

ISSN 0137 - 0723

НОВОЕ ВРЕМЯ

май 1992

Трудная
любовь
с Ясиром
Арафатом

19

Индекс 70621

Художники
ищут себя:

Лондонский
туман
или
дым
отечества?



ТРЕТЬЯ КОРЗИНА

П О Р Т Р Е Т

Рудольф Хачатрян:

«Я приехал завоевывать Лондон»

Спор о том, где должен работать художник — «здесь» или «там», — и беднеет ли страна, если картины продаются за рубеж, наконец-то исчерпал себя. Но открылись новые проблемы...

В мастерской Рудольфа Хачатряна все уставлено готовыми работами. Они стоят уже двумя этажами, ожидая, когда художник представит их зрителям. Но ему некогда оторваться от главного — поиска формулы ЧЕЛОВЕЧЕСТВА.

Я уже несколько раз садился за машинку, собираясь написать о великом открытии Хачатряна. Но каждый раз, когда я прихожу к Рудольфу в мастерскую, он говорит: «Пойдем покажу. Это с ума можно сойти». И я рву уже почти окончательную статью, потому что не могу угнаться за его творчеством. Однажды Хачатрян показывал издателью, берущемуся за публикацию альбома лондонского периода творчества художника, свою новую серию графики, выполненную изысканно и просто методом тиснения на белых листах. Издатель заключил: «Это будет трудно передать на бумаге. На слайдах получится лишь графическая линия. Объемность пропадет». Не прошло и двух недель с того дня, как я вновь услышал знакомое «это с ума можно сойти» и увидел еще одно подтверждение гениальности Рудольфа. Графика ожила...

Если говорить об основном, на мой взгляд, даровании Рудольфа, то это — умение вдохнуть жизнь в образы и формы.

Если говорить об основном его открытии, то это — графическое изображение истории. Ему удалось найти формулу отображения жизни, соединив пространство и время.

«Понимаешь, каждый из нас носит в себе свое детство. Это некий символический образ. Исходя из этого, я допускаю, что можно писать одновременно существование двух состояний одного образа. Показать их единство. В принципе это не просто допуск, символика. Ка-

ждый из нас действительно таит в себе одновременно несколько состояний. Психологически в любом живом существе. На худой конец — выдуманный герой, — Рудольф закуривает очередную сигарету, садится в низкое кресло, стоящее здесь же, в его мастерской. — Адам — это все человечество. Его исток. Соедини всех в единый образ, получишь опять Адама. Но будет он уже не тем библейским персонажем, а неким другим сложным существом, вобравшим в себя всю гамму чувств, форм, противоречий. Это получится сюрреалистический урод, поверь мне, но — Адам. И главное, что заставит его выглядеть так, — это спрессованное в нем время. Знаешь, я упрощаю себе задачу и не стараюсь «собрать Адама назад». Мне достаточно для символической передачи времени в плоскости двуединого состояния одного образа: матери и ребенка. Это объединение прошлого и настоящего. А как еще более органично передать это, если не через соединение в одном образе источника жизни и самой жизни? Условно я назвал своего уродца «маленький-большой». Сначала это был один монументальный образ. Потом, сам знаешь, я стал заселять его другими «маленькими-большими», как бы возник муравейник. Все они на фоне почти неподвижного гиганта живут своей суетливой жизнью. И самое удивительное, что ни монументальной основе, ни муравьиному племени нет дела друг до друга, а порой, вернее почти всегда, одной половине каждого нет дела до другой, хотя все они гармонически слиты в единый образ. Просто не могут существовать автономно».



Одна из последних работ Хачатряна помещена на обложке этого номера «НВ»

Помню, в один из моих приходов к Рудольфу мы также сидели у него в мастерской, и казалось, что последняя серия работ, где он создал опи-

санный выше муравейник человечества, — апофеоз его творчества. Мне подумалось, что так считает и сам художник, что он достиг критической точки. Но на следующей неделе услышал по телефону: «Приезжай. Это с ума можно сойти». «Ты — гений», — сказал я, когда посмотрел его новую серию. «А ты сомневался! Я приехал, чтобы завоевать Лондон. Вах!»

