

ՏՂԱՄԱՐԴՈՒ ԿԵՐՊԱՐԸ ՌՈՒԴՈԼՖ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՀՌԻՓՍԻՄԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը (ծնվել է 1937թ. մարտի 4-ին Երևանում, մահացել է 2007թ. օգոստոսի 15-ին Բեռլինում) XX դարի հայազգի այն արվեստագետներից է, ում տաղանդը զարգացել է դասական արվեստի հիմքի վրա և, բնականաբար, նաև իր բնատուր բացառիկ օժտվածության շնորհիվ: Մշտական ստեղծագործական որոնումները, հանդիպումներն ու շփումները հոչակավոր հայ արվեստագետների հետ նպաստել են նրա գեղագիտական ճաշակի ձևավորմանը, ձեռագրի կատարելագործմանը, որոնումների ծավալմանը: Խաչատրյանն իրեն փորձել է և՛ գծանկարում, և՛ գունանկարում: Վերջինս թեև զգալի տեղ է գրավում նրա արվեստում, սակայն իր իսկ՝ վարպետի խոստովանությամբ, իրեն առավել հոգեհարազատ է եղել գծանկարչությունը:

Ստեղծագործության ամեն մի հերթական փուլում, անգամ յուրաքանչյուր նկարում զգացվում է Խաչատրյանի որոնողական նյարդը: Նա այն նկարիչներից է, ով զգայական ամեն մի մանրաթելով կապված է մարդու ներաշխարհին: Դիմանկարում նախապատվությունը տալով հերոս-անհատներին՝ նա վեր է հանել մարդու ինքնաբավությունը, յուրօրինակությունը, եզակիությունը: Նկարչին հատուկ է բնորդի հոգևոր աշխարհը նրբորեն զննելու, թեման խորքով ուսումնասիրելու և մարմնավորելու կարողությունը: Պատահական չէ, որ տարբեր ժամանակներում արվեստաբանները փորձել են զուգահեռներ տանել հայ վարպետի և Վերածննդի դարաշրջանի ստեղծագործողների միջև: Խաչատրյանն առանձնանում է իր՝ արմատներով անցյալին կապված և միանգամայն ժամանակակից մարդու յուրահատուկ մտածողությամբ ու խոսելաոճով: Նրա դիմանկարները և այլ ժանրի գործերը բացահայտում են հոգեբանական, հուզական, նյութական համադրումներ, խորհրդանշական, այլաբանական իմաստների գաղտնարաններ:

Խաչատրյանի նկարչական ժառանգության մեջ հատուկ տեղ են գրավում լևկասի վրա արված գծանկարները: Ինքնատիպ տեխնիկան, հիմնականում սպիտակ հիմնաշերտը վիրտուոզ գծանկարներին հաղորդում են շոշափելի ծավալ, յուրատեսակ խորություն, երբ պատկերման համալիրը թողնում

է գունանկարի տպավորություն: Լևկասի հերոսները մեզ ծանոթ բարեսես, հմայիչ և հպարտ կեցվածքով անհատներ են: Նկարիչն այստեղ էլ արտիստիկ մեկնաբանություն է տալիս մերկ բնորոշներին, կամային տղամարդկանց: Ի տարբերություն թղթի վրա արված գծանկարների՝ այժմ հատկապես գերակշռում են սեպիայով կամ այլ՝ «խառը» տեխնիկայով արված աշխատանքները, ընդ որում ոչ սակավ օգտագործվում է նաև ածուխը: Հիմնաներկի լուսակիր առանձնահատկությունը, ամրությունը հնարավոր են դարձնում դրա վրա թողնել անգամ շատ բարավիկ գծեր, ինչը թղթի պարագայում անհնար էր: Այդ ամենը նոր շունչ և յուրահատուկ թրթիռ է հաղորդում գործերին: Միխայիլ Լազարենը նշել է. «Խաչատրյանի գրաֆիկայում միշտ ինչ-որ մոնումենտալ բան է եղել, պատահական չէ, որ ոմանք նույնիսկ ընդհանրություն, նմանություն են գտել նրա ստեղծագործությունների և հայկական խաչքարերի միջև: Եվ այդ խաչքարերի պես էլ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի նկարներից և ոչ մեկը չի կրկնվում»¹:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը թե՛ տղամարդ և թե՛ կին մերկ բնորդի մեջ տեսնում է բոլոր ժամանակների մարդուն՝ իմաստագեղագիտական պատկերացումներով հարելով անտիկ շրջանին: Նրա գրեթե բոլոր կերպարներն ասես մեր օրերից չեն. մերկանդամ, արտահայտիչ դիմագծերով և գեղեցիկ կազմվածքով ադամորդիներ են նրանք, որ հիշեցնում են հին հունա-հռոմեական արվեստը, իսկ երբեմն էլ, ընդհակառակը՝ շքեղ, փոքր-ինչ «թատերականացված» զգեստներով հանդերձավորված անձինք՝ հերոսներ, որոնք թեև իրենց էությանը դեռ անցյալում են, սակայն նրանց դեմքերը, հայացքը, կեցվածքը ներկայի արտացոլանքն են կրում: «Մեր ժամանակակիցների դիմանկարները, որոնց հերոսներն ինչ-որ չափով հնաոճ հագուստով են, արտաքին տվյալների ճշգրտորեն փոխանցման պարագայում, նկարչի կողմից դիտվում էին փոքր-ինչ մեր ժամանակից շեղված, հեռացված դասական արվեստի լույսի ներքո»²: Նկարիչը յուրովի կամրջել է ժամանակները, զինված է անցյալով, սակայն միտված է ապագային՝ որպես դասական դիմանկարի վարպետ:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի դիմանկարային ժառանգության մեջ որքան նրբագեղ, թովիչ ու քնքուշ են կին բնորոշները, նույնքան ուժեղ, կամային, առնական՝ տղամարդիկ: Նրա գծանկարների շարքում առանձնահատուկ տեղ

¹ Տե՛ս **Рудольф Хачатрян**. Рисунок (автор вступительной статьи Лазарев М.), Москва, Советский художник, 1984 (без пагинации):

² Տե՛ս **Белогорова Л.**, Рисунки Рудольфа Хачатряна // Москва, Искусство, 1979, № 9, с. 30:

են զբաղեցնում պարզապես հայրողիների և ճանաչված մշակութային գործիչների դիմանկարները՝ աշխարհահռչակ երգչախմբային դիրիժոր և կոմպոզիտոր, ԽՍՀՄ և Հայկական ԽՍՀ պետական մրցանակների դափնեկիր Հովհաննես Չեքիջյանի (1977), արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանի (1982), ազգագրագետ Լևոն Աբրահամյանի (1983), ակադեմիկոս Կամո Դեմիրճյանի (1983), պարուսույց Մաքսիմ Մարտիրոսյանի (1983), անվանի դերասաններ Վլադիմիր Մսրյանի (1983), Արմեն Զիգարխանյանի (1986), Խորեն Աբրահամյանի (1986), գրող Հրանտ Մաթևոսյանի (1986), նկարիչ Էդուարդ Խարազյանի (1988), ռեժիսոր Ֆրունզե Դովլաթյանի (1997) և այլոց դիմապատկերները՝ միտված ոչ միայն բացահայտելու բնորդի էությունը, այլև ուղղակի ամբողջացնելու ժամանակակից հայի կերպարը: Այս առիթով Ա. Տարկովսկին գրում է. «Նրա նվիրվածությունը հայրենի երկրին, հարազատ ժողովրդին շռայլորեն արտահայտված է հայ մշակութային գործիչների դիմանկարներում, նրանց, ում ոմանք մեծամտորեն անվանում են «հասարակ մարդիկ»: Բայց որքան հաճախ են նրանք ներկայանում որպես բնավ էլ ոչ հասարակ անձինք: Պարզվում է, աշխարհում գոյություն չունեն «հասարակ մարդիկ»: Ուզում ես Ռուդոլֆ Խաչատրյանի գրաֆիկայի «պաթոսն» անվանել հերոսական»³:

«Հենրիկ Իգիթյանի դիմանկարում» (1982) Խաչատրյանն իր հերոսին պատկերել է հանդարտ, թվացյալ հանգիստ վիճակում: Այստեղ մենք տեսնում ենք իր գործի գիտակ, արվեստի ստեղծագործություններով ներշնչվող, դրանց պատմությունն իր հոգու միջով անցկացնող արվեստաբանին և, միաժամանակ, անձնական մեծ դրամա ապրած, խորը վիշտ կրող անհատին, որի աչքերի տխրությունն այլևս ընդմիշտ դաջվել է դեմքին: Իգիթյանի փոքր-ինչ երկարացված դիմագծերում տրոփում է ինչ-որ լարում՝ ստեղծագործական, որոնման կրքով թելադրված: Խաչատրյանական վարպետությամբ են արված հերոսի ձեռքերը: Լուսաստվերի նրբագույն անցումները, մաշկի ծալքերը, փայլը հիշեցնում են դասական դիմանկարներ: Պատահական չէ հանդերձանքի ընտրությունը՝ մորթե բաճկոն, գործած սվիտեր. դրանք ասես ընդգծում են արվեստաբանի ազատ, անբռնազբոս, առնական ոգին:

Յուրօրինակ է «Արմեն Զիգարխանյան: Ներկայացումից առաջ» (1986) դիմանկարը: Թերևս աշխատանքն իրոք արվել է «ներկայացումից առաջ», սակայն ակնհայտ է, որ այստեղ խոսքը ոչ թե կոնկրետ որևէ ներկայացման, որևէ դերի մասին է, այլ պատկերված է ականավոր դերասանի, առհասարակ

³ **Тарковский А.** Монохромная полифония Рудольфа Хачатряна // Литературная Армения, Ереван, 1983, № 5, с. 65.

տարբեր կերպարներ մարմնավորելու կոչված արվեստագետի հոգու զսպված խռովքը: Միաժամանակ նա ներկայանում է որպես կյանքից ու իր կերտած դերերից «դասեր առած», իմաստնացած անձնավորություն: Դիմակներ, որոնց տակ պահված են թե՛ նրա գիտնական-ֆիզիկոս Արտյոմը «Բարև, ես եմ» ֆիլմից, թե՛ «Եռանկյունու» դարբին Մուկուչը, թե՛ «Երբ գալիս է սեպտեմբերը» ֆիլմի հոգատար պապիկ Լևոն Պողոսյանը, թե՛ արկածախնդիր փոխկապիտան Օվեչկինը, թե՛ հրոսակախմբի սապատավոր պարագլուխը, ինչպես նաև բեմում խաղացած Մոլիերը, Ստենլի Կովալսկին («Ցանկության տրամվայը»), Սոկրատեսը, Ներոնը և այլն: Սա մեկ դիմանկար և դերասանի իրական ու երևութական կյանքի հավաքական կերպար է:

Հրանտ Մաթևոսյանի դիմանկարում (1986) խտացվել են արձակագրին ժամանակի թելադրած խոր մտածմունքները: XX դարի հայ գրականության խոշորագույն դեմքերից մեկը մեզ է նայում իր հզոր տաղանդի բեռը կրող մտահոգ, տխուր հայացքով: Նրա աչքերում ասես ամբարված է հայրենի գյուղի՝ Ահիձորի անցած և սպասվելիք դեպքերը: Բայց հակառակ ծմակուտին «սազական» ծմակի, պատկերը կառուցված է համեմատաբար բաց երանգներով: Փոխարենը «սրված» են խոսուն աչքերը, այտուկները: Արձակագիրը, աթոռին, ծխախոտը ձեռքին նստած, համբերատար սպասում է նկարչի աշխատանքի ավարտին, նույն այն համբերատար, խաղաղ կեցվածքով, որն այնքան բնորոշ է նրա բազմաթիվ հերոսներին:

Ճանաչված հայրողիների դիմանկարների շարքում չափազանց տպավորիչ է քաղաքական հայտնի գործիչ Արտաշես Գեղամյանի դիմանկարը (1988): Ստեղծագործությունը կառուցված է դարչնամոխրագույնի բացից մուգ անցնող նուրբ գունաշխարհով: Առանձնապես չշեշտելով դիմագծերը՝ Խաչատրյանը զարմանալի դիտողականությամբ մարմնավորել է արտաքին աշխարհի ազդանշաններին արձագանքող, դրանք իր ներքինին միահյուսած, արդիականության սուր զգացողությամբ օժտված անհատի կերպարը: Նկարիչը, ըստ իր սովորության, կենտրոնացել է հերոսի աչքերի վրա: Բնորոշ, թվում է, անմիջական շփման մեջ է մտնում, երկխոսության բռնվում դիտողի հետ: Թաքնված ներուժը, տարիների կենսափորձն ու խռովահույզ ներաշխարհն են բացահայտում հերոսի աչքերը: Արտաքին թվացյալ անխռովության տակ ժամանակի տագնապներն են: Մեր առջև քսաներորդ դարի վերջի հայ քաղաքական գործիչն է, սակայն, միաժամանակ, նկարիչն ասես «կռահել» է իր հերոսի հետագա ճակատագիրը, նրա միջոցով փորձելով ներկայացնել գալիքի սեփական պատկերացումը: Բնորդի դեմքին տխրություն կա, բայց ոչ հուսահատություն, տագնապ, բայց ոչ վախ: Նրա հայացքը հոգսաշատ է, բայց

ոչ հոգնած: Կարծես թե այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ սեփական ժողովրդի ապագայով մտահոգ անհատը և, առավել ևս, քաղաքական այրը, նկարչի ընկալմամբ այլ դրսևորում չէր կարող ունենալ: Դիմանկարը, որն ստեղծվել է սուսգայիթյան ողբերգությունից անմիջապես հետո, հուշում է մեզ նաև ինչ-որ անորոշության զգացում, ինչ-որ տագնապ. չէ՞ որ խորհրդային երկիրը փլուզման շեմին էր, Հայաստանն էլ ենթարկվելու էր աղետալի երկրաշարժի... Դիմանկարից բխում է վերահաս վտանգների տագնապը: Առհասարակ յուրաքանչյուր ստեղծագործության ընկալման հիմքում պետք է լինի պատմական ենթատեքստը⁴:

Եթե հանրահայտ հայորդիների պատկերելիս Խաչատրյանը ձգտում է որսալ մարդկային խառնվածքի ամեն մի նրբագիծ, ապա մեզ անձանոթ բնորդների պարագայում այնքան նրբանկատ է կառուցում կոմպոզիցիան, որ նրանց «մարդկային տեսակին» առնչվող դիտողն ինքն է ակամա վերլուծում, նրանց վերագրում, ենթադրում հատկանիշներ, նույնիսկ մասնագիտություն:

Ինչպես ասացինք, Խաչատրյանի տղամարդ հերոսները հաստատակամ են, չունեն կանանց նրբագեղությունը, ինչպես, օրինակ, Լեոնարդոյի որոշ ստեղծագործություններում է («Հովհաննես Մկրտիչ», 1516, «Սուրբ Հովհաննես», 1516 և այլն): Նրանցից շատերը զերծ են տանջանքի ու տառապանքի հոգեվիճակներից, որպիսիք ակնհայտ են Թեոդոր Ժերիկոյի հերոսների պարագայում: Խաչատրյանը կարծես առհասարակ հետամուտ չէ Վերածննդի շրջանի հերոսի իդեալական կերպարին, որ ուժի ու նրբագեղության համադրություն էր (ինչպես, օրինակ, Միքելանջելոյի «Դավիթ», 1504 և «Հաղթանակ», 1534 քանդակային գլուխգործոցներում): Հայ նկարչի պատկերացմամբ գեղեցիկը բնականն է, ինչը և որոնում է իր յուրաքանչյուր բնորդի մեջ: Արդեն նշել ենք, որ նրան հիմնականում գրավում են մորուքավոր, երկարածամ բնորդներ (սա ևս յուրովի հայացք է՝ ուղղված անցյալին): Ընդ որում հետաքրքիր է նրա մոտեցումը նույն անձի տարբեր կերպավորումներին, նախասիրություն, որն ուներ նաև ռուս գեղանկարիչ և գրաֆիկ, դիմանկարի վարպետ Վալենտին Սերովը⁵: Միևնույն դեմքը, դիմագծերը՝ կախված տվյալ ստեղծագործության «կերպարի» մասնագիտությունից, Խաչատրյանի մոտ

⁴ Տե՛ս Янсон Х., Основы истории искусств, Москва, Икар, 1996, с. 17:

⁵ Տե՛ս В. Серов (автор вступительной статьи Яремич С.), Ленинград, Издательство Всероссийской Академии Художеств, 1936, с. 13: Այստեղ նշվում է Վ. Սերովի ստեղծագործական մեթոդի առանձնահատկությունը. նա կարող էր վերադառնալ միևնույն թեմային, միևնույն դեմքին բազմաթիվ անգամներ, դա ընդհանրապես չէր սառեցնում կամ անտարբեր դարձնում նրան աշխատանքի հանդեպ:

կարող են այլ մեկնաբանություն ստանալ՝ պահպանելով, կրկենք, նկարչի նախընտրած հատկանիշները: «Տղամարդու դիմանկար» (1980), «Ուխտավոր» (1981) և «Քարվան-բաշի» (1982) գրաֆիկական աշխատանքների բնորոշ լեզվաբան Մելվար Մելքունյանն է: Այդ ստեղծագործություններում առկա է երեք ժամանակաշրջան: «Տղամարդու դիմանկար»-ում հերոսի դեմքին «դրոշմված» են նրա խոհերն ու ապրումները: Թվացյալ անխռով դիմագծերը, ճակատի կուտակ-կուտակ կնճիռները խտացնում են պատկերվողի բնավորությունը: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի նկարչի վիրտուոզ լուծումը. հերոսի ողջ մարմինը վերցված է հատուկ կենտրոնացած լույսի մեջ՝ ստեղծելով հեռանկարային տարածականություն: Մանրակրկիտ աշխատանքը «շոշափելի» է դարձնում լույսի ու ստվերի նրբագույն անցումներով կատարված մետաքսափայլ հագուստի յուրաքանչյուր ծալքը, ձեռքերի մկանները, իսկ գիրքը թերթող մատներն ասես կանգնեցրել են այն ընթացքը, այն պահը, որտեղից հետո պիտի շարունակվի կյանքը: Ի դեպ, կառուցվածքային նմանօրինակ լուծում ենք տեսնում նաև Վերաձննդի ժամանակաշրջանի նկարչուհի Սոֆոնիսթա Անգիստլայի նախավերջին «Ինքնանկարում» (1610) և Ռուբենսի «Բժիշկ Տուլդենի դիմանկարում» (1615), որոնք, չնայած խաչատրյանական թերթից բաժանող մոտ եռադար հեռավորությանը, գտնվում են իմաստագաղափարային և ոճային նույն շրջանակում: Մելվար Մելքունյանն այլ «դերում» է հայտնվել «Ուխտավորը» լեկասում: Բնորոշի ծանրանիստ կեցվածքը մոգական ուժի կերպավորում է, որում միաժամանակ տեսանելի են թե՛ մոլեռանդ ուխտավորը, որը Սուրբ հողի ճանապարհին մի պահ դադար է վերցրել, թե՛ խոնջացած օտարականը, թե՛ ուղի որոնողը, թե՛ լքված, միայնակ մարդը: Խաչատրյանին հաջողվել է ուղղորդել դիտողի ուշադրությունը, հոգեբանորեն ներգործել նրա ընկալման վրա: Ուժ, որ կարող է առաջանալ միայն խոր հավատի բերումով: Եթե Իյա Ռեպինի «Ուխտավորի» (1881) հերոսը ցրտաշունչ ծմռանը դեպի Սուրբ հող քայլող տիպիկ ռուս է, ապա Խաչատրյանինը ազգային ուղղակի պատկանելություն չունի: Նա մարմնավորում է ազատ, ուժեղ, հավատացյալ (նախ իր ուժերին, անկոտրում կամքին վստահ) ու, ամենակարևորը՝ անկախ մարդուն: Խաչատրյանը, ինչպես բրյուկլյան հերոսներից շատերի պարագայում («Նիզակով մերկ պատանին», 1810, «Նարգիզը», 1819 ևն), բնորոշի մերկության որոշ մանրամասներ թեթևակի ծածկում է՝ բացառելով էրոսի որևէ առկայություն: Այստեղ, ինչպես կլասիցիստական արվեստում էր, կա ոչ միայն մարմին, այլև վերջինիս և հոգևորի ներդաշնակման համադրություն: Նույն հոգևոր-կրոնական իդեալի որոնման ճանապարհին է նաև Միխայիլ Նեստերովի՝ լուսավորված և մաքուր, հոգևոր գեղեցկությամբ լեցուն

