

У заслуженного художника Армянской ССР Рудольфа Хачатряна счастливый дар — рисунок. Не только на его выставках, но и в мастерской не увидишь ни живописи, ни акварели, ни скульптуры. Он пробовал, но ему это было неинтересно, его стрела летела и летит в иную мишень. Рисунок! Рисунок, рисунок и еще раз рисунок!

А задача заключается в том, что рисунок может, должен обрести материальность живописи, объем скульптуры. Бумага не излучает такого света, карандаш не дает такого тепла...

И тут происходит открытие. Художник находит свой материал. Он прямо-таки ныряет в него, как в «свою», наконец-то обретенную стихию, имеющую ту температуру, которая сходится с температурой твоего тела. Хачатрян начинает писать на левкасе (это вид грунтовки, мед; и графит сепии, столь любимой художником, словно бы сплавляется, сплавляется с мелом левкаса, образуя одно).

Открывается новое дыхание.

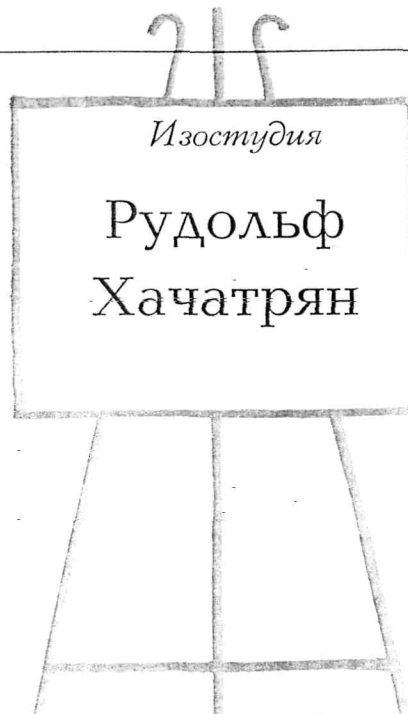
Мальчик из армянской семьи, дитя послевоенного Еревана, рисует на оборотной бумаге свой бедный дом, улицу, печку с чайником и кастрюлей или свой башмак и заставляет меня, зрителя, задуматься: что такое в этой кастрюле или башмаке скрыто, что я должен на них смотреть? Я всматриваюсь: эти простые предметы отображены с любовью, да, с любовью и изумлением перед значением каждой вещи в мире, ее местом и значением.

Хачатрян пристален и упорен, пристрастен и последователен. В пятнадцать лет он рисует драпировку, как зрелый художник. У него нет школы, его никто не учит и, кажется, уже не может ничему научить. Он приходит в класс и рисует натурщика «сразу» с головы. Он пока не знает даже азов анатомии. Но натурщик-то вот он, есть, и видно, что автор обладает и чувством формы, и знанием, и что ему нравится быть тщательным, точным.

С первого раннего автопортрета глядят на нас юноша. Ритм портрета, объем, твердость пера — все говорит о ранней зрелости, целеустремленности. Он как будто уже знает все, что содержится в нем самом, он всматривается в себя, чтобы узнать: кто я?

Великих артистов не учат играть, великих писателей — писать. Обычно учатся мастерству. Открытию, «научиться» нельзя. А Хачатрян движется к открытию, вот, собственно, его дорога. Может быть, поэтому она столь пряма и даже однолинейна. Он испробует себя и в одном, и в другом, даже в абстракции, но это будет кратко, это будут порывы молодости, пробы, он все будет оставаться верен рисунку.

Начиная с двадцати лет он пишет десятки портретов, добиваясь все большей выразительности, точности. Портрет становится главенствующим в творчестве, отгоняя пейзаж, к которому художник



познанию теряет интерес. Он вообще теряет интерес к тому, что «вышло», что достигнуто, что удалось ему, — это тоже есть признак таланта. Только ремесленник, схватив одно перо жар-птицы, прячет его в мешок и тем довольствуется навсегда, тиражируя свой личный, для себя достигнутый рекорд.

К тридцати годам художником, кажется, освоено все, он всему отдал дань, он достиг многого в искусстве натюрмортов и особенно портрета. Кстати о натюрморте. Точно так же, как в ранней юности, художник, беря в руки (хочется сказать: в глаза) любой предмет, делая его объектом своего художнического видения, еще с большей силой ощущает его как нечто необыкновенное, единственное, уникальное. Хачатрян уравнивает в своих натюрмортах веник и книгу, скрипку и ступку, живую луковницу и мертвую рыбу.

