

Разрозненные мысли (диалог журналиста и художника)

Нина Аллахвердова · интервью / диалог · 2004

Нина Аллахвердова

Разрозненные мысли

(Импровизированный диалог журналиста и художника)

И рождается поэт?

Разве только поэт –

Философ не менее.

Гёте.

– Рудольф, ваша с Наташей мастерская парит над Чистыми прудами. В ней много окон, каждое – другой формы, каждое располагается на своём уровне и по-другому вписывается в пространство. Есть даже ромбовидное окно. Некоторые из них я узнаю на твоих картинах. И атмосфера в вашей мастерской тоже совершенно необыкновенная. Ты согласен со мной?

– Да, конечно. Но вообще все мастерские особенные. Любая – лицо художника. Ведь каждый по-своему чувствует красоту, каждый создаёт уют в соответствии со своими представлениями. Что же касается нашей, то я провожу в ней большую часть жизни. Даже ночевать не могу в другом месте. Это наш дом с Наташей, жизнь на протяжении тридцати лет, наше творчество. И наша атмосфера.

– А что здесь было раньше?

– Чердак, причём в таком состоянии, что никто из художников не решался сюда перебраться. Все не просто пугались, приходили в ужас. Но я увидел за окнами собор Архангела Гавриила и сразу понял, что мы останемся здесь. Отбросил все сомнения, забыл о том, что я художник, и целый год занимался строительством. Мало кто теперь помнит, до какой степени это было трудно в те годы. Материалов не достать, походы за каждым гвоздем изнуряли до безнадёжности. Но я был молод...Это было начало 70-х гг. Зато теперь, когда вижу за окнами плывущую в воздухе колокольню с сияющим куполом в виде цветочного бутона, небо, облака, а иногда и свободных, стремительных птиц, на душе делается хорошо. Эти стены на самом деле стали домом. В них вложены большие труды.

Вначале мастерская фактически стояла пустая, но постепенно в ней собирались предметы и мебель. Кто-то подарил кресло интересное. Но,

прежде всего, собралось много работ, стало тесно. Надо бы перебраться в мастерскую побольше, но здесь наша жизнь до такой степени запечатлела себя во всем, что я не нахожу в себе силы это сделать.

- Часто ли твои работы в мастерской дополняются новыми? Часто это происходит? Расскажи!

- Ну, художник всё время работает, это, во-первых. А во-вторых, я не так много продаю. Дело в том, и я отдаю себе в этом отчет, что мои картины «классического» периода были зрителю ближе и понятнее, чем то, что я делаю теперь. И это естественно.

- Что ты называешь классическим периодом? Твою уникальную графику – рисунки на левкасе, утончённые женские и глубокие мужские портреты?

- Я имею в виду, прежде всего, юношеский этап в моём творчестве, который искусствоведы с какого-то момента стали называть «леонардовским». Начиная от ранних «портретов» пейзажа, старого башмака, небольшого ветхого дома, дерева, железной печки с трубой из окна нашей комнаты и кончая рисунком на левкасе и портретами многих наших современников.

- Мы обязательно поговорим о том, что ты подразумеваешь, говоря о «портретах» башмака, печи, дерева (если иметь в виду твоё стихийное рисование пятидесятих годов), и позднее – о «портретах» многомерных объектов, а пока... Скажи мне, пожалуйста, как ты ощущаешь красоту?

- Ну, да. И она доступна каждому человеку только на уровне его сознания. Один счастлив от красоты, которая ему неожиданно открылась по-новому, особенно. Другому вообще неизвестно, о чём идёт речь. Например, человек возмущается: «Для чего существует гиена? Надо, чтобы не было её! Она же падалью питается!» Развожу руками. Если внимательно присмотреться, то увидишь, что и она по-своему красива, как и всё, что существует в жизни, как и всё, что создал Бог. Но как это объяснить людям? Трудно.

- Ты мастер классического рисунка. Твои портреты на левкасе, сдержанные и одновременно необычайно эмоциональные, известны во всём мире. Я хорошо помню, каким это было событием, когда они были выставлены в Доме художника на Гоголевском бульваре...

- Я писал по-особенному свет. Собственно в этом и состояла тайна этих портретов.

- Мало того, что портреты пользовались большим успехом, ничто, кажется, не предвещало тогда, что художник Рудольф Хачатрян настолько станет другим...

- Да, было много заказов. И я считался достаточно обеспеченным художником.

– Но ты, будучи уже участником Лондонской выставки «Выдающиеся русские художники двадцатого столетия», бросил наработанную манеру и ушел совсем в другой художественный мир, в другое художественное пространство, совсем другое...

– Более сложное, как я считаю, искусство, поэтому мои работы теперь покупают реже: люди к новому привыкают с трудом.

– Неужели то, к чему ты пришел в Лондонский период, является настолько новым?

