

лии от Фомы, в котором говорится: «Когда вы сделаете двоих одним, и когда вы сделаете внутреннюю сторону как внешнюю сторону, и верхнюю сторону как нижнюю сторону... когда вы делаете глаза вместо глаза, и руку вместо руки, и ногу вместо ноги, и образ вместо образа, — тогда вы войдете в царствие». Второй важный для него фрагмент из Евангелия от Филиппа: «Когда Ева была в Адаме, не было смерти. После того как она отделилась от него, появилась смерть. Если она снова войдет в него и он ее примет, смерти больше не будет». Это последнее можно понимать как любовь. Любовь побеждает смерть. Время превращается в вечность. Но художник видит вещи, в том числе философские, пластично.

— В философском смысле что самое важное в изобразительном искусстве? Создать время. Время — это идея, которая мучила в XX веке многих художников.

— Создать или запечатлеть?

— Запечатлеть и создать. Из

двухмерного измерения Ренессанс создал трехмерное, открыв перспективу. А время? Мы его не видим, но оно ведь тоже существует. Как четвертое измерение. Художники начали видеть его, создавать механическое время, как и мой учитель когда-то в Париже. Я открыл, что время можно передать, показав взрослого человека, носящего в себе ребенка, каким он был прежде. Два образа в одном. Вот ребенок хочет поймать бабочку, а мать спит. А вот ребенок смотрит в зеркало, и взрослый смотрит в зеркало. Когда два возраста, два состояния в одном, туда уже входит время. Отсюда переход от двоединства разных фигур: мать и дитя, влюбленные, муж и жена — к двойственному состоянию одного человека.

— Мы носим в себе не только детство, но и не узнанное нами в реальной жизни наше продолжение и наше окончание...

— Может быть, поэтому мои фигуры стали умножаться. Это пришло после инфаркта. Я ничего не могу решить умом, все проис-

ходит само собой. Я не могу забыть, как Кочар, посмотрев мои маленькие пейзажи, помните на выставке, сказал: умирай, умрешь сейчас и останешься в армянском изобразительном искусстве как прекрасный график. А мне было тогда 18 лет. Сейчас я Кочара понимаю, почему он так говорил. Это законченный мир. По культуре и мастерству, я могу смело это сказать. Но мое «я» двигается, и я вижу его.

Реализм в том, чтобы обнаружить скрытую реальность

— Стало быть, либо развиваться в одном качестве, либо менять качество?

— Нет. Надо родиться еще раз. Есть люди, которые рождаются много раз. Вдруг становится скучно и тесно, места себе не находишь. Судьба меня ведет. Я должен был влюбиться в Наташу и приехать в Москву в 70-е годы. Хотя все страшно сложно было, потому что я люблю детей. Но я должен был уехать из Еревана. И это удивительная вещь, как я попал в Лондон и как работал там. Это ведь не то, что я подумал: а ну-ка, что там последнего в модернизме? Нет, мои открытые формы, которые жили во мне все эти годы своей подсознательной жизнью, вдруг получили импульс, мне стал скучен любой реализм. Я в Лондоне жил не 3 года, а, наверное, 40 лет. Сгущенное время. Я сделал 800 работ! 200 из них уничтожил. Конечно, о 15–20 сожалею. Я говорил недавно другу-скульптору, который приезжал туда: никто не понимает, что такое день, это огромное время, знаешь, сколько можно сделать за день. Секунда стала для меня огромной, как час, пространство времени увеличилось в масштабе.

Возможно, они связаны, увеличение масштабов времени и умножение фигур на левкасах Хачатряна, производящих странное, завораживающее воздействие на вашу психику, когда вы из множества образов, составляющих как будто некие соты, пещеры, начинаете видеть род праматерии, творимой духом. И тут художник рассказывает мне о своей детской фантазии, когда маленький аскет, любя взрослую женщину, хотел жить с нею подземной жизнью, и жил в мечтах именно в подземных пещерах. Поистине таинственное дело — человеческая психика. Что трансформирует она в творчестве?