Еще в шестидесятые годы Рудольф Хачатрян начал создавать удивительный мир людей с вырезанными в их теле отверстиями — «открытую форму в пространстве». «Дырявое» население его мира не понравилось власти имущим. Это чуть не стоило Рудольфу членства в Союзе художников СССР. Но он продолжал творить в своей манере. Уже тогда мастер приходит к идее, ставшей впоследствии делом всей жизни, — поиску пластической передачи времени. Он пишет странное существо: лежащую двухголовую фигуру. Одна голова спит, другая — бодрствует. Два состояния одного образа. То, что будет потом проходить красной нитью через все творчество Рудольфа.

«Но это было еще не открытие. Слишком все пропорционально, — говорит мне он, показывая в альбоме фотографию двухголового монстра. — Нужна была связь между прошлым и настоящим. Нужно было движение в пространстве, но пластическое, а не механическое. — Хачатрян на минуту замолкает. Скрежет косяков, с проседью, бороду. — Я все чаще вспоминаю своего учителя Ерванд Кочара. Он еще в тридцатые годы пытался передать одновременно двух состояний. Для этого ему пришлось придумать новое направление — «живопись в пространстве». Представь себе фигуры, расположенные в разных плоскостях. Вращая эти плоскости, ты увидишь, как одна фигура переходит в другую, одно состояние — в другое. Но, учитывая, что фигуры слиты в единый образ, получается одновременность их присутствия в нем. Кочар, напри-



мер, создал удивительную работу, где женщина и стояла, и сидела одновременно. Но все его произведения были физически пространственные. Меня же мучил вопрос создания такого образа в плоскости».

Рудольф пролистывает несколько страниц самодельного альбома. Мелькают, как в мультипликации, фотографии его работ, заставляя оживать нереальный мир его персонажей. «Вот, — наконец останавливается он стремительный бег страниц. — Нашел. «Материнство». Так называется эта работа. Присмотришься. Я всматриваюсь в фотографию. Мать нежно прижимает ребенка. Извечный образ Мадонны с младенцем. Но вдруг замечаю, что и ребенок, и мать являются единым целым, неразрывным существом. «Заметил? — восклицает Рудольф. — Что, можно с ума сойти?»

Присутствие во всех произведениях «маленького» (ребенка) вносит в работы фактор времени, причем не буквально, как у его учителя Кочара, а фигурально, на языке живописи. Происходит как бы наложение двух эпох, как, скажем, в Библии, составленной из множества написанных в разное время текстов, но создающих конечную гармонию при ее чтении. У Хачатряна ребенок — знак прошлого, воспоминания. В одной из

работ он изобразил мать («большого»), сидящую на стуле, а ребенка («маленького»), стоящим во весь рост и смотрящим в зеркало. Как и в опыте Кочара, фигура поднимается из сидячего положения, но произошло это на одной плоскости благодаря малости ребенка.

«Думаю, открытие «маленького» и «большого» было ключевым, — продолжает Рудольф. — Посмотри, маленькая рука естественно ложится на подставку. Маленькая нога создает гармонию, которую бы нарушила большая. Сидящая фигура только тогда получает свою монументальную архитектуру, когда в образе возникает мой «маленький». Это как в храме в Гарни, где ступени выложены громадным шагом, вроде бы по ним когда-то восходили неведомые гиганты. А сам-то он крохотный. ...Есть в Армении чудесное место — церковь Рипсиме. Монументальное и величественное сооружение, к которому прилепилась маленькая часовенка. Она дополняет общую гармонию и подчеркивает вечность всего комплекса. Не знаю, может там нужно искать истоки моих идей. А может, это от Бога? Не улыбайся. Откуда ты знаешь?»

Сергей Бабусенко,
собр. корр. «Нового времени»
ЛОНДОН

Судьба Рудольфа Хачатряна была определена еще тогда, когда мальчиком он познакомился с Ервандом Кочаром, известным живописцем, работавшим прежде в Париже и исповедовавшим принципы классического довоенного европейского авангарда. Учеба у мастера в значительной мере сформировала эстетические взгляды художника. С 18 лет он участвует в выставках — сначала в своей родной Армении, затем в других городах Союза и за рубежом. Начав творческий путь как живописец, заявил затем о себе и как серьезный график.

