

Մշակույթի պատմական երկու՝ ժամանակակից և ռեճեանաչին շերտերի այս համատեղման մեջ ես տեսնում եմ ոչ թե ներկան գունագարդելու և ոչ էլ նրանից փախուստ տալու միտումը, այլ վստահությունը պոեզիայի անանց արժեքի և մարդկային գոյի վեհության նկատմամբ, մարդու այն հնարավորությունների գեղարվեստական ապացույցը, որ նա կարող է հոգեպես լինել վսեմ, գեղեցիկ, բանաստեղծական... Այդ իսկ պատճառով Ռ. Խաչատրյանի արվեստը չի կորցնում իր ռեալիստական բնույթը, բայց դա հատուկ տիպի, ռճական հատուկ կառուցվածքի ռեալիզմ է։

Սովետական արվեստի պատմությունը փորձել է տարբեր մեկնակետեր ռեալիստական մեթոդի զարգացման համար՝ և պերեդվիժնիկների կենցաղային պատկերի ոճը, և միջնադարյան սրբապատկերների սիմվոլիզմը, և ռոմանտիկականի գերազանցությունը առօրեականի համեմատ, և իմպրեսիոնիստական, և էքսպրեսիոնիստական գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները... Այդպես ի հայտ եկավ սոցիալիստական ռեալիզմի ռճական հնարավորությունների բազմազանությունը՝ հակառակ տարբեր կարգի դոգմատիկների դիմադրության, որոնք փորձում էին սովետական արվեստի ռեալիզմը հանգեցնել ռճական որևէ մեկ ստրուկտուրայի։ Ռ. Խաչատրյանի արվեստն այս սպեկտրում ռճական ևս մի շերտ է բացում, ուր ռեալիզմը սինթեզվում է ռեճեսանաչին դասականության հետ։ Անպատու բան կլիներ դատել՝ ռճական այդ կողմնորոշումը լավ է թե վատ նրանցից, որ ունեցել են Պետրով-Վոդկինը, Կոնչալովսկին, Դեյնեկան, Իոգանսոնը, Կորինը, իսկ հաշ արվեստում՝ Սարյանը, Քոչարը, Հակոբյանը, Ավետիսյանը։ Լավ է, ավելին, անհրաժեշտ է հենց սպեկտրը՝ ռճական համակարգերի լայն բազմազանությունը, որ ռեալիստական մեթոդին իրականության գեղարվեստական իմաստավորման ամբողջականություն է տալիս։ Ռ. Խաչատրյանի արվեստը ժամանակակից նկարչական մշակույթի անհրաժեշտ, գեղագիտորեն զորեղ և մարդու ներդաշնակ զարգացման հեռանկարում չափազանց կարևոր մի եզրն է։

Սակայն գեղագիտական լիարժեքություն ձեռք բերելու համար անհրաժեշտ էր գտնել այնպիսի միջոցներ, որ ունակ լինեին լիովին և ստույգ մարմնավորելու այդ վեհորեն ներդաշնակ ընկալումը, ինչպես նկարիչն էր ընկալում աշխարհն ու մարդուն՝ աշխարհում։ Սկզբնական շրջանում Ռ. Խաչատրյանը դեռ չուներ այդ միջոցները, սակայն նրա վաղ տարիների գծանկարներն արդեն պատանու բնական հազվագյուտ օժտվածության վկայություններն էին։ Տաղանդի առնականացման հետ մեկտեղ նա անհրաժեշտություն էր զգում գտնելու մոնումենտալ գրաֆիկայի այնպիսի միջոցներ, որոնք ունակ լինեին գեղանկարչի կտավին կամ քանդակագործի կերտվածքին հավասարագոր գեղարվեստական նշանակությամբ օժտել գծանկարը։ Ռ. Խաչատրյանը համոզված է, որ քանդակագործությունն ու գեղանկարչությունը ռահվիրայի իրենց դերն են կատարել գեղարվեստական մշակույթի մեջ, առաջինը՝ անտիկ շրջանում, երկրորդը՝ Վերածնության դարաշրջանում, և որ ժամանակակից աշխարհագրագրությունը համանման