– Из Лондона (я поехал туда во второй раз после той выставки, о которой ты сейчас упомянула, и прожил там пять лет) я привёз около тысячи работ, состоящих из разных циклов: «Двуединство», «Метаморфозы», «Проявление образа», «Двойное состояние», «Образы и тени», «Минимализм», «Проекции», «Мифологемы», «Соединения», «Созвучия», «Тени».

– Получается, как в музыке? Тысяча полотен периода «Метаморфозы» – это темы с вариациями?

– Возможно.

– В них зародилась та странная, непривычная красота твоих объектов-существ?

– Тогда у многих моих почитателей был шок. Что с Хачатряном? Есть ли этой перемене какие-то объяснения? В книге отзывов были вопросы, критика и даже угрозы...

– Даже так? Странно...

– Именно так. Иногда я оборачиваюсь на пройденный путь. На более пятидесяти лет моего творчества. Сколько восторга перед жизнью в юношеских работах! Но шли годы, всё менялось. Другой возраст, другое восприятие, так я шел к другой красоте. Сегодня – к красоте многомерных объектов... Я пришел к этому, мне они кажутся красивыми, я это пережил.

– А как их вообще восприняли?

– Много раз слышал: «Зачем эти руки... Ноги... Для чего?» Как может другой пройти в один миг путь осознания красоты, которым я шел долгие годы? Конечно, всё это не так страшно. Но, если перейти к обобщению, то я бы сказал, что трагедия художника в этом.

«Послушайте, – думаю я, – это же очень хорошо, что вам нравятся мои рисунки на левкасе. Я согласен, они действительно этого заслуживают. Но я же не умер, я жив, я существую. И разве плохо, что, кроме всего того, что вам нравится, в моём творчестве появилось что-то новое, совсем другое? Может быть, мы с вами всё-таки поймём друг друга? Может быть, вы хотя бы проникнетесь доверием к художнику, которого любили? Ведь я оплатил эту

«неудачу», как вы это определяете, всей своей творческой жизнью. Почему вы уверены, что так уж правы?»

Известно, что мы с лёгкостью судим о классическом искусстве, о хорошо известных произведениях, но всё становится иначе, когда перед нами оказываются произведения, созданные в другом мировоззрении, новые в полном смысле этого слова. Нам хочется отторгнуть то, что не кажется нам привычным...

– Даже Чехову понадобилось время, чтобы его стали понимать.

– А Ван Гог? Он был потрясающий художник. Гениальное видение мира. Но его не понимали, не чувствовали. Ему, чьи картины сегодня покупаются по самым высоким в мире ценам, не удалось продать при жизни ни одной. И, отчаявшись пробиться к людям, он трагически закончил свою жизнь. Теперь Ван Гога видят, слышат и понимают. Понимают ли ...

– История показывает, что людей, принимающих новое, всегда меньше. Других гораздо больше. Но разница с годами сокращается. И, наконец, новое становится видным, понятным многим. Но вернёмся к Лондонскому периоду... Что он значит на самом деле?

– Лондонский период – серьёзный этап в моей жизни, и он мне достался дорогой ценой. Но это отдельный разговор. «Метаморфозы», как ты знаешь, были выставлены в Доме Художника на Крымском Валу и заняли весь второй этаж. Каталог той Московской выставки назывался также «Метаморфозы». Её посетило много народу. Была большая, значительная пресса.

– Грандиозная выставка! Ты вообще работаешь очень интенсивно...

– Времени действительно прошло не так уж много, но в мастерской опять столько новых работ, что я не могу их посмотреть одновременно. Так и стоят они на стеллажах, плотно прижатые друг к другу. Конечно, есть фотографии, какая-то систематизация... Спасибо Севе – сыну, он все преодолевает.

– Тесно! Теперь еще появились многомерные объекты. Это же скульптура! Где её ставить? Но все это неважно по сравнению с тем, что я чувствую себя в этой мастерской счастливым.

– «И всё живет слиянностью одной. Из недр моих забот воздвигся дом. И я любим. И на плече моём любимая в слезах найдёт покой...» – это Рильке, мои любимые стихи, я прочитала их по памяти... Поэтому здесь могут быть неточности, но когда встречаешь что-то красивое, испытываешь такую радость, и, главное, благодарность к тому, кто ею с тобой поделился...

– Спасибо, я, кажется, понял.

– Что такое изобразительное искусство в двадцать первом веке?

– Понимаем ли мы, что само понятие «картина» меняется? Двухмерный мир исчерпывает себя. Когда Эйнштейн сказал: «Прости меня, Ньютон, ты был не прав...» – это стало открытием другой эры, рождением нового взгляда на время, движение и пространство. Плоскость бумаги, холста, ограниченная рамой и висят на стене, устаревает. Сегодня картина – музейное понятие. Поэтому появляется новое – «Живопись в пространстве». Многомерный объект вызывает к новому уровню мышления. Он видо—из-ме-ня-ет-ся! И суть перехода к многомерному объекту именно в этом.

– А если вернуться к многомерным объектам? В чем их особенность?