В 70-е годы Хачатрян перебирается в Москву, и очень многие стремятся попасть в его столичную мастерскую, чтобы познакомиться с его работами и, если повезет, заказать художнику свой портрет.

Осенью 1990 года начинается «лондонский период» творчества Рудольфа Хачатряна. Получив приглашение от «алмазного короля» Оппенгеймера, он едет в английскую столицу. С помощью друзей находит мастерскую, где трудится с утра до вечера. За год художник создает до трехсот работ, выполненных в разной технике. Ему предлагают выставить некоторые из них в небольших галереях. Но мастер ждет «настоящего» предложения от одного из крупнейших музеев...

NEW TIMES

I N T E R N A T I O N A L

Ruslan
Khasbulatov

Speaker
who
speaks
too much



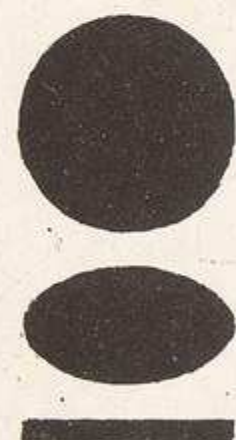
Bank "Saint Petersburg" PLC is the leading bank in Saint Petersburg

Bank "Saint Petersburg" contributes to the promotion of a financial-credit basis for the local self-governing and Saint Petersburg Region free economic zone, and the realization of the Saint Petersburg Region economic and social development programs. The Bank finances the development of consumer goods, productions, services, housing and social infrastructure construction. Considerable resources are being allotted by the Bank for the restoration of the Saint Petersburg historic centre, cultural relics and monuments, and renown architecture.

- Being a universal bank, Bank "Saint Petersburg" offers to its customers a wide range of banking operations and services: crediting, depositing, factoring and leasing operations, insurance, buying and selling of securities and other payment instruments, issuing of warranties and letters of commission; storage of valued items; advise and information services.

- The Bank's Statute Fund amounts to 500 million rubles. New organizations, including joint ventures and foreign firms, may become shareholders in the Bank.

- The Bank actively works at expanding foreign economic relations. It is entitled to open ruble accounts in foreign and international banks as well as firms and organizations for their conducting of credit-settlement operations. It has a license for worldwide operations with currency.



**BANK
"SAINT
PETERSBURG"**

70/72, Fontanka Embankment,
Saint Petersburg, 191038

OUR ADDRESS:

70/72, Fontanka Embankment, Saint Petersburg, 191038

Tel.: (812) 219-80-71, (812) 219-80-48. Fax (812) 315-83-27, (812) 311-34-53

- Bank "Saint Petersburg" was established on the joint-stock basis. The founders of the Bank are 25 of the largest enterprises and organizations in the city, among them: the Baltic Shipping Company, "Lentextile," "Lenvest" concern, "Lenmetropoliten" and others.

- The Bank has 18 branches distributed in almost all districts of the city. It may establish branches and agencies both in Russia and abroad.

- If your desire is to acquire trustworthy partners in Russia and to profitably invest your money, while promoting the renaissance of Saint Petersburg – welcome to Bank "Saint Petersburg."