Всеволод, сын Наташи, усыновленный Рудольфом, сам художник, говорит, что сегодня, когда твер-



Период «Двоединство», фигура V, 1990 г.

дят о кризисе, о коммерциализации изобразительного искусства, вот человек, который не ломается и не идет на компромиссы, включая финансовые: будучи одним из самых богатых художников в Москве, имея большое количество заказов, все бросил и начал другое.

— Я остров. Меня со всем миром связывают Наташа, Сева. Во мне все время подсознательно идет работа. Поэтому я говорю, по крайней мере, о двух состояниях. Реализм не в том, чтобы подражать природе, а в том, чтобы обнаружить спрятанную вещь, которую мы не видим. Я формалистом себя не ощущаю несколько, я не люблю формализм. Когда подражают природе — это еще не искусство. Это способность. Я никогда не подражал природе, даже в детстве.

— А когда рисовали ваш замечательный башмак?

— Это не подражание. Я видел чудо в башмаке. Если не видишь чуда, ты не художник. Вся разница в этом. Настоящим творцом становишься тогда, когда ты создаешь нечто другое, чего нет в природе, но оно так же закономерно, в нем та же грамматика, что и в видимом мире. Вот тогда ты творец. А до этого ты талантливый, ты способный, ты обещающий, но...

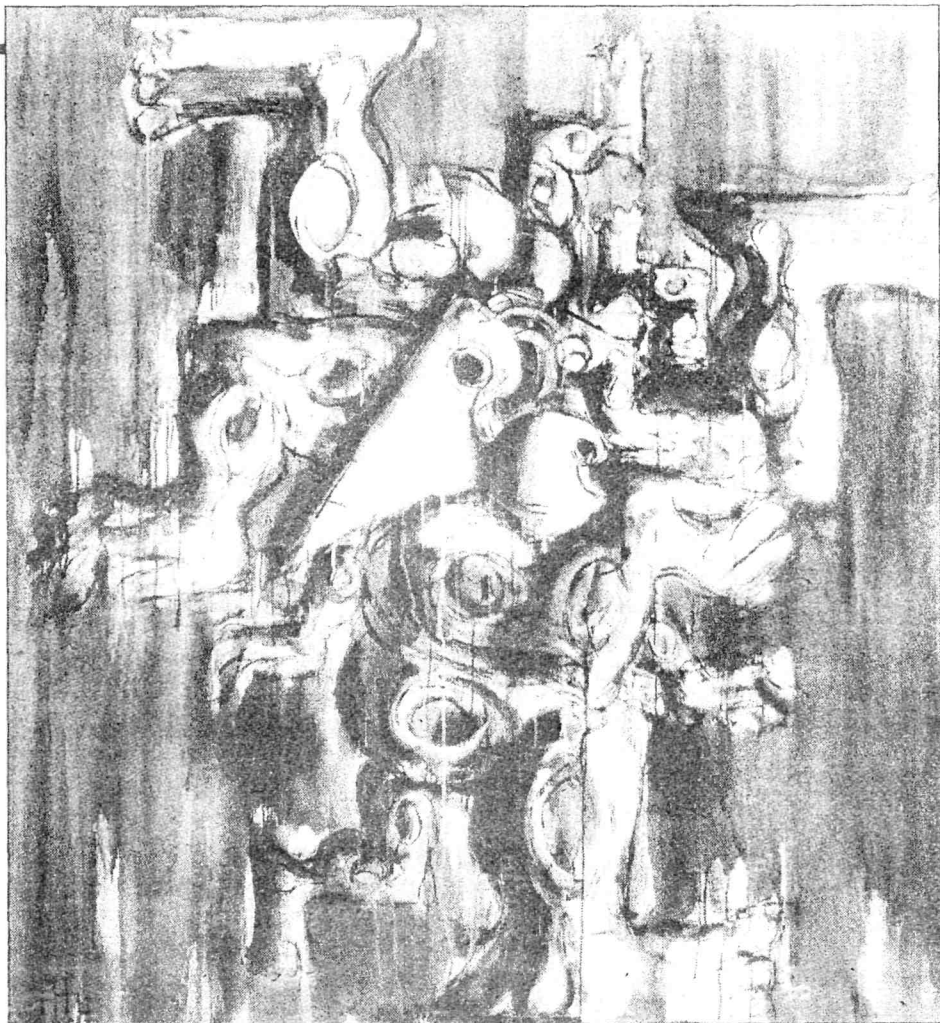
Он — тот Адам, который стал человечеством

