Рудольф Хачатрян
РИСУНОК

Rudolf Khatchatrian
DRAWING

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

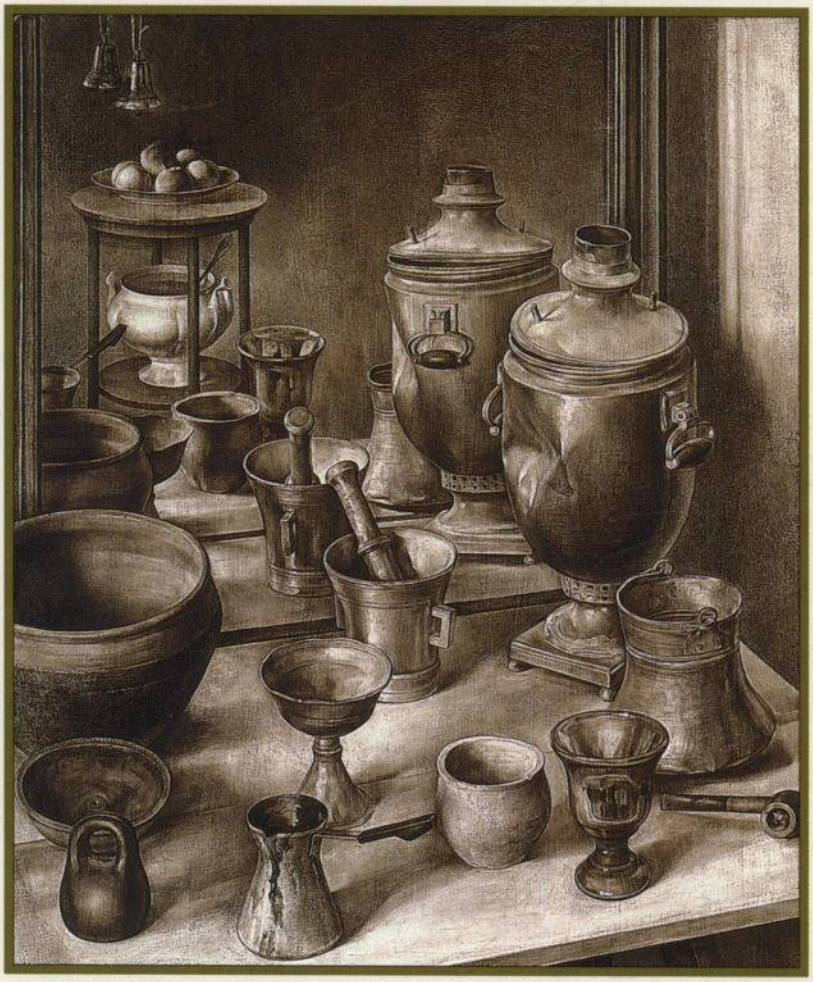
ПНШ

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

Рудольф Хачатрян

РИСУНОК



ГАЛАРТ

2002

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

RUSSIAN ACADEMY OF ART

Rudolf Khatchatrian

DRAWING

GALART

2002

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Слева направо:
политолог Андраник Мигранян,
Президент Союза армян России
Ара Абрамян,
Рудольф Хачатрян
Ереван, 2001

From left to right:
political scientist Andranik Migranian,
President of the Union of Armenians
of Russia Ara Abramian,
Rudolph Khatchatrian
Erevan, 2001

Организаторы выставки:

Российская Академия художеств
Союз армян России
ЗАО «Согласие»

Финансовая поддержка:

Союз армян России
ЗАО «Согласие»

Художник благодарит:

Ара Абрамяна
Президента Союза армян России

Зураба Церетели
Президента Российской Академии художеств

Таира Салахова
Вице-президента Российской Академии художеств

Organisers of exhibition:

Russian Academy of Art
Union of Armenians of Russia
INC Concord

Financial support:

Union of Armenians of Russia
INC Concord

The artist is grateful to:

Ara Abramian
President of the Union of Armenians of Russia

Zurab Tsereteli
President of the Russian Academy of Art

Tair Salakhov
Vice-President of the Russian Academy of Art

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

То, что по большому счету самобытный, уникальный, ни на кого не похожий мой друг и художник Рудольф Хачатрян одарен Богом, причем многократно одарен, у меня никогда не вызывало сомнения с первой давней встречи с его работами. Я больше удивлялся и восхищался тем, как он распоряжается посланными ему небесами незаурядными талантами и, прежде всего, его глубочайшей профессиональной и моральной ответственностью созидать в любом доступном ему виде творчества: в графике, живописи, скульптуре, в многомерных философски неоднозначных произведениях последних лет.

Никакой внешней рисовки, богемной претенциозности, желания встать в позу непререкаемого маэстро... Лишь работа, работа и еще раз работа вне зависимости и от официальной идеологической конъюнктуры советских времен, и от новомодных течений и рыночной стихии наших дней.

При этом работа воистину гармоническая, порожденная побуждениями души, сердца, велениями личных муз, а не умозрительными концепциями, создающими у некоторых, в том числе и незаурядных мастеров, иллюзию приобщения их к богам Олимпа современной художественной жизни.

Технические новации Хачатряна, вроде рисунков по левкасу, сходных с монохромной живописью, или многомерные, саморазвивающиеся подобно живым организмам инсталляции, которым, думается, нет аналогов в практике мирового искусства, также не относятся к чисто эффектным формальным приемам, а определяются его личным и уникальным духовным саморазвитием.

Мне не дано предугадать размах и необычность будущих откровений Рудольфа Хачатряна, но то, что они станут событийными для отечественной и мировой культуры, я в этом убежден. Данная персональная экспозиция творений Рудольфа Хачатряна — лучшее тому подтверждение.

Вице-президент
Российской Академии художеств
Т.Т. Салахов

Since my very first encounter with Khatchatrian's works years ago, I've been convinced that this original and unique friend of mine had been blessed by God in many different ways. I was even more surprised by his ability to deal with the many extraordinary gifts bestowed upon him by Heaven and, first of all, with the deeply felt professional and moral obligation to create in any accessible genre of art: in drawings, painting, sculpture or in the puzzling multidimensional works of the last few years.

There's never been any showing off, bohemian ambition or desire to pose as an authoritarian master... There was always just work: work — despite the official ideological apparatus of the old Soviet times, or the newly fashionable art movements and the demands of the market in our days.

And the work was truly harmonious, originating from the depths of the artist's heart and soul, evoked by the will of personal muses and not by some superficial concepts, which for many, sometimes even, outstanding artists, created an illusion of their belonging to the gods of the contemporary art life Olympus.

Khatchatrian's technical innovations, such as his levkas drawings, which look like monochrome painting, or the multidimensional installations, which evolve like real live organisms, and, perhaps, have no precedents in the history of world art, can neither be regarded as merely formal, spectacular technical devices. These, too, are determined by the artist's personal and unique spiritual development.

I cannot predict the scale and originality of Rudolph Khatchatrian's future revelations, but I am convinced that they will become phenomenal events for both Russian and world culture. The present exposition of Rudolph Khatchatrian's creations is the best proof to that.

Tair Salakhov
Vice-President
of the Russian Academy of Arts

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Каждый настоящий художник знает о себе все. И это начинается очень рано.

Он прозревает свою судьбу, всегда ощущает свое движение.

Великих артистов не учат играть, великих писателей — писать. Открытию «научиться» нельзя. А Хачатрян движется к открытию, вот, собственно, его дорога.

Какое счастье быть самим собой, сознавать свое мастерство, постигать и постигать заново тайны жизни, но и понимать, что чего-то так и не узнаешь никогда.

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

Оглянись и увидишь: все 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.

Михаил Рощин, писатель

Every true artist knows everything about himself. This knowledge comes early. His fate reveals itself to him, and he is constantly aware of his own progress.

No one can teach acting to a great actor, and writing to a great writer. No one can teach "revelation". And Rudolf Khatchatrian's progress is towards revelation — this is his chosen path. It is bliss to be yourself, to be aware of your mastery, to reach for the mystery of life

again and again, and realize that there will always remain something you can never know. Those true to themselves, who never tire to disclose what was given them by nature, cannot fail.

Turn around and you will see: everything is the way you thought it would be. You knew it as a boy. And it will be, as it should be. This is the road. But now you have risen high and can see farther. That is all there is to it.

Mikhaii Roshchin, writer

Рисунок по левкасу Рудольфа Хачатряна — сепия или сангина — монохромный по существу производит неожиданное впечатление полихромности. Это происходит потому, что белоснежный левкас светится изнутри, свет мерцает, переливается между штрихами, играет чудесную роль — как бы уводит зрителя в пещеру, где Алладин из «Тысячи и одной ночи» обрел многоцветные богатства. Каждый, кто видел работы Рудольфа Хачатряна, остро ощущал этот великолепный эффект, в том числе и я — в его московской мастерской. Я не художник. Белизна левкаса… и все-таки не до конца понимаешь, какими же еще средствами этот эффект достигается. Здесь таится нечто чудесное.

Арсений Тарковский, поэт

Rudolf Khatchatrian's essentially monochromatic drawings on levkas — sepia or red chalk — look unexpectedly polychromatic. This happens because the snow-white levkas radiates from within, shimmers and glimmers between the lines. It plays a wonderful role — seemingly luring the viewer into the cave where Alladin of the "Arabian Nights" found his multi-coloured riches. Everyone familiar with Khatchatrian's works is acutely aware of this formidable effect. So was I, when visiting his Moscow studio. I am not an artist. The levkases whiteness… and still the mechanism of the effect escapes you. There is an element of miracle here.

Arseni Tarkovsky, poet

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Биография

Biografy

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

В мастерской. Москва, 1999
In the studio. Moscow, 1999

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

1937 Родился 4 марта в Ереване. Отец Лорис Хачатрян – актер-любитель, мать Вартуш – домохозяйка.

1944–48 Учится в начальной школе.

1951 Поступает в художественное училище. Исключен через несколько месяцев за несогласие с принципами учебной программы.

Рудольфу шесть месяцев
Ереван, 1937
Rudolph at six months
Erevan, 1937

1952 В пятнадцатилетнем возрасте уезжает из Еревана в Москву и Ленинград для знакомства с музеями.

По возвращении в Ереван много рисует. Делая наброски с натуры, привлекает внимание маэстро Ерванда Кочара – художника-новатора, создателя художественного принципа "peinture dans l'espace" («живопись в пространстве»), человека трагической личной и творческой судьбы. Кочар становится другом и духовным учителем Рудольфа, знакомит его с цветом армянской интеллигенции – поэтом Аветиком Исаакяном, художником Арутюном Галенцем, актерами Ваграмом Папазяном, Грачия Нерсесяном, певцом Арменаком Тер-Абрамяном и многими другими. Общение с ними стало подлинной академией Рудольфа.

Уходит из дома с целью начать самостоятельную жизнь. Снимает угол, где начинается его творческий путь. Устраивается на временные работы.

1953 Первая встреча с художником Мартиросом Сарьяном.

1955 Впервые участвует в республиканской выставке. Работы привлекают внимание общественности. Появляются первые рецензии.

1957 На первом фестивале молодежи Армении получает бронзовую медаль за серию портретов.

1958 Женится на Джемме Саакян.

1959 Рождение дочери Инги.

На международной выставке в Вене во время седьмого Всемирного фестиваля молодежи и студентов награждается бронзовой медалью за работу «Портрет студентки».

1960 Принят в Союз художников СССР.

1937 Rudolf Khatchatrian (*K*) was born on the 4th of March in Erevan, Armenia. His father Loris Khatchatrian was an amateur actor; his mother Vartush was a housewife.

1944–48 *K* goes to primary school.

Братья: старший брат Альберт, Рудольф и двоюродный брат Грант. Ереван, 1940
Brothers: elder brother Albert, Rudolph and their cousin Grant. Erevan, 1940

1951 *K* enters a Liberal Arts School; gets expelled in a few months due to the unwillingness to comply with the regulations of the teaching program.

1952 At the age of fifteen *K* leaves Erevan for Moscow and Leningrad to see the museums.

Back in Erevan, he does a lot of drawing. While making sketches, *K* was noticed by maestro Ervand Kochar – a man of tragic fate, the avant-garde artist and inventor of the *peinture dans l'espace* technique. Kochar becomes *K's* friend and spiritual mentor. He introduced him to the most eminent members of the Armenian intelligentsia, among others – a poet Avetik Isaakian, painter Arutiun Galenz, actors Vagram Papasian and Gracha Nersesian, singer Armenac Ter-Abramian. Meeting them was *K's* "true Academy".

Семья Хачатряна: отец Лорис, брат Альберт, мать Вартуш, Рудольф (внизу). Ереван, 1941
Khatchatrian's family: father Loris, brother Albert, mother Vartush, Rudolph (below). Erevan, 1941

During these years *K* separates from his parents to start an independent life. He does different temporary jobs and rents a part of the room, which also becomes his first studio.

1953 First meeting with the painter Martiros Sarian.

1955 For the first time *K* takes part in the Republican Art Exhibition. The exhibited works receive public acclaim and first favourable criticism.

1957 *K* is awarded the Bronze medal at the First Festival of Armenian Youth for a series of portraits.

1958 *K* marries Jemma Saakian.

1959 Daughter Inga is born. *K* is awarded the Bronze Medal at the International Art Exhibition held during the Seventh World Youth Festival in Vienna for the *Portrait of a Student*.

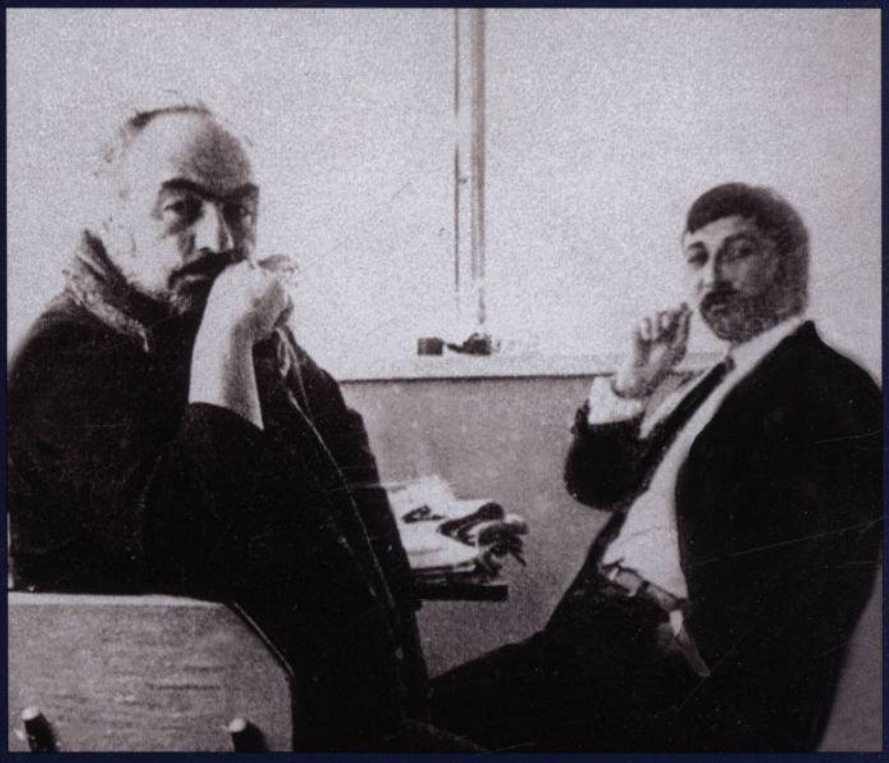
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

В своей мастерской с друзьями. Слева направо сидят: Рудольф Хачатрян, Роберт Элибекян, Ишхан Назарян, Арто Чакмакчян, Минас Аветисян, Генрих Игитян; стоит: Мартин Петросян. Ереван, 1968

In Khatchatrian's studio with friends. Sitting from left to right: Rudolph Khatchatrian, Robert Elibekian, Ishkhan Nazarian, Arto Chakmakchian, Minas Avetisian, Genrikh Igitian; standing: Martin Petrosian. Erevan, 1968

На первом плане: Минас Аветисян, Рудольф Хачатрян, Ерванд Кочар, Геворг Григорян (Джотто) Армения, 1965

Minas Avetisian, Rudolph Khatchatrian, Ervand Kochar, Gevorg Grigorian (Giotto). Armenia, 1965



С кинорежиссером Сергеем Параджановым. Ереван, 1967

With film director Sergey Paradjanov. Erevan, 1967

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

1961 Создает серию портретов выдающихся деятелей культуры Армении для выставки современных художников в Государственной картинной галерее Армении. Галерея приобретает все выставленные работы.

В мастерской Мартироса Сарьяна
Ереван, 1959
In Martiros Sarian's studio. Erevan, 1959

В начале шестидесятых годов переживает несколько творческих этапов. От кратковременного увлечения кубизмом и сюрреализмом надолго приходит к идее «открытых форм». В эти годы молодое поколение художников начинает новый этап в современном искусстве Армении. Среди первых участников движения – художники Минас Аветисян, Рубен Адалян, Мартин Петросян, Рудольф Хачатрян, искусствовед Генрих Игитян и другие.

С друзьями. Слева направо: художник Рубен Адамян, Рудольф Хачатрян, философ-лингвист Геворк Бек-Темурян, искусствовед Погос Атанян, писатель Нодайр Адамян. Армения, 1961
With friends. From left to right: artist Ruben Adamian, Rudolph Khatchatrian, philosopher and linguist Gevork Bek-Temurian, art historian Pogos Atanian, writer Nodayr Adamian. Armenia, 1961

1962 Известный ленинградский физик и коллекционер Абрам Чудновский приезжает в Ереван для знакомства с творчеством молодых армянских художников и покупает две работы Рудольфа. В то же время начинают приобретать его картины известные коллекционеры Аполло Кадемьян, академик Г. Бунатян и другие.

1965 Знакомится с французским художником Жаном Лурса в Ереване на его персональной выставке, присутствует при его встречах с Кочаром, слушает воспоминания о парижских художниках начала века.
Получает серебряный приз на втором фестивале молодежи Армении за полотно «Материнство».

С Ервандом Кочаром
Ереван, 1962
With Ervand Kochar
Erevan, 1962

1960 *K* enters the Soviet Artists' Union.

1961 *K* exhibits portraits of prominent Armenian public cultural figures at the First Exhibition of Contemporary Artists at the State Picture Gallery, Erevan. All works were subsequently purchased by the Gallery.
In the early 1960s *K* lives through several creative stages. After a relatively short-lived romance with Cubism and Surrealism he arrives at the "open forms" period. During these years the young generation of artists opens the new phase in the evolution of contemporary Armenian art. Among the first artists to begin the movement are Ruben Adalian, Minas Avetisian, Rudolf Khatchatrian, and art historian and critic Genrikh Igitian.

С режиссером Варданом Аджемяном у своих работ в Картинной галерее Армении. Ереван, 1960
With film director Vardan Adjemian next to his paintings at the State Picture Gallery of Armenia. Erevan, 1960

1962 A well-known Leningrad physicist and art collector Abraham Chudnovsky comes to Erevan to see the young Armenian artists' works and purchases two works by *K*. At about the same time Erevan art collectors Apollo Kademian, academician G. Bunatian and other connoisseurs start buying *K's* paintings.

1965 *K* meets a French artist Jean Lourca in Erevan and listens to Kochar and Lourca recollections of their work with early twentieth century Parisian artists.
K is awarded The Silver Prize at the Second Festival of Armenian Youth for an oil painting *Motherhood*.

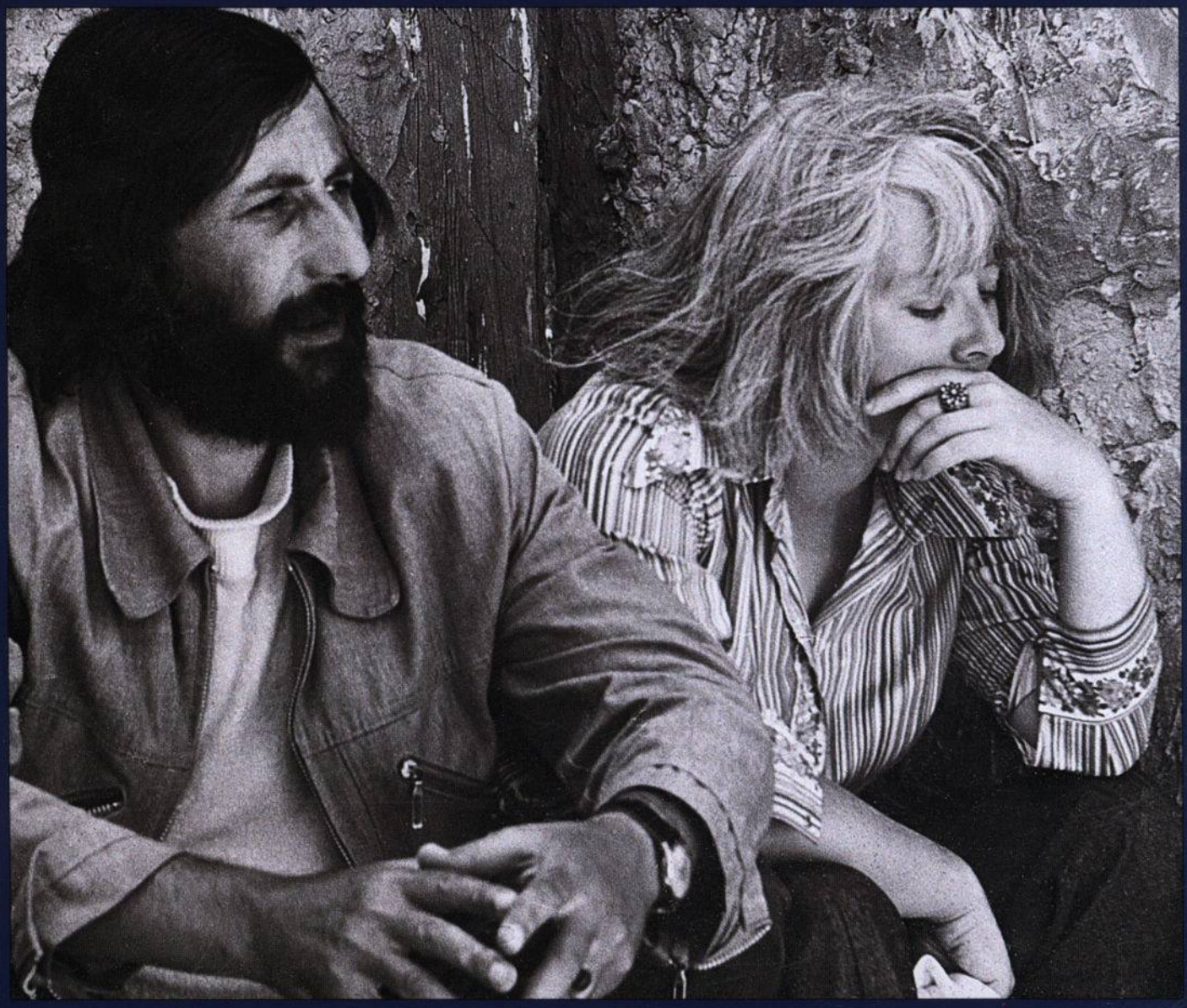
1966 *K* takes part in the exhibition *Homeland in the Works of Armenian Artists* in Prague.

1967 Daughter Mariam (Moko) is born. *K* makes an acquaintance of a film director Sergey Paradjanov who at the time was filming *The Colour of Pomegranate* in Armenia.

1968 Trip to East Germany. The Dresden Zwinger Gallery and especially the Lucas Cranach altar at the Weimar Stadtkirche leave a profound impression on the artist.

В мастерской у Минаса Аветисяна. Слева направо: Рудольф Хачатрян, Минас Аветисян, Ерванд Кочар. Ереван, 1964
In Minas Avetisian's studio. From left to right: Rudolph Khatchatrian, Minas Avetisian, Ervand Kochar. Erevan, 1964

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



С женой Наташей. 1974
With wife Natasha. 1974

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

1966 Принимает участие в выставке «Родина в произведениях армянских художников», Прага.

1967 Рождение дочери Мариам (Моко).
Знакомится с Сергеем Параджановым, в это время снимающим в Армении фильм «Цвет граната».

1968 Поездка в Германию. Большое впечатление на художника производит Дрезденская галерея и особенно алтарь Лукаса Кранаха в Веймаре.

1969 Создает портрет великого армянского композитора Комитаса к празднованию его 100-летия. Портрет удостоен первой премии Министерства культуры Армении.
В подмосковном Доме творчества «Сенеж» делает серию литографий, которые подвергаются критике со стороны руководства Союза художников за формализм. Находится на грани исключения из Союза и ареста отпечатанного тиража.

1970 Участвует в выставке «От Урарту до наших дней» в Лувре, Париж.

1971 Переезжает в Москву. Женится на театральной художнице Наталии Шнайдер, усыновляет ее сына Всеволода.
На Всесоюзной выставке «Художники Закавказья» в Москве была выставлена новая серия рисунков, которые вызвали острую дискуссию среди художников и критиков. «Автопортрет» и «Портрет Севы» приобретает Третьяковская галерея. Начинается новый период в творчестве. Художник целиком посвящает себя рисунку.

1972 Участвует в выставке «Художники Закавказья» в Берлине.

1973 Рождение дочери Лусинэ.

1974 Начинает строить московскую мастерскую.

На открытии персональной выставки Ерванда Кочара в Государственном музее искусств народов Востока. Москва, 1972
With Ervand Kochar at the opening of the one-man show at the State Museum of Oriental Arts. Moscow, 1972

1975 Участвует в выставке «Тринадцать художников из Армении» в Галерее современного искусства, Болонья.

1976 Заканчивается строительство мастерской.
Знакомится с Альберто Моравиа и Уильямом Сарояном. Рисует портрет Сарояна.

1969 *K* draws a portrait of the great Armenian composer Komitas on the occasion of his Centenary. The portrait is awarded The First Prize by the Armenian Ministry of Culture.
While staying at "Senezh" Artists' Residence near Moscow *K* makes a series of lithographs, which are severely criticised for "formalism" by the leaders of the Artists' Union. *K* faces the prospects of the expulsion from the Union and appropriation of the already printed series.

1970 *K* takes part in an exhibition *From Urartu to the Present* in the Louvre, Paris.

С друзьями и учителем. Сидят: Гаянэ Хачатрян, Ерванд Кочар, Спартак Китехцян; стоят: Генрих Тигранян, Рудольф Хачатрян, Генрих Игитян, Вруйр Галстян; стоят во втором ряду: Ашот Ованесян, Юрий Бабаян, Минас Аветисян, Погос Айтаян. Ереван, 1971
With friends and teacher. Sitting: Gayane Khatchatrian, Ervand Kochar, Spartak Kitekhtsian; standing: Genrikh Tigranian, Rudolph Khatchatrian, Genrikh Igitian, Vruyr Galstian; standing in the second row: Ashot Ovanesian, Yury Babaian, Minas Avetisian, Pogos Aytaian. Erevan, 1971

1971 *K* moves to Moscow, marries a stage and costume designer Natalia Schneider, and adopts her son Vsevolod.
K exhibits a series of drawings at the All-Union Exhibition *Artists of the Transcaucasia* in Moscow. The works cause a big dispute among artists and critics. The State Tretyakov Gallery purchases two of the exhibited works – *Self Portrait* and *Portrait of Seva*. New period of *K's* career commences. The artist devotes his entire time to drawing.

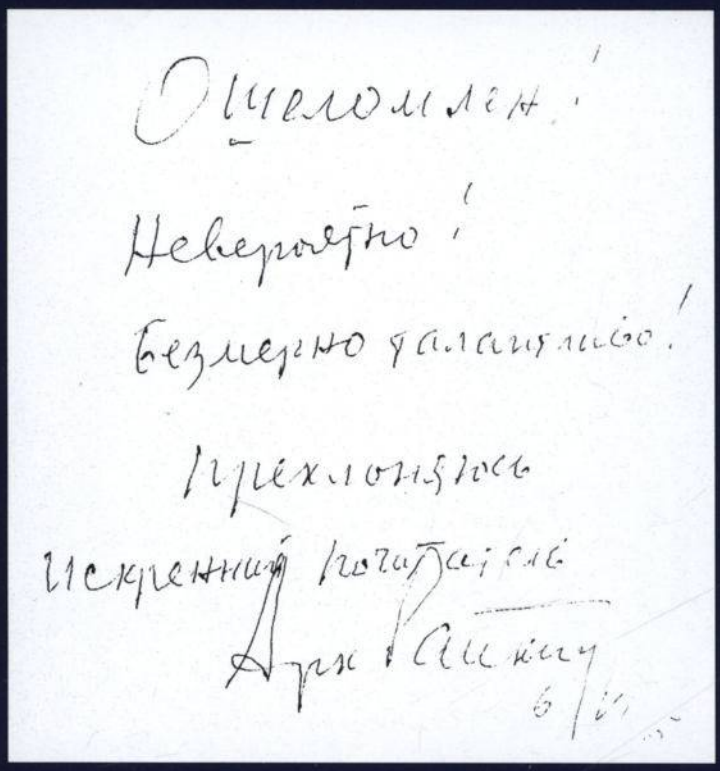
1972 *K* participates in an exhibition *Artists from the Caucasus*, Berlin.

1973 Daughter Lucine is born.

1974 *K* starts building his Moscow studio.

1975 *K* participates in an exhibition *Thirteen Artists from Armenia* at the Modern Arts Gallery in Bologna.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en


Ошеломлен!
Невероятно!
Безмерно восхищаюсь!
Преклоняюсь
Искренний почитатель
Арк Райкин
6/II

Запись Аркадия Райкина в Книге отзывов на персональной выставке Рудольфа Хачатряна в Государственном музее искусств народов Востока. Москва, 1984

Arcady Raikin's note in the Book of viewers' commentaries at Rudolph Khatchatrian's one-man show at the State Museum of Oriental Arts. Moscow, 1984

С другом – композитором Аветом Тер-Теряном. Ереван, 1983

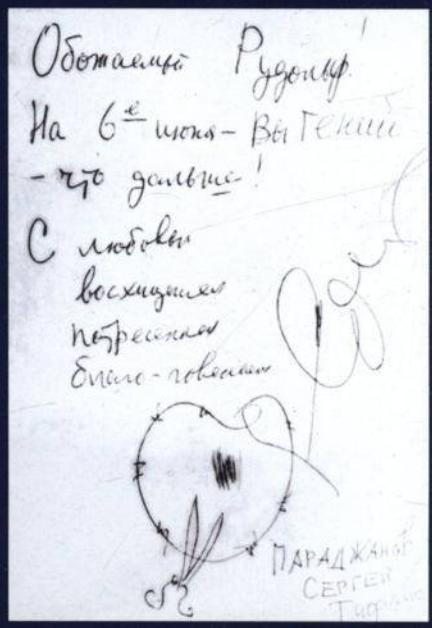
With friend composer Avet Ter-Terian. Erevan, 1983

На открытии выставки в Государственном музее искусств народов Востока. Рудольф Хачатрян с руководителями СХ СССР Николаем Пономаревым и Таиром Салаховым

At the opening of the exhibition at the State Museum of Oriental Arts. Rudolph Khatchatrian with the leaders of the Artists' Union of the USSR Nikolay Ponomarev and Tair Salakhov. Moscow, 1984

На вернисаже персональной выставки в Государственном музее искусств народов Востока Москва, 1984

At the opening of the one-man show at the State Museum of Oriental Arts. Moscow, 1984


Обожаемый Рудольф!
На 6-е июня – Вы гений
– что дальше!
С любовью
восхищением
преклонением
благо-говением
Параджанов
Сергей

Запись Сергея Параджанова в Книге отзывов на персональной выставке Хачатряна в Государственном музее искусств народов Востока. Москва, 1984

Sergey Paradjanov's note in the Book of viewers' commentaries at Rudolph Khatchatrian's one-man show at the State Museum of Oriental Arts. Moscow, 1984

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

1977 Впервые выезжает с женой по частному приглашению в Париж. Встречается с художниками Жаном Карзу и Жансемом. Создает большую серию заказных портретов. Присвоено звание «Заслуженный художник Армении».

1978 Первая персональная выставка в Москве в залах Союза художников СССР. Показывает рисунки, созданные за последние пять лет.
Участвует в выставке «Двенадцать современных художников из Армении». Нью Йорк.
Участвует в выставке «Современные художники из Армении». Галерея современного искусства, Лиссабон.

1979 Персональная выставка в Ленинграде в залах Союза художников.
Персональная выставка в Одессе в Музее западного искусства.
Участвует в выставке «24 армянских художника из Советского Союза и Франции». Лондон.
Во время второй поездки во Францию в Париже знакомится с Шарлем Азнавуром.

1980 На персональной выставке в Ереване показывает работы 1972–1980 годов. Серия портретов приобретается Музеем современного искусства.

Персональная выставка в залах Союза художников Армении. Слева направо: Рудольф Хачатрян, Генрих Игитян, скульптор Ара Шираз. Ереван, 1980
One-man show. From left to right: Rudolph Khatchatrian, Genrikh Igitian, sculptor Ara Shiraz. Erevan, 1980

Участвует в выставке «Выдающиеся русские художники двадцатого столетия», Hermitage Gallery, Лондон.
Поиски нового качества рисунка приводят к открытию. Начинает рисовать сепией на грунтованных левкасом досках.

1983 Персональная выставка в Музее современного искусства в Ереване. Выставляет новые работы по левкасу, созданные за 1980–1983 годы. Музей приобретает «Автопортрет» 1981, «Портрет жены» и «Окно. Мастерская».

1984 Новое здание Государственного Музея искусств народов Востока в Москве – «Дом Лунина» – открывается ретроспективной выставкой Рудольфа Хачатряна. Получает звание «Народный художник Армении».

1985 Персональная выставка в Детройте. Это первая выставка советского художника в США после «холодной» войны. Знакомится с Алексом и Мари Манукянами, известными общественными деятелями и меценатами,

1976 *K* meets Alberto Moravia and William Saroian, and draws a well-known portrait of Saroian.

1977 Together with his wife *K* goes to Paris for the first time. There he meets painters Jean Corzou and Jansem and makes a series of commissioned portraits.
K receives the title of "The Honorary Artist of Armenia".

1978 First one-man Moscow show at the Artists' Union Exhibition Hall. *K* shows drawings of the last five years.
K participates in an exhibition *Twelve Contemporary Artists from Armenia* in New York and in *Contemporary Artists from Armenia* at the Modern Arts Gallery in Lisbon.

С сыном Всеволодом
Москва, 1979
With son Vsevolod.
Moscow, 1979

1979 One-man show at the Artists' Union Exhibition Hall in Leningrad.
One-man show at the Museum of Western Art, Odessa.
K takes part in an exhibition *Twenty Four Artists from the Soviet Union and France*, London.
During his second trip to France *K* makes an acquaintance of Charles Aznavour.

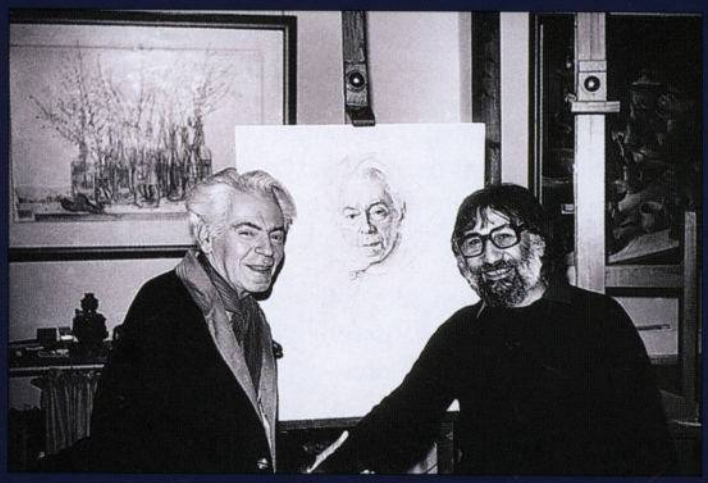
1980 *K* exhibits works created during the period of 1972–1980 at the one-man show in Erevan. A number of portraits is purchased by the Armenian Museum of Modern Art.
K participates in an exhibition *Outstanding Russian Artists of the Twentieth Century* at the Hermitage Gallery, London.
The search for the new means of expression leads *K* to the discovery of a new medium. He starts using sepia on board primed with levkas (variety of chalk and glue grounding used in icon-painting).

1983 One-man show at the Museum of Modern Art in Erevan. *K* shows drawings on levkas created during the period of 1980–1983. *Self Portrait* (1981), *Portrait of the Artist's Wife*, and *Window. The Studio* – are purchased by the Museum.

1984 The new building of the Museum of Oriental Art in Moscow (The Lunin Mansion) opens with a retrospective exhibition of Rudolf Khatchatrian.
K receives the title of "The People's Artist of Armenia".

1985 *K's* personal exhibition in Detroit becomes the first exhibition of a Soviet artist in the USA after the end of the

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



С Аркадием Райкиным в мастерской Рудольфа. Москва, 1986
With Arcady Raikin in Khatchatrian's studio. Moscow, 1986

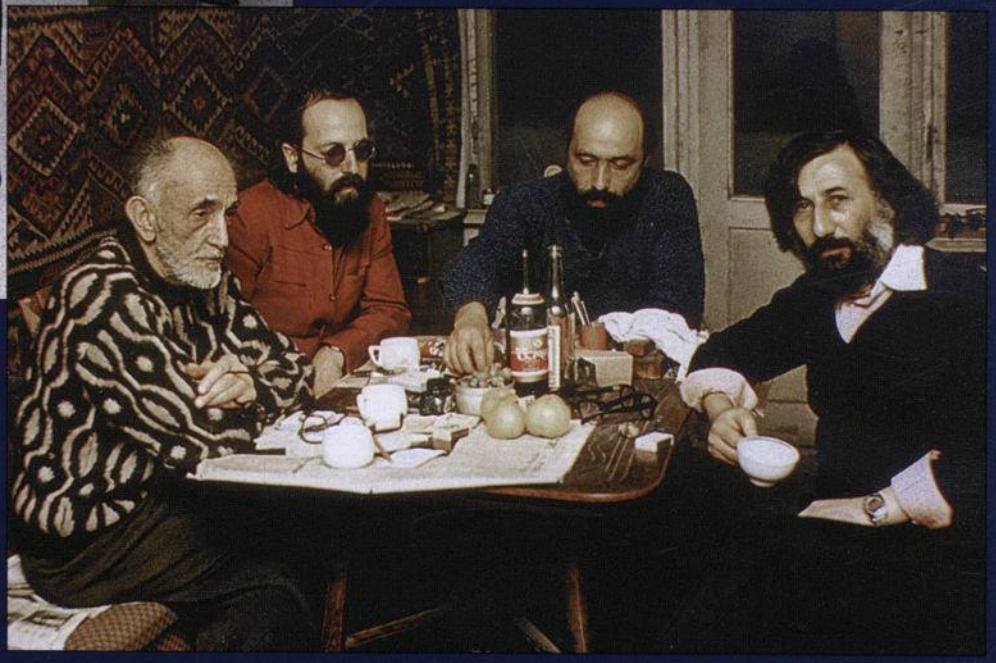
С Эльдаром Рязановым на открытии персональной выставки в Государственном музее искусств народов Востока. Москва, 1984

With Eldar Ryazanov at the opening of the one-man show at the State Museum of Oriental Arts Moscow, 1984

С Мари и Алексом Манукянами на персональной выставке Детройт, 1985
With Marie and Alex Manukian at the one-man show. Detroit, 1985

С друзьями. Слева направо: художник Акопджан Гарибджанян, этнограф Левон Абрамян, скульптор Владимир Петросян, Рудольф Хачатрян. Ереван, 1986

With friends. From left to right: artist Akopdjan Garibdjanian, ethnographer Levon Abramian, sculptor Vladimir Petrosian, Rudolph Khatchatrian. Erevan, 1986



Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

которые приобретают серию картин для своего музея. Персональная выставка в Heritage Gallery, Лос-Анджелес. Встречается со старым знакомым, коллекционером Аполло, который в начале семидесятых годов эмигрировал в США.

На открытии персональной выставки с журналистом Владимиром Дунаевым Лос-Анджелес, 1985
At the opening of the one-man show with journalist Vladimir Dunaev. Los Angeles, 1985

1986 Получает золотую медаль на Закавказской Биеннале в Тбилиси.
Встреча с Аркадием Райкиным, который впервые соглашается позировать для портрета.

1987 Делает портрет М.С.Горбачева по заказу журнала «Тайм».

1988 Персональная выставка в Ереване в Доме художника. Государственная картинная галерея Армении приобретает серию произведений художника. Среди них —«Автопортрет-88» и «Портрет скульптора Инны Олевской».
На Центральном телевидении снимается документальный фильм «Автопортрет» о творчестве Рудольфа Хачатряна.

На персональной выставке. Слева направо: фотограф Эдмон, искусствовед Погос Аганян, литературовед Левон Нерсесян, Рудольф Хачатрян. Ереван, 1988
At the one-man show. From left to right: photographer Edmon, art historian Pogos Atanian, literature historian Levon Nersesian, Rudolph Khatchatrian. Erevan, 1988

1989 Первая поездка с женой в Лондон.
Знакомится с общественными деятелями и предпринимателями братьями Сиаманто и Ваге Карапетянами.
Возвращается в Москву.
Трагические события в родной Армении — Сумгаит, Карабах, страшные землетрясения... Рудольф принимает участие во всевозможных акциях помощи своей родине. Неоднократно посещает Армению. В состоянии душевного и физического потрясения создает большую композицию «Цветы невинным жертвам Сумгаита». Начинает цикл работ на евангельские сюжеты. В это тяжелое для Рудольфа время Ваге Карапетян приглашает его на время переехать в Лондон для отдыха и творческой работы. Рудольф получает специальное разрешение на проживание и работу в Великобритании.
Начинается новый этап творчества — «Метаморфозы».

1990 В Лондон приезжает жена Наташа с дочерью Лусинэ. С приездом семьи художник целиком отдается

На открытии выставки в залах Союза художников Армении. Слева направо: жена Наташа, дочь Мариам, Рудольф, сын Всеволод, мать Вартуш, старший брат Альберт, отец Лорис. Ереван, 1980
With family at the exhibition opening at the Armenian Artists' Union exhibition halls. From left to right: wife Natasha, daughter Myriam, Rudolph, son Vsevolod, mother Vartush, elder brother Albert, father Loris. Erevan, 1980

Cold War. During the exhibition *K* meets Alex and Marie Manukian — the prominent public figures and patrons of art, who purchase a number of drawings for their museum. One-man show at the Heritage Gallery, Los Angeles. *K* meets an old acquaintance Apollo, who emigrated to the US in the early 1970s.

1986 *K* is awarded the Gold Medal at the Transcaucasian Biennale in Tbilisi.
K meets the great Soviet actor Arkady Raikin, who for the first time in his life gives his consent to sit for a portrait.

1987 *K* makes a portrait of Mikhail Gorbachev, commissioned by the *Time* magazine.

1988 One-man show at The Artists' House in Erevan. The State Picture Gallery purchases a number of works, including *Self Portrait-88* and *Portrait of the Sculpter Inna Olevskaya*.
A documentary *Self Portrait* about the artist and his art is being made by the central Soviet TV Channel.

На персональной выставке с коллекционером доктором Беляном. Детройт, 1985
At the one-man show with collector Dr Belian. Detroit, 1985

1989 First trip to London with his wife.
K meets the prominent public figures and businessmen, Siamanto and Vage Karapetian.
Come back to Moscow.
Tragic events in native Armenia: Sumgait, Karabakh, terrible earthquakes... Rudolf Khatchatrian takes an active part

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

В мастерской. Москва, 1990
In the studio. Moscow, 1990

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Архиепископ Кентерберийский Роберт Ранси открывает в своей резиденции выставку Рудольфа Хачатряна. Слева — секретарь Англо-армянской ассоциации Одетт Базил. Лондон, 1990
Robert Runcie the Archbishop of Canterbury opening Rudolph Khatchatrian's exhibition in his residence. Left: secretary of the Anglo–Armenian Association Odette Basil. London, 1990

работе. Почти отшельнический образ жизни дает возможность быстро реализовывать возникающие замыслы. Становится почетным членом Англо-армянской ассоциации.
Персональная выставка в резиденции архиепископа Кентерберийского Роберта Ранси. Лондон.
Участвует в выставке «Советские и ирландские художники». Mansion House. Дублин.

1991 Участвует в выставке «Современное армянское искусство». New Academy Gallery. Лондон.
Участвует в международной выставке «Олимпия-91». Лондон.
Август. Едет в Ереван на похороны матери.

В мастерской. Лондон, 1991
In the studio. London, 1991

1992 Знакомится с баронессой Кэролайн Кокс, известной своей миротворческой деятельностью, рисует ее портрет. Отношения с четой Коксов перерастают в теплую дружбу.
Участвует в выставке «Два века графики» на Мальте.
Несмотря на перенесенную тяжелую болезнь, через два месяца начинает новую серию работ.

1993 В начале июня приезжает в Москву для подготовки ретроспективной выставки.
Персональная выставка в Центральном Доме художника, включившая в себя более 1000 произведений, созданных в 1950–1990-е годы.

in various aid initiatives to support his native Armenia. In a state of an emotional and physical shock *K* paints a large composition *Flowers to the Innocent Victims of Sumgait*. Simultaneously *K* begins a series of paintings on the New Testament themes. During these hard and straining times Vage Karapetian invites *K* to move to London. *K* receives a temporary residence and work permit in the Great Britain.

С другом Феликсом Даняляном и его детьми: Акопом и Лианой — крестниками Рудольфа Хачатряна, 1988
With friend Felix Danelian and his children Akop and Liana — Rudolph Khatchatrian's godchildren, 1988

A new creative period commences – *Metamorphoses* series.

1990 *K's* wife Natasha and their daughter Lucine come to London. Reunited with the family, the artist entirely gives himself up to work. Secluded life adds to the intensity of his creative activity.
K receives The Honorary Membership in the Anglo-Armenian Association
Private viewing of paintings by Rudolf Khatchatrian in the Residence of His Grace the Archbishop of Canterbury, Robert Runcie.
K participates in an exhibition *Soviet and Irish Artists* at the Mansion House, Dublin.

Со своим другом — предпринимателем и меценатом Ваге Карапетяном. Лондон, 1990
With friend businessman and patron of art Vage Karapetian. London, 1990

1991 *K* takes part in an exhibition *Contemporary Art from Armenia* at the New Academy Gallery, London, and an international exhibition *Olympia-91*, London; in August goes to Erevan to attend his mother's funeral.

1992 *K* makes an acquaintance of the Baroness Caroline Cox and draws her portrait. The relationship with the Coxes grows into a warm friendship.

Мастерская в Финчли. Лондон, 1992
Studio in Finchley. London, 1992

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

В мастерской. Слева направо: дочь Лусинэ, жена Наташа, Рудольф Хачатрян, невестка Ольга, внучка Катя, сын Всеволод, внук Артем. Москва, 2001

In the studio. From left to right: daughter Lucine, wife Natasha, Rudolph, daughter-in-law Olga, granddaughter Katya, son Vsevolod, grandson Artem. Moscow, 2001

Персональная выставка в Государственной Третьяковской галерее. Слева направо: Эдвард Аракелян, Рудольф Хачатрян, Альберт Хачатрян. Москва, 1997

One-man show at the State Tretyakov Gallery. From left to right: Edouard Arakelian, Rudolph Khatchatrian, Albert Khatchatrian. Moscow, 1997

Персональная выставка в Государственной Третьяковской галерее. Слева направо: Рудольф Хачатрян, Виктор Яковлев, Николай Слесарев. Москва, 1997

One-man show at the State Tretyakov Gallery. From left to right: Rudolph Khatchatrian, Victor Yakovlev, Nikolay Slesarev. Moscow, 1997

Встреча с друзьями в Доме-музее Сергея Параджанова. Слева направо: Шаген Хачатрян, Акоп Акопян, Генрих Игитян, Артур Пелешьян, Левон Тухикян, Рудольф Хачатрян, Роберт Элибекян; стоит: Карен Микаэлян Ереван, 1998

Meeting with friends in Sergey Paradjanov's house-museum. From left to right: Shagen Khatchatrian, Akop Akopian, Genrikh Igitian, Artur Peleshian, Levon Tukhikian, Rudolph Khatchatrian, Robert Elibekian; standing: Karen Mikaelian. Erevan, 1998

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

1995 В честь 50-летия Организации Объединенных Наций Рудольф Хачатрян от имени Республики Армения преподнес в дар свое большое полотно «Соединение».

На выставке в Государственной Третьяковской галерее
Слева направо: Самвел Оганесян, Рудольф Хачатрян, Генрих Игитян, Всеволод Хачатрян, Альберт Хачатрян, Левон Абрамян. Москва, 1997
At the exhibition at the State Tretyakov Gallery. From left to right: Samvel Oganesian, Rudolph Khatchatrian, Genrikh Igitian, Vsevolod Khatchatrian, Albert Khatchatrian, Levon Abramian. Moscow, 1997

1997 Указом Президента Российской Федерации Б.Н. Ельцина в связи с 60-летием Рудольф Хачатрян награжден орденом Дружбы народов.
Персональная выставка в Национальной галерее Армении, посвященная 60-летию художника.
Персональная выставка в Государственной Третьяковской галерее. Инициатором этой выставки был талантливый коллекционер, предприниматель и близкий друг Рудольфа — Виктор Яковлев.

1998 Творческая поездка в Испанию.

1999 Творческая поездка в Италию.

1999–2001 Участвует в создании Союза армян России.

В последнее время Рудольф, отдавая должное реалистическому рисунку, активно работает над развитием и техническим воплощением пространственных многомерных объектов. Ведет серьезную исследовательскую работу над теоретически-философским обоснованием своих изобразительных идей и методов.

K participates in an exhibition *Two Centuries of Graphic Arts* in Malta.
K suffers a heart attack, but only two months later starts a new series of paintings.

1993 In the beginning of June *K* comes to Moscow to work on the preparation of a retrospective exhibition.
One-man show at the Central House of Artists, Moscow. The exhibition included more than one thousand works made between 1950 and the 1990s.

1995 On the behalf of the Republic of Armenia Rudolf Khatchatrian presents a large painting *The Union* to the Assembly of the United Nations on the occasion of its fiftieth anniversary.

1997 By the decree of the President of the Russian Federation Boris Yeltsin *K* is decorated with the Order of Peoples' Friendship on the occasion of his sixtieth birthday.
One-man show at the National Gallery of Armenia dedicated to the artist's sixtieth birthday.
One-man show at the State Tretyakov Gallery. The exhibition was organised by a talented collector, businessman and *K's* close personal friend Victor Yakovlev.

На вернисаже с другом Олегом Шандыбиным. Москва, 1998
At the exhibition opening with friend Oleg Shandybin. Moscow, 1998

1998 Trip to Spain.

1999 Trip to Italy.

1999–2001 *K* takes part in the creation of the *Union of Armenians of Russia*.

Most recently, while giving its due to realistic drawing, Rudolf Khatchatrian has been actively working on the development and technical realisation of spatial multidimensional objects. *K* is also engaged in serious research of the theoretical and philosophical background of his artistic methods and ideas.

