

U 11
642

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐԿԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ ՀՈՒՓՍԻՍԵ ԷԴՈՒԱՐԴԻ

ՈՒԴՈՒՆՔ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ԱՐԿԵՍՏԸ

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական
արվեստ, դիզայն» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՍԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2014

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ВАРДАНЯН РИПСИМЕ ЭДУАРДОВНА

ИСКУССТВО РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности

17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное
искусство, дизайн”

ЕРЕВАН – 2014

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Աղասյան Արարատ Վլադիմիրի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ մանկավարժ, գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր
Ներսիսյան Լենա Սուրենի

արվեստագիտության թեկնածու
Ավագյան Արթուր Վարդանի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2014թ. հունիսի 19-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2014 թ. մայիսի 19-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

 Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор
Агасян Арарат Владимирович

Официальные оппоненты - доктор педагогических наук, профессор
Нерсисян Лемс Суренович

кандидат искусствоведения
Авакян Артур Варданович

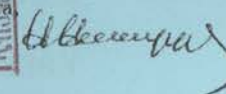
Ведущая организация — Армянский государственный педагогический университет им. Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 19-го июня 2014г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 19-го мая 2014г.

Ученый секретарь специализированного совета
доктор искусствоведения, профессор

11-642
 Асатрян А. Г.

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Թեմայի արդիականությունը: Ռուդոլֆ Խաչատրյանը (1937-2007) XX դարի հայազգի այն արվեստագետներից է, որի ստեղծագործությունը զարգացել է դասական և ժամանակակից արվեստի հիմքի վրա՝ բնականաբար բեկվելով իր բացառիկ բնատուր տաղանդի պրիզմայում: Նա Հայաստանի նկարիչների միության անդամ էր, Հայկական ԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ, բազմաթիվ մրցանակների դափնեկիր և շքանշանակիր: Խաչատրյանը ծնվելով Երևանում, ստեղծագործական ուղին շարունակելով Մոսկվայում, ապա Կյանքի մի որոշ շրջան՝ Նաև Լոնդոնում, այդուամենայնիվ եղավ ու մնաց հայ նկարիչ, իր հողի, հայրենիքի նվիրյալ: Չնայած իր ստեղծագործական հարուստ ժառանգությանը, նկարչի արվեստն ամբողջական վերլուծության չի ենթարկվել: Տպագրվել են հոդվածներ, պատկերագրեր, կատալոգներ, ուր հիմնականում դիտարկվել են նրա դիմանկարներն ու նատյուրմորտները: Հատկապես կարոտ են ուսումնասիրության նկարչի կյանքի վերջին շրջանի շարքերը՝ «Մետամորֆոզները» (կերպափոխությունները) և «Բազմաչափ օբյեկտները»:

Սույն աշխատությունը նկարչի բովանդակ ստեղծագործական կյանքը վերլուծելու, նրա արվեստի էվոլյուցիային հետևելու փորձ է: Ատենախոսությունը, փաստորեն, Խաչատրյանին նվիրված առաջին աշխատությունն է, ուր ներկայացված են ոչ միայն նրա կենսագրության, այլև ստեղծագործական բոլոր փուլերը, տեխնիկական վիրտուոզ կատարման և գծային ընկալումների շնորհիվ նկարչի ինքնատիպ, միանգամայն յուրակերպ ձեռագրի ձևավորումը, ժամանակի ընթացքում դրանց զարգացումներն ու փոփոխությունները: Այստեղ համակողմանի քննվում են թե՛ Խաչատրյան-ստեղծագործողը, թե՛ Խաչատրյան-անհատը՝ ժամանակին արձագանքող ինքն իրեն առաջադրած ու լուծած խնդիրներով:

Ռ. Խաչատրյանը թեև մասնագիտական կրթություն չի ստացել (Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստական ուսումնարանում սովորել է ընդամենը մի քանի ամիս¹), այդուհանդերձ իր տաղանդով և աշխատասիրությամբ ոչ միայն կարողացել է հասնել բարձր պրոֆեսիոնալիզմի, այլև ասել իր անկեղծ խոսքը, մշակել արտահայտչալեզուն: Խաչատրյանն իրեն փորձել է և՛ գծանկարում, և՛ գունանկարում: Վերջինը թեև զգալի տեղ է գրավում նրա արվեստում, սակայն, իր իսկ խոստովանությամբ՝ իրեն առավել հոգեհարազատ է եղել գծանկարչությունը: Գծի մաքրությունը, գրաֆիկական անթերի կատարումը Խաչատրյանին մշտապես մղել են կատարելագործման: Նկարչի ստեղծագործությունը նոր հնչողություն է ստանում մինչ այդ դեռևս գրաֆիկայում չկիրառված լեկասի վրա արված իր գծանկարներում: Յուրակերպ տեխնիկան, հիմնականում սպիտակ հիմաշերտը գծանկարների հաղորդում են հիրավի շոշափելի ծավալ, յուրատեսակ խորություն, և պատկերը հաճախ թողնում է գունանկարի տպավորություն:

Առհասարակ, Խաչատրյան-արվեստագետն առանձնանում է իր արմատներով անցյալին կապված, բայց և կատարելապես ժամանակակից մարդու յուրովի մտածողությամբ ու խոսելակերպով: Հատկապես նրա դի-

¹ Տե՛ս. **Հայթայան Պ.**, Ռուդոլֆ Խաչատրյան-70, ուշացած, բայց ոչ ուշ դիմանկարի փորձ // Ազգ, Երևան, 2007, 24 մարտի:

մանկարները, ինչպես և այլ ժանրի գործերը պարունակում են հոգեբանական, հուզական, շրջապատի նյութական համադրումներ, հագեցնում գործերը խորհրդանշական, այլաբանական իմաստներով: Մարդկանց, աշխարհի հանդեպ ցուցաբերած անբավ հետաքրքրությունը հանգեցրել է նրան, որ նատյուրմորտներում, ուր առերևույթ բացակայում է մարդը, շնչավորվում են առարկաները՝ տուն, սենյակ, աշխատանոց, կենցաղային իրեր, բանջարեղեն և այլն, հուշելով կենդանի մարդու ներկայությունը: Հեղինակն ընդգծում է ապրումներ, վերաբերմունք աշխարհի, շրջապատի հանդեպ:

Կյանքի վերջին շրջանում վարպետը հեռանալով ռեալիստական նկարից, հիմնովին փոխում է իր նկարելաճոհ՝ վերադառնում երիտասարդության «բաց ձևերին», ստեղծում «Մետամորֆոզների» շարքը և անդադարառնում երվանդ Զոչարի «տարածական նկարչությանն» իր «Բազմաչափ օբյեկտներում»: Տվյալ փուլը կարելի է համարել նկարչի՝ մարդ-արարածի իդեալական բանաձևի որոնման հանդուգն փորձ, պրպտում: Ստեղծագործական այս վերջին շրջանը, սակայն, միանշանակ չեն ընդունել արվեստասերները:

Աշխատության նպատակն ու խնդիրները: Առենախոսության գլխավոր նպատակը Ռ. Խաչատրյանի արվեստի համալիր ուսումնասիրությունն է: Կարևորել ենք հետևյալ խնդիրները՝

- Որոշարկել Ռ. Խաչատրյանի տեղն ու դերը XX դարի հայ կերպարվեստում:
- Ուսումնասիրել Խաչատրյանի գծանկարների հոգեբանական խորքը, բացահայտել դիմանկարներում կերպարը մոդելի «սահմաններից» հանելու հնարքները:
- Չուգահեռներ տանել, Խաչատրյանի ստեղծագործությունը համադրել ոչ միայն հայ, այլև եվրոպական արվեստի, հատկապես Վերածննդի շրջանի առանձին վարպետների աշխատանքների հետ:
- Դիտարկել նկարչի ստեղծագործության փուլերը, տարիների ընթացքում ձևավորվող նկարելաձևի, գեղարվեստական ոճի փոփոխություններն իբրև ժամանակի անդրադարձ իր աշխատանքներում:
- Բացահայտել մարդու դերը այն ստեղծագործություններում (նախ՝ նատյուրմորտներում), ուր, թվում է, բացակայում է մարդը, ապա և իր «Կերպափոխություններ» և «Բազմաչափ օբյեկտներ» շարքերում:
- Վեր հանել, մեկնաբանել Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործող-անհատի կերպարը, էությունը, մասնավորապես, նրա ինքնանկարների վերլուծության միջոցով:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը: Թեև Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստին նվիրված են հայալեզու և օտարալեզու հրապարակումներ (հիմնականում պարբերական մամուլի նյութեր, ալբոմներ, կատալոգներ), այդուհանդերձ, ինչպես ասվեց, մինչ օրս նրա ստեղծագործությունն ամբողջական վերլուծության չի ենթարկվել: Համեմատաբար հանգամանալից տեղեկություն են պարունակում ցուցահանդեսների առիթով տպագրված պատկերագրերի առաջաբանները, ինչպես նաև անվանի նկարիչների, ճանաչված արվեստաբանների, մասնավորապես՝ Թաիր Սալախովի, Միխայիլ Լազարևի, Մոխտեմ Կազանի, Նոնա Ստեփանյանի, Հենրիկ Իգիթյանի, Պողոս Հայթալյանի, Շահեն Խաչատրյանի, Էմանվել Մանուկյանի կարծիքները, բնու-

թագրումները, որոնք հիմնականում կրել են նկարչին լայն հասարակա-նությանը ներկայացնելու նպատակ: Մ. Լազարևը Խաչատրյանի գրաֆիկան համարել է մոնումենտալ, և, ըստ նրա, պատահական չէ, որ ոմանք նույնիսկ ընդհանրություն են գտել արվեստագետի ստեղծագործությունների և հայկական խաչքարերի միջև²: Մ. Կազանը, վերլուծելով Խաչատրյանի դիմանկարները, նշում է, թե կանանց կերպարներն ավելի վճռականորեն են իդեալականացված, քան տղամարդկանցը: Եթե վերջիններին մեջ նկարիչը տեսնում է գործուն-կամային նախահիմքը, ապա առաջիններում՝ նուրբ բանաստեղծականը, հայեցողականը, «հավերժ կանացիությունը»³: Արվեստաբան Նոնա Ստեփանյանը նշում է, թե նկարչի մոտ գծիկի արտիստիզմը, մատիտի հագիվ նշմարելի աստիճանավորումը, պատկերվողին կարծես դուրս են հանում լույսի հոսանքից ու հանձնում մեր քննությանը⁴: Խաչատրյանի դիմանկարներին և նատյուրմորտներին հանգամանորեն անդրադարձել է Արարատ Աղայանը. «Իր բնորոշերին նկարիչը հաճախ հանդերձավորում է ծալազարդերով, հին տարազներով, տարաշխարհիկ ճոխ, քմաճաշակ զգեստներով ու գլխանոցներով, որոնք դեկորատիվ նկարչագեղ էֆեկտից բացի, կերպարներին հաղորդում են հանդիսավոր տեսք և դիտողի մոտ արթնացնում պատմական կամ գրական-գեղարվեստական զանազան զուգորդումներ («Դավիթ», 1978, «Լաուրա», 1978, «Աբու-լալա Մահարի», 1978, «Իտալուհի», 1981, «Քարվան-բաշի», 1982, «Մոկո», 1982 ևն)»⁵: Նինա Ալախվերդյան⁶ և հատկապես Լևոն Աբրահամյանը վերլուծել են Խաչատրյանի մետամորֆոզները և բազմաչափ օբյեկտները: «Ռուդոլֆ Խաչատրյանը նկարում է մորը մանկան հետ... աստիճանաբար փոքրիկը դառնում է մոր մարմնի մի մասը, սակայն դա այնքան բնական է տեղի ունենում, որ անգամ հարց չի առաջանում՝ ինչպես դա կատարվեց», - նշում է Աբրահամյանը⁷:

Աշխատության գիտական նորույթը:

- Սույն աշխատությունն առաջին փորձն է ուսումնասիրելու Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործության համակարգն իր զարգացման մեջ:
- Խաչատրյանի ստեղծագործությունը դիտարկվել է ոչ միայն XX դարի հայկական, այլև եվրոպական արվեստի շրջանակներում:

² Տե՛ս. Рудольф Хачатрян, Рисунок (автор вступительной статьи Лазарев М.), Москва, Советский художник, 1984 (без пагинации):

³ Տե՛ս. Ռուդոլֆ Խաչատրյան (նախաբանի հեղինակ՝ Կազան Մ.), Հայաստանի նկարիչների միություն, Երևան, 1987, էջ 6:

⁴ Տե՛ս. Рудольф Хачатрян. Рисунок (автор вступительной статьи Степанян Н.), Москва, Советский художник, 1985, с. 7:

⁵ Աղայան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX - XX դարերում, Երևան, Ոսկան Երևանցի, 2009, էջ 187:

⁶ Տե՛ս. Рудольф Хачатрян, Многомерный объект. Разрозненные мысли (автор вступительной статьи Аллавердова Н.), Москва, Московский музей современного искусства, 20 октября - 8 ноября, 2004, с. 27:

⁷ Տե՛ս. Рудольф Хачатрян. Метаморфозы. Искусство и мифология Рудольфа Хачатряна (автор вступительной статьи Абрамян Л.), Москва, Центральный дом художника, 1993, с. 20:

- Ուսումնասիրվել են արվեստագետի ստեղծագործության փուլերը և կյանքի, կենսափորձի ազդեցությունը տվյալ շրջանների աշխատանքների վրա՝ համեմատելով դրանք ոչ միայն համաշխարհային կերպարվեստի հին ու նոր վարպետների, այլ նաև իր իսկ տարբեր տարիների գործերի հետ՝ փորձելով բացահայտել նկարչի ընկալումների, մտածելակերպի դինամիկան, գեղարվեստական ոճի, արտահայտչական միջոցների էվոլյուցիան:
- Մեր կողմից բացահայտվել և վերլուծության են ենթարկվել Ռ. Խաչատրյանի տարբեր տարիների՝ մասնավոր հավաքածուներում և Հայաստանի ազգային պատկերասրահի ֆոնդապահոցներում գտնվող մի շարք ստեղծագործություններ, որոնք երբևէ չեն հրատարակվել: Կարինե Առուստամյանի դիմանկարը, 1979, Աշոտ Կիրակոսյանի դիմանկարը, 1980, Անուշի դիմանկարը, 1987, «Փոքրիկ Արմենը» 1987 և այլն::
- Կոնկրետ աշխատանքների վերլուծման միջոցով փորձ է արվել բացահայտել արվեստագետին հուզող խնդիրներն իբրև ժամանակաշրջանի յուրովի վերապրում-անդրադարձ:
- Դիտարկվել են Խաչատրյանի ստեղծագործության վաղ և ավելի ուշ շրջանների «բաց ձևերը» որպես ուսուցչի՝ Երվանդ Ջոզարի ստեղծագործական ժառանգության շարունակություն և, միաժամանակ, նկարչի ինքնուրույն մշակած, ինքնատիպ ոճ:
- Նախորմորտների «հերոսները» ներկայացվել են իբրև ստեղծագործողի խոստովանություններ: Ընդգծվել է Խաչատրյանին բնորոշ ձեռագիրը, նկարելաոճը՝ անշուկո 2 կապիտուլում:
- «Մետամորֆոզներում» և «Բազմաչափ օբյեկտներում» բացահայտվել է հեղինակի ստեղծագործական այս շրջանի հիմնական գաղափարը՝ մարդկային իր իդեալի որոնումը:
- «Մետամորֆոզների» բազմակի միախուսվող, գալարվող մարմնաձևերի պատկերման մեջ զուգահեռներ, նաև ընդհանրություններ են նկատվել հնադարյան արվեստի ու հնդկական մշակույթի (մասնավորապես կերպարվեստում հանդիպող բազմաձևեր ու բազմադեմ աստվածությունների) որոշ նմուշների միջև:
- Վերլուծելով Խաչատրյանի տարբեր տարիներին արված «Ինքնանկարները»՝ վերականգնել ենք նկարչի հոգեբանական և ստեղծագործական դիմանկարը, հետամուտ եղել նրա ինքնաճանաչողության պրոցեսներին. տպավորություն է ստեղծվում, թե արվեստագետը երբեմն պատկերում է ոչ թե իրեն, այլ մեկ ուրիշ անձի՝ Խաչատրյան-բնորոշին: Վարպետի ինքնանկարները վերլուծվել են արվեստաբանությանը հայտնի «դիմագիտական» տեսանկյունից⁸:

⁸ Տե՛ս. Васильева-Шляпина Г. А., Автопортретный жанр в мировом изобразительном искусстве // Вестник КрасГУ, Красноярск, серия «Гуманитарные науки», № 6, 2005, с. 90, http://library.krasu.ru/ft/ft_articles/0089704.pdf: Զեղինակը նշում է, որ ինքնանկարը մինչև հիմնական տեսակների բաժանվելը եղել է երկու տիպի, որոնցից առաջինը կարելի է անվանել «պրոֆեսիոնալ», երբ կերպարը հանդիսանում է նկարչի գործունեությունն ակնարկող ինքնաներկայացում, իսկ երկրորդն առավել անձնական է, «դիմագիտական», երբ նկարիչը ներկայացված է ոչ այնքան ստեղծագործելու պահին, որքան

Աշխատության աղբյուրները: Ատենախոսության համար նյութ են ծառայել Ռուդոլֆ Խաչատրյանի կյանքին և ստեղծագործությանը վերաբերող ոչ մեծաթիվ հրապարակումները, ալբոմներում, կատալոգներում և այլուր գետնեղված նրա գործերի վերատպույթները, մասնավոր հավաքածուներում պահվող աշխատանքները: Արժեքավոր են եղել Ռ. Խաչատրյանի հարազատների, ընտանիքի անդամների, ընկերների հետ մեր ունեցած զրույցները, նրանց հուշերը: Ատենախոսությունը շարադրելիս օգտվել ենք նաև եվրոպական և ռուսական աղբյուրներից, որոնցից հատկապես կարևորել ենք Բորիս Վիպերի, Մոխտեյ Կազանի, Աբրամ Ստոլյարի, Ռուդոլֆ Արնհայմի, Հայնրիխ Վյուլֆինի, Հորստ Յանսոնի, Էռնստ Գոմբրիխի, Վոլֆրամ Պանպուրիսի տեսական, արվեստաբանական աշխատությունները:

Աշխատության մեթոդաբանությունը: Սույն աշխատության հիմնական գիտական մեթոդը քննական-համեմատական է, ինչպես նաև նկարագրական-վերլուծականը: Խաչատրյանի ստեղծագործությունը պայմանականորեն բաժանված է երեք փուլի՝ վաղ (1950-1970-ական թթ.), միջին (1979-1989 թթ.) և վերջին (1989-2007 թթ.):

Չուգահեռներ ենք որոնել Լեոնարդո դա Վինչիի, Ալբրեխտ Դյուրերի, Ռեմբրանտի, Վան Գոգի, Պաբլո Պիկասոյի, Էդվարդ Մունկի, ինչպես նաև Երվանդ Ջոզարի, Ռուբեն Ադայանի և մի շարք այլ վարպետների աշխատանքների հետ, երբ համեմատությունների, ձևակազմության, իմաստագեղագիտական միջոցների շնորհիվ փորձ ենք արել բացահայտել Ռ. Խաչատրյանի ոչ միայն արվեստագիտական մոտեցումը ժամանակին, մարդուն, այլ թեմաներին, այլև նրա ստեղծագործությունների խորքային, բովանդակային կառուցվածքը, անհատական ոճի ու տեխնիկայի յուրահատկությունը:

Աշխատության գործնական նշանակությունը: Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստի համալիր ուսումնասիրությունը, կարծում ենք, կհետաքրքրի հայ կերպարվեստագետներին, գեղարվեստական բուհերի դասախոսներին, ուսանողներին, նաև արվեստասերներին: Ատենախոսությունը կարող է կիրառվել ինչպես հայ արվեստին նվիրված աշխատություններում, այնպես էլ բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում կերպարվեստի վերաբերող դասընթացներում:

Աշխատության փորձաքննությունը: Աշխատությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի նիստում, իսկ հիմնական դրույթները զեկուցվել են Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական հինգերորդ (2-3 դեկտեմբերի, 2010), վեցերորդ (26-27 նոյեմբերի, 2011) և ութերորդ (15-17 նոյեմբերի, 2013) նստաշրջաններում, հրատարակվել նստաշրջանների նյութերի ժողովածուներում, «Պատմություն և մշակույթ», «Ակունք» գիտական հոդվածների ժողովածուներում և «Գարուն» ամսագրում:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, հինգ գլխից (որոնցից առաջին, երրորդ և չորրորդ գլուխները տրոհված են երկուական պարագրաֆների), եզրակացություններից, օգտա-

իբրև անհատ, որն, ասես, գնում է ինքն իրեն հայելու մեջ. և այդժամ կերպարը բացահայտվում է հոգեբանական տեսանկյունից:

գործված գրականության ցանկից և պատկերագրից:

ԱՏԵՆԱԽՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆՂԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբանում հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիականությունը, նշված են նպատակն ու խնդիրները, գնահատված է թեմայի գիտական մշակվածության աստիճանը, ներկայացված է գրականության տեսությունը, մատնանշված են աշխատության գիտական նորույթը և գործնական արժեքը:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՌՈՒՂՈՒՖ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱԿՈՐՈՒՄ ՈՒ ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ.