Кажется, что для него сопротивление материала — ничто: он может почти органично соединить пять разных металлов в одном натюрморте и доказать: его рисунку подвластно все, любой оттенок, любая поверхность. Но я забегаю вперед...

Итак, есть какой-то рубеж, есть уже пробитые мишени — тут начинается сомнение. Неудовлетворение. Тревога. Вопрос: что дальше?..

Когда-то однажды увиденный свет еще так и не воплощен, когда-то однажды впитанное тепло так и не отдано, море любви плещется в своих берегах без выхода, ювелирное мастерство начинает более обращать внимание на себя самое, чем на объект изображения. А Хачатрян это претит, он слишком аскетичен и строг, слишком предан искусству, чтобы свое «я» выдвигать впереди природы. Это было одним из ранних и как бы личных его открытий: автор должен раствориться в своем создании.

К этому времени искусство карандашного портрета действительно достигает пика. Стоит сравнить один портрет 1973 года («Надя»), очень точный, живой, обаятельный, и портреты более поздние, 1977 года («Женщина в чалме»). Видно, какого высокого, изысканного мастер-

ства достиг художник за несколько лет. Но я уже говорил, что бумага и карандаш себя исчерпали.

Хачатрян начинает писать на левкасе. Левкас источает свет, которого не знает бумага и который так долго грезился художнику. Коричневая сепия обретает многоцветные палитры — от почти красного до почти черного. Рисунок смело одевается в наряд живописи, он свободно покидает свой привычный плоский вид и получает объем, перспективу, глубину, новую жизнь.

Легко сравнить одно с другим: превосходные миниатюры на бумаге и портреты, созданные уже на новом материале. Насколько вторые сочнее, свободнее, жизнеспособнее. Время, пространство, место — все вмещается и сочетается в предельно реалистический образ. Все отжато до предела, фон убран, привлечены камуфлирующие аксессуары, чтобы не отвлекать зрителя на чересчур конкретные догадки. Время, пространство, место — все должно быть заключено непосредственно в изображаемое, в человеке или предмете, которые уж если взяты во внимание художником, то должны обрести полноту, предельную полноту правды, на которую способно отображение. Слово ликуя, играя, пируя на своем Дне Открытия, художник ставит себе задачи и справляется с ними: обнаженная натура, вид из окна, еще одно окно, сквоззя граненый бриллиант которого ребенок глядит в огромный мир, натюрморты с самыми сложными, формальными, высшей сложности композициями. Все новое и новые портреты тоже новой и новой сложности, но уже другой: точно испытывая себя, Хачатрян пишет людей, чью индивидуальность и не схватить, и не передать запросто. Он увлечен тайнами людей искусства, ученых, творцов и интеллектуалов, актеров, композиторов, художников.

Но, в сущности, я повторяю, он и тут стремится к анонимности. Может быть, самые значительные его произведения, которые так много рассказывают нам о человеческом характере, о людях света и людях покоя (так бы я их назвал), о темном и светлом в человеке, носят условные названия: «Караван-башни», «Пиллигрим», «Профиль». А сколько чистоты в «Еве», сколько любви, улыбки и добра в «Моко», какая пронзительно сложная, опасная душа заключена в фантастически преданном взгляде одного только Караван-башни! Художник точно освободился, вздохнул, вырвавшись к настоящей работе, устремился к другому своему «я», художническому, полному любви к людям и миру.

Любови? Одной любви? Не знаю... Свой последний автопортрет художник как бы соединяет воедино с портретом жены. Первый решен темно и строго, второй полон женственности и света... Какое счастье быть самим собой, сознавать свое мастерство, постигать тайны жизни, но и понимать, что чего-то так и не узнаешь никогда. Но все-таки идти туда, проникать, обогащать себя все новым и неожиданным знанием — глядя на себя, человек познает мир, гласит старая истина, — да, художник глядит на себя в каждом из тех, кого он отображает, он всякий раз отдает себя целиком.

Михаил РОЩИН, драматург

На цветной вкладке:

Рудольф Хачатрян.
«В мастерской утро».
«Автопортрет».
«Караван-башни».

Arts plastiques

Roudolf
Khatchatrian

Roudolf Khatchatrian, artiste émérite de la RSS d'Arménie, possède un don heureux, celui du dessin. A ses expositions et dans son atelier on ne voit ni peinture, ni aquarelle, ni sculpture. Il a tout essayé, mais rien ne l'a attiré, sa flèche vise un autre but. Le dessin ! Le dessin, le dessin et toujours le dessin.

L'idée, c'est que le dessin peut et doit acquérir la matérialité de la peinture, le volume de la sculpture. Le papier n'émet pas cette lumière, le crayon ne donne pas cette chaleur...

Alors, il y a la découverte. L'artiste trouve son matériau. Il s'y plonge comme dans son milieu, dans son élément enfin retrouvé, à la température de son corps. Khatchatrian commence à dessiner sur levkas (matière à base de craie), la craie et la graphite de sépia, tant chéri de l'artiste, se confondent, se marient avec la craie de levkas et ne font plus qu'un.

Un nouveau souffle apparaît.

Un garçon d'une famille arménienne, enfant d'Erevan dans l'après-guerre, dessine sur du papier d'emballage sa pauvre maison, sa rue, la cuisinière avec une bouilloire et une casserole ou sa chaussure, et il me fait, à moi le spectateur, penser : qu'est-ce qu'il y a dans cette casserole ou cette chaussure pour que je les regarde ? Je regarde encore plus attentivement : ces simples objets sont représentés avec amour, oui avec amour et étonnement devant la signification de chaque objet dans le monde, sa place et son rôle.

Khatchatrian est attentif et opiniâtre, passionné et conséquent. A quinze ans, il dessine une draperie comme un peintre affirmé. Il ne passe par aucune école, aucun maître et il semble que l'on ne peut plus rien lui apprendre. Il vient en classe et dessine un modèle « tout d'un coup », par inspiration. Il ignore encore même les éléments d'anatomie. Cependant, le modèle est devant lui, il existe et l'on voit que le dessinateur possède le sentiment de la forme, des connaissances, il lui plaît d'être méticuleux, exact.

Un jeune homme nous regarde dans son premier autoportrait. Le rythme du portrait, son volume, l'assurance de la plume — tout cela nous dit sa précocité, sa détermination. Il peut sembler qu'il sait déjà tout ce qu'il y a en lui-même, il regarde lui-même pour comprendre : qui suis-je ? On n'apprend pas aux grands artistes à jouer, ni aux grands écrivains à écrire. Habituellement, on apprend la maîtrise. On ne peut pas apprendre à faire des découvertes. Alors Khatchatrian progresse vers la découverte et tout son chemin consiste en cela. C'est pourquoi, peut-être, il est si droit et même univoque. Il s'essaie dans un genre, dans un autre, même dans le genre abstrait, mais tout cela est très bref, ce ne sont que des élans de jeunesse, des essais, il restera toujours fidèle au dessin.

Dès sa vingtième année, il fait des dizaines de portraits approchant une expressivité toujours plus grande, une exactitude plus poussée. Le portrait devient le genre principal dans son œuvre au détriment du

passage pour lequel l'artiste perd de l'intérêt. Disons qu'il perd de l'intérêt pour tout ce qu'il a réussi, ce qui est atteint, ce qui s'est rendu, et c'est là aussi le signe de talent. Seuls les médiocres, après avoir attrapé une plume d'oiseau de feu, la cachent dans leur sac et s'en contentent pour toujours en répétant une multitude de fois leur record personnel et déjà atteint.

Il semble qu'à l'âge de trente ans, l'artiste a tout dominé, qu'il a tout essayé ; il a beaucoup atteint dans l'art de la nature morte et surtout du portrait. A propos de nature morte. Tout comme dans sa jeunesse, l'artiste, en prenant dans ses mains (on voudrait dire dans ses yeux) un objet, en en faisant le centre de sa vision d'artiste, le perçoit avec une force plus grande, comme quelque chose d'extraordinaire, d'unique. Khatchatrian met dans ses natures mortes sur un pied d'égalité le balai et le livre, le violon et le mortier, l'oignon vivant et le poisson mort.

Il semble que la résistance du matériau ne soit rien pour lui : il est capable de manier presque organiquement cinq métaux différents dans une même nature morte et de prouver que son dessin peut tout faire, traduire toute nuance, toute surface. Mais je vais trop vite...

Il y a ainsi une limite, des objectifs atteints et l'on voit naître un doute. L'insatisfaction. Une inquiétude. La question se pose : et ensuite ?

La lumière une fois vue n'est pas traduite, la chaleur une fois absorbée n'est pas rendue, la mer d'amour clapote dans ses rives sans issue, la maîtrise raffinée se concentre plutôt sur elle-même que sur l'objet de l'image. Khatchatrian n'admet pas cela, il est trop ascétique et exigeant, il s'est trop adonné à l'art pour mettre au premier plan son « ego » au lieu de la nature. C'est l'une de ses premières et personnelles découvertes : l'auteur doit se dissoudre dans son œuvre.

Vers cette époque-là, la maîtrise du portrait au crayon atteint effectivement son sommet. Cela vaut le coup de comparer un portrait de 1973 (« Nadia »), très exact, vif et charmant, à des portraits plus récents, de 1977 (« Une femme en turban »).

On voit alors quelle maîtrise raffinée l'artiste a atteint en quelques années. Mais j'ai déjà dit que le papier et le crayon ont épuisé leurs possibilités.

Khatchatrian commence à dessiner sur levkas. Ce matériau émet la lumière, inconnue du papier et dont si longtemps l'artiste a rêvé. La sépia brune gagne la polichromie de la palette : du presque rouge au presque noir. Le dessin prend hardiment l'aspect de la peinture, il abandonne son plat habituel et prend du volume, de la perspective, de la profondeur, une vie nouvelle.

C'est facile à comparer : d'excellentes miniatures sur papier et des portraits créés sur ce nouveau matériau. Les derniers sont plus saturés, plus libres, plus viables. Le temps, l'espace, le lieu, tout cela entre et se marie dans une image réaliste. Tout est épuré jusqu'à l'extrême, le fond est absent, on a recouru à des accessoires camouflants pour détourner le spectateur de visions trop concrètes. Le temps, l'espace, le lieu, tout cela doit être enfermé directement dans l'image, dans l'homme ou l'objet qui, si ils sont représentés par l'artiste doivent revêtir le caractère complet de la vérité à laquelle est capable l'image. Semblant se réjouir, jouer, festoyer à son tour de Découverte, l'artiste se fixe des tâches et les accomplit : le nu, une vue de la fenêtre, encore une fenêtre à travers laquelle un enfant regarde le monde immense, les natures mortes avec des compositions extrêmement complexes, formelles. Encore des portraits, toujours d'une complexité nouvelle mais toute autre : comme s'imposant une épreuve, Khatchatrian dessine des hommes dont l'individualité est difficile à traduire. Il est passionné par les mystères des hommes de l'art, de la science, des créateurs et des intellectuels, des acteurs, des compositeurs, des peintres.

Cependant, dans son essence, je le répète, il aspire toujours à l'anonymat. Peut-être ses œuvres les plus importantes qui nous parlent tant du caractère humain, des hommes d'agitation et des hommes de quiétude (comme je voudrais les nommer), du sombre et du clair dans l'homme, portent-elles des titres conventionnels : « Caravan-bachi », « Le pèlerin », « Profil ». Et que de pureté dans « Eve », que d'amour, de sourire et de bonté dans « Moko », quelle est complexe et dangereuse, l'âme contenue dans le regard fidèle de Caravan-bachi ! Il semble que l'artiste s'est libéré, a repris son souffle en aspirant à un vrai travail, à son *alter ego* d'artiste plein d'amour pour les hommes et le monde.

Amour ? Uniquement d'amour ? Je ne sais pas... Son dernier autoportrait est fondu par l'artiste dans le portrait de sa femme. Le premier est sombre et sobre, le deuxième est plein de féminité et de lumière... Quel bonheur que d'être soi-même, de connaître son talent, de pénétrer les mystères de la vie et aussi de comprendre qu'il y a quelque chose que l'on ne saura jamais, tout en y allant, en pénétrant, en s'enrichissant de connaissances nouvelles et inattendues : en se regardant l'homme comprend le monde, dit une ancienne vérité, oui, l'artiste se regarde dans chacun de ceux qu'il représente et, chaque fois, il se donne tout entier.

Mikhaïl ROCHTCHINE,
dramaturge

Hors-texte en couleurs :

Roudolf Khatchatrian.

« Le matin dans l'atelier ».

« Autoportrait ».

« Caravan-bachi ».



Культура и жизнь

12/84

Издано в СССР

