

Историк моды Александр Васильев не хочет ходить в театры, потому что там со сцены ругаются матом

И чем покорили Раймонд Паулс и «Крестный отец»

В истории Анны Нетребко ясно читается сказка о Золушке. Певица поначалу подрабатывала уборщицей в Мариинском театре

Interpone tuis interdum gaudia curis

НГ АНТРАКТ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К «НГ» №2 (156), 20 ЯНВАРЯ 2006 г.

Амазонка авангарда

Лида Мастеркова пишет оркестрово

Вадим Алексеев

Лида Мастеркова – прямая наследница русских авангардистов 20-х годов. Оттуда ее холодная красота, бескомпромиссный и независимый характер. Но слово «феминизм» неприменимо к ней своей агрессивностью. С юности Лида выбрала путь одинокого подвижничества в служении искусству, продолжив духовную миссию Поповой, Розановой и Экстер. Она участвовала во всех «лианозовских» выставках 60-х – 70-х, но всегда шла своим, неповторимым путем поиска пластической новизны. В ранних абстракциях она сталкивала органические формы и цветовые плоскости, в коллажах 60-х использовала старинные кружева и церковные ризы, в 70-х в ее творчестве преобладало конструктивное начало.

Первая и единственная персональная выставка Мастерковой в Москве была устроена в 61-м году, в гостинице искусствоведа Ильи Цирлина в доме Шаляпина. Почти через полвека галерея «Кино» открывает великого художника заново, представляя семь уникальных графических циклов – посвящений поэтам Серебряного века и новые живописные работы. Лида Алексеевна специально приехала на открытие из Франции, где живет последние 30 лет.

– Лида Алексеевна, вы начинали в войну, когда в Москве лежали «ежи» и мешки с песком, а авангард 20-х был надежно запрятан на московских чердаках и в парижских подвалах.

– Мы не ощущали всего ужаса войны, я была совсем еще девчонкой. При свечке, при лампе керосиновой, в шестиградусном холоде, даже при замерзших лужах на полу я все время продолжала рисовать, даже начала пи-



Композиция. 2002 г.

сать маслом. Был сорок третий год, немцы уже отошли, и мне прислали открытку, что открывается новая школа, и я отправилась на Крымскую площадь, на Большую Чудовку. Школа была образована чудом, все преподаватели – Перуцкий, Хазанов, Фальк состояли в черных списках и не могли найти рабо-

ту кроме как там. Директором этой школы стала Нина Николаевна Кофман, уникальная женщина. Это были люди другого времени, из 20-х годов, и отношения между профессором и учениками были другие, была замечательная внутренняя связь. Мой учитель Михаил Семенович Перуцкий меня обо-

жал. Когда мы начинали писать портрет, всегда говорил: «Посмотрите, как у Лидочки!» Я потом не ходила в училище целый месяц, так мне было неудобно. Моисей Хазанов тоже был человек образованный, талантливый, интеллигентный, щедрый, рассказывал замечательные вещи, когда мы вместе ходили на

выставки. Коля Вечтомов был постарше нас и считал себя бывалым. По сравнению с ним мы были щенки. Он был на фронте, горел в танке, бежал из немецкого плена, скрывался у родственников в Чехословакии. Но мы этого ничего не знали и не очень его любили. Помню, Мишка Рогинский и Коля поссорились: «Сопляк, куда ты лезешь!» – «А ты – дурак длинноносый!» И подрались. Такой скандал устроили, знаменитый на все училище! Это был 46-й год. Училище долго не трогали, а потом, в один прекрасный день, нас разогнали. И надо было идти учиться в училище Памяти 1905 года. Но мне опять повезло – таких людей уже не найдешь.

– Рогинский стал очень моден, Колю Вечтомова часто несправедливо забывают, говоря о Лианозовской группе.

– Мишка был очень веселый парень, моложе меня на четыре года, распевал все время: «Не нужен нам берег турецкий и Африка нам не нужна!» Был тонкий художник, а потом попал под влияние сумасшедшего, очень неприятного Турецкого и стал рисовать поп-арт. А Коля имел огромное значение для всех нас. Коля оказался соединителем всех, главным организатором. Все праздники устраивал он – на Новый год, Старый Новый год, 7 ноября мы все вместе собирались у него и веселились. Он первый познакомился с Евгением Леонидовичем Кропивницким и Ольгой Ананьевной Потаповой. Он жил в поселке Северный, который находился напротив жилища Евгения Леонидовича в поселке Виноградово. Был деревенский дом с каким-то крыльцом, маленькими сенями. Коля с ним подружился, нашлись общие интересы, они встречались, разговаривали, вместе писали пейзажи. Евгений Леонидович познакомил его с Оскаром Рабиным, через Колю познакомились мы, а потом все вместе в 55-м стали работать на сельскохозяйственной выставке. По воскресеньям обязательно ездили к Оскару в Лианозово. В

56 году вернулся из лагеря Лев Кропивницкий. Потом появились Сапгир, Холин, Сева Некрасов, Нутович, очень хороший фотограф, тонко понимающий живопись и делавший выставки на дому. Я считаю, что Зверев с Плавинским тоже лианозовцы, во всяком случае, они стояли к нам очень близко. Много было замечательного в этом общении – стихи читали, картинки показывали. Иногда бывали у Евгения Леонидовича. Самое лучшее общение было летом, в Прилуках на Оке, где мы вместе отдыхали и работали.

– Как влияло это общение на ваш внутренний мир?

– Я жила искусством, любила величайших художников мира, и понимание, осознание того, что я делала, было внутри. Внутренняя жизнь отражается и в цвете и в форме. В 56 году я уже писать пейзажи не могла. Я не могла повторяться и делать одно и то же, мне нужно было углубляться в творчество, я искала свою форму, а сильным цветом я отличалась всегда. Цвет может быть серый или серо-голубой или зеленый – абстракция дает большую свободу в творчестве. Когда мы работали на ВДНХ, я пробовала писать гуашью какие-то красивые по цвету фигуры – розовые, фиолетовые, белые вещи, которые потом стали абстрактными. На следующий год я уже начала их мастерить. Была выставка 57 года, потом была американская выставка, за ней французская, но тогда мы сами уже вошли в этот поток. В 57 году я уже делала абстрактные вещи, совсем простые по форме квадраты.

– К тому времени вы уже знали о супрематизме?

– Художник Зенон Петрович Комисаренко познакомил меня с великим художником Кудряшовым, супрематистом чистого вида, учеником Малевича. Есть фотография, где маленький мальчик Ваня Кудряшов сидит рядом с Малевичем в Витебске. Кудряшов шел до конца. Он выстраивал пространство под влиянием Малевича.

ОКОНЧАНИЕ НА СТР. 15

Независимая - 2006 - 20
арт. - с. 13, 15.

ВРЕМЯ И МЕСТО

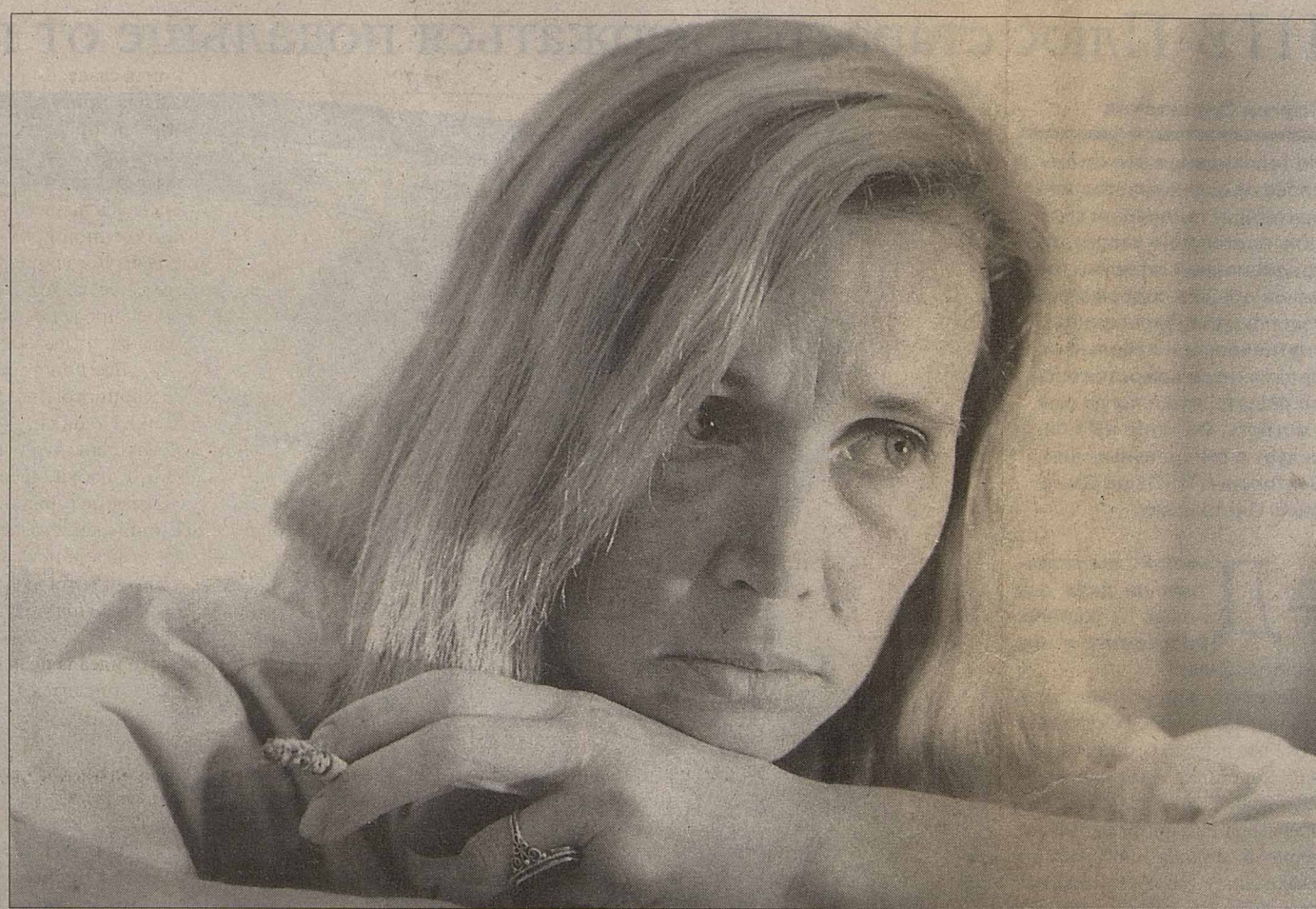
Амазонка авангарда

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО НА СТР. 13

В его картинах было зарождение форм и понимание этого пространства. В 26 году Кудряшов должен был дать письменное отречение от своего искусства, его нигде не выставляли. Но его натура не могла существовать без творческого процесса, он мыслит, дошел до абстрактного сюрреализма, делал очень интересные формы. Когда мы познакомились, его уже интересовал космос, он хотел туда лететь. Все работы Кудряшова очень сильные и по цвету, и по композиции, и по качеству исполнения. Я считаю, что он гениальный, неповторимый, в отличие от Малевича, художник. Для меня все картины Малевича, находящиеся в голландском музее, а до этого где-то замурованные, очень сомнительны. Невероятное количество фигуратива, черный квадрат без рамы и черный крест. Во всей своей значительности Малевич не показан, его свели к солдатам, крестьянам, точильщикам, пионерам. Я такого Малевича не воспринимаю.

— Следующим вашим учителем стал основатель музея Тропинина Феликс Вишневецкий, в 20-е годы спасавший от последователей Малевича русскую старину.

— В литературном музее Пушкина я работала год, не больше, но получила целое образование под руководством самого Вишневецкого. Научилась реставрировать картины, декоративные вещи пушкинской эпохи. Бежала к нему каждые две минуты и спрашивала: «Феликс Евгеньевич, как



Лидия Мастеркова — прямая наследница русских авангардистов.

вид камушками. Я увлекалась антиквариатом и все думала — купить, не купить? И в один прекрасный день я прихожу к Вишневецкому, он достает эту миниатюру и показывает энциклопедию Дрезденской галереи, называет мастера, рассказывает, что это за камни. Жил он бедно, на обед ел консервы из банки. Сначала у него было две комнаты и чердак в купеческом доме Николая

— Костики был для нас отдушиной, неотъемлемой нашей частью. Прежде всего Костики был широкий и добрый человек, давший пристанище художникам, которые валялись на чердаках и солили огурцы с грибами. Его дом был как итальянское палаццо — все было завешано картинами сверху донизу, такой был мощный аккорд искусства. Таких экспозиций, какие он устраивал в своих квартирах, я не

Они рассказывали, как приехал к Звереву, и тот ему хотел что-то подарить и пошел в сарай, где в сене лежали яблоки, свил гнездо, поставил на руки и принес, как подарок. Костики был умилен. Он в чем-то поэт был, Костики, несмотря на коммерческую жилку. А уж если говорить о музыкальности, это был феноменальный человек. Его жена, Зинаида Семеновна, замечательно пела романсы, по-настоящему, «не как у тети Маши на именинах», как я говорила про себя. Зинаида считала, что «Жорж не дал возможности учиться», но у них были дети, очень хорошая семья. Костики еще не оценили до конца, это невероятный человек. Он свою миссию выполнил на «отлично», все основные работы передал в Третьяковку. Только во Франции он мне рассказал, какое потрясение было для него расставание с картинами!

— Почему, по-вашему, он не стал всерьез собирать современных художников?

— У него было какое-то столкновение с коллекционершей Ниной Андреевной Стивенс (ее муж американец Эдмонд Стивенс с довоенного времени работал в Москве корреспондентом. — «НГ»), и он решил отойти в сторонку. По крайней мере, сам он объяснял это

так. А может, дома было большое сопротивление? Куда еще покупать художников, и так завал полный, деваться некуда, дышать нечем! Думаю, это более правильная версия — он, если бы хотел, не отступил. Нина Андреевна собрала хо-



С Георгием Костики.

Фото Игоря Пальмина

рошую, большую, 60-70 картин, коллекцию. Она была человек большого вкуса, знала толк в живописи, вникала в современное искусство, несмотря на всю ее сложную, витиеватую жизнь. Ей художники нравились, нравились их дуршества, она всех приветчала, ко всем относилась с интере-

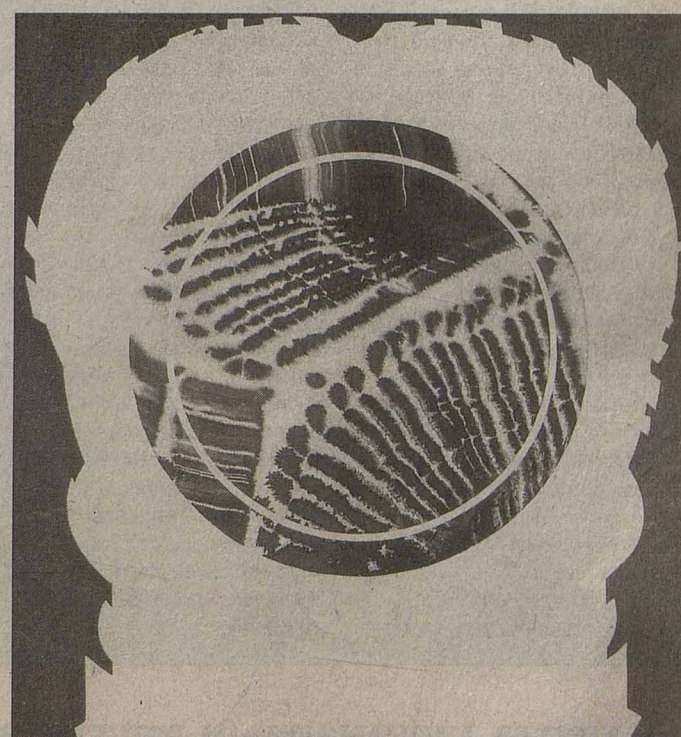
сом, с теплом. Платила деньги за картины. Не думаю, что у нее были фавориты, ей нравились и Плавинский, и я, и Немухин, и Зверев, и Ситников. Я была в ее квартире в Нью-Йорке в 75 году, где по-американски были очищены до кирпича стены и очень хорошо висели картины. Она первая сделала русскую выставку в Музее современного искусства. Она же делала выставку «300 лет русского искусства». Потом ей дали по башке, она вывезла всю коллекцию в Нью-Йорк и в 78 году продала Нортону Должу.

— «Бульдозерную выставку» давно растащили на цитаты посторонние люди. Вы и ваш сын Игорь Холин были среди одиннадцати реальных, заявленных в приглашении, участников событий, разыгравшихся 14 сентября 1974 года на беляевском пустыре.

— На бульдозерной выставке я первой вышла на пустырь! Я пришла вся обвешанная треножниками — должна была их раздать всем, чтобы поставить картины. Потом стали подходить другие, кто-то разворачивал картины, Володя Немухин со своей картинкой стоял, так и не развернул. Надя Эльская схватила мою картину, влетела на какие-то бревна, развернула ее, что-то закричала. Мне это совсем не понравилось — я не собиралась так себя вести. Это было глупое хулиганство — но, в общем-то, ничего особенно-

ну и повернул ключ зажигания, остановил бульдозер. Это Игорь видел своими глазами. Мою и Воробьева картины бросили в костер. Я выхватила свою картину, потом ее даже

Россию. Когда мы только приехали в Вену и можно было купить бумагу, тушь, я сразу начала работать, несмотря ни на что. В Париже надо было как-то устроиться, я работала в



Посвящение Сергею Есенину. 2004 г.

отреставрировала и продала. Мы пошли обратно к моей племяннице Рите, где ночевали, но по пути Сашку, Надю, Оскара, Витю Тупицына и Рухина схватила милиция — не знаю, почему именно их. Потом выпустили. Мы были наивными, опасность нам была как море по колено — мы чувствовали, что ничего плохого не делаем. Нас не выставляли, мы пришли и хотели поставить свои картины — акции политической мы не делали. Хотя, возможно, за выставкой и стояла какая-то организация. Там нужно очень хорошо расшить нитки и посмотреть, что и как. Но этим никто серьезно не занимается, правда людям не нужна.

— В западном искусстве женщины-художницы никогда не играли такой роли, как в русском авангарде. Настоящему художнику везде плохо, зачем вы уехали из России?

— Отношение к русскому искусству вообще плохое, все привязывают к политике — а это личный выбор художника, что ему рисовать и где. Я уехала потому, что бессмысленно было оставаться, жить и чувствовать какой-то антагонизм. Ко мне было пренебрежительное отношение потому, что я художник женского рода. Я это очень чувствую и теперь, когда я приезжаю в

гостинице, потом в другой — такой сильный был напор. Я мыслительно уходила в какие-то дебри, так появились черно-белые вещи, потом работы с цифрами. Тогда я ужасно увлекалась Египтом, вводила разные астральные элементы, атрибуты фараонов. У меня уже была тема композиций с кругом, хотя тогда я делала более простые вещи, чем сейчас. Когда Дина Верни предложила выставку, у меня уже было много работ, и выставка вышла иллюстрацией к Евангелию. Я — человек очень верующий, но не церковный, какие-то вещи мне открыты, я их глубоко чувствую и понимаю без всякой белиберды, накрученной веками. Я об этом не думала, но на одной из работ получился лежащий в саркофаге Христос.

Авангард мог случиться только в России — он имеет отношение и к иконам, и к простору российского. Посмотри на них — какие у всех симпатичные лица! Люди другого ранга, пришельцы с другой планеты. Когда Земля перестанет быть исправительным домом, люди построят себе прекрасные светлые дома из слоновой кости и на них напишут супрематические композиции. Представьте себе — солнцем освещенные дома, стены и картины невероятной величины! ■

Авангард мог случиться только в России — он имеет отношение и к иконам, и к простору российскому

это, как то?». Он меня очень полюбил, и мы стали большими друзьями. Вишневецкий собирал все. Но его главная забота была в собирании западного искусства, мебели, церковной утвари, которую он находил под снегом. У него был невероятный нюх, он все понимал и знал лучше всех. Знания у него были феноменальные, он по раме мог определить, откуда картина. В коммиссионном продавалась миниатюра, акварельный портрет в оправе с простыми на

Григорьевича Петухова на Ордынке, где позже открыли музей Тропинина. Бронзовая, с хрусталем, дворцовая люстра висела до пола. Тогда такие вещи можно было найти в забегаловках у старьевщиков, скупавших металлолом. Феликс Евгеньевич мечтал о музее, сам собирался отдать всю свою коллекцию вместе с домом и отдал все вещи в прекрасном состоянии.

— Как для вас открылся домашний музей Георгия Костики?

видала никогда и нигде. Попова была пригнана к потолку, потому что ей уже не осталось ни единого кусочка, сейчас эта картина в Третьяковке. Фанера, покрашенная желтовато-охристым цветом, с какими-то красными формами.

Он очень хорошо ко мне относился, замечательно просто, но он ко всем относился с любовью. Костики говорил «Любочка», «Лидочка», «Толичка». В этом было что-то для него сокровенное. Он обожал Краснопевцева, очень любил Зверева.