



## Штрихи к портрету Андрей ГЕВОРГЯН: «НЕ МОГУ ОТОРВАТЬ СЕБЯ ОТ ЭТОЙ ЗЕМЛИ...»

Строева, Рошаль, Медведкин, Петрусов, Смирнова и другие известные деятели кино. С детства я испытывал теплое отношение к себе именно как к армянскому ребенку. Я рос армянским ребенком Андраником. В нашей семье часто звучали имена Абовяна, Туманяна, Исаакяна, Сарьяна. Так что момент взаимообогащения, взаимовлияния культур я чувствовал остро с ранних лет.

Мы — нация древняя, корнями уходящая в глубины истории, целыми периодами существовавшая обособленно от остального мира. Традиции сыграли здесь большую роль. Традиции семьи, материнства, очага помогали, заставляли выжить в любых условиях. В разные времена неумирающий дух национального единства, чувство собственного родника неизменно доказывали, что нация не деформировалась, что сдвига в ту или иную сторону не произошло. Именно чувство ответственности к парадоксам истории и давало возможность кристаллизоваться традициям народной жизни, которые и составляют основу национального художественного сознания. Вспомним Севака, Сарояна, Кочара, Минаса, Алана Ованеса. Сам я, живя далеко, уйдя от родных камней, все время испытываю ностальгию, тягу к армянской истории и культуре, и поэтому постоянно возвращаюсь и постоянно как бы нахожусь в дороге. Мой концерт — симфония для альта с оркестром (не нашедшая еще своего исполнителя) так и на-

зывается: «Чанпар».

Мы многого не знаем о себе, о тех законах, которые вложены в нас. Мы пробиваем коды памяти, чтобы выйти к истокам культуры. Мы в дороге. Вокруг, впереди — исторические пласты, бесценные залежи, алмазы национальной культуры. Все это я ощущаю с емкостью просвечивающей на солнце виноградной косточки.

Если же подняться на высоту холма Цицернакаберд и бросить общий взгляд на историю Армении, то она вся представляется дорогой, на протяжении которой Армения то обособлялась, то открывала себя воздействиям различных культур. К счастью, эти культуры сейчас очень сильно взаимодействуют в масштабе мировой культуры. В частности, русская.

Мы уже говорили о традициях. Так вот, созидание и строительство — это тоже важная традиция. Ереван — это город больших архитекторов. Посмотрите, как феноменально просто решен центр города. Это действительно центр, сюда устремлены все главные магистрали, при этом ландшафт города разворачивается круго-панорамно. Прекрасно использован природный ландшафт. И это тоже национальная традиция — с этим надо говорить громко, не оставляя первенства латиноамериканцам. Хватает одной прогулки, чтобы сразу обжиться в городе, нащупать ориентиры. Ереван «читаешь» по зданиям, как раскрытую книгу. И тут тебе, пожалуйста, на каж-

дом пятачке кафе, где с любым незнакомым человеком можно обменяться мнениями относительно любой мировой, и даже преимущественно мировой проблемы. Еще одна национальная традиция, которую надо беречь...

— Знаете, Андрей, у меня именно сейчас вдруг возникла почти абсурдная ассоциация с тем способом «диалогичного», «контактного» общения со слушателем, который устанавливается на ваших концертах. Вы выходите на сцену, садитесь за инструмент и... начинаете импровизацию, то есть начинаете «говорить» с залом, с незнакомыми людьми от себя и с себе. «Говорить» языком музыкальной импровизации. Это не традиционная фортепианная импровизация, в духе Листа или Рахманинова, направленная на выявление возможностей инструмента, на «диалог» с инструментом. Вы именно общаетесь с залом, зареагируете от него, а потом обрушиваете на него яростную лавину звуковых эмоций, образов. При этом создается впечатление, что возможности рояля в этом плане явно недостаточны и ограничены.

— Вы правы, когда я импровизирую, я слышу в себе целый симфонический оркестр во всем его выразительном богатстве. Это симфоническая импровизация, которая в реальности, увы, неосуществима, ибо я не могу телепатически заставить читать мои мысли и эмоции других музыкантов, ибо симфоническому оркестру необходимы ноты, музыкальный текст, чтобы играть согласованно. А ноты и импровизация несовместимы.

