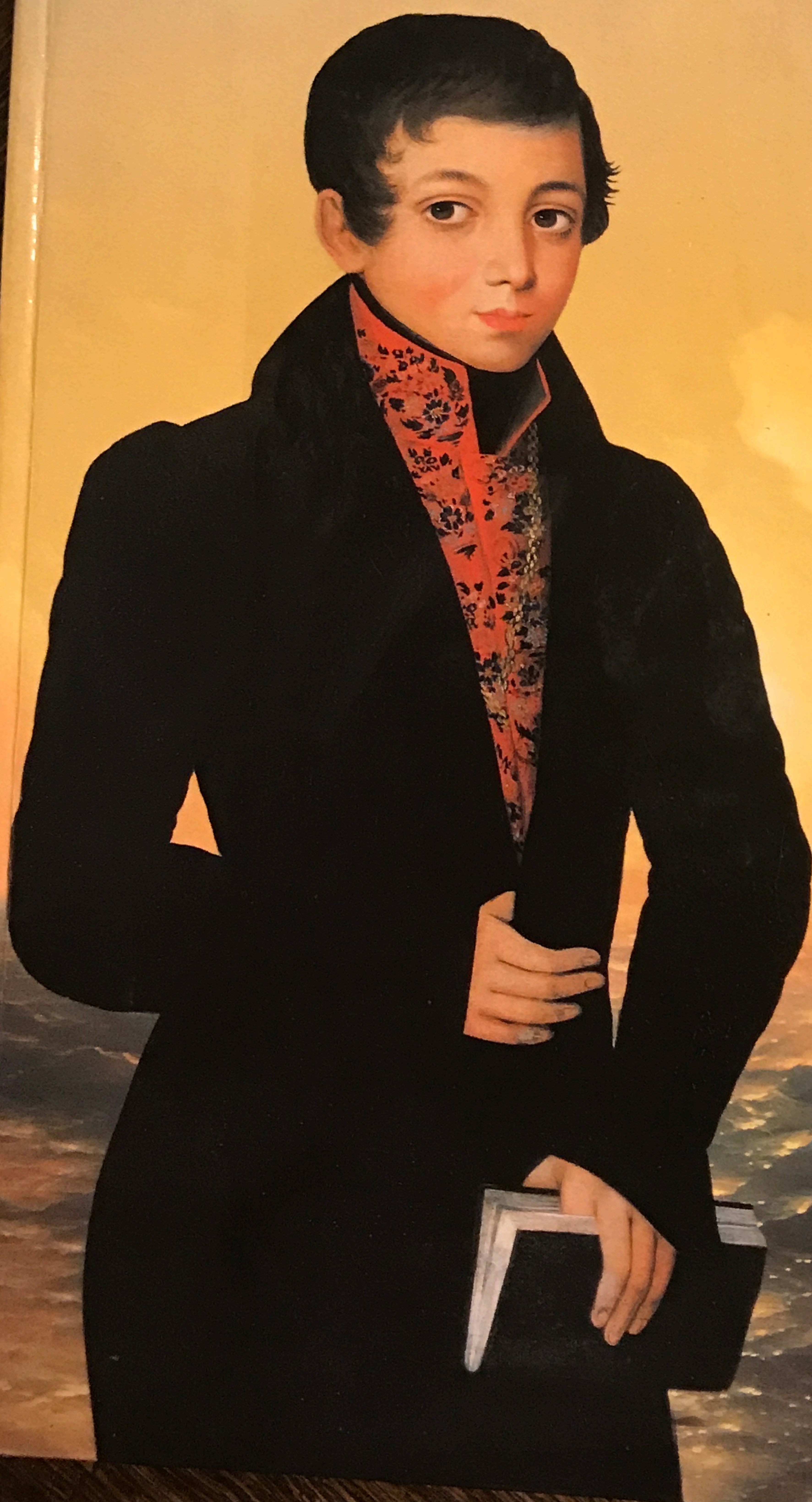


# ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆԻՑ ՄԻՆԱՍ...



ՀԵՆՐԻԿ ԻԳԻԹՅԱՆ



ՀԵՆՐԻԿ ԻԳԻԹՅԱՆ

ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆԻՑ ՄԻՆԱՍ...

Dorogoi Pydrola!

Лишь гудак манеб  
паровелье толм, зго на зог  
приближаеб к смерби,  
но верь ты идем к  
бессмербию!

