

НОМЕР 1-2. 2003

2018

2017

2016

2015

2014

2013

2012

2011

2010

2009

2008

2007

2006

2005

2004

2003

2002

2001



К юбилею Санкт-Петербурга

Возрождение «Минервы» Москва - Санкт-Петербург

Марина Терехович. Восточные дни минувших, или Триумф Победы

Надежда Панюшева. Дар городу Бари

Любовь Евдокимова. Художники в Кремле

Любовь Ширшова. Новый памятник Анатолия Бичукова

Анна Сопочинская. Наследие Пластова - в чем его ценность?

Виктор Калашников. Неоклассика на рубеже тысячелетий

Маргарита Хабарова. Сибирская программа Академии

Мария Васильева. Памятник храброму солдату Швейку

Екатерина Никитина. Выставка произведений Нины Лордкипанидзе

Николай Андронов. Академическая династия

Екатерина Никитина. Начало дипломной страды

Л.А. Времена года.

Офорты Елены Коротковой

Лия Адашевская. «...К высокой степени безумства»

Нина Кутейникова, Светлана Большакова. Святые покровители Санкт-Петербурга

Александр Федоров. Первые итоги жизни возрожденного храма

Вероника Богдан. Как учили Репина

Ксения Никольская. Фотография без границ

Научная конференция: «Метафизика. Эстетика. Искусство. Россия - Восток - Запад»

Мария Чегодаева, Светлана Хромченко. Диалог: Рюсэки Моримото и Май Митурич

Неделя российской моды

Итоги сезона 2001/2002

Родольфо Моралес

Елена Херсонская. Джордже де Кирико и «Метафизическая живопись» Арт-Салон. Манеж. 2003

Сергей Попов. Пространство объекта

Круглый стол: Объект - вещь и категория пространства

Лия Адашевская. Видеоинсталляции Василия Церетели

Лия Адашевская. Многомерные объекты Рудольфа Хачатряна

Сергей Попов. Графика как духовная практика

Документа-11

Большой проект для России. Проблемы и перспективы

Лариса Кашук. Московская абстракция. Вторая половина XX века

Никита Махов. Беспредметный фестиваль беспредметного искусства

5-й Всероссийский фестиваль музеев «Интермузей 2003»

Мария Чегодаева. Ностальгическая радость единения

Сергей Попов. Размер имеет значение

Москва - Лондон - транзит

Хуан Эрнандес Пижан. Графика

Весна идет с Востока

К 300-летию Санкт-Петербурга

Арт-Салон галереи искусств Зураба Церетели

Фотофестиваль. «Мода и стиль в фотографии»

Арт-проект ExpoBeauty 2003

Обзор зарубежных изданий



ДИ



МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА

МНОГОМЕРНЫЕ ОБЪЕКТЫ РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

Лия Адашевская



Художник – Ремесленник, Художник – Медиатор-проводник, Художник – Мессия... В разные времена и у разных народов Художник получал тот или иной статус, определявший его роль в обществе. Художник – Мессия – куда как высоко! Но на рубеже XIX–XX веков в искусстве, как известно, были распространены не только мессианские идеи, но и демиургические. Желания спасения и сотворения тесно переплетались. Однако с течением времени первое все больше ослабевало, постепенно сходя на нет, второе же, напротив, набирало силу, переходя, впрочем, из области обывательского – как прямого участия в построении нового реального мира – в область мифотворчества, выливавшегося в акты по сотворению своего, и только своего индивидуального мира. Художник – Демиург! Вот тут уж действительно выше невозможно. Желательно, правда, чтобы мир, сотворенный тобой, был равен этому статусу. Что, признаться, встречается не так часто. Но уж если... то восхищению нет предела.

Метафизический мир антропоморфных форм, живущий по законам биологии, претерпевающий постоянные метаморфозы превращений в

неустанном круговороте рождений и смертей, и странной обратимости одного в другое, вот уже более десяти лет творит художник Рудольф Хачатрян. Его тварный мир странен и необычен. Живая биологическая материя, как в «Солярисе» Тарковского, оплодотворенная человеческим разумом, на грани реальности и фантазии, порождает из себя странных существ, претерпевающих нескончаемые цепочки стихийных превращений. И каждый из зрителей, подобно участникам легендарной экспедиции, увидит в этих антропоморфных мутантах (все же по образу и подобию) свою мечту или свой кошмар.

Работа по сотворению подобных миров таит в себе множество подводных камней. И один из самых опасных – это непонимание. Художник извлекает из вековой копилки Его Величество Знак. Но, как известно, каждый волен понимать его по-своему. Ибо все лишь Текст, все лишь Знак, не имеющий единственно верной интерпретации. И тогда Художник задает себе вопрос – так о чем же я тогда «пишу», если «как» неконкретно, неочевидно для всех и для каждого и на все времена? Что вкла-



Рудольф Хачатрян
2 фигуры V
Из серии «Проекция», 1999
Холст, акрил

ММСИ

...я в свои произведе-
ния? Сегодня
это далеко не праздни-
чество, это интер-
вью, это сказать автору
что хотел сказать художник?
Он сам (критик)? И здесь
мое мнение прозвучит ли-
шнее, но необязательно
правильное, ограничиться рассу-
дком, построить его концептуаль-
но, сравнительно не-
известен прежде всего ка-
ким современным, выпо-
лнителем, но который
ка на того Рудольфа Хач-
атуряна? Вернуть «машину времени»
1989 года через призму
те отдельные намеки-за-
предвоститив появления

Так, еще в 60-е гг. в
к «жизни форм», котор-
четко ограниченными
стями, в чем сказало-
ботает то силуэтом, то
условного декоратив-
тании «выпуклых» и «
ей, намеком рисующе-
канной изломанности
магические сны сю-
мись обрести самост-
красота-уродство. Ве-
лее сложной живопис-
период, вернется в и-
Абсолюта. Но и это д-
ка как годы «фанта-
ную полигамную стр-
годы художника зан-
ми – «Finis amotis, u-
культ Эроса и силы
альных или литера-
ет странное необъ-
лы находятся на гр-
ранства, ступающа-
нас из этого пусто-
ненным взглядом
по поверхности л-
иной форме найд-
последнего десят-
Что же касает-
ко возвращением
но и обращение
многослойным
риальной субст-
форму, при этом
вместе с ней и
и рельефов Руд-
разы: два состо-
времен – прои-

дываю я в свои произведения? И имеет ли это хоть какое-то значение для «читающих» меня? Сегодня, когда все выступают за свободу интерпретации, это далеко не праздные вопросы. Но что делать искусствоведам? Прочитать интервью автора и отвечать на непопулярный сегодня вопрос – что хотел сказать художник? Рассказать о том, что увидел и почувствовал он сам (критик)? И здесь, в зависимости от весомости критика, его частное мнение прозвучит либо как авторитарное заявление, либо как возможный, но необязательный вариант прочтения. Или же, в конце концов, ограничиться рассуждениями в области формального анализа, выстроив его концептуально от А – замысла до Я – воплощения?

До сравнительно недавнего времени художник Рудольф Хачатрян был известен прежде всего как создатель целой серии замечательных портретов современников, выполненных с виртуозной артистичностью истинного мастера, но которые, казалось бы, не содержали ни малейшего намека на того Рудольфа Хачатряна, которого мы знаем сегодня. Но если повернуть «машину времени» вспять и взглянуть на творчество художника до 1989 года через призму сегодняшнего дня, то сразу неожиданно заметишь те отдельные намеки-зародыши, которые спроецировались в настоящее, предвосхитив появление этих сверхсложных многомерных объектов.

Так, еще в 60-е гг. в работах Рудольфа намечается игровое отношение к «жизни форм», которое выражается прежде всего в решении объемов четко ограниченными, сталкивающимися под разными углами плоскостями, в чем сказалось увлечение кубизмом. Плюс к этому художник работает то силуэтом, то красочным пятном, привнося в рисунки элемент условного декоративизма, то строит изображение на иллюзорном сочетании «выпуклых» и «сквозных» элементов, нервно извивающейся линией, намеком рисуящей прихотливые контуры образов-символов, изысканной изломанностью своих форм отдаленно напоминающих фантазмагорические сны сюрреализма. Формы выходят из подчинения и, стремясь обрести самостоятельность, затевают странную игру в оборотней: красота-уродство. Все это в более свободной, но в то же самое время более сложной живописной манере, спустя почти 20 лет – в лондонский период, вернется в искусство Хачатряна, образуя новый виток на пути к Абсолюту. Но и это двадцатилетие, определяемое в творчестве художника как годы «фантастического реализма», внесло свои созвучия в сложную полигамную структуру искусства Рудольфа Хачатряна. Именно в эти годы художника занимает культ Любви, который можно выразить словами – «Finis amotis, ut duo unum fiat» (предел любви, да двое едино будут), культ Эроса и силы. Именно в эти годы появляются работы, портреты реальных или литературных персонажей, при взгляде на которые возникает странное необъяснимое ощущение – кажется, что эти образы-символы находятся на грани возникновения-исчезновения из некоего пространства, ступающего в легкую, прозрачную материю. Они смотрят на нас из этого пустого, стерильного и индифферентного космоса отстраненным взглядом нездешних обитателей, и с рисунков – выполненных по поверхности левкаса – на нас взирает Вечность. Все это в той или иной форме найдет свое дальнейшее развитие в многомерных объектах последнего десятилетия.

Что же касается лондонского периода, то он ознаменовался не только возвращением художника к сквозным биологизированным формам, но и обращением к рельефам, и не просто к рельефам, а к трехмерным, многослойным рельефам, в которых изысканнейшая игра самой нематериальной субстанции – света и его порождения – тени облекается в форму, при этом тень, как в сказке Гофмана, получает свою телесность, а вместе с ней и самостоятельность. В двухмерном пространстве холстов и рельефов Рудольфа Хачатряна двуединство света и тени, двуединные образы: два состояния одного человека и одновременно наложение двух времен – прошлого и настоящего, поначалу сплавлены в единое целое.

Но постепенно, от рельефа к рельефу, составляющие пару обретают относительную самостоятельность – так ведь и потерять друг друга недолго – и, в отличие от мифических андрогинов, их разрыв происходит не по воле рассердившихся богов, а по их собственной – тем самым форма, сотворенная Художником-Демииургом, доказывает свое право на свободу. И в этом своеобразии переключки с уже библейским мифом о первородном грехе – непослушании, что и повлекло за собой известную цепь событий. В мире же, сотворенном Рудольфом Хачатряном, двуединные образы, выражающие «формулу человека», эволюционируют в символ вечности – вечное вращение. А скоро происходит освоение следующей ступени – трехмерное пространство – перпендикулярно соединенные плоскости двух «формул». Вращение в пространстве и во времени. И далее по пути усложнения – скрытая зеркальность, живописная или контурная фиксация реальных теней, усложнение плоскостей «формул» рельефами, материализация теней в объемную форму, перетекание пространства сквозь зияющие вырезы. Следующий шаг – через фиксирование случайных останков объекта в живописном произведении и изготовление шаблона по контуру так называемого «портрета» получать новый объект, являющийся единокровным детищем первого, который теперь, в свою очередь, выступает в качестве законной праматери. Этот новый объект, претерпевая те же метаморфозы, порождает уже свое дитя и т.д.

Многомерные объекты Рудольфа Хачатряна можно сравнить с «Человеческой комедией» Бальзака или с творчеством Золя, в которых все персонажи оказываются близкими, дальними или потенциальными родственниками, если не физически, то духовно.

При этом цепочка выстраивается не только по принципу генеалогического древа, но и по пути очищения, когда выкристаллизовывается стержневое ядро «семьи», ее константа, которая означает не только ее срединным положением, но и тем, что она на любой стадии превращения просвечивается, акцентируется более плотным сгустком материи, что, несмотря на всю сложность композиций, держит их, не давая рассыпаться. Если угодно, это буквально селекционный или естественный отбор необходимых качеств.

Многомерные объекты, вне зависимости от того, самостоятельны они или же, объединенные общей темой, являются составляющими какой-то серии, нежелательно рассматривать вне связи как с другими объектами художника, так и с его единовременными графическими и живописными работами. И здесь можно провести аналогию с живописью Гогена, где вся полнота и многослойность его главного полотна «Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?» раскрывается только после знакомства со всем предыдущим творчеством, через которое постигаешь азбучные составляющие языка художника. Или же с Кандинским, ведущим зрителя от символизма через импрессионизм и полуабстракцию к абстракции, продвигаясь не только поступательно от одного к другому, но и единовременно – давая через первые три состояния подсказку к последнему.