ՀԱՅԱՍՏԱՆՅԱՆ ՇՐՋԱՆ (1950-1960-ական թթ.).

Հայաստանի ազգային գեղարվեստական մշակույթն իր պատմության ընթացքում ունեցել է ինչպես վերելքի, այնպես էլ անկումային շրջափուլեր: Աշխարհաքաղաքական, սոցիալական ոչ նպաստավոր պայմանները միշտ էլ գործել են ուղղակի կամ անուղղակի բացասական ազդեցություն: Ի հեճուկս դրա, դժվարությունները, սակայն, նոր ուժ ու աշխատանքային թափ են հաղորդել արվեստագետներին՝ ստեղծագործական նոր էջեր բացելու, իրենց մտահոգումներով սասանելու արմատացած «կանոնները»:

XX դարի հայ գեղանկարչության ավագ սերնդի ներկայացուցիչները, ի տարբերություն նախորդ շրջանի, աշխատում էին նկատելիորեն կաշկանդված: Նրանց որոշ գործերում զգացվում է ամբողջական միակարծության ժամանակների, սոցիալիստական ռեալիզմի կտրուկ, անվերապահ պահանջների «կնիքը»: Սակայն առանց սոցիալիստական ռեալիզմի արվեստի անհնար է հասկանալ ժամանակի գեղարվեստական պրոցեսը⁹: Բարեբախտաբար, հայ մեծանուն վարպետները նման պարտադրված գործերից զատ հեղինակում էին նաև գեղարվեստական լուրջ, «ազատ» ստեղծագործություններ:

1950-ական թթ. վերջերին, «ձնհալի» մթնոլորտում վերջապես լրջորեն արժևորվում են ստեղծագործ անհատի ինքնատիպ մտածողությունը, ընկալումների յուրովի վերարտադրումը: Այդ ժամանակահատվածը կարելի է անվանել անդադար փնտրող փուլ: 1960-ականներին արդեն որոշ դրական տեղաշարժեր են նկատվում առհասարակ գեղարվեստական մշակույթի և, մասնավորապես, կերպարվեստի ոլորտում: Հայ կերպարվեստի անդաստանում, ավագ սերնդի կողմից, հայտնվում են երիտասարդ ըմբոստ ուժեր՝ գեղարվեստական բուհերի օժտված շրջանավարտներ: Նրանք համարձակ զննում են իրականությունը, առանց կարծրաձևերի թափանցում ու բացահայտում մարդու հոգևոր աշխարհը: «60-ականները» դարձան տերմին, որը հոմանիշն էր իրական կյանքի, մարդկային զգացմունքների և իրապաշտական գաղափարների անկաշկանդ արծարծման:

Ահա և այս մթնոլորտում ծնվեց ու ծավալվեց տաղանդավոր նկարիչ Ռ.Խաչատրյանի բազմադեմ արվեստը, որը տարիների ընթացքում, թեև դանդաղ, բայց հաստատապես ճանաչվեց ու բարձր գնահատվեց՝ ի վերջո նրան բերելով միջազգային համբավ:

⁹ Տե՛ս. Современное западное искусство - XX век - проблемы и тенденции, Москва, Наука, 1982, с. 4:

1.1. Իրապաշտական գծանկարներ: Հետպատերազմյան շրջանում և հատկապես 1960-ականներին, երբ մշակութային կյանք էին ներխուժել զանազան ստեղծագործական ուղղություններ, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստում ևս հայտնվեցին կտրուկ թռիչքներ՝ նեոռեալիզմից մինչև կոնքրետ¹⁰: Սակայն նրա գրաֆիկական ժառանգության գերիշխող մասը մշակույթների երկխոսության դարաշրջանի՝ Վերածննդի ոգով արված, համաշխարհային վարպետներից ներշնչված գործեր են ու վերջիններիս յուրահատուկ հետևորդ: Բացի այդ, Խաչատրյանը «տարածական նկարչության» (Le peinture dans l'espace) գյուտարար, իր պաշտելի ուսուցիչ Երվանդ Քոչարից ժառանգեց կերպարվեստի հանդեպ նրբանկատ հատուկ վերաբերմունքը, իսկ հանդիպումները տաղանդավոր ու հանրահայտ հայորդիների հետ նպաստեցին երիտասարդ նկարչի ճաշակի ու ոճի ձևավորմանը: Ուսումնարանից գրեթե ոչինչ չստանալով՝ Ռուդոլֆն իր հետագա ողջ կյանքում զբաղվել է ինքնակրթությամբ¹¹:

Հազիվ տասնհինգ տարին բոլորած՝ ևս մեկնում է Մոսկվա և Լենինգրադ՝ նպատակ ունենալով այցելել պատկերասրահներ, հաղորդակցվել տարբեր ժամանակաշրջանների հանճարների արվեստին: Երևան վերադառնալուց ևս սկսում է մատիտանկարներ անել («Սենյակը, ուր ծնվել է նկարիչը», 1951, «Բնորդը», 1952, «Ծալքավոր կտորեղեն», 1952, «Յնամաշ կոշիկը», 1953, որ նկարիչն ստեղծել է, հավանաբար, Վան Գոգի հանրահայտ «Կոշիկներ», 1886, գեղանկարով ներշնչված և այլն), որոնք հիմուս կատարմամբ մինչ օրս զարմանք են հարուցում, ստիպում խոստովանել հեղինակի ոչ մանկական ճեռագրի փաստը:

Նրա հերոսն ու ստեղծագործության առանցքն են դառնում մարդը, բնությունը և շրջապատող առարկայական աշխարհը: Նկարիչն ասես ինքն իր մեջ խմորում է կերպարները, ներկայացնում բնավորություն, խառնվածք, հասարակական դիրք՝ փաստորեն լուծելով գեղարվեստական բարդագույն խնդիրներից մեկը. փոքրում վերարտադրել վիթխարի, գծով՝ բնավորություն, նրբագծերով՝ երևույթ¹²:

Կարոտը սեփական ակունքների նկատմամբ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը հագեցնում է՝ նկարելով ծերունիներ, հին, «իրենց կյանքն ապրած» տներ, իրեր: Ես պատկերում է այն ամենը, ինչի ժամանակը, թվում է, արդեն սպառվել է, ինչն արդեն վաղուց մոռացված պատմություն է: Տարեցների դիմանկարներում նկարչին գրավում է նրանց ներաշխարհը՝ գթասրտություն, զգացմունքների ու մտքերի մաքրություն, հոգեկան հանգստություն ու հավասարակշռվածություն: Խաչատրյանի հատկապես վաղ շրջանի ծերունիների, տարեց մարդկանց բազում դիմանկարներն ակնհայտորեն արված են վերածննդյան արվեստի ոգով: Խաչատրյանը չի փորձում շինծու, անբնական հրապույր հաղորդել կերպարներին, առարկաներին՝ համաշխարհային կեր-

¹⁰ Տե՛ս. Ռուդոլֆ Խաչատրյան (նախաբանի հեղինակ Իգիթյան Հ.), Երևան, Հայաստանի նկարչի տուն, 1980, էջ 5-6:

¹¹ Տե՛ս. Тарковский А., Монохромная полифония Рудольфа Хачатряна // Литературная Армения, Ереван, 1983, № 5, с. 62:

¹² Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս. Илюади А., Природа художественного таланта, Москва, Советский писатель, 1965, с. 279:

պարվեստի բազում օրինակների պես նա արտաքուստ տգեղ կարողանում է ներկայացնել գրավիչ, ճշմարիտ, անկեղծ արված, պատկերին հաղորդել ոգեղեն հմայք¹³։ Նույն այդ տարիների բնակարաններում ևս նկարչին տպավորած աշխարհն է, դրա «դիմանկարը» («Տուն, որտեղ ծնվել է նկարիչը», 1954, «Բնապատկեր», 1954, «Հին Աշտարակ», 1955 և այլն)։ Ինչպես դիմանկարներում, այնպես էլ բնակարաններում Ռուդոլֆ Խաչատրյանին առավելապես գրավում են կյանքի եզրագծին մոտեցող «բնորոշը», նրա «կյանքի աշունը»։

1960-ական թթ. արվեստագետն ստեղծում է սև մեկանով, մատիտով արված մի քանի գծանկարներ, որոնք նկատելիորեն տարբերվում են վերոհիշյալ աշխատանքներից։ Այստեղ չկա տարածքի խորք, դրանք ամբողջովին ամփոփված են ինչ-որ խտացած շերտում, որում բացահայտվում է ասելիքը։ «Ջեմմայի դիմանկարը» (1960), «Երիտասարդի դիմանկարը» (1964), «Ընկերուհիներ» (1967), «Ընտանիք» (1967) գործերում բացակայում են նկարչի ձեռագրին բնորոշ հատկանիշները, և զուցե դա է պատճառը, որ այս գծանկարները չունեցան շարունակություն, նույնիսկ չեն տպագրվել նրա և ոչ մի ալբոմում¹⁴։

Նկարիչը գտնվում էր իր արվեստի զարգացման նոր փուլի մեկնակետում, այդուհանդերձ, հենց այս ժամանակ է ստեղծում «Կոմիտասի դիմանկարը» (1969) գրաֆիկական աշխատանքը։ Դասական ոճով արված աշխատանքում Վարդապետը ներկայացված է մինչ կուրծքը՝ հայացքն ուղղված դիտողին։ Ներքին մեծ լարում պարունակող պատկերում նկարիչը երանգավորման ու լուսաստվերի միջոցով զարմանալիորեն փոխանցել է երգահանի՝ իմաստնությամբ պարուրված հանգստությունը, մեծ մտավորականի ներքին հույզերը։ Կոմպոզիտորի 100-ամյակին նվիրված ցուցահանդեսում դիմանկարն արժանացավ Հայկական ԽՍՀ կուլտուրայի մինիստրության մրցանակին։

1.2. «Բաց ձևեր»։ Երիտասարդ տարիներին Ռուդոլֆ Խաչատրյանը հեռացավ ռեալիստական նկարելուց՝ հախուռն հրապուրվելով, ուժերն իր համար նորահայտ ձևապաշտական ուղղություններում փորձարկելով։ 1960-ականներին նա անցավ ստեղծագործական մի քանի փուլով, որոնք ի վերջո իրեն տարան մերթ դեպի կուբիզմ, մերթ դեպի սյուրռեալիզմ, հասցնելով

նրան «բաց ձևերի» հանգրվանը¹⁵։ Հետևելով Երվանդ Քոչարին՝ նա անդրադարձավ «տարածության մեջ բաց ձևերին», բնական կերպարներն օժտելով այստեղ և այնտեղ խորաբացված դատարկություններով. մարդու անատոմիայից «հեռացնելով» առանձին մասեր՝ նա ստեղծում էր նոր, ոչ մարմնական կերպարներ։

Այս շարքում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում էքսպրեսիոնիստ Էդվարդ Մուսկի «Ծիչ» (1893) ստեղծագործությունը զուգորդաբար հիշեցնող Նույնանուն «Ծիչ» (1968) գծանկարը։ Հետաքրքիր զուգահեռներ են նկատվում նաև Պաբլո Պիկասոյի և Խաչատրյանի համանուն «Համբույր»-ներում, հայ արվեստագետի «Մարդն ու ցուլը» (1969) մենատիպի և հանճարեղ իսպանացու՝ «Գերնիկային» (1937) նախորդած միևնույն շարքի միջև, ըստ որում ոչ թե կատարման, այլ մտածելակերպի, հոգեկան ապրումների, ներքին հուզականության առումով¹⁶։

Առհասարակ, «բաց ձևերի» աշխատանքները երիտասարդ Խաչատրյանի համար ոչ միայն տառացիորեն «կուռքերի» ուղին կրկնելու կամ հանդգնորեն շարունակելու, թեկուզև իր համար ինչ-ինչ բացահայտումներ անելու յուրահատուկ փորձեր էին, այլև մարդկային տարբեր հոգեվիճակներին հաղորդակցվելու ու դրանք բացահայտելու ձգտումներ։

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՌՈՒՂՈՒՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՆՈՐ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԸ.

ՄՈՍԿՎԱՅԻՆ ՇՐՋԱՆ (1971-1979 թթ.)

Մոսկվա մշտական բնակության մեկնելը շրջադարձային եղավ Խաչատրյանի թե՛ ստեղծագործական և թե՛ անձնական կյանքում։ Այնտեղ ընդլայնվում է Խաչատրյանի գործունեության դաշտը՝ նոր միջավայր, նոր մարդիկ, ստեղծագործական որոնման ու իրացումների նոր խթաններ։ Հաղթահարելով որոշակի դժվարություններ՝ նա առաջին հաջողություններն է գրանցում հատկապես դիմանկարներում։ Նկարիչը հաճախ աշխատում է թղթի սպիտակից հազիվ տարբերվող նրբագծերով, որոնք բնորոշներին առավել կենդանի թրթռ են հաղորդում։ Պատահական չէ, որ նրան բազմիցս անվանել են գծի, գծանկարի բանաստեղծ։ Առհասարակ և հատկապես այս կարգի դիմանկարներում հեղինակը շատ հաճախ կենտրոնանում է ոչ միայն բնորոշների դեմքերի վրա, ինչպես ընդունված է՝ ցույց տալու նրանց բնավորությունը, ոչ միայն կարևորում է ողջ պատկերի համաչափությունը, այլև, որ բնորոշ է իր ձեռագրին, շեշտում է առանձին հատվածներ, որոնք առավել շատ ասելիք ունեն։

Առանձնանում են Խաչատրյանի հերոսուհիները, որոնք, բացառությամբ մի քանի դերասանուհիների, պատկերված են առանց ավելորդ շաքարանքի, բնական կեցվածքով։ Մարմինների մերկությանը նկարիչը զուսմարում է նաև դեմքի առիթնող գեղեցկությունը, որն, անշուշտ, չի կարող գրավիչ չլինել։ Հատկանշական է, որ բոլոր դիմանկարներում Խաչատրյանը յուրովի սևեռվում է աչքերի վրա՝ խոշոր, արտահայտիչ։ Ի դեպ, ինչպես վկայում են

¹³ Տե՛ս. Гомбрых Э., История искусства, Москва, ООО Издательство АСТ, 1998, с. 11-25 և Прокофьев В., Об искусстве и искусствоведении, Москва, Советский художник, 1985, с. 75։ Առաջին աշխատության հեղինակը՝ Է. Գոմբրիխը, օրինակ է բերում Ալբրեխտ Դյուրերի «Մոր դիմանկարը» (1514) և Բարտոլոմեո Էստեբան Մուրիլյոյի «Փողոցային տղաները» (մոտ 1670-1675) ստեղծագործությունները՝ նշելով, որ երկու դեպքում էլ հեղինակները պատկերել են ոչ թե անիրական գեղեցիկը, այլ՝ անկեղծը։ Վերջինս էլ գեղարվեստական կերպավորման մեջ ստեղծում է գեղեցիկը։ Երկրորդ աշխատության հեղինակը՝ Վ. Պրոկոֆևը, ստեղծագործության ռեալության մասին նույն կարծիքն է արտահայտում։ Նա, մասնավորապես, նշում է, թե Գոյայի համար արվեստը բնավ էլ միայն արժանիի, հրաշալիի մարմնավորում չէ, այլ՝ իրականության ընդհանրական և խտացված պատկերում։

¹⁴ Վերոհիշյալ գծանկարները պահվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում։

¹⁵ Տե՛ս. Рудольф Хачатрян. Многомерный объект. Разрозненные мысли (автор вступительной статьи Аллахвердова Н.), с. 7։

¹⁶ Տե՛ս. Хосен-Палау-у-Фабре, Олицетворение ужасов войны // Курьер ЮНЕСКО, Москва, 1981, январь, № 34, с. 14-15։

հաջատրյանի մտերիմները, իր հատկապես ճեպագիր դիմանկարները նա հաճախ սկսում էր հենց բնորդի աչքերից:

Մի՞ հետաքրքիր միտում. Ռ. Խաչատրյանը հաճախ է իր մոդելներին հանդերձավորում, «գարդարում» հնաոճ զգեստներով, տարազներով, քմահաճ ծալագարդերով, գլխանոցներով, որոնք կերպարներին հաղորդում են հանդիսավորություն, դիտողի մեջ արթնացնում ինչ-ինչ պատմական, գրական-գեղարվեստական գույզներ¹⁷: Բացի այդ, գրեթե բոլոր տղամարդ բնորդները երկարածամ են, բեղ-մորուքավոր: Նկարիչն ընտրում է այնպիսի կերպարներ, որոնք մենության մեջ են փորձում գտնել իրենց հուզող խնդիրների ու հարցերի պատասխանները և հաղթահարման ուղիները («Գրքով տղամարդը» 1976, «Տղամարդու դիմանկար», 1977, «Աբու-լալա Մահարի», 1978 և այլն): Դրանք անհատներ են, որոնք կախում չունեն ոչ մեկից, ուժեղ են անգամ իրենց տառապանքին, դժվարություններին դեմ-հանդիման, դրսևորելով կամքի ուժ և հավատ, լավատեսություն: Ինչու՞ է Նկարիչը նախապատվություն տալիս նման անհատ-կերպարներին, միգուցե՝ որովհետև ի՞նչն էլ նրանցից մեկն է:

1970-ականներին Տրետյակովյան պատկերասրահը ձեռք է բերում Խաչատրյանի մի քանի ստեղծագործություններ: Նույն տարիներին Նկարիչը ակտիվ մասնակցում է Մոսկվայում, Երևանում, Փարիզում, Լիսաբոնում, Լոնդոնում, Դեթրոյթում, Լոս-Անջելեսում կազմակերպված ցուցահանդեսներին:

1977-ին Ռուդոլֆ Խաչատրյանին շնորհվում է Զայկական ԽՍՀ վաստակավոր, իսկ 1984-ին՝ ժողովրդական Նկարչի կոչում:

ԳԼՈՒՄ ԵՐՐՈՐԴ

ԳՃԱՆԿԱՐՆԵՐ ԼԵՎԿԱՍԻ ՎՐԱ (1979-1989 թթ.)

3.1. Դիմանկարներ և ֆիգուրատիվ պատկերներ: 1970-1980-ական թթ. Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործությունը թևակոխում է մեկ այլ փուլ: Ստեղծագործական կյանքի ընթացքում նա հաճախ է անդրադարձել գունանկարին, բայց կարճ ժամանակ անց կրկին վերադարձել է իր նախընտրած գրաֆիկային: Սակայն Նկարչին մշտապես հետապնդել է գրաֆիկան գունանկարին մերձեցնելու ծգտումը, ինչը և, հավանաբար, պատճառ է հանդիսացել իր համար բացահայտելու լեկասի տեխնիկան, որը դեռևս գրաֆիկայում չէր կիրառվել. ճիշտ է, Վերածննդի արվեստում գունավոր հիմնաներկերով պատված թղթի վրա տարբեր տեխնիկաների համադրմամբ ստեղծագործություններ արվել են¹⁸, բայց Խաչատրյանի լեկասներն սկզբունքորեն տարբերվում են դրանցից: Զիմաներկի այդ տեսակն ինքնին նորություն չէր՝ միջնադարում այդ տեխնիկայով բազում սրբապատկերներ են ստեղծվել: Խաչատրյանին անծանոթ տեխնիկան լայն հնարավորություն էր բացում պրպտող արվեստագետի առջև. նա զգաց, որ լեկասի յուրօրինակ փայլի շնորհիվ գծանկարը կարող է ձեռք բերել համեմատաբար ավելի «շոշափելի» խորք, հեռանկարի պատրանք, թվացյալ ծավալ, լույսուստվերի առավել նուրբ անցումներ: Ի տարբերություն նախորդող փուլի, հիմա հատկապես սկսում են գերակշռել սեպիայով կամ այլ՝ «խառը» տեխնիկայով արված գծանկարները, ընդ որում

հաճախ օգտագործվում է նաև ածուխը:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի լեկասներում թե՛ տղամարդ և թե՛ կին բնորդները մարմնավորում են բոլոր ժամանակների մարդուն՝ այս ըմբռնման իմաստա-գեղագիտական պատկերացումներով: Գրեթե բոլոր կերպարները, ասես, մեր օրերից չեն. արտահայտիչ դիմագծերով և կատարյալ կազմվածքով աղամորդիներ են նրանք, որ հիշեցնում են հին հունա-հռոմեական արվեստի հերոսներին: Երբեմն էլ, ընդհակառակը՝ շքեղ, փոքր-ինչ «թատերականացված» զգեստներով հանդերձավորված անձինք, թեև եուրյամբ անցյալում են, սակայն հայացքում, կեցվածքում ներկայի արտացոլանքն են կրում: Նկարիչը, որպես դասական դիմանկարի վարպետ, յուրովի կամրջել է ժամանակները՝ անցյալով զինված, նա միտվում է ապագային:

Լեկասների շարքում առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում ճանաչված մշակութային գործիչների և պարզապես հայորդիների դիմանկարները. դիրիժոր Զովհանես Զեքիջյան (1977), արվեստաբան Զենիկ Իգիթյան (1982), ազգագրագետ Լևոն Աբրահամյան (1983), ակադեմիկոս Կամո Դեմիրճյան (1983), պարուսույց Մաքսիմ Մարտիրոսյան (1983), անվանի դերասաններ Վլադիմիր Մարյան (1983), Արմեն Ջիգարիսյան (1986), Խորեն Աբրահամյան (1986), գրող Զրախտ Մաթևոսյան (1986), պետական և քաղաքական գործիչ Արտաշես Գեղամյան (1988) և ուրիշներ բացահայտված են «ըստ եուրյան», միաժամանակ ուղղակի կոչված են ամբողջացնելու ժամանակակից հայի կերպարը:

Ուշագրավ են հեղինակի մոտեցումները միևնույն անձի տարբեր կերպավորումներին: Տարբեր ստեղծագործություններում միևնույն բնորդի հայացքը, կեցվածքը, դիմագծերը կարող են այլ մեկնաբանություն ստանալ: Պահպանելով պատկերման նախընտրած հատկանիշները՝ «Տղամարդու դիմանկար» (1980), «Ուխտավոր» (1981) և «Ջարվան-բաշի» (1982) գրաֆիկական աշխատանքները, որոնց բնորդը լեզվաբան Մելվար Մելքունյանն է, ընդգրկում են երեք ժամանակաշրջան, ներկայացնում երեք տարբեր անհատ-հերոսներ: Զատկապես տպավորիչ է «Ուխտավորը» լեկասը, որի հերոսն ասես Իլյա Ռեպինի «Ուխտավորի» (1881), Միխայիլ Նետտերովի «Ճգնավորի» (1888-1889), Երվանդ Զոչարի «Պառկածի» (1925) բնորդների՝ ուժեղ, հավատավոր, անկոտրում կամքով օժտված, ինքնավստահ ու, ամենակարևորը՝ ազատ և անկախ մարդկանց խտացումն է: Ավարտելով մի ստեղծագործություն, Նկարիչը չի վերջակետում կերպարի կենսագրությունը՝ հետագայում մեկ այլ նկարում, մեկ այլ «առաքելությամբ» այն շարունակելու մտադրությամբ:

Մոսկովյան իրականությունը Խաչատրյանին հնարավորություն է տվել մոտիկից ճանաչելու ռուս մարդուն ու նրա ներաշխարհը՝ բացահայտելով այն իրեն հատուկ խորությամբ ու արտահայտչությամբ: Նկարչի ստեղծագործական ժառանգության կարևոր մասն են կազմում արվեստաբան Սավելի Յամշիկովի (1982), ֆիզիկոս Արկադի Միգդալի (1983), Նկարիչ Դմիտրի Բիստիի (1983), դերասան Արկադի Ռայկինի (1986) և այլոց դիմանկարները:

3.2. Նատյուրմորտներ և բնանկարներ: Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործության հատկապես նոր փուլում ուրույն տեղ է գրավում նատյուրմորտը: Այս ժանրում ևս արվեստագետը գտնում է առանձնահատուկ լուծումներ: Նրա նատյուրմորտները գործ ունեն հիմնականում կենցաղային պարագանե-

¹⁷ Տե՛ս. Աղայան Ա., Զայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX - XX դարերում, էջ 187:

¹⁸ Տե՛ս. Соловьева Б., Искусство рисунка, Ленинград, Искусство, 1989, с. 26:

րի հետ, իսկ եթե կան ծաղիկներ, պտուղներ, ապա դրանց միատոնությունը ետին պլան է մղում «գունագրավությունը»: Ինչպես պատանեկության տարիներին էին ծեր, տարեց բնորոշները հրապուրում հաջատրյանին, այնպես էլ այժմ նրան գրավում է «տարեց» բնությունը՝ չորացած ծաղիկ, միրգ, բանջարեղեն: Բայց և, միաժամանակ, նկարիչը երբեմն հակաճառում է իրեն. չոր ծաղիկները, օրինակ, դրված են չրով լի ապակյա անոթների մեջ, դրանով ասես փորձ է արվում «երկարացնել» բույսերի կյանքը:

Այստեղ ևս, ինչպես վաղ շրջանի նատյուրմորտներում, նկարիչն առանց մարդու ներկայության «շնչավորում» է բնությունը, օժտում ինչ-որ բնավորությամբ կամ տրամադրությամբ, դրանց միջոցով գրեթե տեսանելի դարձնում մարդկանց «բացակա ներկայությունը»¹⁹: Կենցաղային պարագաներ, կահկարասի, անգամ բույսեր պատկերող նատյուրմորտներում զգում ես, որ դրանցում մի ամբողջ կյանքի պատմություն է թաքնված:

Խաչատրյանի նատյուրմորտների շարքում յուրահատուկ տեղ է գրավում «Որմնախորշը» (1981) լևկասը: Կարելի է ասել, որ ստեղծված է «ողբերգության դիմանկարը»: Այստեղ գլխավոր և միակ «հերոսը» ողբերգությունն է: Հայտնի չէ՝ ժամանակի՞, անհատի՞, թե՞ մարդկության հավաքական ողբերգությունը: Ավելի շուտ, դա չէ առաջնայինը: Կամրջելով ժամանակաշրջանները՝ հեղինակը փորձել է ցույց տալ, որ ամեն վիշտ, ցավ միշտ ունի նույն դիմանկարը: Որմնախորշի պատից կախված այծի գանգը, բացի այն, որ հիմնական ու գլխավոր «օբյեկտն» է, նաև կրողն է երկարամյա ու երևակայական մի պատմության: Պատմական եքսկուրս է սա դեպի անցյալ, դեպի անտիկ դարեր, դեպի հին հունական ողբերգություն՝ տրագեդիա, որն այլ կերպ հայերեն հնչում է «նոխազերգություն» (այծերգություն) ու արմատներ ունի դիոնիսոսյան խաղերում:

Խաչատրյանը ողբերգականի այլաբանական մատուցման կողմնակիցն է այստեղ: Որմնախորշի մուգ երանգավորումը ոչ թե պարզապես լույս ու ստվերի խաղ է, այլ դիտվում է իբրև ծանր հոգեվիճակի, անելանելի, ողբերգալի դրության արտահայտություն:

Խաչատրյանի այս ստեղծագործությունը նաև Լեյդենի համալսարանից սերող, այսպես կոչված՝ կիրթ, այլաբանական նատյուրմորտի՝ «vanitas»-ի²⁰ տիպար է, ուր ժանրի կենտրոնական «կերպարը» գանգն է, և սյուժեն հիմքում մարդկային ողբերգությունն է: Ակամա հիշում ես ռուս գեղանկարիչ Վասիլի Վերեշչագինի «Պատերազմի ապոթեոզը» (1871)²¹ պատերազմի, բռնության դեմ ուղղված ստեղծագործությունը, կամ Պիկասոյի՝ Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին հնչեցրած յուրատեսակ բողոքը՝ «Ցլի գանգով նատյուրմորտը» (1942):

Ռ.Խաչատրյանի նկարացանկում շատ չեն բնակարները: Դրանք, խաչատրյանականորեն ինքնատիպ են նրանով. որ, կարծես, անձնավորված են, բնությունը շնչավորված է: Այստեղ այլաբանականը մեկտեղված է իրապաշ-

տության հետ: Նա կերպավորել է ոչ միայն բնության առարկայական երևույթը, այլև աշխարհի անխառն, հուզական-բանաստեղծական էությունը, որը բացառում է դրա մակերեսային ընկալումը²¹:

ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ

ՈՌՈՂՈՒՖ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՁԻՆ՝ ԼՈՒՂՈՒՅԱՆ ԵՎ ՄՈՍԿՈՎՅԱՆ ՇՐՋԱՆՆԵՐԸ (1989-2007 թթ.)

4.1. Վերադարձ «բաց ձևերին»: Ռուդոլֆ Խաչատրյանի կյանքի վերջին տարիները՝ լուդոնյան (1989-1994 թթ.) և մոսկովյան (1995-2007 թթ.), առանձնանում են ստեղծագործական անսխադեպ վերելքով և նոր ասելիքով: Այդ քսանամյակը նշանավորվել է բազմաժանր ու բազմաոճ գործերով: Դրանցից յուրաքանչյուրն այնքան լիարժեք է, որ կարող էր կազմել մի առանձին ուղղություն՝ նկարչի արվեստի զարգացման հերթական լրջագույն փուլերից մեկը: Լինելով միայն իմաստային ու ձևաոճական շարունակությունը՝ դրանք միավորվում են համընդհանուր՝ «Մետամորֆոզներ» անվամբ: Ողջ կյանքում պատկերելով «կենդանի, իրական» հերոսներ ու կերպարներ, նկարիչն ի վերջո փորձել է նաև դրանցից դուրս ձևավորել մարդ-արարածի, մարդ-առեղծվածի բանաձևը:

1989-ին Ռ. Խաչատրյանի նոր շունչ առած ստեղծագործությունը վերադառնում է երիտասարդության «բաց ձևերին»: Եթե այդ ուղղության մեկնարկային երկերում, ուր ակնհայտ էր կուբիզմի ու, մասնավորապես, Պիկասոյի ու Երվանդ Զոչարի ազդեցությունը, Խաչատրյանի ընկալումները հիմնականում որոնողական էին, ապա այժմ նրա կերպարները հատկապես մարդեղային են դառնում: Արվեստագետը «բաց ձևերի» միջոցով պատկերված մարդկանց մարմիններից հեռացնում է «ավելորդ» մասերը՝ մոդելներին հաղորդելով առավել հոգևոր իմացականություն, ժամանակային և տարածական այլ նկարագիր: 1989-1990 թթ. աշխատանքներում հիմնականում հանդիպում ենք աստվածաշնչյան կերպարների: Զրիստոսի արտաքինը Խաչատրյանի բոլոր աշխատանքներում անփոփոխ է. որոշ գործերում, սակայն, տրված են դեմքի լուծումներ բացվածքներով: Հեղինակը վերացնելով մարմնականը՝ հավատը այլաբանական մոտեցմամբ հանգեցրել է հոգևորին:

Այս շարքի բոլոր ստեղծագործություններում Խաչատրյանն աստվածաշնչյան թեմաներին տվել է յուրովի մեկնաբանություն: Ակնհայտ է, որ չի կարելի ստեղծագործությունը կրոնական անվանել զուտ նրա համար, որ սյուժեն, թեման, կերպարները վերցված են կրոնական առասպելաբանությունից²²: Այս փուլում Խաչատրյանի հերոսները ոչ թե անհատ-բնորոշներ են, այլ ստեղծված են որպես բազմաֆիգուր դիմանկարներ. «Pietà» («Ողբ», 1989) «Զրիստոսն ու Մարիամ Մագդաղենացին» (1989) և այլն: «Զրիստոսն ու Մարիամ Մագդաղենացին» լևկասում Խաչատրյանը դուրս է եկել աստվածաշնչյան թեմայի ավանդական շրջանակից. բացակայում է աստվածաշնչյան նկարագրությունը՝ վայրը, ուր տեղի է ունեցել Զրիստոսի և Մարիամի հանդիպումը: Հերոսները պատկերված են մինչև գոտկատեղերը, կողք-կողքի, գրեթե իրար փարված գլուխներով: Նկարիչը շեշտադրել է Մարիամի մերկ

¹⁹ Աղասյան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX - XX դարերում, էջ 187:

²⁰ Vanitas՝ գեղանկարչության ժանր բարոկկոյի ժամանակաշրջանում: Տերմինն առաջացել է աստվածաշնչյան Vanitas vanitatum et omnia vanitas (ունայնություն ունայնություն) և ամեն բան ընդունայն է) արտահայտությունից: «Կիրթ» նատյուրմորտը հանդիսանում է նկարչության այն առավել ինտելեկտուալ տեսակը, որ դիտողից պահանջում է աստվածաշնչի և կրոնական սիմվոլիկայի իմացություն:

²¹ Տե՛ս. Лиллов А., О природе искусства, Москва, Искусство, 1977, с. 77:

²² Տե՛ս. Угринович Д., Искусство и религия, Москва, Издательство политической литературы, 1983, с. 102-105:

կործքը, ապա և խոնարհ հայացքը՝ հավանաբար ակնարկելով զղջացող կնոջ վերափոխումը: Հիրավի, նրա խոնարհ աչքերում կան ավստսանք և ապաշխարություն:

Խաչատրյանի բոլոր աստվածաշնչյան կերպարները խոր ապրումների, մտորումների, ծանր հոգեվիճակի մեջ են՝ «Հովհաննես Մկրտիչ» (1989), «Ադամ և Եվա» (1989) և այլն:

4.2. Բազմաշերտ ռեփեֆներ և «բազմաչափ օբյեկտներ»: 1990-ականներին Խաչատրյանն ստեղծեց իր ստվարաթղթե ռեփեֆների շարքը՝ ռեփեֆներ, որոնք հաճախ նաև բազմաշերտ են: Յուրաքանչյուր ռեփեֆում գերիշխում է գիծը: Այսինքն՝ ռեփեֆը սկիզբ է առնում գծանկարից («Երեք թռչուն», «Գիծը տարածության մեջ», «Ցուլ», «Բազմաշերտ ռեփեֆ», «Կին և տղամարդ»՝ սրտածն կառուցվածք ստացած սիրահարների ուրվապատկերներ, բոլորը՝ 1990): Նկարիչն այդտեղ իրեն դրսևորում է նաև իբրև քանդակագործ՝ ճանապարհի հարթելով հետագա բազմաշերտ ռեփեֆների և «բազմաչափ օբյեկտների» համար:

Որոշման այս փուլում նկարիչն անդրադառնում է տեսարանային, տեսարժան արվեստի՝ սովետների թատրոնի յուրովի պատկերմանը, որտեղ իբրև դերասան չի ընտրում խամաճիկների կամ տիկնիկների, ոչ էլ մարդկանց: Նա սովորում է իր անմարմին, իրար փարված, անբաժան սիրահարներին («Սովետների թատրոն I», 1990):

Եթե մինիմալիզմի ամերիկացի ներկայացուցիչներ Ֆրենկ Ստեյլան, Կարլ Անդրեն, Դեն Ֆլավին, Սոլ Լե Վիտը, Դոնալդ Ջադը դիմել են «նվազագույն արվեստին», մասնավորապես, քանդակի և գեղանկարի ոլորտներում, ապա Խաչատրյանը գծանկարել է իր հերոսներին, պահելով նրանց մինիմալիզմի շրջանակներում: Խաչատրյանի «Մինիմալիզմ» շարքում (1991) կիսնդիպենք նախորդ գործերի հերոսներին հիշեցնող դիրքերի: Այսինքն՝ Խաչատրյանն այս շարքում տվել է նույն կերպարների մեկ այլ պատկերումը: Նրա «սառն արվեստն» իր մենագունությամբ ասես ազատվում է ավելորդություններից: Ուղղաձիգ երկրաչափական գծերով պատկերվում է մարդու կմախքը: Միաժամանակ փորձ է արվում մինիմալիզմի մեջ հանգել ձևաոճական կառուցվածքի մաքսիմալ ամբողջականության:

«Մարդու բանաձևը», որի բացահայտմանը ձգտում էր Խաչատրյանը, 1991-ին վերափոխվում է փոքր-ինչ տարօրինակ երկմիասնական կերպարի, որն արդեն դառնում է նկարչի ստեղծագործության առանցքը «Երկմիասնություն» շարքում: Երկմիասնական կերպարը բացահայտելու բանալին նա կարծես ստացել է Թովմա առաքյալի պատգամից. «Եթե դուք երկուսը դարձնեք մեկ, և երբ ներքին կողմը դարձնեք արտաքին կողմ, և վերին կողմը՝ ստորին կողմ... Երբ դուք աչքը դարձնեք աչքի փոխարեն և ձեռքը՝ ձեռքի, և ոտքը ոտքի փոխարեն և կերպարը՝ կերպարի, այնքան դուք կըքայություն կմտնեք»²³: Դիտարկվող շրջանում Խաչատրյանը պատկերում է որոշ վիճակներ, որտեղ չկա մտացածին որևէ իրադրություն, սակայն հերոսներն արդեն ռեալ, իրապաշտական երևույթ չունեն: Խաչատրյանի այս շրջանի բոլոր կանայք, անգամ եթե հստակ արտահայտված չեն նրանց սեռը, ունեն բոլորաձև ուրվա-

գծեր, որոնք հատուկ են պալեոլիթյան Վեներաներին²⁴ («Լողացող կինը», «Երագ», «Պար», «Դիմակով ֆիգուրը», բոլորը՝ 1990): Պատահական չէ, որ կերպարները ոչ միայն տնն են, այլև ինչ-որ իմաստով նաև ոչ մարդկային, այլանդակ: Կտրելով հերոսներին իրականությունից, մարդկայինից՝ արվեստագետը ցույց է տալիս նրանց իրական էությունը: Ինչպես արտահայտվել է Պիկասոն. «Ես միշտ փորձում եմ հետազոտել քնոթիսակը: Ես համառորեն ձգտում եմ նմանության, ավելի ռեալ նմանության, քան ինքն իրականությունն է, ընդհուպ մինչև սյուրռեալիստականը»²⁵: Բացառված չէ, որ Խաչատրյանը ևս, աղճատելով և «այլանդակելով» իրականությունը, ձգտել է բացահայտել դրա «աստառը»:

Ռ. Խաչատրյանը երկսեռ հերոսներին միշտ չէ, որ ակներև է պատկերում: Սկսելով կառուցել կնոջ և տղամարդու երկմիասնական մարմինը, նա հանգեց նրան, որ մարդու նոր «բանաձևում» միացան նաև մայրն ու երեխան. նմանատիպ աշխատանքներն ամփոփված են «Երկակի վիճակ» (1991) շարքում:

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Կերպարանքի դրսևորում» շարքը (1991-1992), որտեղ լավագույնս ներկայացված է կերպարի «մետամորֆոզը»: Ֆիգուրները, թվում է, բարորված, «վիրակապված» են ժապավենով կամ նրբագույն թելով, կարծես գտնվում են բոժոժի մեջ, որից դուրս գալով՝ ազդարարելու են նոր կյանքի մեկնարկը: Հետաքրքիր է, որ բոլոր կերպարներն ասես պայքարի են ելել, ինչպես թիթեռն է պայքարում հանուն իր կյանքի՝ ջանալով դուրս գալ բոժոժի պատյանից: Թվում է, սխալված չենք լինի, եթե Խաչատրյանի այս շարքի ակունքները ևս որոնենք նաև հին հունական առասպելներում:

Լիարժեք կերպափոխման հասնելու համար Խաչատրյանն իր հերոսներին «զլխատում» և «քառատում» է, պահպանելով միայն նրանց ձեռքերն ու ոտքերը («Ֆիգուրա IV», «Ֆիգուրա V», երկուսն էլ՝ 1993): Պատկերված ձեռքերն ու ոտքերը հիշեցնում են ոչ միայն Վերին պալեոլիթի ժամանակների հանրահայտ նմուշները (օրինակ՝ քարանձավներից հայտնաբերված ձեռքերի ուրվագծերը կամ ձեռքերի, մատների և ոտքերի հետքերը ժայռերի պատերի և գետնի խոնավ կավի վրա²⁶), այլև՝ հնդկական աստվածությունների բազմակի վերջավորությունները²⁷:

«Մարդու բանաձևի» որոնումը Խաչատրյանին տանում է դեպի «բազմաչափ օբյեկտների» ստեղծում: Դեռ 1930-ականներին Երվանդ Ջոչարը Փարիզում հայտնագործեց իր «գեղանկարչությունը տարածության մեջ»՝ գեղարվեստական օբյեկտներ, որոնք դանդաղ պտտվում են ուղղաձիգ առանց-

²³ L'évangile de Thomas (Traduit et commenté par Jean- Yves Leloup), Paris, Éditions Albin Michel, 1986, p. 21.

²⁴ Այս մասին առավել հանգամանալից տե՛ս. Столяр А., Происхождение изобразительного искусства, Москва, Искусство, 1985, с. 237-250:

²⁵ Տե՛ս. Голдинг Д., Искажение в живописи Пикассо // Курьер ЮНЕСКО, Москва, 1981, январь, № 34, с. 20:

²⁶ Տե՛ս. Столяр А., Происхождение изобразительного искусства, с. 55-67, 180: Հեղինակը նշում է ձեռքերի պատկերման երկու տեսակ՝ պոզիտիվ, երբ ձեռքի ավել և մատները նախապես ներկվում էին, հետո դրոշմվում ժայռին, և նեգատիվ՝ բաց մատներով, փոխանցվում էր քնականից, համեմատաբար բաց տոնով, եզրագծման միջոցով:

²⁷ Հնդկական շատ աստվածությունների մոտ ձեռքերից յուրաքանչյուրը ծառայում էր մի նպատակի, այսպիսով նրանք ստանում էին ամենակարողության հատկանիշներ:

քի շուրջ: Խաչատրյանի՝ ուղիղ անկյան տակ խաչվող փայտե շերտերից կամ մետաղյա թիթեղներից կառուցված, տարբեր առանցքների շուրջ պտտվելու ընդունակ տարածական «բազմաչափ օբյեկտները» քանդակի, գեղանկարի և գծանկարի միաձուլում են: Օբյեկտները հայելակերպ շրջված նույնական գույզ աշխատանքներ են, որոնք կառուցված են նաև լույսի ու ստվերի հարաբերակցությամբ: Հարթություններից յուրաքանչյուրը ստվեր է գցում իր հետ խաչաձևվողի վրա: Հատկանշական է, որ այդ պատկերներում Խաչատրյանը ոչ միայն չի ստեղծում նոր հերոսներ, այլև շարունակում, զարգացնում է «բազմակի» ոտքերի ու ձեռքերի պատկերումը, որոնք բոլորը հենված են մեկ կամ երկու վերջույթի վրա, կամ ընդհանրապես չունեն ոչ մի հենակետ: Խաչատրյանը վերջավորությունները դրել է շարժման, պտույտի մեջ. ասել է թե՛ ամեն ինչ առաջ է գնում կամ շրջապտույտ կատարում, կյանքը՝ նույնպես:

«Մարդու բանաձևի» բացահայտումը դարձավ Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործության հատկապես վերջին շրջանի գերնպատակը: Այդ որոնումների արդյունքում Խաչատրյանը հեղինակեց գրաֆիկական բազմաթիվ աշխատանքներ, որոնք տարատեսակ՝ դրական և բացասական իրարամերձ գնահատականների և կարծիքների արժանացան թե՛ մասնագետների և թե՛ արվեստասեր հանրության կողմից: «Իմ «դասական» շրջանի նկարները դիտողին ավելի մոտ էին, քան այն, ինչ ես հիմա եմ անում: Եվ դա բնական է», - խոստովանել է նկարիչը²⁸:

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՈՒՐՈՒՖ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ԻՆՔՆԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

Ռուդոլֆ Խաչատրյանն իր ստեղծած դիմանկարների և, մանավանդ, ինքնանկարների միջոցով տվել է թե՛ բնորոշների և թե՛ սեփական բնավորության, կենսագրության, նաև ապրած ժամանակաշրջանի նկարագիրը: Վարպետի ինքնանկարներով դանդաղ, հատված առ հատված «հավաքվում» և ամբողջանում են արվեստագետի մարդկային ու ստեղծագործական, իր ապրածի ու վերապրածի դիմագծերը՝ բացահայտելով տարիների ընթացքում կրած փոփոխությունները: Խաչատրյանը չունի խմբակային կամ ընտանեկան ինքնանկարներ, մեն-մենակ է, ինչպես վաղ շրջանի իր բնորոշները: Ասել է թե՛ նկարիչը ինչպես կյանքում, այնպես էլ արվեստում իբրև անձնավորություն ու վառ անհատականություն միայնակ է դուրս եկել ինքնահաստատման պայքարի:

Ավսիայտ է, որ բոլոր շրջանների ինքնանկարներում նկարչի մոտեցումն իրեն որպես բնորոշ տարբեր է. տպավորություն է ստեղծվում, թե փորձարկվող այս ու այն միջոցներով նա ջանում է ճանաչել սեփական եությունը: Սովորաբար նկարիչները դիմում են ինքնանկարի ժանրին, քանի որ հենց իրենց են ամենից լավ ճանաչում, մինչդեռ Խաչատրյանն ընդհակառակը՝ իր աշխատանքներում փորձում է փնտրել իրեն: Հատկանշական է, որ բոլոր նման գործերում նկարիչն իրեն պատկերել է արտիստիկ կեցվածքով, ասես ինքը բնորոշ է հանդիսանում թե՛ իր և թե՛ դիտողի համար, փորձելով հնարավորինս մատուցել սեփական անձն առավել ներկայանալի ու տպավորիչ: Այս ամենով հանդերձ, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի դիմանկարներում, որքան էլ

անսպասելի, կարելի է բացահայտել օսկարոայլոյան նեոռոմանտիզմի և արդի մոդեռնիզմի որոշակի նրբագծեր: Միաժամանակ, նրա ինքնադիմանկարներում առկա են վերածննդյան լուծումներ՝ դիտված այժմեական հայացքով ու իրացված ճշմարիտ վարպետի ձեռքով:

Հայելուց «արտանկարելով» իր պատկերը՝ նա ոչ միայն «կրկնօրինակել է» իրեն, այլև կողքից՝ իբրև այլ անձ, զննել սեփական ինքնությունը: Որպես հանրագումար ասենք, որ Խաչատրյանն իր զգայարանների միջով է անցկացրել պատկերման համար ընտրված յուրաքանչյուր տեսարան, յուրաքանչյուր առարկա, յուրաքանչյուր բնորոշի, այդ թվում նաև ինքն իրեն ու իր սեփական ճակատագիրը: Մի առիթով նա հավաստել է. «Ինձ դժվար է ընդօրինակել, նույնիսկ անհնար է, քանի որ ես թե՛ կամրջով քայլողն եմ և թե՛ կամուրջը»²⁹:

ԵՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- Նշանակալի է Ռուդոլֆ Խաչատրյանի դերը հայ կերպարվեստում: Նրա յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ գերիշխում են մարդու դերը, անշուշտ ու շնչավոր աշխարհի բացահայտումը: Ամենուրեք և ամեն ինչում նա փնտրում է լուսավորը:

Խաչատրյանի վաղ շրջանի ստեղծագործության նպատակն է՝ հենվելով դասական արվեստի, հատկապես Վերածննդի վարպետների ստեղծագործական ժառանգության վրա, թափանցել մարդու խոհերի, հույզերի աշխարհը, ճանաչել նրա եությունը:

Վաղ շրջանի «բաց ձևերը» Խաչատրյանի համար մարդու բնույթն առավել մոտիկից, խորքով դիտարկելու փորձեր էին: Մարդուն ազատելով «ավելորդ» մարմնականից՝ նկարիչը ջանում էր բացահայտել մարդկային բարդ հոգեբանությունը, ներքին ալեբախումները՝ նպատակ, որը նրան դուրս էր բերում ավանդական ռեալիզմի սահմաններից: Նրա «բաց ձևերի» հերոսներն օժտված են արտահայտչական անսովոր էքսպրեսիվ ուժով:

Մոսկովյան շրջանը, որն ամենատևականն ու բեղմնավորն էր, նաև՝ որոշակիորեն դժվարը, նկարչի տաղանդի դրսևորումներն ընդլայնելու, ստեղծագործական նոր բացահայտումների հասնելու հնարավորություն տվեց:

Դասեր առնելով դասական արվեստից՝ Խաչատրյանն առանձնացավ իր ուրույն մտածելակերպով ու ժամանակակից հայացքներով: Նրա ստեղծագործությունների կոմպոզիցիոն կառուցվածքը որքան պարզ է, «ընթեռնելի», միաժամանակ նույնքան էլ բարդ է, ենթատեքստերով հարուստ:

Տիրապետելով գծի տեխնիկայի բացարձակ մաքրությանը՝ ժամանակի ընթացքում Խաչատրյանի ձեռագիրն առավել զարգացավ, գիծը հստակ, շեշտակի դարձավ՝ ուղղակի անդրադառնալով նաև նրա արվեստի ձևաոճական համակարգի վրա:

Խաչատրյանի ջանքերով վերածնված ու յուրովի զարգացված լեկասի տեխնիկան նրա աշխատանքներին գունանկարի էֆեկտ հաղոր-

²⁸ Рудольф Хачатрян. Многомерный объект. Разрозненные мысли (автор вступительной статьи Аллахвердова Н.), с. 4.

²⁹ Տե՛ս. Մանուկյան Է., Նույն ինքը՝ կամրջով քայլողն ու հենց... կամուրջը // Ազգ, Երևան, 2007, 17 օգոստոսի:

դեց, ստեղծելով նաև տարածականության ու հեռանկարի անսովոր պատրանք:

Խաչատրյանի դիմանկարները ոչ թե սոսկ բնորոշ արտաքին նմանությունն են վավերացնում, այլ բացահայտում-երևակում են նրա հոգու «գաղտնիքները»: Դիտողի առջև անհատի հոգեբանական դիմանկարն է:

Իր դիմանկարներում Խաչատրյանը մոտ է Վերածննդի վարպետներին, պատկերում է առնական, ֆիզիկապես և հոգեպես զորեղ տղամարդկանց, իսկ կանայք, որքան արտաքուստ քնքուշ, նույնքան էլ ամուր, ինքնահաստատ են իրենց խառնվածքով:

Նկարչի սակավաթիվ բնապատկերները և, հատկապես, նատյուրմորտները հաճախ կրում են խոհական շերտեր, այլաբանական իմաստ: Որպես կանոն, մարդու բացակայությունն այստեղ յուրովի շեշտում է նրա կենդանի ներկայությունը:

Աստվածաշնչյան հերոսներին «բաց ձևերում» պատկերելով՝ նկարիչն ասես հաղորդակցվում է նրանց հոգևոր «անվերժանելի» էությանը:

Առանձնահատուկ ինքնաքննության օրինակներ են Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ինքնանկարները, որոնց միջոցով նա փորձել է պատկերել ոչ միայն իր ապրած ժամանակն ու տիրող հանգամանքները, այլև դրանց անդրադարձն ու ազդեցությունը տարիների ընթացքում փոփոխվող սեփական անձի ու ստեղծագործական նկարագրի վրա:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. **Վարդանյան Յ.**, Ռուդոլֆ Խաչատրյան. իրականի և անիրականի իրական կերպարը, «Գարուն» գրական-գեղարվեստական, հասարակական-քաղաքական ամսագիր, Երևան, 2010, № 9-10, էջ 144-148:

2. **Վարդանյան Յ.**, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի «Մայրությունը», Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական հինգերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2011, էջ 107-112:

3. **Վարդանյան Յ.**, Անուրջների և իրականության միաձուլումը Ռուդոլֆ Խաչատրյանի դիմանկարներում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական վեցերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2012, էջ 103-112:

4. **Վարդանյան Յ.**, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի վերջին ստեղծագործությունները. «Կերպարափոխություններ», Պատմություն և մշակույթ (գիտական հոդվածների ժողովածու), Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2013, էջ 324-328:

5. **Վարդանյան Յ.**, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ինքնանկարները, Ավուրք (գիտական հոդվածների ժողովածու), Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2013, էջ 258-263:

6. **Վարդանյան Յ.**, Այլաբանական նատյուրմորտները Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական ութերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2014, էջ 42-50:

ВАРДАНЯН РИПСИМЕ ЭДУАРДОВНА ИСКУССТВО РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

Резюме

Рудольф Хачатрян (1937-2007) принадлежит к тем армянским художникам, чье творчество развивалось на почве классического и современного искусства – естественно, преломляясь сквозь призму исключительного, природой дарованного таланта. Родился он в Ереване, творческий путь продолжил в Москве, определенный этап жизни провел в Лондоне и, тем не менее, остался истинно армянским художником, преданным своей родине и вскормившей его земле. Рудольф Хачатрян был членом Союза художников Армении, Народным художником Армении, лауреатом многих конкурсов и кавалером многочисленных орденов. До сих пор богатое творческое наследие этого выдающегося художника не подвергалось всестороннему научному анализу. Опубликованы многочисленные статьи, предисловия к альбомам и каталогам, однако они не дают цельного и исчерпывающего представления о деятельности художника.

Представленная работа – это первая попытка изучить все этапы богатой творческой жизни мастера и проследить эволюцию его творчества. Материалом для исследования послужили произведения, хранящиеся в музеях, галереях, частных коллекциях и, конечно, в личном архиве художника, а также упомянутые выше публикации о жизни и творчестве Р. Хачатряна и репродукции его картин в каталогах и альбомах. Ценным материалом для исследования стали и беседы с членами семьи, друзьями и близкими Хачатряна, их воспоминания.

В диссертации всесторонне исследуется творческая личность Хачатряна – чутко реагирующего на свое время, ставящего перед собой сложные художественные задачи и успешно решающего их.

Несмотря на отсутствие специального образования (в художественном училище имени Фаноса Терлемезяна он проучился всего несколько месяцев), своим талантом и трудолюбием Рудольф Хачатрян не только сумел достичь высокого профессионализма, но и выработал особую, неповторимую манеру творческого самовыражения.

Рудольф Хачатрян пробовал свои силы как в графике, так и в живописи. Хотя живопись и занимала заметное место в его творчестве, однако душе его гораздо ближе была графика.

С самого раннего периода творчества поиски и метания художника имели одну цель: усвоив опыт классиков прошлого и современности, по возможности глубже проникнуть в мир мыслей и эмоций человека и, вместе с тем, познать сущность самого себя. Будучи личностью с беспокойной, склонной к вечным поискам душой и стремясь раскрыть всю многогранность человеческой природы, Хачатрян прибег к особенно увлекшим его «открытым формам», которые, освободив натуру от «излишне» плотского, вели к аллегоричности и обобщенности.

Московский период жизни и творчества Хачатряна, самый

продолжительный и плодотворный, раскрыл новые грани его таланта. В плане содержания и формы его искусство по-новому зазвучало в возрожденной и по-своему развитой им технике рисунка на левкасе – именно в этой технике создана богатая галерея прекрасных портретов. Своеобразная техника, и главным образом белый основной фон (грунт), придают виртуозно выполненному рисунку поистине осязаемый объем и неповторимую глубину, отчего он производит впечатление живописного полотна.

Хачатрян-художник крепко связан корнями с прошлым, и в то же время это абсолютно современный человек – отличающийся своим, особым мышлением и языком. Его портреты, как, впрочем, и работы в других жанрах, содержат в себе сочетание психологического, эмоционального, материального мира, придавая произведениям символический, иносказательный смысл. Неиссякающий интерес к человеку и миру привел к тому, что в его натюрмортах, где изображение человека отсутствует, одушевляются предметы – дом, комната, мастерская, бытовые вещи, овощи и т.д., как бы намекая на незримое присутствие человека. Автор подчеркивает, акцентирует свои чувства, переживания, отношение к окружающему миру.

Неутолимый интерес к живой действительности приводил художника к беспокойным переживаниям, поискам новых форм художественного высказывания. В последний период жизни эти творческие искания отдалив художника от блестящих реалистических решений и виртуозно усвоенных выразительных средств, заставили его вновь вспомнить увлечение молодости – «открытые формы», но уже на новом уровне, в результате чего появились циклы «Метаморфозы» и «Многомерные объекты». Эти работы можно считать смелой попыткой философского осмысления человеческого существа, авторского восприятия и представления о человеческом идеале. Открытие «формулы человека» стало творческой сверхзадачей Рудольфа Хачатряна, особенно в последний период его творчества. Его многочисленные графические работы удостоились самых различных – положительных и негативных, порой противоречивых оценок со стороны как профессионалов, так и широкого круга почитателей искусства. «Произведения моего «классического» периода намного ближе зрителю, чем то, что я создаю сегодня, и это естественно», – признавался художник³⁰.

Объектом особого внимания для нас стали и автопортреты художника, с помощью которых он пытался отобразить не только свое время и власть продиктованных этим временем обстоятельств, но и воздействие их на собственное «я» и все свое творчество.

Диссертация состоит из введения, пяти глав (первая, третья и четвертая имеют по два параграфа), выводов, списка использованной литературы и приложения – альбома иллюстраций.

³⁰ Рудольф Хачатрян. Многомерный объект. Разрозненные мысли (автор вступительной статьи Аллахвердова Н.), с. 4.

HRIPSIME EDWARD VARDANYAN RUDOLF KHACHATRYAN'S ART Summary

Rudolf Khachatryan (1937-2007) is one of those Armenian artists, whose creative work developed on the basis of modern art, meanwhile refracting in the light of the prism of his exceptionally inborn talent. Born in Yerevan, Khachatryan continued his activity in Moscow, later for some time lived in London. However he was and remained an Armenian artist dedicated to his soil and homeland. He was a member of the Armenian Union of Artists, People's Artist of Armenia, laureate of numerous prizes and holder of an Order.

To date the rich heritage of the outstanding artist has not been analyzed fully. A number of articles, prefaces of illustrated books and catalogues were printed, which do not present a full picture of the artist's activity.

The current work is the first attempt to analyze all stages of his entire creative life and follow the evolution of his art. The research is based on the works kept in museums, art galleries, private collections and, certainly, in the artist's archives, the above-mentioned publications on R. Khachatryan's life and art, as well as reproductions of works incorporated in albums and catalogues. The conversations with R. Khachatryan's relatives, family members and friends, their reminiscences also provided an invaluable source of materials.

The thesis provides a comprehensive analysis of both the Khachatryan creator and Khachatryan individual, who responded to time with tasks set and solved by himself.

Although Rudolf Khachatryan lacked professional education (he studied only several months at the P. Terlemezyan art college), not only did he manage to achieve top professionalism due to his talent and diligence, but also had his sincere say and develop his language of expression. Khachatryan had a shot both in drawing and colour picture. While the latter holds a significant place in his art, drawing was closer to Khachatryan's heart.

Already at an early stage the aim of search and emotional experience was to penetrate into the world of the human being's thoughts and feelings, recognize his own nature, too, by adopting the experience of old and new classics. While being an individual apt to uneasy search and trying to more comprehensively reveal the human nature and identity, Khachatryan applied to the "Open forms", especially attractive for him and which released models from "unnecessary" corporeal and led to the allegorical and general.

Khachatryan's Moscow era of creative work, which was the most lasting and fruitful one, revealed new aspects of his talent. His art acquired an especially impressive content and form sonority in the levkas techniques, which were newly reborn and specifically developed due to his efforts, and created a rich gallery of portraits. The specific techniques, mainly the white base, transmit a really tangible volume and individual depth to the virtuoso made pictures, and most often the images make an impression of a colour picture.

The Khachatryan artist stands out as a person linked to the past with his roots, and at the same time a completely modern individual with his unique

thinking and speech. In particular his portraits, as well as works of other genres contain psychological, emotional and material combinations of the environment and fill the works with symbolic and allegorical meanings. The endless curiosity towards people and the world have led to still natures with a visibly absent human being, objects full of spirit, like houses, rooms, workshops, household goods, vegetables, etc. prompting about the presence of a living human being. The author emphasizes emotions and attitude towards the world and the environment.

The insatiable interest towards reality and environment led him to restless emotional experience and experiments, which at the last stage of his life made him slightly depart from his brilliant realistic solutions and masterly adopted forms of expression, and once again "recall" the "open forms" of his youth at a new level, which gave birth to the "Metamorphoses" series and "multidimensional objects". These works could be considered to be an audacious attempt of shaping the human being, the author's perception of an ideal and philosophical formula of presentation. The disclosure of the "human formula" became the top goal of Rudolf Khachatryan's art, especially the last period. Many graphical works gave rise to different mutually exclusive assessments – both positive and negative – on the part of specialists and art lovers. "The pictures of my "classical" period were closer to the viewers, than whatever I am doing now. And it is natural", the artist confessed.

The self-portraits made by the Master have become a specific example of study, through which he tried to present not only the time in which he lived and the circumstances dictated and prevailing thereby, but also their reflection and impact on the description grouped in his own personality and years of creative work.

The thesis contains a preface, five chapters (the first chapter is divided into three, and the third and fourth chapters – into two parts each), conclusions, references and an appendix in the form of an illustrated book.

Rudolf Khachatryan



Տպագրված է «ԼԻՄՈՒՇ» ՍՊԸ-ի տպարանում:
Տպաքանակ 50:

...to the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...

This ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...

The ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...

The ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...
...the ... of the ...

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ՀՀ Ազգային գրադարան
NL0575866

