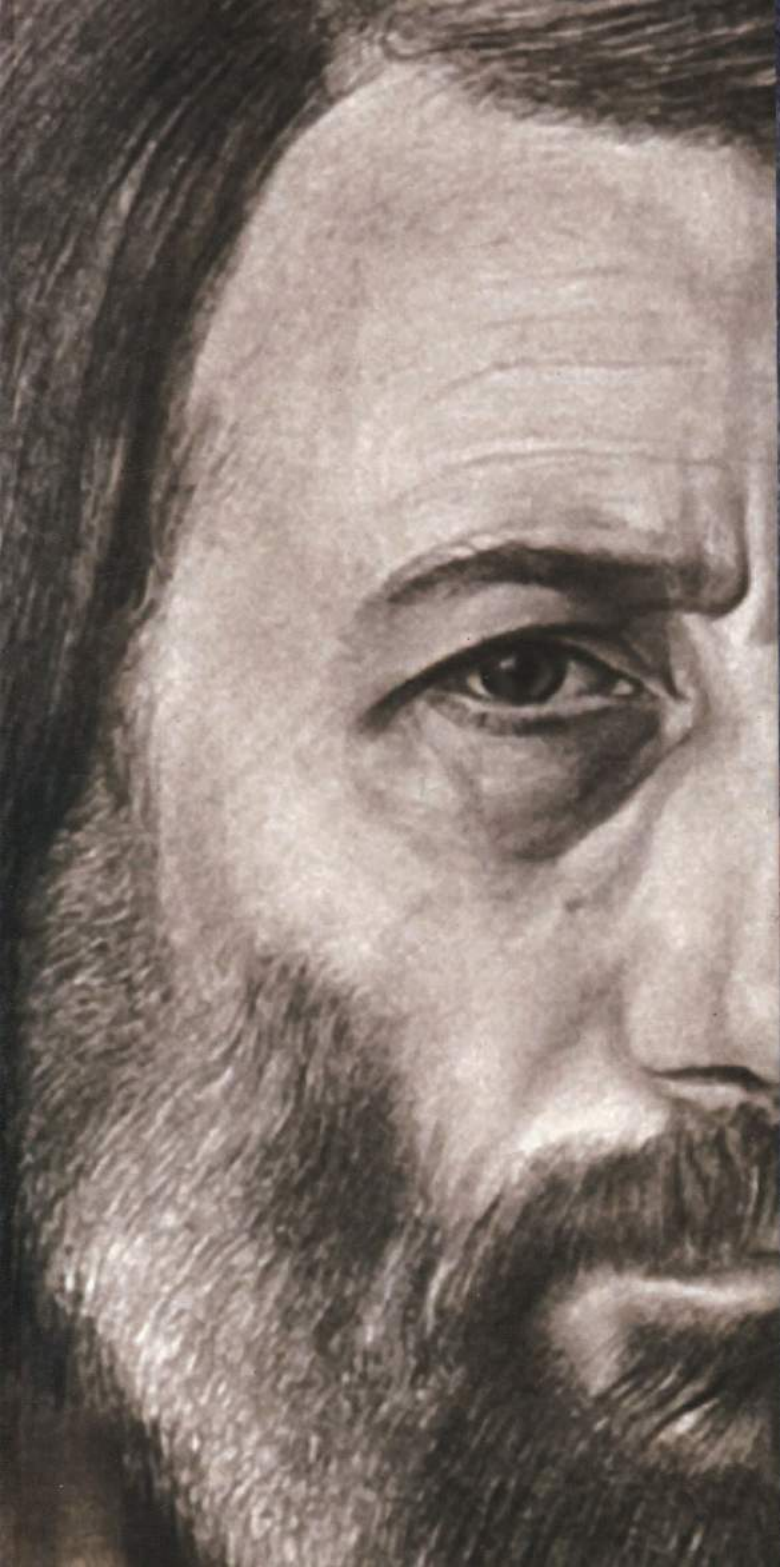
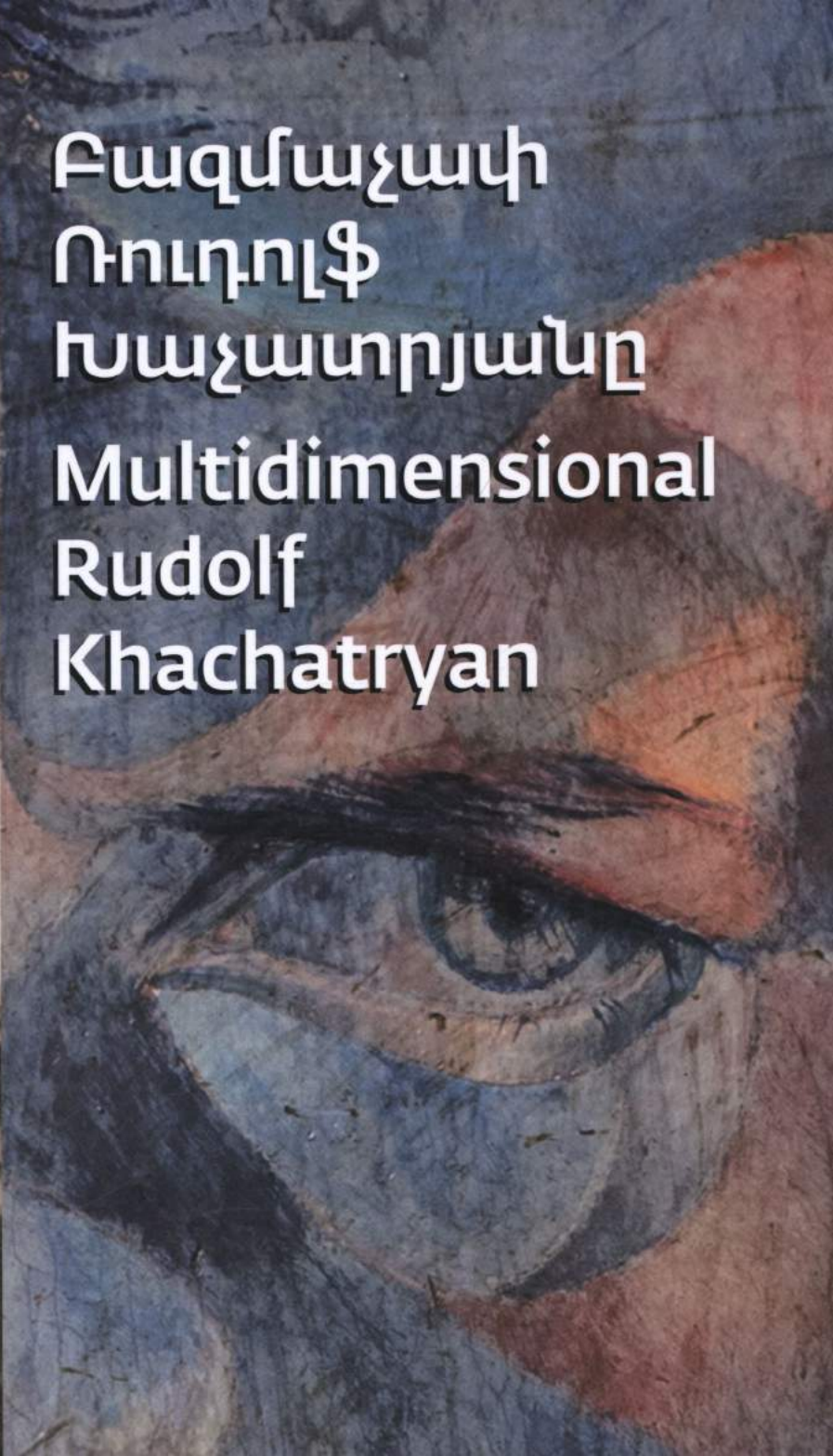




Բազմաչափ
Ռուդոլֆ
Խաչատրյանը
Multidimensional
Rudolf
Khachatryan



Բազմաչափ
Ռուդոլֆ
Խաչատրյանը

...

Multidimensional
Rudolf
Khachatryan



CAFESJIAN
CENTER FOR THE ARTS

ԵՐԵՎԱՆ YEREVAN
2017

Պատկերագիրքը հրատարակվել է Գաֆէսեան արվեստի կենտրոնում 2017 թ. մարտի 23-ից հունիսի 4-ը կազմակերպված «Բազմաչափ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը» ցուցադրության առթիվ:

ՀՏԴ 75
ԳՄԴ 85.14
Խ 282

Բազմաչափ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը:
Երկլեզու կատալոգ.- Եր.:
Խ282 Գաֆէսեան թանգարան
հիմնադրամ, 2017.- 72 էջ:

ՀՏԴ 75
ԳՄԴ 85.14

Երախտիրի խոսք՝
Վահագն Մարաբյան
Գործադիր տնօրենի պաշտոնակատար
Գաֆէսեան արվեստի կենտրոն

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի երեք պատկերագրական սկզբունքները՝
Լևոն Աբրահամյան
Մշակութաբան

Պատկերագրքի կազմող՝
Արմեն Եսայանց
Ցուցադրությունների գծով տնօրեն
Գաֆէսեան արվեստի կենտրոն

Լ. Աբրահամյանի տեքստի անգլերեն թարգմանություն՝
Արծվի Բախչինյան

Կատալոգի ձևավորում՝
Էդիկ Պողոսյան

Ստեղծագործությունների լուսանկարներ՝
Ռուբեն Մարտիրոսյան (էջեր՝ 20-23, 25-26, 29-31, 44-47, 52-53)
Ասատուր Եսայանց (էջեր՝ 24, 28)
Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ժառանգության հիմնադրամ (էջեր՝ 27, 34-43, 48-51, 55-57)
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ (էջ՝ 33)
Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արխիվային լուսանկարները տրամադրել են
Սերգեյ Փարաջանովի թանգարանի տնօրեն, լուսանկարիչ Զավեն Սարգսյանը
և Ռ. Խաչատրյանի դուստր Մարիամ (Մոկո) Խաչատրյանը

Տպագրություն՝
Տպագրված է «Նուշիկյան պրինտ» տպագրատանը
Երևան, Հայաստան

Պատկերագիրքը վաճառքի ենթակա չէ:

ISBN 978-9939-9160-0-2

© Գաֆէսեան արվեստի կենտրոն, 2017
Սույն հրատարակության որևէ մաս չի կարող վերարտադրվել
առանց Գաֆէսեան արվեստի կենտրոնի գրավոր թույլտվության:

Շապիկին՝ Ռուդոլֆ Խաչատրյան, «Ինքնադիմանկար», 1966, 1981 (հատվածներ)

This catalog documents the exhibition
Multidimensional Rudolf Khachatryan organized
by and presented at the Cafesjian Center for the Arts,
March 23, 2017-June 4, 2017.

Acknowledgments:
Vahagn Marabyan
Acting Executive Director
Cafesjian Center for the Arts

Rudolf Khachatryan's Three Principles of Imagery:
Levon Abrahamian
Cultural Anthropologist

Author of the Catalog:
Armen Yesayants
Director of Exhibitions
Cafesjian Center for the Arts

English Translation of L. Abrahamian's text:
Artsvi Bakhchinyan

Catalog design:
Edik Boghosian

Photos of the artworks:
Ruben Martirosyan (pages: 20-23, 25-26, 29-31, 44-47, 52-53)
Asatur Yesayants (pages: 24, 28)
The Rudolf Khachatryan Heritage Foundation (pages: 27, 34-43, 48-51, 55-57)
National Gallery of Armenia (page: 33)
Rudolf Khachatryan's archival photos were provided by photographer
and director of Sergei Parajanov Museum Zaven Sargsyan,
as well as by the daughter of R. Khachatryan **Mariam (Moko) Khachatryan**

Printed at "Nushikyan print" printing house
Yerevan, Armenia

This catalog is not for sale.

ISBN 978-9939-9160-0-2

© Cafesjian Center for the Arts, 2017
No part of the content of this publication may be reproduced
without prior written permission from the Cafesjian Center for the Arts.

On Cover: **Rudolf Khachatryan**, *Self-portrait*, 1966, 1981 (details)

2017թ. մարտի 23-ին Գաֆէսճեան արվեստի կենտրոնն սկսեց իր տարվա ցուցադրությունների ծրագիրը «Բազմաչափ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը» ցուցադրությամբ, որով և նշանավորեց արվեստագետի ծննդյան 80-ամյակը:

Իր արվեստով Ռուդոլֆ Խաչատրյանն արտահայտում է տեսանելի և անտեսանելի աշխարհների սեփական պատկերացումները, որոնք հայտնվում են ինչպես երկչափ պատկերներում, այնպես էլ՝ տարածական հորինվածքներում, անդրադարձնելով արվեստագետի գաղափարներն ու տեսիլքը բազմաչափ տիեզերքի մասին:

Ցուցադրությանը ներկայացված են արվեստագետի հեղինակած 34 աշխատանքներ պետական և մասնավոր հավաքածուներից, որոնց ժամանակագրական և ռճային համադրությունը առիթ է ընծայում վերաբժանող Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործական ուղին և ժառանգությունը:

Մեր խորին երախտագիտությունն ենք հայտնում բոլոր այն անձանց, ում ջանքերի շնորհիվ Գաֆէսճեան արվեստի կենտրոնում կայացավ «Բազմաչափ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը» ցուցադրությունը:

Ցուցահանդեսի կայացմանը նպաստելու համար հատուկ շնորհակալություն ենք հայտնում Հայաստանի Հանրապետության մշակույթի նախարար պարոն Արմեն Ամիրյանին:

Շնորհակալություն ենք հայտնում Հայաստանի ազգային պատկերասրահի տնօրեն պարոն Արման Ծատուրյանին և Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարանի տնօրեն տիկին Նունե Ավետիսյանին, ում հետ համագործակցության շնորհիվ կայացավ ցուցադրությունը:

Երախտիքի ջերմ խոսքեր ենք հղում Ռուդոլֆ Խաչատրյանի դստերը՝ նկարչուհի Մարիամ (Մոկո) Խաչատրյանին, «Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ժառանգություն» հիմնադրամի տնօրեն Վսեվո-

լոդ Խաչատրյանին, ճարտարապետ և կոլեկցիոներ Արծվին Գրիգորյանի ընտանիքին, լուսանկարիչ Զավեն Սարգսյանին՝ իրենց հավաքածուներից նմուշներ և լուսանկարներ տրամադրելու համար:

Սրտանց շնորհակալություն ենք հայտնում նաև մշակութաբան Լևոն Աբրահամյանին, ում հեղինակած տեքստը կարեվոր ներդրում էր այս ցուցադրության պատկերագրի ստեղծման համար:

Ցուցադրության կազմակերպման և իրականացման համար իմ շնորհակալությունն եմ հայտնում Գաֆէսճեան արվեստի կենտրոնի անձնակազմին, ում նվիրումի և ջանքերի շնորհիվ կենտրոնը շարունակում է կյանքի կոչել Գաֆէսճեան ժառանգության տեսլականը Հայաստանում:

Վահագն Մարաբյան

Գործադիր տնօրենի պաշտոնակատար
Գաֆէսճեան արվեստի կենտրոն

A C K N O W L E D G E M E N T S

On March 23, 2017 the Cafesjian Center for the Arts began its annual exhibition program with the exhibition *Multidimensional Rudolf Khachatryan*, celebrating the artist's 80th birthday anniversary.

Through art Rudolf Khachatryan expresses his own perception of visible and invisible worlds, which appear both in two-dimensional images and spatial works, reflecting the artist's imagination and vision of a multidimensional universe. The exhibition presents 34 artworks from public and private collections. Their arrangement by chronology and style gives one an opportunity to reconsider Rudolf Khachatryan's creative path and heritage. To all whose efforts made the exhibition, *Multidimensional Rudolf Khachatryan*,

possible at the Cafesjian Center for the Arts, we express our profound gratitude. Special thanks to Mr. Armen Amiryan, the Minister of Culture of the Republic of Armenia, for supporting the realization of the exhibition.

