

Многомерный мир Рудольфа Хачатряна

Дмитрий Владимирович Сарабьянов · большая аналитическая статья к каталогу · 1997

МНОГОМЕРНЫЙ МИР РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

Настоящая выставка является большой ретроспективой творчества Рудольфа Хачатряна. Здесь представлены разные периоды развития художника, и их интересно сопоставить. Может показаться, что они вступают друг с другом в спор.

Действительно, разница между ранним Хачатряном и сегодняшним велика. Казалось бы, трудно представить, что тонкий стилист, в совершенстве владеющий линией и создающий «очень похожие» и слегка стилизованные и приукрашенные портреты в «ренессансном стиле», вдруг станет сверхреальным, энергичным изобретателем новых форм, творцом современных мифологем и развернет свой талант в столь неожиданном направлении. Однако, если вспомнить творчество Рудольфа Хачатряна 60-х годов, когда он почти целых десять лет создавал «открытые формы в пространстве» – человеческие образы с отверстиями в теле (прием, которым пользовались в скульптуре великие Мур и Арп), то работы последнего периода не покажутся уже столь неожиданными. Более того, есть точки соприкосновения между реалистическим и последним периодами творчества художника. Сам Хачатрян считает, что раннее его творчество не прошло даром. Он овладел формой, познал ее возможности, утвердился в своей позиции сторонника позитивных художественных ценностей, что в дальнейшем уберегло его от примата идеи или концепции над пластикой.

Хачатрян погружен в особый созданный им мир. В этом мире живут удивительные существа. Они не просто результат воображения автора, но и плод его пристального наблюдения над реальностью, которая как бы перед глазами художника приумножает свои качества, разрастается, концентрируется в своей энергии. Этой природной силой питается художник. Овладевая реальностью, он в чем-то подчиняется ей, воспринимая и воспроизводя ее ритмы, повинуюсь законам роста, торжествующим в природе.

Как и всякий миф, исполненный уверенности в подлинности своей реальности, миф Хачатряна заставляет верить в истинность сотворенного им мира. Фантастические образы вызывают доверие прежде всего потому, что художник рождает свои мифы в пластическом обликах, а не иллюстрирует их. Рука, глаз и ум действуют одновременно, создавая образы-формулы, а последние как бы сами подвергаются метаморфозам, отдаются стихийным силам, преобразуются. Сам принцип работы сериями, которого придерживается художник, способствует такому творческому методу. Художник повинует стихии, одновременно управляя ею, фиксирует все

новые и новые варианты формул, рожденные этой стихией, доводя идею до логического завершения. Рациональное и интуитивное органично взаимодействуют в этой системе мышления.

Формулы, о которых идет речь, чаще всего связаны с человеческой фигурой, приобретающей самые неожиданные модификации. Из традиционного мотива матери с ребенком вырастает фигура, состоящая из сросшихся тел – большого и малого. Иногда и равновеликие «персонажи» ведут «двойное существование» (так называется одна из серий художника). У фигур разрастаются головы, превращаясь в огромные маски, в которых словно закреплена память о рождении живого из неживой природы – из Матери-Земли. Будто Земля с незапамятных времен отделила от себя эти существа, несущие на себе печать древних эпох, еще не знавших отсчета времени. Между тем, они во всей своей достоверности пребывают перед нами, словно соединяя цепью прошлое и настоящее. Когда, умножаясь, фигуры создают скопления – некие муравейники (как выразился однажды сам художник), они вновь сливаются с землей, образуя подобие скал или пещер. Отверстия в телах усугубляют это впечатление. Они не только включают в форму пространство, но соединяют внутренними ходами эту форму с неведомой нам подземной жизнью. Это атоническое начало, как и постоянный интерес художника к метаморфозам, которые претерпевает человеческая фигура, к маске, к монстру, красноречиво говорят о стремлении мастера прирасти к традициям примитива, первобытного художественного мышления – всегда столь жизненного и убедительного.

Во многих композициях, подвергаясь своеобразной художественной редукции, фигуры как бы расстаются с полным и обязательным «набором» своих постоянных признаков. Остается рука или нога, многократно повторенная и выступающая как некое свидетельство органического происхождения того клубка форм, из которых она вырастает.