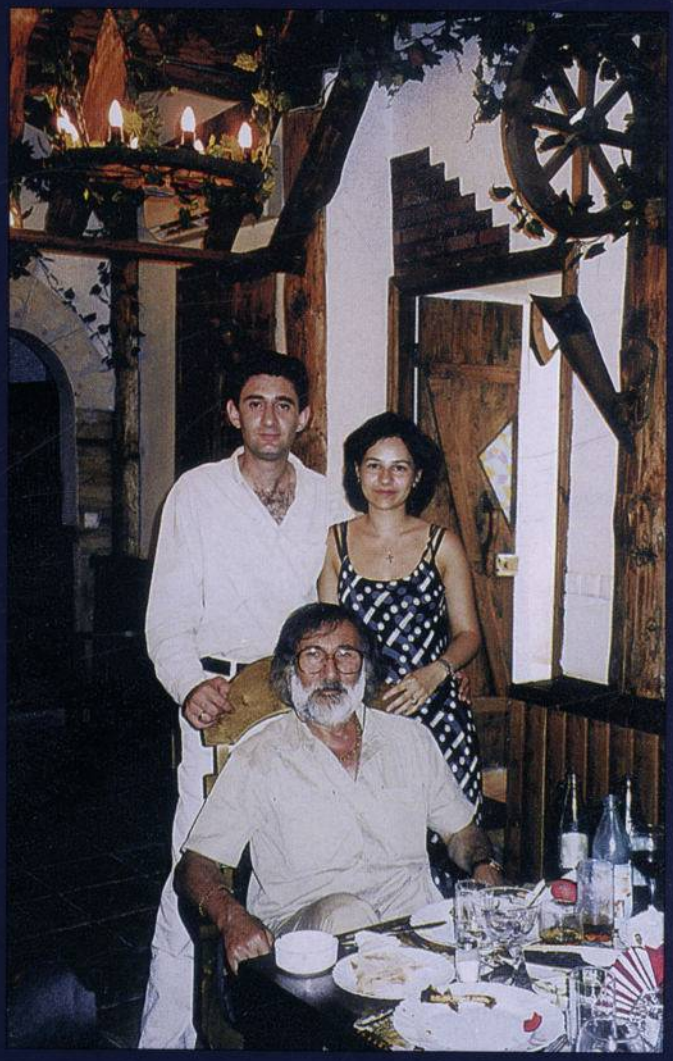
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

С крестницей – художником Кариной Агабабян. Москва, 1999
With goddaughter - artist Karina Agababian. Moscow, 1999

С женой Наташей и писателем Михаилом Рощиным
Москва, 1999
With wife Natasha and writer Mikhail Roshchin. Moscow, 1999

С другом – академиком Левоном Пирузяном. 1999
With friend academician Levon Piruzian. 1999

В мастерской с другом Александром Закаряном
Москва, 2001
In the studio with friend Alexander Zakarian
Moscow, 2001



С дочерью Лусинэ
и зятем Суреном
Москва, 2001
With daughter
Lucine and son-in-
law Suren
Moscow, 2001

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

С женой Наташей. Рим, 1999

With wife Natasha. Rome, 1999

В Барселоне. 1998

In Barcelona. 1998

С дочерью Лусинэ. Венеция, 1999

With daughter Lucine. Venice, 1999

С зятем – художником Ваганом Румеляном и внуком Рудольфом. Москва, 2001

With son-in-law Vagan Rumelian and grandson Rudolph. Moscow, 2001

В мастерской с зятем – режиссером Арутюном Джинаняном и внучкой Наринэ Москва, 1999

In the studio with son-in-law Arutyun Djinanian and granddaughter Narine Moscow, 1999

Крестины внука. Слева направо: сын Всеволод, внучка Ануш, дочь Лусинэ, внучки Лавиния и Наринэ, дочь Инга, зять Ваган, дочь Мариам, крестница Карина, внук Рудольф. Москва, 1999

Christening of grandson. From left to right: son Vsevolod, granddaughter Anush, daughter Lucine, granddaughters Lavinia and Narine, daughter Inga, son-in-law Vagan, daughter Mariam, goddaughter Karina, grandson Rudolph. Moscow, 1999

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

С Виктором Яковлевым. Москва, 1997
With Victor Yakovlev. Moscow, 1997

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Об искусстве Рудольфа Хачатряна

About Rudolf Khatchatrian's Art

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

ИСКУССТВО РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

Мир, затаившись, ждет художника. Так пустыня мечтает о дожде, путники об оазисе, горы о храмах на их склонах... Просто удивительно видеть и знать, как Бог дает всем дар смотреть на мир, а некоторым и начать его рисовать, причем уже с детства. Зачем, правда, пока еще неясно. Божий промысел тут первоначально скрыт, и будет раскрываться постепенно, и самому художнику, и тем, кто смотрит, что он делает и как он это делает. Так же начинают петь и танцевать, говорить стихами и сочинять музыку, но здесь все же иное. Пространство звука и движения тела творимы в самом мире, занимая в нем, пусть и на некоторое время определенное место, и тем самым напоминая и о вечном движении, и о таинственных мелодиях природы, а то, что делает художник, иного свойства, он еще не вторгается в мир, а мир вторгается в него, заставляя себя запечатлеть, и, кажется, навеки.

Великий, важный миг.

ВТОРЖЕНИЕ. РЕАЛЬНОСТЬ №1

Необыкновенная острота зрения проявилась в рисунках Рудольфа Хачатряна, созданных полвека тому назад. Мы смотрим теперь на них, забывая о прошедших годах. Что же искал юноша в этих домиках среди гор, в силуэтах одиноких деревьев, в лицах стариков? Менее всего, каких-либо уроков, если под этим словом понимать некие учебные задания. Он не тренировался, ибо в этом не было необходимости.

Он рисовал.

Рисовал, чтобы рисовать.

«Желание рисовать» — великая страсть, которая руководит человеком помимо его воли, и где бы она ни настигла его, он берет в руки грифель и творит, творит... Стоит помнить, что поэты порой задумчиво чертят рядом со строками вдохновенных виршей милые образы своих видений, а дочь горшечника из Сиракуз, легендарная Дибудата, кусочком угля запечатлевает на стене тень своего возлюбленного, покидающего ее навек. Ими, поэтами и детьми ремесленников, движет одна и та же страсть.

Есть и еще примеры.

Не наше дело сегодня считать их. Скажем одно, что страсть рисовать настигла Рудольфа Хачатряна на его родине, в Ереване. И сразу определила всю его дальнейшую судьбу. Судьбу художника, который принял в себя образы этого мира, представленного перед его взором, столь конкретно и властно. Мир решительно вторгался в сознание Хачатряна, требуя самого пристального к себе внимания, ибо ему необходимо было быть запечатленным именно этим начинающим мастером, приручить его к себе. Мир стал позировать. Его обличье врезалось в память, превращаясь в лики природы. Их надо было зафиксировать пером и карандашом, свежо и остро, с дюреровским пониманием форм...

Так и случилось.

Казалась достойной внимания каждая былинка у дома, каждый сучок на дереве, каждая морщинка на лице. Кажется, что изобразительная сила Хачатряна беспощадна, что ему важна каждая деталь и сама по себе, и по той нерасторжимой связи, что объединяет ее с другими. Остро заточенный грифель карандаша и перо с тушью присоединяют штрих к штриху. Так ткут ковры, так рисуют мастера. Но не кажется при этом, что он, художник, безразличен к тому, что представляет. Ему интересно бытие мира как таковое, он — свидетель Бытия, притом важный и избранный, важный своей избранностью. Соглядатай и поклонник. Этим определилось самоощущение Хачатряна как художника, с тех, уже далеких лет.

Чем больше росло понимание этого, тем больше «стильности» приобретало его искусство, какое-то сходство с рисунками старых голландских мастеров XVII столетия рождалось само собой как некая подоснова поиска будущих художественных формул. Тут, видимо, скрыт особый закон, определяющий пути разных мастеров, еще плохо осознанный историками искусства.

Так и Винсент Ван Гог, рисовавший в начале своего творческого пути с экспрессивным веризмом углем и тушью. Лишь смутно догадывался он тогда о том пантеистическом прозрении, что посетит его в последние годы жизни, когда космические вихри трансформируют привычный облик небес и осветят землю и людей новым, еще небывалым солнцем, с утроенной, быть может, удесятеренной энергией. В его ранних рисунках мы также с легкостью приметим голландскую «подкладку» мастеров Золотого века живописи, который стал и Золотым столетием рисунка. Но подобным путем, при всей разнице результатов, шел и Сальвадор Дали: от тщательно прорисованного рисунка, через искусы модных «измов» — к чтению Евангелия.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

THE ART OF RUDOLPH KHATCHATRIAN

The world, withdrawn into itself, is anticipating the coming of the artist. Thus the desert dreams of rain, a traveller of an oasis, the mountains of temples on their slopes... It is just amazing to see and to know how God gives to everyone a gift of looking at the world, and to some a talent to draw it, and that is from very early childhood. It is still not clear why though. The Divine Ordinance is initially concealed and will be revealed gradually to both the artist himself and those watching what he does and how he does it. In the same way one starts singing or dancing, speaking in verse or composing music. But here everything is different. The space of the sound and the body's movements are created in the world itself, occupy a specific place (although temporarily) and, therefore, recall the perpetual movement and the mysterious tunes of nature. On the other hand, the artist's doings are different in kind: he does not invade the world, but the world inhabits him, forcing him to represent it, seemingly, forever.
The great, important instant.

INVASION. REALITY 1

The incredible sharpness of vision first revealed itself in Rudolph Khatchatrian's drawings about half a century ago. We are looking at them now, forgetting about the passed years. So, what was the young man looking for in these little houses lost among the mountains, the silhouettes of sole trees, faces of the old men? Least of all he was searching for any kind of studies, if we understand the word in terms of training exercise. He was not exercising. He did not need to.

He drew...

Drew in order to draw.

"The desire to draw" — a great passion, which guides the man despite of his will. Wherever it catches him, he takes up a crayon and starts creating, creating... It is worth to remember that poets absorbed deep in their thoughts often scribble sweet images of their dreams next to the lines of inspired verses. Likewise, a daughter of a potter from Syracuse, the legendary Dibudata, with a piece of coal captured the shadow of her loved-one who was leaving her forever. Both the poets and the craftsmen's children were being driven by the same passion.

There are yet more examples.

Yet, we are not here to count them today. Let us just say that the passion for drawing caught Rudolph Khatchatrian in his homeland, in Erevan.

And it was this passion that immediately defined his entire destiny. The destiny of the artist, who took in the images of the world that was offering itself to his eyes in all its presence and power. The world decisively forced itself into his consciousness, demanding his most rapt attention, as it felt the need to be represented there and then by this particular still amateur artist. It was the world's way of taming the future master. The world began to sit to him. Its face ingrained itself into the memory, turning into the forms of nature. They had to be fixed afresh and in every detail, with Dureresque precision and understanding of form. With a pen and a pencil.

And so it happened.

From now on every blade of grass by the house, every branch of a tree, every wrinkle on a face deserved attention. It seems that Khatchatrian's power of representation is ruthless, that every single detail is significant in itself and also in that unbreakable link that unites it with others. The sharp slate of the pencil and the pen with ink join a stroke to a stroke. Carpets are weaved like this; masters draw like this. But you should not think that the artist is indifferent to the subject of his representation. He is interested in the world's being as such. He is the observer of Being, elect and important, important by being the elect. The observer and the admirer. From the early age this defined Khatchatrian's identity as an artist.

The stronger his understanding of this was becoming, the more stylishness his art acquired. A certain similarity with drawings of the seventeenth century masters was emerging by itself: as some mysterious ground of the future search for artistic formulas. Perhaps, here, lies the secret law which often defines the paths of different masters and which still remains beyond the apprehension of the art historians.

In the beginning of his artistic career Vincent Van Gogh, drawing with coal or ink, exhibited a similar kind of expressive verism. At that time he had little idea of the pantheistic insight that came to him in his later years, when the cosmic storms transformed the usual skies by illuminating the Earth and people with a new, previously unseen Sun shining with treble or even tenfold energy. In Van Gogh's early drawings we also easily find the Dutch "underlining" of the masters of the Golden age of painting, which also became the Golden age of drawing. On the other hand, despite of all differences in the results, Salvador Dali also

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Картины таких мастеров требуют от зрителя активного сопереживания, взывая к чувствам. В истории искусства — живой истории, а не написанной для чтения — есть свои законы, которые управляют художественной Вселенной и, минуя все преграды, обходя все традиции, ведут к созданию произведений ни на что не похожих. Кроме, правда, одной, но крайне важной традиции: идти от истоков, от потребности рисовать к поискам откровений. Рисунок не случайно считается фундаментом всех искусств, и он, действительно, основа не только профессиональная, но, прежде всего, концептуальная. «Рисовать — познавать», — вот формула, которую следует всегда иметь в виду. Для тех, о ком мы говорим, рисунок был формой знакомства с миром. Ему обучались самостоятельно, в процессе «смотрения — понимания». Теперь и зритель, знакомясь с творческим путем Хачатряна, должен учиться «смотреть и понимать».

Художник изначально хочет видеть в окружающем его мире не просто объекты для изображения, но как бы «историю» с ними связанную, поясняющую право на их существование. Уже сам выбор этих объектов поясняет многое. Хачатряну хочется изображать лица старух и ветхие дома, стволы деревьев без сучьев, поношенные башмаки. Все это уже прожило свой век, обречено на исчезновение, помечено знаком «ухода» и стало скорее «памятниками» самим себе, образами, символами вещей, людей и явлений природы, выпадающими из реальности. Художественный эффект, который использует Хачатрян, идет от желания запечатлеть образ-призрак, сохранить память о нем в штрихах на бумаге. Так одна из «позирующих» ему драпировок прибита гвоздем к стене, ибо художник не уверен, что она не канет в вечность, не исчезнет со всем тем, что окружало его с детства (см. рисунок «Комната, где родился художник», 1951). При этом Рудольф не становится бытописателем, потому что всюду находит образы-символы. Эти, казалось бы, неприметные вещицы — документы внутреннего самоощущения, и желание запечатлеть их питается огромной к ним любовью. Бросающаяся в глаза документальность — не только в способе интерпретации действительности, сколько в самом подходе к ней — тут и восхищение, и умение взглянуть на нее отстраненно. Как удалось добиться такого эффекта, сказать трудно.

Маленькие истории вещей, домов, деревьев и людей слагаются в эпос. Ощущается притчевость в передаче художником отдельных сюжетов. Такая «болезнь историей» не удивительна в краю, где века взывают к небу через горы и храмы.

И с этим взглядом на мир Хачатрян стал бороться. В серии автопортретов конца 1950-х годов видно, как он искал согласия между манерой рисовать и представлениями о себе, и это приводило к новому внутреннему согласию форм и образов. Более того, «рембрандтовская» страсть (иначе ведь и не скажешь) к созданию автопортретов невольно подводила художника к осознанию неотвратимости бега времени...

В 1960-е ему дано было узнать, что формы, созданные художником, имеют право на известную самостоятельность, лишь ассоциативно напоминая о реальности. Кубизм и сюрреализм помогли тут во многом. Кубизм заставил сдвигать формы и вплавлять их друг в друга. Сюрреализм — сам некогда прошедший кубистическую школу — не уводя в глубины подсознания, научил использовать для усиления выразительности некоторые характерные приемы, особенно, сочетание элементов «выпуклых» и «сквозных». Подтолкнул к созданию «сцен с фигурами», к аллегориям, к подчеркиванию биологической подосновы жизни: будь то «крик», «любовные сцены» или изображение слепого...

Мало кому из мастеров, стремящихся влиться в «мейнстрим» искусства XX века, удавалось обойтись без плодотворного искуса этих двух «измов»... Они учили свободе в обращении с формами, давали возможность творить второй, метафорический, параллельный реальному, мир.

Поддерживающий молодого Хачатряна мэтр Ерванд Кочар, вернувшийся в Армению из Парижа в 1936 году, дал ему возможность познакомиться с привезенными с собой французскими журналами, иллюстрации в которых убеждали в правильности поисков «открытых форм».

Кочар стал другом и наставником — духовным учителем молодого художника. Их беседы о peinture dans l'espase (живописи в пространстве) окончательно убедили Хачатряна в том, что возможно игровое (пока «игровое») отношение к «жизни форм», и художник делает попытку освободиться от власти истории. Миф начинает торжествовать. В рисунках, литографиях и монотипиях того времени (рисунок — основа!) происходят таинственные процессы: главенствует линия. Она пульсирует, стремится вырваться за пределы бумажного листа, превращаясь из арабеска в упругий сгусток энергии.

Пора было ее усмирить.

Настал час испытаний. Испытаний себя, своего мастерства.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

followed a similar path: from a very delicate and precise drawing, through the temptations of fashionable "isms" to the reading of the Gospels.

Paintings of these masters appeal to the feelings of the viewer and demand his compassion. In the history of art (I mean, in the live history, and not in that written just for reading), there are laws, which rule the Universe of art, overcoming all obstacles and traditions, and lead to the creation of works unlike any other. Yet, one tradition cannot be surpassed or neglected. It is too important. This is the tradition of starting from the roots: from the natural longing for drawing to the search for the revelation. It is not accidental that drawing is regarded as the foundation of all the arts. It really is the foundation, and not just a professional but also a conceptual one. "To draw is to get to know" – this is the formula which we should always keep in mind. For those, who we are talking about here, drawing was a form of an introduction to the world. They learnt it by themselves, in the process of "looking – understanding". Now, in order to get to know Khatchatrian's art, the viewer must learn to "look and understand".

From the very beginning, the artist wants to see in the surrounding reality not just objects of representation, but also "stories" related to them, which would explain their right to exist. The choice of the objects itself is telling a lot. The artist wants to represent the faces of old women and shabby houses, a trunk of a tree without branches and an old shoe. All of these things have already lived for long and through a lot. They are doomed for extinction and are marked with a sign of "departure". They have become "monuments" to themselves, the symbols of things, people and natural phenomena, which fall out of reality. The artistic device used by Khatchatrian is based on his desire to capture the phantom image and to preserve its memory in the pencil strokes on paper. Thus one of the drapery "sitting to him" is nailed to the wall, because the artist cannot be sure that it won't sink into oblivion and disappear along with everything that surrounded him from the early childhood (*A Room Where the Artist Was Born*, 1951). However, Rudolph never becomes a creator of genre scenes. He always and everywhere manages to find images-symbols. These seemingly unremarkable things are the documents of the inner consciousness of the self and the desire to represent them is driven by the enormous love for them. The eye-catching attention to detail, not just in the mode of interpretation of reality, but also in the very approach to it stems from both an admiration of the world and ability to look at it from outside. It is difficult to tell how he managed to reach such an effect.

"The Little Histories" of objects, houses, trees and people make up an epos. The "parable quality" is felt in the artist's treatment of particular subjects. Such an "obsession with history" does not come as a surprise in the land, where the centuries cry for the skies through the mountains and temples.

It was this way of looking at the world that Khatchatrian began to fight with. In his series of self-portraits of the late 1950s we can see him searching for reconciliation between his personal style of drawing and his idea of the self, which led to the new inner harmony of forms and images. Moreover, the "Rembrandtesque" passion (how else would we put it?!) for self-portraits unwillingly led the artist to the feeling of irreversibility of time...

In the 1960s he was destined to learn, that forms created by the artist have a right to certain independence, just by association reminding us of reality. Cubism and Surrealism were a great help here. Cubism made him to move shapes, to mould them together. Surrealism, which itself had passed through the Cubist school, not dragging him to the depths of the unconscious taught the artist to reenforce the expressivity of his pictures by a peculiar combination of characteristic devices, particularly of "convex" and "hollow" elements. Surrealism pushed Khatchatrian towards the creation of "figure compositions" – allegories, which emphasised the biological foundation of life: be it the "scream", "love scenes" or representation of a blind-man...

Very few masters willing to become twentieth century "mainstream" artists, managed to escape from the impregnating temptation of these two "isms"... They taught the freedom of dealing with forms and provided an opportunity to create the second, metaphorical existence parallel to the real world.

Ervand Kochar who supported young Khatchatrian, gave him a chance to see French art periodicals, which he brought back with him from Paris when he returned to Armenia in 1936. The magazines and illustrations in them affirmed Khatchatrian's belief in the rightfulness of the search for the "open forms".

Kochar became a friend and a mentor – a spiritual teacher of the young artist. Their conversations about *peinture dans l'espase* (painting in space) finally convinced Khatchatrian in the possibility of playful (still "playful") attitude towards the "life of forms". Hence, the artist made an attempt to free himself from the power of history. The Myth begins to rule. Strange mysteries dominate Khatchatrian's drawings, etchings and monotypes of that time (drawing is still the foundation). The line prevails. It pulsates, trying to break free from the constraints of the sheet of paper, turning from an arabesque into a clot of energy.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

ПАРАЛЛЕЛЬНОСТЬ. ФОРМУЛА №1

Стилистически прохладные, аналитические 1970-е годы... Вихрь поп-артовских безумств стих, и реэкзаменация прошедших «измов» окончилась.

Именно таким запомнилось искусство этого десятилетия.

Рудольф Хачатрян погружается, вновь самозабвенно, вновь исступленно, в поиски — теперь уже стилистического — абсолюта, некой формулы (тогда не было ясно, что она будет первой — «№1» — в ряду, ибо следующие лишь смутно предугадывались). Его стиль рос из самой «стихии рисования», уже более обузданной и дисциплинированной. Страсть эта нам уже знакома, благодаря все новому и новому узнаванию — познанию еще одного возможного перевоплощения культуры рисовать. Здесь хочется подчеркнуть — «культуры рисовать». Так ухаживают за лозой винограда, чтобы получить по осени спелую гроздь, потом же, соблюдая все правила, готовят вино, выдерживают его, а потом смакуют.

Стол и бокал.

Бумага и остро оточенный грифель карандаша.

Чуть позже картон и сепия.

Изображение сведено к формуле, и чудесным образом соединены настроения юности и искусы модернизма, да и не только. Миф и история нашли тут компромисс в легендах, в образах Давида, Юдифи, Лауры. Исторический антураж соблюден с той степенью достоверности, которая удовлетворяет зрителя только в театре; здесь скорее дан намек, чем преподан урок археологической точности. В тюрбанах, беретах, рясах, плащах, шалях, с венком на голове длинной вереницей герои карандашных портретов Хачатряна проходят перед нами. Они чувствуют себя уверено, и, кажется, им принадлежит мир, а зритель занимает лишь положение вассала в свите феодала.

Тут форма нарочито репрезентативна; ровно настолько, чтобы убедить в своей триумфальности. Такой наглядной, такой впечатляющей. Она сильна своим эффектом выхода к зрителю (так действует актер на сцене) и повышенной степенью «стильности». Апелляция к прошлому нужна, чтобы хрупкому придать статус прочного. Само балансирование на грани почти бестелесного (ибо техника рисования карандашом в манере старых итальянских и немецких мастеров мертвит) и телесного (потому что стихия культа силы и Эроса прочувствована тут изначально) предполагает поиск универсальной формулы — формулы №1. Она соединяет противоположности, не скрывая их характер, их сущность, которые даны иногда намеком или демонстративно подчеркиваются. И правда, Эрос тут утаен, замаскирован, а сила нарочито преувеличена. Зрителю надо настроиться на восприятие шекспировского театра, когда все внешне импозантно, хотя и чревато трагедией, смысл которой еще неясен. Выражения лиц многозначительны и всякий здесь имеет свою тайну, и вовсе не собирается исповедоваться.

И тем не менее.

Мир этот хрупок и прекрасен. Часто в само изображение «врисована» рама, его «охраняющая» (даже когда она отсутствует визуально, семантически — все равно присутствует). Появляется, уже упоминавшаяся, сценичность постановки фигур. Пространство листа безгранично, стерильно, чисто. Откуда льется свет на эти лица и фигуры — остается загадкой. Герой словно входит в пространство, как в камеру-обскура, просматривается, изучается, зарисовывается... Мастер всегда присутствует среди своих героев, и об этом свидетельствует ряд автопортретов. В этой серии не хватает лишь одного листа, представляющего традиционнейшую сцену из мира искусства: художника, рисующего свою модель. Он, видимо, пропущен специально. Так ключ от замков в кладовые бывает намеренно выброшен в пруд.

В 1970-е годы у Хачатряна появляются штудии обнаженных, их самостоятельность и самоценность в творчестве художника очевидны. Еще остается определенная сценичность в постановке натуры, объединяющая все образы того десятилетия, однако в самом облике модели появляется столько настороженности и неприкаянности, что зрителю становится страшно за ее судьбу.

То же и в натюрмортах. Цветы в банках и стаканах стоят в безмерном пространстве, медная ступка балансирует на невидимом подоконнике, стол с книгой «въезжает» в узкое окно, и бумажный ангел возвещает об этом событии.

Без сомнения, художник рисует нам мир заколдованный, находящийся рядом, но уже лишенный всего человеческого, живого, реального. Метафизический мир, который во всем его величии и таинственности могли бы понять только Джорджио де Кирико и представители немецкого «магического реализма».

Натюрморты Хачатряна «событийны». Вот девочка с косичками входит в мир вещей, входит в него не случайно и попадает в магический круг иных притяжений, иных ощущений материальных субстанций («Натюрморт с косичками», 1972). Становится ясно, что в тот мир вещей, которые нам представил художник, входить не стоит, да, может быть, и смотреть на него опасно.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

It was time to suppress it.

That was an hour of trial. A trial of oneself. A trial of one's skill.

PARALLELISM. FORMULA NO. I

Stylistically cool analytical 1970s...

The storm of Pop Art's madness had died out and the re-examination of the past "isms" was over.

This is exactly how we remember the art of that decade.

Once again Rudolph Khatchatrian absorbs himself in searching for, this time, a stylistic absolute, a certain formula (then, it was not clear that it was meant to be "No.1", as the others were already sensed, but yet to follow). His style grew out of the medium of drawing itself, which had already been somewhat tamed and disciplined. The passion is already familiar to us, thanks to the on-going recognition – apprehension of yet another possible re-incarnation of the culture of drawing. I'd like to emphasise it – the "culture of drawing". This is how they care for a grapevine if we want to have ripe grapes by the autumn, and only then, having observed all rules, make wine, keeping it to mature and then to be savoured.

A table and a glass.

Paper and a sharp slate of pencil.

A little later – cardboard and sepia.

Representation is reduced to a formula. The youthful moods are magically joined with the temptations of modernism. And that is not all. Here history and myth found a compromise in legends: in the images of David, Judith and Laura. The historical entourage is imitated with a degree of plausibility that can satisfy the viewer only in theatre. The artist implies rather than teaches a lesson of archaeological accuracy. Wearing turbans, berets, cloaks, robes, shawls or diadems, the characters of Khatchatrian's pencil portraits form a long chain, which stretches before us. The fancy-dressed models feel confident. It seems that the world belongs to them and the spectator occupies just a place of a vassal in the king's suite.

Here, form is deliberately represented but just enough to convince us in its own triumph. The triumph is indeed vivid and impressive. The form has a powerful effect in coming forth before the spectator (this is the way an actor performs on the stage) and also in the underlined "stylishness". The appeal to the past is necessary in order to give the status of the firm and solid to the fragile. The very balancing on the edge of the almost bodiless (as the technique of pencil drawing in the manner of old Italian masters make form appear lifeless) and bodily (as the cult element of power and Eros is present here from the very beginning) suggests the search for a universal formula – formula no. I. The formula reconciles the opposites without cancelling their original characters or essences, which are represented implicitly or demonstrated deliberately. Indeed, here Eros is hidden, disguised and the demonstration of power is deliberately exaggerated. The viewer needs to be prepared to appreciate Shakespearean theatre, where everything is grand and spectacular, yet full of drama, whose meaning is still to be revealed. The facial expressions are meaningful. Here everyone has his or her own secret, which is not going to be confessed.

And even so.

This world is fragile and beautiful. The frame, boarding and, therefore, guarding the drawing is often drawn into the image itself (but even when it is absent visually, the frame is still present semantically). The stage-like arrangement of figures in space mentioned above appears here once again. We can only speculate about the character of this space. It is wall-less, sterile and pure. It has no dimensions. The source of light illuminating the faces and figures remains a mystery. The model has come into it as into Camera Obscura: he or she was looked at, studied, drawn and then came out with a portrait in his/ her hands. Or so it seems. However we also see something else. The most conventional scene from the world of art: an artist and his model. The artist is always among his models: a series of self-portraits is a proof to that. Only one sheet is lacking in the sequence: an image of an artist drawing his model. Perhaps it has deliberately been omitted. Likewise a key to the pantry lock is deliberately thrown into the pond.

In the 1970s we find nude studies among Khatchatrian's works. Their independence and self-sufficiency is quite evident. A certain theatricality of posing the model common to all works of the decade is still present in the portraits. Yet now the model looks so cautious and alienated that the viewer feels concerned for her future.

The same applies to still lives. Flowers in jars and glasses are placed in an indefinite space. A copper mortar is balancing on the invisible window-sill. A table with a book "drives into" a narrow window and an angel announces the event. No doubt, the artist is drawing an enchanted world: it is here, right beside us, and yet is already deprived of everything human, alive or real. It is a metaphysical world, whose grandness and mysteriousness could be grasped only by Giorgio de Chirico or artists of German "magical realism".

