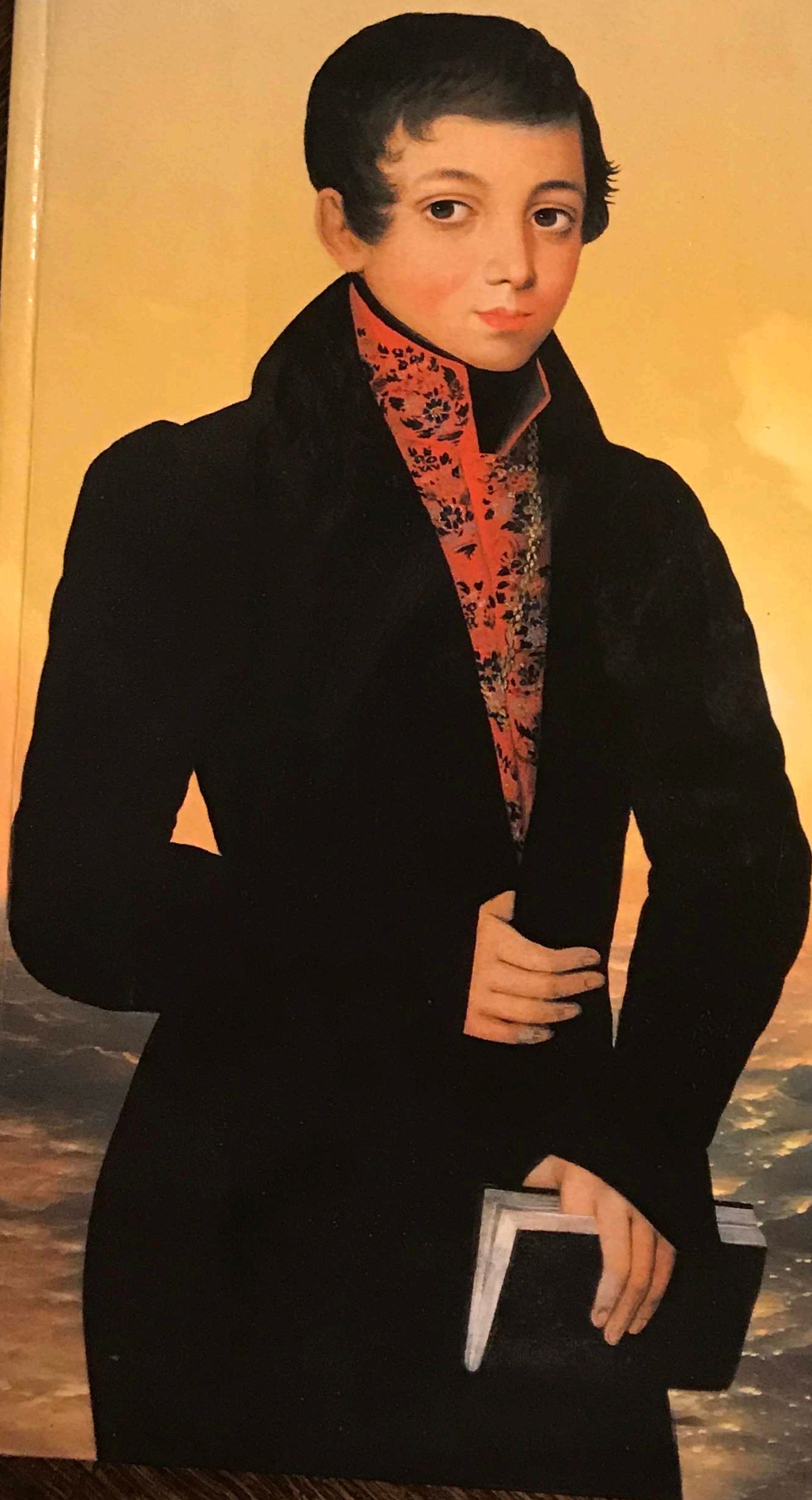


ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆԻՑ ՄԻՆԱՍ...



ՀԵՆՐԻԿ ԻԳԻԹՅԱՆ

ՀԵՆՐԻԿ ԻԳԻԹՅԱՆ

ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆԻՑ ՄԻՆԱՍ...

Dorotei Pygonyar!

Лишь душа может
предвещать тому, что на зор
приближается к смерти,
но верь ты, идешь к
бессмертию!