We thank Mr. Arman Tsaturyan, Director of the National Gallery of Armenia and Mrs. Nune Avetisyan, Director of the Modern Art Museum of Yerevan, whose cooperation was essential for the success of this important initiative.

Our deep gratitude is extended to Rudolf Khachatryan's daughter, artist Mariam (Moko) Khachatryan, to the Director of The Rudolf Khachatryan Heritage Foundation, Vsevolod Khachatryan, to the family of architect and collector

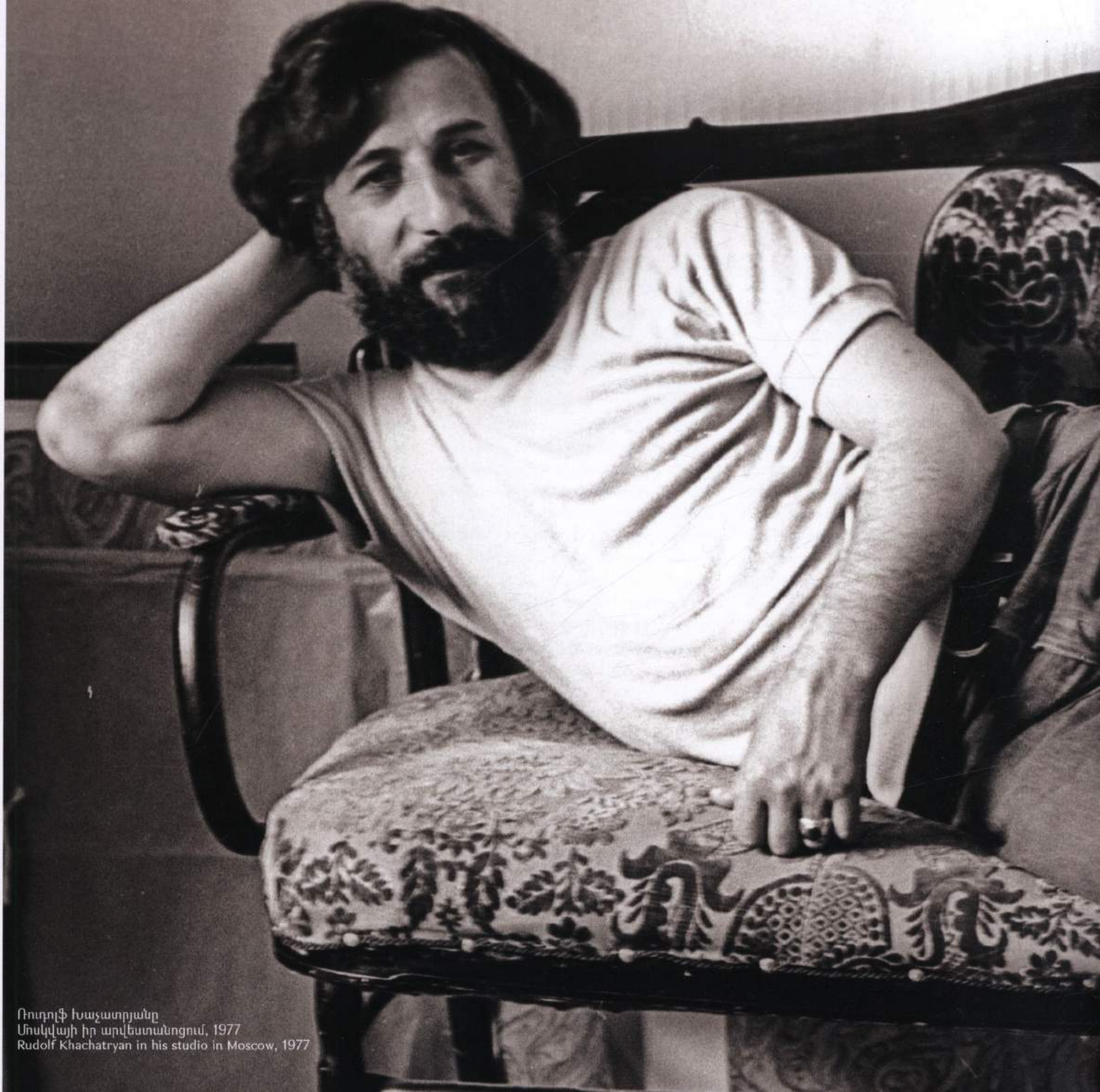
Artsvin Grigoryan, and to photographer Zaven Sargsyan for graciously and generously providing artworks and photos from their collections.

A special note of appreciation is extended to cultural anthropologist Levon Abrahamyan, for his contribution in preparing the catalog text.

The Center's staff is to be commended for making this exhibition a success. With their dedication and commitment, the Center continues to fulfill the vision of the Cafesjian legacy in Armenia.

Vahagn Marabyan

Acting Executive Director
Cafesjian Center for the Arts



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը
Մոսկվայի իր արվեստանոցում, 1977
Rudolf Khachatryan in his studio in Moscow, 1977



ՌՈՒՂՈՒՖ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ԵՐԵՔ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ

ՌԽ
8

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի (1937-2007) ստեղծագործության ամենազարմանալի կողմերից մեկն այն է, որ նա փաստորեն չի սովորել նկարել, այլ, վերցնելով մատիտը, անմիջապես դրսևորել է իրեն որպես հասուն նկարիչ: Դա ակնհայտ է նրա՝ պահպանված սակավաթիվ մանկական գծանկարներում և պատանեկան տարիների աշխատանքներում («Փոքրիկ Գրետան», 1955, էջ 20, «Ջեմմայի դիմանկարը», 1958, էջ 21): Կարծես, նա իր մեջ կրում էր ոչ միայն անցյալի մեծ գծանկարիչների վարպետությունը, այլև՝ նրանց աշխարհընկալումը: Պատանի Ռուդոլֆը մեխից կախեց գործվածքի մի կտոր և սկսեց նկարել ծալազարդարանքներ՝ չիմանալով, որ նույն կերպ էին վարվում անցյալի մեծ վարպետները: Ընդ որում, նկարածն այնքան էր նմանվում Լեոնարդոյի հայտնի ծալազարդարանքներին, որ երվանդ Քոչարը, տեսնելով դրանք, բացականչեց. «Լեոնարդոյի ոգին ղոջ է»՝ առաջին անգամ արտասանելով պատանու համար դեռ անծանոթ հանճարեղ ֆլորենտացու անունը: Հետագայում՝ 1960-ականներին, Ռուդոլֆը հեռանում է իրապաշտական գծանկարից՝ ենթարկվելով մոդեռնիստական ուղղություններով տարվելու համընդհանուր միտումին («Ինքնադիմանկար», 1966, էջ 24, «Մայրություն»/կտավ/, 1965, էջ 25, «Մելանխոլիա», 1966, էջ 28, «Մարդը և ցուլը», 1969, էջ 30): Այդ շրջանում Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստին հատուկ էին «տարածության մեջ բաց ֆորմաները»,

Քոչարի օրինակով. երբ ամեն ինչ պատկերվում էր խորաբաց դատարկություններով («Տղամարդ և կին», 1971, էջ 31): Ընդ որում, երիտասարդ նկարիչը ճշգրտում էր ստեղծել այդ դատարկությունները ոչ թե կամայական ֆորմալ ձևով, այլ մարդու մարմնից հեռացնելով առավելապես այն մասերը, որոնք դարձնում են իրեն հողածին, մարմնական: Դրանով հենց Ռուդոլֆը ստեղծում էր ումն ասկետիկ և հոգևոր, իր խոսքերով՝ «Այլ աշխարհի մարդու» կերպարը («Կոյրը», 1966, էջ 27):

1971 թ., արդեն բնակվելով Մոսկվայում, նա դարձյալ անդադառնում է իր մանկության իրապաշտական գծանկարին: Դա բնական շարունակություն էր, կարծես, չէր եղել ֆորմալիստական որոնումների միջանկյալ բուռն ու անհանգիստ շրջանը, որը նկարչին ճանաչում և համակրանք բերեց: Շատերը գիտեն և սիրում են Ռուդոլֆ Խաչատրյանին հենց այդ երկրորդ ռեալիստական շրջանի շնորհիվ («Երիտասարդություն», 1973, էջ 33, «Լեզվաբան Գյոզալյանի դիմանկարը», 1979, էջ 35, «Աբու-Լալա Մահարի», 1978, էջ 34, «Ինքնադիմանկար», 1981, էջ 36, «Նատալյա», 1981, էջ 37, «Մեկու», 1982, էջ 38, «Ծաղիկներով և խեցիով նատյուրմորտ», 1981, էջ 42, «Նկարչուհի Օլեսկայայի դիմանկարը», 1983, էջ 43): Մոսկվայում 1986 թ. հրատարակված իր գծանկարների ալբոմը 1980-ականների վերջի ամենատարածված և ցանկալի նվերներից էր: Այստեղ հարկն է համառոտ ուրվագր-

ծել Ռուդոլֆի տարանջատած «երեք դարաշրջանները»: Իր այս եռյակը համադրվում է Սուրբ Երրորդության հետ. ամեն շրջանում առաջին պլան են դուրս գալիս հաջորդաբար Հայրը, Որդին և Սուրբ Հոգին: Առաջին դարաշրջանը քանդակի շրջանն է, և առաջին վարպետն էր այստեղ Աստված Արարիչը, ով ստեղծում, ծեփում է մարդուն երկրի հողից: Ընդ որում, առաջին քանդակագործն աշխատում էր ինքնանկարի ժանրում, քանի որ արարեց մարդուն իր պատկերով և նմանությամբ: Երկրորդ շրջանն ընթանում է Որդու նշանի ներքո: Ինչպես կարծում էր Ռուդոլֆը, առաջին երկչափ գեղանկարչական աշխատանքն էր Քրիստոսի «ինքնանկարը», որը նա ստեղծեց, կտավը դեմքին սեղմելով. առասպելի համաձայն, այդ դիմանկարն արվել էր Եդեսիայի արքա Աբգարի պատվերով, կամ էլ, ըստ ավելի ուշ լեգենդի, այն դաջվել էր Սուրբ Վերոնիկայի սրբիչի վրա: Երկրորդ շրջանը ներառում է առաջինի մասին հիշողությունն ու վերածնունդն՝ հասնելով իր գագաթնակետին: Զուր չէ, որ Վերածննդի ժամանակաշրջանում, առաջին հերթին հայտնաբերեցին հենց անտիկ քանդակները: Գեղանկարչության մեջ ի հայտ եկած հեռանկարն ու ծավալայնությունը նույնպես վերադարձ էին Հայր-քանդակագործի ծավալային գործերին: Եվ ահա, համաձայն Ռուդոլֆի, մոտենում է երրորդ՝ Սուրբ Հոգու շրջանը, որն արտահայտվում է գծանկարում:

RUDOLF KHACHATRYAN'S THREE PRINCIPLES OF IMAGERY

One of the most astonishing sides of Rudolf Khachatryan's (1937-2007) art is that he actually did not learn to draw, but proved himself immediately as a mature artist by taking a pencil in his hand. This becomes obvious from the few drawings extant from his childhood and further works from his teenage years (*Little Greta*, 1955, see p.20, *Jemma's Portrait*, 1958, see p.21). It seemed that he not only bore the mastery of great artists of the past, but also their world vision. Rudolf the teenager hung a piece of cloth on a nail and began to draw draperies, without knowing that his great predecessors had done the same. Besides, his drawings resembled so much Leonardo's famous draperies that Yervand Kochar was prompted to exclaim, "Leonardo's spirit is alive!", mentioning the Florentine genius' name, yet unknown to Rudolf.

Then, in the 1960s, Rudolf departed from realistic drawing and went with the flow of the general modernist current (*Self-portrait*, 1966, see p.24, *Motherhood*, 1965, see p.25, *The Book Reader (Melancholy)*, 1966, see p.28, *The Man and the Bull*, 1969, see p.30). During this period, his art was characterized by "open forms in space", the art form followed by its founder Kochar, when gaping cavities here and there represented everything (*A Man and a Woman*, 1971, see p.31).

Young Rudolf sought to create these voids not in an arbitrarily formal way, but by removing from human anatomy those parts that make a creature earthly, carnal. Thus, he forged the image of a certain "man from the other world," as he called it, a human being who is ascetic and spiritual (*The Blind*, 1966, see p.27).

In 1971, when he was already living in Moscow, Rudolf Khachatryan turned again to the realistic drawing of his childhood. It was a natural continuation, as if there was not an intermediate, rapid, and turbulent period of formalist search that brought fame and recognition to the painter. Many know and love Rudolf Khachatryan just because of the second realistic period (*Youth*, 1973, see p.33, *Linguist Gyoalyan's Portrait*, 1979, see p.35, *Abu-Lala Maari*, 1978, see p.34, *Self-portrait*, 1981, see p.36, *Natalya*, 1981, see p.37, *Moko*, 1982, see p.38, *Still-life with Flowers and Shell*, 1981, see p.42, *Artist Inna Olevskaya's Portrait*, 1983, see p.43). His album of drawings published in Moscow (1986) was one of the most popular and desirable gifts in the late 1980s.

Here, we should briefly outline the "three eras", as classified by Rudolf himself. His triad refers to the Holy Trinity; Father, Son, and Holy Spirit are consistently nominated to the

fore in each era. The first era is that of sculpture, and here the first master is God the creator, who creates and sculpts the human being from the dust of the earth. The first sculptor worked in the genre of self-portrait, as he created Adam in his own image and likeness. The second epoch flows under the sign of the Son. According to Rudolf, the first two-dimensional painting was Christ's "self-portrait," which he created by applying a piece of blank canvas to his face; according to the legend, this portrait was made by the order of Abgar, King of Edessa, to cure him of his leprosy, or, according to a later legend, it was imprinted on the towel of St. Veronica. The second era incorporates the memory of the first one and revives it by taking it to its culmination. Not by chance, the classical sculptures were the first to be discovered during the Renaissance. Perspective and volume, which appeared in painting, were also a return to the dimensional creations of Father the sculptor. Now, according to Rudolf, the third era is approaching: the era of the Holy Spirit that is expressed in drawing. Each era, it should be noted, does not come under the sole dictates of sculpture, painting, or drawing. Thus, ancient artists painted their sculptures, i. e., something from the painting was already present in them.

