

հաշտվել է հասնել խոսքի նուրբ
ու գրավիչ ընդգծումների, կերպա-
րային բնութագրերի պլաստիկ ա-
ռանայտչականության: Կերպարա-
նորից երկար որոնում էր: Շու-
շանիկը դարձավ ճանաչված
աստուծոյ Սուսաննա Գար-
րիելյանի սանուհին, աստիճա-
վ. ՍԱՆԹՐՅԱՆ

հաշտվել է հասնել խոսքի նուրբ
ու գրավիչ ընդգծումների, կերպա-
րային բնութագրերի պլաստիկ ա-
ռանայտչականության: Կերպարա-
նորից երկար որոնում էր: Շու-
շանիկը դարձավ ճանաչված
աստուծոյ Սուսաննա Գար-
րիելյանի սանուհին, աստիճա-
վ. ՍԱՆԹՐՅԱՆ

ինքնին հասկանալի է (որտ քրա
դարերով սրբապատկերներ են
նկարել, և այդտեղ հիշենք, որ սա
ևս փորձ է նախասկզբին վերա-
դառնալու), բայց որ լույսի շատու-
թյունն է եղել առաջին ձգող հատ-
կանիչը, ևս չեմ կասկածում: Էույ-
սը բխում է մարդկանց և իրերի
միջից. այդ գուրս բխող լույսը
և բրիտանական (հիմա՛ նաև գի-
տական) ըմբռնմամբ մարդու հո-
գին է, նրան կենդանի պահող
էներգիայի պաշարը, որ նյութի
(մարմնի) վերածված է ներ-
սին գիտն շարժման մեջ է պա-
նում մինչև սրա լիակատար ան-
կարողությունը... Հետո ինքը կրթ-
վելն ազատագրվում է՝ մեկ ուրիշ
նյութի համար... Ինչպես որ կու-
ն գեր: Քրիստոնեական գեղանկար-

կասի վրա նա ընտրում է իր
մեկնակետը. դա ամենից հաճախ
լինում է ամենաբարդը՝ մարդու
աչքը, և այդտեղից մեկնելով,
ծանր շարաթների, երբեմն ամիս-
ների ընթացքում գնում է դեպի
նկարի ամբողջացումը: Արդեն
շատ է խոսվել այն մասին, որ
նրա գծանկարը գեղանկարի ար-
ժեք ունի. բծերի խտացման ու
նուսրացման շեղահիվ մի գույնը
ձեռք է բերում այլազան նրբե-
րանգներ՝ գեղանկարի պատրանք
հաղորդելով գծանկարին: Սա նը-
կարչական ձեռնածությունն է: Սա
արվեստի ևս մի հնարավորություն
բացահայտելու մեծ վարպետություն
է: Իսկ որպես աշխարհայացքա-
յին դրսևորում՝ քրիստոնեական է,
ժողովրդական սկզբունքը, որ եթե

ուսչ՝ հայտնաբերելով նոր ֆոր-
մաներ դեմքի վրա, իրենց ողջ
մանրամասներով, լույսերով, բա-
վերներով ու բուսականությամբ, և
գալիս է մի տեղ, որ նկարը դեռ
չավարտված, իր զգայական, կեն-
դանի հատկանիշներով այնքան է
նույնանում բնորդի հետ, որ բը-
նորդն իր մաշկի վրա զգում է նը-
կարչի մատիտի հպումները լեկա-
սին: Թվում է՝ ոչ թե նկարում է,
այլ կենդանի օրգանիզմ է տեղա-
փոխում լեկասի վրա, միանգա-
մայն կենդանի օրգանիզմ՝ պորտա-
լարով կապված բնորդի հետ: Կար-
ծես հենց այդ պատճառով էլ նը-
կարում է սարսափելի զգուշ, սե-
վեռուն ուշադրությամբ, քար լու-
թյան մեջ, առանց ուտին ու շոր
օգտագործելու, ամեն գիծը դնե-
լով մեկ անգամ ու վերջնական:
Խոսքս չի վերաբերում սե-
պիայով արված նրա ան-
լամար «կայծակնային» դիմանը-
կարներին, որոնք փաստում են
միայն նրա վարպետությունը: Սա
սեփական գործի հանդեպ հավատի
ու պաշտամունքի լրջագույն ար-
տահայտություն է: Սա փնտրում-
ների, որոնումների հետ չի կարող
կապվել: Էլ ի՞նչը փնտրի, երբ մո-
գելն իր առջև է, և իր նպատակը
մահկանացուն անմահացնելն է,
բացարձակապես ամեն անգամ նը-
րան օժտելով իր հանդիսավոր վե-
րաբերմունքով՝ մոգելը զարդաբե-
լով կիսահեթիաթային ու ասպե-
տական ատրիբուտներով: Ի դեպ,
այդ ատրիբուտների մասին, եթե
իր մտքի մեջ չի էլ ձևակերպված,
ապա ենթագիտակցորեն նա իր նը-
կարների միջոցով խոսում է մարդ-
կության կորուստների մասին. այ-
սօրվա մարդու կյանքից ասպե-
տականի և հեթիաթային բացա-
կայության մասին, միաժամանակ
շեշտելով այդ հատկանիշների գո-
յությունն իր մեջ, հետևաբար՝ հա-
վատը դրանց վերածնության հան-
դեպ: Որոշ նկարներում դա գու-
ցե և հասնում է չափազանցության,
որովհետև այդ գաղափարի հաս-
տատման համար, ասենք, «կիսա-
դեմ» նկարի աղջկա պարանոցի
վարդերն ու գազաթին հավաքված

մազերի մեջ խրած մործիկները,
որ բնավ չեն խանգարում աղջկա
մեղմ ճառագայթող գեղեցկությանը
հաղորդվելուն, շատ ավելի տպա-
վորիչ են, քան, ասենք «Քարվան-
քաշու» գլխի փաթեթը, կամ ու-
րիշ զգեստավորումներ այլ նկար-
ներում: Ի դեպ, սա էլ, ինչպես աս-
մեն քան, անձնական տպավորու-
թյան խնդիր է:
Եվս մի հարց, որի մասին,
թերևս, պետք է խոսենք նկարչի
Մոսկվա տեղափոխվելու առնչու-
թյամբ, սակայն, հատուկ շեշտե-
լով, ասենք այստեղ, քանի որ դա
նրա գործի հանդեպ մեր վերա-
բերմունքի առաջնային ելակետե-
րից է, եթե չասենք՝ ամենաառաջ-
նայինը: Դա նրա արվեստի ազգա-
յին պատկանելության խնդիրն է:
Սա չեմ հավատում, թե որեւէ իրա-
կան արվեստագետի մեջ կարող
է խառն մեռնել իր ազգային գե-
նետիկան, որքան էլ նա միջա-
վայրից կտրված լինի: Այս միտքը
հաստատող օրինակներ շատ կան:
Փարիզաբնակ հայ նկարիչ Ժան-
սեմը նկարում է տասնհինգ թվի
եղեռներ, կամ Արեմոյան Հայաս-
տանում իր ժողովրդի կյանքի հի-
շողությունը, և նրա հիանալի նը-
կարներն ազգային պատկանելու-
թյան կասկած չեն հարուցում:
Բայց այնպիսի մի նկարիչ, որ-
պեսին Ռուդոլֆ Խաչատրյանն է,
որի ելակետն ու ներշնչման աղբ-
յուրը մոգելն է, կոնկրետ մարդը,
ազգային հատկանիշների համա-
կարգ ստեղծելու համար խիստ
կարճ ունի հայկական միջավայ-
րի: Յուրահանգստը վկայեց, որ
ինքը՝ նկարիչը, նույնպես մտահոգ-
ված է այս խնդրով՝ ներկայացնե-
լով ոչ միայն հայ մարդկանց դի-
մանկարների մի խումբ, այլև անդ-
րադառնալով նարեկացու, կամի-
տասի կերպարներին, այլև նկա-
րելով զուտ հայկական բնապատ-
կերներ, երևանյան հին բակերը՝
լեցուն իր մանկության հիշողու-
թյուններով, ցույց տալով, որ իր
նկարչությունն էլ գեղանկարի պես
ունի անսահմանափակ հնարավո-
րություններ:

ՌԱԶՄԻԿ ԴԱՎՈՅԱՆ

8 ՀԵՏՈ



իրեն կարողանում է հաստատել
քսաներորդ դարի ազատության,
աշխարհը կուլ տալու սկզբունք-
ների կողքին, ուրեմն դա հայ
մարդու աշխարհապաշտպան կողմ-
նորոշման, մարդկային գոյության
գեղեցիկ ձևերի հաստատումն է:
Թվում է՝ այս միտքը շատ խոր-
բերից պետք էր պեղել, իրակա-
նում՝ բացահայտ հնչում է նկար-
ներից:

Իբրև մոգել ու դիտող, ուզում
եմ մի զգացողության մասին խո-
սել, որ սերտորեն առնչվում է նը-
կարչական պրոցեսին: Սուր սրած
նրա մատիտն սկսում է կերպա-
վորել աչքը և միլիմետրի տաս-
նորդական մասերով շարժվում է ա-

ի շուրջումն իր սրբերին պատկե-
րում է, տեսանելի դարձնելով նաև
նրանց հավերժական մասը՝ լու-
սապատկեր: Ռուդոլֆ Խաչատրյանի
պատկերի լուսապատկեր տար-
բախտված է նրա ողջ պատկերի
մեջ: Պատկերն ինքն ամբողջովին
լույսի վերածվելու ձգտում է: Իր
ընտրած մոգելների մի մասը նա
թերևս կուղենար լուսապատկեր
զարդարել, մանավանդ՝ «Ճա-
նացման տարիներին» իր գիտակ-
ցական կյանքի ընթացքում նա տե-
սավ մարդկանց, որոնք ճահճի
չվերածվեցին, կարողացան առօր-
յա կյանքի ահռելի կորուստների
գնով դիմանալ, դիմադրել, սա-
կայն նրանք մերժվածներն էին, և
նրանց նկարել չէր կարելի, ու՞ր
մնաց՝ լուսապատկեր զարդարել:
Հիմա, թերևս նկարիչը դա էլ անի,
քանզի ընդունում է հազարամ-
յակներով փորձված մարդկային
կյանքի և արվեստի դասական
գնահատականները, իրեն պատ-
կերացնելով դրա սահմաններում:
Ռուդոլֆ Խաչատրյանի նկարե-
լու եղանակը համառ, տանջալից,
տեսական սեռոմուն է: Բավական
ընդարձակ մակերես ունեցող լե-

Գլխավոր խմբագիր՝ ՖԵԼԻՔՍ ՄԵԼՈՅԱՆ

Խմբագրական կոլեգիա— Ն. ԱԴԱԼՅԱՆ, Կ. ԱԶԱՐՅԱՆ (գլխավոր խմբագրի տեղա-
կալ), ԱՂԱՎՆԻ, Վ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ, Վ. ԴԱՎԹՅԱՆ, ՀՐ. ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ, Ժ. ՀԱ-
ՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, Ս. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, Ի. ՄԱՄՅԱՆ (պատասխանատու քարտու-
ղար), Վ. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ, Հ. ՍԱՀՅԱՆ, Ս. ՍԱՐԻՆՅԱՆ, Կ. ՍՈՒՐԵՆՅԱՆ

1. Բեմադրությունն իրականացվել է 1922-ին, Լենինականի «Կազախ պոստ» կոլեկտիվ տարածքում, որին մասնակցել է մոտ 10000 մարդ:

սով արտահայտչական այն մեթոդներին և սկզբունքներին, որոնք մշակվել և հղկվել էին տարիներ շարունակ և դեռ տակավին ճշգրտ-

պահի հեռավոր ուղղվածությունը: Հարազատ մեղավոր էպոսի ոգուն ու էությունը, դույզն ինչ շաղավաղելով նրա տեսադասյին ինքնատի-

բուն պրեզենտացիան ձեռք է բերում լավատեսական ուղղվածու- թյուն և հեռավոր տարածադրու- թյուն: Չափազանց ինքնատիպ ու տա-

Ե Ս չգիտեմ՝ գծանկարն առհա- սարակ այդպիսի բովանդա- կություն ունի՞ր իր մեջ, բայց ա- ուրկանների հետ երկար ապրելիս նրանց գունային հատկանիշները ետ են մղվում, նվազում, թուլա- նում, ստվերվում են, ինչպես բնությունը՝ ձմեռվելիս, և, առաջ գալով, մեր մտքի մեջ տեղավոր- վում են նրանց «հավերժական» հատկանիշները՝ ձևը, նյութը, բո- վանդակությունը: Ես շատացի, թե գունային հատկանիշները վերանում են: Ո՞չ: Նրանք շարունակում են ապրել որոշ չափով թաքնված, և հենց այդ «թաքնվածություն» չա- փով էլ կան Ռուզուֆի հաշատրյանի դիմանկարներում, նատյուրմորտ- ներում և վերջին շրջանի նրա ստեղ- ժագործության մեջ տեղավորվող բնանկարներում: Կարծես թե մի լու- գունգ է փակցրած բոլոր նկար- ների ճակատին՝ «Ինձ հետ շփվող բոլոր մարդիկ ու առարկաները բաղկացած են լույսից»: Ես հա- վատում եմ Ռուզուֆի հաշատրյա- նի այդ «հայտարարությունը», որովհետև դա արվում է իսկական արվեստով, որն իր հերթին պա- հանջում է անկրկնելի նվիրում, և իմ հավատը հենվում է նրա ան- բնորոշ հավատարմության ու ներ- քին անսպառ ուժերի վրա: Ար- վեստին հավատարմության մեջ պիտի փնտրել նաև նրա ժամա- նակավոր «փախուստը» Մոսկվա- այդպես էլ է պատահում, երբ մարդիկ փախչում են հարազատ վայրերից, հարազատ միջավայրի «բանությունից»՝ իրենք իրենց հաս- կանալու և սեփական ուժերի ա- ուրկայական գնահատականը գտնելու համար:

Ես չեմ խոսում մնացողների մասին: Ես նրանց հետ եմ, և կա- րող է, որ նրանք ավելի բաշ են, սակայն «փախչողները» երբեմն ա- վելի գիտակ են, ինչպես պատա-

հեց Ռուզուֆի հետ: Անշուշտ, բո- լորի հետ այդպես չի պատահում: Սա տարիներ տևող իմ ներքին բանավեճն է, որ նրա արվեստի շնորհիվ հանգեց այսպիսի եզրա- կացության: Ուզում եմ ասել, թե ինչի հետևից էլ որ նա գնացած լինի, արդյունքում այն հրաշալի նկարչությունն է, որ բոլորին խոս- տովանեցնում է իր ազնիվ հմայքը և մնայուն արժեքը: Ամենախստա- ճաշակ դիտողն անգամ կուզենա տեսնել իր դիմանկարն՝ արված- ների շարքում:

Նրա վաղ պատանեկությունն ինքնաբերա ձևով նախանշել էր բառիս բուն իմաստով դասական գծանկար: Նա 1959 թվականին «Աղջկա դիմանկարի» համար վիեննայի համաշխարհային ցու- ցահանդեսում արժանացավ մրցա- նակի և, թվում էր, այդ բարձրա- գույն գնահատականը բավական էր նրան՝ արվեստում կողմնորոշվե- լու համար: Սակայն աշխարհը և- ում էր նոր հոսանքներով ու գա- հավիժումներով, իսկ մենք «եր- կաթե վարագույրի» ետևում նրա- տած, դրա հեռավոր, սիրտ կտրա- տող արձագանքներն էինք լսում: Երվանդ Քոչարը (Մանեստրոն) Ե- ռևանի Նորարաց սրճարաններում ու արվեստանոցներում նորագույն արվեստի սկզբնական էր շաղ տա- լիս, և տաղանդավոր երիտասարդ- ների երամը կտցում էր այդ ոս- կե հատիկները՝ մոտ ապագայում ոսկե ձվեր ածելու համար: Աշ- խարհն իր բազմաբնույթ, բազմա- ձև ներկայությունը ճանաչելու, բնկալելու ահավոր բաղջ էր, բա- նի որ մարդիկ դրա մեջ էին տես- նում բնությունից ազատվելու միակ ճանապարհը: Սոցիալիստա- կան ռեալիզմը վեր էր ածվել մամուլի և իր տակ անվերայ ճեղ- մում էր ազատ միտք, ազատ մը- տածություն, անգամ դրա փոր-

ձը, դրա հեռավոր նշույնն անգամ: Հետո խորշուղյան ազատության հովն ինչ-որ չափով հովացրեց արվեստի շիկացած շղթաները, թեև շղթայագերծել չկարողացավ:

Ռուզուֆի հաշատրյանն այն եր- ջանիկներից է, ում համար ազա- տության ձգտումը վեր է ամեն տեսակ կոշտներից, ու Նորա- գույն գեղանկարչության նրա տա- լիները և՛ ուժերի փորձարկման, և՛ հենց ազատության ձգտումի արտահայտությունն էին: Հիմա ան- տարակույս կարող ենք ասել, որ նա այստեղ ժամանակավոր հյուր էր: Նա պիտի վերադառնար իր նախասկզբին՝ դասական գծա- նկարին, որտեղ և՛ նրա ստեղծիչն է խորը, և՛ նյութն է անսպառ, և՛ հայտնություններն էին սպասում

կուսը...: Քրիստոնեությունն ան- գնադատելի արժեքներ է տվել աշխարհին և իր զաղափարախո- սությունը փորձել է կանոնավորել աշխարհը, մարդկային կյանքը, և անշուշտ կարելի է նրա օրենքնե- լով ախտեմավորել նաև որոշ օրինաչափություններ արվեստում: Սակայն, ինչ խոսք, գլխավորը մարդն է, մարդու առեղծվածը, և հենց նրան էլ նվիրել է իր կյանքը Ռուզուֆի հաշատրյանը: Նրա դի- մանկարներն անցողիկ ժամանակի համար չեն: Նրա դիմանկարների նախադրերն արդեն ապրել են այս աշխարհի վրա, դեռ ապրել են և պիտի շարունակեն ապրել, իսկ իրենք՝ այդ դիմանկարները, կենսագրության կրողներն են, բա- ղաբանությունից դուրս կրում են

ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍԻՑ

Նրան: Առանձնության մեջ, թող զարմանալի չթվա, եթե ասեմ՝ մոսկովյան իր «ճգնարանում», նա կարողացավ երկար, սևեռուն քն- նել իր ներաշխարհը, կանոնավո- լել աշխարհի հանդեպ իր վերա- բերմունքը: Իսկ այդպիսի վիճա- կրն ինչ-որ չափով միշտ էլ ու- ղեկցվում է տարերային փիլի- սոփայությամբ, որ կրկին նախ- նական համ ու շոտով է օժտված: Ցուցահանդեսի բացման առթիվ «Սովետական Հայաստան» օրա- թերթում լրագրող Հ. Այվազյանի հետ արած նրա հարցազրույցն այդ՝ տարիներ տևած տարերա- յին փիլիսոփայության համառոտ, բայց հարազատ ձևակերպումն էր. «Եղել են Հայրը, Որդին (բան- դակը, գեղանկարչությունը), հի- մա Սուրբ Հոգու (գծանկարի) ժա- մանակաշրջանն է, որի մեջ տե- ղավորվում են նաև նախորդ եր-