հերոսը՝ «Ճգնափորը» (1888-1889)⁶: Խաչատրյանը, դիտողին շեղելով արտաքին տվյալներից, պատկերը կենտրոնացնում է բնորդի ներքին ուժն ու համարձակությունը ներկայացնող գծերի վրա՝ արտացոլված նրա դիմագծերում և մկանուտ ձեռքերում: Այս ստեղծագործության մեջ ակնհայտ է քոչարյան մատիտանկար «Պառկածի» (1925) ազդեցությունը: Ի դեպ, թե՛ Քոչարի և թե՛ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի այս գործերում հերոսները հենված են հաստաբուն ծառին՝ հողին մոտ լինելու, «խոր արմատների» ու անսասանության խորհրդանիշ: Երկու հերոսն էլ գրեթե նույն դիրքում են, տարբեր են միայն նրանց կերպարները: Նշենք, որ Խաչատրյանի մոտ պահպանված են պառկած հերոսի մարմնի համաչափությունները⁷, ինչը հատկապես դժվար է, երբ բնորդը նման դիրքում է գտնվում: Քոչարի «Պառկածը» ծանր աշխատանքից հոգնած, ուժասպառ, հանգստի կարոտ մարդու տպավորություն է թողնում, որի պիրկ, ամուր մարմինը հաստատում է նրա դժվար կյանքի, տևական պայքարի փաստը: Նմանատիպ մեկ ուրիշ կերպարի կհանդիպենք Երվանդ Քոչարի «Ընտանիք-Սերունդներ» (1925) կտավում: Տարեց հերոսի դեմքի խոնջացածությունը մեկնաբանվում է որպես արդեն տարիքն առած, երկար ապրելու բեռը կրած և իր տեղը գալիք սերնդին զիջող ծերունի հոր հանգամանքով: Խաչատրյանը, կարելի է ասել, արել է վերոհիշյալ երկու պատմության շարունակությունը: Ինչպես նշում է Ա. Աղասյանը, Քոչարի «Ընտանիք – Սերունդներ» կտավը բիրյիական որոշ զուգորդումների առիթ է տալիս, և նկարի համար իբրև մեկնակետ օգտագործվել են Ջրիեղեղի առասպելը, բարեպաշտ Նոյի պատմությունը: Արվեստաբանը կարծում է, որ Քոչարն իր կտավում ամեննին էլ պատահաբար չի կրկնել Սիքստոյան մատուռի առաստաղին Միքելանջելոյի պատկերած նահապետի դիրքն ու կեցվածքը՝ նշելով, թե որքան էլ Քոչարի պատկերած տեսարանը խաղաղ է թվում, այդուհանդերձ, այդտեղ անհանգստություն, տազնապ կա. «Դա արտահայտված է գլխահակ պապի ֆիգուրում, նրա մտազբաղ դեմքի ծալքերում...»⁸: Գրեթե նույնը կարելի

⁶ Այս մասին առավել հանգամանորեն տե՛ս Популярная художественная энциклопедия, книга II, Москва, Советская энциклопедия, 1986, с. 59:

⁷ Տե՛ս **Барышников А.**, Перспектива, Москва, Искусство, 1955, с. 80: Հեղինակն անդրադառնում է այն բոլոր սխալներին, որ նկարիչները գործում են պառկած մարմնի պատկերման դեպքում: Դրանք են հասակի կտրուկ կրճատումը, մարմնի անհամաչափությունը և այլն: Այս սխալները լինում են, երբ նկարիչները չեն պատկերում հերոսին իրական բնորդից: Խաչատրյանի դեպքում, ինչպես տեսնում ենք, դա բացառված է:

⁸ **Աղասյան Ա.**, Երվանդ Քոչարի տարածության մեջ, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2013, էջ 13: Aghasyan A., Ervand Qochari taracutyany mej, Yerevan, 2013, ej 13:

է ասել նաև խաչատրյանական ուխտավորի մասին: Նրա՝ ներքև նայող խոհուն հայացքը ներկա դժվարությունների, բայց և լուսավոր ապագայի իրագործման հույսի պատկերումն է: Կոմպոզիցիայում գործուն դեր է վստահված լուսաստվերային համակարգին: Հիմնաներկի սպիտակն ասես հուշում է այսօր թեև անհայտ, բայց բարեզարդ գալիքի հավատը: Եթե «Տղամարդու դիմանկար» և «Ուխտավորը» ստեղծագործություններում Խաչատրյանը հատկապես դիմագծերի միջոցով ինչ-որ տեղ այլաբանորեն խտացրել է ժամանակակիցների հոգեկան խմորումները և, միաժամանակ, մարմնավորել ներքուստ ընդվզող անհատների, ապա Մ. Մելքումյանը՝ «Քարվան-բաշի» գծանկարի հերոսը, մարմնավորում է գործուն առաջատարի հավաքական կերպարը: Այստեղ բնորդի՝ դիտողին ուղղված հայացքում, նրա աչքերում ասես ամբարված են իր գլխով անցածն իմաստավորող հուշերը: Խաչատրյանական տղամարդկանց շատ դիմանկարների պես հերոսը ներկայացված չէ պարզապես անդորրի պահին: Եվ խոսքը բնավ էլ ոչ թե ֆիզիկական, այլ հոգևոր, մտավոր վստահ հանդարտության մասին է: Այդ են ասում քարվան-բաշու աչքերի նյարդային, հուզական արտահայտությունը, տնտղող, կասկածով լի ու փոքր-ինչ ջղածիգ հայացքը՝ փոխանցված աչքերի նրբափյուռ մազանոթների միջոցով: Ստեղծագործության կոմպոզիցիան հանգեցած է մանրակրկիտ ավարտունության: Կրկին մնալով իր նախընտրած «պատմելաոճի» շրջանակներում՝ հեղինակն իր հերոս-անհատներին պատկերել է առանց ավելորդ մանրամասների: Չկա ոչինչ, որ կմատներ բնորդի մասնագիտությունը: Պատկերելով հերոսին առանց իր ուղտերի, սոսկ զգեստի, գլխաշորի, դեմքի փայլի, փոքր-ինչ արյունամած աչքերի միջոցով նկարիչը կարողացել է ստեղծել տոթակեզ, ամայի անապատի «խաբկանք»: Ոչ պատահական ընտրված պատահական բնորդի աչքերը, արծվաքիթը, բեղ-մորուքի տակ փոքր-ինչ ծածկված շուրթերն ամբողջացնում են հմուտ և զորեղ անհատի կերպարը: Քարավանապետը կրում է «ճակատագրի կնիքը»։ Նա միաժամանակ և՛ դժբախտ է, և՛ բախտավոր, և՛ ուրախ է, և՛ տխուր, առաջնորդ է և հետևորդ, որը սկսել է իր զրույցը դիտողի հետ:

Մոսկվայում բնակվելու տարիները Ռուդոլֆ Խաչատրյանին հնարավորություն են տվել մոտիկից ծանոթանալու ռուսական արվեստին, նրա ներկայացուցիչներին, երբեմն անգամ մտերմանալու տարբեր բնագավառների անվանի գործիչների հետ: Այդ շփումների շնորհիվ նա ճանաչել է ռուս մարդուն ու նրա ներաշխարհը՝ պատկերելով այն իրեն հատուկ խորությամբ ու արտահայտչականությամբ: Նկարչի ստեղծագործական ժառանգության զգալի մասն են կազմում արվեստաբան Սավելի Յամշիկովի (1982), ֆիզիկոս

Արկադի Միգդալի (1983), նկարիչ Դմիտրի Բիստիի (1983), ռեժիսոր և դերասան Արկադի Ռայկինի (1986) և այլոց դիմանկարները:

Խաչատրյանի այս դիմանկարներում հերոսները, որքան էլ մտահոգված, դժվարություններ կրող են, այդուհանդերձ բնավ էլ մոռալ չեն: Այդ առումով բնորոշ է ֆիզիկոս Արկադի Միգդալի դիմանկարը: Գիտնականը ներկայանում է խոժոռ, գուցե և դժվարություններից հոգնած դեմքի արտահայտությամբ: Սակայն միաժամանակ «ընթերցվում» են այն ալեկոծությունները, որոնց ափ են բերել նրա հեռահար տեսությունները, որոնց հետևել ու հետևում են գիտնականների բազմաթիվ սերունդներ: Կյանքի յոթերորդ տասնամյակը բոլորած գիտնականն այստեղ ներկայանում է ոչ միայն որպես ֆիզիկոս, այլև որպես լիրիկ, քնարերգու՝ «չոր» արտաքին տվյալների տակ խայտացող բանաստեղծականությամբ:

Տպավորիչ է Արկադի Ռայկինի դիմանկարը, որն արվել է նրա մահվանից մեկ տարի առաջ՝ 1986-ին (ի դեպ, սա առաջին անգամ էր, որ Ռայկինը համաձայնել էր, որ իրեն դիմանկարեն): Կիրառված է Խաչատրյանի նախընտրած ոճը. թվում է՝ հեշտ էր բավարարվել արտիստի նախասիրած հումորի, երգիծանքի արտաքին (մակերեսային) վավերացմամբ՝ խորամանկ ժպիտ, կիսակկոցած, սուր, խոցող աչքեր: Իսկ իրականում Ռայկինն այստեղ խորը խորհող մտավորական է, որից ոչինչ չի վրիպում, որը ծաղրում է իր բարությանը, մերժում՝ սրտացավ, հաստատուն իմաստնությամբ... Ծերունագարդ Ռայկինը, ում դեմքն արված է սեպիայի փոքր-ինչ թավ ընդգծումներով, ներկայանում է կյանքի ու բեմի՝ տարիների ընթացքում ամբարած կենսափորձով, որը միավորում էր իրարից բոլորովին տարբեր կերպարներ, որոնք ակնթաթորեն փոխարինում էին միմյանց որպես բեմական կատարյալ վերամարմնավորումներ:

Եթե հիշատակված անհատներին պատկերելիս գործուն դեր է կատարել նրանցից շատերին անձնապես ճանաչելու հանգամանքը, ապա «Ալեքսանդր Պուշկին: Երկխոսություն» (1987) գծանկարը յուրահատուկ է նրանով, որ այստեղ արտահայտվել են մեծ պոետի ստեղծագործությունների հանդեպ նկարչի անկեղծ հիացմունքը, հոգիների հեռակա հաղորդակցումը, որին Ռ. Խաչատրյանը փորձել է մասնակից դարձնել նաև դիտողին: Պուշկինի կերպարը նրա երկերի ընկալման արգասիքն է, ի տարբերություն ռուսական դիմանկարի վարպետ Օրեստ Կիպրենսկու, որի «Ալեքսանդր Պուշկինի դիմանկարը» (1827) գրողին նետած իր ժամանակակից հայացքն է:

Անվանի մարդկանց վերոնշյալ դիմանկարները ոչ թե տիպաժներ են, որոնք հիմք են հանդիսացել այլ ստեղծագործությունների համար, ոչ թե Խա-

չատրյանի նախասիրած կերպափոխումներ կամ փոխակերպումներ, այլ որոշակի անձանց բնութագրումներ, կերպարվեստագետի սեփական, սուբյեկտիվ ընկալումներ, հաճախ նույնիսկ իդեալականացված, ինչը, ի դեպ, երբեմն ոմանց առիթ է տվել հեղինակին մեղադրելու բնորոշերին սիրաշահելու մեջ: Բայց չէ՞ որ նկարիչը, ի վերջո, դիմանկարում է նրանց, ովքեր իրեն ինչ-որ կերպ հետաքրքրել կամ հրապուրել են: Հակառակ պարագայում դրանք սոսկ անհաջող, անտարբեր վավերացումներ կլինեին:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի աշխատանքներում բնության ծնունդ մարդն է, ով այնքան մոտ է մայր հողին, ավանդույթներին, և ամենևին էլ պատահական չէ, որ հերոսները, «սավառնելով» տարբեր ժամանակաշրջաններում, մեր օրերում ընդունելի և ընկալելի են: Ինչպես իր գրառումներում նշել է Մարտիրոս Սարյանը. «Միտքը և զգացումը իրենց ներդաշնակության ամենաբարձր դրսևորման մեջ անհրաժեշտ են ոչ միայն արվեստի գործ ստեղծելու, այլև այն ընկալելու համար»⁹: Մտքի և զգացողության ներդաշնակմանը մեծապես նպաստում են այն միջավայրն ու մթնոլորտը, որոնցում ապրում է ստեղծագործողը: Այդ առումով բախտավոր կարելի է համարել Ռուդոլֆ Խաչատրյանին: Կրիվոկոլենսայա նրբանցքի նրա արվեստանոցն էլ հենց դառնում էր տարբեր բնագավառի մասնագետների հետ հանդիպումների, երկխոսության, բանավեճերի և մտահղացումների հստակեցման կենտրոն:

Այդպես Մոսկվայում բնակվելու տարիներին է կայացել Առնո Բաբաջանյանի և Ռուդոլֆ Խաչատրյանի հանդիպումը ու հիմք դարձել հետագա ընկերության: 1970-ականներին հանրահայտ ռուս երաժիշտ, նկարչի մտերիմ ընկեր Ալեքսանդր Սլոբոդյանիկը խնդրում է Խաչատրյանին իր դաշնամուրը ժամանակավորապես տեղափոխել նրա արվեստանոց: Ավելի ուշ գործիքն արդեն նկարչի արվեստանոցի բեմում էր որպես շատ հետաքրքիր երեկոների անմիջական մասնակից: Օրերից մի օր Առնո Բաբաջանյանը, մեկ գիշերվա ընթացքում ավարտելով Արամ Խաչատրյանի հիշատակին նվիրված իր հանրահայտ «Էլեգիա» դաշնամուրային պիեսը¹⁰, վաղ առավոտյան գալիս է

⁹ **Մաթևոսյան Վ.**, Մարտիրոս Սարյանի էսթետիկական հայացքները, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1980, էջ 59: Matevosyan V., Martiros Saryani estetikakan hajacqnery, Yerevan 1980, ej 59:

¹⁰ **Ասատրյան Ա.**, Սայաթ-Նովա՝ «Քանի վուր ջան իմ» - Առնո Բաբաջանյան՝ «Էլեգիա» // Սայաթ-Նովա-300, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 2012, էջ 83-85: Asatryan A., Sayat-Nova՝ “Qani vur jan im” – Arno Babajanyan՝ Elegia, Sayant-Nova – 300, Yerevan, 2012, ej 83-85: Հոդվածում Աննա Ասատրյանը հանգամանորեն ներկայացնում է Եղերերգի ստեղծման պատմությունը:

Նկարչի արվեստանոց և նվագում այն Ռուդոլֆի համար: Եվ այսպես, առաջին անգամ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստանոցում են հնչել կոմպոզիտորի հանրահայտ երաժշտության՝ իր ներաշխարհի ամենախոր ենթաշերտերը թափանցող ելևէջները: Խաչատրյանի ստեղծագործություններում առկա է իրականության, ռեալության հետ նմանությունը, որը դասական դիմանկարի պարտադիր պայմաններից է: Եվ անկախ իր հերոսներից, նկարելաոճից, ժամանակից, մարմնավորած բոլոր կերպարներում, անշուշտ, ներկա է ինքը՝ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը: Բնականաբար մինչև յուրաքանչյուր աշխատանք ավարտելը նկարիչն անցկացրել է այն ոչ միայն իր երևակայության ու ներաշխարհի, այլև իր հոգու պրիզմայի միջով: Նկարները մասն են հեղինակի, հեղինակը՝ նկարների: Հիրավի, լավ է ասված, որ «նկարիչն իր կյանքում շատ նկարներ է ստեղծում, բայց փաստորեն նա ստեղծում է մեկ նկար՝ իր նկարը»¹¹:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունները հայ տաղանդավոր նկարչի անհատականության և իր իսկ կերպարի ինքնատիպ արտացոլումն են արվեստում: Հոգվածում փորձ է արվում վերլուծել նկարչի պատկերած տղամարդկանց կերպարները: Այստեղ դիտվում է դիմանկարների միջոցով հեղինակի ինքնաարտահայտման խնդիրը: Հետաքրքիր է, որ դիմանկարը թույլ է տալիս դատել նկարչի ներքին և հոգևոր աշխարհի, նրա զարգացման և կայացման մասին:

Բանալի բաներ - Ռուդոլֆ Խաչատրյան, տղամարդկանց դիմանկարներ, ինքնաարտահայտում, լևկաս, կոմպոզիցիա, առնականություն, գրաֆիկական աշխատանքներ, ռեալիզմ:

ОБРАЗ МУЖЧИНЫ В ИСКУССТВЕ РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

РИПСИМЕ ВАРДАНЯН

Искусство Рудольфа Хачатряна – это своеобразное отражение, взаимосвязь самой личности талантливого армянского художника с его образом,

¹¹ Տե՛ս **Խաչատրյան Շ.**, Գծանկարի նոր շունչը // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1974, N 5, էջ 25:

воплощенным в искусстве. Данная статья является попыткой проанализировать мужские портреты художника. В статье рассматривается проблема попыток самовыражения собственной личности посредством портретов. Интересно, что именно портрет позволяет судить о внутреннем, духовном мире художника, о его развитии и становлении характера.

Ключевые слова – Рудольф Хачатрян, мужские портреты, самовыражение, левкас, композиция, мужественность, графические работы, реализм.

THE PORTRAITS OF MEN IN RUDOLF KHACHATRIAN'S WORKS

HRIPSIME VARDANYAN

This article is an attempt to analyze the portraits of men painted by Rudolf Khachatrian. It can be noted that his paintings - are a kind of a specific reflection both of himself-as a personality of a talented Armenian painter and of his own image in art. The issue of expressing himself through portraits are also perceived. It would be of interest to note that the portrait empowers to judge the inner, spiritual world, development and formation of Khachatrian's character.

Key words - Rudolph Khachatrian, portraits of men, self-expression, levkas, composition, manliness, graphic works, realism.