Khatchatrian's still lives are "eventful". Here is a little girl with plaits. Not accidentally she enters the world of objects and finds herself in the magic circle of alien kinds

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

И вновь игра, опасная игра.

Нас заманивают и хотят испугать.

Заманивают красотой и пугают ее недоступностью.

За формулой №1 последовала другая формула, ее продолжающая и уточняющая. Все стало жестче и бескомпромисснее, можно сказать, «формульнее». И дело не только в том, что Хачатрян стал применять в качестве основы для рисунка сепией или сангиной мерцающий из-под штрихов и пятен левкас. Сам мастер переменился, он вновь устремлен к абсолюту, возводя свою систему на фундаменте прошедших лет. Он синтезировал свой опыт стихийного рисования 1950-х годов с поисками стиля и «стильности» 70-х, на некоторое время затаив эксперименты промежуточного десятилетия. Нам еще будет дано увидеть, как они буйно прорастут сквозь жесткие скорлупки новонайденных формул, личин и ликов одновременно. Тут все совершенно, замкнуто и успокоено, трагедия спрятана внутрь, но она ощутима, она своим присутствием тревожит...

Дух мастера бдит.

И мы вместе с ним.

ПАРАЛЛЕЛЬНОСТЬ. ФОРМУЛА №2

Только ретроспективная экспозиция дает возможность зрителю представить весь творческий путь мастера. Созданные раньше или позже, разбросанные судьбой по музеям и частным собраниям произведения целиком хранятся только в памяти художника. Выставка же дает возможность постоять у каждой работы, оглядеть их в общем ансамбле, представленным в экспозиции.

Поверхность левкаса, которая теперь используется Хачатряном для рисунков, тверда как камень. Изобразительная система, выстроенная и выстраданная им, именно в таком фундаменте и нуждается. Хрупкости монохромных образов она придает статус вечности. Мир художника, параллельный реальному миру, парит в невесомости между ним и Вечностью. Мастер занят тем, что стремится сделать свои образы столь запоминающимися, чтобы, уходя с выставки, зритель не забывал бы о них. Он гравирует их на поверхности нашей памяти, впечатывает в сознание, стараясь «свое» сделать и «нашим». Отсюда проистекает «формульность» его нового стиля, его суровый лаконизм, тщательность прорисовки деталей. Хачатряну удается постичь тайну возможного равновесия между условностью и натуральностью, и не просто смешать их, но, как алхимику стиля, внести одно качество в другое. Так рождаются драгоценные металлы, волшебные эликсиры. Так возникает Искусство в своей искусственной первозданности, Искусство, которым движет страсть и внутренняя дисциплина...

Ошеломляющее впечатление...

При всей закрытости формы, которая создается тщательностью отделки каждой детали (тут нет деталей в привычном понимании, ибо все детализировано и слито вместе), зритель без труда разгадывает замысел мастера. И это важное обстоятельство помогает ему войти в тот мир, который создан художником на блестящей поверхности левкаса, оценить его степень мастерства. Здесь достигается тот же эффект, что и в работе ювелира или резчика камней. Трудоемкость исполнения включена в семантику работ. Их художественная ценность возрастает по мере осознания того, как трудно было сделать то, что явлено.

Но и помимо этого.

Странники мы в этом мире, странники.

Вот «Пилигрим» (1981) — и наг, и горд — прилег под иссохшим деревом в пустыне. В лице его, философски спокойном, видна умиротворенность и строгость. Все суетно вокруг, и только, смежив очи, можно припомнить то, что дорого. Хачатрян же уверен в том, что нарисованное не равно действительности, является ее «умножением», а не визуальным эхом. Портретируемые стали смотреть на зрителя в упор, их позы приобрели «говорящий» характер: кто-то преднамеренно жестикулирует, стремясь монолог перевести в диалог, а кто-то вообще пожелал заговорить.

Тяга к путешествиям, во сне ли, наяву, манит, как и вид из окна. Жизнь — там, за окном. И весна видна в проеме ворот. Домики в лесу погружены в тень, деревья озарены закатным солнцем. Человеку отданы во владение его же вещи, да и собранные кем-то букеты. Чем ближе объект изображения, чем короче до него дистанция, тем он «вещественнее», а чем дальше, как пейзаж в проеме окна или ворот, или уже за городом — тем «жизненнее». Здесь воздух выкачен, а там он — в изобилии.

У природы есть своя философия, а вещам и людям она дается мастером. Вещи, изображенные художником, «монологичны». Они жестикулируют и позируют, за их намеренным актерством стоит режиссер. Люди же застывают как вещи, ибо их сковывает желание сбежать от суеты; они останавливаются, задумавшись, и, возможно, надолго. Здесь тихо, но явственно прослушивается эхо ренессансных реминисценций. И оно возникает не потому, что мастер стилизует свою манеру

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

of gravitation and different sensations of material substances (*Still Life with Plaits*, 1972). It becomes clear that the world of objects represented by the artist should not be entered and is, perhaps, even dangerous to look at.

And once again – a game. A dangerous game.

We are being enticed. They want to frighten us.

We are being tempted by beauty and frightened by its inaccessibility.

Formula no.I was followed by another formula, which extended and specified it. Everything became more rigid and uncompromising, or, we can say, more "formula-based". And it is not just because Khatchatrian began to use levkas glimmering from under the strokes and stains as a ground for his sepia and red chalk drawings. The master himself had changed: once again, building a new system on the foundation of the past years, he was aiming at the absolute. He synthesised his 1950s experience of elemental drawing with the search for the style and "stylishness" of the 1970s, for the time being leaving aside the artistic experiments of the intermediate decade. We are yet to see them springing from the firm shells of the newly discovered formulas: guises and images at once. Here, everything is perfect, secluded and calm. The tragedy is locked up inside, but it is still sensible and makes us uneasy by its presence...

The Master's spirit is alert.

And so we are.

PARALLELISM. FORMULA No. II

Only a retrospective gives a viewer an opportunity to understand the entire career of an artist. The earlier or later works, divided between museums and private collections are preserved in their entirety only in the artist's memory. The exhibition gives us an opportunity to behold each of the artist's individual works, as well as to see them in an ensemble presented in the exposition.

The surface of the board, which Khatchatrian draws on, is firm as stone. The system of representation, which the artist has built and endured, needs just this kind of the foundation. It gives the status of eternity to the fragility of monochrome images. The reality of the artist, which is parallel to the real world, is weightlessly hovering between him and Eternity. The master is determined to make his images unforgettable, so that leaving the exhibition the viewer does not leave the memories behind. Khatchatrian engraves his pictures on the surface of our memory, "stamps" them into our consciousness, striving to make "his" "ours". Here is where the "formula quality" of his new style comes from: his severe laconism and precise representation of details. An alchemist of style – Khatchatrian manages to grasp the mystery of possible harmony between artistic conventions and naturalism not simply by merging them, but bringing them one into another. Precious metals and magical potions are made like this. And so is Art in its original purity: Art moved by passion and inner discipline...

An astounding impression...

Despite the completeness and self-sufficiency of form achieved by the thorough finishing of every detail (although there are no details in the conventional sense of the word, as the whole is detailed and then moulded together again), the viewer effortlessly understands the original idea of the master. This important factor allows him or her to enter the world created by the artist on the brilliant surface of the board and appreciate the quality of execution demonstrated here. A similar effect is achieved in the work of a goldsmith or stonemason. The artistic value of their production is increased as we realise how difficult it was to make the object presented for our contemplation.

Besides.

We are all strangers in this world; all strangers.

Here is *The Pilgrim* (1981). He is naked and proud. He's lied down under the dried tree in the desert. In his philosophically calm face we see peace and austerity. Everything around us is vain and only having closed our eyes we can remember what is dear to us. Khatchatrian is convinced that representation is never equal to reality: it is just a "multiplication" of the world, but not its visual echo. The models look straight at the viewer: some of them make deliberate gestures, trying to turn the "monologue" into the "dialogue"; others are willing to speak.

Passion for travelling in dreams or in reality attracts us like a view from the window. Life is "there", beyond the window. Spring shines through the gap of the gate. The houses in the wood plunge into shadows and the trees are lit by the setting Sun. His own things and bunches of wild flowers picked up by someone are given into man's possession. The closer the object of representation, the shorter the distance from it, the more "objective" it becomes. But if the object is far away, as a landscape seen through a window or in the gap of the gate, it becomes more "lifelike". In the former case the air has been pumped out and in the latter – it is in abundance.

Nature has its own philosophy, but it is the master who gives it to things and people. Things represented by the artist are "monological". They make gestures and pose before the artist: the director stands behind their deliberate "acting". Driven by the desire to escape from worldly vain,

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

«под Возрождение», а потому, что он ищет абсолютную формулу равновесия натуры и идеала, в старинном понимании этих слов. Исторический инцидент повторяется, словно сам по себе. Стиль, покоившийся на дне истории искусств, становится вновь актуальным.

Может показаться, что здесь правит бал постмодернизм. Нас же интересует этот феномен лишь благодаря следующему обстоятельству. Постмодернизм никому не навязывался извне, он, как форма художественного сознания, готовая прослушивать эхо минувших эпох и цитировать обрывки недосказанного вовремя, сам возникал из всех трещин раскалывающейся на множество фрагментов художественной культуры конца XX века. Каждый мастер шел к новым эстетическим стратегиям, вовсе и не подозревая, что вписывается историей в круг постмодернистских ощущений. Художники могут не подозревать, какое имя получит их время.

В отличие от многих постмодернистов Хачатрян развивался скорее внутри традиции, чем около нее, что было привычно для тех, кто был увлечен только «цитированием» и стилизацией. Внутри же традиции мог развиваться лишь тот, кому было дано умение идти в своем художественном развитии параллельно натуре и истории, не споря с ними и не соглашаясь. Находить формулы, которые, хотя бы частично, их в себе содержат, как в магическом кристалле, который собирает все лучи спектра, чтобы дать жизнь новому свету.

Но, придя, казалось бы, к совершенству, найдя формулу №2, Хачатрян резко меняет направление своих поисков. Беспокойный дух его заставляет вспомнить об опытах 1960-х годов. Ряд из них был повторен, хотя, конечно, уже по-другому. Чтобы увидеть это, стоит сравнить «Три грации» 1990 года с их предшественницами 1969-го. Строгости форм противопоставлена их большая свобода, контур менее четок, определен...

Начались поиски нового.

Настал лондонский период. 1989–1993 годы. Он дал основу для следующих открытий.

Здесь, в Лондоне, в одной из столиц сюрреализма, случайно или нет, оживали видения «сквозных» биологизированных форм-масс, позирующих на фоне сгустившегося мрака. Художник, правда, мало обращал внимания на современное английское искусство, хотя в некоторых его работах, в отдельных мотивах сквозят переклички, пусть и непрямые, с Генри Муром, Грэхемом Сазерлендом, Фрэнсисом Бэконом.

Хотелось бы понять это необычное свойство: мрак светозарен. И темные лучи, подобные пучкам таинственной энергии, могут оживлять. Темное, конечно, антипод светлого, но здесь свет не противостоит мраку, и вместе они являются субстанциями одной материи. Стихия света была уже глубоко прочувствована мастером в его рисунках позирующих моделей, пейзажах и натюрмортах. В переходе на другую ступень познания реальности Хачатрян открывает собственную ее природу, и чтобы передать ее и зрителю, он делает рельефы. Среди них особенно выделяются «вдавленные» рельефы на белой бумаге. Сама субстанция света уловлена тут в форму. Она сверкает, она взывает к образам чистоты, будь то снег в горах или одеяния ангелов.

И свет, и мрак...

Понимание активности форм приводит мастера к технике трехмерного, многослойного рельефа. От граней такого рельефа падают тени. Иногда художник, стремясь закрепить мимолетность впечатления, прорисовывает эти тени прямо на поверхностях рельефа. Затем они станут абрисом следующих форм, и так далее.

В нескольких сепиях на левкасе Хачатрян в 1990 году представил театр теней. Само это название не должно вызывать в памяти китайские спектакли с актерами за ширмами. Речь идет о «тенях теней» в платоновском понимании, как образы других образов. У форм есть своя «память», и, анализируя их, художник идет к праформам, имеющим архетипическое значение.

Он не верит случайностям.

Никогда.

Только ленивый откажет себе в удовольствии заметить, как не похожа былая манера Хачатряна рисовать с точностью мастера-ювелира на то, что он начал делать в 1990-е годы. Кажется, художник полемизирует с самим собой. Ведь личинам реальности, переданным куда как точно, он противопоставляет наброски с форм иного мира, а потому и по-иному. Но случайности нет. Поэтому то, что показано, и показано с убедительной телесностью, буквально завораживает. Скажем больше, у появившихся фигур возникают «свои» отношения с окружающим пространством.

Становится ясно, только так их и можно представить. Четкость им чужда, ибо они подвижны. Зритель должен включиться в игру еще ему не знакомых форм бытия энергии, заговорить на языке материи о мистериях.

Графическим знакам формул №1 и №2 (степень условности образа-знака может быть различной) Хачатрян, помня о них и не отменяя их, лишь пряча на дно сознания, дает новый импульс, все преображающий. Зритель уже постоял перед глухой стенкой ниши («Ниша», 1981), теперь она взломана...

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

people freeze like objects. They stop, absorbed in their thoughts, and, perhaps will stay still for long. It is quiet here. Yet the echo of the Renaissance reminiscences can clearly be heard. It is there not because the artist stylises his manner after the Renaissance, but because he is looking for the absolute formula of harmony between nature and the ideal in the old sense of these terms. The historical precedent repeats itself, as if by its own will. The style buried in the depths of art history once again becomes relevant.

It may seem that postmodernism reigns here. But there is only one reason for our interest in the phenomenon. Postmodernism was never forced on anyone from outside. As a form of artistic consciousness, prepared to listen to the echo of past epochs and cite the fragments of the previously unexpressed, postmodernism itself emerged through the cracks of fragmented culture of the late twentieth century. Every artist moved towards the new aesthetic strategies unsuspecting that he or she was being drawn by history into the circle of postmodernist sensations. Artists need not know what name the time they live in will receive.

Unlike many postmodernists, Khatchatrian developed within the tradition, rather than near it. He was never much into mere citations or stylisation. But only an artist with a gift of following nature and history without either arguing or agreeing with them, could develop inside the tradition. The artist had to find the formulas, which if only in part contain both history and nature, as if in a magical crystal, which collects all rays of the spectrum, in order to give life to new light.

However, it seems that, having reached the absolute by finding formula II, Khatchatrian radically changed the direction of his pursuits. His restless spirit makes him to remember the experiments of the 1960s. He repeats a series of them, although, of course, not exactly. To see the difference we can compare *The Three Graces* of 1990 with their predecessors of 1969. The freedom of form stands against the earlier severity; the contour is less defined or clear...

The search for the new has begun.

It was the beginning of the London period (1989–1993), which set up the base for future discoveries.

Here, in London, in one of the capitals of Surrealism, accidentally or not, the visions of "hollow" biological form-masses came to life in the thickened gloom, which cast dark rays on them. However, the artist took little notice of contemporary English art despite the presence of individual, often indirect, references to Henry Moor, Graham Sutherland and Francis Bacon.

It would be good to understand this peculiar phenomenon: the luminous darkness. The dark rays like the beams of mysterious energy are capable of giving life. Of course, the dark is the antipode of light, but here light does not stand opposite to dark: they are the substances of the same matter. The master's feelings had already explored the element of light in his drawings of models, landscapes and still lives. Moving a step further in his study of reality Khatchatrian discovers its nature and, in order to pass it on to the viewer, he starts making relieves. The "pressed in" relieves on white paper are particularly impressive. The very substance of light is captured in a shape. It shines and cries for the images of purity: like snow in the mountains or angels' robes.

And light, and dark...

The artist's understanding of the activities of form leads him to develop a technique of three-dimensional, multi-layered relief. The edges of the relief cast shadows. Sometimes striving to capture the transience of an impression, the artist draws them directly onto the surface of the relief. In their turn they will become the contours of forms yet to follow and so it goes on.

In 1990 in a series of his sepia on levkas drawings Khatchatrian represented the "galanty show". The very name must recall the Chinese performances with actors hiding behind the screen. However we are talking about the "shadows of the shadows" in the Platonic sense of the term, that is, about "images of other images". Forms have their own memories and by analysing them, the artist moves towards the proto-types which have an archetypal meaning.

He does not believe in chance.

Never.

Only an idle one would deprive oneself on the pleasure of noting the difference between Khatchatrian's former gold-smith's precision and the style he developed in the 1990s. It seems that the artist is engaged in polemics with himself. To the accurate imitations of the disguises of reality he juxtaposes sketches of forms coming from another world. Hence, he does it differently. But there is no accident. There can't be. That is why everything he shows us with such convincing corporeality literally captivates us. Moreover, the emerging figures begin their own relationships with the surrounding space.

It becomes clear that this is the only way to represent them. Clarity is alien to them, because they are mobile. The viewer must join the game of still unfamiliar forms of energy being and learn the language of matter in order to speak of its mysteries.

Remembering the graphic signs of Formulas no.I and no. II (the degrees of conventionality of image-sign may well be different), not cancelling them but just burying them in the depths of his consciousness, Khatchatrian cre-

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

КОНЕЦ ПАРАЛЛЕЛИЗМА. ВТОРЖЕНИЕ В МИР. УНИВЕРСАЛЬНАЯ ФОРМУЛА

■■■ тем самым мастер выходит из «параллельного реальности» художественного мира, и не столько уже принимает настоящий мир в себя, в свое сознание, сколько сам, своим творчеством, вторгается в действительный мир. Так он продвигается к искусству объектов — к искусству представлять свои образы трехмерными. Появляются группы пространственных композиций.

Одновременно на картоне в комбинированной технике Хачатрян создает своеобразные графики движений вымышленных фигур, которые покидают свои места, оставляя, как высветленный контур, след своего пребывания. Наконец, появляются существа-мутанты, любящие и страдающие. Их роднит с человеческим родом жажда любить и желание размножаться. Их страсть еще «реальнее», ибо они не играют в нее, как актеры на небывалой сцене. Каплеобразные сгустки биологической материи могут принимать любые очертания, сливаться и разделяться, следуя великим законам живой материи. Ими повелевает мастер, а нам кажется, что сама природа.

Как же это происходит?

Законы творческой фантазии не будут изучены никогда. И что могут сказать другие, если и сам автор их описывает весьма приблизительно, порой лучше жестом, чем словом? Жестом потому, что, то, что видится, происходит в пространстве. Ясно, что Хачатряна интересуют все возможные превращения, и понятно, что они — в принципе — бесконечны. Их предугадывал только Сальвадор Дали («Загадочные элементы в пейзаже», 1931). Тут перед нами мистерии, где царствуют соблазны. Они действуют бесшумно, ибо даже если их и сопровождает звук, то нам он будет все равно не слышен.

Причем, в отличие от сюрреалистов, мастер здесь не ищет ассоциаций, не прибегает к аллегориям или метафорам. Он представляет некую данность, ставит зрителя перед фактом, сотворенным своей фантазией. И факт этот не требует комментариев. Зрителю здесь не надо ничего додумывать.

Обескураживающее, волнующее искусство.

Кажется, что произведения эти нерукотворны, что природа сама их создает, стремясь продемонстрировать еще одну возможность существования. Сбывается мечта художника о создании своей реальности, аналогичной природной. Обе они — стихийны. Понятно, что настанет миг, и одна из них должна войти в наш мир. Так что вариации неисчерпаемы, как сама жизнь.

Хачатрян не балует зрителя цветом, объекты его почти монохромны, цветность мира еще дремлет, подразумевается, но не показывается. Лишь красные, тревожные всполохи порой освещают фон — некую среду, не менее живую, чем фигуры в ней возникающие, которые черпают из этой среды импульсы развития, поглощая ее. Настанет миг, и они выйдут из нее, уже «физически», как самостоятельные трехмерные тела. Теперь фоном-средой для них послужит наш мир, и уже из него они будут черпать энергию для своего развития.

Понятно, что художник им эту энергию передает.

В ней он видит залог движения материи, преображения ее форм. Ранее он изучал только формы. Теперь он начинает изучать жизнь, видя, что формы вторичны, они в ней заложены, из нее выходят и уходят. Ему хочется открыть принцип, поясняющий многообразие форм. Так одни ученые изучают листья, другие окидывают умственным взором всю крону, а третьи — в обычном дереве видят Древо жизни, ветви и корни которого объемлют весь мир. Каждый из них по-своему прав. Художник может быть уподоблен этим ученым. Гений Леонардо да Винчи свидетельствует, что такое возможно. И что было возможно раньше, возможно и теперь.

Чем больше Хачатрян следит за мутациями форм, тем больше он проникается идеей Вечного, которое их порождает и которое в них пребывает. Единое раскрывается во множестве, в бесконечных комбинациях простых, узнаваемых объектов, которые, соединяясь по двое, по трое, уже создают необычное. Так мастер видит процесс изменений, подходит к проблеме времени. От неподвижности мига — к восприятию четвертого измерения.

Среда-мрак уплотняется, в ней появляются щелевидные разрывы, которые ведут в мир другого измерения. Темные силуэты рельефных форм демонстрируют себя на серых, синих и коричневых фонах. То, как они поворачиваются разными гранями, становятся при всей своей схожести различными, говорит о том, что они движутся.

«Негативные» и «позитивные» формы проявляются как конструкции в пространственной среде. Они корреспондируются друг с другом, взаимно друг друга поясняют и проясняют.

Зрителю становится понятно, что Хачатрян, который уже использовал многоступенчатые рельефы или размещал в пространстве силуэты фигур, может и должен перейти — в поисках основы основ — к своеобразным «моделям» праформам. И действительно, мастер создает многомерные объекты, которые нужно обойти со всех сторон, чтобы увидеть, как одни формы перекликаются с другими. Некоторые из них начинают вра-

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

ates a new, transforming initiative. The viewer has already stood before the blank wall of the niche (*A Niche*. 1981). Now it has been broken into...

THE END OF PARALLELISM. INVASION IN THE WORLD. THE UNIVERSAL FORMULA

■■■ this is how the master leaves the "parallel reality" of the art world and does not just embrace the real world "into himself" and his consciousness, but rather invades the world with his art. This is how he moves towards the art of objets – the art of representing three-dimensional objects. Hence – there are groups of spatial compositions.

Simultaneously, Khatchatrian works in mixed media on cardboard creating the peculiar diagrams of movements of fantasy figures. They abandon their places leaving the brightened contour – the traces of their being there. Finally there emerge the mutants – the loving and long-suffering creatures. They are related to the human race by their longing for love and desire to multiply. Their passion is even "more real": they do not play as actors do on some imaginary stage. The drop-shape clots of biological matter can fill any contours: following the laws of live matter they can blend together and divide again. They are ruled by the master, yet we think it is nature itself.

So, how does this happen?

The laws of artistic imagination will never be known. Indeed, what can the others say if the author himself describes them only vaguely, often with gestures rather than words? He uses gestures, because what he sees happens in space. It is obvious that Khatchatrian is interested in all possible transformations, which are basically, endless. Only Salvador Dali could foresee them (*Mysterious Objects in a Landscape*, 1931). Here we are facing the mysteries where temptations rule. They act mutely, because even if the sound did accompany them we would not be able to hear it.

Unlike the Surrealists the artist does not search for associations, appeal to allegories or metaphors. He represents a certain "givenness": presenting the viewer with a fact created by his imagination. This fact does not require an explanation. There is nothing left here for the viewer to think over.

The shocking and exciting art.

It seems that these works are not the products of the human hand. They look as creations of nature itself made in an attempt to demonstrate yet another possibility of existence. The artist's dream of creating a universe parallel to reality comes true. Both realities are elemental. It is clear that there will come a moment when one of them will enter our world. Therefore, the combinations are endless just like life itself.

Khatchatrian does not indulge the viewer in colour sensations. His sculptures are almost monochrome. The colourfulness of the world is still dozing, implied but does not show itself. Only red, disturbing ripples sometimes lit the background – the realm which is no less live than the figures which emerge on it, – feed for impulses and then absorb it. A moment will come when they will leave the realm, this time "physically" as self-sufficient three-dimensional bodies. Now our world will be their background and their environment and it is from our world that that will feed for energy necessary for their growth.

It is clear that the artist passes the energy to them.

There he sees the guarantee of the matter's movement, of the transformations of its forms. Previously he studied only forms seeing life through them. Now he is beginning to study life seeing that forms are secondary: they are contained in life; they leave it and disappear. The artist wants to discover a principle which would explain the diversity of forms. Thus some scientists study leaves one by one, others observe the entire tree, and yet others see an ordinary tree as the Tree of Life, whose roots and branches embrace the entire world. Each of these scientist is right in his own way. The artist wants to be allied with these scientists. Leonardo da Vinci's genius testifies that this is possible. It was possible before, and it is possible now.

The longer Khatchatrian observes the mutations of forms the more he is imbued with the idea of Eternity, which both gives birth to and inhabits them. Singularity reveals itself in multiplicity, in the endless combinations of simple, easily recognisable objects, which joined in twos or threes create the unusual. The master observes the process of changing and, thus, approaches the question of time: from the stillness of the instant to the perception of the fourth dimension.

The crack-like ruptures leading to the world of a new dimension appear in the thickening realm of darkness. The dark silhouettes of relieved forms show off on the grey, blue and brown backgrounds. The forms are turning their many facets towards us and look differently from different angles. This is how we know that they are mobile.

The "negative" and "positive" forms emerge like complex constructions in spatial environment: they can be represented in paint or as objects. They correspond with each other: making each other legible and easy to understand.

The viewer begins to understand that Khatchatrian who had already used the "many-steps" relieves and positioned figure silhouettes in space, in his search for the ulti-

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

щаться. В этом и выражается ощущение того времени, которое необходимо для существования форм в пространстве. Так у астероидов, когда они путешествуют по галактикам Всемирного океана, появляется свой центр, своя ось вращения. Многомерные объекты Рудольфа Хачатряна метафорически напоминают этих небесных странников. Глыбообразные и прекрасные, холодные как лед и хранящие в хрустале своем пламя.

И они несут жизнь.

Итак, вторжение началось...

///

Теперь, когда все художественные теории трещат по швам и сгорают во всемирном пожаре эстетических излишеств, позиция мастера, который стремится создать цельную концепцию миропонимания, выглядит куда как привлекательно[1].

Рудольф Хачатрян обрел формулу реальности, просматривая ее суть за личинами сменяющих друг друга «реальностей».

Так поступают художники и философы.

А их, как мы знаем, в этом мире мало...

Валерий Турчин

mate foundation of all origins, can and must move to the "models" of proto-forms. Indeed, the artist makes the multi-dimensional objects, which need to be walked around if one is to see the play of forms which is only visible from different sides. Some of the forms begin to rotate. This is an expression of the particular sense of time necessary for the existence of forms in space. Thus, spinning asteroids travelling around the galaxies of the Universal Ocean have their own centres and rotation axes. Rudolph Khatchatrian's multi-dimensional objects metaphorically remind us of those celestial travellers. Rock-like and beautiful. Cold like ice but preserving their flames deep in their crystals.

And they bear life.

So, the invasion begins...

Today, when all artistic conceptions are cracking apart and burn in the universal fire of aesthetic excesses, the position of the master striving to create an integral and systematic worldview looks extremely attractive.[1]

Rudolph Khatchatrian has found a formula of reality by discovering its essence behind the guises of alternating "realities".

Artists-philosophers do that.

And, as we know, there are few of them in this world...

Valery Tourtchine

Проект костюма
Из серии
«Трехмерный образ»
2001
Исполнитель —
дизайнер
Карина Агабабян

Model of a costume
From the
Three-dimensional Object
series
2001
Designed and modelled
by Karina Agababian

[1] Нас не удивят модели, одетые в «платья от Хачатряна». Легко можно представить себе пантомиму с философской музыкой Софии Губайдулиной, в которой был бы разыгран спектакль «форм в пространстве», основанный на графических и живописных произведениях мастера. Невольно вспоминается, как на заре XX столетия Василий Кандинский – художник, который по-прежнему близок Хачатряну, – наблюдая за превращениями материи, прорвавшейся в царство Духовного, решил поставить балет-пантомиму «Желтый звук».

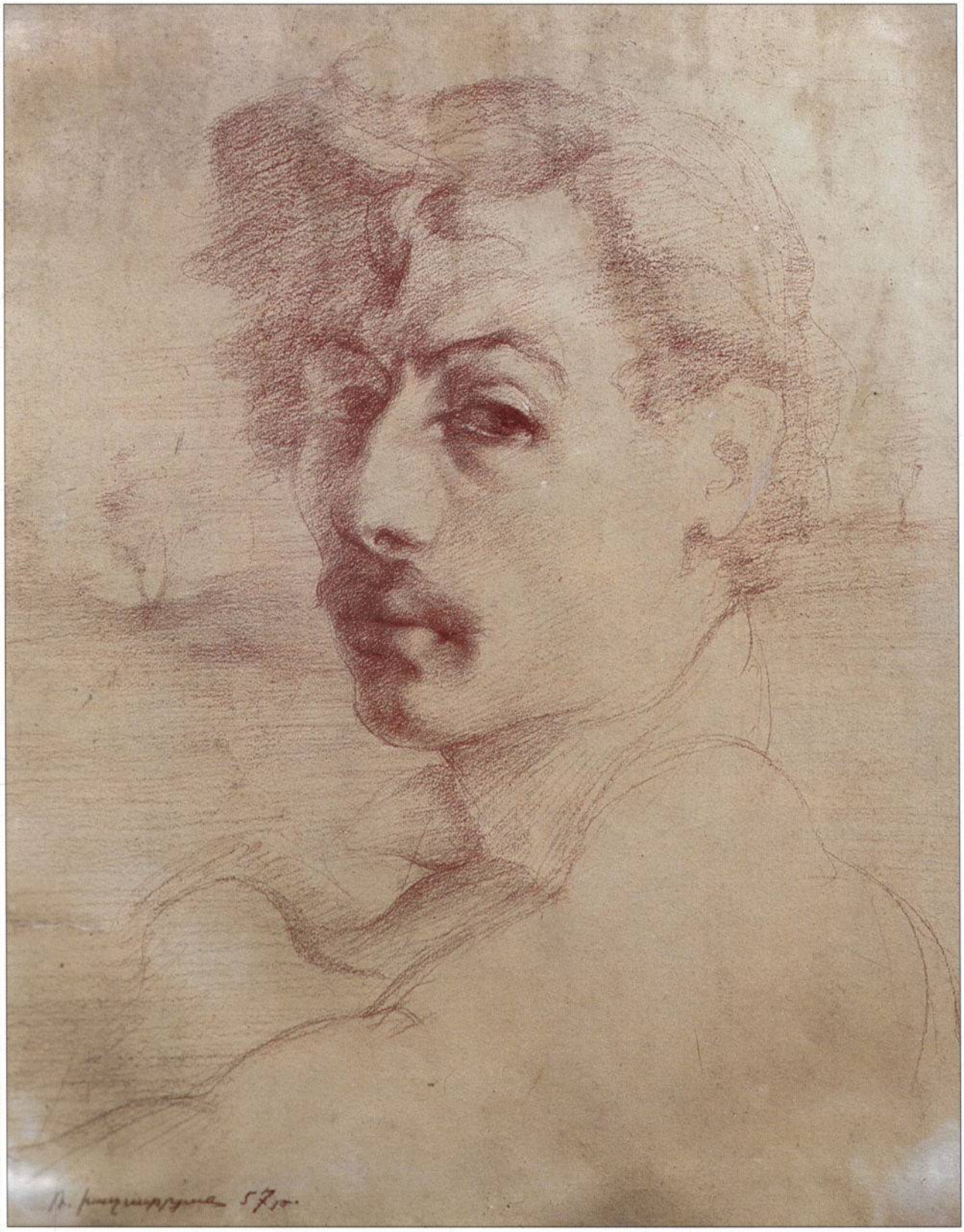
[1] We will not be surprised to see fashion models dressed in "costumes from Khatchatrian". It is easy to imagine a pantomime with Sophia Gubaidullina's philosophical music, in which the play of "forms and space" based on the artist's paintings and graphic works was performed. Similarly, at the dawn of the twentieth century Vassily Kandinsky – an artist still important for Khatchatrian – observing the transformations of matter striving to break away into the realm of the Spiritual, decided to produce a ballet-pantomime *The Yellow Sound*.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Рисунок / Drawing

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



1 Автопортрет. 1957
Self-portrait. 1957

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

С другом и учителем маэстро Ервандом Кочаром. Ереван, 1970
With friend and teacher maestro Ervand Kochar. Erevan, 1970

Я вечно благодарен Богу за то, что в отроческом возрасте встретился с маэстро Кочаром. Это было самым большим событием моей жизни. Потому что Ерванд Кочар — удивительный интеллектуал, необъяснимый человек и, я думаю, один из выдающихся художников-новаторов XX века.

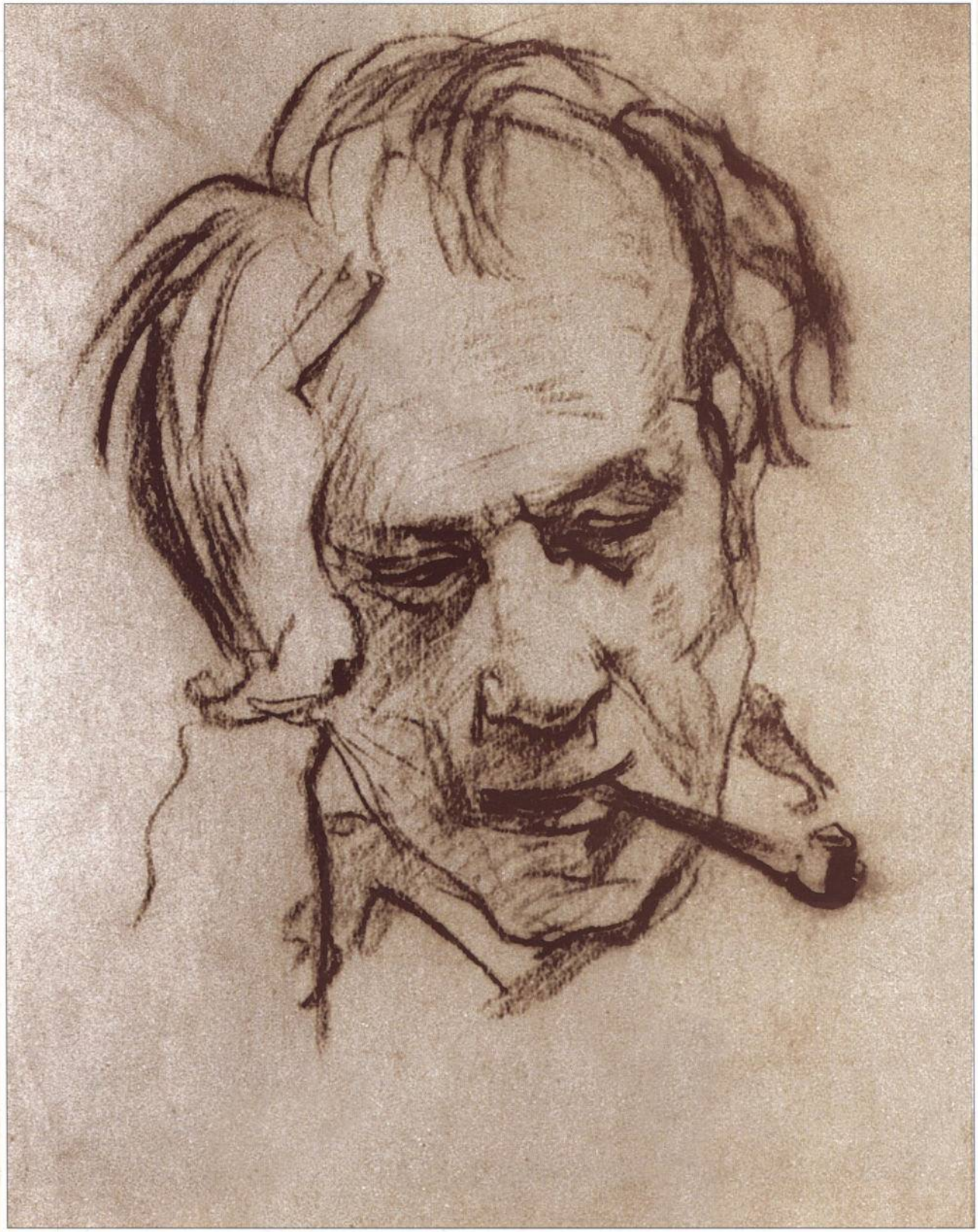
Он стал дружить со мной, 15-летним мальчиком, и это определило весь мой творческий путь и мою человеческую судьбу.

Рудольф Хачатрян

I will always thank God for granting me a meeting with maestro Kochar in my adolescence. That was the greatest event of my life. Because Ervand Kochar was an astonishing intellectual, an enigmatic person and, I think, one of the most extraordinary artists and innovators of the twentieth century. And he befriended me — a fifteen-year-old boy, and this defined my entire career as an artist and my future as a human being.

Rudolf Khatchatrian

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



2 Портрет маэстро Ерванда Кочара. 1955
Portrait of Maestro Ervand Kochar. 1955

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

3
Натурщик. 1952
A Male Model. 1952

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

4 Комната, где родился художник. 1951
A Room Where the Artist Was Born. 1951

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

5 Драпировка 1. 1952
Drapery 1. 1952

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

6 Драпировка 2. 1952
Drapery 2. 1952

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

7 Тутовое дерево. 1955
A Mulberry Tree. 1955

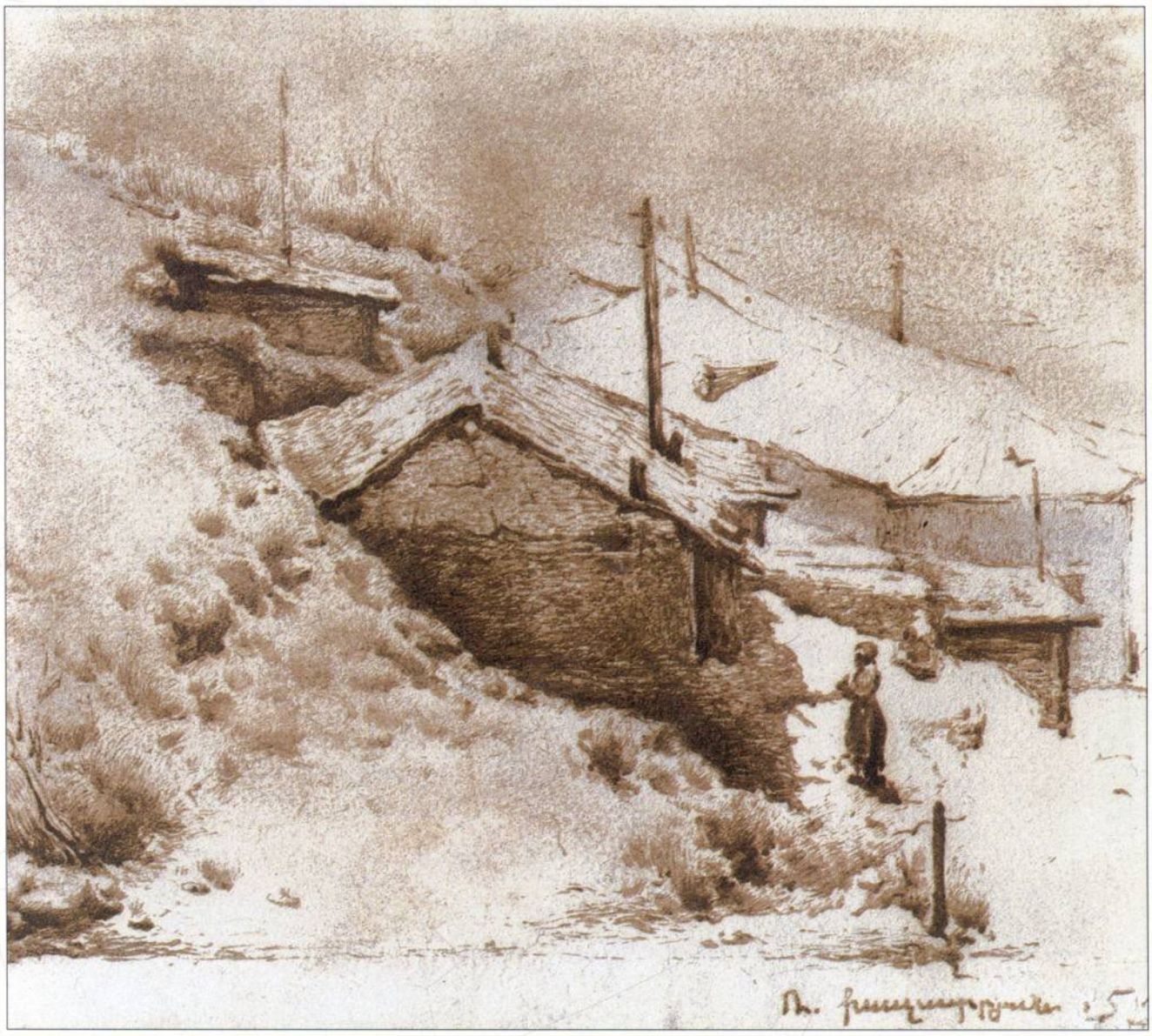
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

8 Старый башмак. 1953
An Old Shoe. 1953

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

9 Деревня. 1955
A Village. 1955

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



10 Дома в Каджаране. 1955
Houses in Kardzharan. 1955

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

11 Старый Аштарак. 1955
Old Ashtarak. 1955

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

12 Автопортрет. 1958
Self-portrait. 1958

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

13 Бабушка художника. 1956
The Artist's Grandmother. 1956

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

14 Сато. 1956
Sato. 1956

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

15 Джемма. 1956
Jemma. 1956

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

16 Голова мальчика. 1956
A Boy's Head. 1956

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

17 Портрет старика. 1956
Portrait of an Old Man. 1956

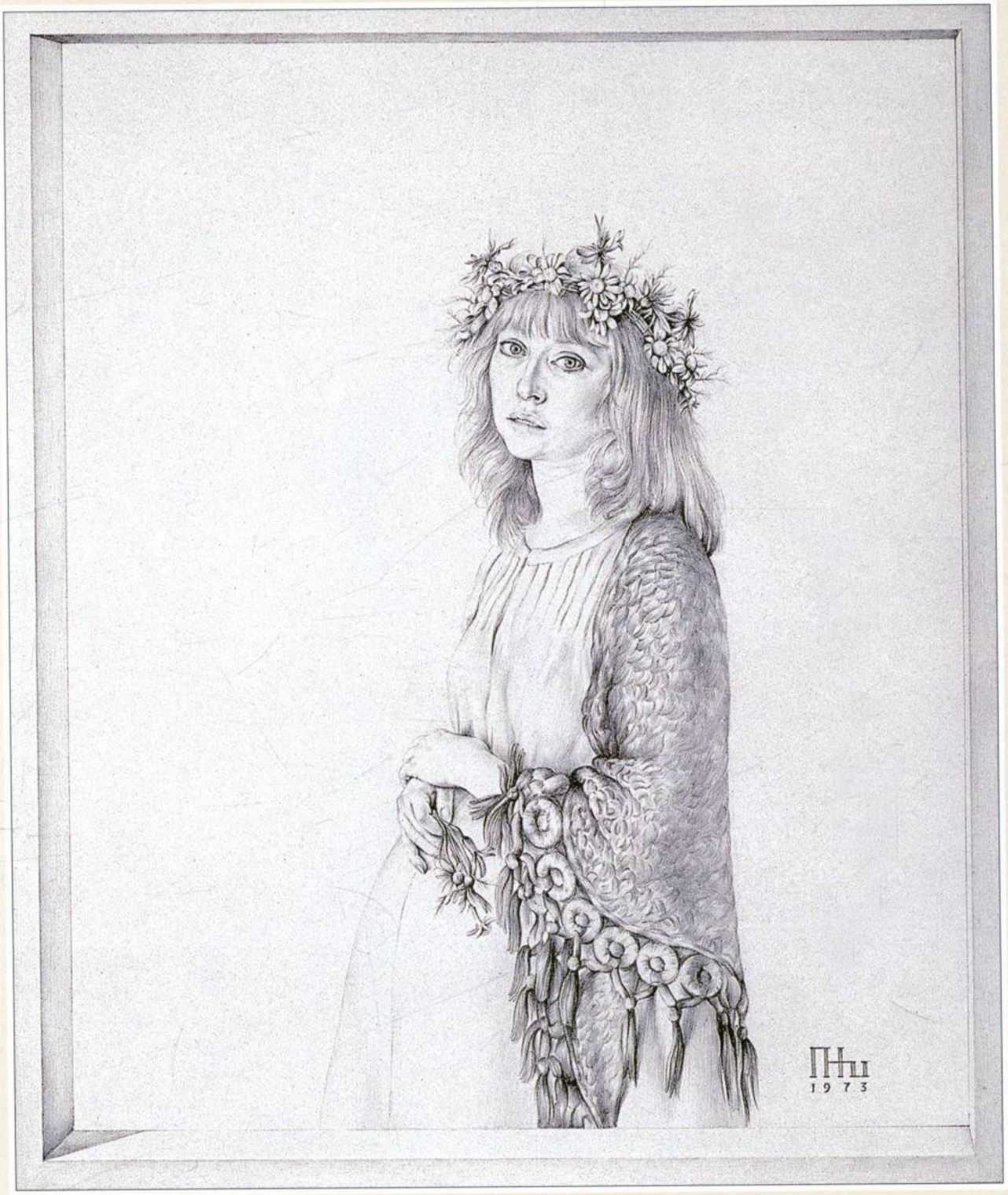
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

18 Автопортрет. 1957
Self-portrait. 1957

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

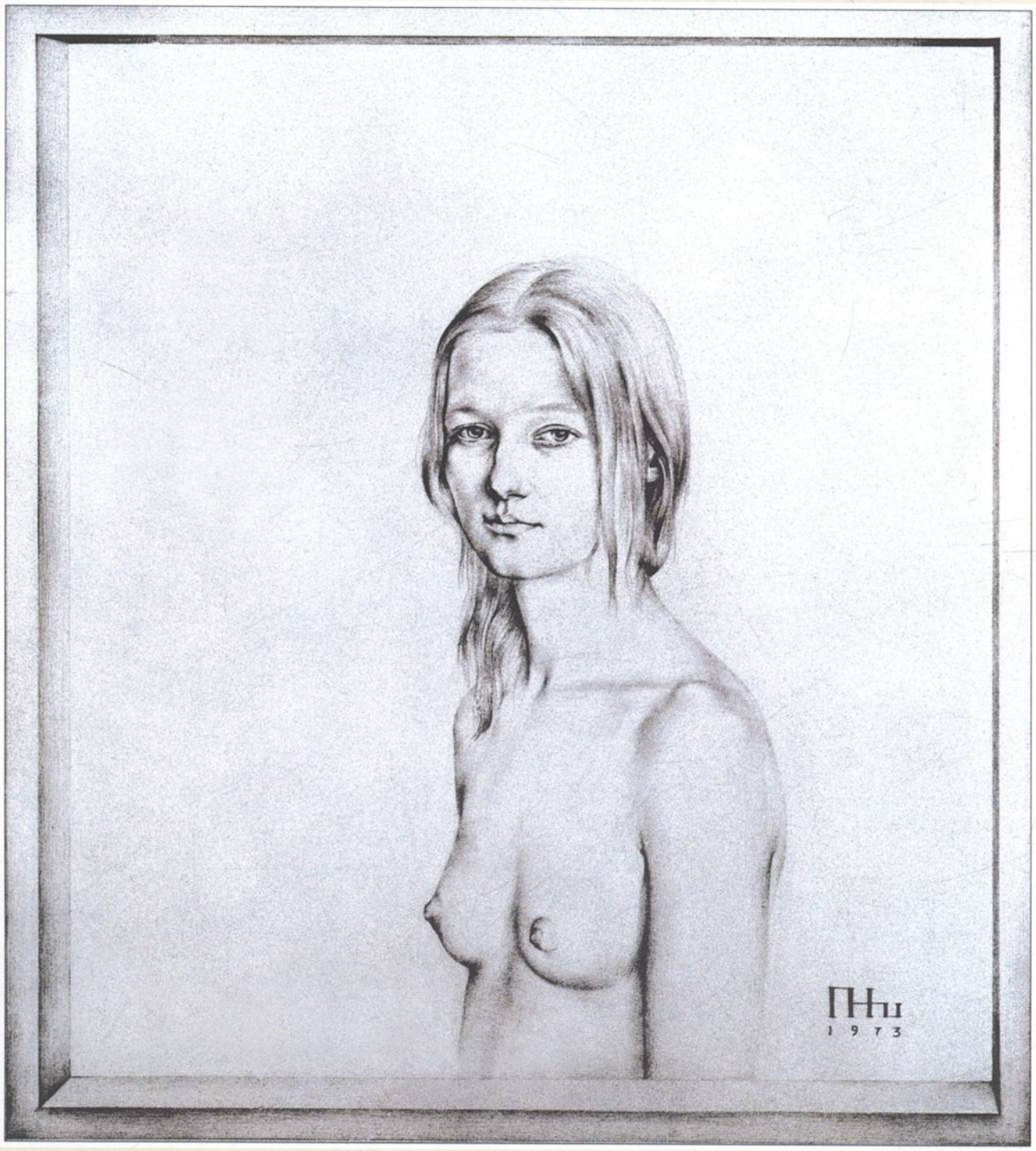
19 Автопортрет. 1972
Self-portrait. 1972

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



20 Портрет жены художника. 1973
Portrait of the Artist's Wife. 1973

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



21 Модель. 1973
A Model. 1973

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

22 Сева. 1974
Seva. 1974

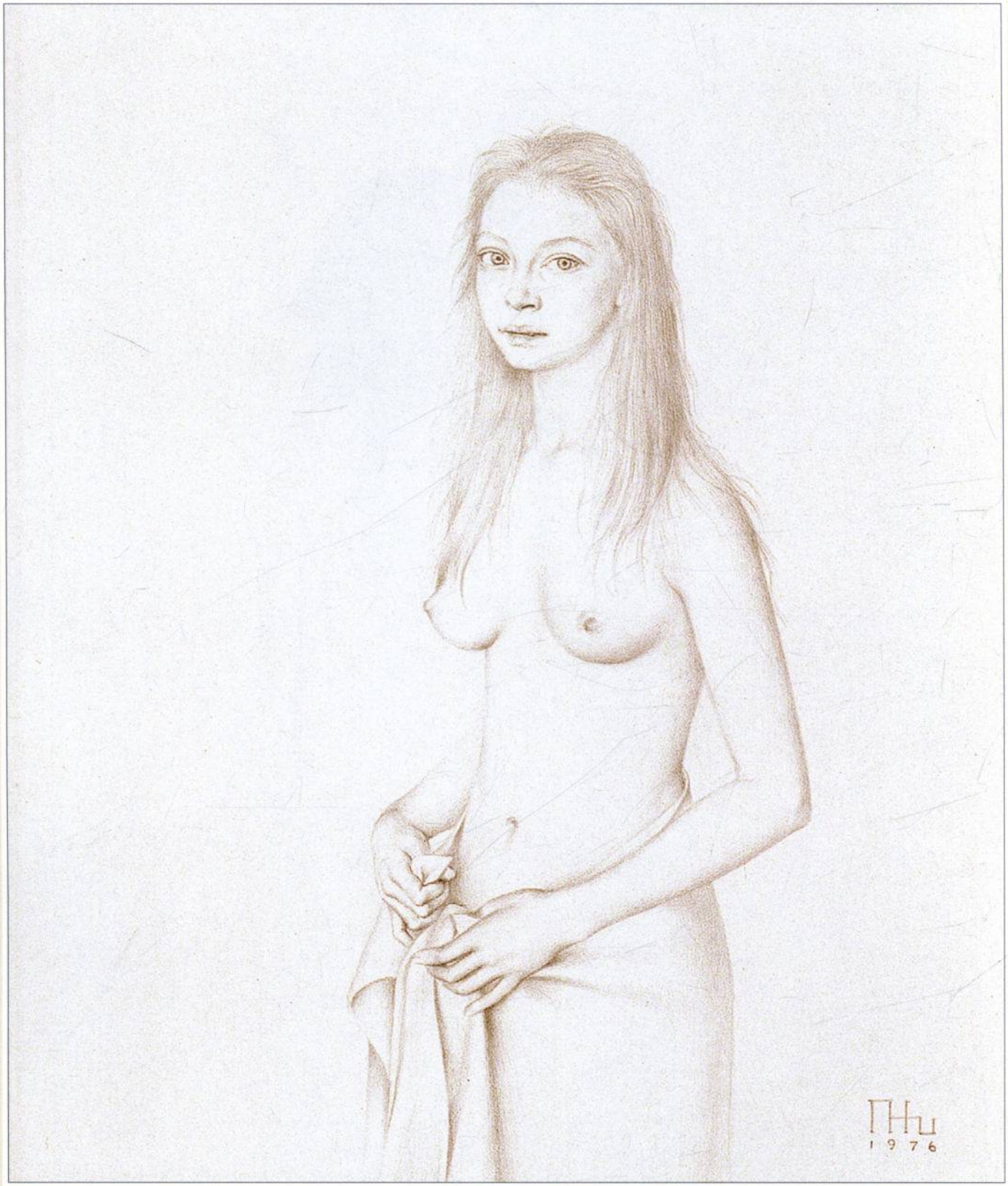
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

