

Ангел с тяжелыми крыльями

Мир.
Живопись Натальи
Нестеровой

Мы ДЛГО искали фон. Бродили по желтому Летнему саду и по другим садам не менее летним, со стриженными зелеными газонами и белыми собаками на них. По Москве ходили, и по другим городам, среди озабоченных даже во время отдыха мужчин и женщин. Вдоль моря. Море было светлое и светлый песок, и люди в светлом, и все было безмятежно напряжено.

Порой возникали птицы, не безопасные. Они переплетались крыльями. Но не падали, хотя тяжелее воздуха. Ангелы, которые воздуха легче, валились вниз, утравая жизням тех, кого надлежало им охранять. И бесконечные глаза подматривали за нашей немой жизнью, и наши прозрачные силуэты просвечивали свинцовые облака, ненадежно повисшие в атмосфере, и в неудобных для этого позах фигуры парили над землей. Над землями. Потому что разные были места пребывания, желания, радости, страдания и игры.

Среди этих земель одна была знакома до неузнаваемости, на ней все еще происходило то, что давно произошло, и то, что все еще не вернулось, — не ушел, и те, кем он был предан, еще были преданы, и те, кто толковал, не верили; и мы увидели нарисованное словами, теперь лишнее слово, и в полной тишине слышали, что он говорил остальным двенадцати, каждому на своем месте в своем квадрате, отделенным друг от друга белой границей стены, и не понимали вот уже две тысячи лет.

В исканиях мы бродили по времени, часто возвращаясь к себе — в пространстве, где обеды, играли в карты, разговаривали или просто думали незнакомые, непохожие, немногим красивее, чем мы, совершенно узнаваемые женщины и мужчины. Они не обращали на нас внимания. Как на фон. Разве не так? Разве невероятная наша жизнь, как в любви, впрочем, времена, не есть загрунтованный страстями и вялостью бытия холст, на котором разворачивает свой мир великий художник? Живой, заметим, мир.

Все поле написанных Натальей Нестеровой полотен заполнено тайной тревогой ожидания. Сейчас, стоит тебе лишь ненадолго отвести взгляд от картины, оставить ее без присмотра на секунду, как что-то произойдет очень важное не только в жизни персонажей, но и в твоей собственной. Такой талант у Натальи Игоревны. Ее, вне сомнения, радуют некоторые состояния грунта, однако больше беспокоит предчувствие, что может случиться нечто серьезное, если мы наполов задержимся в ее мире, покинув без присмотра свой.

Дом.
Общие слова о любви

РАССКАЗ о чужой любви чреват некими подробностями. О своей — общими словами, по честному праву скрывающими смысл деталей и избавляющими тебя от извнительного тона.

« Расскажите мне о предмете своих чувств, Собакин! »

— Извольте, Сидоров, Анна — женщина, которая мне удалась.

— Нелзя ли подробней.

— Отчего же. Когда я обнимаю ее, стоя лицом к зеркалу, я не подмгиваю себе, я даже не вижу своего лица. Только ее затылок.

Сидоров (в сторону):

— Как, кажется, неловко складывается. Он ее действительно любит». (Из Винсента Шеремета).

Мне не доводилось видеть зеркало за спиной Зои Николаевны, но уверен, что я не вошел бы в разговор с отражением. Зоя Николаевна мне удалась. Не одному. Многим друзьям Натальи Игоревны и, в особенности, ей самой. Этот «коллектив» действовал мной, чтобы раствориться в толпе, ограничившись общими словами.

Между тем, зайдя в крашенную черным кухню с бесчисленными тарелками по стенам и видя уютную, добрую и уминую улыбку Натальной мамы, я выгляжу более полюбимым, поскольку не учитываю ничью безразличность.

Тем у нас обычно три:

Первая — она — Зоя Николаевна («Я вам не верю! Вы обманщик, хотя...»)

Вторая — я («Зоя Николаевна! Теперь все будет иначе. Обязательно позвоню...»)

И, наконец, — Наташа. Ее присутствие не обязательно и, более того, не очень желательно, поскольку публичное — кроме выставок — ей претит, слушать она любит больше, чем рассказывать (хотя говорит прекрасно), и любовь нашу беседе с Зоей Николаевной о ее работах, справедливо ведущую в

степенях превосходных, прерывает с иронией и тактом. Или без него.