Вот так и у Хачатряна – постоянные переносы с живописного холста в многомерный объект и обратно – как фиксация на плоскости каких-то промежуточных состояний объекта. В этом фиксированном «портрете» есть что-то от импрессионизма – поймать момент движения в духе стоп-кадра, но одновременно сохранить ощущение движения, предельно растянув его во времени.

Взаимосвязь объектов Хачатряна настолько сильна, что, находясь в едином выставочном пространстве, включающем в себя как объемно-пространственные, так и живописные и графические произведения, они утрачивают свою дискретную самостоятельность, превращаясь в составляющие единого многомерного объекта. Более того, и сам зритель, попадая в его энергетическое поле, становится как бы элементом этой сложной ризомной структуры.

Вообще, надо заметить, что многомерный объект – суть открытие самого художника. И факт открытия нового сегодня тем более неожидан и удивителен, что мы живем в мире, в котором бытует мнение, что все, что можно было открыть, уже открыто «и нам лишь повторенья суждены». Но визну же ищут в сдвиге слов, образующих сложный палимпсест современной культуры. Речь идет о пресловутом цитировании. Что же касается творчества Рудольфа Хачатряна, то если здесь и можно говорить о цитировании, то только о цитировании самого себя. Можно, конечно, в объектах художника увидеть ответ тотемных столбов или мирового древа, но сходство это все же, скорее, внешнего плана. И я бы провела здесь несколько иное сравнение – иллюстрация современного искусства, которое непрестанно цитирует самое себя и, сочетая эти цитаты в произвольных бесконечных комбинациях, порождает нечто действительно новое, или точнее – свое, содержащее тем не менее приметы праматери.

Так что же значит – многомерный объект? Каковы его имманентные и трансцендентные приметы (свойства), поскольку многомерность объектов Рудольфа Хачатряна определяется не только и даже не столько их формальными характеристиками, сколько их трансцендентальностью? Чисто внешне они представляют собой очень тесный сплав живописи, графики и скульптуры. Но они живописны не только потому, что применен цвет, но и благодаря той насыщенной светотеневой игре, которая возникает в результате пространственных решений – рельефной поверхности многочисленных праматеринских ответвлений, а также зияющих в них провалов. Так же неоднозначна их графичность и скульптурность. Многомерность объектов художника не только в подключении к уже перечисленному, в качестве непеременимого составляющего элемента, кинетики – очень сложная траектория движения материи во времени и пространстве – вращательное и одновременно поступательное от фигуры к фигуре. И в этом вроде бы вечном круговороте заложена тенденция к конечности и, если угодно, к исчезновению (в цепи рождений каждый последующий все более тонкий, все более тяготеющий к минималистской выразительности линии), исчезновению в бесконечности провала «черной дыры», которая одновременно как туннель перехода в иное измерение, где жизнь не заканчивается, а продолжается, но уже на каком-то ином качественном витке. (Захочет ли художник заглянуть в эту «пропасть»? Во всяком случае, подобная перспектива таит в себе неограниченный ряд новых формообразований и, думается, довольно неожиданных.)

Эти объекты многомерны не только своей погруженностью в очень сложную пространственно-временную атмосферу, заставляющую формы претерпевать сложные метаморфозы траекторий движений, вращений, перетеканий и превращений, но и своей концептуальной многослойностью прочтений.

По сравнению с героями графических листов художника, изысканно утонченными, эти странные существа выглядят почти уродливыми монстрами. И они одновременно – люди и не совсем люди, несмотря на наличие у них многочисленных рук и ног – это, скорее, некая сублимация природного свойства всего живого, ответственного за способность размножаться (продолжения жизни) пусть даже путем почкования. Да, это андрогины, но разве любой из нас не андрогин по сути своей, так как изначально несет в себе эти два начала – мужское и женское? И в нас, как и в них, заключены потенции для неограниченного ряда всевозможных превращений.

