

Наталья БОБРОВА
Фото: Дмитрий АБАЗА



ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОИНИ

Татьяна Назаренко:
«Люди думают о себе слишком хорошо»

Личное дело

Татьяна Назаренко родилась, живет и работает в Москве. В 1968 году окончила Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова. Работала в мастерских Академии художеств. В 1969 году вступила в Союз художников СССР. В 1976 году получила первую премию на Международном конкурсе молодых живописцев в Софии. 1987 год — серебряная медаль Академии художеств СССР. 1993 год — лауреат Государственной премии Российской Федерации в области литературы и изобразительного искусства. 1998 год — член-корреспондент Российской академии художеств.

С 1987 по 1995 год — 15 персональных выставок (Москва, Одесса, Киев, Львов, Мадрид, Нью-Йорк, Бостон, Вашингтон, Таллин, Бремен). С 1975-го по 1995-й — участие более чем в пятидесяти групповых экспозициях. Работы Назаренко хранятся в сорока музеях и коллекциях мира (в том числе в Третьяковской галерее, Русском музее, Художественном музее Берлина, Музее Людвига в Кельне и др.).

Самые знаменитые картины Назаренко — «Казнь народовольцев», «Пугачев», «Циркачка», «Пир», «Московский вечер», «Весеннее воскресенье», «Товарищеский обед». Западные искусствоведы называют сегодня Назаренко самой яркой женской звездой российского изобразительного искусства.

Если художник верит себе — уже немало. Если к тому же обладает академической школой и при этом тягой ко всему новому — большая редкость. А уж если при этом — женщина...

«Так не бывает!» — воскликнете вы в приступе мужского шовинизма. И ошибетесь. Смотрите и завидуйте — Татьяна НАЗАРЕНКО, всегда водившая кистью, как скальпелем — точно, метко, с почти диссидентско-хирургической жесткостью. Та самая, чьи картины чиновники от искусства регулярно тягали со стен (особенно пинали, помнится, «Пугачева»). Ее гротескный реализм одних сограждан ужасал и отталкивал, другие — самые дальновидные — им восхищались, приобретая картины в личные коллекции.

Но то, чем Назаренко занимается в последние годы, не лезет ни в какие рамки. Возмутительное эстетическое хулиганство, понимаешь. В чем мы и убедились, посетив мастерскую свежеепеченного членкора Российской академии художеств...

Мы не виделись шесть лет. Вхожу в новую просторную мастерскую уже на престижной Верхней Масловке. И немного теряюсь — со всех углов буравят взглядом деревянные божьи — фанерные женщины, мужчины, дети, собаки, кошки... На столе — огромные бутылочные бутылки с



водкой, дичь, фрукты. Отдаленно напоминает закусиле, помноженное на музей восковых фигур. Но кофе, правда, мне предлагается настоящий, ароматный. И чашка не деревянная, а самая что ни на есть фарфоровая.

— Почему изменили живописи, Татьяна Григорьевна?

— А я и не изменяла. Но! У меня всегда было ощущение, что живопись предназначено нечто большее, чем просто украшать кабинет или комнату. А в последнее время у нас эта потребительская тенденция очень укрепилась. Мне же хотелось сделать что-то серьезное. Свое. Захотелось эксперимента. Художник ведь не должен стоять на одном месте. Художник должен оставить свое ощущение, свое восприятие мира. И я именно так, а не иначе воспринимаю нашу действительность конца 90-х. Поэтому и не пишу "новых русских". Там интересно выписывать только шелк платья. Лица же настолько ничего не выражают...

— Шилов на этот счет другого мнения. Но вернемся к вашим деревянным "баранам", то бишь композициям. Их идея...

— Зеркало. Мне хотелось поставить человека лицом к лицу с собственным изображением. Инсталляция — это ведь не просто фигура, вынесенная на обозрение. Или живопись на дереве. Это игра. Представление. То, что требует среды, пространства, воздуха.

— И все-таки эта фанера для нас как-то непривычна...

— Искусство всегда было необычным. Настоящее. Я не претен-

ую, что мое именно такое, но... понимаю, искусство всегда сложно воспринималось современниками. Мои инсталляции — такая же живопись. И иконы писались по дереву! Это практически то же самое. Почти.

— Так ваши "фанерки" — не ноу-хау?

— Когда я только начинала, то считала себя первооткрывателем. Потому что никто в России не работал в такой технике. А потом вспомнила, что видела в Кускове такие "обманки" в человеческий рост. В традициях конца XVII века они появились в России из Европы. В дворянских усадьбах, в комнатах, в саду ставились такие фигуры для оживления пространства. Конечно, у меня они выполнены совсем в другой манере. Но тоже требуют воздуха. Ведь когда скульптура выходит на улицу, она становится как бы членом городской среды. Да и в наше время кое-где в Италии, на тротуаре, знаю, установлены такие фигуры. Но не плоские, как у меня, а бронзовые скульптуры — дама с собачкой, например.

