

Մարինա Գ. Ստեփանյան

ՄԵՅՐԱՆ ԽԱԹԼԱՄԱՋՅԱՆ.

նկարիչը, մարդը, ֆաղաֆաղին *



Սարյանից հետո արվեստի ասպարեզ մտած սերունդը կարողացավ ազգային գեղանկարչության զարգացումն ուղղորդել նրա կողմից նախանշված միակ ճշմարիտ ճանապարհով: Միակ, որովհետև Սարյանը ազգի մարմնի կենդանի մասն էր ու խորությամբ զգում էր ազգային մշակույթի զարգացման առանձնահատկությունները, որոնք պայմանավորված էին մեր պատմությամբ, աշխարհագրությամբ և լիովին համապատասխան էին ազգային բնավորությանը բնո-

րոշ առողջ բնագոյներին ու ռացիոնալ մտածողությանը:

Սարյանի ստեղծագործությունն ուղղված էր դեպի անկանխատեսելի, անհայտ, բայց անցյալի ամուր հիմնաքարերի վրա հենվող ապագան: Ուստի, հետսարյանական շրջանում մեր գեղարվեստում սկիզբ առած բազմակարծության պայմաններում առավել կենսունակ էր թվում այն ճյուղը, որում ներդաշնակ ձևով միավորվել էին ավանդույթների ժառանգորդականությունը և առան-

* 15 տարի առաջ իր երկրային կյանքին հրաժեշտ տված Սեյրան Խաթլամաջյանը (1937-1994) ոչ միայն մեծ նկարիչ էր, այլև հայ մարդու իսկական իդեալ, որի բացակայությունը ներկա խառնակ ժամանակներում բոլորս ենք զգում: Ազնիվ ընկեր, մենք հիշում ու կարոտում ենք քեզ: **ԽՍՔ.**

Զոդվածն ընդունվել է տպագրության 10.08.2009:

ձին անհատների այն վառ ինքնատիպությունը, ինչը բոլոր ժամանակներում արվեստը դարձնում է մարդկային ոգու իսկական դրսևորում:

Երջանիկ պատահականությամբ, թե՞ տրամաբանական ինչ-որ օրինաչափության հիման վրա այդպիսի նկարիչներից մեկը՝ Մեյրան Խաթամաջյանը, ծնվել էր ճիշտ այնտեղ, որտեղ ծնվել է Սարյանը, ինչով նա երեխայի նման հպարտանում էր իր ողջ կյանքում՝ դրանում տեսնելով մի հատուկ գաղտնի խորհուրդ և նշանակություն:

Այսօր, երբ նկատվում է անցյալի ազգային արժեքների օտարումը մշակույթից, հարկ է խոստովանել, որ այս գործընթացը Եվրոպայում առաջ է անցել մեզանից մի ամբողջ հարյուրամյակով: Ուստի, այսօր դեռևս դժվար է բացատրել, թե ինչպե՞ս և ինչու՞ խորհրդային իշխանության շրջանում՝ 1960-ական թվականներից, այդպես ծաղկում ապրեց ազգային արվեստը, բայց տվյալ փաստն ավելի քան ակնհայտ է: Մեյրան Խաթամաջյանը իր ողջ ստեղծագործությամբ ցույց տվեց սեփական կապը ազգային ավանդույթների հետ: Նա ինքը միաձուլվեց այդ ավանդույթներին և իր աշխատանքներում ներդաշնակ կերպով կյանքի կոչեց դրանց սկզբունքների շարունակականությունը՝ իր ժամանակի և նրա խնդիրների հետ լիակատար համապատասխանության մեջ:

Մեյրանի մանկությունն անցել է Նոր Նախիջևանից ոչ հեռու՝ այն հեռավոր Դոնի տափաստաններում, որոնք Դրիմից այստեղ վերաբնակված՝ փառավոր Անի քաղաքից սերող հայերի ձեռքերով վերածվել էին ծաղկուն այգիների ու դաշտերի: Նրա ընդունակություններն ի հայտ եկան շատ վաղ տարիքում և արդեն դպրոցի ավագ դասարաններում բնությունից շնորհված ձեռքն ու տես-

