

ՀՌԻՓՍԻՄԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

*Արվեստագիտության թեկնածու
Երևանի պետական համալսարան
ripsivardanyan@mail.ru*

ORCID iD: 0009-0009-6346-6995

DOI: 10.54503/978-5-8080-1587-6-656

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ «ԱՐՈՒ-ԼԱԼԱ ՄԱՀԱՐԻ» ՊՈԵՄԻ ՀԵՐՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՌՈՒԴՈԼՖ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ ԴԻՄԱՆԿԱՐՈՒՄ

Բանալի բառեր - Աբու-Լալա Մահարի, Ավ. Իսահակյան, Ռ. Խաչատրյան, պոեմ, դիմանկար, մենություն:

Ամփոփում

Հոդվածում վերլուծության առարկա են դարձել Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» գրական պոեմը և Ռուդոլֆ Խաչատրյանի նույնանուն գծանկարը փիլիսոփայական, խորհրդաբանական և կերպարային հարթություններում: Հետազոտության նպատակն է վեր հանել գրական և կերպարվեստի արտահայտչամիջոցների կիրառմամբ կերտված Աբու-Լալա Մահարու կերպարի ընդհանրություններն ու տարբերությունները:

Հետազոտության հիմնական խնդիրներն են՝ պարզել արվեստագետի փիլիսոփայական վերաբերմունքը մենության, Աստծու որոնման և հոգևոր ճգնաժամի նկատմամբ, ուսումնասիրել երկու ստեղծագործությունների խորհրդանշանային համակարգերը, ինչպես նաև բացահայտել կերպարի կառուցման առանձնահատկությունները:

Թեմայի արդիականությունը պայմանավորված է գոյաբանական, հոգևոր և արժեհամակարգային այն հիմնախնդիրներով, որոնք արտացոլված են պոեմում և գծանկարում. մասնավորապես՝ անհատի պայքարը կեղծ արժեքների դեմ, ներքին ազատության որոնումը և արվեստագետի ուղին՝ որպես գոյաբանական ճանապարհ:

Ուսումնասիրության ընթացքում կիրառվել են համեմատական-վերլուծական, տեքստային մեկնաբանական և խորհրդանշանային վերլուծության մեթոդներ:

Որպես գիտական նորույթ՝ դիտարկվում է Աբու-Լալա Մահարու կերպարի փոխադրությունը գրական խոսքից գեղարվեստական պատկերի տիրույթ՝ վերլուծելով տարբերությունները և արտահայտչամիջոցների պայմանավորումը գաղափարական բովանդակությամբ:

Իբրև ամփոփում, նշենք, որ երկու ստեղծագործություններում Աբու-Լալան հանդես է գալիս որպես փիլիսոփայական կերպար, որը մարմնավորում է հոգևոր փնտրտուքի, մենության համամարդկային կերպարը՝ արվեստի տարբեր լեզուներով արտահայտված, սակայն գաղափարապես փոխկապակցված:

HRIPSIME VARDANYAN

PhD in Arts

Yerevan State University

ripsivardanyan@mail.ru

ORCID iD: 0009-0009-6346-6995

THE CHARACTER OF THE HERO IN AVETIK ISAHAKYAN'S POEM "ABU-LALA MAHARI" AS PORTRAYED IN RUDOLF KHACHATRYAN'S PAINTING OF THE SAME NAME

Key words: Abu-Lala Mahari, Av. Isahakyan, R. Khachatryan, poem, portrait, solitude.

Abstract

This article explores Avetik Isahakyan's poem Abu-Lala Mahari and Rudolf Khachatryan's drawing of the same name from philosophical, symbolic, and characterological perspectives.

The aim of the study is to reveal the conceptual parallels and differences in the interpretation of the figure of Abu-Lala Mahari in literary and visual arts.

The main objectives include analyzing the philosophical attitudes of the two artists toward solitude, the search for God, and spiritual crisis; examining the symbolic systems present in both works; and identifying the specific features of character construction.

The relevance of the topic lies in the existential, spiritual, and axiological issues raised in both works—particularly the individual's resistance to false

values, the pursuit of inner freedom, and the path of the artist as a metaphysical journey.

The study applies comparative analysis, interpretive textual methodology, and symbolic-philosophical evaluation.

The scientific novelty of the research lies in its comparative treatment of two artistic renditions of the same character—through poetic language and visual representation—highlighting the distinct expressive means used to convey a shared conceptual core.

In conclusion, both works portray Abu-Lala as a philosophical figure embodying solitude, spiritual search, and internal rebellion against external norms—a universally resonant character, expressed through different artistic languages but united by a coherent ideological essence.

РИПСИМЕ ВАРДАНЯН

Кандидат искусствоведения

Ереванский государственный университет

ripsivardanyan@mail.ru

ORCID ID: 0009-0009-6346-6995

ОБРАЗ ГЕРОЯ ПОЭМЫ АВТИКА ИСААКЯНА «АБУ-ЛАЛА МААРИ» В ОДНОИМЕННОМ ПОРТРЕТЕ РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

Ключевые слова: Абу-Лала Маари, Ав. Исаакян, Р. Хачатрян, поэма, портрет, одиночество.

Аннотация

В статье рассматриваются поэма Автика Исаакяна «Абу-Лала Маари» и одноимённый рисунок Рудольфа Хачатряна с философской, символической и образной точки зрения. Цель исследования — выявить общие черты и различия в интерпретации образа Маари в литературном и изобразительном искусстве.

Основные задачи исследования заключаются в следующем: анализ философских взглядов художников на одиночество, поиск Бога и духов-

ный кризис; изучение символических систем, представленных в обоих произведениях; выявление особенностей построения художественного образа.

Актуальность темы обусловлена теми экзистенциальными, духовными и ценностными вопросами, которые поднимаются в анализируемых произведениях: борьба личности с ложными ценностями, поиск внутренней свободы и путь художника как путь к познанию бытия.

Методология включает сравнительно-аналитический подход, интерпретацию текста, а также символический и философский анализ.

Научная новизна заключается в сопоставлении двух художественных интерпретаций образа поэта — в словесной (поэтической) и визуальной (графической) формах, а также в выявлении различий в средствах выразительности при сохранении идейной целостности.

В итоге констатируется, что в обоих произведениях Абу-Лала Маари представлен как философский персонаж, символизирующий духовный поиск, одиночество и внутреннюю оппозицию миру, — выраженный разными художественными языками, но объединённый единым мировоззренческим содержанием.

Ներածություն

Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը, վաղուց ի վեր մտել է համաշխարհային ասպարեզ: Այն փիլիսոփայական-խորհրդաբանական աղոթք է, ասարում, մշտական որոնում, կասկած և աղմուկի մեջ մենախոսություն: Իսահակյանը գլխավոր հերոսի՝ X–XI դդ. արաբ բանաստեղծ Աբու-ալ-Ալա-ալ-Մաարրիի (ծնվել է սիրիական Մաարրաթ ալ-Նուման կամ Մահարրա քաղաքում 973 թ. և մահացել 1057թ.) միջոցով ներկայացնում է առավելապես իր անձնական մտորումները կյանքի, բարու, չարի, կրոնի, հուսահատության, սիրո, մարդկանց, Աստծու վերաբերյալ: Նա ճամփորդում է՝ փնտրելով արդարություն, սեր, ճշմարտություն:

Սույն հոդվածը վերլուծական անդրադարձ է Աբու-Լալա Մահարու կերպարի երկու՝ գրական և գեղանկարային մեկնություններին: Ներկայացրել ենք XX դարի հայագգի նկարիչ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի «Աբու-Լալա Մահարի» դիմանկարը, այն համեմատել, զուգորդել Իսահակյանի հերոսի հետ՝ իբրև և՛ փիլիսոփայական որոնող, և՛ որպես խորհրդանշական կերպար: Ե՛վ բանաստեղծը, և՛ նկարիչը բարձրա-

ծայնել են մենության, լուռության, հիասթափության, ինչպես նաև անկոտրում հավատի թեմաները: Հետաքրքիր է, որ Ռ. Խաչատրյանը, իր ներաշխարհով անցկացնելով պոեմի յուրաքանչյուր տողը, բառը, հնչյունը, ասես շարունակություն, կամ ավելի շուտ պատկերային մեկնաբանում է տվել Իսահակյանի փիլիսոփայությանը՝ բանաստեղծի բանի ու խոսքի լեզուն դարձնելով գծի լեզու:

Ռուդոլֆ Խաչատրյան. մարդկային ճակատագրերի գծանկարիչը

Ռուդոլֆ Խաչատրյանն (ծնվել է 1937 թ. մարտի 4-ին Երևանում, մահացել է 2007 թ. օգոստոսի 15-ին Բեռլինում) այն արվեստագետներից է, ոորոնց տաղանդը զարգացել է դասական արվեստի հիմքի վրա՝ բնականաբար, նաև իր բացառիկ բնատուր օժտվածության շնորհիվ: Մշտական ստեղծագործական որոնումները, հանդիպումներն ու շփումները հռչակավոր հայ արվեստագետների հետ նպաստել են նրա գեղագիտական ճաշակի ձևավորմանը, ձեռագրի կատարելագործմանը, որոնումների ծավալմանը: 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: Խաչատրյանը մասնագիտական համակարգված կրթություն չի ստացել: Թերլեմեզյան ուսումնարանում սովորել է ընդամենը մի քանի ամիս (Հայթայան, 2007): Ռուս անվանի բանաստեղծ Արսենի Տարկովսկին նշում է, որ նորընծա արվեստագետի մեջ գլուխ բարձրացրած հանդուգն անհատականությունը չէր հանդուրժում ստիպողական ոչինչ, և ուսումնառության ծրագիրն այլևս վաղուց անցած փուլ էր նրա համար: Ուսումնարանից հետո Ռուդոլֆը հետագա իր ողջ կյանքում զբաղվում է ինքնակրթությամբ (Тарковский, 1983. 62): «Իմ դպրոցը կյանքն էր, հիանալի, զարմանալի, իմ պաշտած մարդիկ, որոնց ինձ ճակատագիրն էր ուղարկել: Ես նրանցից ազահաբար սովորում էի ամեն ինչ», - մի առիթով ասել է Ռ. Խաչատրյանը (Аллахвердова, 2004: 8): Պատանի նկարչի մեկնարկային գծանկարները հարուցեցին մաեստրո Քոչարի և՛ զարմանքը, և՛ հիացմունքը: Տարիներ անց Ռուդոլֆ Խաչատրյանը սիրով է վերհիշել իր կյանքի այդ գեղեցիկ դրվագը և այն, թե ինչպես է վարպետը ծանոթացրել իրեն

Լեոնարդո դա Վինչիի արվեստին (Կաժոյան, 2000),¹ որի հեռավոր արձագանքները դժվար չէ նշմարել հայ գծանկարչի հետագա տարիների երկերում:

Ստեղծագործության ամեն հերթական փուլում, անգամ յուրաքանչյուր նկարում զգացվում է Խաչատրյանի որոնողական նյարդը: Նա այն նկարիչներից է, որոնք բոլոր զգայարաններով կապված են մարդու ներաշխարհին:

Դիմանկարում նախապատվությունը տալով հերոս-անհատներին՝ նա վեր է հանել մարդու ինքնաբավությունը, յուրօրինակությունը, եզակիությունը: Նկարչին հատուկ է բնորդի հոգևոր աշխարհը նրբորեն պրպտելու, թեման խորքով ուսումնասիրելու և մարմնավորելու կարողությունը: Պատահական չէ, որ տարբեր ժամանակներում արվեստաբանները փորձել են զուգահեռներ տանել հայ վարպետի և Վերածննդի դարաշրջանի ստեղծագործողների միջև: Խաչատրյանն առանձնանում է իր՝ արմատներով անցյալին կապված և միանգամայն ժամանակակից մարդու յուրովի մտածողությամբ ու խոսելակերպով: Նրա դիմանկարները և այլ ժանրի գործերը բացահայտում են հոգեբանական, հուզական, նյութական համադրումներ, խորհրդանշական, այլաբանական իմաստների գաղտնարաններ:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը հաճախ է մոդելներին իդեալականացնում, զարդարում հնաոճ զգեստներով: Ինչպես գրում է Արարատ Աղասյանը. «Իր բնորդներին նկարիչը հաճախ հանդերձավորում է ծալազարդերով, հին տարազներով, տարաշխարհիկ ճոխ, քմաճաշակ զգեստներով ու գլխանոցներով, որոնք, դեկորատիվ նկարչագեղ էֆեկտից բացի, կերպարներին հաղորդում են հանդիսավոր տեսք և դիտո-

¹ Հեռուստաֆիլմում նկարիչը պատմում է Քոչարի հետ իր հանդիպման մասին. այգում գծանկարելիս նրան մոտեցել է պատկառելի արտաքինով մի անձնավորություն՝ Քոչարը, որին այն ժամանակ Խաչատրյանը չէր ճանաչում: Հետաքրքրված զննելով նրա մատիտանկարները՝ նա կանչել է տղային իր արվեստանոց: Միայն այդտեղ է երիտասարդ նկարիչն իմացել՝ ով է անձանոթը: Վարպետը, տեսնելով «Ծալքավոր կտորեղեն» մատիտանկարը, ասել է, թե Լեոնարդոյի ոգին վերածնվել է այդտեղ: Քանի որ Ռ. Խաչատրյանը չգիտեր, թե ով է Լեոնարդոն, Քոչարը ցույց է տվել մեծ խտալացու ստեղծագործությունների գիրքը: Պատանին ապշել է իր նկարի և Վերածննդի հանճարի «Ծալքավոր կտորեղենի» նմանությունից:

դի մոտ արթնացնում պատմական կամ գրական-գեղարվեստական զանազան զուգորդումներ» (Աղասյան, 2009: 128):

Հատկանշական է, որ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի գրեթե բոլոր տղամարդ հերոսները երկարածամ են և մորուքավոր: Կարելի է կարծել, որ դա հեղինակի՝ տղամարդու դիմանկարի նախասիրած կերպարն է:

Աբու-Լալա Մահարի. անարդարության դեմ պայքարող ազատատենչ բանաստեղծի կերպարը գրողի և նկարչի մեկնաբանմամբ

Ինչպես արդեն նշել, հոդվածում վերլուծելու ենք հանճարեղ բանաստեղծի կերպարը գրական և պատկերային մեկնաբանման միջոցով՝ համեմատելով, զուգահեռելով Ավետիք Իսահակյանի և Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունները: Երբ նկարիչը պատկերում է գրական որևէ ստեղծագործություն կամ նրա հերոսին, խնդիրը առավել բարդանում է, քանի որ կանգնում է միաժամանակ ստեղծագործական ազատության և հեղինակի հանդեպ հարգանքի սահմանների միջև: Այսինքն՝ նկարիչը մտավախություն ունի՝ հավատարիմ մնալով գրական հիմքին, այդուհանդերձ «չկորցնել սեփական անձը»:

«Աբու-Լալա Մահարի» գծանկարում Ռուդոլֆ Խաչատրյանը փորձել է ոչ միայն հավատարիմ մնալ պոեմի կառուցվածքին, լեզվին, մթնոլորտին, այլև զգալ բանաստեղծի ներաշխարհը, փիլիսոփայությունը, նաև յուրովի շարունակել Իսահակյանի ուղերձը: Խաչատրյանի Մահարին, ինչպես և Իսահակյանին, մենության, լուության, հիասթափության, բայց միևնույն ժամանակ անսասան հավատի կրողն է: Մահարին չի ընդունում կյանքը, որում իշխում են ստախոսությունը, կեղծ բարեպաշտությունը և չարը:

Թե ինչպես Ավետիք Իսահակյանի մտքում ծագեց պոեմը գրելու գաղափարը, դժվար է ասել: «Ոմանք մտահղացման այդ պահը կապում են պատմության հետ. երբ Իսահակյանը գնացքով Թիֆլիսից Գյումրի մեկնելիս է եղել, նստած իր հայրենակից մեքենավարի խցիկում, լուսաբացին, արևի առաջին ճառագայթների ներքո, հորիզոնում տեսել է ուղտերի մի քարավան, որը առևտրային հին ճանապարհով Պարսկաստան աղ տանելիս է եղել: Եվ գնացքին զուգընթաց գնացել է ուղտերի քարավանը: Գնացքի անիվներն ասես արձագանքել են քարավանի քայլերին. այսպես է գտնվել բանաստեղծի այդ օրերի խոհերին

համահունչ թե՛ ապագա պոեմի պատկերը, թե՛ քարավանի դողանջներին համահունչ ապագա ստեղծագործության ուրթը» (Իսահակյան Ավիկ, 2007: 134):

Յուրաքանչյուր ստեղծագործության ծնունդ հետաքրքիր է իր նախապատմությամբ: Այն ոչ միայն տեխնիկական կամ գեղագիտական գործողություն է, այլև ներքին հոգևոր, զգայական ապրումներից, մտավոր որոնումներից և ենթագիտակցական ներշնչումից բխող փիլիսոփայական գործընթաց: Ստեղծագործության ծնունդը դառնում է անձնական հուզումների, տարակուսանքի, կասկածների, աշխարհին ուղղված հարցերի և պատասխանների որոնման միակ արտահայտչամիջոցը:

«Աբու-Լալա Մահարին» ստեղծվեց պատմական մի այնպիսի ժամանակահատվածում, երբ Ավ. Իսահակյանը խոշոր գրավականով ազատվել էր բանտից և շուտով պիտի մեկներ հայրենի երկրից ու տնից, հրաժեշտ տար մորը, հարազատներին ու ընկերներին և երկար, շա՛տ երկար տարիներ ստիպված էր բացակայել հայրենիքից: Կովկասում նրա կյանքը ոստիկանական մշտական հսկողության տակ էր, իսկ դիմացը դատական պրոցեսն էր՝ սիբիրյան աքսորի սպառնալիքով: ...Գիտե՞ր, որ վերջ էր դնելու իր կյանքի «աստեղային շրջանին»՝ հեռանալով բնականոն կյանքից և գնալով դեպի անհայտն ու անորոշը», - գրում է գրականագետ Ավիկ Իսահակյանը (Իսահակյան Ավիկ, 2007: 134-1935):

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը, երբ ստեղծեց «Աբու-Լալա Մահարի» դիմանկարը, ևս գտնվում էր կյանքի նոր՝ ավելի շուտ անորոշ փուլում: Հայրենիքից Մոսկվա մշտական բնակության մեկնելը շրջադարձային էր նրա թե՛ ստեղծագործական, թե՛ անձնական կյանքում: Հասուն տարիքում նոր միջավայրում հաստատվելը, նաև նկարչական ասելիքի, տաղանդի դրսևորումը բազում խոչընդոտների հետ էին կապված: Երևանից մեկնելու որոշումը, անորոշ ապագայի ընտրությունն անհասկանալի անակնկալ էին հասկապես նրա մտերիմների համար: Արվեստաբան Պողոս Հայթայանն իր հուշերում գրել է. «1971-ի մառախլապատ մի օր, Երևան-Մոսկվա գնացքի կուպեում Ռուդոլֆն ու ես էինք, դանդաղ շարժվող անիվների տկտկոցն ուղեկցում էր մեզ, դեմ դիմաց նստած. ժամերով լուռ խոսում էինք աչքերով, հայացքով: Շփոթված,

ներքին երկվությունների մեջ հայտնված իմ պատանեկության և երիտասարդության անդավաճան ընկերը կարծես ներքուստ կրկնում էր՝ ամեն ինչ լավ է լինելու...» (Հայթայան, 2007):

Ակնհայտ է, որ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը, կարդալով Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը, ոգեշնչվել է հեղինակի ներկայացրած իմաստուն և մենախոհ պոետի կերպարից, տողերի գաղափարական բովանդակությունից: Սակայն պարզ է նաև, որ բացի այդ, ինքը ևս, իբրև արվեստագետ, եղել է որոնումների, իր և միջավայրի հետ պայքարի մեջ, ինչն էլ մեծապես նպաստել է դիմանկարի ստեղծմանը: Իսահակյանի հերոսն աշխարհից առանձնացած, իր մենության մեջ փնտրում է Աստծուն, ապրում ներդաշնակ՝ իր ներքին բարոյական օրենքի համաձայն: Խաչատրյանի նկարում բանաստեղծի կերպարը ներկայացված է կուռ գծային կառուցվածքով, խիստ լակոնիկ, խորհրդանշական: Հերոսի ներքին լարվածությունն ու հոգեկան ճնշվածությունն ասես դառնում են իսահակյանական տողերի շարունակությունը:

Նկարչի «Աբու-Լալա Մահարի»² գեղարվեստական կերպավորումը տպավորություն է ստեղծում, թե մեկ անգամ ևս վերընթերցում ես Իսահակյանի հանճարեղ պոեմը: Բնորոշի՝ փաթեցնող գլուխը, հագուստը, մորուքը, խորաթափանց, ոչ տխուր, այլ ավելի շուտ, անհանգիստ հայացքն ամբողջացնում են հռչակավոր իմաստասերի կերպարը: Աչքերի արտահայտության, մարմնի դիրքի միջոցով փոխանցվում է հոգում բուն դրած դատարկությունը: Իսահակյանը բանաստեղծի կերպարում ընդգծում է նրա մենությունը, աշխարհից օտարվածությունը, Խաչատրյանի հերոսը ևս մեկուսի է՝ դուրս որևէ որոշակի տարածությունից, իսկ դեմքի խիստ արտահայտությունն արտացոլում է ներքին ըմբոստությունը: Իսահակյանը պոեմի ամայի անապատը զուգորդում է Մահարու կյանքի հոգևոր անապատի հետ, Խաչատրյանը կերպարի հոգևոր դատարկությունն ընդգծում է հորինվածքի՝ առանց կոնտեքստի, «դատարկ» խորքի միջոցով, իսկ հերոսի խորաթափանց, բայց հոգնած հայացքը խորհրդանշում է հիասթափությունը: Հայտնի է, որ

² Աբու-Լալա Մահարու կերպարում Խաչատրյանը պատկերել է մտերիմ ընկերոջը՝ ազգագրագետ Լևոն Աբրահամյանին:

Մահարին մանուկ հասակում կուրացել է: Իսաչատրյանի հերոսի աչքերն առավել արտահայտում են իմաստունի ներքին, հոգևոր տեսողությունը: Իսահակյանի արտահայտչամիջոցները խոսքը, պատկերավոր լեզուն և ներքին ձայնն են, իսկ Իսաչատրյանինը՝ գիծը, հակադրամասնությունը (կոնտրաստ), հերոսի լուռ «ամենատես» հայացքը:

Նկարչի հերոսի աչքերում դավաճանության, անարդարության, կեղծիքի հարուցած դառնությունը և հուսահատությունն են ընթերցվում: Բանաստեղծի խորաթափանց աչքերում խտացված են այն ծանր տառապանքն ու անհաշտությունն իրականության հետ, որից ազատվելու միակ միջոցն իր ստեղծագործությունն է: Ծանր փաթեթոցը զրկում է գծանկարը եթերայնությունից: Հեղինակը շագանակագույն մելանոլ (սեպիա) փաթեթոցի թելերը միացնում, ձուլում է մազերին: Այդ անցումն ասես ստվարաթղթի վրա պատահաբար ծորացող թանաքի հետք լինի: Իր սկզբունքին հարազատ՝ Իսաչատրյանը ձգտում է մեկ դիմանկարում ընդհանրական պատկերացում տալ կերպարի մասին: Բացահայտելով պոետի հուզախոռով, բայց նուրբ ներաշխարհը՝ հեղինակը պատկերել է զգացմունքառատ, երազկոտ ու միաժամանակ կյանքի դառնությունները ճաշակած անձի ողջ էությունը: Եթե պոետում կերպարը զարգանում է ժամանակի ընթացքում, ապա դիմանկարում՝ ամրագրված պահն է: Այդուհանդերձ երկուսն էլ ներկայացնում են միայնակ ու որոնող իմաստունին: Տողերում արտահայտված բանաստեղծի հոգևոր մենությունը նկարիչը պատկերել է մարմնի ճկուն լեզվով՝ ընկճված դիրք, լուռ լարվածություն:

Աբու-Լալա Մահարու կերպարը երկու գործերում էլ փիլիսոփայական հոռետեսության, հոգևոր որոնման և ներքին ճշմարտության ձգտման խորհրդանիշ է: Եթե Իսահակյանը կերպարին տալիս է հնչուն ձայն, որի միջոցով նա բողոքում է աշխարհի կեղծ արժեքների դեմ, ապա Իսաչատրյանի նկարում այդ ձայնը «հնչում» է մոայլ հայացքի ու լուռ ներաշխարհի արտացոլմամբ: Այս եզակիությամբ Աբու-Լալան դառնում է համամարդկային խորհրդանիշ՝ ինչպես խոսքով, այնպես էլ գծով արտահայտված:

Այն, որ Մահարու կերպարը հոգեհարազատ էր Իսաչատրյանին, ակնհայտ է: Քանի որ Իսաչատրյանն իր արվեստում ընտրում է այնպիսի հերոսներ, որոնք մենության մեջ են փորձում գտնել բոլոր խնդիրներ-

րի ու հարցերի պատասխանները և հաղթահարման ուղիները: Դրանք անհատներ են, որոնք կախում չունեն ոչ մեկից, ուժեղ են անգամ իրենց տառապանքի, դժվարության, նույնիսկ մենության մեջ, ինչը պահանջում է անասելի կամքի ուժ և լավատեսություն:

Փաթեթոցի տակից մեզ նայող Մահարու աչքերը չունեն հանգիստ: Մարդն անդադար պայքարի մեջ է իր հետ, մարդկանց հետ, աշխարհի հետ՝ ամենը վերափոխելու բաղձանքով: Ինչպես կարծում է արվեստաբան Ալեքսեյ Սիդորովը. «...դիմանկարում միշտ առկա է բնորդի անհատականության ու նկարչի միաձուլումը» (Зингер, 1986: 26): Ռուդոլֆ Խաչատրյանն իր հերոսների կերպարը, նրանց ասելիքը երբեք չի սպառում մեկ նկարով. կարող է շարունակել նաև ուրիշ բնորդով, այլ զգեստով, հիմնական գաղափարը փոխանցելով մի աշխատանքից մյուսը՝ զարգացնելով և հարստացնելով այն: «Անգամ երբ նկարն ավարտված է, այն շարունակում է դեռ փոխել իր դեմքը» (Западное искусство – XX век, 1978: 292): «Ուստավորը» (1981) և «Քարական-Բաշի» (1982) լեկասների ազատատենչ հերոսները ասես շարունակում են Մահարու ուղին՝ քայլելով արվեստագետի ստեղծած անապատային լուրջության, մենության ու փորձության ուղիով:

Խաչատրյանի այս և այլ գործեր ուսումնասիրելով՝ համոզվում ենք, որ դրանցում, որպես կանոն, բացակայում են դադարն ու ստատիկան: Ընդհակառակը, կոմպոզիցիան կարծես վերածվում է նկարչի մտացածին «բեմականացման», խորհրդավոր, թատերականացված պայմանականության և դերաբաշխման: Նրա հերոսներն ասես միայն մի պահ «դադար են վերցրել»՝ ակնթարթներ անց շատ ավելի մեծ ուժգնությամբ իրենց գործը շարունակելու համար:

Խաչատրյանի ստեղծագործություններում առկա է «իրականության» հետ նմանությունը, որը դասական դիմանկարի պարտադիր պայմաններից է: Եվ անկախ իր հերոսներից, նկարելու ոճից, ժամանակից՝ մարմնավորած բոլոր կերպարներում, անշուշտ, ներկա է ինքը՝ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը: Բնականաբար, մինչև յուրաքանչյուր աշխատանք ավարտելը նկարիչն անցկացրել է այն ոչ միայն իր երևակայության ու ներաշխարհի, այլև իր հոգու պրիզմայի միջով: Նկարները մասն են հեղինակի, հեղինակը՝ նկարների: Հիրավի, լավ է ասված, որ «նկարիչն

իր կյանքում շատ նկարներ է ստեղծում, բայց, փաստորեն նա ստեղծում է մեկ նկար՝ իր նկարը» (Խաչատրյան, 1974: 25):

Ինչո՞ւ են ստեղծագործողները նախապատվություն տալիս նման անհատ-կերպարներին, միգուցե որովհետև իրենք էլ նրանցից մեկն են: Թե՛ արվեստագետի էությունն է ողջ կյանքում լինել միայնակ իր ու իր մտքերի հետ:

Իբրև վերջաբան կցանկանայինք մեջքերել Ավետիք Իսահակյանի նամակն՝ ուղղված գրականագետ Կարեն Միքայելյանին. «Գրում ես, թե «Մահարին» չի համապատասխանում պատմական դեմքին. դա, սիրելիս, ես լավ գիտեմ, ինձ միայն անունն էր պետք, հնություն, կոլորիտը և մասամբ էլ նրա պեսիմիստ-փիլիսոփա հոգին: Նրա գրածները կարդացել եմ և՛ գերմաներեն լեզվով, և՛ ֆրանսերեն, գիտեմ, որ նա կույր է եղել, Բաղդադ չի եղել, բայց այդ չէ կարևորը, այնտեղ ես եմ, ուրիշ ոչ ոք, միայն դա ուրիշի վերարկուի տակ» (Ադամյան, 1973: 235): Որպես շարունակություն այս թեմայի՝ Ավիկ Իսահակյանը գրում է. «...Իսահակյանի խառնվածքի քնարերգու բանաստեղծը, ինչքան էլ սիրեր ու հարգեր Հին Արևելքի որևէ իմաստունի և բանաստեղծի, նրա մասին առանձին պոեմ չէր գրի, քանզի նրա ասելիքը միշտ, առաջին հերթին, կապված է եղել իր անհատականության, իր մտածողության և իր հարազատ ժողովրդի ճակատագրի հետ» (Իսահակյան, 2007: 140):

Եզրակացություն

Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» գրական պոեմը և Ռուդոլֆ Խաչատրյանի նույնանուն գծանկարը, թեև տարբեր արվեստային լեզուներով են ստեղծված, այդուհանդերձ ներկայացնում են միևնույն փիլիսոփայական կերպարը՝ խորը հոգևոր որոնումների, մեծության և ներքին ճշմարտության ձգտող Աբու-Լալա Մահարուն: Իսահակյանի պոեմում և Խաչատրյանի դիմանկարում հերոսը խորհրդանշում է մարդու հոգևոր մենությունը, Աստծուն հասնելու ձգտումը, բայց նաև կասկածը, թերահավատությունն ու հոգեկան ցավը: Անապատը, դատարկ ֆոնը, ինչպես գրական ստեղծագործության մեջ, այնպես էլ նկարչականում ներքին լռության, ինքնամոլոփ կյանքի ու դատարկ աշխարհի խորհրդանիշ են: Հոգվածում համեմատելով Ավ. Իսահակյանի և Ռ. Խաչատրյանի հերոսներին՝ ներկայացրել ենք ստեղծագործությո-

յան ծնունդն իբրև անձնական հուզումների, տարակուսանքի, կասկածների, աշխարհին հարց ուղղելու և պատասխանների որոնման միակ արտահայտչամիջոց:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Գրքեր

1. **Աղասյան Ա.**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009, 292 էջ:
2. **Зингер Э.**, Очерки теории и истории портрета, Москва, Изобразительное искусство, 1986, 328 с.
3. Западное искусство – XX век, Москва, Наука, 1978, 368 с.
4. Рудольф Хачатрян, Многомерный объект. Разрозненные мысли (автор вступительной статьи Аллаhverдова Н.), Москва, Московский музей современного искусства, 20 октября -8 ноября, 2004, 27 с.

Ամսագրեր

5. **Աղամյան Ա.**, Ավ. Իսահակյանի նամակները Կարեն Միքայելյանին // ՊԲՀ, 1973, N 2, էջ 233-244:
6. **Իսահակյան Ա.**, «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի հերոսը և հեղինակը // Պատմաբանասիրական հանդես, թիվ 2, 2007, էջ 134:
7. **Խաչատրյան Շ.**, Գծանկարի նոր շունչը // Սովետական արվեստ, Երևան, 1974, N 5, էջ 24-28:
8. **Հայթայան Պ.**, Ռուդոլֆ Խաչատրյան – 70, ուշացած, բայց ոչ ուշ դիմանկարի փորձ // Ազգ, 2007, 24 մարտի:
9. **Тарковский А.**, Монохромная полифония Рудольфа Хачатряна // Литературная Армения, Ереван, 1983, N 5, с. 62:

Հեռուստահաղորդումներ

10. Տե՛ս **Կաժոյան Զ.**, Ռուդոլֆ Խաչատրյան, 2000:

References'

1. **Aghasyan A.**, Hay kerparvesti zargacman ughinery XIX-XX darerum (The Development of Armenian Fine Art in the 19th-20th Centuries), Yerevan, "Voskan Yerevanci", 2009, 292 ej.

2. **Zinger E.**, Ocherki teorii i istorii portreta (Essays on the Theory and History of Portraiture), Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1986, 328 s.
3. Zapadnoe iskusstvo – XX vek (Western Art of the 20th Century), Moskva, Nauka, 1978, 368 s.
4. **Rudolf Khachatryan**, Mnogomerniy obyek. Razroznennie misli (avtor vstupitel'noy stat'yi Allaxverdova N.) (Rudolf Khachatryan, A Multidimensional Object. Fragmented Thoughts), Moskva, Moskovskiy muzey sovremennogo iskusstva, 20 oktyabrya -8 noyabrya, 2004, 27 s.

Journals & magazines

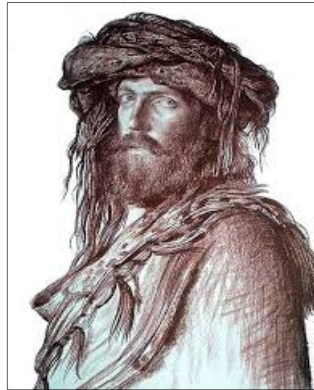
5. **Adhamyan A.**, Av. Isahakyan namaknery Karen Mikaelyanin (Avetik Isahakyan's Letters to Karen Mikaelyan) // PBH, 1973, N 2, ej 233-244:
6. **Isahakyan A.**, "Abu-Lala Mahari" poemi herosy ev heghinaky (The Hero and the Autor of the Poem "Abu-Lala Mahari")// Patmabanasirakan handes, tiv 2, 2007, ej 134.
7. **Khachatryan Sh.**, Gcankari nor shunchy (The New Breath of Drawing)// Sovetakan arvest, Yerevan, 1974, N 5, ej 24-28.
8. **Haytayan P.**, Rudolf Khachatryan- 70, ushacac, bayc voch ush dimankari porc ("A Belated, Yet Not Too Late Attempt at a Portrait")//Azg, 2007, 24 marti
9. **Tarkovski A.**, Monochromnaya polifoniya Rudolfa Khachatryana (Rudolf Khachatryan's Monochrome Polyphony) // Literaturnaya Armeniya, Yerevan, 1983, N 5, s. 62

Television programs

10. **Kajoyan J.**, Rudolf Khachatryan, 2000:



«Քարվան-Բաշի» (1982, լևկաս, սեպիա, 80x60, մասնավոր հավաքածու)



«Արու-Լալա Մահարի»
(1978, ստվարաթուղթ, սեպիա, 78x58, Ժամանակակից արվեստի թանգարան, Երևան)



Ուխտավորը (1981, լևկաս, սեպիա, 100x130, մասնավոր հավաքածու)