— Два инфаркта — плата за сопротивление, с которым приходится жить в этом мире, или наказание за что-то?

— Я всегда жил во вред здоровью. Курить вредно, выпить вредно, друзей принимать вредно, мало спать, много работать вредно. Но что удивительно, я в десять раз лучше себя почувствовал после, чем до инфаркта. Я бросил курить и испытывал невероятный подъем. Я вспоминал мои 15–16 лет, я мог рисовать без перерыва 20–22 часа. Я по 30 километров ходил. Я делал такие физические упражнения, силовые, как в юности, а мне уже было 55. И через 7 месяцев — второй инфаркт. Тогда стало хуже, отек легких, одышка, я понял, что там умру, что надо ехать в Москву. И приехал. Здесь меня вылечили.

— События, связанные с Карабахом, с землетрясением в Армении, вы пережили здесь?

— Когда землетрясение было, я полетел в Ленинакан. Оттуда улетал больным человеком. Я не мог слышать эти звуки живых погребенных людей. Мои друзья



Период «Метаморфозы», фигура III, 1993 г.

оттуда меня отправили, берегли меня. Один из них — философ Левон Абрамян. В 1988 году я открыл персональную выставку в Ереване. Хотел поднять дух моего народа. Все сделал за свой счет, а то, что заработал, отдал карабахцам.

— Карабах отразился в вашем творчестве?

— Тематически нет, духовно да. Человеческая трагедия существует всегда, она существовала и до Карабаха, и я ее остро ощущал. Трагедия уже дана человеку. И потом, я армянин. Геноцид, он в крови сидит. Я никогда не хотел быть внешне национальным художником. Что в художнике национального? Пластика, пропорции. Эти горы, эти деревья, эти люди, эти страсти. Все начинается с национальной культуры, а потом оказывается, что это мировая культура. Я помню, как удивился, однажды почувствовав японское искусство родным. Я и итальянец, и француз, и черный человек — тоже я, и Пикассо, и первобытный человек. Я художник, я должен всё в себе носить. Я же — не я. Я — всё. Я — тот Адам, который стал человечеством. Если это человечество заново собрать, один Адам и получится.

— Как вы отнеслись к тому, что стало происходить в СССР, России, Армении?

— Это должно было произойти. В Апокалипсисе всё написано. Давно все назначено было.

— Вы смерти не боитесь?

— Нет. Я просто думаю о близких. Они меня потеряют, я их не потеряю.

— Вы счастливый человек?

— Да. Вот сейчас. Если бы не было лондонского периода, я не был бы счастливым человеком.

— А разве, когда вы сделали тот башмак или маленький пейзаж, вы не были счастливы, что вы испытывали, вспомните?

— Любовь. Это все любовь. Невротическая любовь в видении. Это другое счастье. Я всегда чувствовал, что тот мир, который во мне, он еще не выражен. А теперь я пришел на выставку — у меня же нет места в мастерской, где бы я мог это все увидеть. Самое большое счастье для художника — увидеть все. Мне понравилось. Значит, я правильно думал. Первый раз такое чувство.

Открытие человека под своеобразным знаком хачкара (каменного креста) в специальном изображении — (Р.Х.) в Доме художника на Крымской набережной продолжается.



Фома Неперующий, 1989 г.

меня даже не замечали, а я быстро-быстро делал сотни набросков. И вдруг слышу: кто-то дышит за моей спиной. Я был гордый, не любил, когда ко мне внимание проявляли. Оборачиваюсь: необыкновенное лицо у человека. Он меня спросил, где я учусь. А меня только что из училища выгнали. А до этого всего четыре класса школы. В моем поколении даже у вора в законе больше образования. Я не терпел никакого насилия, в этом все дело. Поэтому не мог учиться, дрался, выглядел хулиганом. Всем так казалось, они недопоняли меня. Но эти понятия давят. Я ощущал это, я должен был сохранить свое «я». Брат против меня, родители против, учителя против. А я уверен был, что я — художник. Что я — другой. Ударов было много. Один: мне 4 года, и мать, разбудив брата, дала ему шоколад, а мне не дала. Я сделал вид, как будто сплю. Я мать очень любил, но всю жизнь это помню. В 11 лет отец ударил по голове меня, спящего, за мою любовь невероятную. Я не помню, что я был мальчик. Я сразу был серьезным. Обо мне говорили: он родился с бородой. И я в 11 лет, аскетический ребенок, полюбил взрослую женщину. Но мою свободу я сохранил. Удары не могли проникнуть внутрь и что-то там травмировать. Я оставался очень здоровым внутри. Когда Кочар посмотрел мои рисунки, он закричал: «Леонардо жив!» Я первый раз услышал это имя, я думал, я рису, как Репин, а оказалось, это более высокие классиче-

ские начала. Я обалдел, когда он принес мне в первый раз книги Леонардо, и я увидел леонардовские драпировки, а я помню, как поднимался по лестнице на антресоли и развешивал их. Но что интересно — что Леонардо писал их в возрасте, а я так рисовал мальчиком.

«Когда вы сделаете глаза вместо глаза, и руку вместо руки...»

Жизнь Хачатряна делится на десятилетние циклы. Так распорядилась судьба. 50-е годы — юность, реалистический рисунок. 60-е — модернизм, начало той манеры, которую он называет «открытыми формами». 70-е — московский период, возвращение к юношескому рисунку на бумаге, но в ином качестве. 80-е — открытие: рисунок на левкасе. 90-е — лондонский период, возвращение к открытым формам молодости.

Он всегда искал формулу человека. И нашел в открытых его формах — в прямом смысле открыл человека, пластически вторгся внутрь, в самую материальную ткань. Это постепенное разрушение человеческой плоти, преобразование человека из знакомого, видимого нами существа в нечто совершенно иное составляет загадку художника и может отринуть соглядатая и позвать с собой сочувствующего, спутника.

— На самом деле это все реализм. Но это духовный реализм. Я открыл искусство, каким оно будет, может быть, через сто лет. Посмотрите, египетское искусство — оно закрытое. Силуэтное мышление. Фараон сидит, плотно сжавшись, в его пространство нельзя войти, между руками и телом нет просвета. Это мистика. Что сделала античность? Открыла пространство между руками, ногами, создала движение. Пространственное мышление. Разница между египетским искусством и античностью — века. В XX веке появился рентген, мы уже вошли внутрь человека, мы открыли его взору. Не желудок, не сердце, не это нас волнует, человек в философском смысле стал открытой формой, и я показываю это в своем искусстве.

Большой цикл последнего периода называется «Метаморфозы». Художника, признавшегося, что всю жизнь читает одну книгу — Библию, сильно задел тот фрагмент в Еванге-



Портрет сына, 1986 г.