— Не хотите ли лучше по рюмочке? — Ну отчего же... — говорю я и спрашиваю не без журналистской сметки:

Зоя Николаевна, как долго вы знаете Наташу?

Зоя Николаевна смотрит на мою рюмочку, затем на меня и, благородно пропустив мимо несоответствие глубины емкости глубине же вопроса, отвечает:

— Я ее знаю очень давно. И считаю, что больше всего ей повезло не с мамой и папой, а с бабушкой и особенно дедушкой. Дедушка был очень интересный человек. Во-первых, он был какой-то крошечный, не бойкий. И потом, мне кажется, у него была единственная любовь в жизни кроме живописи — внучка. Все остальные женщины, включая мою маму и меня, не значили для него так много.

Я занимаю ваше внимание не только оттого, что мне приятен голос, манера речи Зои Николаевны, ее мягкость. Мне интересно, как возникает личность в искусстве (не только в искусстве). Откуда эта тихая непреклонность, понимание задачи? Как ей удалось, столько накопив, ничего не растерять? Как она — Наташа — небольшая и улыбающаяся, набрала такую силу, не потеряв доброты.

Зоя Николаевна считает роль деда ключевой. Наташа видит в нем первого и самого важного учителя. Он и вправду учил живописи, прежде сам поучившись у Коровина и Леониды Пастернака.

Ярославский крестьянин из многодетной семьи, где было столько сыновей, что двух назвали Иванами, он мальчишкой бежал в Москву с бродячим цирком (какие замечательные цирковые картины у Нестеровой: гимнасты, лошади), нашел художественные курсы и сам поступил в училище живописи, ваяния и зодчества. Он выучил французский и латынь и не читал современных писателей. Лишь Шекспир, Мольер и греки, особенно Аристофан — были такие книжечки в бумажных переплетах. Писал пьесы и был сезаннистом (слово это Зоя Николаевна произносит ровно — без восторга и осуждения, но лишь для того, чтобы объяснить, почему у него ничего не получилось, когда его отправили на соромский завод рисовать рабочий класс).

Полагаю, что чувства деда к внучке были серьезны, а отношения лишены фальши. Ребенку легко объяснить, как надо жить, и добиться договоренности с ним. Дети — конформисты. Их пора — приспособление к условиям и среде. Взрослые полагают, что дурное мелкий человек усваивает охотнее, чем доброе. Запретный плод, влияние извне, скверные приятели, радио, телевидение... Я не Песталоцци, но и шалашеобразное образование достает понять, что дети, обретая опыт, — усваивают все реальное. И если ваши умные слова о нравственности сопровождаются собственными компромиссами — дети усвоят все правильно: говорить надо о высоком, а дружить с сильными.

И это к тому, что дел Натальи Игоревны своим поведением, словами и играми заложил в художнике Нестеровой не вполне обязательное — в пропавшем мимо обществу — и уж точно обременительное для носителя чувство достоинства и порядочности. Характерец она имела от природы. (Кое-что надо получить в дар.)

Однажды Зоя Николаевна застала своего отца грустно сидящим под столом. Только в каталогах, фотографии и по телевизору. Из-за больных ног она не может покинуть дом, хотя еще несколько лет назад Наташа на лето вывозила маму на дачу, которую снимали во Внуково. Там Зоя Николаевна читала дочери вслух серьезную литературу (дедушка был бы доволен), пока та работала, а внучка Лева носилась по округе. Много книг ей пришлось прочитать...

— Когда я вижу этих бедных старушек в подземных переходах, которые топчутся, неловко пряча взгляд от протянутой им милостыни, я вспоминаю Сталинград, все страхи, которые невозможно себе представить, не прожив их, и думаю, а какие радости испытали эти женщины во всей своей жизни?

Она была в Сталинграде. Зоя Нестерова, архитектор «Гидропроекта», уехала из Москвы на третий день после начала войны. Отступать. Всю свою войну она провела в саперных частях, устранив заборы, укрепления, землянки, огневые точки, минные поля... А потом отходила.

Наступать Зоя Николаевна не случалось, поскольку после контузии ее от-



правили домом. В Москве она вышла замуж за Игоря Смирнова, тоже архитектора, спортсмена, альпиниста, поступила в аспирантуру архитектурного института, и скоро у них родился Наташа.

— С карандашом в руке.

— С карандашом?

— У вас же есть, Юра, ее рисунок, когда ей было три года.

— Есть. Вы дружили с дочерью?

— Не сразу... Мы с ней стали дружить позже. Я строил дома в Магнитогорске, Челябинске. Уезжала надолго. Она оставалась с дедом... Ее полруга завлекла в художественный кружок. Она осталась в Дуровском угодке. Там ее высмотрели и позвали в художественную школу. Сначала она не блистала, переход детского рисунка к натуре ломает многих. Я помню, как учитель мне говорил: «Очень хорошая девочка, умная, но художника из нее не будет никогда».

Ошибся.

В этом фрагменте разговора с Зоей Николаевной не так нам важно, что Наташа талантом и трудом опровергла предсказания учителя, как то, что мама стала другом дочери.

Родители не выбирают себе детей. Это правда. А вот у детей выбор есть. Он происходит много позже рождения, когда биологическая и социальная зависимость детеныша от семьи ослабевает. Тогда лишь обязательство, чувство благодарности, привычка, прагматизм, традиционная мораль связывают ребенка с матерью или отцом. Ну пусть еще любовь и сострадание. Но момент выбора родителей обязательно наступит в зрелом возрасте, когда не выбирают друзей, дарованных случаев, терпимости и трудом.

Станешь товарищем своему ребенку — это твой удачи. Но выбор — его. Наташа выбрала Зою Николаевну.

— Что вы там бормочете?

— Я мечтаю, Зоя Николаевна. Что это у вас?

— Альбом. Наташа мне дарила к дню рождения рисунки событий за год...

— Тува, все правильно: собака вырвала из штанов клоч, когда она рисовала туvinков...

...а сейчас я покажу, где они с Таней Назаренко, ее ближайшей подружкой, рисуют Генуэзскую крепость в Крыму.

...вот в горах, там был серьезный источник для усиления красоты и молодости. Видите — они стоят в очереди с ведрами. Тогда им это было не нужно...

...наш последний был, веселый пес эрдельтерьер. Абсолютно невоспитанный. Он мчался радостно по всем огородам. В результате его отравили. Веселый был, смешной и громадный пес. И звали его Арбат.

— Что я не рассказывала про Наташу?

— Ничего не рассказали. Вы дочерью довольны?

— Очень довольна, хотя характер у нее не простой. Взрывается, сердится, меня ругает, потом мгновенно отходит... Ангелы могут быть только такие, каких она пишет, — с тяжелыми крыльями, которые несут тяжелых людей.

Мастерская.
Оптимизм в нашей ситуации — это истерика

У НЕСТЕРОВОЙ мастерская небольшая, но светлая и любимая Натальей. Немного чужих картин — подарков и много (почти всегда много) своих, повернутых лицом к стене.

— Они тебе мешают? Ты думаешь, они наглопадут за тобой?

— Они негодуют. Их таскают, ударяют. Скорее куда-нибудь спрятались. Правно, не знаю, может, им хочется здесь остаться. Они ведь не говорят.

— Ты полагаешь, что, когда закончила писать, даля им жизнь, они продолжают ее без тебя?

— Да. Я так думаю.

— Как ты относишься к тому, что они уходят, покидают тебя?

— Здесь нет аналогии с живым человеком. Жалеть нечего. Если художник пишет для себя и работы остаются в мастерской — ему, наверное, надо поменять профессию.

— Писатель, где бы он ни работал — в Тарусе, в Риме, в Баден-Бадене, — опубликует текст на языке тех людей, частью культуры которых он является. С художником другая история. Уезжая, он оставляет работы за рубежом, обогащая другой мир, но страна, в которой он родился и вырос, теряет его как производителя духовного продукта.

— Я так не думаю. Мы были долго закрыты и много потеряли. И нас многие потеряли. До сорока лет я не выезжала, не видела того, что обязана была видеть... И меня не видели.

— Ты определяешь свое место в мировом художественном рейтинге?

