

Разговаривая с Богом

*От многих других художников
меня отличает то, что в искусстве
я исповедуюсь.
Рафаэль Арутюнян*

Это высказывание Рафаэля Арутюняна вынесено в эпиграф статьи совсем неслучайно. Оно является ключом к пониманию его творчества. Всю свою жизнь художник ведет внутренний диалог с Богом и исповедуется перед людьми. Для христианского восприятия мира исповедность – это центральный принцип богочеловеческого диалога и идеальная норма мирского общения. В рамках этой нормы художник и живет, и творит.

В литературе существуют великолепные образцы исповеди – произведения Августина Блаженного, Руссо, Толстого... Великие писатели использовали этот жанр как искренний самоотчет о своей жизни, размышлениях, движениях души. Уникальность творчества Рафаэля Арутюняна в том, что он реализовал законы литературного жанра и содержание философско-теологического понятия в координатах скульптуры, графики, живописи и поэзии, в реалиях всей своей жизни. Исповедальный характер искусства художника вместе с особенностями его творческого метода, с одной стороны, ставит Арутюняна в один ряд с самыми значимыми творцами современности, а с другой стороны, позволяет выделить его из этого ряда и в достаточной степени обособить.

Известный искусствовед Борис Моисеевич Бернштейн, который был учителем Арутюняна-студента и с которым, по его собственным словам, на всю жизнь «установились долгие и теплые отношения», так определил обособленность художника: «Я бы назвал это выпадением из контекста. Такое бывает с пророками, с праведниками, с донкихотами, с художниками; масштаб может быть любой, а принцип один: я не спорю с веком, я его не замечаю». Это удивительно точное определение сути творчества Арутюняна и его места в ряду других мастеров требует некоторых пояснений.

Исповедь – это анализ самого себя, попытка увидеть себя со стороны. Но сделать это можно только в том случае, если внутреннее «Я» человека способно разделиться – на того, кто действует, и того, кто наблюдает. Другими словами, на человека внутреннего и внешнего. Переставая отождествлять себя с потоком жизни, человек становится как бы вневременным существом и приобщается к непреходящим истинам. Тот, кто этого не осознал, кто всерьез не думал о глубинном смысле пути, находится на поверхности жизни и ему не хватает мужества нырнуть в глубину.

То, что Бернштейн называет «выпадением из контекста», есть не что иное, как важнейшая сторона исповедальности искусства Арутюняна – его способность и смелость вынырнуть из потока жизни и взглянуть на него (и себя) со стороны. Позже мы увидим, как этот взгляд выражается в произведениях мастера.

Не менее справедлив и другой ассоциативный ряд приведенного высказывания – пророки, праведники, донкихоты, художники. Нам, современникам Арутюняна, не дано знать, насколько пророческим является его творчество. Определить это может лишь Его Величество Время. Но зато мы хорошо представляем себе, какую жизнь ведут праведники, за какие ценности сражаются донкихоты и какие чувства будят художники. Давайте же познакомимся с жизнью и творчеством Рафаэля Арутюняна, попытаемся понять его внутренний мир и услышать то, о чем шепчут, говорят и кричат его работы.

Родился Рафаэль Арутюнян в 1937 году в Баку, в небольшой арендованной комнатухе на чердаке дома, у Сурена и Гохар Арутюновых – в те годы армянские

фамилии и даже имена нередко переименовывались на русский лад. В его роду были весьма колоритные и яркие личности.

Прадед Рафаэля по материнской линии Григор Мелик-Шахназарян так много сделал для своей страны, что был возведен в ранг дворянина и получил от царя приставку к фамилии «Мелик», что значит «князь». Он жил в Нагорном Карабахе и в своей деревне и в семье был царь и бог. Его любили и уважали, во-первых, потому, что нажил состояние честным путем, а во-вторых, славился своей справедливостью, радушием, гостеприимством и всегда помогал бедным. У Григора было прекрасное поместье – дом с пятнадцатью комнатами, большой подвал с карасами многолетних вин, огромный фруктовый сад...

Прадед Рафаэля по отцовской линии Галуст Арутюнянц был полной противоположностью Григора. Он родился и вырос в Армении, в простой крестьянской семье, и получил престижную по тем временам профессию холодного сапожника. Но Галуст не был создан для размеренной и однообразной жизни. Душа бунтаря и жажда приключений привели его в Баку. Но и здесь он не преуспел, так как был ленив и любил поспать, Однако прославился своей смелостью и бесстрашием.

Дед по отцовской линии Кристофор Арутюнов был богатым купцом и держал магазин, торговавший женским бельем иностранного пошива. Дедушку по материнской линии Овагима Рафаэль никогда не видел. В тот год, когда он родился, шестидесятилетнего старика с ярлыком «враг народа» выслали в Сибирь и заставили работать на лесоповале, где он вскоре и умер. Овагим, конечно, никакого уважения к коммунистам или Сталину не испытывал и был не сдержан на язык. «Врагом народа» он стал из-за того, что однажды, сидя на веранде с приятелями, заявил, что при царе масло было дешевле.