Հարկ է նշել, որ յուրաքանչյուր դարաշրջան չի ընթանում բացարձակապես քանդակի, գեղանկարի կամ գծանկարի «գերակայությամբ»: Այսպես, հնագույն վարպետները ներկում էին իրենց քանդակները, այսինքն՝ դրանց մեջ արդեն առկա էր գեղանկարչության ինչ-որ տարր: Գծանկարը միշտ, եթե և ոչ ինքնուրույն, ապա օժանդակ միջոց էր, իսկ գեղանկարչական որոշ տեխնիկաներում, օրինակ՝ ֆլամանդականում, նույնիսկ կարևոր կառուցվածքային դերակատարություն ուներ՝ ծպտված մնալով նախապատրաստական շերտի հիմքում: Ըստ երևույթին, Ռուդոլֆի երեք շրջանները ոչ թե տարանջատված շրջաններ են, այլ ինչ-որ եռամիասնության պրոյեկցիաներ, որոնք բացահայտում են եռամիասնության այս կամ այն կողմերը տարբեր շրջաններում: Ըստ Ռուդոլֆի հորինվածքների տրամաբանության, գծանկարի շրջանում պետք է որ ի հայտ գան գեղանկարին ու քանդակին հատուկ սկզբունքները: Մենք կոտեսենք շոտով, որ այդպես էլ եղավ: Ավելին՝ ինչպես երկրորդ շրջանը «վերածնեց» քանդակը, երրորդ շրջանը պետք է «վերածներ» գեղանկարը: Դա ակնհայտ դարձավ, երբ 80-ականների սկզբին Ռուդոլֆը որոշեց նկարել լևկասի վրա՝ այն հիմնաշերտի, որի վրա ժամանակին նկարում էին սրբապատկերները: Եթե գրաֆիտը կամ սեպիան իրենց ուղին են գծում թղթի կամ սովաբաթըրթի կրավորական, «անկենդան» մակերեսների վրա՝ հաղթահարելով դրանց

իներտությունը, ապա նույն սեպիան լևկասի վրա լրիվ այլ հարաբերությունների մեջ է մտնում հիմնաշերտը կազմող «կենդանի» կավճի հետ: Հենց այդպիսի ակտիվ փոխհարաբերության շնորհիվ է, որ լևկասի վրա արած Ռուդոլֆի գծանկարները ստանում են գեղանկարի հատկություններ: Գրաֆիտի և կավճի միացումն անխուսափելիորեն բերում է հարուստ կիսատոների, վերջապես՝ ֆոնի առաջացմանը, այնպես որ լևկասի վրա գծանկարը նաև արտաքին նմանություն է ձեռք բերում գեղանկարի հետ («Հայելիով նատյուրմորտ», 1983, էջ 40, «Պատուհանի մոտ», 1982, էջ 41): Շեշտենք, որ սա ռուդոլֆյան գծանկարի զարգացման ներքին օրինաչափությունն է, այլ ոչ թե գեղանկարչությունն ընդօրինակելու արդյունք:

1988 թ. աշնանը Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ նշմարվում է մեկ վերադարձ ևս, այն է՝ վերադարձ «բաց ֆորմաներին»: Այդ շրջանին սկիզբ տվեց մի աշխատանք, որ պատկերում էր Թովմաս Անհավատի հայտնի դրվագը: Երբ Ռուդոլֆն ավարտեց Թովմասի իրապաշտական պատկերը և սկսեց նկարել կենտրոնական՝ Քրիստոսի, ֆիգուրը, այն հանկարծ սկսեց ձեռք բերել «բաց ֆորմաների» շրջանի կերպարների առանձնահատկությունները. Քրիստոսի մարմնում հայտնվեցին բացվածքներ և խռոչներ, և Թովմասն իր զննող մատը մտցրեց ոչ թե վերքերի, այլ Քրիստոսի մարմնում առկա խորաբաց դատարկությունների մեջ: Այդպես Ռուդոլֆ Խա-

չատրյանի ստեղծագործություն վերադարձավ իր «Այլ աշխարհի մարդը»: Եթե խստորեն հետևենք ժամանակագրությանը, ապա Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործության հաջորդ՝ լոնդոնյան փուլը (1989–1993)՝ ամբողջ իր ենթափուլերով հանդերձ, ընթանում էր գլխավոր կերպարի, կամ, Ռուդոլֆի խոսքերով՝ «մարդու բանաձևի» որոնումների ընդհանուր նշանի ներքո: Սկզբից նա նախորդ շրջանի հերոսների կերպարներից առանձնացրեց ընդամենը մարդկային պայմանական մի ֆիգուր, որը պահպանել էր մարդու դեմքի և մարմնի միայն հիմնական մասերը, սակայն՝ առանց սեռի հստակ նշմարմամբ: Այդ կերպարի օգնությամբ Ռուդոլֆն սկսում է ստեղծել տարբեր տիպի և նույնիսկ տարբեր ժանրերով բազմաթիվ աշխատանքներ: Այսպես, լևկասի՝ մեզ արդեն ծանոթ տեխնիկայով կատարած աշխատանքներից զատ («Կոմպոզիցիա 7», 1990, էջ 45), ի հայտ եկան թըղթից և սովաբաթից ստեղծված բարձրաքանդակներ և քանդակներ, որոնք խաղարկում էին սովերը որպես լիիրավ պատկերագրական միջոց («Պիետա», 1990, էջ 44): Կամ էլ տափակ քանդակի սովերը դառնում էր ինքնուրույն նկարների կամ բարձրաքանդակների մոդել: Այս որոնումներից յուրաքանչյուրը հեշտությամբ կարող էր ամբողջական ուղղությունների հիմք դառնալ, եթե Ռուդոլֆը ցանկանար կանգ առնել, այլ ոչ թե շարունակեր համառ փնտրտուքները, որոնք առաջ էին մղվում ինչ-որ ոչ այն-

Drawing has always been if not an independent, yet a subsidiary mean, while in other painting techniques, such as the Flemish school, it even played an important structural role, while remaining hidden at the heart of preparation. Apparently, Rudolf's three epochs are not dissociated eras, but projections of a certain tripartite unity, which discloses particular sides in different eras. According to the logic of Rudolf's compositions, the principles inherent to paintings and sculptures should emerge in the era of graphics. Soon we will see that this is what happened. Moreover, in the same way that the second era "revived" sculpture, likewise the third era had to "revive" painting. This became apparent when in the early 1980s Rudolf decided to draw on gesso, the primer used to paint icons at the time.

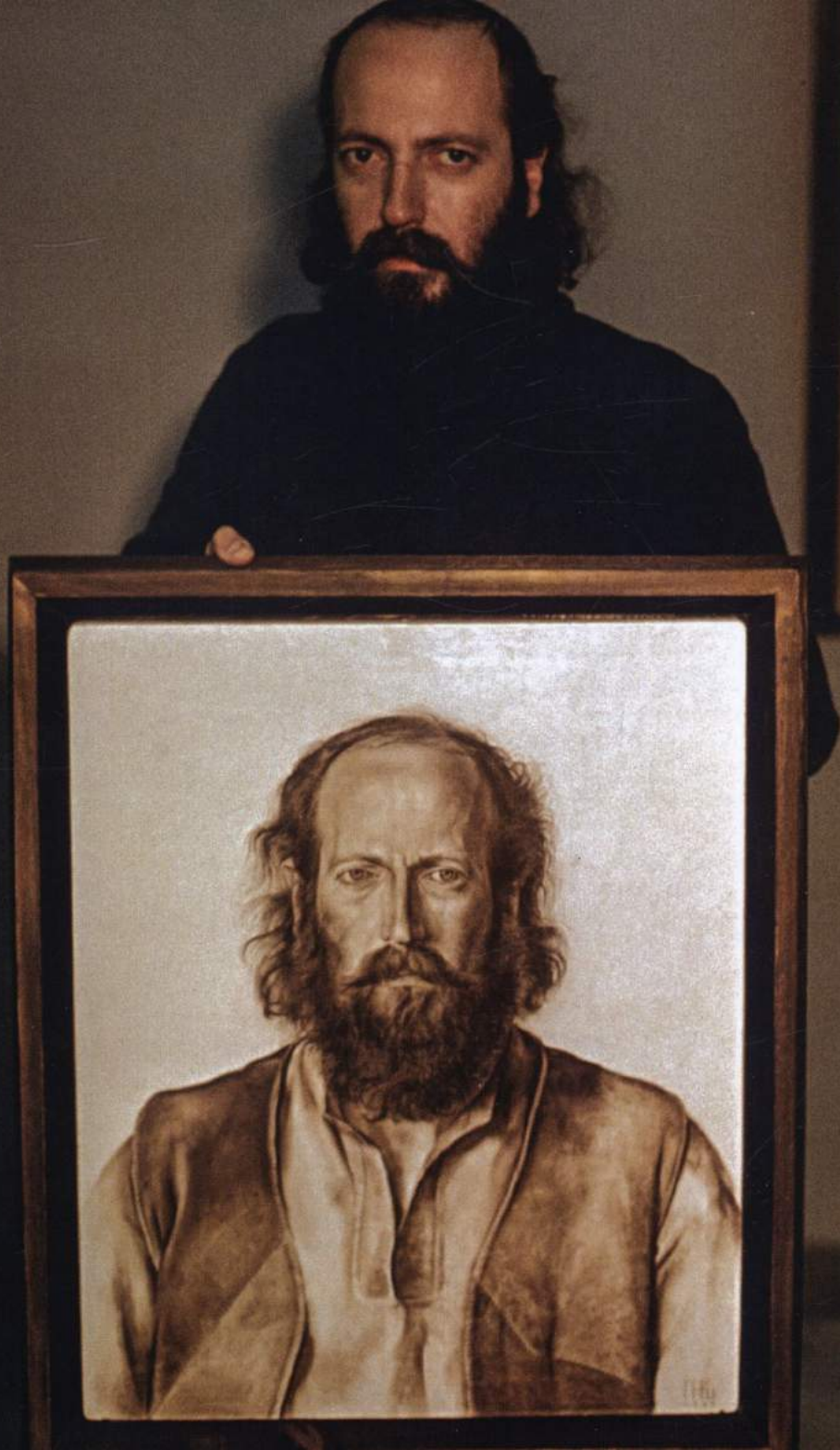
If graphite or sepia draw their way on a passive, "dead" surface of paper or cardboard, overcoming their inertness, the same sepia on gesso enters into a completely different relationship with the "live" chalk, which constitutes the basis of the primer. Through this active interaction, Rudolf's drawings on gesso earn painting quality. The combination of graphite and chalk inevitably leads to rich semitones and finally to the appearance of

background. Thus, the drawing on gesso also acquires an external resemblance with a painting (*Still-life with Mirror*, 1983, see p.40, *By the Window*, 1982, see p.41). We should underscore that this is the developmental pattern of Rudolf's drawing, not an imitation of painting. In the fall of 1988 Rudolf Khachatryan's work outlined another return, this time to youth, namely, to open forms. The beginning of this period was marked by a work depicting a scene with doubting Thomas. When he finished a realistic portrait of Thomas and proceeded to the central figure of Christ, the latter suddenly began to acquire the features characteristic to Rudolf's period of "open forms": the same holes and cavities appeared, and Thomas put his examining finger not in the wound, but in the gaping voids of Christ's body. In this way, his Man from another world came back in Rudolf Khachatryan's work.

If we adhere strictly to the chronology, then the next, London era of Khachatryan's work (1989–1993), with all its periods, went under the common sign of the search for the main character or "human formula," as Rudolf called it. He first singled out the conventional human figure from the images of characters from the previous period and kept just the main universal parts of human face

and body, but without clear definition of sex. With this image, Rudolf began creating many works of various kinds and even in different genres. Thus, reliefs and flat sculptures appeared, playing up shadows as full-fledged visual means (*Pietà*, 1990, see p.44), in addition to works with the already familiar gesso technique (*Composition 7*, 1990, see p.45). The shadow of a plane sculpture became a model for independent pictures or reliefs. Each of these quests could easily become the basis for entire directions, if Rudolf had wished to stop, rather than to continue persistent searches, impelled by a super goal that was not very clearly perceived.

Rudolf repeatedly told me that there were three ways to picture the world. First, when you accurately and masterfully picture the outside world on paper, canvas, or in sculpture. The second way is when it is also possible to recreate the miracle on which the depiction of the outside world is based. Finally, there is the third, the supreme and most elusive method: when you create a non-existent world, and at the same time "breathe" the miracle of real life into it. This is the world of art, for example, of ancient Egyptians or modern traditional societies. It can be said, although simplifying a little bit, that in the first periods of his work,



Լևոն Աբրահամյանն ու իր դիմանկարը,
1980-ականներ
Levon Abrahamian and his portrait, 1980s

քան գիտակցվող գերնպատակով:
Ռուդոլֆն ինձ հաճախ ասում էր, որ գոյություն ունի աշխարհը պատկերելու երեք եղանակ: Առաջինը, երբ դու թղթի, կտավի վրա ճշգրտությամբ և վարպետորեն արտացոլում ես արտաքին աշխարհը կամ էլ մարմնավորում ես այն քանդակում: Երկրորդ եղանակն է, երբ քեզ հաջողվում է վերարտադրել նաև այն հրաշքը, որ արտացոլվող արտաքին աշխարհի հիմքում է ընկած: Եվ, վերջապես, կա երրորդ՝ ամենադժվար հասանելի եղանակ, երբ դու ստեղծում ես գոյություն չունեցող աշխարհ, բայց կարողանում ես նրա մեջ ներշնչել իրական կյանքի հրաշքը: Այդպիսին է, օրինակ, իհն եգիպտացիների կամ ժամանակակից ավանդական հասարակությունների արվեստի աշխարհը: Մի փոքր պարզունակեցնելով կարելի է ասել, որ Ռուդոլֆ Խաչատրյանն իր ստեղծագործության առաջին փուլերում հաջողության էր հասել գլխավորապես աշխարհի արտացոլման առաջին երկու եղանակներում: Իսկ իր ստեղծագործության վերջին փուլը հենց «երրորդ ճանապարհն» է: Ռուդոլֆ Խաչատրյանն ստեղծում է ինչ-որ մի բան, որ գոյություն չունի իրական կյանքում, սակայն օժտված է կյանքի հրաշքով:

Այդուհանդերձ, ինչ գոյություն չունեցող աշխարհ է դա, և ինչ էակներ են այն բնակեցնում: Եթե հետևենք Ռուդոլֆ Խաչատրյանի աշխատանքների գլխավոր կերպարի հայտնության ներքին տրամաբանությանը, ապա կարելի է

Rudolf Khachatryan excelled mainly in the first two methods of depicting the world. The last stage of his work was the “third way.” Rudolf Khachatryan creates something inexistent in the real world, but endowed with the miracle of life.

What kind of inexistent world is this and what creatures inhabit it? If we follow the internal logic of the revelation of the main character in Rudolf Khachatryan's work, we can say that this creature was born of an ordinary mother. Indeed, I am simplifying, but still the artist spotted most clearly the beginning of his future conjoined character in the image of motherhood. This is understandable, because it is the mother who is naturally and forever ready for duplication; she is who bears the second, another little being, who comes out from the depths of her body and remains associated to her for a long time, sometimes for life. Rudolf Khachatryan draws the mother with the baby, the eternal theme in art, and the baby gradually becomes a part of the mother's body, which happens so naturally that we do not even wonder how it happened (*Figure*, 1991, see p.46, *Untitled*, 1992, see p.47, *Two Resting Figures*, 1991, see p.53). We have learned that the child is always in the arms of his mother; he is as close to her as if he is grown

ասել, որ նա ծնվել է սովորական մի մորից: Իհարկե, ես մի քիչ սխեմատիկորեն եմ ուրվագծում, բայց իր ապագա երկմիասնական կերպարը նկարիչն առանձնապես նկատեց հենց մայրության կերպարում: Եվ դա հասկանալի է. չէ՞ որ մայրը միշտ պատրաստ է կրկնավորման, նա իր մեջ է կրում երկրորդին՝ փոքրիկ մարդուկին, ով, դուրս գալով իր մարմնից, երկար ժամանակ, երբեմն ամբողջ կյանքի ընթացքում կապված է մնում իր հետ: Ռուդոլֆ Խաչատրյանը պատկերում է մորը մանկան հետ, արվեստում այդ հավերժական թեման, և հետզհետե մանուկը դառնում է մոր մարմնի մասը, բայց դա կատարվում է այնքան բնականորեն, որ անգամ հարց չի ծագում՝ ինչպես դա տեղի ունեցավ («Ֆիգուր», 1991, էջ 46, «Անվերնագիր», 1992, էջ 47, «Երկու պառկած ֆիգուր», 1991, էջ 53): Մենք սովոր ենք, որ մանուկը միշտ մոր գրկին է, որ նա առավելագույն չափով մոտ է իրեն, կարծես ներաճել է վերջինիս մեջ: Ռուդոլֆ Խաչատրյանը փաստորեն վերացնում է «կարծես»-ը և այնքան վարպետորեն, որ դա նույնիսկ չենք նկատում: Առաջին հայացքից թվում է, որ մայրը սեղմել է երեխային իր կրծքին, բայց հետո գլխի ես ընկնում, որ մանուկը մոր մարմնի կեսն է, իր երեսը մոր դեմքի կառուցվածքի մաս է, իսկ փոքրիկ ոտքը՝ մոր մի ոտքն է: Պարզապես նկարիչն այնպես է այն տեղադրել, որ ոչ մի անհամապատասխանություն չես զգում: Սակայն, եթե մոր պարագայում նման միաձու-

լումը բնական է և հասկանալի, ապա Ռուդոլֆ Խաչատրյանն ավելի հեռու է գնում. նման մանուկ հայտնվում է ցանկացած մարդու մեջ: Այդպես մայրության նախասկզբնական երկվությունն օգնեց Ռուդոլֆին մանուկ բացահայտել յուրաքանչյուրիս մեջ: Երևի զուր չէ, որ դեռ 1965 թ. նա արժանացավ հատուկ մրցանակի «Մայրություն» կտավի համար («Մայրություն» /սովաբարթոյթ/, 1965, էջ 29):

Արվեստագետի հաջորդ քայլը կապված է այն հանգամանքի հետ, որ երկմիասնական կերպարի կեսերը ձեռք են բերում համեմատական ինքնություն. նրանք սկսում են ինչ-որ հարաբերությունների մեջ մտնել մյուս երկմիասնական էակների կեսերի հետ: Հասկանալի է, որ հենց նկարիչը բնակեցնում է իր կտավները էլ ավելի երկմիասնական ֆիգուրներով, դրանց բաղադրիչները սկսում են էլ ավելի լայնածավալ փոխհարաբերությունների մեջ մտնել: Հենց դա է տեղի ունենում մի շարք աշխատանքներում (հմտ. «Կոմպոզիցիա 11», 1995, էջ 50, «Կոմպոզիցիա 7», 1990, էջ 45): Բացի այդ, երկմիասնական կերպարը ոչ միայն ապրում է իրեն հատուկ կանոնների համաձայն, այլև՝ հակում ունի բազմանալ համարյա թե կենսաբանական սկզբունքով: Այսպես, «Բազմացում» նկարների շարքում «բաց ֆորմաներով» էակների խոռոչները բառացիորեն ծնում են նույնատիպ էակներ, երբեմն «նորածինները» պարզապես վխտում են մեծ կենտրոնական մարմնի

վրա, որի բացվածքներն անսանձելիորեն ներգրավվում են ինքնաբազմաման գործընթացներին (հմտ. «Վազող մարդը 2», 1992, էջ 49):

Մեզ մնում է հետևել, թե ինչ նոր զարգացում է ստանում Ռուդոլֆ Խաչատրյանի երկմիասնական հերոսը, ինչպես են նրա բաղադրիչների երկու վիճակները, որոնց տարափոխմամբ նա զբաղվում էր երկար ժամանակ, վերջապես բյուրեղանում «կանոնիկ» տեսքով. այսուհետև «երեխան» սկսեց նայել մեզ դիմահայաց ինքնամիտ ժպիտով, իսկ «մայրը» կողք շրջեց գլուխը, և իր կողապատկեր քիթը, սրանալով, ձգվեց կտուցի նման («Ճանապարհ դեպի բազմաչափ օբյեկտ (Ֆիգուր 3)», 1993, էջ 48):

Ի վերջո «մարդու բանաձևի» երկարատև փնտրտուքների այս արդյունքը դարձավ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի անսովոր քանդակների հիմքը, որոնք նա անվանեց «բազմաչափ օբյեկտներ»: Ամեն ինչ սկսվեց նրանից, որ արվեստագետը կատարեց, թվում է, ոչ շատ բարդ գործողություն, որը մաթեմատիկոսը կնկարագրեր՝ որպես պարզ սիմետրիկ փոխանցում: Նա վերցրեց իր վերը նշված «բանաձևի» ուրվագծով կտրած երկու մոդելներ և դրանցից մեկը շրջելով գլխիվայր՝ տեղադրեց մյուս առաջացած ակոսի մեջ՝ ստանալով միմյանց ուղղահայաց հարթություններ: Ի վերջո ստացվեց արտասովոր՝ ծպտված սիմետրիկությամբ օժտված քանդակ («Բազմաչափ օբյեկտ», 1996, էջ 45), որի գլխավոր կենսունակ կա-

in her. Rudolf Khachatryan actually removes the “as if,” but so skillfully that we do not even notice. At first glance, it seems that the mother has put her baby to her chest, but then you realize that the child is half of the mother’s body; the child’s face is part of the mother’s face, and his little leg is one of the mother’s legs. The artist has arranged it in such a way that the viewer does not see any discrepancy. However, if in the case of the mother such merger seems to be natural and understandable, Rudolf Khachatryan forges ahead: a similar child appears in any human being. Thus, the primordial duality of motherhood helped Rudolf open the child in each of us. It seems that it was not for nothing that he received a special award for the painting “Motherhood” in 1965 (*Motherhood* (cardboard), 1965, see p.29).

The next step of the artist is connected to the fact that the halves of the conjoined figure gain relative autonomy and begin to establish some kind of relationship with the halves of the other conjoined creatures. It is understandable that, when the artist starts populating his paintings with even more conjoined figures, their components get involved in an even greater number of possible relationships, as it happens in a number of works (cf. *Composition*

11, 1995, see p.50, *Composition* 7, 1990, see p.45). In addition, a conjoined figure not only lives by its own specific laws, but multiplies in an almost biological way. Therefore, in the series “Multiplication,” the gaps of creatures with “open forms” literally produce the same creatures; the “newborn” creatures sometimes just swarm on the large central body, whose openings are involved, unrestrained, in the self-multiplication processes (cf. *The Running Man* 2, 1992, p.49).

It remains to follow the future development of Rudolf Khachatryan’s conjoined hero, and how the two states of its components were finally crystallized into a canon after many variations: the “child” started looking us full face with a timid smile, and the “mother” turned her head to the side, and her profile nose sharpened and tensed like a beak (*A Root to Multidimensional Object* (Figure 3), 1993, p.48).

Finally, this result of long searches for the “human formula” became the basis for Rudolf Khachatryan’s uncommon sculptures, which he called “multidimensional objects.” It all started with the fact that the artist made a seemingly simple operation that a mathematician would describe as a simple symmetrical transfer. He took two models cut along the

contour of his “formula,” turned one of them upside down and inserted it into a groove located in the other, obtaining two mutually perpendicular planes. The result was a bizarre sculpture with concealed symmetry (*Multidimensional Object*, 1996, p. 45), whose main vital capacity was that the components of the two crossed conjoined figures got an unlimited opportunity to transform into the other. The tridimensional “formula” unfolds from one plane to another; moreover, this unfolding takes place in time, as it was initially intended that the sculpture would be slowly rotating. Hence their name “multidimensional objects,” where the fourth dimension, time, is present in the formula of rotation. A guest from the two-dimensional world, the shadow, actively invades the tridimensional sculpture, and not only appears and disappears on the rotating crossed planes, but it is always present at some of the objects, where the artist has depicted that shadow, affixing it in a certain timeframe. Thus, the artist interjects an element of painting in the sculpture (cf. *Untitled*, 1996, p. 52), going back to the first two “eras” once established by himself.

The painter dreamed to ever see one of his tridimensional objects, his volume “formula,” on one of the new streets

րողությունն այն էր, որ երկու խաչված երկմիասնական կերպարների բաղադրիչները ստացան միմյանց փոխակերպվելու անսահման հնարավորություն: Եռաչափ «բանաձևը» ծավալվում է մի հարթությունից մյուսը, ավելին՝ այդ ծավալումը տեղի է ունենում ժամանակի՝ չորրորդ չափման մեջ, քանի որ նախատեսված էր, որ քանդակները պետք է դանդաղ պտտվեին ուղղաձիգ առանցքի շուրջ: Այստեղից էլ դրանց «բազմաչափ օբյեկտներ» անվանումը, որտեղ չորրորդ չափման միավորը՝ ժամանակը, ինչպես տեսնում ենք, առկա է պտտման բանաձևում: Եռաչափ քանդակի մեջ ակտիվորեն ներխուժում է նաև երկչափ աշխարհից մի հյուր՝ ստվերը, որը ոչ միայն հայտնվում է և անհետանում պտտվող խաչվող հարթություններում, այլև մշտապես ներկա է որոշ օբյեկտներում, ուր արվեստագետը նկարել է այդ ստվերը՝ ամրագրելով ինչ-որ մի պահի դրությամբ: Այսպես արվեստագետը քանդակի մեջ ներմուծում է գեղանկարչության տարր (հմմտ. «Անանուն», 1996, էջ 52)՝ վերադառնալով իր իսկ կողմից ժամանակին առաջ բերված առաջին երկու «դարաշրջաններին»:

Նկարիչը երազում էր երբևիցե տեսնել իր եռաչափ օբյեկտներից մեկը՝ իր ծավալային «բանաձևը», Երևանի նոր փողոցներից մեկում: Հուսամ, որ այն կտեսնի Երևանցիների նոր սերունդը: Իսկ արվեստագետը շարունակում էր

կառուցել դրանք իր արվեստանոցում: Ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ նա հետևում էր օբյեկտների վերափոխություններին, քանի որ քանդակները, կարծես, իրենք էին ծնում իրենց «հետնորդներին», ինչպես իրենց գեղանկարչական նախակարապետները ծնում էին իրենց նմաններին: 2000-ականների սկզբին նոր օբյեկտները ինչ-ինչ պատճառներով սկսեցին ավելի ու ավելի ձգվել ու բարակել («Բազմաչափ օբյեկտ», 2001, էջ 56, «Բազմաչափ օբյեկտ», 2004, էջ 57): Մի օր, երբ Ռուդոլֆի հետ ջանում էինք հասկանալ, ինչու են սեղմվում օբյեկտները, նա կեսկատակ-կեսլուրջ ինձ ասաց. «Մի պատմվածք գրի, թե ինչպես նկարիչը հանկարծ անհետանում է իր անհետացող քանդակում»: Սակայն 2007-ի ամռանը, երբ Ռուդոլֆը պատրաստվում էր մեկնել Գերմանիա՝ սրտի բարդ վիրահատություն անելու նպատակով, հաճախ զանգում էր ինձ Երևան և պատմում նոր օրինաչափությունների մասին, որոնք տեսել էր իր «բանաձևում» և նոր փուլի մասին, որ կանխատեսում էր իր արվեստում: Դատելով իր արվեստում փուլերի շրջադարձերից, դա պետք է որ լիներ վերադարձ (թե՛ նոր վերելք) դեպի գծանկարի դարաշրջանը:

ԼԵՎՈՆ ԱՐԲՈՎՅԱՆ

Մշակութաբան

ՀՀԳԱԱ թղթակից անդամ

of Yerevan. I hope the new generation of Yerevan residents will see it. The artist continued to construct them in his workshop. It would be more accurate to say that he followed the metamorphose of the objects, because the sculptures seemed to bring forth their "offspring," just as their drawing forerunners were giving birth to similar creations. In the early 2000s, the new figures started becoming more slim and slender for some reason (*Multidimensional Object*, 2001, p.56, *Multidimensional Object*, 2004, p.57). One time, when I was trying to understand why this was happening with the artist, Rudolf half-jokingly told me: "Write a story about

how the artist suddenly disappears in his vanishing sculpture." In the summer of 2007, however, when he was getting ready to go to Germany for a major heart surgery, he often called me to Yerevan and talked about the new patterns that he had seen in his "formula" and his anticipation of a new phase in his work. Judging by the turnarounds in his art, that should have been a return (or a new ascent?) to the era of the drawing.

LEVON ABRAHAMIAN

Cultural Anthropologist
Corresponding member of NASRA

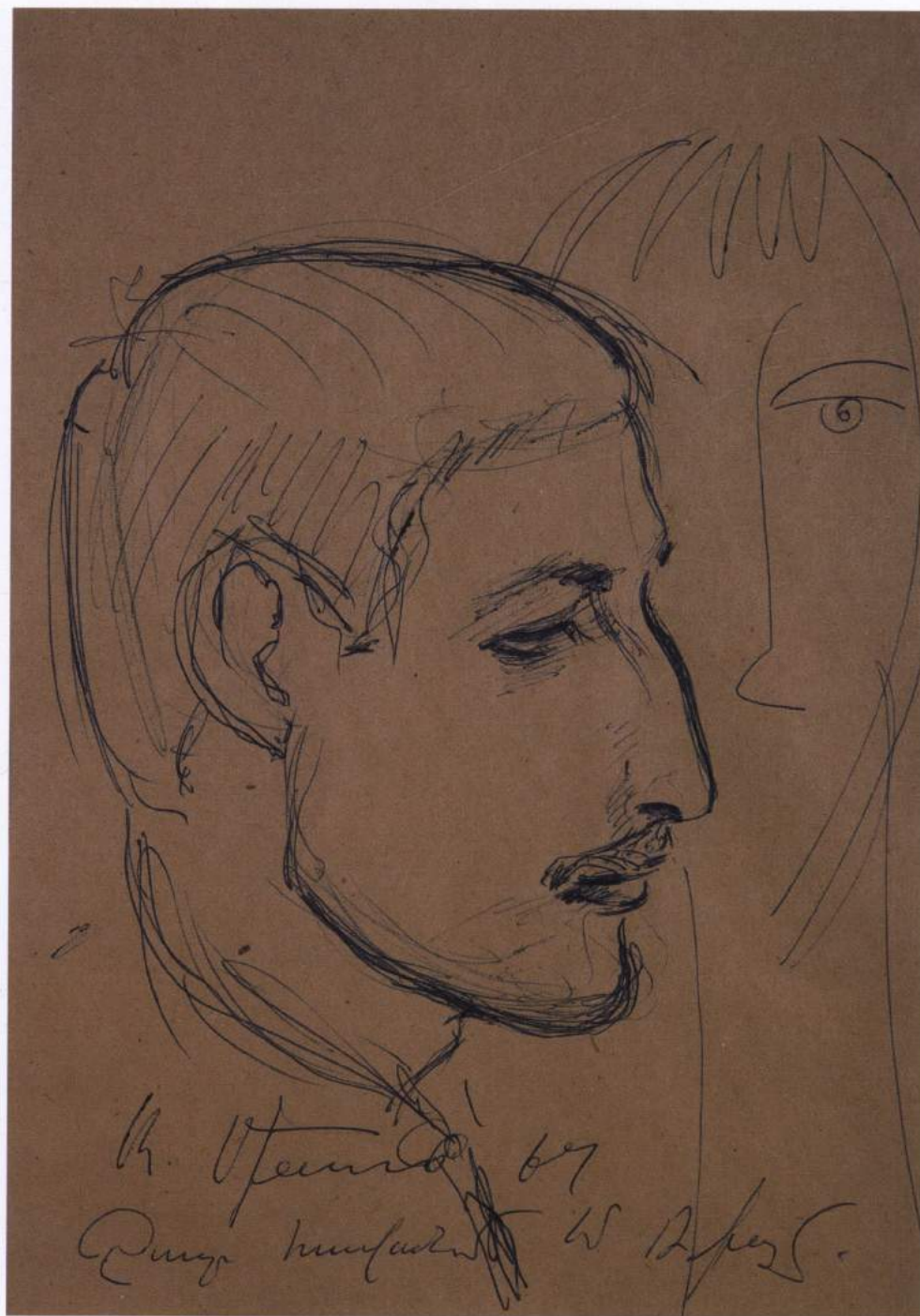




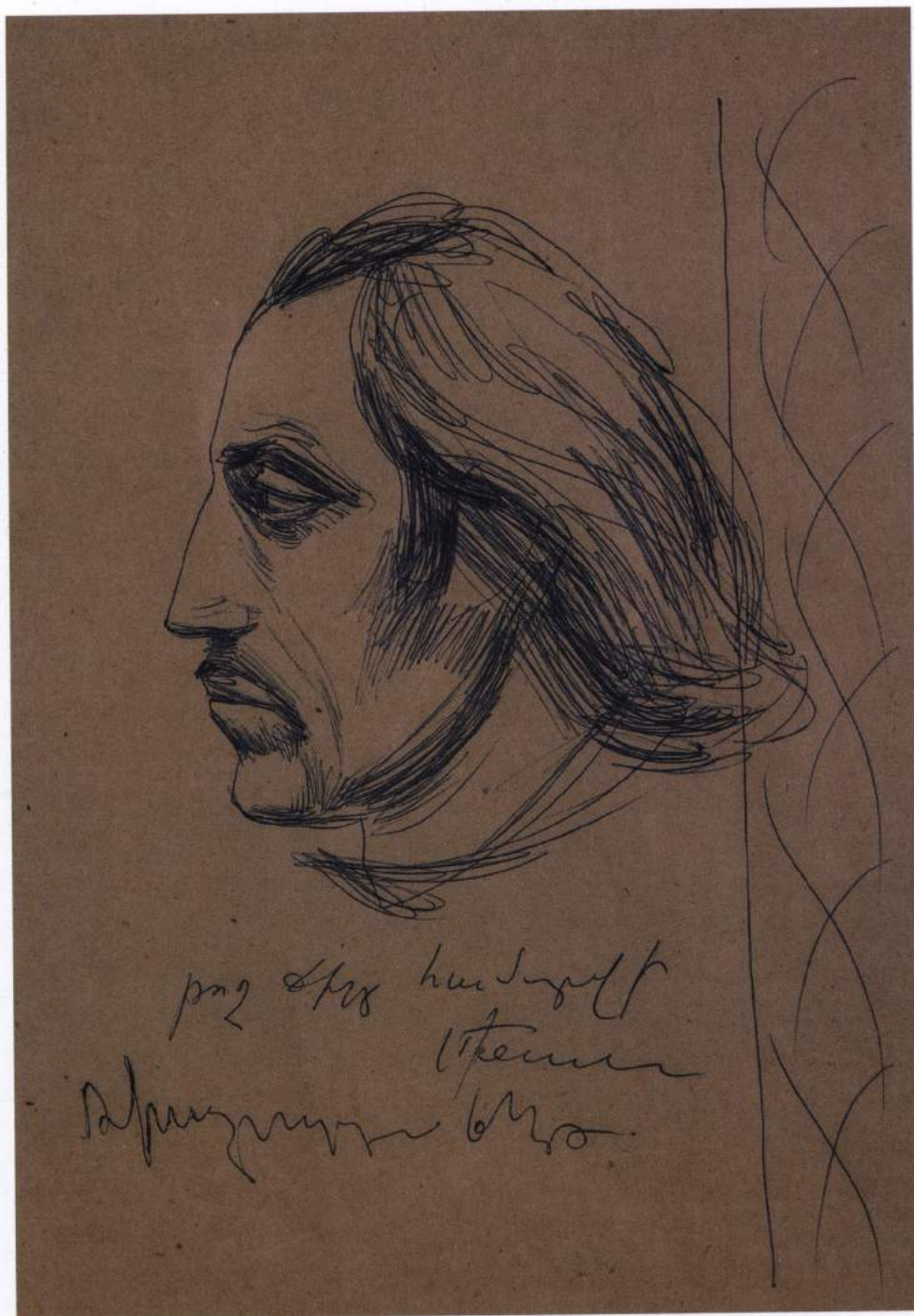
Ռուդոլֆ Խաչատրյանը
Մոսկվայի իր արվեստանոցում, 2000-ականներ
Rudolf Khachatryan in his studio in Moscow, 2000s







Ռ. Խաչատրյանին պատկերող Մ. Ավետիսյանի հումորային շարժը
Humorous sketch of R. Khachatryan by M. Avetisyan ■ 1964



Մ. Ավետիսյանին պատկերող Ռ. Խաչատրյանի հումորային շարժը
Humorous sketch of M. Avetisyan by R. Khachatryan ■ 1964



ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆԿԱՐ ■ Self-portrait ■ 1966

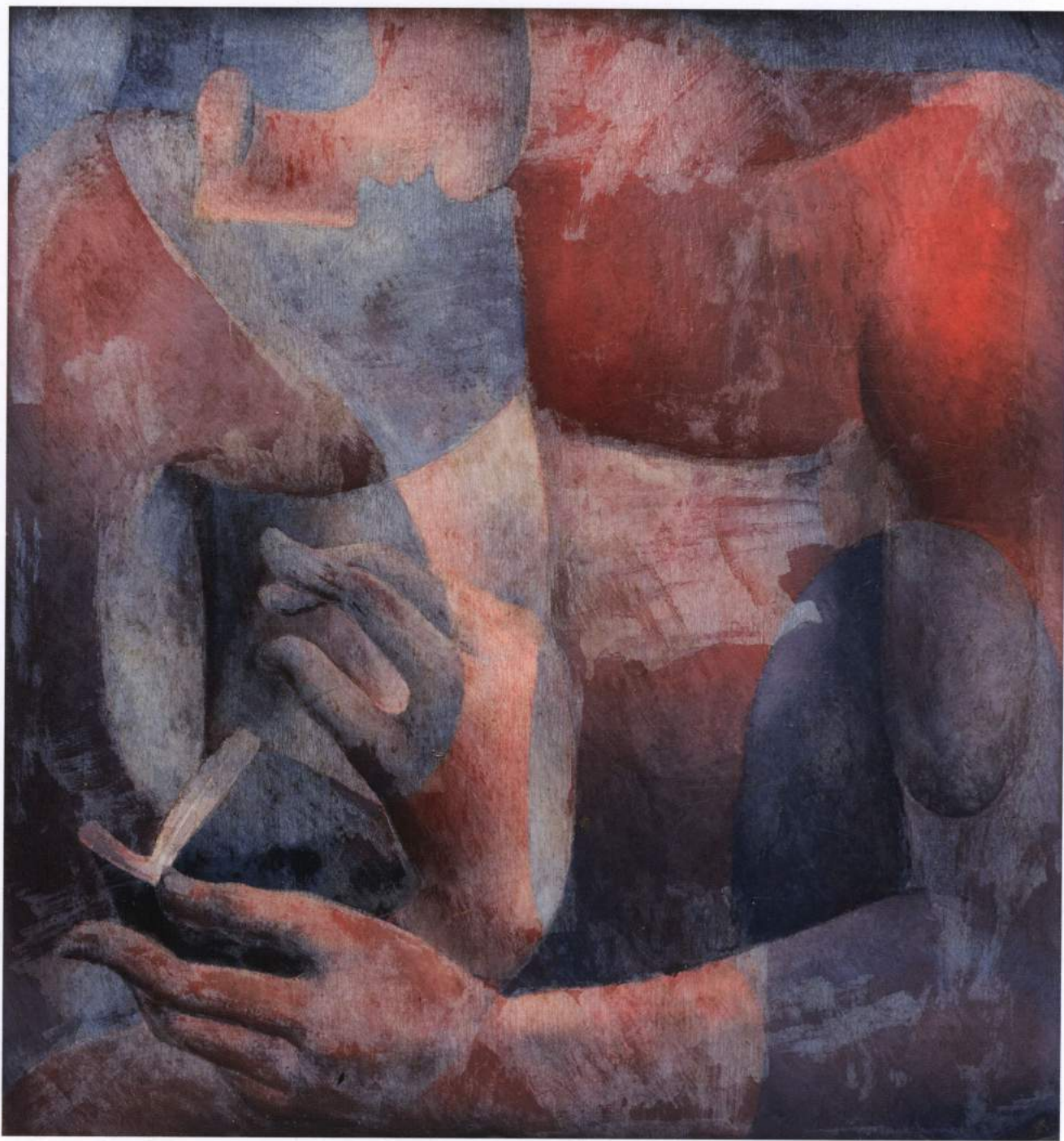


ՄԱՅՐՈՒԹՅՈՒՆ ■ Motherhood ■ 1965

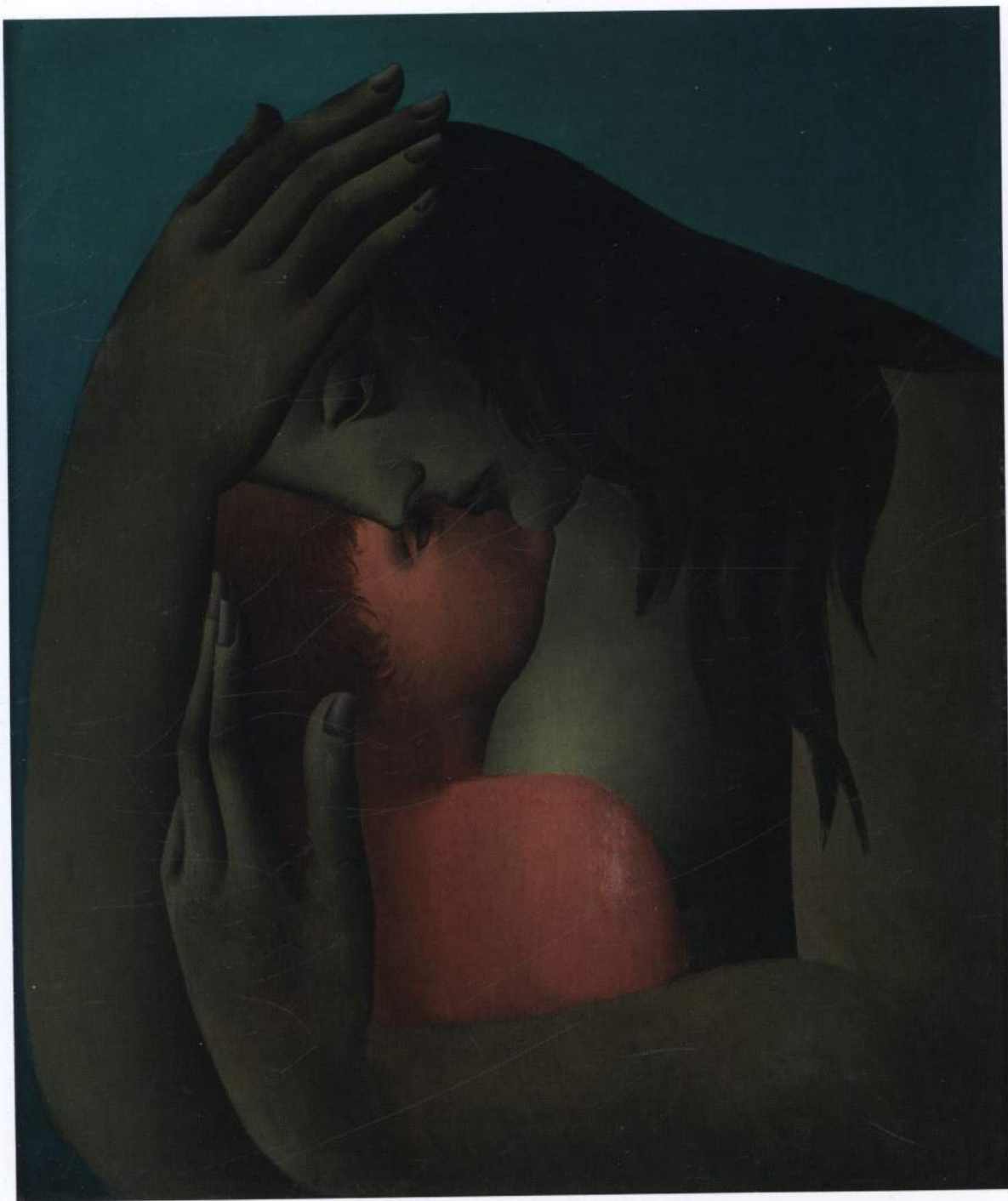


Դոնարայի դիմանկարը ■ Donara's Portrait ■ 1964

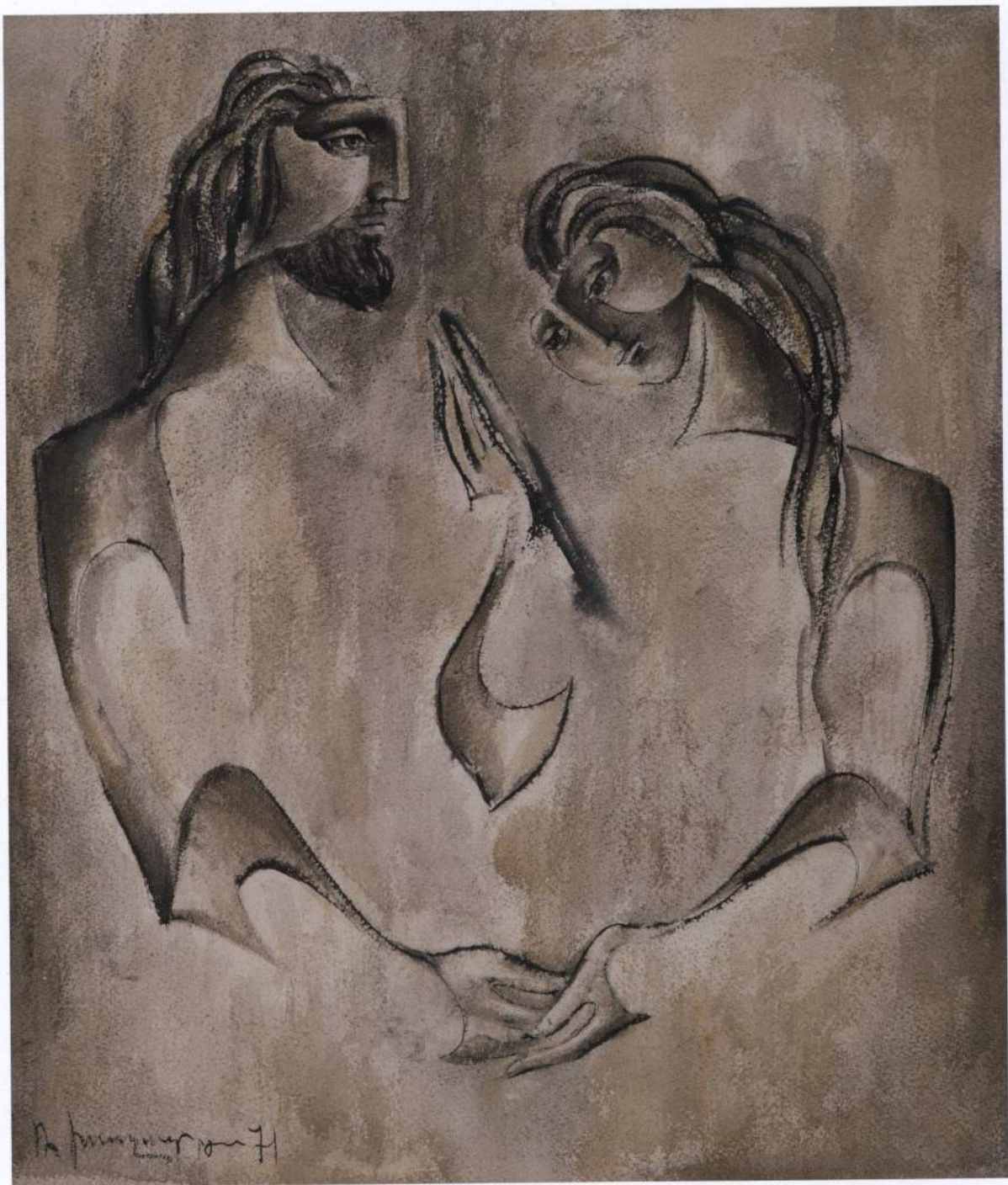




Գիրք կարդացողը (Մելանխոլիա) ■ The Book Reader (Melancholy) ■ 1966

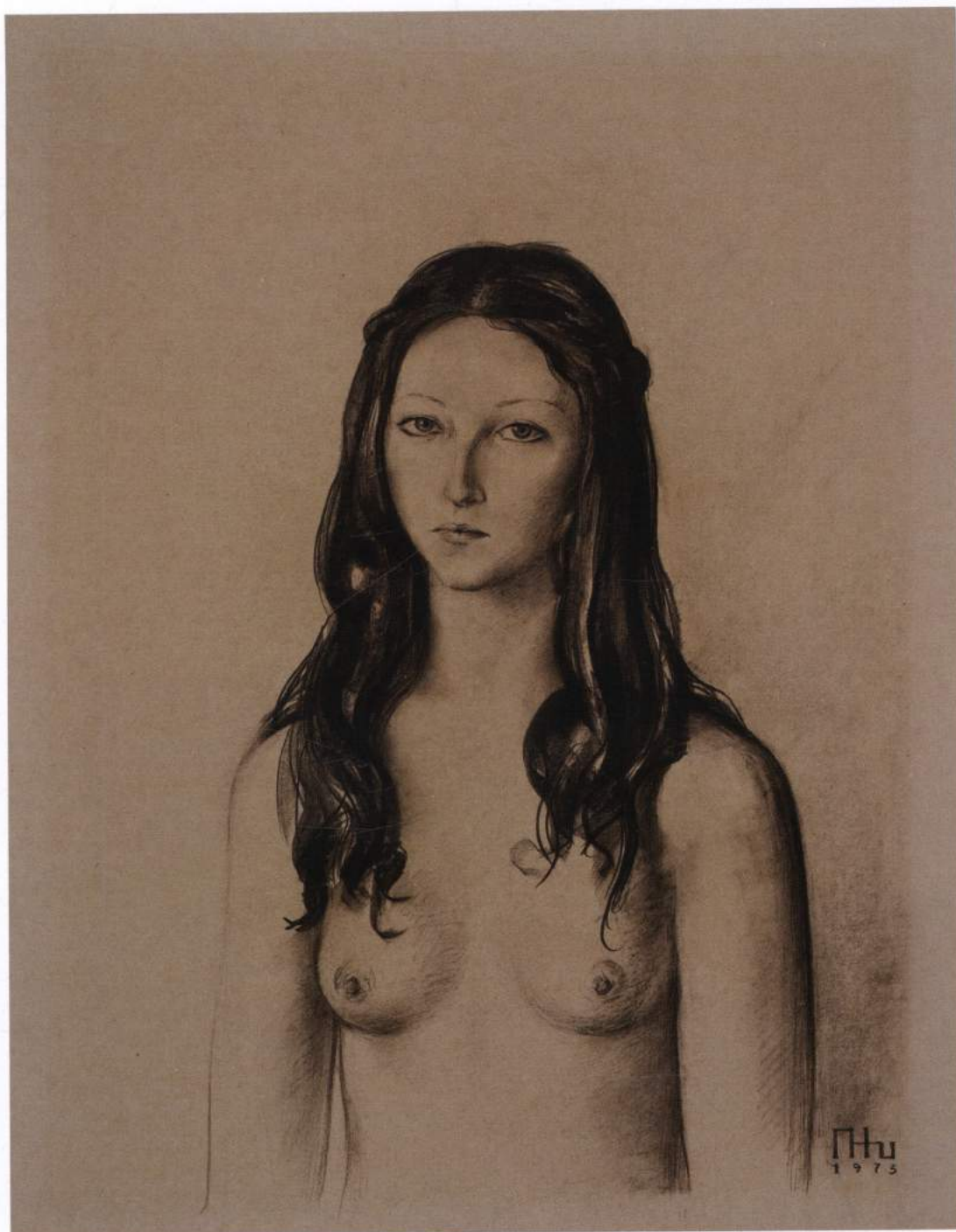






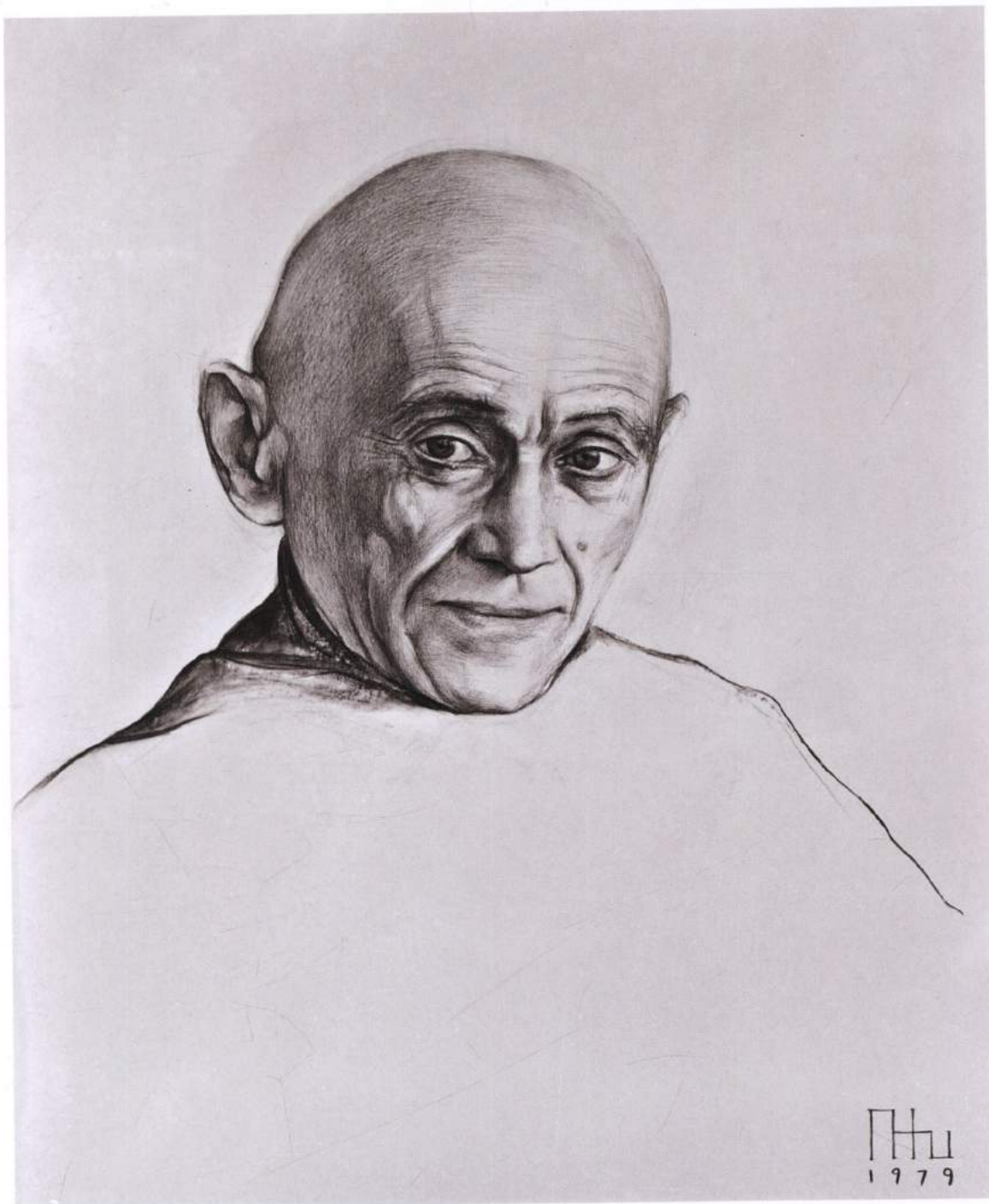
Տղամարդ և կին ■ A Man and a Woman ■ 1971



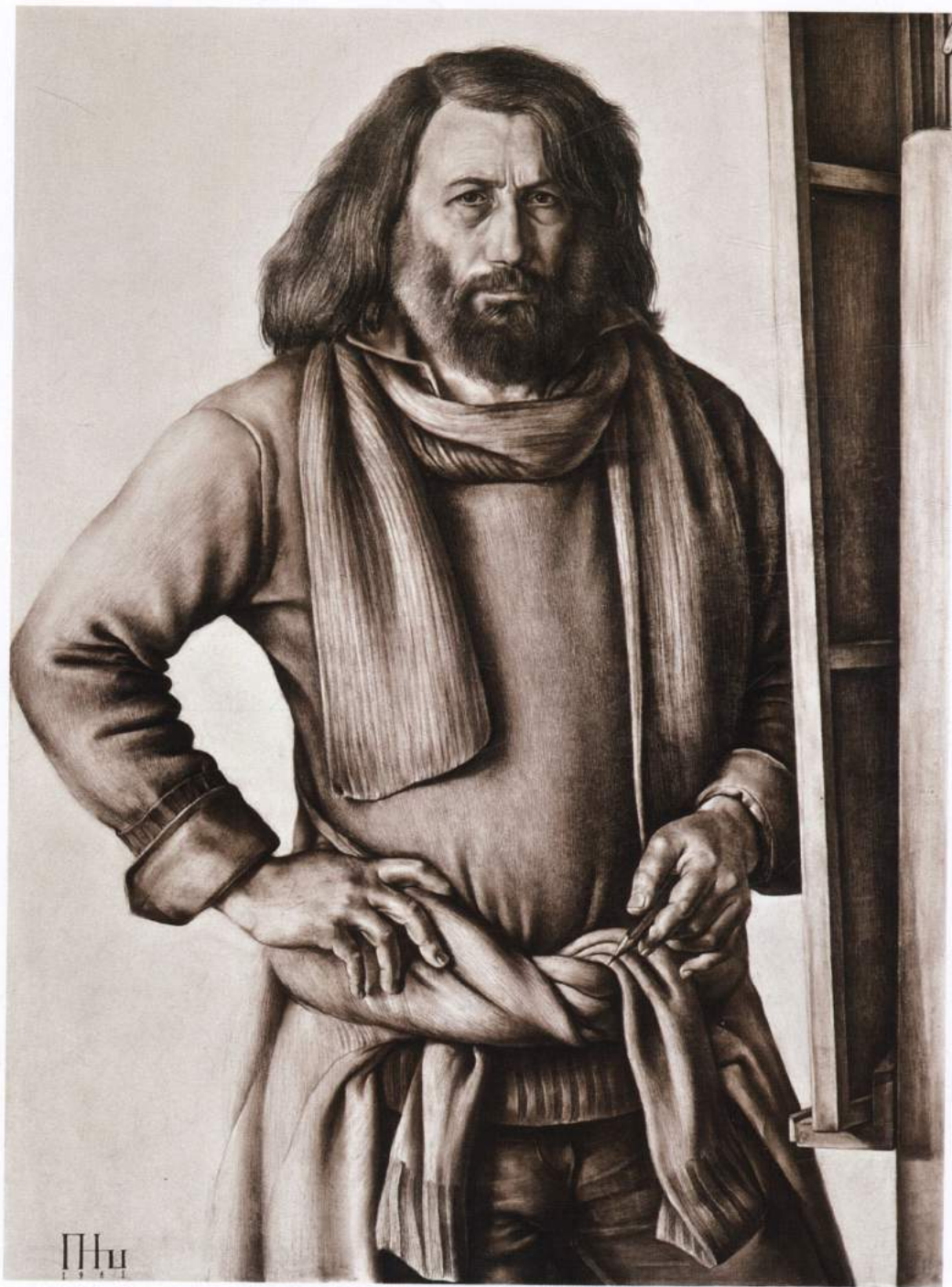




Աբու-Լալա Մահարի (Լ.Աբրահամյանի դիմանկարը) ■ Abu-Lala Maari (L. Abrahamian's portrait) ■ 1978



Լեզվաբան Գյոզալյանի դիմանկարը ■ Linguist Gyoalyan's Portrait ■ 1979



Ինքնադիմանկար ■ Self-portrait ■ 1981



Կնոջ դիմանկարը (Նատալյա) ■ Wife's Portrait (Natalia) ■ 1981







Հայեփոկ նատյուրմորտ ■ Still-life with Mirror ■ 1983



Եղանիկյանի մոտ ■ By the Window ■ 1982

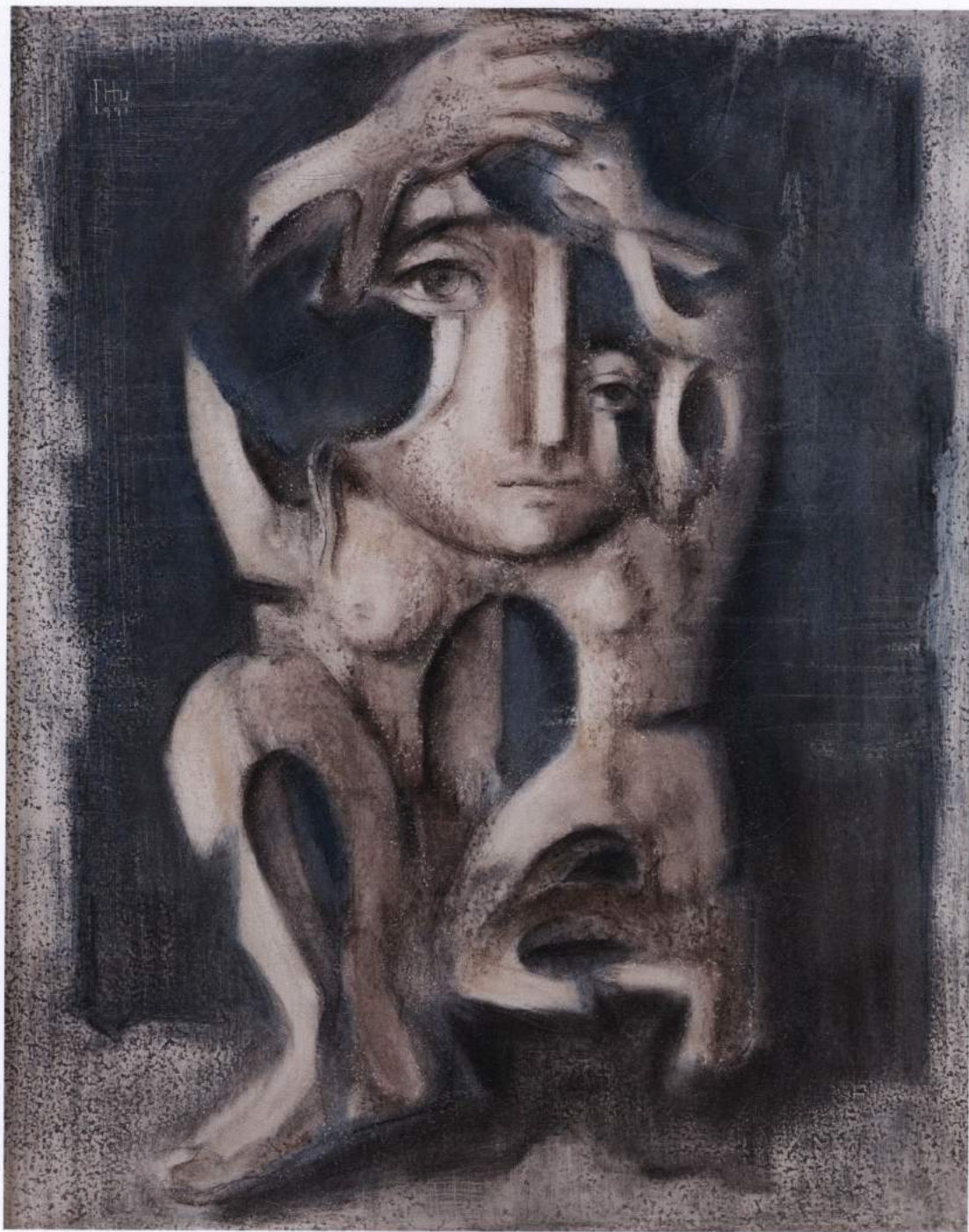








Կոմպոզիցիա 7 ■ Composition 7 ■ 1990



ՏԻՊՈՒՆ ■ Figure ■ 1991

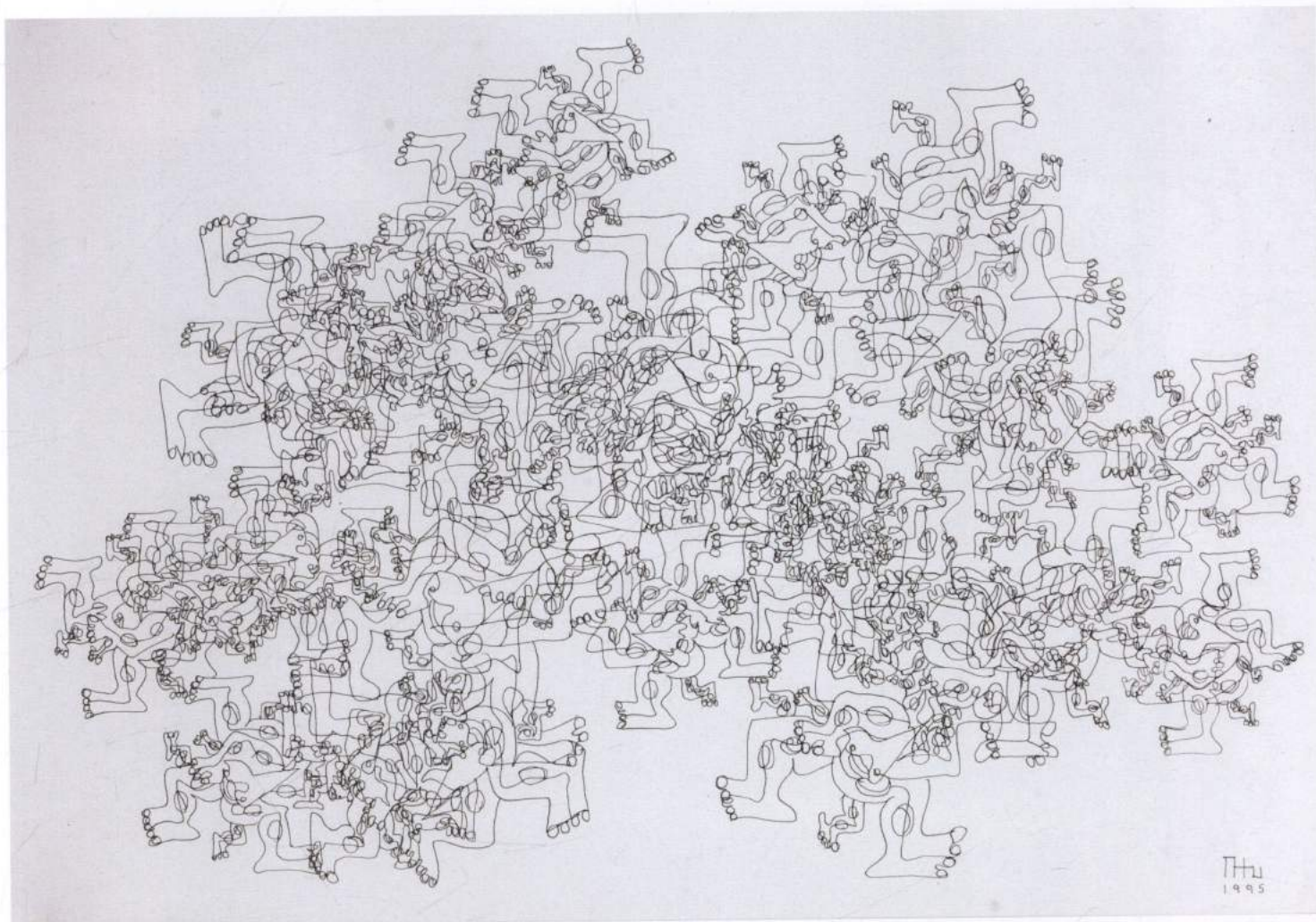




Ճանապարհի դեպի բազմաչափ օբյեկտ ■ A Root to Multidimensional Object ■ 1993











Երկու պառկած ֆիգուր ■ Two Resting Figures ■ 1991





Բազմաչափ օբյեկտ ■ Multidimensional Object ■ 1996





ՌՈՒԴՈԼՖ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՌԽ
58

1937	Ծնվել է Երևանում
1951	Մի քանի ամիս սովորում է Երևանի գեղարվեստի ուսումնարանում, որտեղից հեռացվում է ուսուցման սկզբունքների հետ անհամաձայնության համար
1952	Մեկնում է Մոսկվա և Լենինգրադ՝ թանգարաններ այցելելու նպատակով Հանդիպում է Երվանդ Քոչարին, ով դառնում է նրա ուսուցիչն ու ավագ ընկերը
1955-ից	Մասնակցում է հանրապետական և միջազգային ցուցահանդեսների
1957	Արժանանում է բրոնզե շքանշանի Հայաստանի երիտասարդության փառատոնին դիմանկարների շարքի համար, Երևան
1959	Արժանանում է բրոնզե մեդալի Երիտասարդության համաշխարհային VII փառատոնի ցուցահանդեսում «Ուսանողուհու դիմանկար»-ի համար, Վիեննա
1960	Դառնում է ԽՍՀՄ նկարիչների միության անդամ
1961	Պետական պատկերասրահը ձեռք է բերում Հայաստանի մշակութային գործիչների մի քանի դիմանկար
1965	Արժանանում է Հայաստանի երիտասարդության երկրորդ փառատոնի արծաթե մրցանակին «Մայրություն» աշխատանքի համար
1969	Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված ցուցահանդեսում «Կոմիտաս» ստեղծագործության համար արժանանում է ՀԽՍՀ մշակույթի նախարարության առաջին մրցանակին Մոսկվայում արված լիտոգրաֆիաների շարքը խիստ քննադատության է ենթարկվում՝ Նկարիչների միության կողմից ֆորմալիզմի համար. նկարիչը Միությունից հեռացվելու վտանգի առաջ է կանգնում
1971-ից	Ապրում և ստեղծագործում է Մոսկվայում
1977	Այցելում է Փարիզ։ Հանդիպում է նկարիչներ Գարգուին և Ժանսեմին, բազմաթիվ դիմանկարներ է ստեղծում Արժանանում է Հայաստանի վաստակավոր նկարչի կոչմանը
1984	Արժանանում է Հայաստանի ժողովրդական նկարչի կոչմանը
1986	Արժանանում է Անդրկովկասյան հանրապետությունների 1-ին բիենալեի ոսկե մեդալին, Թբիլիսի
1989-1994	Ապրում և ստեղծագործում է Լոնդոնում
1990	Դառնում է հայ-անգլիական միության պատվավոր անդամ

1997	Ծննդյան 60-ամյակի առթիվ Բորիս Ելցինի կողմից պարգևատրվում է «Ժողովուրդների բարեկամության» շքանշանով
1999-2001	Մասնակցում է Ռուսաստանի հայերի միության ստեղծմանը
2002	Ընտրվում է Ռուսաստանի գեղարվեստի ակադեմիայի թղթակից-անդամ
2003	Արժանանում է ՀՀ Մովսես Խորենացու մեդալի Արժանանում է «Ֆրանց Կաֆկա» եվրոպական ընկերության ոսկե մեդալին
2007	Մահացել է Գերմանիայում

ՄՆՀԱՏԱԿԱՆ ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՄՆԵՐ

1978	ԽՍՀՄ Նկարիչների միություն, Մոսկվա
1979	Նկարիչների միություն, Լենինգրադ Արևմտյան արվեստի թանգարան, Օդեսա
1980	Նկարիչների միություն, Երևան
1983	Ժամանակակից արվեստի թանգարան, Երևան
1984	Արևելքի ժողովուրդների արվեստի պետական թանգարան, Մոսկվա
1985	Հետահայաց ցուցադրություն, Դեթրոյթ, ԱՄՆ Heritage պատկերասրահ, Լոս Անջելես, ԱՄՆ
1988	Նկարիչների միություն, Երևան
1990	Քենթրբերիի արքեպիսկոպոսի նստավայր, Լոնդոն
1993	Նկարչի կենտրոնական տուն, Մոսկվա
1997	Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Երևան Տրեյտյակովյան պատկերասրահ, Մոսկվա
2002	Գեղարվեստի ռուսական ակադեմիա, Մոսկվա
2004	«Նովի Էրմիտաժ» պատկերասրահ, Մոսկվա Ժամանակակից արվեստի թանգարան, Մոսկվա

Աշխատանքները գտնվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում, ինչպես նաև արտերկրի մի շարք թանգարաններում և Հայաստանի ու աշխարհի շատ երկրների բազմաթիվ մասնավոր հավաքածուներում:

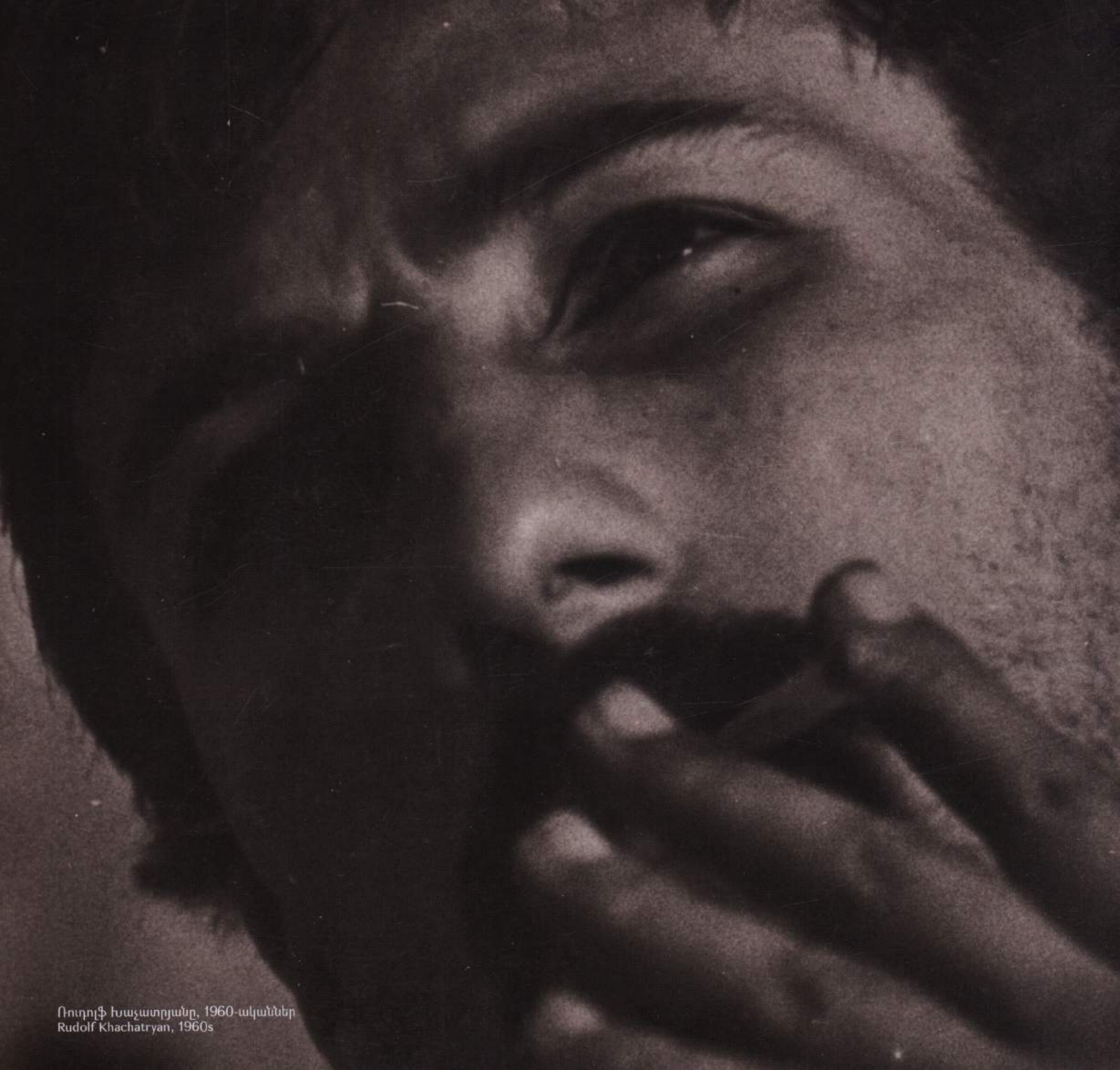
RUDOLF KHACHATRYAN BIOGRAPHY

- 1937 Born in Yerevan.
- 1951 Attends Yerevan Fine Art College for a few months, but was expelled over disagreement on educational principles.
- 1952 Travels to Moscow and Leningrad to visit museums.
Meets Ervand Kochar, who became his mentor and friend.
- From 1955 Participates in Republic and international exhibitions.
- 1957 Is awarded a Bronze Medal for a series of portraits as part of the First Armenian Youth Festival, Yerevan.
- 1959 Is awarded a Bronze Medal for the Student's Portrait in the exhibition at the VII World Youth Festival, Vienna.
- 1960 Becomes a member of the USSR Artists' Union.
- 1961 The State Gallery of Armenia acquires several portraits of Armenian cultural intellectuals by Rudolf Khachatryan.
- 1965 Is awarded a Silver Prize for the painting Motherhood as part of the Second Armenian Youth Festival, Yerevan.
- 1969 Is awarded 1st Prize of the ArmSSR Ministry of Culture for the portrait of Komitas in the exhibition dedicated to the 100th anniversary of Komitas.
A series of lithographs made in Moscow receives negative feedback from the Artists' Union for formalism; the artist was almost expelled from the Union.
- From 1971 Lives and works in Moscow.
- 1977 Visits Paris, meets famous artists of Armenian decent Garzou and Jansem, creates a series of portraits.
Becomes Honored Artist of Armenia.
- 1984 Becomes People's Artist of Armenia.
- 1986 Is awarded the Gold Medal of the First Biennale of Transcaucasia Republics, Tbilisi.
- 1989-1994 Lives and works in London.
- 1990 Becomes an honorary member of the British-Armenian Union.
- 1997 On the occasion of his 60th anniversary is awarded the Medal of Peoples Friendship by Boris Yeltsin.
- 1999-2001 Is one of the founders of the Union of Armenians of Russia.
- 2002 Becomes a corresponding member of the Academy of Fine Arts of Russia.
- 2003 Is awarded the Medal of Movses Khorenatsi.
Is awarded the Gold Medal of the Franz Kafka European Organization.
- 2007 Died in Germany.

SOLO EXHIBITIONS

- 1978 USSR Artists' Union, Moscow.
- 1979 Artists' Union, Leningrad.
Museum of Western Art, Odessa.
- 1980 Artists' Union, Yerevan.
- 1983 Modern Art Museum, Yerevan.
- 1984 Museum of Oriental Art, Moscow.
- 1985 Heritage Gallery, Los Angeles, USA
- 1988 Artists' Union, Yerevan
- 1990 Archbishop of Canterbury's Residence, London.
- 1993 Central House of Artists, Moscow.
- 1997 National Gallery of Armenia, Yerevan.
Tretyakov Gallery, Moscow.
- 2002 Academy of Fine Arts of Russia, Moscow.
- 2004 New Hermitage Gallery, Moscow.
Museum of Modern Art, Moscow.

His works are in the collections of the National Gallery of Armenia, Modern Art Museum of Yerevan, as well as in private collections in Armenia and around the world.



