

Размик Давоян

После выставки

Литературная газета (Гракан терт) · 15 июля 1988, с. 4 · Перевод с армянского

ПОСЛЕ ВЫСТАВКИ

Я не знаю, имеет ли рисунок вообще такое содержание в себе, но при долгой жизни рядом с предметами их цветовые признаки отступают, убывают, слабеют, затеваются, как природа в зиму, а выступая вперёд, в нашем сознании располагаются их «вечные» признаки: форма, материя, содержание. Я не сказал, что цветовые признаки исчезают. Нет. Они продолжают жить, в известной мере скрытые, и именно в этой мере «скрытости» они присутствуют в портретах, натюрмортах и в пейзажах, занявших место в творчестве Рудольфа Хачатряна в последний период. Кажется, будто на лбу у всех картин наклеен лозунг: «Все люди и предметы, соприкасающиеся со мной, состоят из света». Я верю этому «заявлению» Рудольфа Хачатряна, потому что оно делается подлинным искусством, которое, в свою очередь, требует неповторимой самоотдачи, и моя вера опирается на его непрестанную верность и неиссякаемые внутренние силы. В верности искусству следует искать и причину его временного «бегства» в Москву. Бывает и так: люди бегут из родных мест, от «насилия» родной среды, чтобы понять самих себя и найти объективную оценку собственным силам.

Я не говорю об остающихся. Я с ними, и может быть, они смелее; однако «беглецы» порой бывают решительнее, как произошло с Рудольфом. Разумеется, не со всеми это случается. Это мой многолетний внутренний спор, который благодаря его искусству пришёл к такому выводу. Хочу сказать, что за чем бы он ни шёл, в итоге это та замечательная живопись, которая заставляет всех признать её благородное очарование и непреходящую ценность. Даже самый взыскательный зритель захотел бы увидеть свой портрет в числе сделанных им.

Его ранняя юность стихийно предопределила классический — в собственном смысле слова — рисунок: в 1959 году за «Портрет девушки» он получил премию на Всемирной выставке в Вене, и, казалось, этой высшей оценки было довольно, чтобы определиться в искусстве. Однако мир кипел новыми течениями и низвержениями, а мы за «железным занавесом» слышали лишь их далёкие, разрывающие сердце отголоски. Ерванд Кочар (Маэстро) в недавно открывшихся ереванских кафе и мастерских рассыпал золотое зерно новейшего искусства, и стая талантливых молодых людей клевала эти золотые зёрна, чтобы в скором будущем нести золотые яйца. Была страшная жажда познать, воспринять мир во всей его многосоставности и разнообразии — потому, что люди видели в этом единственный путь освободиться от насилия. Социалистический реализм превратился в дубину и без конца душил под собой свободную мысль, свободное мышление, даже попытку его, даже его последствия. Потом ветер хрущёвской свободы в какой-то мере остудил раскалённые цепи искусства, хотя расковать их не смог.

Рудольф Хачатрян — из тех счастливых, для кого стремление к свободе выше любых званий. Его годы в новейшей живописи были и испытанием сил, и выражением этого стремления. Теперь мы можем с уверенностью сказать, что там он был временным гостем. Он должен был вернуться к своему первоначалу — классическому рисунку, где ему было

что глубоко выразить, где материал неисчерпаем и где его ждали открытия. В одиночестве — пусть не покажется странным, если я скажу: в своей московской «келье» — он смог долго и пристально исследовать внутренний мир, упорядочить своё отношение к миру. Такое состояние в какой-то мере всегда сопровождается стихийной философией, вновь наделённой первозданными вкусом и запахом.

Его интервью, сделанное Г. Айвазяном и напечатанное по случаю открытия выставки в газете «Советакан Айастан», было кратким, но верным изложением стихийной философии, длившейся годами: «были Отец, Сын (скульптура, живопись), теперь пора Святого Духа (рисунка), в которую укладываются и два предыдущих». Христианство дало миру неоценимые ценности и своей идеологией пыталось упорядочить мир, человеческую жизнь, и, разумеется, по его законам можно систематизировать и некоторые закономерности в искусстве. Однако, что и говорить, главное — человек, строение человека, и именно ему посвятил свою жизнь Рудольф Хачатрян. Его портреты не для преходящего времени; предки его портретов уже жили на этой земле, ещё живут и будут продолжать жить, а сами эти портреты — двойники биографии: вне политики они несут целую систему признаков человеческого рода — систему нескончаемого существования человека.

Вероятно, именно это имеет в виду С. Ямщиков, когда пишет: «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».

Это подтверждает, что произведение рассматривается в исторической биографии. Левкас для рисунка открыл сам Рудольф Хачатрян. Левкас светлее картона, на котором он рисовал прежде. Его большая устойчивость и долговечность понятны сами собой: на нём веками писали иконы; вспомним, что это тоже попытка вернуться к первоначалу. Но я не сомневаюсь: первым притягательным свойством было обилие света. Свет исходит из людей и вещей; в христианском — а теперь и научном — понимании этот излучаемый свет есть человеческая душа, запас энергии, поддерживающий жизнь и приводящий в движение энергию, превращённую в материю, в тело, до полного его бессилия... Затем он вновь освобождается — для другой материи... Возможно, именно так христианская живопись изображает святых, делая зримой их вечную часть — нимб. Нимб образов Рудольфа Хачатряна растворён во всём изображении. Сам образ стремится целиком превратиться в свет. Некоторых избранных моделей он, пожалуй, хотел бы украсить нимбом, особенно потому, что за сознательную жизнь в «годы застоя» он видел людей, которые не превратились в болото, сумели выстоять, сопротивляться ценой огромных потерь в повседневной жизни. Но они были отверженными, их нельзя было рисовать, тем более украшать нимбом. Теперь художник, возможно, сделает и это, поскольку принимает испытанные тысячелетиями классические оценки человеческой жизни и искусства и мыслит себя в их пределах.

Манера рисования Рудольфа Хачатряна — упорная, мучительная, длительная сосредоточенность. На довольно обширной поверхности левкаса он выбирает исходную точку; чаще всего это самое сложное — человеческий глаз. От него в течение тяжёлых недель, иногда месяцев он идёт к завершению картины. Уже много говорилось о живописной

ценности его рисунка: благодаря сгущению и разрежению линий один цвет обретает разнообразные оттенки, придавая рисунку иллюзию живописи. Это не художественный фокус, а большое мастерство, раскрывающее ещё одну возможность искусства. Как выражение мировоззрения это христианский принцип воздержания. Если художнику удаётся утвердить его рядом с алчностью двадцатого века, со стремлением поглотить мир, то это утверждение мировоззренческой позиции армянина, прекрасных форм человеческого существования. Кажется, такую мысль следовало бы извлекать из глубин, а на деле она открыто звучит в картинах.

Как модель и зритель я хочу рассказать об ощущении, тесно связанном с процессом рисования. Его остро отточенный карандаш начинает формировать глаз и движется вперёд на десятые доли миллиметра, обнаруживая новые формы на лице со всеми подробностями, светами, тенями и растительностью. Наступает момент, когда ещё незавершённая картина своими чувственными, живыми свойствами настолько отождествляется с моделью, что та кожей ощущает прикосновения карандаша к левкасу. Кажется, он не рисует, а переносит на левкас живой организм, совершенно живой, связанный пуповиной с моделью. Словно поэтому он и рисует так осторожно, с пристальным вниманием, в каменной тишине, не пользуясь ластиком и водой, нанося каждую линию один раз и окончательно. Я не говорю о его бесчисленных «молниеносных» портретах сепией, свидетельствующих лишь о мастерстве. Это глубочайшее выражение веры и преклонения перед своим делом. Его нельзя связать с поисками, исканиями. И что искать, когда модель перед ним, а цель — обессмертить смертного, всякий раз наделяя его своим торжественным отношением, украшая полусказочными и рыцарскими атрибутами?

Кстати, об этих атрибутах. Если это и не сформулировано у него в уме, то подсознательно через свои картины он говорит об утратах человечества — об отсутствии рыцарского и «сказочного» в жизни сегодняшнего человека, одновременно подчёркивая существование этих признаков в себе, а следовательно — веру в их возрождение. В некоторых картинах это, пожалуй, доходит до чрезмерности, потому что для утверждения этой идеи, скажем, розы у шеи девушки на картине «Профиль» и меха, воткнутые в собранные на макушке волосы, которые нисколько не мешают передаче мягко излучаемой красоты девушки, куда более впечатляюще, чем, скажем, тюрбан на голове «Караван-баши» или иные облачения в других картинах. Кстати, и это, как всё, — личное впечатление.

Ещё один вопрос, о котором, пожалуй, следовало говорить в связи с переездом художника в Москву, но, особо его подчёркивая, возьмём его здесь, поскольку это одна из первейших отправных точек нашего отношения к его работе, если не самая первая. Это вопрос национальной принадлежности его искусства. Я не верю, что в каком-либо настоящем художнике может вовсе умереть его национальная генетика, как бы ни был он оторван от среды, и примеров, подтверждающих мою мысль, много. Живущий в Париже армянский художник Жансем пишет геноцид пятнадцатого года или память о жизни своего народа в Западной Армении, и его прекрасные картины не вызывают сомнений в национальной принадлежности.

Но такой художник, как Рудольф Хачатрян, для которого исходная точка и источник вдохновения — модель, конкретный человек, для создания системы национальных признаков крайне нуждается в армянской среде. Выставка засвидетельствовала, что и сам художник озабочен этим вопросом: он представил не только группу портретов армян, но и обратился

к образам Нарекаци, Комитаса, а также написал чисто армянские пейзажи, старые ереванские дворы, полные воспоминаний его детства, — показав, что и его рисунок обладает такими же безграничными возможностями, как живопись.

РАЗМИК ДАВОЯН

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

After the Exhibition

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0155?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

После выставки

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0155?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.