Помню, однажды на неоконченную партитуру села стреккоза. Жена пошутила: «Стреккоза хочет сыграть твою музыку». «Так пусть она и пишет ее», — расстроился я и сел рисовать. Это были не картины, не законченный образ. Потом я понял, что это была зашифрованная запись звукового образа. Это кодирование звука живописными средствами в цвете, колорите, изломе линий. Так я без слов написал план своего произведения. Потом такая система работы стала правилом. Не случайно чаще всего я концертирую на выставках, в союзе с живописью.

— И все же вы не боитесь быть непонятым?

— Нет, моя музыка ориентирована на слушателя, в отличие от многих произведений современной «серьезной» музыки — сонат, трио, симфоний, которые создаются в тиши кабинетов для узкого круга специалистов. Она создается благодаря слушателю и с его помощью — таковы законы импровизации. Слушатель оказывается непосредственно включенным в процесс творчества.

— Возможно, именно эта «включенность», соучастие слушателя в творческом акте на лабораторном, так сказать, уровне — самый реальный путь преодоления разрыва между

профессиональной музыкой, любуем, так называемым элитарным искусством и широкой аудиторией зрителей-слушателей? Ведь отчужденность, как правило, возникает от разности степеней внутренней свободы — у художника-творца, с одной стороны, и зрителя-слушателя, с другой. Его, нашего зрителя-слушателя, так крепко приучили с малых лет мыслить в рамках категорий «ограниченного сознания» (по Гегелю), то есть, логического, словесного сознания, что освободиться от всемогущего диктата «рацио» ему очень непросто. Даже музыку он чаще всего безнадежно пытается выразить в словах, объяснить словами. Не случайно, ноты, раскладывающие сложный музыкальный образ на нотном листе по полочкам-линейкам, не могут вложить его во всем объеме. Многие композиторы, музыканты, и вы в том числе, обращаются сегодня к видео, как наиболее адекватному способу фиксации творческого процесса в музыке. И здесь оказывается важным все — даже форма поведения на сцене, то есть момент своего рода актерства. Да, музыка, как и живопись, воздействует прямо на сердце человека — средоточие искренности, мимическая голова. Однако сердце-то и бывает очень часто заперто, закрепощено «доводами разума». Получается, вы не только нуждаетесь в раскрепощенном слушателе. Вы воспитываете его быть таким.

— Да, и именно поэтому моя музыка при всей своей сложности имеет конкретный адрес и конкретное адресата, как точно выразилась композитор Авет Тер-Терян. Однажды я выступал в ФИАНе, и так случилось, что на концерт попали совершенно случайные люди — рабочие, маляры, плотники, проводившие ремонт в здании Фининститута и получившие билеты в качестве поощрения. Так вот, после концерта ко мне подошел один из них и спросил буквально следующее: «Почему музыка вас, самую молодую нашу кровь, не слышали нигде раньше?» Да потому что между авторами и слушателями существует непонятный административный блок, который решает и нашу судьбу, и судьбу зрителя-слушателя. Да, нам нужны творческие союзы, но не нужен устаревший аппарат творческих союзов. Нужны возможности выхода на публику. Кстати, в дополнение к сказанному о воспитании зрителя-слушателя. Своего слушателя воспитываю не только я, художник, но и общество, социум. Сейчас наше общество, процесс перестройки создают условия для воспитания свободного, незакомплексованного слушателя. Конечно, все эти процессы, равно, как и сама перестройка, протекают неоднозначно, сложно. Это особенно ощущается сегодня в Армении. Но не это ли есть самая благодатная почва для творчества?

С. АРУТЮНЯН.

Впервые я услышала игру Андрея Геворгяна у нас дома. Его не упрасивали, долго и настойчиво, как заезжую знаменитость. Он просто сел, открыл крышку фортепиано и начал играть, посвятив свою десятиминутную импровизацию нашему девяностодвухлетнему деду, который сидел тут же, рядом. Потом Андрей сказал, что в тот момент он не мог не сыграть, так как почувствовал, что его захлестнула эмоциональная волна, шедшая от этого старого человека, прожившего немислимо долгую и богатую жизнь.

Знакомство было продолжено на концерте — необычном концерте, состоявшемся в одном из залов музея русского искусства из коллекции профессора А. Я. Абрамяна. Здесь Андрей Геворгян предстал ярким, самобытным художником, композитором, мастером музыкальной импровизации. Музыка рождалась, как говорится, «на наших глазах», беря начало в полотнах, висевших в зале. Живопись, таким образом, становилась импульсом, первоотчетчиком для свободного разрывания музыкального материала, для музыкального творчества, в непосредственный процесс которого были вовлечены и слушатели. Именно так родился удивительный музыкально-живописный триптих по мотивам картин русских художников конца XIX — начала XX века: Фальк — Кузнецов — Сапунов.

Это не было случайностью, так как Андрей прекрасно знает и любит живопись этого периода. Им написан пантобалет «Красный конь» по полотнам Дега, Фалька, Мунка, Рериха и других художников. Он с успехом идет на сцене Московского театра пластической драмы в постановке Гедриуса Мацквичуса.

Пантобалет интересен новаторством в области поиска новых музыкальных форм и выразительных средств. Здесь звучат самые различные музыкальные составы: камерный, симфонический, эстрадный. А еще — вокал-соло, виолончель-соло, орган и т. д. Все вместе это вступает в разнообразнейшие эмоциональные и образные связи с живописью. Музыка то очень активно «вмешивается» в живопись, то выступает фоном, то вообще смолкает, «работает» на паузах. Кроме пантобалета Андрей Геворгян — автор балета «Одиссея», камерно-симфонических произведений, музыки к многочисленным кинофильмам.

Свою первую Первую премию он получил в 1959 году на международном музыкальном фестивале в Тарту. Еще несколько биографических данных. Андрей окончил Московскую государственную консерваторию в 1971 году по классу контрбаса. Затем были занятия на кафедре Геннадия Рождественского с дирижером Завеном Варданяном, были беседы и консультации в течение многих лет с Арамом Ильичом Хачатуряном. А еще была огром-

ная потребность творческого самовыражения, которая и вылилась в редкий дар музыкальной импровизации. Редкий еще и потому, что, наряду с энциклопедичностью музыкальных знаний и музыкальной памяти, наряду с мощным аппаратом образного мышления, он в основе своей предполагает максимальную внутреннюю свободу и раскрепощенность творческой личности, разрушение всех и всяческих табу на пути спонтанного, сиюминутно реализующегося в звуках потока художественного сознания.

Поток этот питают внешние впечатления: события, встречи, общая духовная атмосфера. С этой точки зрения вполне естественно и объяснимо почти четырехмесячное пребывание Андрея здесь, в Ереване (он приехал в феврале). Ему необходимо было быть эти дни здесь — возможно, и потому, что отец называл его своим «самым армянским сыном» из троих. Как сказала музыковед Ирина Тигранова, представлявшая Андрея Геворгяна на том концерте, импровизации, рождающиеся сегодня, не могли родиться несколько месяцев назад, ибо все, пережитое нами за это время, оставило неизгладимый след в душах людей, и, конечно же, в душе художника.

И все же, что побудило на этот раз приехать в Ереван?

— Это может показаться неправдоподобным, но все было именно так: где-то в начале февраля я почувствовал беспокоество, некий «укол во времени». Некая волна смятенных чувств захлестнула меня, вытолкнула из привычного ритма московского существования. И я сказал своему другу, Карену Юзбашяну, автору книги «Армянское государство в эпоху Багратидов»: я должен ехать на родину, мне необходимо ехать. И вот я здесь, и не могу никак уехать, не могу оторваться от этой земли, которая нынче открылась для меня совершенно в новом качестве. Все предыдущие приезды оставили разные, но совсем иные впечатления. На этот же раз у меня такое ощущение, что сам воздух здесь проникнут животворящей духовностью, сердечной теплотой, искренностью, творчеством, сознанием полноты и значимости жизни. Я вообще всегда считал и считаю, что армянину, волею судеб живущему вдалеке от Родины, необходимо возвращаться, припадать к ее роднику, чтоб встряхнуть свою национальную память, свои гены, чтоб погрузить себя в этот круг мышления.

— Не менее важен он и для вашего творчества, ведь живя с малых лет в Москве, вы воспитывались на русской культуре. Каким же образом параллельно формировалось национальное чувство?

— В Москве я рос в доме, если можно так сказать, интернациональной культуры. Это был первый дом киноработников Москвы, где нашими соседями были Ромм, Кармен, Дзиган,