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը, 1960-ականներ
Rudolf Khachatryan, 1960s



Մ. Ավետիսյան, Ռ. Խաչատրյան, Ե. Քոչար, Ջոտտո
Երկրորդ շարքում՝ Պ. Հայթայան, Ռ. Էլիբեկյան
M. Avetisyan, R. Khachatryan, E. Kochar, Geotto
Second row: P. Haytayan, R. Elibekyan



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը և Երվանդ Քոչարը, 1960-1970-ականներ
Rudolf Khachatryan and Ervand Kochar, 1960-1970s



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը և Սերգեյ Փարաջանովը, 1960-1970-ականներ
Rudolf Khachatryan and Sergei Parajanov, 1960-1970s

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը իր արվեստանոցում Երևանում, 1967
Rudolf Khachatryan in his studio in Yerevan, 1967





Առաջին շարք՝ Գ. Խաչատրյան,
Ե. Քոչար, Ս. Կնտեղցյան
Երկրորդ շարք՝ Հ. Տիգրանյան,
Ռ. Խաչատրյան, Հ. Իգիթյան, Վ. Գալստյան
Երրորդ շարք՝ Ա. Հովհաննիսյան,
Յու. Բաբայան, Մ. Ավետիսյան, Պ. Հայթայան

First row: G. Khachatryan, E. Kochar,
S. Knteghtsyan
Second row: H. Tigranyan, R. Khachatryan,
H. Igityan, V. Galstyan
Third row: A. Hovhannissyan, Yu. Babajan,
M. Avetisyan, P. Haytayan



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը ընկերների հետ.
Իրանց թվում՝ Լևոն Աբրահամյանը,
Արա Շիրազը, Հենրիկ Իգիթյանը, 1983
Rudolf Khachatryan with his friends, including
Levon Abrahamian, Ara Shiraz, Henrik Igityan, 1983



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը կնոջ՝ Նատալյայի հետ Մոսկվայի արվեստանոցում, 1977
Rudolf Khachatryan and his wife Natalya in his studio in Moscow, 1977



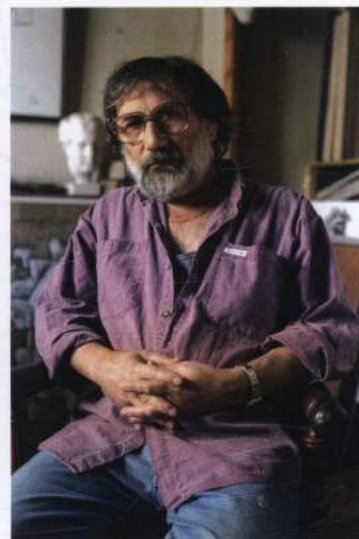
Ռուդոլֆ Խաչատրյանը և լուսանկարիչ Ջավեն Սարգսյանը արվեստագետի անհատական ցուցադրությանը երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում, 1983
Rudolf Khachatryan and photographer Zaven Sargsyan at the artist's solo exhibition at the Modern Art Museum of Yerevan, 1983



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը մոր և եղբոր հետ իր անհատական ցուցադրությանը երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում, 1983
Rudolf Khachatryan with his mother and brother at his solo exhibition at the Modern Art Museum of Yerevan, 1983



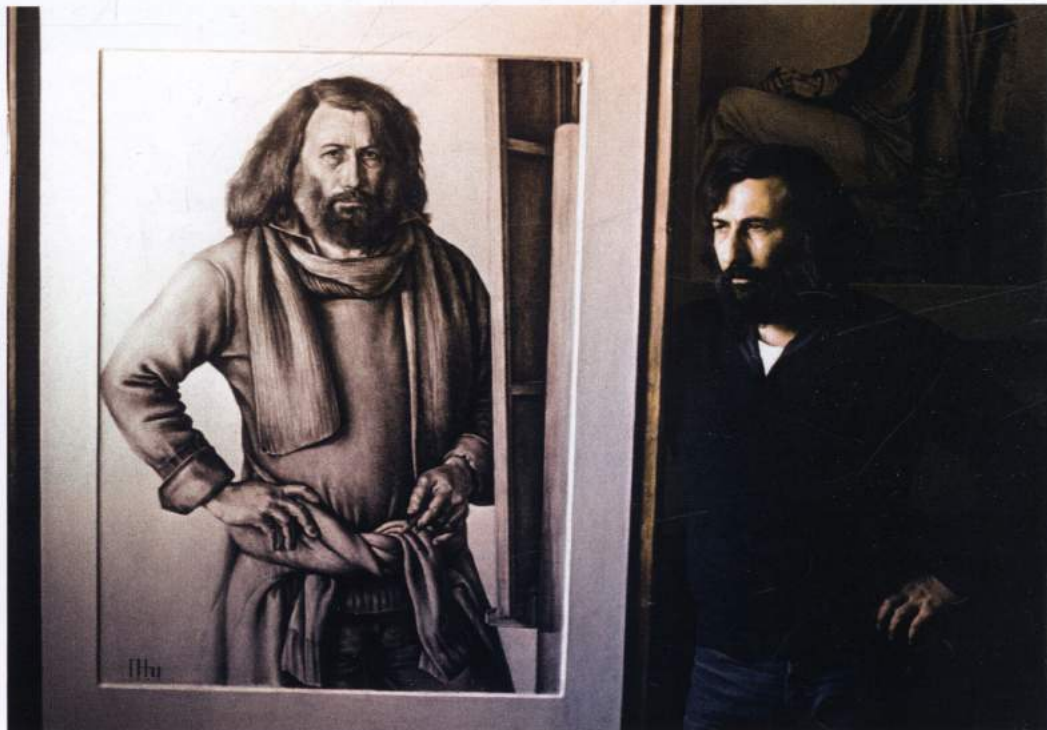
Ռուդոլֆ Խաչատրյանը Մոսկվայի իր արվեստանոցում, 1981
Rudolf Khachatryan in his studio in Moscow, 1981



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը Մոսկվայում, 1995
Rudolf Khachatryan in Moscow, 1995



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը Հայաստանում, 1983
Rudolf Khachatryan in Armenia, 1983



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը Մոսկվայի
իր արվեստանոցում, 1981
Rudolf Khachatryan in his studio
in Moscow, 1981



Ռուդոլֆ Խաչատրյանն իր անհատական ցուցադրության բացմանը Մոսկվայի Արևելքի ժողովուրդների արվեստի թանգարանում, 1983
Rudolf Khachatryan at his solo exhibition at the Museum of Oriental Art in Moscow, 1983



Ջիմ Թորոսյանը, Ռուդոլֆ Խաչատրյանն ու Հենրիկ Իգիթյանը
Երևանի Ժամանակակից արվեստի թանգարանում, 1983
Jim Torosyan, Rudolf Khachatryan and Henrik Igityan at Modern Art Museum of Yerevan, 1983



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը Հակոբ Հակոբյանի արվեստանոցում,
Երևան, 1980-ականների վերջ
Rudolf Khachatryan in Hagob Hagobian's studio in Yerevan, late 1980s



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը Արմեն Սմբատյանի և Շարլ Ազնավուրի հետ, 2000-ականներ
Rudolf Khachatryan with Armen Smbatyan and Charles Aznavour, 2000s



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը դստեր՝ Մոկո Խաչատրյանի հետ, 2000-ականներ
Rudolf Khachatryan with his daughter Moko Khachatryan, 2000s

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի իր անհատական ցուցադրության բացմանը
Մոսկվայի Արևելքի ժողովուրդների արվեստի թանգարանում, 1983
Rudolf Khachatryan at his solo exhibition
at the Museum of Oriental Art in Moscow, 1983



Ռուդոլֆ Խաչատրյանը, 2000-ականներ
Rudolf Khachatryan, 2000s

- | | | | | | |
|----|---|----|---|----|--|
| 20 | Փոքրիկ Գրետան, 1955
Թուղթ, տուշ
19x14 սմ
Հետանիքի հավաքածու | 27 | Կույրը, 1966
Ստվարաթուղթ, տեմպերա
103x74 սմ
Հետանիքի հավաքածու | 35 | Լեզվաբան Գյոզալյանի
դիմանկարը, 1979
Թուղթ, սեպիա
69,5x48 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու |
| 21 | Ջենմայի դիմանկարը, 1958
Թուղթ, սանգինա
48x34 սմ
Հետանիքի հավաքածու | 28 | Գիրք կարդացողը (Մելանխոլիա), 1966
Ստվարաթուղթ, յուղաներկ
38x36 սմ
Արծվին Գրիգորյանի հավաքածու | 36 | Ինքնադիմանկար, 1981
Լեվկաս, սեպիա
130x100 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու |
| 22 | Ռ. Խաչատրյանին պատկերող
Մ. Ավետիսյանի հումորային շարժը, 1964
Թուղթ, գրիչ
28x20 սմ
Արծվին Գրիգորյանի հավաքածու | 29 | Մայրություն, 1965
Ստվարաթուղթ, յուղաներկ
33x26 սմ
Արծվին Գրիգորյանի հավաքածու | 37 | Կնոջ դիմանկարը (Նատալյա), 1981
Լեվկաս, սեպիա
130x100 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու |
| 23 | Մ. Ավետիսյանին պատկերող
Ռ. Խաչատրյանի հումորային շարժը, 1964
Թուղթ, գրիչ
28x20 սմ
Արծվին Գրիգորյանի հավաքածու | 30 | Մարդը և ցուլը, 1969
Մինոտիայ
40x60 սմ
Հետանիքի հավաքածու | 38 | Մոկո, 1982
Լևկաս, սեպիա
130x100 սմ
Մասնավոր հավաքածու |
| 24 | Ինքնադիմանկար, 1966
Ստվարաթուղթ, յուղաներկ
24x17 սմ
Արծվին Գրիգորյանի հավաքածու | 31 | Տղամարդ և կին, 1971
Թուղթ, գուաշ
50x37 սմ
Հետանիքի հավաքածու | 40 | Հայելիով նատյուրմորտ, 1983
Լևկաս, սեպիա
115x95 սմ
Մասնավոր հավաքածու |
| 25 | Մայրություն, 1965
Կտավ, յուղաներկ
114x65 սմ
Արծվին Գրիգորյանի հավաքածու | 33 | Երիտասարդություն, 1973
Ստվարաթուղթ, սեպիա, լաք
58x48 սմ
ՀԱՊ հավաքածու | 41 | Պատուհանի մոտ, 1982
Լևկաս, սեպիա
115x95 սմ
Մասնավոր հավաքածու |
| 26 | Դոնարայի դիմանկարը, 1964
Թուղթ, խառը տեխնիկա
45x27,5 սմ
Արծվին Գրիգորյանի հավաքածու | 34 | Աբու-Լալա Մահարի
(Լևոն Աբրահամյանի
դիմանկարը), 1978
Ստվարաթուղթ, սանգինա
74x54,5 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու | 42 | Ծաղիկներով և խեցիով
նատյուրմորտ, 1981
Լևկաս, սեպիա
100x130 սմ
Մասնավոր հավաքածու |

- 43 Նկարչուհի Իննա Օլսակայայի դիմանկարը, 1983
Լևկաս, սեպիա
115x94 սմ
ՀԱՊ հավաքածու
- 44 Պիետա, 1990
Փրփրաստվարաթուղթ,
փայտ, սպիտակներկ
117x96 սմ
Մասնավոր հավաքածու
- 45 Կոմպոզիցիա 7, 1990
Լևկաս, սեպիա, ածուխ
115x95 սմ
Մասնավոր հավաքածու
- 46 Ֆիգուր, 1991
Լևկաս, խառը տեխնիկա
80x65 սմ
Մասնավոր հավաքածու
- 47 Անվերնագիր, 1992
Կտավ, ակրիլ
40x30 սմ
Արծվին Գրիգորյանի հավաքածու
- 48 Ճանապարհի դեպի բազմաչափ
օբյեկտ (Ֆիգուր 3), 1993
Կտավ, ակրիլ
100x91 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու
- 49 Վազող մարդը 2, 1992
Ակրիլ, սոսնձված թուղթ կտավի վրա
100x151 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու
- 50 Կոմպոզիցիա 11, 1995
37,5x51,5 սմ
Պիգմենտ, թուղթ, տուշ
ԵԺԱԹ հավաքածու
- 51 Կոմպոզիցիա 9, 1995
Թուղթ, տուշ
40x56 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու
- 52 Մնանուն, 1996
Ստվարաթուղթ, ակրիլ
20x10 սմ
Ընտանիքի հավաքածու
- 53 Երկու պառկած ֆիգուր, 1991
Լևկաս, սեպիա, ածուխ
115x95 սմ
Մասնավոր հավաքածու
- 55 Բազմաչափ օբյեկտ, 1996
Ներկած փայտ
90x60x60 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու
- 56 Բազմաչափ օբյեկտ, 2001
Ակրիլ, փրփրաստվարաթուղթ
86x25x34 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու
- 57 Բազմաչափ օբյեկտ, 2004
Մետաղ, քար
48x20x20 սմ
ԵԺԱԹ հավաքածու

ARTWORKS AT THE EXHIBITION

- | | | | | | |
|----|---|----|--|----|---|
| 20 | Little Greta , 1955
Chinese ink on paper
19x14 cm
Family's collection | 27 | The Blind , 1966
Tempera on cardboard
103x74 cm
Family's collection | 35 | Linguist Gyoalyan's portrait , 1979
Sepia on paper
69,5x48 cm
MAMY collection |
| 21 | Jemma's Portrait , 1958
Sanguine on paper
48x34 cm
Family's collection | 28 | The Book Reader (Melancholy) , 1966
Oil on cardboard
38x36 cm
Artsvin Grigoryan's collection | 36 | Self-portrait , 1981
Sepia on gesso
130x100 cm
MAMY collection |
| 22 | Humorous sketch of R. Khachatryan by M. Avetisyan , 1964
Pen on paper
28x20 cm
Artsvin Grigoryan's collection | 29 | Motherhood , 1965
Oil on cardboard
33x26 cm
Artsvin Grigoryan's collection | 37 | Wife's portrait (Natalia) , 1981
Sepia on gesso
130x100 cm
MAMY collection |
| 23 | Humorous sketch of M. Avetisyan by R. Khachatryan , 1964
Pen on paper
28x20 cm
Artsvin Grigoryan's collection | 30 | The Man and the Bull , 1969
Monotype
40x60 cm
Family's collection | 38 | Moko , 1982
Sepia on gesso
130x100 cm
Private collection |
| 24 | Self-portrait , 1966
Oil on cardboard
24x17 cm
Artsvin Grigoryan's collection | 31 | A Man and a Woman , 1971
Gouache on paper
50x37 cm
Family's collection | 40 | Still-life with Mirror , 1983
Sepia on gesso
115x95 cm
Private collection |
| 25 | Motherhood , 1965
Oil on canvas
114x65 cm
Artsvin Grigoryan's collection | 33 | Youth , 1973
Sepia, varnish on cardboard
58x48 cm
NGA collection | 41 | By the Window , 1982
Sepia on gesso
115x95 cm
Private collection |
| 26 | Donara's Portrait , 1964
Mixed media on paper
45x27,5 cm
Artsvin Grigoryan's collection | 34 | Abu-Lala Maari (Levon Abrahamyan's portrait) , 1978
Sanguine on cardboard
74x54,5 cm
MAMY collection | 42 | Still-life with Flowers and Shell , 1981
Sepia on gesso
100x130 cm
Private collection |

- 43 **Artist Inna Olevskaia's portrait, 1983**
Sepia on gesso
115x94 cm
NGA collection
- 44 **Pietà, 1990**
Foam board, wood, whitewash
117x96 cm
Private collection
- 45 **Composition 7, 1990**
Sepia and charcoal on gesso
115x95 cm
Private collection
- 46 **Figure, 1991**
Mixed media on gesso
80x65 cm
Private collection
- 47 **Untitled, 1992**
Acrylic on canvas
40x30 cm
Artsvin Grigoryan's collection
- 48 **A Root to Multidimensional Object (Figure 3), 1993**
Acrylic on canvas
100x91 cm
MAMY collection
- 49 **The Running Man 2, 1992**
Acrylic, glued paper on canvas
100x151 cm
MAMY collection
- 50 **Composition 11, 1995**
37,5x51,5 cm
Pigment and Chinese ink on paper
MAMY collection
- 51 **Composition 9, 1995**
Chinese ink on paper
40x56 cm
MAMY collection
- 52 **Untitled, 1996**
Acrylic on cardboard
20x10 cm
Family's collection
- 53 **Two Resting Figures, 1991**
Sepia and coal on gesso
115x95 cm
Private collection
- 55 **Multidimensional Object, 1996**
Painted wood
90x60x60 cm
MAMY collection
- 56 **Multidimensional Object, 2001**
Acrylic, foam board
86x25x34 cm
MAMY collection
- 57 **Multidimensional Object, 2004**
Metal, stone
48x20x20 uđ
MAMY collection