Դե՛ր հայրւոյս  
չեղծեալ ոգոյս

Հարսի Ստեփան

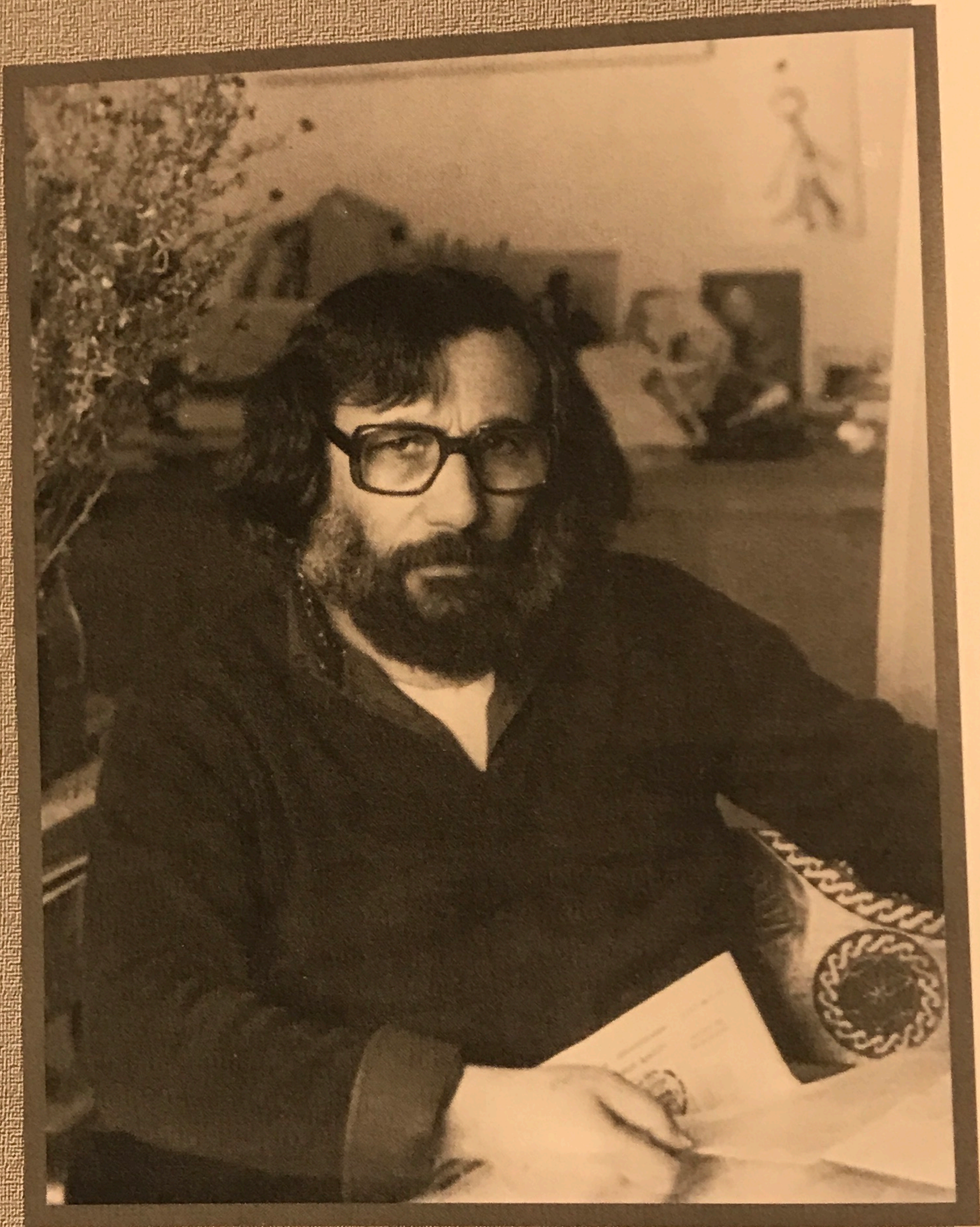
4 մարտ 2002 թ.  
Москва



## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| ՀԱԿՈՔ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ           | 9   |
| ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎՄԻՒ        | 25  |
| ԶԱՔԱՐ ԶԱՔԱՐՅԱՆ              | 35  |
| ՎԱՐԴԱԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑ          | 41  |
| ԵՂԻՇԵ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ            | 53  |
| ՎԱՆՈ ԽՈՋԱԲԵԿՅԱՆ             | 65  |
| ՎԱՀՐԱՄ ԳԱՅՅԵԱՅԱՆ            | 73  |
| ՍԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ             | 83  |
| ՀԱԿՈՔ ԳՅՈՒՐՁՅԱՆ             | 97  |
| ՀԱԿՈՔ ԿՈՋՈՅԱՆ               | 117 |
| ԳԵՈՐԳԻ ՅԱԿՈԲԼՈՎ             | 129 |
| ՍԵՂԻՍԿ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ            | 145 |
| ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԲԱԺԲԵՈՒԿ-ՄԵԼԻՔՅԱՆ | 153 |
| ԳԵՎՈՐԳ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ            | 173 |
| ՀՈՎՍԵՓ ԿԱՐԱԼՅԱՆ             | 181 |
| ԵՐՎԱՆԴ ԲՈԶԱՐ                | 195 |
| ԺԻՐԱՅՐ ՕՐԱԳՅԱՆ              | 233 |
| ՊԵՏՐՈՍ ԿՈՆՏՈՒՐԱՋՅԱՆ         | 243 |
| ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱԼԵՆՑ           | 251 |
| ՀԱԿՈՔ ԱՆԱՆԻԿՅԱՆ             | 259 |
| ՀԱԿՈՔ ՀԱԿՈՔՅԱՆ              | 267 |
| ՎՐՈՒՅՐ ԳԱԼՍՏՅԱՆ             | 281 |
| ԱՇՈՏ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ           | 291 |
| ՍԱՐՏԻՆ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ            | 305 |
| ՈՌԴՈՒՄ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ            | 315 |
| ՍԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ             | 327 |