մարդկային ցեղի հատկանիշների մի ողջ համակարգ, որ մարդու անվախճան գոյության համա- կարգն է: Երեի հենց սա ի նկատի ունի Ս. Յամշիկովը, երբ գրում է՝ «Ես, որպես վերականգնող նկա- ռիչ և արվեստաբան, հաճախ եմ գործ ունենում տարբեր դարաշրը- ջանների, երկրների, զարոցների ու ոճերի նկարիչների ստեղծած արվեստի երկերի հետ: Ակամա կերպարվեստի ժամանակակից երևույթների գնահատման մեկ- նակետ են գտնում այն չափա- նիշները, որ կիրառելի են անցյա- յի հուշարձանների նկատմամբ: Ես պետք է ասեմ, որ Ռուզուֆի հաշատրյանի աշխատանքներն ու- նեն այն հատկանիշները, որոնք այսօր արդեն թույլ են տալիս դրանք անվախել թանգարանային»: Սա ստեղծագործությունը պատ- մական կենսագրության մեջ տես- նելու հավաստիացում է:

Լեկալը գծանկարի համար ինքն է հայտնագործել՝ Ռուզուֆի հա- շատրյանը: Լեկան ավելի լուսա- վոր է, քան խավաքարը, որի վրա նա նկարում էր: Որ ավելի կայուն է և երկարակյաց, դա

ԹԲԻԼԻՍԻԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԻ ԳՅՈՒՐԱԽԱՂԵՐԸ

Կերտականում հյուրախաղեր է անցկացնում Թբիլիսիի Սո. Շա- հումյանի անվան պետական հայ- կական թատրոնի կոլեկտիվը: Առաջին օրը բազաթի թատերա- սեր հասարակայնությունը դիտեց Գ. Հարությունյանի «Քո վերջին հանգրվանը» ներկայացումը: Շահումյանցիների հյուրախա- ղային ազդագրում են նաև նրանց նոր բեմադրությունները՝ Ալ. Շիր- վանզադեի «Պատվի համար» դը- րաման, Ի. Ճավադաձևի «Լուար-

ստքն ու Դարեջանը» երգիծական կատակերգությունը, Ա. Յազարելու և Բ. Բախտուաշվիլու «Հին վրա- ցական վոդեկիները», Ն. Մաքիա- վելու «Խաբված ամուսինը», Թ. Բրանդոնի «Անծանոթ մորաքույ- րը», Զ. Ֆլետչերի «Ինչպես կա- ռավարել կնոջը» կատակերգու- թյունները և այլ պիեսներ: Հովհ. Աբելյանի անվան պետա- կան դրամատիկական թատրոնի կոլեկտիվը, բեմը տրամադրելով

շահումյանցիներին, ինքը մեկնել է հյուրախաղերի: Շամշադինի շրո- ջանից հետո արելյանցիները կհյուր- ընկալվեն Վրաստանի հայաբնակ վայրերում՝ Բոգդանովկայի, Ախալ- քալակի, Ախալցխայի շրջաններում: Միամսյա հյուրախաղերի ընթաց- քում նրանք կներկայացնեն իրենց խաղացանկի լավագույն գործերը՝ Գ. Մունդուկյանի «Ամուսինները», Ա. Այվազյանի «Ինչպիսիպիտուն» և այլն:



375019, Երևան—19, Մար- հեռախոսներ. գլխավոր խմբագրի տեղակալ՝ 58—95 տուլաք՝ 58—97—30, տես- գիայի, հեռախոսակախոսույ՝ 58—97—20, արձակի և ա- ջմերենագրված նյութեր չեն
ՀԿԿ Կենտկոմի հրատար