

Моисей Каган

Искусство Рудольфа Хачатряна

Советское искусство (Советакан арвест) · 1987, №1 · Перевод с армянского

МОИСЕЙ КАГАН искусствовед, доктор философских наук

Творчество Рудольфа Хачатряна — явление единственное в своём роде в современном изобразительном искусстве. Эта единственность состоит не в какой-то одной определённой его особенности, а в совмещении, сопряжении, перекрещивании решений нескольких существенно важных для нынешнего искусства проблем — нравственных и эстетических, мировоззренческих и психологических, философских и поэтических.

Жанровый охват работ Р. Хачатряна невелик: он ограничивается портретом и натюрмортом; в последнее время художник обращается и к пейзажу. Кажется, что эти жанры предельно далеки друг от друга, однако Р. Хачатрян опровергает это привычное представление. Дело не только в том, что в его портретах предметы занимают важное место, сопоставляясь с изображённым человеком, но и в том, что телесный облик модели предельно материален: пренебрегая опасностью натуралистической детализации, художник с любовью и тщанием прорабатывает поверхность человеческого тела, фактуру волос, словно уравнивая живую материю с материей прилегающей к ней одежды. С другой стороны, в натюрмортах Р. Хачатряна изображение каждого предмета настолько индивидуализировано и характерно, что с полным правом может быть названо портретным.

Уже на этом уровне языка изобразительного искусства искусство Р. Хачатряна насыщается определённым философским смыслом: художник не просто изображает мир, а осмысляет его в образной форме, стремится к сходству не ради сходства, а стремится постичь, как общие законы бытия проявляются в многообразии предметных форм. Эти общие законы — гармония, возвышенность, покой — имеют самодостаточное значение и цельно-едины в бесконечно многоликих предметах существования, равнозначны в фигуре человека и в ветви дерева, в яблоке и в металлическом сосуде, в ореховой скорлупе и в изысканной декоративной ткани. Чрезвычайно характерно, что Р. Хачатрян любит строить свои натюрморты как многофигурные картины («Большой натюрморт», 1982; «Натюрморт с зеркалом», 1985), где целые сцены «разыгрываются» взаимодействием разных предметов, вступающих в диалог благодаря сходству и различию своей неповторимой телесной формы, фактуры, характера, и эти безмолвные диалоги чрезвычайно интересны остротой сопоставлений и противопоставлений. Речь, следовательно, идёт не просто об изображении предметов, а о выражении определённого мироощущения, определённой философии бытия.

Поначалу может показаться, что в таком мировосприятии есть нечто несовременное, архаическое; и действительно, оно заставляет вспомнить пантеистическое чувство природы, человека, вещей эпохи Возрождения. И неудивительно, что авторы, писавшие о творчестве Р. Хачатряна, всегда отмечали его глубокое благоговение перед Леонардо да Винчи и усматривали разные влияния, идущие от гениального художника. И всё же, сколь бы значителен ни был для Р. Хачатряна эстетический авторитет великого флорентийца — художник сам говорит об этом с любовью и восхищением, — в его работах гораздо глубже ощущается душевное родство с ренессансным чувством природы, чем индивидуальная связь

с каким-либо его представителем. Во всяком случае, сознаёт ли это Р. Хачатрян или нет, его работы вызывают ассоциации не только с творчеством Леонардо, но и Рафаэля, Дюрера, Джорджоне, Клуэ и даже со скульптурами Донателло. И это обстоятельство — не ностальгическая реминисценция, не жеманное «ретро», не столь уж редкое в наши дни, а глубокое мировоззренческое родство, которое приводит к подобным решениям, хотя путь художника двадцатого века совершенно самостоятелен.

В самом деле, что удивляет в портретах Р. Хачатряна — кого бы он ни изображал? Прежде всего значительность изображаемого лица, напоминающая лица титанов Возрождения. Наш современник ищет в человеке силу характера, внутреннее достоинство, сознание собственных возможностей, выраженные не социальным положением, профессиональной принадлежностью, занимаемой должностью, а именно его духовными свойствами. Поэтому для зрителя не так уж существенно, кто конкретно изображён на картине — академик Миздал или незнакомая личность, скрытая под инициалами «В. М.», этнограф Л. Абрамян или безымянный «Караван-баши», — ибо во всех случаях нас притягивает знакомство с Большим человеком, то есть с Человеком с большой буквы. Передавая это ощущение от героев Р. Хачатряна, наш известный поэт Арсений Тарковский прекрасно сказал: «Оказывается, "простых людей" нет на свете. Хочется назвать пафос "графики" Рудольфа Хачатряна героическим. Так изображали своих натурщиков прославленные художники давних времён на фресках и на холстах... И мне, вслед за художником, хочется верить в героичность человека». А живописец Тахир Салахов передал то же ощущение такими словами: «Редкие художники поднимались до такой любви, такого уважения к человеку, как Хачатрян».

Р. Хачатрян хочет, чтобы его герои как бы совмещались в нашем воображении с образами возвышенно-идеальных людей эпохи Возрождения, и ведёт наше восприятие в эту сторону разными художественными приёмами: то наготой и позой тела героя («Изгнанник», 1981; «Натурщица», 1981), то декоративной драпировкой или формой головного убора («Моко», 1982; «Девушка в старинном берете», 1978), то названием («Давид», 1978; «Юдифь», 1976; «Портрет молодой итальянки», 1981), то «говорящей» деталью — яблоком в руке актрисы Сайко (1976) или обнажённой натурщицы (1981), — и всегда монументальной композицией и благородной проработкой форм.

По-ренессансному воспринимает Р. Хачатрян и различие между мужчиной и женщиной. В его работах женские образы идеализированы решительнее, чем мужские: если в последних он видит деятельно-волевое первоначало, то в первых — тонко-поэтическое, созерцательное, «вечно женственное», как это некогда называли... Оттого так притягивает изображение юного обнажённого женского тела, чьё очарование подчёркнуто деталью одежды, декоративной драпировкой и которое при любом — даже «самом опасном» — угле зрения сохраняет целомудренную поэтичность, нравственную чистоту.

В этом совмещении двух исторических пластов культуры — современного и ренессансного — я вижу не стремление приукрасить настоящее и не бегство от него, а уверенность в непреходящей ценности поэзии и в возвышенности человеческого бытия, художественное доказательство тех возможностей человека, при которых он может быть духовно возвышенным, прекрасным, поэтичным... Именно поэтому искусство Р. Хачатряна не теряет своего реалистического характера, но это реализм особого типа, особого стиливого

строения.

История советского искусства испробовала разные отправные точки для развития реалистического метода: и стиль бытовой картины передвижников, и символизм средневековых икон, и преобладание романтического над обыденным, и импрессионистические, и экспрессионистические художественные средства выражения... Так обнаружилось многообразие стиливых возможностей социалистического реализма — вопреки сопротивлению догматиков разного рода, пытавшихся свести реализм советского искусства к какой-либо одной стиливой структуре. Искусство Р. Хачатряна открывает в этом спектре ещё один стиливой пласт, где реализм синтезируется с ренессансной классичностью. Бесплодно было бы судить, лучше или хуже эта стиливая ориентация тех, что были у Петрова-Водкина, Кончаловского, Дейнеки, Иогансона, Корина, а в армянском искусстве — у Сарьяна, Кочара, Акопяна, Аветисяна. Хорош — более того, необходим — именно спектр, широкое многообразие стиливых систем, которое даёт реалистическому методу целостность художественного осмысления действительности. Искусство Р. Хачатряна — необходимое, эстетически сильное и чрезвычайно важное в перспективе гармоничного развития человека звено современной художественной культуры.

Однако для достижения эстетической полноценности нужно было найти такие средства, которые были бы способны полно и точно воплотить это возвышенно-гармоничное восприятие — то, как художник воспринимал мир и человека в мире. На первых порах у Р. Хачатряна ещё не было этих средств, но рисунки его ранних лет уже были свидетельством редкой природной одарённости юноши. По мере возмужания таланта он ощущал необходимость найти такие средства монументальной графики, которые были бы способны наделить рисунок художественной значимостью, равной холсту живописца или изваянию скульптора. Р. Хачатрян убеждён, что скульптура и живопись сыграли свою роль первопроходцев в художественной культуре — первая в античности, вторая в эпоху Возрождения — и что современное мироощущение открывает подобные же возможности перед графикой. Осуществить эти возможности значило бы обрести такой пластический язык, который по ёмкости содержания поставил бы рисунок рядом с живописными и скульптурными изображениями.

Решением этой задачи стал рисунок сепией по левкасу, который ровным звонко-белым слоем покрывает большую поверхность доски (60×80, 80×100, 105×130) и принимает штриховку разной плотности, ширины и глубины в сочетании с пятном разной степени насыщенности. Достигнутая таким способом прозрачность изображения, игра светотени, тональные разграничения создают неожиданный эффект цвета, колорита, сохраняя при этом в качестве главного моделирующего средства тончайшую линию и строящуюся с её помощью объёмную форму. Так рисунок обрёл монументальный, величественный характер, заключив в уравновешенное единство весомость и светозарную лёгкость, материальность и прозрачность.

В свете всего сказанного не кажется удивительным суждение С. Ямщикова: «Я как художник-реставратор и искусствовед часто имею дело с произведениями искусства, созданными художниками разных эпох, стран, школ и стилей. Невольно отправной точкой оценки современных явлений изобразительного искусства становятся те критерии, которые применимы к памятникам прошлого. И должен сказать, что работы Рудольфа Хачатряна обладают теми качествами, которые уже сегодня позволяют назвать их музейными».