Твой нагрудник
жесткого некро

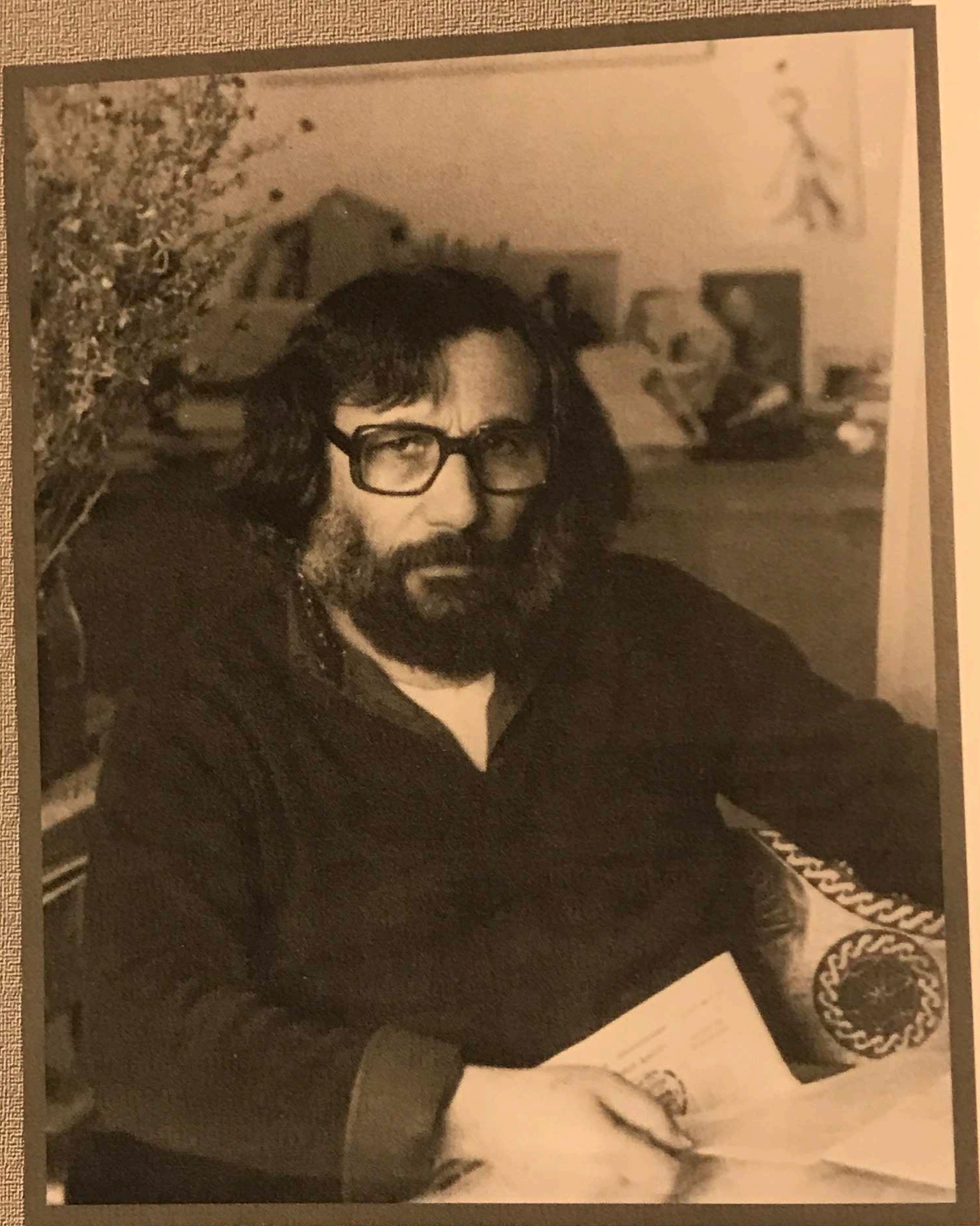
Зерош Умбер

4 марта 2002 из
Москва



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱԿՈՔ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ	9
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ	25
ԶԱՔԱՐ ԶԱՔԱՐՅԱՆ	35
ՎԱՐԴԳԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՅ	41
ԵՂԻՇԵ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ	53
ՎԱՆՈ ԽՈՋԱՔԵԿՅԱՆ	65
ՎԱՀՐԱՄ ԳԱՅՖԵՃՅԱՆ	73
ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՄԱՐՅԱՆ	83
ՀԱԿՈՔ ԳՅՈՒՐՋՅԱՆ	97
ՀԱԿՈՔ ԿՈՋՈՅԱՆ	117
ԳԵՈՐԳԻ ՅԱԿՈՒԼՈՎ	129
ՄԵԴԻՍԱՆ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ	145
ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԲԱԺԲԵՈՒԿ-ՄԵԼԻՔՅԱՆ	153
ԳԵՎՈՐԳ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ	173
ՀՈՎՍԵՓ ԿԱՐԱԼՅԱՆ	181
ԵՐՎԱՆԴ ՔՈԶԱՐ	195
ԺԻՐԱՅՐ ՕՐԱԳՅԱՆ	233
ՊԵՏՐՈՍ ԿՈՆՏՈՒՐԱՋՅԱՆ	243
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱԼԵՆՅ	251
ՀԱԿՈՔ ԱՆԱՆԻԿՅԱՆ	259
ՀԱԿՈՔ ՀԱԿՈՔՅԱՆ	267
ՎՐՈՒՅՐ ԳԱԼՍՏՅԱՆ	281
ԱՇՈՏ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ	291
ՄԱՐՏԻՆ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ	305
ՌՈՒԴՈԼԻՖ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ	315
ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ	327



ՌՈՒՂՈՒՅ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

(1937)

Ռուղուֆի կարծիքով գեղարվեստը սեր է: Այն ամենը, ինչի վրա ընկնում է նկարչի հայացքը, վերածվում է թանկ արժեքի: Մեղվի համար միեւնույն է, թե ինչից է հավաքում նեկսարը՝ եղիմջի ծաղկից, թե վարդից: Մեղուն հավաքում է, արվեստագետը՝ ներդնում:

Ջանադորեն նկարված աղվամազը, լաթը վերածվում են սիրո գործողության սեղի, ուսի եւ կարետություն են ստանում: Եթե քամելու լինենք նկարչի լուսկերած լաթը կամ ավանդական շալը, աղա առարկայի արժեքը կորուսարկվի այն սիրո քանակից, որ կծորա նրանից:

ՖԱԶԻԼ ԻՍԷՄԵԴԵՐ

Ռուղուֆ Խաչատրյանը նկարում է լեկասի վրա: Պատահականությունը նկարչի համար բախտորոշ եղավ. մի անգամ նրան նախանշելիս թախսակ նվիրեցին, որի վրա նա ստեղծեց առաջին ինքնատիպ նկարը: Հենքի ամրությունը համընկավ առավել ծանրակշիռ գործեր ստեղծելու, առավել մասշտաբային ու տեսական աշխատանքի հնարավորություն ընձեռող նյութ զգնելու նկարչի երազանքին:

Անուշտ, որոշիչ սոսկ նյութը չէ: Լեկասը նորություն չէ. կարետը նրա օգտագործումն է: Պարզվեց, որ լեկասը հենց այն նյութն է, որին բնագոյաբար ձգտում էր Խաչատրյանը՝ բնավ չմտածելով կասարման տեխնիկան մեխանիկորեն քոթից թախսակին փոխանցելու մասին: Ստեղծագործական հնարավորությունները մեծացան եւ թույլ տվեցին միավորել բազում տարրեր:

Նկարիչը դիմել է սիրված, սովորական սանգվինային եւ սեղիաներկին: Լեկասը գրաֆիկային նոր հնարավորություններ ընձեռեց: Նրա մաքուր, լուսաճերմակ նախանշերը լույս է ձառագում, ուժ սալիս նկարչին իր մագնիսական շողարձակումով: Նոր նյութը լուսանշում էր տեսանքի աշխատանք, մեծ նվիրում, կենսունակում ու լուսաստիսանստության զգացում՝ նկարչի մոնումենտալ մտածողությանը հաղորդելով համալուսաստիսան մասշտաբներ:

Կա մի որոշակի կանոն, ըստ որի, նախատես ուրվագծվում է նկարը, որոշվում է հորինվածքը, խմբավորվում են առարկաները, կասարվում են էսքիզներ, էջուղներ. այլ կերպ ասած՝ տարվում է նախադասարասական մեծ աշխատանք, որից հետո միայն նկարիչն անցնում է կոնկրետ խնդրի լուծմանը: Առաջին հայացքից թվում է, թե Ռուղուֆ Խաչատրյանն ընթանում է ինչ-որ լուսադրամալ ճանապարհով: Մաքուր տարածության մեջ, առանց նախադասարասության սկսում է նկարել աչքերը: Եթե հիշենք «Աչքերը հոգու հայելին են» հայտնի ասույթը, աղա, հավանաբար, մոդելի ուսումնասիրության նման սկիզբը արդարացի կլինի: Բայց, անկեղծ ասած, այդ սկիզբումն ամեն անգամ զարմանք է հարուցում: Դժվար է դրան վարժվել: Ամեն անգամ սղասում ես անհաջողության՝ իմանալով հանդերձ, որ այն չի լինի: Աշխատանքի ընթացքում Խաչատրյանն այնքան ճիշտ է նախատեսում նրբերանգները, լույսը, շեշտադրումը, որ կարող է լաֆով ամրակայելով վերջացրած մասը՝ այլևս դրան չվերադառնալ: Եվ ստեղծագործությունն ավարտելուց հետո չի ափսոսում, որ ինչ-որ բան չի նախատեսել, վրիպել է, այնպես չի արել: Կարետին այն է, որ բոլոր սեանսների ընթացքում լարվածությունը չի թուլանում, եւ միայն ֆիզիկական հոգ-նությունն է ընդհատում սեանսը: Առանց ընդհանուրի զգացողությունը կորցնելու կոնկրետ մանրամասնը ուսումնասիրելը եզակի հասկություն է:

Ռուղուֆ Խաչատրյանի ստեղծագործական մեթոդը ինչ-որ չափով անսովոր է:

ՌՈՒՂՈՒՖ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

(1937)

Ռուղուֆի կարծիքով գեղարվեստը սեր է: Այն ամենը, ինչի վրա ընկնում է նկարչի հայացքը, վերածվում է թանկ արժեքի: Մեղվի համար միեւնույն է, թե ինչից է հավաքում նեկսարը՝ եղինջի ծաղկից, թե վարդից: Մեղուն հավաքում է, արվեստագետը՝ ներդնում:

Ջանադրոտն նկարված աղվամազը, լաթը վերածվում են սիրո գործողության սեղի, ուսի եւ կարեւորություն են ստանում: Եթե ֆանելու լինեմք նկարչի լուսկերած լաթը կամ ավանդական շալը, առաջ առաջադի արժեքը կորուստի այն սիրո ֆանակից, որ կծուրա նրանից:

ՖԱԶԻԼ ԽԱՔԼՆԴԵՐ

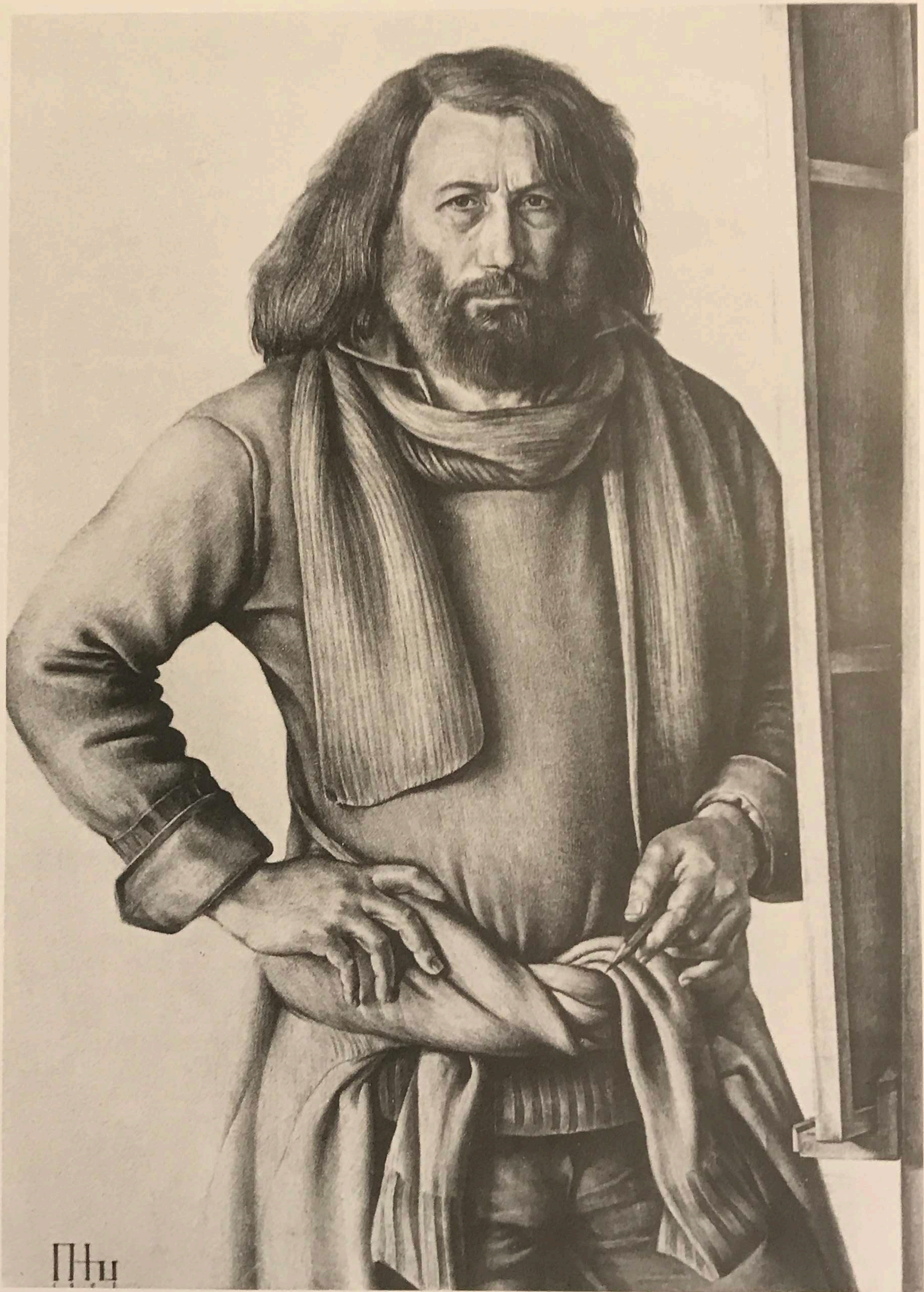
Ռուղուֆ Խաչատրյանը նկարում է լեկասի վրա: Պատահականությունը նկարչի համար բախտորոշ եղավ. մի անգամ նրան նախաներկված սախակ նվիրեցին, որի վրա նա ստեղծեց առաջին ինֆանտիմալնկարը: Հինգի ամբողջությունը համընկավ առավել ծանրակշիռ գործեր ստեղծելու, առավել մասշտաբային ու սեռական աշխատանքի հնարավորություն ընձեռող նյութ գտնելու նկարչի երազանքին:

Անցուց, որոշիչը սոսկ նյութը չէ: Լեկասը նորությունն չէ. կարելու էր նա օգտագործումն է: Պարզվեց, որ լեկասը հենց այն նյութն է, որին բնագոյաբար ձգտում էր Խաչատրյանը՝ բնավ չմտածելով կասարման սեխնիկան մեխանիկորեն բոլորից սախակին փոխանցելու մասին: Ստեղծագործական հնարավորությունները մեծացան եւ թույլ տվեցին միավորել բազում տարրեր:

Նկարիչը դիմել է սիրված, սովորական սանգվինային եւ սեղիաներկին: Լեկասը գրաֆիկային նոր հնարավորություններ ընձեռեց: Նրա մաքուր, լուսաձնամակ նախաներկը լույս է ձառագում, ուժ տալիս նկարչին իր մագնիսական շողորձակումով: Նոր նյութը լուսահանջում էր սֆառան աշխատանք, մեծ նվիրում, կենսոճանաչում ու լուսաստիսանաչության զգացում՝ նկարչի մոնումենտալ մտածողությանը հաղորդելով համադասասխան մասշտաբներ:

Կա մի որոշակի կանոն, ըստ որի, նախադաս ուղղագծվում է նկարը, որովում է հորինվածքը, խմբավորվում են առարկաները, կասարվում են էսքիզներ, էսյուներ, այլ կերպ ասած՝ տարվում է նախադասասխան մեծ աշխատանք, որից հետո միայն նկարիչն անցնում է կոնկրետ խնդրի լուծմանը: Առաջին հայացքից թվում է, թե Ռուղուֆ Խաչատրյանն ընթանում է ինչ-որ լուսադրամալ ճանապարհով: Մաքուր տարածության մեջ, առանց նախադասության սկսում է նկարել աչքեր: Եթե հիշենք «Աչքերը հոգու հայելին են» հայտնի ասույթը, առաջ, հավանաբար, մոդելի ուսումնասիրության նման սկիզբը արդարացի կլինի: Բայց, անկեղծ ասած, այդ սկիզբումն է ամեն անգամ զարմանք է հարուցում: Դժվար է դրան վարժվել: Ամեն անգամ ստատում ես անհաջողության՝ իմանալով հանդերձ, որ այն չի լինի: Աշխատանքի ընթացքում Խաչատրյանն այնքան ճիշտ է նախատեսում նրբերանգները, լույսը, շեշտադրումը, որ կարող է լաֆով ամրակայելով վերջացրած մասը՝ այլևս դրան չվերադառնալ: Եվ ստեղծագործությունն ավարտելուց հետո չի ավստում, որ ինչ-որ բան չի նախատեսել, վրիպել է, այնուհետ չի արել: Կարելու է այն է, որ բոլոր սեանսների ընթացքում լարվածությունը չի թուլանում, եւ միայն ֆիզիկական հոգ-նությունն է ընդհանուր սեանսը: Առանց ընդհանուրի զգացողությունը կորցնելու կոնկրետ մանրամասն ուսումնասիրելը եզակի հասկություն է:

Ռուղուֆ Խաչատրյանի ստեղծագործական մեթոդը ինչ-որ չափով անսովոր է:



Իմմանուէլ Գլարակալի մոտ. 1981թ.
 լեւկաս, սեւոյիւ, 130x100 սմ, ԺԱԹԹ

Սեանսին լիցք հաղորդողը նկարիչն է, որ վայելում է բնությանը միաձուլվելու երջանկությունը՝ գրեթե հիդնոսվածի նման կենսոնացած, լիակատար ինքնայրումով: Հետո հաջորդում են հոգնությունը, ինքնամոլությունը, հեռացումը, դադարը, հաջորդ մոդելին անդրադառնալուն հոգեբանորեն նախադաս-
րասվելը:

Նկարիչը բնորոշից զառանգում է նույնողիսի ինքնանվիրում, ինքնամոռացում ու կենսոնացում: Եւ իրենից անկախ մոդելը դառնում է համախոհ, որի աչքի առջեւ հետզհետեւ հրաշք է սեղի ունենում, եւ նա գիտակցում է, որ իր մասնակցությունն աշխատանքի տրոցեսին իսկապես անհրաժեշտ է:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործություններում շեշտվելիությունը հասնում է զագաթնակետին, եւ այստեղ կարելու է սեխնիկական կատարելությունը չէ, որին տիրապետել է մանկուց, եւ որը, բնականա-
բար, ցնցում է դիտողին, այլ այն հոգեւոր էությունը, որը հաճախ մնում է սեսանելիի սահմաններից դուրս:

Նկարչի ուժը ստիպում է ուշադիր հետեւել լեկասի վրա գրաֆիսի շարժմանը՝ ուշադրություն դարձ-
նելով բոլոր կետերին, որոնց դիտել է նրա ձեռքը: Բնորոշի տասկերումը հիացնում է իր կատարելությամբ, նկարիչը վայրկենապես կենսոնացնում է դիտողի ուշադրությունը, տասկերվածն ընկալվում է առավել անմիջական, առավել բազմակողմանի, քան կենդանի բնորոշը: Նկարիչն իր մասնակցությունը հաս-
ցրնում է նվազագույնի, թվում է, թե նա որեւէ անձնական հուզական վերաբերմունք չունի, միանգա-
մայն անկաշկանդորեն ձգտում է ամեն անգամ հաղորդակցվել բնորոշին, անմնացորդ ձուլվել նրան: Իրեն այսողիսի ազատություն կարող է թույլ տալ այն ստեղծագործողը, որն ունի կյանքից ստացած հիմ-
նավոր տղավորություններ:

Դժվար է բնորոշների դեմքին որեւէ արտաքին էֆուրեսիս փնտրել: Նրանք իրենց ներքին, անոտալի խոհերն ունեն՝ անմասն նկարչի ստեղծագործական տրոցեսին: «Անգիտակցաբար», «ենթագիտակցա-
բար» բառերի օգտագործումն անհարկի է, մանավանդ որ Խաչատրյանի ստեղծագործական տրոցեսում դրանք առկա են, եւ որքան նկարիչը ավելի է խորանում դեղի իր հիմքը, այնքան շատ կարող է աղավի-
նել իր ներքին «ինքնադեկավարմանը», ինչը դարձել է նրա էության օրգանական եւ անբաժանելի գոր-
ծոնը: Հենց այդ կենսոնացած «ինքնադեկավարումը» հնարավորություն է ընձեռնում արվեստագետին
առավելագույնս կենսոնացնել ուժերը սեւական սեանսների ընթացքում:

Տեւական ստեղծագործական զառանգումը դառնում, որ լեկասի վրա սեղի ունենա դիմա-
նկարվողի բնավորության անընդհատ շեշտվում, ինչի շնորհիվ դիմանկարը տասձեն չի դառնում եւ
ձեռք է բերում մի ներքին ուժ, որը փոխանցվում է դիտողին:

Ռոտակի արտահայտությամբ ֆարացած դեմքին հագիվ թե կարելի լինի բնավորության խորություն
հաղորդել, անհասկանալիություն դրոշմել:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը կարողանում է հասնել բնորոշի վերակերպվորմանը, եւ այն հուզում է իր
ներքին, ինքնուրույն կյանքով՝ հեղինակից եւ բնորոշից անկախ: Ժամանակը եւ տարածությունը ներթա-
փանցում են դիմանկարի մեջ, առանց լրացուցիչ, ուշադրություն շեղող, բացատրող միջոցների:

Ռոդես կանոն, ամեն մի նոր լեկասի վրա դեռ չնկարած մաքուր ֆոնը ներդաշնակ է եւ համահունչ
նուրանկարներին՝ ստեղծելով անկրկնելի օղտարածություն, մթնոլորտ եւ հեռանկար:

Հաճախ է խոսակցության առիթ դառնում նմանողությունը: Կարծիքներ են հայտնվում նաեւ այն
մասին, թե տարադիր չէ տալ դիմանկարվողի արտաքին բնորոշ գծերը: Խաչատրյանի համար սկզբուն-
քային կարեւորություն ունի բնորոշին անմնացորդ ճանաչել եւ այն դարձնել իր «ինքնարտահայտման»
առիթ: Հին վարդեսները խորամուխ էին լինում ոչ միայն նյութի էության, մարդու բնավորության
առանձնահատկությունների մեջ, այլեւ շատ մանրակրկիտ ուսումնասիրում էին արտաքին բնորոշ գծերը,
աշխատելով հասնել նմանությանը՝ հաճախ ուղղակի տարապրկած լինելով դա անել տասվիրատի
դառանջով եւ իրենց համարումը տառապանքով համար: Հենց այդ տասձառով էլ մենք հավաստում ենք
դասականների ճամարացիությանը:

Երբեմն վկայակոչելով լուսանկարչությունը, հաճախ մոռանում ենք, որ լուսանկարի ամենալավ
վարդեսի եւ բնորոշի միջեւ ընկած է սեխնիկան, որը հնարավորություն ունի հավերժացնել սոսկ վայր-
կյանը, ակնթարթը, սակայն ի գորու չէ խորանալու շարժման էության մեջ, տալ նյութի հավերժությունը
եւ ներհաշխարհը:

Խաչատրյանի դիմանկարներում ճամարացիությունը կասկած չի հարուցում: Կառուցվածքային
ավարտունությունը հեղինակի համար միս ու արյուն է, հոգեւոր էություն: Արվեստագետը ձգտում է թա-
փանցել անհատի էության մեջ, ուսումնասիրել նրա միկրո եւ մակրո աշխարհները: Բնավորության ընդ-
հանրացումը կատարվում է՝ ելնելով բնորոշի էությունից: Արվեստագետը, կարծես շողանկարի (շենագետ)



Կերտարի դրսևորումներ. Դառնած ֆիգուր. 1992թ.
լեկաս, սեղիա, 33.5x48.5 սմ., հեղինակի սեփականությունը

միջոցով, վեր է հանում սվյալ բնավորությանը հասուկ վիճակներ, ընդգծում անհասի առանձնահատկությունները: Խաչատրյանը նկարվողի սուկ արտաքինը չի ուսումնասիրում եւ այդ առիթով լուրջունակ խոսակցություն չի սկսում դիտողի հետ, ձեռագրելով, թե իբր ուզում է մեզ ներկայացնել բնորդի ինչ-որ մի յուրահատուկ գիծը, որը հարկավոր է որսալ ակնթարթորեն: Բնավ ոչ, նա աշխատում է շեմել անհասին հավերժության մեջ կամ հավերժությունն անհասի մեջ, հեռու սվյալ վայրկյանի վիճակից, տրամադրությունից, հոգուերից:

Խաչատրյանը դիմանկարի ժանրին անդրադարձավ ինքնանկարի միջոցով. դա նրա առաջին դիմանկարն էր, ճանաչելու առաջին փորձը. նա ձեռքերով շոշափում էր դեմքը՝ ընթերցելու համար դիմաձեւը, քանի որ դասկերացում չուներ անասունիայի մասին: Այդպես ճանաչեմք իրական զգացմունքները դիմանկարի ակունքներին:

«Ամեն անգամ, երբ ստանում եմ ուժերս, վրա է հասնում ճգնաժամը. վիասություն, ստեղծագործական դադար, աղա ճոր դիմանկար եմ սկսում, յուրաքանչեւ ինքնագնում, եւ առաջանում է նորից աշխատելու, ինքս ինձ մի անգամ եւս հաղթահարելու ցանկություն: Ինքնանկարը յուրաքանչեւ ցանկա-հենարան է՝ հերթական թռիչքի համար: Առաջին լեկասը նույնպես սկսվել է ինքնանկարով»:

Երեսնամյա բացված անհասական ոչ մեծ ցուցահանդեսում «Ինքնանկարը» (1979թ.) վերջին աշխատանքն էր, որ ընդհանուր հայտարարի էր բերում անցած երկար ճանապարհը՝ միաժամանակ նշանավորելով նրա ստեղծագործական ճանապարհի սկիզբը:

Խաչատրյանը լուրջ է անդրադարձել ինքնանկարին՝ ձգելով առանձնանալ, կենտրոնանալ, բայց, կարծում եմ, ամենանշանավորը, առավել ծանրակշիռ եւ հասուն գործը 1981 թվականին ստեղծված «Ինքնանկարն» է: Կարելի է համոզված ասել, որ այդ գործում նկարիչը ստեղծել է գեղարվեստական բացարձակ արժեք: Կյանքի փորձով իմաստավորված մարդը կարծես դիմում է մեզ՝ իր ժամանակակից-ներին, միաժամանակ խորհում աղաքայի մասին եւ քննում անցյալը: Այդ ստեղծագործությունը խոս-տովանություն է, հավասար: Ուժեղ կամ արտահայտող դեմք, սեւեռուն, լուրջ հայացք, կերտարի մոնո-մենտալություն, հոգի եւ մարմին, ահավորության ասիճանի իրական եւ միաժամանակ անիրական:

Ինֆնանկարի մթնոլորտը միանգամայն ինֆնուրույն է՝ ժամանակից եւ սարածությունից դուրս. նրանում առանձնապես շեշտադրված է հոգեվիճակի բազմաեղանությունը: Երկարատեւ սեանսների լարվածությունը, յուրաքանչյուր շաբաթի ուշագիտ ուսումնասիրումը եւ մանրամասների խնամքով մշակումը դժվարանում են նկարչի ճեղքողական հետզհետե վաթարացումով: Սակայն ինֆնանկարը դիտողը երբեք չի զգում աշխատանքի լարվածությունը, ֆրիենը, ստեղծագործելու ճառագայթները, որը երբեմն հասնում է ինֆնախոսեանգման:

Խաչատրյանն իր խաչը կրում է մենակ, լուռ, մտորումների մեջ՝ մեզանից բոլարկելով արարման ճառագայթները:

Երկար տարիների ընթացքում հաղորդակցվելով Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստին, ես հաճախ եմ մտածել, թե ո՞րն է արվեստագետի հիմնական առաջ մղող ուժը: Տառապալից աշխատանք, ասկեսական ամբողջականություն, անբացատրելի տկուրություն եւ առաջադրած խնդիրների անվերջ նորացում ու բարդացում: Արվեստագետը հասել է այնպիսի վիճակի, որը կարող է նրան գայթակղել հեռոց կյանքի վարելու լիակատար հնարավորությամբ: Հուրախություն մեզ, դա ճեղքի չունեցավ՝ ազնվությունը, ստեղծագործական ոգին թույլ չսվեցին նրան շեղվել ձեռնարկ ուղուց: Մեծ հավաստ, սերը, մշակական ինֆնագնումը, զարմանալի տախանջկոսությունը թե՛ իր եւ թե՛ բարեկամների, գործընկերների հանդեպ, դասական արվեստի չափանիշների մշակական մատակարարումը նրան ուղեկից եղան հասունացման ճանապարհին եւ ստեղծագործական լարված աշխատանքի մեջ: Այդ ամենը թերեւս ոչ մի աշխատանքում այնքան ուժգնորեն չի արտահայտվել, որքան խնդրո առարկա ինֆնանկարում: Այստեղ բացակայում է ու ինֆնահիացումը. առկա է սեփական ներաշխարհ ուղղված հայացքը: Ինֆնանկարն ասես խստացնում է հեղինակի ողջ կենսագրությունը՝ դառնալով նրա հավաստման արտահայտող ծրագրային գործը: Դրամասիզմը հասնում է դաժան ողբերգության, փոխակերպվում է մեր բարդ ժամանակագրության յուրահատուկ գեղարվեստական վավերագրի, աղագային ուղղված մեմախոսության: Այն արտահայտում է նկարչի խոհերը, տարակույսները, համոզմունքները, փոքրիկ մասիսը առնական եւ հոգնած ձեռքում վերածվում է բարության, ուժի, լույսի ու գեղեցկության զենքի, որ հրաշքներ է գործում:

Մարդու հանդեպ սերը, կարեկցանքը, բարությունը, մասնակցությունը շրջապատի մարդկանց ճակատագրին, միշտ էլ բնորոշ են Խաչատրյան արվեստագետի անհատականությանը: Ստեղծագործությունը Խաչատրյանի համար երբեք զվարճություն չի եղել, անկախ այն բանից, թե ինչ է նկարում՝ ռաբոտանոց գծանկար, թե երեսուն երկար սեանսների ընթացքում ստեղծված լեկա: Դեռ ի սերը եւ ձեռնարկությունը նա ընթանում է ճառագայթների միջով, եւ նրա համար ավելի մեծ երջանկություն չկա, քան ստեղծագործելը, արարելը:

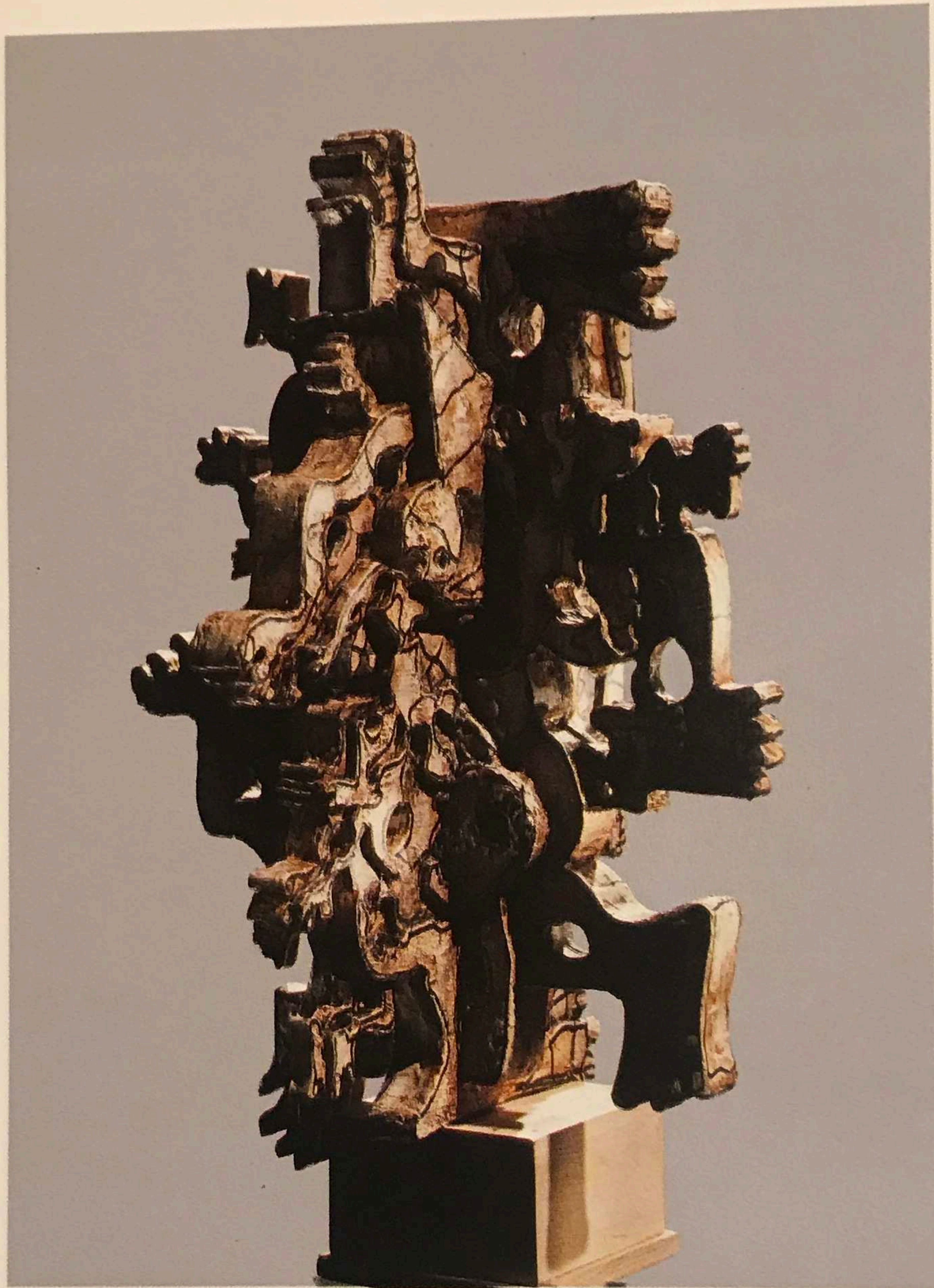
Արվեստագետի ուժը բնության հետ միաձուլվելու մեջ է, սեփական եսը մոռանալով՝ նրա օրգանական մասնիկը դառնալու մեջ. միայն այդ դեպքում է հնարավոր ստեղծել գործեր, որոնց սրբազման ու ստուգման մասին հարկ չկա մտածել: Արդյո՞ք Մոցարտի երաժշտության եւ Պուշկինի ֆուրերգության բովանդակությունը չեն կազմում խոր ներդաշնակությունն ու անկեղծությունը, որոնք ինչ-որ ճեղք նաեւ անբացատրելի են, ինչպես լուսնի խորհրդավոր լույսը կամ վաղորդյան թարմությունը: Հեռանալով բնության մեջ թողնել մի նոր բնություն, որը մարդու կյանքի, նրա կամքի ու բանականության ծնունդն է. արդյո՞ք սա չէ՞ կեցության իմաստը:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի համար խթանիչ ուժ է մշակական ինֆնակատարելագործումը, սեփական չափանիշների մեծացումն ու բարդացումը: Ամեն անգամ որոշ ընդմիջումից հետո այցելելով նկարչի մոսկովյան արվեստանոցը, ականա ինֆնա ինչ հարցնում եմ, թե էլի ի՞նչ կարելի է անել եւ ուրախությամբ նկատում եմ ոչ միայն ֆանակական, այլեւ զգալի որակական կուտակումներ: Էլ ավելին անելու, մեծ դժվարությունները համառորեն հաղթահարելու անընդհատ շարժում է ճեղքի ունենում:

Մերկ մարմինը, որն իր կատարելությամբ եւ լուսաստիկայով գրավել է բազում ժամանակագրանների վարդեսների, այսօր գրեթե մոռացության է մատնված: Մեր օրերի եզակի նկարիչներ են դիմում այդ թեմային: Մերկ մարմնի լուսաստիկական մանկությունից հուզել է Խաչատրյանին: Մինչ այսօր աղբեցնում է այն բնորոշի նկարը, որ նա ստեղծել է ճառագայթից տարեկան հասակում: Թվում է, թե դա ակադեմիական լրիվ դասընթացն ավարտած նկարչի գործ է, մինչդեռ դա նրա առաջին մերկ մոդելն է: Հիացնում են նրա բազմաթիվ մերկ բնորոշների ներազդությունն ու գծերի լուսաստիկական, նկարիչն անսահմանորեն հիանում է այդ մոդելների կատարելությամբ ու ներդաշնակությամբ: Կոդիս, կենդանական մկանների խաղը խորթ է Խաչատրյանին, նա խուսափում է ավելորդ զգայական շարժումներից, մոդելները հիանալի են իրենց անշարժության մեջ: Մրված ճեղքողական հիշողությունը եւ բնածին դիտողականությունը նրան հնարավորություն են տալիս նկարել ամենափոքրիկ նրբերանգներն անգամ:



Կեղտոտ հրեշտուհներ, ճանապարհ. 1992թ.
լեկաս, սեռիա, փղանեն, 65x50 սմ., հեղինակի սեփականությունը



Բազմաչափ օբյեկտ IV. 1996թ.
Ներկած երկաթ, բարձրությունը 25 սմ., լայնությունը՝ 14 սմ.

Թեմայի գազաթնակեսը դարձավ «Օսարականը» (1981 թ.): Լեկասի վրա կասարված այդ բարդ ստեղծագործությունը տախանջում էր երկարատև աշխատանքի և մեծ լարում: Բնության հեռ մենակ մնացած ինքնամիտի ճամփորդի փիլիսոփայական մտորումները համոզիչ են իրենց արտահայտչականությամբ և ուժով: Ուժադրությունը շեղող ոչ մի հանգամանք չկա. երիտասարդ, դեռևս ուժեղ մարմին, որ կրում է հոգսերից ու մտքերից ծեղացած, հոգնասանջ ճերմակած գլուխը՝ կնճիռներով ակոսված աստվածաճնչյան դեմք, հոգնած մարդու կիսաբաց աչքեր, որոնք լի են թախիծով և ներամիտիվածությամբ: Ստեղծագործությունն ազդում է ոչ թե օտարո՞ւսի սյուժեի կամ գրական-թատերական դրամայի միջոցով, այլ իր վարակիչ անկեղծությամբ, հոգու ուժով, իսկական վարդենությամբ ու ճամարությամբ: Խաչատրյանը լիովին ժխտում է արտաբերող սյուժեի ու էֆեկտների: Յուրաքանչյուր գեղարվեստական հայեցակարգ՝ նոր թե հին, իրական է միայն այն դեպքում, երբ հասնում է ճամարության վերահաստատման: Այդ դեպքում նկարիչը միշտ էլ նորարար է, քանի որ բնության հանդեպ յուրաքանչյուր նոր խոստովանանք



Բազմաչափ օբյեկտ III. 1996թ.
 Գերկան փայտ, բարձրությունը՝ 37 սմ., լայնությունը՝ 23 սմ.,
 փիկսոր՝ Յակովլեի հավաքածու

ժխտում է մաներայնությունը: Մերկ մոդելի վերլուծական մշակումը Խաչատրյանի հուզական թափանցման արդյունքն է, որը նրան ազատում է ավանդական մաներայից եւ նրա սեփականը լինելով՝ սարքերվում է ցանկացած նկարչից:

Խաչատրյանը խուսափում է ձեռնախախտումներից, չափազանցությունից եւ միսունմավորությունից՝ ձգելով ձգճրությամբ եւ ակտիվորեն հասնել տլաստիկական շոշափելիության: Ամեն ինչ նրա ստեղծագործության մեջ ենթարկվում է ակտիվ, բայց ոչ սեւեռուն, բնության իրավունքներին չխառնվող մեկնաբանության: Նկարչի ուժի եւ ոչ թե թուլության վկայություն է այն, որ նա չի ձգում վեճի մեջ մտնել բնության հեռ, այլ աշխատում է հասու լինել նրան իր հնարավորությունների սահմաններում: Նկարչի նողատակը ոչ միայն այսբերգի երեւցող մասը ժեստերն է, այլեւ նրա էության մեջ թափանցելը: Տեխնիկական մեծ հմտությունը, հիանալի վարդեսությունը նկարչին չեն դարձնում սեխնիցիզմի ջատագով, այլ լոկ հաստատում են նրա դիրքորոշումը, թույլ են տալիս ավելի ինֆնուրոյն եւ համոզիչ արտահայտել

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը մաքուր օդ է, որ սթափեցնում է, հիշեցնում արժեքների մասին, մարդկային մեակույթի, նրա բոլոր վսեմ ժամանակաշրջանների հետ մեր ժամանակաշրջանի կադի մասին: Անկասկած, յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան ունի իր շնչառությունը, իր ամեն կարգի, այդ թվում նաև գեղարվեստական գեղսնդիրները: Մարդկային մեակույթը ճասնամյակներով չի չափվում, այն սկսվել է քաղաքակրթության արեալույսին եւ ղեկավարվել է ընկալվելի ամբողջաբարձր իր բոլոր թռչններով ու անկումներով, բայց չափանիշը ղեկավարվել է միշտ լինեն գազաթները:

