



#### Собеседник

Наседкин Николай Николаевич

#### Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

#### Дата записи

Беседа записана 21 июня 2014 и опубликована 16 июня 2015.

#### Введение

Вторую беседу художник Николай Николаевич Наседкин начинает со случаев, которые произошли с ним во время работы в психоневрологическом диспансере и которые порой представляли угрозу для его жизни. Оказавшись позднее без работы, он предпринимает неудачные попытки поступить в вуз и художественное училище, после чего посвящает себя творчеству и вступает в молодежную секцию МОСХа.

Ярким эпизодом творческой жизни Наседкина стала поездка в Калининскую область, где он познакомился с художником Илларионом Голицыным.

Во второй половине беседы художник рассказывает о собственном творчестве, о своих художественных методах и о проектах, которые он задумал, но пока не осуществил.

**Нина Викторовна Лепешонкова:** Сегодня двадцать первое июня, 2014 год. Мы продолжаем беседы с Николаем Николаевичем Наседкиным. Здравствуйте.

**Николай Николаевич Наседкин:** Привет, Нина. Здравствуйте.

**Н.Л.:** Будем продолжать нашу тему, последнюю.

**Н.Н.:** Да, продолжим. Закончим с этим психоневрологическим интернатом, где я работал. Значит, мы остановились на том, что в праздники (в данном случае я только один советский праздник там отработал — 7-е ноября) в этом заведении медперсонала становится меньше, потому что народ отпускается на выходные. И больные приходят в сильное возбуждение в ожидании чего-то... Ситуация каждое мгновение меняется, и надо быть... то есть вроде бы тишина и отсутствие какой-то большой работы, но на самом деле эта тишина очень опасная.

И вот был случай: больные — это известное дело — реагируют на белый халат, в данном случае это болезненная реакция. Я шел по коридору, там был такой маленький выступ перед столовой, и на меня бросился мой бывший помощник, который мне помог найти Диму-бегуна, Витя. Он был здоровый, очень высокий и агрессивный. А агрессивных пользуют препаратом, от которого они полнеют, это мешает движениям, стесняет их, но таким образом больные приобретают огромный вес. И вот Витя на меня, проходившего, с ревом вылетел из этой столовой. В общем, он должен был бы меня раздавить своей массой, разбить в лепешку. Но крик и рев услышал дежурный врач. Я не помню его имени, но его все звали Мироныч, по отчеству. Он выбежал из ординаторской и сбил Витю с траектории своим телом. Мы его свалили, вкололи успокаивающее, связали, обезвредили. Это тоже важный момент — обезвредить.

Были другие случаи, например, падучей болезни, когда человек вдруг начинает биться в конвульсиях с пеной у рта, и тут надо его блокировать, чтобы он сам себя не изуродовал. И еще по поводу этого дня. Я уже говорил, что в этот день к вечеру, так как был праздник, и по советским законам в такие места приезжали выездные команды артистов и давали концерты. Из каждого отделения отбирались самые выдержанные, спокойные. Среди наших тоже были выбраны, не помню, человек десять — пятнадцать. И я должен был их сопровождать. Это было особое помещение, типа амфитеатра со сценой. Каждый санитар приводил своих и рассаживал. Артисты знали, куда они приехали, так что взаимопонимание с аудиторией было полное. Это, конечно, надо видеть.

Вышла певица, молодая девушка. Она как раз не знала, куда попала. И при виде этой ревущей толпы (вообще трудно представить, как они объясняются в любви и что при этом говорят, что посылают в виде жестикуляций — набор велик) девушке стало плохо. Она побледнела, но ей не дали упасть. В общем, она смогла что-то пропеть и уйти со сцены. В моей книге есть вариант этого концерта. Я приклеил к бумаге полотно от ножовки по металлу, такой маленький кусочек, который передает состояние певицы перед толпой — стальная вертикаль перед орущим хаосом. Это все в этой книге, в этом приложении.

**Был еще один больной, который очень быстро ходил по коридору и в какой-то момент, всегда неожиданно, запускал руки в штаны, в причинное место, что-то оттуда (так казалось) вырывал и бросал под ноги идущему. Это был контуженый человек, после войны, он бросал таким образом гранаты.**

Был больной, у меня он тоже нарисован. Он был политизированный человек, и когда он заговаривался, я его спрашивал (у него было всего две темы): «С кем вы сейчас говорили, и, вообще, кого вы слушали?» Он говорил: «Ну, вот, только что я звонил Иосифу Виссарионычу, а перед этим я разговаривал с Владимиром Ильичом». У него был закольцованный, замкнутый цикл.

Было у меня сопровождение одного больного, тоже как штрих времени, я думаю, это во все времена актуально. Меня вызвали и говорят: «Ты должен вот этого человека, этого больного сопровождать до его

родственников. Его забирают на время домой, но потом опять сдадут». Таким образом улучшалась жилплощадь. Забирают как бы из сострадания, но когда жилищный вопрос был решен, вызывалась команда — забирайте обратно, с этим жить нельзя, и так далее. То есть, в общем, бытовуха. И я этого человека сопровождал. А больной как раз из тех героев-подростков, которые работали на военных заводах. Заболел он после войны. Сначала мы шли пешком, потом ехали на троллейбусе, потом в метро на Васильевский остров. В троллейбусе мой подопечный очень разошелся. Ехали мы свободно, без наручников. Меня никто не предупредил, что он любит рассказывать истории. И он начал... что здесь было во время войны, как они кого-то тут душили, резали. Может быть, это был рецидив голода, холода, страха. Вокруг нас в троллейбусе образовалась пустота. Но все кончилось благополучно, я привез его по адресу, сдал. Это была очень по советским временам богатая семья: трехкомнатная квартира, хорошо по-советски обставленная.

Еще был один бегун — правдолюб, такой невысокий, плотный, основательный. У него была цель — дойти, как Венечке Ерофееву, до Кремля, к Леониду Ильичу, генеральному секретарю, рассказать, что они выздоровели и что их пора выпустить. И удивительно: он доходил в своих бегах до поезда «Ленинград — Москва». Его снимали проводники, вызывая спецнаряд.

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

**Н.Н.:** Да, охрана была, но были места, по которым они выходили, и на это смотрели сквозь пальцы. Это закончилось так. Осенью меня вызвал главврач и говорит: «Коль, тебе надо уйти с работы и уехать из Ленинграда». Я говорю: «А что случилось? — На тебя написали донос санитарки, не буду говорить, кто, что ты рисуешь».

**Н.Л.:** А рисовать было запрещено?

**Н.Н.:** Рисовать было нельзя, но я об этом не знал. Главврач: «Я должен это заявление отправить по инстанциям в Большой дом, на Литейный. Так что не знаю, чем это закончится для тебя». Был 1976 год. Конечно, я понимал ситуацию и отдавал себе отчет в том, чем это могло закончиться. И в то же время было какое-то и облегчение, потому что я чувствовал, что для меня это какой-то не тот угол развития, я не туда попал, не выдержу, не поступлю. И к тому же повод такой... Я решил — уйду. Упадка сил не было, наоборот, что-то зарождалось. В ту последнюю ночь после принятого решения рано утром я ушел из своей коммуналки.



Осень, дождь, снег, фонари. Цель была — дойти до Лавры, зайти в церковь. И я зашел в эту церковь. Там свечи, люди... Свеча меня постоянно сопровождает по жизни, это какое-то необъяснимое желание: прийти постоять, поставить свечу, подумать.

После Лавры пришел к друзьям и сказал, что уезжаю. На другой день стал выписываться по всем инстанциям, освободил жилье. С рюкзаком, папкой с рисунками, этюдником приехал к родителям в Воронежскую область. Так что очередной этап был закончен.

## О поступлениях. Работа по-новому

Вас интересовал вопрос с поступлениями?

**Н.Л.:** Да, как вы поступали?

**Н.Н.:** Да-да, я кое-что понял, пожил в разных средах. Родители были обеспокоены: как бы старший, и ничего не получается. Стал готовиться и сделал две попытки, они были последние. Поступал в педагогический в Москве на художественно-графический факультет. Не получилось. Я, по-моему,

уже говорил, что там аксонометрия у меня не поместилась на листе, и в итоге я был уже освобожден от дальнейших экзаменов. И в тот же год, так как педагогический был пораньше, а экзамены в училище 1905 года были попозже, я сделал еще попытку поступить. Получил «хорошо» по спецпредметам, но по литературе получил «неуд» и был отчислен. И я понял: это было освобождением, что я свободен, что надо все... Но как начать, с чего? Тогда у меня были бурные времена, житейские. Моя вторая супруга уезжала за границу насовсем, и было не до «творческих» дел. Еще была бурная история, и там Елена Алексеева тоже уезжала за границу.

**Н.Л.:** Это какой был год?

**Н.Н.:** Это был 77-й – 78-й. Но это был счастливый период. Квартира опустела. Это был Бригадирский переулочек, дом шесть, квартира восемь. В тот период мне очень помогли Игорь Соколов, Витя Белов и Юра Коваль, детский писатель и художник. У них была мастерская в Серебряническом переулке, на Яузе. Она была внизу, на первом этаже, а над ними были мастерские Натты Конышевой и Жени Вахтангова. Елена Алексеева до своего отъезда познакомила меня с удивительным человеком — с Анной Борисовной Матвеевой, искусствоведом, историком по древнерусскому искусству.

Она преподавала в Строгановке. Со своими студентами проводила лекции в Третьяковке, в Суздале, в Юрьеве-Польском, Александрове... Мы с ней вечером могли сесть в поезд, а утром в Киеве идти в Софийский собор, потом перелететь в Херсон. Проехать в Бахчисарай, Чуфут-Кале. Это Анна Борисовна. Наступал переломный момент. Для меня он был в Бригадирском. Это были пустые две комнаты с полуотвалившейся кухней и холодильником ЗИЛ, с бешеными соседями рядом. Квартира номер восемь была отдельной квартирой, а остальные коммунальные. Напротив нашего дома открыли магазин, и народ, естественно, там отоваривался. А где выпить? Заходили за наш дом. Его можно было обойти, там было удобно выпить. И народ выпивал.

**” У милиции были свои нормативы по отлову пьяных и доставки их в вытрезвитель. Они ставили «воронки» с распахнутыми дверцами в узком месте за нашим домом, наряд шел с другой и загонял выпивох в вытрезвитель на колесах.**

В доме рядом, в подвале, была какая-то лаборатория, там работали замечательные ребята, которые в основном ремонтировали свои машины. Был у меня кот, который ходил на улицу через форточку.

Работать по-новому я начал внезапно. Столик с пятью яблоками — обычный натюрморт. Этот натюрморт был моим началом. Яблоки... они у меня полетели, полетели в пространстве этого стола. Это был счастливый момент осознания того, что там что-то произошло. Как это произошло, я не понимал. Наверное, были нарушены какие-то стандарты композиции, плоскости, цвета. И яблоки ожили. Потом были сухие цветы, апельсины, что-то сдвинулось, что-то пошло. Работы я показывал Анне Борисовне. Судья она строгий. Ее оценка вдохновляла на поиски. Все было параллельно: знакомство с ней и осознание себя как художника. Родился я, когда полетели яблоки. Хотя эти проблески были постоянно. Были они в детстве и в подростковом возрасте. В Федоскино тоже какие-то прорывы были: тогда, с этими самоварами, когда можно было перейти в свой любимый цвет (черный) и написать, чтобы они засветились солнцем и луной.

## Женитьба

Но тут произошло что-то радикальное. Были две операции. Приезжал отец. Родители, при полном непонимании того, что я делаю, куда иду, считали: если я решил, значит это нужно. Теперь я понимаю, каково им было. Незнание того, что ждет меня, и при этом помощь. Наступал важный момент. Все собралось воедино. 19 декабря я встретился... ко мне приехала девушка из Ленинграда Елена

Чернышова. Теперь она Наседкина.

” Это был скоротечный роман, который закончился нашим союзом. Мы старались не соблюдать советских канонов, и на регистрацию в загс Елена пришла в черном платье, что очень травмировало ее родителей. Это был вызов общественному мнению и всем этим «дворцам».

Но у нас на самом деле был дворец, роскошная усадьба на Басманной.

Н.Л.:Ваш любимый цвет, да?

Н.Н.: Да. Но это была импровизация. Тесть Виктор Иванович, военный, и теща Валентина Григорьевна с поезда приехали в ЗАГС и не знали, что их ждет. Надо отдать им должное, они проявили уважение, ничего не сказали. Единственная дочь. Замуж. «Художник» — что это такое?

Н.Л.:Вы были незнакомы до этого?

Н.Н.:Мы были знакомы. В квартире на Серпуховке я был и не один раз. У них была транзитная поездка на свадьбу в Москву, затем в Арзамас. Это было после смерти Высоцкого, им хотелось побывать на Ваганьковском. Мы съездили. К вечеру мы их проводили в Арзамас с Ярославского, на родину Виктора Ивановича, а сами поздно ночью уехали в Михайловское. Жена по образованию библиограф, она закончила Ленинградский институт культуры. Переехав в Москву, работала в Ленинской библиотеке, в 86-м году в музее А.С. Пушкина, а с 95-го работает в музее Андрея Белого. Началась совместная жизнь.

Хочу сказать про наше начало: мне не хватало красок, я их быстро переводил, и Алена, когда шла с работы, покупала краски, продукты. Я ей звонил на работу и просил: купи синюю, черную, белую... Она знала все места, где продавались дешевые эскизные краски. Это был наш с Аленой «андеграунд» до рождения сына. Ни в каких творческих организациях я не состоял. В наш очередной вояж в Ленинград я созвонился с Ниной Конрадовной Слободинской (мамой Андрея Владимировича Гнездилова) и сказал, что я хочу ее написать. Она дала согласие. С загрунтованным холстом мы с Аленой явились на Ковенский. Это один из редких портретов, написанных как бы влет, в алергито. Это бывает редко, когда ты пишешь и думаешь, как потом продолжишь, а через некоторое время видишь, что все получилось и продолжать не надо. Когда я писал, Нина Конрадовна попросила показать работу. «Да, вроде получается!» Потом она попросила набить (она скульптор, это была ее мастерская), набить гвозди в деревянную перегородку, на которую она опиралась.

” «Я, — говорит, — своих натурщиков, чтобы они не меняли позу, оббиваю по бокам гвоздями. Я должна сидеть прямо, набей гвозди и помоги мне выпрямиться». Я набил гвозди.

Н.Л.:По силуэту набили?

Н.Н.:Да, да, да, это такой был силуэт. *(Улыбается.)* Вдруг слышу, она говорит: «Могу ли я помолиться здесь, я и католичка, и православная (и читает молитву), тебе не мешает?» Я говорю: «Нет!» Она меня поразила великолепной памятью. Поминальный синодик был очень долгим. И вдруг я слышу: «Бонапарт». Я: «Нина Конрадовна, Бонапарт? — Да, — говорит, — понимаешь, паразит, снится! Помолюсь за него, месяц не снится!» *(Смеется.)* В общем, вот Нина Конрадовна.

## Портрет Слободинской

Н.Л.: Нина Конрадовна, может быть, покажем ее еще раз?

Н.Н.: Давайте, да. Тот портрет у меня далековато, но есть фотография. Видно?

Н.Л.: Да, да.

Н.Н.: Это Нина Конрадовна, добрая ей память.

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

Н.Н.: Да, да, дальше именно с этим портретом будет связана история. Мы с Аленой этот портрет перевезли в купе в Москву.

Н.Л.: Формат большой был?

Н.Н.: 125 на 125, квадрат. Работы надо выстраивать от пространства — это тайна. Они не должны быть стандартными. С Аленой легко работалось, счастливый случай, что мы встретились. Надо было как-то легализоваться. Трудовая книжка у меня, естественно, была, кем я только не был: и дворник, и санитар, и водопроводчик, и реставратор. Нужен был творческий союз. Собрались в Серебряническом. Юра Коваль сказал, что нужны корочки. Я решил, пойду на Малую Грузинскую. Там было объединение графиков, андеграунд того времени. Кстати, хочу подчеркнуть, что на первую выставку, которая проводилась в начале 70-х на ВДНХ в павильоне пчеловодства, я приезжал со своей федоскинкой подружкой Валей Титовой, она была продвинутой человек (ходила на курсы в Суриковский). Запомнилась очередь на выставку. Там был выставлен наш знакомый Юра Ярцев. У него был изображен царь, который сидел на унитазах, держа в одной руке...

Н.Л.: ...скипетр и державу.

Н.Н.: Державу. Юра Ярцев в прошлом инженер. Мне запомнился Олег Целков с его летящими огромными, трансформированными красными головами. У меня были новые работы, которые, кроме Юры Ковалья из Серебрянического, никем не принимались. Он говорил: «Никого не слушай! Работай, как работаешь». А в одном пейзаже, который он у меня как-то случайно увидел, насчитал три плана. «Это, — сказал, — очень много!» Малая Грузинская — известное место, легализованный союз левых графиков. Дом известен, живет Высоцкий. Там в подвале проводились выставки. На выставки я иногда приходил. Пришел. Ребята из правления были уже в легком подпитии. Я им показал эскизы сумасшедшего дома, рисунки. Они говорят: «Слушай, ты наш. Напиши только, что этот сумасшедший дом символизирует конец советской власти, и всё, мы тебя берем».

Н.Л.: Что ты наш?

Н.Н.: Ты наш, да, мы даем тебе корочки. Писать я не собирался, понимал, что это провокация. Приехал в Серебрянический. Рассказал. Решили, туда нельзя. У меня уже было одно выселение из Москвы в течение семидесяти двух часов. Об этом, может, в следующий раз расскажу. На Малую Грузинскую я больше не пошел. Коваль вспомнил, что есть еще молодежное объединение при Союзе художников на улице Жолтовского. Сейчас там выставочный зал, так называемый Ермолаевский, а тогда это была улица Жолтовского. Там было молодежное объединение. Я туда тоже пришел. Там уже другие законы. Наталья Михайловна Сказина посмотрела мои документы и говорит: «У тебя нет образования, а у нас очередь огромная из суриковцев, из строгановцев, из „905-го“. Документы возьму, но чем это закончится, не знаю». Я рассказал об этом Анне Борисовне. Она сказала, что поговорит с Виктором Калининным, бывшим ее учеником. Он был в правлении молодежного объединения. Ребята из Серебрянического никого из этого объединения не знали.

Н.Л.: А Анна Борисовна — это искусствовед?

Н.Н.: Да, искусствовед, преподаватель Строгановки. Я познакомился Витей Калининным. Поговорили. Он сказал, чтобы я привозил работы, скоро будет прием в объединение. Я узнал день приема. Игорь Соколов помог мне, мы наняли грузовик. Привезли работы. Мои работы выделялись.

Да! Важный момент, сейчас сделаем отступление. Портрет, который мы с женой привезли из Питера, сыграл в этой истории ключевую роль. Для вступления в творческую организацию нужны были: писателям — публикации, а художникам — выставки. Минимальное количество выставок три. Две выставки у меня было. Третьей не было. Мы с Аленой узнали, что на Кузнецком мосту, 11, идет выставком. И мы отвезли на троллейбусе по раскаленной Москве из Бригадирского портрет, этот холст, уже высохший. Комиссии уже все прошли. Ребята, которые помогали выставкому, были добряки, взяли работу. Мы, говорят, ее покажем, еще будет дополнительный просмотр. Зашел на Кузнецкий через несколько дней, спросил: «Прошла работа?» Сказали: «Да, прошла. Приходи на вернисаж такого-то». Мы с Аленой пришли на вернисаж. Долго искали портрет по разным углам. Нет, не можем найти, и вдруг находим его в хорошем месте... чтобы в центре посмотреть как-то...

Н.Л.: ...не пришло в голову.

Н.Н.: Да, да, не пришло в голову. Мы были рады, что все получилось. Но мы никого не знали, кроме ребят из Серебрянического. Теперь переносимся опять к вступлению: мы привезли работы на Жолтовского. Я смотрю — в списках меня нет! Он разбит на три захода. Говорю Калинин: «Виктор, как быть?» Он пошел к Сказиной. «Иди, сам себя запиши» *(Улыбается.)* Последняя партия. Мы с Игорем расставили работы. Вышли. Курим, волнуемся. Вдруг выходит человек, улыбается, говорит: «Где здесь Наседкин?» Игорь говорит: «Иди!» Я подхожу, знакомимся... Это был Михаил Всеволодович Иванов. Он говорит: «Вы поступили и, мало того, у нас есть места в Сенеж (творческая дача Союза художников), и мы даем вам направление, сейчас будет заезд». Я поблагодарил и отказался. Алена была беременна, в Москве мы мало кого знали: остаться ей одной в квартире на первом этаже, с плесенью на стенах и без всяких удобств: была только холодная вода, туалет, газ, ванны не было... К тому же я боялся, что в Сенеже могу «загулять». Ситуация экстремальная.

Н.Л.: Суровый стиль.

Н.Н.: Даже сверхсуровый. В общем, да. Поэтому оставить ее одну я не мог. Мой отказ от поездки вызвал у Михаила Всеволодовича симпатию... народ творческий туда рвался, там были хорошие условия. Вот я принят, легализован, получил документы. Михаил Всеволодович стал для меня и Алены близким человеком, товарищем, крестным отцом.

В прошлом году меня пригласили монументалисты участвовать в выставке на Кузнецком мосту, 11. Я сделал объект, посвященный его памяти. Объект представлял собой цилиндр, сделанный из металлической сетки в диаметре два с половиной метра и высотой шесть метров. Внутри цилиндра я поставил этюдник Михаила Всеволодовича, на котором он писал свои работы. Этюдник я открыл, там палитра, а на задней стенке недописанный пейзаж. Бывалый этюдник. После его смерти вдова Людмила Эдуардовна подарила его мне. Михаил Всеволодович был певец московского пейзажа, он писал везде, но Москва — это его центр. Выставка была посвящена дню города. Этюдник здесь... я потом его могу вам показать и эскизы к проекту.

## О Михаиле Иванове

Н.Л.: Я потом их сниму. Но расскажите немного о нем, что это был за человек?

Н.Н.: Михаил Всеволодович Ива́нов. Его отец — Бабель, который был репрессирован. Тамара Владимировна, мама Михаила Всеволодовича, осталась с новорожденным. Она расстались с Бабелем до всех трагических событий. Ее следующим супругом стал Всеволод Иванов. У них родился сын, Кома — это брат Михаила Всеволодовича. Михаил Всеволодович был усыновлен Ивановым. Он не знал, что усыновлен и для него было сильным потрясением узнать в двадцать пять лет, кто его отец. Вырос он в писательском доме рядом с Третьяковкой. Он как раз один из основоположников так называемой «Девятки».

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

**Н.Н.:** Да, да, они объединились в оттепель: Андронов, Никонов, брат Никонова Михаил, Васнецов... Центром была квартира Михаила Всеволодовича, то есть квартира Иванова, где они все собирались, обсуждали, планировали, спорили. Его учителем был Павел Кузнецов. Он принимал активное участие в жизни МОСХа, был членом правления молодежного объединения. Он помогал многим: Дыбскому, Марковникову, Смолянской, Ганиковскому, Кантору... Михаил Всеволодович приходил к нам с Аленой на Бригадирский, смотрел работы. Этот разбор был важен: «там прибавить», «это убавить», «держать углы».. Был тактичен по отношению к замыслу. Это сильное его качество. Однажды, придя к нам с дочерью Настей, принес список фамилий и говорит: «Тебе нужен контекст, ты должен с ними познакомиться».

**Н.Л.:** А кто входил в этот список?

**Н.Н.:** Это художники, которых я только что назвал. Еще там были Голицыны, Шаховские, с ними познакомился я удивительным образом, именно с этим домом. Не через Михаила Всеволодовича, хотя в дальнейшем так бы это и произошло. Егор уже родился, нас приютили Алены родители в Ленинграде. Для каждого художника рождение ребенка — это сдвиг, сильнейший. Я был на подъеме. Работал. В молодежном объединении мне сказали, что можно записаться в творческие поездки по стране. Я записался в Сибирь: мне очень хотелось там побывать. В Сибири я побывал, но это произошло только в прошлом 2013 году — биеннале в Красноярске.

## Творческая поездка в Калининскую область

Тогда мне выпал другой жребий: Калининская область. Нашу группу из четырех человек курировал Вадим Соколов, художник. Жить мы должны в деревне Дягунино на Волге, недалеко от города Старицы. Я прибыл первый, потом приехали девушки. Меня с холстами, как первого приехавшего, поселила у себя в доме жена Вадима Соколова Наталья. Соколовы имели дом в деревне. К работе я приступил сразу. Полный срок, две недели, для меня был нереален. Егор маленький, связи никакой, я волновался, как они там?

Лето. Жарко. Пейзажи. Портреты. Работалось хорошо. Недалеко от Вадима жила семья Курочкиных, местные аборигены, полусумасшедшие. Я переписал их всех. Встретил двух пастухов: «Лель» с рожком — Шашков (имя забыл), «Каин» — Александр Михайлович Белов. Шашков, пока я его писал, изготовил музыкальный рожок и подарил мне. Второй пастух, бывший уголовник: задубевший плащ, кнут через плечо. И его помощник — волкодав с одним глазом. Я пришел в его дом вечером, когда он закончил свой рабочий день и пригнал стадо коров по домам, он их пас целый день в полях за деревней, и сказал: «Хочу вас нарисовать, написать». Перед тем, как мне приступить к работе, он спросил: «Ты, наверное, голодный?» Покормил меня. Хозяин он был отличный. Портрет получился.

Пока я его писал, он рассказал мне свою историю. Отсидел двадцать три года. Вор в законе. На зоне кололи шилом — выжил. И уже под конец, когда я заканчивал писать, пришли его дружки. Познакомились. Разливают по стаканам самогон. Пить я отказался. На вопрос, почему я не хочу выпить за компанию, Александр Михайлович сказал дружкам: «Он же сказал, не хочет». Отстали. «Слушай, — они выпили, — Сась, но ты же здесь святой у него на портрете!» Белов отвечает: «А что, я не святой? Я такую жизнь прожил».

После командировки была закупка в Министерстве культуры. Портрет не купили. И вот почему. Иван Борисович Порто, член закупочной комиссии, нас, молодых, поддерживающий, рассказал мне: «Орден не, кулаки вот такие, взгляд звериный! И это советский труженик?» С Александром Михайловичем мы расстались друзьями.

Когда я в первый раз шел по дягунинской улице и искал, к кому обратиться с вопросом — пустить меня на неделю пожить, так как не знал, на сколько меня поселили Соколовы, увидел через изгородь интеллигентного человека с гривой седых волос и характерной горбинкой на носу. Спрашиваю: «Нет ли свободного угла?» Так я познакомился с Илларионом Владимировичем Голицыным, художником.

Беспокойство за своих нарастало. Примета — голубь в окно... надо уезжать. Вадим был не против. Подписал мне бумаги. Я быстро собрался. Завтра утром через поле к автобусу на Старицу, а сейчас решил — иду к Голицыну, покажу работы. Пришел. Он был дома. Мои работы смотрели в его мастерской — раньше это был скотный двор. На полу утрамбованный полуметровый навоз. Стены черные. Врезались в память скульптуры Иллариона Владимировича из местного известняка, которые ослепительно сияли в черном пространстве скотного двора. Голицын удивился, что я за короткое время перезнакомился со многими деревенскими и написал, и даже Белова. Посмотрев рисунки, сказал, что я — график, и взял с меня слово, что я буду заниматься графикой. Дал мне адрес и телефон. Договорились встретиться в Москве. Впоследствии он напишет статью «Черные холсты в черном сарае (О художнике Николае Наседкине)».

## Знакомство с Илларионом Голицыным и Дмитрием Шаховским

Осенью я позвонил. Нет, летом, где-то ближе к осени. «Давай, приезжай». Этот дом известен в Москве и за ее пределами, «Красный дом». Дом, который построили Владимир Андреевич Фаворский, Иван Семенович Ефимов и Лев Алексеевич Кардашов. Я принес новые работы, в данном случае варианты сумасшедшего дома. Он помог мне увидеть в сделанной работе идею.

**Н.Л.:** Голицын?

**Н.Н.:** Голицын, да. Смотрит, что-то одобряет, что-то нет. Понравились работы: «Встреча» — своеобразный «Блудный сын», когда в сумасшедший дом приходят родственники проведать своих близких (что бывает крайне редко). В данном случае пришел отец к сыну. И другая работа «Драка в сумасшедшем доме», в которой, я рассказывал, я сам участвовал. Тема: мы — поток человеческий, мы без начала и конца, этот поток движется, и в этом есть надежда, мы бесконечны, род людской бесконечен... После просмотра работ Илларион Владимирович познакомил меня с Шаховскими, они соседи.

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

**Н.Н.:** Про колорит скажет другой человек.

**Н.Л.:** А, хорошо.

**Н.Н.:** Что касается колорита в сумасшедших, он должен быть сине-серый, который там и есть на самом деле. В работе колорит менялся, он был разный. В цвете должен быть выход. И он стал серо-стальной. О моем колорите скажет Михаил Всеволодович, но об этом позже. Илларион Владимирович Голицын познакомил меня с Шаховскими. Это Дмитрий Михайлович Шаховской, его сын Иван Шаховской. И мы по сегодняшний день общаемся, мы стали друзьями, товарищами. Это было мое вхождение в художественное пространство Москвы. Выставки... вот одна из фотографий, это как раз наша совместная выставка с Шаховскими: с Ваней Шаховским, с Аленой, его супругой. На этой фотографии также Дмитрий Михайлович, Илларион Владимирович и Михаил Всеволодович Иванов.

«Сумасшедший дом» — огромный холст (220 x 350 см). Он разгораживал квартиру в Бригадирском пополам по диагонали. Михаил Всеволодович, увидев работу, сказал: «Ничего не трогай!» Но я показал «Сумасшедших» Анне Борисовне Матвеевой, она критически отнеслась к одному месту. И впоследствии я работу погубил. Правило: если получилось целое, его нельзя нарушать. Анна Борисовна не виновата. Мне нужно было писать другой вариант. А этот оставить. Михаил Всеволодович отмечал мои колористические попадания, говорил: «Ты — колорист».

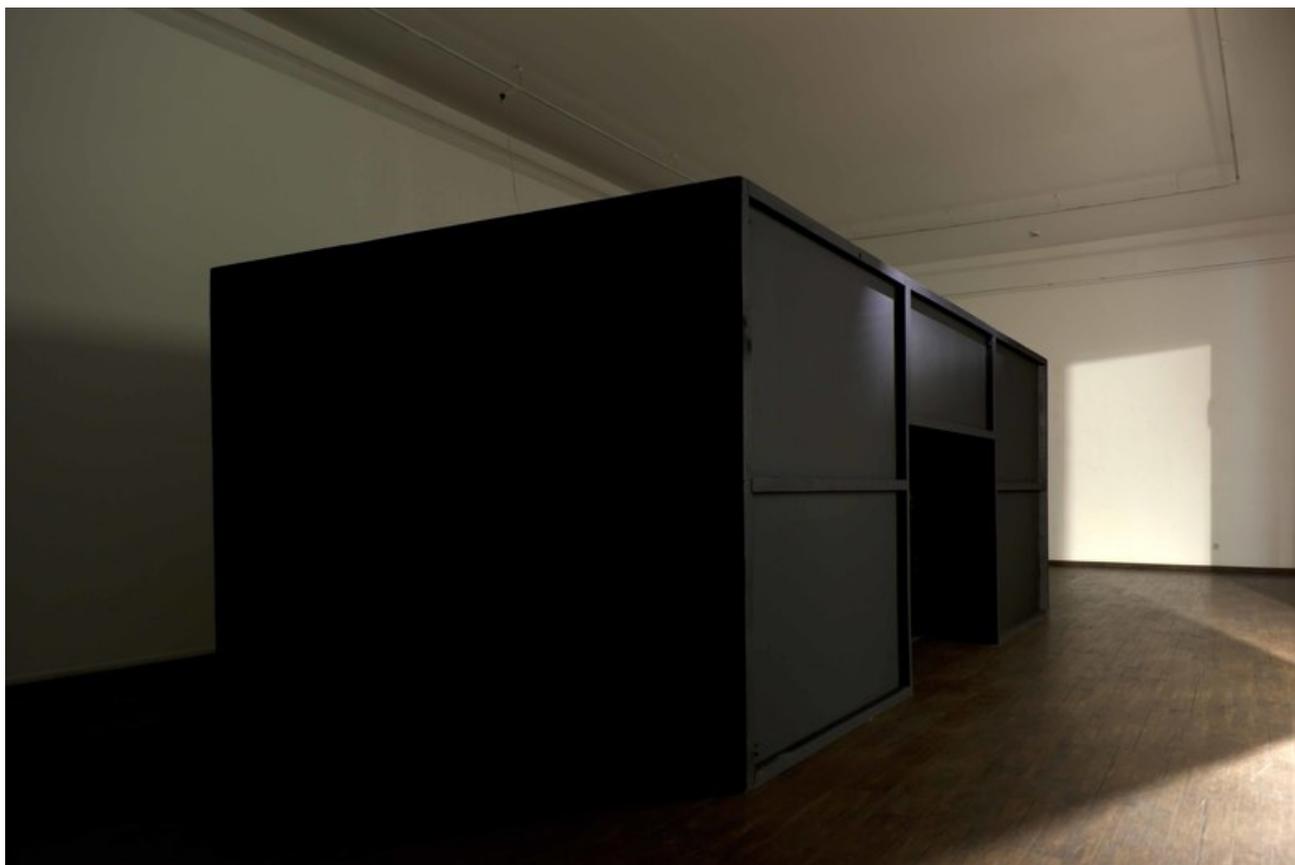
Писать два-три цвета очень сложно. Я делал работу «Баня по-черному», чтобы показать тесноту этой бани и жар бани.

”

Я вписал в горизонтальный холст от нижнего и до верхнего края на первом плане огненную скрюченную фигуру со спины, которая сжималась черном тесным пространством. В него были вписаны детали бани и ноги других парильщиков, что усилило тесноту бани и ее монументальность. И жар получился.

Сочетание красного, черного и серого было доведено до максимальной световой интенсивности за счет тональной контрастности. С «Баней» мы еще встретимся. Эта тема решена другими средствами, не изобразительными.

У Шаховских в Акатово поднимали дом. Печь разрушилась. Решили сделать сами. Я в этом участвовал. И мы печь сложили. Это живое огненное существо. Темы огня войдут и реализуются в моих настоящих проектах, но тогда я писал, переводил краски, искал, что-то получалось, но я понимал, что все это не то, что я ищу. А сейчас разрабатываю проект «Ледниковый период» (детские впечатления катания на коньках по прозрачному льду плюс сегодняшние экологические катаклизмы).



«Баня по-черному». Общий вид

«Портрет Алены» (после бани с чалмой на голове). Лицо, руки, халат, полотенце — небесный церелиум. Фон — вишневый крапак. «На пороге» (портрет мамы) — закутанная в платок и телогрейку стоит, как изваяние, и ждет нас, уехавших из дома. Дмитрий Михайлович Шаховской и Андрей Красулин — друзья. Они скульпторы. С Красулиным познакомили меня Шаховские. Знакомы мы давно. В данное время я куратор и организатор проекта «Андрей Красулин. Место присутствия», который откроется 14 ноября 2014 года в Музее архитектуры имени А.В. Щусева. Флигель «Руина» дал основу концепции

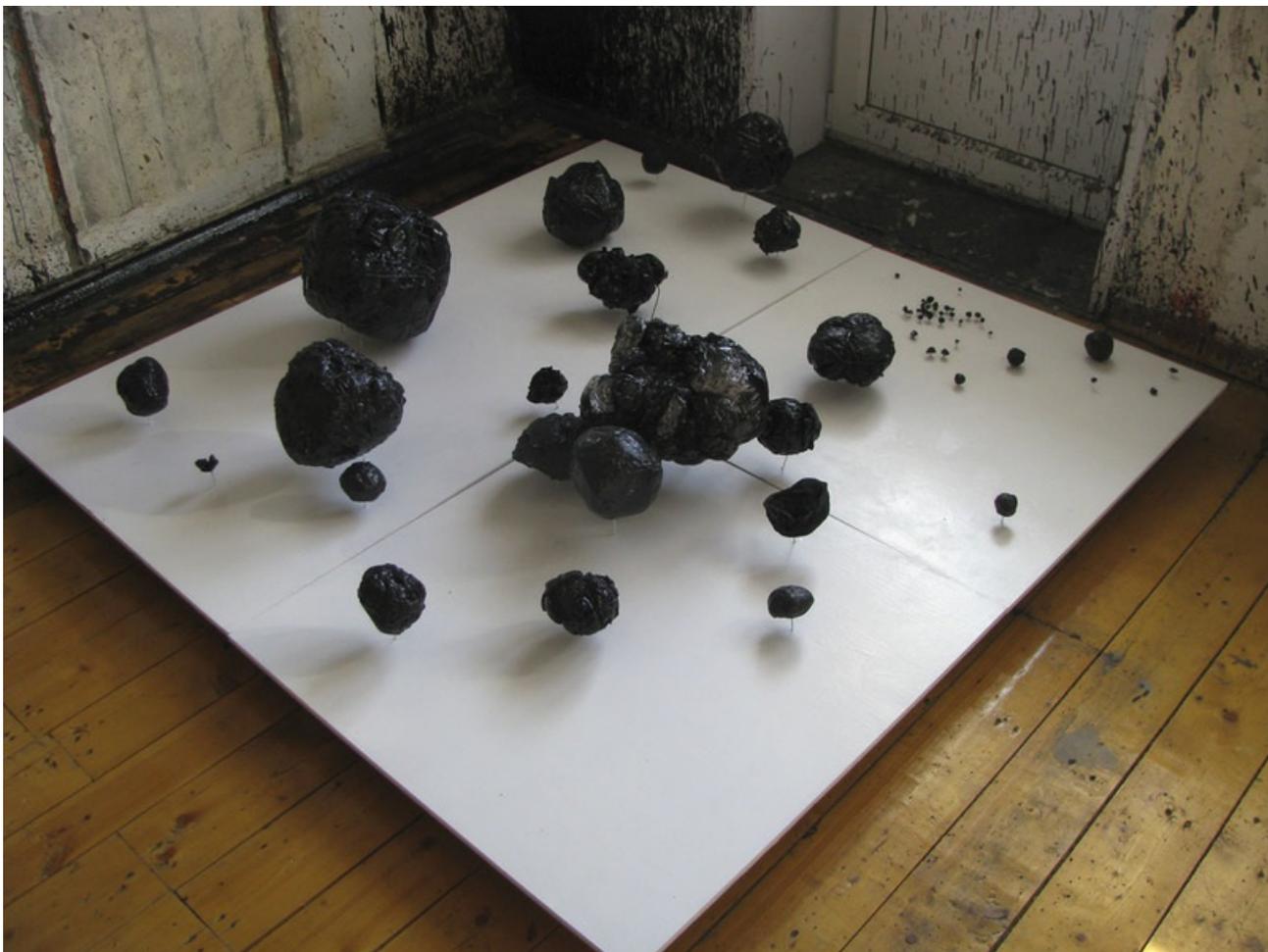
проекта, которую я предложил Красулину, он согласился на его реализацию.

Мой кураторский проект — рассказ о времени, в котором мы живем, где художник и его творчество никому не нужны... Наша жизнь — сплошной транзит, пересадочная станция, коммунальная квартира. Пространство второго этажа «Руины» превратится в «свалку» произведений. На черные огромные окна третьего этажа будет проецироваться видеоархив Красулина и документальный восьмичасовой фильм, который я сейчас снимаю. Стальные ширмы, которые стоят, как волнорезы, в виде каре в изолированном помещении третьего этажа, будут основой видеоинсталляции «Енисей».

## О стиле работы. Противоречия в МОСХе

Вернусь чуть назад. Каждая точка на плоскости должна жить своей неповторимой жизнью. Переводишь бумагу, холст, краску, время, жизнь, здоровье, ищешь рождения, не имитации действительности, не ее повтора, а материю, которая рождается сама — непонятно как. Иногда работа получается, когда у тебя нет ни сил, ни времени. Ты куда-то торопишься, уходишь, и вдруг чувствуешь, что только сейчас ты можешь это сделать, зацепить и закончить работу. Неважно, есть ли свет или это происходит в полной темноте, но ты должен из себя выйти, забыть, что ты есть... и работать.

Мой рабочий день начинается с проверки работы. Еду в метро, дорога долгая, полтора часа от дома до мастерской. Работу смотрит глаз. Примет или нет. Если нет — начинается работа. Вся работа как раз в этом и заключена — примет или нет. Работаю по всей территории мастерской. Как правило, это множество работ, а может быть и одна. Как правило, есть работа, которая не идет, не получается, зато остальные могут идти как бы так между делом, играючи, само собой. Но бывает и так: работаешь, переделываешь бесконечные варианты, думаешь, все, пора выбрасывать... а утром смотришь, а там все на месте и трогать ничего не надо.



«Левитация».

Хочу сказать о времени, переломном для молодежного объединения «левого МОСХа». Это 17-я Молодежная выставка, которая была на Кузнецком, 11. Она собрала все лучшее, что тогда было. Перемены, надежды... работали, как одержимые, был небывалый подъем, жизнь кипела. Ходили другу к другу в гости, выпивали, спорили, ругались, появилась надежда, что маразм скоро кончится. И не зря, на 17-ю Молодежную зимой стояли очереди. По тому времени там были выставлены самые актуальные работы. У меня в экспозиции были две работы: «Кони зимой» — черные всадники на синем снегу, всадники апокалипсиса. И вторая — «Отбивание кос», тоже апокалипсис. После выставки в МОСХе прошло общее перевыборное собрание. В Союзе художников, как и в стране в целом, были к тому времени уже «левые» и «правые». Молодежное объединение подверглось нападкам со стороны «правых»: этих разнузданных «левых», которые вносят разлад и мешают жить, нужно выгнать из союза. Докладчик был из московского комитета комсомола. Активный. Читал по бумажке. Доходит до пункта о прошедшей 17-й Молодежной выставке: «Исключить из Союза художников двух деградаторов советской действительности: Николая Наседкина и Юрия Альберта». Половина зала стала хлопать.

Н.Л.: За что вас так?

Н.Н.: За «Коней» и за дядю Колю, который отбивает «Косы».

Н.Л.: А что не так там было? Аргументы были?

Н.Н.: Мой черный колорит, напряжение ожидания и «мужик с косами»... к чему это?

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

**Н.Н.:** В том-то и дело, что пролетариат, да с таким архаичным орудием —увидели призыв. У Юрия Альберта работа называлась: «Я устал». То есть как? советский человек, и устал. Крамола. Но времена были другие. Шла «перестройка». Работы были куплены Министерством культуры. Но лидировало радикальное направление: Звездочетов, Новиков, Кошляков, Виноградов, Дубосарский, Олег Кулик, Монастырский... Мы все были рядом, делали одно дело, но пересечений не было. Это были отдельные миры. И тогда такого жесткого деления, как сейчас, не было.

Но, к сожалению, синтеза, как в 1917 году, не произошло, и взрыва в искусстве не последовало, который повлиял бы на мировое искусство и изменил его. Андрей Ерофеев (заведующий отделом новейших течений ГТГ) в своей статье в журнале «Декоративное искусство», выстраивая новый музей, говорит о «левом МОСХе», что он обязательно нужен как связующее звено поколений. М. Кастальская, Б. Марковников, Н. Наседкин вошли в этот список. Советская цивилизация рухнула. Как остаться самим собой и выразить адекватным языком то, что случилось, как понять, что произошло с нами, как восполнить те пробелы, которые весь мир прошел, пока мы находились в соцреализме и не развивались? Поиск был мучительный, но не работать я не мог.

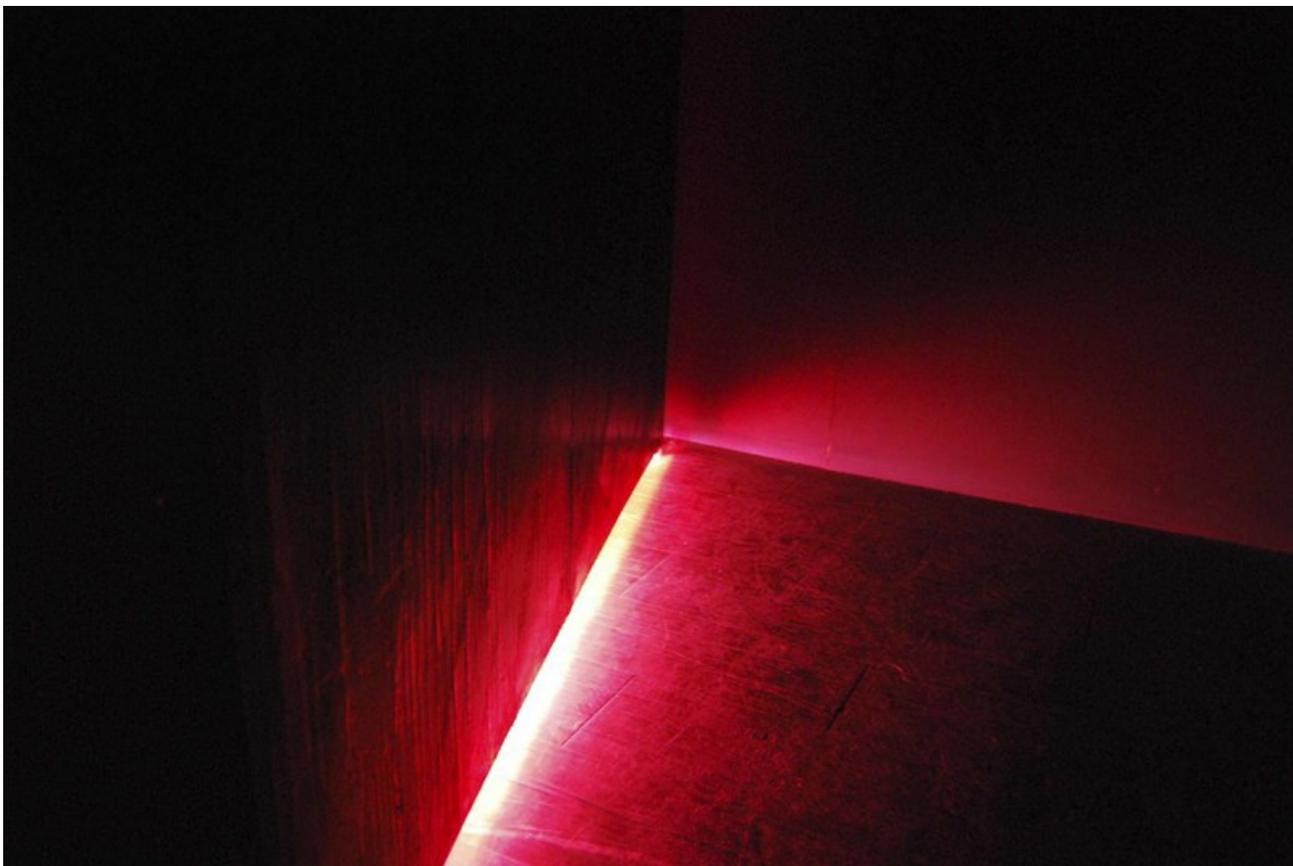
## Результаты творческого поиска

Первый объект, который «работал», был «Баня по-черному». Эволюция работы была долгой. Выставлялся он два раза. Первый раз на «Национальной премии в области современного искусства „Черный квадрат“». И второй — на моей персональной выставке «Black» в Музее современного искусства на Петровке, 25, в 2013 году. Объект представляет собой черный короб, высота два метра, ширина, длина три метра. По центру прорезан вход — высота, ширина один метр. Внутри короба стоит другой короб: высота, ширина полтора метра, длина два метра, тоже черный.

Нагибаясь,ходишь в черное пространство, там очень тесно. Из закрытого короба, который стоит внутри, звучит хлестанье веником и шипение воды на раскаленных камнях (записано в настоящей бане по-черному в Акатово у Шаховских). По периметру внутреннего короба на полу яркий вибрирующий красный свет (внутренний короб приподнят от пола на полтора сантиметра).

**” Огонь, раскаленные камни, вода — сакральные символы, которым люди поклонялись с древнейших времен. «Баня по-черному» — реликт, доживший до наших дней. Адский Огонь. Чрево Земли.**

Так при помощи новых средств выражения: закольцованная запись (живой звук), воспроизводимая на проигрывателе, светодиодный ослепляющий свет, дано новое прочтение образа «Бани по-черному».



«Баня по-черному». Вид изнутри.

Следующей работой стал объект «Москва-Сити». Так получилось, что по жизни я стараюсь не выкидывать тюбики из-под красок, всякие банки, тряпки, которыми вытираешь руки во время работы, бумагу, отработанные кисти, мастихины. Весь этот «мусор» я сваливал в углу мастерской. Куча росла. Меняла форму. Когда работал над «Баней», я искал источник света и купил автомобильный ревун, покрасил его в черный цвет, процарапал полосы. Рассекающий свет получился, но для «Бани» не подошел. Ревун долго стоял рядом с этой кучей, и в какой-то момент я понял, что его нужно включить — и объект с «мусором» готов.

” Я упаковал «мусор» в цилиндрические сетчатые сетки, которые засыпал выжатыми тюбиками, банками, тряпками. Получился город — пародия на московское Сити, которое теперь достраивают. А мощный автомобильный ревун — наша повседневная реальность, когда «слуги» разъезжают по городу, травмируя окружающее пространство своим рыком.

Такая своеобразная «музыка сфер». «Ревун» подключен к устройству, которое срабатывает на движение: когда к нему кто-либо приближается, он начинает вращаться, вспыхивая прочерченными полосками через толстый слой краски. Он похож на большого черного таракана или жука.

Я это сделал в 2005-м году, задолго до того, как группа «Война» устроила акцию с «ведерками» и переворачиванием милицейских машин. Объект не выставляли. Не хотели брать. Первый

раз выставили в ГРМ (Русском музее) на выставке «Звучащее вещество» в 2013 году («Ревун» разрешили включить только на вернисаже). Галерея «Культпроект» будет участвовать в выставке номинантов премии Кандинского своим проектом «Урбанизм: pro & contra» в 2014-м, где будет и объект «Москва-Сити». (Но звучать «Ревун» опять будет только на вернисаже).

## О нынешнем творчестве

Вы меня спрашивали по поводу моего отношения к кураторству?

**Н.Л.:** Может быть, вы расскажете еще про свои работы? Какие у вас еще есть объекты?

**Н.Н.:** Я считаю себя нереализованным художником. То, что я делаю, это так мало. По сути, я безработный. Но случай иногда помогает. Андрей Толстой включил мою «нефть» (с 2004 по 2010 год я работал с тяжелой фракцией нефти (битумом), нефтью-сырцом и уайт-спиртом на картоне хром-эрзац. С этими материалами я закончил работать, они не безвредные. Написал несколько работ, в которых этот материал нашел свое максимальное выражение: «Красная площадь» и «Пашня»). Толстой включил их в список выставки в Давосе на Международном экономическом форуме. Ехать я туда отказался. Но Андрей убедил меня поехать. Персональной выставки у меня не было. Идей скопилось много, показать — большая проблема. Толстой обещал помочь представить мой проект в ММСИ.



«Сапоги».

После Давоса мы с Андреем показали проект Василию Церетели. Проект был принят, но реализован в 2013 году. Проект представлял собой тотальную инсталляцию, которая занимала весь второй этаж. Там были реализованы крупные объекты-инсталляции: «Баня по-черному», «Замкнутые в пространстве» (сумасшедшие), «Русская стена», «Ширма подсознания», «Сапоги», «Левитация», «Курган. Шапка Мономаха», «Друзьям. До востребования» «Лес после пожара» (световая инсталляция). Проект «Black» посвящен России и проблемам, к которым мы подошли. Предчувствие беды, катастрофы отражены в вышеперечисленных объектах и инсталляциях, и сегодняшние события только подчеркивают верность контекста, который я, как куратор, выстроил в своей экспозиции в пространстве музея на Петровке, 25. Кураторство — неотъемлемая часть современного искусства. Я это понял, когда делал свой проект.



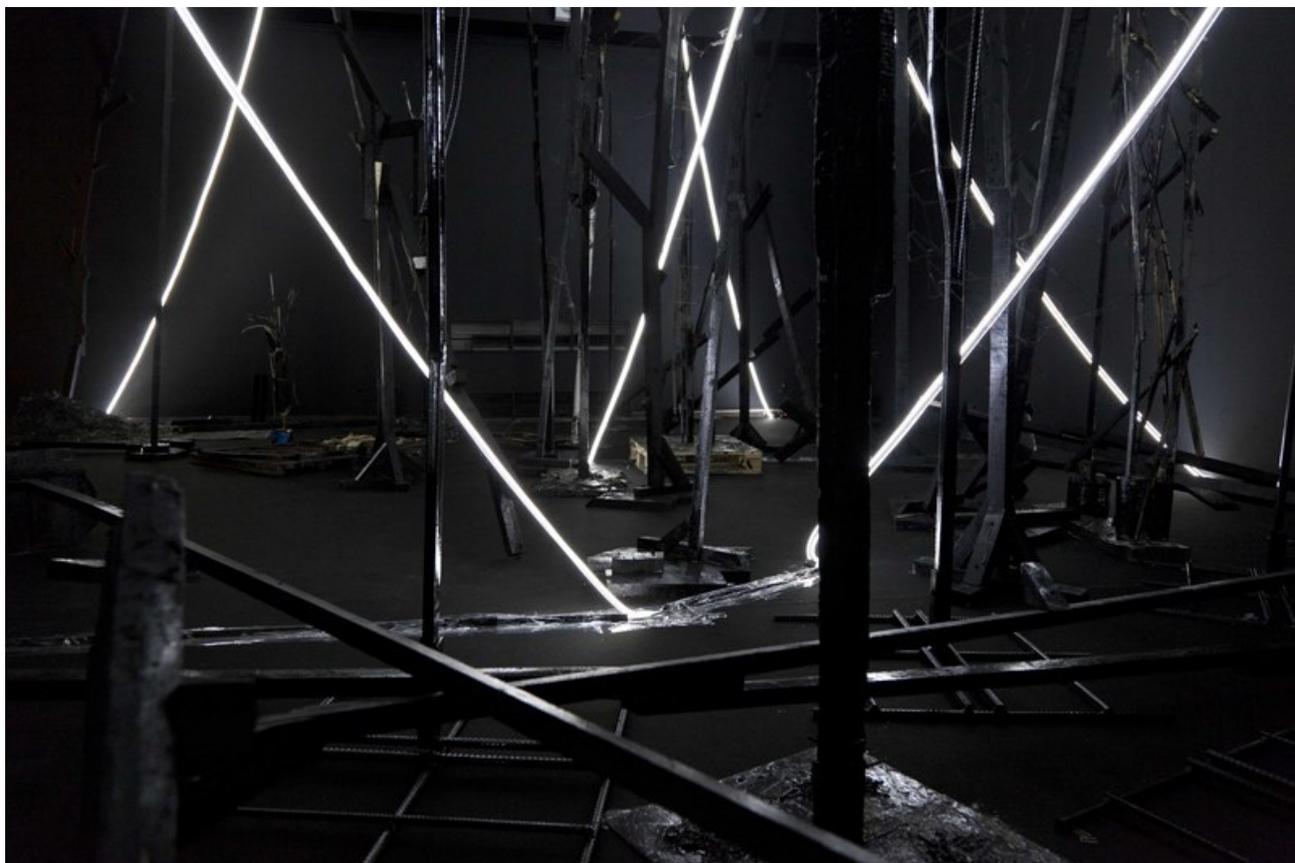
«Курган. Шапка Мономаха». Объект. Смешанная техника. 2009—2013 г.

**Н.Л.:** Николай, расскажите про последнюю задуманную работу, которая находится сейчас в разработке, про поколения.

**Н.Н.:** Рождение образа, идеи подобно тайфуну, смерчу, в котором ты выживешь или погибнешь. Борис Бернаскони, известный московский архитектор, предложил мне сделать портфолио проектов, для того чтобы их при возможности включать в свои архитектурные замыслы. Знакомы мы с Борисом давно (с моего «Кандинского» 2008 года). Он принимал участие в моем «Black». В инновационном центре «Сколково», где построен по проекту Бориса «Гиперкуб», наш совместный проект не состоялся. Нет денег. Сейчас там заканчивается строительство его здания «Matrex». Борис своим предложением в двух словах рассказать об идеях, дал толчок к началу работы над глобальным проектом, посвященном памяти погибших в сталинских репрессиях.

В портфолио вошли «Лесосплав», «Русская стена», «Ледниковый период» и другие проекты. «Лесосплав», или «Очищение», — идея очень старая. Она оформилась мгновенно. Сталинские репрессии разрушили

Россию, прошлись катком по всем семьям. На приведенной фотографии, где дед держит меня маленького на руках, в левом углу стоит Василий Григорьевич Наседкин, брат деда. Он был сослан на Колыму за то, что в пьяном виде сказал, что советская власть есть власть антихриста. Было это после войны — получил двадцать пять лет. Хрущев освободил.



«Лес после пожара».

С Егором, моим сыном, мы сделали первый компьютерный вариант проекта. По реке Колыме сплавляется лес. На картинке, которую мы нашли со сплавом леса, концы (торцы) бревен были освещены заходящим солнцем. Они горели золотым сиянием. Бревна выкрашены в черный цвет. На них установлены зажженные свечи. Торцы освещены золотистым светом. Бесконечный черный плот с горящими свечами плывет по реке Колыме и растворяется в Ледовитом океане.

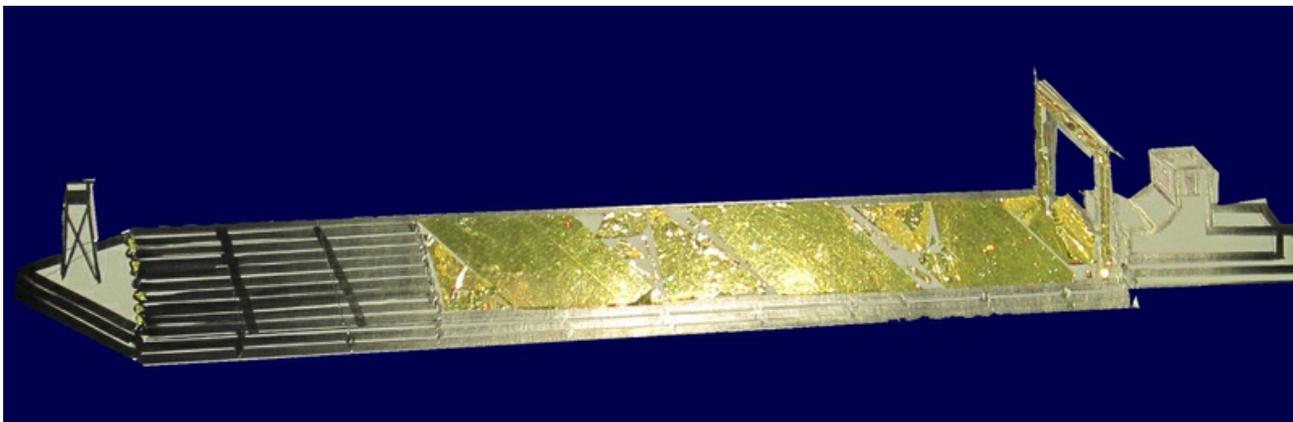
Показал «Лесосплав» и другие проекты Борису. Они произвели впечатление, а особенно «Лесосплав». И тут я решил, что плот нужно пустить не по Колыме, а по Москве-реке. Встал вопрос как проект реализовать. Я знаком с Алексеем Лидовым (византолог, автор концепции иеротопии, науки о сакральных пространствах). Он принимал участие в теоретической разработке выставки «Верю» с Олегом Куликом, которая была на «Винзаводе» и имела сильный резонанс. Увидев проект «Лесосплава», он предложил назвать его «Покаяние». Он стал моим соавтором. «Курган. Шапка Мономаха», объект-инсталляция, тоже на эту тему. Это курган из моих брошенных и нереализованных идей. Это знак нашей страны.

”

«Покаяние» — глобальный арт-проект, где ставится вопрос внутреннего, добровольного покаяния. Память о невинно убиенных, по сути святых, поможет нам преодолеть сегодняшние трудности, сплотит нас и поможет восстановлению страны.

Немцы прошли этот рубикон. Я участвую в большом проекте, посвященном Варламу Шаламову, который организовала немецкая сторона, построив выставку из архивных материалов «Хранить вечно» совместно с Вологодским домом-музеем Шаламова. Убеждаешься, что в нашей стране «человек» ничего не значил и не значит, и это дико диссонирует с папками «Хранить вечно». В экспозиции участвуют портреты Шаламова, написанные мною на крафте. Мы с женой были в Берлине на открытии выставки. Нас поразило, с каким интересом немцы разных возрастов смотрели экспозицию.

Плот-баржа из черных бревен с позолоченными торцами и охранной вышкой, стоящей на носу плота и зажженными свечами, которые приносят все желающие, начинает свое движение от Воробьевых гор в 17.00 по Москве-реке 1-го ноября (всемирный день поминовения усопших). Доходит до Храма Христа Спасителя, останавливается и под звуки «Реквиема» охранный вышка сжигается. Происходит символическое очищение. После сожжения вышки плот-баржа проплывает мимо Кремля — «сакрального центра в русской православной традиции», как пишет Лидов в статье к проекту. Затем плот-баржа доходит до Коломенского, заходит в шлюз и демонтируется.



9. Арт-проект «Покаяние». Макет. Проект в работе; в соавторстве с А.Лидовым. 2009—2014 гг.

Впоследствии в Коломенском из этих бревен сооружается памятный арт-объект. Мы с Алексеем Лидовым с этим проектом обращались в Департамент культуры. Устное добро на проект дан, но возникли трудности, мы над этим работаем. Проект очень сложен. Его разрешение зависит от государственных структур. Я дал фотографию проекта. Есть проекты, которые можно реализовывать только на территории нашей страны. Например, один из объектов — «Русская стена» или «Светопад». Наше будущее в единении. И другого места у нас, кроме Земли, нет. Как мы распорядимся и как распорядятся те, кто будет за нами? Вот на этом я и завершил бы нашу встречу. Этой надеждой и вопросом.

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

**Н.Н.:** Будем надеяться на случай.

*Текст авторизован Н.Н. Наседкиным.*