23
Франческа. 1971
Francesca. 1971

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

24 Анна. 1978
Anna. 1978

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



25 Обнаженная. 1976
Nude. 1976

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

26 Профиль. 1978
A Profile. 1978

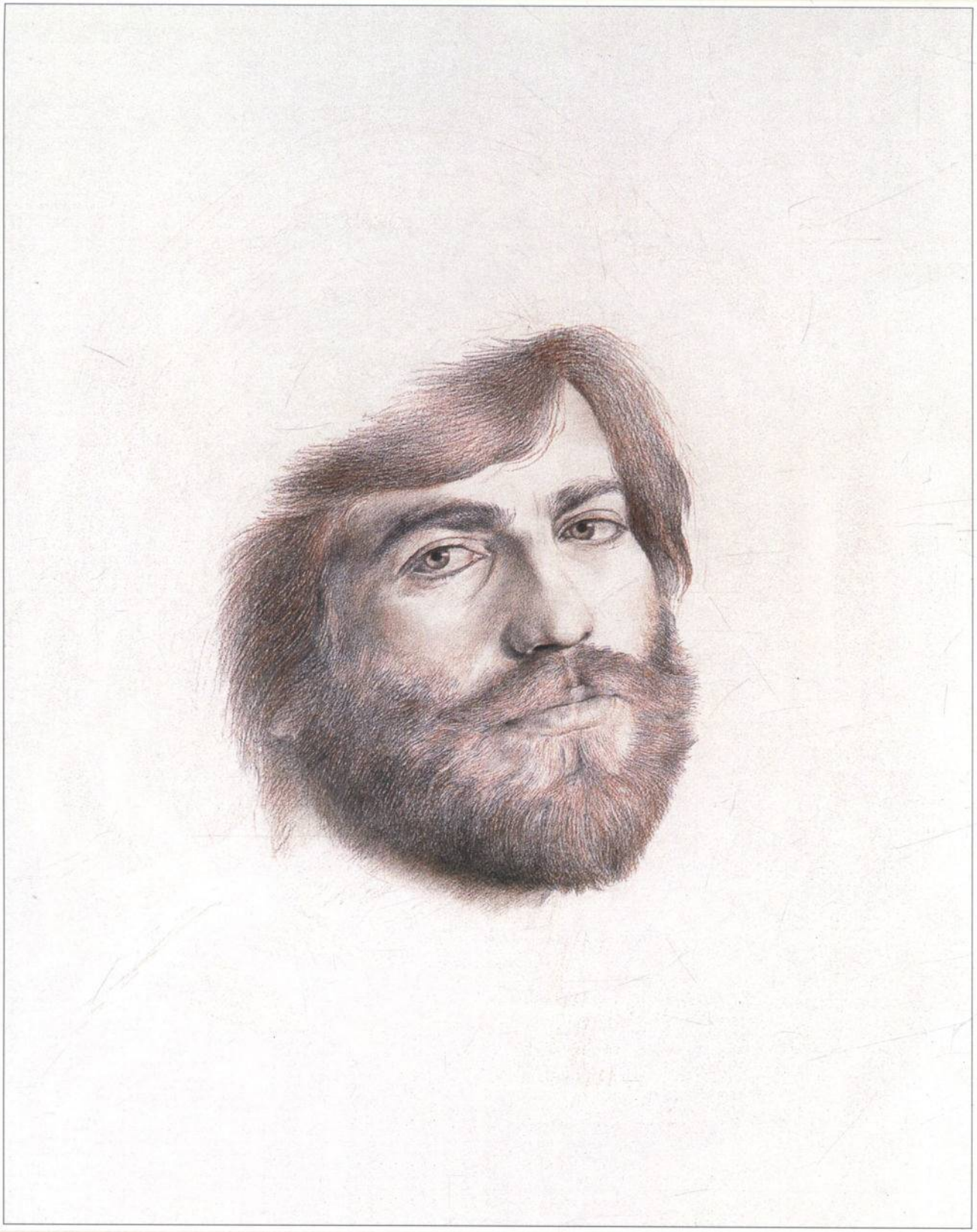
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

27 Женский портрет. 1977
Portrait of a Woman. 1977

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

28 Женщина в чалме. 1978
A Woman in a Turban. 1978

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



29 Ашот. 1979
Ashot. 1979

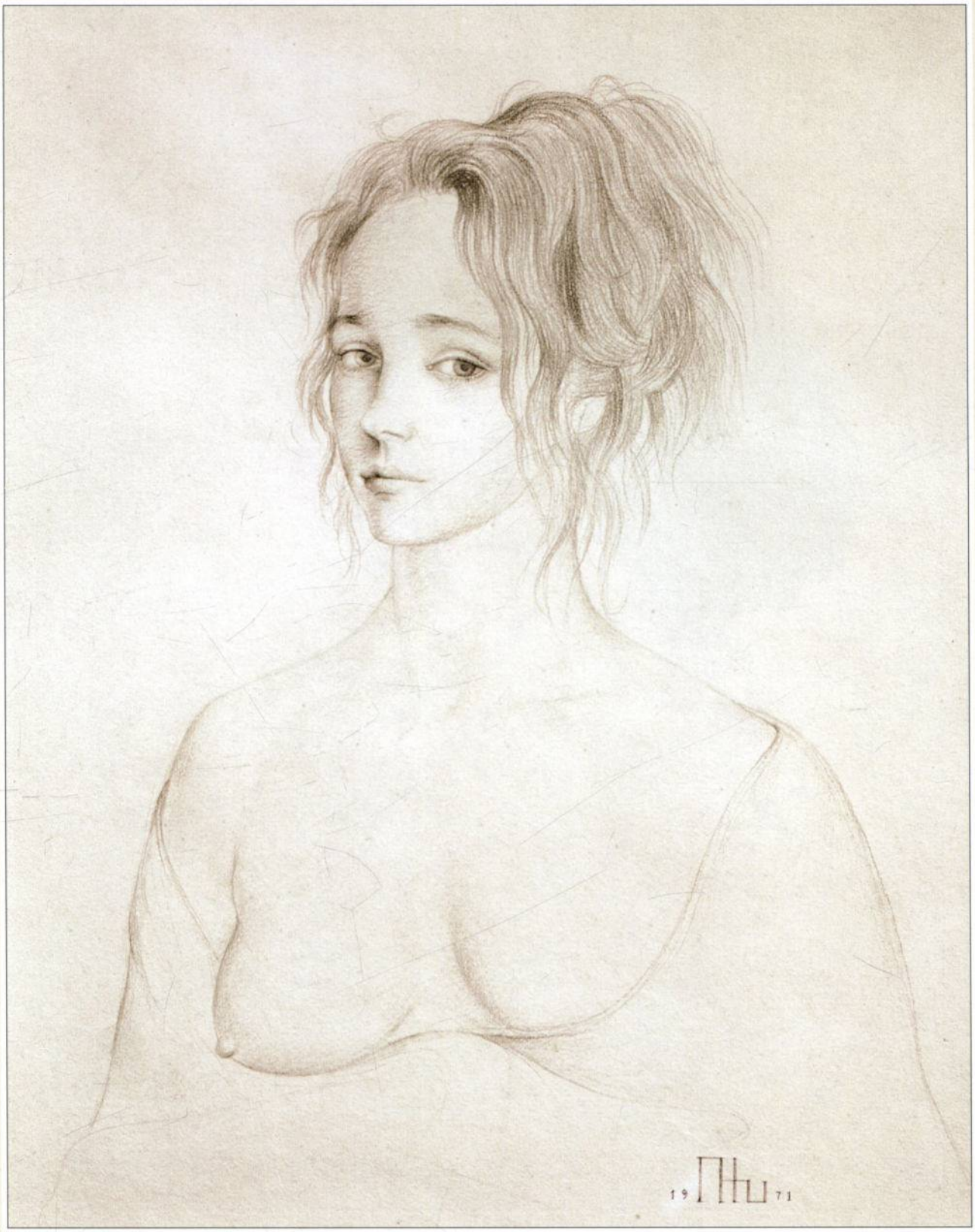
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

30 Наташа (Жена художника). 1978
Natasha (The Artist's Wife). 1978

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

31 Девушка в берете. 1978
A Girl in a Beret. 1978

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

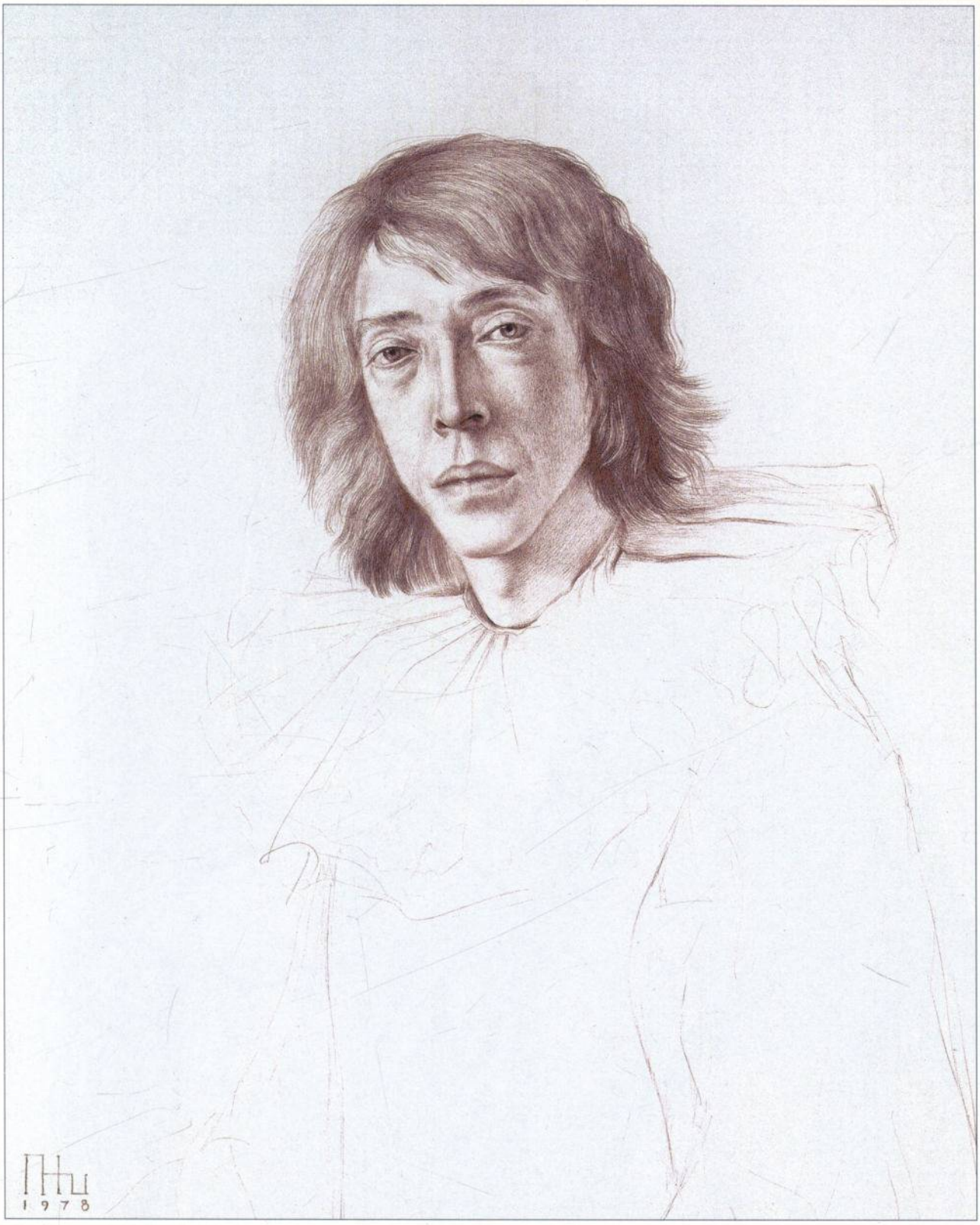


32 Портрет девушки (Петрозаводская девушка). 1971
Portrait of a Girl (A Girl from Petrozavodsk). 1971

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

33 Инга. 1980
Inga. 1980

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



34 Пьеро. 1978
Pierrot. 1978

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

35 Давид. 1978
David. 1978

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

36 Мужской портрет. 1977
Portrait of a Man. 1977

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

37 Весна. 1987
Spring. 1987

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

38 Цветы. 1988
Flowers. 1988

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

39 Портрет искусствоведа Генриха Игитяна. 1982
Portrait of Art Historian Genrikh Igitian. 1982

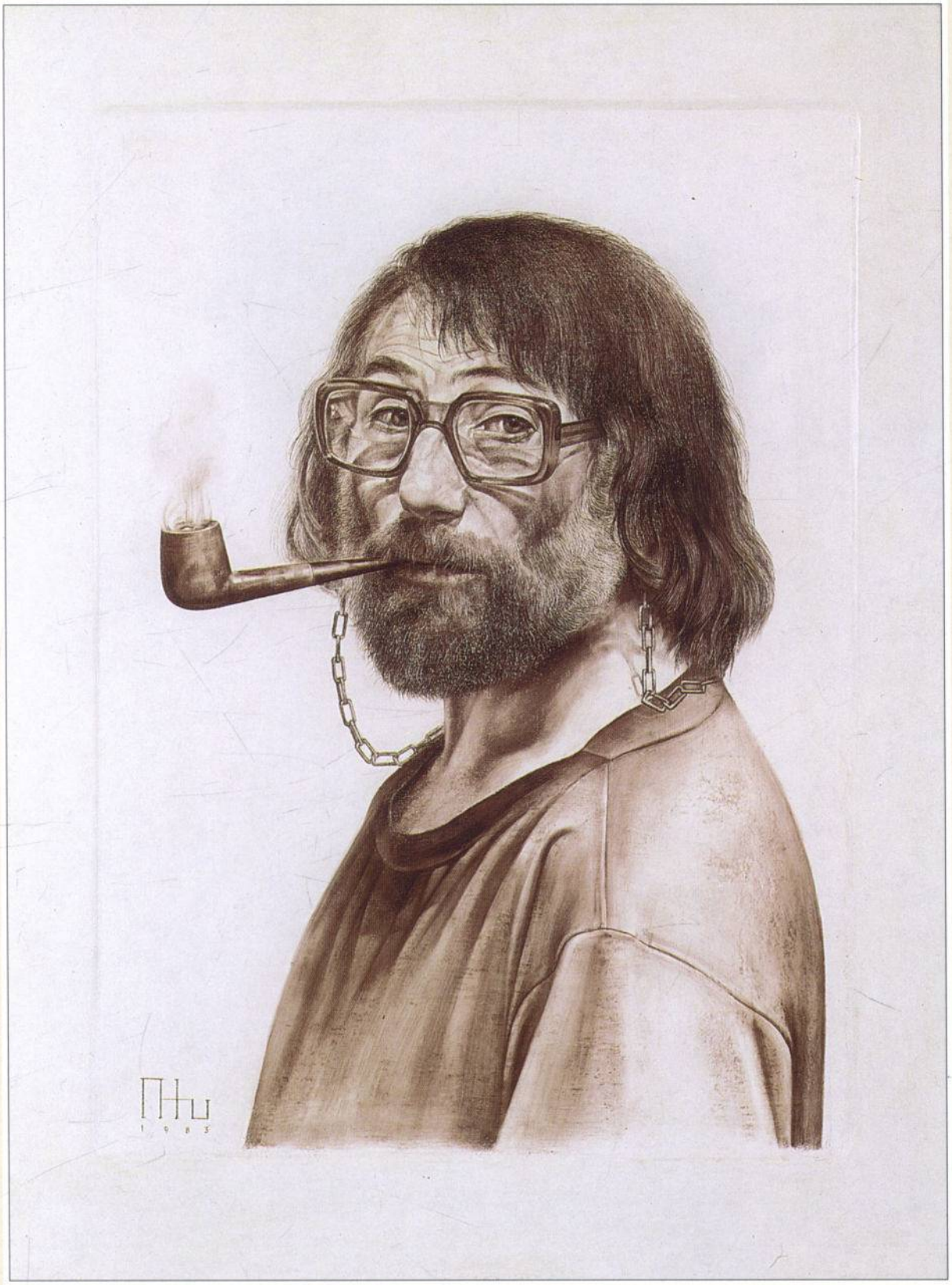
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

40 Портрет В.М. 1981
Portrait of V.M. 1981

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

41 Караван-баши. 1982
Caravan-Bashi. 1982

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



42 Автопортрет с трубкой. 1983
Self-portrait with a Pipe. 1983

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

43 Меркуцио. 1982
Mercucio. 1982

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

44 Портрет Аркадия Райкина. 1986
Portrait of Arcady Raikin. 1986

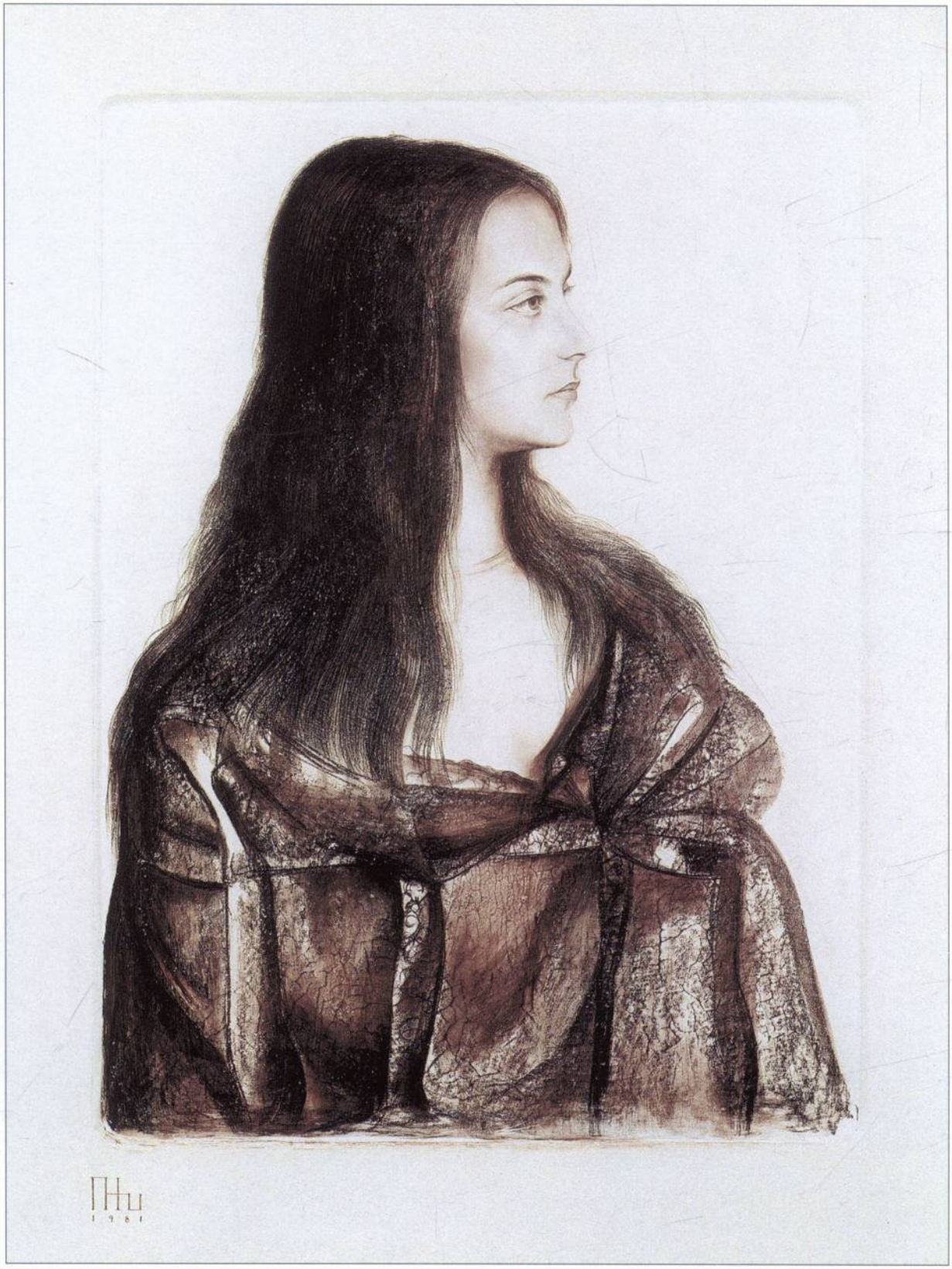
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

45 Портрет художника Эдуарда Харазяна. 1988
Portrait of Artist Edouard Kharazian. 1988

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

46 Портрет сына. 1986
Portrait of the Son. 1986

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

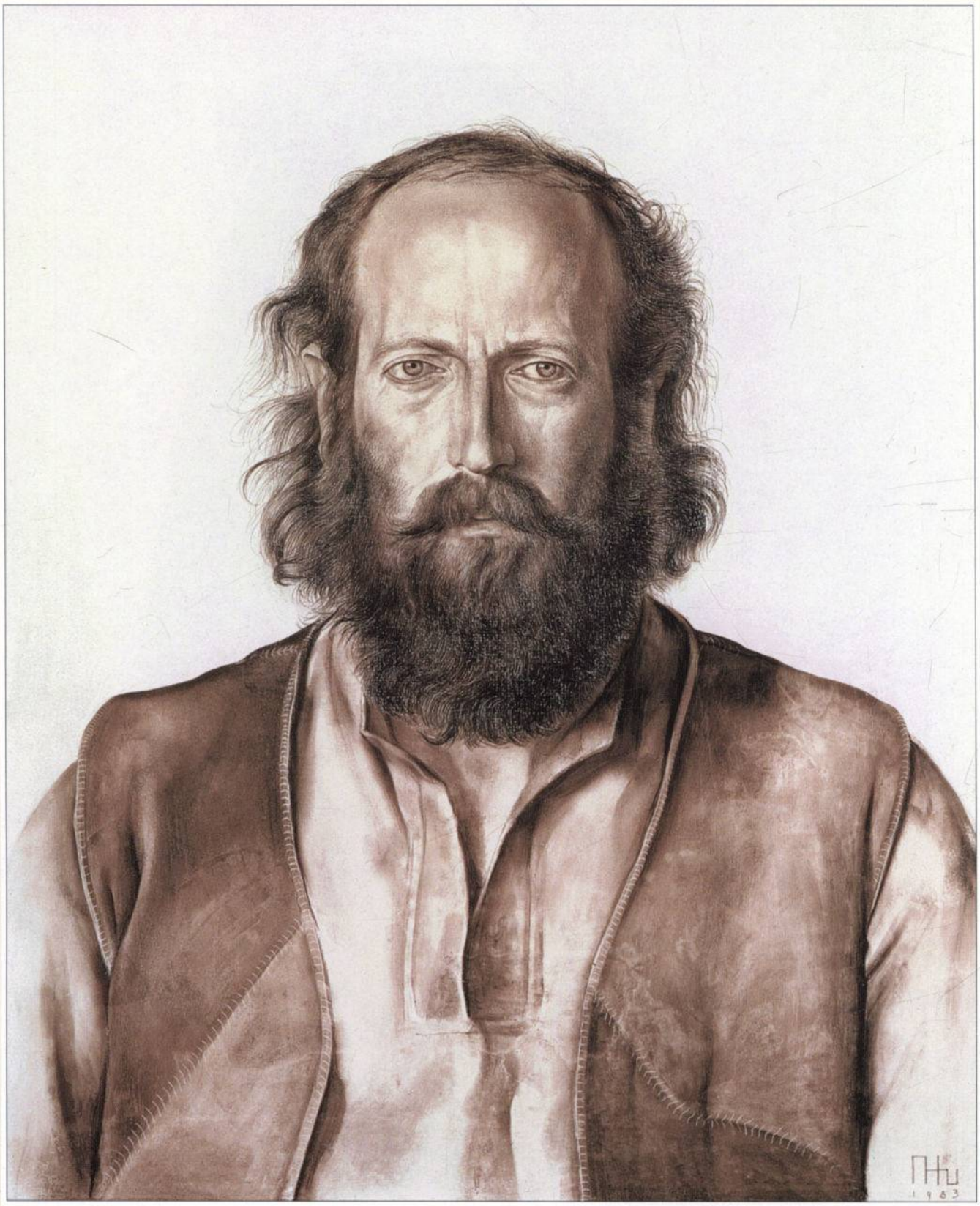


47 Портрет итальянки. 1981
Portrait of an Italian Lady. 1981

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

48 Анечка в венке. 1985
Anechka Wearing a Garland. 1985

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

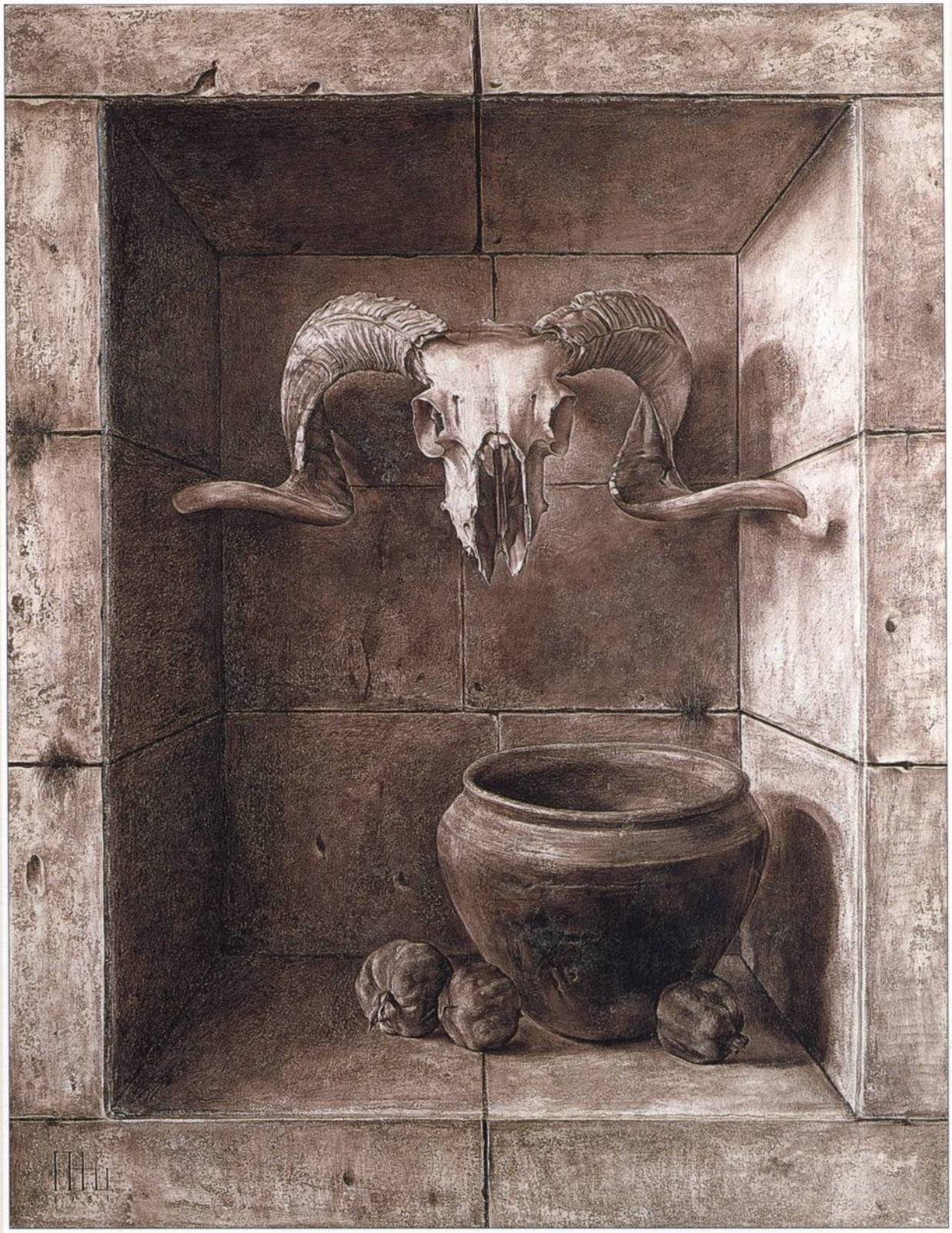


49 Портрет Левона Абрамяна. 1983
Portrait of Levon Abramian. 1983

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

50 Портрет искусствоведа Савелия Ямщикова. 1982
Portrait of Art Historian Savely Yamshchikov . 1982

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

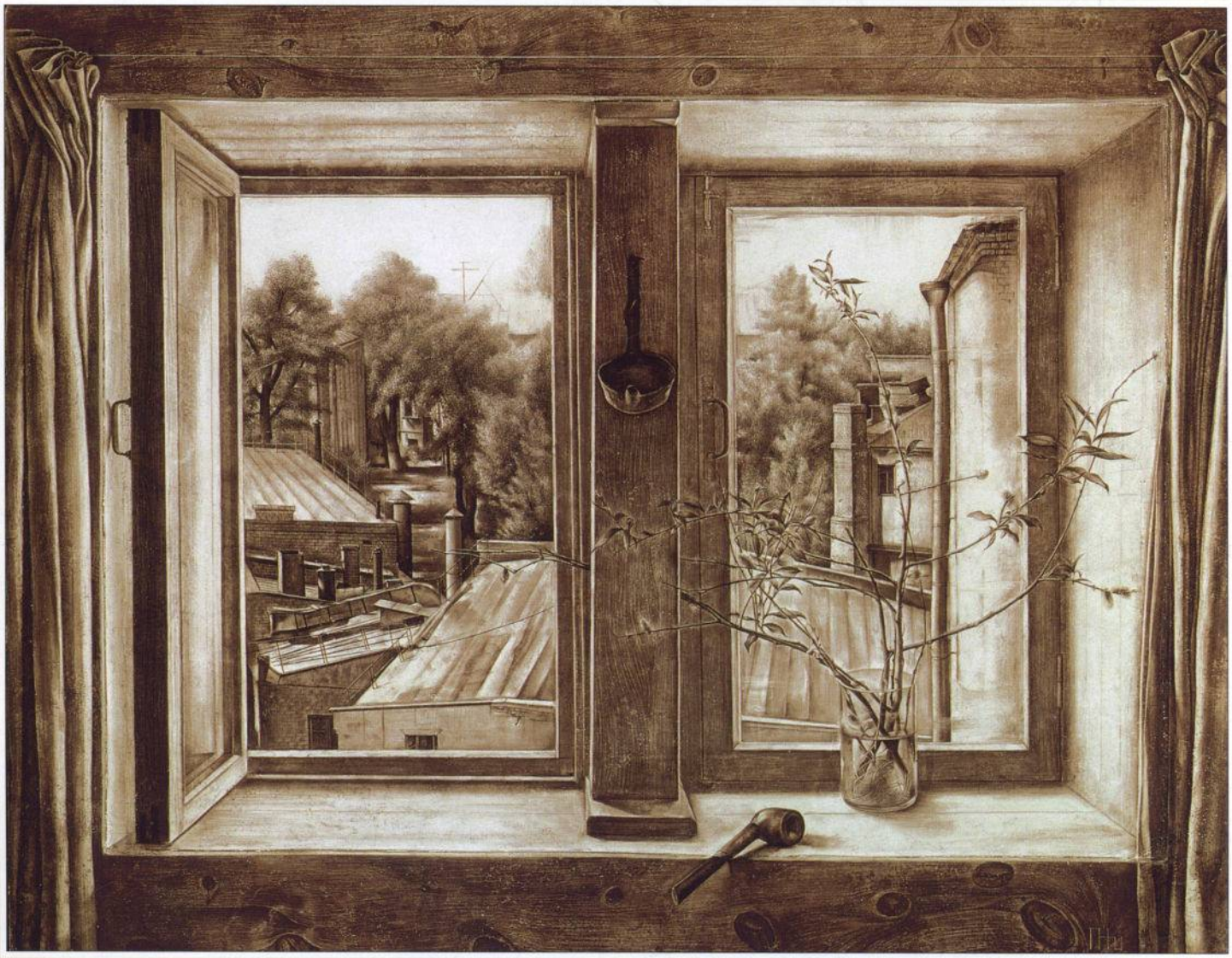


51 Ниша. 1981
A Niche. 1981

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

52 Пилигрим. 1981
A Pilgrim. 1981

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



53 Окно. Мастерская. 1982
A Window. A Studio. 1982

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

54 У окна (Лусик). 1982
By the Window (Lusik). 1982

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

55 Обнаженная. 1985
Nude. 1985

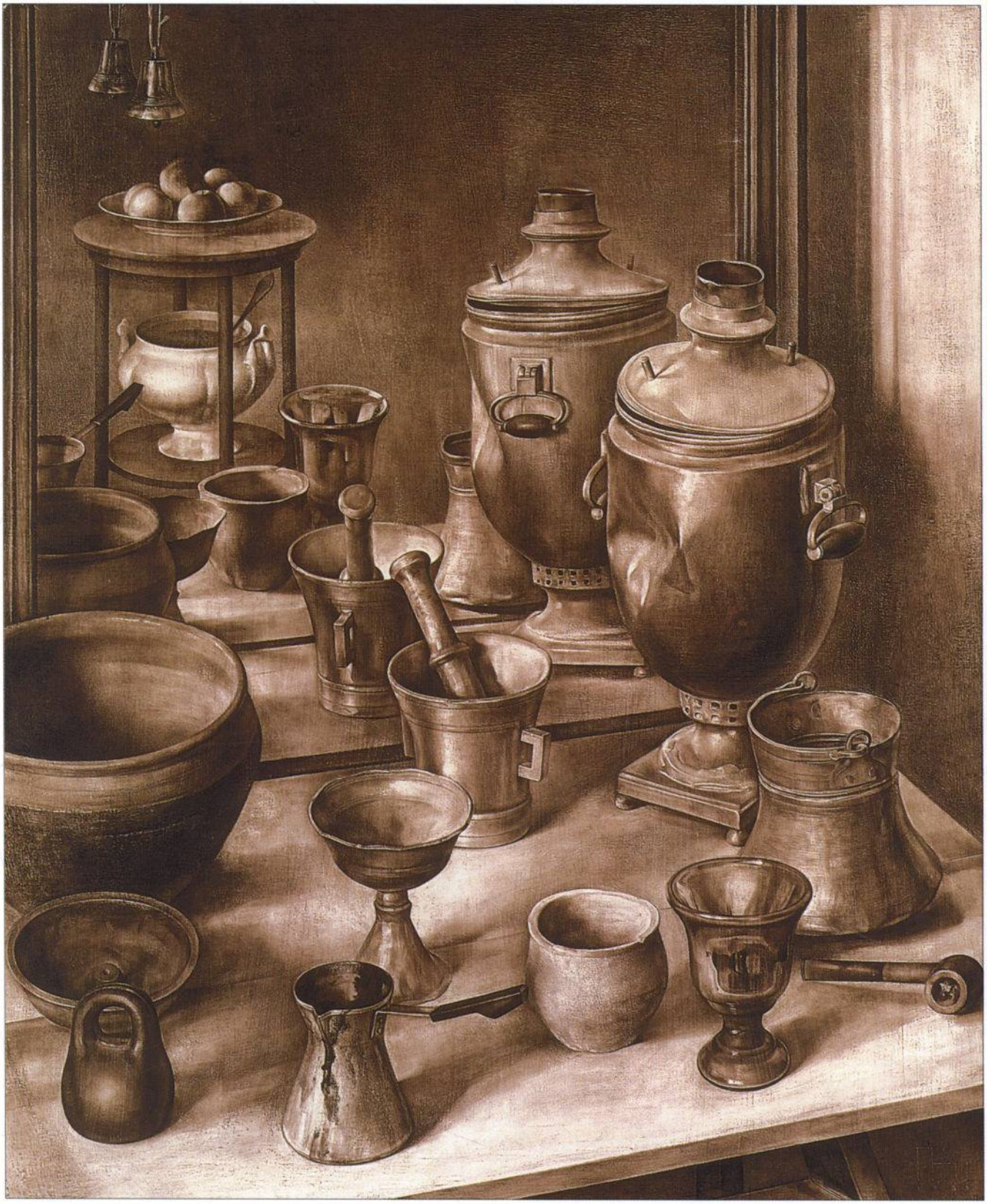
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

56 Испанка. 1985
A Spanish Lady. 1985

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

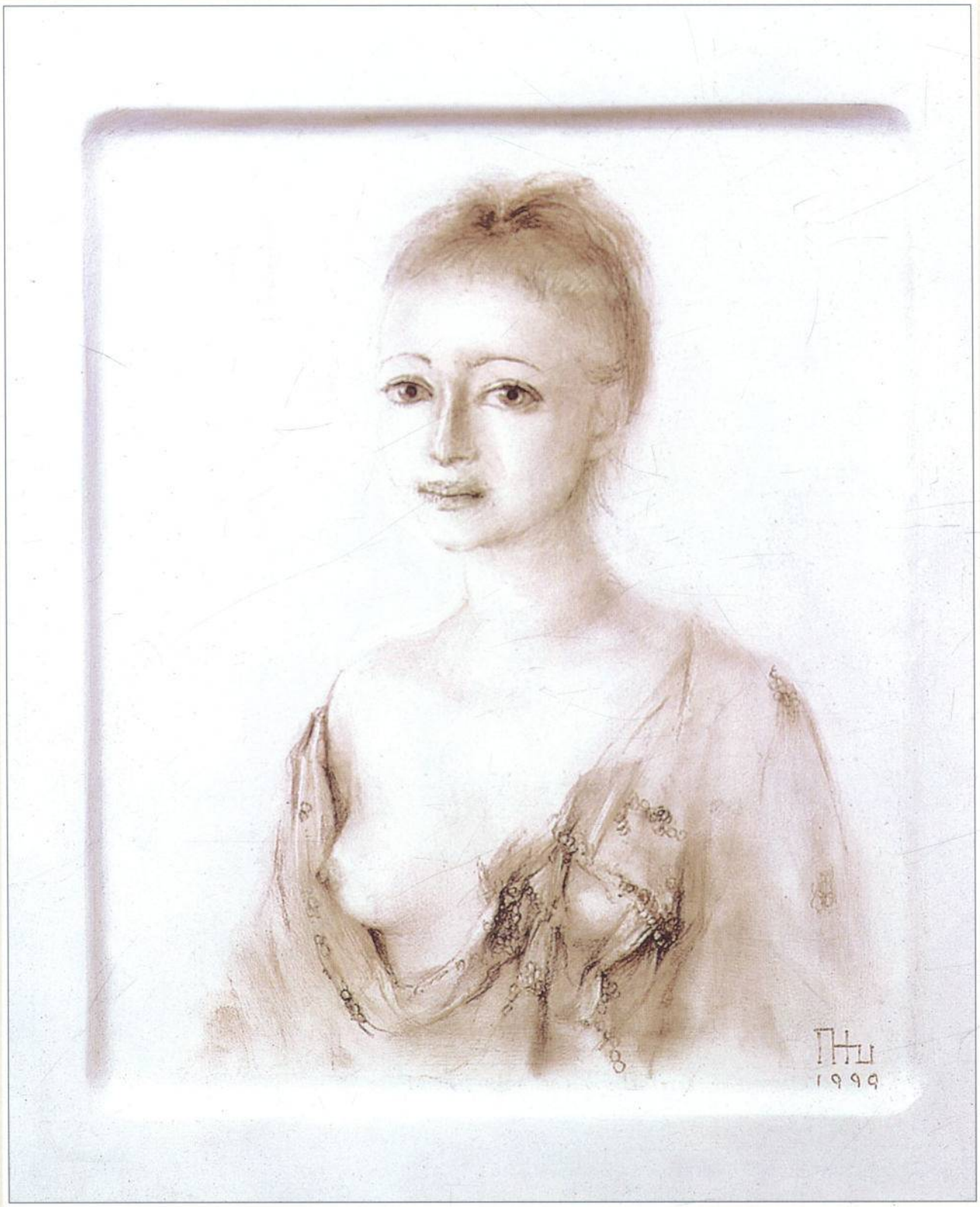
57 Большой натюрморт. 1982
A Large Still Life. 1982

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



58 Натюрморт с зеркалом. 1983
A Still Life with a Mirror. 1983

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



59 Портрет девушки. 1999
Portrait of a Girl. 1999

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

60 Обнаженная. Профиль. 2000
Nude. A Profile. 2000

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

61 Утварь. 1987
Utensil. 1987

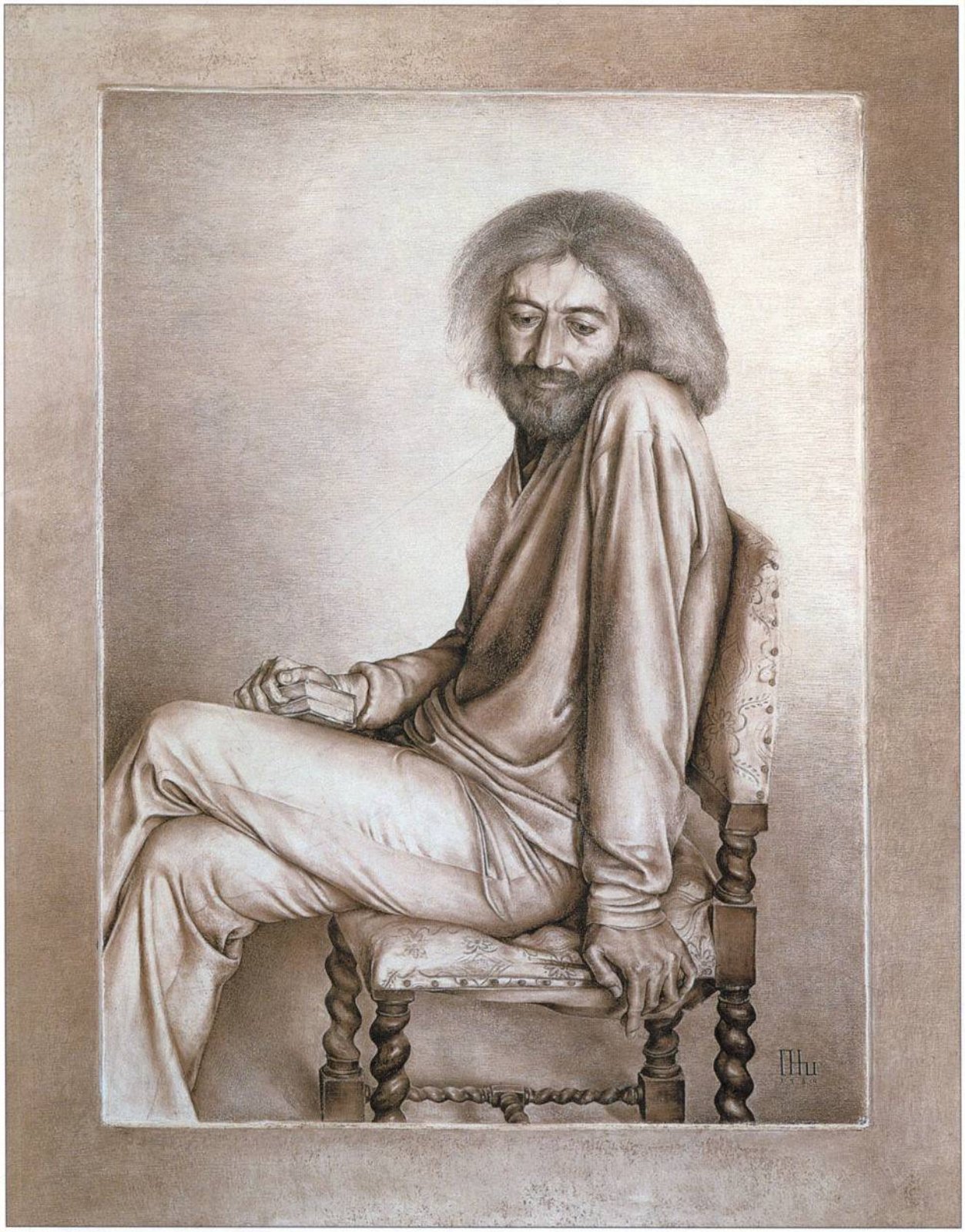
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

62 Натюрморт с кувшином. 1989
A Still Life with a Jug. 1989

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

63 Актриса. 1983
An Actress. 1983

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



64 Мужской портрет. 1980
Portrait of a Man. 1980

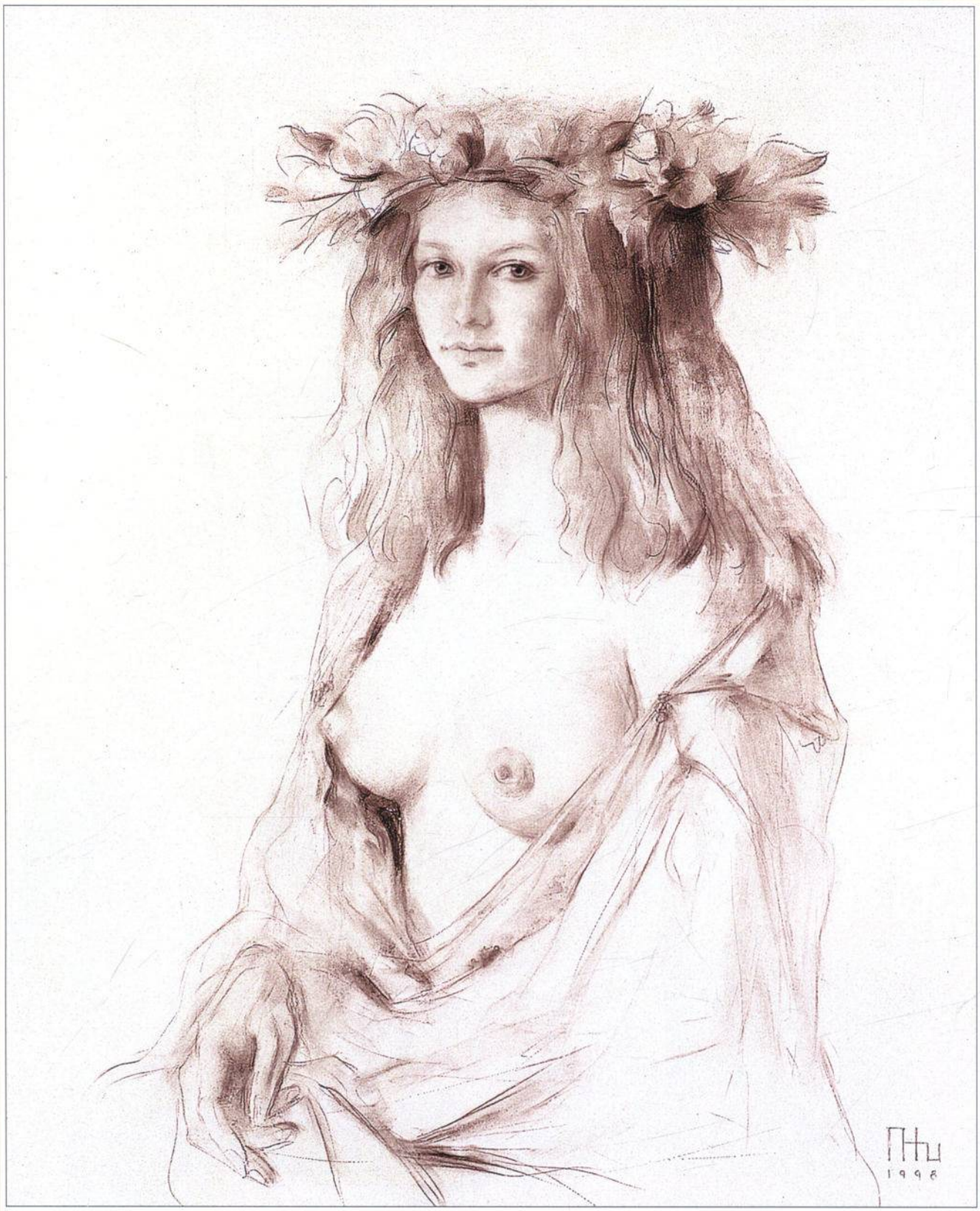
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

65 Армен Джигарханян. Перед спектаклем. 1986
Armen Dzhigarkhanian. Before a Play. 1986

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

66 Портрет скульптора Инны Олевской. 1983
Portrait of Sculptor Inna Olevskaya. 1983

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



67 Юная. 1998
A Youth. 1998

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

68 Инна. 1995
Inna. 1995

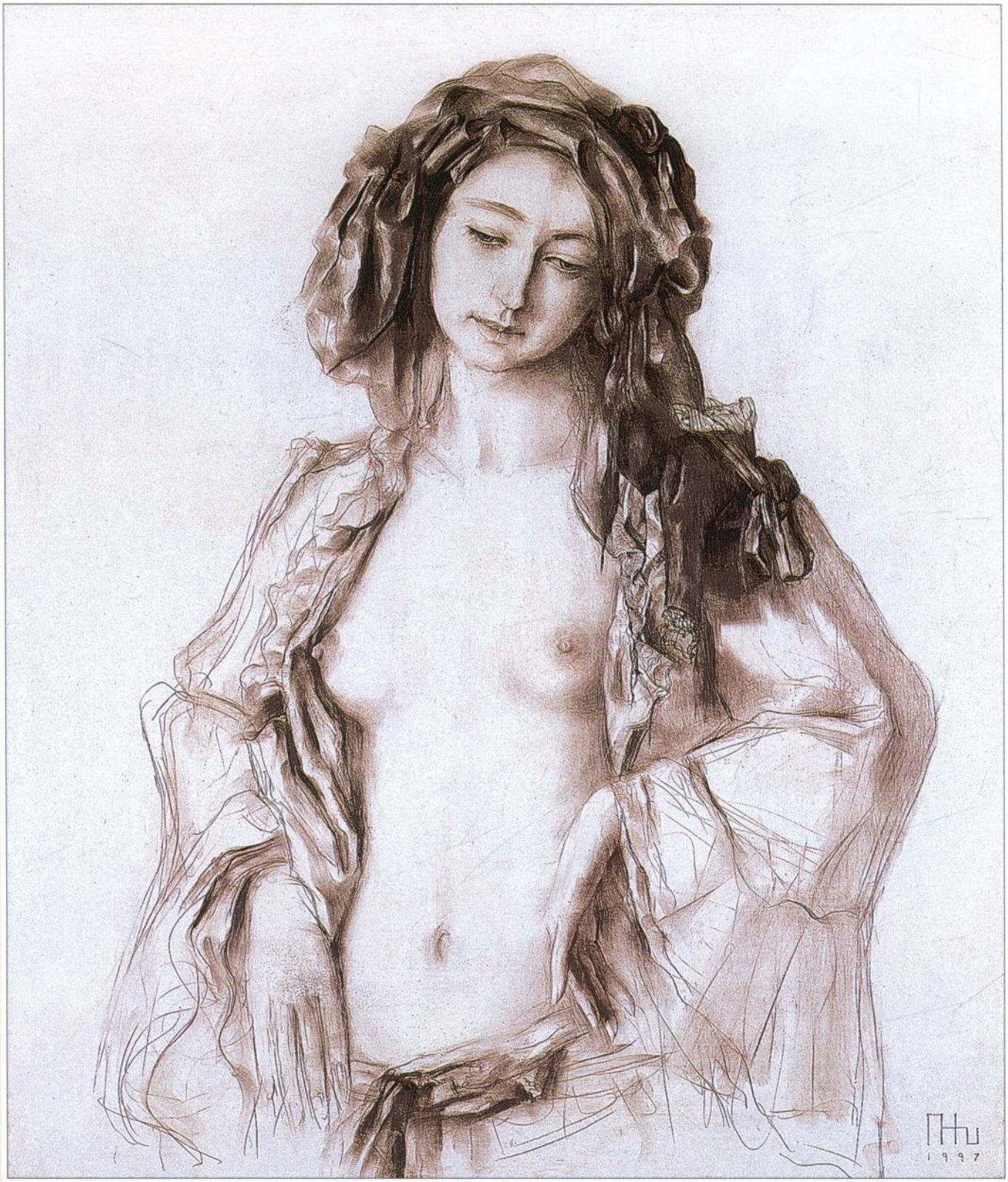
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

