

# **Разрозненные мысли (книга бесед 2006-2007)**

Нина Аллахвердова · интервью / книга бесед / не опубликовано · 2006-2007

**Нина Аллахвердова**

## **РАЗРОЗНЕННЫЕ МЫСЛИ...**

**Импровизированный диалог художника и журналиста**

**Книга содержит часть бесед журналиста Нины Аллахвердовой с художником Рудольфом Хачатряном, которые проходили с июля по декабрь 2006 года. Народный художник Армении, член-корреспондент Российской Академии Художеств, обладатель «Золотой медали» европейского общества «Франца Кафки», кавалер Ордена Дружбы и кавалер Ордена Мовсеса Хоренаци, - Рудольф Хачатрян предстает перед нами и как продолжатель богатейших традиций многовековой мировой культуры в изобразительном искусстве, и как один из самых оригинальных художников наших дней.**

**Неожиданные откровения, парадоксальные мысли, суждения в преддверии семидесятилетнего юбилея художника, в которых - весь его творческий и жизненный опыт.**

**Полная книга бесед готовится к изданию.**

**2007 год**

## **СОДЕРЖАНИЕ**

### **ПРЕДИСЛОВИЕ**

**Основная мысль Хачатряна, которую он излагает в этих беседах, сводится к тому, что живопись, как вид двухмерного искусства, себя изживает, и что на смену ей приходят другие формы, трехмерные, направленные к четвертому измерению, - то есть с включением времени.**

**Вряд ли легко проникнуться такой точкой зрения, ставшей особенно популярной среди художников, философов и поэтов в начале прошлого века. Она любопытна, но еще не настолько близка широкому читателю, чтобы доказательства ее стали бы явными и убедительными. Да и не думаю, что кто-нибудь может посчитать, что она должна быть принята всеми. Сегодня людей, способных разделить столь парадоксальную точку зрения, сопутствующую поискам**

**Хачатряна в искусстве, скорее всего, немного.**

**Но ведь подобное случалось со всеми откровениями на земле в течение веков жизни человечества? Думаю, это понятно.**

Поэтому допускаю, что читатель не будет против того, чтобы иметь представление о некоторых вещах, излагаемых Хачатряном. Нам интересно творчество Хачатряна, интересны произведения его искусства и интересно творчество его мысли.

Лет пятнадцать назад нам опять открылся новый Хачатрян. На этот раз, как создатель уникального направления в изобразительном искусстве под названием «Многомерные объекты». Это открытие - еще одна дверь в потаенную жизнь грядущего изобразительного искусства. Одних - оно заинтересовало и удивило, других смутило и вызвало недоумение.

**Мы говорили, созваниваясь о встречах, то в мастерской Рудольфа на Чистых прудах, то в Пушкинском музее,- на выставке, посвященной четырехсотлетию великого Рембрандта, и у картины Ван Гога «Виноградники в Арли». То в разных кафе. Ходили по городу. Словом, всюду, куда приводила нас жизнь. И на Сухаревке. Мы живем в самом центре Москвы в десяти минутах ходьбы друг от друга.**

Существует мнение, что разговорный жанр, жанр диалогов автора и его героя, довольно примитивная форма не только в литературе, но даже в журналистской практике. И, должна сказать, не без основания. В этих словах много правды. Но мы ведь не станем сейчас задумываться над этим? Каким бы ни был этот жанр, мы просто говорим друг с другом.

Вместе с тем, я всегда считала, что в человеческом общении очень важны непредвзятость и спонтанность. Верю, что читателю, которому мы адресуем эту книгу, точно так же, как и нам самим, важнее всего чувство свободы и непосредственности, с которыми излагаются наши мысли. Поэтому я просила Рудольфа не настраивать себя на слишком серьезные разговоры, несмотря на присутствие диктофона.

Не хочу сказать, что все так и вышло. И что наши разговоры на самом деле не слишком серьезны. Но если их, как я уже говорила, отличают не особая элегантность речи, не изысканный интеллектуальный стиль, не его возвышенность, авторитарность, а самая обыденная, если можно так сказать, простота, то уже хорошо.

Утверждение, что для того, чтобы вступить в общение с художником, тем более с художником такого уровня, каким является Рудольф Хачатрян, нужно быть, если не искусствоведам, то уж во всяком случае, высокообразованным человеком, хорошо ориентирующимся в искусстве, этого убеждения я не разделяю. Всегда интересно узнавать что-то новое, тем более от человека, который любит и понимает то, о чем он говорит, независимо от того, какое место занимает он в обществе. Чтобы вступить в общение с другим человеком,- с человеком, а не только с художником,- нужно искренне этого желать. И художнику. И журналисту. И не бояться ошибок, не бояться неточностей в общении.

На днях меня обрадовал мой внук, студент психологического факультета. Вернувшись в Москву из двухдневного плавания в Углич и отвечая на мой вопрос: «Было интересно?» - он сказал: «Всегда и везде самое интересное – это люди, которых видишь перед собой». Я очень рада, что мы с Тимофеем так близки в оценке истинных ценностей.

**Главное же, как мне кажется, заключается в том, что читателю впервые становятся известны собственные суждения художника о творчестве и о жизни. Такое происходит впервые. До этого о нем писали другие. Теперь он говорит о себе сам. А это очень важно.**

**И на всех этих встречах в качестве еще одного героя книги присутствовал диктофон,- старый, испытанный друг, помощник, и главный слушатель,-общедоступный инструмент журналистского труда. Пленочные диктофоны давно уже уступили дорогу цифровой технике. Порой купить к ним аудиокассеты - проблема. Но технический прогресс еще не повод для расставания с теми, кто стал так близок твоей душе. И не так уж важно, что это всего лишь диктофон. С чьей-то точки зрения неодушевленный предмет.**

**И еще. Мы с Рудольфом люди одного поколения, схожих культурных традиций, давно знакомы, и поэтому говорим друг с другом на «ты». И не стоит, наверное, заменять его на другое обращение ради этикета литературного жанра?**

**Последнее. По завершению этой работы, я задаю себе вопросы: является ли Хачатрян гением? Оценен ли он по-настоящему? Какое значение будет иметь его творчество в будущем для нашей культуры?**

**И оставляю их без ответа... Надеюсь, каждый сможет это сделать для себя сам...**

## **Нина Аллахвердова**

«И родится поэт?

Разве только поэт –

Философ, не менее».

Иоганн Вольфганг фон Гёте

«И будет для взора не три измерения,

А столько же, сколько есть снов

у мечты».

Константин Бальмонт

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

Свое искусство,

И тоже уйти.

Рудольф Хачатрян

«Всякое новое подлинное веяние

есть ход конем, перемена теней,

сдвиг, смещающий зеркало».

Владимир Набоков

## **Тема 1.**

### **РАЗГОВОРЫ**

– Рудольф, ты, наверное, многое продумал, готовясь к нашей встрече? Может быть, тебе есть уже, что сказать? Начнешь разговор?

– Есть, конечно. Записываю, чтобы не забыть. Перевожу буквально по слогам с армянского на русский свои тексты. Читаю Севе - сыну. Сева хвалит. Я очень этому рад. Думаю. Но лучше спрашивай. А позже я начну говорить сам.

- Хорошо. Но нам придется идти по ступенькам. Даже если не все нам самим будет интересно. Примерно так, как ты заполняешь, используя всего лишь один карандаш (сангину, сепию?), каждый сантиметр левкаса,

предназначенного для натюрморта. Только однажды я видела, как ты писал на полотне. Твои глаза были так напряжены, что на них выступали слезы.

- Выступали слезы?

- Да. Понадобится терпение... Разговоры для книги – это не только интересное общение, это труд большой.

**- Главное, чтобы мы говорили не поверхностно. Если берешься за какое-то дело, то надо делать его по-настоящему. Зачем попусту тратить время? Я так не могу. Поэтому часто устаю от общения даже с любимыми людьми.**

- Давай поговорим об открытости. Не знаю, согласен ли ты со мной, но человек по мере своего развития должен, как мне кажется, идти к открытости. Без нее не может быть не только творчества, но состоятельной человеческой судьбы. Я слышу, как ты говоришь, ощущаю определенность твоей мысли и знаю, что определенность присуща только открытым людям. В разговорах со мной ты никогда не предостерегаешь, как это делают обычно: «Только никому об этом не говори». Мне это нравится.

- Ну, уж нет. Сама решай. Чтобы было то, что есть. Я – это я. Какой есть, такой и есть. Понимаешь? Только в этом случае будет понятно, что эта книга обо мне. Вообще не хочу ничего доказывать, объяснять, убеждать... Но знаю, открытость – это трудно. Парадоксально, но тому, кто решается открывать свои сокровенные мысли, верят с трудом.

- Но, открывая свой внутренний мир, человек прежде всего узнает, что его мир является частью мира других, что мир един.

- Поэтому, когда два человека живут вместе и не открываются... лучше любая буря, но открытая. Впрочем, это другая тема.

**- В обычном общении ты никак не ограничиваешь себя самоцензурой... Сохранится ли эта особенность, когда ты будешь комментировать события своей жизни и творчества, идеи, мысли, суждения и отдельные произведения для этой книги?**

- Да. Сохранится. Ничего не изменится. Абсолютно. Да и вообще, я мог бы отказаться от этих разговоров при первой же нашей встрече. Я очень прямой человек.

- Да? Я тоже. В некоторой степени.

- Тут все решает, кто твой собеседник. Разговор – такое же творчество, как и создание картины. Если собеседник интересный человек, если твои ум и душа устремляются ему навстречу, тогда рождаются мысли, о которых и не догадывался до разговора. И столько открываешь нового.

- Говорят, что ты один из самых неожиданных, художников нашего времени...

- Не знаю, что касается неожиданности, но я так называемый самородок. Вышел из земли. И многое у меня складывается не совсем так, как у других. О чем приходится иногда сожалеть. Знаешь ли ты о том, что я, когда родился, упал?

- Тебя уронили?

- Нет. Просто я рождался с такой скоростью, так темпераментно, что меня не успели удержать. Мама говорила: «Ты, как сумасшедший, вышел из меня. Такой и остался».

Я вообще очень быстрый. Когда оказываюсь на выставке, бросаю взгляд на стену и, если есть настоящая картина, иду прямо к ней. Если нет, разочаровываюсь и спешу пройти дальше. Меня мучает, когда меня медленно понимают.

- Насколько честно мы сможем рассматривать твой жизненный опыт? И следует ли нам вообще это делать? Или же мы будем говорить о творчестве? О красоте?

- Жизненный опыт? Я никому не могу передать свою биографию. Свой опыт. Никому. Я не пример ни для детей своих, ни вообще для людей. Не знаю, какой смысл в примерах одной жизни для другой? Хорошо еще, что ты, как я тебя понял, задумываешь не биографическую книгу, а что-то другое. Что же касается сути, то повторяю, не существует вопросов, на которые я не стану здесь отвечать. Но двух отдельных понятий, - жизнь и творчество, - для меня не существует. Творчество - это и есть моя жизнь. Во-первых. А во-вторых, книга имеет ограничения. Мы можем их не очень чувствовать, но они есть. Разговоры же сами по себе никаких ограничений не имеют. Это живой саморазвивающийся организм. Так? Мы могли бы бесконечно говорить, если бы не книга.

- Быть самим собой... Слишком часто люди стараются быть кем-то, кем они на самом деле не являются. Возникает фальшь. Недавно слышала, как говорил один очень глубокий монах: «Соответствовать самому себе, тому, кто ты есть на самом деле - самое высокое в человеке, потому что Бог создал тебя именно таким, а не каким-то другим. Надо оставаться тем, кто ты есть. Не играть, не вживаться в чужую роль... Иначе Бог тебя не узнает».

- Что является в этой книге самым главным?

- Когда-то я нарисовал портрет моего учителя, великого художника Ерванда Кочара. Ему он понравился. Мне тогда было восемнадцать лет, моя профессиональная жизнь художника еще только начиналась. Теперь хотелось бы создать портрет Кочара в слове. О Кочаре много написано.

Работы его выставлялись в Лувре...

- А о ком еще из своих учителей, кроме Кочара, ты хочешь рассказать в этой книге?

- Ни о ком. Кочар оказался моим первым учителем и остался единственным навсегда.

**- Сможем ли мы сказать в этих беседах что-то новое, до нашей книги никому неизвестное?**

- Посмотрим. Жизнь покажет. Другое дело, что проникнуться смыслом моей жизни не так-то просто. Я и сам его не очень знаю. К тому же я довольно непоследовательный человек. Могу сказать одно, потом переиначить. В этом есть и хорошее, между прочим: в нужный момент могу повернуть ситуацию совершенно иначе и найти выход.

**- Кому мы посвятим благо и пользу, которые, надеюсь, будут нести эти страницы?**

**- Детям, конечно, главный для меня Сева, сын. Его благородство, терпение... Но дело не в конкретном посвящении, а в том, кому эта книга будет нужна, кто будет в ней нуждаться.**

- Нуждаться духовно.

- Ты, может быть, удивишься, но я бы посвятил книгу Грачеву(???). Он давно уже умер. Это был прекрасный писатель, почти гениальный человек. Не имеет значения, что о нем никто не знает. Нищий мальчик, больной, вырос в детском доме... Работал грузчиком в гастрономе. Писал при этом рассказы. Мы сверстники. Так вот он говорил: «Каждый может спеть свою песню. Всё обман, что нас давят, не дают состояться. Каждый может спеть свою песню, в какое бы положение не поставила его жизнь».

**- Хочется с этим согласиться...**

**- Он утверждал, что если человеку предназначено быть художником, он пройдет через все испытания и выйдет из них, сохранив в себе желание творить, хотя это и не так-то просто. Думаю, такой человек нужен многим.**

**- Я согласна, согласна. Четыре года назад на выставке в Академии Художеств ты впервые сказал, что хочешь оставить после себя книгу воспоминаний. Что ты имел в виду, говоря об этом?**

**- Вообще-то, я не большой любитель литературы...**

**- Ты смеешься?**

- Нет, это не шутка, я говорю серьезно. Сидеть и писать,- мне чуждо. Почему Христос не писал? Почему Сократ не писал? Я постоянно об этом думаю. Один был мирской, другой – небесный. Между ними слишком большая разница. Они несопоставимы. И не знаю, прав ли я, что поставил их сейчас в один ряд. Однако есть общее: они говорили, и их слушали. Верно? С некоторого времени мне хочется делиться своей памятью. Книга – это память. Ностальгия по всей моей жизни. По Армении, по разным странам мира, по России... По ярким, талантливым людям, которыми я искренне восхищаюсь, по поразительным событиям, философии, искусству... По людям, с которыми я был дружен и с которыми уже простился навсегда. Все они были. И все живут во мне...

- Я сталкивалась с особенностями твоей памяти, когда ты извлекаешь из себя именно то, что нужно, и каждый раз неожиданно.

- Мой долг, выразить себя. Воспоминания, колорит жизни, разные времена. Все это память...

- И чувства...

- Общение с удивительными людьми. В молодости - с самой высокой армянской интеллигенцией, позже - с известными людьми во всем мире. У каждой встречи своя история.

- То есть ты не любитель литературы, но твоя душа ведет тебя к слову?

- Да, к образу через слово. Когда Леонардо да Винчи почувствовал, что скоро уйдет, он вдруг сказал: «Все ерунда в этой жизни, все глупость». У него был ученик, хороший, преданный человек. Его удивили эти слова. Он спросил:

- Почему?

- Я слишком мало дал искусству...

- Как? А «Джоконда»? А другие шедевры?

- Да, правильно. Картины важны. Но написать книгу, вместить в нее все, что сохранила память, важнее...

- Когда мы знаем жизнь Леонардо, это помогает нам глубже видеть его произведения?

- Конечно.

- Кто из друзей, из коллег, из семьи, из самых разных людей, с которыми тебя сводила жизнь, был бы для тебя особенно важен в этой книге? Может быть, ты назовешь художников, с которым тебя связывает дружба? Кому из твоих современников ты отдаешь предпочтение?

- Даже не знаю... Я бы мог здесь перечислить тех, о ком хотел бы рассказать, но, боюсь, список получится слишком большой. И потом,- как ответить на

этот вопрос и никого не обидеть?

- Видимо, потребность в воспоминаниях не одному Леонардо присуща?

- Говорят, для того, чтобы увеличить продолжительность активной жизни человека, ему надо избавиться от усталости. Может быть, воспоминания – такое лекарство...

**- Что тебе говорит интуиция? Как ты себе представляешь? В чем еще смысл наших диалогов? Какова тема этой книги?**

- Не представляю. Никакой премудрости не хочу. Разговор должен быть естественным, наверное. Вот пришел человек в этот уродливый мир. Художник он, или кто-то совсем другой... Жил, но был не урод. Лично я всегда это чувствовал и всегда плакал. Это входит в мою биографию, показывает, как я рос, какие удары выдерживал...

**- Потребность в книге созрела только теперь? Или же это давний замысел?**

- Замысел давний, но всему свое время. Сейчасна это есть энергия, есть повод, есть автор, ты согласилась поработать со мной...

- Рудольф, как тебе такое название для книги, - «Разрозненные мысли»?..

- А они на самом деле разрозненные?.. Если я верно понял, мы говорим разрозненные, а подсознательно предполагаем, что они как бы вместе? Правильно? Или были вместе, а потом рассыпались как горох...

**- Главное, чтобы мысль развивалась. Все горошины вместе, они через мысль вместе. Монтажно. И вот, как они упали, так и соединяются. Сложится, надеюсь, что-то вроде мозаики, что-то динамичное, то, что тебе соответствует, если иметь в виду форму, в которой задумана книга...**

- Я тоже сейчас об этом подумал.

- Получится такой контрапунктический текст. Как, если перемешали бы все фрагменты книги, каждый из которых состоит из вопроса и ответа, а затем соединили в произвольной последовательности, которая, тем не менее, как ни странно, еще более выявила бы смысл сказанного. Но такое возможно, если владеть реальным материалом. Искусственно такую книгу не создашь. В ней ничего не должно быть придуманного. Документальность. Легкость, а если получится, и неожиданность для нас самих.

- Книга, которая не имеет ни начала, ни конца. Ее можно читать, начиная с любого места. Прием опасен тем, что книга может оказаться бесформенной. Интересно, что может из всего этого получиться?

**- В каталогах твоих выставок много великолепных статей. Я их читала, как своего рода единое произведение, отражающее разные аспекты личности Рудольфа Хачатряна. Столько народу... Столько талантливых, высокообразованных, глубоко ориентированных в твоём творчестве людей. Такие яркие, если не сказать выдающиеся, личности наших дней, как Борис Панкин, - редактор «Комсомольской правды» в мою бытность очеркиста этой газеты, которому я ощущаю себя обязанной очень и очень многим. В последствии министр иностранных дел, посол нашего государства в Швеции. Зураб Церетели - президент Российской Академии Художеств. Таир Салахов - вице-президент Российской Академии Художеств. Левон Абрамян - культуролог, этнограф, доктор исторических наук. Мирослав Кливар - профессор, доктор наук, выдающийся историк искусств, чех. Искусствоведы, среди которых Генрих Игитян - создатель первого в мире музея детского рисунка, а в последствии и Центра эстетического воспитания Армении, первого в Советском Союзе Музея современного искусства; Дмитрий Сарабьянов, академик; Валерий Турчин - историк искусства, профессор МГУ, академик. Писатели Фазиль Искандер, Михаил Рощин, Ольга Кучкина. Поэт Арсений Тарковский. Драматург Лия Адашевская. Всех не перечислить...Возможно, это и есть книга, о которой ты мечтаешь?**

- Нет, сборник статей - это не книга. Думаю, Сева сможет со временем издать такой сборник. Есть много материалов, действительно очень много, написанных за минувшие десятилетия. Но книга - это все-таки другое.

**- Как ты думаешь, сможет ли она быть интересной людям самых разных взглядов и профессий?**

- Не знаю, как получится. Творчество - есть творчество, тут не вычислишь и не подсчитаешь. В искусстве вообще нельзя исходить из разума. Но она, наверное, должна быть хорошо иллюстрированной.

**- Рудольф, я ценю предложение поработать над этой книгой вместе с тобой, но хочу спросить, почему именно я? Есть немало людей разбирающихся в искусстве лучше, чем я.**

**- Отвечу коротко. Мне нужны твои ясность и простота.**

- Как у Пастернака: «...Впасть, как в ересь, в неслыханную простоту». А что ты понимаешь под ясностью и простотой, которых ждешь от этой книги? Какой смысл ты вкладываешь в эти понятия? Я очень хотела бы тебя

услышать.

- Что лежит в основе этих понятий? Правда. А настоящая правда – она простая и ясная. И только так и нужно говорить. Я все еще мечтаю добиться этого в моем творчестве. Оставаться простым, не будучи упрощенным, труднее всего.

**- Не знаю почему, но твой ответ вселил в меня сейчас уверенность.**

**- Я тебе действительно доверяю.**

**- Диалоги и беседы – это разные понятия? Или же они тождественны? Сейчас поймала себя на мысли, что не задумывалась над этим вопросом...**

**- Может быть, в диалоге больше партнерства? Больше равной активности двух говорящих?**

- Видимо так. Можно, конечно, эти слова воспринимать, как синонимы. Чем диалоги Сократа отличаются от бесед Спинозы? Но хотя эти слова и тождественны, в языке нет одинаковых слов, между ними всегда есть разница. Беседа, в общем-то, может быть и в некотором смысле односторонней. Ей органичны монологи. Диалогу – нет...

- Что тебе ближе в жизни и в искусстве? Отрицать? Или же утверждать?

- Скажешь ли ты сам в этой книге о своем семидесятилетнем юбилее?

- Как сложится. Семьдесят лет – это, наверное, что-то фундаментальное... Но интересное ли? Даже не знаю, как к этому относится.

**- Я бы выразилась так: «Прикоснуться к творчеству Хачатряна нужно каждому, независимо от эстетических пристрастий и возраста...»**

**- Спасибо.**

- Как ты думаешь, Рудольф, какой эпиграф можно взять к этой книге?

- Эпиграф? А это важно?

**- Сколько времени займет работа над книгой? Можем ли мы себе это представить?**

**- Значит, мы отправляемся в дорогу по маршруту, на котором будет создаваться книга о художнике Рудольфе Хачатряне?**

- Ты еще романтиком осталась, это хорошо, а я свой романтизм давно растерял. Говоря по совести, не помню даже, каким я был. Очень может быть, что я и вообще сегодня не тот, каким был в начале.

- Может быть, книга поможет в этом разобраться?

- Может быть.

Тема 2.

## ХУДОЖНИК

- Рудольф, как ты определишь свою профессию накануне твоего семидесятилетия одним словом?

- Как обычно. Я - художник. Некто, кто создает произведения изобразительного искусства.

- Что значит - быть художником с твоей точки зрения? Ты прошел большой путь...

- Просто работать. Не в том смысле, который заключен в слове «труд», хотя ценность этого слова нам внушают, чуть ли не с первого дня рождения. Работа... отличные оценки... хорошее поведение... Я никогда не верил этим указателям, ведущим по дорогам добродетели, всегда сворачивал в другую сторону. Потому что то, что я делаю, не труд...

- Художников называют мастерами, мастеровыми, работниками...

- Вот я и занимаюсь, будучи мастером, своим делом.

- Тем не менее, существует утверждение, что за всем, что создаёт художник, стоит труд. Труд всей его жизни...

- Да, но скорее многовековой опыт традиций человечества в искусстве, которые питают художника. Творец стремится к истине, к связи времён, к ассоциативному мышлению. Насколько он одухотворён, сколько культуры в себя вмещает, - это и делает художника значительным. Ведь в искусстве - истоки человеческой культуры. Смотришь порой на довольно яркие, бросающиеся в глаза картины, и понимаешь, что у художника нет корней в искусстве. Вот он и трудится из дня в день, добывая себе хлеб насущный. Не мое дело кого-нибудь осуждать. Но хочу сказать, что дятел тоже трудится, когда стучит по дереву, добывая корм. Приносит большую пользу. Но творчество - все-таки что-то другое. Нужно много знать, чувствовать себя способным воспринимать высокие энергии, взаимодействовать с ними...

- Рудольф, я вспомнила сейчас «портрет» дерева, который ты написал в юности, вероятно, у него были очень глубокие корни?

- Возможно. Но почему ты так подумала?

- Оно кажется очень старым, зрелым деревом. Чтобы удержаться в пространстве, сохранить равновесие, ему нужны мощные корни, уходящие далеко в глубь земли. Человек же, взрослея, погружается все глубже в самого себя. Двигается, как говорят, к своим корням... И вот хочу спросить,

являются ли эти корни сугубо национальными? Или же они общечеловеческие?

- Мы же говорим о космичности человека. Художник, как и каждый человек, - все тот же Адам, воплощающий в себе человечество. Да? Почему и говорят, что настоящий художник должен быть носителем всего искусства, от первоначального до настоящего. Если в тебе отсутствует культура, дух, творческий опыт человечества, ты лишен самого главного. Вопрос в том, чувствую ли я себя Ван Гогом и Пикассо, русским и темнокожим, армянином и китайцем? Ведь действительно разницы нет. Художник, оставаясь самим собой, соединяет в себе мир. Видит, конечно, отличие всего от всего, но воспринимает отличия не как повод для конфликта одного с другим, а как ценности, которые надо уметь сочетать друг с другом.

Хочу сказать, что бытие таких классиков, как Рембрандт, Кандинский, Леонардо да Винчи, Микеланджело, или Гойя, делает нас не одинокими в мировом пространстве изобразительного искусства. И одновременно рождает уверенность, что в творчестве во все времена и при любых обстоятельствах можно идти собственным путём.

- Делал ли ты когда-нибудь другую работу?

- В общем, нет. Мое предназначение – мольберт. Я прикован к моей профессии. Если не считать эпизодов в отрочестве, когда родители отказали мне от дома. Тогда я работал на стройке, снимал угол...

- Приходилось ли тебе, будучи уже профессиональным художником, браться за ту или иную работу только из-за денег?

- Приходилось. И не раз. Я не оторван от реальности.

- Кем бы ты хотел быть, если бы не стал художником?

- Никем, конечно. Сколько себя помню, всегда жил потребностью переносить на бумагу то, что ношу в себе, - мысли, красоту, фантазии... Другие занятия никогда меня не привлекали. Чепуха какая-то... Даже не знаю, что это такое... Я и рисовать начал тогда, когда еще вообще не представлял, что существует искусство, мастерские художников, музеи, выставочные залы...

- Когда это было? Когда и как ты осознал, что станешь художником?

- Когда и как это произошло, теперь уже не вспомнить. Кажется, я чуть ли не от рождения делал что-то своими руками. Например, мастерила игрушки, помогал маме в работе. Она вышивала белым по белому, а я готовил ей для этого основу, по которой она вышивала. Возможно, поэтому и стал художником. Но вообще, я рисую, сколько себя помню. Всегда.

- Выступая на одной из твоих выставок, Генрих Игитян даже сказал, что ты родился с карандашом в руках...

- Это, конечно, образное выражение... Но я его услышал и с тех пор мне тоже кажется, что это было именно так.

- Значит, твоя творческая жизнь художника насчитывает столько лет, сколько ты живешь на свете? А твой автопортрет, на котором ты изобразил себя с карандашом перед мольбертом, не случаен?

- Была ли у тебя когда-нибудь мысль оставить занятие художника?

- Можно ли поподробнее узнать о тебе и о твоих родословных корнях?

- Когда ты родился?

- Дело было в начале марта, а точнее, четвертого марта тридцать седьмого года. И эта дата, кажется, самое точное из всего, что я о себе знаю.

- Место рождения?

- Ереван.

- Как зовут твоих родителей?

- Лорис и Вартуи.

- Ты единственный сын?

- У меня старший брат. Альберт.

- Семейное положение?

- Женат. Четверо детей. Две дочери от первого брака. И сын и дочь от второго.

- Образование?

- Начальная школа в Ереване.

- Какими иностранными языками владеешь?

-

- А твои любимые развлечения? Чем занимался дополнительно в детстве и в последующие годы?

- Я слишком увлечен рисованием для того, чтобы заниматься чем-то помимо него. Когда-то были чтение, пение, музыка... Теперь только рисование и всякое творчество в мастерской.

- Твое хобби?

- Как бы это претенциозно ни звучало, должен признаться, что жизнь художника – это для меня и хобби и профессия.

- Твой любимый вид спорта?

-

- Нравится ли тебе путешествовать?

- Я вообще не люблю путешествовать, это не в моем характере, но хотел бы увидеть гигантские пирамиды. А вообще много познал из фильмов, из репродукций, из передач на телевидении. Сейчас много возможностей посмотреть весь мир, не выходя из дома.

- Ты не любишь путешествовать, но, может быть, есть все-таки места, куда бы ты хотел поехать?

- Да, это Тибет, духовный Восток. Кажется, я больше всего обрадовался бы какой-нибудь презентации в тех краях.

- Ты говоришь, что у тебя есть только одна потребность в поездке - на духовный Восток. Ты пытался вспомнить куда? На Тибет, может быть, в Гималаи? Вспомнил ли ты место, куда тебя зовет душа?

- А если тебе скажут: «Живи, где хочешь»?

- Как раз вчера я думал об этом, и понял, что земной шар - мой дом. Мне везде хорошо. Я знаю, что Армения - моя родина, люблю ее, но то, что я человек только этой страны, этого у меня нет. Это не значит, что я не люблю родину и что у меня нет ностальгии. Всё у меня есть, но это не касается твоего вопроса. Честно говоря, после многомерных объектов я вообще стал космическим человеком. Каждую ночь я в космосе, летаю, нахожу совершенно другие образы...

- Вокруг земли, да?

- Да, когда просыпаюсь, иду дальше, дальше...

- Маленький ты придумывал подземную жизнь, а теперь летаешь в космосе.

- Теперь я в пространственном мире.

- Скажи побольше об этом.

- Мир страстей, терракты, убийства, все это на меня ужасно действует. Конечно, хотелось бы жить там, где этого нет. Не знаю, существует ли такая страна? Поэтому душа устремляется в небо.

- В каких городах ты жил?

- Первую треть жизни в Ереване. Остальную,- этому вот-вот исполнится пятьдесят лет,- в Москве. И достаточно продолжительное время в Лондоне.

- Твоя профессиональная деятельность сегодня?

- В последние годы создаю многомерные объекты - своеобразный вариант скульптуры. Пишу картины. Многоставляюсь...

- Назови, пожалуйста, некоторые из последних выставок...

- Какой у тебя рост?
- Сто семьдесят семь сантиметров. Хотел бы быть выше, как Сева.
- Какой цвет глаз?
- Разве ты не знаешь? Карие...
- Я спрашиваю не для себя. И таких вопросов будет много. Как иначе рассказать читателю о том, чего он не знает?
- Что значит твое имя в переводе на русский язык?
- Рудольф означает «одинокый волк». Хотя я и узнал об этом имени только в четырнадцать лет, когда, поступая в художественное училище, увидел по прихоти судьбы свои метрики в первый раз. До этого меня называли Робертом. Знакомые нашей семьи убедили родителей, что это имя более созвучно имени моего брата Альберта, чем Рудольф. Но жизнь показала, что имя Рудольф дано мне не случайно.
- А отчество?
- Моего отца звали Лорис. А я Рудольф Лорисович. В переводе это значит...
- И фамилия?
- Хачатрян. Очень распространенная среди армян. Она означает «Крест». Ведь армяне – одни из первых христиан на земле. А Армения – первое христианское государство в мире.
- Кто твои кумиры в изобразительном искусстве? В его прошлом. И в современности?
- Что касается современности,- то я так и не смог определить, когда этот период начинается для нас с тобой? Но здесь, как в калейдоскопе, много-много разных впечатлений. Произведения, всевозможные события. Встряхнешь калейдоскоп, и они каждый раз складываются в новые прекрасные узоры, хотя отдельные «стеклышки» все те же. Современное еще должно отстояться, перерасти свое время. А вот прошлое искусство живет совершенно иначе. Здесь все определилось, нашло свое место...
- Какие произведения изобразительного искусства тебе дороже всего?
- Рисованный автопортрет Леонардо в старости и «Сикстинская мадонна» Рафаэля. Два лучших произведения Да! Еще «Спас Вседержитель» письма преподобного Андрея Рублева. Не «Троица», как я ощущаю, а именно «Спас». Значит, три шедевра, если говорить обо мне. Три выдающихся творения, мировые вершины. Им принадлежит моя любовь. Остальными произведениями я восхищаюсь. Но эти... они совсем другое. Они остаются и останутся непревзойденными в веках.

- Ты как-то сказал: карандаш тяжелее урана. Не знаю, помнишь ли ты об этом?

- Да, говорил. Имел в виду, что карандашом можно передать настоящую тяжесть предмета. Все его физические свойства. Когда я еще был отроком, мой учитель Кочар показал мне рисунок. Иисус, снятый с креста. «Ты видишь, как Он лежит? – спросил Кочар. - Экскаватор не сможет поднять это тело». Тогда я понял, что такое тяжесть, изображенная на картине. И какая сила заключена в карандаше.

- Наверное, как в любом орудии художника?

- Наверное. Но карандаш – начало всех начал.

Тема 3.

### КЛАССИКА

- На твоих натюрмортах все равнозначно: сухие ветки, веник, драгоценная медная утварь. Например, огромная старинная ступа. И роскошные плоды... Можно ли рассматривать это, как своеобразную философию твоего отношения к жизни, к тому, что все, что нас окружает, равноценно?

- Разве ты сейчас не ответила на этот вопрос?

**- Уместно ли в связи с тем, что ты сейчас сказал, такое обобщение: произведение истинного художника – это отражение его философских воззрений?**

- Почему философских? Всех его воззрений. Без этого нет искусства.

- Чем тебе интересно современное изобразительное искусство?

- Тем же, чем оно было интересно вчера. Это, как в музыке, вершиной которой был и остается Иоганн Себастьян Бах. Все самые прогрессивные идеи оказываются здесь на поверку менее современными, чем Бах, настолько он универсален и таинственен. Не случайно вот уже двести лет со дня его смерти каждое поколение воспринимает величественное звучание его музыки с позиций своей эпохи, ищет и находит в ней свое. А ведь Бах писал музыку для небольшой группы людей. Но духовное живет над временем и вне границ. А Бах духовен, как никто другой. Тому, кто проникся Бахом, трудно так же глубоко воспринимать другую музыку.

- А в литературе?

- Пушкин.

**- Судя по твоим полотнам, классическая живопись тебе очень близка?**

- Я отдал изучению классики много сил. Копировал... Вообще делал и делаю все, что от меня зависит, для того, чтобы продолжать и развивать в своем

творчестве классическое искусство. Считаю себя продолжателем классических традиций, в каких бы формах они себя не выражали в моем искусстве.

- Искусства Средневековья, Ренессанса, голландской живописи семнадцатого века...

- Ну, можно так сказать. Я на самом деле глубоко чту и вдохновляюсь прошлыми традициями, питающими искусство.

- То есть твоим пристрастием была и остается классика, классическое искусство?

- Да, то, что несет на себе отпечаток вечности, ее дыхание. Детям я всегда говорил, чтобы читали Шекспира. И вот однажды прихожу домой и вижу, Сева - сын заболел, лежит с температурой, пылает, около него сидит маленькая Инга (она постарше на несколько лет) и читает ему «Гамлета». Так тихо и уютно, как колыбельную. Этого не забыть.

- Бродский говорил о себе: «Я всегда думал, что я запоздалый поэт классицизма в духе Кантемира и Державина». Применимы ли эти слова к тебе?

- Я не очень понял, я опоздал... для классического искусства?

- Нет, нет. Речь о том, что классицизм выразил себя пять веков назад, а манера, в которой работаешь ты, современный художник, классическая. Ты привержен этому искусству чуть ли не с рождения.

- Это произошло независимо от меня. Во всяком случае приоритетов в современном изобразительном искусстве у меня гораздо меньше, чем в классическом искусстве.

- Что ты называешь «классическим» периодом, если говорить о твоём творчестве? Что ты под этим подразумеваешь? Твою уникальную графику, рисунки на левкасе, женские и мужские портреты...

- Я имею в виду, прежде всего, детский и ранний юношеский этапы моего творчества, который искусствоведы с какого-то момента стали называть «леонардовским».

- Начиная от портретов пейзажа, старого башмака, былинки у дома, остова мертвого дерева, небольшого ветхого деревенского дома, морщинистых старух, железной печки с трубой из окна вашей комнатухи в Ереване и драпировок...

- Да. Хотя работы этого периода написаны в те годы, когда я еще ничего не знал об этом гениальном художнике. И кончая более поздними рисунками портретов многих моих современников и всевозможных объектов на левкасе. Но не только.

- Смотришь на твои ранние рисунки, и будто стираются годы, прошедшие с тех пор, когда они были написаны... Кажется, время, запечатленное на них, будет жить вечно.

- Но это не я назвал период моего творчества, возникший еще в детстве, - «леонардовским». Мне бы такое и в голову не пришло.

- Что ты можешь сказать о соответствии формы и содержания в конкретном произведении изобразительного искусства?

- Говорят, что произведения изобразительного искусства интересны тогда, когда вертикальные и горизонтальные параметры в них сочетаются между собой. Что ты можешь сказать об этом?

- Меня всегда привлекали люди, соединяющие в своем творчестве противоположные тенденции. Говоря о тебе, многие искусствоведы отмечают, прежде всего, многогранность твоего таланта, классического и авангардного одновременно. Что ты соединяешь "леонардовские" и новаторские тенденции... Легко переходишь от стиля к стилю, от авангардной к традиционной живописи. Я бы даже сказала, что, благодаря каким-то нюансам в жизни твоей мастерской, ощущаешь, как взаимодействуют здесь между собой эти направления...

- Да, нет же, в итоге все классика. Как художник, я не меняюсь, я все тот же, каким был. Мои объекты, модерн – та же классика. В самом истинном смысле.

- Понимают ли это искусствоведы?

- Конечно. Обо мне нелегко написать. Надо, чтобы человек был рискованный. Но те, кто писали обо мне, понимают. Другие – не знаю. Я заметил, что те, кто пишут обо мне, сближаются, интересуются друг другом, наверное, не случайно. Как бы не менялась форма моего самовыражения, суть одна: я ни на шаг не отступаю от основ классического искусства.

- Но все искусствоведы видят в твоём творчестве разные периоды, не связанные между собой. Это период классический, а этот – авангардистский.

- Я эту точку зрения не разделяю. Можно говорить о периодах. Можно говорить о фигуративном и нефигуративном, предметном и не предметном искусстве. Но классика, как была, так и остается для всего, что я делаю, единым понятием. А если кажется, что я меняюсь, то только в том смысле и по той причине, что меняются мои задачи в изобразительном искусстве.

- Но ты не создаешь хаоса? У тебя всё гармонично...

- Вот эта простая мысль очень важна. При всех условиях моего творчества, какой бы ни была идея задуманного, я каждый раз добиваюсь того, чтобы она была бы выражена гармонично. Отсюда и разнообразие форм в моем

искусстве. То есть художник пошел в другой мир, но говорит тем же классическим языком. Как полиглот, который блистательно овладел родной речью, будет хорошо говорить на всех языках, потому что все языки находятся в одном. Поэтому, если человек овладел классикой, если ему присуща соразмерность... Хорошо, что мы об этом говорим. Возможно, это главный момент для нашей книги.

Тема 4.

ОКНА

- Ваша мастерская с Наташей буквально парит над Чистыми прудами. В ней много окон, каждое - другой формы, - есть квадратные, прямоугольные и даже ромбовидное. Я его сейчас, наверное, неточно назвала? Каждое располагается на своём уровне и по-другому вписывается в пространство...

**- Нет, почему? Ты не ошиблась... Это шестигранное окно в форме ромба и может так называться.**

- И атмосфера в вашей мастерской тоже кажется совершенно необыкновенной... Ты согласен со мной?

- Вообще, все мастерские особенные. Я побывал в очень многих из них. Любая - лицо художника. В каждой видишь абсолютно другое. Ведь каждый художник по-своему чувствует красоту, каждый создаёт уют в соответствии со своими представлениями. Если же это не так, то плохо, потому что там, где живет художник, должен быть освоенный и лелеемый им мир. Что же касается нашей мастерской, то я провожу в ней большую часть жизни. Даже ночевать не могу в другом месте. Она составляет неотъемлемую часть моего мира, дает ощущение защищенности, надежного бытия и в нужной мере обособленности.. Это наш дом с Наташей, наша жизнь, наше творчество и наша атмосфера на протяжении многих лет.

**- Рудольф, некоторые из окон вашей мастерской я узнаю на твоих полотнах. Например, на картине «У окна» восемьдесят второго года ...**

**- Это Люсик, наша дочь, когда ей было десять лет. Она стоит как раз перед этим ромбовидным окном, повернувшись к нам спиной.**

- Перед ней подоконник, заставленный домашними цветами в горшках... Окно, которое кто-то из авторов одной из статей о тебе сравнил с драгоценным бриллиантом... Перспектива, в которую смотрит девочка... Все говорит о равенстве всего, что изображено на этом полотне по отношению друг к другу...

- Это был редкий случай. Наташа по какой-то причине привела Люсик ненадолго в мастерскую. Я волнуюсь, когда в мастерской дети. Что-то

уронят или ударятся там... У моего помощника,- он мастер, помогает мне с многомерными объектами, - девочка, совсем маленькая. Она не ходит, она носится. Вот такое существо. И сегодня она так бегала, а у нас к тому же еще в это время замок вставляли, и, видно, она сдвинула телефонный шнур. Нам потом целый день никто не мог дозвониться. Если бы я догадался, то проверил бы телефон...

И вот Люсик встала у самого красивого окна,- это и есть шестигранник, о котором ты сейчас говорила,- положила руку на штору и внимательно посмотрела вдаль... Я не собирался ее писать, но вдруг сказал: «Не двигайся». И получилась большая картина, которую я назвал «Люсик у окна».

**- Об этой картине написал Фазиль Искандер, что не свет из окна, а личико ребенка освещает пейзаж?**

- Да, об этой.

- Изумительно высказывание! Может быть, ты напомним о других твоих картинах, на которых присутствуют ваши окна? Ты, наверное, много раз их писал?

- Нет, два раза. Один раз у этого окна. А второй - в Наташиной комнате. На низком подоконнике банка с распустившимися ветками, а за ним - московский двор, где-то вдалеке Чистые пруды.

- Они видны из ваших окон?

- Да, немножко. Я рисовал двойное окно с ручкой старой... Получилась большая картина на левкасе.

- А как Наташа? Она, конечно, тоже писала ваши окна?

- Как-то Наташа купила у метро душистый горошек, любимый цветок ее мамы, и написала натюрморт с этим букетиком на фоне этого же окна у нее в мастерской. Сейчас он в Англии в нашем доме.

- А «Девочка у окна», кажется, собственность у актрисы Аллы Демидовой?

- Нет, то графика. «Девочка с косичками». Это Мокко. Марьяночка. Старшая дочь в детстве. Она написана на десять лет раньше. А эта у окна - картина на левкасе. «Девочка с косичками» написана на Преображенке, куда я приехал к Наташе из Еревана. Мастерской у нас еще не было. Мокко с коленями взобралась на стул и смотрела в окно. Я ее так и нарисовал. А когда закончил рисунок, увидел, что у нее безостановочно текут слезы. Значит, все время, пока я ее рисовал, она тихо плакала. Я спросил: «Что случилось?» Она говорит: «Я видела, там Андрюша качается на качелях, а я не могу пойти». Вот он эгоизм художника. Этот рисунок действительно купила Алла Демидова. Потом я сделал литографию. Маленьким тиражом.

- Она есть в каталоге?

- В одном из первых. Картины тоже имеют свою биографию, они живут своею жизнью, отдельной от художника. Как выросшие дети.

- В вашей столовой из окна, где зимой образуется столько сосулек, видна стена. Похоже, до нее можно дотянуться рукой.

- Здесь, по замыслу архитектора, здание делает складку, образуется угол. Это дом чистого декаданса начала века. Отличительная черта той архитектуры,- особенно она чувствуется у Гауди,- отсутствие четких линий. Правда, в нашем переулке дома более классические. В каких-то домах рельефы с нимфами и извилистыми линиями. Наш более строгий. Мы на шестом, последнем этаже. А шестой этаж отличается тем, что на Наташиной половине - все окна прямые и двойные, а на моей стороне все окна разные.

- Знаешь ли ты на какие стороны света смотрят окна вашей мастерской?

- На две стороны, но туда, где я работаю, солнце попадает ранним утром с шести до восьми. Потом уходит. И с половины девятого можно спокойно работать, потому что свет обычно остается ровным до темноты. Это очень хорошо. Очень важно, чтобы в течении дня мастерская оставалась в одном свете, как можно дольше. Эта часть мастерской расположена очень удобно, лучше, чем у Наташи.

Спать я ложусь довольно рано. И рано встаю. Очень ценю освещение в мастерской, стараюсь побольше работать пока из окон льется хороший свет. Так что этот распорядок можно считать постоянным. Конечно, складывался он шаг за шагом, годами.

- Значит, из твоих окон виден восход солнца...

- Виден. Если проснешься.

- В какое время суток ты больше всего ощущаешь свою мастерскую? В сумерки, или...

- Я очень люблю сумерки, есть ощущение покоя. Даже иногда восхищаюсь: «Какая глубина освещения!»

- Великое открытие Леонардо - переход от света к тени... Кажется, тебе близка эта сфера?

- Сфумато, создающего голубоватый эффект пространства? Открытие Леонардо. Он первый стал дымкой размывать очертания. До этого все писали суховато. А он писал тени совсем черными и таким образом выявлял более яркий свет. Он говорил своим ученикам: итальянок надо видеть вечером, когда солнце зашло, они тогда очень таинственны и красивы. Есть у него свой, спрятанный свет. Но это касается Леонардо, касается того времени, не нашего. И его прямых последователей. У меня нет такой связи с тенью. И мои взаимоотношения со светом строятся на других основах.

**- Сказываются ли эти окна и виды из них на характере твоего творчества? И на характере творчества Наташи?**

- Нина, вообще окна – есть окна... Хотя... сейчас подумал... Ведь первый свой рисунок,- я нарисовал его в тринадцать лет,- которым я сам восхитился, это окно в нашей комнатухе в старом Ереване, возле которого я ждал по ночам, сочувствуя маме, когда придет отец... Теперь его воспроизводят во всех каталогах.

**- Самуил Яковлевич Маршак говорил, что начало истинного произведения должно быть тихим... Вот почему я спрашиваю сейчас о чем-то, как кажется, необязательном,- об окнах, о рассветах и закатах,- и продолжу необязательный разговор о мастерской, о ее дыхании, чтобы можно было почувствовать вашу жизнь, ваш мир. Поэтому не удивляйся таким вопросам... Я же говорю не как искусствовед с художником, а как обычный зритель, в данном случае журналист, которому интересны не только художник Рудольф Хачатрян и его искусство, но и Рудольф Хачатрян - человек. Ты не против?**

- Конечно, нет. Думаю, ты можешь говорить со мной так, как считаешь нужным. Тем более, что я не люблю искусствоведов. Наверное, в наших разговорах будет место и для того, чтобы я объяснил свою точку зрения?

- Да, конечно. Сделаем это прямо сейчас. Уверенна, это будет интересно.

- Тогда давай поговорим о модерне. Недавно я, видимо, обидел одного искусствоведа, которых, как я тебе уже сказал, я не признаю... Историки искусства – это другое. И вообще, что такое искусствовед? Здесь слишком много путанного, сиюминутного, необъективного. Искусством он ведает, что ли? Или, может быть, ведет искусство? Но куда? Они берут наши картины на продажу и чаще всего продают не очень хорошо, не правильно. Хотя искусствоведы и критики полезны по-своему, если не для нас, художников, то для зрителей. Недавно у меня была встреча с человеком, который представился: “Я - историк искусства”. Прекрасно! Ну, это так, к слову. Вернусь к искусствоведу. Он с жаром заговорил о том периоде искусства, который называют модерном. Выслушав его, я спросил: “А разве бывает несовременное искусство? Разве талантливое современное искусство было хоть когда-нибудь немодерным? Как оно вообще может быть несовременным? Не новым? Все новое – модерн. Разве творчество Рембрандта и Леонардо да Винчи не были модерном своего времени? То, что ново и своевременно, всегда является модерном. Все выдающиеся художники – современники своего времени, друг друга и наши с тобой - тоже на протяжении веков. Модернисты – это те, кто приносят новое в искусство. Это и делает их бессмертными. Такие художники жили и будут жить в том и в нашем времени всегда, тогда, как многих их современников никто и не

вспомнит.

Сегодняшнее время накопило гигантский объем искусства. Время сильно уплотнилось. А темп жизни настолько ускорился, что каждые десять лет в искусстве, как и в науке, появляются новые течения, делаются новые открытия. И если художник может быть современником каждому десятилетию, тогда он настоящий, тогда он не отстал. Художник может даже предвидеть и то, что еще только зарождается в искусстве, и то, когда родится тот, кто со временем опередит его, пойдет дальше.

- А если перейти от широкого значения слова “модерн” к определенному периоду в истории искусства в конце девятнадцатого - начале двадцатого веков? Ты упомянул великого Гауди...

- Раньше он мне был интересен, но когда я побывал в Барселоне и увидел воочию его архитектуру, мне это творчество показалось настолько бессмысленным. Своеобразное отражение готики с примесью барочности... Слишком много стилизации. Он хотел удивить мир, а творец не должен удивлять мир, он сам должен удивляться. Испанец Гауди создавал свои творения разумом, хотел возвысить себя, увековечить. Для меня это даже не архитектура.

- Сколько всего окон в вашей мастерской?

- Не считал. Кажется, одиннадцать... Четыре у меня, одно в моей спальне, у Наташи четыре, в столовой, на кухне по одному. Да, их одиннадцать.

- Являются ли эти окна органичными для вашего дома, для его архитектуры? Или же какие-то из них были пробиты позже?

- Мы сохранили все окна в том виде, в каком они были. Да, к тому же, здесь слишком толстые стены для того, чтобы можно было что-то менять.

- Какие еще виды на Москву открываются из ваших окон? Из твоей комнаты - небо и колокольня, а на другой стороне - какие-то дворы...

- Да, старая Москва... У Наташи, если посмотреть налево, видна бывшая гостиница «Россия». А если посмотреть чуть правее - Кремль. Еще видна Спасская башня и даже Церетелевский Петр между зданиями. Когда жарким летом под Москвой горят леса, то по Петру можно понять, насколько Москва задымлена. Если памятник виден, значит, сегодня меньше задымления, а если и Спасскую башню не видно, то дышать нечем. А из моих окон виден «Главпочтамт».

- Светло ли у вас во второй половине дня?

- Закат виден, если он заметный, и из моей мастерской и из Наташиной. Так что очень светло.

- Имеет ли мастерская свое настроение? Зависит ли ее настроение от числа твоих и Наташиных работ, которые в ней находятся?

- Я думаю, что настроение мастерской больше всего зависит от погоды, потому что хотя наша мастерская и достаточно светла, но освещение в ней не очень правильное и поэтому она порой бывает сумрачная и работать трудно. Мы работаем при дневном свете. А если сумрак и мгла – то это плохо. Бывает дождь занудный, промозглость, бывает сыро... Конечно, это сказывается на нашем состоянии. А картин в мастерской всегда много.

- Писал ли ты при электричестве?

- Иногда да, писал при таком освещении, но сильно уставал. Хотя в Англии, когда жил в гостинице, мне приходилось работать без дневного света. Других условий не было. Это забирало много сил, но было время идей, продумывания, поэтому можно было работать и в таких условиях, а когда занимаешься изобразительным искусством, необходим свет.

- То был подвал?

- Да, подвальная комната без окон.

- Приходилось ли тебе рисовать при свечах?

- Нет.

- А горящие свечи ты изображал когда-нибудь на своих полотнах?

- Нет.

- Может быть, ваша мастерская – это окно в какой-то другой мир. Мир, где нет материального, бескрайняя свобода духа в момент творчества?

- Я же говорю, ты очень романтичная.

Тема 5.

ЧЕРДАК

- А что на месте мастерской было раньше? Если я правильно понимаю, помещение, в котором она располагается, - изначально чердак?

- Да, просто чердак.

- Надо бы написать оду всем чердакам мира! Сколько же их по всему свету стали прибежищем для художников! Мастерские бывают в подвалах, в полуподвалах, а ваша – на верхнем этаже.

- Это было бы здорово. И заслуженно.

- А, может быть, мы с тобой сейчас набрасаем хотя бы некоторые темы к этой оде?

- Ты говорил, что у каждой мастерской свой быт, своя атмосфера.

- Да. Вообще любая мастерская – лицо художника. Что же касается нашей, это мое любимое место. Я провожу здесь все время. Сейчас очень много работ собралось, но все равно не хочется что-то менять. Это жизнь, это моя жизнь.

- Значит, чердак...

- К тому времени, как я нашел это помещение и в первый раз в него вошел, - четыре десятка лет назад, - чердак был в таком состоянии, что хотя сюда приходили многие художники, никто из них, взглянув на него, так и не решился сюда перебраться. Руины, пыль, летучие мыши. Сохранились только наружные стены и окна без стекол, а внутренних стен и пола не было. Никакого водоснабжения и электричества. И отопление нужно было провести. Все не просто пугались, приходили в ужас. Предстояло все отстраивать с нуля. Но я шагнул на этот чердак и первое, что мне бросилось в глаза, - окна. За ними, парящая в воздухе колокольня с сияющим куполом, небо, облака, свободные, стремительные птицы. Сел на табуретку. Подумал. На душе сделалось так хорошо, что я сразу понял: «Это знак, наш якорь должен быть здесь». Конечно, требовалась большая работа. Но я отбросил сомнения, перестал писать картины, вообще забыл о том, что художник, и целый год, - это было в семьдесят четвертом, - занимался только строительством мастерской. Ситуация была такая нервная, что... Мало кто помнит, до какой степени трудно давалось строительство в семидесятые годы. Материалов не достать. Походы за каждым гвоздем изнуряли до безнадёжности. Но я был молод. Зато теперь эти стены на самом деле стали домом. В них вложены большие труды.

- Сколько тебе было лет, когда ты решился создать здесь мастерскую?

- В Москву я приехал в семидесятом. Но уже в семьдесят третьем увидел, как мне тогда показалось, это огромное жилищное пространство. На самом деле какое-то время мы считали, что у нас одна из лучших мастерских в Москве... Теперь, конечно, мы так считать не можем, потому что... пространство на самом деле никакое не громадное, да и вообще, любой олигарх строит запросто двухэтажный пентхауз.

Значит, тебе, наверное, было тридцать три года?

- Да.

- Мне бы хотелось, чтобы ты сослался сейчас на какие-то мастерские, в Москве, в Ереване, может быть, в Париже, в Англии, в других странах, которые живут в твоей памяти. Много ли ты видел мастерских художников? И какая мастерская произвела на тебя наибольшее впечатление?

- Да, много. И как могло быть иначе? Хотя за границей я, по сути, ни в каких мастерских не бывал. Правда, однажды в Америке, один скульптор все-таки пригласил меня в мастерскую. В Москве мы бывали у Целкова. Но это была

не мастерская, он писал у себя на квартире. Мастерские не все имели. Жить, как мы в мастерской, или писать у себя на квартире – это разные вещи.

Намного теснее я общался с художниками в мастерских в Ереване, а в Москве довольно редко. Но вообще мастерские художников меня мало интересовали. В конце концов, если я знаю искусство художника и по каталогам, и по выставкам, и по публикациям в прессе, и по книгам, то зачем мне мастерская?

- Помнишь ли ты первую мастерскую художника, в которой тебе довелось побывать?

- Конечно, помню. Это была мастерская Ерванда Кочара в Ереване. Мне было пятнадцать лет, ему – за пятьдесят. К тому моменту я едва переступил порог юности. Его же личность была окружена мифами...

- Создается впечатление, что, заговаривая о Кочаре, ты, касаешься каждый раз чего-то очень важного и большего, чем то, что произносишь. Так ли это на самом деле? Знаю, что в твоей жизни происходит много удивительного, но происходит совершенно естественным образом... Понятие судьба действительно таинственно и не лежит на поверхности. Поговори со мной. Что у тебя сохранилось в памяти о том посещении?

- Было так. Все началось в старом сквере напротив Оперного театра. Это центр города, недалеко от нашего дома, где обычно собирались старики-пенсионеры играть в нарды, в шахматы. Я сидел на скамейке и делал наброски отдыхающих стариков. Вдруг какой-то пожилой человек (на самом деле ему было не так уж много лет, но так мне показалось по молодости) в берете, с трубкой и палкой, на которую он опирался, остановился позади меня и начал смотреть, как я рисую. Я видел, что он сосредоточен на мне, но, смутившись, делал вид, что ничего не замечаю, и продолжал рисовать. Можно было подумать, что это один из пенсионеров, которые проводят здесь свободное время. А он все стоит и стоит. Потом вдруг сказал: «Мальчик мой, где ты учишься рисовать?» Я повернулся (даже тогда, в том моем возрасте, я сразу почувствовал в нем личность): «Нигде, совсем недавно меня выгнали из училища». Он рассмеялся: «Как хорошо они сделали». Потом показал палкой: «Видишь тот дом? Сегодня в семь часов принеси все, что ты нарисовал, все, что у тебя есть».

- Что же было дальше?

- Вечером того же дня он взглянул на мои рисунки и вдруг воскликнул: «Дух Леонардо жив!». Я удивился, потому что не знал, кто такой Леонардо. И сказал, что хочу рисовать, как Репин, потому что он самый великий. Кочар опять рассмеялся, потрепал меня по голове: «Не знаешь Леонардо и так рисуешь?»

- Это и была первая мастерская, которую ты когда-либо видел в жизни?

- Да. Он там жил. Поднялся на антресоли, достал старый тяжелый том, пролистал его и протянул мне: «Смотри!» Я увидел рисунок Леонардо. На нем были изображены драпировки. Я был удивлен схожестью драпировок Леонардо с моими драпировками. Но Леонардо написал их не в мои четырнадцать-пятнадцать лет. Детских рисунков Леонардо вообще не сохранилось. Он был намного старше.

- Понимаю. На твои драпировки нельзя было не обратить внимания.

- Кочар посоветовал: «Прочитай!», - забыв, что книга на французском языке. Книга называлась «Леонардо да Винчи». Тогда-то он мне и сказал: «Знаешь, а ты, ведь гений?..» Я не совсем понимал, что значит это слово. Но одобрение Кочара имело для меня огромное значение.

- Ах, вот, видимо, почему искусствоведы стали относить твои юношеские работы к «леонардовскому» периоду?

- Я не знаю. Имя Леонардо да Винчи для меня тогда ничего не значило, я попросту о нем никогда не слышал. Другое дело Репин. К этому времени я постоянно вырезал из «Огонька» и из других советских журналов репродукции картин Репина, получилась пухлая папка. Мне было жаль, что я не захватил ее с собой. Как бы я хотел показать ее моему новому знакомому. Было похоже, что он ничего не знает об этом великом художнике.

Маэстро Ерванд Кочар был очень интересным человеком, его идеи – самое интересное явление во всем Европейском изобразительном искусстве тридцатых годов. Все это сказывалось на его облике. Не случайно, заведя его, люди невольно расступались, давая ему дорогу. Но в тот вечер я о нем ничего еще не знал и не понимал, кто он.

Так в мою жизнь вошел Кочар. Его силуэт на фоне сквера запечатлелся в моей памяти навсегда. Но самое интересное, что я тогда не был потрясен увиденным. Спокойно, день за днем я пролистывал, находясь у Кочара, страницы тяжелого тома, вглядывался во все репродукции, и постепенно проникался осознанием того, что происходит важнейшее событие в моей жизни: я узнаю Леонардо, а проводником к нему является Кочар. С одной стороны передо мной открывалось необъятное пространство иных художественных миров, о которых я никогда прежде и не подозревал, а с другой все мне здесь казалось до странности знакомым, как будто я возвращаюсь в тот самый город, на ту самую улицу, и в тот самый дом, в котором я родился и вырос.

Так впервые в жизни у меня случилась встреча с художником, жившим много веков назад, который, тем не менее, обращается сегодня ко мне лично.

- Знал ли тогда, что станешь профессиональным художником?

- Конечно, нет. Я жил рисованием. Но делал это для себя. И не задумывался над тем, станет ли это когда-нибудь иначе.

- А есть еще мастерские, которые остались в твоей памяти?

- Да, мастерская Голенци???? в Ереване. Очень теплая, интересная мастерская. Эмигрант из Бейрута, очень хороший художник. Сарьяновского плана. У него декоративное искусство. К сожалению, он рано умер. В пятьдесят три года.

- Представь себе, мы написали оду чердакам художников, и вот она уже поставлена лучшим режиссером страны! Идет на лучших подмостках у нас... Например, в Большом театре! И за рубежом! Что ты об этом скажешь?

- Что я могу об этом сказать? Только то, что, если мастерская чердачная, это лучше, потому что никто твою мастерскую сверху не зальет. Подвалы, как правило, заливают. А так и город виден. И все такое... Словом, я человек прозаический.

- А я думала, мы с тобой разоведем разговор о чердаках, набросаем некоторые темы к оде, посвященной мастерским художников. И все, кто захотят, - допустим, Наташа, Сева, другие художники, - потом подключатся к нашему замыслу?

- Сомневаюсь. Не думаю, что людям до такой степени хочется думать о мастерских на чердаках. Что касается нашей, изначально это вообще барак на шестом этаже. Его строили во время войны.

- Во время войны? Москва строилась в войну?

- Не Москва строилась, а этот этаж надстроили. И планировка была барачная - коридорная система

- Значит, чердак?

- Да, как я сказал. Но одновременно это был и выселенный, совершенно разрушенный этаж - коммунальная квартира. Правильнее сказать коммуналка. Больше того, однажды к нам зашел симпатичный человек, он наполовину живет в Израиле, наполовину в нашем доме, и сказал: «Я могу вам рассказать про эту коммунальную квартиру». Тут, на нашем этаже когда-то жила его тетья. В начале века это был доходный дом, очень высокого класса. Архитектор, кажется, тот же, что МХАТ строил.

- Потрясающий дом.

- Да, а здесь наверху обслуга жила. Поэтому все было поделено на маленькие комнатухи, идущие вдоль коридора. И он мальчиком приходил в одну из комнаток этой коммунальной квартиры к своей тете. Он моложе нас, ему лет пятьдесят с небольшим, красивый, высокий человек. Помнит, как смотрел из окна на эту церковь. А потом после войны здесь стали собираться

алкаши, и, чтобы предотвратить пожар, всех выселили, а стены разрушили. Да так и оставили.

- Никогда бы не подумала.

- Позже мастерская еще перестраивалась. Ведь сначала мы вселились, и только потом узнаем помещение по-настоящему, понимаем, что действительно здесь нужно сделать. Сева служил в армии, к счастью, местом его службы оказалась Москва, поэтому все отгулы он проводил здесь на стройке. Были и рабочие, но нам с ним тоже хватало дел. Много приходилось делать своими руками.

- Да, обновленная мастерская... Помню, сначала в мастерской была сцена, рояль, какая-то экзотика, говорящая о древней Армении, а когда ее перестроили, возникла гостиная, не стало сцены, рояля, старинных кувшинов. И теперь кажется, что так было всегда.

## **Тема 6.**

### **СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО**

**- Скажи, что такое изобразительное искусство в двадцать первом веке? Какими особенностями проявляется оно в наши дни?**

- Начну с того, что живопись в ее традиционном смысле сегодня уходит, а «картина», которая висит на стене, становится музейным понятием. Идея двухмерного мира в изобразительном искусстве исчерпывает себя. Картина должна жить в пространстве! Все! Плоскость бумаги, холста, ограниченная рамой и висящая на стене, устаревает. Когда Эйнштейн сказал: «Прости меня, Ньютон, ты был не прав...» - это стало открытием другой эры в жизни человечества, рождением нового взгляда на время, движение и пространство. В тридцатые годы двадцатого века появилось и стало развиваться новое направление в изобразительном искусстве - «Живопись в пространстве». К этому течению, ты это знаешь, был причастен мой первый учитель на путях постижения живописи - Ерванд Кочар. Картина может стоять, или двигаться, но она обязательно должна быть объемной... Живопись, скульптура, - все уже становится другим... Здесь так или иначе всегда присутствуют идеи времени и тотального использования пространства.

Конечно, мысли, которыми я сейчас делюсь, еще не говорят в целом о современных тенденциях в искусстве, не так-то легко осмыслить категории времени и пространства. Тем более овладеть ими, - но то, что именно они становятся все более и более актуальными, это факт.

Многомерный объект, созданный мною пятнадцать лет назад, - это не просто скульптура, которая живет в пространстве, является объемной, но остается

при всех обстоятельствах одной и той же. Это целое мироздание. В многомерном объекте свои сложности, и они требуют уточнений. Но ему присуще самое главное – он постоянно видоизменяется. И привлекает к себе совершенно другим мышлением.

Тему многомерных объектов стоило бы развить, как можно подробнее. Как я понимаю, она тоже одна из главных для этой книги.

- Думаю, мы так и сделаем? А в чем суть противоречий между Ньютоном и Эйнштейном?

- Речь идет о плоскостном и относительном пространствах. Обо всем том, что делает пространство в нашем сознании более значимым.

- Почему-то представила себе Эйнштейна на знаменитом портрете, когда он показывает язык... Кому? Не Ньютону ли? Кажется, и скульптура, поставленная Эйнштейну в Нью-Йорке воспроизводит по сути эту фотографию.

- Нет, нет, Эйнштейн и не думал обижать Ньютона, поэтому и сказал: «Прости меня, Ньютон...» Ньютон мыслил плоскостью. А Эйнштейн говорил, что время относительно. Мы не живем в плоскостном мире, мы живем в пространственном мире. А пространственный мир основан по другим законам и имеет абсолютно другую логику.

- В этом разница между Ньютоном и Эйнштейном?

- Ну, конечно. Ньютон – истинный гений своего времени, но естественно, он не мог знать многого из того, что мы знаем теперь. Потребовалось несколько веков, чтобы Эйнштейн открыл теорию относительности.

- Но дорога эта началась задолго до Ньютона?

- В том то и дело. Первобытное искусство одномерное, там нет понятия высоты. Приходил один, располагал, рисуя на скале, или внутри пещеры подряд своих бизонов, многократно повторяя одно и то же. Потом приходил другой и делал то же самое.

- Получался такой бордюр? Это здесь под одним изображением можно обнаружить другое?

- Да. А потом появилось двухмерное изображение, – рамка, у которой есть вертикаль и горизонталь, верх-низ. Гениальная Византия первая создала это великое искусство. Хотя на самом деле Помпийская живопись более ранняя, ей принадлежит первенство в создании двухмерного изображения, когда его вписывали в интерьер, в стену. И фрески древнего Египта тоже были уже композиционны. Но говоря о Византии, я имею в виду икону, вековое иконописное искусство, на опыте которого русские создали через одиннадцать-двенадцать веков свое искусство. При этом пришли абсолютно

к другому мышлению.

- Поэтому, чем древнее народ...

- Тем больше орнамента, больше знаков. Это всё мифология.

- Вне пространства. Вне второго измерения.

- Вне пространства?

- Ты же сейчас сказал, что они писали, располагая подряд все, что изображали. У них не было понятия высоты, вертикали. И только много позже пришли к объему.

- Нет, это скульптура сама по себе объемная. А в иконописи нет объема, она двухмерная. А что потом? Что делает изобразительное искусство после иконописи, этого грандиозного открытия в живописи? Оно разрабатывает умение творить иллюзию, обман. Художники стали писать перспективу. Я имею в виду перспективу, которую и сам прекрасно пишу. Что поделаешь? Это жизнь. Так, наверное, должно было быть. Но это не реальность. Картина - только подражание реальности. И это принесло огромный вред искусству, хотя на этом пути были великие мастера.

Вот почему иконописное искусство, ее двухмерный мир, нам гораздо ближе сегодня, чем трехмерный. В иконе нет подражания, в ней своя собственная перспектива. Здесь глубина живет.

Картина должна стоять в пространстве. Нас поведет другое мышление. И не важно, что это будет, - живопись или скульптура, - но будет не так и не то, что делаем мы сегодня.

- Можно ли еще раз подчеркнуть, что ты говоришь сейчас об искусстве будущего? О его прогрессивности?

- Именно об этом.

- А виды за окнами? Изображения, которые вмещаются в оконной раме? Кажется, они соответствуют современному мышлению изобразительного искусства, о котором ты сейчас говорил. Они подвижны, переменчивы, неостановимы? Но умеем ли мы видеть эти картины? Любуемся ли мы ими?

- Нет, нет. Картины, которые создает природа, и те, которые творит художник, несопоставимы. Мир художника - это как бы второй мир, метафорический, параллельный реальному. И этот мир лишь ассоциативно напоминает о первом.

- Давай поговорим еще немного на эту тему? А разве, небо, очерченное оконной рамой, не становится картиной, пусть даже только картиной, предназначенной для одного единственного человека, в том виде, в каком он ее видит... Получается картина не плоскостная, а с присутствием

времени, движения.

- Нина, я не совсем тебя сейчас понимаю... Ты хочешь выразить что-то важное, но мы сейчас говорим с тобой об изобразительном искусстве...

- Хорошо, ну, а если художник, стоя у окна, напишет картину, на которой изображено то, что он видит в небесном пространстве, глядя отсюда?

- Это будет уже не то, что на самом деле находится за окном, а то, что из себя представляет тот человек, который писал эту картину... Его человеческая значимость, угол, под которым он вглядывается в небо, время, в котором он живет и у которого каждый раз свои краски, свои технические средства и так далее... А главное, это будет изображение, которое лежит на плоскости, с искусственной перспективой.

- Почему человек так упорно стремится к пространственному мышлению, к поиску времени в искусстве?

- Для этого разговора требуется особенное состояние духа. Мы ведь найдем для этого возможности?

- Конечно.

- Я рад.

- Ты говоришь, что картина на стене исчерпывает себя. А искусство может закончиться?

- Нет, конечно.

- Если оно существует столько веков, значит, в нем есть что-то такое...

- Мы же говорим о развитии, а не о завершении. Странно и нелепо было бы перечеркивать хорошее в прошлом и в настоящем, и не об этом идет речь. Просто о чем-то важном на какое-то время забывают, уходят в другое, потом забытые направления опять всплывают, к ним возникает новый интерес, только в необычном для них контексте. И идея продолжает развиваться. Но уже иначе, чем прежде. В искусстве свои законы саморегуляции. Надо идти к новым возможностям и стремиться их использовать.

- Все это как будто несерьезно. Но в рассуждениях этих есть суть. Благодаря тому, что мы вникаем в эту несерьезность, задумываемся над ней, читаем о ней, мы, похоже, делаемся умнее.

- Надеюсь. Скульптура, что? Она одна и та же со всех сторон. Да? Если взять аппарат и снимать скульптуру, идя вокруг нее, то мы получим изображение одного и того же объекта с разных точек. Всё это бывало много раз. А многомерные объекты живут в движении. Они трехмерные, когда неподвижны. Но становятся четырехмерными, когда в движении. И на них уже не надо изображать перспективу. Она сама живет, как и в иконописном

искусстве, в самой глубине объекта! Это удивительная перспектива, гораздо более глубокая, чем у светских живописцев. Так мы стали уходить к трехмерным и четырехмерным мирам. Кочар, разрабатывая в тридцатых годах свою «Живопись в пространстве», изображал глубину на своих объектах, то есть переносил на свои объекты принципы живописи на плоскости. Это его ошибка. Получалось что-то декоративное, немножко примитивное. Он не создал мифологию. Поэтому потом стали возвращаться к опыту кубистов.

Первые кубисты хотели вырваться в пространство, поэтому соединяли, сдвигали в одно всевозможные формы и их фрагменты в разных аспектах, накладывали одни формы на другие. Это целая философия. Но все равно в их картинах движения нет. А если нет движения – нет времени. И значит, нет пространства. Чтобы ввести четвертое измерение, – время, – изображаемое должно быть в движении.

- Значит, многогранность твоего таланта, соединившего в себе, как «леонардовский», классический период, и авангардные, новаторские тенденции, как пишут о тебе искусствоведы, имеет начало в Кочаре?

- Я всегда говорю об этом. Видел лет двадцать назад, как чешский режиссер показывал четвертое измерение. Реальную фигуру деформировать очень трудно, но он делал совсем по-другому. Он под музыку деформировал кадр: если рука была здесь, то теперь она переместилась, волосы были в одном положении и вдруг уже в другом. Это дает эффект текучести, интересных изменений, – пример того, как делаются попытки овладеть движением. Пришло время, когда всех по-настоящему привлекает движение. Сейчас наше телевидение делает интересные заставки, где античные скульптуры буквально видоизменяются у нас на глазах.

- В самом конце фильма Тэйлора Хэкфорда «Адвокат дьявола», – здесь играют Кину Ривз и Аль Пачино, – показано, как скульптурное панно не просто начинает двигаться. Фигуры на нем, становясь объемными, оживают. Сделано это при помощи компьютера десять лет назад и в свое время производило сильное впечатление. Да и сейчас тоже. Ради этого я и послала тебе видеокассету.

- Я не стал смотреть фильм, мне он не понравился.

- Может быть, стоило бы взглянуть только на этот фрагмент? Им заканчивается фильм. Мне кажется, наше телевидение повторяет в своих заставках сегодня именно этот прием.

- Ничего не проходит бесследно и ничего не бывает зря. Сейчас изобретено цифровое телевидение, фотоаппараты. Они все кубические.

- Архитектура изменилась.

- Во всяком случае - деформировалась. Видимо, мы еще не раз возвратимся к этому разговору.

- В искусстве важна цель и не важно, какими средствами она достигается.

- Рудольф, вдохновляет ли тебя живопись Казимира Малевича?

-

- А что означают «дыры» в скульптурах Генри Мура?

- Я Мура очень люблю. Когда видишь его округлые формы, чувствуешь покой, счастье, какое-то правильное чувство. Мне кажется, подобное чувство может быть и к двум поэтическим строчкам, не обязательно к целой книге.

Так постепенно появлялись разные художники, с которыми я ощущал родство. Думаешь, только Кочар влиял на меня? Многие занимались пространством. Этим болели очень многие в то время. Генри Мур тоже. Я восхищаюсь его мышлением... Эти «дыры»... Вот сегодня утром фильм показали. Огромное архаическое здание. Я был счастлив. Там люди жили первобытные. Эти «дыры»... Нет, все это не так просто, весь мир в «дырах». Вообще мы еще не познали космос.

- Кто твой любимый художник двадцатого века?

- О каких звездах мирового масштаба можно говорить в современном изобразительном искусстве?

- Вместе с тем, Пикассо, как ты однажды сказал, не относится к числу твоих любимых художников двадцатого века?

- Пикассо - гений двадцатого века. К нему можно относиться по-разному, но это Пикассо... Не бывает одинаковых гениев. Каждый гений по своему. Что касается Пикассо, не будь его, никто бы не вырос в двадцатом веке. Он патриарх в полном смысле этого слова. С него начинали все, даже я.

- Искусство Пикассо очень холодное?

- Нет, не холодное, очень сексуальное, эмоциональное, вообще он эротический человек. Мог любить и ненавидеть женщин, мог погасить сигарету на женской груди, вообще был страшный человек. Вопрос не в этом, а в том, что Пикассо очень быстро избаловался, потому что пошел к своим открытиям, хотя мог бы не победить.

Когда проходит время, каждый художник занимает свое истинное место. Время все расставляет так, как надо. И никто больше.

- Оно решает.

- Да. Интересно то, что Пикассо говорил: «Я боюсь времени». Кочар же говорил: «Моя надежда - время». Я, как и Кочар, надеюсь на время. А Пикассо боялся, что время его сотрет...

- Были годы, когда в нашей стране элитное искусство,- синоним современного,- уничтожали. Потому что оно чуждо народу. Помнишь, как Хрущев кричал на художников?

- Дело не в этом. Просто так и должно было быть. Чем, например, римское искусство плохо? Тем, что по сравнению с Грецией, это испорченный мир, в нем нет духовности.

Так же и с искусством при советской власти. Сейчас уже можно сказать, что советское искусство было просто скучным. Художники ничего не могли дать нового. Так что дело не в Хрущеве.

- А вот в Москве жил художник, забыла вдруг его имя. Кажется, Михаил Шварцман. Но я не уверена. Генрих очень его почитал.

- Я понимаю, о ком ты говоришь. Он, может быть, на самом деле был самый серьезный из всех. Но его серьезность, знаешь, в чем? В иконописной системе. Он шел в своей живописи в этом направлении. Последний раз я навел на него, когда он был уже очень болен.

- Он скончался в Москве? Не эмигрировал?

- Нет, нет. Я знал его очень хорошо с тех самых пор, как приехал в Москву. Он был очень дружен с Савелием Ямщиковым. Есть фотография, где мы вместе.

- На днях ты сказал, что выдающиеся художники, обновляя искусство, становятся как бы его вехами? И поэтому остаются в бессмертии?

- Знаешь, такое впечатление, что с какого-то момента время начало убыстряться. Думаю, это стало заметно в конце восемнадцатого века. С тех пор в искусстве возникают одно за другим новые течения, делаются новые открытия. То же - и в науке. Если раньше наука и искусство веками удерживались на одном месте, в них царило однообразие, - целый век длился Ренессанс! - то со временем все изменилось. Деятнадцатый век открыл импрессионизм. Гигантское богатство! Они, импрессионисты, первые начали писать свет, движущийся воздух, передавать пластикой новые ощущения от постоянного движения, всевозможных перемен. Вслед за ними пришли пуантеристы, они открыли целую науку перехода одного цвета в другой.

Пришел Сезанн. И стал писать абсолютно иначе. Может ли кто-нибудь съесть "Сезанновы груши"? Но у него и не было задачи воспроизводить реальный мир. Он пришел, чтобы выразить мышление, свидетельствующее о том, что наступает эра атомного мира. Крепкого, концентрированного.

А груши Пикассо? Они свидетельствуют о том, что свой путь к великому открытию кубизма, он начал прямо от Сезанна. В основе этого открытия настолько совершенная формула, что кубизм стал великим откровением

века и в его отраженном свете менялись индустрия, архитектура... Все эти течения своим масштабом и свежестью обезоруживали традиционалистов. Вот почему открыватели так сильны. Вслед за ними идут те, кто хотят постичь их открытия, или же простые подражатели. Новое направление ширится, ширится, пока мышление, на котором оно основано, не становится общедоступным. А это и есть бессмертие.

Тема 7.

АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ

- Значит, мастерской больше тридцати лет?

- Да, тридцать два года. На два года меньше тех лет, которые я прожил в Москве, переехав сюда из Еревана.

- В самый центр Москвы?

**- Да, я вообще урбанист, люблю город. Меня можно, конечно, позвать в гости, но потом я прошу отвезти меня обратно. Или сам добираюсь до дома. Никогда не остаюсь за городом даже на ночь. Мне не нужны ни дача, ни окраины города. Ничего. К тому же здесь у нас Чистые пруды. Деревья, птицы, вода...**

- А летом?

- Тоже только в городе.

**- Знал ли ты, придя сюда, что за первым же окном, в которое выглянул и увидел колокольню, что это колокольня собора Архангела Гавриила?**

- Нет, конечно. Мы даже не интересовались особенно. Храм же не был действующим. И являл собой в нашем сознании всего лишь одну из исторических достопримечательностей Москвы – Меньшикову башню. То есть представлял собой больше эстетическую ценность, чем духовную. Это было просто красиво.

- А почему колокольню собора Архангела Гавриила называют Меньшиковой башней?

- Возможно потому, что это Меньшиков ее построил? Не знаю

- Скажи, пожалуйста, мастерская над Чистыми прудами – это уход от сегодняшней реальности в ваш обжитой и неповторимый мир, или же – возможность сделать, благодаря опыту уникального видения, зримыми для других формы и образы, существующие в реальности за пределами мастерской?

- Это из тех вопросов, на которые у меня нет ответа. Иногда мне кажется так. Иногда я чувствую прямо противоположное. Но однозначного ответа, я думаю, и не требуется.

- То, что изображает Наташа на своих полотнах, на первый взгляд, как будто очень просто. На самом же деле она творит особенный мир: театральная сцена, с шутами, клоунами... И совершенно удивительные цветы. О них, можно было бы, сосредоточившись, сказать очень многое. Такое подвластно только мастеру.

- Ну, ты знаешь, Наташа изначально по профессии художник по костюмам – человек театра и кино. Например, в знаменитом фильме «Король-олень», знаменитым в том числе и своими костюмами, и в других известных фильмах. Работала над спектаклями в театре Акимова в Ленинграде. При этом было ясно, что Наташа создает не эскизы костюмов к фильмам, а пишет каждый раз настоящую живопись. Тебе будет интересно посмотреть. Наташа покажет. К сожалению, лучшие из эскизов у нее купил Союз художников, и теперь их не увидеть, находятся где-то в запасниках. Там Дон Жуан, Лаура... Так что при нашем знакомстве, в ней нельзя было не увидеть большого художника-живописца, и я посоветовал ей заняться главным...

Нет, не я, конечно, учил Наташу рисовать. Она к моменту нашего знакомства уже была кандидатом в члены Союза художников, проводила свой отпуск в Доме творчества художников на Сенеже и делала станковую графику. Здесь мы с ней и познакомились. Но я поверил в нее и сказал: «Ты гениальный художник». Сказал теми же словами, какие когда-то услышал от Кочара, помню, какое большое значение имели для меня эти слова. Добавлю только, что мне хотелось, чтобы Наташа имела возможность работать дома. Понимаешь, я очень рад тому, что мы встретились уже взрослыми людьми... Хотя, может быть, и жалко...

Так вот. Я увидел ее графику, она мне понравилась. Но живопись Наташа никогда не писала и никогда еще не использовала масло.

- Значит, Наташа стала писать маслом уже взрослым человеком?

- Да.

- Интересно. Я никогда этого не знала.

- Я поставил перед ней холст, она перепугалась: «Маслом не буду, только гуашью». Но я настоял. «Вот холст, краски. Пиши!» И она написала очень хороший натюрморт.

- С первого раза?

- Да.

- А какой это был натюрморт?

- Сухие цветы. В коричневых красках. В сером армянском кувшине, найденном при раскопках, а кувшин в свою очередь стоит на старом кресле с истертой обивкой, мерцающий тускло-зеленым цветом. Кстати, этот натюрморт Наташа написала два раза, а еще сделала большой рисунок углем и пастелью.

- Таким образом Наташа и узнала, что она действительно художник-живописец?

- Да. Я горжусь тем, что она делает. Она сохранила свою самостоятельность, индивидуальность.

- Наташа говорила мне, что ты ей дал большое дыхание, свободу. «Рудольф как будто ленточку перерезал».

- Самое главное, что она целиком вкладывает себя в искусство.

- Так вот, через некоторое время после того, как я впервые увидела на выставке созданные тобой многомерные объекты,- это было на Крымском валу,- и не успела еще ни осознать этого творчества, ни хоть сколько-то осмыслить, здесь, в вашей мастерской, меня ждало совершенно неожиданное. Только я начала присматриваться к многомерным объектам, только стала прислушиваться к себе, чтобы понять, что это такое, как Наташа высказала довольно парадоксальную, с моей точки зрения, мысль о многомерных объектах, смысл которой сводится к тому, что объекты, не отражение только определенных идей, поиска, но, прежде всего, произведения искусства. Причем, классического.

- Если посмотреть на многомерные объекты отстраненно, на некотором расстоянии и при определенном освещении, то издали их силуэты напоминают изумительные букеты цветов. Так гармоничны композиция, форма и материалы, из которых они созданы. И, следовательно, так они красивы.

- Когда я вхожу сюда, в любое время дня и ночи, при разной погоде и при разном освещении, и вижу, как эти группы объектов точно и красиво взаимодействуют друг с другом, что каждый ракурс, в котором их видишь, каждый поворот приносят радость, я понимаю, что здесь идет какая-то жизнь, их собственная. А это значит, что все правильно. Что это искусства. И я говорю про себя: «Рудольф, ты счастливее». Если можно, Рудольф, поговори и ты со мной об этом...

- Может быть... но со мной вообще-то нет смысла говорить о букетах цветов. Я не тот человек, который, если кто-то принесет букет, сразу воскликнет: «Ой, сейчас я его напишу!» Меня цветы мало касаются.

- А я подумала сейчас, что Архангел Гавриил, приносящий нам благие вести, обычно изображается с цветами в руках. Чаще всего, это царственные лилии

- знак высшего совершенства. Помнишь, знаменитое полотно Леонардо да Винчи «Благовещение» и эти лилии у Архангела в правой руке?

- Помню, конечно.

- С этими мыслями Он и явился Деве Марии, когда принес благую весть о том, что Ей суждено родить Сына Божьего. Так что совершенно не случайно колокольня собора Архангела Гавриила, стоящая за вашим окном, завершается куполом, - не знаю, обратили ли вы сами на это внимание? - в виде цветочного бутона. Можно ли такое увидеть где-нибудь еще? Словом, я хочу спросить, - может быть, это и есть причина, по которой вы и ваша мастерская, сами того не зная, оказались именно здесь? Раз уж в вашем творчестве столько цветов? Что ты думаешь по этому поводу? Лично мне кажется, что так действительно можно подумать: собор Архангела Гавриила здесь, у ваших окон, не случайно.

- Нет. Ты знаешь, нет. Хотя, конечно, же я обратил, внимание на необычный купол собора, но... надо подумать... Я почему-то никогда не связывал по этой причине между собой наш переезд сюда и эту колокольню. Так как это храм, почему-то в голову не приходило, что вижу перед собой бутон цветка. К тому же, ты уже поняла, я не таю перед цветами...

- Не таешь перед цветами?

- Да, нет, не верно, цветы я, конечно, ценю, но мне не нравятся срезанные цветы, букеты там всевозможные, поэтому я редко когда дарю цветы, для меня это неорганично. Сожалею, если то, что я сейчас скажу, похоже на шутку, но я не замираю перед букетами.

- А это не шутка?

- Конечно, нет. Это совершенно обоснованное суждение.

- Но Наташа пишет цветы и тебе они нравятся...

- Нравятся.

- Наверное, потому, что цветы, написанные рукой талантливого человека, интереснее тех, которые в жизни?

- Думаю, что да.

- Потому что это не просто цветы, но цветы плюс личность того, кто их изображает? Это более сложная и более информативная картина?

- Можно сказать и так.

- А ты сам? Разве ты не писал цветы?

- Еще как! Правда, всерьез это было один раз... Трагические события тех лет - Сумгаит, Карабах, страшные землетрясения... В состоянии душевного и физического потрясения я создал большую композицию из цветов. Тогда я

начал цикл работ на евангельские сюжеты. Пытался на что-то опереться, вернуть душевное равновесие. Время было тяжелое, по всему Союзу люди жили в страданиях. Тогда же я получил специальное разрешение на проживание и работу в Великобритании. Что было делать? Я отправился туда в самом подавленном состоянии духа. Искал хоть какой-то выход. На самом деле мне предстоял новый этап творчества – «Метаморфозы», но я пока еще об этом ничего не знал.

- Я считаю твою картину «Цветы» шедевром. Она была раньше написана, чем композиция, о которой ты сейчас говоришь?

- Да, раньше. На той картине были сухие цветы. Они гораздо выразительнее, чем живые. У сухих цветов уже есть биография, прожитая жизнь. Они вроде мертвые, но более живые, чем только что срезанные. Для меня во всяком случае это так. А на этот раз я собрал все цветы,- благо у нас, благодаря Наташе, дома всегда много цветов,- собрал все бутылки, которые были в доме, и поставил в них веточки, и заполнил ими огромную доску левкаса. Идея параллельная идее картины Сарояна, которую он посвятил героям Великой Отечественной войны. На ней он изобразил бесчисленное количество живых цветов, расставленные по всевозможным банкам.

- Да, живые цветы в честь Победы сорок пятого года.

- А эту картину я посвятил невинным жертвам того времени, которое мы называли мирным. Я писал картину весной. Прозрачные бутылки представляли собой орган. Получилась такая стекловеточная архитектура. Наташа почувствовала в этом натюрморте пейзаж. На первый план натюрморта я положил раковину. И тогда оказалось, что картина состоялась.

- Картина, посвященная невинным жертвам конца восьмидесятых годов...

- Это полотно я тоже создавал не разумом и подписано оно на обратной стороне просто,- «Большой натюрморт». Там нет слов посвящения.

- Ты ездил в Армению в те тяжелые дни?

- Ездил на два дня и вернулся совершенно разбитым. Настолько плохо там себя почувствовал, что меня еле-еле доставили в Москву. Конечно, переживал сильно. Землетрясение... Когда мы сидели перед телевизором и плакали. Да кто тогда этого не переживал?

- Об этом стоит поговорить?

- Нет.

Тема 8.

РАБОТА

- Сейчас центр тяжести всей мастерской – это многомерные объекты?

- В общем, конечно, по весу, по масштабу – по всему.

**- Долго ли обживалась ваша мастерская? Она так заполнена работами...**

- Сначала, как всегда это бывает, она фактически стояла пустая, и это, как мне помнится, было тоже замечательно. Но постепенно в ней все собиралось, собиралось - и предметы разные, и мебель старинная, которую я приобрел. Кто-то подарил кресло интересное. Теперь оно не только часть интерьера, но и мое рабочее кресло. А если попробовать посчитать, сколько раз за минувшие годы я писал портреты тех, кто на нем сидел, то можно сбиться со счета. Но, прежде всего, собралось столько работ, моих и Наташиных, что стало тесно до невозможности. 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. Конечно, есть фотографии наших работ, какая-то систематизация... Спасибо Севе - сыну, он помогает все преодолеть.

- Много ли времени ты проводишь в мастерской за работой?

- Ну, художник все время работает... Тем более, что я работаю очень интенсивно. Собралось столько картин, что нет никакой возможности просматривать при необходимости их одновременно. Так и стоят они на стеллажах, плотно прижатые друг к другу. Хотя предстоят очередные выставки. Что будет на них представлено? Нужно отбирать работы для новых выставок то графику лондонского, то постлондонского периодов, то многомерные объекты в графическом решении, но как это сделать в этих условиях? Просто невозможно.

- А еще работы, которые висят на стенах?

- Ты же видишь, стен почти нет. Фактически повсюду стеллажи, забитые картинами до отказа. Теперь еще появились многомерные объекты, - это же скульптура! Где ее ставить? Под объекты нужны тумбы. Становится все теснее...

Но никакие проблемы не важны по сравнению с тем, что здесь я чувствую себя счастливым. Здесь все устроено так, как я хочу, и это мир, к которому я привык. Могу посидеть в тишине, подумать. Пусть здесь тесно, но никто не нарушает мой покой. Точнее говоря, почти не нарушает. Я питаю к моему дому такие же чувства, как к тому двору моего детства, о котором я тебе говорил...

- - Говорят дом, в котором живет человек – это третье одеяние души. Первое – тело, второе – одежда... Что ты можешь сказать по этому поводу?

- Только то, что мастерская и жизнь для меня нераздельны. Что же касается души, для меня она существует целостно, независимо ни от чего, я не вижу

душу в этих трёх соотношениях. У меня они все три вместе.

- Согласна. Но если человек ценит свою мастерскую, если ему в ней хорошо...

- Есть такое слово «муза»... Хотя нет, слово «муза» кажется манерным. Другое дело - вдохновение... Конечно, вдохновение не всегда может коснуться тебя, но единство мастерской и вдохновения - обязательно.

Иногда, чтобы не сойти с ума, я рвусь отсюда. Энергетическая насыщенность творчества становится такой сильной, вещи, многомерные объекты, картины так давят на меня, что нужно отдохнуть. Я все бросаю и бегу на улицу. Брожу, сижу в кафе под открытым небом, что-то выпиваю, слушаю шум города, говорю с людьми. Об искусстве не вспоминаю.... Узнай они о том, что я художник, наверное, очень удивились бы...

Но чаще мастерская даёт такой покой и счастье, каких нигде не найдёшь.

- Но ведь работы не только скапливаются, есть немало причин, по которым они расходятся... Картины продаются, их дарят почитателям таланта, жертвуют в благотворительных целях, передают музеям... тем более такие прекрасные картины, которые пишете и ты, и Наташа.

- Ну, Наташа, к счастью, некоммерческий художник, хотя пишет она очень талантливо, а ее картины, - цветы, о которых ты уже сама сказала столько хорошего, театр, театральные Пьеро и Коломбины... - нужны и понятны каждой душе. Что касается меня, то я давно, уже почти двадцать лет, неостребованный художник. Мои картины «классического» периода были зрителю и ближе, и понятнее чем то, что я делаю теперь, начиная от «Метаморфоз». Поэтому от заказов не было отбоя. И я считался достаточно обеспеченным художником. Но теперь, когда мое искусство становится все более сложным, стало не так-то просто продать работы. Люди к новому привыкают с трудом. И это естественно. А характер моего творчества настолько стал другим, что некоторые чуть ли не считают, что я сошел с ума. Ничего страшного, я ничего не имею против. Но работы, как я сказал, скапливаются...

- Будем надеяться, что читателям этой книги станет гораздо труднее рубить с плеча, отрицая последние этапы твоего творчества, чем это происходит сейчас.

- Жаль, конечно, что я не так интересен моим творчеством, как мне хотелось бы, но спасибо, что это творчество у меня есть.

- Ты упомянул о московских улицах, по которым ходишь, когда устаешь от мастерской, и о кафе, где ты бываешь в таком состоянии духа. Значит, тебе нравится, как я сейчас поняла, общаться с разными людьми?

- Конечно. Я очень реальный человек. Мне важно ощущать себя не только в среде профессиональных художников, но и в среде самых обычных людей,

далеких от искусства. К тому же только очень близкого человека можно пригласить в дом, вся Европа так живет. А подобное общение хорошо на нейтральной почве.

- Ты ходишь в одно и то же кафе?

- Это рядом. В двух шагах.

- Тебя там знают?

- Конечно. Маэстро пришел! В Париже я любил сидеть и смотреть, как мило идут люди. Особенно мне нравятся уличные кафе.

- Ты не романтик?

- Нет, я не мечтатель, оторванный от жизни. Я слишком многое повидал. Но романтизм во мне есть. Творчество само по себе романтично. Но я не романтик в другом смысле,- мучения, страдания, победы, падения, взлеты,- все это, можно сказать, - романтические аспекты.

- Не моралист?

- Нет.

- И не мистик?

- Совсем нет. Но мистика во мне есть тоже. Она от незнания. Правильно? Поэтому Вселенная для меня мистична. Я пытаюсь ее объять. Удивительно представить себе, что ты, допустим, так и не родился, но этот мир существует, независимо от того, родился ты или нет. Это так таинственно. Поэтому и мистика. И вообще, в человеке должно быть все.

- Как ты относишься к материальному?

- Жизнь. Творчество для меня – единственное средство преобразования материального в другие, более духовные формы.

- А как ты относишься к идеальному миру?

- Тут все просто. Я верующий человек.

- Имеешь ли ты представление о том, что такое скучные будни?

- Нет. Я же художник, меня влечет- творчество. Важнее всего то, что я могу сосредоточиться полностью на своем. Пишу картины, создаю многомерные объекты, встречаюсь с нужными и интересными людьми, рисую. И чем дальше, тем больше ценю то, что судьба мне позволяет иметь свободный распорядок дня.

- Ведет ли тебя твоя жизнь к более легкому состоянию сознания, более глубокому покою? Озарению?

- Как тебе нравится твоя повседневная жизнь?

- Сколько времени тебе достаточно для того, чтобы побыть в одиночестве?
- Над чем ты работаешь в настоящее время?
- Насколько ты усерден в работе?
- Есть ли у тебя незаконченные работы? Много ли у тебя таких работ? Свойственно ли тебе (подобно Леонардо) начать работу и оставить ее, не завершив?
- Получаешь ли ты удовольствие от процесса рисования, творчества вообще?
- И что для тебя важнее – процесс или результат?
- Какое значение имеет для тебя в момент рисования такие внешние атрибуты, как одежды? Может быть головной убор?
- Никогда не придавал этому особого значения, но как-то само собой случилось, что, работая, я всегда одеваю все чистое, свежее. Даже нарядное.
- Наташа говорит, что этот твой аристократизм во время работы ей ужасно нравится.
- Никаких специальных одежд, предназначенных для работы у мольберта, у меня никогда не было. Я действительно слишком сосредоточен на том, что делаю. Вообще никогда не задумываюсь, как я выгляжу. Но и никакой замызганной красками куртки художника у меня тоже нет. Даже, когда я пишу маслом. В Америку хочу взять одежды, которые сейчас на мне. Этот вот жилет рваный. Я в нем уютно себя чувствую.
- Тебе не кажется, что в наших представлениях давно уже не стало того романтического образа художника в берете? Да и само понятие художник стало каким-то другим?
- 
- А ты ходишь в берете?
- Всегда. Сейчас у меня три берета. Первый берет, который я носил в Москве, был клетчатый. Наташин. Он мне очень шел. Есть автопортрет, на котором я изобразил себя в этом берете. Сейчас замшевый заказал.
- Большой берет?
- Нет, нормальный. Видела бы ты меня в юности. Какие я носил шляпы с полями! Как артистично одевался.

Тема 9.

ПОРТРЕТЫ

- Рудольф, твой выбор портретиста падает на все то, что “несет в себе время”. При этом все свои картины ты называешь “портретами”, независимо от того, кто или что на них изображено.

- Конечно. Они же мне позируют.

- Кто? Печка, дерево, башмаки, лица стариков, горные жилища, силуэт одинокого дерева, морщинистые лица старух, если иметь в виду образы твоих юношеских видений?

- Ну, да.

- Значит, медная утварь, которую мы видим на твоих натюрмортах, засохшие цветы, веник, каждая деталь твоих пейзажей, да и вообще все, что ты написал на протяжении всей твоей жизни, в том числе и на основах авангардных, новаторских тенденций, – все это тебе позировало?

- Да, все это я называю портретами, и все это мне позировало. И еще драпировки, которые я рисовал в юности. И позднее – портреты моих многомерных объектов. Они мне позируют, требуют самого пристального к себе внимания, врезаются в память, приручают меня к себе, точно так же, как живые люди. Все, что запечатлевается на моих полотнах, я называю портретами совершенно сознательно.

У Ван Гога есть старый башмак, потому что он увидел в нем образ. Он образно видел. Так и я рисовал тутовое дерево. Это был портрет дерева. Но этим рисункам полвека. Они играли в моей жизни огромную роль. Приносили мне радость и даже, может быть, большую, чем все последующие мои произведения.

Но вернусь к теме. Раньше я был портретистом только реальных людей, вещей, пейзажей, теперь же я делаю портреты моих многомерных объектов, и так же, как это было с людьми, могу написать не один, а несколько портретов своей модели, улавливая каждый раз ее новое состояние.

- Значит в портретах твоих многомерных объектов, как и вообще в любом мастерски исполненном портрете, могут неожиданно открыться черты портретируемого?

- Да.

- Они что? Тоже живые?

- Конечно, я же уже сказал. И это надо зафиксировать. Только метод живописи здесь другой. Вот трехмерный объект. Я его сейчас сфотографирую, и он станет в изображении плоским. Глядя на него, я создам новый объект. А затем соединю эти два объекта друг с другом. Теперь сфотографирую этот последний объект, создам по его образу и подобию новый и опять соединю его с предыдущим. И так до бесконечности.

Смотри. Этот объект родился от того объекта, но он другого цвета, у него другая форма, потому что каждый последующий становится развитием предыдущего. Это феноменальный процесс. Я сам ему удивляюсь и знаю, что подобного в искусстве прежде никогда не было.

Хотя случалось, и не раз, что художник создавал произведение, и оно становилось его моделью и в живописи, и в графике. И он взаимодействовал с этой моделью, как с живой. Об этом написаны книги.

- Ты говоришь, что иногда смотришь на человека, и тебе хочется его нарисовать. Чем он тебя привлекает?

- Не знаю, теперь это случается довольно редко. Но если он интересен мне, в нем что-то обязательно есть. Я просто смотрю и вижу. Я же проникаю сразу.

- В этих случаях проявляется необыкновенная острота твоего зрения?

- Но это, когда я сам выбираю человека. Когда не я выбираю, – всё другое. Пишешь портрет и не знаешь – кто этот человек? Зачем он? Редко бывает такое совпадение, когда появляется глубокий контакт и даже большая любовь, и я до конца реализуюсь. Когда же выбираю не я, портреты чаще всего получаются мало интересными. У меня нет воодушевления, поэтому не может быть и чуда. Даже если это прекрасное лицо, портрет просто похож и всё.

Но сегодня мне вообще не интересно писать портрет какого-то человека. Для этого я должен очень озариться. Я живу совсем другим.

- Что ты можешь сказать о костюмированности твоих героев, а так же и их позах, которые по утверждению искусствоведов, сближают их со стилем эпохи Ренессанс?

- Я не раз слышал, когда еще только входил в мир большого искусства, что мои портреты излишне романтичны. Было даже время, когда меня обвиняли в театральности, в показной технике, в нарочитой красивости. И одновременно – в их прямой документальности, чуть ли не фотографичности... Речь в данном случае о конкретных картинах, на которых изображены люди.

- Но их «театральность» и «документальность», если признать, что они действительно здесь присутствуют, совсем не противоречат друг другу... Мне кажется, что все это было заложено уже в первых твоих произведениях. И уже тогда они буквально заставляли всматриваться в себя, очаровывали тем, что все здесь находится в таком дивном равновесии... Не случайна слава, которую они тебе принесли. Какова философия возвышенности, красоты и даже героизма в облике твоих персонажей?

- Можно ли сказать, что, создавая портреты, ты приукрашиваешь действительность?

- Мало того, что портреты пользовались большим успехом, ничто, кажется, не предвещало, что художник Рудольф Хачатрян, чувствующий себя совершенно свободно в искусстве античности, в живописи библейских и евангельских сюжетов, в изобразительной культуре средневековья и в современных течениях двадцатого века, станет настолько другим, что...

- Ну, да, тогда выставки следовали одна за другой, как и награды, звания, публикации в прессе... Но я ушел в другое искусство.

Тема 10.

КРАСОТА (Текст надо править)

- Рудольф, что такое красота? Возможно ли вообще это определить?

- Ты хочешь спросить, объективное ли это понятие? Объективное, конечно. Но говорить о нем бессмысленно. Красота – это таинство, которое можно только пережить. Это мир, созданный Богом, радостный, творческий, живой, неисчерпаемый и таинственный. Сила красоты в самой красоте, в самих произведениях искусства. И формулу, которая будет годиться на все случаи жизни, не найти.

- А где находится прекрасное?

- Повсюду. Все красиво. Так же, как по-своему красива каждая женщина. Но один счастлив от красоты, которая ему неожиданно открылась. Другому вообще неведомо, о чем идет речь. Недавно слышал, как человек возмущается: «Для чего существует гиена? Надо, чтобы не было её! Она же падалью питается!» Представляешь, ему дискомфортно от того, что на белом свете живет гиена. Развожу руками. А ведь на самом деле, если подумать, то увидишь, что и она целесообразна, как и всё, что существует в жизни, как всё, что создал Бог. А раз целесообразна, значит, и прекрасна. Но как это объяснить?

Красота доступна людям по-разному, каждому на уровне его сознания. Поэтому, когда здесь, в Пушкинском музее, была выставлена «Джоконда» Леонардо да Винчи, и я услышал, как одна женщина сказала: «Наш Крамской лучше. “Незнакомка” гораздо красивее “Джоконды”, – я даже не рассмеялся, хотя на самом деле фраза очень смешная. Но, честно говоря, теряешь уважение к человеку, который может произнести подобную глупость.

- Однажды, глубокой зимой, я видела в вашем окне, выходящем в закуток внутреннего двора на высоте шестого этажа, целый сонм сосуллек. Мощные, не меньше метра длиной, попеременно с другими, некоторые из которых были еще совсем крохотные. Они густо расположились во все окно. Редкое зрелище! Мне очень повезло. На улицах, или же во дворах, где снуют прохожие, такое увидеть, конечно, невозможно. И это очень правильно. А во-вторых, снизу вверх такого не увидеть. Но сосульки на уровне твоих глаз!

Нечто вроде шторы, сотканной самой природой, и удивительно органичной зимнему времени года, которая в отличие от обычных штор повешена снаружи. А может быть, что-то вроде небесного органа, на котором со временем весна сыграет капелью свои мелодии...

– Я рад за тебя. Красота действительно окружает нас. Мы в океане красоты. Но нет критериев, чтобы сказать, что красиво, а что нет. Увидеть ее, понять, пережить и прочувствовать можно только сердцем. И только тем, в ком она живет. Только изнутри, и только через единство с неуловимой красотой мироздания, мы можем ее ощутить. Но наше восприятие красоты обычно затуманено.

– Эти сосульки... они напомнили мне чем-то твои многомерные объекты... Хотя нет, скорее – твои рельефы... Как истолковать их? Они очень красивы...

– До многомерных объектов я довольно серьёзно занимался рельефом. Непростая работа. Ей предшествовали многолетние усилия. Об этом интересно было бы поговорить. Пришлось разработать технику многослойного рельефа, создать целую систему. Перебирая обычные обрезки бумаги и картона, которые остались после создания пространственных композиций, объектов, рельефов, и были предназначены на выброс,- один из последних этапов моего творчества,- совмещая их друг с другом, я старался уловить свет и тени в формах рельефов, образованных несколькими слоями картона, наложенными друг на друга, добаться до прекрасного в них, создавал, экспериментируя, все новые и новые сочетания. Особенно много сил я отдал созданию вдавленных и выпуклых рельефов на белой бумаге. И удивлялся неожиданным решениям, которые приходят ко мне. Красота, даже если она возникла как будто из ничего, не может обмануть. Говоря другими словами, я пытался найти и исследовать красоту, которая присуща абсолютно всему, только надо ее видеть, и которая доступна не только художнику, но удержать которую может только художник своими произведениями.

Мне это удалось. Так появился цикл моих работ, выполненных в технике коллажа, под названием «Образы и тени».

– Можешь ли ты поговорить сейчас о твоём цикле “Образы и тени” подробнее?

– Рудольф, скажи, твои рельефы и коллажи – это одно и то же?

– Насколько красота независима от содержания?

– Я слышала от тебя, что о правде искусства свидетельствует его красота? Может быть, необычная, непривычная, но красота. Мне кажется, что на «Метаморфозах», на многомерных объектах ты перешел к какому-то новому для тебя самовыражению через красоту. Некоторые этого не понимают. На самом деле, как мне кажется, ты перешел к такому уровню выражения

красоты, когда тебе уже не нужно видеть перед собой натуру, то есть извлекать красоту из внешнего. Как это бывало, например, при создании портретов, натюрмортов, пейзажей. Создавая многомерные объекты, ты извлекаешь красоту из самого себя: ритм, паузы, рельеф, рисунок отдельных фрагментов, их взаимодействие при движении, зеркальное отражение, игра теней...

- Да. Именно так.

- Наверное, чтобы понять, какой перед тобой художник, тебе достаточно увидеть одну его работу?

- В принципе да, иногда достаточно одной работы, чтобы был понятен весь объем идей, мыслей и мастерства художника. А главное, насколько он сопричастен красоте. Как показало время, если бы Леонардо создал только «Джоконду» и больше ничего, имя его все равно стало бы неотъемлемой частью нашей жизни в течение веков. Такое величие красоты несет в себе эта работа.

Хорошего художника узнаешь по первой же работе, которую видишь. Это ясно. Если на выставке тебя не тянет подойти ко второй картине художника, то понятно: надо уходить. Хотя, конечно, разные периоды бывают у художника. И можно ошибиться. Когда Пикассо пригласил к себе Дали и сказал: «Сейчас я покажу тебе одну работу...», Дали взглянул на картину и... ушел, не выразив особой реакции. Наверное, Пикассо должен был очень огорчиться. Думаю, это была уже кубистическая вещь. И Пикассо, открывая новое направление в искусстве, очень надеялся встретить понимание выдающегося художника.

- Чем объясняется то, что твои портреты устремлены к абсолютной, можно сказать, идеальной красоте?

- Поисками абсолюта. Художник и отличается тем, что находит красивое во всем, к чему бы он ни прикоснулся. Этим, как мы знаем, и только этим, определяется в первую очередь ценность того, что он делает. Поэтому-то мы порой восхищаемся произведениями искусства раньше, чем успеваем их понять. Но восприятие красоты требует, конечно, чтобы человек мыслил. И главное, повторяю, осознал, что красота всегда является знаком истины.

- А прекрасное в многомерных объектах? Означает ли оно, что в них есть истина, о которой ты так удивительно говоришь? Правильно ли я сформулировала свой вопрос? Они ведь прекрасны...

- Ты только что сказала, что красота, извлеченная художником из самого себя, преобразованная его замыслом и сконцентрированная его творческой энергией в определенной форме, в том числе, и в таких формах, которые нам непривычны, непонятны и новы, говорит о том, что перед нами произведение искусства. И дается такое произведение ценой стремления к красоте и

абсолюту, предшествующим истине.

- Ты говоришь о стремлении к идеальному, к абсолюту? Какие критерии соответствуют этим высотам?

- Допускаешь ли ты, что явление твоих работ в этой жизни делает ее чуть более красивой?

- Ну, если художник открывает новую красоту, которую без него постичь никто бы не мог, то получается, что это так.

- Желаешь ли ты этого сознательно, создавая произведения изобразительного искусства?

- Этого желает идеальный мир, непрестанно открывая новое.

Тема 11.

ПЕРЕЕЗД (Текст надо править)

**- Рудольф, с одной стороны ты уже, можно сказать, коренной моск-вич, а с другой...**

**-Этот выбор мастерской был сделан в связи с твоим переездом из Еревана в Москву?**

**- Помню, что когда я училась в шестом классе, проходила проверка в присутствии каких-то высокопоставленных лиц на умение читать...И когда я прочитала отрывок, на который мне указали, то в ответ прозвучали такие похвалы по поводу того, что я произношу слова без акцента, что я их запомнила. А ведь это была лучшая школа города, - двадцать третья. Ее называли правительственной. Здесь учились дети самых разных национальностей, - все не перечислить. Баку, да и весь Азербайджан в те годы можно считать жемчужиной интернационализма и в этом определении нет никакого преувеличения. Однако же акцент был присущ не только моим сверстникам - азербайджанским детям, или армянским...Словом, детям, которые говорят помимо русского, на своих родных языках. Похоже, он сказывался на том, как говорили дети всех национальностей без исключения, включая русских. Ведь люди проникаются чем-то местным независимо от того, кем они являются по происхождению... Они “заражаются акцентом” точно также, как подхватывают и невольно воспроизводят популярные мелодии... Я много думала над этим вопросом, слушая, как ты говоришь. И пришла к выводу, что если ты, несмотря на твой музыкальный слух, живя в Москве столько лет, сумел**

**сохранить свою индивидуальность, значит ты очень самостоятельный человек.**

**- Но все-таки ереванский акцент, который делает твою речь совершенно особенной и очень подчеркивает твою индивидуальность, вероятно, в прежние времена был еще гуще? Не знаю, есть ли такое определение?**

- Была ли у тебя мастерская до того, как вы переехали на Чистые пруды?

- В Ереване? Конечно. В новом доме на двух этажах. Внизу квартира, а наверху – мастерская, которые мне подарил город. Большая редкость по тем временам. Я был очень известным художником. Но стройка еще не была завершена, когда приехал Демирчян, в те годы первый секретарь ЦК партии Армении, и распорядился, построить здесь еще и мастерские. Но, главное, мэр Еревана у нас был замечательный – Асротян. Он создал тогда целых пять таких мастерских. И расположил их по-своему. Квартиру я получил на пятом, а на шестом была мастерская. Я все думал лестницу построить, соединить через потолок квартиры с мастерской.

- Это ведь происходило еще при Кочаре?

- Да.

- А ему дали квартиру и мастерскую?

- Нет. Кочар, надо признать, довольно долго жил плохо. Ему была выстроена мастерская под аркой дома в центре Еревана. Квартира и была его мастерской. После его смерти, мастерскую соединили с помещением бывшего магазина «Обувь» и здесь обосновался его музей. Правда, квартиру он получил еще при жизни.

- Неподалеку от вас жили Жанночка Агамирян и Генрих Игитян, да?

- Да, с наших балконов мы могли помахать друг другу рукой.

- И ты всё это оставил?

- Да, уехал из самого сердца Еревана, чтобы стать жителем Москвы. Вот это риск. А может быть, вера. До сих пор не знаю, что же это было? Мы два художника – моя жена Наташа и я. Нам тесно было. Представляешь, в восьмиметровой комнатухе Севы-сына (в крохотной трехкомнатной квартире) я создал рисунки, которые на первой же выставке в Манеже, – это была выставка художников народов Закавказья в, – принесли мне известность. Все они сделаны здесь.

- Судя по всему, решительность, с которой ты поменял свою жизнь, – это поступок. А у Наташи была мастерская?

- Нет, конечно. Хотя к этому моменту Наташа тоже уже была членом Союза художников. Но меня приняли в Союз сразу, как только я получил медаль в Вене. А Наташа, как я уже говорил, сначала была кандидатом.

- А мастерская в Ереване сохранилась?

- Нет. Пришлось продать. Жена, дети. Пришел к Асротяну, сказал, что еду в Москву. Он был из тех людей, которые способны понимать очень глубокие вещи, сказал: «Хорошо, даю разрешение». Выдал деньги за мастерскую. Половину я отдал Джемме, матери моих дочерей. Квартиру, конечно, оставил, оставил все картины, которые там висели. Ничего не тронул. Как еще можно было поступить? Большинство картин я продал. Взял только рисунки детского и юношеского периодов...

- Те самые, которые положили начало периоду твоего творчества, который искусствоведы называли «леонардовским»?

- Я хочу спросить, почему до вас сюда выбирать мастерскую ходило так много художников?

- Потому что искали помещение для своих мастерских, а об этом чердаке ходило много слухов, - центр Москвы, Чистые пруды, красивый дом...

- Верно ли утверждение, что истинные друзья те, с кем ты познакомился и подружился в детстве, или юности?

- Пожалуй, верно. Но для меня отъезд из Еревана оказался спасительным. Там моя жизнь, несмотря на то, что я всегда много работал, носила слишком богемный характер.

- Легко ли тебе дался этот переезд? Ведь в те годы Ереван был, в полном смысле этого понятия, городом живописцев? Мартирос Сарьян, Минас Аветисян, Генрих Игитян - выдающийся искусствовед, его жена Жанна Агамирян - директор первой в мире галереи детского рисунка, созданной молодыми художниками-энтузиастами, Сергей Параджанов...

- А какие еще значительные поступки, подобные тому, какой ты совершил, выбрав мастерскую, на твоём счету? Конечно, можешь, не отвечать, если не хочешь. Или назови хотя бы один подобный поступок, да и то, если на самом деле хочешь это сделать...

- Впервые я уехал из дома в пятнадцать лет. И это был поступок.

**- Как это было? Куда ты поехал?**

**- Это было в пятьдесят втором году. Однажды я взял свою папку с рисунками и поехал в Москву и Ленинград,- мне захотелось побывать в Третьяковской галерее в Москве и в Эрмитаже в Ленинграде.**

Маршрут мой сложился так: сначала я поехал в Москву, потом в Ленинград, затем опять в Москву и каким-то образом на обратном пути я оказался в Тбилиси. Там жила моя родственница, двоюродная сестра.

У меня был адрес, но я знал также, что здесь живет сестра мужа моей сестры,- Люся, знаменитая предсказательница. Она была армянка.

Уже на вокзале я спросил, как мне найти такой-то адрес? И мне объяснили, на каком трамвае можно доехать. О Люсе в этом городе знали все. Трамвай шел вверх. Потом я шел по улице пешком, спустился по мосту, как мне подсказали. Шел и спрашивал: «Где живет Люся?» «Вот там». Я прошел подворотню и вдруг вижу, сестра во дворе стирает под краном белье. Она изумилась: «Рубо, это ты?» Я был такой грязный, голодный, измученный. Всю поездку я питался только булками. Но папка с моими рисунками всегда была со мной. Я не расставался с ней ни на минуту. Брюк у меня не было. Что-то вроде рейтуз.

Она меня выкупала, выстирала мои одежды, накормила. Помогла с деньгами, и я поехал в Ереван. Сам бы я уже не мог доехать.

- А что тебе сказала Люся?

- Я приехал не к ней, а к своей сестре. Просто я спрашивал всех о Люсе, пока добирался к сестре, потому что так мне было легче добраться по этому адресу.

Что же касается Люси, она мне еще раньше сказала, когда она приезжала в Ереван сватать за ее брата мою сестру: « Ты проживешь девяносто девять лет, будешь два раза женат, твой плохой день вторник, и ты будет очень знаменит». Тогда мне было одиннадцать лет.

- А с чем ты поехал? Что у тебя было?

- Только папка с моими рисунками. Билет смог купить, отправившись в дорогу, только на какое-то расстояние. На что я рассчитывал? Не знаю. Раз меня сняли с крыши вагона. Не хочу вспоминать эти подробности, не мучай меня.

- В Ленинграде было уже очень холодно. А я намеревался переночевать там две ночи. Одну ночь провел на вокзале. А на вторую меня оттуда выгнали. Я купил газеты, вошел в какой-то темный подъезд, пристроился в углу, подстелив газеты и подсунув их под спину, чтобы хоть как-то согреться. И так лежал с папкой своей.

Ты только представь, какой путь прошли со мной эти рисунки в этой поездке и сохранились!

И вдруг – женщина! Она включила свет в подъезде. И посмотрела на меня. Я понял – сейчас меня выгонят. Но нет, она не выпроводила меня на улицу, а

погасила свет и ушла. Утром я встал и опять пошел в Эрмитаж.

Я вернулся в Ереван и теперь моя жизнь стала сплошным рисованием. Я рисовал всюду. Всегда. Рисование стало самой моей жизнью. Мне нужна была натура. Я находил ее. Из этого только и состояла теперь моя жизнь.

- Откуда у тебя были деньги на поездку в Москву и Ленинград?
- Что ты помнишь важное об этой поездке?
- Как вообще получилось, что ты отправился в дорогу? Да еще в одиночку?
- Говорил ли ты тогда по-русски?
- Рисовал ли ты в этой поездке?
- Ошеломило ли тебя увиденное? Сама дорога, города?
- А музеи, в которых ты побывал в той поездке? Какое впечатление на тебя произвели живописные полотна, которые ты увидел в музеях?
- Думал ли ты, глядя на эти полотна, что будешь рисовальщиком? Ведь к этому времени ты только рисовал? Причем рисовал, не пользуясь цветными карандашами.
- Ребенком и в отрочестве вершиной изобразительного искусства ты считал Репина и боготворил его. А позже? Остался ли он твоим кумиром в последующие годы?
- Больше кумиров у меня не было никогда.
- Какое у тебя отношение к Репину, как к художнику, сейчас?
- А как же после поездки по музеям Москвы и Ленинграда? Появились ли у тебя другие приоритеты?
- Как же случилось, что повстречавшись с Кочаром, вскоре, как вернулся в Ереван из этой поездки, ты не имел понятия о том, кто же такой Леонардо?
- К этому времени я вернулся из поездки в Москву и Ленинград,- мне очень хотелось побывать в музеях изобразительного искусства,- безостановочно рисовал. Это и привлекло внимание маэстро Ерванда Кочара. Но я по-прежнему ничего не знал об известных художниках, не имел представления об изобразительном искусстве, как таковом. О поездке этой мне надо рассказать отдельно.

Тема 12.

ОБ ИСКУССТВЕ ВООБЩЕ (Текст надо править)

- Однажды ты очень страстно говорил о том, что тебя беспокоит в изобразительном искусстве сегодня. Можем ли мы вернуться к этому разговору?

- Конечно. Ну, что еще я могу сказать? Изобразительное искусство – есть изобразительное искусство. Оно – не литература и обращается к нашему сознанию и подсознанию без помощи слов. Как мысль художника выражает себя? Движением, формой, ритмом, светом, тенью, цветом, паузой, красотой, размером, пластикой и гармонией... А иногда, если нужно, и дисгармонией... Но только не словами. Верно? И не сюжетами. Это очень важно. Слова – средство литературы. Пластические образы порой даже более многозначны, чем слова, только многозначны они по-своему. Но сегодня изобразительное искусство литературно, и это большая беда. Для пластического искусства это путь тупиковый. Поэтому его послания должны начинаться и заканчиваться по его собственным, самодостаточным для него законам.

- Значит, если возможно рассказать словами изображенное на полотне, то незачем было его и создавать?

- Но разве не может быть у конкретной картины своей темы, своей важной фразы, которую мы можем изложить в словах? Своя ария, как например, в опере, которая сразу запоминается, в отличие от всего произведения, и по поводу которой, мы можем рассуждать?

- Нет, не может. Искусству изображения это противопоказано. Его образы, как я уже сказал, всегда более значимы, чем слова, которыми о них можно говорить, и очень пластичны. Они проникают в нас непосредственно, без помощи слов.

- Я встречала публикации, где говорят как раз о синтезе разных искусств в твоём творчестве. Это с одной стороны. И, - еще о многообразии и музыкальности твоих произведений – с другой.

- Но я, возражая тебе, имел в виду совершенно иное - что в изобразительном искусстве содержания, о котором ты говоришь, не существует. Тем более в нашем веке. Многомерный объект – это не содержание, это, я бы сказал, целое мироздание.

- Скажи, а что для тебя литература, кино, театр, музыка? Как ты взаимодействуешь с другими видами искусства?

- Для меня любое искусство – это большая ценность. Это всякий раз попытка привнести непознаваемое в мир известного, чтобы человек жил в поисках своей судьбы. Чтобы он пытался понять, кто он? Зачем пришел в этот мир? А главное, стремился к развитию в себе способности взаимодействовать с непознаваемым.

- Например, с музыкой?

- Да. На днях слышал по телевидению вместе с Наташей концерт Софьи Габайдулиной

- А многомерные объекты? Как следует их воспринимать? Если я правильно понимаю, ты хочешь, чтобы мысль, заложенная художником в его произведении, была выражена именно языком изобразительного искусства. Ни в коем случае языком литературы?

- Произведение изобразительного искусства уникально, благодаря своей изобразительной лексике. Для этого послание - произведение должно быть выражено именно языком изобразительного искусства. Этот язык очень отличается от языка литературы. Многомерные объекты интересны, но ведь и осуществлены они должны быть с таким мастерством, чтобы нельзя было не посчитать их художественным произведением, а тем более - явлением изобразительного искусства?

- Мне казалось, что музыка Софьи Габайдулиной чем-то органична твоим движущимся многомерным объектам и могла бы служить для них очень выразительным фоном, например, на телевизионном экране.

- Рудольф, Наташа посоветовала мне поговорить с тобой о дружбе с Тиграном Левоняном и о той музыкальной школе, которую вы проходили в юности, благодаря глубокому интересу к музыке. Оказывается, ты прекрасно поешь.

И в один день в училище вдруг Тигран заходит, чтобы поступить и учиться рисовать. И вот там мы подружились, и как дружили, это большая дружба.

- Тигран мой первый друг, от которого можно было культуру получить, он был очень талантливой личностью, умел прекрасно писать живопись, прекрасно писал поэзию и прозу.

- Сколько ему было лет, когда они приехали?

- 10-11 лет. Он прекрасно играл на гитаре и пел, покорила всех девочек. Романтик. И юмор у него был потрясающий, остроумный. И очень красивый.

- Я почти каждый день был у них дома, его мама очень хорошо готовила восточные блюда, у них я впервые попробовал кофе.

У нас была такая дружба, что я не могу объяснить, мы просто нуждались друг в друге. Ему было двадцать, а мне - девятнадцать. Вдруг он пошел петь оперы и влюбляется в певицу, которая была на 12 лет старше его, ей было 32 года. В расцвете, хорошенькая. И Гуар, так звали ее, влюбляется в него тоже, разводится и они в Москве расписались. Я был наперсником, знал все его страдания, всю любовь. Это была взаимная любовь. Тигран стал оперным певцом, я даже удивился. Он меня «Мах» называл, это моя кличка: «Махджан, смотри, это нота «до».

- У него открылся голос, такая любовь была.

- Да, наверное, это помогло. Его маленький голос стал драматическим тенором, он пел Отелло, арии из «Аиды», «Паяца». Представляешь, какие ноты брал. Да еще с его красотой.

- Он потом стал директором оперного театра, его главным режиссером. Два года назад он умер от рака крови. Это очень грустно. Близкие знали, но скрывали от меня. И он мне тоже ничего не говорил. Он был в Москве и не хотел, чтобы я видел его таким, его внешность изменилась до неузнаваемости. Когда я женился, он мне очень помогал и даже материально. В ответ я ему подарил мои лучшие три работы модернистского периода. У него дома всегда висели эти картины.

Хочу сказать, Тигран – это большая часть моей молодости, очень нежный и незабываемый период жизни. Конечно, когда я переехал в Москву, это мешало общению, когда приезжал в Армению, виделись 2-3 раза, это уже было не то, да и я стал другой.

- Если говорить о ереванских друзьях, которых я очень ценю, – это Тигран Левонян, который играл большую роль в моей жизни, очень большую. Одновременно я и с Кочаром общался. Понимаешь, и живопись, и музыка были со мной. Позже был Левон Абрамян, я уже жил в Москве. В Ереван был еще один очень интересный человек – архитектор Ромэн. Нас было трое друзей, но ближе мне был Тигран.

- Значит, музыкальность твоих произведений в изобразительном искусстве основывается на серьезном музыкальном фундаменте?

- Как создавался твой портрет Пушкина? Мне он очень нравится.

- Пушкин – это вершина литературы. Поражает его сопричастность реальности. Он видит жизнь такой, какая она есть, и при этом извлекает из нее все божественное. Так же как и Шекспир. Опера – это, конечно же, Карузо – небесный человек. Такого певца больше не будет. В музыке, как я уже говорил, самое высшее для меня – Бах. Музыкальный апофеоз тех далеких времен и наших сегодняшних дней. Удивительно, что Бах оставался с нами и в годы атеизма.

А в живописи – Леонардо и Рафаэль.

Что касается кино... Фильмы я смотрю, но часто не слушаю. Меня кадр интересует, а не литература, которую он в себе несет. Я не знаю английского, но в Лондоне он мне был и не нужен, я по движениям понимал, как режиссер думает, каков его уровень.

- То есть и в кино ты обходишься без литературы?

- Да. И не только в кино.

- Я слышала, что наш замечательный актер и блестящий чтец Михаил Казаков читал у вас в мастерской известное стихотворение А.С. Пушкина «Пророк», читал очень проникновенно, артистично... но ты почему-то остановил его на словах: «...И он к устам моим приник и вырвал грешный мой язык». И попросил: «Начни сначала и читай без выражения...»

-А-а, да! Я не остановил, я просто сказал: «Начни читать сначала и читай без выражения».

- И что же, чтение стало более выразительным?

- По-моему да. Я вообще против ярких красок. Я, кажется, уже говорил тебе об этом. Не то, что моя живопись аскетична в полном смысле этого слова, но...

- Что еще вам читал Михаил Казаков, - думаю, это была замечательная встреча, - когда был у вас в гостях?

- “Сретение” Иосифа Бродского, о встрече Ветхого и Нового заветов. После этого я был погружен некоторое время в поэзию Бродского. Мне импонирует его холодноватая, несколько отстраненная и очень серьезная интонация.

- Таким образом Иосиф Бродский вошел в твою жизнь?

- Должен сказать, на очень короткое время. Знаешь, в каком возрасте я читал Данте? В пятнадцать-шестнадцать лет. В этом же возрасте я изучал, - не читал, а буквально изучал Библию. Данте, как я уже сказал, Шекспира. Он для меня все тот же, - живой и реальный. Вчера я внуку Данте подарил. Хотел подарить Проспера Мориме... Помнишь его рассказ, когда мальчик за часы, которые ему пообещали в награду, предал человека?

- Да Отец за это расстрелял своего малолетнего сына. Предательство - это непоправимая вина, ее невозможно искупить.

- Это великое произведение. Своему восьмилетнему внуку я сказал: «Я бы хотел, чтобы ты, когда будешь читать новеллы Мориме, плакал так же, как плакал я». Уметь сострадать, это очень важно, да?

- Чем же все-таки делится художник, создавая свои произведения искусства? Тем, что он изображает? Или же чем-то при всем при том невидимым, нематериальным. Что же это?

- Как ты думаешь: искусство было до человека, или человек его создал?

- Конечно, искусство было до человека. Сначала человек должен был увидеть искусство Бога.

- Природу, небо...

- Да, удивляешься, как первобытные люди рисовали этих бизонов, оленей, людей. Но самое интересное в чем? Оказывается, в наскальной культуре

тоже есть понятие времени. Кто-то первый пришел и выцарапал на камне какое-то изображение. Прошло время, и на этом месте другой опять что-то нарисовал. Получалась многослойная картина. Верхний слой – это одна информация, а нижний – другая.

- Как в твоих коллажах и многослойных рельефах?

- Нет, нет. Современные художники пытаются использовать такие приемы, но они искусственные. Потому что они соединяют все одновременно и по собственному произволу. А там рисунки наслаивались веками. И когда смотришь на эти плоскости, чувствуешь, что они буквально пульсируют временем.

Удивительно, до какой степени наши далекие предки чувствовали пластику! Конечно, рисунок получался контурный, но контуром выразить образ еще сложнее. Линия слишком локальна, а мир необъятен, но других средств, кроме нее, человек еще не знал.

- Тем более на камне.

- Да. И когда первобытный человек вдруг взял камень и, дал ему отдельное место, переставив на свободное пространство, – это и была первая скульптура. Вероятно, он понимал, почему ей нужно стоять именно на этом месте. Или он кричал и внутри пещеры слышал свое эхо... С этого начиналась музыка. Значит, три компонента в искусстве: скульптура, живопись и музыка фактически появились одновременно.

- А можно допустить, что камни ставили просто как опознавательные знаки: это наше место, наша пещера, эта территория занята?

- Может, и так. Но я говорю о принципе появления искусства. Настоящее искусство не занимается материей жизни, оно создает новую материю. Что это за материя, не всегда можно сказать, но она порой красивее и возвышеннее, чем реальность. Например, Дон Кихот – это реальность и фантазия в противостоянии. Ведь искусство и реальный мир противостоят друг другу. Степень этого противостояния каждый раз разная. Какой мерой мерить? Она находится интуитивно. И это-то и создает особенности каждого произведения.

- Как ты думаешь, может ли быть, что святость – и есть соединение земного и горнего миров? И в этом смысле Дон Кихота можно увидеть и как святого?

- Конечно. Это вообще удивительный образ. Если бы он не был святым, он не остался бы навсегда в литературе. И Гамлет святой. Трагические образы, они всегда светлые. Наверное, поэтому и остаются с нами. В этом чудо. Как можно не любить литературных героев, которые для тебя абсолютно живы?

Но бывает и другое: откроешь книгу, прочтешь страницу, а писатель тебе уже понятен и неинтересен. Я давно уже, можно сказать, не читаю.

Со временем мы вступаем в возраст не проживания, а познания. Ты уже не зависишь от мнения других. Все выбираешь сам. За исключением искусства, которому служишь. Оно поработает и мучает до конца жизни. Теперь я даже не знаю, есть ли в нем радость? Если и есть, то это крохи, почти неуловимые мгновения, когда что-то получается. Но потом возникает новая идея, и в свою очередь опять не дает тебе покоя...

**- Я не очень уверена, но кажется, рассказывая о своем детстве, ты однажды, упомянул Дон Кихота? Приходилось ли тебе его изображать?**

Куклы, которые я шил в детстве, Дон Кихот, сделанный моими руками,

«Дон Кихот» я прочитал в 15-летнем возрасте.

- Как ты думаешь, можно Дон Кихота ощутить как святого, что это роман о святом?

- Конечно. Это вообще удивительный образ. Его воображение, его женщины, эти драки благородные – только святой человек может таким быть. Если бы он не был святым, он не остался бы таким великим в литературе. Гамлет тоже святой в поэзии. В литературе если брать образы, они все светлые.

- И поэтому я думаю, этот Санчо Пансо – как земное и небесное.

- Он никогда не понял его, но слуга есть слуга. Знаешь, как бывает, образы великой литературы становятся живыми образами, мы с ними общаемся, в этом всё чудо. Я такую литературу люблю, которая остается с тобой.

Сейчас я делаю скульптуру Дон Кихот, потому что он такой, но внешне там абсолютно ничего нет от Дон Кихота. Но в нем его суть. Поэтому мы не можем мыслями и словами все объяснить. Это невозможная вещь. Потому что никогда не будет понятен творческий процесс – откуда появляется.

- А твои взаимоотношения с кино?

- Я под большим впечатлением от Марлона Брандо в фильме «Танго в Париже». От самого начала фильма. Кино довольно быстро устаревает. И это фильм не новый. Но меня поразило монолог мужа, которого играет Марлон Брандо, перед уснувшей женой. Это Ты помнишь этот монолог? Нет? Обязательно посмотри. Я принесу тебе кассету. Тут есть, о чем поговорить.

- Но ты пока еще не сказал, что в этом монологе произвело на тебя впечатление?

- А фильм «Легенда о пианисте», видел ли ты его? Он тоже не из числа новых фильмов. Но, посмотрев его вчера, я нашла в нем много созвучного тому, что мы переживаем в этих беседах. А как твои впечатления?

- А Феллини – культовый режиссер нашего поколения? Оказал ли он на тебя какое-то влияние? Близок ли он тебе?

- А раненный Волконский на поле боя, над которым раскинулось небо... Ты, наверное, помнишь этот пронзительный эпизод из “Войны и мира” Льва Николаевича Толстого?

- Андрей Кончаловский завершает свой великолепный фильм “Романс о влюбленных” по сценарию Евгения Григорьева удивительными кадрами неба над новым спальным районом Москвы, где герой и его семья справили новоселье в квартире на высотном этаже. Теперь семья становится опорой исстрадавшейся душе героя. И перед ним открывается новое небо за его окном...

- Все это каждый раз – другое небо. Небо конкретной личности, то есть небо, преображенное его сознанием.

- И при этом выраженное средствами литературы, но не живописи... У живописи свой язык, совершенно отличный от языка, на котором создается литература.

- Ты говорил об этом же только что в связи с цветами, которые пишет Наташа?

- Ты же сам говоришь, что можно смотреть, а можно видеть.

Тема 13.

СЕМЬЯ (Текст надо править)

**- Ты говорил, что в вашей семье и все другие члены семьи – тоже художники?**

- Действительно, прекрасные художники, но все такие разные, что мы друг другу не мешаем.

- Расскажи об этом.

-Инга - младшая, дома мы зовем ее Мокко, и Мариам,- две дочери от первого брака. Мою первую жену зовут Джемма. Мариам прекрасный художник и муж ее прекрасный художник,- абстракционист. Каких трудов стоило спасти жизнь Мокко, когда ей было два месяца. Врачи сказали: «Возьми мать, оставь ребенка, он не будет жить». Она была обезвожена. У нее кожа прозрачная была и этот взгляд, который говорил, что хочет жить. Но я настоял, и дочь забрал из больницы домой. С большим трудом нашел врача, который дал одно-единственное лекарство, название которого я помню по сей день – пифомецин.

Когда ей было три годика,- представляешь, я получил квартиру с мастерской, у меня двое детей, младшую из которых чуть ли не потеряли,- я

уехал в Москву и знал, что судьба моя повернулась. И я сделал правильный выбор и творческий, и семейный. Сначала старшую дочку перевез, потом младшую, которой сегодня горжусь и очень счастлив, что она стала такой художницей.

- Старшая дочь тоже художница?

- Да. Мариам – очень сложный человек. Когда она была маленькая, я просто с ума сходил, Но она мне сказала: «В художестве я взяла от Наташи, а не от тебя».

- Папа – это был, видимо, образ художника, а направление ее творчеству дала Наташа...

- Да. Дочь Инги стала заниматься костюмом именно вслед за Наташей, и Наташа отвела ее в училище МХАТа, на факультет театральных художников, познакомила со средой. Потом мы никогда не заходил в это училище, не были ни на одном экзамене. Просто знали, что она там учится. Наташа не любит модельное искусство, для нее оно ужасно скучное. А внучка очень любит заниматься созданием костюмов. Однажды она пришла в какой-то удивительной куртке. Мы ахнули: «Вот это да! Откуда это?» – «Да это я три года назад сшила». Мы очень обрадовалась.

- Помню Сева, когда приехал в Лондон, случайно нашел Музей человека. Мы решили, что он биологический, но оказался музеем доисторического искусства. Маленький музей около Академии, который потом вдруг куда-то исчез. Там Люсинэ сидела и рисовала без конца. В Лондоне она вообще много рисовала.

### **- Кажется, подобная семейственность была в традициях художников Средневековья?**

- Не знаю. Я никого не заставлял быть художником, так сложилось само собой.

- И то, что в доме рядом живут художники, притом, что они родные люди, наверное, это играет большую роль?

- Однозначно. Это как воздух.

- Как я понимаю, до твоего рождения в вашей семье никогда не было ни одного художника?

- Нет, не было.

- А в Наташиной?

- В Наташиной как раз все рисовали: мама, отец, сестра, муж сестры, ее сын и дочь...

- А в вашей семье с Наташей сегодня?

- Тоже, можно сказать, все художники.

- Значит, женившись на Наташе, ты вступил в родство с целой семьей художников.

- Да, моя старшая дочка рисовала лучше всех в детстве, но она не стала художницей. Мокко стала художницей и Люсинэ. Сева тоже был художником, но остановился. Зять, то есть муж Мокко, тоже художник. У старшей дочери муж режиссер и тоже пишет картины, участвует в выставках, у Люсика муж архитектор. В общем, все люди близкие к изобразительному искусству.

- Какое развитие интересное: до тебя в вашем роду не было ни одного художника, а сегодня все художники... Еще и маленькие растут

- Да. У нас четверо детей, всех я их очень люблю, всем помогаю. Это мой долг...

Девочки изумительные и разные, у них хорошие мужья. Своих внуков я очень люблю. Они тоже все разные. Я счастлив, когда смотрю на них, что они у меня есть, но опять говорю, я не Сева. Я вижу, как он любит детей, как занимается с ними. Но я не тот человек, который по-сумасшедшему будет зацеловывать своих внуков, как это делают все. Я никогда не целовал детей. У меня не было, чтобы я занимался с детьми. Так они выросли. У меня есть какая-то необъяснимая дистанция, но они все-таки видели, а иногда и слышали меня. То, что они почти все стали художниками, меня успокаивает, потому что все время: совесть, совесть, совесть...

Вот совсем недавно, когда они у нас были, увидел, как Артем к папе подходит, так нежно целует и обнимает. У меня так не было, мои дети так не подходили ко мне и не целовали. Не знаю, отчего, наверное, от меня. Я их не баловал, но всё делал для них.

- Я тебе должна сказать, в этом есть хорошее.

- Потому что каждый остался самим собой. Вообще наша Ингуля самая добрая, самая теплая из детей. Она какая-то легкая, у нее лицо всегда светлое. Я ее очень люблю, она теплый человек. Если говорить о Мариам, - это самая бурная, самая талантливая и очень смелая в искусстве. У Люсика много своих прелестей. Три девочки очень разные, но Ингуля вызывает ощущение армянской семьи. Все мои друзья очень любили и любят Севу, он очень комфортный.

- И я ощущаю с ним какое-то родство.

- Раньше мы с ним часто спорили, теперь уже давно нет, между нами ясность появилась, он тоже взрослый стал.

– В продолжение разговора о семье, я подумала, что не только ты, Рудольф изменил свою жизнь, переехав в Москву, но и старшие твои девочки стали ощущать это пространство своим.

– Хотя никто, конечно, специально этого не задумывал.

– Конечно, не задумывал. Например, мой дядя, брат отца жил со своей семьей в Москве, и это имело колоссальное значение для меня и для братьев нашего роста, хотя наше общение и было чрезвычайно редким.

– Наташа выросла в Ленинграде, но ее тети жили в Москве, и все каникулы она проводила у них. Ее девятилетнюю сажали в поезд там, а тут встречали. Здесь ее подкармливали, перешивали для нее платья. Москва, можно сказать. Была ей таким же близким городом, как и Ленинград.

– И всё это давало ей ощущение широты.

– Да, Москва – это был праздник.

Тема 14.

МАСТЕРСКАЯ - НАШЕ ЖИЛЬЕ (Текст надо править)

– А в какой момент мастерская стала соответствовать вашему духовному и творческому пространству?

– Очень быстро, как только мы начали в ней работать. Было короткое время, когда лаком покрыли пол, и я кричал всем: «Снимайте туфли!», – считал, что здесь у нас все будет как в музее.

– Идеально.

– Да, но, как только перестали снимать туфли, как только мы сконцентрировались на работе, то вообще забыли, какой у нас пол, – и сейчас на пол смотреть невозможно, – это уже мастерская. Но еще до этого, как только появилась сцена, а она появилась быстро, и Наташа сделала бахрому на занавес, вот она и стала мастерской.

Вообще она не обдумывалась дизайнерами, в нее не привозили антикварные вещи, а мебелью она обрастала естественно. И мы даже время от времени раздаем ее друзьям, потому что некуда ставить картины. Но, тем не менее, наша мастерская, в которой несколько комнат, выстроилась композиционно как бы сама собой, без наших усилий. В ней всё ясно – это комната моя, это комната Наташи. А это кухня и комната, где можно перекусить и отдохнуть. Там, где теперь моя спальня, раньше была сцена... Наташа сшила занавес из мешковины и вытрепала из нее такую длинную бахрому, что у нее заболели глаза. Пришлось долго лечиться, ведь из мешковины летит мелкая пыль... Но она, как Пенелопа, сидела и дергала в мое отсутствие эту бахрому, завязывая ее узлами, чтобы образовались кисти. А перед сценой стоял длинный стол. И когда выпустили из тюрьмы Сергея Параджанова, он

пришел к нам с шумной компанией грузин, и мы сидели за этим столом, накрытым какой-то нехитрой едой.

– Наверное, это был чурек с сыром и зеленью...

– Не помню, но когда все мы сели за стол, на край сцены, вместо стульев, это была такая тайная вечеря. У кого-то в тот день был плохонький фотоаппаратик, так что остались фотографии. Счастливый стол. На этой сцене наш друг Алик поставил свой рояль, на нем играли наши друзья-музыканты, когда бывали у нас, и Алик постоянно проигрывал здесь свою программу. Потом Алик увез его, он эмигрировал.

– Хороший был рояль?

– Я в этом не разбираюсь. Наверное, хороший.

Когда оказалось, что некуда ставить картины, сцена, как я сказал, превратилась в мою спальню, а здесь разместили картины. Был у нас еще закоулок, который назывался «Армения». Это тоже находилось у меня в мастерской с балюстрадой, как веранда, где я спал на полу, на тюфяке. Там были кувшины старинные, ковер...

– Постепенно все вытеснялось и устрожалось?

– Конечно. Чем дальше, тем меньше места для всего того, без чего можно обойтись.

– Поэтому у вас нет никакого украшения, нет ничего лишнего.

– Нет, абсолютно. Кресла все-таки какие-то остались, но они необходимы. И для жизни, и для работы.

– Однажды ты бегло говорил о Параджанове, развивая мысль о том, что он в своих фильмах синтезировал разные искусства – танец, живопись, слово, музыку...

– Главное, что он думал о кадре, который умел делать очень изобразительным. Каждый его кадр – это живописное полотно. Стоит только сделать стоп-кадр. Это его новинка. А вообще он очень свободный, у него достаточно эклектики и этнографии, он смешивал всё, как хотел. Но это не базар. Но он умел всё соединить. Человек удивительной фантазии, от Бога. Гениальный человек.

– Вы с ним много общались?

– Нет, мне не было с ним уютно.

– Но он написал в книге отзывов на твоей выставке: «Рудольф – ты гений».

– Он меня очень уважал.

**- Значит, мастерская вполне соответствует тому, о чем ты мечтал?**

- Я уже тебе говорил, что мастерская и моя личная жизнь для меня неразделимы. Я и в Ереване подумывал о том, чтобы построить лестницу, пробив потолок между квартирой и мастерской, стереть ощущение раздельности этих двух пространств. Мастерская – это место, где мы работаем. И это место, где мы живем.

Иногда мы пытаемся подумать о том, что нам нужна все-таки квартира, что-то отдельное от мастерской, но очень скоро становится ясно, что никто из нас не сможет отделить работу от жизни. Я знаю, что должен ночевать там, где находятся мои работы. Проснуться и увидеть их перед собой... Вот почему я ценю всякую возможность оставаться в работе, быть в мастерской.

- Интересная вещь – человеческая пара. Правда? Особенно когда это муж и жена – оба художники. Это удивительно.

- Но трудно, бывает очень трудно, потому что у нас, конечно, случаются депрессии. Иногда я даже пугаюсь. На меня налетает какая-то темная депрессия. И каждый раз оказывается, что это происходит перед тем, как я начинаю какую-нибудь серьезную работу. А так как мы вообще живем как будто бы параллельно из-за своих профессией, но одновременно проросли друг в друга, что, оказывается, уже совсем и не получается жить отдельно. Если у меня случается депрессия и не рисую, не могу спать, то и Наташа перестает работать и тоже не спит. Но вот я начал рисовать, пришел в порядок и Наташа включает музыку, - она пишет свои картины под музыку, ее вдохновляет джаз... и счастлива. Иногда она, рисуя, даже танцует под музыку. В этом плане мы очень друг другу помогаем и понимаем.

- Тут такая любовь вложена во всё. Вот почему мастерская, как ты говоришь, переполнена энергией. Наташа рассказала мне, что ей снится сон и уже не один раз, как какой-то огромный замок...

- В тихий, темный вечер...

- Ты знаешь?

- Конечно.

- Не освещенный изнутри, вдруг загорелся и так, медленно горя, начал подниматься в темно-синее небо. Не слышно треска огня, все в замке так и остается на своих местах, никто не кричит, но вся эта громада тихо поднимается ввысь. Я подумала, слушая Наташу, что это не губительный огонь пожара, а что-то совсем другое.

- Я тоже так подумал, когда слушал Наташу.

- Это не огонь, это энергия, на которой ваша мастерская тихо поднимется в небо.

- Но одновременно разные люди, приходя к нам, говорят: «Как у вас спокойно, какая у вас хорошая атмосфера». Не смотря на то, что мы довольно часто нервничаем и не всегда способны разговаривать друг с другом нормально, ведь по-разному бывает? Два сложных человека в одной мастерской. Почему у людей такое впечатление, не знаю. Чем это дается...

- Возможно, истиной.

- Наверное.

- Рудольф, могу ли я прочитать тебе стихи? Всего несколько строк?

- Конечно. Почему ты спрашиваешь?

- «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.

- Я, кажется, понял...

- Когда встречаешь что-то красивое, испытываешь такую радость, и, главное, благодарность к тому, кто ею с тобой поделился...

- Спасибо. Все это так.

- У вас очень красиво, органично. Помню, как Наташа делилась со мной: «Возвращаюсь на метро с киностудии, нервы перекручены, вокруг ассистентки, женщины с их проблемами... Беспросветность. Но захожу в мастерскую, сажусь, закрываю глаза... И вот эти несколько минут меня лечат».