



Вероника Бенони  
**МАЭСТРО**



*Книга о проблемах современного искусства. Прежде всего, она предназначена молодым ищущим художникам. Однако, вечные вопросы нашего бытия, о которых дискутируют учитель и ученик затронут каждого, кому небезразличны судьбы наших потомков. Книга ставит вопросы, что такое творец, для чего нужно искусство вообще; откуда появилось само понятие творчества, как оно возникло в истории человечества, какие изменения претерпевало и как пришло к тому чудовищному хаосу, который нас окружает сегодня.*

*Вероника Бенони — художник, преподаватель, писатель. В теории и практике изобразительного искусства занимается проблемами восприятия пространства и отображения его на плоскости. Разрабатывает технику живописи в панорамной и эллиптической перспективе. Пишет труды по теории искусства. С 1999 года ведет класс живописи в Школе Бенони.*

*Автор рисунков — Ульян Бенони.*

# Вероника Бенони МАЭСТРО

## Введение

Несколько лет назад произошла эта знаменательная встреча, которая и привела меня к описываемым событиям. Никогда не планировал писать об этом, но потом понял, что просто обязан.

Я сидел на центральной площади в маленьком кафе и беседовал с приятелем. Тот вернулся из Берлина и рассказывал о выставке современного искусства. Выставляли Брака, Пикассо, Матисса и другие подобные громкие имена. Разговор стал переходить в спор и, как всегда, между молодыми художниками вспыхнула полемика о подобных выставках, об известных мастерах, об искусстве, о смысле жизни художника вообще. Разговор перешел на повышенные тона. Было ясно, что к общему мнению прийти невозможно.

— Вот кто знает ответы на эти вопросы! — воскликнул мой приятель, который хорошо знал местную художественную богему.

Я посмотрел на человека, который сидел за крайним столиком и внимательно рассматривал проходящих туристов. Он пристально вглядывался в лица, словно искал кого-то. По одним взгляд

скользил быстро и безучастно, в других он жадно и долго вглядывался, пока они не терялись из виду.

— Это Маэстро! — шепнул мне приятель, и я стал разглядывать легендарную личность.

В его внешности не было ничего, что бы указывало на ту бурю эмоций, которую вызывала его деятельность в художественном мире. Скорее наоборот. Передо мной сидел человек средних лет, производивший впечатление благополучного, спокойного и рассудительного научного деятеля. Внимательный взгляд и напряженное выражение лица говорили о постоянной умственной работе.

Элегантная шляпа и длинное черное пальто дополняли образ ученого. Что-то тут не клеилось... Я вспомнил его провокационный плакат, который вызвал множество кривотолков. Маэстро предстал в нем в виде Донателловского Давида с карающим мечом, попирающего ногой отрубленную голову Пикассо. Это был неслыханный вызов всем. Я был уверен, что должна существовать какая-то особая сила, что толкает человека на противостояние целому миру искусства! Должно быть он знает что-то, что дает ему право воевать с установившимися порядками. Я был заинтригован и решил это немедленно узнать.

— Рассудите нас, Маэстро, — несмело начал мой товарищ после официального представления, — мы спорили о том, что нельзя

называть современным искусство, родившееся 150 лет назад. И что современного искусства практически не существует. Все говорят, что вы знаете ответы на эти вопросы.

Маэстро пристально вглядывался в меня. Казалось, он взвешивает стоит ли вообще говорить со мной на эти темы. Мне стало не по себе. Я пожалел, что мы с юношеской горячностью потребовали разрешения нашего спора в таком неподходящем месте. Наконец он сказал:

— Вы хотите поболтать за чашечкой кофе. Обычно, это разговоры об общих знакомых, о политике или о женщинах. Но, поскольку вы художники, вам хочется пощекотать нервы возражениями друг другу на знакомые темы. Что ж! Это понятно. Но вопросы, которые вы поднимаете, слишком громоздки, чтобы забавляться ими. С этим нужно **работать**.

Он произнес последнее слово с нажимом, подчеркнув конец разговора, и снова принялся разглядывать прохожих.

Мой знакомый не отставал.

— Говорят, что вы знаете тайну популярности Матисса и Пикассо, знаете куда идет все изобразительное искусство и что будет завтра. Это правда

— Да, это правда, — сухо ответил Маэстро и добавил: — Если вы действительно хотите в этом

разобраться — я готов поработать с вами. Но вы должны быть уверены, что хотите посвятить этим вопросам несколько лет своей жизни. На меньшее я не согласен.

Приятель был поражен.

— Лет?!