— Да никогда в жизни. Разумеется, каждый художник ориентируется на некие идеалы, но ставить себя по ранжиру — глупость. Человек, мне кажется, должен стремиться что-то поменять, от чего-то отказаться. Моя идея — двигаться по одному пути и в нем совершенствоваться.

— Этот путь можно запрограммировать, или он появляется в результате нравственного (прости) блуждания? А может, по высокой выгоде?

— Запрограммировать точно нельзя: столько происходит вещей случайных, трагических, непредсказуемых, но какую-то часть жизни — быть может, работу — можно загнать в определенные рамки и держать себя в них. Поведение можно контролировать. Это не ограничивает твою свободу, поскольку это собственный выбор.

— Свобода — это цепь самоограничений...

— Я тоже так считаю. Человек, ли-

шенный этих рамок, безобразен. И безобразен.

— Что тебе нужно, чтобы чувствовать себя свободной?

— Внутренняя человеческая независимость. Может быть, абстрагирование от ужасов теперешней жизни.

— Я полагаю, что необходим некий инструментарий. Мастерство... Чтобы ты могла выбирать.

— Не знаю, как ответить. Мне кажется, такого вопроса не может быть. Профессионализм — это то, с чего все начинается, а не то, к чему надо стремиться.

— Что из реальной жизни влияет на ту жизнь, которая потом занимает холст?

— Мрачность. Общая атмосфера. Можно веселиться. Но мне кажется, оптимизм в нашей ситуации — это истерика.

— В другие времена тоже радостей было немного. Что там нам запомнилось? Катастрофы, предательства, войны, измены...

— Высокие произведения литературы, искусства в основе имеют трагическое или драматическое начало, начиная с истории Христа. Радости человеку выпадают немного.

— Может, это происходит потому, что человек насидел с собой редко бывает веселым. Не часто узнаешь, что кто-то сидел в доме в одиночестве и хохотал. Зритель приходит к твоему холсту один и видит то, что ты одна сотворила на нем. Два одиноких человека общаются, не видя друг друга.

— Мне кажется, что человек вообще всегда один. Такая особь в мире. Во всяком случае я очень люблю состояние одиночества, мне как-то не скучно. Поэтому и работы такие замкнутые. Если они находят отклик, значит, я в одиночестве не одна.

— Почему на твоих картинах люди так мало общаются между собой, даже когда они вместе?

— Потому что человек сосредоточен в себе, в своих чувствах, размышлениях.

— А ты с ними общаешься?

— С персонажами? С ними общаюсь. Через них я пытаюсь сказать, что вижу, о чем думаю. Иногда они помогают освободиться от страшного бытия, рисуешь, и оно уходит. Я редко это делаю, только когда терзают безумные, какие-нибудь горящие люди, горящие дома, мертвые собаки.

— Это передается зрителю? Он может освободиться с помощью картины?

— Я как зритель — да. Но поручиться за других не могу.

— Есть темы, которые присутствуют в твоих картинах. Птицы, к примеру.

— Да, это мечта. Я и сейчас, когда уже, кажется, поздно, иногда летаю очень странно. Полпритыкая, полскакивая и лечу. А когда-то летала на огромных розовых крыльях где-то в районе собственного дома. Птица — это личность (можно так о птице?), фигура. Иногда она символизирует волю, а порой становится символом агрессии, нападения, уничтожения.

— Я не видел ни одного автопортрета, кроме холста, где вы с Зоей Николаевной и Левой спиной к зрителю.

— Мой автопортрет — это мои руки в картине (человек, если не смотрит в зеркало, руки больше всего и видит), но может, это и руки зрителя. Кто-то из нас смотрит вперед.

— У тебя нет конкретных людей?

— Да они придуманы, хотя часто говорят, что похожи на кого-то. Это я, видимо, кого-то вспоминала. Семь лет в школе и шесть в институте мы писали с натуры, потом я испугалась, что людям не очень нравились их портреты, и это стали придуманные люди.

— А тебя тревожило, как герои воспринимали нарисованное тобой изображение? Ты не чувствуешь права сама распорядиться им?

— Нет, не чувствую.

— А природой, домами, садами?

— Природу я люблю и дома. Я людей не очень люблю. Поэтому отношусь к ним скептически.

— И тем не менее они почти в каждой твоей картине, или их знаки.

