

Метаморфозы Рудольфа Хачатряна

Ма-
юяв-
юде-
ини-
вле-
а ко-
ула-
прос-
осов-
ени-
ский
яко-

рат-
пор-
ека,
ора-
ко-
ных
(как
'14),
дуку
ки —

персонаж итальянской комедии с мандолиной в руках и вакх — живописно проработаны едва ли не более детально и наделены экспрессией едва ли не большей, чем главная героиня) в салонном искусстве превращается в самостоятельный художественный прием, а внимание к декоративному искусству сменяется декоративностью самой живописи. Так, в "Портрете Штильман" И.Бродского (1906) женский силуэт уже словно не изображен на фоне стены, а проступает из плоскости цветочных обоев.

Очевидно, именно эти причины заставили устроителей выставки заговорить о необходимости рассматривать салонную и академическую живопись по законам декоративного искусства, что на практике оказалось не совсем корректным и не всегда выдерживает проверки материалом. Гораздо плодотворнее стало с разма-

хом претворенное в залах Третьяковки, значительно более широкое по своим целям стремление сопоставить салонное искусство с проблемами развития историзма, где произведения прикладного творчества действительно оказались разумным дополнением экспозиции картин, подчеркнув ее "стильность". Сопоставление живописи и декоративного творчества позволило ощутить многогранность салона как огромного, всепоглощающего типа искусства своей эпохи (достаточно вспомнить, что "срывы в салон" были у многих художников демократического толка), с одинаковым интересом и равным успехом апеллирующего ко всем актуальным художественным формам, будь то привлекательное женское тело — символ красоты — или темный и мрачный интерьер "готического" кабинета и библиотеки — олицетворение исторической правды. Впрочем, иногда эти направления в салоне сходятся. Такой сферой сближения в России, очевидно, оказалось пространство национального стиля, где блестящим примером единства вышеназванных тенденций стал знаменитый "Портрет З. Юсуповой" кисти К.Маковского.

Интерес к национальному прошлому и настоящему, реалистичное изображение натуры — вот те направления исканий салонного искусства, которые сегодня придают ему особенную актуальность, делая выставку незаурядным событием нынешней художественной жизни. Говоря о том, что экспозиция в Третьяковке стала самым ярким и масштабным примером удачной реализации заложенных в проекте идей, справедливости ради необходимо выделить ту линию, которая сегодня привела нас к "Пленникам...". Ей предшествовали: значительная монографическая ретроспектива И.Репина, недавно с триумфом прошедшая в Голландии и Германии, а также выставка плакатов А.Мухи в ГМИИ им. А.С.Пушкина. Сходны с ней по задачам и произведенному эффекту и две другие выставки, казалось бы, не имеющие прямого отношения к идее данного проекта: еще свежая в памяти экспозиция скульптурных работ легенды итальянского кино Д. Лоллобриджиды, облик которой, равно как героиня ее искусства, чем-то смутно напоминает образцы салонной живописи, и развернутая ныне выставка достаточно натуралистичных, но при этом не лишенных юмора фоторабот для "Коммерсанта" (обе — ГМИИ им. А.С.Пушкина). Обе привлекли в залы музея по две тысячи посетителей ежедневно, и это на фоне всеобщего снижения посещаемости.

Очевидно, налицо рождение нового музейно-выставочного феномена, творцы которого чутко угадали интересы и устремления современного зрителя. Он устал от "умного" абстрактного творчества и все чаще хочет видеть искусство простое, не отягощенное на первый взгляд вторым и третьим уровнями прочтения образа. Искусство красивое и понятное, а значит, интересное. Так что, до-

