

Путь к истине

*Полюбите меня за слабость,
Не за то, что скоро умру.
А за то, что имею храбрость
Вам раскрыться как на духу.
Рафаэль Арутюнян. «100 стихов»*

Путь Рафаэля Арутюняна в искусстве был путем к истине. Связанный со своим временем бесчисленными нитями, он, в отличие от многих, одержал над этим временем победу, не позволив ему подавить себя, диктовать себе, управлять собой. Он всегда мечтал об известности и признании, но его никогда не волновал материальный успех. Он был членом коммунистической партии, но многое отрицал в ее идеологии. Он не уважал официальное искусство, но принял участие в конкурсе на памятник В. И. Ленину. Он стремился к максимальной полноте самовыражения, но оставался совершенно равнодушным к выработке единого стиля и проблеме узнавания его работ по авторскому почерку.

Образно говоря, Рафаэль Арутюнян жил в ногу со своим непростым временем: не отставал от него и не забежал вперед, чутко и точно реагировал на происходящее и адекватно оценивал его. Но главное в том, что оценки эти всегда основывались не на господствующих в обществе и признанных большинством ценностях, а на собственном, цельном, гуманистическом и гармоничном мироощущении, исключавшем насилие и ложь. Об этом свидетельствуют оба его пути – и жизненный, и творческий.

Прадед Рафаэля Арутюняна по материнской линии Григор Мелик-Шахназарян жил в Нагорном Карабахе. Рассудительный и спокойный, он всего достиг собственным умом и трудом. У него был просторный дом с пятнадцатью комнатами, большой подвал с карасами многолетних вин, фруктовый сад с тысячами деревьев... В те времена людям, нажившим состояние честным путем и что-то сделавшим для страны, даровали дворянство. И Григор Шахназарян получил от царя княжескую приставку к фамилии – «Мелик». Веселый, радушный, гостеприимный, он всегда помогал бедным. В своей деревне и в семье Григор был царь и бог. Но самое удивительное заключалось в том, что он никогда не носил никакого оружия – даже кинжала на поясе. Среди горцев такое бывает редко.

Кто знает, возможно именно от него Рафаэль унаследовал стойкое неприятие насилия? «Никакой войны быть не должно. Насилие как таковое мне противно. Надо научиться прощать, иначе войнам не будет конца», – скажет он гораздо позже в одном из своих интервью.

Младшая дочь Григора Варсеник была писаной красавицей. Она вышла замуж за молодого пчеловода Овагима Степаняна. Позже он стал бухгалтером. Бабушка и дедушка Рафаэля жили мирно и счастливо до 1937 года, когда Овагима выслали в Сибирь как врага народа. Там он и умер. Варсеник и Овагим воспитали четырех замечательных детей. Самая старшая из них – Гохар – и стала мамой Рафаэля.

Прадед Рафаэля Арутюняна по отцовской линии Галуст Арутюнянц был родом из Зангезура – области Армении. Когда пришло время, простой крестьянский паренек освоил профессию холодного сапожника (ремонт обуви) и подался в Баку в поисках большего заработка и лучшей жизни. Но поскольку был ленив и любил поспать, то так и не разбогател. Он отличался воинственностью характера и ничего не боялся. В 1915 году, когда начал разгораться армяно-тюркский конфликт и в воздухе запахло кровью, многие армяне собрали пожитки и уехали на Северный Кавказ. Стала собираться и семья Галуста. Он же уезжать отказался наотрез и остался в доме один. Пришли азербайджанцы,

забарабанили в дверь. Галуст вышел и резко спросил, что им надо. Оказалось, ценностей. «Убирайтесь отсюда!» – бесстрашно посоветовал Галуст. Кто-то ударил его ножом в живот, он истек кровью на пороге своего дома и умер.

Может быть, свое бесстрашие передал Галуст Арутюнянц через два поколения Рафаэлю Арутюняну? «Я прожил жизнь как человек сильный и всегда боялся только одного – ухода близких людей», – признается он позже в одном разговоре.

Один из сыновей Галуста – Кристофор – стал дедушкой Рафаэля. Он женился на девушке из Шуши тоже по имени Варсеник. Кристофор был малограмотен, скуповат и жаден до работы. Начав с мальчика на побегушках в каком-то магазинчике, он скопил денег, открыл сначала лавку, а потом – фирму «А ля Кокет», торговавшую женским бельем иностранного пошива. Стать купцом первой гильдии ему помешала только октябрьская революция. Отличительной особенностью Кристофора было категорическое неприятие лжи. Он буквально выходил из себя, когда ему казалось, что его хотят обмануть. Однажды он бросил в лицо своему сыну – отцу Рафаэля: «Не можешь сказать ни одного слова, чтобы при этом не соврать!»

Не от дедушки ли унаследовал Рафаэль свою почти патологическую честность? «И в семье, и в жизни я всегда культивировал исключительную порядочность. Потому что честность – это первооснова человека, его сущность», – скажет он.

Сын Кристофора и Варсеник Сурен влюбился в свою будущую жену Гохар еще в школе. Пока она заканчивала десятый класс, Сурен, с детства мечтавший о военной карьере, поступил на службу и был командирован в Среднюю Азию на ликвидацию басмачества. Через год во время отпуска они втайне от всех расписались в ЗАГСе. Отпуск закончился, и молодожены отправились в военный городок в Узбекистане. Через несколько лет Сурена комиссовали, они вернулись в Баку и поселились сначала у родителей Сурена, а затем сняли небольшую комнатку под самой крышей. Здесь и родились сначала Эмма, а потом, в 1937-м, – Рафаэль Арутюняны.

Все эти и многие другие факты из истории своего древнего рода бережно собрал и талантливо изложил в книге «Воспоминания одного человека» Рафаэль Арутюнян. Во вступлении он написал: «Я сел за письменный стол, взявшись за не очень привычное для меня занятие, с одной целью – рассказать о людях, о которых никто другой, не расскажет, потому что из знавших их никого не осталось в живых, кроме меня». Обратим внимание на эту фразу: «никто другой ... кроме меня». Возможно она станет ключом к понимаю мировоззрения и творчества художника.

В этой же книге есть такие слова: «И еще я убежден в том, что все люди на свете, буквально все до единого, талантливы. Когда кто-либо мне говорит, что у него нет особых талантов, мне так и хочется крикнуть ему в лицо: «Какого хрена вы прибедняетесь? Что вы вообще знаете о себе? Вы что же думаете, Бог может кого-то оставить ни с чем?!» Во всяком случае, с Рафаэлем Арутюняном этого не случилось – талантами Бог наградил его щедро. В творчестве они проявились в пяти ипостасях: скульптуре, графике, живописи, прозе, поэзии. В жизни же их еще больше. И кто знает, кем стал бы Рафаэль – артистом, музыкантом, графиком, если бы вырезанные им фигурки из мела не попались на глаза руководителю скульптурного кружка Бакинского Дворца пионеров. Он пришел на занятия и с первых же уроков заболел болезнью под названием «скульптура». Следующие 45 лет жизни были посвящены ей.

Ровесники заканчивали школы, поступали в институты, получали профессии, устраивали свои судьбы. А Рафаэль упорно, год за годом пытался поступить в художественный вуз и продолжал работать над собой. Три попытки оказались неудачными – мест тогда было мало, а желающих много. Однако настойчивость и целеустремленность редко остаются вознагражденными: в 1958 году Рафаэль

Арутюнян становится студентом Государственного художественного института Эстонской ССР.

Начались годы интенсивного образования и самообразования. Наблюдательный, открытый для информации Рафаэль впитывает знания, как губка. Он учится у таких мастеров, как Яан Варес, Олав Мянни, Мартин Сакс, Энн Роос. А вечерами просиживает в библиотеке в попытке заполнить белые пятна школьного образования и побольше узнать о современном искусстве. Он почти не выделяется среди остальных студентов – разве что остротой ума и оригинальностью композиций. Сплав этих двух свойств дает неожиданный и ошеломляющий результат: в качестве дипломной работы Рафаэль Арутюнян выбирает не проверенную временем, близкую ему и идеологически безопасную тему армянского геноцида, а до сих пор толком не освещенную и болезненную для властей тему холокоста, считая ее более актуальной и важной. Это – первый и, возможно, самый важный шаг молодого художника, доказывающий исходный тезис этой статьи: Рафаэль Арутюнян не выпадает из контекста действительности – он просто не идет у него на поводу. Таких шагов будет еще много.

В выборе темы дипломной работы, как в капельке воды, сконцентрировалась жизненная позиция Рафаэля Арутюняна: «Вижу, чувствую и откликаюсь только на то, что важно для меня». Дипломную скульптуру «Обреченные» можно считать творческой развилкой: дальше Рафаэль Арутюнян пойдет в искусстве своим, отличным от всех путем. Не в смысле творческого поиска идей и форм – здесь каждый художник уникален. А в том, что впредь в своем творчестве он всегда будет руководствоваться внутренней системой значимых ценностей, а не категориями типа «разрешено», «модно», «выгодно».

Блестяще защитив в 1964 году диплом, Рафаэль по существующим тогда правилам, возвращается в Баку, чтобы отработать год по так называемому распределению. Он устраивается руководителем скульптурного кружка и по совместительству два раза в неделю преподает рисование в школе. Знакомится со своей будущей женой Ириной, на третий день делает ей предложение и через два месяца расписывается. Кажется, все мечты исполнились и жизнь наладилась: художественный вуз закончен, диплом почти в кармане, он на родине, среди родных и близких людей, есть работа и есть творческая перспектива. По окончании обязательного года отработки Рафаэль с женой едет в Таллинн и в назначенный день, под бурные аплодисменты студентов и под восхищенные взгляды жены получает вожделенный диплом. Впереди – ровная и широкая дорога.

Но... не для Рафаэля. Он не умеет идти широкими дорогами. Он ищет свою тропу. И через тогдашний Баку тропа эта не проходит. Он не хочет вливаться в коллектив скульпторов, ведущих чуть ли не рукопашные бои за получение госзаказа на монумент Ленину. Ему претят постоянные гангстерские разборки творческих и нетворческих конфликтов. Он задыхается в атмосфере национализма. Отравленный свободным воздухом Таллинна, в Баку как скульптор он не выживет. Так в жизни Рафаэля Арутюняна появляется свой Таити.

Идею переезда в Таллинн не принял никто, кроме обожаемой им мамы. Она, как всегда, поняла сына и сказала: «В Таллинне у тебя может быть будущее. Его воздух благотворно действует на твоё творчество, а я знаю, что именно в нем, в творчестве, твоя жизнь. Здесь же у тебя будущего нет и вряд ли когда-либо будет. Я прожила жизнь и знаю, что говорю». С женой начались утомительные переговоры и ссоры, с ее родителями отношения прервались вообще. Пустые дни тянулись томительно и уныло. После года такой жизни Рафаэль не выдержал: в один день взял расчет на работе, собрался и улетел. В Таллинн. В будущее. В неопределенность.

Судьба любит сильных и непокорных и потому помогает им. Все бытовые вопросы решились довольно быстро: с пропиской в Таллинне помог Олав Мянни, насчет мастерской походатайствовал Борис Моисеевич Бернштейн, работу нашел Матти Варик.

Через несколько месяцев приехала и любящая жена. Так первый армянин, получивший художественное образование в Таллинне, стал постоянным жителем Эстонии. Пришло время налаживать семейную и творческую жизнь.

В те годы получить работу по специальности и запись в трудовой книжке «художник-скульптор» было нелегко. По меньшей мере нужно было быть членом Союза художников. А до этого было еще ох как далеко. Кроме того, монументальную скульптуру того периода, как, наверное, никакой другой вид искусства, определял официоз. Подавляющее большинство монументальных скульптур носило идеологический, а потому неискренний, характер. Фальшивили как заказчики, так и исполнители. Рафаэль выбирает работу, наиболее близкую к специальности, и устраивается в цех художественной обработки камня, а проще говоря становится гравировальщиком: выбивает надписи на гранитных и мраморных надгробиях. Эта тяжелая и с моральной, и с физической точек зрения работа будет кормить его семью почти семнадцать лет, до 1983 года, и даст ему возможность творить так, как хочет он сам, то есть – свободу. Каждый из нас платит за свободу свою цену. Арутюнян за цену не постоял.

Уже в самых ранних работах Рафаэль Арутюнян проявляет яркий талант портретиста. «Ирочка» (1965), «Таня» (1968), «Голова молодой женщины» (1968) удивительно осязательны и воплощают основную черту скульптурного портрета – эффект присутствия личности. Автору без особого труда удается передать ритм в неподвижных фигурах – внутренний ритм статики. Сам он с присущей ему скромностью, говорит так: «Я редко рискую назвать свою работу портретом. Обычно пишу «Голова мужчины», «Голова женщины». Ибо портрет – это наиболее сложное, что может быть в искусстве. Надо передать духовный мир твоего собеседника, его натуру и в то же время выразить себя».

Легкая, изящная, полная музыки «Хула-хуп» (1968) – тоже осмысленный отклик скульптора на окружающую его действительность. Сейчас мало кто помнит об этой западной игрушке, пик популярности которой пришелся в СССР на начало 60-х. Власти окрестили ее «символом пустоты американской культуры». Но какое дело Рафаэлю Арутюняну до оценки властей? Он увидел в игре с обручем грациозные движения гавайского танца «хула» и мастерски передал их в гипсе.

В этот же период художник пробует комбинировать материалы. Гипс и пластмасса сошлись в скульптурной композиции «Солнце над гетто» (1969), чтобы потрясти зрителя глубиной осмысления темы, остротой ее видения и выразительностью пластики. С этой работы начинает все громче звучать «сердоболие» Рафаэля Арутюняна, которое он считает главным качеством любого художника. Социальная чувствительность, обостренное чувство справедливости и глубокое художественное осмысление во весь голос заявят о себе позже в таких этапных работах, как «Тени павших зывают. Сантьяго» (1976), «Это повторилось в Чили» (1977), «Застенок. Борцам за права человека» (1985), «Афганский синдром» (1989), «Предупреждение. Чернобыль» (1990). Выполненные в разные периоды, в разной технике и в разных материалах, все они объединены одним мощным посылом: так быть не должно!

Жизнь Рафаэля Арутюняна установилась и потекла в размеренном ритме. Пять рабочих дней он – каменотес, а в выходные дни и вечера – продуктивно и свободно работающий скульптор, любящий внимательный муж. В 1968 году появляется на свет сын и раскрашивает мир Рафаэля в яркие, радостные цвета. Папа выбрал для сына необычное и мужественное имя Арег. Оно, конечно, имело и скрытый смысл: по древнейшим армянским поверьям двенадцать ангелов-хранителей на рассвете облачают прекрасного юношу по имени Арег в огненные одежды, а вечером он возвращается в лоно матери. Сам Арег означает «солнце», в переносном значении – «жизнь». Забегая вперед, можно сказать, что тайный смысл имени проявился в его носителе в полной мере. Арег Арутюнян, как и его мифологический тезка, тоже не покинул своих родителей и сумел стать для них радостью и опорой.

Тем временем близился 1970-й год – столетие со дня рождения В. И. Ленина. Официальные власти решили обновить стоящий перед зданием ЦК КПЭ памятник вождю мирового пролетариата и объявили конкурс. Рафаэль Арутюнян сразу и с энтузиазмом включился в работу. Конечно, это заказ от государства. Конечно, он окрашен идеологически. Но ведь ему не придется изворачиваться, чтобы заказ этот получить, ему надо лишь победить в честном конкурсе. Да и образ Ленина можно воплотить совсем по-новому, по-человечески – не с вечно протянутой вперед рукой. Кроме всего прочего, к тому времени многие станковые скульптуры Рафаэля Арутюняна властно требовали значительного увеличения и определенного природного окружения, которых в ближайшем будущем не предвиделось. Почему бы ему не попробовать с памятником Ленину?

По словам одного из членов жюри, «ни у кого памятник не был столь близок образу вождя, как у Арутюняна». Однако после подведения итогов у него осталась лишь поощрительная премия и тяжелый осадок от пережитого и увиденного в ходе участия в конкурсе. Именно тогда Рафаэль Арутюнян дал себе слово ни под каким видом больше не работать над заказными образами. И слово это сдержал.

В 70-е годы скульптор много и напряженно работает, принимает участие во всех городских и республиканских выставках, а при возможности – и во всесоюзных. Этот период ознаменован интенсивным творческим ростом во всех направлениях. Мастер пробует себя в разных материалах, в разных жанрах, в разных темах, ищет новые выразительные средства. Алюминий, медь, бронза, гипс, дерево, гранит неодолимо притягивают его своими неизведанными возможностями и одинаково подвластны ему.

Портретный ряд этого периода приобретает еще большую выразительность, глубину и тонкую психологическую характеристику: «Голова сына» (1974), «Виола» (1975), «Минас Аветисян» (1976), «Маска» (1977), «Голова мальчика» (1978), «Аллочка» (1979)... Скульптура «Хирург» (1978) поражает точным соответствием между характером образа и особенностями его трактовки. О каждой из этих работ можно написать эссе. В них есть простота и изысканность, чувственность и сдержанность, контраст и гармония. И, конечно, – мудрость автора. Ему удается слить воедино обобщенность образа, его конкретику и свое видение. Возможно поэтому «головки» заставляют подолгу вглядываться в них и что-то искать в себе. Строгие, торжественные, вдохновенные, мягкие, добрые, человеческие, они передают красоту человеческую в гармонии духа и тела.

Скульптора по-прежнему волнуют извечные философские проблемы жизни и смерти, добра и зла, верности и предательства. Работы «Робкая юность» (1970), «Весенний мотив» (1974), «Листопад» (1980) удивительно эмоциональны и несут печать вневременности. Подчеркнутая статичность «Робкой юности», застывший полет «Весеннего мотива» и грациозная неустойчивость «Листопада» рассчитаны не на мимолетный эффект и усиливают ощущение их изначальной неизменности.

При всей своей творческой и жизненной независимости Рафаэль Арутюнян остается человеком глубоко социальным, чутко реагирующим на значимые явления действительности. Причем события трагические гораздо чаще находят отклик в его душе, чем события радостные. Проще говоря, у него нет скульптуры «Выход человека в космос», но есть «Фигура в пространстве. Памяти погибших космонавтов» (1976). Он, как чудесный локатор, улавливает все трагическое и несправедливое, пропуская его через свою неравнодушную душу. В 1973 году мир облетела весть о зверском убийстве на футбольном стадионе Сантьяго певца и композитора Виктора Хары. В 1975 году скульптор выразил свою печаль композицией «Дерево скорби. Памяти В. Хары». Вообще события в Сантьяго настолько потрясли Рафаэля Арутюняна, что чилийская тема нашла продолжение и в других его работах: «Тени павших зывают. Сантьяго» (1976), «Это повторилось в Чили» (1977). Изобразительный язык скульптора становится все более лаконичным и точным, а работы – все более экспрессивны и выразительны. Особое значение приобретает образность позы и жеста. Несмотря на обобщенный характер

образов, в композициях ясно ощущается психологическая достоверность и подкупающая искренность.

Такая ориентированность на боль и несправедливость не позволяет Рафаэлю Арутюняну заниматься искусством ради искусства. Возможно, поэтому среди его работ совсем нет пейзажей и натюрмортов и мало жанровых скульптур.

Из абстрактных композиций этого периода хочется выделить «Душевный настрой» (1972). Эта многофигурная композиция составляет единый скульптурный ансамбль, в котором пластика фигур свободна, а форма – неожиданна. Вообще при всех экспериментах с формой главным для мастера всегда остается эмоциональное начало. «Взаимопревращение» (1970) поражает проработанностью скульптурной формы и завершенностью. А такие произведения, как «В бесконечность» (1973), «Мишень – душа человеческая» (1974), «Мишень – лик человеческий» (1974), «Человек и тень» (1975) свидетельствуют о том, что Рафаэль Арутюнян ищет ответы на вечные вопросы не только в искусстве, но и в жизни.

Анималистические скульптуры Рафаэля Арутюняна – это не столько глубокое проникновение в природу животного мира, сколько символ, миф, аллегория, игра. В «Жирафе» (1973), «Старой гну» (1976), «Вьетнамской свинье» (1976) нет никакого повествовательного подтекста – они апеллируют не к разуму, а к чувствам.

В 1971 году Рафаэль Арутюнян решил, что как скульптор полностью состоялся, и устроил первую персональную выставку. Одной из ее целей было вступление в Союз художников. Хотя скульптуры экспонировались не в очень престижном зале, среди коллег и ценителей искусства выставка имела успех. Однако на членов Союза художников этот серьезный творческий отчет произвел совершенно неожиданное впечатление: они сочли, что работы недостаточно профессиональны, и посоветовали прийти с заявлением о вступлении через 1,5–2 года. Считали ли они, что именно этот срок принесет скульптору «недостающий профессионализм», сказать теперь трудно. Точно так же трудно объяснить, зачем они тогда закупали его работы или посылали их на всесоюзные выставки. Рафаэль Арутюнян ответил как зрелый большой художник и внутренне свободный человек: он вернулся, но не через полтора года, а через шесть лет, и не с заявлением, а с новой впечатляющей персональной выставкой. Больше вопросов о приеме в Союз художников не возникало.

В этом же 1977 году в жизни Рафаэля Арутюняна произошло еще одно событие: он стал членом партии. На первый взгляд этот поступок кажется немотивированным и никак не сопрягается с образом художника. В самом деле, в партию вступали либо по идеологическим, либо по конъюнктурным соображениям. В 70-е годы вторые явно преобладали над первыми. Но и в том, и в другом случае это чаще всего случалось в молодости. А чем мог руководствоваться при принятии такого решения 40-летний, ни от кого не зависящий в суждениях, аполитичный человек, каменотес с десятилетним стажем, известный в стране скульптор и член Союза художников? Возможно, разгадать эту загадку нам помогут слова самого Рафаэля Арутюняна: «Мне кажется, главным отличием нашего поколения была вера. <...> Мы верили не потому, что были слепыми дураками, а потому, что были плоть от плоти детьми своего времени. Вера эта была не только верой в историческую предначертанность великой миссии нашей державы как страны с самым прогрессивным в мире строем – социализмом, но и верой в человека, создавшего эту формацию».

Центр интересов Рафаэля Арутюняна всегда лежал в сфере внутренней и личной жизни. Общественные явления интересовали его постольку, поскольку затрагивали отдельного человека. Ведя размеренный и довольно замкнутый образ жизни (цех – мастерская – дом), все необходимые для работы и счастья стимулы он находил в этом пространстве. И если цех был для него вынужденной необходимостью, мастерская – творческой потребностью, то дом – надежным тылом. Судьба сделала Рафаэлю Арутюняну редкий подарок – счастливую семейную жизнь. Она одарила его не только

верной, любящей, чуткой спутницей жизни, но и способностью эти качества оценить. Образ жены – сквозной мотив и в скульптуре, и в графике, и в живописи художника, его собственная «Ираида». Жене посвящена и книга «100 стихов».

Выстроив портреты жены в хронологической последовательности, мы увидим, как совсем юная девушка («Ирочка», 1965) взрослела, хорошела («Голова молодой женщины», 1968), превращалась в очаровательную зрелую женщину («Портрет жены», 1980). А вместе с этим укреплялось и углублялось чувство любящего ее мужчины. Нежности и обожания, выпавших на долю этой женщины, хватило бы и на десятерых. Один из последних пронзительно-щемящий портрет, сделанный за несколько месяцев до смерти Ирины, висит в спальне художника и черной, почти осязаемой тоской заполняет ее.

80-е годы принесли новые испытания. В семнадцатилетнем единоборстве человека с гранитом крепче оказался последний. Болело сердце. Жизнь требовала перемен. В 1983 году Рафаэль Арутюнян прощается с каменотесной мастерской и устраивается на завод «Пунане РЭТ» прогревальщиком. Приоритеты скульптора не изменились: через два дня на третий с 16.00 до 7.00 он прогревал вольтметры, а остальное время наслаждался абсолютной свободой – в мыслях, в своей мастерской, в скульптуре.

Этим же 1983 годом датирована одна из самых экспрессивных работ скульптора – «Данко». Можно ли считать это совпадение случайным? В какой мере эта тематическая скульптура является автобиографической? Чье сердце пронзено острыми иглами-лучами? Как определить, какую именно боль испытывает оно – от тяжелого труда каменотеса или от непосильного груза мировых печалей? Ответы на эти вопросы знает лишь сам автор.

Привычная, сонная, застойная жизнь заканчивалась. Смерть Брежнева в 1982 году подожгла бикфордов шнур разрушения, и огромная, сильная страна, через чехарду престарелых генеральных секретарей, политику перестройки и парад суверенитетов, покатила к своему концу. Общество лихорадило от продолжающейся войны в Афганистане, тотального дефицита, трансляций съезда народных депутатов, высказываний Сахарова, потока разоблачительно-обличительной информации... Каждому советскому человеку предстояло в одиночку пройти через все испытания эпохи перемен: крушение идеологии, смену общественно-экономической формации, переоценку ценностей.

Работы этого периода поражают своей многоплановостью, многогранностью, многозначностью. Кажется, что все возможные материалы открыли скульптору свои тайны, все жанры одинаково подвластны ему, а его изобразительный язык не знает пределов. Не очень понятно, в какую сторону он будет двигаться дальше. Однако свою знаменитую фразу «Мне кажется, в скульптуре я выжал из себя все, что мог» он скажет лишь в 1997 году и постоит на вершине еще десять лет. А пока свой 50-летний юбилей Рафаэль Арутюнян отметит третьей персональной выставкой в фойе библиотеки Академии Наук – другого помещения для экспозиции у Союза художников не нашлось.

Композиция по-прежнему остается одной из самых сильных сторон творчества скульптора. Работа «Застенок. Борцам за права человека» (1985) начисто лишена характерных для таких тем пафосности и монументальности и поражает искренностью и силой чувств. Она демонстрирует умение автора выявлять декоративные качества материалов и комбинировать их, сохраняя при этом цельность пластического объема.

В этот период Рафаэль Арутюнян обращается к самым разным жанрам: *ню* («Сидящая», 1985, «Торс», 1985), мемориальному («Тяжкие годы. 1937», 1986, «Свет далекой звезды. Памяти Сахарова», 1989), «Мертвая дорога. Салехард-Игарка», 1990), продолжает создавать портреты («Голова женщины», 1981, «Арменоид», 1984, «Грезы», 1985, «Скорбящая маска», 1986, «Декоративная голова», 1987, «Голова прибалтийца», 1990. «Портрет сына» запечатлел Арега перед его уходом в армию в 1986 году.

В ряду значимых творческих достижений Рафаэля Арутюняна работа «Безумный, безумный мир. Афганский синдром» (1989) стоит особняком. В смысле лексики художественного языка ее можно назвать ключевой, определившей дальнейшее развитие поисков художника. В ней автор нащупал тот стилистическо-предметный изобразительный ряд, который позже, с некоторыми уточнениями и поправками, он реализует в своих картинах. Переход от круглой скульптуры к хоть и условному, но рельефу, почти живописная ткань композиции, ее пространственная многоплановость и одновременная фронтальность достаточно очевидно предсказывают будущую смену видов изобразительного искусства в творчестве Рафаэля Арутюняна.

Прирожденный скульптор, наделенный даром композиции и чувством пространства, Рафаэль Арутюнян до сих пор так и не стал автором сколько-нибудь значимого и реализованного в природном окружении монументального ансамбля. Этот факт не поддается никаким разумным объяснениям, если учесть, что многие работы скульптора можно охарактеризовать как насильственно уменьшенные законченные монументальные произведения, звучанию которых свойственны широта обобщения и актуальная значимость. Единственным исключением является Монумент дружбы Эстонии с Финляндией, установленный в Кохтла-Ярве в 1982 году.

1990 год, кроме всего прочего, принес завершение трудового стажа. 25 лет работы на производстве остались позади. Стажа было достаточно для выхода на пенсию, а возраста – нет. Тем не менее Рафаэль Арутюнян уволился с завода и два оставшихся года целиком посвятил тому, что любил, – творчеству и семье. Каждый день к восьми утра он шел в мастерскую и работал. Нянчил внуку. Помогал сыну делать первые шаги в бизнесе.

Четвертая персональная выставка была приурочена к 60-летию скульптора и состоялась в 1997 году в культурном центре на улице Сакала в помещениях, предназначенных для приемов президента. На ней было представлено более 100 работ. Даже при общем взгляде на них бросается в глаза отход скульптора от привычных для него канонов, относительная потеря интереса к натуральным материалам и уход в концептуализм. На смену цельным, материальным, конкретным образам приходят символ, знак, условность. Мастеру становятся тесны рамки классической скульптуры, и он силой своего таланта пытается раздвинуть их, освободиться от осязаемой зависимости традиционных изобразительных средств. Поиск истины идет уже не в самом материале, а в его комбинаторности и в окружающем его пространстве. Рафаэль Арутюнян все еще мыслит категориями скульптуры, но меняет их вектор.

Предельно обобщены и нарочито схематичны даже традиционные для скульптора и выполненные в привычных координатах работы («Чашка кофе», 1990, «Монах», 1992). В поисках смысла происходящего художник поднимается все выше и выше, к ее величеству абстракции. Сравнивая «Страничку истории моего народа. Карабах» (1990), «Реквием. Жертвам землетрясения» (1991), «Посвящается жертвам сталинизма» (1992) с аналогичными по тематике более ранними работами («Тени павших зывают. Сантьяго», 1976, «Это повторилось в Чили», 1977, «Застенок. Борцам за свободу человека», 1985), мы видим, как изменилось пространственное мышление скульптора в своем движении от конкретного к абстрактному, от образа к символу.

«Дракон. Порождение системы» (1990), «Свалка» (1992), «Телемост» (1992), «Опрокидывание во гроб» (1992) – не столько скульптуры, сколько многосоставные конструкции, в которых автор ищет средства не выражения, а осмысления действительности. Они призваны передать смятенное состояние души и интенсивный поиск новых художественных средств. Подобный период разброда и шатаний переживало тогда большинство людей огромной страны, которая вдруг перестала существовать. Болезненный распад могучей империи, трагические конфликты между некогда едиными ее частями, ошеломляющие публикации средств массовой информации низвергли все привычные ориентиры, перемешали понятия добра и зла. Образно говоря,

арутюньяновский «Дракон» жил и дышал в каждом и каждый чувствовал себя на «Свалке» истории. «Победить время – это значит выразить его и тем самым победить смерть», – сказал однажды Рафаэль Арутюнян. Если это действительно так, то он не умрет.

До обидного мало сказано и написано о графике Рафаэля Арутюняна. Причем эта сфера его творчества недооценена как искусствоведами, так и им самим. Об этом свидетельствует даже тот факт, что графические листы даже не датированы, хотя все остальное творческое наследие художника содержится в идеальном порядке и снабжено подробным описательным аппаратом.

Однако такое отсутствие датировки оборачивается неким сюрпризом: при попытке определить основные направления движения графической мысли художника сталкиваешься с парадоксальным фактом – в технике рисунка более или менее очевидного развития нет. Создается впечатление, что в тот момент, когда Рафаэль Арутюнян впервые взял в руки карандаш, он уже в совершенстве владел всеми тайнами этого древнего вида искусства. Тенденции же просматриваются лишь в тематической составляющей графики – в различиях трактовки одних и тех же образов, в выборе этих образов и в отношении к ним автора.

С замечательным мастерством и точностью художник передает в портрете все детали человеческого лица. И прежде всего – лица любимого. «Иринушка», «Невестка», «Портрет жены» «Диана», «Ирина», «Внучка», «Светлана» словно согреты его нежностью и любовью. Их отличают глубокая проникновенность, завершенность линий и особая мягкость штриха. Рисунок воспринимается не на плоскости листа, а как объемно-пластическая, почти скульптурная форма.

К группе портретов семейных примыкают портреты собирательные. Здесь художник уже не любит каждую черточку человеческого лица – он опускает все второстепенное, обобщает детали, схватывает только самое главное. В этих работах автор расстается с присущей ему чувствительностью, становится беспристрастен и эмоционально отстранен. К ним можно отнести такие листы, как «Бомж», «Дон Кихот», «Хаджи», «Красавец-мужчина», «Восточная красавица», «Композитор». Мгновенная оценка человеческой сущности, своеобразный психологический экспресс-анализ свойственны такому портретному рисунку, как «Ханум». Здесь линия передает характер человека и в то же время обладает своей собственной декоративной выразительностью и красотой.

Определенная тоска по скульптурным и недоступным графике формам ощущается в таких работах, как «Дыра», «Под острием», «Опрокидывание и дележ», «Потерянные контуры» и др. Однако эти листы обладают большой степенью пространственности. Объемность достигается благодаря мастерской пластической моделировке на основе точного сочетания контурной линии, штриха и пятна с белой плоскостью листа.

Анималистические рисунки Рафаэля Арутюняна легко распадаются на две большие группы: легкие изящные зарисовки («Носорог», «Слоновая черепаха», «Царь зверей», «Верблюд», «Ягуар», «Венецианский журавль», «Рысь», «Рога», «Филин», «Бизон», «Полярная сова») и басенно-аллегорические иносказания (Первое яйцо», «Тяжкая утрата», «Монумент свинству», «Мыслящая горилла», «Хомут», «Шкура», «Бабочка и орел», «Одиночество»). Если в первой серии он выступает как превосходный рисовальщик, отлично владеющий классическим изобразительным арсеналом, то во второй он – прежде всего мыслитель, философ, моралист, выбравший для выражения своего замысла ту или иную изобразительную технику. Но всем анималистическим рисункам свойственны точность, изысканность и остроумие.

Выбор изобразительных средств и характер исполнения всегда зависит у художника от стоящей перед ним сверхзадачи. Например, «В глубинах моего эго»,

«Сквозь чистилище», «Гребном сезоне» он моделирует объем параллельными штрихами, и тонкая сетка штриховки выделяет затененные места, окутывает форму, придавая ей почти рельефную выпуклость. А в «Катастрофе» он ограничивается беглым впечатлением, условным изображением предмета, обращаясь к воображению зрителя. Здесь незаконченность и лаконизм служат одним из главных средств художественной выразительности. Тщательность объемно-пространственного построения отмечает такие листы, как «Взаимосвязь времен», «Подвал», «В доме для престарелых», а мастерское выявление фактуры и структуры предмета – «Гриб на дереве», «Плакучая ива». Одни работы несут лишь эмоциональный посыл и звучат отдельными чистыми нотами («Грозовые тучи», «Война», «Сумерки»), другие демонстрируют интерес к повествованию, присутствие предполагаемого описательного подтекста («Мы сделали для вас все что смогли», «Спасет ли красота мир») или даже графического («Слеза Господня», «Автопортрет», «Обращение к святым святым»).

Концептуально-изобразительные находки, сделанные Рафаэлем Арутюняном еще в «Афганском синдроме», развиваются и конкретизируются в таких листах, как «Спасет ли красота мир», «Из века в век одно и то же», «Власть кровава в своем зародыше», «Круговерть жизни», и вплотную подводят его к абсолютно новому этапу творчества.

«И как же может быть статичным искусство художника, желающего если не постичь истину, то хотя бы приблизиться к ней? Ведь даже библейские истины в разные эпохи по-разному понимались. Иначе не появились бы христиане-католики, православные, лютеране, протестанты». Эти слова, принадлежащие Рафаэлю Арутюняну, отчасти объясняют тот факт, что в 1997 году, сразу после четвертой персональной выставки, он уходит из скульптуры и начинает работать в новом жанре, названия которому еще не знает никто.

Уединенные, наполненные трудом, вдохновением и творчеством годы вплотную приблизили его к истине. Тридцать лет он выражал время – теперь пришла пора осмыслить его. Ни скульптура, ни живопись, ни графика по отдельности с этой задачей не справлялись. Ему нужно было что-то иное. Новая задача требовала нового инструментария – осмысленного единства объема и цвета. Где будет искать новые выразительные средства человек, не умеющий шагать проторенными дорогами? Конечно, в себе самом.

Суть поисков Рафаэля Арутюняна поясняет еще одно его высказывание: «Сама форма произведения никогда не значила для меня существа его, а была лишь инструментом, подспорьем, помогающим донести до людей мое понимание замысла на данный момент жизни». Форма, способная донести до людей мысли о жизни 60-летнего художника, была найдена: на стыке станковой живописи, скульптуры и поп-арта. Она соединяла в себе красочность, предметность и объемность и предоставляла неограниченные возможности в смысле широты обобщения и аллегорического выражения. Найденную Рафаэлем Арутюняном форму условно можно назвать «переосмысленной предметностью», по аналогии с «новой предметностью», которую в начале XX века утверждал кубизм. Суть ее сводится к тому, что привычные предметы, вырванные из обычных связей с окружающими объектами, предстают в случайных, парадоксальных сочетаниях. Рафаэлю Арутюняну этот прием помогает точнее и шире выразить свое понимание мира и совместить это выражение с необходимой ему объемностью.

Тематика работ художника каких-либо существенных изменений не претерпела. Его по-прежнему вдохновляют близкие люди «Внучка Диана», «Портрет сына», «Портрет невестки», «Портрет жены», «Портрет жены в шляпке», «Портрет жены в радуге», «Портрет жены в капюшоне». Однако выполненные в цвете и дополненные различными бытовыми предметами, они приобретают совершенно новое, волнующее и не всегда

понятное звучание. Цветные камешки, броши (у внучки и жены), монеты с калькулятором (у сына) прерывают привычное восприятие картины и заставляют искать ответы на вопросы «почему?» и «зачем?». Это одно из главных свойств полотен Рафаэля Арутюняна: они заставляют задуматься.

Еще одной сквозной темой творчества Рафаэля Арутюняна является единоборство добра и зла. Суть понимания этой философской категории наиболее четко выражена в картине «Недосыгаемое». Зло, воплощенное в черной поношенной кожаной перчатке, реально, выпукло, зримо. Однако оно не в силах затмить ослепительную белизну вершины Арарата, а уж тем более – достичь парящего и защищенного аурой добра. К этому же ряду можно отнести и такие работы, как «Потерянные ценности», «Извечный вопрос», «Колесо жизни».

С темой добра и зла смыкается новый мотив творчества Рафаэля Арутюняна – путь к Богу. В каком-то смысле для него этот путь был предопределен. Действительно, куда еще мог прийти человек, всю жизнь проповедующий гуманистические ценности и любовь к ближнему, при попытке осмыслить эту жизнь? Свою истину Рафаэль Арутюнян нашел. В названиях картин она выглядит так: «Бог – это любовь», «Вселенский плотник», «Пути Господни неисповедимы», «Свеча Господня», «Иконы в пространстве», «Залет в рай», «Залет в ад», «Откровение», «Не давайте святыни псам и жемчуга вашего свиньям...». Суть теологических представлений Рафаэля Арутюняна наиболее полно выражает картина «Крест»: единение, равенство и возвышенность всех крупнейших религий мира.

Предметно-смысловое представление пережитого характерно и для картины «Бесовские козни». Она сразу воскрешает в памяти печальные страницы истории великой страны – атмосферу предательства, доноительства и страха. Черные зловещие блоки различных устройств, символизирующие средства прослушивания, вместе с оскалившимся жучком точно передают позицию художника. Предметный строй объединен черным, свободно свисающим шнуром, который сам по себе рождает новый ряд трагических ассоциаций. Шнур этот образует почти круг, но круг – не замкнут. Зло не может победить добро.