– У них нет верхней или нижней стороны, правой или левой, и они могут вращаться в любом направлении, по любой оси и в этом смысле их можно считать шаровидными. Но я начну с духовной категории многомерных объектов. И на этот раз, – уже не в первый раз, – это было каким-то откровением для меня. Ибо это и есть формула человека, которую я искал всю жизнь и к которой я пришёл в девяностых. Я просто ахнул. Я процитирую из редко издаваемого Евангелия от Фомы: «Когда вы сделаете двоих одним, и когда вы сделаете внутреннюю сторону, как внешнюю сторону, и верхнюю сторону, как нижнюю сторону... Когда вы сделаете глаз вместо глаза, и руку вместо руки, и ногу вместо ноги, и образ вместо образа, – тогда вы войдёте в Царствие ...».

Объект должен двигаться, и чем многообразнее будет его движение, тем разнообразнее его смысл: по кругу, сверху – вниз, или наоборот снизу – вверх, справа – налево, или же слева – направо. И всё это рождает бесконечные возможности их трансформации. Это так поразительно, когда представляю себе эту перспективу. Движение заложено внутри объекта. Один и тот же объект, соединяясь с другими, образует каждый раз нечто новое. И так до бесконечности.

В конце концов – важно понять. Объект называется – «Многомерный». Он состоит из множества фрагментов и имеет определенную форму. Пусть он статичен! В него вложена идея многообразного движения. Поэтому он может и не двигаться даже. Человек, сам, идя вокруг объекта, проникнется его бесконечностью. Нет разницы, движется объект, или человек его обходит, важно, чтобы человек был способен проникнуться идеями его трансформации. Но зрителю кажется, что положением объекта и ограничиваются его возможности. Он в основном воспринимает то, что видит, только глазами, и не ощущает идею многомерных объектов.

– Еще вот о чем. Меня волнует присутствие шара в твоих объектах.

– Многомерные объекты – они сами шаровидные. Почему все галактики круглые? Потому что веками крутятся и сбрасывают, в своем бесконечном вращении, лишнее. Шар – это вечная совершенная форма, там все точки

одинаковые, нет верха и низа. У Многомерного объекта все точки разные, но они уравниваются во время движения.

Шар при многомерных объектах – как символ. Они названные братья. Это не шар, но в нем шаровидность заложена. А при вращении это уже становится явным. Это знаковое искусство.

- Я, кажется, начинаю понимать, что ты хочешь сказать: если человек, сидя в своей мастерской или в каком-то другом месте, мыслит пространственно, космически, то это ничуть не меньше, чем если бы он на самом деле передвигался в космосе?

Мы иногда говорим о космосе так, как будто он существует отдельно от нас. На самом деле мы – не вне космоса, а в нём. Это с одной стороны. А с другой стороны – космос внутри нас. Значит, человек должен осознавать себя, по большому счёту, носителем космоса, носителем мира. Всё, что есть в мире, должно быть и в нас. Бог дал человеку духовные крылья, чтобы он мог летать космически, внутри себя. Это же прекрасно! Когда в своём воображении ты плывешь душой в любом направлении и на любые расстояния, – тогда и чувствуешь, как велик мир, как безграничны небесные пространства в человеке. И это невероятно.

- Как надо воспринимать конкретное произведение искусства? Например, из твоего цикла «Метаморфозы»?

- Искусство – всегда было и будет мифологичным. По крайней мере, оно должно быть таковым. «Метаморфозы», которые я создал, – это мифологическая система, которая своей образностью и привела меня к многомерному объекту. И, значит, надо понять язык этой мифологии.

- Верно ли утверждение, что за всем, что создаёт художник, стоит труд всей его жизни?

- Да, но скорее огромный опыт человечества в искусстве. Настоящий творец стремится к истине, к связи времён, к ассоциативному мышлению. Насколько он одухотворён, сколько культуры в себя вмещает, – этим он и значителен. Художника питают многовековые традиции изобразительного искусства. Нужно много знать. Нужно иметь корни. Художник, как и каждый человек, – это Адам, воплощающий в себе человечество. Нужно чувствовать себя Ван Гогом и Пикассо, русским, темнокожим, армянином и китайцем! И действительно разницы нет. Художник соединяет в себе весь мир.

Я хочу сказать, что бытие таких классиков, как Пикассо, Ван Гог, Рембрандт, Кандинский, Леонардо да Винчи или Микеланджело, Гойя делают художника не одиноким в мировом пространстве изобразительного искусства. И одновременно рождает в нём уверенность, что в творчестве во все времена и при любых жизненных обстоятельствах возможно идти собственным путём.

– Говорят, первое одеяние души человека – тело, второе – одежда, а третье – дом, в котором он живет. Скажем, мастерская... Что ты можешь сказать по этому поводу?

– Только то, что для меня душа существуют целостно, независимо ни от чего, я не вижу душу в этих трёх соотношениях.