Отец Рафаэля был военным, служил в Средней Азии, побывал в плену у басмачей и заглянул в глаза смерти.

В своей книге «Воспоминания одного человека», вышедшей в 2003 году, Рафаэль Арутюнян написал так: «В детстве, как и все мальчишки, я ужас как гордился своим папой, таким сильным и храбрым, которого побаивались другие папы, но, став старше, я неизменно больше гордился своей МАМОЙ и горжусь ею по сей день и очень хочу, чтобы также гордились ею все мои потомки».

Влияние мамы на формирование личности и внутреннего мира Рафаэля было огромным. Именно в нем нужно искать истоки свойственного ему донкихотства, его поэтического творчества, его гуманизма. Она научила сына высоко ставить планку и никогда ее не опускать. Научила уважать, ценить и беречь женщину, идти по жизни своим путем, не оглядываясь на окружающих, научила независимости, доброте, великодушию.

Точнее всех об этой удивительной женщине сказал сам ее благодарный сын: «Маму любили все – тихую, добрую и очень женственную Галочку невозможно было не любить. У мамы от природы было заложено стремление к прекрасному, возвышенному, в ней была неиссякаемая потребность в духовном обогащении. Всем все прощающая, готовая бежать на помощь по первому же зову, при этом никогда не ронявшая своего достоинства, даже когда ее обижали, она осталась в моей памяти самым светлым существом, какое я знал в своей жизни».

Ясно, что сын, рожденный и воспитанный такой матерью, просто обречен на долгие, и часто бесплодные поиски той Единственной, кто хоть отдаленно напоминал бы ему его маму. Забегая вперед, скажем, что здесь Рафаэль выгащил свой второй в жизни счастливый билет. Он встретил свою Дульсинею, которая наполнила его жизнь смыслом, светом и силой и которую он все счастливейшие годы супружества не уставал изображать в своих работах и называть святой.

Но вернемся в Баку, в советские предвоенные и военные годы, и попробуем разглядеть в уличном босоногом мальчишке черты зрелого художника Арутюняна. Не

зря ведь говорят, что все происходящее с нами во взрослой жизни, начинается в детстве. Рафаэль рос забиякой и задирой, целыми днями играл на улице и в окрестных дворах, иногда – с малолетними преступниками, иногда – с прилежными еврейскими мальчиками. Он никогда не заглядывал ни в справочники, ни в словари, в отличие от своей старшей сестры Эммы, которая книгу из рук не выпускала вообще. По его собственному признанию, легче было скинуть ледяную шапку с горы Арарат, чем усадить его за книгу.

«Эмму Господь Бог снабдил пытливым аналитическим складом ума, а взглянув в мою сторону, решил не расходовать понапрасну столь ценный материал и вложил в мою черепную коробку, что было под рукой – остатки какого-то чувственно-созерцательного месива не лучшего качества», – так со свойственной ему самоиронией охарактеризовал Рафаэль разницу в характерах и образе жизни сестры и брата. Правда, он забыл упомянуть о том, что на поверку это «чувственно-созерцательное месиво» оказалось ничуть не хуже фундаментальной эрудированности его сестры.

Скорее всего именно это «месиво» привело пятнадцатилетнего Рафаэля в бакинский Центральный дворец пионеров в скульптурный кружок Анны Ивановны Казарцевой и заставило его изменить свою жизнь, свое окружение, свои привычки. Теперь каждый день после школы он не слонялся по улицам, а шел во Дворец пионеров и учился преодолевать сопротивление твердого скульптурного материала.

Сопротивление оказывала и жизнь, и его тоже Рафаэль преодолел. К окончанию школы он утвердился в мысли, что будет скульптором. Однако поступить в высшее художественное учебное заведение оказалось не так просто: мест было мало, а желающих много. Как и многие другие, влюбленные в свое дело ребята, он трижды подавал заявление и трижды не проходил по конкурсу. Кто-то спивался, кто-то ломался, кто-то сходил с дистанции. А Арутюнян с каждой неудачей становился только сильнее: «Мне тогда светило солнце надежды: когда-нибудь все устроится, мечты сбудутся и я обязательно стану скульптором. И будет у меня подруга жизни, самая преданная и любящая на свете жена. Надо только выстоять!» Ну чем не пророчество? В 1958 году Рафаэль поступил на факультет скульптуры Государственного художественного института Эстонской ССР, а в 1964 году встретил единственную любовь своей жизни – Ирину, на третий день сделал ей предложение и через два месяца женился.