Ռ. Խաչատրյան. Տանձերով մատչություն, 1985

հնարավորություններ է բացում գրաֆիկայի առաջ։ Իրականացնել այդ հնարավորությունները՝ կնշանակել ձեռք բերել պլաստիկական այնպիսի լեզու, որը գծանկարն իր բովանդակության տարողությամբ կդնեն գունանկարչական և քանդակային պատկերների կողքին։

Այդ խնդրի լուծումը եղավ սեպիաներկով գծանկարը լեկասի վրա, որ հավասար հնչեղ-սպիտակ շերտով ծածկում է տախտակի մեծ մակերեսը (60×80, 80×100, 100×130) և ընդունում է տարբեր թանձրության, լայնության ու խորության ստվերագծում՝ զուգորդված տարբեր աստիճանի հագեցվածություն ունեցող բծի հետ։

Այդ եղանակով ձեռք բերված պատկերի թափանցիկությունը, լուսաստվերի խաղը, տոնային տարբերակումները ստեղծում են գույնի, կոլորիտի անսպասելի էֆեկտ, միաժամանակ որպես գլխավոր մոդելավորող միջոց պահպանելով նրբին գիծը և սրա օգնությամբ կառուցվող ծավալային ձևը։ Այդպես գծանկարը մոնումենտալ, վեհատեսիլ բնույթ ստացավ՝ հավասարակշիռ միասնության մեջ պահելով կշռելիությունն ու լուսա-

առարկաների Վերածնության շրջանի պանթեիստական զգացողությունը: Եվ զարմանալի չէ, որ Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործության մասին գրող հեղինակները միշտ նշել են նրա խորին ակնածանքը Լեոնարդո դա Վինչիի առաջ և տարբեր ազդեցություններ են տեսել՝ հանճարեղ նկարչից եկող: Եվ այնուհանդերձ, Ռ. Խաչատրյանի համար որքան էլ նշանակալի լինի մեծ ֆլորենտացու գեղագիտական հեղինակությունը, — նկարիչն ինքն է խոսում այդ մասին սիրով ու հափշտակությամբ, — նրա գործերում շատ ավելի խոր է զգացվում հոգեհարազատությունը՝ բնության ռենեսանսյան զգացողության, քան անհատական կապը վերջինիս որևէ ներկայացուցչի հետ: Համենայն դեպս, Ռ. Խաչատրյանը գիտակցում է դա թե ոչ, նրա աշխատանքները զուգորդումներ են հարուցում ոչ միայն Լեոնարդոյի, այլև Ռաֆայելի, Դյուրերի, Ջորջոնեի, Կլուեի ստեղծագործության և նույնիսկ Դոնաթելլոյի քանդակների հետ: Եվ այս պարագան կարուտաբաղձ ռեմինիսցենցիա չէ, մեր օրերում ոչ այնքան տարածված ծեփներում «ռետրո» չէ, այլ աշխարհայացքային խոր հարազատություն, որ հանգեցնում է նման լուծումների, չնայած քսաներորդ դարի նկարչի ուղին միանգամայն ինքնուրույն է: Հիրավի, ի՞նչն է զարմացնում Ռ. Խաչատրյանի դիմանկարներում՝ ում էլ նա պատկերի: Նախ և առաջ պատկերվող դեմքի նշանակալիությունը, որ հիշեցնում է Վերածնության տիտանների դեմքերը: Մեր ժամանակակիցը մարդու մեջ փնտրում է բնավորության ուժը, ներքին արժանավորությունը, սեփական հնարավորությունների գիտակցությունը՝ արտահայտված ոչ թե սոցիալական դիրքով, պրոֆեսիոնալ պատկանելությամբ, գրաված պաշտոնով, այլ հենց նրա հոգևոր հատկանիշներով: Ուստի դիտողի համար այնքան էլ էական չէ, թե որոշակիորեն ով է պատկերված նկարում՝ ակադեմիկոս Միգդալը թե անձանոթ մի անձնավորություն՝ թաքնված «Վ. Մ.» սկզբնատառերի տակ, ազգագրագետ Լ. Աբրահամյանը թե անանուն «Քարավանքաշին», քանի որ բոլոր դեպքերում մեզ գրավում է ծանոթությունը՝ Մեծ մարդու, այսինքն՝ մեծատառով Մարդու հետ: Հաղորդելով Ռ. Խաչատրյանի հերոսներից ստացած այդ զգացողությունը, մեր նշանավոր բանաստեղծ Արսենի Տարկոսովկին հիանալի է ասել. «Պարզվում է, որ «հասարակ մարդիկ» չկան աշխարհիս երեսին: Ուզում ենք Ռուդոլֆ Խաչատրյանի «գրաֆիկայի» պաթոնն անվանել հերոսական: Իրենց բնորոշներին այդպես են պատկերել վաղնջական ժամանակների փառաբանված նկարիչները որմնանկարներում ու կտավներում... Ես էլ, նկարչի նման, ուզում եմ հավատալ մարդու հերոսականությանը»: Իսկ գեղանկարիչ Թահիր Սալախովը նույն զգացողությունը հաղորդել է այս խոսքերով՝ «Հազվագյուտ արվեստագետներ են բարձրացել հասել մարդու նկատմամբ այնպիսի սիրո, այնպիսի հարգանքի, ինչպես Խաչատրյանը»:

Ռ. Խաչատրյանը ցանկանում է, որ իր հերոսները կարծես մեր երևակայության մեջ համատեղվեն Վերածնության դարաշրջանի վեհ-իդեալական մարդկանց կերպարների հետ և մեր ընկալումն այդ ուղղությամբ է տանում գեղարվեստական տարբեր հնարանքներով՝ մերթ հերոսի մարմնի մերկությամբ ու կեցվածքով («Վտա-



Ռ. Խաչատրյան. Ներկայացումից առաջ, 1986

րանդի», 1981 թ., «Բնորոշում», 1981 թ.), մերթ դեկորատիվ ծալագարդումով կամ գլխարկի ձևով («Մոկո», 1982 թ., «Հնաճ լեբեռով աղջիկը», 1978 թ.), մերթ խորագրով («Դավիդ», 1978 թ., «Հուդիթ», 1976 թ., «Երիտասարդ իտալուհու դիմանկար», 1981 թ.), մերթ «խոսուն» (մանրամասով՝ խնձորը դերասանուհի Սալկոյի (1976 թ.) կամ մերկ բնորոշում (1981 թ.) ձեռքին, և միշտ՝ մոնումենտալ կոմպոզիցիայով ու ձևերի ազնիվ մշակումով:

Ռ. Խաչատրյանը ռենեսանսյան հանգով է ընկալում նաև տղամարդու և կնոջ միջև եղած տարբերությունը: Նրա գործերում կանանց կերպարներն ավելի վճռականորեն են իդեալականացված, քան տղամարդկանց կերպարները. եթե վերջինների մեջ նա տեսնում է գործունե-կամային նախահիմքը, ապա առաջիններում՝ նուրբ բանաստեղծականը, հայեցողականը, «հավերժ կանացին», ինչպես անվանում էին մի ժամանակ... Ուստի այնպես գրավում է կնոջ մատաղատի մերկ մարմնի պատկերը, որի հմայքն ընդգծվում է հագուստի մանրամասով, դեկորատիվ ծալագարդումով, և որը ամեն մի, նույնիսկ «ամենավտանգավոր», դիտակետից պահպանում է ողջախոն բանաստեղծականությունը, բարոյական մաքրությունը:

հաճանք թեթևությունը, նյութականությունն ու թափանցիկությունը:

Ամբողջ ասվածի լույսի տակ զարմանալի չի թվում Ս. Յամշչիկովի դատողությունը. «Ես, որպես վերականգնող նկարիչ և արվեստաբան, հաճախ եմ գործ ունենում տարբեր դարաշրջանների, երկրների, դպրոցների ու ոճերի նկարիչների ստեղծած արվեստի երկերի հետ: Ակամա կերպարվեստի ժամանակակից երևույթների գնահատման մեկնակետ եմ դառնում այն չափանիշները, որ կիրառելի են անցյալի հուշարձանների նկատմամբ: Եվ պետք է ասեմ, որ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի աշխատանքներն ունեն այն հատկանիշները, որոնք այսօր արդեն թույլ են տալիս դրանք անվանել թանգարանային»:

Ազգային ո՞ր դպրոցին է պատկանում Ռ. Խաչատրյանի արվեստը: Նա անել ու դարձել է Հայաստանի նկարիչ, նա իրեն համարում է Ե. Քոչարի աշակերտը, և նրա ստեղծագործության մեջ պարզորոշ տեսնում ենք այն թելերը, որ նրան կապում են հայ արվեստի շատ ավանդույթների հետ: Միաժամանակ արդեն գրեթե երկու տասնամյակ է, ինչ Ռ. Խաչատրյանն ապրում է Մոսկվայում, և հենց այստեղ է վերջնականապես ձևավորվել նրա ոճը, այստեղ է նա դարձել հասուն վարպետ:

Տարբեր ազգային ավանդույթների համաձուլվածքը խիստ բնորոշ երևույթ է ժամանակակից ամբողջ մշակույթի համար: Սրա ցայտուն արտահայտությունն է այսպես կոչված բիլինգվիզմը, այսինքն՝ երկու լեզվի տիրապետելը: Գրականության մեջ այս երևույթն արտահայտվում է արձակագիրների կամ բանաստեղծների՝ երկու լեզվով ազատ գրելու ունակությամբ, երաժշտության մեջ՝ արևելյան ֆոլկլորային երաժշտական կուլտուրայի ինտոնացիոն համակարգի և եվրոպական սիմֆոնիզմի, օպերայի, ջազի լեզվի խաչավորմամբ: Քսենոթորոյ դարի կերպարվեստում, մասնավորապես հայ նկարչության մեջ, գեղարվեստական մտածողության ազգային տարբեր տիպերի համաձուլվածքը բավական հաճախադեպ երևույթ է (օրինակ, Բաժբեուկ-Մելիքյանի, Ա. Կալենցի, Հ. Հակոբյանի մոտ): Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ ազգային պատկանելության զգացմունքի այդ կրկնավորումն ակներև արտահայտվում է նատյուրմորտների կառուցվածքում՝ մերթ օրպես «հայկական», մերթ օրպես «ռուսական» իր սյուժեով, այսինքն դրանց մեջ ներկայացված առարկաներով ու պտուղներով, ընդ որում թե մեկը և թե մյուսը նկարչի համար «սեփական» են, հավասարապես զգացված և հավասարապես սիրված:

Սակայն Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ, ըստ երևույթին, կատարվել է ավելի բարդ պրոցես՝ համաշխարհային արվեստի պատմության բազմազգ ավանդույթների խաչավորում. հենց Վերածնության իտալացի և գերմանացի վարպետներից է Մոսկվայում ապրող ժամանակակից հայ նկարիչն ուսանում աշխարհի վեհաշունչ մարմնավորումը: Կարծում ենք, ազգային տարբեր ավանդույթների և միաժամանակ ավանդականի ու արդիականի առավել օրգանական միաձուլումն արտահայտված է Ռ. Խաչատրյանի ինքնադիմանկարների շարքում: Ռեմբրանդտի նման մեր նկարիչն էլ պարբերաբար զննում, ուսումնասիրում, խստապահանջորեն

գնահատում է իրեն. գրեթե ամեն տարի նա այդպիսի գեղագիտական և հոգեբանական «վերաքննում» է կատարում, անկեղծորեն ու անմիջականորեն բացահայտելով իրեն մարդկանց, մշակույթի պատմության, սերունդների առաջ:

Իրեն կողքից դիտելու, իր տեղն արվեստում իմաստավորելու միտումն առանձնապես կարևոր է մեր ժամանակներում՝ ժամանակակից գեղարվեստական մշակույթի անցումնային վիճակի բարդությամբ պայմանավորված, որը ձգտում է պահպանել ազգային յուրօրինակությունը և միաժամանակ հասնել համամարդկային միասնության, մարդուն մերձեցնել բնությանը և միաժամանակ վերջինիս ենթարկել մարդուն, անհատի անսահման զարգացմանը և միաժամանակ մարդկանց ավելի ու ավելի լայն զանգվածների սոցիալական միավորման, ինտելեկտուալ լարված կյանքի և միաժամանակ հուզական արձագանքի սրության պահպանման, աշխարհի խստորոշ գիտական ըմբռնման և միաժամանակ աշխարհի, բնության, մարդու մեջ ամբողջ մարդկության հանդեպ սիրո: Այս հակասական ձգտումները կարող են թվալ անտիհումբաներ, իրականության մեջ անհամատեղելի հակադիր ուժեր, բայց կարող են և ըմբռնվել որպես դիալեկտիկական նույնականության երկու կողմեր, որոնք ոչ միայն ունակ են հակադրվելու միմյանց, այլև միավորվելու մեկ ներդաշնակ ամբողջի մեջ:

Ռ. Խաչատրյանի արվեստի ուժը, գաղափարագեղագիտական արժեքը, սոցիալական բարձր նշանակությունն այն է, որ համոզում է նման ներդաշնակության հնարավորության, անհրաժեշտության և ռեալության մեջ: Իհարկե, շատ մարդկանց, որոնք ապրել են համաշխարհային վերջին պատերազմի աղետները և զգում են նոր, առավել ահավոր պատերազմի վտանգը, ովքեր սուր են ապրում մեր ժամանակների բազմաթիվ բախումները, գծությունները, դրամաները (ռասայական և ազգային ճնշում, սոցիալական անհավասարություն, տեռորիստների սանձարձակություններ, հոգևոր արժեքների կորուստ «մասսայական կուլտուրայի», դրամի և իրերի պաշտամունքի ներգործությամբ),— այդ մարդկանց գեղարվեստական մի այլ լեզու է ժամանակի ողբերգական լարվածությանը համապատասխան թվում՝ Պիկասոյի նկարչության, Շյոնբերգի երաժշտության, Բեքտի թատրոնի լեզուն... Բայց չմոռանանք, որ Պիկասոյի «Գերնիկայում» հնչող սարսափի աղաղակի հետ մեկտեղ մեծ իսպանացու ստեղծագործության մեջ մենք տեսնում ենք նաև անտիկ մշակույթի իդեալական ձևերի մշակումը, ասես նկարիչը ցանկացել է մարդկությանն ապացուցել, որ անցողիկ են քաոսը, քայքայումը, անկումը և անանց ու բացարձակ է բնության հետ, ուրիշ մարդկանց և ինքն իր հետ մարդու ներդաշնակության արժեքը: Հենց այդ ներդաշնակության մասին է խոսում նաև Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը, խոսում է յուրովի, անկրկնելի և գորեղ, ճշմարիտ գեղարվեստական լեզվով: Հավատանք ուրեմն, որ նրա ստեղծած կերպարների աշխարհը նոր ուտոպիա չէ, այլ ռեալ հնարավորություն, որի իրականացումը կախված է հենց մեզնից՝ քսաներորդ դարի մարդկանցից...

ՌՈՒՂՈՒՖ ԽԱՇԱՏՐՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԵՐ



Ռ. Խաչատրյան. Չորացած ծաղիկներ,
1985

Ռուղուֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը եզակի երևույթ է ժամանակակից կերպարվեստում: Այդ եզակիությունը ոչ թե նրա ինչ-որ մեկ որոշակի յուրահատկության մեջ է, այլ արդի արվեստի համար էականորեն կարևոր մի քանի պրոբլեմների՝ բարոյական և գեղագիտական, աշխարհայացքային և հոգեբանական, փիլիսոփայական և բանաստեղծական պրոբլեմների լուծումների համատեղման, լծորդման տրամախաչման մեջ: Ռ. Խաչատրյանի աշխատանքների ժանրային ընդգրկումը լայն է, այն սահմանափակվում է դիմանկարով ու նատյուրմորտով. վերջին ժամանակներս նկարիչը դիմում է նաև բնանկարին: Թվում է, թե այդ ժանրերը ծայրաստիճան հեռու են իրարից, սակայն Ռ. Խաչատրյանը ժխտում է սովորական դարձած այդ պատկերացումը: Խնդիրը ոչ միայն այն է, որ նրա դիմանկարներում առարկաները կարևոր տեղ են գրավում՝ համադրվելով պատկերված մարդու հետ, այլև այն, որ բնորդի մարմնավոր նկարագիրը ծայրաստիճան նյութական է. արհամարհելով նատուրալիստական մանրամասնումի վտանգը, նկարիչը սիրով ու խնամքով մշակում է մարդկային մարմնի մակերեսը, մազերի ֆակտուրան, ասես կենդանի նյութը հավասարեցնելով նրան հարևանող հագուստի նյութին: Մյուս կողմից, Ռ. Խաչատրյանի նատյուրմորտներում յուրաքանչյուր առարկայի պատկեր այնքան անհատականացված է և բնահատուկ, որ կարող է լիակատար իրավունքով կոչվել դիմանկարային:

Կերպարվեստի լեզվի այս մակարդակի վրա արդեն Ռ. Խաչատրյանի արվեստը հագեցնում է փիլիսոփայական որոշակի իմաստով. նկարիչը ոչ թե պարզապես պատկերում է աշխարհը, այլ պատկերային ձևով իմաստավորում է այն, նմանության է ձգտում ոչ թե հանուն նմանության, այլ ձգտում է հասնել ինչև այն բանին, թե կեցության ընդհանուր օրենքներն ինչպես են դրսևորվում առարկայական ձևերի բազմազանության մեջ: Այդ ընդհանուր օրենքները՝ ներդաշնակություն, վսեմություն, հանգստավետություն, ինքնաբավ նշանակություն ունեն և ամբողջական-միասնական են գոյության անսահմանորեն բազմադեմ առարկաներում, հավասարանշանակ են մարդու ֆիզիկայում և ծառի ճյուղի մեջ, խնձորում և մետաղի անոթում, ընկուզի կեղևի և դեկորատիվ նրբագեղ գործվածքի մեջ: Չափազանց բնորոշ է այն, որ Ռ. Խաչատրյանը սիրում է իր նատյուրմորտները կառուցել իբրև բազմաֆիգուր նկարներ («Մեծ նատյուրմորտ», 1982 թ., «Նատյուրմորտ հայելիով», 1983 թ.), ուր ամբողջ տեսարաններ են «խաղացվում» տարբեր առարկաների փոխգործողությամբ, որոնք երկխոսության մեջ են մտնում իրենց եզակի մարմնի ձևի, ֆակտուրայի, նկարագրի նմանության և տարբերության շնորհիվ, և այդ լուռ երկխոսությունները չափազանց հետաքրքիր են համադրությունների և հակադրությունների սրությամբ: Խոսքը, հետևաբար, ոչ թե պարզապես առարկաների պատկերման, այլ որոշակի աշխարհագրացողության, գոյի որոշակի փիլիսոփայության արտահայտման մասին է:

Սկզբում կարող է թվալ, թե նման աշխարհընկալման մեջ ինչ-որ ոչ ժամանակակից, արխաիկ բան կա. և իրոք, այն ստիպում է մտաբերել բնության, մարդու,