

ԱՍՏՂԻԿ ԱՏԱՄԲՈՒՅՅԱՆ

«ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾԵԼՆ ԻՄ ՄԱՍՆԱԿՅՈՒԹՅՈՒՆՆ Է ԿՅԱՆՔԻՆ»

Նկարչի արվեստանոցում նստած գրուցում էինք: Երկուսերեք բացել էինք ճնշող մի հիշողության անցանկալի դուռը: Սակայն պարերից կախված ու հարակին խումբ-խումբ շարված նկարներից ճառագող գեղեցկության ու բարության լույսն այնքան գորեղ էր, որ անմիջականորեն չեզոքացնում էր անհաճո նյութի սպասվող դառնաբայությունը, քանզի մթնոլորտի իրական փրապկերով Նայաստանի ժողովրդական նկարիչ, պեյզաժիստ և բազում այլ մրցանակների դափնեկիր Ռաբերտ Էլիբեկյանի արվեստանոցի շունչն էր, փաղանդաշար գերդաստանի անդամներից մեկի զարմանալի շքեղ ու բազմաբայ աշխարհի շռայլատուր սերը, նրա հյուսած հեքիաթը, փնտիքը, կախադրանքը:

Նայ կերպարվեստում իրենց հաստատուն փնտիք ունեցող ընդհանրությունների ու գերդաստանների (Նովնաթանյանների, Բաթբեուկ-Մելիքյանների, Կալենցների, Առաքելյանների, Գյուրջյանների, Բաբելյանների և այլոց) շարքում անվիճելի է Էլիբեկյանների՝ Վաղարշակ հոր և երկու որդիների՝ Ներսիսի և Ռաբերտի ներդրումը ժամանակակից հայ կերպարվեստի անդաստանում:

Ռաբերտ Էլիբեկյանը ծնվել է 1941 թ. Թբիլիսիում, 1960 թվականին փոխադրվում է Երևան և ընդունվում Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը: Նրա ուսման փառքները ոչ միայն առանձնանում էին բուռի դասախոսական հրաշալի կազմով, այլև հայ կերպարվեստում փնտի ունեցող ազգային ու գեղարվեստական այն լուրջ խմբումներով, որոնց արդյունքում աննախադեպ եղավ 60-ական թվականների հայ կերպարվեստի զարթոնքը: Ինստիտուտն ավարտելուց անմիջապես հեկո Ռաբերտն սկսեց ակտիվորեն մասնակցել հանրապետական, ապա նաև համամիութենական ցուցահանդեսներին: Նրա առաջին իսկ գործերը, որոնք առանձնանում էին միանգամայն ինքնավար ձևազրույցով, ասելիքի որոշակի ուղղվածությամբ, արտահայտչամիջոցների անկրկնելի առիթնությամբ, գույնի ու գունաթույրի զարմանալի զգացողությամբ, իրենց վրա սևեռեցին այնպիսի վարպետների ուշադրությունն ու հերաքրքրությունը, ինչպիսիք էին Մարյանը, Քոչարը, Մինասը, Մկյուրեքից հայրենիք ներգաղթած Նարություն Կալենցն ու Նակոբ Նակոբյանը և այլք: Ինստիտուտն ավարտելուց ընդամենը մեկ տարի անց՝ 1966 թ., Նայաստանի ճարտարապետների փառը կազմակերպվեց նրա և շնորհաշար մեկ այլ նկարչի՝ Սեյրան Խաթլամաջյանի սրելոժագործությունների համարող ցուցահանդեսը: Այս փաստն այսօրվա երիտասարդ նկարչին կամ կերպարվեստասեր նրա ժամանակակիցին ոչինչ չառող բան է: Մեր օրերում ամեն ոք, ով նյութական հնարավորություն ունի, կարող է ամեն ինչ անել: Սակայն խորհրդային շրջանում ցուցադրվել, էլ չեմ ասում՝ անհարական ցուցահանդես ունենալ, նշանակում էր անցնել գեղարվեստական սկզբունքների ու մասնագիտական ձեռքբերումների բոլոր չափումների

միջով, նշանակում էր ունենալ այն հիմնավոր ու անառարկելի հիմքը, որ կոչվում է իսկապես քանքար, իսկապես սեփական խոսքի սեփական դրվածք ու նաև՝ իրավունք: Եւ չնայած այդ ամենին՝ անհապական ցուցահանդեսով ներկայանալը նման է մերկանալուն. կամ կշահես մեծապես եւ կամ կկորցնես մինչ այդ եղած դրական այն կարծիքները, որ սրտովդ եւ էին այս կամ այն առանձին գործերը դիտելիս: Ռոբերտ Էլիբեկյանը ոչ միայն փաստեց, որ միանգամայն օժտված նկարիչ է, այլեւ կարճ ժամանակ անց իր «Դիմակահանդես» (1971), «Ակրորաբարներ» (1971), «Իմ արվեստանոցը» (1971), «Բեմկից առաջ» (1972), «Ներկայացում» (1973), «Խեղկաբակներ» (1973), «Թարերական րեսիլք» (1973) եւ այլ գործերով արդեն հայկական կերպարվեստ մուտք գործեց որպես հասուն, սեփական ձեռագիր ու գեղարվեստական «դավանանք» ունեցող «անդառնալի» գեղանկարիչ:

Նրբագեղ ու խիստ պլաստիկ ձևերի խոստուն անցումներով միանգամայն ինքնաբերական կառուցվածքներ սրտովդ եւ նկարչի հմտությամբ, ընկալված թեմայի, նյութի խոր իմացությունն ու զգացողությունը, գույնի ու գծի զարմանալի խոստուն համադրումները նրա կոմպոզիցիաներին հաղորդում են գեղանկարչական այնպիսի մի որակ, որ քնարականությունն ու մեղեդայնությունը, ժամանակիկան ու համապարասխան ասելիքը միասնաբար բացահայտում են ներքին այն ռիթմաշարը, որը հյուսում, իրար է շաղկապում նկարչի րեսիլքն ու երևակայությունը, հուշն ու հիշողությունը, իրական ու առկա աշխարհից սրացած անմիջական փայլունությունը: Տարկանշական է, որ նրա գեղանկարչական լուծումներում լույսն ասես թափանցիկ վարագույրի հետևից է մուտք գործում կոմպոզիցիա եւ փարածվելով՝ իր փորձի փակն առնում գույնն ու գունաթույրը, կերպարներն ու շրջակա միջավայրն ու ինտերիերը, բեկումն ու կոպրումն զիծը՝ սրտովդ խորք ու խորություն, հարթություն ու ծավալ, պլանների հերթագայությունն ու հեռանկար («Լույսներում» (1972), «Խեղկաբակներ» (1975), «Աղջիկները եւ կամարները» (1975), «Նկարչի արվեստանոցը» (1988), «Երեկոյան գրույցներ» (2001) եւ այլն):

Էլիբեկյանի կոմպոզիցիաների փորակալները հիմնականում կանայք են, կանայք, որոնք առիւնքում են ոչ միայն նրբությամբ ու գեղեցկությամբ, հոգեբանական հագեցածությամբ, այլ որ ամենակարեւորն է՝ ներքին արժանապարվությամբ ու առաքինությամբ, վեհանձն, ինչ-որ չափով ասես թարերականացված կեցվածքով: Մա է թերեւս այն հիմնական պարզադր, որ ընդունված է ասել, թե Ռ. Էլիբեկյանի բուն թեմայիկան թարթուն է, բեմարվեստի այն ոլորտը, ուր մարդը, Էլիբեկյանի պարագայում՝ կինը, առօրեականից փոխակերպվում է վերացականի, դառնում պահի ու անցքի երևակայական կերպար: Նման րեսիլքեր, թերեւս, նկարչի գործերի հպանցիկ դիտումի հետեւանք է: Նրա այս շարքի կրավները («Բեմկից առաջ» (1972, 1988), «Նախքան բեմը» (1975), «Երեւոթեմում» (1976), «Դերասանուհիների հանգիստը» (1976), «Դերասանների խումբն ու կամարները» (1977), «Երեք դերասանուհի» (1999), «Բեմ» (1999), «Դերասանուհիները կուլիսների հետեւում» (2001), «Կրկես» (2001) եւ այլն) ուշադիր գննելիս հասկանում են, որ նկարչի նպատակը բնավ թարթունի մթնոլորտը ներկայացնելը չէ, թեւս դրա առկայությունն անառարկելի է: Կոռք բարդ ու միաժամանակ զարմանալի գեղեցիկ, երբեմն անընդունելի թվացող աշխարհի մեկնաբանման նման կերպարվածքում նկարչի յուրովի հնարն է, այն գեղարվեստ-

