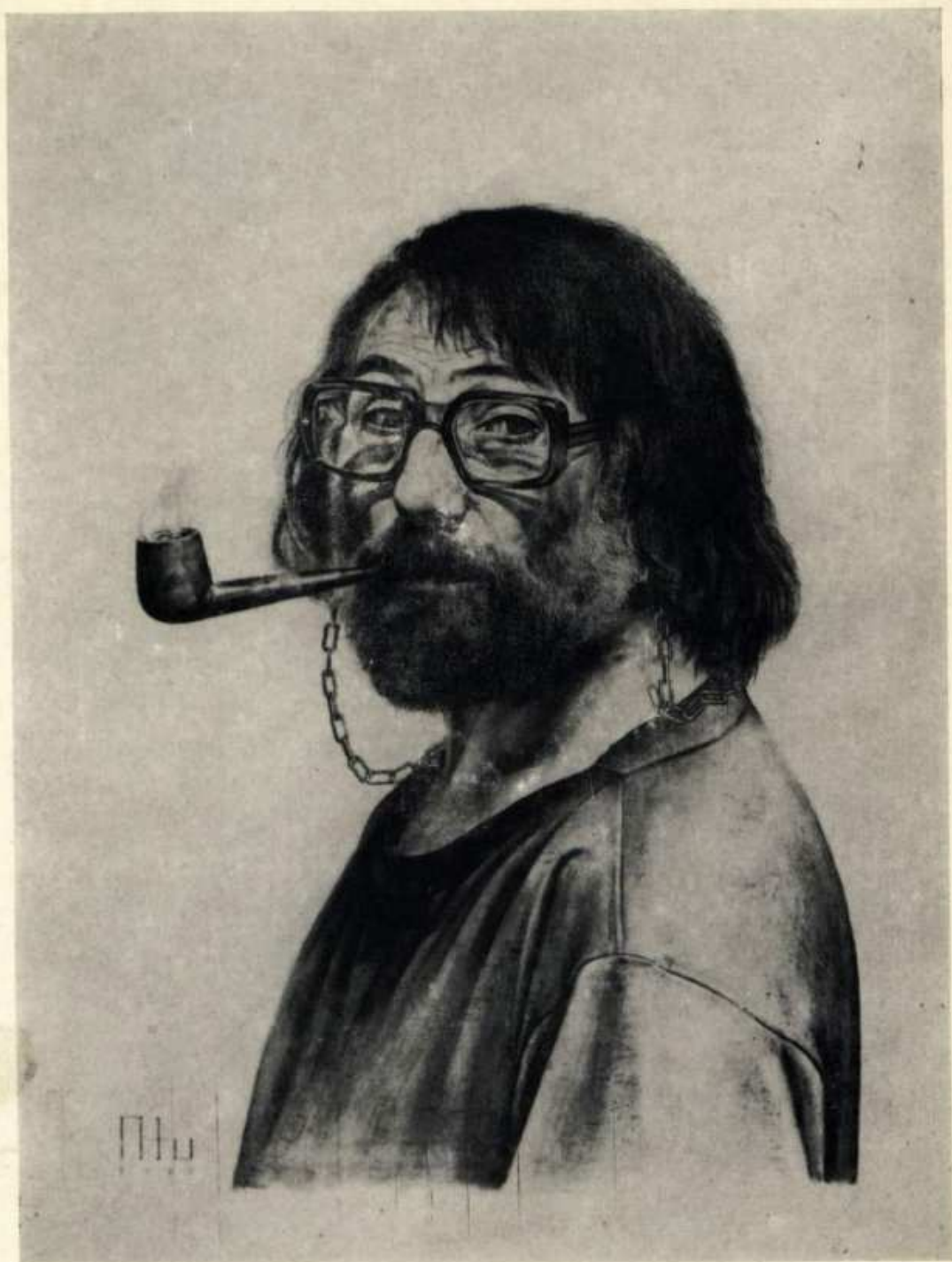




ՌՈՒՂՈՒՆԻ
ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ΠΗΥ
1987

СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ АРМЕНИИ
ДОМ ХУДОЖНИКА АРМЕНИИ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ АРМЕНИИ

РУДОЛЬФ ХАЧАТРЯН

НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК
АРМЯНСКОЙ ССР

ЕРЕВАН
1987

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՆԿԱՐՉԻ ՏՈՒՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀ

ՌՈՒԴՈՒՆ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՆԿԱՐԻՉ

ԵՐԵՎԱՆ
1987

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը եզակի երևույթ է ժամանակակից կերպարվեստում: Այդ եզակիությունը ոչ թե նրա ինչ-որ մեկ որոշակի յուրահատկության, այլ արդի արվեստի համար էականորեն կարևոր մի շարք՝ քարոչական և գեղագիտական, աշխարհայացքային և հոգեբանական, փիլիսոփայական և բանաստեղծական խնդիրների լուծումների համատեղման, լծորդման, տրամախաչման մեջ է:

Ռ. Խաչատրյանի աշխատանքների ժանրային ընդգրկումը լայն չէ. այն սահմանափակվում է դիմանկարով ու նատյուրմորտով, վերջին ժամանակներս նկարիչը դիմում է նաև բնանկարին: Թվում է, թե այդ ժանրերը ծայր աստիճան հեռու են իրարից, սակայն Ռ. Խաչատրյանը ժխտում է սովորական դարձած այդ պատկերացումը: Խընդիրը ոչ միայն այն է, որ նրա դիմանկարներում առարկաները կարևոր տեղ են զբաղվում՝ համադրվելով պատկերված մարդու հետ, այլև այն, որ բնորդի մարմնավոր նկարագիրը խիստ նյութական է: Արհամարհելով նատյուրալիստական մանրամասնումի վտանգը՝ նկարիչը սիրով ու խնամքով մշակում է մարդկային մարմինը, մաշկը, մազերի ֆակտուրան, ասես, կենդանի նյութը հավասարեցնելով նրան հարևանող հագուստի նյութին: Մյուս կողմից՝ Ռ. Խաչատրյանի նատյուրմորտներում յուրաքանչյուր առարկայի պատկերն այնքան անհատականացված է և բնահատուկ, որ կարող է լիակատար իրավունքով կոչվել դիմանկարային. օրինակ, «Նատյուրմորտ սափորով ու ձկնով» գործում (1951 թ.) բոլոր երեք առարկաները՝ սափորը, ձուկն ու սոխի գլուխը ոչ միայն պլաստիկ բնութագիր ունեն, այլև իրենց բնավորությունը, հոգեբանությունը (ակամա հիշում էս, որ գոյի առարկայականության պատկերման նման եղանակը ֆրանսիացիները ժամանակին բնորոշել են իրեն «դիմանկարում»): Իսկ ինչո՞ւ Ռ. Խաչատրյանին երբեք և ոչ մի տեղ չի սպառնում ճշմարիտ արվեստի համար մահացու

նատյուրալիզմի պատրանքայնությունը: Որովհետև նա հոգևորը չի համզեցնում նյութականի, այլ, ընդհակառակը, նյութականը բարձրացնում է հոգևորի աստիճանին. մարդու պատկերման մեջ նա դրան հասնում է նախ և առաջ հոգեբանական բնութագրման ուժով ու սրությամբ, նատյուրմորտում՝ առարկայի կեցության, նրա անհատականության, հագնեցվածության ու գեղեցկության, երբեմն էլ՝ առարկայական ձևի վսեմության հանդեպ սիրով և, ես կասեի, չափազանց հարգալից, զրեթե ակնածալից վերաբերմունքով:

Կերպարվեստի լեզվի այս մակարդակի վրա արդեն Ռ. Խաչատրյանի արվեստը հագնում է փիլիսոփայական որոշակի իմաստով. նկարիչը ոչ թե պարզապես պատկերում է աշխարհը, այլ պատկերային ձևով իմաստավորում է այն, նմանության է ձգտում ոչ թե հանուն նմանության, այլ ձգտում է հասու լինել այն բանին, թե կեցության ընդհանուր օրենքներն ինչպես են դրեքովում առարկայական ձևերի բազմազանության մեջ: Այդ ընդհանուր օրենքները՝ ներդաշնակություն, վսեմություն, հանգստավետություն ինքնաբավ նշանակություն ունեն և ամբողջական-միասնական են գոյության անասմանորեն բազմադեմ առարկաներում, հավասարեցնակ են մարդու ֆիզիկորում և ծառի նյութի մեջ, խնձորում և մետաղի ամբողջ, ընկույզի կեղևի և դեկորատիվ նրբագեղ գործվածքի մեջ: Չափազանց բնորոշ է այն, որ Ռ. Խաչատրյանը սիրում է իր նատյուրմորտները կառուցել իբրև բազմաֆիգուր նկարներ («Մեծ նատյուրմորտ», 1952 թ., «Հայելիով նատյուրմորտ», 1953 թ.), ուր ամբողջ տեսարաններ են «խաղացվում» տարբեր առարկաների փոխգործողությամբ, որոնք երկխոսության մեջ են մտնում իրենց եզակի մարմնի ձևի, ֆակտուրայի, նկարագրի նմանության և տարբերության շնորհիվ, և այդ լուռ երկխոսությունները չափազանց հետաքրքիր են համադրությունների և հակադրությունների սրությամբ: Խոսքը, ամշուշտ, ոչ թե պարզապես առարկաների պատկերման, այլ որոշակի աշխարհագրողության,

գոյի որոշակի փոխադարձության արտահայտման մասին է:

Սկզբում կարող է թվալ, թե նման աշխարհընկալման մեջ ինչ-որ ոչ ժամանակակից, արխայիկ բան կա, և իրոք, այն ստիպում է մտաբերել բնության, մարդու, առարկաների վերածնության շրջանի պանթեիստական զգացողությունը: Եվ զարմանալի չէ, որ Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործության մասին զրոյի հեղինակները միշտ նշել են նրա խորին ակնածաճերը Լեոնարդո դա Վինչիի նկատմամբ և տարբեր ազդեցություններ են տեսել՝ համեմարել նկարչից եկող: Եվ այնուհանդերձ, Ռ. Խաչատրյանի համար որքան էլ նշանակալի լինի մեծ ֆլորենտացու գեղագիտական հեղինակությունը,— նկարիչն ինքն է խոսում այդ մասին սիրով ու հափշտակությամբ,— նրա գործերում շատ ավելի խոր է զգացվում հոգեհարազատությունը բնության ռեներսանսյան զգացողության, քան անհատական կապը վերջինիս որևէ ներկայացուցչի հետ: Համեմալից դեպք, Ռ. Խաչատրյանը գիտակցում է դա, թե ոչ, նրա աշխատանքները զուգորդումներ են հարուցում ոչ միայն Լեոնարդոյի, այլև Ռաֆայելի, Դյուրերի, Ջորջոնի, Կլուեի ստեղծագործության և նույնիսկ՝ Դոնաթելլոյի քանդակների հետ: Եվ այս պարագան կարոտարադձ ռեմինիսցենցիա չէ, մեր օրերում ոչ այնքան տարածված ծեծելքուն «ռետրո» չէ, այլ աշխարհայացքային խոր հարազատություն, որ հանգեցնում է նման լուծումների, չնայած քաներորդ դարի նկարչի ուղին միանգամայն ինքնուրույն է:

Հիրավի, ինչն է զարմացնում Ռ. Խաչատրյանի դիմանկարներում՝ ում էլ նա պատկերի: Նախ և առաջ՝ պատկերվող դեմքի նշանակալիությունը, որ հիշեցնում է Վերածնության տիտանների դեմքերը: Մեր ժամանակակիցը մարդու մեջ փնտրում է բնավորության ուժը, ներքին արժանավորությունը, սեփական հնարավորությունների գիտակցությունը՝ արտահայտված ոչ թե սոցիալական դիրքով, պոֆեսիոնալ պատկանելությամբ, զրաված պաշտոնով, այլ հենց նրա հոգևոր հատկանիշներով: Ուստի դիտողի համար այնքան էլ էական չէ, թե որոշակիորեն ով է պատկերված նկարում՝ ակադեմիկոս Միգուլը, թե անձանոթ մի անձնավորություն՝ քաբնված «Լ. Մ.» սկզբնատառերի տակ, ազգագրագետ Լ. Աբրահամյանը, թե անանուն «Քարվանքաշին», քանի որ, բոլոր դեպքերում, մեզ գրավում է ծանոթությունը Մեծ մարդու, այսինքն՝ մեծատառով Մարդու հետ: Հաղորդելով Ռ. Խաչատրյանի հերթերից ստացած այդ զգացողությունը՝ նշանավոր բանաստեղծ Արսենի Տարկովսկին հիանալի է ասել. «Պարզվում է, որ «հասարակ մարդիկ» չկան աշխարհիս երեսին: Ուզում ենք Ռուդոլֆ Խաչատրյանի «գրաֆիկայի» պաթոսն անվանել հերտաական: Իրենց բնորոշներին այդպես են պատկերել վաղնջական ժամանակների փառաբանված նկարիչները որմնանկարներում ու կտավներում... Ես էլ, նկարչի նման, ուզում եմ հավատալ մարդու հերոսականությանը: Իսկ գեղանկարիչ Թաֆիր

Սալախովը նույն զգացողությունը հաղորդել է այս խոսքով՝ «Հազվագյուտ արվեստագետներ են բարձրացել հասել մարդու նկատմամբ այնպիսի սիրո, այնպիսի հարգանքի, ինչպիսին Խաչատրյանը»: Ռ. Խաչատրյանը ցանկանում է, կարծես, որ իր հերոսները մեր էրևակայության մեջ համատեղվեն Վերածնության դարաշրջանի վեստիդեալական մարդկանց կերպարների հետ և մեր ընկալումն այդ ուղղությամբ տանում է գեղարվեստական տարբեր հնարաններով՝ մերթ հերոսի մարմնի մերկությամբ ու կեցվածքով («Լուսարանի» 1981 թ., «Բնորոշումի», 1981 թ.), մերթ դեկորատիվ ծալազարդումով կամ գլխարկի ձևով («Մոշո», 1982 թ. «Հնամոթ բերետով աղջիկը» 1978 թ.), մերթ խորագրով («Գավիթ», 1978 թ., «Հուլիս», 1976 թ., «Երիտասարդ խալուրու դիմանկար», 1981 թ.), մերթ «խոսուն» մանրամասնով՝ խնձորը դերասանուհի Սալկոյի (1976 թ.) կամ մերկ բնորոշում (1981 թ.) ձեռքին, և միշտ՝ մոնումենտալ կոմպոզիցիայով ու ձևերի ազնիվ մշակումով:

Ռ. Խաչատրյանը ռեներսանսյան հանգով է ընկալում նաև տղամարդու և կնոջ միջև եղած տարբերությունը: Նրա գործերում կանանց կերպարներն ավելի վճռականորեն են իդեալականացված, քան տղամարդկանց կերպարները, եթե վերջինների մեջ նա տեսնում է գործունե-կամային նախադիմքը, ապա առաջիններում՝ նուրբ բանաստեղծականը, հայեցողականը, «հավերժ կանացին», ինչպես անվանում էին մի ժամանակ... Ուստի այնպես զրավում է կնոջ մատաղասի մերկ մարմնի պատկերը, որի հմայքն ընդգծվում է հագուստի մանրամասով, դեկորատիվ ծալազարդումով, և որը ամեն մի, նույնիսկ «ամենավտանգավոր» դիտակետից պահպանում է ողջախոս բանաստեղծականությունը, բարոյական մաքրությունը:

Մշակույթի պատմական երկու՝ ժամանակակից և ռեներսանսային շերտերի այս համատեղման մեջ ես տեսնում եմ ոչ թե ներկան գունազարդելու և ոչ էլ նրանից փախուստ տալու միտումը, այլ վստահությունը՝ պոեզիայի անանց արժեքի և մարդկային գոյի վեհության նկատմամբ, մարդու այն հնարավորությունների գեղարվեստական ապացույցը, որ նա կարող է հոգեպես լինել վսեմ, գեղեցիկ, բանաստեղծական... Այդ իսկ պատճառով Ռ. Խաչատրյանի արվեստը չի կորցնում իր ռեալիստական բնույթը, բայց դա հաստիկ տիպի, ոճական հատուկ կառուցվածքի ռեալիզմ է:

Սովետական արվեստի պատմությունը փորձել է տարբեր մեկնակետեր՝ ռեալիստական մեթոդի զարգացման համար՝ և պերեդվիժնիկների կենցաղային պատկերի ոճը, և միջնադարյան սրբապատկերի սիմվոլիզմը, և ռոմանտիկական գերպազանդությունը աուրեականի համեմատ, և իմպրեսիոնիստական, և էքսպրեսիոնիստական գեղարվեստական արտահայտամիջոցներ... Այդպես ի հայտ եկավ սոցիալիստական ռեալիզմի ոճական հնարավորությունների բազմազանությունը՝ հակառակ տարբեր կարգի դոգմատիկների դիմադրության, որոնք

փորձում էին սովետական արվեստի ռեալիզմը հանգեցնել ռեալական որևէ մեկ ստրուկտուրայի: Ռ. Խաչատրյանի արվեստն այս սպեկտրում ռեալական ևս մի շերտ է բացում, որ ռեալիզմը սինթեզվում է ռենեսանսային դասականության հետ: Անպատուղ բան կլինի դասին՝ ռեալական այդ կողմնորոշումը լավ է, թե վատ նրանցից, որ ունեցել են Պետրով-Վոդկինը, Կոնչալովսկին, Դեյնեկան, Իոզանտընը, Կորինը, իսկ հայ արվեստում՝ Սարյանը, Քոչարը, Հակոբյանը, Ավետիսյանը: Լավ է, ավելի՛ն՝ անհրաժեշտ է հենց սպեկտրը՝ ռեալական համակարգերի լայն բազմազանությունը, որ ռեալիստական մեթոդին իրականության գեղարվեստական իմաստավորման ամբողջականություն է տալիս: Ռ. Խաչատրյանի արվեստը ժամանակակից նկարչական մշակույթի անհրաժեշտ, գեղագիտական զորեղ և մարդու ներդաշնակ զարգացման հետանկարում չափազանց կարևոր մի եզրն է: Սակայն գեղագիտական լիարժեքություն ձեռք բերելու համար անհրաժեշտ էր գտնել այնպիսի միջոցներ, որ ունակ լինեին լիովին և ստույգ մարմնավորելու այդ վեհորեն ներդաշնակ ընկալումը, ինչպես նկարիչն էր ընկալում աշխարհն ու մարդուն՝ աշխարհում: Ազդեցական շրջանում Ռ. Խաչատրյանը դեռ չուներ այդ միջոցները, սակայն նրա վաղ տարիների գծանկարներն արդեն պատահաբանական հազվագույտ օժտվածության վկայություններն էին: Տաղանդի առնականացման հետ մեկտեղ նա տեղափոխվեց իր իրականությանը և գտավ մոնումենտալ գրաֆիկայի այնպիսի միջոցներ, որոնք ունակ լինեին գեղանկարչի կտավին կամ քանդակագործի կերտվածքին հավասարազոր գեղարվեստական նշանակությամբ օժտել գծանկարը: Ռ. Խաչատրյանը համոզված է, որ քանդակագործությունն ու գեղանկարչությունը ռաֆիկայի իրենց դերն են կատարել գեղարվեստական մշակույթի մեջ, առաջինը՝ ամտիկ շրջանում, երկրորդը՝ Վերածնության դարաշրջանում, և որ՝ ժամանակակից աշխարհագրորդությունը համանման հնարավորություններ է բացում գրաֆիկայի առաջ: Իրականացնել այդ հնարավորությունները՝ կնշանակել ձեռք բերել պլաստիկական այնպիսի լեզու, որը գծանկարն իր բովանդակության տարողությամբ կզենի գունանկարչական և քանդակային պատկերների կողքին: Այդ խնդրի լուծումը եղավ սեպիալով գծանկար լեկասի վրա, որ հավասար հենել սպիտակի շերտով ծածկում է տախտակի մեծ մակերեսը (60×80, 80×100, 100×130) և ընդունում զանազան քարձրության, լայնության ու խորության սովորական՝ զուգորդված տարբեր աստիճանի հագեցվածություն ունեցող բծի հետ: Այդ եղանակով ձեռք բերված պատկերի թափանցիկությունը, լուսաստվերի խաղը, տոնային տարբերակումները ստեղծում են գույնի, կոորդինտի անսպասելի էֆեկտ, միաժամանակ, որպես գլխավոր մոդելավորող միջոց, պահպանում նրբին գիծը և սրա օգնությամբ կառուցվող ծավալային ձևը: Այդպես գծանկարը մոնումենտալ, վեհաստեղծությունը ստացավ՝ հավասարակշիռ միասնության

մեջ պահելով կշռելիությունն ու լուսանաճանջ թեթևությունը, նյութականությունն ու թափացիկությունը: Նման արվեստի ընդհանուր հոգեբանական-պլաստիկական համակարգին պետք է համապատասխաներ նաև շտաբանչուր «գեղանկարչական գծանկարի» (այլ կերպ չես կարող կոչել Ռ. Խաչատրյանի գործերը) կոմպոզիցիոն կառուցվածքը, որ սինթեզում է կերպարվեստի այդ երկու տեսակների առանձնահատկությունները: Եվ նկարիչն իրոք դրանք կառուցում է դասական գունանկարի սկզբունքներով՝ խստորեն հավասարակշռված, երբեմն նույնիսկ ընդգծում սինթետիկությամբ (Լ. Արքանաճյանը, Ս. Միզդայի, Ս. Յամշչկովի դիմանկարները, երբեմն ձևներով նատյուրմորտը, «Ստավոտ. արվեստանոց» գործը), պատկերվող առարկաները գետնեղելով տախտակի հարթության վրա փոքր-ինչ ցածր դիտանկյունից, որ նպաստում է ընդհանուր տպավորության մոնումենտալ հնչողությանը: Յուրաքանչյուր առարկա կառուցված է իբրև ճարտարապետական հորինվածք, որ բացառում է ամենայն պատահականը, անցողիկը, իմպրեսիոնիստականը: Կոմպոզիցիան ընդգծում է, որ իր կրողը թողնի տպավորության «արձանագրում» չէ, կանգնեցված ակնթարթ չէ, այլ աշխարհի ուսցիոնալ վերականգնում, որ բովանդակում է մտորումներ գոյի իմաստի շուրջ, տեսանելի փիլիսոփայություն: Ամբողջ աշխարհի լույսի տակ զարմանալի չի թվում Ս. Յամշչկովի դատողությունը. «Ես, որպես վերականգնող նկարիչ և արվեստաբան, հաճախ եմ գործ ունենում տարբեր դարաշրջանների, երկրների, դպրոցների ու ոճերի նկարիչների ստեղծած արվեստի երկերի հետ: Ակամա կերպարվեստի ժամանակակից երևույթների գնահատման մեկնակետ են դառնում այն չափանիշները, որ կիրառելի են անցյալի հուշարձանների նկատմամբ: Եվ պետք է ասեմ, որ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի աշխատանքներն ունեն այն հատկանիշները, որոնք այսօր արդեն թույլ են տալիս դրանք անվանել թանգարանային»: Ազգային ո՞ր դպրոցին է պատկանում Ռ. Խաչատրյանի արվեստը: Նա աճել ու դարձել է Հայաստանի նկարիչ, նա իրեն համարում է Ե. Քոչարի աշակերտը, և նրա ստեղծագործության մեջ պարզորոշ տեսնում ենք այն թելերը, որ նրան կապում են հայ արվեստի շատ ավանդույթների հետ: Միաժամանակ, գրեթե երկու տասնամյակ է, ինչ Ռ. Խաչատրյանն ապրում է Մոսկվայում, և հենց այստեղ է վերջնականապես ձևավորվել նրա ոճը, այստեղ է նա դարձել հասուն վարպետ: Տարբեր ազգային ավանդույթների համաձուլվածքը խիստ բնորոշ երևույթ է ժամանակակից ամբողջ մշակույթի համար: Սրա ցայտուն արտահայտությունն է, այսպես կոչված, բի-ինգվիզմը, այսինքն՝ երկու լեզվի տիրապետելը: Գրականության մեջ այս երևույթն արհայատվում է արձակագիրների կամ բանաստեղծների՝ երկու լեզվով ազատ գրելու ունակությամբ, երաժշտության մեջ՝ արևելյան ֆոլկլորային երաժշտական կուլտուրայի ինտոնա-

ցիոն համակարգի և եվրոպական սիմֆոնիզմի, օպերայի, ջազի լեզվի խաչավորմամբ: Քսաներորդ դարի կերպարվեստում, մասնավորապես հայ նկարչության մեջ, գեղարվեստական մտածողության ազգային տարբեր տիպերի համաձուլվածքը բավական հաճախակի է երևում (օրինակ՝ Բաթրեուկ-Մելիքյանի, Հ. Կալենցի, Հ. Հակոբյանի մոտ): Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ ազգային պատկանելության զգացմունքի այդ կրկնավորումն ակնհայտ արտահայտվում է նատյուրմորտների կառուցվածքում՝ մերթ օրս «հայկական», մերթ օրս «ռուսական» իր պլոժետվ, այսինքն՝ դրանց մեջ ներկայացված առարկաներով ու պտուղներով, ընդ որում, թե մեկը և թե մյուսը նկարչի համար «սեփական» են, հավասարապես զգացված և հավասարապես սիրված:

Սակայն Ռ. Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ, ըստ երևույթի, կատարվել է ավելի բարդ պրոցես՝ համաշխարհային արվեստի պատմության բազմազգ ավանդույթների խաչավորում. հենց վերածնության իտալացի և գերմանացի վարպետներից է Մոսկվայում ապրող ժամանակակից հայ նկարիչն ուսումնում աշխարհի վեհաշունչ մարմնավորումը: Կարծում ենք՝ ազգային տարբեր ավանդույթների և միաժամանակ ավանդակների ու արդիականի առավել օրգանական միաձուլումն արտահայտված է Ռ. Խաչատրյանի ինքնադիմանկարների շարքում: Ռեմբրանդտի նման մեր նկարիչն էլ պարբերաբար զննում, ուսումնասիրում, խստապահանջորեն գնահատում է իրեն, գրեթե ամեն տարի նա այդպիսի գեղագիտական և հոգեբանական «վերաքննում» է կատարում՝ անկեղծորեն ու անմիջականորեն բացահայտելով իրեն մարդկանց, մշակույթի պատմության, սերունդների առաջ:

Իրեն կողքից դիտելու, իր տեղն արվեստում իմաստավորելու միտումն առանձնապես կարևոր է մեր ժամանակներում՝ ժամանակակից գեղարվեստական մշակույթի անցումնային վիճակի բարդությամբ պայմանավորված, որը ձգտում է պահպանել ազգային շուրջօրինակությունը, հասնել համամարդկային միասնության, մարդուն մերձեցնել բնությանը և հակառակը՝ վերջինս ենթարկել մարդուն, հասնել անհատի անահման զարգացմանը և, միաժամանակ, մարդկանց ավելի ու ավելի լայն զանգվածների սոցիալական միավորման, ինտելեկտուալ լարված

