

Ստեղծվում է տպավորություն, որ նկարիչն աշխատում է առանց մատիտը թղթից կտրելու, առանց ուղղումների ու միջանկյալ արդյունքների, համառորեն ընթանալով դեպի բաղձալի նպատակը: Պատահական չէ և նկարչական տեխնիկայի ընտրությունը՝ սուրսայր գրաֆիտե մատիտ և թուղթ, որ արձագանքում է այդ մատիտի ամենանուրբ հպումներին անգամ: Ստվերազծային տեխնիկայի կատարյալ տիրապետման, զծիկների ամենալայն ընդգրկման՝ ճկուն, հոսողներից մինչև կոշտ ու կարճերը՝ վարպետ համադրության շնորհիվ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը հասնում է գործվածքի մակատեսքի, կենդանի ծալքերի, զգեստի պատկերման, մարմնի ջերմության ու փափկության հաղորդման շոշափելիության աստիճանի: Գծանկարի վարպետությունը երբեմն դուռավորի արժեք է ձեռք բերում: Նկարչի գործերում «հայտնվում» է գույնը՝ մի դեպքում խորը, մռայլորեն զուսպ («Հաուրա», «Աբու-Հալա Մահարի»), մի ուրիշ դեպքում եթերային-նուրբ («Կնոչս դիմանկարը»): Ֆանտաստիկ նվիրվածությունը զծին, զծիկներին երբեմն հանգեցնում է այն բանին, որ նկարիչը անկարող է լինում գրկել իրեն վիրտուոզ գծանկարչի սառը փայլը գրսեորելու հաճույքից և ամեն ինչ հանգեցնում է տեխնիկայի ու ֆակտուրայի խնդրին: Կանացի կերպարների նրա մանրը նկարներում տիպաբանական հատկանիշների, կեցվածքի բնորոշության, ձևերի գեղեցկության հետ մեկտեղ նկատելի է նրբենի-պաղարյուն, սալոնային երանգավորումը: Նրանց լայնացած սեփերերում երբեմն կորչում է կյանքի ու զգացմունքների շարժումը և, թվում է, այդ մանրանրկարներն արված են լուկ հանուն նկարչական վարպետության, որ թեև ճիշտ է, ձգողական ուժ ունեն, սակայն չեն բացահայտում արվեստագետի բոլոր հնարավորությունները...

Վերջապես՝ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ինքնանկարների մասին: Սրանք ժամանակագրական հաջորդականությամբ և առավելագույն լարվածությամբ նշում են իր աշխարհընկալման և ստեղծագործական անհատականության յուրահատկությունները «ինքնաճանաչման» պրոցեսում: Ինքնանկարներում վերընթաց ուժով բացահայտվում է դիմանրկարային արվեստի էությունը, իբրև մի ճանաչողական ժանրի, որ լայնացնում է մեր պատկերացումները ժամանակակից նկարչի մասին:



Ռուդոլֆ Խաչատրյան. Տղամարդու կիսագեմ (1977)

Ռուդոլֆ Խաչատրյան. Կտուրա (1978)



Ռուդոլֆ Խաչատրյան. Տղայիս դիմանկարը (1978)



Ռուդոլֆ Խաչատրյան, Գեոանաս աղջիկը (1978)



Ռուդոլֆ Խաչատրյան, Գեոանաս Ա. Բոշարովի դիմանկարը (1978)



Ռուդոլֆ Խաչատրյան, Աբու-Լալա Մանարի (1978)

նկարի մոտ: Արվեստագետն իր խնդիրն է համարում ուշադրությունը բեռնել ~~մեքենան~~ նորընչված ռուպենների վրա: Լեզվաբան Իվանովի զգոն, կինոռեժիսոր Շվեյցերի սրատես հայացքներում նկատելի է հրաշալի գրուցակիցների մտքի փայլը: Մարդու մեջ ընտրելով առավել արժեքավորը նրկարիչն անպայմանորեն մերժում է իր հերոսների սովորական «եսը», «իր միջի» գոյը սահմանադատելով ուրիշների շրջապատում եղած կեցությանից ու առօրյա եռուկեռից: Այդպիսին է «Գերասան Ա. Բոչարովի դիմանկարը», նրա հոգու փիտուկությունը ու օտարացմամբ: Մեզ ստիպում են կանգ առնել «Հ. Իդիլյանի դիմանկարի» վրձնականությամբ լի հայացքը, «Քանդակագործ Վ. Պետրոսյանի» ստեղծագործական կլանվածությունը, և միանգամայն պարզ է դառնում, որ մենք գործ ունենք բնորդին տեսնելու որոշակի կուլտուրայի հետ: Այս առիթով տեղին է հիշատակել, որ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստում մի բան, որ բազմիցս նշվել է, ակնհայտ է անցյալ դարերի արվեստի պատկերավոր խարակտերայնությունը: Դասականության գիտակցված ձգտումը, անցյալի արվեստի ձևերի պրիզմայի միջով հայացքն իսկ ղուգորդական համադրություններ են ենթադրում: Այսպես, մինչև կուրծքն արված պրոֆիլային պատկերումները, որ հանդիպում են Ռուդոլֆ Խաչատրյանի գործերում, գոյություն են ունեցել ամբողջ 15-րդ դարի ընթացքում: Հարկ է խոստովանել, որ հակումը դեպի դասական ձևերը, կայուն ավանդները՝ տարածված երևույթ են այսօրվա արվեստում: Ոչ ոք չի մխտում, որ անցյալի գլուխգործոցները ժամանակակից նկարչի հոգևոր և գեղագիտական հարստության անբաժանելի մասն են կազմում և հսկայական դեր են խաղում նրա ստեղծագործական կյանքում:

Վերածննդի դիմանկարային արվեստի որոշ ձևական առանձնահատկություններին, իսկ ավելի կոնկրետ՝ Լեոնարդո դա Վինչիի և Դյուրերի արվեստին դիմելը մատնանշում է այն ենթատեքստը, որի շրջանակներում հեղինակը պատրաստվում է գրուցել հանդիսատեսի հետ, հուշում է, թե որ ուղղությամբ է հարկավոր լարել ուշադրությունը, ձևական մոմենտներից՝ բովանդակալիցների վրա: Ահա ազդագրագետ Լ. Աբրահամյանի և լեզվաբան Մ. Մելքոնյանի դիմանկարները: Երկուսին էլ հատուկ են սուր արտահայտիչ դիմագծերը, հատուկ կորաքթերը, որ ակնառու են իրենց կերտվածքի ճշգրտությամբ: Այդ դիմանկարներում մեզ է ներկայանում նկարչի ոչ միայն բա-

ցարձակ հստակության ձգտող ոճը, այլև բնորդին հատուկ մարդկային արժանիքների հաստատումը արվեստագետի կողմից:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի պատկերած բոլոր հերոսները, կրում են նրանք բնորդների իսկական անունները թե ոչ, բացահայտորեն անհատականացված են: Ուրիշ անուններ տալու դեպքում (ինչպես, օրինակ, Աբու-Լալա Մահարու, Սալոմեի և Լաուրայի կերպարներն են) նկարչի իմպրովիզացիոն ներգործությունը բանաստեղծական մեկնաբանության, առավել խոշոր ընդհանրացման հաստատության է բնօրում: Մարդը, որին հետևողությամբ հանաչում ես, այս դեպքում հանդես է գալիս ոչ թե իբրև անձ, այլ պերսոնաժ: Այդպիսին է Աբու-Լալա Մահարին իր խորապես սղերկրական, հուսախաբ հայացքով: Նրբագեղ, անկիրք պատկերելով Սալոմեին, որ նազելիության հետ մեկտեղ նաև դաժանություն է մարմնավորում, նկարչի նրա գեղեցկության մեջ տեսնում է շարագործության ու վեհության հակադրությունը: Հերոսների նկատմամբ նման անհատականացված և ոչ թե առավել տարածում գտած իրադրություններ պատկերող մոտեցումը նկարչին իրավացիորեն թույլ է տալիս այդ աշխատանքները կոչել «Իմ Աբու-Լալա Մահարին», «Իմ Սալոմեն»: Պուշկինյան «Քարե հյուրի» մոտիվներով արված «Լաուրայում» լավի, մետաքսի և այլ ճոխ գործվածքների կուտակումները, զգեստի մանրամասները, ոլորուն ծոպերն ու քուղերը, որոնց մեջ կորչում է կանացի դեմքը, մեզ են հասցնում վերածննդի կենսախնդրության արձագանքը և գրուցչի՝ դեմքի ու թանկարժեք զգեստի միջև: Այստեղ գոյակցում են երևակայությունը, նրբաճաշակությունն ու սթափ հաշվարկը:

Պատահում է, որ կյանքի ընթացքում նկարիչները մի բանի անգամ փոխում են իրենց ձևագիրը: Մինչդեռ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի անհատական ոճը հազվագյուտ կերպով կայուն է: Այդ է վկայում նկարչի անփոփոխ նվիրվածությունը դասական գծանկարչական գրաֆիկային, եթե համեմատելու լինենք նրա 50—ական և 70—ական թվականների գործերը: Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործության ուժեղ կողմը վարդապետությունն է, որ ակնհայտորեն հանդես է գալիս նրա բացառապես բոլոր աշխատանքներում: Ամեն մի նկար աչքի է ընկնում հերմետիկությամբ և գեղարվեստական լեզվի ավարտվածությամբ, սուր զրննողականության ու հստակության հետ մեկտեղ՝ ստեղծագործական ոճի հանդարտությամբ:



ՄԱՐԻՆԱ ԱՏԵՓԱՆՅԱՆ

*Нравственность Христиана,-
- Зеролек*

ՆԿԱՐԶԻ ՀԵՏԱՔՐԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ՝

ՄԱՐԴԸ

Ի տարբերություն վերջին տարիներին բացված հանրապետական ալլ ցուցահանդեսների, Ռուզովի հաշտությանի գծանկարների ցուցահանդեսը զուտ դիմանկարային է: Այդ խիստ ժանրը նկարչի աշխատանքներում ներկայանում է էլ ավելի խստաշունչ ալն պատճառով, որ նա իր հերոսներին պատկերում է չեզոք ֆոնի վրա, կտրելով նրանց իրական միջավայրից ու կենցաղից, որոնք հաճախ լայնացնում են դիմանկարային ստեղծագործության բովանդակությունը: Նկարիչն առաջնորդվում է լուկ դիմանկարայնության պահանջներով, անուշադրության մատենելով մարդու կենցաղային դրսևորումները նրան շրջապատող իրերն ու մանրամասները: Ժանրային նման անաղարտության մեջ նկատելի է նկարչի հարգանքը դիմանկարա-

Ռուզովի հաշտության. Ինֆանդիմակար (1978)

յին էտիկետի սկզբունքների հանդեպ: Չէ որ դիմանկարի հաջողությունը պայմանավորված է ոչ թե կյանքի վերաբերյալ նկարչի «ընդհանուր» դատողություններով, այլ նախ և առաջ նրանով, թե ինչ շափով է նա հասու եղել տվյալ մարդու էությունը, բանի որ դիմանկարը դժվար է առանձնացել մարդու մասին եղած իմացությունից: Այդպիսին է նաև Ռուզովի հաշտությանի դիրքորոշումը:

Նկարիչը հաճախ պատկերում է միայն զեմբեր, առավելապես խոշոր պլանով: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, թե նա ձգտում է վերականգնել մարդկային զեմբի նկատմամբ կորցված հետաքրքրությունը: Մարդկային զեմբի հանդեպ ախորինակ ուշադրությունն առաջին պլան է մրդում ստվերում մնացած, բայց մեր օրերում հատկապես սուր դրված դիմանկարային ստեղծագործության մշտնջենական խնդիրը՝ նմանությունը բնորդի հետ: Ռուզովի հաշտությանի գրաֆիկային բնորոշ է են ընկալման հանկարծահաս մղումները, բնորդին յուրահատուկ դժագծերի «սրումը»: Նա ձգտում է զեղարվեստական լեզվով լուրջ խոսք տակ մարդու մասին, շղիմելով նույնիսկ թույլատրելի պլաստիկական պայմանականությունները:

Նկարչի և բնորդի շփումը վայրկենական անդրադարձի բնույթի է կրում: Ռուզովի հաշտությանի համար հատկանշական է խիստ ինքնահակումը: Նա մեծագույն ուշադրությամբ է զննում բնորդին: Այստեղից էլ նրա զեղարվեստական լեզվի ու քննախույզ հայացքի հատկությունը: Ռուզովի հաշտությանի լավագույն դիմանկարներում տիրող համարձակ անկեղծությունն ու բնորդի և նկարչի միջև եղած բարեկամական հարաբերությունները, փոխադարձ վստահության մթնոլորտը ստեղծում են մի միջավայր, որ երկուսին էլ իր մեջ է առնում: Նկարիչն ինքն է ընդառաջ գնում իր հերոսի աշխարհընկալմանը և ակտիվ վերաբերմունք ունի նրա նկատմամբ՝ նա դիմացինի հոգևոր էներգիան ոչ թե պայքարով է ընդունում, այլ միախառնվում է նրան: Ռուզովի հաշտությանի պատկերած մարդիկ ոչ ալնքան զեղեցիկ են, որքան ոգեշունչ՝ լի լարված հոգևոր կյանքով: Նրա առավել հաջողված գործերից նշենք «Լև Մարբիդի դիմանկարը», որ արված է որոշ դրամատիկ սրվածությամբ: Մանստրոյի գյուրազգաց ու տոգորուն զեմբը ձգողական մեծ ուժ ունի, որ ստիպում է նորից ու նորից վերադառնալ դիմա-

«Арбест» Ереван
1. 1981