տական միջոցը, որը նրան հնարավորություն է տալիս կնոջը, որ նաև մայր է, նվիրումի ու անմնացորդ սիրո մարմնացում, «մաքրագերծել» կենցաղային ամենօրյա գորշությունից ու տառապանքից, ցավից ու տառապանքից, մարդկային ու աշխարհային նորօրյա հարաբերությունների անընդունելի լարվածությունից, հոգս ու ապրումի մեջ հեղուկացնել կուտակված ներքին ու արտաքին «նստվածքներից»: Կերպավորման այս ձևը մի բանալի է, որով նկարիչը փորձում է բացահայտել մոլորակի վրա ապրող կին արարածի, որը համաշխարհային մշակույթի սրելծման ներշնչանքի հիմնական աղբյուրն է եղել ու կա, կյանքի ու մահվան հավերժագնա խորհուրդը, նրա հոգու երկփեղկվածությունն ու համակերպությունը, սերն ու հիասթափությունը, հուսահատությունն ու գոհաբերումը եւ դրանց ներքին ու արտաքին ձևերի դրսևորումներն ու ներգործությունները մարդկային կյանքի շարունակական պարկերի վրա:

Ռ. Էլիբեկյանի գործերը վեր են ընդունված ուղղություններից ու հոսանքներից, ընդունելի ու մերժելի «իզմ»-երից: Դրանք անցել են մեզ ծանոթ բոլոր արահետներով, բոլոր խոթերով ու հնոցներով, անցել ու հասել բյուրեղի թափանցիկության, հասել մի վիճակի, ուր մեկ հարթության վրա բերված գույնի ու գծի, ծավալի ու ձևի օրինաչափ ներդաշնությունը, խիստ մեղեդայնությունն ու ներքին ռիթմի միասնականությունը, կոմպոզիցիոն լուծումների ռեժիսուրան, բարդափոփոխական ողջ դրվածքը կրավի վրա սրելծում են ասես արվեստի նաև այն տեսակը, որ կոչվում է թարթուն, մի վայր, ուր մշտապես խաղարկվում են մարդկային կյանքի դրամատիկայի ու ողբերգությունը, ֆարսն ու ֆաբուլան, կոմիկականն ու երգիծականը: «Թատերականությունը» նկարչի աշխարհագրացողության, կյանքի փիլիսոփայական ու բանաստեղծական ընկալումների այն պոթելումն է, այն շարադրանքը, որը շարժում, ի մի է բերում եւ պատմության վրա ամբողջացնում Մեծ կյանքի ճշմարիտ իմաստը, արարչական լույսի՝ իրական ու փոխաբերական շարժանքը, սրելծվածի ու սրելծվողի երևութական ու աներևույթ աշխարհը:

Նայկական կերպարվեստում, Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանից հետո, Ռոբերտ Էլիբեկյանին է հիմնականում կնոջ կերպարի բազմաշերտ ու բազմիմաստ տարբերացումների խորքայնությունը: Բայց, ի տարբերություն իր մեծանուն նախորդի պարկերած կանանց, Էլիբեկյանի ներշնչանքի «կախարդուհիները» պարտրված են նախասրելծ ժամանակակյով, սպեկտրի համարյա բոլոր գույների տոնականությամբ, ձևերի անմարզելի հեռավոր եւ տենչալի մերձավոր առիթնությամբ. նրանք մեծապես ներկայանում են, սակայն չեն հրավիրում, չեն ցուցադրում իրենց բարեմասնությունները, չեն «մերկանում» բաղնիք կամ անկողին մտնելու համար, անգամ, եթե իրենց վրայից նկատում են հանդերձանքը («Մերկ կանայք սեղանի մոտ» (1975), «Լողացող կանայք» (1974), «Մերկ կինը» (1976), «Մոդել» (1994), «Մերկ կինը» (1997) եւ այլն): Իր այս գործերում նկարիչը հանդես է գալիս պասիվ դիպողի եւ ապա վերադարձողի դերում. նրա սրելծած հայեցողաշարը գերծ է պարենապաշտությունից ու շինծու էֆեկտներից: Նա ծայրաստիճան ազնիվ է իր եւ իր սրելծած կերպարների նկարմամբ: Նկարչի գործերը գույների ու գծերի լեզվով սրելծված սքանչելի գազելներ են, որոնց ռեդիֆը բարդափոփոխական ազդու լիցք ունեցող կինն է՝ ժամանակին համընթաց քայլող ինտելեկտուալ կինը:

Նկարչի վերջին փաստաւյականների գործերում, որոնց թեմատիկայում արդեն ներառված են կրոնական թեմաներ, միաթերիաներ, վերացական ու երաժշտական մոտիվներ ու փեսիլքներ, ձևերն առավել ճկուն են դարձել, գույնն ու գունաթույրը՝ ավելի թափանցիկ, իսկ հորինվածքային դրվածքներն այնքան թեթև, որ կտավներից ասես լեռնային մաքուր օդառատություն է բխում, ինչը խոսում է նկարչի բացառիկ վարպետության մասին («Մոդել», 1994, «Երաժշտության ձայներ», 1998, «Նիշողություն», 1999, «Կախարդական ֆլեյտա», 2001, «Միաթերիա 2», 2001, «Միաթերիա 3», 2003 և այլն): Այս կոմպոզիցիաների հայեցակարգային լուծումներում, երբ ձևն ու բովանդակությունը հանդես են գալիս խիստ ընդգծված ու նպատակային միասնականությամբ, գիծն աննկար մասնավորում է ամբողջականությունը՝ սրելով դրամատիզմը, գույնն իր վրա է վերցնում մասնիկն ամբողջի մեջ ի մի բերելու առաքելությունը, ընկալումը վերածվում է պարկերային հեռագրայության: Սա խմբումի մի ընթացք է, երբ սրելոձագործական էներգիան փարթալուծում ու անջատում է յույսն ու սովերը, բեկված ձևերն ագուցում միմյանց, կառույցը դարձնում մոնոլիթ և ասելիքի հոգեբանական լարվածությունը հասցնում ցանկալի արդյունքի՝ ահագնացող ու մրրկասլաց, դրամատիկ ու նաև՝ խիստ միատիկական («Ճիշ, Զուղա», 2006, «Ողբ 1», «Ողբ 2», «Ռեքվիեմ ծնողներին», «Խաչկություն», բոլորը՝ 2007):

Նայրենիք հասկացությունը Էլիբեկյան նկարչի ու մարդու համար վերացական հասկացություն չէ, հայրենիքն այն հանգրվանն է, ուր նա իրեն և՛ փեր է գգում, և՛ ծառա, ուր թաքնված են իր արմատներն ու վեր են խոյանում սաղարթները, և կորվող ամեն արմատաթել ու էրվող ամեն շիվ նրա ողբերգությունն է և վերստին ընձյուղվելու անհագ կիրքը: Նենց այս կիրքն է շարժում նրա վրձինը, այս կիրքն է սրելոձում նրա փեսիլքն ու փեսլականը: «Իմ փեսիլները ի հայր են գալիս երաժշտության օվկիանոսում, ծնվում են գույներ, ձևեր, կերպարներ, որոնք գեղանկարի սրելոձման հիմքն են դառնում: Սրելոձագործողը նման է բնությանը, ամպրոպին, հրաբխի ժայթքմանը: Ամեն ինչին այնպես եմ վերաբերվում, ասես այդ ամենն ինձ համար է սրելոձված», - խոստովանում է նկարիչը:

Չնայած Էլիբեկյանի արվեստի ակնառու ուժը, վարպետությունն ու գեղարվեստական աշխարհագրությունն ամենից հուժկու զգացվում են կոմպոզիցիոն հորինվածքներում, սակայն նրա դիմանկարչական գործերը՝ բնօրինակի խորքն ու բարոյահոգեբանական աշխարհը, մարդկային դեզերող հոգու խորխորատները ներթափանցելու առումով, չափազանց ընդգրկուն են, հավասարի ու խիստ բնորոշ պարկերվողների բուն նկարագրերին: Եթե փորձենք մտավի ի մի բերել նրա բոլոր դիմանկարները, որոնցում պարկերվածները հիմնականում իր հարազատներն են ու մերձավորները, ընկերներն ու նկարիչներ, և լրջորեն քննել դրանք, ապա առավել հստակորեն ի հայտ կգա նկարչի բնատուր այն շնորհը, որ կոչվում է գեղարվեստական հոգեվերլուծում: Բնորոշի հետ երկխոսության մեջ մտնելու, նրա ներաշխարհի ծածուկ շերտերից էականն ու փայլականը պեղելու ունակությունը թույլ է փայլաբանելու, որ հանձին Ռոբերտ Էլիբեկյանի՝ ունենք նաև մի սքանչելի դիմանկարչ («Բերեքով ինքնանկար», 1972, «Ռայան», 1973, «Ինքնանկար», 1973, 1975 թ. վրձնած «Նկարիչ Էդ. Խարազյանի դիմանկարը», «Քանդակագործ Օ. Պերոսյանի դիմանկարը», «Սևդա Ադալյանի դիմանկարը», «Մարիամը», «Ն. Էլիբեկյանը», «Գլխարկով կինը», 1976, «Սոնա», 1987

և այլն): Գուցե թվով շարք չեն դրանք, սակայն կարարողական ու մեկնաբանման առումով անգնահատելի են:

Ճշմարիտ արվեստագետին բնորոշ է մշտապես զարմանալու հասկացությունը: Արար-
չաստեղծ ամեն բան՝ շնչավոր թե անշունչ, հոյակերպ թե աննշան թվացող, նրան զարմանք
ու հիացմունք են պարճառում, բանգի նա պեղում-սրնում է ոչ թե դրանց օգտակարա-
կան արժեքը, այլ ոգեղենությունը, ձևերն ու ծավալները, գույնն ու բույրը, դրանց անբխա-
նելի, անզգալի թվացող շնչառությունը: Սակայն Աստծո ստեղծած ամեն բանից առավել
զարմանալին հենց մարդն է՝ իր հոգեմտավոր խիստ բարդ կառույցով, իր հույզ ու ապրումով,
իր ցավի և ուրախության ընկալումներով, իր մեծն թախիծով ու ժպիտով, որակներ, որոնք
դառնում են ստեղծագործողի «հեղափոխական» ամենադժվարին աշխատանքը: Այդ բարդ
կառույցի խորհրդարաններից պեղել ու դուրս բերել այն բացառիկը, որով նա առանձնանում
է իր նմաններից, որով դառնում է անհատականություն, ուստի եւ՝ եզակի, դյուրին գործ չէ:
Սակայն դիտելով Էլիբեկյանի «Բնորոշներին» հասկանում ես, որ նրա վրձինը ասես թաթախ-
ված է ոչ թե ներքի, այլ մարդու ներաշխարհի գույների մեջ: Ասածիս լավագույն ապացույ-
ցը կարող են լինել վերջին տասնամյակում վրձնած նրա «Մարիի դիմանկարը» (1998) և
«Կնոջ դիմանկար» (2002) գործերը, որոնք հիմնովի գլուխգործոցներ են ոչ միայն կարարո-
ղական վարպետությամբ, գունային անթերի լուծումներով, այլև դիպողի վրա թողած այն
ազդեցությամբ, որ կոչվում է «գամվածություն»: Մեղք գործած չեմ լինի, եթե ասեմ, որ առա-
ջին գործը՝ նկարչի կնոջ՝ Մարիի դիմանկարը, կարծես ստեղծվել է թուջակյան հայրեններից
ներշնչված եւ կամ «Ահաասիկ գեղեցիկ ես, մերձատր՝ իմ, եւ արար ինչ ո՛չ գոյ ի քեզ» «Երգ
երգոց»-ի տողերից, իսկ երկրորդը՝ իր հուզականությամբ, փիրուզե գունաթույրերի զարմա-
նալի նուրբ անցումներով, կերպարի վեհաշուր ու խիստ արքայազնից կեցվածքով կարող է
համեմատվել միայն մեծն Սուրենյանցի «Մալմե»-ի հետ:

«Մի բանի տարի առաջ Ռոբերտ Էլիբեկյանը սրբի լուրջ վիրահատություն տարավ և
միայն Աստծո և հայ վիրաբույժների կախարդանքով վերադարձավ մեզ և իր սիրելի ներ-
կայանակի մոտ: Ապշեցուցիչ բան կարարվեց: Նա կարծես վերածնվեց և ավելի մեծ՝ պա-
րանեկան ներուժով սկսեց արարել նորանոր կրավներ՝ ավելի պայծառ, ավելի հզոր»,- լու-
սափողի արվեստագետ Ներսիկ Իգիթյանի այս խոսքերի հաստատումն են ոչ միայն նկարչի
վերջին շրջանի կոմպոզիցիաները, այլև նրա՝ Տիրամորը նվիրված գործերն ու խաչելութ-
յան պարկերները: Այս շարքից երկու գործ՝ «Տիրամայրը» և «Խաչելություն», նկարիչը, որ-
պես երախտագիտության նշան, նվիրաբերեց Նորքի Սբ Աստվածածին եկեղեցուն, ուր իր
հարազատներն ու մերձավորներն օրեր շարունակ աղոթում էին, երբ ինքը ծանր վիճակում
գրկվում էր հիվանդանոցում: Այսօր, երբ դիպում ես նկարչի կողք կողքի դրված Տիրամայ-
րի շարքը, մեջդ ակամա ցանկություն է առաջանում ծնկաչոք աղոթելու: Նման ազդեցու-
թյան հասնելու համար, անշուշտ, ոչ միայն կերպավորման մեծ վարպետություն է հարկավոր,
այլև ճշմարիտ հավատ: Նավարարիմ մնալով հայկական մանրանկարչության պարկե-
րագրական ավանդական կառուցվածքին ու սեփական գունային լուծումներին՝ դրանք նա
հասցրել է այնպիսի մի որակի, երբ ոչ թե կանոնականությունն է (իսկ դա առկա է) թելադ-
րում նպարակային բովանդակությունը, այլ գրկված գեղանկարչական լուծումները: Այս

պարկերների խորհրդանշային, կառուցվածքային ու գունային խնդիրների միանգամայն գրաված լուծումներն ամբողջության մեջ իրենց վրա են կրում եզակիից ընդհանրականին, աստվածայինից մարդկայինին փանող հոգեբանական այն լիցքը, որ իրար է մերձեցնում արարչականն ու մարդկայինը: Սրանք խորապես ապրված, խորապես զգացած վիճակներից վեր հանված պարկերներ են, որոնց նկարիչը հասել է գեղանկարչական յուրօրինակ ու սքանչելի, գուր Էլիբեկյանական հնարներով:

Կերպարվեստում սրելոճագործող ուզածը արվեստագետի համար աշխարհաբանությունն ու ճանաչումը նախ և առաջ ունենում է իր գծային արտահայտությունը: Գծանկարը, մեծ իմաստով՝ գրաֆիկական մտածողությունը լավագույն վկայությունն է նկարչի վարպետության, օբյեկտը փենսելով և ապա այն մարմնավորելու, վերարտադրելու կերպի: Գրաֆիկան կերպարվեստի նախաստիճանն է իմաստական լեզուն է և անխտիր բոլոր փեսակների ու ժանրերի հիմնահենքը: Այդ լեզուն իր թվացյալ պարզության մեջ, նաև չափազանց բարդ է, քանզի այստեղ չկան հարդարանքային ընդգծված ծածկույթ, գունաշերտերի թանձրություն, թույրերի էֆեկտների փակ թողարկվելու մեծ հնարավորություն, այստեղ առավելապես գծի, ուրվագծի ներդաշն ու համահունչ խաղն է, որ մեծ իմաստով դառնում է գույն, ծավալ, խորք, ասելիքի իմաստավորված ողջ շունչ ու ոգի: Դժվար է պարկերացնել լավ գեղանկարիչ կամ քանդակագործ, որ առանց փորապնդելու գրաֆիկայի քմահաճ լեզվին, դրսևորի իր գունային կամ պլաստիկ մտածողությունը, միա ու արյուն հաղորդի իր երևակայության թռիչքներին: Էլիբեկյանի գրաֆիկական աշխարհի պարկերները, որոնցում քիչ չեն նաև ջրաներկ գործերը, իրենց գծերի՝ ինչ-որ չափով նյարդային, խճճված, սակայն և զարմանալի նուրբ անցումներով ու ուրվագծերով, կրկին ներկայանում են որպես թարերականացված գործողություններ, որոնցում միմյանց հյուսված ապրում են գավեշտականն ու ռդբերգականը, իրականն ու երևակայականը, ճշգրիտն ու գրոտեսկը: Այս հարկանիշներն ավելի փեսանելի, առավել դիպուկ են նրա շաքերում («Թափրոն», «Կրկես», «Որմնանկարներ» նկարաշարերը և բազում առանձին գործեր): Յուրաքանչյուր նկարիչ նյութական ու երևույթական աշխարհի հայերը փենսում, զգում ու վերարտադրում է սեփական ընկալումների պիզմայի միջով: Այս փեսունակությունը, որ կարևոր դեր է խաղում կերպարվեստի սրելոճագործական պրոցեսի մեջ, հստակ կերպով որոշարկում է Էլիբեկյանի օժտվածության կշռույթը:

Էլիբեկյանի սրելոճագործական կենսագրության մեջ միանգամայն ուրույն փել է զբաղեցնում բեմանկարչության ոլորտը: Ճակարագրի բերումով նա ծնվել ու մեծացել է մի ընտանիքում, որտեղ բեմական արվեստի՝ առավելապես թատրոն երևույթի մասին խոսակցություններն ու մտորումները կենսակերպի ամենօրյա մաս էին կազմում: Բեմին, բեմական մթնոլորտին՝ գրական կամ երաժշտական երկից բխող ինտերիերի կազմակերպման, բեմի արարածականության ու ծավալային հնարավորությունների օգտագործման, գունային ու լուսային էֆեկտների ու անցումների խնդիրներին, փալաժների՝ արարածության մեջ փելաբախշվելու և համապարասխան զգեստների սրելոճման աշխարհաբաններին բավականաչափ փելյակ նկարչի համար բեմանկարչությունն ինքնարտահայտվելու ևս մեկ հնարավորություն եղավ: 1969 թ. 28-ամյա նկարչին առիթ ընձեռվեց առաջին անգամ ներկայանալու որպես բեմանկարիչ: Նա Կամո քաղաքի դրամատիկական թատրոնում ձեռավորեց Ն.

Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» պիեսը, իսկ նույն թվականին նրա էսքիզներով պարբերականում էլ. Նովիանիսյանի «Անպոնի» բալետի գործող անձանց զգեստներն առ այսօր էլ անմոռաց են Ալ. Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի թատրոնի պարմության մեջ:

Բնաբանական նկարչի գործը ռեժիսորի, կինոյում նաև օպերատորի աշխատանքներից ոչ պակաս բարդ ու աշխատատար է, բայց և միաժամանակ չափազանց հեղափոխիչ, սրելոծագործական որոնումների առումով հազվեցած ու բովանդակալից: Այս բնագավառում սրելոծագործող նկարիչը ոչ միայն պետք է օժտված լինի նկարչական ձիրքով, այլև պետք է լինի բազմակողմանի գարգացած, խորաթափանց, նրբագաց, լավ տիրապետի ժամանակին ու ժամանակի մեջ ապրող հերոսների հոգևոր ու բարոյական մթնոլորտի ոգուն, ունենա ռեժիսորի, սցենարիստի, օպերատորի հետ սերտորեն ու փոխկապակցված աշխատելու հմտություն՝ պահպանելով սեփական սրելոծագործական արտահայտչությունն ու հանգուցալուծումների հոգեբանական միջավայրը վերարտադրելու իր մտերցումներն ու մեկնաբանումները: Արտաքուստ աննկատ թվացող նկարչի աշխատանքն այսպիսի միանգամայն բախտորոշ կարող է լինել թատերական կամ կինոնկարագրաֆիական երկի սրելոծման ու գնահատության գործում:

Խորամուխ լինելով գրական գործի (սցենարի) բուն էության մեջ և հմտորեն հերկելով ֆաբուլային էլիբեկյան նկարիչը կարողացել է միանգամայն հավաստիորեն ու համոզությամբ պարկերել այն մթնոլորտը, ուր ընթանում է գործողությունը՝ լինի միջավայրի արտաքին ձևավորում, ներքին կահավորանք, զգեստ, կահ-կարասի և այլն: Նրա մասնակցությամբ սրելոծված թատերական ձևավորումները (Մոլիեր. «Քաղքեմին՝ ազնվական». Ն. Պարոնյանի անվ. երաժշտական կոմեդիայի թատրոն, 1977, Գ. Սունդուկյան. «Խաթաբալա». Գ. Սունդուկյանի անվ. պերական ակադեմիական թատրոն, 1980, համարվել Վաղարշակ և Ների Էլիբեկյանների հետ, Ա. Այվազյան. «Չարենցի ուղղիչ փունը». Ն. Պարոնյանի անվ. երաժշտական կոմեդիայի թատրոն, 2005), լուծված են խիստ բնորոշ ժամանակաշրջանին, վայրին, հերոսների արամադրությանը, նրանց աշխարհագրագրությանը, ճաշակին: Ռ. Էլիբեկյանը փարբեր ժամանակներում ձևավորել է նաև Մինկուսի «Դոն Բիշոպ» բալետը (Ալ. Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի թատրոն, 1975), Լեանկոյի «Պայացներ» օպերան (նույն թատրոնում, 1976), Ա. Խաչատրյանի «Գայանե» բալետը (Եգիպտոսի, Բուդապեշտի, Լեհաստանի համապատասխան թատրոններում, 1977-79), եղել է զգեստների հեղինակը Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» գործի (Երևանի դրամատիկական թատրոն, 1977), Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի (Նովոսիբիրսկի օպերայի և բալետի թատրոն), Կ. Օրբելյանի «Ամուսնություն» բալետի (Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոն, 1975): Արժե հիշարակել, որ 2005 թվականին «Չարենցի ուղղիչ փունը» պիեսի ձևավորումների համար, որպես փարվա լավագույն բեմանկարիչ, արժանացել է «Արտավազ» մրցանակի:

Էլիբեկյանի բեմանկարչական էսքիզները, կադրաշարերն ու զգեստները աչքի են ընկնում նուրբ դիպրոկականությամբ, արտիստիկզմով, կերպարվեստի այդ արտակին բնորոշ նրբությունների հմուտ լուծումներով, կարարողական բարձր կուլտուրայով:

Ինձ համար իսկական հայրնություն էին Էլիբեկյանի վերջին տարիներին՝ մեկ այլ հեղափոխությունից ծնունդ առած աշխարհները՝ խեղեղորձական ավազները: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի այս տեսակով քիչ գեղանկարիչներ են հրապուրվել, որոնցից մեկը Մարիամ Ասլամազյանն էր, որի գործերը՝ իրենց կապարդական արվեստով, լիովին կարող էին մրցել այնպիսի խեղեղորձ վարպետների աշխարհների հետ, ինչպիսիք Ռ. Շահվերդյանն էր, Ն. Սիմոնյանը, Ն. Բդեկյանը: Երկրորդը ինձ համար եղավ Ռ. Էլիբեկյանը: Նկարչի խեղեղորձական աշխարհները (հրակավ, ջնարակ) դեռևս շատ չեն, սակայն անչափ առիթնող են ու կարարյալ՝ իրենց ոչ միայն գունային լուծումներով, ժանրին բնորոշ դեկորատիվությամբ, այլև բուն փոխիկայով:

Այսօր արդեն 70-ամյա նկարչի գործերը դիտելիս չես կարող չհրճվել ու չզարմանալ քեզ պարտող այն էներգիայից, որն ստիպում է մարդուն վեր կանգնել առօրեականությունից, վեր կանգնել կյանքի ժամանակավոր ու հպանցիկ կեղծ ու նյութական հաճույքներից եւ լիաթոք ըմբռնել այն լուսավոր թախիծն ու անսովոր երանությունը, որ բխում է Էլիբեկյան նկարչի վրձնահարվածներից, նրա զգացմունքների ազատությունից, նրա հոգու փրկվածությունից: