

## Приложения

### Приложение 1. Интервью с Николаем Эстисом

**Интервью № 1 от 18. 10. 2016 г. Вопросы о периоде формирования художника.** *(это интервью дается без сокращений, т.к. достаточно точно передает манеру художника вести беседу в живую и на письме)*

*1. Когда Вы впервые заинтересовались абстрактным искусством? Были ли вокруг Вас люди, им интересовавшиеся?*

Не могу сказать, что когда-нибудь специально им интересовался, меня интересовало все так или иначе связанное с живописью. Основным критерием всегда было - мое или не мое – по какому-то внутреннему ощущению, то есть с каждой работой точно также, как с каждым человеком – твой-не твой, свой-не свой, остается с тобой или нет, оставляет ли при этом тебя рядом, принимает ли тебя со всеми потрохами.

Людей таких не припоминаю.

*1. 1957 год - Выставка современного мирового искусства в рамках 6 международного фестиваля молодежи и студентов, 1959 год - Выставка американской живописи (Поллок, Ротко, де Кунинг) в Сокольниках, 1961 год – Выставка Парижской абстрактной школы. Были ли Вы на этих выставках? И если да, то что именно Вас наиболее впечатлило в них?*

Ни на одной из перечисленных Вами выставок я не был, возможно и не знал о них. На международном фестивале молодежи и студентов 1957 года не был, был у родителей на Украине – каникулы. 1959 год – я в армии. 1961 год – об этой выставке слышу впервые, хотя на какую-то международную выставку в Сокольниках друзья меня позвали, но лишь потому, что там в баре продавалось пльзеньское пиво, которое мы впервые

попробовали. Боюсь Вас разочаровать, но Поллока я и по сей день не видел, Ротко - в репродукциях (мало). О де Кунинге слышу впервые.

Помню, в конце пятидесятых (1957-58?) выставку в Пушкинском, кажется, французского искусства, где мы впервые увидели импрессионистов, это произвело на нас сильное впечатление. Запомнилась эта выставка мне еще и потому, что именно на ней мой друг и однокурсник (сын художника и балерины) вступил в полемику с немолодым и солидным знатоком искусства. В то время само по себе это было большой редкостью. В ответ на самоуверенное и громкое утверждение знатока : «Да мертвец ваш Сезанн», интеллигентный Леша неожиданно для всех и, прежде всего, для себя самого влепил ему пощечину, после чего мы стремительно убежали, не досмотрев выставку.

2. *Какая атмосфера была вокруг Вас в то время? Какие мысли высказывались? Какое было настроение среди художников?*

В 1960 году я вернулся из армии, куда взят был неправильно (на выяснение «ошибки» ушло ровно 2 года.) Тот же Леша (художник *Алексей Федоров – прим. мои*) пригласил меня к себе, устроил вечеринку, где я познакомился с Игорем Блюхом и Евгением Бачуриным, иллюстрации которых публиковались в журнале «Юность» и в еженедельном приложении к газете «Известия» - «Неделя». Графика их была по тем временам смелой и отличалась от традиционной иллюстрации. Однажды я был с ними в мастерской их друга Олега Целкова где-то за городом.

Как-то Леша показал мне свою живопись – натюрморты со стоящими фронтально вытянутыми зелеными бутылками (тогда, очевидно, стало появляться импортное сухое вино). На мою сдержанную реакцию Леша высказался примерно так: «Ну, старик, тебя 2 года не было и ты отстал, тут в Манеже прошла выставка художников соцстран...»

В то время мне было не до общения, ситуация была критическая. Женился я еще до армии, когда вернулся, моей дочери было полтора года. Жить было негде, есть практически нечего. Благо, жена работала в

детском саду, где они с дочерью кормились, еще и мне приносили в кефирных бутылках остатки супа и кисель, а также небольшие листы разноцветной бумаги, из которой дети постарше делали аппликации, и кисти, которыми клеили. На этой бумаге я делал графику – тушь стоила 13 копеек. Устраиваться в штат я не собирался – это не соответствовало моему представлению о «свободном художнике» и свободном человеке. К тому же, первое, что я сделал, вернувшись в 60-м году из армии – сжег свой комсомольский билет, что само по себе отрезало все пути к «нормальному существованию».