«Годы учебы в Художественном институте были очень плодотворными, – вспоминал Арутюнян. – Времени зря мы не теряли. Работали в мастерских допоздна. Среди студентов в группе я особо не выделялся, может, только по части композиции. Атмосфера была теплой, дружеской, хотя дух соревнования, безусловно, присутствовал, да его и не могло не быть». Преподавательский состав института был очень сильным, там работали Яан Варес, Олав Мянни, Мартин Сакс, Энн Роос, Борис Бенрштейн. Шесть лет ученичества незаметно подвели студентов к тому рубежу, когда нужно продемонстрировать полученные знания – к дипломной работе.

Поскольку в истории Художественного института Арутюнян был первым армянским студентом, как-то ожидалось и подразумевалось, что для дипломной работы он выберет близкую ему по национальности тему, например, трагедию армянского народа в период турецкого геноцида. Но он вошел в искусство по-своему: эффектно, громко и с парадного входа. Его четырехфигурная композиция высотой два метра двадцать сантиметров на тему «Евреи Одесского гетто» называлась «Обреченные» и вызвала в экзаменационной комиссии настоящий переполох, поскольку в те времена было небезопасно произносить даже само слово «еврей».

Сам Арутюнян объяснил выбор темы так: «Холокост был и по сей день остается не затянувшейся раной, когда расстрелами и газовыми камерами фашисты уничтожили более шести миллионов человек. Это до сих пор не укладывается в моей голове. Плюс ко всему, сама тема была не затасканной – мало кто из художников, во всяком случае, у нас в стране, отваживался взяться за нее. А это – немаловажный фактор для творческого вдохновения».

Борис Моисеевич Бернштейн, с которым Арутюньян советовался, когда идея только начала получать осязаемую форму, во вступительном слове к монографии «Рафаэль Арутюньян» так оценил значение дипломной работы для всего творчества художника: «В этом раннем выборе мне видятся такие черты характера, которые определили в дальнейшем многое в Вашем жизненном и творческом поведении. Надо ли напоминать, что дело идет о временах, когда упоминания о систематическом истреблении евреев вызывали партийно-правительственное раздражение. Был ли Ваш проект актом бунта, который позднее получил название диссидентства? Не знаю. Думаю, что это было нечто иное и, может быть, большее: манифестация внутренней свободы».

Неизвестно, чем закончилось бы заседание экзаменационной комиссии, учись Арутюньян в Петербурге или Москве. Но Эстония в те времена была, пожалуй, самой либеральной и свободомыслящей союзной республикой, где сильнее других ощущалось влияние западного искусства, и диплом Арутюньяна получил самую высокую оценку. Так началось донкихотство художника – путь борьбы со всеми видами Зла.

По существующим тогда правилам, каждый окончивший художественный вуз после защиты диплома должен был отработать год, два или три в каком-нибудь учреждении культурного профиля, а затем в назначенный день явиться в институт и в торжественной обстановке получить свидетельство об окончании вуза. Свой год Арутюньян отрабатывал в Баку руководителем скульптурного кружка того самого Центрального дворца пионеров, а в свободное время два раза в неделю преподавал в одной из школ рисование. За этот год он успел жениться, получить диплом и разочароваться в бакинской творческой среде: «Я оставил доброжелательную по отношению ко мне цивилизованную среду и вернулся в сложную атмосферу, где кипели творческие и нетворческие распри, доходившие порой чуть ли не до гангстерских разборок с применением холодного и огнестрельного оружия, где каждый третий скульптор имел госзаказ на монумент Ленину, чаще всего с протянутой вперед рукой, где заказные скульптуры и «творческие» мало чем отличались друг от друга».

С вождленным дипломом в кармане, на пороге творческой карьеры, полный мыслей, идей и планов, Рафаэль вдруг оказался перед дилеммой: быть своим среди чужих или чужим среди своих. Послушать зов сердца и вернуться в Таллинн или уступить традициям и остаться в Баку? После некоторых колебаний он выбрал первое и... испугался: поймут ли это решение самые близкие ему люди – мама и жена?

Сказанное мамой его потрясло: «Я сожалею, что привезла тебя обратно в Баку (мать приезжала ко мне на защиту диплома). Тебе надо было остаться там, в Таллинне, где у тебя может быть будущее. Здесь же у тебя его нет и вряд ли когда-либо будет. Я прожила жизнь и знаю, что говорю. Там ты приобрел друзей, единомышленников, да и таллиннский воздух благотворно действует на твоё творчество. А я знаю, что именно в нем, в творчестве, твоя жизнь».

С женой же начались, по словам Рафаэля, длительные и утомительные переговоры, доходящие до ссор. Воспитанная в семье, очень далекой от искусства, она не могла понять, что заставляет его бросить все, что дорого и любимо – друзей, родственников, родной город, и гонит в этот холодный край, где люди настолько сдержанны в эмоциях, что сами кажутся статуями. Еще больше, чем жена, решению уехать противились ее родители. Рафаэль чувствовал себя ужасно несчастным и беспомощно метался из стороны в сторону, не зная, чем пренебречь.

И тут опять ему на помощь пришла мама. На этот раз – своей внезапной и скоропостижной смертью. Своим уходом из жизни она словно давала ему тот последний недостающий импульс для того, чтобы не сломалась его собственная жизнь. «Для меня это был удар, от которого я не мог оправиться долгие годы. Навалилось ощущение глубокого одиночества. Никто меня не понимал, как она, и, как мне казалось тогда, так не любил. <...> Я попрощался мысленно с ней еще раз, срочно взял расчет на работе и, собравшись в один день, улетел в Таллинн», – вспоминал Рафаэль.

Что же касается молодой жены Ирины, то, как оказалось, она по-настоящему любила не только свой дом, своих друзей и свой город, но и своего мужа. И поэтому как только закончила университет, сразу переехала в Таллинн, чтобы начать налаживать долгую и счастливую семейную жизнь.

К тому времени молодой скульптор успел обустроиться на новом месте. Все бытовые вопросы решились довольно быстро: с пропиской в Таллинне помог Олав Мянни, насчет мастерской походатайствовал Борис Моисеевич Бернштейн, работу нашел Матти Варик. В те времена устроиться по специальности скульптора было практически невозможно, и Арутюнян пошел в цех художественной обработки камня, а проще говоря, стал гравировальщиком на каменных надгробиях. Поначалу казалось, что эта тяжелая и скорбная работа, единственное назначение которой – прокормить семью, будет временной, но она забрала у художника 17 лет жизни и подорвала здоровье. Да и кормила она не очень хорошо, так как оплачивалась сдельно и скудно. Семья едва сводила концы с концами. Но эта работа дала Арутюняну главное – возможность творить так, как он хочет, то есть свободу. На само творчество оставались вечера, выходные и отпуска. На отдых не оставалось ничего.

В 1968 году у четы Арутюнянов, все еще живущих в девятиметровой комнатухе при мастерской, родился сын. Папа выбрал для него необычное и мужественное имя Арег. Это древнее армянское имя он взял из сказки об Арегназане и Нунуфар. В ней говорилось, что когда парень по имени Арегназане найдет свою нареченную по имени Нунуфар, у его имени отпадет окончание «назане» и останется начальное «Арег». Само слово «Арег» означает «солнце», в переносном значении – «жизнь». Через полгода подошла очередь Арутюняна на двухкомнатную кооперативную квартиру, и, не без помощи институтского товарища, графика Энделя Пальмисте, он ее получил. Теперь в жизни Рафаэля все более или менее устроилось и можно было вплотную заняться реализацией своих творческих замыслов.

В первые годы особое место в его творчестве занимает скульптурный портрет. Кажется, что он может выразить в твердом материале любую свою мысль. «Ирочка», «Таня», «Голова молодой женщины», более поздние «Маска», «Голова женщины», «Грезы», «Декоративная голова», «Голова сына», «Виола», «Минас Аветисян», «Аллочка»... Автору без особого труда удается передать ритм в неподвижных фигурах – внутренний ритм статики. Сам он с присущей ему скромностью, говорит так: «Я редко рискую назвать свою работу портретом. Обычно пишу «Голова мужчины», «Голова женщины». Ибо портрет – это наиболее сложное, что может быть в искусстве. Надо передать духовный мир твоего собеседника, его натуру и в то же время выразить себя».

Большой поклонник творчества Арутюняна, искусствовед, помощник президента Российской академии художеств Александр Сидоров в статье «Тернии и звезды Рафаэля Арутюняна» так охарактеризовал портретное искусство мастера: «Мы уверены, что Рафаэль Арутюнян стал бы успешным, широко востребованным и благополучным во всех отношениях скульптором, если бы поддался искусству специализации на создании скульптурных портретов известных и «нужных» для его карьеры людей, а также членов их семей – особенно детей и представительниц прекрасного пола. Ведь именно это обеспечило невиданный взлет и завидное процветание таких, правда, уже живописцев, как Илья Глазунов, Александр Шилов и Никас Сафронов. Но, отказавшись пополнять официальную галерею прославленных рабочих и колхозников, государственных деятелей и деятелей культуры, военных и спортсменов, космонавтов, полярников и прочих «героев дня», слепленных по утвержденному центру шаблону и предназначенных для одноименных выставок «Наш современник», Арутюнян так и не встал на стезю пионеров салонного искусства, зародившегося еще в доперестроечную пору, а ныне опекаемого как «власти предержажными», так и постсоветскими нуворишами всех мастей».

Искус, о котором говорит Сидоров, был действительно серьезным испытанием для всех художников той поры. Чаще всего им приходилось выбирать между успехом,

известностью и наградами, с одной стороны, и между верностью себе, искренностью и правдой – с другой. А монументальную скульптуру более, чем любой другой вид искусства, определял официоз. Подавляющее большинство монументальных скульптур носило идеологический, а потому неискренний характер. Молодой, но творчески зрелый Арутюнян сделал свой выбор еще тогда, когда пошел выбивать надписи на надгробных камнях. Позже он сформулировал это так: «Изначально поняв всю унижительность борьбы за получение госзаказов и исполнения их, когда над тобой довлеет худсовет, когда тебя заставляют не быть самим собой, прислуживать – идеям или каким-то определенным отмеченным властью лицам, – я твердо решил не искать и не добиваться заказов, а жить, то есть зарабатывать себе и семье на хлеб насущный, каким-либо посторонним ремеслом».

Но, тем не менее, одну попытку совместить несовместимое Арутюнян все же предпринял. В 1970 году страна готовилась торжественно и пышно отметить столетие со дня рождения В. И. Ленина. Официальные власти решили обновить стоящий перед зданием ЦК КПЭ памятник вождю мирового пролетариата и объявили конкурс. Рафаэль Арутюнян сразу и с энтузиазмом включился в работу. Во-первых, потому, что для получения этого госзаказа не придется унижаться, а нужно всего лишь победить в честном конкурсе, а во-вторых, можно создать совершенно новый образ Ленина – или уставшего, или сомневающегося, или торжествующего – но, наконец, без протянутой вперед руки.

По словам одного из членов жюри, «ни у одного конкурсанта памятник не был столь близок образу вождя, как у Арутюняна». Однако после подведения итогов у него осталась лишь поощрительная премия и тяжелый осадок от пережитого и увиденного в ходе участия в конкурсе. Именно тогда Рафаэль Арутюнян дал себе слово ни под каким видом больше не работать над заказными образами. И слово это сдержал, так обосновав свое решение: «Постоянное присутствие конкуренции, зависть, оглядки на то, кто больше заработал, вредит истинному искусству. Когда художник начинает приглядываться и принохиваться к коллегам по цеху, пытаюсь определить, кто более талантлив и кто больше преуспел, мне это напоминает интеллигентный вариант обезьяньего питомника. Кто-то получил заказ, о ком-то написали, а вот о нем – нет. И только очень немногие художники не обращают внимания на социальные и материальные блага, а смотрят только в глубь самого себя. Только очень немногие художники способны дожить, дорасти, созреть и, может быть, даже состариться, прежде чем начнется диалог с Господом Богом. Только тогда художник отрешится от всего мелкого и начнет свой поиск в искусстве».

Следующее десятилетие было напряженным и плодотворным. В 1970-е годы Арутюнян много работал, принимал участие во всех городских и республиканских выставках, а иногда – и во всеююзных. К лирико-философским скульптурным портретам добавились работы на социально значимые и потому волнующие Арутюняна темы. Острее всего он реагировал на боль, несправедливость, притеснения и художественными средствами пытался остановить их. В 1973 году мир облетела весть о зверском убийстве на футбольном стадионе Сантьяго певца и композитора Виктора Хары. В 1975 году скульптор выразил свою печаль композицией «Древо скорби. Памяти В. Хары». Вообще события в Сантьяго настолько потрясли Рафаэля Арутюняна, что чилийская тема нашла продолжение и в других его работах: «Тени павших зывают. Сантьяго», «Это повторилось в Чили». В этом же ряду стоят такие работы, как «Застенок. Борцам за права человека», «Тяжкие годы. 1937 год», «Страничка истории моего народа. Карабах», «Предупреждение» о чернобыльской катастрофе, «Безумный, безумный мир» об афганской драме и многие другие.

Способность скульптора тонко улавливать и откликаться на трагические события эпохи Александр Сидоров охарактеризовал так: «Чрезвычайно чуткий к чужим страданиям, Рафаэль Арутюнян вынужден признать, что человечество плохо усвоило уроки прошлого, а торжество заповедей христианской добродетели наступит отнюдь не в ближайшем будущем. С годами для мастера становилась все очевиднее правота мысли о

том, что противостояние бедам и изъяснам времени – удел не только литературных персонажей («Данко») и реальных героических личностей («Фигура в пространстве. Памяти погибших космонавтов»), но и каждого человека доброй воли, адепта справедливости, то есть – его самого».