Есть такое слово «вдохновение». Я его не люблю, мне оно кажется манерным. Но единство мастерской и «вдохновения» – обязательно. Конечно, иногда, чтобы не сойти с ума, я рвусь отсюда. Мне нужно отдохнуть. Энергетическая насыщенность творчеством становится такой сильной. Вещи, многомерные объекты, картины так давят на меня, что я не выдерживаю, ухожу, брожу по улицам, сижу в кафе с разными людьми, об искусстве не вспоминаю, не говорю. Узнай они о том, что я художник, наверное, очень бы удивились. Но чаще мастерская даёт такой покой и счастье, какие нигде не найдёшь.

– Тебе нравятся, как я сейчас услышала, обычные человеческие взаимоотношения?

– Да, конечно. Я реальный человек.

– Не романтик?

– Нет. Я слишком многое повидал.

– И не мистик?

– Совсем нет.

– Однажды, глубокой зимой, я видела в вашем окне, выходящем в закуток внутреннего двора, целый сонм сосулек. Они густо располагались во всё окно, были мощные, не меньше метра длиной. Редкое зрелище! На улицах, или же во дворах, где снуют прохожие, такое увидеть невозможно, их сбивают. И казалось, что это нечто вроде шторы, удивительно органичной зимнему времени года. А может быть, что вроде небесного органа, на котором со временем весна сыграет каплей свои мелодии...

– Я рад за тебя. Красивое действительно окружает нас. Мы в океане красоты. Но видят её только те, в ком она живет. Только изнутри, только через единство с красотой, мы можем её ощущать. Но в повседневности наше восприятие красоты обычно затуманено.

– Как истолковывать твои коллажи? Они очень красивы.

– До многомерных объектов я довольно серьёзно занимался рельефом. Непростая работа. Ей предшествовали многолетние усилия. Пришлось для неё создать целую систему. Об этом интересно было бы поговорить. Но главное, что перебирая обычные бумажные обрезки, оставшиеся в процессе работы над пространственными композициями, объектами, рельефами,

совмещая их друг с другом, накладывая одно на другое, я старался превратить их в своеобразные новые композиции, по возможности, многоголосные и серьезные... И удивлялся неожиданным решениям, возникающим при этом. Говоря другими словами, я пытался удерживать, исследовать красоту, которая присуща абсолютно всему, только надо уметь её видеть, и доступна она не только художнику, но удержать и исследовать которую может только художник в своих произведениях.

Экспериментируя с обрезками бумаги и картона, предназначенными на выброс, я хотел добраться до прекрасного в них, до красивого, до совершенства, – эти понятия всегда взаимосвязаны, – выявить и сделать явной их красоту... Красота, прекрасное, в чём бы они не проявлялись, не могут обмануть. Так появилась новая серия, которая была отдыхом и радостью для меня.

– Прекрасное в многомерных объектах означает, что в них есть истина? Правильно я понимаю? А они красивы...

– Художник отличается тем, что он создаёт красивое из всего, к чему бы он ни прикоснулся. Этим, мне кажется, определяется в первую очередь ценность всего того, что он делает.

– Ты говорил, что искусство – бесконечная дорога, что, идя по ней, ты ничего не делаешь от себя, просто живешь творчеством, и оно само тебя ведёт? Так ли это?

– Есть художники, которые всю жизнь делают по существу одно и то же. Если не считать меняющиеся сюжеты их творений. Сегодня нарисовал кувшин, завтра натюрморт или пейзаж за окном. Для них нет разницы, в чем себя выражать. Но художник не должен повторяться. В Лондоне я испытал глубокий творческий кризис. Я больше не мог делать то, что делал вчера. Казалось, впереди ничего нет, всё кончено. И я не мог даже и предположить, что всего лишь завершается очередной период моего творчества, и это – возможная предпосылка к новым открытиям. Но когда душевное напряжение достигло предела и я погрузился в отчаяние, вдруг, будто само собой, начало открываться новое. Таким образом, Лондонский период выразил себя рождением «Метаморфоз». Спустя какое-то время, уже в Москве, я пришёл к многомерным объектам.

– Твои таинственные многомерные объекты возникли здесь, в этой мастерской?

– Да. Вторая, по возвращению из Лондона, выставка прошла в Третьяковской галерее и так и называлась – «Многомерные объекты». Кстати, само понятие «многомерные объекты» возникло впервые. Я сам так назвал свое творение. Правда, Ярослав Кливер, известный историк искусства, считает, что название «многомерные объекты» слишком невыразительное, было бы

лучше дать другое название: «Время открытого пространства», объединяющее в себе три времени. Прошое, настоящее и будущее.

– То есть, переживая творческий кризис в Лондоне, ты не мог даже и предположить, что идёшь к новым открытиям?