— Но обитатели вот этого вашего "Перехода", выстававшегося пару лет назад на Крымском валу, в отличие от жителей Апеннин, не очень-то презентабельны...

— Цикл "Переход" — это попытка обратить внимание на тех несчастных людей, которые совсем недавно "сверху" спустились "вниз", под землю. Из нормальной жизни провалились в пустоту. Разве таких мало? Это сейчас уже наши переходы покрылись сетью коммерческих киосков, и люди оттуда физически выдавлены.

Они (кроме музыкантов) ушли в другие места. Это жертвы. Униженные и оскорбленные, которые будут всегда... Думаю, если бы мои герои были просто выписаны маслом на холсте, это не вызвало бы такого сочувствия, интереса, переживания. Тут перед тобой стоят в полный рост такие реальные, настоящие, страдающие люди...

— А вот за границей, где вы их выставали, — там это понимают?

— Американцы очень интересно воспринимают. Они смотрят и спрашивают — а что вот здесь, на бумажке, которую держит инвалид, написано? Что значит надпись — "помогите бывшему афганцу собрать на протез"? Они поражаются — как это? Что, у вас ветераны брошены на произвол? Иногда бывает трудно объяснять.

А в Германии, в Кельне, на вокзале, получилось особенно интересно. Часть моих героев вышла из зала на перрон, в народ. Кое-кто из прохожих узнавал знакомые персонажи: "Этот баянист не в Москве — он сейчас сидит и играет на той площади"! В Германии много русских. И мексиканцев в пончо. И негров. По всей Европе ходят одни и те же персонажи. К моим фигурам подходили, с ними фотографировались. Панки с панками выпивали пива. Иногда люди спотыкались: "Ах, извините!". Все по-братски, по-простому.

— Но вот эти элегантные дамочки, фрукты и закуска, кажется, совсем из другой компании?

— Это мои французенки. В Париже у нас есть мастерские, в которых можно два месяца работать и набираться впечатлений. Что я и сделала. Впечатления вылились в композицию "Мой Париж" — я показывала ее в прошлом году в Манеже. Фрукты из самой последней летней выставки —

Алексей МЕРИНОВ,

художник газеты

"Московский комсомолец".

— Самое яркое впечатление от встречи с Татьяной Назаренко у меня осталось от "Арт-Манежа '97", где, собственно, я с ней и познакомился. Помню как сейчас: я, совсем новичок на художественных мероприятиях, никого еще не знаю, стою около стенда с моими работами и робею. Вдруг подходит невысокая миловидная женщина, протягивает руку и запросто так говорит: "Леш, давайте познакомимся. Я — Таня Назаренко, каждый день смотрю ваши картинки в газете и смеюсь". И так вдруг у меня polegало внутри, что к концу дня я успел побрататься с половиной Манежа. Татьяна Назаренко сочетает в себе два очень ценных и знаковых для меня качества: и человек душевный, и художник прекрасный.

Дмитрий САРАБЬЯНОВ,

профессор

искусствоведения:

С 70-х годов Татьяна Назаренко — это серьезное явление в отечественной живописи. В то время в искусстве утвердились две линии — официальная и неофициальная. Соединительными звеньями между этими двумя полюсами и стало творчество таких мастеров, как Назаренко и Нестерова. Именно поэтому ее не принимали ни в один лагерь... Мне хочется, чтобы наша живопись была едина. И поэтому очень ценю в этом плане творчество художницы. У Назаренко отличный вкус, техника, она умна, живо интересуется новыми формами. Ее "Переход" — новый принцип (точнее, хорошо забытый старый) организации художественного пространства, отлично соединяющий живописные возможности с приемами других жанров.



«Маврикий — рай для миллионеров».

— Почему Маврикий?

— Недавно там у меня была небольшая выставка. Я приехала на этот остров из серенькой Москвы, и меня все так поразило... Все там потрясающе ярко...

— Но красотищу эту мало написать — надо и вырезать. Неужто сами?

— В принципе могу. В Америке часть своих персонажей я для быстроты вырезала сама. Но, конечно, все невозможно физически. Особо большие фигуры.

— А не боитесь ночью, к примеру, наткнуться на деревянных граждан? Заикой ведь можно стать...

— Нет, они не страшные, а очень добрые, милые. Девушки красивые. Вот смотрите (вытаскивает из груди раскрашенной фанеры серьезного дядьку в черном прикиде — я так думаю, что это какой-то парижский ферт). Критик Александр Каменский. Я с ним последний раз виделась в Париже, потом он заболел... Его портрет вставила в инсталляцию... Такая вот грустная нота.

— Во всем мире популярны восковые фигуры. Но они воздействуют на зрителя совсем не так сильно...

— Потому что там искусства — почти ноль. В отличие от живописи, скульптуры там голое воспроизведение натуры — как оживление трупа. Или мумии. При внешнем сходстве персонажа между ним и зрителем не устанавливается сакральная связь, как при встрече с настоящим искусством. У меня умершие люди глядят как живые. Там,

наоборот, живые персонажи — вроде Горбачева — выглядят трупами. Или мертвыми куклами.

— Как, кстати, пишется за рубежом?

— Со скрипом. Во Франции последний раз была три месяца — это предел. Больше уже не могу. Там абсолютно не так работает. Наверное, это от склада характера зависит. Есть люди-космополиты, и наоборот. Я — второе. Мне там не работает... Хотя 30 картин для «Перехода» сделала в Америке за две недели! Но! Это же другая работа, понимаете! Там делаешь то, что надо. Что должна. Словом, по заказу. А здесь я свободна — пишу тогда, когда хочется, что хочется... Если нет глобальной идеи — сижу, например, в деревне и пишу цветы, глаз не напрягаю...

— О куске хлеба не думая?

— Почему же? У меня дети, обязанности перед семьей. Но у меня есть имя. Моя манера. Если напишу что-то непохожее, если кардинально переделаюсь — никто не поверит. Однажды это было — и сказали: а это не Назаренко. Так что я себя не насилюю, не мучаю...

— А не жалко все-таки, что фанера — материал не очень долговечный. Не мрамор. Не бронза. Даже не холст...

— Почему? Знаете, у нас в жизни все недолговечное... Раньше мне тоже казалось, что искусство — это на века, а судьба многих памятников культуры говорит об обратном. Хотя в Кускове такие фигуры с XVII века замечательно сохранились... Конечно, печально, если это придется выкинуть на помойку. Но я стараюсь об этом не думать. Мне говорят — пойди к Лужкову, попроси помещение

для музея. Но я не умею просить...

— Музей фанерных фигур?

— А что? У меня 120 фигур. Вполне хватит на небольшой музей эпохи перестройки. А пока отдам пару своих деревянных обманок в музей деревни Дворяниново, где я живу летом. Его бывший владелец — Андрей Тимофеевич Болотов — вельможа XVIII века, совершенно уникальная личность, писатель, художник, географ, ботаник, такой русский Леонардо...

— XVII век, XVIII... А как насчет XXI?

— Искусство XXI века будет совершенно другим — с новыми технологиями. Как уже делают на выставках в Америке — с немислимыми неоновыми трубками, блеском, сверканием, вращением... Это механистическая культура, в которой очень много задействовано техники. Но я — из XX века, и ко мне это никакого отношения не имеет. Я это не люблю.

Для меня «механическое пианино» невозможно и из-за реалистической школы, и из-за характера — я люблю все делать своими руками. Хотя, может быть, если мне было бы сейчас 20 лет, то попробовала бы. Мне кажется, что человек не изменился с XVIII столетия. Сегодня мы видим на улице то же, что и наши предки вчера.

— Те же лица? Вас всегда ругали за то, как «карикатурно» вы изображаете человека...

— Действительно, когда мои работы снимали с выставок, меня всегда укоряли в том, что я уродую советских людей, что все это очень некрасиво. Интересно, что потом, в инсталляциях, делала уже один к одному — часто использовала фотографии. Тем не менее и там на меня кричали, что я уродую людей и как мне не стыдно...

— А вы отвечали, что реалист по жизни?

— Меня действительно всю жизнь учили реализму, и я отражаю реальность, которая меня интересует. Это вообще назначение художника. Просто реальности бывают разные. Моя — гротескная. Мне скучно писать ирреальные вещи. А гротеск интересен не только в литературе (например, у Салтыкова-Щедрина). Он завоевал себе право на жизнь в живописи тоже.

...Понимаете, человек не видит себя. Он думает о себе очень хорошо. Пока не подойдет к зеркалу — желательно при ярком утреннем свете — и увидит, что, оказывается, совсем не таков, как ему казалось.

— Или заметит вашу «обманку» — и еще больше расстроится?

— А может, и задумается! И что-то предпримет. Возьмет лопату. Выкопает канаву. Поставит забор. Посадит цветок. Или еще что-то.

Когда я жила в маленьком городке под Ницей, то видела: там на каждом окошке стоит герань — причем не внутри дома, чтобы радовать хозяина, а снаружи — чтобы каждый проходящий радовался. А ведь никто не заставляет. Это делают люди, у которых есть потребность красоты. Сколько писали о чудовищных русских дорогах! И почти все они в глупинке сохранились — а уже XX век кончается... Только если каждый, как говорил Булгаков, не станет писать мимо унитаза, тогда не будет разрухи.

В оформлении статьи использованы фрагменты инсталляции Татьяны Назаренко «Переход»

