



Հենրիկ

Իգիթյան

Ռուդոլֆ Խաչատրյան. «Ինքնանկար», 1980 թ.

Ընդամենը երեք տարի է անցել Ռուդոլֆ Խաչատրյանի գրաֆիկական աշխատանքների անհատական ցուցահանդեսից: Եվ ահա՝ մի նոր հանդիպում նկարչի վերջին ստեղծագործությունների հետ: Նախորդ ցուցահանդեսից հետո երեք տարվա առաջընթացը հավասարազոր է մի ողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում ձեռք բերածի: Կարևոր է, որ տեղի են ունեցել ոչ միայն քանակական, այլև որակական փոփոխություններ: Դասականներին հասկանալու,

նրանց մերձենալու, վարպետության զաղտնիքներն ըմբռնելու հնարավորությունն ապացուցել կարող է միայն ստեղծագործական խենթությամբ օժտված երջանիկ անհատը: Պետք է հարգանքով վերաբերվել եզակի վարպետներին, որոնք անցած ժամանակաշրջանների առջև հաստատում են մեր ժամանակի հեղինակությունը: Մենք կարող ենք հպարտանալ, որ մեր ժամանակակից Ռուդոլֆ Խաչատրյանն իր հաստատումն տեղն է գրավել այդ անվերջանալի երթում:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը նորանոր աշխատանքներ է կատարում լեկապի վրա: Պատահականությունը բախտորոշ եղավ, մի անգամ նրան նախաներկած տախտակ նվիրեցին, որի վրա ստեղծվեց առաջին ինքնադիմանկարը: Կատարվեց առաջին փորձը: Հենքի (հիմքի) ամբողջությունը համընկավ նկարչի առավել ծանրակշիռ գործեր ստեղծելու, ավելի մասշտաբային և առավել երկար աշխատելու հնարավորությունը ընձեռող նյութ գտնելու երազանքին:

Իհարկե, որոշիչը միայն նյութը չէ, լեկապը նորություն չէ, կարևորը նրա օգտագործումն է: Պարզվեց՝ լեկապը հենց այն նյութն է, որին բնագոյարար ձգտում էր Խաչատրյանը, բնավ չմտածելով կատարման տեխնիկան մեխանիկորեն թղթից տախտակին փոխանցելու մասին: Ստեղծագործական հնարավորությունները մեծացան և թույլ տվեցին շատ տարրեր միավորել: Նկարը հառնեց որպես փնթուրույն օրգանիզմ, որը ոչ միայն արժանի է իր ավագ եղբայրակիցներին՝ քանդակագործությանը և գեղանկարչությանը, այլև նրանց կարիքը չունի: Նկարիչը դիմել է սիրված, սովորական սանգրիֆային և սեպիաներկին: Լեկապը գրաֆիկային նոր հնարավորություններ ընձեռեց: Նրա

խմբավորվում են առարկաները, կատարվում էսքիզներ, էտյուդներ, այլ կերպ ասած, տարվում է նախապատրաստական մեծ աշխատանք, որից հետո միայն նկարիչն անցնում է կոնկրետ խնդրի լուծմանը: Առաջին հալացքից թվում է, Ռուդոլֆ Խաչատրյանը ընթանում է պարադոքսալ ճանապարհով: Մաքուր տարածության մեջ առանց որևէ նախապատրաստության սկսում է նկարել աչքերը: Եթե հիշենք «աչքերը հոգու հայելին են» հայտնի ասացվածքը, հավանաբար մոդելի ուսումնասիրության նման սկզբը կարդարացվի: Սակայն, անկեղծ ասած, այդ սկզբունքը ամեն անգամ զարմացնում է: Դժվար է դրան վարժվելը: Ամեն անգամ սպասում ես անհաջողության, իմանալով հանդերձ, որ այն չի լինի: Աշխատանքի ընթացքում Խաչատրյանն այնքան ճիշտ է նախատեսում նրբերանգները, լույսը, շեշտադրումը, որ կարող է լաթով ամրացնել վերջացրած մասը, չվերադառնալով այլևս դրան և ստեղծագործությունն ավարտելուց հետո չի ափսոսում, որ ինչ-որ բան չի նախատեսել, վրիպել է, այնպես չի արել: Կարևոր է, որ բոլոր սեանսների ընթացքում լարվածությունը չի թուլանում և միայն ֆիզիկական հոգնությունն է ընդհատում սեանսը: Առանց

կկորցնի նրանց միջև եղած կապը: Նույնիսկ փորձության մատնված դիտողն է տարակուսում, թե ինչպե՞ս է նկարիչը կարողանում տեսնել կոմպոզիցիայի զարգացումը, մանավանդ որ, երկարատև սեանսների ընթացքում բնորոշ կայուն դիրք չունի, և անկախ նշանակությունից, մանրակրկիտ մշակվում է յուրաքանչյուր հատված ու հետագայում էլ ոչ մի սրբագրման, ուղղման կարիք չի զգացվում: Նախօրոք որոշվում են տոնային, նույնիսկ նրբերանգային անցումները, շեշտը, լույսի հարցերը: Ողջ պրոցեսն ավարտվում է ամբողջական, ներդաշնակ և այնքան բյուրեղացած, որ թվում է այդ ամենը կախարդանքով ստեղծվել է մի պահի մեջ, մի շնչում:

Այս բոլորը վկայում են եզակի վերլուծական մեթոդի, զարմանալի տեսողական հիշողության և անսովոր կենտրոնացվածության մասին: Նկարչի մեթոդում միահյուսված են անկաշկանդությունն ու խտացումը: Յուրաքանչյուր գիծը կատարված է հուզմունքով, ապրումներով և սիրով: Դիմանկարի բնորոշ դառնում է մալմալից, համահեղինակ, մարդ, որն ապրում է ստեղծագործության ողջ ընթացքով՝ առաջին գծից մինչև ավարտը: Նկարիչը ներքաշվում է ինքն իր և միաժամանակ մոդելի մեջ, նա ոչ թե պարզապես աշխատում է, այլ ապրում, և հատկապես այդ ստեղծագործական լարվածության մեջ են հանդես գալիս նրա կյանքի կույմնացիոն զագաթները, նրա կեցության իմաստը: Հավանաբար, հենց դա է երջանկության զգացողությունն է: Նույնիսկ նկարվողին լավ ճանաչելու դեպքում էլ նկարիչը քննախույզ դիտում է, գրուցում, ուսումնասիրում, փնտրում առավել ճշգրիտ փնակ, շարժում, կեցվածք, հագուստ, կոմպոզիցիա: Վերջնական ճշտումից, հիշողության մեջ ամրակայելուց հետո սկսում է աշխատել: Ստեղծվում է զարմանալի, կախարդող էլեկտրականացած մթնոլորտ, հազվագյուտ շփում մոդելի հետ: Եվ այդ մթնոլորտում ոչ մի ավելորդ բան չկա, որ շեղի ուշադրությունը, ոչ հիշողություններ, ոչ ինֆորմացիա, ոչ շրջապատ, նկարիչն է, մոդելը, լեկապը, սեպիաներկը և... ստեղծագործական ոգին: Սեանսին լիցք հաղորդողը

ԵՆԹ ՏԱՌԱՊԱԼԱԲԵՐԻ ՍԻՋՈՎ

մաքուր, լուսաներմակ նախաներկը լույս է արձակում, ընդառաջ է գնում նկարչին, ուժ տալիս նրան իր մագնիսական շողարձակումով: Նոր նյութը պահանջում էր արձանաչան աշխատանք, մեծ նվիրում, կենտրոնացում ու պատասխանատվության զգացում, նկարչի մոնումենտալ մտածողությանը հաղորդելով համապատասխան մասշտաբ ու մարմնավորում: Կա մի որոշակի կանոն, ըստ որի նախօրոք որվագծվում է նկարը, որոշվում է հորիզոնաձևը,

ընդհանուրի զգացողությունը կորցնելու նման ձևով կոնկրետ մասն ուսումնասիրելը եզակի հատկություն է: Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործական մեթոդը ինչ-որ չափով անսովոր է: Ինչպես վերև ասվեց, անկախ դիմանկարի չափերից, նա սկսում է աչքերի պատկերումից, ապա առանց որևէ նախնական ճշումների անցնում է այն մանրամասներին, որոնք առավելապես են հուզում, չվախենալով, որ աշխատանքի հետագա ընթացքում



«Կնոջ դիմանկարը», 1881 թ.

Գևորգի է, որ վայելում է բնության հետ միաձուլվելու երջանկությունը՝ գրեթե հիպնոսավածի նման կենտրոնացած, լիակատար ինքնայրումով: Հետո հաջորդում է հոգնածությունը, ինքնամոխիվածությունը, հեռացումը, դադարը, հաջորդ մոդելին անդրադառնալուն հոգեբանորեն նախապատրաստվելը:

Բնորդից Գևորգի չէր պահանջում է նույնպիսի ինքնամոխիվում, ինքնամոռացում և կենտրոնացում: Եվ իրենից անկախ մոդելը դառնում է համախոհ, որի աչքի առջև հետզհետե հրաշք է տեղի ունենում, և նա գիտակցում է, որ իր մասնակցությունն աշխատանքի պրոցեսին իսկապես անհրաժեշտ էր: Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծա-

գործություններում շոշափելիությունը հասնում է զագաթնակետին և բանն այդտեղ միայն տեխնիկական կատարելությունը չէ, որին տիրապետել է մանկուց, և որը, բնականաբար, ցնցում է դիտողին, այլ այն հոգևոր էությունը, որը հաճախ մնում է տեսանելիի սահմաններից դուրս:

Նկարչի ուժը ստիպում է ուշադիր հետևել լեկասի վրա գրաֆիտի շարժմանը՝ ուշադրություն դարձնելով բոլոր կետերին, որոնց կպել է նրա ձեռքը: Բնորդի պատկերումը հիացնում է իր մանրակրկիտ կատարելությամբ, Գևորգի վայրկենապես կենտրոնացում է դիտողի ուշադրությունը, պատկերվածն ընկալվում է առավել

անմիջական, առավել բազմակողմանի, քան կենդանի բնորդը: Նկարիչն իր մասնակցությունը հասցնում է նվազագույնի, թվում է նա որևէ անձնական հուզական վերաբերմունք չունի, բոլորովին անկաշկանդ ձևով ձգտում է ամեն անգամ հաղորդակցվել բնորդին, անմնացորդ ձուլվել նրան: Այսպիսի ազատություն իրեն կարող է թույլ տալ այն ստեղծագործողը, որն ունի կյանքից ստացած հիմնավոր տպավորություններ:

Դժվար է Գևորգի դեմքին որևէ արտաքին էքսպրեսիա փնտրելը, նրանք իրենց ներքին անորսալի խոհերն ունեն, անմասն Գևորգի ստեղծագործական պրոցեսին: «Անգիտակցաբար», «ենթագիտակցաբար» բառերի օգտագործումը անհարկի է, մանավանդ, որ, Խաչատրյանի ստեղծագործական պրոցեսում նրանք առկա են և որքան Գևորգի արժանատի ավելի է խորանում դեպի իր հիմքը, այնքան շատ կարող է հույս դնել իր ներքին՝ «ինքնադեկլարման» վրա, որը դարձել է նրա էության օրգանական և անբաժանելի գործոնը: Հենց այդ կենտրոնացած «ինքնադեկլարումը» հնարավորություն է ընձեռում արվեստագետին առավելագույն կենտրոնացնել ուժերը տևական սեփականության ընթացքում:

Տեսական ստեղծագործական պահերը պատճառ են դառնում, որ լեկասի վրա տեղի ունենա դիմանկարի բնավորության անընդհատ շերտավորում և այդ անընդհատ շերտավորումը, որ կատարվում է ամբողջ աշխատանքի ընթացքում, դիմանկարը դուրս է բերում պատճեն դառնալու վիճակից՝ հաղորդելով նրան ներքին ուժ, որը փոխանցվում է դիտողին:

Ռոշալի արտահայտությամբ քարացած դեմքին հագիվ թե կարելի չինի բնավորության խորություն հաղորդել, անհատականության արտահայտություն տալ:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը կարողանում է հասնել բնորդի վերակերպվորմանը, և այն իր արտաքին ոչ դիմանկ տեսքով հուզում է ներքին, ինքնուրույն կյանքով՝ հեղինակից և բնորդից անկախ: Ժամանակը և տարածությունը ներթափանցում են դիմանկար առանց լրացուցիչ, ուշադրություն չեղող, բացատրող միջոցների:

Որպես կանոն ամեն մի նոր լեկասի վրա դեռ չկարած մաքուր ֆոնը ներդաշնակ է և համահունչ ուրվանկարին՝ ստեղծելով անկրկնելի օդատարածություն, մթնոլորտ և հեռանկար հենց պատկերում:

Հաճախ է խոսակցության առիթ դառնում նմանողությունը: Կարծիքներ են հայտնվում նաև այն մասին, թե պարտադիր չէ տալ դիմանկարողի արտաքին նմանության բնորոշ գծերը: Խաչատրյանի համար սկզբունքային կարևորություն ունի բնորդին անմնացորդ ճանաչելը: Նա չի ուզում բնորդին ճանաչելու առիթը բաց թողնել և այն դարձնել իր «հիքքնարտահայտման» առիթ: Կարելի է համոզված ասել՝ հին վարպետները խորամուխ էին լինում ոչ միայն նյութի էությունը, մարդու բնավորության առանձնահատկություններին, այլև՝ շատ մանրակրկիտ ուսումնասիրում էին արտաքին բնորոշ գծերը, աշխատելով վերահաս լինել նմանությանը, նույնությանը, հաճախ էլ նրանք ուղղակի պարտավոր էին դա անել պատվիրատուի պահանջով և իրենց արհեստի համարումը պահպանելու համար: Հենց այդ պատճառով էլ մենք հավատում ենք դասականների ճշմարտացիությանը:

Երբեմն վկայակոչելով լուսանկարչությունը, հաճախ մոռանում ենք, որ լուսանկարի ամենալավ վարպետին և բնորդին բաժանում է տեխնիկան, որը հնարավորություն ունի հավերժացնել սոսկ վայրկյանը, ակնթարթը, սակայն հնարավորություն չունի խորաբնույթ շարժման էություն մեջ, տալ նյութի հավերժությունը և ներքնաշխարհը:

Ի վերջո, արվեստի յուրաքանչյուր տեսակ ունի իր կոչումը և առանձնահատկությունները: Մեր ժամանակակիցներից շատերի թվացող ընդհանրացումները ընկալվում են որպես առաջնային, աշխատանքի նախապատրաստական շրջանի գործ և, ցավոք, հաճախ էլ, որպես հեղինակի անօգնականության վկայություն:

Խաչատրյանի դիմանկարներում ճշմարտացիությունը կապված չի հարուցում: Կառուցվածքային ավարտվածությունը հեղինակի համար միս ու արյուն է, հոգևոր էություն: Արվեստագետը ձգտում է թափանցել անհատի էության մեջ, ուսումնասիրել նրա միկրո և մակրո

աշխարհները: Բնավորության ընդհանրացումը կատարվում է՝ ելնելով բնորդի էությունից: Արվեստագետը, կարծես շողանկարի (ոեմսոգեն) միջոցով, վեր է հանում տվյալ բնավորությանը հատուկ վիճակներ, ընդգծում անհատի առանձնահատկությունները: Խաչատրյանը նկարվողի սոսկ արտաքինը չի ուսումնասիրում և այդ առիթով պարզունակ խոսակցություն չի սկսում դիտողի հետ, ձևացնելով, թե իբր ուզում է մեզ ներկայացնել բնորդի ինչ-որ մի յուրահատուկ գիծը, որը հարկավոր է որսալ ակնթարթորեն: Բնավ ոչ, նա աշխատում է տեսնել անհատին հավերժության մեջ, կամ հավերժությունը անհատի մեջ, հեռու տվյալ վայրկյանի վիճակից, տրամադրությունից, հոգուերից:

Խաչատրյանը դիմանկարի ժանրին անդրադարձավ ինքնանկարով, դա նրա առաջին դիմանկարն էր, ճանաչել կարողանալու առաջին փորձը. նա ձեռքերով շոշափում էր դեմքը, ըմբռնելու ձևը, քանի որ պատկերացում չուներ անատմիայի մասին: Այդպես տասներեք տարեկան տղան մոտեցավ դիմանկարի ակունքներին:

«Ամեն անգամ, երբ սպառվում են ուժերը, վրա է հասնում ճգնաժամը, վհատություն, ստեղծագործական դադար, նոր դիմանկար եմ սկսում, յուրատեսակ ինքնազննում և նորից աշխատելու ցանկություն է առաջանում, ինքս ինձ մի անգամ ևս հաղթահարելու ցանկություն: Ինքնանկարը յուրատեսակ ցատկահեռարան է՝ հերթական թռիչք կատարելու համար: Առաջին լեկասը նույնպես սկսվել է ինքնանկարով»:

Երևանում բացված անհատական ոչ մեծ ցուցահանդեսում «Ինքնանկարը» (1979 թ.) վերջին աշխատանքն էր, որ ընդհանուր հայտարարի էր բերում անցյալ երկար ճանապարհը, միաժամանակ, դառնալով ստեղծագործական նոր շրջանը սկզբնավորող առաջին աշխատանքը:

Խաչատրյանը շատ է անդրադարձել ինքնանկարին, ձգտելով առանձնանալ, կենտրոնանալ, բայց կարծում եմ, ամենանշանավորը, ծանրակշիռ և հասուն գործը 1981 թվականին ստեղծված «Ինքնանկարն» է: Կարելի է համոզված ասել, որ այդ գործում

նկարիչը ստեղծել է գեղարվեստական բացարձակ արժեք: Կյանքի փորձով իմաստավորված մարդը կարծես դիմում է մեզ, իր ժամանակակիցներին, միաժամանակ խորհում ապագայի մասին և քննում անցյալը: Այդ ստեղծագործությունը խոստովանություն է, մասունք, հավատամք, հաստատում հանդմունք: Ուժեղ կամք արտահայտող դեմք, սևեռում, լուրջ հայացք, կերպարի մոնումենտալություն, հոգի և մարմին, վախճանելու չափ ունալ և իռեալ՝ միաժամանակ: Ինքնանկարի մթնոլորտը լիովին ինքնուրույն է՝ ժամանակից, տեղից և տարածությունից դուրս, նրանում առանձնապես շոշափելի է հոգեվիճակի բազմաշերտությունը: Մյուս լեկասների մեջ սա առանձնանում է որպես ամենաճշանակալիցը: Երկարատև սեանսների լարվածությունը, յուրաքանչյուր շարիխի ուշադիր ուսումնասիրումը և մանրամասների խնամքով մշակումը դժվարանում են տեսողության հետզհետե վատթարացումով: Հարկ էր լինում շուտ-շուտ հանել ակնոցը, ուշադիր դիտել գրաֆիտ բռնող ձեռքը:

Սակայն այս վիճակում երևան է գալիս բնավորության մի նոր գիծ: Ինքնանկարը դիտողը երբեք չի զգում աշխատանքի լարվածությունը, քրտինքը, ստեղծագործելու տառապանքը, որը երբեմն հասնում է ինքնախոշտանգման:

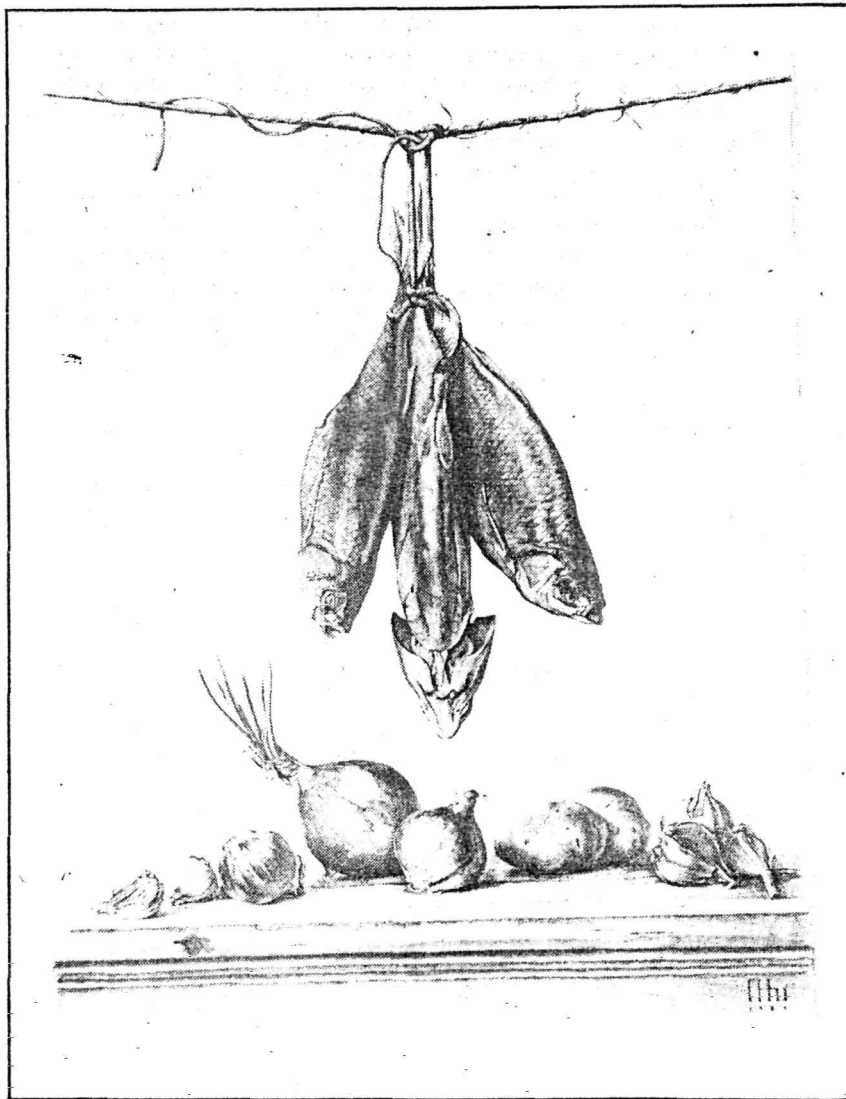
Խաչատրյանն իր խաչը կրում է մեռակ, լուռ, մտորումների մեջ, մեզանից քողարկելով արարման տառապանքը:

Երկարատև տարիների ընթացքում շփվելով Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստի հետ, ես հաճախ եմ մտածել, թե որն է արվեստագետի հիմնական առաջ մղող ուժը: Տառապանքից աշխատանք, ասկետական ապրելակերպ, անբացատրելի սոսկություն և իր առջև դրված խնդիրների անվերջ նորացում և բարդացում: Արվեստագետը հասել է այնպիսի վիրտուոզ կատարման, որը կարող էր նրան գայթակղել հեշտ կյանք վարելու լիակատար հնարավորությամբ: Հուրախություն մեզ, դա տեղի չունեցավ՝ ազնվությունը, ստեղծագործական ոգին թույլ չտվեցին նրան ոտք դնել սխալ ուղու վրա: Մեծ հավատը, սերը, մշտական ինքնաուսումնա-