Параллельно с расширением тематики работ быстро обогащались и художественные средства скульптора. Он пробовал себя в разных материалах, в разных жанрах, искал и находил новые выразительные средства. Алюминий, медь, бронза, гипс, дерево, гранит притягивали его своими неизведанными возможностями и послушно выражали его мысли и чувства. «Секреты постижения материала раскрываются очень долго, а если работаешь в разных материалах – еще дольше. Некоторые скульпторы посвящают себя одному материалу, у меня же был интерес и любопытство ко всем. Может быть, в них я не достиг той высоты мастерства, какого мог бы достичь, если бы работал в одном материале, но, тем не менее, стремление постичь их секреты у меня было всегда», – признался позже художник. Изобразительный язык становился все более лаконичным и точным, а работы – все более экспрессивны и выразительны.

Все эти успехи убедили Арутюньяна в том, что как художник он состоялся, и в 1971 году он решил устроить первую персональную выставку. Одной из ее задач являлось вступление в Союз художников – таково было тогда общее правило для всех. Среди коллег и ценителей искусства выставка имела успех. Но каково же было удивление Арутюньяна, когда на заявлении о вступлении в Союз художников он прочитал следующую резолюцию: отказать в связи с недостаточным профессионализмом представленных работ. Но резонный вопрос о том, зачем тогда они закупают его работы и посылают их на всесоюзные выставки, Арутюньян задавать не стал. Через шесть лет он устроил новую впечатляющую персональную выставку и без промедления был принят в Союз.

В 1977 году Арутюньян, неожиданно для многих, вступил в партию. Чем мог руководствоваться при принятии такого решения 40-летний, ни от кого не зависящий в суждениях, аполитичный человек, каменотес с десятилетним стажем, известный в стране скульптор и член Союза художников? Возможно, разгадать эту загадку нам помогут слова самого Рафаэля Арутюньяна: «Мне кажется, главным отличием нашего поколения была вера. <...> Мы верили не потому, что были слепыми дураками, а потому, что были плоть от плоти детьми своего времени. Вера эта была не только верой в историческую предначертанность великой миссии нашей державы как страны с самым прогрессивным в мире строем – социализмом, но и верой в человека, создавшего эту формацию».

Дни, заполненные трудом, творчеством и семейными заботами, складывались в недели, месяцы годы. Днем – тяжелый труд в каменотесной мастерской, по вечерам и в выходные – работа для души в собственной мастерской. Жизнь праведника: «Я как живу, так и работаю. По своей внутренней структуре я ценю и всегда буду ценить праведников, и сам стараюсь быть таким. Насколько это получается, я не знаю, но всю мою жизнь я старался не грешить».

Но после семнадцати лет работы каменотесом Арутюньян почувствовал, что устал. Здоровье, о котором он раньше и не вспоминал, теперь все чаще требовало внимания. Болело сердце. В 1983 году скульптор решил поменять работу: он уволился из каменотесной мастерской и устроился на завод «Пунане РЭТ» прогревальщиком: через два дня на третий с 16.00 до 7.00 он прогревал вольтметры. На творчество и семью оставалось больше времени и сил. Так прошли еще семь лет. В 1990 году двадцатипятилетний трудовой стаж был набран, и Арутюньян, ни минуты не раздумывая, уволился. И хотя по возрасту для выхода на пенсию не хватало двух лет, это его не остановило. Он решил, что полностью посвятит это время тому, что любит: творчеству и семье.

В этот период огромная страна пошатнулась и начала рушиться. После смерти Брежнева, ознаменовавшей собой конец бесцветной и однообразной жизни, политические

события сменяли друг друга столь стремительно, что времени на их осмысление не оставалось. В умах и сердцах поселились смятение, растерянность, страх... Арутюнян, к тому времени уже виртуозно владеющий художественными средствами выражения действительности, теперь задумался над средствами ее осмысления. В поисках смысла происходящего художник двигался от конкретного к абстрактному, от образа к символу. Такие работы этого периода, как «Страничка истории моего народа. Карабах», «Реквием. Жертвам землетрясения», «Посвящается жертвам сталинизма», «Дракон. Порождение системы», «Свалка», «Телемост», «Опрокидывание во гроб», – не столько классические скульптуры, сколько многосоставные конструкции, или инсталляции, точнее других передающие смятение человеческой души. По словам Сидорова, творческая работа мастера в тот период сродни духовному самоедству, одинокой горестной игре с самим собой, составлению значимых только для него пространственных ребусов, чья разгадка недоступна здравому эстетическому смыслу, усматривающему в них лишь «свалку» случайных предметов («Свалка»).

В 1997 году в Культурном центре на улице Сакала состоялась четвертая персональная выставка Арутюняна. Она была приурочена к 60-летию мастера и демонстрировала более 100 работ. И критики, и коллеги, и поклонники творчества мастера увидели в этих произведениях однозначное свидетельство важных перемен в творческой манере скульптора. Было очевидно, что он отошел от привычных для него канонов потерял интерес к натуральным материалам. Специалисты назвали это уходом в концептуализм, когда материальные, конкретные образы сменяются символами и условностями, а поиск истины идет уже не в самом материале, а в его комбинаторности и в окружающем его пространстве. Сам Арутюнян сказал об этом периоде так: «Мне кажется, в скульптуре я выжал из себя все, что мог». Почти ту же мысль высказал по этому поводу и Александр Сидоров: «Он поставил последнюю красноречивую жирную точку на своей карьере художника-скульптора. Не большая рука – объяснение слишком прозаическое и не основополагающее, а изболевшаяся, усталая и истерзанная переживаниями трагедий XX века душа мастера поставила ее».