Биография Рудольфа Хачатряна незаурядна, так же как и его искусство. Мог ли реализоваться его врожденный талант в том качестве, которое и определило весь жизненный путь Рудольфа Хачатряна, если бы не случайная встреча с Ервандом Кочаром? "Живопись в пространстве" этого видного представителя авангардного искусства XX века повлияла на становление молодого художника. Со своими рисунками, выполненными в стилистике маэстро Кочара, Хачатрян появился в те далекие годы в Москве, в Союзе художников СССР. Эти работы так напугали чиновников покойного ныне ведомства, что на них попытались наложить арест. Дальнейшее развитие самобытного и мощного дара Хачатряна показало, что так или иначе он стал бы той величиной, какой он предстает сегодня, и без счастливых случайностей, возможно, в каком-то несколько ином качестве. После первых опытов с "открытым пространством", результаты которых он оставил "на потом", художник стал оттачивать свое мастерство с "первооснов" изобразительного искусства.

Говорить о каком-то долговременном и настойчивом поиске в данном случае, пожалуй, не приходится. Кажется, все это родилось и утвердилось сразу, по сошедшему свыше нитию. Монументальные рисунки по левкасу — портреты и натюрморты, в которых остросовременный, объективизирующий взгляд на натуру в сочетании с реминисценциями ренессансной стилистики произвели ошеломляющее впечатление, сразу же выдвинув Хачатряна в первые ряды мира искусства. В современном художественном пространстве эти работы, как и последующие, стоят особняком. Правда, и сам художник никогда не соизмерял себя с чем-то или кем-то, творчески и идеологически всегда находился в стороне от любых организаций и объединений, не участвовал ни в каких группировках и "тусовках", попросту не замечая их.

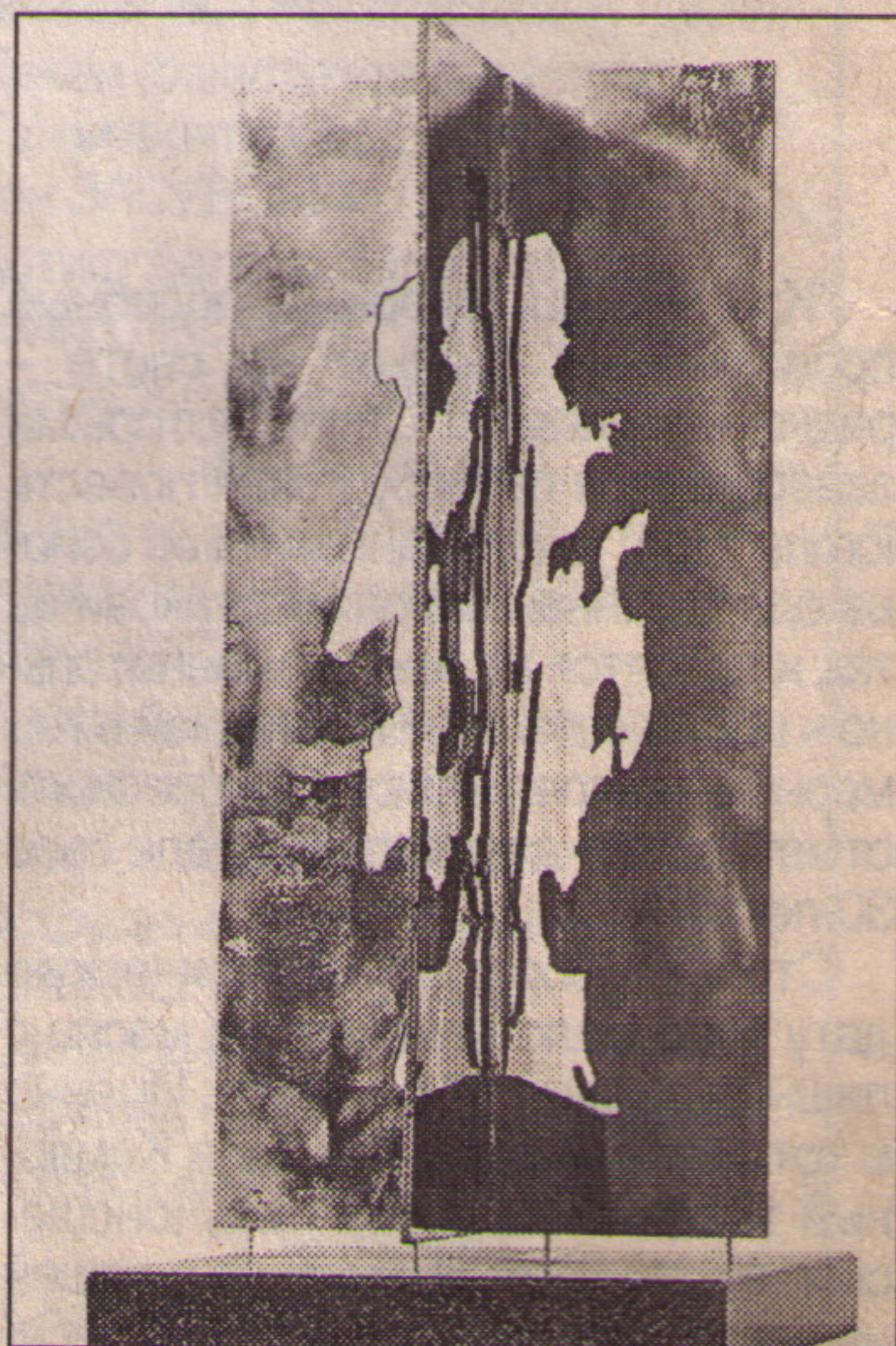
В то же время Хачатрян работал в живописи, обращаясь к разным направлениям мирового модернизма. Здесь, по-видимому, и происходил интенсивный поиск неизведанных путей к тому, что пока не очень ясно виднелось за горизонтом. Юношеские опыты с "открытым пространством" не давали жить спокойно, готовые реализоваться в фундаментальный художественный аналог системы мироздания. Нужно было отбросить все до сих пор "нажитое", необходима была перемена места. Хачатрян на несколько лет уехал в Лондон для того, чтобы вернуться радикально обновившимся в своем творчестве.

По возвращении первый большой показ состоялся в Центральном доме художника. И вот, наконец, большая ретроспективная выставка открылась в Московском музее современного искусства. Составляющие единое пластическое решение "живопись в пространстве", скульптура и

объекты "открытой формы", связанные единым энергетическим потоком, напоминают рождение нашего сущего мира, но не в виде первозданного хаоса ("объекты" Хачатряна прецизионно выверены и выстроены знаково изящно, кажутся рожденными на одном дыхании, но за этим стоит гигантский труд). Они являются некими архетипами, когда в борении первозданных сил формировалась будущая земная жизнь, производят впечатление биоматематических формул макро- и микромира. Основу этой загадочной вселенной, в которой Хачатрян предстает ее демиургом, составляют человекоподобные существа, монстры, фантомы, которые сочетают в себе свойства неживой и живой природы. Кажется, они уже перестали быть творениями тьмы, но еще не стали творениями света. Их кристаллические структуры, как и все в природе, стремятся к симметрии, построены на подобиюх и псевдоподобиях, контрастах света и тени, постоянной повторяемости бесконечно меняющихся элементов. Они подчеркнуты объемны, агрессивно потребляют окружающее их пространство.

Можно сказать и иначе: творение Хачатряна не что иное, как наш реальный мир, опрокинутый в какое-то далекое пространственно-временное измерение. Можно сказать по-разному, у каждого может быть свое мнение на этот счет. Но истина заключается в следующем: в основе, в центре всей этой грандиозной идеи и ее воплощении, исходной точке находится образ матери с ребенком, работая над которым, развивая и трансформируя его в течение многих лет, Хачатрян и пришел к своему сегодняшнему творческому итогу. На фоне сутолоки и лихорадочной смены тенденций и направлений современного художественного процесса искусство Рудольфа Хачатряна развивается по своим, раз и навсегда заданным самим автором законам.

Михаил ЛАЗАРЕВ



Из серии объектов «Открытая форма». Сталь. 2002 г.