Фантастический мир Хачатряна, хотя и реализует себя в настоящем, обращен также и в прошлое и в будущее и потому располагается как бы «над временем»; он коренится в глубинах Земли и одновременно открыт всеобщему пространству, ибо не скован бытовым измерением. Он мог показаться надуманным и непрочным, если бы не органическая природность и сила, вложенная в него мастером. Ему сообщена энергия, которой во многом определяется дар Хачатряна. Его талант можно назвать энергетическим. Со времен Филонова стало истиной простое уравнение: вложенная в произведение энергия равна силе обратного воздействия этого произведения. Филонов «заряжал» свои картины медленным кропотливым трудом, заполняя холст от края до края и тратя на этот труд годы. Хачатрян свой заряд выстреливает с поразительной быстротой. Он делает это яростно. А сила, вложенная в образ, удваивается в результате столь стремительного пути от первого импульса к законченной работе.

К своеобразным качествам таланта Хачатряна относится его удивительная изобретательность. Он работает в разных техниках, с разнообразными материалами. При постоянстве мотивов именно за счет этих особенностей его искусство становится многообразным. Выразительны его рельефы, сделанные из нескольких слоев картона, наложенных друг на друга и создающих сложную игру линий, теней, объемов. В этих работах мастер отбрасывает прочь загадочность и таинственность своих мифологизированных образов и предстает перед нами как чистый пластик, творящий своеобразную музыку форм. Может быть, это «второе лицо» художника способно соревноваться с первым.

Привычному облику Хачатряна с его преизбытком форм, словно выливающихся навстречу нам как из рога изобилия, казалось бы, противостоит изобретенная им графическая манера, обозначенная им как «минимализм». Линии, вычерченные на картоне, завершенные наверху кружками, а внизу загнутыми окончаниями, могут быть восприняты как схематизированные фигуры. Но вовсе не обязательно видеть в них это фигуративное прошлое. Линии самоценны. Каждая имеет свой путь, а пересечения путей полны смысла.

В последние годы расширился круг исканий Хачатряна. Рельеф открыл путь к трехмерной скульптуре, или многомерным объектам, как он их называет, а движение скульптурной композиции вокруг своей оси добавило четвертое измерение – время. Сегодня излюбленным «жанром» художника является клееная из картона или дерева скульптурная композиция, имеющая четыре «фасада». Не случайно появилось здесь это слово. Действительно, эту композицию можно принять за некое архитектурное сооружение, воплощенное скульптурным языком и «расцвеченное» живописью. Вращение композиции добавляет к этим качествам игру теней. Этот оригинальный синтез не является результатом умозрительных решений – он приходит естественно, как итог творческого процесса современного мастера. Вместе с тем, в этих работах ясно чувствуется ориентация на архаические образцы – на армянские четырехсторонние стрелы IV века, украшенные рельефами с четырех сторон, и средневековые армянские хачкары, в которых резьба покрывает одну только сторону памятника. Чувствуется также ориентация на покрытые сплошь рельефами майянские стеллы или на четырехсторонние древнеславянские идолы. Таким образом возникает проблема еще одного синтеза – архаики и современности – столь важная для всего художественного мышления Хачатряна.

Последние произведения живописи показывают, как интересно взаимодействуют в творчестве художника разные виды искусства. Он создает живописные изображения своих четырехсторонних «многомерных объектов», естественно, ограничиваясь одной точкой зрения и выводя трехмерность на плоскость. Он строит эти композиции на черном фоне,

добиваясь необычайной пластической убедительности, почти иллюзорности в передаче своего предмета и одновременно гармонической целостности. Трудно сказать, что подтолкнуло мастера, столь удачно перешедшего в недавнее время от живописи к скульптуре, на этот «обратный переход». Быть может, мысль о способности живописи соревноваться со скульптурой в овладении реальной трехмерностью.

Рудольф Хачатрян открыл для себя новые пластические и живописные возможности, обрел творческую свободу, завоевал право соревноваться с европейскими классиками. Начав свой путь в Ереване, продолжив его в Москве, затем в Лондоне и опять в Москве, мастер воспользовался правом сопоставить свой дар с традициями западноевропейской культуры. Но при всем своем устремлении к тому, чтобы быть «человеком мира», он остался армянским художником. Великие соседи не помешали ему развить свой национальный талант. Тем более, что традиции армянской культуры коренятся в той самой сверхисторической древности, которую так глубоко сумел почувствовать Хачатрян.

Дмитрий Сарабьянов