

Дорога к себе

Михаил Михайлович Рощин · газетная статья / эссе · 1984

Михаил Рощин

ДОРОГА К СЕБЕ

Каждый настоящий художник знает о себе все. И это начинается очень рано. Он прозревает свою судьбу, всегда ощущает свое движение. Мать вышивает, а пятилетний ребенок берет карандаш и рисует канву лучше взрослого. Сила данного природой дара, словно конь, который тащит за собой на веревке пленника, – беги, чтобы не упасть. Тетива спущена, стрела летит к цели от начала до конца одинаково, изменения касаются лишь ее баллистической кривой, но не ее самой. Тебе дано, ты есть – вперед!

Художник Рудольф Хачатрян – философ. Вот, я думаю, его главная черта. Мальчик из бедной армянской семьи, дитя послевоенного Еревана, рисует на оберточной бумаге свой бедный дом, улицу, печку с чайником и кастрюлей или свой башмак (как Ван Гог) и видит каждую вещь с какой-то странной многозначительностью. Он заставляет меня, зрителя, задуматься: в чем дело, что такое в этой кастрюле или башмаке скрыто, что я должен на них смотреть? Я всматриваюсь (если я точно всматриваюсь, а не протестую внутренне против «низкой» натуры) и понимаю постепенно, что мне хотят сообщить об этих вещах нечто важное. И наконец я соображаю: эти простые предметы отображены с любовью, да с любовью и изумлением перед значением каждой вещи в мире, ее местом и значением. Есть выражение «художник спорит кистью», но он и думает кистью.

Счастливым дар Хачатряна – рисунок. Мы не увидим ни живописи, ни акварели, ни скульптуры не только на его выставке, но и в мастерской. Он пробовал, но ему это было неинтересно, его стрела летела и летит в иную мишень. Рисунок! Рисунок, рисунок и еще раз рисунок! Хачатрян пристален и упорен, пристрастен и последователен. В пятнадцать лет он рисует драпировку, как зрелый художник. У него нет школы, его никто не учит и, кажется, уже не может ничему научить. Он приходит в класс и рисует натурщика «сразу» с головы. Он не понимает и не слушает, «как надо»; над ним смеются; он не знает даже азов анатомии. Но натурщик-то вот он, есть, он более чем натурен, и видно, что автор обладает и чувством формы, и знанием, и что ему «нравится» быть тщательным, точным. И даже эта фигура для него не манекен, но живой человек и потому окутана мягкостью и теплом.

С первого раннего автопортрета глядит на нас юноша одухотворенный и умный, думающий. Ритм портрета, объем, твердость пера – все говорит о ранней зрелости и целеустремленности. Он как будто уже знает все, что содержится в нем самом, свою духовность, он всматривается в себя, чтобы

узнать: кто я?

Великих артистов не учат играть, великих писателей – писать. Обычно учатся мастерству. Открытию «научиться» нельзя. А Хачатрян движется к открытию, вот, собственно его дорога. Может быть поэтому она столь пряма и даже однолинейна. Он испробует себя и в одном, и в другом, даже в абстракции, но это будет кратко, это будут порыв молодости, пробы, он все будет оставаться верен рисунку.

Но юный художник видит главным образом то, что ему нужно, что укрепляет вектор его направления. С годами вещи, открытые интуитивно, обретут свои формулировки, и концепция сведется вот к чему: скульптура вышла к своим абсолютам, живопись тоже, а рисунок? Искусство скульптуры уже в Древней Греции достигло высших своих точек (Нике, богиня Победы, например) – это как бы боги лепили человека по своему образу и подобию, достигая божественного же совершенства. В эпоху Возрождения высших своих точек достигла живопись, другая форма изобразительного искусства, имевшая в основании иконопись, плащаницу с отпечатком лика Спаса. Рисунок, присутствовавший и в том, и в другом виде искусства, играл всегда как бы вспомогательную роль. Карандаш и бумага – орудия эскизов, набросков и лишь редких во всей истории живописи самостоятельных творений. Любя рисунок, будучи преданным только ему, Хачатрян стремится доказать его великую силу, его скрытые еще возможности, он знает, что его собственный путь здесь.

Начиная с двадцати лет, он пишет десятки портретов, добиваясь все большей выразительности, точности, поиска образа, мягкости. Портрет становится главенствующим в творчестве, оттесняя пейзаж, к которому художник понемногу теряет интерес. Он вообще теряет интерес к тому, что «вышло», что достигнуто, что сдалось ему, – это тоже есть признак высокого таланта. Только ремесленник, «схватив» одно перо жар-птицы, прячет его в мешок и тем довольствуется навсегда, тиражируя свой, личный, для себя достигнутый рекорд. Высокий талант не знает потолка, не должен знать. Да, шедевр, безусловно, та мишень, к которой стремится стрела. Но к тому моменту, когда она вонзается в мишень, ее сила не иссякает, а напротив, увеличивается, и она пробивает свою цель, чтобы лететь дальше. Это принцип творчества, «принцип велосипеда»; пока едешь – держишься, остановился – упал.

К тридцати годам художником, кажется, освоено все, он всему отдал дань, он достиг многого в искусстве натюрморта и особенно портрета. Кстати, о натюрморте. Точно так же, как в ранней юности, художник, беря в руки (хочется сказать: в глаза) любой предмет, делая его объектом своего художнического видения, еще с большей силой ощущает его как нечто необыкновенное, единственное, уникальное. Художники Возрождения были

пантеистами, для них божеское было растворено в мире, и бог был в каждой травинке, муравье, скале, облаке – отсюда их тщательная проработка каждой детали в картине. Для них не существовало мелочей или вещей незначительных. Все было равнозначительно и требовало одинакового внимания. Хачатрян тоже уравнивает в своих натюрмортах веник и книгу, скрипку и ступку, живую луковицу и мертвую рыбу.

Кажется, что для него сопротивление материала – ничто: он может почти органично соединить пять разных металлов в одном натюрморте и доказать: его рисунку подвластно все, любой оттенок, любая поверхность. Но я забегаю вперед...

Итак, есть какой-то рубеж, есть уже пробитые мишени – тут начинается сомнение. Неудовлетворение. Тревога. Вопрос: что дальше?..

Когда-то однажды увиденный свет еще так и не воплощен, когда-то однажды впитанное тепло так и не отдано, море любви плещется в своих берегах без выхода, ювелирное мастерство начинает более обращать внимание на себя самое, чем на объект изображения. А «классику» Хачатряню это претит, он слишком аскетичен и строг, слишком предан искусству, чтобы свое «я» выдвигать впереди природы. Я уже говорил, что это было одним из ранних и как бы личных его открытий: великое искусство может быть анонимно, и даже лучше, если оно анонимно: автор должен раствориться в своем создании. Модернисты посходили с ума, они забыли о назначении искусства, они занялись своим «я» и приучили публику обращать внимание не на отраженное в зеркале, а на самое зеркало, его оправу: «Ах, посмотрите, какое интересное зеркало» (А зеркало интересно и без того, без оправы.)

К этому времени искусство карандашного портрета действительно достигает пика. Стоит сравнить один портрет 1973 года («Надя»), очень точный, живой, обаятельный, и портреты более поздние, 1977 года («Женщина в чалме»). Видно, какого высокого, изысканного мастерства достиг художник за несколько лет. Очарование и грация этих женских портретов, окутанных тайной и прелестью, уже почти на грани осязания и воспроизведения образа. Всмотритесь в эти волосы, глаза, губы, в эту бледность, идущую от страстного желания художника передать нам свет, объем, краску. Он почти задыхается, что-то с ним происходит – неужели это потолок? Бумага и карандаш себя исчерпали, а задача заключается в том, что рисунок может, должен обрести материальность живописи, объем скульптуры (которого достигла в свое время живопись). Бумага не излучает такого света, карандаш не дает такого тепла. Дает, дает, но не такого, о котором с детства знает мальчик, привыкший к солнцу Армении.

И тут происходит открытие, совпадение. Художник находит свой материал. Он прямо-таки ныряет в него, как в «свою», наконец-то обретенную стихию,

имеющую ту температуру, которая сходится с температурой твоего тела. Хачатрян начинает писать на левкасе (это вид грунтовки, мел; и графит сепии, столь любимой художником, словно бы сплавляется, спаивается с мелом левкаса, образуя одно).

Открывается новое дыхание. Левкас источает свет, которого не знает бумага и который так долго грезился художнику. Коричневая сепия обретает многоцветие палитры – от почти красного до почти черного. Рисунок смело одевается в наряд живописи, он свободно покидает свой привычный плоский вид и получает объем, перспективу, глубину, новую жизнь.

Легко сравнить одно с другим: превосходные миниатюры на бумаге и портреты, созданные уже на новом материале. Насколько вторые сочнее, свободнее, жизнеспособнее. Время, пространство, место – все вмещается и сочетается в предельно реалистический образ. Все отжато до предела, фон убран, привлечены камуфлирующие аксессуары, чтобы не отвлекать зрителя на чересчур конкретные догадки. Время, пространство, место – все должно быть заключено непосредственно в изображаемом, в человеке или предмете, которые, уж если взяты во внимание художником, то должны обрести полноту, предельную полноту правды, на которую способно отображение. Словно ликуя, играя, пируя на своем Дне Открытия, художник ставит себе задачи и справляется с ними: обнаженная натура, вид из окна, еще одно окно, сквозь граненый бриллиант которого ребенок глядит в огромный мир, натюрморты с самыми сложными, формальными, высшей сложности композициями, которые вполне могут быть, видимо, оценены лишь профессионалами; все новые и новые портреты тоже новой и новой сложности, но уже другой: точно испытывая себя, Хачатрян пишет людей, чью индивидуальность и не схватишь, и не передашь запросто. Он увлечен тайнами людей искусства, ученых, творцов и интеллектуалов, актеров, композиторов, художников.

Но, в сущности, я повторяю, он и тут стремится к анонимности. Может быть, самые значительные его произведения, которые так много рассказывают нам о человеческом характере, о людях суеты и людях покоя (так бы я их назвал), о темном и светлом в человеке, носят условные названия: «Караван-баши», «Пилигрим», «Профиль». Но это есть самые лучшие, полные, во всю широту мысли и чувства созданные творения. Сколько чистоты в «Еве», сколько любви, улыбки и добра в «Моко», какая пронзительно сложная, опасная душа заключена в фантастически переданном взгляде одного только Караван-баши! Художник точно освободился, вздохнул, вырвавшись к настоящей работе, устремясь к другому своему «я», художническому, духовному, полному любви к людям и миру.

Любви? Одной любви? Не знаю... Свой последний автопортрет художник как бы соединяет воедино с портретом жены. Первый решен темно и строго, второй полон женственности и света. Мужской образ и женский, наиболее, разумеется, близкие художнику. Нужна тоже своя смелость так говорить о себе, открыто и ясно. Женское начало излучает доброту и неясность, мужское – твердость и ум. Художник глядит на нас доброжелательно, но и требовательно, он строг в своем взгляде на мир, он сдержан и точен, он знает наши слабости, он требует человеческого качества. И он стоит на страже женственности, красоты, света... Какое счастье быть самим собой, сознать свое мастерство, постигать и постигать заново тайны жизни, но и понимать, что чего-то так и не узнаешь никогда. Но все-таки идти туда, проникать, обогащать себя все новым и неожиданным знанием – глядя на себя, человек познает мир, гласит старая истина, – да, художник глядит на себя в каждом из тех, кого он отображает, он всякий раз отдает себя целиком чтобы целиком воссоздать другого, не частичку, не крошку надо отдать, нет, все бросить, чтобы получить то, что надо. Да и не «получить», а чтобы «получилось». В сущности, только это и есть жизнь художника, его ежедневная цель: чтобы «получилось».

У тех, кто верен себе, кто не устает «открывать» то, что заложено в него природой, получается.

Оглянись и увидишь: все пока идет так, как ты думал. Как ты знал еще мальчиком. И дальше будет так, как надо. Это дорога. Теперь ты поднялся высоко и видишь дальше. Только и всего.