К какой национальной школе принадлежит искусство Р. Хачатряна? Он вырос и сложился как художник Армении, он считает себя учеником Е. Кочара, и в его творчестве мы отчётливо видим те нити, что связывают его со многими традициями армянского искусства. В то же время уже почти два десятилетия Р. Хачатрян живёт в Москве, и именно здесь окончательно сформировался его стиль, здесь он стал зрелым мастером.

Сплетение разных национальных традиций — чрезвычайно характерное явление для всей современной культуры. Ярким его выражением является так называемый билингвизм, то есть владение двумя языками. В литературе это явление выражается в способности прозаиков или поэтов свободно писать на двух языках, в музыке — в скрещивании интонационной системы восточной фольклорной музыкальной культуры с языком европейского симфонизма, оперы, джаза. В изобразительном искусстве двадцатого века, в частности в армянской живописи, сплетение разных национальных типов художественного мышления — явление довольно частое (например, у Бажбеук-Меликяна, А. Каленца, О. Акопяна). В творчестве Р. Хачатряна эта удвоенность чувства национальной принадлежности явно выражается в строе натюрмортов — то «армянских», то «русских» по своему сюжету, то есть по представленным в них предметам и плодам, причём и то и другое для художника «своё», равно прочувствованное и равно любимое.

Однако в творчестве Р. Хачатряна, по-видимому, произошёл более сложный процесс — скрещивание многонациональных традиций истории мирового искусства: именно у итальянских и немецких мастеров Возрождения живущий в Москве современный армянский художник учится возвышенному воплощению мира. Думается, наиболее органичный сплав разных национальных традиций и одновременно традиционного и современного выражен в серии автопортретов Р. Хачатряна. Подобно Рембрандту, наш художник периодически рассматривает, изучает, взыскательно оценивает себя: почти каждый год он производит такой эстетический и психологический «пересмотр», искренне и непосредственно раскрывая себя перед людьми, перед историей культуры, перед поколениями.

Склонность смотреть на себя со стороны, осмыслять своё место в искусстве особенно важна в наше время — в силу сложности переходного состояния современной художественной культуры, которая стремится сохранить национальное своеобразие и одновременно достичь общечеловеческого единства, сблизить человека с природой и одновременно подчинить её человеку, к безграничному развитию личности и одновременно к социальному объединению всё более широких масс людей, к интеллектуально напряжённой жизни и одновременно к сохранению остроты эмоционального отклика, к строго научному постижению мира и одновременно к любви ко всему человечеству в мире, в природе, в человеке. Эти противоречивые устремления могут показаться антиномиями, несовместимыми в действительности противоположными силами, но могут быть поняты и как две стороны диалектического тождества, способные не только противостоять друг другу, но и соединяться в одно гармоническое целое.

Сила искусства Р. Хачатряна, его идейно-эстетическая ценность, его высокое общественное значение в том, что оно убеждает в возможности, необходимости и реальности такой гармонии. Конечно, многим людям, пережившим бедствия последней мировой войны и ощущающим опасность новой, ещё более страшной, тем, кто остро переживает многочисленные столкновения, раздоры, драмы нашего времени (расовый и национальный

гнёт, социальное неравенство, посягательства террористов, утрату духовных ценностей под воздействием «массовой культуры», культа денег и вещей), — этим людям соответствующим трагическому напряжению времени кажется иной художественный язык: язык живописи Пикассо, музыки Шёнберга, театра Беккета... Но не будем забывать, что наряду с воплем ужаса, звучащим в «Гернике» Пикассо, в творчестве великого испанца мы видим и разработку идеальных форм античной культуры, словно художник хотел доказать человечеству, что преходящи хаос, распад, упадок и что непреходяща и абсолютна ценность гармонии человека с природой, с другими людьми и с самим собой.

Именно об этой гармонии говорит и творчество Рудольфа Хачатряна — говорит по-своему, неповторимо и мощно, подлинным художественным языком. Поверим же, что мир созданных им образов — не новая утопия, а реальная возможность, осуществление которой зависит именно от нас, людей двадцатого века...

[Подписи к репродукциям:] Р. Хачатрян. Засохшие цветы, 1985 — Р. Хачатрян. Перед представлением, 1986 — Р. Хачатрян. Натюрморт с грушами, 1985

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

The Art of Rudolf Khachatryan

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0148?lang=ru>

Works by Rudolf Khachatryan © Heirs of Rudolf Khachatryan. Other texts, photographs and design © their respective authors. When using this material, please credit the source and link to the page above.

Рудольф Хачатрян (1937–2007)

Цифровой архив Рудольфа Хачатряна · rudolfart.com

Искусство Рудольфа Хачатряна

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0148?lang=ru>

Произведения Рудольфа Хачатряна © наследники Рудольфа Хачатряна. Остальные тексты, фотографии и оформление © их авторы. При использовании материала укажите источник и ссылку на эту страницу.