Я как-то задалась вопросом – эротичны ли существа Рудольфа Хачатряна (почему-то все меньше хочется называть их сухо – объектами, пусть и многомерными)? И не смогла на него однозначно ответить. Эротичны – в той мере, в которой может быть эротична делящаяся клетка. Эротичны, как косвенно касающиеся акта соития. Но здесь еще дело в том, что существа эти пребывают уже в момент совершившегося зачатия

(в конечном итоге все мы беременны не только нашим прошлым, но и будущим – «...и Прошлое пребудет в Настоящем, вынашивающем Будущее плод...»), и в этом смысле, смысле грядущего материнства – они очищены от первородного греха...

И чем дольше рассматриваешь многомерные объекты Рудольфа Хачатряна, тем оказывается труднее избавиться от неуютного ощущения непостижимости и непостигаемости. Вроде бы перед тобой предстает развернутое во времени и пространстве довольно подробное повествование о бытии форм, о жизненном круговороте постоянных превращений и метаморфоз. (В качестве подсказки для понимания таинства происходящего на твоих глазах ты можешь прочесть статью Левона Абрамяна, можешь обратиться непосредственно к самому художнику, который с готовностью все объяснит.) Но при всем при том ты оказываешься в той же ситуации, когда смотришь научно-популярный фильм о зарождении жизни – перед твоим взором проходят кадры слияния двух клеток, двух начал – мужского и женского, деление клетки и в конце концов – рождение. Все вроде бы очень ясно и наглядно, но это ни на йоту не приближает тебя к постижению таинства рождения новой жизни. Так же и с многомерными объектами Рудольфа Хачатряна – сколько бы ты ни анализировал метод художника, сколько бы ни рассматривал формы – ощущение ясности обманчиво, это иллюзия, ибо, как бы ты ни стремился дойти до последней точки в своих аналитических выкладках, всегда за чертой постигаемого остается некий смысловой остаток, не поддающийся логическому осмыслению. Это область метафизики, где прячутся тайны бытия, погружение в которую возможно лишь методом вчувствования. И так происходит с каждым значительным явлением в искусстве – его нельзя объяснить, но, соединив рацию с чувством, можно приблизиться к пониманию.

...И все же странная штука Судьба. Ты веришь в нее, веришь в некую предопределенность твоего пути. И не зная его примет, растерянно смотришь на шифры линии жизни на твоей ладони. Но путь этот неисповедим, как и неисповедимы пути Господни – ты же создан по Его образу и подобию. И вот однажды ты оглядываешься и вдруг понимаешь неслучайность всего того, что происходило с тобой до сих пор. Что-то когда-то казалось тебе малозначительной случайностью, что-то было мучительно выстрадано, думалось, только силой твоей воли, силой твоего упрямого желания, а оказалось, что и то и другое было равнозначными ступенями на пути к постижению Абсолюта, на пути по которому тебя кто-то вел невидимой рукой судьбы. Судьба таинственна, так же как таинственна и непостижима природа творчества. И ты начинаешь вглядываться в свои холсты, рисунки, скульптуры, пытаешься разрешить загадку – чей текст проступает на листе бумаги или холсте, по мере того как ты касаешься девственной поверхности кончиком кисти или карандаша? Твое ли Я распадается на множество оттенков или это Время, приютившее тебя, шифрует свои истины и заблуждения? А может, это все было сокрыто в этом конкретном куске грунтованной ткани или картона, а ты только проявляешь? Кто же ты – Творец или Аналитик? Твое это или чужое? Ты ищешь, интуитивно отбирая знаки из зыбкого подвижного алфавита цветов, линий и форм, для выражения себя? Или ты прозреваешь то, что уже сказано, то, что есть помимо тебя? Но если ты всего лишь читаешь писанное, то кто записал еще до тебя этот, сияющий обманчивой белизной, холст? Не предшествовавшие ли тебе поколения вечно заблуждающихся человеков? Или... или это Он, тот, кто предопределил твою судьбу, зашифровав ее в твоём имени и фамилии – Рудольф Хачатрян? А в графиках инициалов – армянских «Р» и «Х», – которыми ты вдруг тридцать лет назад стал подписывать свои работы, закрошил провидческий смысл выплывших? Хачатрян – «тот, кто дарован Крестом». Крестообразность многомерных объектов, к которым ты шел много лет. Но кто знает – может, и они всего только ступень, отрезок пути, еще не пройденного тобой до конца?