

Искусство Рудольфа Хачатряна

Моисей Каган · статья для каталога / искусствоведческое эссе · 1986

ИСКУССТВО РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

Творчество Рудольфа Хачатряна - уникальное явление в современном изобразительном искусстве. Уникальность эта не в какой-то одной его конкретной особенности, а в соединении, сопряжении, скрещении решений нескольких существенно важных для современного искусства проблем, проблем нравственных и эстетических, мировоззренческих и психологических, философских и поэтических. Жанровый спектр работ Р. Хачатряна неширок — он ограничивается портретом и натюрмортом, и последнее время художник обратился и к пейзажу. Казалось бы, жанры эти крайне далеки друг от друга, однако Р. Хачатрян опровергает это привычное представление. Дело не только в том, что в его портретах вещи занимают существенное место, сопоставленные с изображаемым человеком, но и в том, что сам телесный облик портретируемого веществен до предела — пренебрегая опасностью натуралистической детализации, художник любовно и тщательно разрабатывает поверхность человеческого тела, фактуру волос, как бы приравнивая живую материю веществу соседствующей с ней одежды; с другой стороны, в натюрмортах Р. Хачатряна изображение каждого предмета столь индивидуализировано и характерно, что может быть с полным правом названо портретным: например, в «Натюрморте с кувшином и рыбой» 1981 г. все три предмета — кувшин, рыба и головка лука — имеют каждый свой характер, свою психологию, а не только пластическую характеристику (невольно вспоминаешь, что такой способ изображения предметности бытия французы определяли некогда как «портретирование»).

Почему же Р. Хача грядущему нигде и никогда не угрожает смертельная для подлинного искусства иллюзорность натурализма? Потому, что он не сводит духовное к материальному, а, напротив, возвышает материальное до уровня духовного: в изображении человека это достигается прежде всего силой и остротой психологической характеристики, и в натюрморте — любовным, почти сказочным, предельно уважительным, чуть ли не благоговейным отношением к бытию вещи, к ее индивидуальности, к наполненности и красоте, а подчас и величественности формы. Уже на этом уровне изобразительного языка искусство Р. Хачатряна наполняется явственным философским смыслом: художник не просто изображает мир, но изобразительно осмысляет его: он стремится не к сходству ради сходства, а к постижению того, как общие законы бытия проявляются в разнообразии предметных форм; эти общие законы — гармония, величавость, умиротворенность, довлеющего себе и целостно-единого и бесконечно разнообразных предметов существования, равнозначительного и фигуре

человека и веточке дерева, в яблоке и металлическом сосуде, в скорлупе ореха и изящной декоративной ткани. Чрезвычайно характерно, что Р. Хачатрян любит стропы, натюрморты как многофигурные картины («Большой натюрморт» 1982 г., «Натюрморт с зеркалом» 1983 г.), в которых разыгрываются целые сцены во взаимодействии разных вещей, вступающих друг с другом в диалог благодаря сходству и различию в форме, фактуре, характеру своей уникальной плоти, и эти безмолвные диалоги оказываются чрезвычайно интересными, я бы сказал —

интригующими по остроте сопоставлений и противопоставлений. Речь идет, следовательно, не просто об изображении вещей, а о выражении определенного мироощущения, определенной философии бытия.

Поначалу может показаться, что и таком мировосприятии есть что-то несовременное, архаическое; и в самом деле, оно заставляет вспомнить пантеистическое ренессансное ощущение природы, человека, вещи; неудивительно, что писавшие о творчестве Р. Хачатряна всегда отмечали его преклонение перед Леонардо да Винчи и находили различные переклички в их искусстве. И все же, как бы значителен для Р. Хачатряна эстетический авторитет великого флорентийца — художник сам говорит об этом охотно и увлеченно, — в его произведениях ощущается гораздо более глубокое родство с ренессансным чувством природы, чем персональная связь с кем-то из его представителей; во всяком случае, сознает это Р. Хачатрян или нет, но его работы рожают ассоциации не только с творчеством Леонардо, но и с Рафаэлем, и с Дюрером, и с Джорджоне, и с Клуэ, и даже со скульптурами Донателло; и это не ностальгические реминисценции, не столь популярное в наши дни кокетничающее «ретро», а глубокое мировоззренческое родство, приводящее к сходным решениям, несмотря на то, что путь художника XX века совершенно самостоятелен. В самом деле что поражает в портретах Р. Хачатряна, кого бы он ни изображал? Прежде всего, значительность изображаемого лица, вызывающая в памяти образы титанов Возрождения; наш современник ищет в человеке силу характера, внутреннее достоинство, сознание собственных возможностей, заключенных не в социальном положении, не в занимаемом кресле, а именно в духовных его качествах; потому не столь уж существенно зрителю, кто именно тут изображен — академик Мигдал или неизвестное ему лицо, скрытое за инициалами «15. М.», этнограф, Л. Браамс или безымянный «Караван-баш», ибо во всех случаях нас покоряет знакомство с Большим человеком, то есть Человеком с большой буквы. Передавая это ощущение от героев Р. Хачатряна, наш выдающийся поэт Арсений Тарковский прекрасно сказал: «Оказывается, — «простых людей» на снегу не существует. Хочется назвать пафос-графики» Рудольфа Хачатряна героическим. Так изображали свои модели прославленные живописцы стародавних времен на фресках и полотнах... Мне тоже, во след художнику, хочется верить в героизм человека». А

живописец Таир Салахов передал это ощущение в таких словах: «редко кто поднимается до такой любви, до такого уважения к человеку как Хачатрян». И. Хачатрян хочет, чтобы его герои как бы совмещались и нашем воображении с образами величественно-идеальных людей эпохи Возрождения и направляет наше восприятие по -лону пути разнообразными художественными приемами — то обнаженностью тела п позой героя («Изгнанник» 1981 г.. «Натурщица» 19Х1 г.). то декоративной драпировкой и"41 головным убором («.Моко» 19^2 г.. «Девушка в старинном берете» I'.Тх i.l. названием («Данил» 197М г.. «Юдифь» 1976 г.. «Портрет молодой итальянки» 1981 г.. то «говорящий» деталью (яблоко в руке актрисы Спнко (1976) или обнаженной «Натурщицы» 1981 г.). и гсегда монументальной композицией II благородством моделировки формы. По-рснессансному воспринимает Р. Хачатрян н различия между мужчиной и женщиной. Женские образы у пего еще более решительно идеализированы, чем мужские: сети в послед-пах он видит деятельно-волевое начало, то в первых - нежно-иоэтическое, созерцательное. <■ вечно женственное», как его когда-то именовали... Почтому так влечет его изображение i'Сниженного юного женского тела, нрелсоь которого подчеркивается деталью одежды, декоративной драпировкой, и которое и любом, самом «рискованном» ракурсе, сохраиичч с пего целомудренную поэтичность, нравственную ЧИСТО!.

15 ном совмещении двух исторических пласои культуруи - современного и рснессаисноги у, нижу не способ приукрасить настоящее, и не бегство от пот. а уверенность в нсиреходя-

Щ"Й Ценности ПОЭЗИИ И ВЕЛИЧИЯ Человеческого

бытия. худоЖ! стненное доказательство Возможности человека быть духоинизначит единым, прекрасным, поэтичным... Искусств! Р. Хачатряиа не теряет поэтому реалистичное!п. по это реализм типа, особого стилевого строя.

История corjсісКопі искусства испытывала разные отправные точки для развития реалистического метла — и стилистику

бытовой КарТИНЫ ПередВНЖННКоВ. а СИМВОЛИЗМ

средневековой иконы, и романтическую п.рглодность над повседневностью, и импрессионист нчеекие, и экспсссиоииистичсекие среде"! ва художественной выразитслыкк'т и... Так обнаруживалось богатство стилевых возможностей социалистического реализма, вопреки попыткам догматиков разного рода свести реализм советского искусства к какой-то идиом стилевой структуре. Искусство Р. Хачатряна открывает в этом спектре еще одну стилевую полосу, в которой реализм синтезируется с рснессанской классикой. Бесплодным било бы рассуждение о том. лучше или хуже эта

стилевая ориентация, чем те, которые испытаны Петровым-Водкинским, Кончаловским, Денисовым, Погребным, Кориным, а в армянском искусстве — Сарьяном, Кочаром, Акопяном, Аветисяном; хорошо, более того, необходим именно спектр, широкий веер различных стилевых систем, обеспечивающих реалистическому методу полноту художественного осмысления реального и.. I Искусство 13. Хачатурян — необходимая, эстетически могучая и чрезвычайно важная в перспективе гармонического развития человека современной изобразительной художественной культуры. Но чтобы обрести эстетическую полноценность, нужно было найти средства, способные полно и точно воплотить это возвышенно-гармоническое восприятие художником мира и человека в мире. На первых порах Р. Хачатурян еще не располагал этими средствами; однако его ранние рисунки уже выказывали редкую природную одаренность юноши. По мере мужания его таланта ему нужно было найти такие способы монументализации графики, которые были бы способны придать рисунку художественное значение, равное значению картины живописца или творения скульптора Р. Хачатурян убежден в том, что скульптура и живопись сыграли свою роль лидеров художественной культуры — первая к античности, вторая — в эпоху Возрождения, и что современное мироощущение открывает аналогичные возможности перед графикой. Реализовать их — значило обрести такой пластический язык, который поставил бы рисунок по содержательной емкости вровень с живописными и скульптурными изображениями. Решением этой задачи оказался рисунок сепией по левкасу, покрывающему ровным звучно-белым слоем большую поверхность доски 60 на 80, 100 на 100, 100 на 130! — и принимающего штриховку разной плотности, ширины и глубины линии в сочетании с пятном разной степени насыщенности. Достигаемая игра светотени, тональные вариации создают таким способом прозрачность изображения. неожиданный эффект цвета, колорита, сохраняя, однако, главным моделирующим средством филигранную линию и вытаскиваемую с ее помощью объемную форму. Так рисунок обретал монументальность, величавость, успокоенное соединение весомости и свето-звучности, материальности и прозрачности.

Общему психологически-пластическому устройству такого искусства должна была соответствовать и композиционная структура каждого «картинного рисунка» — иначе не назовешь произведения Р. Хачатуряна. синтезировавшие особенности эти двух видов изобразительного творчества. И художник, действительно, строит их по принципам классической живописи. строго уравновешенно, иногда даже подчеркнуто симметрично (портреты Л. Абрамяна, А. Мигдала, С. Ямщикова, натюрморт с тремя рыбами», «Утро. Мастерская»), располагая изображение в плоскости доски, со слегка пониженной точки зрения, способствующей монументализации общего впечатления; каждая вещь выстроена как архитектурное сооружение, исключая все случайное, мимолетное, импрессионистическое; ком

шип-пня подчеркивает, что ее носительница — 14 фиксация беглого впечатления, не остановленное мгновение, а рациональная реконструкция мира, содержащая размышление о сути бытия. зримая философема.

В свете всего сказанного неудивительным кажется суждение С. Ямщикова: «Мне, художнику-реставратору и искусствоведа. приходится иметь дело с понзведениямп искусства, созданными художниками различных эпох, стран, школ II стилей. Отправной точкой и оценке современных явлений изобразительного искусства невольно становятся критерии, применяемые к памятникам прошлого. 11 должен сказать, что работы Рудольфа Хачатряна имеют те качества, которые уже сегодня позволяю! именовать их музейными?. К, какой национальной школе принадлежит искусство Р. Хачатряна? Он вырос и ста.!' художником в Армении, он считает себя учеником Е. Кочара. и в его творчестве мы явственнно видим нити, связывающие его с многими традициями армянского искусства; вместе с тем уже почти два десятилетия Р. Хачатрян живет в Москве. И именно здесь окнрчательно оформился его стиль, здесь он становится зрелым мастером. Сплав разных национальных традиций — явление очень характерное для всей современной культуры; его ярчайшее проявление — так называемый билингвизм, т. е. владение двумя языками; в литературе это выражается и способности романистов или поэтов равно свободно писать на двух языках, и музыке — в екрщении интонационного строя воеючпых фольклорных музыкальных культур с языком европейского симфонизма, оперы, джаза; в изобразительном искусстве XX века, в частности п армянском, сплав разных национальных пиит художественного сознания явление нередкое (например, v Бажбсук-Мелнкяна, А. Галенца, А. Акопяна). В творчестве Р. Хачатряна это удвоение чувства национальной принадлежности наглядно выражается в построении натюрмортов—то как «Армянских», то как «Русских» по своему сюжету, т. с. по представленным в них вещам п плодам, причем и тс, и другие оказываются для художника «своими», родственно ощущаемыми н равно любимыми. Но с, сто творчестве произошло, по-видимому, нечто еще более сложное — скрещение многонациональных традиций мировой истории искусства: именно у итальянских и немецких мастеров Ренессанса современный армянский художник, живущий в Москве, учится возвышенному претворению мира. Представляется, что наиболее органично сплав разных национальных традиции и одновременно традиционного п современного выражен и серии автопортретов Р. Хачатряна. Подо.'аю Рембрандту, наш художник систематически всматривается в себя, пытливо изучает себя, требовательно и строго оценивает себя; чуть .'Ш не каждый год он летает такую эстетическую и психологическую «ревизию», искрение и откровенно раскрывая себя людям, истории культуры, потомкам.

Стремление увидеть себя со стороны, осмыслим, свое место в искусстве особенно важно в наш.' время в связи со сложностью переходного состоя пи

я современной художественной культуры, стремящейся одновременно к сохранению национальной самобытности и к достижению общечеловеческого единства, к сближению человека с природой и к ее покорению человеком, к безграничному раскрытию личности и к социальному объединению все более широких масс людей, к напряженной интеллектуальной жизни и к сохранению живости творческих реакций, к строгости)

научному пониманию мира и к любви к миру к природе, ко всему человеческому в человеке. Эти противоречивые устремления могут казаться антиномиями, несовместимыми в реальности полярными силами, но могут осмыслиться и как стороны диалектического тождества, способные не только противостоять, друг другу, но и соединяться в одном гармоническом целом. Сила, идейно-эстетическая ценность, высокое социальное значение искусства Р. Хачатуряна в том, что оно убеждает и возможности, необходимости и реальности такой гармонии. Конечно, многим людям, пережившим катаклизмы недавней мировой войны и ощущающих угрозу новой, еще более страшной, людям, остро переживающим многочисленные конфликты, раздоры, драмы нашего времени (расовое и национальное угнетение, социальное неравенство, бесчинства террористов, утрату духовности под натиском «массовой культуры», культ денег и вещей) другой художественный язык кажется соответствующим трагическому напряжению времени — язык живописи Инкассо, музыки Шенберга, театра Векста... Но не будем забывать, что наряду с криком ужаса, прозвучавшим в «Гернике» Пикассо, в творчестве великого испанца мы встречаемся и с переработкой идеальных форм античной культуры, словно художник желал доказать Человечеству преходящее! в хаоса, разложения, распада и нетленную, абсолютную ценность гармонии человека с природой, с другими людьми и с самим собой... Именно об этой гармонии говорит нам и творчество Рудольфа Хачатуряна. говорит по-своему, неповторимым и сильным, истинно художественным языком. Будем же верить. что созданный им мир образов - не новая утопия. а реальная возможность, осуществление которой зависит от нас самих — людей XX века...

Моисей Каган, искусствовед, доктор философских наук