– Многомерным объектам предшествовало не меньше тринадцати законченных периодов, которые для меня были открытиями. Ещё в начале шестидесятых я пережил несколько творческих этапов, в результате которых от увлечения кубизмом и сюрреализмом пришел к идее открытых форм. Можно сказать, что каждые десять лет во мне рождается новый художник и начинается новый период открытий. Любому из них можно было бы посвятить жизнь. И быть при этом ни на кого не похожим. Я художник неплохой, хотя, возможно, это звучит и нескромно. Но я не остановился ни на втором, ни на третьем, ни на четвертом открытиях. Никогда не эксплуатирую то, что нашел. Всегда хочу идти дальше.

– Каждый период должен выразить себя полностью для того, чтобы мог возникнуть следующий?

– Да. Но в этом процессе открытий нет ничего искусственного, умозрительного. В каждом – уже заложен новый, который рано или поздно начинает о себе заявлять. Так, соединяясь между собой, переходя один в другой, как цепочка, они вывели меня к многомерным объектам. Вывели, как кажется, самым неожиданным образом. И это счастье. Оно кажется сегодня бесконечным, но так будет лишь до тех пор, пока период не исчерпает себя полностью. Но это – позже. И нет смысла сейчас об этом задумываться. На самом деле всё рождается как бы само собой. По судьбе.

– То есть тебе не приходится принимать свои решения, делать выбор между тем, чтобы продолжить найденное тобой направление в искусстве, или же перейти к новому открытию?

– Я об этом именно и говорил.

– Творческие терзания в Лондоне «разрешились», если можно так сказать, двумя инфарктами, которые последовали один за другим... Печальное «разрешение»...

– Да, но я остался жить и работаю.

– Храни Бог. Что тебя беспокоит в изобразительном искусстве сегодня?

– Ну, что я могу сказать? Изобразительное искусство – есть изобразительное искусство. Оно – не литература и обращено к нашему сознанию и подсознанию без помощи слов. Поэтому его послания должны начинаться и заканчиваться по его собственным, самодостаточным для него законам. Чтобы, и это очень важно, мысль художника выражала себя движением, формой, ритмом, светом, тенью, цветом, паузой, красотой, размером,

пластикой и гармонией... А иногда, если нужно, и дисгармонией... Но только не словами. В изобразительном искусстве бытует литература, и это большая беда.

– Хочешь сказать, что, если возможно рассказать словами изображенное на полотне, то незачем было его и создавать? Но разве не может быть у конкретной картины своя важная фраза, говоря условно? Своя тема? Своя ария, как в опере, например, которая сразу запоминается в отличие от всего произведения?

– Нет, не может. Искусству изображения это противопоказано.

– Я встречала публикации, где говорят как раз о многообразии и музыкальности твоих произведений?

– Но я, возражая тебе, имел в виду совершенно другое – образы изобразительного искусства очень значительны. Они проникают в нас непосредственно, без помощи слов.

– Ты противопоставляешь своё понимание художника – науке? Возможно ли это? Ведь научные доказательства обладают большой силой?

– Не знаю, я далёк от науки. Но меня самого удивляет точность, с которой делаются и живут мои многомерные объекты. Здесь каждая точка продуманна и соответствует каждой другой, потому что формула, которую я долго искал и которая лежит в основе объекта, стопроцентная. Я совсем не знаю ни математику, ни физику, даже не закончил школу. Но ученые, которые знакомы с некоторыми моими открытиями, удивляются: «Тебе удалось создать четырехмерный мир, это научное открытие!». Мой друг, академик Мигдал, ученый, физик, очень эрудированный человек, написал книгу о красоте науки. Выступая на моей выставке, он так же сказал, что открытия, к которым я пришел в искусстве, – научные. Но я занимаюсь искусством, а не наукой. И вряд ли смогу оценить то, что делаю, с научной точки зрения. Однако, у меня есть ощущение, что художник с его гипертрофированной интуитивностью, как и всё искусство в целом, всегда опережает науку. Известно, что наш мозг работает только какой-то маленькой своей частью, а если бы действовал целиком, то человек, наверное, стал бы Богом, так много в него вложено Создателем. Случается, человек вспоминает удивительные вещи, которых никогда не знал и не видел. Откуда это идёт? Всё это в нём, в его сознании... Поэтому стоит ли так уж удивляться? Среди художников немало первооткрывателей в науке, но мы не говорим научным языком. И не используем метода доказательств.

– Ты действительно никогда нигде не учился?

– Учился урывками, если иметь в виду официальное образование. В школе – четыре года. Позже поступил в художественное училище. Через три месяца меня исключили. Потом встретил Кочара...

– Я хорошо знала замечательного писателя Геннадия Снегирёва, который также проучился в школе всего четыре года, но был до последнего времени самым издаваемым детским писателем нашей страны за рубежом. Можно было бы привести другие примеры.

– Мы живём в такое время, когда формальный план жизни всё-таки уступает место живому. Это нельзя не ценить. Но если говорить серьёзно, – моей школой была жизнь, замечательные, удивительные, обожаемые мною люди, которых посылала мне судьба. Я у них жадно учился всему.