*3. Были ли Вы знакомы с художниками Лианозовской школы, которые экспериментировали с абстракцией, с Владимиром Немухиным, Лидией Мастерковой, Львом Кропивницким?*

С Немухиным я несколько раз пересекался в горкоме графиков на Грузинской . Знакомством это назвать нельзя. Работы его, как мне тогда казалось, выгодно отличались от основной горкомовской живописной публики, по большей части полусамодетельной. О Мастерковой знал, кажется, она жена О. Рабина и сестра Л. Крапивницкого (*Эстис путает Л. Мастеркову с Валентиной Кропивницко*). Знаком я был лишь с Львом Кропивницким, несколько раз попадали вместе в Дом творчества СХ «Сенеж». «За искусство», по-моему, никогда не говорили, были, можно сказать, приятелями по Дому творчества. Кажется, где-то есть его высказывание о моих работах, надо посмотреть в альбоме. Его работ я почти не видел и не этим был он мне интересен. По типу он, скорее, походил на ученого, но шарм художнический. Он увлекался астрологией, что привлекало к нему немало «страждущих», по преимуществу женщин. Про себя я называл их «ведьмочками». С одной из них я познакомился в Доме творчества «Таруса», она поражала всех «провидчеством». В течение 2-х месяцев она, оказывается, оберегала меня, хоть были мы едва знакомы. Если кто-то из коллег направлялся ко мне в мастерскую, она преграждала

дорогу со словами: «Не пушу! Вам все равно, а ему работать надо...» Узнал я об этом лишь на прощальном банкете.

В 1984 году в столовой Дома творчества «Сенеж» за столом слева от меня сидел Лева, а напротив - замечательная Лидия Шульгина, которую я прежде не знал. По окончании срока мы с ней уехали из Дома творчества вместе и больше никогда не расставались. Так что Лева прочно живет в моих воспоминаниях

4. *Знали ли Вы таких художников-абстракционистов, как Евгений Михнов-Войтенко и Михаил Кулаков? Видели ли их работы?*

Об этих художниках слышу впервые.

5. *Были ли Вы знакомы с работами каких-либо художников первой волны авангарда?*

Боюсь, что нет. Узнавал что-либо случайно, по мелочам, и должен сознаться, что никогда не ставил себе такой цели.

6. *Читали ли Вы в то время или позже теоретические тексты Кандинского?*

Кандинского читал мельком, цитатами и сравнительно недавно. Теоретические изыскания художников заслуживают всяческого одобрения, но я очевидно, недостаточно просвещен и образован, чтобы в них вчитываться и постичь причину их возникновения. Для меня искусство – нечто непостижимое, тайна, экстаз. Иногда кто-либо из коллег, в том же горьком графиков, приглашал меня на какие-нибудь сборища и говорил при этом, что пробиться или остаться в истории искусства можно лишь в группе, в объединении с единой концепцией и программой. У меня же было какое-то необъяснимое отторжение любой «групповухи» и, когда я слышал: «Собираться будем по четвергам в мастерской у такого-то», я точно знал, что не приду. В итоге они оказались правы – «бульдозеристы», «белютинцы». «концептуалисты» и пр. Я всегда предпочитал хорошую компанию у себя в мастерской. Мне гораздо интереснее было со своими друзьями - оформителями,

физиками, музыкантами, психологами, цирковыми, геологами и др. Мне важно было узнавать новое, неведомое, показывать свои работы, изучать их восприятие, корректируя, если считал нужным, свои представления о себе и собственным творчестве.

7. *Какие художники повлияли на Ваше творчество? Эпоха, направление тут не имеют значения.*

Ответить четко, к сожалению, не могу. Дело тут не в именах и не в «великом наследии». Со временем у меня появилось определение «генетический код» или «состав крови», то есть – отдельно взятая вещь или художник как таковой должны быть твоей родней – не по старшинству, не по известности, вне оценок, эпох и тенденций. Каким-то образом ты ощущаешь, что создатель наскальных рисунков – твой брат, может быть он – неведомое существо, которым ты сам себя порой ощущаешь, а может быть он – Гойя или Рембрандт. Время здесь – понятие абсолютное. Где сын? Где отец? Что прежде – вещь или художник? Есть одна великая и вечная тайна.

Требование «генетического кода» я отношу также к отдельно взятому произведению, каждая часть которого должна соответствовать целому, так же как в любом живом организме.

### **Интервью № 2 от 10. 02. 2017. Метод и восприятие.**

1) *Почему Вы пишете картины именно темперой?*

Материал, которым я работаю, должен быть продолжением меня. Вернее, частью меня, идущей впереди. Краска и есть «впереди» - головы, руки, кисти.

Первые мои работы были сделаны черной тушью. Мне близки ее демократичность и решительность. Не расстанусь с ней и сейчас – уже более 60 лет. Почему я начал ее использовать? Просто стоила она 13 копеек, а цветную бумагу, из которой дети делают аппликации, приносила мне жена из детского сада, где работала. Позднее, во время Перестройки

кто-то из политизированных критиков усмотрел в этом протест и диссидентство – «Черным по красному!»

Что же касается температуры, то она еще более демократична и отзывчива. В отличие от акварели, позволяет работать пастозно. В отличие от масла, быстро высыхает, что позволяет ее наслаивать в течении одного сеанса, и не дает блестящей поверхности. В отличие от гуаши, предыдущий красочный слой не смешивается с сиюминутным. Это техническая сторона вопроса. Главное же состоит в том, что краску я готовлю сам. Даже если это фабричная ПВА (темпера в тюбиках), я выдавливаю ее в свои баночки и долго по-своему вымешиваю, «ласкаю» до тех пор, пока она не ответит мне, не станет моей. Баночки заполняются, краска становится плотью, дышит, призывает и спрашивает «а готов ли ты?»

2) *Что для Вас главное при написании картины? Что необходимо для ее создания?*

Я не «пишу картин», не ставлю себе такой задачи. Главное при работе – состояние. Оно таинственно и загадочно. «Тайна великая сия есть» - прежде всего, для меня.

3) *Расскажите о методе работы, о том как Вы работаете.*

Когда краска готова, а плоскость взывает и ждет, наступает, я бы сказал, роковой момент. Решусь ли? Решусь ли влиться, впрыгнуть взлететь, провалиться (не знаю, все эти слова из другого набора, они полнятся смыслами и понятиями, здесь же – совершенно иное)? Если чудо происходит, то тут не до «картин». Идет поток, он завершается, ты убежишь и только завтра решишься посмотреть «что получилось» и спросить себя, «было ли оно», «кто это сделал» и нужно ли мое вмешательство - незаметное, корректное, послушное вмешательство профессионала в эту неведомую стихию.

4) *Что бы Вы посоветовали зрителю, который смотрит на Ваши картины? Как их смотреть и воспринимать? Что зритель может в них найти? Что они могут зрителю дать?*

Своего зрителя я прежде всего люблю и очень ему сочувствую. Ведь он сталкивается с чем-то дискомфортным, иногда требующим признания «неавторитетного себя», к чему не каждый зритель готов. Мне очень важно услышать его суждение, при этом знать, чем он занимается, что любит.

Что посоветовать? Прежде всего, оставить за дверью стереотипы и шаблоны, войти свободным и легким, а столкнувшись с «непонятым» не спешить с осуждением и неприятием, не кидаться к спасительной этикетке, чтоб «понять картину», прочитав ее название. Психологи считают, что если зрителю в такой ситуации трудно, то это в интересах человека. Своему зрителю хочу сказать, что мое искусство, по определению, чувственно и общаться с ним нужно именно по этим каналам, по возможности исключив рацию, т.е. голову, которая и так безо всякой меры перегружена.

Живопись дает возможность пережить уникальный опыт, вызывая к жизни эмоциональный спектр личности, который, увы, часто оказывается не востребуемым обществом и самим субъектом. Полагаю, что соприкосновение с живописью – переживание уникальное и интимное. Каждый человек наделен только ему присущими свойствами и реакцией от физиологии до интеллекта, проживает свою жизнь, свою судьбу. Так почему же в восприятии и толковании живописи так необходимо «все понять, во всем разобраться и придти к общему мнению»?

Сотни раз я слышал самые неожиданные толкования моих работ в направлении «что там нарисовано». У меня даже есть постоянные зрители-толкователи. Я, таким образом, узнаю много интересного.

К слову, когда я смотрю свои работы на экране при большом увеличении, то действительно вижу там много такого, о чем и не

подозревал. Очевидно, это оттого, что я не пишу предмет, как таковой. Просто сама собой рождается композиция, а уж там может быть все что угодно.

**Интервью № 3 от 16. 02. 2017. Формирование, циклы, общие вопросы.**

1) *Что такое живопись на ваш взгляд?*

Живопись – таинственное послание в цвете.