— Человек всюду проник. От него никуда не денешься. Но от него как-то очень много зла, несправедливости. Он мне кажется, самое страшное животное на Земле. Он все разрушает. И себя.

— Поэтому ты создала целую серию масок?

— В какое-то время мне показалось, что из картины в картину переходят один и тот же тип, один и тот же человек, и я закрывала лица масками, чтобы каждый додумывал, что там под ней.

— В картонных масках заключен смысл? Человеческий психан?

— Я как-то слушала интервью с английским художником Френсисом Бэконом, которого корреспондент все спрашивал: почему? да почему? Знаешь, что он ответил: «Потому!» И все. Мне это объяснение понятно.

— Мне тоже. Я придумала формулу:

Ты знаешь обо мне все, ты мне не интересен.

— Пожалуй.

— Несколько лет назад я встретился с Сергеем Аверинцевым в архиве Сахарова, во время круглого стола. Впервые я пошел к нему и поинтересовался не без робости, бывают ли хорошие народы. (То, что плохих не бывает, мне хорошие люди внушили в детстве.) Я рассчитывал, что он выскажет некую мысль, которая позволит мне толковать мои полотно. Но он ответил четко, без всяких возможностей трактовки: я думаю, что хороших народов не бывает. Люди могут быть хорошие или плохие.

— Я думала об их скоплении, о массе, толпе, очереди, собрании, обществе. А хорошего человека как не любить. Ты знаешь моих друзей... Вот этого, который на осле въезжает в Иерусалим, я люблю. А человеческую икру, которая его проедает, нет.

— Ты часто обращаешься к библейской теме. Это традиционная для художников основа. Но ты ведь не литературный живописец.

— Может быть, и литературный. Когда мы с мамой жили на даче, я писала, она мне читала, например «Доктора Живаго». И оттуда получалась такая игра в людей. Может быть, держала что-то в голове, вспоминая об этом, думала. Какая-то фраза высочит, которая тебя поражает. Это иллюстрация. Это реминисценция.

— Почему спящий человек, лежащий, сияющий, смотрящий — не участвующий — тебя так волнует?

— Я когда хожу по улице или еду в ГИТИС, где преподаю, вижу лежащих людей. Никто на них не обращает внимания: мертвый он, живой, больной, спящий... эти бездомные, грязные, эта безразличная жизнь терзает меня ужасно.

— Спящий — всегда незащищенный. Засыпая, человек уходит в другой мир. Может быть, он репетирует. Все, не участвующие в этой жизни, находясь в другой. Она мне тоже интересна.

— Собственно, работающего человека у тебя не видел.

— Нет, не было. Ну, если акробаты в цирке...

— Ты теперь много и с пользой едешь, как там тебе?

— Когда работаю — хорошо. Когда нет — дискомфортно. Может быть... это было давно в детстве, мы ездили в Прибалтику, а я была маленькая беленькая девочка, которая вписывалась в это место. Ко мне всегда обращались на незнакомом языке. И с тех пор я чувствую себя чужой. Везде и здесь тоже.

— Где ты чувствуешь себя хорошо? На своей выставке?

— О нет, ужасно. Я безумно боюсь своих выставок, дней рождения... Хорошо и себя чувствую в мастерской одна. С мамой своей всегда.

— Ты думаешь об успехе?

— Нет, не думала никогда.

— А к чужим удачам как относишься, к чужим славе?

— Если человек достойный — радуясь. Есть от чего отсчитывать. На что ориентироваться. Сильный человек вызывает глубочайшее уважение. Сильный писатель, художник, скульптор. В этом смысле.

— Может ли искусство изменить человека к лучшему?

— Только если он сам того хочет. Но люди как-то не очень хотят улучшать себя. Точнее, только хорошие и хотят.

— Много твоих работ в наших музеях?

— И в наших музеях. Я страшно благодарна искусствоведом из провинциальных музеев. Они приезжают, сами ташат, везут... Это совершенно удивительный народ, самоотверженный и преданный. Умницы невероятные. Я им много отдала.

— Просто так?

— А откуда у них деньги? Конечно, просто так.

— Есть работы, с которыми ты не хотела бы расстаться?

— Нет.

— А знаешь, где твои картины?