Метаморфозы Рудольфа Хачатряна

Ольга Кучкина

Концерт «Соби» устроил в Москве три праздника: концерт Мстислава Ростроповича с Национальным симфоническим оркестром США на Красной площади и концерт Майи Плисецкой в Большом театре. Третьим — стала ретроспективная выставка Рудольфа Хачатряна в Центральном доме художника. Такова марка. И вот вы и вот он, Рудольф Хачатрян, разноликий мастер, сотканный из напряженного, неостановимого труда и озарения, работник, вышедший на сотворение собственного мира. Вас позвали разделить обретение красоты и Бога, трагическое мироощущение и любовь, вечность и движение времени. Представленное громадно. Не только по количеству левкасов и картонов. Ваше соотношение с содержанием потребует серьезной душевной и духовной отдачи, и не всегда только тихая чистая радость будет вашим спутником, возможна и усталость, как бывает в результате длинного пути. Не все вы расскажете себе в словах. Образы останутся с вами. В вас прорастет неназываемое, быть может. И быть может, вы почувствуете, что изменились. Разговор с художником не облегчает пути, но продлевает его.



Автопортрет с трубкой, 1983 г.

Он видел Бога наяву

— Я хочу знать не с первых, а с последних вопросов. Сегодня, после двух инфарктов, после открытия этой гигантской выставки и какого-то жизненного рубежа, что, вы думаете, является для человека самым главным на земле?

— Вера в Бога. Я всегда так думал и теперь думаю. Не там где-то, а он везде, и в себе надо его видеть. Так получилось, что я в 13 лет наяву видел Бога.

— Как это было, вы можете рассказать?

— Это долго.

— У нас есть время.

— В Ереване мы жили в коммунашке, если помните рисунок, где печь стоит...

— Помню, рядом с рисунком этого чудесного башмака.

— Да. Я жил с отцом, матерью и братом на первом этаже с одним маленьким окошком, когда его закрывали, у нас просто тьма была. И, когда гасили свет, полная тьма. Я спал и ночью проснулся вдруг и увидел прямо перед собой в пространстве Бога, по-другому я не могу сказать, фантастический свет и всё-всё,

до микроскопических подробностей видно, до волосков на коже, и взгляд на меня. Я сейчас же закрыл лицо одеялом и стал шупать себя, глаза открыты, боль ощущаю от щипков. Снова откинул одеяло, он смотрит. И я в первый раз слышу звук своего сердца. Как молоток бьет внутри, такой шок невероятный. Я натянул одеяло и долго так лежал, пока не пришел в себя, пока звук сердечный не ушел. И в третий раз откинул одеяло — и опять его увидел. И тогда страшно закричал. Мать кинулась: что случилось? Я мальчик замкнутый и сильный по природе, по характеру, никакой сентиментальности. Я ничего не сказал. Так, ничего-ничего. Мать подумала, что я во сне кричал. Но я больше не мог спать и долго был в этом состоянии. Утром, когда встал, я прямо матери сказал: «Мама, я видел Бога, поэтому так кричал». Я рисовал лет с 5-ти, но после этого началось совсем другое рисование. В 14 я нарисовал эту печь, я сейчас смотрю на эти драпировки, печь, башмак и сам удивляюсь — в этом возрасте так не рисуют.

Художник уверен — это было его рождение как человека. Он думает, что, когда мы рождаемся, мы этот шок, когда кричим, не ощущаем и не помним. А в сознательном воз-

расте, если с тобой происходит шок и ты кричишь, значит, ты родился как личность.

— Когда вы сказали, что видели каждый волосок в этом фантастическом свете, мне сразу представились ваши работы: и портреты дочери, и портрет жены художника, и сухие букеты, где именно каждая травинка, каждый волосок, каждая морщинка выписаны...

— Чтобы свет был. Чтобы я получил свет.

Даже у вора в законе больше образования, чем было у нашего художника

— Ваша манера рисовать шла от учителя или от природы?

Своим единственным учителем он называет Ерванда Кочара, создателя художественного принципа «живописи в пространстве», проведшего молодость в Париже и репрессированного по возвращении на родину.

— От моей природы. Меня не учили рисовать — я учился рисовать. Выразить себя в искусстве честно — это и есть школа. Кочар — мой духовный учитель. Мы были друзьями, хотя ему было 52, а мне 15. Я рисовал стариков, сидевших на скамейках в саду около оперы. Они