18/92

NEW TIMES
INTERNATIONAL

MAY

POLITICS

TRENDS

V. Kulistikov
SECRET SOVIET OIL AND GAS BATTLE
MAY DEVELOP INTO OUTRIGHT WORLD CONFLICT 3

POLITICAL LIFE

M. Shakina
WHAT, NO RESULTS? 4

COVER STORY

M. Shakina
KHASBULATOV IN THE LIMELIGHT OF THE CONGRESS 6

ESTONIA

M. Levin
A BIG GAME IN A LITTLE HOUSE OF CARDS 12

OBSERVER'S VIEW

D. Volsky
BALTIC STATES: A BRIDGE OR A BARRIER? 15

COMMUNISTS

A. Dubnov
WHO WILL GLUE
THE "FRAGMENTS OF COMMUNISM" TOGETHER? 16



ECONOMICS

PROFILE

V. Semago
"I CAN BE MADE ANGRY,
BUT NOT TOLD WHAT TO DO" 20

DOSSIER

THE LAW OF THE RUSSIAN FEDERATION ON
THE FUNDAMENTALS OF THE RUSSIAN
FEDERATION'S TAX SYSTEM 23

Cover by Igor Smirnov

BUSINESS

L. Butlitsky
ELDORADO OR A "BLACK HOLE"? 28
Y. Alexeyev
EX-KGB PEOPLE WORK WITH BUSINESSMEN 30



VIETNAM

I. Zisman
FREEDOM OR RICE? 32

OPINION

L. Alayev
ON THE NATIONAL PRIDE OF
THE RUSSIANS – AND OTHERS 34

HUMAN RIGHTS

M. Gorbanevsky
THE CASE OF DOCTOR TRUSHNOVICH 38

MANUSCRIPTS DO NOT BURN

N. Ustryalov
POLITICS AND THE MASSES 42

ART

S. Babusenko
RUDOLF KHACHATRIAN'S FORMULA 46

LETTERS (2), THIS WEEK (11),
PEOPLE (44), OUTLOOK (48)



Rudolf Khachatrian's formula

Rudolf Khachatrian's future was decided in the youth when he met with Ervand Kochar, a noted painter, who had previously worked in Paris and adhered to the principles of classic prewar European avant-garde. The aesthetic views of the young painter were shaped to a large measure under the influence of the master.

Khachatrian began to take part in exhibitions when he was 18 — first in his native Armenia, then in different cities of the Union and abroad.

Having started his creative work as a painter, he then became proficient in graphic arts.

In the 1970s Rudolf moved to Moscow. Many people wanted to get into his studio and, if they got lucky, to order a portrait.

The London period in Khachatrian's creative work began in the autumn of 1990. Having received an invitation from "diamond king" Oppenheimer, he went to London. With the help of friends Rudolf found a studio in which he works from morning till night. During a year he created up to 300 works in different techniques. He was offered to display some of them in small galleries. However, the master expects a real proposal from one of the large museums so that people could get a true idea of his creative work.



Conqueror of space and time

Rudolf Khachatrian's studio is packed high with finished efforts that lie there in expectation of the time when he will make the world gasp. For meanwhile he has no time to break away from his basic quest, for the formula of HUMANITY.

I have time and again sat down to my typewriter to write up Khachatrian's grand discovery. However, each time I visit his studio he tells me: "Now, this will drive you crazy." As a result, I tear up my almost finished copy, as I simply cannot keep up with his creative quest. One day he showed his latest series of elegant stamped black-and-white studies to a publisher, who had undertaken to put out an art book devoted to his London period. The publisher said it would be hard to get the tridimensional effect across. However, a fortnight later I was afforded one more confirmation of the artist's genius, when these sheets virtually sprang to life.

"I have come to conquer London"

What I for one think the artist's basic talent is his ability to breathe life into nonexistent imagery and forms. His chief discovery is his graphic representation of history. He has evolved a formula for

picturing life that integrates time and space in one image.

"We all have our childhood in us," he says. "This is a symbolic image and proceeding therefrom I think one can convey the simultaneity of two states being of one and the same image, in short, demonstrate their unity. This, in principle, is more than a symbol. After all, when we come to think of it, we all have within ourselves simultaneously several states of being. Psychologically, HUMANITY lives in all of us. At worst, this is an invented hero." Rudolf chainsmoked, seated in a low armchair, and continued: "Adam is the entire human race, its source. By combining all within one image, you again get Adam. However now, not the Biblical personage, but another intricate being, who has absorbed the full range of feelings, forms and contradictions. Though this may be a surrealist Caliban, still it will be Adam. What chiefly makes him look like that is the time that is compressed within him. True, I simplify the task and do not try to 'piece Adam together backwards.' For me, it is enough to symbolically convey time within the plane of the

mother-and-child biunial state of one character, which is the union of past and present. How will one more organically convey that if not by means of integrating in one image the source of life and life itself? I have tentatively termed my Caliban the 'small-big one.' At the outset that was but one monumental character. Subsequently, I populated it with other 'small-big ones' to produce something reminiscent of an anthill. Against the background of an almost static giant, they all lead their fussy lives. The most astonishing thing about this is that neither the monumental character nor the 'ants' care an iota for one another, while at times or rather virtually always, one half cares nothing for the other half, although they all harmoniously integrate into one united image. Indeed, they simply cannot exist autonomously of one another."

When during another visit we sat there talking in his studio, it appeared to me as if his latest series picturing the aforementioned human anthill was the highpoint of his creative oeuvre. I thought the artist was of the same view, that he had attained the critical point of discovery. A dilettante, I suggested a continuation, and asked him whether it would be possible to separate the "small one" from the "big one" and combine them by means of a spatial background.

"That's out of question, for that would spell the end of the human race," Rudolf replied in full earnest. "One cannot tear up time as that spells death," he emphasized. Returning home, I sadly thought the artist had sunk into a crisis, from which he would find it extremely difficult to extricate himself. I was amazed when next week he called with his usual "this will drive you crazy" remark. "You're a true genius!" I observed, studying his new series. "Had you any doubt?" he retorted. "After all, I have come here to conquer London."

Apropos the "small-big one"

Back in the 1960s, Khachatrian started his fascinating world of people in whose bodies holes are cut to offer an "open form into space." However, the powers-that-were frowned upon this "holy" world, which almost cost him expulsion from the USSR Union of Artists. Still he stuck to his guns, eventually arriving at a concept which became his life-long love, to wit, the quest for a plastic means of conveying time. He portrayed an odd creature, a prostrate figure with two heads, one asleep, the other awake. These were two states of being of one character, a concept that subsequently ran like a red thread through his entire creative endeavour. "This was still not the discovery. It was still too proportional," he told me, showing a photograph of this twin-headed monster. "What I needed was a link between past and present, a spatial movement, however one plastically, not mechan-

ically, conveyed." Scratching at his thick, silvered beard, he continued: "More and more often now I recall my teacher, Ervand Kochar. Back in the 1930s, he sought to convey the simultaneity of two states, to which end he was obliged to invent a new trend of spatial painting. Imagine figures set in different planes. As you turn these planes, you see one figure becoming the other and one state the other. But as these figures are fused in one image, you obtain the simultaneity of their presence within it. Kochar produced an amazing effort wherein a woman simultaneously stands and sits. However, all these works were physically spatial. What tormented me was how to produce such an image in a two-dimensional plane."

As the artist flipped over several pages of his home-made album, there flitted by as if in an animated cartoon a number of photographs of his efforts, serving to bring to life his unreal world of characters. "At last," he said, "here you are. I called this piece 'Motherhood.' Take a good look at it." I peered at this representation of a mother tenderly clasping a child to her bosom, the eternal image of Virgin and Infant. Suddenly I saw that the child and the mother comprised one integral being. "Drives you crazy, doesn't it?" Khachatrian exclaimed.

The presence everywhere of the "small one," in this case the child, introduces the time factor; however, not literally, as with Kochar, but figuratively, in the language of painting. What you have here is the super imposition of two epochs, as, for instance, we have in the Bible wherein a host of texts written at different times generate ultimate harmony when read. With Khachatrian, the child symbolizes the past. In one effort, he depicts the mother, or the "big one" seated on a chair, and the child, or the "small one" standing in full stature and looking at a mirror. Again, as in Kochar's effort, the figure raises from the seated position, but within one two-dimensional plane, due to the child's smallness.

"I think the discovery of the 'small one' and the 'big one' presented the key," the artist observed. "Just look how naturally the small arm rests on the support, and how the small leg generates a harmony, which the big leg would have upset otherwise. The seated figure obtains its monumental architectonics only when my 'small one' emerges. This is reminiscent of the Temple of Garni, whose steps are enormous as though once bestridden by a race of giants, whereas by itself the temple is small. Armenia has a wonderful piece, the Convent of St. Ripsime, an impressive, majestic structure, attached to which is a tiny chapel that complements the overall harmony and accentuates the eternity of the entire complex. Should I seek the source of my ideas there? Or is this divine? Now, don't grin. After all, what would you know about it?" At this point he grinned, peering at me from behind his massive spectacles.

Sergei Babusenko,
NT correspondent
LONDON

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

Rudolf Khatchatrian's Formula

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0182?lang=en>

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

Я приехал завоевать Лондон

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0182?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.