Абсолютное большинство картин Рафаэля Арутюняна предполагает наличие широкого описательного контекста, обусловленного как необычной формой, так и особым строем мысли художника. Это картины-лабиринты, созданные причудливым воображением автора-гида. Надо отметить, что строгие рамки изобразительного искусства давно уже стали для него тесными. Наделенный даром слова – и поэтического, и прозаического, он еще в начале 90-х годов начал писать стихи, поясняющие и раскрывающие смысл некоторых его скульптур. Такое многожанровое – параллельное – осмысление действительности позволяет говорить о синтетическом характере творчества Рафаэля Арутюняна.

Через пять лет молчания, в 2002 году, все в том же центре на улице Сакала открылась пятая персональная выставка Рафаэля Арутюняна. На ней было представлено 230 живописных и графических работ – результат интенсивного пятилетнего труда. «С большим страхом в сердце я ждал реакции публики и даже не нашел в себе мужества быть в зале в момент открытия», – скажет позже Рафаэль Арутюнян. Не согласимся с ним. Волнение, свойственное таким значимым событиям, ничего общего с мужеством не имеет. Под мужеством же понимается душевная стойкость и смелость, то есть способность человека идти по жизни своим путем и за этот путь отвечать.

А такое просто не может остаться неоцененным. Пятая персональная выставка была самой успешной. Каждый день после открытия Рафаэль Арутюнян приходил в зал, садился у рояля и начинал что-то наигрывать. И каждый день посмотреть на его искусство приходили десятки людей. Возможно, «Залет в рай» состоялся?

Портрет Рафаэля Арутюняна был бы неполным без упоминания его поэтического дарования. Книжка «100 стихов», вышедшая в 2003 году и посвященная памяти жены Ирины, объединяет в себе стихи, написанные в 1983–2003 годах.

Основной тезис своего поэтического творчества сам автор определяет так:

*Я не поэт, и быть им не желаю,
Хотя близка словесная мне вязь.
Я не поэт: ни в ямбы, ни в хорей не играю,
А просто выгребая жизни гниль и грязь.*

Поэзия Рафаэля Арутюняна в чем-то сродни его живописи: кажущаяся некая детскость формы несет в себе мощный эмоциональный посыл. Очень неровные по поэтическим достоинствам, иногда неумелые и наивные, все стихи отличаются пронзительной искренностью и глубиной. В них, как и в остальном творчестве Рафаэля Арутюняна, – бесконечная любовь к близким, поиск ответов на извечные вопросы, пережитая боль и испытанная радость...

*Когда стало все бессмысленным,
Когда старость вина всему,
Я сажусь за столик письменный,
Что стоит у меня в углу.*

*Тихой жизни себе не жаждал,
Трудолюбие читил и чту.
А что денег – кот заплакал,
И не сетую, и не тужу.*

*Вот рука, что служила мне верно,
Что тесала черный гранит,
Держит лист уж очень скверно,
Белый лист, и он дрожит.*

Однако некоторые стихи по форме и степени поэтического осмысления можно назвать законченными произведениями. Они выдают в нем талантливого поэта, у которого впереди большое будущее. К ним, например, относится стихотворение «К скульптуре «Застенок. Борцам за права человека».

*Цвета лазури
Морские дали,
Рука занемела, –
Холодно стало.*

*Тяжесть в мыслях,
Тошнота в теле,
Рука занемела, –
Жарко стало.*

*Слышу волны,
И плеск их печален,
Рука занемела, –
Холодно стало.*

*Многоголосье...
Христа распяли!
Рука занемела, –
Жарко стало.*

*Я требовал смерти, –
Мне в ней отказали.
Я поднял руки, –
Их тут же связали.*

*Рука занемела,
Рука...
Мы отдали жизнь.
Что будет с вами?*

26 января 2003 года счастливая жизнь Рафаэля Арутюняна оборвалась – скончалась его жена Ирина. Осталась просто жизнь, наполненная горем, болью, одиночеством. Поэзия лучше других жанров способна передать тончайшие оттенки переживания человека, состояния его внутреннего мира. Этим и воспользовался Рафаэль Арутюнян. Завершают книгу 7 посвящений его жене – щемящих, пронзительных, отчаянных. Первое из них написано на 43-й день.

Посвящение 1

*Безлик тот мир, где нет страданий,
Мой мир был создан из частиц его.
Врата открыты для полосованья
Меня. Воткнут и скальпель под ребро.*

*Познавший истину немного сумасшедший,
Тяжел увесистый ее сапог.
Он был одним из нас, по жизни шедший
Безухий гений, старина Ван Гог.*

*Иисус все притчами глаголил,
Оставив плотницкое ремесло.
Да, просвещал, но никого не холил,
А целовавшему Он не глядел в лицо.*

*Винсент и я дружили с Ним когда-то,
Хороший, добрый человек Он был.
Конечно, имя Его свято.
И помолиться бы я рад, да нету сил.*

Нету сил... Два года, прожитые без жены, сил не дали. Резец, кисть, карандаш пока остаются не востребованными. О том, что ждет его в будущем, не может сказать никто. А о том, что было в прошлом, лучше всех скажет сам Рафаэль Арутюнян: «Оглядываясь на пройденный творческий путь, я прихожу к заключению, что в целом я доволен. Доволен не тем, какие мной сделаны скульптуры, то есть насколько талантливо они сделаны, и не количеством работ – их было бы значительно больше, будь я свободным художником, – а тем, что не свернул с изначально намеченного мною пути в искусстве, пути к истине, что требует самоотверженности и бескорыстия, и, несмотря на все унижения, перенесенные от моих же собратьев по ремеслу, остался самим собой».

Эмма Дарвис