– Ты говоришь о чём-то очень важном и большем, чем произнёс сейчас. О том, что в твоей жизни происходит много удивительного, но происходит совершенно естественным образом... Судьба действительно таинственна. Поговори со мной об этом?

– Это случилось в Ереване, когда мне было пятнадцать лет. Я рисовал в скверике напротив Оперного театра в центре города, недалеко от нашего дома, где обычно собирались старики играть в нарды. Пожилой человек (на самом деле ему было пятьдесят лет, но так мне показалось по молодости), наблюдавший за мной какое-то время, спросил: «Где ты учишься рисовать?». «Я нигде не учусь. Меня уже выгнали». «Хорошо, что выгнали, – сказал он, – Видишь тот дом? Вечером принеси все свои рисунки». Я пришёл, он взглянул на них и воскликнул: «Дух Леонардо жив!». Я удивился, потому что не знал, кто такой Леонардо. Я думал, что надо научиться рисовать, как Репин, и считал его самым великим художником. Человек поднялся на антресоли, достал старый тяжелый том, открыл страницу с рисунками драпировок, и протянул мне. Я был потрясён сходством моих работ с ними. Он сказал: «Прочитай!». Книга называлась «Леонардо да Винчи».

– Кто же был этот удивительный человек?

– Маэстро Ерванд Кочар, знаменитый армянский художник-новатор, блестящий знаток французской культуры, создатель художественного принципа «Живопись в пространстве». И – самая трагическая личность на моём жизненном пути. В тридцать шесть лет, в самом расцвете сил, он оставил Париж, где неоднократно выставлялся, где о его открытии писали статьи, проводились научные исследования, где известный коллекционер Розенберг покупал его работы, где он прожил долгие годы. И вернулся в Армению. Его арестовали, посчитав французским шпионом. Вышел он из заключения с повреждённым позвоночником, навсегда оглохший на одно ухо.

– Слушаю тебя сейчас и представляю: небо темнеет, начинаются раскаты грома, и вот сверкнула молния, – раз, второй, третий... Начался ливень... Как было бы хорошо понаблюдать отсюда за грозовым небом, думая о Ерванеде Кочаре...

– Маэстро Кочар стал моим учителем и духовным наставником. Я не только учился у него, это было бесценное общение, и я осознал, что нахожусь рядом с великим человеком. Что жизнь моя, благодаря этой встрече, стала очень значительной.

– Получается, что Кочар сразу принял тебя, как равного?

– Именно Кочар приучал меня относиться к себе, как к большому художнику. Мне не исполнилось и двадцати, когда однажды он сказал: «Можешь спокойно умереть, всё равно останешься в истории армянского искусства».

Находясь рядом с Кочаром, я оказался в среде самых выдающихся людей Армении. Это была настоящая Академия и творчества и жизни.

Кочар познакомил меня с гением театра – Папазяном. Однажды Папазян даже сыграл для меня одного роль Отелло у себя в гримерной. Я смотрел в зеркало на то, как он играет, и делал быстрые наброски его портрета. Но это отдельная история.

Я очень хорошо чувствовал и понимал, кто эти люди, что каждый из них собой представляет, потому что ощущал их дух, разделял их взгляды и умел это ценить. Видимо и мои суждения были правильными, и они меня любили. Сравню эти взаимоотношения с чтением библии. Читая её, ты становишься мудрее.

– Я понимаю, что после твоих многолетних встреч с Кочаром ты не мог бы творить так, как будто их не было.

– Кочар – первооткрыватель четвертого измерения. Я уже сказал, что он первый, кто изобрёл и разработал художественный приём «Живопись в пространстве», основанный на таком же новом мышлении, как четвертое измерение. Его беседы со мной об этом открытии в искусстве сыграли самую важную роль в становлении моего пространственного мышления.

Когда я был ещё юношей, он сказал мне: «Ты придёшь к живописи в пространстве и будешь напоминать людям обо мне. Когда это будет? Не знаю. Но ты придёшь, и придёшь по-своему, не подражая мне»...

Так действительно и произошло. Но я не спешил и пришел к многомерным объектом только в пятьдесят пять лет, после инфаркта. Московский период, после возвращения из Лондона стал временем открытия многомерных объектов.

Конечно, сначала, задолго до открытия многомерных объектов, в юности, я пережил период под названием «Открытые формы», под прямым влиянием Кочара. Именно Кочар дал мне возможность познакомиться с журналами, которые он привёз из Парижа. Я увидел запрещенное тогда в нашей стране искусство – современное, авангардное. Увиденное потрясло меня и убедило в правильности поиска открытых форм.

Хочу закончить тем, что моё искусство пронизано пространственным мышлением,

но уже иным, чем у Кочара.

– Рудольф, ты хотел бы вернуться в прошлое?

– Что значит вернуться в прошлое? Двинуться в обратном направлении? Но ничего подобного быть не может. Ничего не повторяется. И вернуться никуда невозможно. Как может быть, что я в свои шестьдесят семь лет вернусь в своё детство? Ни в мыслях, ни в памяти, – прошлое в этом смысле живёт в душе каждого, – а реально. Мы ведь об этом сейчас говорим. Я иду к смерти и это прекрасно. Всё умирает, рождается другое. А в этом, по-моему, и заключен смысл жизни.

– В смерти?

– В развитии жизни. Хочешь, я прочитаю тебе единственное стихотворение, которое я написал за свою жизнь? Подстрочный перевод с армянского... «Когда я был маленький, Бог пришел ко мне своим образом и своим светом. И Он от своего света дал мне, чтобы мне из этого света создать своё искусство и тоже уйти».

– Какое впечатление произвела на тебя твоя всеобъемлющая выставка «Метаморфозы» на Крымском валу, когда ты смог, наконец, увидеть все работы лондонского периода одновременно?

– Я ждал эту выставку с нетерпением. Может быть, она была для меня даже важнее, чем для зрителей. Появилась, наконец, возможность увидеть все работы сразу. Я как бы отчитывался перед собой, и это самое главное. Я ощутил, что она естественна.

– Как ты думаешь, Рудольф? Какой эпиграф можно было бы нам взять к этой беседе?

– Пока не знаю...

– Бывают ли у тебя озарения в процессе работы?

– ...Не знаю. Не хочу так это называть.

Бывает радость. Творчество – это живой процесс. В нем действуя – находишь, и бываешь потрясен и удивлен, и чувствуешь радость, а иногда боль. Акт творчества непостижим. Я сам не знаю, как и из чего он складывается.

– Говорят, что о правде искусства свидетельствует его красота. Может быть, необычная, непривычная, но красота? Мне кажется, что на метаморфозах, на многомерных объектах ты перешел к новому самовыражению через красоту. Некоторые этого не понимают. На самом деле ты перешел к такому уровню

выражения красоты, когда тебе уже не нужно видеть перед собой натуру, как это бывает, например, при создании портретов, натюрмортов, пейзажей. Создавая многомерные объекты, ты извлекаешь эту красоту из самого себя: ритм, паузы, рельеф, рисунок отдельных фрагментов и взаимодействие при движении, зеркальное отражение, игра теней...

- Да. Именно красота говорит о том, что перед нами произведение искусства. Прекрасное находится повсюду, в том числе и в тех формах, которые нам непривычны, непонятны и новы.

- А ты когда-нибудь изображал себя смеющимся?

- Нет! Я никогда не писал себя смеющегося! Да и вообще мне говорят, что я человек без юмора. Ничего подобного. Я люблю остроумие, хотя не могу сказать, что это имеет для меня большое значение. Конечно, смех полезен для организма. Смеющийся человек лучше, чем угрюмый, но художник, писатель, вообще творческий человек не может жить, смеясь. Слишком глубоко он чувствует тяжесть времени, его трагичность, несправедливости прошлого. Он носит всё это в себе в настоящем и предчувствует тяготы в будущем. Нас хотят смешить, но, честно говоря, меня рассмешить очень трудно.

- Я встретила древнее тибетское изречение: "Многие приходят – смотрят, смотрят, смотрят. Один приходит – видит".

- Художники во время творческого процесса видят очень глубоко. Люди смотрят, а художники видят и изображают для того, чтобы и другие смотрели бы, смотрели, смотрели, и вдруг тоже смогли бы увидеть.

Когда начинаю работать, я, пытаюсь проникнуть в суть задуманного, концентрируюсь, до такой степени, что вижу микроэлементы, как рентгенолог. Творчество художника – это энергетическая страсть, энергетическая концентрация.

Вот это и есть творчество. Руки, глаза, голова, сердце, чувства, любовь – всё должно быть равно друг другу. Обычные люди так не видят. Но и мы художники, в повседневной жизни, безусловно, видим несколько иначе, чем когда находимся в работе.

- Рудольф, эти труднопостижимые существа в твоих «Метаморфозах»? Они рождены воображением? Или же ты их видишь в реальности?

- Они связаны с реальным миром, но не отражают его буквально, лишь напоминают ассоциативно об этой реальности. Подобные ассоциации мы находим в кубизме, сюрреализме и других современных течениях.

- Но почитателей действительно смущают перемены в искусстве художника Хачатряна.

- Понимаю. Недавно один искусствовед написала о моих последних работах - «Красивое уродство». Да... Красивое уродство. А знаешь, ведь многие наши великие предшественники приходили к новому и странному для их времени и для себя пониманию красоты.

Возьми хотя бы гротескные рисунки Леонардо да Винчи! А Микеланджело, пришедший на пике своего грандиозного творчества к странной, непонятной и не принятой его современниками «Пиете»...

Критерии, каноны и понятия прекрасного менялись. Что-то бередило беспокойные души художников и заставляло другими глазами видеть и другими средствами выражать новую, преображенную красоту. Не менялась сокровенная красота творчества. Поэтому так неизменно пронзительны живописные шедевры Гойи и его графические кошмары. А в конце его жизни все были уверены, что он сошел с ума. Ничего подобного. Просто он стал видеть, как многообразен мир. И показал нам его образы - карикатуры... И это-то и оказалось вершиной его творений. В них Гойя выразил себя как художник до конца.

Да, самые гениальные художники в конце жизни начинают видеть и другую красоту. Не отворачиваются от неё, а исследуют и изображают в своих произведениях. А страстный Сутин, удивительный Руо, Эль Греко, может быть, самый таинственный и свободный художник своего времени, а Пикассо, Фрэнсис Бекон, эпатирующий и ниспровергающий само понятие внешней красоты, Дюбюфи, Дали, импрессионисты, в конце концов, которых мы теперь так любим. Все они в своё время становились новаторами, и часто – трагическими одиночками. И зрелый Рембрандт, самый близкий моему сердцу художник, пришедший от светлой рафаэлевской гаммы к темному колориту, грубой фактуре, чувственной телесности, к новой, мерцающей драгоценной поверхности своих холстов.

Ты удивительно искренен. Этот разговор очень важен...

Насколько я понимаю, он очень творческий.

Значит, есть шанс, что разговор будет интересен не только нам, но и другим...Я перебила тебя...

А как Рембрандт менялся с годами? Вот автопортрет с женой Саскией на коленях. Их любовь, радость, счастье брызжут из по-рафаэлевски светящегося холста. Но идут годы и, бедный Рембрандт! – света на его картинах становится меньше, колорит темнеет, мазок делается все грубей. Почему? Жизнь! Она никого не оставляет безмятежным. Самого Рембрандта в жизни преследовали несчастья. Потери...

Знаменитая картина «Утренний дозор» не была принята, потому что каждый хотел видеть себя светлым, красивым, сияющим, а у Рембрандта участники действия, - группа офицеров, - тонут в полумраке. Тёмную палитру, с

помощью которой Рембрандт с определенного времени выражал себя в искусстве, они восприняли, как ночь. И «Утренний дозор» стал называться ночным. Но это не «Ночной дозор»! Тогда все его портреты этого периода надо назвать «Ночными портретами»!

И вот - загадка: на одном из автопортретов, в конце жизни, Рембрандт, вопреки всему, изобразил себя смеющимся. Мне кажется, я понимаю его, слышу его голос: «Что такое жизнь? Что-то необъяснимое. Пришёл и ушёл... И я бессилён на неё воздействовать».

Да, это был гений!

Для меня Рембрандт - истинный, единственный в своем роде, образ художника со всей своей теплотой и человечностью. Без него невозможно представить Искусство - такая будет пустота!

Так что есть определённая закономерность в переходе зрелого художника к подобному витку самовыражения, который не так-то просто объяснить. Не знаю, как сложится моё творчество в дальнейшем, но думаю, так развивается любая жизнь. Я не исключение.

- То есть приходит понимание, что не жизнь - полотно, на котором художник пишет свои картины, а художник, вообще все люди - это полотно, на котором жизнь пишет свои сюжеты?

- Да, да. Слишком серьёзное откровение, - свидетельство зрелого сознания. И оно требует мужества, чтобы быть принятым.

-Рудольф, что ты можешь сказать о бесконечности?

- Я так много говорил уже об этом, что мне, боюсь, уже не сказать ничего нового.

- Повторение в искусстве - не такая уж бесполезная вещь. У Новеллы Матвеевой есть такие строки: «Всё сказано на свете, несказанного нет, и всё же людям светит, несказанного свет...».Всё сказано, но всё ли понято? И потому мы говорим и говорим о том, что было уже сказано.

- Тогда я скажу тебе так: благодаря многомерным объектам, бесконечность стала открываться мне в своём безостановочном развитии, которое не может пойти вспять. Но до однозначных ответов-представлений о бесконечности нам ещё очень и очень далеко. А возможно, они никогда не будут найдены.

- Тебе нравится мастерская в дождливый день?

- Конечно. Под дождь особенно ощущаешь, что все мы здесь, на земле, что все мы живы. В этих звуках сама жизнь. Все природные явления прекрасны.

- Они прекрасны своим движением? Здесь тепло, светит солнце, а где-то бушуют вьюги, падает снег. Всё движется, движется, и становится так ясно,

что путь ещё не пройден.

- Да, всё переменчиво в природе, - движутся воды по всей земле, над полями, горами, пустынями проносятся ветры, осыпаются и вновь вздымаются пески, меняются береговые линии морей и океанов, реки , изменяя своё направление, пробивают новые русла. Через миллионы лет, - конечно, я называю условное время, - земной шар, если он останется, будет представлять совсем другая карта, абсолютно другая. И совершенно другое искусство.

- Тогда всё? Да?

- Тогда всё!

Москва, 2004 год.