կյանքի և հուզական արձագանքի սրտյան պահպանման, աշխարհի խստորոշ գիտական ընթերցման և միաժամանակ աշխարհի, բնության, մարդու մեջ ամբողջ մարդկության հանդեպ տածած սիրո: Այս հակասական ձգտումները կարող են թվալ անտի-նոմիաներ, իրականության մեջ անհամատեղելի հակադիր ուժեր, բայց կարող են և ընթերցվել որպես դիալեկտիկական նույնականության երկու կողմեր, որոնք ոչ միայն ունակ են հակադրվելու միմյանց, այլև միավորվելու մեկ ներդաշնակ ամբողջի մեջ: Ռ. Խաչատրյանի արվեստի ուժը, գաղափարազեղակոտական արժեքը, սոցիալական բարձր նշանակությունն այն է, որ համոզում է նման ներդաշնակության հնարավորության, անհրաժեշտության և ռեալության մեջ: Իհարկե, շատ մարդկանց, որոնք ապրել են համաշխարհային վերջին պատերազմի աղետները և զոհվել են նոր, առավել ահավոր պատերազմի վտանգը, ովքեր սուր են ապրում մեր ժամանակների բազմաթիվ բախումները, գծադրությունները, դրամաները (ռասալական և ազգային ճնշում, սոցիալական անհավասարություն, տեռորիստների սանձարձակություններ, հոգևոր արժեքների կորուստ «մասսայական կուլտուրայի» դրամի և իրերի պաշտամունքի ներգործությամբ): Նման մարդկանց, ժամանակի ողբերգական լարվածությանը համապատասխան, գեղարվեստական մի այլ խոսք է թվում Պիկասոյի նկարչության, Եյոնքեյրզի երաժշտության, Բեքեթի թատրոնի լեզուն... Բայց չմոռանանք, որ Պիկասոյի «Գերմիկայում» հնչող սարսափի աղաղակի հետ մեկտեղ մեծ իսպանացու ստեղծագործության մեջ մենք տեսնում ենք նաև անտիկ մշակույթի իդեալական ձևերի մշակումը, ասես նկարիչը ցանկացել է մարդկությանն ապացուցել, որ անցողիկ են բառը, քայքայումը, անկումը և անանց ու բացարձակ է բնության հետ, ուրիշ մարդկանց և իձքն իր հետ մարդու ներդաշնակության արժեքը: Հենց այդ ներդաշնակության մասին է խոսում նաև Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը, խոսում է յուրովի, անկրկնելի և զորեղ, ճշմարիտ գեղարվեստական լեզվով: Հավատանք ուրեմն, որ նրա ստեղծած կերպարների աշխարհը նոր ուտոպիա չէ, այլ ռեալ հնարավորություն, որի իրականացումը կախված է հենց մեզանից՝ քսաներորդ դարի մարդկանցից...

ՄՈՒՍԵՅ ԿԱԳԱՆ

Արվեստաբան, փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր

ИСКУССТВО РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

Творчество Рудольфа Хачатряна — уникальное явление в современном изобразительном искусстве. Уникальность эта не в какой-то одной его конкретной особенности, а в соединении, сопряжении, скрещении решений нескольких существенно важных для современного искусства проблем, проблем нравственных и эстетических, мировоззренческих и психологических, философских и поэтических. Жанровый спектр работ Р. Хачатряна неширок — он ограничивается портретом и натюрмортом, в последнее время художник обратился и к пейзажу. Казалось бы, жанры эти крайне далеки друг от друга, однако Р. Хачатрян опровергает это привычное представление. Дело не только в том, что в его портретах вещи занимают существенное место, сопоставленные с изображаемым человеком, но и в том, что сам телесный облик портретируемого веществен до предела — пренебрегая опасностью натуралистической детализации, художник любовно и тщательно разрабатывает поверхность человеческого тела, фактуру волос, как бы приравнивая живую материю веществу соседствующей с ней одежды; с другой стороны, в натюрмортах Р. Хачатряна изображение каждого предмета столь индивидуализировано и характерно, что может быть с полным правом названо портретным: например, в «Натюрморте с кувшином и рыбой» 1981 г. все три предмета — кувшин, рыба и головка лука — имеют каждый свой характер, свою психологию, а не только пластическую характеристику (невольно вспоминаешь, что такой способ изображения предметности бытия французы определяли некогда как «портретирование»).

Почему же Р. Хачатрян нигде и никогда не угрожает смертельная для подлинного искусства иллюзорность натурализма? Потому, что он не сводит духовное к материальному, а, напротив, возвышает материальное до уровня духовного: в изображении человека это достигается прежде всего силой и остротой психологической характеристики, в натюрморте — любовным и, я сказал бы, предельно уважительным, чуть ли не благоговейным отношением к бытию вещи, к ее индивидуальности, к наполненности и красоте, а подчас и величественности формы. Уже на этом уровне изобразительного языка искусство Р. Хачатряна наполняется явственным философским смыслом: художник не просто изображает мир, но изобразительно осмысляет его; он стремится не к сходству ради сходства, а к постижению того, как общие законы бытия проявляются в разнообразии предметных форм; эти общие законы — гармония, величавость, умиротворенность довлеющего себе и целостно-единого в бесконечно разнообразных предметах существования, равнозначительного в фигуре человека и веточке дерева, в яблоке и металлическом сосуде, в скорлупе ореха и изящной декоративной ткани. Чрезвычайно характерно, что Р. Хачатрян любит строить натюрморты как многофигурные картины («Большой натюрморт» 1982 г., «Натюрморт с зеркалом» 1983 г.), в которых разыгрываются целые сцены во взаимодействии разных вещей, вступающих друг с другом в диалог благодаря сходству и различию в форме, фактуре, характеру своей уникальной плоти, и эти безмолвные диалоги оказываются чрезвычайно интересными, я бы сказал —

интригующими по остроте сопоставлений и противопоставлений. Речь идет, следовательно, не просто об изображении вещей, а о выражении определенного мироощущения, определенной философии бытия.

Поняв, что в таком мировосприятии есть что-то несовершенное, архаичское; и в самом деле, оно заставляет вспомнить пантеистическое ренессансное ощущение природы, человека, вещи: неудивительно, что писавшие о творчестве Р. Хачатряна всегда отмечали его преклонение перед Леонардо да Винчи и находили различные переклички в их искусстве. И все же, как ни значителен для Р. Хачатряна эстетический авторитет великого флорентийца — художник сам говорит об этом охотно и увлеченно, — в его произведениях ощущается гораздо более глубокое родство с ренессансным чувством природы, чем персональная связь с кем-то из его представителей; во всяком случае, сознает это Р. Хачатрян или нет, но его работы рождают ассоциации не только с творчеством Леонардо, но и с Рафаэлом, и с Дюрером, и с Джорджоне, и с Клау, и даже со скульптурами Донателло; и это не ностальгические реминисценции, не столь популярное в наши дни кокетничающее «ретро», а глубокое мировоззренческое родство, приводящее к сходным решениям, несмотря на то, что путь художника XX века совершенно самостоятелен. В самом деле, что поражает в портретах Р. Хачатряна, кого бы он ни изображал? Прежде всего, значительность изображаемого лица, вызывающая в памяти образы титанов Возрождения; наш современник ищет в человеке силу характера, внутреннее достоинство, сознание собственных возможностей, заключенных не в социальном положении, не в занимаемом кресле, а именно в духовных его качествах; потому не столь уж существенно зрителю, кто именно тут изображен — академик Мигдал или неизвестное ему лицо, скрытое за инициалами «В. М.», этнограф Л. Абрамян или безымянный «Караван-баш», ибо во всех случаях нас покоряет знакомство с Большим человеком, то есть Человеком с большой буквы. Передавая это ощущение от героев Р. Хачатряна, наш выдающийся поэт Арсений Тарковский прекрасно сказал: «Оказывается, — «простых людей» на свете не существует. Хочется назвать пафос «графики» Рудольфа Хачатряна героическим. Так изображали свои модели прославленные живописцы стародавних времен на фресках и полотнах... Мне тоже, во след художнику, хочется верить в героизм человека». А

живописец Таир Салахов передал это ощущение в таких словах: «редко кто поднимается до такой любви, до такого уважения к человеку как Хачатрян». Р. Хачатрян хочет, чтобы его герои как бы размещались в нашем воображении с образами величественно-идеальных людей эпохи Возрождения и направляет наше восприятие по этому пути разнообразными художественными приемами — то обнаженностью тела и позой героя («Изгнанный» 1981 г., «Натурщица» 1981 г.), то декоративной драпировкой или головным убором («Моко» 1982 г., «Девушка в старинном берете» 1978 г.), то названием («Давид» 1978 г., «Юдифь» 1976 г., «Портрет молодой итальянки» 1981 г., то «говорящий» деталью (яблоко в руке актрисы Сайко (1976) или обнаженной «Натурщицы» 1981 г.), и всегда монументальной композицией и благородством моделировки формы. По-ренессансному воспринимает Р. Хачатрян и различия между мужчиной и женщиной. Женские образы у него еще более решительно идеализированы, чем мужские: если в последних он видит деятельно-волевое начало, то в первых — нежно-поэтическое, созерцательное, «вечно женственное», как его когда-то именovali... Поэтому так влечет его изображение обнаженного юного женского тела, прелесть которого подчеркивается деталью одежды, декоративной драпировкой, и которое в любом, самом «рискованном» ракурсе, сохраняет у него целомудренную поэтичность, нравственную чистоту.

В этом совещении двух исторических пластов культуры — современного и ренессансного — я вижу не способ приукрасить настоящее, и не бегство от него, а уверенность в непреходящей ценности поэзии и величии человеческого бытия, художественное доказательство возможности человека быть духовнозначительным, прекрасным, поэтичным... Искусство Р. Хачатряна не теряет поэтому реалистичности, но это реализм типа, особого стилизованный.

История советского искусства испытывала разные отправные точки для развития реалистического метода — и стилистику бытовой картины передвижников, и символизм средневековой иконы, и романтическую приподнятость над повседневностью, и импрессионистические, и экспрессионистические средства художественной выразительности... Так обнаруживалось богатство стилистических возможностей социалистического реализма, вопреки попыткам догматиков разного рода свести реализм советского искусства к какой-то

одной стилиевой структуре. Искусство Р. Хачатряна открывает в этом спектре еще одну стилиевую полосу, в которой реализм синтезируется с ренессансной классикой. Бесплодным было бы рассуждение о том, лучше или хуже эта стилиевая ориентация, чем те, которые испытаны Петровым-Водкиным, Кончаловским, Дейнекой, Иогансоном, Корниным, а в армянском искусстве — Сарьяном, Кочаром, Акопяном, Аветисяном; хорош, более того, необходим именно спектр, широкий всер различных стилиевых систем, обеспечивающих реалистическому методу полноту художественного осмысления реальности. Искусство Р. Хачатряна — необходимая, эстетически могучая и чрезвычайно важная в перспективе гармонического развития человека современной изобразительной художественной культуры. Но чтобы обрести эстетическую полноценность, нужно было найти средства, способные полно и точно воплотить это возвышенно-гармоническое восприятие художником мира и человека в мире. На первых порах Р. Хачатряна еще не располагали этими средствами; однако его ранние рисунки уже выказывали редкую природную одаренность юноши. По мере мужания его таланта ему нужно было найти такие способы монументализации графики, которые были бы способны придать рисунку художественное значение, равное значению картины живописца или творения скульптора. Р. Хачатрян убежден в том, что скульптура и живопись сыграли свою роль лидеров художественной культуры — первая в античности, вторая — в эпоху Возрождения, и что современное мироощущение открывает аналогичные возможности перед графикой. Реализовать их — значило обрести такой пластический язык, который поставил бы рисунок по содержательной емкости вровень с живописными и скульптурными изображениями. Решением этой задачи оказался рисунок сепией по левкасу, покрывающему ровным звучно-белым слоем большую поверхность доски — 60 на 80, 80 на 100, 100 на 130! — и принимающего штриховку разной плотности, ширины и глубины линии в сочетании с пятном разной степени насыщенности. Достижимая игра светотени, тональные вариации создают таким способом прозрачность изображения, неожиданный эффект цвета, колорита, сохраняя, однако, главным моделирующим средством филигранную линию и вытаскиваемую с ее помощью объемную форму. Так рисунок обретал монументальность, величавость, успокоенное соединение весомости и светозарности, материальности и прозрачности.

Общему психологически-пластическому строю такого искусства должна была соответствовать и композиционная структура каждого «картинного рисунка» — иначе не назовешь произведения Р. Хачатряна, синтезировавшие особенности этих двух видов изобразительного творчества. И художник, действительно, строит их по принципам классической живописи, строго уравновешенно, иногда даже подчеркнуто симметрично (портреты Л. Абрамяна, А. Мигдала, С. Ямщикова, натюрморт с тремя рыбами, «Утро. Мастерская»), располагая изображение в плоскости доски, со слегка пониженной точки зрения, способствующей монументализации общего впечатления; каждая вещь выстроена как архитектурное сооружение, исключаящее все случайное, мимолетное, импрессионистическое; композиция подчеркивает, что ее носительница — не фиксация беглого впечатления, не остановленное мгновение, а рациональная реконструкция мира, содержащая размышление о сути бытия, зримая философия.

В свете всего сказанного неудивительным кажется суждение С. Ямщикова: «Мне, художнику-реставратору и искусствоведу, приходится иметь дело с произведениями искусства, созданными художниками различных эпох, стран, школ и стилей. Отправной точкой в оценке современных явлений изобразительного искусства невольно становятся критерии, применяемые к памятникам прошлого. И должен сказать, что работы Рудольфа Хачатряна имеют те качества, которые уже сегодня позволяют именовать их музейными».

К какой национальной школе принадлежит искусство Р. Хачатряна? Он вырос и стал художником в Армении, он считает себя учеником Е. Кочара, и в его творчестве мы явственно видим нити, связывающие его с многими традициями армянского искусства; вместе с тем уже почти два десятилетия Р. Хачатрян живет в Москве, и именно здесь окончательно оформился его стиль, здесь он становится зрелым мастером.

Сплав разных национальных традиций — явление очень характерное для всей современной культуры; его ярчайшее проявление — так называемый билингвизм, т. е. владение двумя языками; в литературе это выражается в способности романистов или поэтов равно свободно писать на двух языках, в музыке — в скрещении интонационного строя восточных фольклорных музыкальных культур с языком европейского симфонизма, оперы, джаза; в изобразительном искусстве XX века, в

частности в армянском, сплав разных национальных типов художественного сознания явление нередкое (например, у Бажбеук-Меликяна, А. Галенца, А. Акопяна). В творчестве Р. Хачатряна это удвоение чувства национальной принадлежности наглядно выражается в построении натюрмортов — то как «Армянских», то как «Русских» по своему сюжету, т. е. по представленным в них вещам и плодам, причем и те, и другие оказываются для художника «своими», родственно ощущаемыми и равно любимыми.

Но в его творчестве произошло, по-видимому, нечто еще более сложное — скрещение многонациональных традиций мировой истории искусства: именно у итальянских и немецких мастеров Ренессанса современный армянский художник, живущий в Москве, учится возвышенному претворению мира. Представляется, что наиболее органично сплав разных национальных традиций и одновременно традиционного и современного выражен в серии автопортретов Р. Хачатряна. Подобно Рембрандту, наш художник систематически всматривается в себя, пытливо изучает себя, требовательно и строго оценивает себя; чуть ли не каждый год он делает такую эстетическую и психологическую «ревизию», искренне и откровенно раскрывая себя людям, истории культуры, потомкам.

Стремление увидеть себя со стороны, осмыслить свое место в искусстве особенно важно в наше время в связи со сложностью переходного состояния современной художественной культуры, стремящейся одновременно к сохранению национальной самобытности и к достижению общечеловеческого единства, к сближению человека с природой и к ее покорению человеком, к безграничному развитию личности и к социальному объединению все более широких масс людей, к напряженной интеллектуальной жизни и к сохранению живости эмоциональных реакций, к строго

научному пониманию мира и к любви к миру, к природе, ко всему человеческому в человеке. Эти противоречивые устремления могут казаться антиномиями, несовместимыми в реальности полярными силами, но могут осмысляться и как стороны диалектического тождества, способные не только противостоять друг другу, но и соединяться в одном гармоническом целом. Сила, идейно-эстетическая ценность, высокое социальное значение искусства Р. Хачатряна в том, что оно убеждает в возможности, необходимости и реальности такой гармонии. Конечно, многим людям, пережившим катаклизмы недавней мировой войны и ощущающих угрозу новой, еще более страшной, людям, остро переживающим многочисленные конфликты, раздоры, драмы нашего времени (расовое и национальное угнетение, социальное неравенство, бесчинства террористов, утрату духовности под натиском «массовой культуры», культ денег и вещей) другой художественный язык кажется соответствующим трагическому напряжению времени — язык живописи Пикассо, музыки Шенберга, театра Беккета... Но не будем забывать, что наряду с криком ужаса, прозвучавшим в «Гернике» Пикассо, в творчестве великого испанца мы встречаемся и с переработкой идеальных форм античной культуры, словно художник желал доказать человечеству преходящесть хаоса, разложения, распада и нетленную, абсолютную ценность гармонии человека с природой, и другими людьми и с самим собой...

Именно об этой гармонии говорит нам и творчество Рудольфа Хачатряна, говорит по-своему, неповторимым и сильным, истинно художественным языком. Будем же верить, что созданный им мир образов — не новая утопия, а реальная возможность, осуществление которой зависит от нас самих — людей XX века...

МОИСЕП КАГАН

искусствовед

доктор философских наук



1987

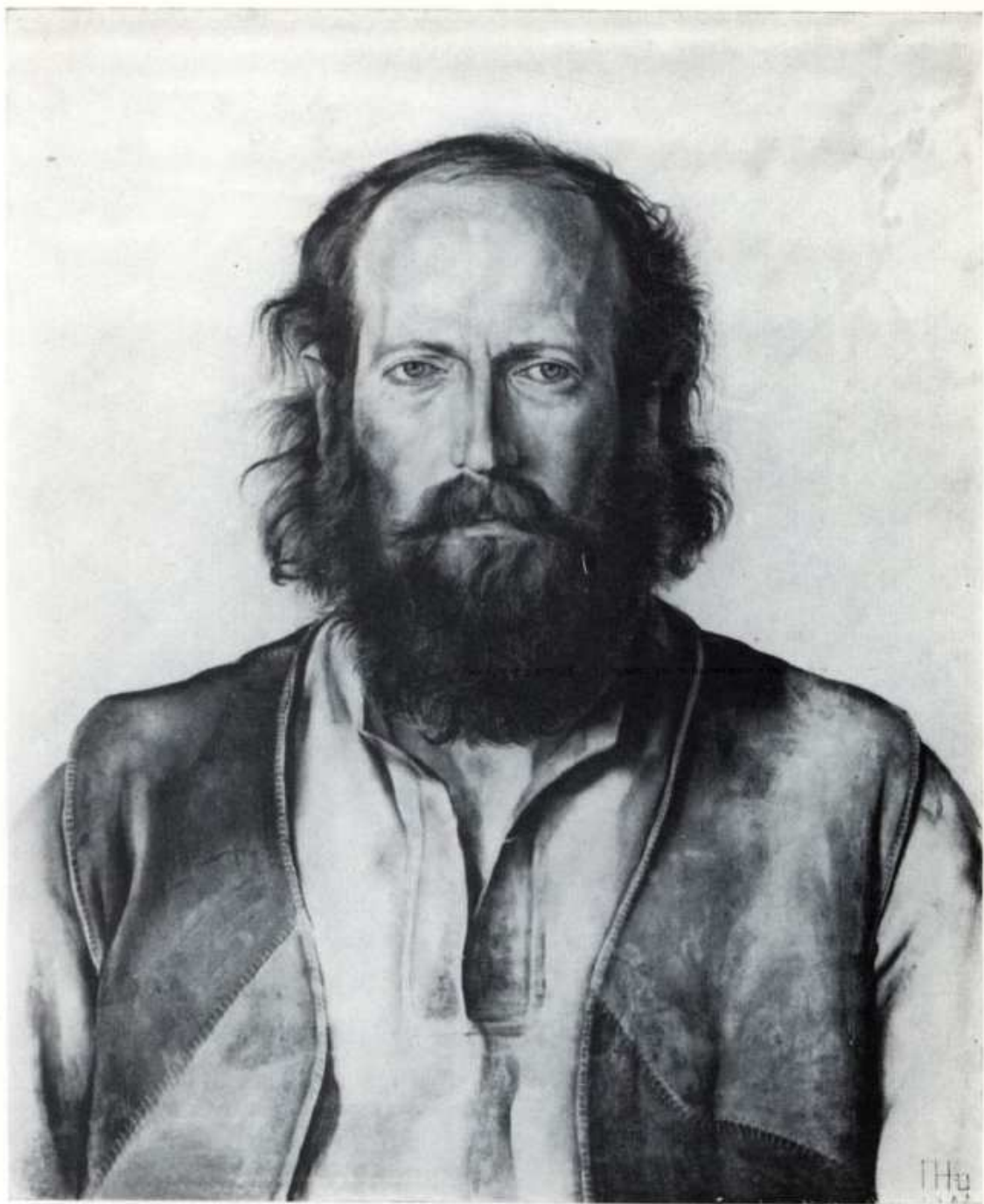
Կիսադեմ 1982

Профиль 1982



Հուն Աբրահամյանի դիմանկարը 1983

Портрет Левона Абрамяна 1983

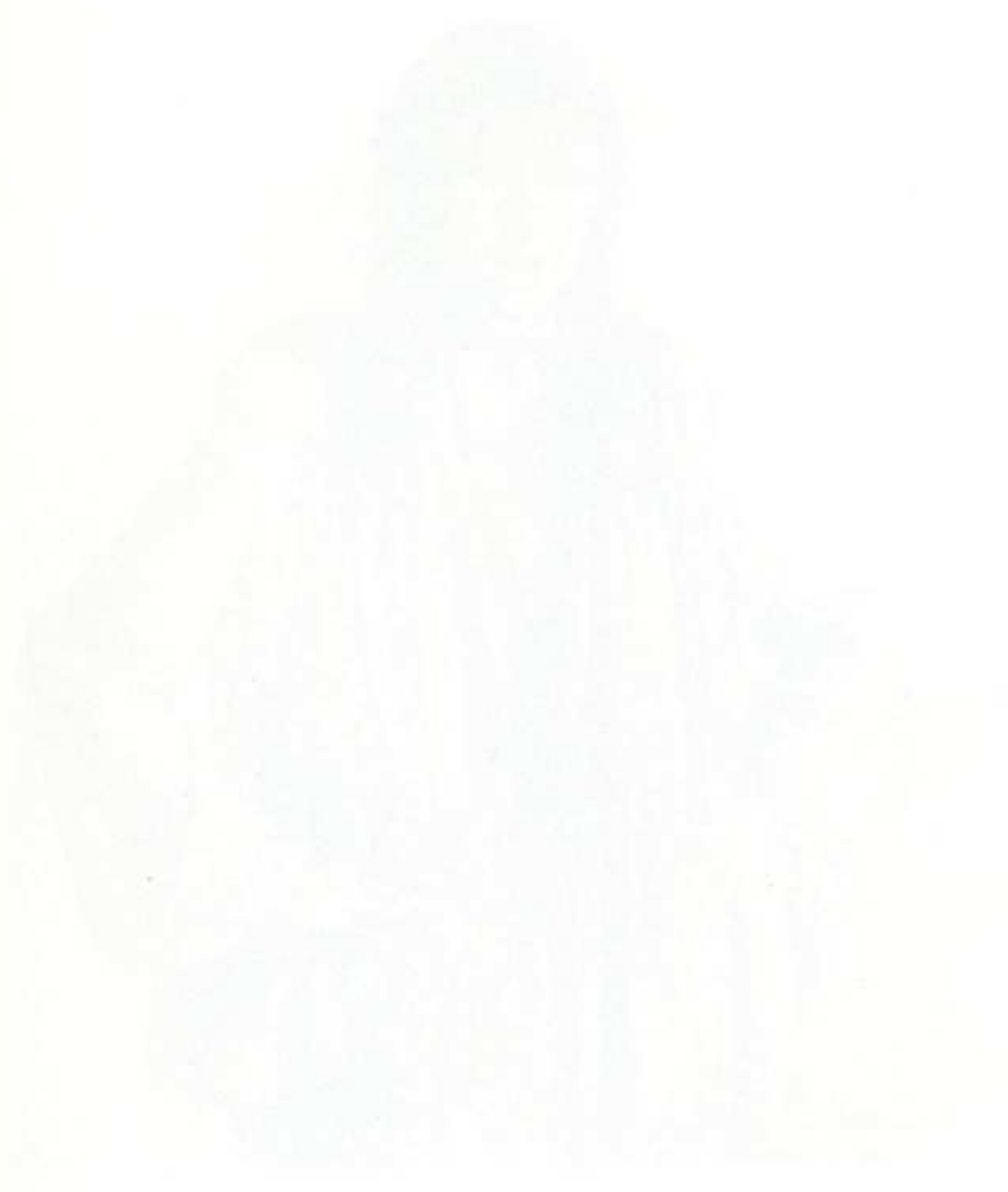




Նկարչուհի Իննա Օլեվսկայի դիմանկարը 1983

Портрет художницы Инны Олевской 1983

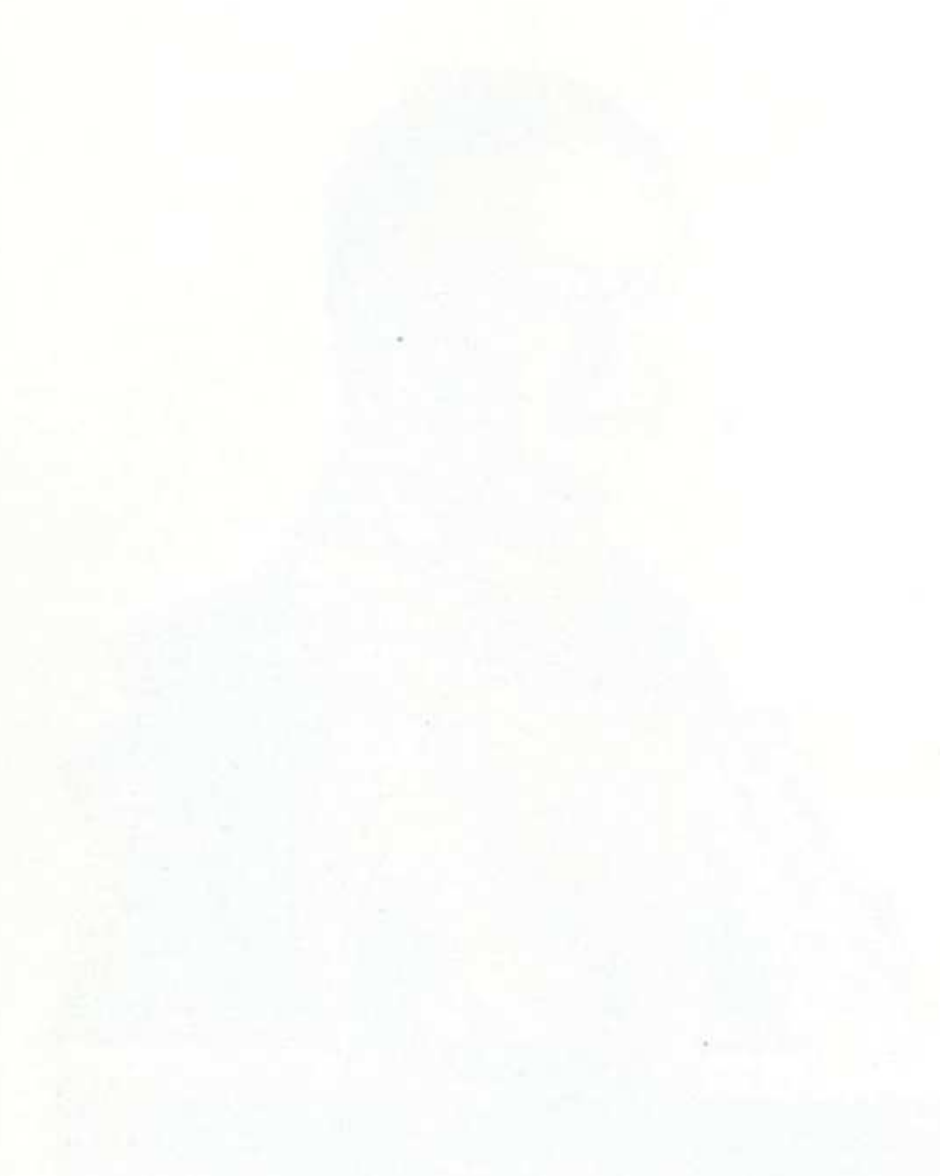




Վ. Մ.-ի դիմանկարը 1981

Портрет В. М. 1981





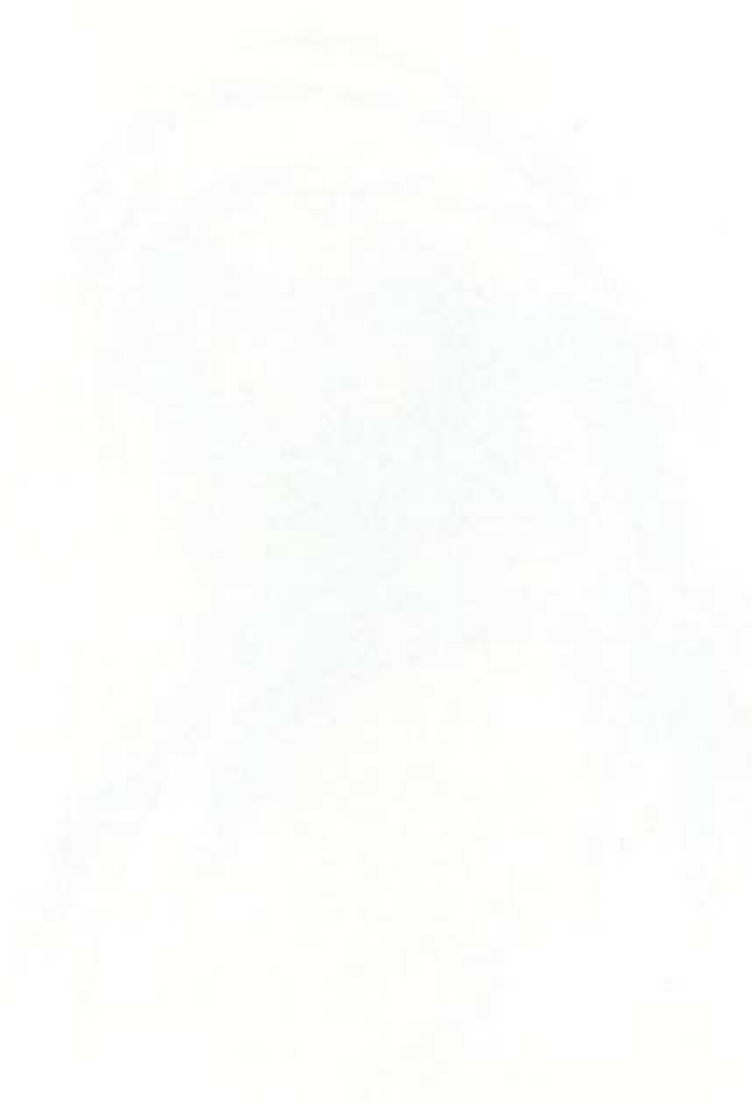
Մոկո 1982

Мокко 1982



Քարվանսաշի 1982
Կարավան-башы 1982

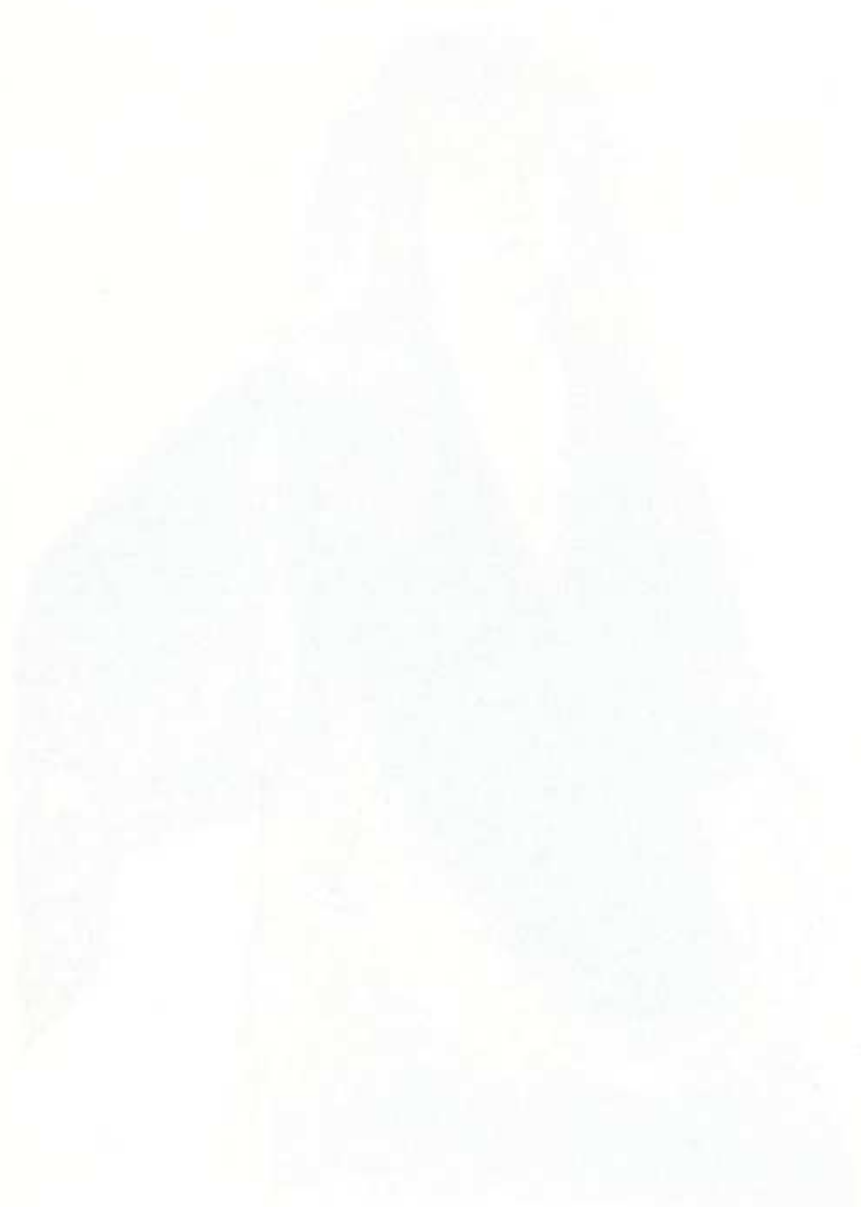




Նկարչի կնոջ դիմանկարը 1981

Портрет жены 1981





Հենրիկ Բզիջանի դիմանկարը 1982

Портрет Генриха Игитяна 1982





Հովհաննիս Գ. Նազլոյանի դիմանկարը 1982

Портрет психиатра Г. Назлояна 1982



Վարձակ 1981

€ Изданный 1981



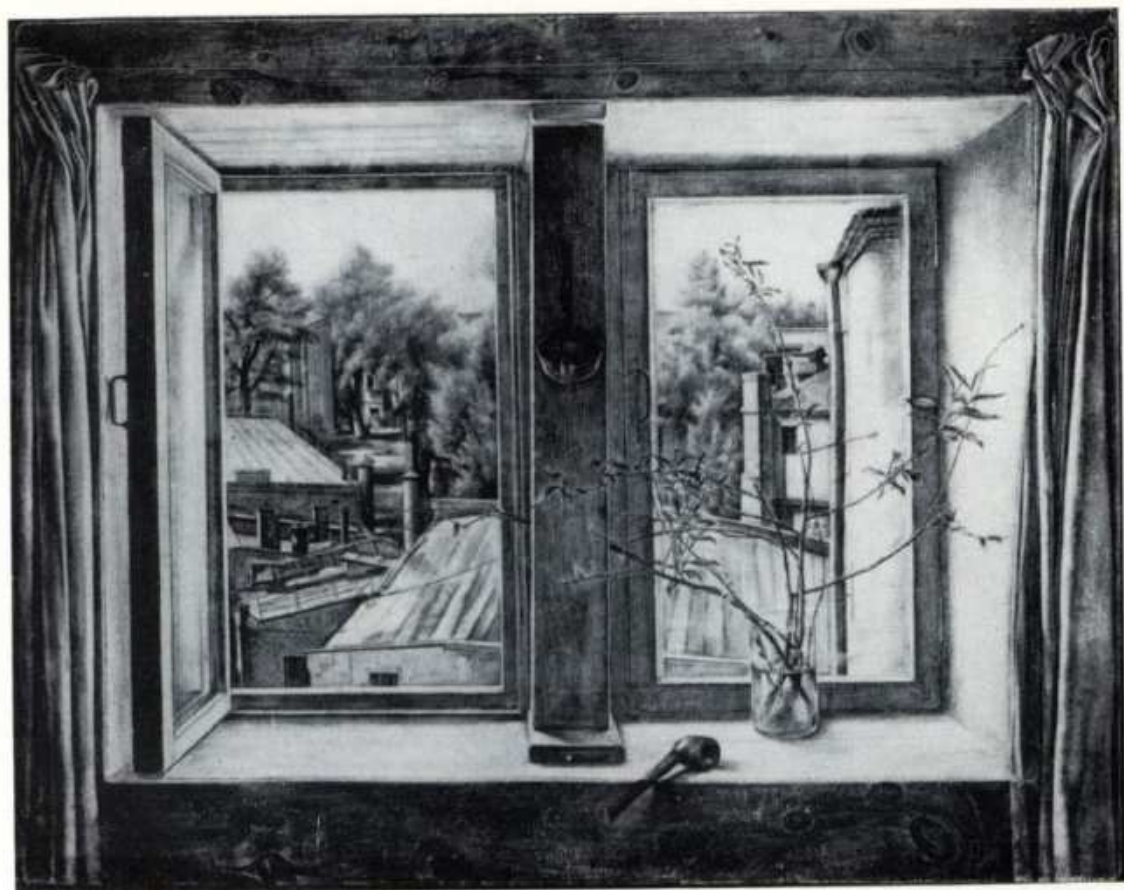
Պատմանի տաշ 1982

У окна 1982



Արվեստանոցում. Առավոտ 1981

В мастерской. Утро 1981





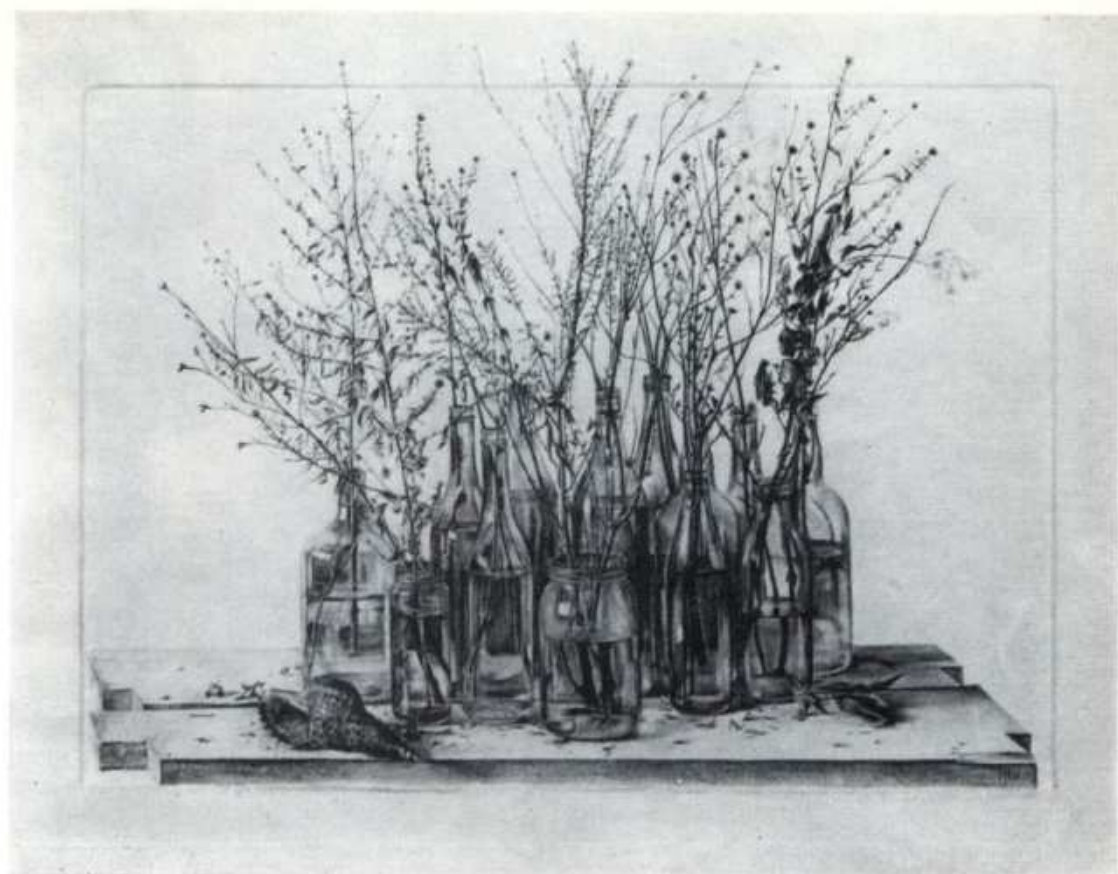
Հորացած ծաղիկներ 1985

Сухие цветы 1985



Մաղիկներ 1981

Շապի 1981



Մեծ հատորմորտ 1952
Большой натюрморт 1952



Հինգերորդ 1981

Натюрморт с рыбой 1981





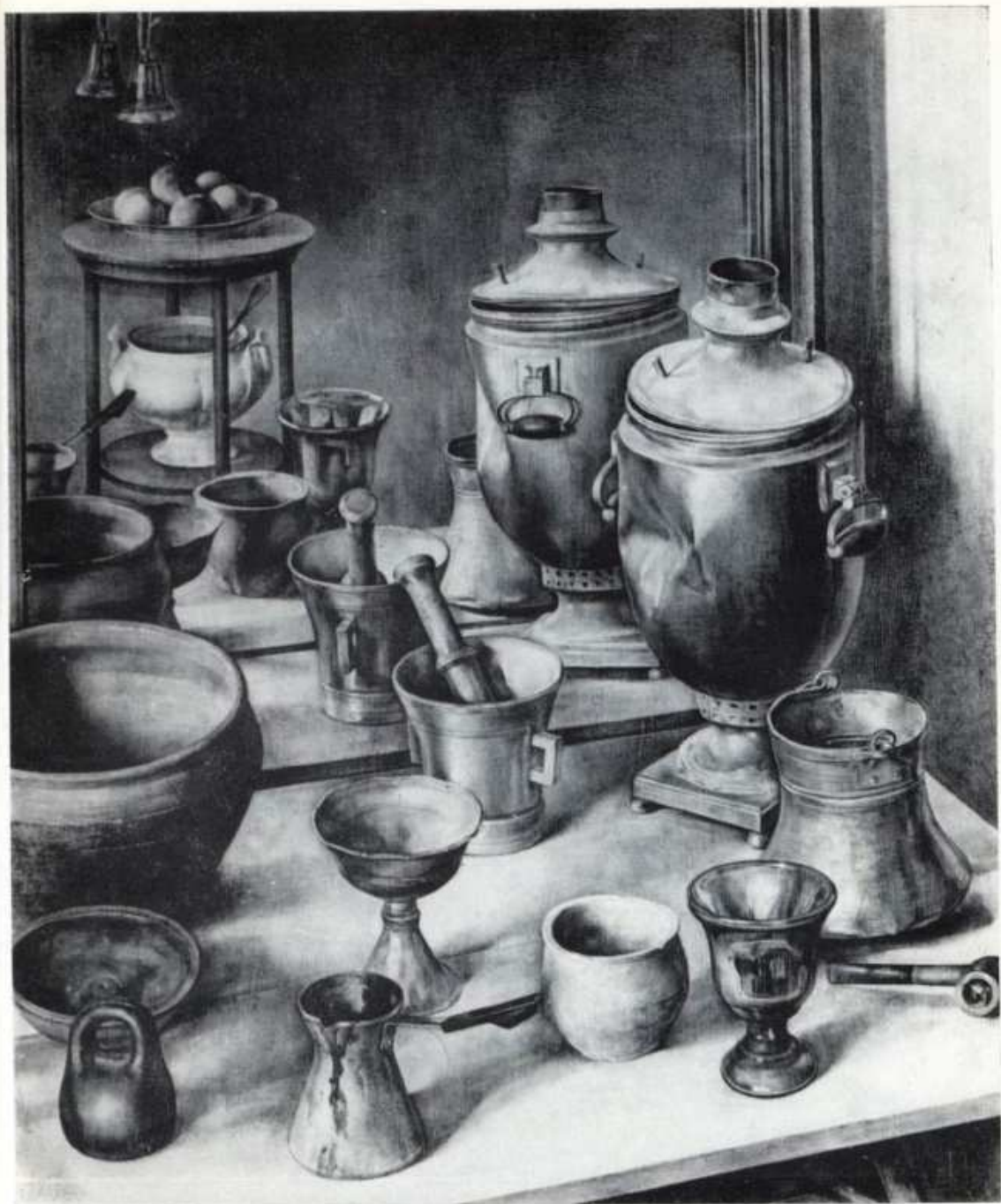
Տաճանով նախադրժորտ 1985

Натюрморт с грушами 1985

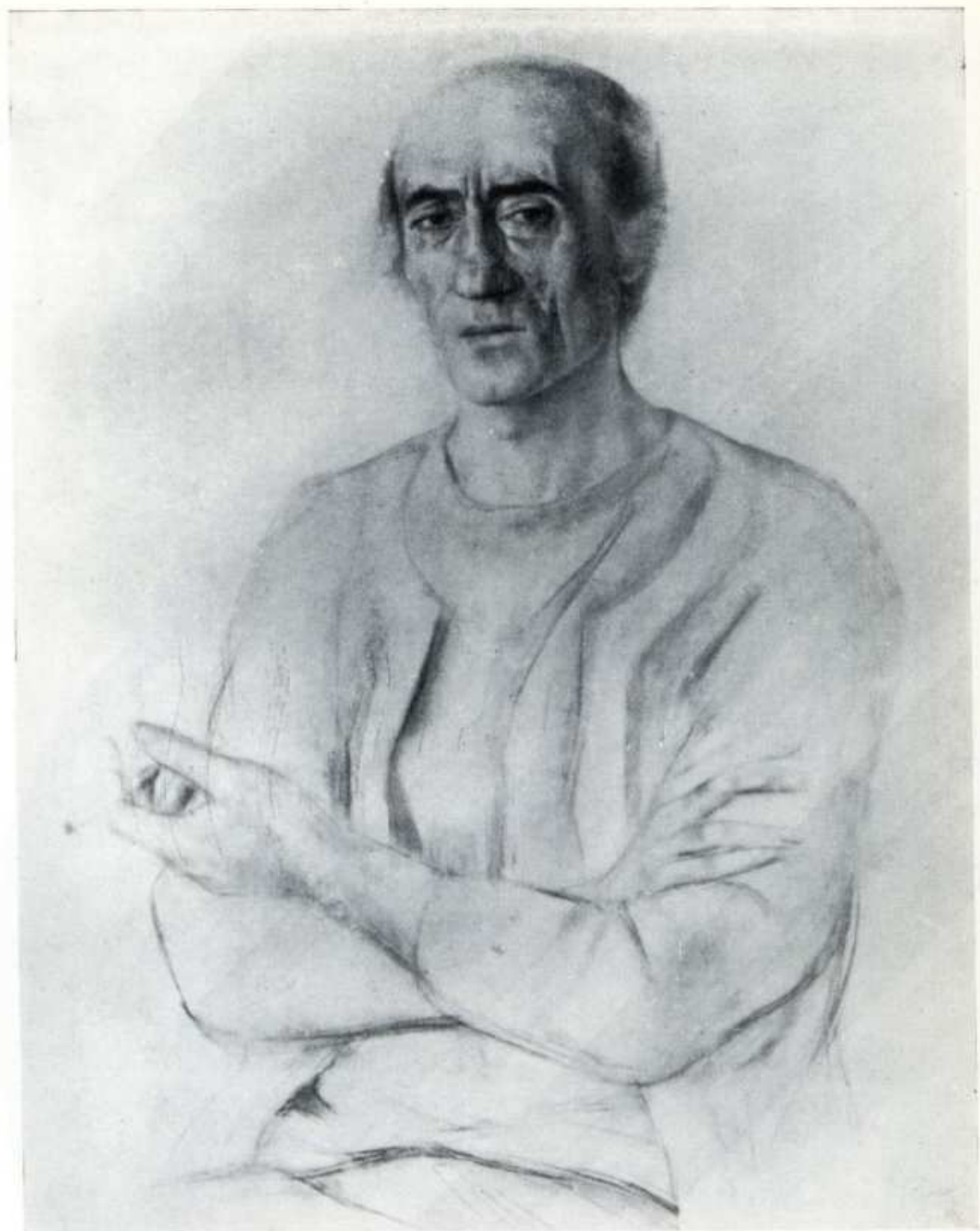


Հաղելիով նախդրմբրտ 1983

Натюрморт с зеркалом 1983



Հրանտ Մաթևոսյանի դիմանկարը 1986
Портрет Гранта Матевосяна 1986



Faint, illegible text, possibly a signature or inscription, located below the portrait.

Ներկայացումից առաջ (Արմեն Զիգարխանյան) 1986

Перед спектаклем (Армен Джигарханян) 1986



Մարգարիտ 1986

Маргарита 1986



Ռուդոլֆ Լորիսի Խաչատրյանը ծնվել է 1937 թ. մարտի 4-ին, Երևանում: Նկարել սկսել է վաղ մանկությունից, իսկ 18 տարեկանից գրաֆիկական աշխատանքներով մասնակցում է հանրապետական ցուցահանդեսներին:

Աշակերտել է ՍՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ Երվանդ Քոչարին, որը մեծ ազդեցություն է թողել երիտասարդ նկարչի ստեղծագործական անհատականության և գեղարվեստական սկզբունքների ձևավորման վրա: Լրջորեն ուսումնասիրել է համաշխարհային արվեստի վարպետների ստեղծագործությունները, հատկապես՝ Լեոնարդո դա Վինչիի և Ալբրեխտ Դյուրերի:

1959 թվականին «Ռուսանդոուհու դիմանկար» աշխատանքի համար արժանանում է Վիեննայի երիտասարդական և ուսանողական համաշխարհային 7-րդ փառատոնի դափնեկրի կոչմանը և պարգևատրվում բրոնզե մեդալով:

Հետագա տարիներին գրաֆիկային զուգընթաց ստեղծում է գեղանկարչական գործեր: Պարբերաբար մասնակցում է հանրապետական, համամիութենական և արտասահմանյան ցուցահանդեսներին: Ցուցադրվել է ԳԿՀ-ում, Լեհաստանում, Չեխոսլովակիայում, Բուլղարիայում, Ավստրիայում, Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Անգլիայում, ԱՄՆ-ում: 1960 թվականից ՍՍՀՄ նկարիչների միության անդամ է: 1965 թ. «Ժաղկիր իմ հանրապետություն» ցուցահանդեսում «Մայրություն» և «Երիտասար-

դություն» կտավների համար արժանանում է ՀԼԿԵՄ Կենտկոմի երկրորդ մրցանակին: 1966 թվին մասնակցում է Պրագայի «Հայրենիքը հայ նկարիչների ստեղծագործություններում» ցուցահանդեսին: 1969-ին Կոմիտասի դիմանկարի համար, որը ներկայացվել էր մեծ կոմպոզիտորի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված ցուցահանդեսին, արժանանում է Հայկական ՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրության առաջին մրցանակին:

1970-ին մասնակցում է փարիզում (Լուվր) կազմակերպված «Ռուսարտուից մինչև մեր օրերը» հայ կերպարվեստի ցուցահանդեսին:

1971 թվականից ապրում և ստեղծագործում է Մոսկվայում: 1977-ին նրան շնորհվում է Հայկական ՍՍՀ վաստակավոր նկարչի պատվավոր կոչում:

Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Մոսկվայում (1978, 1984), Լենինգրադում (1979), Ցուխայում (1979), Երևանում (1980, 1983):

1984 թվականին շնորհվում է Հայկական ՍՍՀ ժողովրդական նկարչի պատվավոր կոչում:

1985-ին Ամերիկայի Դետրոյտ քաղաքում և Լոս Անջելեսում կազմակերպվում է նրա անհատական ցուցահանդեսները:

1986 թվականին Թբիլիսիում կայացած Անդրկովկասյան հանրապետությունների առաջին բիննալում (գեղանկար, քանդակ, գրաֆիկա) «Տղամարդու դիմանկարի» համար ստանում է առաջին աստիճանի դիպլոմ և պարգևատրվում ոսկե մեդալով:

ԿԱՏԱԼՈԳ

1981

ԻՆՔՆԱԳԻՄԱՆԿԱՐ. Լեկաս, սեպիա, 100×130
ԿՐՈՋ ԳԻՄԱՆԿԱՐ. Լեկաս, սեպիա, 100×130
ԱՐՎԵՍՏԱՆՈՅՈՒՄ. ԱՌԱՎՈՏ. Լեկաս, սեպիա, 100×130

ԵԱՂԻԿՆԵՐ. Լեկաս, սեպիա, 100×130
ՎՏԱՐԱՆԳԻՆ. Լեկաս, սեպիա, 100×130
ՀՈՈՄՅԻ ԼԻԱՆԱՆ. Լեկաս, սեպիա, 80×100
ԷԼԳԱՐ ՌՅԱԶԱՆՈՎԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 80×100

ԻՆՔՆԱԵՌՈՎ ՆԱՏՅՈՒՄՈՐՏ. Լեկաս, սեպիա, 80×100
ԵՐԵՔ ՁՈՒԿ. Լեկաս, սեպիա, 80×100
ԲՆՈՐՈՒԴԻ. Լեկաս, սեպիա, 80×100
ԶԿՆՈՎ ՆԱՏՅՈՒՄՈՐՏ. Լեկաս, սեպիա, 60×70
Ֆ. Մ. Ի ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 60×80
ԵՐԻՏԱՍԱՐԳ ԻՏԱԼՈՒՀՈՒ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 60×80

1982

ՄՈԿԱՆ. Լեկաս, սեպիա, 100×130
ՄԵՆ ՆԱՏՅՈՒՄՈՐՏ. Լեկաս, սեպիա, 95×115

ՊԱՏՈՒՀԱՆԻ ԱՌԱՋ. Լեկաս, սեպիա, 95×115
ՀԵՆՐԻԿ ԻԳՆԹՅԱՆԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 80×100
ԿԻՍԱԳԵՄ. Լեկաս, սեպիա, 60×100
ՔԱՎԱՆԲԱՆԻ. Լեկաս, սեպիա, 60×80
ԱՐՎԵՍՏԱՆ ՍԱՎԵԼԻ ՅԱՄԵԶԻԿՈՎԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 50×60
ՀՈԳԵՏՈՒՅԺ Գ. ՆԱԶԼՈՅԱՆԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 50×60

1983

ՆԿԱՐՁՈՒՀԻ ԻՆՆԱ ՕԼԵՎՍԿԱՅԱՅԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 95×115
ՀԱՅԵԼԻՈՎ ՆԱՏՅՈՒՄՈՐՏ. Լեկաս, սեպիա, 95×115
ԻՆՔՆԱՆԿԱՐ. Լեկաս, սեպիա, 60×80
ԼԵՎՈՆ ԱԲՐԱՆԱՄՅԱՆԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 50×60
ԴԵՐԱՍԱՆ Վ. ՄՈՐՅԱՆԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ. Լեկաս, սեպիա, 50×60
ՎԱՐԴԵՐՈՎ ՆԱՏՅՈՒՄՈՐՏ. Լեկաս, սեպիա, 50×60

ՍՍՀՄ ԳԱ ԹՂԹԱԿԻՑ ԱՆԳԱՄ ԼԵՎՈՆ ՓԻՐՈՒԶ-
ՅԱՆԻ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ. Լեկաւ, սեպիա, 50×60

1984

2ՈՐԱՅԱՄ ԾԱՂԻԿՆԵՐ. Լեկաւ, սեպիա, 80×100

1985

ՊՍԱԿՈՎ ԱՂԶԻԿԸ. Լեկաւ, սեպիա, 60×80

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՆԱՏՅՈՒՐՄՈՐՏ. Լեկաւ, սեպիա,
60×80

ՏԱՆԶԵՐՈՎ ՆԱՏՅՈՒՐՄՈՐՏ. Լեկաւ, սեպիա,
60×80

1986

ՆԿԱՐԶԻ ՆԳԻՈՐ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ. Լեկաւ, սեպիա,
65×75

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ. Լեկաւ,
սեպիա, 80×100

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ Ռ. ԽԱՀԱՏՐՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Ուրախության ցուցահանդես, Գրական թերթ,
Երևան, 1962, 23 փետրվարի (1 վերատպ.)

Ռ. ԳԱՎՈՅԱՆ, Վերածնունդ, Հայրենիքի ձայն,
Երևան, 1965, 17 հոկտեմբերի (1 վերատպ.)

Թ. ԶՈՒՐԱՔՅԱՆ, Կյանքի հրաշք, Ռուդոլֆ
Խաչատրյանի հավատամքը, Պայքար, Նյու Յորք,
1972, 22 հունիսի (1 վերատպ.)

Գժի գրավչությունը, Հայրենիքի ձայն, Երևան,
1972, 13 սեպտեմբերի (2 վերատպ.)

Ը. ԽԱՀԱՏՐՅԱՆ, Գծանկարի նոր շունչը, Սովե-
տական արվեստ, Երևան, 1974, № 5 (5 վերատպ.)

Ը. ԽԱՀԱՏՐՅԱՆ, Վերադարձ բարձրանալով, Արև,
Կահիրե, 1974, 25 հունվարի (2 վերատպ.)

Դ. ԳԶՆՈՒՆԻ, Ռուդոլֆ Խաչատրյան, Հայ
կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան),
Երևան, «Լույս» հրատ., 1977, էջ 207

Գրաֆիկայի հանրապետական ցուցահանդես, Գրական
թերթ, Երևան, 1977, 11 փետրվարի (1 վերատպ.)

Հ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, Բնորդի ներաշխարհի
նշմարիտ հոգեբանը, Ավանգարդ, Երևան, 1979,
7 սեպտեմբերի (2 վերատպ.)

Գարուն, 1979, № 7 (4 վերատպ.)

Ռուդոլֆ Խաչատրյան, Հայկական Սովետական
հանրագիտարան, Երևան, 1979, էջ 20—21
(1 վերատպ.)

Ա. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, Գրաֆիկայի լավագույն գոր-
ծերով, Սովետական Հայաստան, Երևան, 1980,
30 սեպտեմբերի (3 վերատպ.)

Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ, Ավանդների և արդիականության
ներդաշնակություն (Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ցու-
ցահանդեսի առթիվ), Սովետական Հայաստան,
Երևան, 1980, 5 հոկտեմբերի

ՆԵՐԿԱՀԱՅՈՒՄԻՑ ԱՌԱՋ (ԱՐՄԵՆ ԶԻԳԱՐԻՍԱՆ-
ՅԱՆ). Լեկաւ, սեպիա, 80×100

ԼՈՒՍԻՆԵՆ. Լեկաւ, սեպիա, 80×100

ՆԿԱՐԶԻ ՈՐԳՈՒ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ. Լեկաւ, սեպիա,
70×80

ՆԱՏԱՇԱՅԻ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ. Լեկաւ, սեպիա, 70×80
ՆԿԱՐԶԻ ՄՈՐ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ. Լեկաւ, սեպիա,
80×100

ԻՆԸՆԱՆԿԱՐ. Լեկաւ, սեպիա, 100×120

ԵՐԳ. Լեկաւ, սեպիա, 100×120

ԳՐԱԿԱՆԱԳԵՏ Վ. ԳՆԵՊՐՈՎԻ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ.
Լեկաւ, սեպիա, 55×65

ԵՐԻՏԱՍԱՐԳԻ ԳԻՄՆԱԿԱՐ. Լեկաւ, սեպիա,
80×100

ԱՆԵԶԿԱՆ. Լեկաւ, սեպիա, 70×80

ԱՆԵԶԿԱՆ. Լեկաւ, սեպիա, 100×120

ՄԱՐԳԱՐԻՏԸ. Լեկաւ, սեպիա, 50×60

ՀԱՅԱՍՏԱՆ. Եկարաշար (14 թերթ), Լեկաւ, սեպիա,
տարբեր չափերի

Վ. ԶԱՏԻԿՅԱՆ, Եվս մեկ անոտանայի օր,
Պոլիտեխնիկ, Երևան, 1980, 30 հոկտեմբերի

Ս. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ցուցա-
հանդեսից հետո, Գրական թերթ, Երևան, 1980,
7 նոյեմբերի, (3 վերատպ.)

Հ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, Ռ. Խաչատրյան, Լրաբեր,
Լուս Անջելես, 1980, 15 նոյեմբերի (5 վերատպ.)

Զ. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ, Հանդիպում նկարչի հետ,
Պոլիտեխնիկ, Երևան, 1981, 23 մարտի

Մ. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ, Նկարչի հետաքրքրությունը՝
մարդը, Սովետական արվեստ, Երևան, 1981,
№ 1 (7 վերատպ.)

Ա. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, Գծանկարի դասական պար-
զություն, Սովետական Հայաստան, Երևան, 1983,
30 նոյեմբերի (3 վերատպ.)

Մ. ԽԱՀԱՏՐՅԱՆ, Հիմն գեղեցկության և
բարու, Երեկոյան Երևան, 1983, 30 նոյեմբերի
(4 վերատպ.)

Է. ՄԻՆ, Մոզական բյուրեղիկով, Ավանգարդ,
Երևան, 1983, 7 դեկտեմբերի (3 վերատպ.)

Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ, Տաղանդի նոր դրսևորում,
Գրական թերթ, Երևան, 1984, 20 հունվարի,
(3 վերատպ.)

Մ. ՍԱՄՍՈՆՅԱՆ, Ռ. Խաչատրյանը՝ ծանոթ ու նոր,
Սովետական արվեստ, Երևան, 1984, № 3
(4 վերատպ.)

Վ. ՇԵՐՄԱԶՄԱՆՅԱՆ, Արվեստի մարտը լույսով,
Ավանգարդ, Երևան, 1984, 29 օգոստոսի
(3 վերատպ.)

Հ. ԻԳԻԹՅԱՆ, Երբ տառապանքների միջով,
Գարուն, Երևան, 1984, № 8 (5 վերատպ.)

Ս. ԿՈՐՅԱԳԻՆ, Ներքնաշխարհի արտահայտման
արժանահավատությունը, Հայրենիքի ձայն, Երևան,
1984, 12 սեպտեմբերի (1 վերատպ.)

Մ. ՍԱՄՍՈՆԵԱՆ, Ռուդոլֆ Խաչատրեան՝ ծանոթ
ու ճոր, Լրաբեր, Լոս Անջելես, 1985, 2 հոկտեմբերի (5 վերատպ.)

մեջ, Պաշար, Բոստոն, 1985, 2 հոկտեմբերի
տաղանթներն Ռուդոլֆ Խաչատրեան Տիրույթի
Արվեստի մեկնաբաններ Մարինա Սամսոնեանը և
Հենրիկ Իգիթեանը վերլուծում են Ռ. Խաչատրյանի
արվեստը, Նոր կյանք, Լոս Անջելես, 1985, 7
հոկտեմբերի (8 վերատպ.)

Նկարիչ Ռուդոլֆ Խաչատրեան Տիրույթի մեջ,
Նոր կյանք, Լոս Անջելես, 1985, 7 հոկտեմբերի
(1 վերատպ.)

«Լույսի նկարիչը» Ռուդոլֆ Խաչատրեան, Նոր օր,
Լոս Անջելես, 1985, 8 հոկտեմբերի (2 վերատպ.)
Հարցազրույց Ռուդոլֆ Խաչատրյանի հետ, Մասիս,

Լոս Անջելես, 1985, 9 հոկտեմբերի (3 վերատպ.)
Ռուդոլֆ Խաչատրեանի Մամուլ ասուլիսը, Լրաբեր,
Լոս Անջելես, 1985, 9 հոկտեմբերի (1 վերատպ.)
Ռուդոլֆ Խաչատրեանի նկարների ցուցահանդեսը,
Ասպարեզ, Լոս Անջելես, 1985, 9 հոկտեմբերի
(2 վերատպ.)

Ռուդոլֆ Խաչատրեանի նկարչական ցուցահանդեսի
բացման առթիվ Արվեստի նպատակը ժողովուրդ-
ներու բարեկամության և խաղաղության ամրա-
պնդման, Լրաբեր, Լոս Անջելես, 1985, 16
հոկտեմբերի

Ա. ԶԵԼԵՆԱՆ, Խ. Միրոյան լավագույն արուեստ-
գետներուն Ռուդոլֆ Խաչատրեան Տիրույթի մեջ,
Ապագա, Մոնրեալ, 1985, 18 հոկտեմբերի
(2 վերատպ.)

БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Рудольф Лорисович Хачатрян родился 4 марта 1937 г. в Ереване. Рисовать начал с раннего детства и уже в возрасте 18 лет представлял свои графические работы на республиканских выставках.

Занимался у народного художника СССР Ервана Кочара, который оказал большое влияние на формирование эстетических взглядов и художественных принципов молодого художника. Серьезно изучал произведения мастеров мирового искусства, в частности Леонардо да Винчи, Альбрехта Дюрера.

В 1959 г. на международной выставке изобразительного искусства, открывшейся в Вене в связи с Всемирным фестивалем молодежи и студентов, удостоивается звания лауреата и награждается бронзовой медалью за работу «Портрет студентки».

В последующие годы создает, наряду с графическими работами, живописные полотна. Систематически принимает участие в республиканских, всесоюзных и зарубежных выставках (ГДР, Польша, Чехословакия, Болгария, Италия, Франция, Англия, США). С 1960 г. — член Союза художников СССР. В 1965 г. на республиканской фестивальной выставке «Цвети, моя республика» за полотна «Материнство» и «Молодежь» получил

серебряную медаль. В 1966 г. участвует в выставке «Родина в произведениях армянских художников», открывшейся в Праге. В 1969 за графический портрет Комитаса, показанный на выставке, посвященной 100-летию со дня рождения великого армянского композитора, получает I премию Министерства культуры Армянской ССР.

В 1970 г. принимает участие в выставке «От Урарту до наших дней», организованной в Париже (Лувр).

С 1971 г. живет и работает в Москве.

В 1977 г. присвоено звание заслуженного художника Армянской ССР.

В 1978 г. состоялась персональная выставка в Москве, в 1978 — в Ленинграде и Одессе, а в 1980 — в Ереване.

В 1983 состоялась персональная выставка в Ереване, а в 1984 — в Москве.

В 1984 г. присвоено звание народного художника Армянской ССР.

В 1983 г. состоялась персональная выставка в США — в Детройте и Лос-Анджелесе.

В 1986 г. на I Биенале Закавказских республик (живопись, скульптура, графика) в Тбилиси получает диплом первой степени и награждается золотой медалью в области графики за работу «Мужской портрет».

КАТАЛОГ

1981

1. Автопортрет. Левкас, сепия, 100×130
 2. Портрет жены. Левкас, сепия, 100×130
 3. В мастерской. Утро. Левкас, сепия, 100×130
 4. Цветы. Левкас, сепия, 100×130
 5. Изгнанник. Левкас, сепия 100×130
 6. Лиана из Рима. Левкас, сепия, 80×100
 7. Портрет Эльдара Рязанова. Левкас, сепия, 80×100
 8. Натюрморт с самоваром. Левкас, сепия, 80×100
 9. Три рыбы. Левкас, сепия, 80×100
 10. Натурица. Левкас, сепия, 80×100
 11. Натюрморт с рыбой. Левкас, сепия, 60×70
 12. Портрет В. М. Левкас, сепия, 60×80
 13. Портрет молодой итальянки. Левкас, сепия, 60×80
- 1982
14. Моко. Левкас, сепия, 100×130
 15. Большой натюрморт. Левкас, сепия, 95×115
 16. У окна. Левкас, сепия, 95×115
 17. Портрет Генриха Игитяна. Левкас, сепия, 80×100
 18. Профиль. Левкас, сепия, 60×100
 19. Караван-баши. Левкас, сепия, 60×80
 20. Портрет искусствоведа Савелия Ямщикова. Левкас, сепия, 50×60
 21. Портрет психиатра Г. Назлояна. Левкас, сепия, 50×60
- 1983
22. Портрет художницы Иины Олевской. Левкас, сепия, 95×115
 23. Натюрморт с зеркалом. Левкас, сепия, 95×115
 24. Автопортрет. Левкас, сепия, 60×80

25. Портрет Левона Абрамяна. Левкас, сепия, 50×60
26. Портрет актера В. Мсрияна. Левкас, сепия, 50×60
27. Натюрморт с розами. Левкас, сепия, 50×60
28. Портрет члена-корреспондента АН СССР Льва Пирузяна. Левкас, сепия, 50×60

1984

29. Сухие цветы. Левкас, сепия, 80×100

1985

30. Девушка в венке. Левкас, сепия, 60×80
31. Армянский натюрморт. Левкас, сепия, 60×80
32. Натюрморт с грушами. Левкас, сепия, 60×80

1986

33. Портрет брата. Левкас, сепия, 65×75
34. Портрет Гранта Матевосяна. Левкас, сепия, 80×100
35. Перед спектаклем (Армен Джигарханян). Левкас, сепия, 80×100
36. Лусиня. Левкас, сепия, 80×100
37. Портрет сына. Левкас, сепия, 70×80
38. Портрет Наташи. Левкас, сепия, 70×80
39. Портрет матери. Левкас, сепия, 80×100
40. Автопортрет. Левкас, сепия, 100×120
41. Песня. Левкас, сепия, 100×120
42. Портрет литературоведа В. Д. Диеврова. Левкас, сепия, 55×65
43. Портрет молодого человека. Левкас, сепия, 80×100
44. Апечка. Левкас, сепия, 70×80
45. Апечка. Левкас, сепия, 100×120
46. Маргарита. Левкас, сепия, 50×60
- 47—60. Цикл «Армения». Левкас, сепия

ЛИТЕРАТУРА О Р. ХАЧАТРЯНЕ

1. В Вене третью премию получил художник из Еревана. — Коммунист. Ереван, 1959, 11 августа.
2. Художники — 40-летию Армянской ССР. Вставай, проклятьем заклеймены. — Коммунист. Ереван, 1960, 4 ноября (1 репр.).
3. И. Голицын. Ваше мнение? — Творчество. Москва, 1971, № 1 (3 репр.).
4. М. Митурич. Ваше мнение? — Творчество. Москва, 1971, № 1.
5. Д. Бисти. Ваше мнение? — Творчество. Москва, 1971, № 1.
6. Ю. Рудинская. Ваше мнение? — Творчество. Москва, 1972, № 4.
7. Ваше мнение? Обзор откликов. — Творчество. Москва, 1972, № 5.

8. Т. Зарубян. Чудо жизни. Кредо Рудольфа Хачатряна. — Армянский рипортер. США, Нью-Йорк, 1972, 22 июня (на англ. яз., 1 репр.).
9. Д. Налбандян. Сила убежденности. — Правда. Москва, 1972, 25 марта.
10. Закавказские художники. Каталог выставки. ГДР. Берлин, 1972 (1 репр.).
11. Рудольф Хачатрян. Булет. Ереван: Издание Дома художника Армении, 1973.
12. Л. Акимов. Некоторые особенности современной станковой графики. — Искусство. Москва, 1973, № 6 (1 репр.).
13. Совет лайф. Нью-Йорк, 1976, № 4 (на англ. яз., 1 репр. на обложке).
14. Н. Степанян. Заметки о выставке Рудольфа Хачатряна. — Московский художник, Москва, 1978, 29 ноября (2 репр.).

15. 12 армянских художников. Каталог выставки. Нью-Йорк, 1978, (на англ. яз., 1 репр.).
16. Артистизм рисунка. — Книжное обозрение. Москва, 1978, 17 ноября (1 репр.).
17. Е. Волошко. Свет человеческих лиц. — Вечерняя Одесса. Одесса, 1979, 16 июня.
18. Х. Шварцова. Портретист. — П-78. Прага, 1978, 11 ноября (на чешском яз., 1 репр.).
19. Рудольф Хачатрян. Каталог выставки (Вступительное слово Т. Салахова. Автор текста Н. Степанян). Москва: «Советский художник», 1979, (26 репр.).
20. Л. Белогорлова. Рисунки Р. Хачатряна. — Искусство. Москва, 1979, № 9 (12 репр.).
21. 24 армянских художника из Советской Армении и Франции. Каталог выставки. Лондон, 1979, (на англ. яз., 2 репр.).
22. Выставка советских художников. Каталог выставки. Лондон, 1980, (на англ. яз., 2 репр.).
23. В. Вартанян. Диалог со зрителем. — Коммунист. Ереван, 1980, 7 октября.
24. Союз искусства и труда. Люди труда в советском изобразительном искусстве. Москва. «Советский художник», 1982 (1 репр.).
25. К. Мискарян. Графика Рудольфа Хачатряна. — Советская графика. Москва. «Советский художник», 1983, № 7 (3 репр.).
26. Арс. Тарковский. Размышления. — Сельская молодежь. Москва, 1983, № 8 (5 репр.).
27. Арс. Тарковский. Монохромная полифония Рудольфа Хачатряна. — Литературная Армения. Ереван, 1983, № 5 (4 репр.).
28. Р. Хачатрян. Каталог выставки (авторы текстов: Т. Салахов, Г. Игитян, Ф. Искандер, Арс. Тарковский, М. Лазарев, С. Ямщиков, К. Михайловская). Ереван: Изд-ие Дома художника Армении, 1983 (12 репр.).
29. Т. Вартанесова. Мир в рисунке. — Комсомолец. Ереван, 1983, 3 декабря (2 репр.).
30. З. Малоян. Поэзия правды. — Коммунист. Ереван, 1983, 13 декабря.
31. Рудольф Хачатрян. Рисунок. Б. Каталог выставки (вступительное слово Г. Игитяна, М. Лазарев). Москва. «Советский художник», 1984 (47 репр.).
32. И. Коваленко. Дебют в «Доме Луниных». — Московская правда. Москва, 1984, 15 мая (1 репр.).
33. Музей открывает двери. — Вечерняя Москва. Москва, 1984, 15 мая (1 фот.).
34. М. Рошин. Дорога к себе. — Советская культура. Москва, 1984, 17 мая (1 репр.).
35. С. Ямщиков. Вернисаж на Суворовском бульваре. — Известия. Москва, 1984, 18 мая.
36. Приглашает музей. — Правда. Москва, 1984, 22 мая (3 фот.).
37. Приглашает музей искусства народов Востока. — МН информейшен. Москва, 1984, 22—25 мая (на англ. яз., 3 репр.).
38. Мастер рисунка. — Книжное обозрение. Москва, 1984, 1 июня (2 репр.).
39. Государственный музей искусства народов Востока. — Досуг в Москве. Москва, 1984, № 21 (1 репр.).
40. Литературная Армения. Ереван, 1981, № 6 (3 репр.).
41. С. Галаева. Рудольф Хачатрян: Свет — это сама жизнь. — Московские новости. Москва, 1984, 22 июля (3 репр.).
42. В. Липатов. «Мое сердце — это небо...» В Музее искусства народов Востока — выставка народного художника Армянской ССР Рудольфа Хачатряна. — Комсомольская правда. Москва, 1984, 22 июля (1 репр.).
43. М. Рошин. Рудольф Хачатрян. — Культура и жизнь. Москва, 1984, № 12 (3 репр.).
44. Рудольф Хачатрян. Рисунок. Каталог выставки (вступительное слово: Г. Игитян, С. Галаева, К. Михайловская, М. Самсонян). Детройт — Лос-Анджелес: «Эребуни», 1985 (на англ. яз., 42 репр.).
45. Рудольф Хачатрян — мастер рисунка. — Армянский миррор — спиктейтор. США, 1985, 19 октября (на англ. яз., 1 репр.).
46. Выставка Рудольфа Хачатряна в Лос-Анджелесе. — Нор кеанк. США, Лос-Анджелес (Глендейл), 1985, 31 октября (на англ. яз., 2 репр.).
47. Рудольф Хачатрян. — Армянский обсервер. США, Лос-Анджелес, 1985, 6 ноября (на англ. яз., 2 репр.).
48. Советский армянский художник открывает выставку рисунков в Лос-Анджелесе. — Кэлифорния куриер. США, Лос-Анджелес, 1985, 14 ноября (на англ. яз., 1 репр.).
49. С. Мучник. Обзор художественных выставок — Лос-Анджелес тайме. США, Лос-Анджелес, 1985, 15 ноября (на англ. яз., 2 репр.).
50. Выставка работ Рудольфа Хачатряна в Лос-Анджелесе. — Апага. Канада, Монреаль, 1985, 2 декабря (на англ. яз., 2 репр.).
51. А. Гурков. От Детройта до Лос-Анджелеса (интервью). — Советская культура. Москва, 1985, 28 декабря.
52. Международный конкурс фотомастеров и художников «Год мира». — Новое время. Москва, 1986, 30 мая (1 репр.).
53. М. Лазарев. Рудольф Хачатрян. Рисунок. «Изобразительное искусство», 1986, (115 репр.).

Շապիկի վրա՝ Ինքնանկար, 1983

На обложке: Автопортрет, 1983

Կատալոգը կազմեց

Աստղիկ ՄՏԱՄԲՈՒՅՅԱՆԸ

Խմբագիր՝ Ա. Արմենյան

Գեղ. խմբագիր՝ Մ. Պետրոսյան

Նկարիչ՝ Մ. Պետրոսյան

Տեխ. խմբագիր՝ Տ. Հակոբյան

Սրբագրիչ՝ Ռ. Գեղիկյան

Каталог составила

АСТХИК СТАМБОЛЦЯН

Редактор **А. Армениян**

Худ. редактор **М. Петросян**

Художник **М. Петросян**

Тех. редактор **Т. Акобян**

Корректор **В. Деликян**

Գինը՝ ցերեֆանով 1 ռ., առանց ցերեֆանի 90 կոպ.:

Цена с целлофаном 1 р., без целлофана 90 коп.

Հայաստանի նկարչի տան նրատարակություն

Издание Дома художника Армении

Տպարանակ՝ 1500

Тираж 1500

Հանձնված է շտրվածքի 20.08.1987 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 18.08.1987 թ.:

ՎՖ 06088: Չափեր 70×108¹/₁₆: Թուղթ՝ կալմատատ, տպագրությունը բարձր, տատանակը «նորր»: Հրատ. 3 մամ.: Տպագ. 3,75 մամ.: Պատվեր 2875:

Հալկական ՍՍՀ նրատարակությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան—10, Ալավերդյան 65: Типография № 1 Госкомитета Арм. ССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Ереван-10, ул. Алавердяна, 65.

Цена с целлофаном 1 р.

Без целлофана 90 коп.