Մենք ղեկավարվել ենք մեր ժամանակակիցների մասին՝ հեռանալով անցյալից, ամրելով ներկայում եւ հայացքներս ուղղած դեպի ապագան: Գոյություն ունի՞, արդյոք, այն, ինչ միակն է, ճշմարիտը, բացարձակը: Կամեքո՞ւն: Բայց կամեքո՞ւն դեռեւս մեղեդի չէ, երաժշտություն չէ: «Ճշմարտությունը մեկն է, բայց այն բազմադեմ է»: Արվեստը նույնդեմ: Արդյո՞ք մեր ժամանակակիցներից ցատքը կարող են ինչ զգնել դասականների կողմից: Չէ՞ որ մենք փորձում ենք անցյալ ժամանակների գեղարվեստական միջոցները, հին վարդերների ստեղծագործությունները դարձնել այսօրվա սեփականությունը՝ սեփական միջոցներով, հին վարդերների ստեղծագործությունները դարձնել այսօրվա սեփականությունը՝ սեփական միջոցներով ծառայել մեզ: Կարո՞ղ ենք թելուզ մեզի կասարել հակառակը՝ մեր ժամանակակիցներին սեղափոխել անցյալի խորքերը: Կարո՞ղ ենք չափել նրա ճառագայթներն ու երջանկությունը: Խորամուխ լինելով կարծում են, կարող ենք: Մենք ոչ միայն հիանում ենք Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործության արդյունքներով, այլև ամեն կերպ ցանկանում ենք հասկանալ, թե ինչդեմ է նա հասել նման արդյունքի: Արվեստի այբուբենը նա սովորել է ինքնուրույն: Արդեն մեակված մեթոդները, ձեւերը չէին գրավում նկարչին: Մանկությունից նա յուրացրել էր մի ցանկ արժեքավոր սկզբունքներ: Լավագույն ուսուցիչը բնությունն է, նրա գանձերը անսպառ են եւ անսահման: Նա ձգտում էր ոչ թե փոխել այն, այլ թափանցել նրա խորքը, հասկանալ եւ բնորոշ միջոցով հաղորդել իր ամբողջությունը: Դրանում է նյութի, ռեալիզմի անսահմանությունը, արվեստի հավերժությունը: Դասականներից հարկավոր էր սովորել անկեղծություն, բարոյականություն, բայց երբեք չկրկնել նրանց, որովհետեւ ուրիշ ճշմարտություն անկրկնելի է, այն արդեն գոյություն ունի, ամբողջ է սեփական կյանքով եւ դարերի հեռավորությունից կրկնելու միջոցով նրանց հաղորդակցվելու յուրաքանչյուր փորձ կհանգեցնի ժամանակի իզուր վատնումի: Այնուհանդերձ, դասական նկարչությունը Ռուդոլֆին հանգիստ չէր տալիս իր անհասանելիությամբ: Հարկավոր էր ունենալ բավականաչափ էներգիա, ազնվություն եւ աշխատասիրություն, իսկ նա օժտված էր այդ ամենով: Արվեստի յուրաքանչյուր գործիչ, անկախ իր ընտրած բնագավառից, ձգտում է կադի մեջ մտնել դիտողի հետ, ի վերջո արվեստում ստեղծված լավագույնը ղեկավարում է մարդկանց: Այդ առումով Ռուդոլֆ Խաչատրյանի բախտը բերել է: Նա իր ստեղծագործությամբ վայրկեմադեմ հմայում է դիտողին, փոխադրում իր խոհերի բարդ աշխարհը: Նա երբեք կախման մեջ չի զգնվում ղեկավարների ճաշակից ու ֆանադից, աշխատելիս նրա համար չկան հեղինակություններ: Նա իր ներկայացման հեղինակն ու բեմադրիչն է միաժամանակ: Խաչատրյանը երբեք խմբակցված չի անում: Նրա կարծիքով անհնար է եւ հարկավոր էլ չէ մի ստեղծագործության մեջ զուգակցել տարբեր ներքին եւ արտաքին խառնվածքներ: Յուրաքանչյուր անհատ այնքան ինքնամոտի է եւ հույզերով լի, որ նրան լիովին հասու լինել գործնականում անհնար է, իսկ անհասներին զուգակցել առավել եւս անհնարին է: Որդես կանոն, Խաչատրյանի դիմանկարները չեն ուղեկցվում ո՛չ քաղաքական դարաշրջաններով, ո՛չ միջավայրով:

Խաչատրյանին խորք են կերպարների դաթոսի, հավակնության, հերոսականացման տարրեր, այն կեցվածքամոլությունը, որ հակասում է մարդկային էությանը: Բարձր ռեալությունը, ռեալության զգից այն կողմ թափանցելը, վառ երեւակայությունը, որը խախտում է ռեալական վիճակի ճանաչողական արձանագրման օրենքները, նրա լավագույն լեկասների հասկանիչներն են: Մանրագին ֆննելով ամենամոտի մանրամասները, նկարիչը չի կորցնում ընդհանրացման զգացողությունը՝ գունեւանգային լուծումների ու զգայուն գծերի շնորհիվ: Նա կարծես մեակադեմ լեկասից լույս է կորզում, ուստի եւ նրա աշխատանքները փայլ ու հանդիսավորություն են ճառագում: Խաչատրյանի ստեղծագործությունների արժեքներից մեկը գծերի, երանգների, լույսի, սվերի ճիշտ շեշտադրումն է:

Նկարիչն իր կյանքի շուրջ ֆառասուն տարիները նվիրել է արվեստին: Նրա ստեղծագործական ճանապարհին եղել են եւ՛ ճառագայթներ, եւ՛ բերկրանք, ինչդեմ նաև ղեկավարություն ու հաղթանակներ, բայց երբեք չեն եղել ինքնուրույն եւ անարբերության ղեկներ: Լարված, բարդ աշխատանք եւ հարստի ինքնահաստատում, երբ ոչ ոքի ոչինչ ղեկավար չէ ամբողջությամբ, երբ կա լույս մի հիմնական ցանկություն՝ ճանաչել ինքն իրեն:

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

From Hovnatanian to Minas

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0203?lang=en>

Works by Rudolf Khachatryan © Heirs of Rudolf Khachatryan. Other texts, photographs and design © their respective authors. When using this material, please credit the source and link to the page above.

Рудольф Хачатрян (1937–2007)

Цифровой архив Рудольфа Хачатряна · rudolfart.com

От Овнатаняна до Минаса.

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0203?lang=ru>

Произведения Рудольфа Хачатряна © наследники Рудольфа Хачатряна. Остальные тексты, фотографии и оформление © их авторы. При использовании материала укажите источник и ссылку на эту страницу.