После четвертой персональной выставки Арутюнян неожиданно для всех исчез с арены столичной художественной жизни, чтобы через пять лет на персональной экспозиции 2002 года представить себя сразу в двух новых ипостасях – как графика и живописца. Выставка, включающая 230 работ, состоялась в том же зале в августе 2002 года. Вот как вспоминал этот период Рафаэль Арутюнян: «Имя мое как скульптора уже было довольно известно не только в среде профессионалов, но и среди эстонской общественности, но как графика и живописца меня не знал никто. Отсюда – повышенный интерес с оттенком некоего замешательства: Какой Арутюнян? Рафаэль? Но он же скульптор! И 230 работ?! Надо посмотреть...»

И приходили, смотрели, восхищались, удивлялись. Да и было чему. Блестящий рисовальщик, он с удивительной точностью и глубиной, штрихом и линией передавал не только детали изображаемого, но и мысли, чувства, сомнения. В портретах – семейных и собирательных, в анималистической серии и в многоплановых аллегориях он, как и в скульптуре, по-прежнему искал и находил ответы на волнующие его вопросы.

Что же касается выставленных живописных полотен, то они произвели эффект разорвавшейся бомбы. Ни на что не похожие и вместе с тем очень узнаваемые, парадоксальные по форме и гармоничные по замыслу, неожиданные, яркие и контрастные, картины подолгу задерживали посетителей, заставляя их думать, вспоминать, анализировать, сопоставлять. Они будили воображение, оживляли воспоминания, рождали аналогии, задавали вопросы... Найденную Арутюняном форму условно можно назвать «переосмысленной предметностью», по аналогии с «новой предметностью», которую в начале XX века утверждал кубизм. Суть ее сводится к тому, что привычные предметы, вырванные из обычных связей с окружающими объектами, предстают в случайных, парадоксальных сочетаниях. По словам Александра Сидорова,

художник открыл новый жанр – жанр праздничного портрета-подарка и оберега, неизменно включающего то «цветные камешки как салют в честь добра и красоты» («Внучка Диана»), то выложенные из ракушек слова «Тебе от меня» («Дарственная жене»), то «янтарные бусы и белый цветок с жемчугом в середине – символ солнца и доброты как вечной ценности» («Вика»), то знаки Зодиака и «камешки от сглаза» («Татьяна Штейнле», «Настенька», «Девушка и хомяк», «Римма Казакова», «Лада», «Портрет Гуровой»).

В своих картинах художник продолжал начатый много лет назад разговор с Богом. Только теперь он звучал громче, чем прежде. В названиях картин это выглядело так: «Бог – это любовь», «Вселенский плотник», «Пути Господни неисповедимы», «Свеча Господня», «Иконы в пространстве», «Залет в рай», «Залет в ад», «Откровение», «Не давайте святыни псам и жемчуга вашему свиньям...» Суть теологических представлений Рафаэля Арутюняна наиболее полно выражает картина «Крест»: единение, равенство и возвышенность всех крупнейших религий мира. «Библейские истины мне кажутся неоспоримыми. Они проверены тысячелетиями. Но основываться только на них невозможно – ведь жизнь очень многообразна. Она задает все новые и новые вопросы и часто ставит человека в тупик. От библейских истин нужно отталкиваться, но дальше идти самому – к своей правде, к своей вершине».

Казалось, жизнь наладилась и удалась. Сын Арег успел вырасти, окончить школу, отслужить в армии, окончить институт, жениться по большой любви на Светлане и произвести на свет дочь Диану, а потом и сына Габриэля. Унаследовав от прапрадеда Григора Мелик-Шахназаряна коммерческие способности, он, подобно своему предку, налаживал свой бизнес с нуля. Жена Ирина, проработав долгие годы мастером участка золочения и серебра на заводе им. Калинина, вышла наконец на пенсию. Она поддержала увлечение Рафаэля живописью, довольная, что он теперь целыми днями у нее на глазах, и помогала ему, чем могла – даже ездила с ним по магазинам искать «камешки-ракушки» для его картин. Приходили знакомые, Рафаэль их писал и рисовал, шли разные интересные разговоры, а в перерывах между позированием – традиционные чаепития. Рафаэль и Ирина обрели, наконец, все, о чем мечтали с юности: известность, признание, успешного сына, внуков... Но постоять, держась за руки, на вершине своей жизни и мечты, им было суждено недолго. 26 января 2003 года Ирина умерла.