Маэстро молча кивнул.

Мы попрощались и отошли в замешательстве.

— Видишь! Недаром говорят, что он со странностями! Лет... — Растерянно пробормотал мой знакомый.

Меня же не покидало ощущение, что я прикоснулся к какой-то большой тайне, к чему-то манящему и желанному. Что-то сверкающее, но очень неопределенное, мерцало перед моим внутренним взором, источало лучи притягательности, звало и требовало идти туда. Я не мог найти себе места и беспрестанно возвращался мыслями к этой встрече.

К двадцати шести годам у меня за плечами был немалый груз пройденных уроков. С самого детства я мечтал быть художником и приложил все усилия, чтобы добиться этого. Художественная школа, рисование с утра до вечера. Потом училище. Училище хорошее, основательное, с традиционным классическим образованием. Изучение анатомии, рисование портретов, натюрмортов и пейзажей, обнаженных фигур и групповых постановок. Три

года каторжной напряженной работы в стенах Академии Художеств. Все должно было привести к заветной цели — я хотел быть хорошим художником. И вдруг, в стенах Академии, я понял, что никакие высоты ремесла не приведут к разрешению главных вопросов: каким художником ты хочешь быть? Что ты хочешь сказать людям своими картинами? Какие они будут, как ты их будешь писать? Я все бросил и стал экспериментировать. Академические принципы построения композиций казались мне сухими, устаревшими, неинтересными. Я решил найти свои. Рассуждая о том, как это сделать, я подумал, что нужно отказаться от всего традиционного. Кинулся изучать и копировать Пикассо. Чем он так велик? В чем секрет его популярности?

Часто я ловил себя на мысли, что, листая его альбомы, чувствую себя полным невеждой. Антиэстетика уродства! Почему же весь мир кричит, что это хорошо? Хотел бы я быть таким как он?... Н-нет, пожалуй, это аморально. Но славы такой хочется... Конечно, хочется! Каждому начинающему художнику мерещится слава, по меньшей мере, Ван-Гога. Каждый представляет себя первооткрывателем чего-то нового, потрясающего. А иначе за эту профессию не стоит и браться.

Я пробовал копировать мои любимые вещи. Набросал на полотне «Любительницу Абсента». Явно что-то было не то... Наверное, не хватает таланта. Я смошенничал. Подставил холст под свет диапроектора и обрисовал то, что было у Пикассо. Отставил к стене — опять не то! Но это же ЕГО рисунок! Я не понимал в чем тут дело. Загадка эта не давала мне покоя. Несколько месяцев я не спал, пытаясь придумать объяснение, но так ничего и не понял.

Тогда я взялся за другого гиганта — Матисса. Его яркие и грубые холсты всегда отталкивали меня своей безвкусицей. Я решил переломить в себе это и попытаться понять Матисса. Я делал наброски в его стиле. Получалось легко и быстро. Я писал натюрморты плоско и ярко. Было очень похоже. Я ломал и корежил человеческие тела, заплетая их в простенькие композиции. Все давалось без труда. Значит это просто — писать так? Так в чем же его величие?

Поскольку мне всегда нравился Гольбейн, я считал себя скучным академистом. Нерукотворность и иконная потусторонность живописи Гольбейна всегда внушала мне трепет и восхищение. Но ведь все это было написано пятьсот лет назад! Что бы сегодня писал Гольбейн? И как? Как применить сегодня такую тонкую блестящую технику, когда люди восхищаются Матиссом?



Ответа не было. Я копировал Сезанна, Брака, Леже. Часами листал альбомы с их картинами и рисунками. Вопросов становилось все больше...

Нужно отметить, что мое понимание действующего, работающего художника включает в себя активную работу все время. Стыдно пропустить осень и не написать ни одного этюда с желтеющими листьями, обидно в сезон хризантем не написать ни одного натюрморта, летние поездки за город никогда не обходились без этюдника. Я выставлялся на всех возможных выставках, участвовал во всех художественных салонах. Работы мои неплохо продавались. Но во всем, что я делал, не было главного — цельности. Не было поисков своего творческого пути. Я мучился от мысли, что можно так прожить всю жизнь, экспериментируя, пробуя то одно, то другое и так ни к чему и не прийти! И тогда я начал искать свой стиль. Хотя бы внешний. Нужно писать так, чтобы тебя сразу узнавали! Придумать что-то такое, что до тебя еще никто не придумал! Найти такую тему, которую еще никто не трогал. Как это должно выглядеть? Чем это должно быть написано и о чем? Ответы не приходили. Часы и часы листания альбомов, разорванные рисунки, отчаяние и ужас поражения неизвестностью и забвением. И, наконец, мысли о собственной бездарности и никчемности всего совершенного...

Именно в этот период упадка и отчаяния мне встретился дьявол-искуситель в образе бывшего одноклассника из Академии. Он был гладкий и довольный.

— Что ты мучаешься? Что ты ищешь? Ты художник-профессионал. Ты должен кормиться тем, что делаешь. Возьми каталог «Сотбис» и посмотри что продается. Сориентируйся немного в современной жизни! Витаешь в облаках и ищешь какую-то невиданную технику! Все уже давно придумано! Ничего нового придумать нельзя! — и он протянул мне толстенную книгу весом килограмма в три.

Когда я дома устроился в кресле и открыл первую страницу, я понял, что пропал. Нельзя сказать, что я не интересовался жизнью современных галерей, аукционами, продажами и всевозможными художественными акциями. Да и мои собственные работы висели в галереях, и я имел представление, что сколько стоит. Но документальность того, что я увидел, потрясла меня.

Джексон Поллок. Крупные кляксы. Черные с белым, красным и зеленым. Четыре миллиона восемьсот сорок тысяч долларов!

Энди Уорхолл. Двести десять кока-кольных бутылок ровными рядами. Миллион четыреста тридцать тысяч.

Александр Родченко. Три белых линии на черном холсте. Пятьсот шестьдесят тысяч шестьсот долларов.

И... король цен — Пабло Пикассо! Небольшая овальная композиция с гитарами. Восемь миллионов двадцать пять тысяч шестьсот долларов!!!

Что создает ценность того или иного художника? Чем обусловлено все, что мы видим сегодня? Как и кто оценивает произведения искусства на сегодняшнем рынке? Что по-настоящему ценно для истории и как это определить? Я осознавал, что еще пара месяцев таких раздумий сведут меня с ума. Я решил, что нужно с этими вопросами обратиться к искусствоведам. Кто, как не специалист должен в этом разбираться? Я все-таки художник, а они, теоретики. Именно они должны задуматься над этим, а не я! Однако, впоследствии я сталкивался с настолько странной реакцией на мои вопросы, что просто не мог понять, чем же они так распаляют околхудожественный мир. Например.

Я сидел вечером у своих соседей. Хозяин дома работал на радио «Свобода» и по выходным дням писал маслом копии с понравившихся ему картин. К художникам он относился с преувеличенным восхищением любителя. В его глазах я был окружен тем ореолом «богоданности»,

который мне самому мерещился с детства. Еще одна пожилая пара, его сотрудники по радиостанции, дополняла компанию. Я негромко начал делиться с Пьером своими сомнениями и размышлениями по поводу современного искусства, горевал, что не могу работать, пока не разберусь почему сегодня Веласкес цениться меньше, чем Пикассо, говорил, что хочу найти систему, которая расставила бы все на свои места... Тут в нашу беседу вклинился нервный срывающийся фальцет:

— Вы хотите найти систему в искусстве?! Молодой человек, да известно ли вам, что все и всегда в искусстве строилось на чувствах! Кому-то нравится Веласкес, кому-то Уорхолл. Лично мне фигура придворного живописца глубоко несимпатична, и его продажная мазня мне ничего не говорит!

Я опешил:

— А вы-то тут причем?

— Я потомственный искусствовед! Я учился пять лет и знаю что такое искусство! И маленький набросок Пикассо дороже моему сердцу, чем блестящее полотно Веласкеса!

Я оскорбился:

— А Гольбейн?

— Что Гольбейн!? — он продолжал в том же истерическом тоне. — Гольбейн это расчет и

математика! А душа где?! Где, я вас спрашиваю?! И запомните! — он неприлично вертел пальцем перед самым моим носом, — никто, слышите меня, никто еще не вогнал это ни в какую систему!!!

Хозяин дома смутился и перевел разговор на другую тему.

Я недоумевал. Мне казалось, что искусствоведы должны знать ответы на мучившие меня вопросы. Несколько раз я пытался завести разговор на эту тему на вернисажах или вечеринках у художников. И каждый раз я сталкивался с одинаковой реакцией. Одни презрительно отворачивались и отходили в сторону, другие начинали спорить, истерично выкрикивая общепринятые мнения.

Я совсем перестал работать и целые дни проводил в тяжелых размышлениях.

Вот в какой момент мне встретился человек, который мог что-то объяснить. Я понял, что обязан собраться с силами и начать работать. Если это внесет ясность в мысли и укажет цель в творчестве — дело стоит того. Я решился.

# Глава 1



В мастерской не было ничего, что мы привыкли видеть. Это не была мастерская. Это была светлая, строгая и почти пустая комната. Начатая круглая картина висела прямо на стене. Мольберт отсутствовал. На высоком стеклянном столе лежали чертежные инструменты. Посередине стояли две бумажные трубы с непривычными для моего глаза рисунками. Они опоясывали всю плоскость без начала и конца и изображали людей,

в каких-то странных пропорциях. Невыносимо блестящий паркет отражал сад за окном, на фигурной белой подставке стояла абстрактная скульптура. Суровый канцелярский кожаный диван не приглашал присесть. Я чувствовал себя неуютно. Как будто я пришел не к художнику, а в операционный зал...

Что-то тревожило меня во всем, что увидел, но я не мог понять что именно. Почему-то было неприятно. Неловко, не по себе. Мастерская художника должна выглядеть иначе. Здесь не было тепла, обжитости, как будто не было души. Не было «гнезда», то есть основного рабочего места, вокруг которого разложены эскизы, схемы, рисунки, прикреплены на стены кое-как актуальные наброски, в центр рабочего места должны смотреть с пола рабочие фотографии. У одних это письменный стол, у других — рабочий материал, разложенный вокруг мольберта. У меня центром работы было огромное старое кресло. Начатые холсты должны стоять вдоль стен, любимые книги, керамика, сувениры от друзей на полках... Где все это? Вдруг, проходя мимо трубы с необычным рисунком, я увидел, как женщина с него явственно протянула ко мне руки. Я вздрогнул, отошел в сторону и обман исчез. Я снова сделал шаг назад. И снова грешные манящие руки высунулись из

плоского листа! Я забыл о своих сомнениях. Вопросы посыпались сами собой.

— Подождите, обо всем этом мы еще успеем поговорить. У нас много времени впереди... Покажите, что делаете вы, что привело вас ко мне?

Я намеренно не принес ничего. Все, что я делал, казалось мне мелким и незначительным. Хотелось поделиться тем, главным, что не находило ответа.

— Я... Я не знаю, что делать! — я запнулся и развел руками... Маэстро терпеливо и благожелательно смотрел мне прямо в глаза. И вдруг, неожиданно, я выложил все, что мучило меня последние месяцы. Я говорил долго и страстно, пытаюсь обрисовать как можно выразительнее мои сомнения и мучения. Мне казалось, что чем точнее я обрисую свои муки, тем быстрее найдется лекарство от них.

— Так! — подытожил Маэстро. — Первый шаг сделан! Считайте, что вы на пути.

— На пути к чему?

— На пути к истине. Первый шаг это желание. Второй это намерение. Третий — терпение в изменении себя.

Я ничего не понял.

— Изменение себя? Чего именно? Как?



— Своего мышления. Для того, чтобы эти вопросы перестали пугать, надо очистить и приготовить инструмент для работы.

Непонятность и таинственность терминов меня раздражала.

— Какой инструмент?

— Мозг!

— Как я должен сделать это?

Маэстро устроился поудобнее в квадратном кожаном кресле и начал:

— Сначала вы должны понять, чего вы хотите? Вот скажите, каким художником вы хотите быть? Как Ван Гог? Как Матисс? Как Ван Эйк? Или у вас есть какие-нибудь другие, более определенные представления об этом?

И снова меня окатила волна неприятного чувства. Никак не ожидал такой грубости и бестактности! Меня как будто обожгло изнутри! Мне показалось, что он грубо лезет в душу, задает сверхнеприличный вопрос! У художников не полагается говорить об этом вот так при первой встрече! Это ведь такая закрытая, трепетная и сложная тема! Об этом можно спросить только очень близкого друга. А вот так, запросто... Я невольно сжал кулаки, чтобы сдержаться.

— Вот видите, вам это неприятно. Вы не хотите быть ни Ван-Эйком, ни Ван-Гогом. Вы хотите быть самим собой. А что это такое не

знаете! Вы не знаете себя! Согласитесь, у вас нет представления о том, что конкретно вы хотели бы делать в искусстве! Вы, как слегка обрисовали, хотите чего-то нового. Это хорошо. Но для того, чтобы это найти, вы должны знать что такое «старое». Согласны?

Я не был согласен. То есть, нет, в общем, был, но в целом все было не так. Как-то все шло совсем не так, как я себе представлял. Такой грубый рациональный подход к столь тонкой и сложной теме! И какой-то бесчувственный, даже математический! Нельзя так!

— Вы обижены, — немедленно последовал комментарий Маэстро. — Я знаю. Но вам придется отложить подальше обиды, слезы и отчаяние, если вы хотите заняться моей наукой. Вам придется препарировать свои чувства и разглядывать их с разных сторон как подопытных мышей. Отказываться от привычных штампов и авторитетов, отвергать общепринятые мнения. И думать. Думать!!! Сегодня мало кто умеет думать. Попробуйте поставить перед собой часы и всего одну минуту думать об одном предмете. Ваши мысли через несколько секунд отвлекутся на какой-нибудь звук; или придет в голову какая-нибудь мысль, или зазвонит телефон... Что-нибудь не даст вам целенаправленно думать об одном и том же. Попробуйте...

Я решил проэкспериментировать немедленно и думать только о том, что говорил этот странный человек, не поддаваясь эмоциям. Но паркет отражал солнечный свет так ярко, что я подумал: «В мастерской пол должен быть матовый... Черт! А ведь он прав!» Мне стало некомфортно. Как будто я был прозрачный, и все мои мысли были на виду.

— Вот вы ищете новое. Пытаетесь постигнуть закономерности изобразительного искусства. Я вам говорю, что это возможно, но нужно для этого поработать головой — и счастье художника в ваших руках. Но вам от всего этого не по себе... Вы боитесь этого! Представьте себе, что завтра вы отправитесь писать осенний этюд. И вдруг напишете его так особенно, так звонко пропоете именно *свою* осень, что подумаете: «Вот мое! Вот этого я ждал. Вот именно так я отныне буду писать! И зачем мне все эти науки! Я себя нашел!» — признайтесь, что вы мечтаете о таком моменте!

Мне стало совсем худо. Так грубо копать в сокровенных чувствах, о которых никто не должен знать! Я хотел ударить его или уйти, хлопнув дверью. Сделать что-нибудь такое!.. Но я знал, что не уйду. Здесь, в этой неживой, блестящей мастерской было нечто, что я искал. Ждал. Жаждал. Это надо было взять. Как угодно! Был в этом какой-то героический мазохизм. Да! Я стерплю все

это ради того, чем я мучился многие месяцы. Это нужно! И я сдержался.

— Да, Маэстро, хочется случайностей! Везения, совпадения каких-то неведомых мне величин! Хочется, что бы то, что я ищу, упало мне прямо в руки, вдруг, сразу, в один момент! Что сделало Брака всемирной знаменитостью? Или, скажем, Модильяни? Многие экспериментировали в том же духе в это же время. А на слуху они... Почему? Они и вправду открыли нечто новое? Не горит ли над подобными людьми просто счастливая звезда?

— Вы знаете... Горит! Горит звезда, которая сводит воедино и их усилия, и исторические особенности того времени и еще многое другое, о чем мы впоследствии будем говорить. Но для того, чтобы понять взаимозависимость такого большого количества факторов, вам придется еще, ох, как потрудиться! А простым удивлением от популярности мы с вами можем дойти до «таможенника» Руссо или, не дай Бог, до Дюшана. А мы ведь говорим о *высоком* изобразительном искусстве! Так вот. Для того, что бы вы поняли, что такое изобразительное искусство, вам нужно отказаться от штампов мышления, которые были привнесены в искусство в девятнадцатом веке. Все эти высокие слова: «вдохновение», «творчество», «порыв», «мнение» — ничего не стоят. Или

возьмем выражение «я так вижу», которое родилось от неумения, от отсутствия мастерства. Все гораздо сложнее и выше, нежели эти примитивные лозунги. Все это придумали искусствоведы, которым необходимо создать себе поле для самовыражения.

Глаза Маэстро поблескивали. Я понял, что он меня провоцирует на взрыв. Я пылал возмущением, лицо горело, я все время порывался встать и уйти. Не существует творчества?! Нет вдохновения?! Зачем я слушаю эту чушь?! Я не понимал, зачем все это нужно! Казалось, что я не выдержу эмоционального насилия!

— Меняться трудно и больно, — сквозь звон в ушах донесся до меня голос Маэстро. Но вы пойдете на это! Вы этого хотите. А если нет — вы можете встать и уйти.

Я не встал и не ушел. Сидел оглушенный и раздавленный. Столько эмоций за такой короткий разговор мне еще не приходилось испытывать.

— Ну а теперь, — изменившимся тоном сказал хозяин мастерской, — нам пора выпить по чашечке чаю. Полагаю, что у нас пересохло в горле.

На низком столике, явно авторского дизайна, появились стаканы, сахарница и блюда прозрачного стекла. Орешки и сухое печенье дополняли угощение. Маэстро распахнул шутливым жестом официанта деревянную коробочку с разными видами чая. Я выбрал. Он,

внимательно посмотрев на стол, переставил орешки чуть ближе к краю. Заметив мой удивленный взгляд, сказал:

— Да это же натюрморт!

Я слегка поежился. Это был другой мир. Не похожий ни на что, с чем я сталкивался. Не то, чтобы я его не понимал, в общем-то, понимал — это мир культа эстетики. Во всех мелочах. Было за этим нечто большее, что меня и привлекало и тревожило. Но где-то в глубине души поднималась едва заметная зависть. Неужели это в человеческих: силах думать о гармонии предметов, обстановки, интерьера, работы все время?! Было в этом что-то чужое, противное мне. Что-то не человеческое, «машинное», электронное. Я не понимал, как можно жить в таком напряжении и зачем?!

Пользуясь мягкой обстановкой чаепития, я спросил его об этом.

— Ничуть! Это не напряжение, это получение удовольствия от жизни. Разве можно назвать напряжением получение удовольствия? Секрет прост: нужно заставить мозг работать на вас. А не наоборот. Могу утверждать то, что вы пока просто возьмете на веру: я уже почти ни в чем не «напрягаюсь», живу, весело фантазируя и размышляя. Правда, иногда еще ставлю практические опыты. Но все меньше...

Я почти ничего не понял, но за время нашей беседы почувствовал, что, наверное, многое пойму позже. Если, конечно, смогу выдержать такие эмоциональные встряски. Слишком большими сложностями грозило мне это общение. Слишком в разных мирах мы жили.

— Мы с вами занимаемся замечательным видом человеческой деятельности. Искусством! — умиротворенно продолжал Маэстро. — Изобразительным искусством! Если взять за аксиому утверждение, что всякая разумная человеческая деятельность является культурой, а вершиной культуры является искусство, то можно сделать вывод, что искусство — это двигатель прогресса. Ведь искусство, искусность — это стремление сделать что-то лучше, совершеннее, чем было раньше. Это касается всего, всех сторон нашей жизни. Искусно сделанный автомобиль, искусно приготовленная еда, искусно построенный дом. И если сегодня, во времена столь бурного технического прогресса, рассматривать фигуру художника как основного двигателя эволюции, представляете, какой она должен быть?

Я подумал, что забравшись на такие высоты, вообще трудно взяться за кисть. Маэстро продолжал:

— Каково сегодня представление о настоящем художнике? Это непременно молодой, одинокий,

неопрятный человек, изможденный голодом и болезнями, который целыми днями сидит на убогом чердаке и самозабвенно что-то мажет. Его не признают и не покупают. Он влачит жалкое существование, умрет молодым, а после смерти прославится. Верно? Считается, что даже ум ему ни к чему. Интеллект тоже не нужен. Главное — талант! А ведь этот образ родился сравнительно недавно. С приходом импрессионистов. Ни Гойя, ни Веласкес такими не были!

Художник должен быть умным, образованным, благородным и смелым. Да! Да! Смелым! Вы ведь берете на себя ответственность за души тех, кто будет смотреть на ваши картины. Что вы им принесете? Чем вы их обогатите? Изобразительное искусство такая же важная пища для духа, как хлеб для тела!

Я был ошеломлен! Ничего выше и чище я никогда не слышал! Я ощутил такой прилив сил, что понял: мне все по плечу! Я буду таким высоким художником!



## Глава 2



*Я непрерывно размышлял обо всем услышанном. Ходил из угла в угол своей мастерской и думал, думал, думал... Неужели для того, чтобы обрести свое место в искусстве нужно столько постичь?! Не слишком ли это длинный путь? Не лучше ли экспериментировать прямо на холсте, вместо того, что бы копаться в истории искусства, разбирая ее до мельчайших деталей? Нужно ли вообще все это? Это ли путь*

художника? Это, скорее, образ жизни математика, или, по крайней мере, искусствоведа!

Я понимал, что резкими изречениями, которые противоречат общепринятым, Маэстро ломает меня, заставляет взглянуть на все с другой позиции. Я это осознавал. Но задевало и злило то, что мои мысли и реакции были им заранее просчитаны. Это было как-то особенно неприятно, даже оскорбительно.

— Наваждение какое-то! — бормотал я про себя, — Не пойду! Сам справлюсь!

Через несколько дней я попросил о новой встрече.

— Я видел ваши работы в салонах, — сказал Маэстро, открывая мне дверь, — я знал, что вы придете.

Еще в прихожей, не раздеваясь, я неожиданно для себя выдохнул:

— А зачем я вам нужен?

Он медлил с ответом.

— Видите ли... Будучи молодым художником, я находился в такой враждебной среде, что мне некому было задать ни одного вопроса, не с кем было поделиться сомнениями и размышлениями... Я решил, что обязательно исправлю это. Это моя личная борьба с порядком вещей в этом мире.

И еще один вопрос мучил меня с самого начала.

— Откуда у вас эти знания, Маэстро?

— Хм... Это хороший вопрос... Если хотите говорить о знаниях, мы сделаем это в подобающем месте.

Хозяин дома открыл дверь, ведущую прямо из прихожей налево. По общепринятым правилам это должен был быть гараж. Мы оказались в довольно просторном темном помещении. Всюду стояли подрамники, висели образцы рам, на полочках стройными рядами располагались лаки, краски и всякие подсобные мелочи. Он усадил меня возле небольшого окна в дальнем конце этой «черной» мастерской. Я сидел на канцелярском стуле у стола для вырезания паспарту и внимательно оглядывался. Вдоль противоположной стены тянулся верстак со станками, о которых я не имел понятия. Это были разного рода станки, вальцы и сверлильные приспособления, которые заинтересовали меня своим непонятным предназначением.

— Это для гравюр, а это для огранки камней, — небрежно бросил Маэстро, перехватив мой вопрошающий взгляд.

Он уселся в самом дальнем темном углу, под полками, на которых покоились папки с надписью:

«Архив», «Старые и плохие рисунки», «Начало». Я весь превратился во внимание.

— Знания, это необыкновенно интересная субстанция, — неторопливо, тихо и с удовольствием заговорил Маэстро. — Они даются лишь тем, кто очень этого хочет, тем, кто их добивается, кто проявляет упорство в их достижении. Мне представляется, что это материальная величина, которая хранится где-то в небесной кладовке. Каждый, кто очень хочет, может открыть дверь и взять с полки то, что ему необходимо. Там собрано все, что люди когда-либо придумали и о чем вообще думали. Там есть все что угодно: ответ на любой вопрос, решение любой проблемы, открытия в любой области. Заходи и бери! Нужно только знать что. И какого цвета. Нужно уметь заказать, правильно сформулировать свое желание. И тогда придет именно то, что называется «озарение».

— Так вы взяли эллиптическую перспективу?

— Нет, сферу. Сфера пришла ко мне внезапно, как вспышка молнии. Такое впечатление, что эту идею мне вприснули внутривенно, что мне в голову ее кто-то забросил извне. Это было уже после окончания работы над эллиптической перспективой...

Маэстро помедлил, как бы пробиваясь в воспоминаниях к подробностям.

— Был 1992 год. Лето. Чудный теплый день, весь пронизанный лучами солнца. Я сидел за обеденным столом на открытой веранде и вертел в руках бумажную салфетку. Солнечные блики перескакивали с одной стороны на другую... А что, если это не солнечные блики, а цельное изображение... Если на одну сторону плоскости приложить одну эллиптическую картину, а на другую — вторую... И вдруг озарение! «Эврика!» — воскликнул я — «Это сфера!»

— Я вас плохо слышу и вижу. Нельзя ли хотя бы зажечь свет?

— Это напоминает мне старый анекдот. Нет, я не зажгу свет. Слушайте меня внимательно. Если вам нужны знания — ловите их!

Я подался вперед.

— Ну а эллиптическая перспектива?

— С ней было сложнее. Знания отпускались мне порциями, — так же тихо и размеренно продолжал Маэстро, — небольшими кусочками. За каждый нужно было бороться. Когда я чувствовал, что что-то не ладится, что я делаю что-то не то, я ложился не диван и дремал. То есть, я переставал работать в той форме, которая не давала результатов. Тут нужно объяснить одно явление, для которого в нашем обычном языке нет термина. Можно было бы в данном случае употребить популярное слово «аура», но я его не люблю. Мои

мысли представляются мне расположенными вокруг моего физического тела в виде кокона, яйца... Нет, скорее круглого шара... Иногда я их вижу, иногда просто чувствую. В некоторые благоприятные дни эта оболочка толще и сильнее. Тогда творческий потенциал вспыхивает необыкновенными возможностями. Я могу работать с утра до вечера и сделать столько, что в другом состоянии не успел бы и за неделю. Но так бывает не всегда. Многое зависит от простого физического здоровья. Когда человек болен, или его гложут какие-нибудь черные мысли, кокон сереет, утончается, слабеет. За ним нужно ухаживать, уделять ему внимание. Избитая поговорка «В здоровом теле здоровый дух» как нельзя лучше подтверждается состоянием «творческого яйца». Для него противопоказаны любые формы наркотиков или алкоголя, кроме сложных и тонких экспериментов, о которых мы поговорим позже. Или физические болезни: грипп, боли в желудке, простуда или, скажем, кашель очень затрудняют творческий процесс. Так вот. Это яйцо чувствительно к перегрузке. Когда оно засоряется излишними усилиями, то в него не попадет ничего сверху. Как перегруженный рисунок или «засушенная» картина. Нужно все бросить и начать заново. Что я и делал. Когда уставал от размышлений, я ложился и отключался от них. В

состоянии полусна я как бы переходил в иное измерение, иное состояние. Мысли мои были по-прежнему направлены на разрешение поставленной задачи, но как-то непринужденно, легко. Мне нужно было очистить яйцо, создать вакуум, жажду, потребность разрешения конкретной задачи, чтобы притянуть, затянуть в него нужную формулу. Как будто тонкая паутинка соединяла меня с тем, что витало где-то в пространстве как готовый ответ. Я притягивал его, и он приходил. Я вставал, продолжал работать, но уже с нужным результатом. Так шаг за шагом мне открывалась стройная система отображения трехмерного объема на плоскости.

— А как все начиналось? Почему вы решили искать новую геометрию?

— Я думаю, что вся моя жизнь состоит из цепи событий, которые кто-то тщательно подобрал так, чтобы я сделал то, что сделал. Полная духовная изоляция в Иксланде была направлена на то, чтобы окрепло мое стремление разобраться в искусстве. Думаю, что если бы я находился там, где мои открытия приняли бы сразу, то их судьба сложилась бы иначе.

А началось все, как всегда, с ерунды, пустякового случая, которому я не придал значения. Я был совсем молодой начинающий художник, когда ко мне пришел знакомый и

попросил нарисовать большой и красивый плакат. Больше никаких требований не было. Большой и красивый. Иксланд тогда был изолирован от всего остального мира и плакаты были большой редкостью. Я подумал, что это должно быть что-нибудь модное, передовое. Нарисовал воина в фантастическом марсианском костюме, агрессивном и блестящем. Прямо в лицо зрителю было направлено дуло револьвера. Поскольку плакат дело несерьезное, я позволил себе поэкспериментировать и нарисовал дуло раз в пять больше обычного с нарезкой и пулями в барабане. Эффект получился необычный. Дуло явно высывалось из листа, торчало на зрителя нагло и вызывающе. Я не ожидал такого результата. Я стал размышлять о планах в картине и о значении деталей. Начал рисовать наброски к серьезным картинам с огромными деталями впереди. Хотелось чего-то нового. Было такое чувство, что я уже совсем близко. Что-то неопределенное, но очень волнующее будоражило мое воображение и искало выхода. Мне казалось, что я вот-вот ухвачу это за хвост. Я повторял эффект с крупными деталями в разных вариациях. Получалось интересно. Но это были бессистемные поиски, наощупь, наугад. Случайные удачи не радовали, я понимал, что все это не то... Нужно было какое-то новое правило. А что — я не знал.



Мои творческие планы в то время были похожи на ваши сегодняшние. Хотелось писать много и плодотворно. Мастерская была заполнена натянутыми холстами, которым суждено будет удивить мир. Самый большой холст предназначался для особо любимой темы. Я собирался написать Дон Кихота. Это должно было быть что-то необыкновенное и волнующее. Тревожила меня эта тема благородством и героизмом, привлекала экзотичностью звучания. Но, признаюсь честно, больше всего не давали покоя наброски Пикассо на эту тему. Они казались такими раскованными, певучими, современными... Но как я ни кидался на холст, как ни пытался его одолеть — получался лишь бледный отблеск тех набросков. Я испортил немало полотен. Беспомощные и никому не нужные они громоздились в углу мастерской. Их становилось больше и больше, но решение так и не приходило. Тогда я стал совершенно бессознательно применять метод использования подсознания. Я ложился отдыхать и легко и непринужденно представлял себе свои композиции в объеме, в пространстве, мысленно прохаживаясь среди героев. Это был некий нематериальный дух, как бы, точка собственного осознания мира, некое «Я», оторванное от тела. Я разглядывал их с разных точек зрения, приближался вплотную то к глазу, то к пальцу, то к носу. Вот это уже было что-то