— Да, да. Все...

В это время в дверь мастерской позвонили, и Наташа пошла открывать. Пришли за «Троией». Момент ухода картины я ощутил как момент потери, хотя я ее писал. Мне жалко с ней расставаться. А Нестеровой — нет. Она нешла.

Может быть, это происходит оттого, что она чувствует в себе силу, о которой мы говорили. Она легко расценивает свой материализованный талант, свой напряженный мир.

Меня он чрезвычайно привлекает. Она его участник и зритель. Она живет в разных временах и мистах и деликатно, не навязываясь, дает нам возможность увидеть и почувствовать то, что происходит с людьми, когда на них смотрит Нестерова.

Юрий РОСТ
Фото автора



Главный редактор номера: Виталий ЯРОШЕВСКИЙ
Газета зарегистрирована в Мининформпечати
РФ 20 августа 1991 г. Рег. № 1054
© Общая газета. Перепечатка допускается
по согласию с редакцией,
ссылка на «ОГ» обязательна
Правовое обслуживание газеты осуществляет
Адвокатское Бюро «Резник, Гагарин и Партнеры» МГКА

Дизайн-макет: Семен ЛЕВИН, Борис МИРОШИН
Арт-директор: Андрей МАЛЫКОВ
Отдел рекламы:
Тел.: 915-75-23, 915-51-80. Т.ф. 915-26-06
Отдел маркетинга: Тел.: 915-53-91
Связи с общественностью:
Валерия ГАЛЛАЙ, Евгения СОЛЮХИНА
Тел.: 915-70-40

Верстка компьютерного центра
«Общей газеты»
Технический директор
Валерий МАКАРОВ

Отдел распространения: Людмила ЛИР. Тел.: 915-53-89
Общий тираж «ОГ» — 288168 экз. (региональный — 212000 экз.)

Цена свободная
Розничное распространение в Московском метрополитене —
в С.-Петербургском метрополитене —
ООО «МЕТРОПРЕСС»

Отпечатано в ОАО ПО «Пресса-1»,
125865, ГСП, Москва-137, ул. Правды, 24.

Номер подписан в печать 9.06.99.
Заказ 1356.

Наш подписной индекс: 32138

Редактор: Дмитрий ДОКУЧАЕВ, Владимир КИСЕЛЕВ, Анатолий КОСЮКОВ, Юрий ПАТРИН, Юрий СОЛОМОНОВ, Ольга ТИМОФЕЕВА, Владимир УМНОВ, Егор ЯКОВЛЕВ, Виталий ЯРОШЕВСКИЙ. Дирекция выпуска: Елена БОГОМОЛОВА, Евгений СЕМЕНОВ, Светлана КАРТАШЕВА (корректура).
Руководители направлений: Сергей ВАРШАВИЧК (СМ), Дмитрий ГОРБАЧЕВ (информация), Наталья ТРИКОРБЕВА (город), Ирина ЛЕВЕНТЬЕВА (мнение), Елена КОКУРИНА (наука), Наталья КРАМИНОВА (этика), Илья МЕДОВОЙ (мировоззрение), Елена СКВОРЦОВА (право).
Обозреватели: Наталья АЛКИРИНСКАЯ, Олег ВЛАДЫКИН, Евгений ЖАВОРОНОВ, Елена ЖУРАБЕВ, Виктор ЛЯТОВСКИЙ, Юрий РОСТ, Борис СНИВЯНСКИЙ, Дмитрий СОКОЛОВ, Марина ТОКАРЕВА, Татьяна ХУДЯКОВА.
Представители за рубежом: Эльмира АХУНДОВА (Баку), Сергей БОРИСОВ (Алма-Ата), Эдуард ГОВОРУШКО (Рига), Лариса ДЯЧУК (Киев), Наталья ЛОПАТИНСКАЯ (Вильнюс), Борис ПАНКИН (Стокгольм).
Фоторепортеры: Фелор РЮРИКОВ (Прага), Алексей СЛАВИН (Берлин), Армен ТИГРЯН (Ереван), Борис ШЕСТАКОВ (Буаупешт).
Исполнительный директор Наталья КЛОЧКО. Финансовый директор Елена ПАНОВА. Директор по развитию Елена РЫМКО.