2) *К чему Вы стремились в своей живописи? Стремилась ли к чему-то конкретному?*

Пытался оказаться на пути этого послания.

3) *Как Ваше детство и юность отразились на творчестве?*

Думаю, что мое первое цветное воспоминание – это освещенное прожекторами небо над Киевом во время бомбежек, в первые дни войны. Годы с 1945-го по 1954-й, пока я не уехал учиться в Москву, прошли в атмосфере чудовищного тотального антисемитизма. Всеми возможными и невозможными способами я противостоял ему (чаще всего в одиночестве). Это не только сделало меня нетерпимым и агрессивным, но и научило остро чувствовать и переживать, как свою, так и чужую боль, унижение и безысходность. Перефразируя не помню какого американского автора, могу сказать: «Спасибо Тебе, Господи, что создал меня евреем, это помогло мне стать человеком». Я это называю «болевым рефлекс», у меня он повышен, он всегда при мне и очень необходим в работе. Возможно, именно он дает мне допуск к тем, упоминавшимся мною тайнам, названия которых я не знаю.

4) *Как советские действительность, общество отразились на вашем творчестве?*

Советская действительность, как, впрочем, и все последующие, напрямую никак не влияли на творчество. Они влияли опосредованно,



через мою жизнь, через жизнь моих близких. Мне удалось прожить, никогда и нигде не служа, т.е. не работая в штате (не считая двух лет службы в армии). Было множество малоприятных эпизодов, столкновений, связанных с моими работами, но я воспринимал это, как необходимую расплату за свою независимость. Мои работы не иллюстрируют повседневные события и переживания. Все, что с тобой происходит и есть ты. Как говорил мой замечательный учитель А. И. Дюдин: «Все на потребу художнику». Понимать это следует глубоко и не буквально.

Не раз в советское время «серьезные организации» пытались выяснить у меня: «Что значат Ваши мертвые птицы, что Вы имеете в виду? Нашу действительность или страну?». Что я мог ответить? Никогда ничего я не имел в виду, не мое это дело – задумывать, тем более, трактовать. Просто само все рисуется. Никаких замыслов, умыслов и концептов. С подобным восприятием я столкнулся и в Германии. Мои немецкие друзья в первые годы моего здесь пребывания, увидев работу в светлом колорите, корректно спрашивали : « Но это ты уже здесь сделал?». Ну что тут скажешь?

5) *Какие люди, события сильнее всего повлияли на Вас, как на художника?*

Мой первый учитель Владимир Руденко (к сожалению, очень недолгим было наше знакомство).Главный мой учитель – Александр Дюдин, поверивший в меня. Мои родители, не чинившие мне препятствий в моем диком рвении, хотя прежде никогда живого художника не видели. Это искусствовед, старший научный сотрудник ГТГ Е. М. Жукова, признавшая мои работы, хотя очень скупа была на похвалы. Это мои замечательные друзья, которыми, к счастью, никогда обделен не был.

Если же говорить о главной движущей силе, «о пусковом токе» в работе и в жизни, то это конечно любовь. Моя первая любовь – Люся Желанова и моя вторая жена – художница Лидия Шульгина. Ее

отношение к моим работам, ее суждения для меня высший суд, ее признание – высшее признание.

*б) Как формировались циклы?*

По мере того, как накапливались работы, я неожиданно обнаружил, что все они так или иначе укладываются в несколько сюжетных или бессюжетных групп. И вот где-то с конца 60-х – начала 70-х всегда идут «Птицы», «Ангелы», «Фигуры», «Композиции», «Башни». Названий этих я не придумывал. По мне они вовсе не нужны. Названия у меня лишь для атрибутики. Что касается самих работ, то указанные циклы я никогда не задумывал, не ставил себе задачи – «вот сейчас нарисую птицу!». В моем случае, задание, задача, замысел лишь убивают энергию самовыражения, исключают присутствие тайны и волшебства, превращая художника в мастерового. Подтверждением сказанного может служить хотя бы то, что вот уже более полувека слетаются и оседают на стеллажах сотни «Птиц» и «Ангелов» и т.д. И это никак не зависит ни от меня, ни от эпохи, ни от того, где я нахожусь, кого люблю, о чем думаю. Совершенно справедливым был бы упрек, что я без конца повторяюсь если бы я это задумывал и планировал. Но поскольку все это происходит само, то тайна и чудо искусства остаются и торжествуют.