սիրումը, զարմանալի պահանջկոտությունն իր, բարեկամների, գործընկերների հանդեպ, դատական արվեստի չափանիշները ամուր մտապահելը նրան ուղեկից եղան դեպի հասունացում և ստեղծագործական մեծ լարվածություն: Այդ ամենը՝ թերևս ոչ մի աշխատանքում այնպես ուժգնորեն և հաստատուն կերպով չի արտահայտվում, ինչպես ներկա ինքնակարում: Այստեղ բացակայում են ինքնահալեցությունն ու ինքնահիացումը, կա հալացք, որ կողքից ուղղված է իր ներսը: Ինքնակարը կարծես խտացնում է հեղինակի ողջ էնսագրությունը, դառնալով նրա հավատարմը արտահայտող առավել ծրագրային ստեղծագործությունը: Դրամատիզմը հասնում է դաժան ողբերգության, փոխակերպվում է մեր բարդ ժամանակաշրջանի յուրահատուկ գեղարվեստական փատարթոթի, ապագային ուղղված մենախոսության և որպես ամենաճանրակշիռ զենք, որն արտահայտում է նկարչի մտքերը, կասկածները, համոզմունքները, փոքրիկ մատիտը առնական և հոգնած ձեռքում՝ բարության, ուժի, լույսի ու գեղեցկության զենք է, որ հրաշքներ է գործում:

Մարդու հանդեպ տաժած սերը, կարեկցանքը, բարությունը, կոնկրետ հուզիչ մասնակցությունը իր շրջապատի մարդկանց բախտին, միշտ էլ բնորոշ են Խաչատրյան անհատականությանը: Ստեղծագործությունը Խաչատրյանի համար երբեք զվարճություն չի եղել, անկախ այն բանից՝ սառը բուպեանոց գծանկար է, թե երեսուն երկար սեանսների ընթացքում ստեղծված լեկա: Դեպի սերը և ճշմարտությունը նա գնում է տառապանքի միջով և նրա համար ավելի մեծ երջանկություն չկա, քան ստեղծագործելու, ստեղծելու երջանկությունը:

Ուժը բնության հետ միաձուլվելու մեջ է, սեփական ետը մոռանալով նրա բնական մասնիկը դառնալու մեջ, միայն այդ դեպքում է հնարավոր ստեղծել գործեր, որոնց սրբազրման ու ստուգման մասին անհնար է մտածել: Արդյոք խոր ներդաշնակությունն ու անկեղծությունը չէ՞ն Մոցարտի երաժշտության և Պուշկինի քնարերգության իմաստը, որոնք ինչ-որ տեղ նաև անբացատրելի են, ինչպես լուսնի



«Երեք ձուկ», 1981 թ.

խորհրդավոր լույսը կամ առավոտվա թարմության գեղեցկությունը:

Դրանում չէ՞, արդյոք, կեցության իմաստը՝ հեռանալով, բնության մեջ թողնել մի նոր բնություն, որը մարդու կյանքի, նրա կամքի ու բանականության ծնունդն է:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի համար խթանիչ ուժ է մշտական ինքնակատարելագործումը, սեփական ստեղծագործությունների համեմատումը, իր չափանիշների մեծացումն ու բարդացումը: Ամեն անգամ որոշ ընդմիջումից հետո այցելելով նկարչի մոսկովյան արվեստանոցը, ակամա ինքը քեզ հարցնում էս, թե էլի ինչ կարելի է անել և ուրախությամբ նկատում էս ոչ

միայն քանակական, այլ զգալի որակական կուտակումներ:

Ստեղծագործությունից ստեղծագործություն տեղի է ունենում կատարելագործում: Անակնկալներին այնպես էս վարժվում, որ անհամբերությամբ սպասում էս հերթական հանդիպմանը: Ինքնաբավարարվածության հետք անգամ չի ճշմարվում: Էլ ավելին անելու, մեծ դժվարությունները համառորեն հաղթահարելու անընդհատ շարժում է տեղի ունենում:

Մերկ մարմինը, որն իր կատարելությամբ և պլաստիկայով գրավել է բազում ժամանակաշրջանների վարպետների, այսօր գրեթե մոռացության է մատնված: Մեր

օրերի եզակի գեղարվեստներ են դիմում այդ թեմային: Մերկ մարմնի պլաստիկան մանկությունից հուզել է Խաչատրյանին: Մինչ այսօր ապշեցնում է բնորդի նկարը, որ նա ստեղծել է տասնհինգ տարեկանում: Թվում է ակադեմիական լրիվ ուսուցումն ավարտած նկարչի գործ, մինչդեռ դա նրա առաջին մերկ մոդելն է: Հիացնում է բազմաթիվ մերկ բնորդների ներագեղությունն ու զծերի պլաստիկան, նկարչն անսահմանորեն հիանում է մերկ մոդելների կատարելությամբ ու ներդաշնակությամբ: Կոպիտ, կենդանական մկանների խաղը օտար են Խաչատրյանին, նա խուսափում է և ավելորդ զգայական շարժումներից, մոդելները հիանալի են իրենց անշարժության մեջ: Սրված տեսողական հիշողությունը և բնածին դիտողականությունը թույլ են տալիս նկարել ամենափոքր նրբերանգները, մերկ մարմնի հուզող պլաստիկան:

Թեմայի գազաթնակետը դարձավ «Օտարականը» (1981 թ.): Լեկասի վրա ստեղծված բարդ ստեղծագործությունը պահանջում էր երկարատև աշխատանք և մեծ լարում: Բնության հետ մենակ մնացած ինքնամիտի ճանփորդի փիլիսոփայական մտորումները համոզիչ են իրենց արտահայտչականությամբ և ուժով: Որպես կանոն ուշադրությունը շեղող ոչ մի հանգամանք չկա, երիտասարդ, դեռ ուժեղ մարմին, որ կրում է հոգսերից ու մտքերից ծեղացած, հոգնատանջ ճերմակած գլուխը՝ կնճիռներով ակոսված աստվածաշնչյան դեմք՝ հոգնած մարդու կիսաբաց աչքերը լի են թախիծով ու ներամիտփվածությամբ: Ստեղծագործությունն ազդում է ոչ թե օտարոտի պլոժեով, գրական-թատերական պատումի միջոցով, այն հիացնում է անկեղծությամբ, հոգու ուժով, իսկական վարպետությամբ ու ճշմարտությամբ: Խաչատրյանը լիովին ծխում է տարօրինակ պլոժեն ու էֆեկտները, որը քչերին է հատուկ: Յուրաքանչյուր զեղարվեստական կոնցեպցիա, նոր լինի, թե հին, ռեալ է միայն այն դեպքում, երբ գտնում է ճշմարտության նոր հաստատումը: Այդ դեպքում նկարիչը միշտ էլ նորարար է, քանի որ բնության հանդեպ յուրաքանչյուր նոր

խոստովանանք ծխում է մաներայ-նությունը: Մերկ մոդելի վերլուծական մշակումը Խաչատրյանի հուզական թափանցման արդյունքն է, որը նրան ազատում է ավանդական մաներայից և նրա սեփականը լինելով տարբերում է յուրաքանչյուր նկարչից, յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանից:

Խաչատրյանը խուսափում է ձևախախտումներից, չափազանցությունից և միտումնավորությունից, ձգտելով ճշգրտությամբ և ակտիվորեն հասնել պլաստիկական շոշափելիության: Ամեն ինչ այստեղ ենթարկվում է ակտիվ, բայց ոչ սևեռում, բնության իրավունքներին չխառնվող մեկնաբանության: Դա նկարչի ոչ թե թուլությունն է, այլ ուժը, որ չի ձգտում վեճի մեջ մտնել բնության հետ, այլ աշխատում է հասնել լինել նրան իր հնարավորությունների սահմանում: Նկարչի նպատակը ոչ միայն այսերգի երևացող մասը տեսնելն է, այլ նրա էության մեջ թափանցելը: Տեխնիկական խորը հմտությունը, հիանալի վարպետությունը նկարչին չեն դարձնում տեխնիցիզմի ջատագով, այլ լույս հաստատում են նրա դիրքերը, թույլ տալիս ավելի ինքնուրույն և համոզիչ արտահայտել իր նվիրական զգացումները:

Լեկասների ամբողջ շարքը շրջանակից անջատված է սովորաթղթե մի նոր շրջանակով: Դեռ գրաֆիկական աշխատանքներում նկարիչը հաճախ է կիրառել այդ հնարը: Նկարած շրջանակը կարծես իրենցով պարփակում էր պատկերը, դառնալով ստեղծագործության անբաժանելի մասը: «Լուսամուտ»-ում սովորաթղթե շրջանակը հանդես է գալիս որպես լուսամուտի շրջանակ՝ դառնալով պատկերի օրգանական մասը: Թեման ինքն է հուշել նման լուծում: Ըստ ժանրի դա բնանկարի և ճատուրմորտի սինթեզ է, բայց նրա իմաստը ավելի քան խորն է այսպիսի չոր ձևակերպման բացատրությունից: «Արվեստանոցի լուսամուտը. առավոտ» աշխատանքը որքան իրական, նույնքան էլ անիրական է: Իրականը պատկերավորման մեջ է, պատկերի նյութականության մեջ, բայց ամբողջ պատկերը ներծծված է հեռավոր ու անհոգ մանկության տրամադրությամբ, խաղաղ քնից

հետո արթնանալու զգացողությամբ, երբ նոր ուժով ես ուզում ապրել: Ստեղծագործության մեջ կա նաև կսկիծ, մանկության տարիների հուզիչ կարոտ: Գա նաև ողորակի կապ՝ անցած տարիների բնակարանների հետ, կա և խորություն, իմաստություն, հասունություն, ընկալման անսովոր թարմություն: Լուսամուտի վարպետները թատրոնի վարպետի նման մինչև վերջ ետ են քաշված և մեզ հրավիրում են ներս՝ տեսնելու կյանքի թատրոնը:

Այստեղ մի անգամ էլ առիթ ենք ունենում համոզվելու, որ արվեստագետը կարողանում է մի ամբողջություն չկազմող առարկաները հավաքել մի ընդհանուր պատկերի մեջ, կապակցել և դարձնել միաձուլ համամասնություն: Տարբեր կետերից դիտված բնանկարը այնպես է ի մի բերված, որ ստեղծագործության ճշմարտացի ընկալումը կանկած չի հարուցում: Մեր կարծիքով ոչ մի այլ աշխատանքում այնպես չի զգացվում հեղինակի ներկայությունը, ինչպես այստեղ: Անտեսանելի արվեստագետը կանգնած է հենց այդտեղ, լուսամուտի մոտ և հիանում է ծառերի կանաչ տերևների թարմությամբ: Դա ավարտված ստեղծագործություն է, որի նշանակությունը ավելին է, քան շատ սովորական կյանքային մի թեմայի լուսաբանումը. վարպետներով լուսամուտ, մոսկովյան սովորական տանիքներ՝ իրենց ջրհորդաններով և սովորական, ոչնչով աչքի չընկնող ծառեր: Բայց և ամեն ինչ արտասովոր չերմ է, հանելի, առիքնող: Յուրաքանչյուր մանրամասն, յուրաքանչյուր տերև մանրակրկիտ ուսումնասիրվել է և մատուցվել մեծ զգացմունքայնությամբ: Լուսություն, խաղաղություն, մտորում:

Առօրեականությունը քնարական դարձնելու հմտությունը ստեղծում է մի յուրահատուկ առնական լիրիկա... տարբեր ֆակտորները, տարբեր պլանները, հեռու և մոտ հեռանկարը, խիստ մանրամասնումը, խոշոր ընդհանրացումը չեն հանգեցնում ոճական անհամաձայնության, էլեկտիկայի: Նորից երևան է գալիս ցանկացած ժանրը, ցանկացած թեման իրեն ենթարկելու նկարչի հմտությունը: «Լուսամուտը» որպես համբավաբեր նկարչի մանկական թոթապանակի, ճանապարհ է

բացում դեպի մոտացված ժամը, որը թվում է հետագայում կհանգեցնի նոր հայտնությունների: Նույն շագանակագույն սեպիաները վարպետի ձեռքում դառնում է բազմագույն երանգապնակ, ձեռք է բերում բոլոր հնարավոր գունային երանգներն ու երբեքանգները, փոխակերպվում է հրաշքի, զգացվում է ձկան կապտաթորությունը, սոխի ոսկեգույնը, մետաղյա ամանի կարմրադարչնագույն պիեժը, տերևների կանաչը: Եվ դա պատրանք չէ: Տարբեր առարկաների շոշափելի հատկանիշները պահպանելով իրենց նյութեղենությունը, ձեռք են բերում եզակի ոճական բացահայտում: Բայց երբ լեկատու սահող միակ դարչնագույն գրաֆիտը ստեղծում է մեկ տաք, մեկ սառը տոներ, բազմագույն գամմա, դույզն իսկ չզգալով լրացուցիչ գույնի կարիք, պատկերն ընդունում են ոչ թե որպես գրաֆիկա, այլ գեղանկարչություն, բայց բոլորովին այլ որակի:

Խաչատրյանի լավագույն ստեղծագործություններում առկա է անթերի ճաշակը: Հավանաբար, ճաշակը, ինչպես և շատ այլ հատկանիշներ ծնվում է մարդու հետ և հետագայում զարգանում. խոսքը գործնական ճաշակի մասին չէ, որը ինչ-որ չափով կարելի է ձեռք բերել ինֆորմացիայի, վարժության շնորհիվ: Այդպիսին կարող է լինել սպառողի, հանդիսատեսի, բայց ոչ ստեղծողի ճաշակը: Առանց բարձր բնածին ճաշակի, ինչպես առանց երպժտական լսողության, գույնի, զծի, ձևի նորը զգացողության արհեստի ոչ մի, նույնիսկ ամենամանրակրկիտ ուսուցում և տքնաջան աշխատանք չեն հասցնի ստեղծագործական գազաթների:

Որպեսզի ստեղծագործությունները ճառագեն և ջերմացնեն ուրիշներին, այդ ջերմությունը պետք է բխի քո հոգուց: Կարևորը ոչ թե առարկայի արտաքին կեղևը տեսնելն է, այլ՝ հրաշքը: Այդ գեներով անհատը ծնվում է: Ի վերջո «Ինքնամակարում», «Լուսամուտում» և նկարչի այլ հայտնություններում երևան է գալիս նույն որակը, որն առկա էր տասնչորսամյա պատանու աշխատանքներում, բնականաբար արժանիքները կատարելագործվել են, տարիքի

հետ եկել է հասունությունը, իմաստությունը, բայց վաղ շրջանի աշխատանքների նշանակությունը չի փոքրացել, որովհետև այնտեղից է սկսվում այն լավը, որ այսօր անում է ստեղծագործությունից ստեղծագործություն: Խաչատրյանն անխնա է թե՛ իր, թե՛ բնորդի հանդեպ, ձգտելով հասնել առավելագույնին: Նայելով նկարչի ստեղծագործություններին, ամեն անգամ զարմանում ես, որ այդ ամենը նա իրականացրել է ընդամենը մի փոքրիկ սրված գրաֆիտի միջոցով: Դրանում մի զարմանահրաշ, անհասկանալի բան կա: Չնայած հավաստիությանը, բնորդին հարազատ մնալուն, արտացոլումը մեխանիկական չէ: Նկարիչը ձգտում է լինել նույնքան անկեղծ, որքան բնությունը, հիանալի կողմնորոշվելով կյանքի և ստեղծագործության միջև: Դասական արվեստի հետ հնարավոր զուգորդումները, լինելով ոչ թե ինֆորմացիայի աղբյուր, այլ արվեստի և բնության շարունակություն, բոլորովին էլ չեն նշանակում այս կամ այն վարպետի նմանակում:

Խաչատրյանի մշտական ձգտումը դեպի նոր բարձունքներ, ձեռք բերածով չգոհանալը հետագա հնարավոր կատարելագործման նշաններ են: «Ես երազում եմ աշխատել մինչև վերջ, սպասել իմ բոլոր հնարավորությունները, չցրելով նրանք տարբեր ստեղծագործություններում, այլ կենտրոնացնել մեկում: Գուցե երբևէ դա ինձ հաջողվի»:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը մաքուր օդ է, որ սթափեցնում է, հիշեցնում արժեքների մասին, մարդկային մշակույթի, նրա բոլոր վսեմ ժամանակաշրջանների հետ մեր ժամանակաշրջանի կապի մասին: Անկասկած, յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան ունի իր շնչառությունը, իր ամեն կարգի, այդ թվում գեղարվեստական պրոբլեմները: Մարդկային մշակույթը տասնամյակներով չի որոշվում, այն սկսվել է քաղաքակրթության արշալույսին և պետք է ընդունվի ամբողջությամբ իր բոլոր թոփաքներով ու անկումներով, բայց չափանիշը պետք է միշտ մնան լեռնագագաթները:

Մենք կարող ենք և պետք է մտածենք մեր ժամանակակիցների մասին, հետաճալով անցյալից, ապրելով ներկայով և հայացքը ուղղած դեպի ապագան: Գոյություն ունի՞, արդյոք, այն, որ միակն է, ճշմարիտը, բացարձակը: Կամերտոնը: Բայց կամերտոնը դեռևս մեղեդի չէ, երաժշտություն չէ: «Ընթերցողությունը մեկն է, բայց այն բազմադեմ է»: Արվեստը նույնպես: Արդյո՞ք մեր ժամանակակիցներից շատերը կարող են տեղ բռնել դասականների միջև: Չէ որ մենք փորձում ենք անցյալ ժամանակների գեղարվեստական միտումները, հին վարպետների ստեղծագործությունները դարձնել այսօրվա սեփականությունը, ստիպելով ծառայել մեզ: Կարո՞ղ ենք թեկուզ մտովին կատարել հակառակը՝ մեր ժամանակակիցին տեղափոխել անցյալի խորքը: Կարո՞ղ ենք փորձ անել չափելու նրա տառապանքներն ու երջանկությունը: Խորամուկ լինելով Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությանը և մեր ուսերից նետելով թերարժեքության զգացումը, կամ թե գիտատեխնիկական առաջընթացի աղմկոտ դարի գերազանցությունը, կարծում եմ, կարող ենք: Մենք ոչ միայն հիանում ենք Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործության արդյունքներով, այլ անպատճառ ցանկանում ենք հասկանալ, թե ինչպես է նա հասել նման արդյունքի: Արվեստի այբուբենը նա սովորել է ինքնուրույն: Երջակալքում մշակված մեթոդները, ձևերը չէին գրավում նկարչին: Մանկությունից նա յուրացրել էր մի շատ արժեքավոր սկզբունք. լավագույն ուսուցիչը բնությունն է, նրա զանգերը անսպառ են և անսահման: Նա չէր ձգտում փոխված տեսնել այն, ձգտում էր թափանցել նրա խորքը, հասկանալ և բնորդի միջոցով հաղորդել իր ապրումները: Դրանում է նյութի անսահմանությունը, ռեալիզմի անսահմանությունը և արվեստի հավերժությունը: Դասականներից հարկավոր էր սովորել անկեղծություն, բարոյականություն, բայց ոչ մի դեպքում չէր կենդանի նրանց, որովհետև ուրիշի ճշմարտությունը անկրկնելի է, այն արդեն գոյություն ունի, ապրում է սեփական կյանքով և դարերի հետավորությունից



«Կիսադեմ», 1982 թ.

կրկնելու միջոցով նրանց հաղորդակցվելու յուրաքանչյուր փորձ կհանգեցնի ժամանակի իզուր վատնման: Այնուհանդերձ, դասական նկարչությունը հանգիստ չէր տալիս իր անհասանելիությամբ, մեխանիկական կատարումը ժխտելով մատնանշում էր միակ սկզբնաղբյուրը, որից սկսվում էր ինքը՝ բնությունը: Հարկավոր էր ունենալ բավականաչափ էներգիա, ազնվություն և աշխատասիրություն, իսկ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը օժտված էր: Արվեստի յուրաքանչյուր գործիչ անկախ իր ընտրած բնագավառի բնույթից, ձգտում է կապի առջ մտնել դիտողի հետ, ի վերջո, լավագույնը, որ ստեղծվում է արվեստում, պատկանում է մարդ-

կանց: Այդ առումով Ռուդոլֆ Խաչատրյանի բախտը բերել է: Նա իր ստեղծագործությամբ վայրկենապես զամուռ է դիտողին, հմայում, փոխադրում իր խոհերի բարդ աշխարհը: Խաչատրյանը երբեք կախման մեջ չի գտնվում պատվիրատուի ճաշակից և քմահաճույթից, աշխատելիս նրա համար չկան հեղինակություններ: Նա իր ներկայացման հեղինակն ու ռեժիսորն է միաժամանակ: Խաչատրյանը երբեք խմբանկարներ չի անում: Նրա կարծիքով անհնար է և հարկավոր էլ չէ մի ստեղծագործության մեջ զուգակցել տարբեր ներքին և արտաքին խառնվածքներ: Յուրաքանչյուր անհատ այնքան ինքնամփոփ է և

հույզերով լի, որ հասու լինել գործնականում անհնար է, իսկ զուգակցել առավել ևս: Որպես կանոն, Խաչատրյանի դիմանկարները չեն ուղեկցվում ոչ շրջապատող պարագաներով, ոչ միջավայրով: Նկարչի կարծիքով ոչինչ չպետք է շեղի ուշադրությունը դիմանկարներից: Դրանք ունեն բացարձակ մաքուր հենք՝ թղթի չեզոք ճերմակ գույնը ուրվագծերի շնորհիվ այլ արտահայտչականություն է ձեռք բերում տարածության մեջ ֆիզիկի տեղադրումից:

Խաչատրյանին օտար են կերպարների պաթոսի, հավակնոտության, հերոսականացման տարրերը, այսինքն՝ այն փառաշքությունն ու կեցվածքամոլությունը, որոնք հակասում են մարդկային էությանը և մտացածին են այս կամ այն ժամանակաշրջանի արտաքին դրսևորումը բնութագրելու համար: Բարձր ռեալությունը, տեսանելի գծից այն կողմ թափանցելը, վառ երևակայությունը, որը խախտում է տեսողական վիճակի ճատուրափստական ֆիքսացիայի օրենքները, լավագույն լեկաններին բնորոշ հատկանիշներ են, մանրագին քննելով ամենափոքր մանրամասները, նկարիչը չի կորցնում ընդհանրացման զգացողությունը՝ տոնային լուծումների և զգայուն գծերի շնորհիվ: Նա կարծես մշտապես լեկասից լույս է կորզում և աշխատանքները փայլ ու հանդիսավորություն են ճառագում: Խաչատրյանի ստեղծագործությունների արժանիքներից մեկը գծերի, տոների, լույսի, ստվերի ճիշտ ակցենտավորումն է, մի գործոն, որը երբեմն պակասում է նույնիսկ տաղանդներին և ստեղծագործությունները այդ պատճառով զրկվում են ճաշակից ու արտահայտչականությունից:

Նկարիչն իր քառասունվեց տարիներից ավելի քան երեսունը նվիրել է արվեստին: Նրա ստեղծագործական ճանապարհին եղել են և տառապանք, և ուրախություն, և պարտություն ու հաղթանակներ, բայց չեն եղել երբեք իներտություն ու անտարբերություն: Լարված, բարդ աշխատանք և հանգիստ, ինքնահաստատում, երբ ոչ մեկին ոչինչ պետք չէ ապացուցել և միայն մի ցանկություն կա՝ հասու լինել ինքդ քեզ:



ԻՆՎԵՆՏ
77719
ԳԻՆԸ
50 Կ.

Մանուկ, Խաչատրյան. «Բնիկ», 1992 թ.

գարուն

8.84
"Դարս" "
Երեւան