

# О творческих судьбах дедушки и мамы, занятиях живописью и поиске художественного языка

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1819>

🎙 22 января 2015

## Собеседник

Затуловская Ирина Владимировна

## Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

## Дата записи

Беседа записана 22 января 2015 и опубликована 29 октября 2018.

## Введение

В первой беседе художница Ирина Затуловская рассказывает о творческих судьбах дедушки и мамы. Ее дедушка, Сергей Михайлов, участвовал в создании Московской средней художественной школы и полностью посвятил себя преподаванию. Ее мама, Раиса Михайлова-Затуловская, долго не могла найти свою дорогу в живописи и отговаривала дочь от профессии художника. Ирина Затуловская вспоминает учебу в художественных школах и Полиграфическом институте и размышляет о необходимости преодоления прививаемых традиций и знаний для сохранения своего внутреннего ощущения и поиска собственного языка. Кроме того, она рассказывает о выставках, иллюстрации книг и интересе к разным техникам работы.

**Нина Викторовна Лепешонкова:** Добрый вечер, Ирина Владимировна. Сегодня 22 января, 2015 год, я в мастерской на Верхней Масловке, и мы ведем с Ириной Владимировной Затуловской беседу. Я хотела бы вас спросить о вашей семье. Расскажите, пожалуйста, о ваших родителях, бабушках, дедушках. Как вообще все складывалось в вашей жизни?

## О дедушке

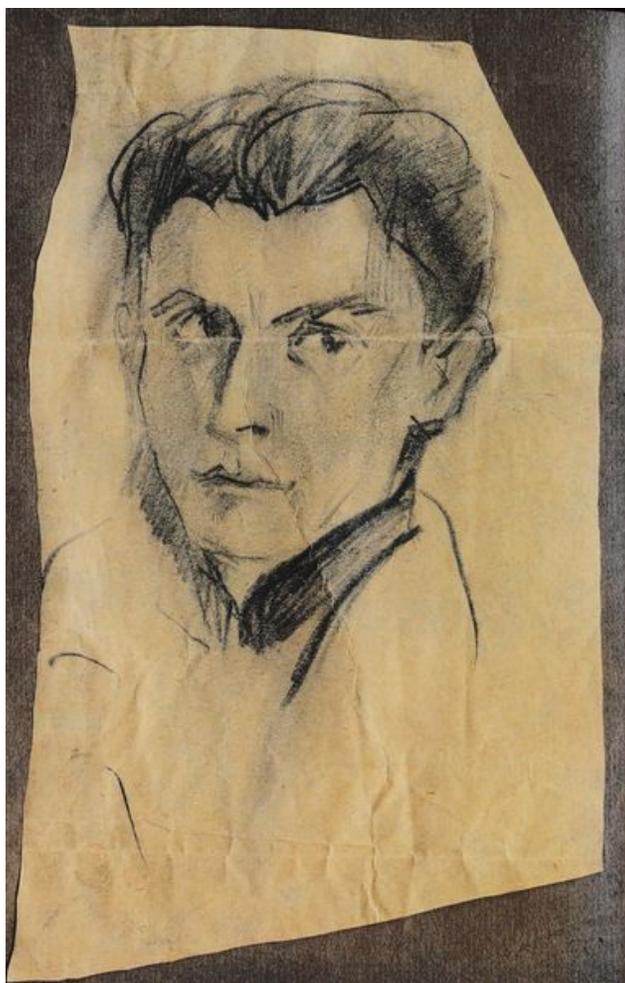
**Ирина Владимировна Затуловская:** Мой дедушка Сергей Павлович Михайлов. Вот на этюдах, видите? Он, к сожалению, умер до моего рождения, поэтому я с ним не встретила в жизни, но у него осталось очень много учеников. Грабарь его пригласил в конце 30-х годов, может быть, это был 39-й год, я точно не помню, поучаствовать в создании школы художественной, то, что называется СХШ сейчас.

**Н. Л.:** В смысле МСХШ<sup>1</sup>?

<sup>1</sup> Московская средняя художественная школа. Современное название Московский академический художественный лицей Российской академии искусств (МАХЛ РАХ)

**И. З.:** Да. Где-то перед войной, в 39-м году, наверное, организовали. И Грабарь сказал: «Позовите Михайлова, он вас научит рисовать». Детей научит рисовать. Потому что дедушка мой родился во Владимире. В четырнадцать лет он пришел в Москву, прямо так очень все романтично, и поступил в Строгановку, учился в Строгановке. И после Строгановки пошел на фронт в 14-м году, там был вольноопределяющимся. Хотя вот эти дети, у которых он преподавал в художественной школе в конце жизни, у них была такая легенда, что он был белым офицером, потому что он был очень строгий учитель, и его запомнили как-то очень необычно. Но он не был белым офицером, он просто был на фронте, поэтому он говорил, что на фронте не щи лаптем хлебал. Как-то была какая-то привилегированность. Видимо, то, что он закончил Строгановку. Но там он очень сильно заболел, болел тифом, и после этой болезни он был очень такой нервный.

Я вот даже недавно встретила с Эриком Булатовым, и он стал его вспоминать. Они все у него учились: и Кабаков, и Булатов, и Коржев, — и все наши художники учились у него. И поскольку я его не застала в жизни, не помню его в детстве, то, конечно, мне всегда интересно, что люди вспоминают. И даже я попросила нескольких человек... Вот его автопортрет, кстати, рисунок такой. Вот здесь есть воспоминания, видите, когда на фронте, такой, в общем, худой, изможденный. И в жизни ему...



Сергей Павлович Михайлов. Автопортрет. 1922

Да, после этого тифа он был очень нервным, и когда я сказала Булатову, что он был в жизни сложным, он был удивлен, потому что, наверное, в школе он был таким спокойным. Но пришлось ему в жизни писать или рисовать не очень много, потому что он преподавал, ездил в разные места, преподавал в каких-то коммунах. По-моему, придумал какой-то патент новый, он был связан с текстильной, художник по текстилю. И придумал какое-то такое новшество — увлажнение основы ткани. Вы знаете, тогда время было такое, все что-то придумывали. Когда он пришел, чтобы этот патент у него взяли, ему сказали, что в Германии уже это придумали.

Потом он только к концу жизни стал писать. Писал он в основном такие вот пейзажи на обороте рисунков своих учеников. То есть была бумага, маслом по бумаге писал на обороте, на обороте там видны рисунки. И вы знаете, что их художественная школа была в эвакуации в Башкирии. В общем, там у него было время, и он писал такие пейзажи, которые мне очень нравятся. Они очень маленькие, небольшие. Когда он приехал после войны в Москву, пытался выставиться, но никогда ни на одну выставку его не взяли. То есть он, в общем... Вот эти очень интересные его пейзажи.



Сергей Павлович Михайлов. Стога. 1947

В общем, он провел свою жизнь в каких-то проектах, рисовал какой-то домик, который, когда он получит премию... Ну и так далее. Вот вообще он был таким интересным, видимо, человеком. Он писал роман, который до сих пор я не расшифровала, значит, времен гражданской войны, что-то такое происходит. Потом он был одним из первых туристов. Он не мог ездить на транспорте, поэтому он или пешком везде ходил, или ездил на велосипеде, — у него была клаустрофобия. Вот он себе придумывал какие-то маршруты и ездил куда-то очень далеко. Тогда это было проще, не так, как сейчас, достаточно редко.

## Творческая судьба мамы

На мою маму он не обращал внимания, ну, в смысле ее художества. Она была в школе отличница и хотела поступать в 41-м году, когда закончила школу 21 июня, на физмат в университет. Но так получилось, что война, и она уехала с ним как член семьи в эвакуацию. А там было делать нечего, и пришлось ей начать рисовать. Вот она начала с таких натюрмортов, потом приехала в Москву и поступила в Суриковский институт.

**Н. Л.:** Это вот прямо ее первые натюрморты?

**И. З.:** Ну, это уже не первые. Это уже 45-й — 46-й год, но мне кажется, они очень интересные.

**Н. Л.:** Но они уже очень зрелые. Я просто подумала, что если она с этого только начала...

**И. З.:** Да. И потом, когда началась борьба с формализмом в Суриковском институте, ей сказали, что или мы вас выгоняем, или вы изменитесь. И она изменилась.

”

Это было для меня большим уроком в том смысле, что нельзя прогибаться, и в своей жизни профессиональной я стараюсь быть более крепкой.



Раиса Сергеевна Михайлова-Затуловская

**Н. Л.:** В смысле того, что она переняла реализм, стала в этой стезе работать?

**И. З.:** Да, то есть она изменила свой стиль. После окончания института семь или восемь лет она не могла найти какую-то свою дорогу, но потом она нашла и писала уже только натюрморты, но уже не так, а совсем по-другому. Но уже в этом новом стиле тоже она нашла что-то интересное.

Когда я была маленькая, моя мама говорила, что ни в коем случае я не должна быть художником, потому что это так трудно, и вот ее судьба так тяжело сложилась. Но потом в конце концов она сказала: «Ну ладно, только графиком. Графики все-таки читают книжки, им немножко получше, чем живописцам».



Раиса Сергеевна Михайлова-Затуловская. Натюрморт с зеркалом. 1945

## Иллюстрация книг

Я поступила в Полиграфический институт, там училась. Но когда я его закончила, то я стала все-таки заниматься живописью в основном.

**Н. Л.:** А Полиграфический... В смысле вы на «книгу» поступили, да?

**И. З.:** Да.

**Н. Л.:** И вы занимались иллюстрацией книги?

**И. З.:** Когда я училась, я занималась. Но когда я закончила, то я сделала такую книжку небольшую детскую, стихи и картинки вместе, прислала в издательство «Малыш». Они мне сказали: «У нас разные редакции — литературная и художественная. Мы не можем взять вашу книжку, потому что там вместе рисунки и стихи». Я поняла, что бесполезно заниматься книгой на родине, и не пыталась, и занималась живописью.

Потом, прошло много лет, и у меня была выставка в Русском музее в 2003-м году. К этой выставке я стала делать большую такую монографию вместе с дизайнером Ириной Тархановой. И как-то я постепенно вспомнила все, чему меня учили, книжный дизайн. И после этого я стала заниматься книжками. Я много делаю книг для Японии.

**Н. Л.:** То есть сейчас вы также занимаетесь и книгой, да?

**И. З.:** Да. Вот я сделала десять, по-моему, книг. Рассказы Чехова, каждая книга — это один только рассказ Чехова, то есть там текста, даже по-японски, немного, много картинок. Потом я сделала недавно для них «Доктор Живаго». А по-русски я сделала «Евгения Онегина» иллюстрации, и какие-то делаю книжки детские.



Ирина Затуловская. Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Крыжовник». Источник фото: [www.nasledie-rus.ru](http://www.nasledie-rus.ru)

**Н. Л.:** Да, детские я видела ваши.

**И. З.:** Но в основном я занимаюсь живописью.

**Н. Л.:** Но я так понимаю, что живопись занимает очень много времени вообще так, если отдаваться ей. А как вот совместить живопись и еще, например, иллюстрацию книги? Это же, как мне кажется... Как это?

**И. З.:** У нас климат такой, который предполагает летом больше живописи, а зимой больше книги, потому что... Вы знаете, как раньше летом в поле работали, а зимой вышивали. Ну, так же и мы делаем.

## Краснопресненская художественная школа

**Н. Л.:** А я еще читала о вас, что вы учились в художественной школе на Красной Пресне.

И. З.: Да.

Н. Л.: А я так понимаю, что вас там учили реализму, вот как обычно учат во всех школах. Или у вас достаточно свободной была школа?

И. З.: Нет, у меня была очень хорошая учительница Лидия Григорьевна Виноградова. Она закончила Полиграфический институт и впитала все эти прекрасные идеи. Она учила нас очень свободно, интересно. И я помню, с пятого класса я там училась и каждую неделю сдавала композицию, все было прекрасно.



А историю искусств, например, у меня преподавал Виталий Комар, который потом стал Комар и Melamid. Мы с ним дружили, обсуждали архитектуру американскую.

Н. Л.: А мне вот очень интересно, как строились задачи. То есть я понимаю, что это художественная школа, все равно ведь там, тем более в советское время... Вот мне просто интересно, расскажите, как вам ставили задачи художественные, как это происходило?

И. З.: Ну, это зависит от учителя все-таки. Это, мне кажется, было вот... Мне было очень интересно.

Н. Л.: Нет, я понимаю, что ведь потом бывают просмотры в конце, и там же наверняка есть какой-то совет, коллегия, который... Ведь в советское время должен быть реализм... Как вот это вот? Или это так спокойно?..

И. З.: Нет, это для детей, это же все-таки не институт был, а школа. То есть я была там в пятом, шестом, седьмом классе. Это было очень свободно.

Н. Л.: Это если сравнивать с МСХШ, которая...

И. З.: Это было гораздо свободнее, да. Конечно, по наследству я должна была идти туда, в МСХШ, но я не захотела.

Н. Л.: Там такая муштра, я понимаю.

И. З.: Ну, конечно, там было тяжелее, я думаю, гораздо.

## Учеба в Полиграфическом институте

Н. Л.: А вот период обучения в Полиграфическом институте. Как вот там происходило? Там тоже, я понимаю, живопись, рисунок — все это было. Естественно, это тоже был реализм, как в советское время.

И. З.: Ну, не совсем, я бы так не сказала. У нас был Павел Григорьевич Захаров. Он был учеником Митурича, и весь ВХУТЕМАС был прямо у него за плечами.

Н. Л.: А, то есть...

И. З.: Да, традиции ВХУТЕМАСа прямо непосредственно из первых рук получены. Это было тоже неплохо. Правда, когда я училась, уже он был довольно пожилой и не так много нас учил чему, но не мешал, с другой стороны. Все сами. Кто хотел, тот сам как-то развивался. Я помню, был просмотр на третьем курсе, пришел Жилинский тогда в институт, большой такой просмотр в физкультурном зале, и все показывали работы, которые они сами делают дома, если у кого были такие. И я показала тоже свои работы, и он сказал, что похоже очень на раннего Павла Кузнецова, это было неплохо. Нет, атмосфера была очень хорошая.

Н. Л.: То есть это просто творческая, да?

**И. З.:** Да.

**Н. Л.:** И вас каким образом не муштровали?

**И. З.:** Нет, но нас муштровали в смысле дизайна. Все-таки это были 70-е годы, идея дизайна была очень сильна и нова, ну и промывали головы всеми этими дизайнерскими позициями, сетка, все мы это изучали. Но тогда это было очень интересно, это было совсем новое. Время было прекрасное.

## Мастерская Моисея Хазанова

**Н. Л.:** А вот мне еще очень интересен этот момент: компания, ведь, мне кажется, у художников всегда должен быть круг общения, чтобы как-то сложиться и как-то взаимодействовать с кем-то. Вы не могли бы рассказать о своем круге общения раннего периода? С кем вы в диалоге находились?

**И. З.:** Перед институтом, девятый-десятый класс, я ходила заниматься рисунком и живописью в мастерскую Моисея Тевелевича Хазанова. Это в первом доме на Масловке, на втором этаже у него была мастерская. И вы помните, что в 74-м году была выставка, первая такая, в Измайлово.

**Н. Л.:** Да-да-да, вот эти...

**И. З.:** Это была не «бульдозерная выставка», а такая выставка<sup>2</sup> в Измайлово, где...

**Н. Л.:** Вернисаж...

**И. З.:** ...очень много было художников. И кто-то спрашивал у этих художников, которые выставились, которые были самые разные, где они учились, кто их учитель и так далее. И чуть ли не девяносто или восемьдесят процентов, я точно не помню, ответили, что они учились у Хазанова. Когда он это узнал, он страшно испугался. Вообще такой он был... После всей жизни, конечно, своей он боялся всего и спрятался.

<sup>2</sup> Выставка художников-авангардистов-нонконформистов в Измайловском лесопарке 29 сентября 1974 г.

Но тем не менее я хочу сказать, что это была прекрасная школа, в основном французская. Он нам показывал такие книжки — Сутин, много французов. И учил непосредственно... Он дружил с Фальком. В общем, можно сказать, что это и фальковская школа, и учил нас такой французской линией. Эти несколько лет очень много мне дали.

## Об однокурсниках

Ну и как-то я общалась с теми людьми, с кем я вместе училась у Хазанова. Некоторые из них поступили потом в Полиграфический институт, некоторые нет. В институте ведь, вы понимаете, всегда бывает такая замкнутая какая-то атмосфера, и там свои любимчики, свои какие-то главные люди бывают всегда. Чаще всего потом, когда наступает жизнь, то они как бы не продолжают свою линию. Я не знаю, с чем это связано, но такое правило, что люди, которые хорошо учатся и успешны, которых любят в институте, потом как-то не находят себя. Я не знаю почему так. Может быть, в институте есть все-таки довольно жесткие задания, да, вот постановка. Я видела очень многих людей, которые заканчивали институты и опять начинали себе ставить постановки. То есть у них, может быть, так немножко ограниченное поле.

**Н. Л.:** То есть начинает человек видеть мир через постановку?

**И. З.:** Ну да. Может быть, как-то вот тот, кто в учебе преуспевает... Это не всегда так, потому что были и другие примеры, но бывает. Вот те, кто у нас были отличниками, они потом никак себя не проявили, мне так кажется. А у меня была такая очень скромная роль в институте, ну, не знаю.



Ирина Владимировна Затумовская

## Поиск художественного языка

И потом, когда закончила институт, я стала работать для себя. Мне казалось, что главная моякакая-то линия или идея заключается в том, чтобы не форсировать, понимаете. Конечно, вокруг что-то такое бушевало, и всегда существует соблазн начать в этом бушевании участвовать. Я помню, был фотореализм сначала, но я как-то никак на него не польстилась, потом еще что-то, еще что-то, потом видео началось. Вот все мне великие мира сего, какие-то кураторы говорили, «что ты ерундой какой-то занимаешься, занимайся видео, там, или делай это, делай это». Но это всегда очень сложная конструкция, да. То есть, с одной стороны, молодой человек хочет вместе с жизнью как-то двигаться, а с другой стороны, мне кажется, важно сохранить свое внутреннее ощущение. Вот я пыталась свое внутреннее ощущение сохранять.

**Н. Л.:** В смысле того, что познать себя, услышать себя, кто ты есть, и это сохранить?

**И. З.:** Конечно. Да. Но для этого нужно пройти длинную такую дорогу. Но обычно процесс бывает такой, что человек сначала учится, что очень полезно, — вот я вам рассказала, что я училась у нескольких педагогов разных, — а потом он забывает, не то чтобы забывает, но пытается изжить то, чему его учили. Потому что обычно учат все-таки довольно определенно: делай не так, не делай так. И у человека есть разные дороги, то есть он или идет в противовес тому, чему его учили, или он следует этому, или он как-то пытается расчистить место, чтобы самому что-то сделать.



Вот у меня это в 80-м году получилось, когда я поехала в Крым и там как-то стала по-новому писать. То есть не так, как меня учили, а нашла, можно сказать, свой язык. Перелом такой.

**Н. Л.:** То есть это получилось? Перелом, да? Мне это очень интересно. Ведь вот человек работает-работает в каком-то стиле, а потом как бы вот количественно переходит в какой-то момент, как-то накапливается материал, и переходит. Это что-то как щелчок? Или невозможно это описать? Как это вот?

**И. З.:** Ну, обычно для живописи это связано со светом. И вы знаете, что всегда посылали в Италию, и для нас это было тогда невозможно. Для нас это был Крым такой же, там очень много света и свет совсем другой. Я думаю, что это было главное, что вот ощущение света. Оно какую-то дало мне свободу, и я стала по-другому писать. А люди, которые оставались в русле того, что называется московской школой... То есть это такой симфонизм, Фальк и так далее. Это все очень здорово и прекрасно, но просто не обязательно это все повторять. Они воспринимали болезненно потом то, что я отошла от каких-то канонов, которые нужны были... Ну, всегда как-то есть... Действительно, Тургенев был прав, что есть отцы и дети, и все это происходит как-то не так просто. Я помню даже, Михаил Ефимович Иванов очень сердился на то, что я тогда перестала быть вот таким живописцем, как он хотел бы видеть в московской школе.

**Н. Л.:** А какой это был год, когда у вас произошел переход?

**И. З.:** 80-й.

**Н. Л.:** 80-й, да?

**И. З.:** Да.

**Н. Л.:** А что значит вот французская школа живописи? Она ведь в корне отличается. Мне всегда казалось, что там нет какой-то традиции, что это какое-то... Вот по наитию люди пишут. Хаим Сутин, если его взять, мне кажется, это стихийная живопись какая-то. Видимо, это то, что идет от души. Как этому можно научить?

**И. З.:** Ну, это не совсем так. То есть там, конечно, существуют определенные какие-то позиции, понятия и так далее. Если про него говорить, то это, конечно, экспрессионизм. И это очень интересно. Мне близок экспрессионизм, но мне кажется, что человек всегда должен или может, если это возможно для него, найти свой язык. А если он заимствует язык, уже это не так интересно, не так...

**Н. Л.:** Но вообще, мне кажется, мало людей, которые выходят после Суриковского института, Строгановки и которые как-то освобождаются потом от того, что там учили.

**И. З.:** Да, очень трудно. Конечно, если человек учится сначала в художественной школе пять лет, потом пять лет в институте, то если за десять лет ты уже привыкаешь к чему-то определенному, очень трудно потом от этого отходить.

## Обучение живописи

**Н. Л.:** А вот когда вы учили детей в школе живописи, вы их учили каким-то определенным правилам или просто давали полную творческую свободу человеку? Как у вас это происходило?

**И. З.:** Я всегда сравниваю с музыкой. Вот в музыке это больше разработано. То есть там очень определено, как надо учить музыку человека, который не умеет играть. А в живописи тоже это разработано, но, к сожалению, немножко, как бы сказать, покрыто слоем пыли. Что разработано, оно такое пыльное, и мне всегда хотелось эту пыль сдуть.

Я до сих пор иногда преподаю. Сейчас я преподаю раз в год в Финляндии, учу взрослых людей, которые непрофессионалы. Есть некоторые профессионалы, но это не обязательно, которые хотят просто понять, что такое живопись. И я всегда начинаю с того, что это не совсем то, что мы говорим «вот мне нравится это, а мне это не нравится». То есть в живописи, как и во всем, есть свои законы, и мы обязаны их знать. Потом мы можем их игнорировать. Но, конечно, процесс учебы состоит в том, чтобы узнать эти законы. И это не то, что вот совершенно как хочешь, так и делай, понимаете? Законы существуют, они непреложны, так же как закон тяготения, закон красоты существует.

**Н. Л.:** Неужели нужно столько времени, чтобы познать законы красоты. Например, пять лет школы художественной, потом институт. Вообще насколько человек, просто непрофессионал, может познать эти законы? Сколько нужно времени, чтобы как-то их возможно было осмыслить?

**И. З.:** Ну, я думаю, Пиросмани не учился в институте, и он лучше нас знал эти законы.

**Н. Л.:** Да, мы не говорим о людях, у которых дарование уже изначально. Именно приходит человек, взрослый уже, сколько нужно времени, чтобы освоить какие-то законы художественные?

**И. З.:** Конечно, я думаю, эти десять лет немножко преувеличены, но мой курс, сейчас который я веду, занимает семь дней (*смеются*). И люди приходят, которые совсем ничего не понимают, например, и которые боятся. Им кажется, что это очень сложное что-то, что я им расскажу. Но потом под конец все в основном довольны, и они что-то поняли, мне кажется. И в общем это не так сложно понять. С другой стороны, конечно, смешно, когда мы видим на улице какие-то плакаты, которые говорят, что научим рисовать за два часа. Конечно, это не так.

**Н. Л.:** Я понимаю, что да, это...

**И. З.:** Да, нужно время, но это очень индивидуально все-таки.

**Н. Л.:** Наверное, для того чтобы научиться чему-то, просто нужно еще самому дома какое-то количество времени посвящать этому...

**И. З.:** Нет, конечно, в первую очередь надо это любить, об этом думать как-то, хотеть что-то сделать, а остальное уже у всех по-разному получается. Но там я много времени уделяю системе Матюшина. Мне кажется, что это была интересная система, которая была забыта в какой-то момент. Эта традиция не продолжалась, но мне кажется, что интересные там были у него...

**Н. Л.:** Матюшин — это вот, по-моему, цвет, с цветом как-то работал.

**И. З.:** Да, но не только с цветом, у него была большая система интересная. И вот какие-то самые такие простые начала этой системы я пытаюсь преподавать.

## Поиск единомышленников

**Н. Л.:** Я бы еще хотела вернуться к разговору о вашем окружении, о художниках, с которыми вы были в диалоге. Какие, например, художественные выставки повлияли на вас в первые периоды вашей жизни? Как вообще знакомство происходило?

**И. З.:** Вы знаете, что в молодости человек всегда хочет найти себе единомышленников, быть вместе кем-то в какой-то группе. Я тоже не исключение, я пыталась найти себе единомышленников и делала какие-то выставки, но внутреннее такое у меня было ощущение, что я так и не нашла этих единомышленников по разным причинам. Какие-то группы были, но не было такой ситуации, чтобы я могла сказать: «Да, вот с этими людьми я прошла всю жизнь, я с ними делала выставки такие, такие и так далее». Не знаю, ну, какие-то были близкие мне люди. И, вы знаете, в то время, в 80-е годы, было время совсем другое. Например, люди ходили друг к другу в мастерские, смотрели работы — такая была практика.

**Н. Л.:** А сейчас ее нет?

**И. З.:** Нет.

**Н. Л.:** То есть можно было пригласить друга, который бы пришел и как-то...

**И. З.:** Даже не обязательно было приглашать, это было естественно, да. Вот ко мне, например, приходил Сева Некрасов, такой поэт, который водил. Он был большим энтузиастом, он водил людей по разным мастерским. То, что он где-то видел, может быть, где-то на выставке, одну работу или две, ему хотелось познакомиться с кем-то, и вот это было тогда очень просто. Просто он приходил, или кто-то другой приводил других людей, смотрели работы, обсуждали. Это, конечно, прекрасный процесс, понимаете, потому что выставка — это одно дело, а в мастерскую — это совсем другое дело. Это было очень интересно. И люди, которые это помнят, им жалко, и мне тоже жалко, что сейчас ...

**Н. Л.:** И возродить сейчас никто не пробовал?

**И. З.:** Нет, это есть, конечно, но просто этого немного совсем, и жизнь совсем другая.

## Отношение к выставкам

**Н. Л.:** А что для вас выставка? Это попытка посмотреть на себя со стороны или это какая-то точка в вашем пути, как это вот?

**И. З.:** Выставка — это часть работы. То есть работа не заканчивается на том моменте, когда она как-то остановлена, а все-таки выставка — тоже часть работы. И, конечно, это всегда очень трудно. Даже иногда кажется, что это не нужно. Но я думаю, что это все-таки что-то дает, через какие-то трудности ты видишь то, чего бы ты так не увидел.

Вот в прошлом году я участвовала в Московской биеннале в Манеже. Представляете себе огромный Манеж, вдруг я пришла, и мне показали то место — огромная стена, которую для меня построили, покрасили специально в серый цвет какой-то прекрасный. И я подумала: «У меня такой стены никогда в жизни не было». Конечно, я заранее не могу никогда сказать, как это будет, то есть процесс идет прямо до самого...

**Н. Л.:** Момента, когда уже на стене.

**И. З.:** Да. И здесь тоже в самый последний момент у меня родилась... Так примерно я знала, что это будет, но идеи не было. И вот в последний только момент, когда путешествовала перед этой выставкой, очень далеко куда-то ехала, и там была масса всяких приключений. Я была на Байкале, что-то смотрела. Знаете, вот читаешь книжку, и вдруг какая-то идея возникает, совсем другая, не связанная с этим текстом. Так же и здесь, в этом путешествии вдруг у меня возникла идея того, что я хочу там увидеть. Вдруг я поняла, что хочу увидеть свои работы, которые совсем были не связаны между собой, я хочу их увидеть каким-то кругом. Может быть, это время, или часы, или что-то такое. Как раз их было двенадцать. Таким неявным кругом каким-то там повисли. Это было интересно для меня, потому что так у меня нет такой возможности, нет стены. Я всегда хотела писать фрески, делать что-то очень монументальное, но с другой стороны, можно и маленькую вещь сделать монументальной. Но стена — это всегда интересно.

**Н. Л.:** А почему вы не пошли на монументальное искусство? Или вы не хотели идти именно учиться этому? Или просто хотели заниматься фреской?

**И. З.:** Ну, не сразу же понятно, что хочешь делать. Но мне интересно всегда менять техники. Я много разных техник пробовала. Занималась керамикой в Голландии, занималась какой-то такой странной вышивкой на Сицилии, которая там осталась.

**Н. Л.:** В смысле вы смотрели какие-то образцы там или это то, что приходило вам вот...

**И. З.:** Нет, это свободное, совсем не связанное ни с какой традицией. Потом я была в Японии, там совершенно неожиданно для себя сделала роспись на доме для престарелых.

Н. Л.: В смысле у вас родилась идея, вы ее предложили, и она осуществилась?

И. З.: Да, да, они позволили мне сделать все, что я хочу. И прямо я взяла большую лестницу и сделала роспись фасада.



Ирина Владимировна Затуловская в Японии

Н. Л.: Маслом?

И. З.: Маслом.

Н. Л.: Интересно. А где можно увидеть?

И. З.: Нигде. Иногда я думаю, что надо все это собрать как-то, но вы знаете, что всегда как-то все сложно, нужно профессиональную съемку какую-то, но... Где-то все есть, но, к сожалению, я плохо занимаюсь архивом. Всегда хочу заняться этим, но никогда нет времени. Вот так подумаешь, чего только нету там! В Голландии в городе Ден-Босх есть собор огромный католический. Там у них такая мода, можно сказать, у них есть в католических соборах небольшие часовни внутри, где иконы висят. Я им подарила свою икону керамическую, там висит моя икона.



**Вы представляете, как интересно: жизнь вдруг так повернулась, никто об этом не думал, мы думали, что всегда будем сидеть тут взаперти, а вдруг нас открыли, мы выпорхнули, как птички, куда-то полетели.**

Вот первая моя выставка персональная была в Лондоне в 89-м году. Это было, конечно, очень интересно.

Я никогда не думала, что у меня будет выставка, тем более в Лондоне.

И вот если посмотреть на карту, то там в разных местах — какие-то совершенно разные вещи. Живопись — это, конечно, главное, но это такая, что называется, лабораторная работа, где что-то принимаешь, находишь и так далее, но потом это в разные какие-то ответвления превращается.

**Н. Л.:** Ирина Владимировна, я на сегодняшний день с вами паузу беру.