69 Пушкин. Диалог. 1987
Pushkin. A Dialogue. 1987

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

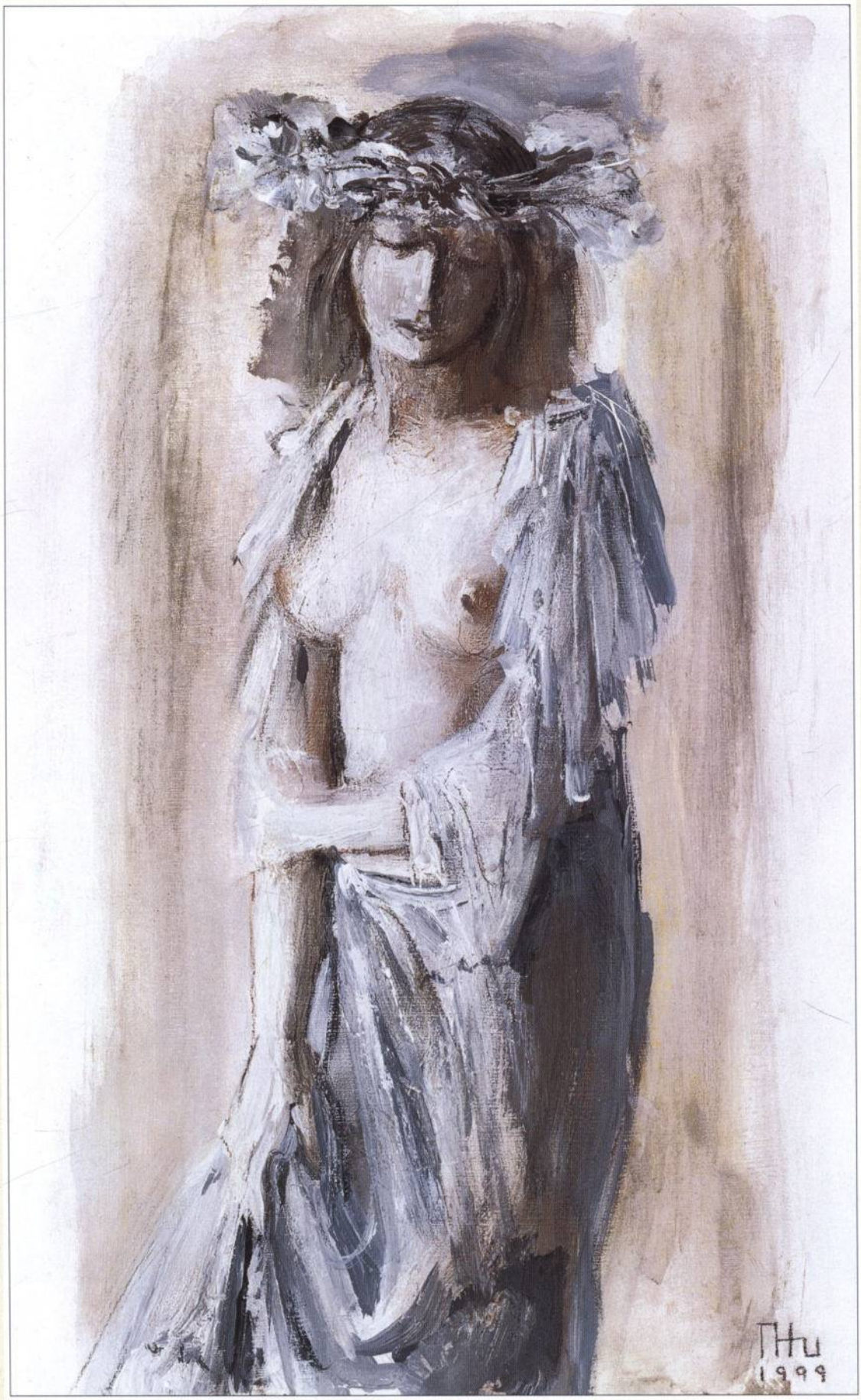
70 Цыганка. 1999
A Gypsy Girl. 1999

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



71 Девушка в восточной одежде. 1997
A Girl in an Oriental Dress. 1997

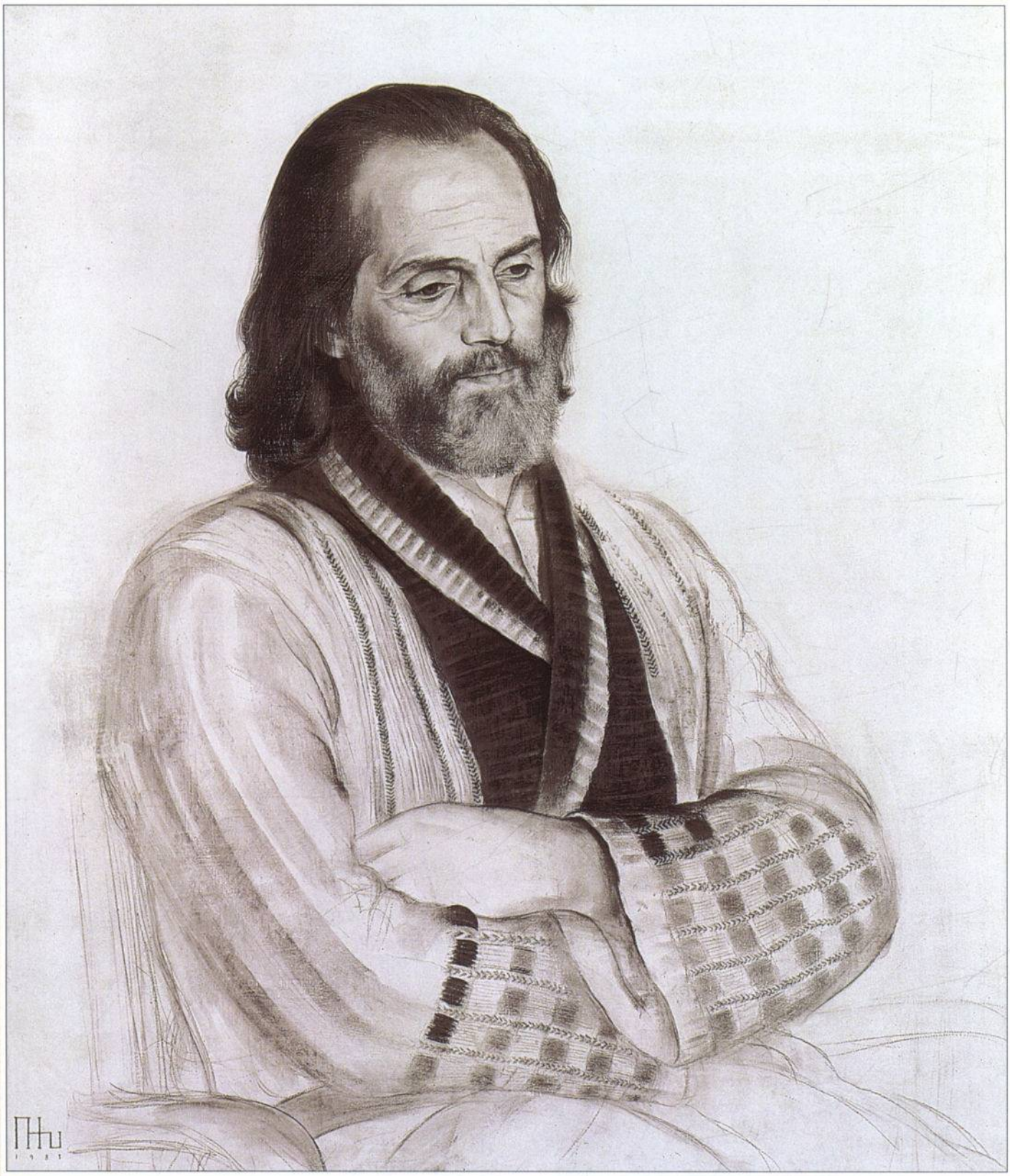
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



72
Женская фигура в венке
1999

A Female Figure Wearing a Garland
1999

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



73 Портрет хореографа Максима Мартиросяна. 1983
Portrait of choreographer Maxim Martirosian. 1983

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

74 Профиль. 1982
A Profile. 1982

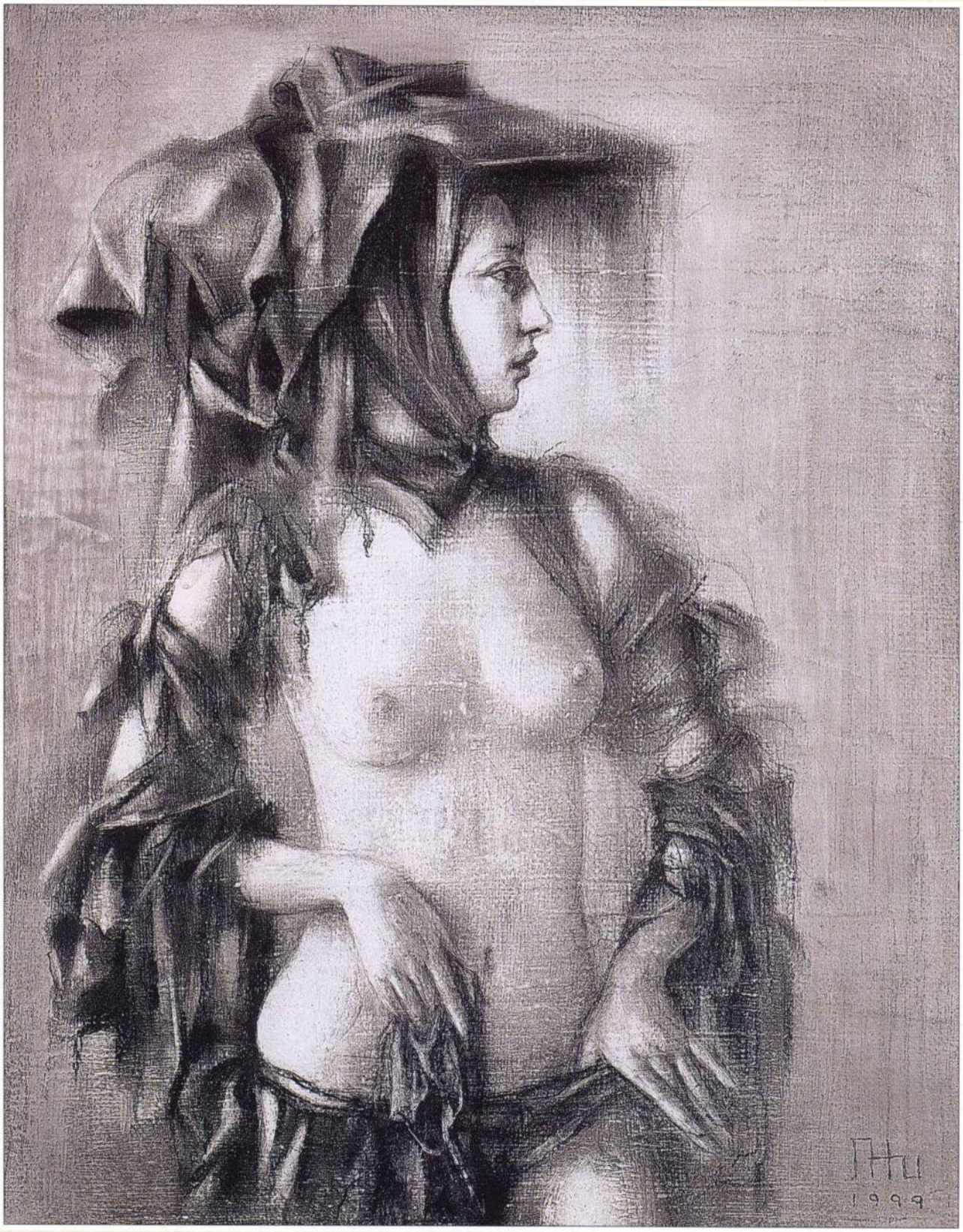
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

75 Портрет музыканта Алика Закаряна. 1994
Portrait of Musician Alik Zakarian. 1994

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

76 Лена. 2000
Lena. 2000

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en



77 Амазонка. 1999
An Amazon Woman. 1999

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

78 Лусинэ. 1988
Lucine. 1988

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

79 Пьета. 1989–2000
Pietà. 1989–2000

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

80 Фома Неверующий. 1989
Doubting Thomas. 1989

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

81 Карина. 1999
Karina. 1999

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

82 Автопортрет. 2000
Self-portrait. 2000

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

83 Автопортрет. 1998
Self-portrait. 1998

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ*

1 Автопортрет. 1957
Бумага, сангина. 43 × 33

2 Портрет маэстро Ерванда Кочара. 1955
Бумага, сангина. 40 × 30

3 Натурщик. 1952
Бумага, карандаш. 45 × 20

4 Комната, где родился художник. 1951
Бумага, карандаш. 30 × 25

5 Драпировка 1. 1952
Бумага, карандаш. 27 × 18

6 Драпировка 2. 1952
Бумага, карандаш. 33 × 25

7 Тутовое дерево. 1955
Бумага, масло, перо. 20 × 15

8 Старый башмак. 1953
Бумага, карандаш. 9 × 20

9 Деревня. 1955
Бумага, масло, перо. 7 × 10

10 Дома в Каджаране. 1955
Бумага, масло, перо. 10 × 14

11 Старый Аштарак. 1955
Бумага, цветной карандаш. 9 × 11

12 Автопортрет. 1958
Бумага, сангина. 59,5 × 42

13 Бабушка художника. 1956
Бумага, цветной карандаш. 27 × 23

14 Сато. 1956
Бумага, сухая кисть. 43 × 34

15 Джемма. 1956
Бумага, уголь. 44 × 34

16 Голова мальчика. 1956
Бумага, сангина. 35 × 27

17 Портрет старика. 1956
Бумага, сангина. 58 × 36

18 Автопортрет. 1957
Бумага, сангина. 50 × 38

19 Автопортрет. 1972
Бумага, карандаш. 33 × 31

20 Портрет жены художника. 1973
Бумага, карандаш. 42 × 36. Частная коллекция

21 Модель. 1973
Бумага, карандаш. 39 × 35

22 Сева. 1974
Бумага, карандаш. 13 × 12

23 Франческа. 1971
Бумага, карандаш. 28 × 18. Частная коллекция

24 Анна. 1978
Бумага, карандаш. 20 × 13. Частная коллекция

25 Обнаженная. 1976
Бумага, цветной карандаш. 31 × 27. Частная коллекция

26 Профиль. 1978
Бумага, цветной карандаш. 25 × 20. Частная коллекция

27 Женский портрет. 1977
Бумага, цветной карандаш. 25 × 21. Частная коллекция

28 Женщина в чалме. 1978
Бумага, цветной карандаш. 19 × 16. Частная коллекция

29 Ашот. 1979
Картон, сепия. 60 × 50. Частная коллекция

30 Наташа (Жена художника). 1978
Картон, сепия. 72 × 57

31 Девушка в берете. 1978
Картон, сепия. 52 × 46. Частная коллекция

32 Портрет девушки (Петрозаводская девушка). 1971
Бумага, сангина. 40 × 32 . Частная коллекция

33 Инга. 1980
Картон, сепия. 80 × 65. Частная коллекция

34 Пьеро. 1978
Картон, сепия. 62 × 52. Частная коллекция

35 Давид. 1978
Картон, сангина. 73 × 57. Музей современного искусства Армении

36 Мужской портрет. 1977
Картон, сепия. 64 × 52. Музей современного искусства Армении

37 Весна. 1987
Левкас, сангина. 115 × 95. Частная коллекция

38 Цветы. 1988
Левкас, сепия. 150 × 120. Частная коллекция

39 Портрет искусствоведа Генриха Игитяна. 1982
Левкас, сепия. 100 × 80. Частная коллекция

40 Портрет В.М. 1981
Левкас, сепия. 80 × 60

41 Караван-баши. 1982
Левкас, сепия. 80 × 60. Частная коллекция

42 Автопортрет с трубкой. 1983
Левкас, сепия. 80 × 60. Частная коллекция

43 Меркуцио. 1982.
Левкас, сепия. 60 × 50. Частная коллекция

44 Портрет Аркадия Райкина. 1986
Левкас, сепия. 80 × 65

45 Портрет художника Эдуарда Харазяна. 1988
Левкас, сепия. 90 × 75. Частная коллекция

46 Портрет сына. 1986
Левкас, сепия. 90 × 75. Частная коллекция

47 Портрет итальянки. 1981
Левкас, сепия. 80 × 70. Частная коллекция

48 Анечка в венке. 1985
Левкас, сепия. 80 × 60. Частная коллекция

49 Портрет Левона Абрамяна. 1983
Левкас, сепия. 60 × 50. Частная коллекция

50 Портрет искусствоведа Савелия Ямщикова. 1982
Левкас, сепия. 60 × 50. Частная коллекция

51 Ниша. 1981
Левкас, сепия. 130 × 100. Музей Алекса Манукяна. Детройт

52 Пилигрим. 1981
Левкас, сепия. 100 × 130. Частная коллекция

53 Окно. Мастерская. 1982
Левкас, сепия. 100 × 130. Частная коллекция

54 У окна (Лусик). 1982
Левкас, сепия. 115 × 95. Частная коллекция

55 Обнаженная. 1985
Левкас, сангина. 65 × 55. Частная коллекция

56 Испанка. 1985
Левкас, сепия. 65 × 55. Частная коллекция

* Размеры указаны в сантиметрах

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

57 Большой натюрморт. 1982
Левкас, сепия. 115 × 95. Частная коллекция

58 Натюрморт с зеркалом. 1983
Левкас, сепия. 115 × 95. Частная коллекция

59 Портрет девушки. 1999
Левкас, сепия. 28 × 12. Частная коллекция

60 Обнаженная. Профиль. 2000
Левкас, сепия. 60 × 50. Частная коллекция

61 Утварь. 1987
Левкас, сепия. 75 × 90. Частная коллекция

62 Натюрморт с кувшином. 1989
Левкас, сепия, уголь. 100 × 80. Частная коллекция

63 Актриса. 1983
Левкас, сепия. 115 × 95. Частная коллекция

64 Мужской портрет. 1980
Левкас, сепия. 130 × 100. Музей Алекса Манукяна. Детройт

65 Армен Джигарханян. Перед спектаклем. 1986
Левкас, сепия. 100 × 80. Частная коллекция

66 Портрет скульптора Инны Олевской. 1983
Левкас, сепия. 115 × 95. Национальная галерея Армении

67 Юная. 1998
Левкас, сепия. 74 × 61. Частная коллекция

68 Инна. 1995
Левкас, сепия. 60 × 50. Частная коллекция

69 Пушкин. Диалог. 1987
Левкас, сепия. 100 × 80. Частная коллекция

70 Цыганка. 1999
Холст, акрил. 27 × 25. Частная коллекция

71 Девушка в восточной одежде. 1997
Левкас, сепия. 90 × 70. Частная коллекция

72 Женская фигура в венке. 1999
Холст, акрил. 30 × 19

73 Портрет хореографа Максима Мартиросяна. 1983
Левкас, сепия. 80 × 70. Частная коллекция

74 Профиль. 1982
Левкас, сепия. 80 × 60

75 Портрет музыканта Алика Закаряна. 1994
Левкас, сепия. 70 × 60. Частная коллекция

76 Лена. 2000
Левкас, сепия. 60 × 50. Частная коллекция

77 Амазонка. 1999
Холст, акрил. 20 × 16. Частная коллекция

78 Лусинэ.1988
Левкас, сепия. 80 × 70. Частная коллекция

79 Пьета. 1989–2000
Левкас, сепия. 125 × 120

80 Фома Неверующий. 1989
Левкас, сепия. 125 × 120. Частная коллекция

81 Карина. 1999
Холст, акрил. 34 × 28. Частная коллекция

82 Автопортрет. 2000
Холст, акрил. 45 × 39

83 Автопортрет. 1998
Холст, акрил. 48 × 40

LIST OF ILLUSTRATIONS*

1 Self-portrait. 1957
Red chalk on paper. 43 × 33

2 Portrait of Maestro Ervand Kochar. 1955
Red chalk on paper. 40 × 30

3 A Male Model. 1952
Pencil on paper. 45 × 20

4 A Room Where the Artist Was Born. 1951
Pencil on paper. 30 × 25

5 Drapery 1. 1952
Pencil on paper. 27 × 18

6 Drapery 2. 1952
Pencil on paper. 33 × 25

7 A Mulberry Tree. 1955
Oil and quill on paper. 20 × 15

8 An Old Shoe. 1953
Pencil on paper. 9 × 20

9 A Village. 1955
Oil and pen on paper. 7 × 10

10 Houses in Kardzharan. 1955
Oil and pen on paper. 10 × 14

11 Old Ashtarak. 1955
Crayon on paper. 9 × 11

12 Self-portrait. 1958
Red chalk on paper. 59,5 × 42

13 The Artist's Grandmother. 1956
Crayon on paper. 27 × 23

14 Sato. 1956
Dry paint on paper. 43 × 34

15 Jemma. 1956
Charcoal on paper. 44 × 34

16 A Boy's Head. 1956
Red chalk on paper. 35 × 27

17 Portrait of an Old Man. 1956
Red chalk on paper. 58 × 36

18 Self-portrait. 1957
Red chalk on paper. 50 × 38

19 Self-portrait. 1972
Pencil on paper. 33 × 31

20 Portrait of the Artist's Wife. 1973
Pencil on paper. 42 × 36. Private collection

21 A Model. 1973
Pencil on paper. 39 × 35

22 Seva. 1974
Pencil on paper. 13 × 12

23 Francesca. 1971
Pencil on paper. 28 × 18. Private collection

24 Anna. 1978
Pencil on paper. 20 × 13. Private collection

25 Nude. 1976
Crayon on paper. 31 × 27. Private collection

26 A Profile. 1978
Crayon on paper. 25 × 20. Private collection

27 Portrait of a Woman. 1977
Crayon on paper. 25 × 21. Private collection

* Dimensions are given in centimetres

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

28 A Woman in a Turban. 1978
Crayon on paper. 19 × 16. Private collection

29 Ashot. 1979
Sepia on cardboard. 60 × 50. Private collection

30 Natasha (The Artist's Wife). 1978
Sepia on cardboard. 72 × 57

31 A Girl in a Beret. 1978
Sepia on cardboard. 52 × 46. Private collection

32 Portrait of a Girl (A Girl from Petrozavodsk). 1971
Red chalk on paper. 40 × 32 . Private collection

33 Inga. 1980
Sepia on cardboard. 80 × 65. Private collection

34 Pierrot. 1978
Sepia on cardboard. 62 × 52. Private collection

35 David. 1978
Red chalk on paper. 73 × 57. Museum of Modern Art of Armenia

36 Portrait of a Man. 1977
Sepia on cardboard. 64 × 52. Museum of Modern Art of Armenia

37 Spring. 1987
Red chalk on levkas. 115 × 95. Private collection

38 Flowers. 1988
Sepia on levkas. 150 × 120. Private collection

39 Portrait of Art Historian Genrikh Igitian. 1982
Sepia on levkas. 100 × 80. Private collection

40 Portrait of V.M. 1981
Sepia on levkas. 80 × 60

41 Caravan-Bashi. 1982
Sepia on levkas. 80 × 60. Private collection

42 Self-portrait with a Pipe. 1983
Sepia on levkas. 80 × 60. Private collection

43 Mercucio. 1982.
Sepia on levkas. 60 × 50. Private collection

44 Portrait of Arcady Raikin. 1986
Sepia on levkas. 80 × 65

45 Portrait of Artist Edouard Kharazian. 1988
Sepia on levkas. 90 × 75. Private collection

46 Portrait of the Son. 1986
Sepia on levkas. 90 × 75. Private collection

47 Portrait of an Italian Lady. 1981
Sepia on levkas. 80 × 70. Private collection

48 Anechka Wearing a Garland. 1985
Sepia on levkas. 80 × 60. Private collection

49 Portrait of Levon Abramian. 1983
Sepia on levkas. 60 × 50. Private collection

50 Portrait of Art Historian Savely Yamshchikov. 1982
Sepia on levkas. 60 × 50. Private collection

51 A Niche. 1981
Sepia on levkas. 130 × 100. The Alex Manukian Museum, Detroit

52 A Pilgrim. 1981
Sepia on levkas. 100 × 130. Private collection

53 A Window. A Studio. 1982
Sepia on levkas. 100 × 130. Private collection

54 By the Window (Lusik). 1982
Sepia on levkas. 115 × 95. Private collection

55 Nude. 1985
Red chalk on levkas. 65 × 55. Private collection

56 A Spanish Lady. 1985
Sepia on levkas. 65 × 55. Private collection

57 A Large Still Life. 1982
Sepia on levkas. 115 × 95. Private collection

58 A Still Life with a Mirror. 1983
Sepia on levkas. 115 × 95. Private collection

59 Portrait of a Girl. 1999
Sepia on levkas. 28 × 12. Private collection

60 Nude. A Profile. 2000
Sepia on levkas. 60 × 50. Private collection

61 Utensil. 1987
Sepia on levkas. 75 × 90. Private collection

62 A Still Life with a Jug. 1989
Sepia and charcoal on levkas. 100 × 80. Private collection

63 An Actress. 1983
Sepia on levkas. 115 × 95. Private collection

64 Portrait of a Man. 1980
Sepia on levkas. 130 × 100. The Alex Manukian Museum, Detroit

65 Armen Dzhigarkhanian. Before a Play. 1986
Sepia on levkas. 100 × 80. Private collection

66 Portrait of Sculptor Inna Olevskaya. 1983
Sepia on levkas. 115 × 95. The National Gallery of Armenia

67 A Youth. 1998
Sepia on levkas. 74 × 61. Private collection

68 Inna. 1995
Sepia on levkas. 60 × 50. Private collection

69 Pushkin. A Dialogue. 1987
Sepia on levkas. 100 × 80. Private collection

70 A Gypsy Girl. 1999
Acrylic on canvas. 27 × 25. Private collection

71 A Girl in an Oriental Dress. 1997
Sepia on levkas. 90 × 70. Private collection

72 A Female Figure Wearing a Garland. 1999
Acrylic on canvas. 30 × 19

73 Portrait of Choreographer Maxim Martirosian. 1983
Sepia on levkas. 80 × 70. Private collection

74 A Profile. 1982
Sepia on levkas. 80 × 60

75 Portrait of Musician Alik Zakarian. 1994
Sepia on levkas. 70 × 60. Private collection

76 Lena. 2000
Sepia on levkas. 60 × 50. Private collection

77 An Amazon. 1999
Acrylic on canvas. 20 × 16. Private collection

78 Lucine.1988
Sepia on levkas. 80 × 70. Private collection

79 Pietà. 1989–2000
Sepia on levkas. 125 × 120

80 Doubting Thomas. 1989
Sepia on levkas. 125 × 120. Private collection

81 Karina. 1999
Acrylic on canvas. 34 × 28. Private collection

82 Self-portrait. 2000
Acrylic on canvas. 45 × 39

83 Self-portrait. 1998
Acrylic on canvas. 48 × 40

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

СОДЕРЖАНИЕ

Биография 7
Об искусстве Рудольфа Хачатряна. *Валерий Турчин* 25
Рисунок 39
Список иллюстраций 125

CONTENS

Biography 7
About Rudolf Khatchatrian's Art. *Valery Tourtchine* 25
Drawing 39
List of Illustrations 125

Издание приурочено к 65-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности художника

The present volume is published to calebrate Rudolf Khatchatrian's 65th birthday and 50th anniversary of his artistic career

На 1-й стороне обложки – «Портрет жены художника», на 4-й – «Автопортрет»

On the front cover – *Portrait of the Artist's Wife*, on the back cover – *Self-portrait*

РУДОЛЬФ ХАЧАТРЯН
РИСУНОК

Лицензия ЛР № 066418 от 18.03.99

Подписано в печать 04.02.02
Формат 60×90/8. Бумага мелованная 150 г
Гарнитура FreeSetC. Печать офсетная
Усл.-печ. л. 16. Тираж 2000
Зак. 2980 Изд. № 3-952

УДК 73/76
ББК 85.143(2)7
Х-29

ISBN 5-269-01011-9

Издательство «Галарт»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а

ГУП «Экспериментальная типография»
103051, Москва, Цветной бульвар, 30

© Р.Л. Хачатрян, 2002
© Издательство «Галарт», 2002
© В.Н. Турчин, текст статьи, 2002

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

ПНш

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?lang=en

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

Rudolf Khatchatrian. Drawing

This file was downloaded from:
https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?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

Рудольф Хачатрян. Рисунок

Файл скачан со страницы:
https://rudolfart.com/catalogues/RKh-Cat-283?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.