## ՌՈՒՂՈՒՅ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

(1937)

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

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

ՅԱԶԷԼ ԻՍԷՄԵԼԻԵՐ

**Ռ**ուղուֆ Խաչատրյանը նկարում է լեկասի վրա: Պասախականությունը նկարչի համար բախտորոշ եղավ. մի անգամ նրան նախաներկված սախակ նվիրեցին, որի վրա նա ստեղծեց առաջին ինֆնադիմանկարը: Հենքի ամբողջությունը համընկավ առավել ծանրակշիռ գործեր ստեղծելու, առավել մասշտաբային ու տեսական աշխատանքի հնարավորություն ընձեռող նյութ գտնելու նկարչի երազանքին:

Անտուես, որոշիչը սոսկ նյութը չէ: Լեկասը նորություն չէ. կարեւորը նրա օգտագործումն է: Պարզվեց, որ լեկասը հենց այն նյութն է, որին բնագրաբար ձգտում էր Խաչատրյանը՝ բնավ չմտածելով կասարման տեխնիկան մեխանիկորեն թղթից 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, լուսաճերմակ նախաներկը լույս է ճառագում, ուժ սալիս նկարչին իր մագնիսական շողարձակումով: Նոր նյութը լուսանշում էր տեսանելի աշխատանք, մեծ նվիրում, կենսոնացում ու լուսաստիսանստիսան զգացում՝ նկարչի մոնումենտալ մտածողությանը հաղորդելով համալուսաստիսան մասշտաբներ:

Կա մի որոշակի կանոն, ըստ որի, նախադասում ուղագծվում է նկարը, որովում է հորինվածքը, խմբավորվում են առարկաները, կասարվում են էսքիզներ, էսյուդներ. այլ կերպ ասած՝ սարվում է նախադասության մեծ աշխատանք, որից հետո միայն նկարիչն անցնում է կոնկրետ խնդրի լուծմանը: Առաջին հայացքից թվում է, թե Ռուղուֆ Խաչատրյանն ընթանում է ինչ-որ լուսադոսալ ճանապարհով: Մաքուր սարածության մեջ, առանց նախադասության 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, այնուհետ չի արել: Կարեւորն այն է, որ բոլոր սեանսների ընթացքում լարվածությունը չի թուլանում, եւ միայն ֆիզիկական հոգևորությունն է ընդհատում սեանսը: Առանց ընդհանուրի զգացողությունը կորցնելու կոնկրետ մանրամասներ ուսումնասիրելը եզակի հասկություն է:

Ռուղուֆ Խաչատրյանի ստեղծագործական մեթոդը ինչ-որ չափով անսովոր է:



# ՌՈՒԴՈԼՖ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

(1937)

Ռուդոլֆի 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:

Ջանադորեն նկարված աղվանազը, լաթը վերածվում են սիրո գործողության ճեղի, ուսի եւ կարեւորություն են ստանում: Եթե ֆանելու լինենք նկարչի լայնակեան լաթը կամ ավանդական շալը, աղա առարկայի արժեքը կորուսարկվի այն սիրո ֆանակից, որ կծռա նրանից:

## ՏԱԶԻԼ ԻՍԲԼՆՈՒԵՐ

Ուղղի՛ք Խաչատրյանը նկարում է լեկասի վրա: Պատահականությունը նկարչի համար բախտորոշ եղավ. մի անգամ նրան նախաներկված տախտակ նվիրեցին, որի վրա նա ստեղծեց առաջին ինֆանտիմալնկարը: Հենի ամուսնու-  
նը համընկավ առավել ծանրակշիռ գործեր ստեղծելու, առավել մասշտաբային ու  
սեռական աշխատանքի հնարավորություն ընձեռող նյութ գտնելու նկարչի երազանքին:

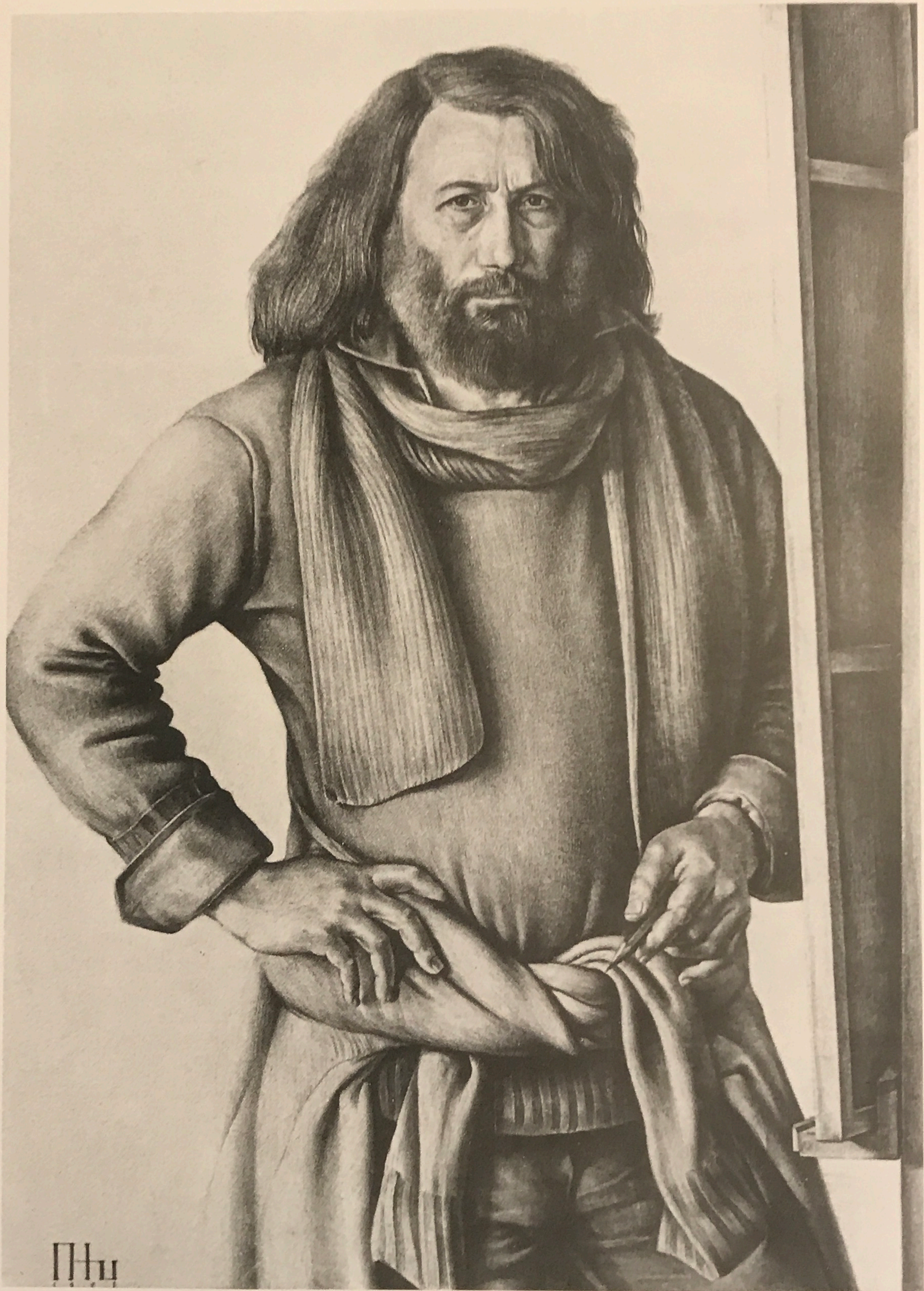
Անուրես, որոշիչը սոսկ նյութը չէ: Լեւկասը նորություն չէ. կարևորը նրա օգտագործումն է: Պարզվեց, որ լեւկասը հենց այն նյութն է, որին քնազգաբար ձգտում է Խաչատրյանը՝ բնավ չմտածելով կասարման տեխնիկան մեխանիկորեն բոլորից օտարակից փոխանցելու մասին: Ստեղծագործական հնարավորությունները մեծացան եւ թույլ սվեցին միավորել բազում արտեր:

Նկարիչը դիմել է սիրված, սովորական սանգվինային եւ սեղիաներկին: Լեկասը գրաֆիկային նոր հնարավորություններ ընձեռեց: Նրա մափուր, լուսամուր-մակ նախաներկը լույս է ճառագում, ուժ սալիս նկարչին իր մագնիսական շողա-ձակումով: Նոր նյութը լուսահանջում էր սփնաջան աշխատանք, մեծ նվիրում, կենսո-նացում ու լուսաստիսանավորյան զգացում նկարչի մոնումենտալ մտածողությանը հաղորդելով համալուսաստիսան մասշտաբներ:

Կա մի որոշակի կանոն, ըստ որի, նախապես ուղագծվում է նկարը, որովում է հորինված՝ խմբավորվում են առարկաները, կասարվում են էսքիզներ, էսյուներ, այլ կերպ ասած՝ սարվում է նախադասարանական մեծ աշխատանք, որից հետո միայն նկարիչն անցնում է կոնկրետ խնդրի լուծմանը: Առաջին հայացքից թվում է, քեթ Ռուդոլֆ Խաչատրյանն ընթանում է ինչ-որ տարադրույալ ճանապարհով: Մահուր սարածության մեջ, առանց նախադասարանության սկսում է նկարել աչներ: Եթե հիշենք «Աչները հոգու հայելին են» հայտնի ասույթը, ապա, հավանաբար, մոդելի ուսումնասիրության մասն սկիզբը արդարացի կլինի: Բայց, անկեղծ ասած, այդ սկիզբումն 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 ափսոսում, որ ինչ-որ բան չի նախատեսել, վրիթել է, այնուհետ չի արել: Կարելուրն այն է, որ բոլոր սեանսների ընթացքում լարվածությունը չի թուլանում, եւ միայն ֆիզիկական հոգ-նությունն է ընդհատում սեանսը: Առանց ընդհանուրի զգացողությունը կորցնելով կոնկրետ մանրամասն ուսումնասիրելը եզակի հասկություն է:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի սեղծագործական մեթոդը ինչ-որ չափով անսովոր է:





Իմամական անարական մոտ. 1981թ.  
 լեկաս, սեռիա, 130x100 սմ, ժԱԹ

Դս  
 լեկ

Ին  
 առ  
 ու

ցիս  
 մա  
 չի  
 ցե  
 խա

ան  
 ցու  
 դա  
 ջի  
 դե  
 գա  
 կու  
 տու  
 գու  
 աշ  
 դե  
 ցը







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

Նկարիչը բնորոշող տահանջում է նույնողիսի ինքնանվիրում, ինքնամոռացում ու կենսոնացում: Եւ իրենից անկախ մոդելը դառնում է համախոհ, որի աչքի առջեւ հեզգիտե 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 կարելի է սխեմիկական կատարելությունը չէ, որին սիրադեմ 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 դիմել է նրա ձեռքը: Բնորոշող տակերումը հիացնում է իր կատարելությամբ, նկարիչը վայրկենապես կենսոնացնում է դիտողի ուշադրությունը, տակերվածն ընկալվում է առավել անմիջական, առավել բազմակողմանի, քան կենդանի բնորոշող: 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 այսպիսի ազատություն կարող է թույլ տալ այն ստեղծագործողը, որն ունի կյանքից ստացած հիմ-  
նավոր տղավորություններ:

Դժվար է բնորոշների դեմքին որեւէ արտաքին էֆուրեսիա փնտրել: Նրանք իրենց ներքին, անորսալի 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 դեռի 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  
առավելագույն կենսոնացնել ուժերը սեական սեանսների ընթացքում:

Տեական ստեղծագործական տահերը տաճառ են դառնում, որ լեկասի վրա սեղի ունենա դիմա-  
նկարվողի բնավորության անընդհատ շեշտվում, ինչի շնորհիվ դիմանկարը տաճեն չի դառնում եւ  
ձեռք է բերում մի ներքին ուժ, որը փոխանցվում է դիտողին:

Ռոբեակի արտահայտությամբ ֆարացած դեմքին հազիվ թե կարելի լինի բնավորության խորություն  
հաղորդել, անհասականություն դրոշմել:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը կարողանում է հասնել բնորոշի վերակերտավորմանը, 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:

Ռոմես կանոն, ամեն մի նոր լեկասի վրա դեռ չնկարած մաքուր ֆոնը ներդաշնակ է եւ համահունչ  
ուրվանկարներին՝ ստեղծելով անկրկնելի օղակառնություն, 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 «ինքնատարադրման»  
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 տարափորված լինելով դա անել տալիստի  
տահանջով եւ իրենց համարումը տահադանելու համար: Հենց այդ տաճառով էլ մենք հավաստում ենք  
դասականների ճշմարտացիությունը:

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

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





Կերդարի դրսետումները. Պառկա Ֆիգուր. 1992թ.  
լեկաս, սերիա, 33.5x48.5 սմ., հեղինակի սեփականությունը

միջոցով, վեր է հանում սկյալ բնավորությանը հասուկ վիճակներ, ընդգծում անհասի առանձնահատկությունները: Խաչատրյանը նկարվողի սուկ արտաքինը չի ուսումնասիրում եւ այդ առիթով լարգունակ խոսակցություն չի սկսում դիտողի հետ, ձեռագնելով, թե իբր ուզում է մեզ ներկայացնել բնորդի ինչ-որ մի յուրահասուկ գիծը, որը հարկավոր է որսալ ակնթարթորեն: Բնավ ոչ, նա աշխատում է շենել անհասին հավերժության մեջ կամ հավերժությունն անհասի մեջ, հեռու սկյալ վայրկյանի վիճակից, սրամարությունից, հոգսերից:

Խաչատրյանը դիմանկարի ժանրին անդրադարձավ ինքնանկարի միջոցով. դա նրա առաջին դիմանկարն էր, ճանաչելու առաջին փորձը. նա ձեռքերով շոշափում էր դեմքը՝ ըմբռնելու համար դիմաձեւը, քանի որ դասկերացում չունեւ անասունիայի մասին: Այդպես սասներեք տարեկան տղան մոտեցավ դիմանկարի ակունքներին:

«Ամեն անգամ, երբ սղառվում եմ ուժերս, վրա է հասնում ձգնաժամը. վիասություն, ստեղծագործական դադար, աղա նոր դիմանկար եմ սկսում, յուրաքանչեւ ինքնագնում, եւ առաջանում է նորից աշխատելու, ինքս ինձ մի անգամ եւս հաղթահարելու ցանկություն: Ինքնանկարը յուրաքանչեւ ցանկա-հեմարան 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 ճանադարիդ՝ միաժամանակ նշանավորելով նրա ստեղծագործական նոր օրանի սկիզբը:

Խաչատրյանը ռաս է անդրադարձել ինքնանկարին՝ ձգելով առանձնանալ, կենսոնանալ, 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 աղազայի մասին եւ քննում անցյալը: Այդ ստեղծագործությունը խոստովանություն է, հավասարմ: Ուժեղ կամ արտահայտող դեմք, սեւեռուն, լուրջ հայացք, կերդարի մոնո-մենսալություն, հոգի եւ մարմին, ահավորության ասիճանի իրական եւ միաժամանակ անիրական:



Ինքնանկարի մթնոլորտը միանգամայն ինքնուրույն է՝ ժամանակից եւ սարածությունից դուրս. նրանում առանձնադեպ շեշտվելի է հոգեվիճակի բազմաժանրությունը: Երկարատեւ սեանսների լարվածությունը, յուրաքանչյուր շաբաթի ուշադիր ուսումնասիրումը եւ մանրամասների խնամով մշակումը դժվարանում են նկարչի ճետողության հետզհետե վաթարացումով: Սակայն ինքնանկարը դիտողը երբեք չի զգում աշխատանքի լարվածությունը, ֆրիներ, ստեղծագործելու ճառագայթներ, որը երբեմն հասնում է ինքնախոստանգման:

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

Երկար տարիների ընթացքում հաղորդակցվելով Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստին, ես հաճախ եմ մտածել, թե ո՞րն է արվեստագետի հիմնական առաջ մղող ուժը: Տառադալից աշխատանք, ասկեսական ամրեկակերտ, անբացատրելի տկունություն եւ առաջադրած խնդիրների անվերջ նորացում ու բարդացում: Արվեստագետը հասել է այնպիսի վիճակի, որ կարող է նրան զայթակդել հեշտ կյանք վարելու լիակատար հնարավորությամբ: Հուրախություն մեզ, դա տեղի չունեցավ՝ ազնվությունը, ստեղծագործական ոգին թույլ չսկզբին նրան շեղվել ձեռնարկի ուղուց: Մեծ հավաստ, սերը, մշակական ինքնագնումը, զարմանալի ժառանգությունը թե՛ իր եւ թե՛ բարեկամների, գործընկերների հանդեպ, դասական արվեստի չափանիշների մշակական մտադիմումը նրան ուղեկից եղան հասունացման ճանադարհին եւ ստեղծագործական լարված աշխատանքի մեջ: Այդ ամենը թերեւս ոչ մի աշխատանքում այնքան ուժգնորեն չի արտահայտվել, որքան խնդրո առարկա ինքնանկարում: Այստեղ բացակայում է ու ինքնահիացումը. առկա է սեփական ներաշխարհ ուղղված հայացքը: Ինքնանկարն ասես խստացնում է հեղինակի ողջ կենսագրությունը՝ դառնալով նրա հավաստման արտահայտող ծրագրային գործը: Դրամատիզմը հասնում է դաժան ողբերգության, փոխակերպվում է մեր բարդ ժամանակաշրջանի յուրահատուկ գեղարվեստական վավերագրի, աղագային ուղղված մեծախոսության: 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: Դեռի սերը եւ ձեռնարկությունը նա ընթանում է ճառագայթի 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 սրբազան ու սուրբման մասին հարկ չկա մտածել: Արդյո՞ք Մոցարտի երաժշտության եւ Պուշկինի ֆնարերգության բովանդակությունը չեն կազմում խոր ներդաշնակությունն ու անկեղծությունը, որոնք ինչ-որ տեղ 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 ինքնակատարելագործումը, սեփական չափանիշների մեծացումն ու բարդացումը: Ամեն անգամ որոշ ընդմիջումից հետո այցելելով նկարչի մոսկովյան արվեստանոցը, ակամա ինքս ինձ հարցնում եմ, թե էլի ի՞նչ կարելի է անել եւ ուրախությամբ նկատում եմ ոչ միայն ֆանակական, այլեւ զգալի որակական կուսակումներ: Էլ ավելին անելու, մեծ դժվարությունները համառորեն հաղթահարելու անընդհատ շարժում է տեղի ունենում:

Մերկ մարմինը, որն իր կատարելությամբ եւ լուսասիկայով գրավել է բազում ժամանակաշրջանների վարդեսների, այսօր գրեթե մոռացության է մատնված: Մեր օրերի եզակի նկարիչներ են դիմում այդ թեմային: Մերկ մարմնի լուսասիկական մանկությունից հուզել է Խաչատրյանին: Մինչ այսօր ամբողջում է այն բնորոշի նկարը, որ նա ստեղծել է ճանհիմն ճառական հասակում: Թվում է, թե դա ակադեմիական լինելի դասընթացն ավարտած նկարչի գործ է, մինչդեռ դա նրա առաջին մերկ մոդելն է: Հիացնում են նրա բազմաթիվ մերկ բնորոշների նրբագեղությունն ու գծերի լուսասիկական, նկարիչն անսահմանորեն հիացնում 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: Մոված ճետողական հիշողությունը եւ բնածին դիտողականությունը նրան հնարավորություն են տալիս նկարել ամենափոքրիկ նրբերանգներն անգամ:





Կեռքարի դրսևորումներ, ճանադարի. 1992թ.  
լեկաս, սեռիա, լիզան, 65x50 սմ., հեղինակի սեփականությունը





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

Թեմայի գազաթնակետը դարձավ «Օսարականը» (1981 թ.): Լեւկասի վրա կասարված այդ բարդ ստեղծագործությունը տախանջում էր երկարատեւ աշխատանք եւ մեծ լարում: Բնության հետ մենակ մնացած ինքնամիտի ճամփորդի փիլիսոփայական մտորումները համոզիչ են իրենց արտահայտչականությամբ եւ ուժով: Ուշադրությունը շեղող ոչ մի հանգամանք չկա. երիտասարդ, դեռեւս ուժեղ մարմին, որ կրում է հոգսերից ու մտքերից ծեղացած, հոգնասանց ճերմակած գլուխը՝ կնճիռներով ակոսված աստվածաճնչյան դեմք, հոգնած մարդու կիսաբաց աչքեր, որոնք լի են թախիծով եւ ներամիտիվածությամբ: Ստեղծագործությունն ազդում է ոչ թե օտարոժի սյուժեի կամ գրական-թատերական տառամի միջոցով, այլ իր վարակիչ անկեղծությամբ, հոգու ուժով, իսկական վարդեսությամբ ու ճշմարտությամբ: Խաչաժայռի լիովին ժխտում է արտառոց սյուժեն ու էֆեկտները: Յուրաքանչյուր գեղարվեստական հայեցակարգ՝ նոր թե հին, իրական է միայն այն դեպքում, երբ հասնում է ճշմարտության վերահաստատման: Այդ դեպքում նկարիչը միշտ էլ նորարար է, քանի որ բնության հանդեպ յուրաքանչյուր նոր խոստովանանք





**Բազմաչափ օբյեկտ III. 1996թ.**  
 Մերկան փայտ, բարձրությունը 37 սմ., լայնությունը՝ 23 սմ.,  
 Վիկտոր Յակովլևի հավաքածու

ժխտում է մաներայությունը: Մերկ մոդելի վերլուծական մշակումը Խաչատրյանի հուզական քա-  
 փանցման արդյունքն է, որը նրան ազատում է ավանդական մաներայից եւ նրա սեփականը լինելով՝  
 տարբերվում է ցանկացած նկարչից:

Խաչատրյանը խուսափում է ձեռնախախտումներից, չափազանցությունից եւ միտումնավորությունից՝  
 ձգելով ձգճրությամբ եւ ակտիվորեն հասնել ոլտասիական շոշափելիության: Ամեն ինչ նրա ստեղ-  
 ծագործության մեջ ենթարկվում է ակտիվ, բայց ոչ սեւեռուն, բնության իրավունքներին չխառնվող մեկ-  
 նաբանության: 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  
 նդասակը ոչ միայն այսբերգի երեւցող մասը ընտելն է, այլեւ նրա էության մեջ քափանցելը: Տեխ-  
 նիկական մեծ հմտությունը, հիանալի վարդեսությունը նկարչին չեն դարձնում տեխնիցիզմի ջասագով,  
 այլ լոկ հաստատում են նրա դիրքորոշումը, թույլ են տալիս ավելի ինֆնուույն եւ համոզիչ արտահայտել



Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը մաքուր օդ է, որ սթափեցնում է, հիպեցնում արժեքների մասին, մարդկային մեակույթի, նրա բոլոր վեժն ժամանակաշրջանների հետ մեր ժամանակաշրջանի կադրի մասին: Անկասկած, յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան ունի իր շնչառությունը, իր ամեն կարգի, այդ թվում նաեւ գեղարվեստական գերխնդիրները: Մարդկային մեակույթը ճանաչողական է, չի չափվում, այն սկսվել է ֆաղափարության արեալույսին եւ դեռ է ընկալվի ամբողջաբար՝ իր բոլոր թռիչքներով ու անկումներով, բայց չափանիշը դեռ է միշտ լինեն զագաթները:

Մենք դեռ է մեծենում մեր ժամանակակիցների մասին՝ հեռանալով անցյալից, ամրելով ներկայով եւ հայացքներս ուղղած դեռի աղազան: Գոյություն ունի՞, արդյոք, այն, ինչ միակն է, ճամարիք, բացարձակը: Կամերսոնը: Բայց կամերսոնը դեռեւս մեղեդի չէ, երաժշտություն չէ: «Ճամարությունը մեկն է, բայց այն բազմադեմ է»: Արվեստը նույնդեմ: Արդյո՞ք մեր ժամանակակիցներից շատերը կարող են սեղ զսնել դասականների կողմին: ԶԷ՞ որ մենք փորձում ենք անցյալ ժամանակների գեղարվեստական միջոցները, հին վարդերների ստեղծագործությունները դարձնել այսօրվա սեփականությունը՝ սեփական միջոցներով մեզ: Կարո՞ղ ենք թելով մեզի կասարել հակառակը՝ մեր ժամանակակիցի սեղափողելով ծառայել մեզ: Կարո՞ղ ենք չափել նրա ճանաչողական ու երջանկությունը: Խորամուխ լինելով խել անցյալի խորքերը: Կարո՞ղ ենք չափել նրա ճանաչողական ու երջանկությունը: Խորամուխ լինելով Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ եւ մեր ուսերից նետելով թերաժեքության զգացումը, 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 շատ արժեքավոր սկզբունք. լավագույն ուսուցիչը բնությունն է, նրա գանձերը անսպառ են եւ անսահման: Նա ձգտում էր ոչ թե փոխել այն, այլ թափանցել նրա խորք, հասկանալ եւ բնորոշ միջոցով հաղորդել իր աղբյուրները: Դրանում է նյութի, ռեալիզմի անսահմանությունը, արվեստի հավերժությունը: Դասականներից հարկավոր էր սովորել անկեղծություն, բարոյականություն, բայց երբեք չկրկնել նրանց, որովհետեւ ուրիշ ճամարությունը անկեղծություն է, այն արդեն գոյություն ունի, աղբյուր 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 կադրի մեջ մտնել դիտողի հետ, ի վերջո արվեստում ստեղծված լավագույնը դասականում է մարդկանց: Այդ առումով Ռուդոլֆ Խաչատրյանի բախտը բերել է: Նա իր ստեղծագործությամբ վայրկեցադեմ հմայում է դիտողին, փոխադրում իր խոհերի բարդ աշխարհը: Նա երբեք կախման մեջ չի զսնվում դասավորության ճաշակից ու ֆմահաճույթից, աշխատելիս նրա համար չկան հեղինակություններ: Նա իր ներկայացման հեղինակն ու բեմադրիչն է միաժամանակ: Խաչատրյանը երբեք խմբակարգներ չի անում: Նրա կարծիքով անհնար է եւ հարկավոր էլ չէ մի ստեղծագործության մեջ զուգակցել տարբեր ներքին եւ արտաքին խառնվածքներ: Յուրաքանչյուր անհատ այնքան ինքնամիտ է եւ հույզերով լի, որ նրան լիովին հասու լինել գործնականում անհնար է, իսկ անհասանելի զուգակցել առավել եւս անհնարին է: Որդես կանոն, Խաչատրյանի դիմանկարները չեն ուղեկցվում ո՛չ երջանաշող դարազաններով, ո՛չ միջավայրով:

Խաչատրյանին խորք են կերպարների դաթոսի, հավակնոթյան, հերոսականացման տարրեր, այն կեցվածքադրությունը, որ հակասում է մարդկային էությանը: Բարձր ռեալությունը, ռեալիզմի գծից այն կողմ թափանցելը, վառ երեւակայությունը, որը խախտում է ստողական վիճակի ճանաչողական արձանագրման օրենքները, նրա լավագույն լեկանների հասկանիչներն են: Մանրագին ֆննելով ամենամիտ մանրամասները, նկարիչը չի կորցնում ընդհանրացման զգացողությունը՝ գունեւանգային լուծումների ու զգայուն գծերի շնորհիվ: Նա կարծես մշտադեմ լեկասից լույս է կորզում, ուսի եւ նրա աշխատանքները փայլ ու հանդիսավորություն են ճանաչում: Խաչատրյանի ստեղծագործությունների արժեքներից մեկը գծերի, երանգների, լույսի, սվերի ճիշտ շնչադրումն է:

Նկարիչն իր կյանքի շուրջ ֆառասուն տարիները նվիրել է արվեստին: Նրա ստեղծագործական ճանադարին եղել են եւ՛ ճանաչողական, եւ՛ բերկրանք, ինչդեմ նաեւ դարձություն ու հաղթանակներ, բայց երբեք չեն եղել ինքնուրույն եւ անտարբերության դաժներ: Լարված, բարդ աշխատանք եւ հարատեւ ինքնահաստատում, երբ ոչ ոքի ոչինչ դեռ է աղապուրել, երբ կա լույս մի հիմնական ցանկություն՝ ճանաչել ինքն իրեն: