда взялась за краски, писала только цветом и обычно всю поверхность холста заполняла красками, то сейчас дошла до того, что полотно играет у меня роль цвета.



Н. Брагина. Березы. 2007

Когда это произошло и как — я не могу сказать. Вот сейчас мне так нравится писать. Но сказать определенно, каков мой стиль... В какой-то момент на одной из выставок я сказала, что скорее можно меня отнести к метареалистам. Такого направления нет, его выдумала я сама. Мета — это сверхреализм, но это и не реализм, это фигуративная живопись, живопись цвета. В общем, я не могу определить. Думаю, после смерти будет ясно, в какую ячейку меня зложат, а сейчас невозможно сказать.

Н.Л.: Наталия Михайловна, я хотела спросить вас, как определить для себя, кто такой художник.

Н.Б.: Художник — тот, кто родился художником. А вот тот, кого обучили этому ремеслу — это профессиональный художник, это скорее мастер, иногда — ремесленник, иногда — больше, чем ремесленник. А вообще художник — это врожденное свойство.

” Художник — это не обязательно живописец или график. Это мера восприятия. Я знаю, что с детства была художником.

Сейчас про себя я понимаю, что восприятие мира и отношение к нему у меня абсолютно во всем были художника. Может быть, поэтому я так противилась всякому образованию, что чувствовала, что во мне есть то, что мне пытаются в другой форме предложить. Это не значит, что я талант, гений — ничего

это не значит, а это только значит, что моя жизнь — это живопись.

Н.Л.: И вы с ней связаны.

Н.Б.: Не то что связана, а вся моя жизнь пронизана ею. Я могу работать весь световой день, до сумерек. Я привыкла работать при дневном освещении... Конечно, графикой я могу заниматься при любом освещении, а вот живописью — только при дневном. Но живопись и составляет предмет моей страсти, поэтому, когда мы отдыхаем и когда мне предлагают отдохнуть, это значит, что я могу полный день работать живописью. И в этом счастье ощущается. Поэтому я пришла к выводу, что в этом состоянии рождаются.

Об учениках и ученичестве

Н.Л.: У вас были когда-нибудь ученики или люди, которые рядом с вами работали, воспринимали ваш метод?

Н.Б.: Я не способна как быть учеником, так и быть учителем и категорически отказывалась кого бы то ни было учить. Но все-таки мне пришлось стать учителем моего собственного внука. Собственно, у меня два внука от разных сыновей, и они, естественно, смотрели, как я работаю, им очень все это нравилось. Дети тоже смотрели, когда были маленькие совсем. Я им давала куски картона грунтованного и краски, и они рисовали, но очень быстро у них этот запал пропал, и я знала, что из них художники не выйдут. Я ни на чем не настаивала и ничему их не учила. Просто они смотрели, как я действую. Но когда дело дошло до внука, особенно до второго, я позволила ему, и то под напором своего сына и его жены... Он приходил ко мне раз в неделю, в воскресенье, и писал. Он писал меня, писал дедушку, я ему ставила натюрморты, постановки какие-то, но я говорила, что если он всерьез относится к живописи, то, пожалуй, ему лучше [заниматься] с профессиональным учителем, который хотя бы научит его академическому рисунку, потому что я отказывалась даже это ему объяснять. В конце концов я добилась того, что он занимается у преподавателя, искусствоведа из Музея восточных культур — рядом с нами. Тот сразу поставил ему руку и дал перспективу... Но мне очень нравилось, когда он рисовал, ничего не зная, так же, как и я. Конечно, нельзя сказать, что я совершенно ничего не знала, потому что я очень много смотрела живописи еще ребенком, но исключительно во всяких вторичных изданиях. Так что цвет я, в общем, не очень хорошо знала, но потом, в университете, много ходила в музеи, на выставки...

Детские впечатления от живописи

Н.Л.: Расскажите немножко подробнее, какие первые выставки, например, в Третьяковку в первый раз когда вы попали?

Н.Б.: Вспомнить не могу, наверное, в первом классе, но еще я ходила с мамой, наверное. Потом сама ходила туда и из всех художников выбрала Репина. У меня были книги о Репине, я прочитала его биографию, как он работал, и копировала его работы. Но я копировала совсем не так, как копируют студенты. Они подолгу сидят, подолгу работают над одной и той же работой. Моя работа заключалась в том, что за полчаса я делала копию и уходила домой. Так же и в Пушкинский музей, но в Пушкинский я позднее стала ходить.

Сначала в Пушкинском мне ничего не нравилось, абсолютно ничего. Тогда не было импрессионистов или было очень мало, и они были разбросаны по музею. Было много обнаженной натуры, а надо еще учитывать, что я все-таки дитя социализма, очень пуританского воспитания. Мне очень не нравилась обнаженная натура, но обнаженная натура в конце концов на меня подействовала, я стала писать свою сестру, укладывая ее в ванну, просила посидеть голой, она бранилась, но поддавалась. Сравнительно недавно, несколько лет тому назад я ходила в Пушкинский музей, какая-то выставка была, не могу вспомнить, и там было много обнаженной натуры. Я вдруг увидела, как группу монахов ведет какой-то

иерарх и объясняет. Я удивилась чрезвычайно, но, видимо, это богомазы шли.



Н. Брагина. Инга №2. 2013

Н.Л.: Богомазы...

Н.Б.: И они примерно так же, как я, реагировали. Ну а потом все изменилось... Во-первых, в Москве появилась возможность покупать книги. В 1960-х годах моя подруга ездила во Францию по работе. Тогда очень мало просто так в капиталистические страны ездили. Но она попала во Внешторг, и ее туда послали. Оттуда, из Парижа, она прислала мне открытку. И я была совершенно сражена, поражена и внутри себя посрамлена, что я очень плохо работаю. Она мне прислала маленькую открытку, где голова девочки Модильяни была. Открытка почтовая, но там пробивался такой интенсивный красный цвет сквозь коричневый, что я поняла, что все — не быть мне художником никогда. Эту открытку я до сих пор храню, она стоит у меня на рабочем месте... После этого я купила Модильяни в Москве, и она же мне привозила. Я поняла, что ближе всех из западных — о наших и говорить нечего, я не считаю своими учителями моих соотечественников, потому что у нас разные взгляды на предмет — считаю своим внутренним другом Модильяни. Учителем, не знаю, вряд ли. Я непосредственных уроков от его живописи не получаю, но опосредовано он на меня оказывает очень большое влияние. Постепенно я полюбила даже абстракционистов, которых априорно совершенно не признавала. Еще раз повторяю: я дитя социализма, верное дитя... была.



Внутреннее сопротивление было, вернее не сопротивление, а потребность выйти за жесткие границы, которые устанавливало академическое образование.

Не знаю, как сейчас, возможно, сейчас более свободно все преподается и атмосфера другая. А в моей юности это было тяжело, и эти рамки я очень ощущала, как бы всем телом, не только взглядом... Манера мне была очень узка. Вот я говорила о своем друге Вале Коновалове: он выходил за пределы академизма довольно широко, поскольку работал в кино. Это совершенно другая, конечно, дорога. И как-то ему удавалось выйти, но все равно я смотрела на его работы, знала, что Валька работает в манере, совершенно мне чуждой. Он очень хороший человек был, очень добродушный и ко всем моим эскападам относился совершенно спокойно.

Н.Л.: А вы его живопись как-то обсуждали? Или вы тоже не имеете такой привычки?

Н.Б.: Нет. Я помню, он как-то приносил новые работы — он гуашью работал на больших листах, — и приносил одно время нам, раскладывал на полу, и мы смотрели. Самое интересное, что я сразу же скучнела, не знала, что сказать... Естественно, потом я говорила, что думала, потому что мне трудно утаить свое мнение. Валька о моих работах говорил то, что он думал. Он часто говорил по поводу рисунка, в основном, а относительно цвета он не мог мне ничего сказать, он просто удивлялся: почему ты так работаешь? Да не знаю, хочется — вот и работаю, так получается. Относительно рисунка он, конечно, имел право [говорить] и видел мои недостатки.

О любимых художниках

Н.Л.: Наталия Михайловна, ваши первые выезды за границу, первые галереи, знакомство с остальными мастерами — более детально. У нас, конечно, есть Эрмитаж и Пушкинский музей, но, мне кажется, они не сильно описывают ситуацию европейскую.

Н.Б.: Сейчас-то уже в экспозицию очень многие работы включены, которые были в запасниках. Например, Шагала я узнала в начале 1970-х годов. Муж моей старшей сестры — я говорила, она историк, он тоже историк, — а тогда он работал ученым секретарем в Третьяковской галерее, и он мне сказал: «Хочешь, я покажу тебе Шагала?». Я говорю: «Какого Шагала?». — «Ты не знаешь Шагала?» — «Не знаю никакого Шагала». И он повел меня в запасники, тогда Шаггал стоял в стойках, огромное количество, но, к сожалению, нельзя было вынуть и посмотреть, а можно было только...

Н.Л.: Немножко отодвинуть.

Н.Б.: Да-да, отодвигать немножко.

Н.Л.: А почему нельзя было вытащить? Это запрещено?

Н.Б.: Во-первых, он меня провел без всякого разрешения в запасники, пользуясь своим положением ученого секретаря. Как провел, я не помню. Там и свет был темноватый, но оказалось, что этого достаточно, чтобы я была потрясена, чтобы я это оценила. Я увидела и рисунок Шагала, и цвет ни на что не похожий. После чего он мне подарил черно-белое [издание] — работы Шагала... Наше издание, отвратительное, блестящее, какие-то скручивающиеся листы, но все равно тогда я была очень благодарна. После этого все, что можно было, я, конечно, собирала, и привозили мне все. Шаггал, конечно, встал в стороне, как отдельная личность, как отдельный художник, ни на что не похожий, но чем-то очень близкий. Несколько лет тому назад была выставка на Кузнецком мосту, и были работы Шагала, немного. Сейчас выставок уже достаточно в Москве было Шагала, но это была выставка предаукционная, там были вещи, которые потом были проданы. И вдруг я увидела его натюрморт. Ясно, что это не концептуальная работа, не основная, а просто он легкой рукой набросал эти несколько цветов в простой стеклянной вазе.

Я была сражена, и я страдала, потому что у меня нет денег и я не могу купить эту работу. Она дорого стоила, хоть и не основная, но такая изысканность, простота, легкость, — все, к чему я стремлюсь. Ему это удавалось... (Смеется.)

Н.Л.: А сколько примерно работ было в запасниках, Шагала? Больше двадцати?

Н.Б.: Ой, больше. Могу даже узнать у мужа моей сестры, он точно знал, он познакомился с Шагалом, когда в конце 1970-х, кажется, его принимали в Третьяковской галерее... Он, конечно, все знает и помнит. Он историк к тому же, у него прекрасная память. Было много работ, а в экспозиции — ни одной.

Н.Л.: Авангардистов наших тоже ведь не выставляли...

Н.Б.: Абсолютно, никого не было. Сейчас экспозиции даже и в Третьяковке, и в Пушкинском совершенно изменились. В Пушкинском музее — частная коллекция — это замечательная вещь, там все время пополняется, меняется экспозиция. Импрессионисты отдельно. Первое время, когда их вывели из [основного] помещения, я ужасно переживала, что это будет плохо, и оказалось, что это очень хорошо, в отдельном здании.

Н.Л.: Да, мне, может быть, не совсем здание нравится, но я согласна, что у них отдельное пространство.

Н.Б.: Кажется, их хотят перевести в более светлое здание.

Н.Л.: То есть они о них заботятся.

Н.Б.: Конечно. Я считаю, что это гордость музея, импрессионисты.

Н.Л.: А как вы относитесь к постимпрессионизму, к фовистам, кубистам, как они вам — близки?

Н.Б.: Кубисты, конечно, не близки, хотя с большим интересом я отношусь... К постимпрессионизму я пришла постепенно. Поначалу они меня фраппировали, но, оказывается, если перефокусировать свое зрение, ты увидишь совсем иное. Ты увидишь возможность гармонии, которую они в рассыпающемся мире пытались уловить. Собственно, смысл искусства в воссоздании гармонии, которая существует в мире. Но Первая мировая война, Вторая мировая война, все ужасы социализма, и самое страшное — испытание атомных, водородных бомб — это все разрушило абсолютно мир и всякую гармонию, и всякую красоту в привычном смысле, в котором еще в XX веке воспринимался мир. Все рассыпалось на атомы, молекулы и еще мельче. И художники пытаются выудить что-то и восстановить в новом виде гармонию, которую они предчувствуют.

” Постимпрессионизм во всех своих направлениях, мне кажется, — это стремление к поискам гармонии. Собственно, искусство, если оно и будет существовать, то только в форме гармонии: и скульптура, и живопись, и графика.

О современном искусстве

Н.Л.: А современные виды искусства: перформанс, видеоарт... Как вы к ним относитесь?

Н.Б.: Мне кажется, что это тупиковый поиск своих путей. Я не вижу за этим ни гармонии, ни художника. Вместе со мной, когда я выставлялась в ЦДХ, почти все время там были какие-то перформансы. То бодиарт, то вдруг ребята вытаскивали гроб, в котором лежал человек. Это все очень интересно, умозрительно интересно. А искусство оперирует и работает с чувствами, эмоциями.

Ну что, живой человек в гробу. Можно смеяться, можно не смеяться — я не поняла. Так же, как роспись тела, — не поняла. Может быть это моя неспособность, ничего не хочу сказать, но все-таки есть искусство

и есть что-то другое. Это, может быть, не относится к искусству. Это потребность людей выразиться в какой-то форме, но к искусству это не имеет отношения.

Н.Л.: Я тоже не совсем понимаю, могу вам сказать... Пытаюсь осознать, но как-то...

Н.Б.: Друзья у меня есть, работающие с совершенно новыми формами. Есть такой Николай Леонтьев, которому очень нравится мое искусство, но то, что он делает, я не могу воспринять. Например, делает пупсов: большой шар и маленький, и еще два маленьких... и такие...

Н.Б.: Что-то вроде, они не валяются, правда, не качаются... Вот он выставляет. Что он при этом чувствует — не знаю, и какие чувства выражает... Но человек он очень талантливый, я давно его знаю, замечательный поэт, не похож на неваляшек. И рисунок у него очень интересный есть.

” Как-то скучаю я в этом мире. Я пыталась ходить на выставки художников-перформансистов, но, кроме талантливого фуршета, ничего там не могла оценить.

Как правило, фуршет очень богатый, но... даже фуршет я делаю лучше, чем они. (*Смеются*)

О работах друзей-художников

Н.Л.: Наталья Михайловна, я хотела спросить, вы коллекционируете работы других художников? Вам как-то приходилось...

Н.Б.: Да, приходилось, потому что, во-первых, дарят художники, в частности, недавно приходил мой друг Аббас Кязимов. Он академист, и он стал уже сам академиком. Его Церетели очень ценит, он работает и маслом, и гуашью, и у него очень интересные работы есть. Но я видела мало, я на его выставках была, мало маслом серьезных, интересных работ. Он преподает, я думаю, что преподаватель он очень хороший. Он когда приходит, смотрит мои работы, сразу говорит: «Так, а почему ты половину написала так, а половины нет?» — «Я считаю, что достаточно». Вообще, он странные вопросы задает, но он приносит мне подарок. Началось с того, что он принес такой лист, и на нем была нарисована черепаха, как будто это восточная серебряная вязь. Подробнейшим образом панцирь расписан, занимает все пространство. Он одно время писал этих черепах, может быть, тысячами, масса у него была в мастерской. Потом он мне подарил точно такой же лист, заполненный тюльпанами. И я знаю, что у него целая серия тюльпанов. Эта потребность сериями писать была одно время очень распространена среди художников, которых я знала. Может быть, не среди всех художников, но и в ЦДХ их было много, и в Манеже. Мне кажется, это просто от безысходности, это автокопирование.



А. Кязимов. Апшеронская черепаха. 2000

Н.Л.: Это нехватка идей или просто какая-то зацикленность? Что это такое?

Н.Б.: И идей нехватка, и эмоциональное истощение, но художнику надо работать, и он думает, что возможно... Кстати, у Абаса эта серийность дает хорошие результаты, он продает, его покупают очень хорошо.

Н.Л.: Что, можно все время продавать?

Н.Б.: Да.

Н.Л.: А как часто проходили в советское время выставки? Привозили художников из Европы? Как это происходило?

Н.Б.: Из Европы мало привозили, редко. Была выставка Дрезденской галереи из Германии еще в 1950--х годах, это были работы, захваченные Советской армией. (...) Это была очень интересная выставка, но у меня от нее осталось тяжелое воспоминание, потому что народу было очень много, безумные очереди стояли, увидеть работу целиком невозможно было никакой.

Н.Л.: Из-за голов впереди?

Н.Б.: Конечно, из-за людей, из-за голов... Мужчины повыше образовывали щит, что-то мелкое женское топталось сзади. Я плюнула и больше не ходила. Я раза два выстояла эту очередь в надежде что-то

увидеть... Вот почему еще важно получить профессиональное образование. Для студентов, а уж для тех, кто член союза, возможности есть посмотреть в более пристойном составе любую выставку. А в 1990-е все нечлены союза, художники, стали членами союза. И меня уговаривали несколько моих знакомых, такой художник Эплер, у меня есть его работы. Огромные такие дыры, но я их все равно храню. Он просто брал меня за руку: «Пойдем». Я ему сказала, что не могу ни в каком коллективе состоять, я прошла уже этот путь. Я была в комсомоле — с меня этого достаточно. Я даже не была членом партии, уже к этому моменту я окончательно поняла, что я индивидуалист. Я не нуждаюсь ни в какой организации. «Тебе это даст скидки на краски, материалы, удобство прохождения на выставки и любые музеи в любом городе Советского Союза». — «Ничего мне не надо, я буду ходить в общем порядке...» Так и отказалась. И потом уже, совсем недавно, мне моя подруга, которая с моей помощью стала на этот путь... Сложилась ее судьба так, что она вне России была со своей семьей. И, будучи кандидатом наук, экономистом, не могла там работать. У нее была, видимо, потребность что-то делать — она очень деятельный человек, Лариса Большакова. Она приходила ко мне и спрашивала, может она стать художником или нет. Я говорила, что если хочет, то может, а если не хочет, то и не может. Она была под влиянием Петрова-Водкина, очень сильным. Вообще считает его самым значительным художником для себя. Потом она очень интересные работы делала, на виброкартоне, больших листах, составляя их, пейзажи городские делала. Я считаю, что у нее городской пейзаж был просто превосходный. Она делала пейзажи Москвы... Но она много с мужем ездила, поэтому и Вена, и Пекин, и Италия у нее есть. Очень интересные... Но почему-то она ушла в другое направление. И сейчас она окончила в Китае, не знаю, в Пекине или где-то еще, школу акварели китайской. Она привезла себе кисти китайские и краски и работает в манере Ци Байши или что-то в этом роде. Присылает мне по интернету фотографии своих работ, очень похожие на китайские изысканные работы, тонкие. Я не знаю, может быть, это ей нужно, чтобы выразиться, но мне очень нравились ее большие картонные паковочные, просто с пейзажами.

Н.Л.: Наталия Михайловна, скажите, а роль куратора в выставках, как вам кажется, они нужны в современной ситуации? Как ваше взаимодействие происходило с куратором?

Н.Б.: Отчасти нужны, конечно. Куратор и организует пространство конкретно работ с художником и с выставкой. У меня несколько было кураторов в ряде выставок... Они часть проблем решают за художника. Иногда мне это кажется очень удобным, потому что, например, я по типу своему с трудом в организационные вопросы вхожу, и мне не хочется решать их. Куратор все это берет на себя.

Выставка в Швеции

Н.Б.: Самая хорошая выставка у меня была в 1991-м в Швеции. На Старом Арбате была маленькая частная галерея, превосходная, недалеко от Денежного переулка, ближе к кольцу, ее сейчас нет, этой галереи. Была владелица, но тогда еще [галерея была] под государственным контролем, Министерства культуры. Она вроде бы и частная, но и государственная. И вот Ира Ефимович, довольно известный теперь галерист, пришла ко мне домой, посмотрела мои работы и сказала: «Я буду тебя выставить». В общем, она довольно суровая женщина, поставила меня в какой-то ряд... Я выставилась после Плавинского, а Плавинский уже тогда был известен, и я очень гордилась. Правда, я никак не совпадала с Плавинским. Ира всех современных художников, кого считала нужным, у себя выставляла. И вот на этой выставке меня увидели шведы. Ира их направила прямо ко мне, они пришли, посмотрели еще и дома и сразу предложили мне контракт на полуторамесячную работу в Швеции: я там пишу работы, а они везут часть работ из Москвы и плюс работы, которые я напишу там. Сколько я там работ напишу — неважно. Они устраивают выставку и оплачивают все — это удивительные условия, они организуют перевозку картин в Швецию, и, если какие-то картины после выставки и продажи моих работ останутся, они доставляют в Москву — все за свой счет. Но деньги от продажи картин идут в погашение предварительных расходов шведов. Более того, они пригласили и моего мужа, и мы поехали вдвоем — это было совершенно замечательно.

И жили мы у шведов в летнем доме, в таком местечке Вестерос, это на полпути от аэропорта до столицы.

Этот хитроумный швед, владелец галереи — роскошная галерея, в Москве таких частных галерей я не знаю — сам построил огромный светлый ангар, разделенный на две части, там чередовались окна и стены, поэтому очень светлое [помещение] и стеклянный потолок. На стенах висели работы и очень много было света. Вторая часть — небольшой подиум, и на подиуме была выставка очень дорогих коллекционных машин. Поэтому к нему приходили, приезжали вернее — прийти туда нельзя — богатые очень люди, покупать новую машину или хотя бы посмотреть, потому что он менял экспозицию, сам был помешан на машинах, но и одновременно на живописи был помешан. И он выставлял очень многих русских художников, я выставлялась после Вити Лукина, до сих пор мы с ним поддерживаем отношения. Он сейчас склоняется больше к книжной графике, но вообще был перформационист и всякие штуки выставлял, выделял, и в Швеции он свои штуки выставлял, не знаю, как это назвать. Там у него было из веревок, потом из бумажных оригами, знаете, птички, из них что-то выстраивал на полу, на стенах. Вообще он остроумный парень, но не очень для меня понятный. И он тоже сейчас преподает, не знаю только, где — видимо, современное искусство в каких-то высших учебных заведениях. И вот после него я была со своими полотнами. Там за полтора месяца я написала больше тридцати работ, причем это было время — май-июнь, белые ночи, я могла работать круглые сутки. В нашем распоряжении был летний дом, хозяин приезжал только по вечерам, с женой.



Н. Брагина. Деревья с отражением

Они оставляли нам еду и питье, очень много всего, днем мы что-нибудь перекусывали. Дом был построен на берегу небольшого залива Балтийского моря... Маленькие бухточки и растительность... Потом мы были на другой даче наших хояев, на севере Швеции. Это почти лесное место, но лес северный, полутундра-

полулес. Участок совершенно заросший. Я договаривалась с его родными, с ним самим... Там еще масса шведов, конечно, любящих поглазеть, как работает художник. Они туда приезжали, всех я сажала и писала. Писала бухту, писала залив. По воскресеньям Чель, наш хозяин, возил нас и в Норвегию: там границы нет... Я писала в лесу в Норвегии, какие-то замки, заливы, бухты — в общем, все подряд. Они гуляли и пили, а я все стояла и писала, все стояла и писала. В результате я очень много там написала, не очень большие, 90 на 70, наверное, самые большие работы, но... материалы я покупала здесь же. Чель меня в самом начале повез покупать краски, полотна, он мне сказал: «Ты из Москвы ничего не бери, мы там все купим». Я была поражена качеством и ассортиментом товаров, красок... были дивные краски. Краски, которые я покупаю в наших магазинах «Передвижник» или в ЦДХ: ленинградские, подольские, московские, — если тюбик не откроешь в ближайшую неделю, можешь его выбросить, засыхает. Краски, которые там были — английские, голландские — замечательные. Но самые хорошие краски были те, что подарены мне мамой. Была коробочка с красками подарена — я рассказывала. Эти краски мама мне дала, когда я вышла замуж, она сказала: может быть, ты все-таки будешь художником. Краски русские, фирмы Досекина, оказывается это была очень известная фирма. Черным цветом я почти не пользовалась. Жженая кость у меня до сих пор живая — пожалуйста, можно писать, и прочие... Замечательные были краски. И там я вдруг опять [обрела] живые краски, которые не засыхают, не портятся и не разделяются на так называемое масло и колер. Современные краски у нас делаются не на масле, а черт знает на чем, и запах красок совершенно изменился за то время, что я пишу красками. Тем не менее я работаю и получаю удовольствие. Там я получала огромное удовольствие и от работы, и от материала. Челю я, во-первых, подарила много работ, во-вторых, он продал на выставке, которую устроил потом — очень большую выставку, с таким фуршетом, что это и не снилось никому. Он пригласил советское посольство и всех, кто [там] работал, из Министерства культуры привез на самолете целый эшелон. Упоил всех до того, что все в лежку лежали. Стали танцевать, и все [такое]. То есть полное удовлетворение. Наши, конечно, ничего не покупали, а купили, в основном, шведы. В общем, я рассчиталась с ним сполна и даже осталась тысяча долларов, которую он выручил. Он мне [ее] перевел тогда, в 1990-х, потому что не мог сюда приехать, и был единственный банк, который вел расчеты с Западом и с нами, забыла, как он назывался. Но этот банк не выдал мне эти деньги, так что эта тысяча так и замерзла где-то... Кто-то получил.

Н.Л.: Надеюсь, что ему будет хорошо, этому человеку.

Н.Б.: Вот и я надеюсь, боже мой, пусть ему будет хорошо. После того что устроил для меня Чель, мне казалось, все остальное — не важно.

Обучение искусству

Н.Л.: Наталья Михайловна, я тогда перейду на другую тему. Мне хотелось бы у вас еще спросить: как, по-вашему, нужно учить искусству? С чего бы вы советовали получать академическое образование? Понятно, что у каждого свой путь, но как вам кажется.

Н.Б.: Вы уже, наверное, поняли, что я, видимо, не очень часто встречающийся тип, который не хочет учиться и не хочет учить, хочет жить сам по себе. Это очень трудный путь и совершенно не нужно его повторять, если можно все-таки учиться. По крайней мере, надо, чтобы рисунок преподавал хороший учитель, в академии ли, в школе. Но самое ужасное, что потом трудно избавиться, если тебя с первых твоих шагов поставили в очень узкие рамки. Трудно потом избавляться и находить свой путь, но все-таки большинство художников, даже тех, которых я очень уважаю... Модильяни, правда, скульптуре учился, но все равно его учили классическому видению мира. Так что он смог преодолеть, даже не смог, наверное, а у него была потребность с самого начала... Так же, как все импрессионисты, они получили классическое образование и учились у каких-то мастеров. Наверное, если бы меня в детстве кто-то учил, может быть, я бы не так сопротивлялась, и учил с учетом моих склонностей. Самое мое первое знание о живописи было получено мной во время войны, когда я была совсем маленькой девочкой, у моей соседки. В соседнем доме жила женщина, у которой муж был художник. Естественно, мужа не было, потому

что была война, она жила в одной комнате. Она меня привела, и первое, что меня поразило в ее комнате, это запах необычный. Я очень остро реагирую на все абсолютно запахи. Некоторые вызывают у меня аллергию, но я мир воспринимаю очень органолептически, то есть носом, глазами и руками. Я спросила ее: «Чем пахнет у вас?» Она говорит: «Это скипидар». И тут она мне сказала, что муж — художник, и это все осталось от него. От него были кисти, краски, скипидар и только одна картина. Она висела в темном довольно углу, освещения не было, видимо, я зимним или осенним днем была у нее, но она отодвинула нечто вроде занавеса, как у художников бывает, и я увидела натюрморт, сразивший меня на всю мою жизнь. Я недавно пыталась воспроизвести, но не воспроизвела, потому что слишком сильным было переживание от картины. На картине была изображена яичница на черной сковороде, какой-то нож еще, кухонные коричневые предметы.

В классическом голландском стиле, как сейчас я вижу, был этот натюрморт, эта черная сковорода, белый ободок белка зажаренного, и внутри горел... глаз яичницы. Такой интенсивности, такой яркости — просто дух захватило. Я спросила, что это такое, она мне сказала: «Яичница». Я тогда не знала, что такое яичница, во время войны у нас не было яиц. Это был год, наверное, 1943-й, единственное, что я знала, что яйца до войны были, описания какие-то встречала, много читала — хоть маленькая была, но читала много. Единственный был американский яичный порошок, мы его разводили, омлет делали. Это был необычный для меня вид, и я не знала, какого это вкуса, запаха не знала. Я видела только цвет, совершенно фантастический, и вот, наверное, эта яичница меня призвала к себе, открыла мне прелесть цвета, может быть.

Путь художника

Н.Л.: Интересно. Знаете, как-то у Гогена спросили, должен ли художник страдать. И он ответил, что художник должен страдать, но не должен умереть. Но вот как...

Н.Б.: Конечно, гениально он ответил (*смеется*), никто не должен умирать через страдания. Но здесь нет никакого долженствования, потому что это путь художника, спонтанный, и у одного получается... Страдает, наверное, каждый художник, но причина бывает самая разная: отсутствие денег, голод, нищета, мало денег, недостаточно денег, нельзя купить хотя бы элементы для натюрморта, которые дорого стоят. Это тоже страдания, неудовлетворенность потребностей и желаний. Так что никто не обязан страдать, нет-нет. И более того, художник, как всякий человек, воспринимает то, что ему предлагает жизнь, или как страдания, или как нечто совсем другое. Люди, которые сидели в лагерях, в большинстве своем считали это страданием, а какая-то часть относилась это к категории жизненного испытания и вовсе не страдала. То есть страдать-то страдали, испытывали все те же физические, и психические, и моральные, и этические, и какие угодно беды, но они понимали, что это испытание для души, для тела, для того чтобы они смогли потом претворить это во что-то. Ведь и художники, даже в этих условиях, работали самыми странными средствами и писали стихи. Так что это все очень-очень зыбко — то, что человек и художник должен страдать... Конечно, гениально ответить можно, но ведь что на самом деле...

Н.Л.: Да... Спасибо вам большое.

Н.Б.: Вы полностью удовлетворены? Или еще есть что-то?

Н.Л.: Сейчас, секундочку.

Поездка в Америку и поселок для пенсионеров

Н.Б.: Мы с мужем ездили к нашим родственникам, потому что один из наших сыновей женился на американке. И ужасно родственники настаивали, чтобы мы приехали. Это штат Флорида, благословенный штат... Мы приехали туда в феврале, там одновременно стояли голые деревья и цвели какие-то дивные деревья и кусты. И бананы я вдруг увидела вдоль обочины дороги, совершенно

запыленные странные деревца. Но я хотела бы рассказать о том, что я тоже там писала. С матерью моей невестки — она сама водит машину, хотя очень немолодая женщина — мы поехали искать мне средства производства. Вдоль трассы огромный магазин одноэтажный, гигантский, длинное помещение, и там все для строительства и живописи.

Н.Л.: Для строительства и живописи?

Н.Б.: Да. Можно набрать все, чтобы построить себе дом, и дальше перейти, чтобы его оклеить и украсить, и дальше перейти, чтобы заняться тонкой живописью. И даже акварелью, и чем угодно, и графикой. И в этом разделе, где предметы для живописи, я увидела огромное количество и разнообразие красок, карандашей, всяких приспособлений, закрепляющих и холст, и бумагу. И французский этюдник. Этюдник, которым пользовались в XIX веке все импрессионисты. Я его видела только на картинке, у Сезанна. И я тотчас его купила (*смеется*), не могла удержаться... Он весь из дерева, абсолютно, гораздо сложнее раздвигается и собирается, чем наши стандартные алюминиевые, который у меня стоит, он уже совершенно расшатался. его я возила во все свои поездки, кроме Америки. В Швецию я ездила с ним. В Америку я без всего поехала, но знала, что буду там писать. И я писала, но мои добрые родственники хотели показать нам как можно больше Америки, хотя бы в той части, в которой мы были. Мы действительно ездили...



Н. Брагина. Трое под люстрой. 2010

И сначала я писала на крошечной верандочке у матери моей невестки. Маленький такой поселочек — она жила в поселке для пенсионеров, назывался он «Top of the world» — «Вершина мира». Он сам по себе

меня поражал, восхищал, потому что там пенсионеры покупали себе отдельные дома, одноэтажные, немножко было двухэтажных, со всеми удобствами, рассчитанными на пенсионеров. У них все розетки были на уровне руки внизу, чтобы слепой пенсионер мог воткнуть туда что-нибудь. Пенсионеры поселка прогуливались все время по дорожкам, поглядывали, это для них было необычное зрелище, на балкончик, где я писала. Я на балкончике писала натюрморты из необычных для меня вещей и свою родственницу. Меня поразило, что весь дом был заполнен куклами, она коллекционирует куклы, и я написала ее с куклами. Она женщина загадочная, она смотрела, как я рисую, но ничего не говорила... Я не знала, нравится ей, не нравится. И я увезла домой, раз она никакого отношения не выразила: мне ужасно понравилось, как с этими дурацкими куклами я ее написала. Писать пейзажи там невозможно было, это плоское очень место, меня не тронуло оно. Нас возила сестра нашей невестки на побережье Атлантического океана, у них там летний дом. Потом в Атланту, штат Джорджия. Вот там я много писала, в Атланте, мы туда к их друзьям поехали. Но я с собой не взяла ничего, думала, что мы очень коротко поедем, эта женщина работала, нашей родственнице надо было возвращаться. У друзей оказалось много — там кто-то из них рисовал, кто-то писал — кусков картона грунтованного и акриловых красок. Я не пишу кистями, я пишу мастихином, а там ничего не было, я стала писать столовым ножом, и мне ужасно понравилось. Я там написала портреты. Потом, уже во Флориде, ранчо с белыми коровами, потом написала родственницу свою с сыном и с собаками. Очень большое полотно, тоже они мне купили вдоль дороги, в этих магазинах. Это была замечательная поездка, я там впервые попробовала обычный столовый нож, чтобы писать.

Н.Л.: А до этого писали мастихином?

Н.Б.: Я первую свою работу попробовала писать кистями, мне ужасно не понравилось. Видимо, я где-то прочитала [про мастихин] и стала писать и всю жизнь пишу. Сейчас у меня второй мастихин за всю мою практику, первый сломался, а второй вот существует, и я им работаю.

Н.Л.: Это русского производства мастихин?

Н.Б.: Ну да, пожалуй, русского, купленный здесь, в наших магазинах.

Н.Л.: Какие долгоиграющие.

Н.Б.: Все мои внуки пытались испортить, но я им давала другие мастихины, потому что, естественно, [они] как бабушка, пишут только мастихином. Ну ничего, если они будут учиться, их научат писать кистями.

Н.Л.: Спасибо, Наталия Михайловна, за беседу и гостеприимство.