Рухнув в бездонную пропасть одиночества, тоски и горя, Рафаэль замолчал. Все силы уходило на то, чтобы осознать потерю. Остальное потеряло смысл. Медленно, при чуткой помощи близких, Рафаэль двинулся по пути преодоления кризиса. На смену шоку пришел гнев, который с трудом перешел в этап примирения-отрицания. Его сменила истинная печаль – время, когда душевная боль становится максимальной и человек испытывает истинные страдания. Непрожитая печаль – тормоз жизни, ибо именно печали человек сопротивляется больше всего. Сопротивление Рафаэля растянулось на два года. Возможно, оно длилось бы и до сих пор, если бы не Арег и его семья со своей заботой, терпением и любовью. В эти два года уместилось все: от создания сайта художника в Интернете и поездки в Мекку искусств Италию до выпуска красочной 600-страничной монографии художника, включающей великолепные слайды всех его работ.

В 2005 году Рафаэль добрался, наконец, до последнего этапа преодоления кризиса – примирения с ситуацией – и научился худо-бедно жить со своей печалью: «Самое тягостное – это то чувство безысходности, с которым я теперь живу. Да и живу ли я? Как раз этого мне совсем не хочется. Даже сын, внуки и нежная чуткая невестка не могут заполнить в моей душе безмерную пустоту, образовавшуюся после кончины моей дорогой спутницы жизни, с которой я прожил без малого сорок лет».

Он снова взял в руки забытые кисти и начал писать. Выставка 2007 года, приуроченная к 70-летию художника, собрала 50 написанных в этот период работ. Если бы персональные выставки было принято называть, эта бы носила название «Страдание». И в этом смысле центральной работой является картина «Прохожий» – замершая

согбенная фигура старика на краю светового пятна в окружении глухих стен. Цветовая гамма погружает зрителя в состояние печали, скупые изобразительные средства будят сопереживание, а композиционная точность заставляет глаз искать в вертикальных плоскостях хоть какой-нибудь просвет. Но его нет. Осознавший безысходность взгляд возвращается к одиноко замершей фигуре и почти невольно поднимается вверх. К выходу. К небу. К Богу.

Поклонники и знатоки творчества Арутюньяна обратят внимание на его верность своим идеалам, тематике, гуманизму. Он по-прежнему разговаривает с Богом: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят», «Идущий по волнам», «...И Святой Дух в виде голубя приступил к Нему», «...И завеса в храме разодралась надвое, сверху донизу», «У гроба Господня», «Воскрешение Лазаря», триптих «На Голгофе: Иисус. Насмехающийся. Кающийся», «Услышь нас, Господи!»... По-прежнему важное место в творчестве занимает жена («Мир над тобой прекрасен, а тебя в нем нет», «Да святится имя твое», «Сказка жизни завершилась», «Улетел мой ангел», «Высоко парит мой ангел, не дотянуться не обнять») и члены семьи («Внучек Габриэль», «Моя Дианочка»). И по-прежнему художник ищет свою истину: «Вечность», «Послание N 1», «Послание N 2»...

Исповедальность, с которой мы начали этот рассказ о жизни и творчестве «эстонского художника с армянскими корнями» Рафаэля Арутюньяна, в той или иной мере свойственна всем видам его творчества – и скульптуре, и графике, и живописи. Но громче и пронзительнее всего она звучит в его поэзии. В книге «100 стихов», вышедшей в 2004 году, собраны стихотворения, написанные автором на протяжении всей жизни. «Стихи – это то, что я не досказал в скульптуре. Или то, о чем в скульптуре может быть и не стоит говорить. Достаточно сказать в стихах, но так искренне, как в скульптуре. А в скульптуре это должна быть исповедь. Поэтому... поэтому я их немножко стесняюсь», – сказал автор.

Порой наивные и незамысловатые, порой высокие и торжественные, они рассказывают о жизни Души – мятущейся, противоречивой и неизведанной. Пусть одно из этих замечательных стихотворений и закончит наш неполный рассказ.

*Я листаю прошедшие годы
И читаю про жизнь свою,
И души неумной полеты
Вам на суд я отдаю.*

*Посмотрите эту малость,
Прочитайте про жизнь в аду,
Там отвага моя и слабость,
Все по-честному, я не вру.*

*Не судите строго сразу,
Я открыл вам глубину.
Не вместить ее ни во фразу,
Ни в изысканную строфу.*

*Про мгновения и вечность,
Про завещанную любовь,
Про свою и вашу грешность
Написал я труд из слов.*

*Полюбите меня за слабость,
Не за то, что я скоро умру,*

*А за то, что имею храбрость,
Вам раскрыться, как на духу.*

Эмма Дарвис