ողությունը օգնեցին Մեյրանին արագորեն մասնագիտական ունակություններ ձեռք բերելու գործում: Այս ամենն իրականացվեց Դոնի Ռոստովի գեղարվեստական դպրոցի նկարիչ-մանկավարժ Օնիշչենկոյի ղեկավարությամբ: Դիտելով Մեյրանի այդ տարիների էտյուդներն ու էսքիզները, որոնք նկարվել էին ինչի վրա պատահի (կոշիկների տուփերի, խանութում ապրանք ծրարելու համար օգտագործվող թղթի, տետրակների թերթերի և այլն), զարմանում ես նրանց հասունությունից՝ ինչպես գունավոր լուծումներ, այնպես էլ կոմպոզիցիաներ կազմելու գործում:

1959-ին գալով Երևան և ընդունվելով Գեղարվեստա-քառերակյան ինստիտուտ (Է. Իսաբեկյանի արվեստանոց), Մեյրանն անմիջապես կլանվեց այդ հաստատության պատերի ներսում այն ժամանակ գոյություն ունեցող ստեղծագործական մթնոլորտով: Նա այստեղ անմիջապես ձեռք բերեց բարեկամների ու գաղափարակիցների, որոնք թվում էին Ռոբերտ Էլիբեկյանը, Էդուարդ Խարազյանը, Ռուբեն Հովնաթանյանը, Ալբերտ Յավուրյանը, Ալբերտ Կոստանյանը և ուրիշներ: Նրանց կապում էր զգացմունքների ու ապրումների այն պատանեկան դյուբիլ հագեցածությունը, որը ցանկացած տաղանդի անհրաժեշտ մասն է կազմում:

Չզացմունքների հագեցվածությունը, որը նրան ուղեկցեց ողջ կյանքի ընթացքում, Մեյրանի ուժերից այնքան վեր էր թվում, որ անմիջապես պոռթկում էր պահանջում: Նրա առաջին աշխատանքները ինչ-որ արտաքին՝ սյուժետային գրավչության կարիք չէին զգում, քանզի բավարար էր միայն այն իրականությունը, որի մեջ հայտնվել էր: Մեյրանին հաջողվեց շրջել ողջ Հայաստանը՝ ՀԽՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի կողմից կազմակերպվող ազգագրական արշա-

վախմբերի կազմում: Ու միանգամից նրան կլանել էր բառերով չբնորոշվող ինչ-որ տարերային մի երևույթ, ինչը յուրաքանչյուր իսկական արվեստագետ կարող է բնորոշել իբրև ազգային ինքնագիտակցության հասակեցում և այն արտացոլել իր ստեղծագործության մեջ: 20-րդ դարի սկզբին նույնանման իրավիճակում հայտնվեց Մ. Մարյանը, երբ առաջին անգամ այցելեց Հայաստան: Ազգային պատկանելության այդ զգացողությունը ցնցել էր վերջինիս և որպես արդյունք՝ իր վառ կերպավորումն էր ստացել արևով լցված, հորդացող լիարժեք ներկերի, բնական ու երջանիկ կեցության գաղափարով զրավող՝ անկրկնելի «սարյանական ռեալիզմի» տեսքով:

Ուստի, Մեյրանը նույնպես ներդաշնակվում է նոր իրավիճակին և նկարում այն ամենը, ինչը շրջապատում է նրան՝ սենյակը, որը Երևանի հին թաղամասերից մեկում նա վարձում է իր ընկերոջ հետ միասին, մահճակալը, աթոռը, սեղանը, մոխրամանի փոխարեն օգտագործվող պահածոյի տուփը: Եվ այդ համեստ ինտերիերում իշխում է ինչ-որ խտացված, թանձր մթնոլորտ, որը լցված է հիմնականում կարմիր գունային երանգների խորհրդավոր ստվերներով, որոնք համահունչ էին նրա հուզական հոգեվիճակին, երբ յուրաքանչյուր տպավորություն ընկալում էր շատ սուր կերպով և պահանջում անհապաղ կերպով արտահայտվել:

Դրանք անցած դարի տխրահռչակ, բայց միաժամանակ առասպելական 60-ական թվականներն էին, երբ տեղի ունեցավ որակական թռիչք ազգային արվեստի զարգացման մեջ, որի ծաղկման պատճառները դեռևս ոչ լիովին են բացահայտվել: Բայց մի բան անվիճելի է. այդ տարիներին լիովին բավականացրին փոփոխված իրողությունները ազգային ավանդույթների դիրքերից արտացոլման

համար անհրաժեշտ անհատականություններն ու տաղանդները: Այս նորարարությունները նախապատրաստվել էին ավագ սերնդի խորհրդահայ շատ ու շատ նկարիչների ոչ դյուրին, բարդ, բայց յուրօրինակ կերպով երջանիկ՝ ստեղծագործական ճակատագրով, որոնց արվեստը այդքան պարզունակ, գաղափարախոսականացված և միանշանակ չէր, ինչպես այսօր ցանկանում են մեզ համոզել ԽՍՀՄ-ի փլուզումից հետո հանկարծ խիզախ դարձած անտաղանդները:

Մեյրանն ու նրա ժամանակակիցները չէին փորձում զրգռել հանդիսատեսին ինչ-որ սկանդալային բնույթի աշխատանքներով, որոնցում ի ցույց էին դրվում խորհրդային կարգերի այլանդակություններն ու թերությունները, ինչպես դա եղավ ռուսական անդերգրաունդի (ընդհատակյա արվեստի) մեջ: Երիտասարդ նկարիչները երիտասարդության և ռոմանտիկ ոգևորության ողջ ուժով ազատություն տվեցին իրենց առողջ, կրքոտ աշխարհընկալմանը և խիզախ ու անմիջական կերպով առատորեն կտավների վրա նետեցին իրենց ուղղամտությունն ու զգացմունքների անկեղծությունը՝ առանց որևէ ռեֆլեքսիայի ու տատանումների: Հարկ է խոստովանել, որ այդպիսի դրսևորումները չհանդիպեցին ինչ-որ լուրջ արգելքների ու կարծր, քարացած ցանկարպատերի, և այդ տարիներին նրանց ցուցահանդեսների մասին մամուլում առկա արձագանքները հիմնականում բարյացակամ էին, չնայած նրան, որ տվյալ գործընթացների մասնակիցները դեռևս շատ երիտասարդ էին:

Դեռ ուսանող եղած ժամանակ Մեյրանը սկսեց մասնակցել բոլոր ցուցահանդեսներին, երբ աշխատանքներն ընտրում էր խստապահանջ ժյուրին, և երբ վառ, ստեղծագործական անհատականությունը կասկած չէր թողնում՝ նրա ակնհայ-

տորեն տաղանդավոր լինելու մեջ, ինչը հատուկ կերպով մատնանշվել է ուշադրությամբ ու հաճույքով երիտասարդների հաջողություններին հետևող Մարտիրոս Սարյանի կողմից: Բացի իր կողորհտալին օժտվածությունից, Մեյրան Խաթլամաջյանը արդեն նախնական աշխատանքներից զարմանալիորեն վստահորեն է սկսում կառուցել իր գեղանկարչական-կոմպոզիցիոն համակարգը, որը դրսևորվում է բոլոր ժանրերում: Նա վերցրեց սարյանական էպիկականությունը, բայց մեկնակետ ընդունելով վերջինիս խրոխտ հավերժությունը, իր աշխատանքներում ստեղծեց հրաշալի, հուզիչ երևույթի տպավորություն՝ լինի այն բնական, թե կոմպոզիցիա: Մեյրանի ստեղծագործություններում նկատվում է զգացմունքների բնագոյային անսանձությունը, իր աշխատանքներում բոլոր ապրումները միասին խտացնելու ձգտումը: Դա մատնում է նրա ռոմանտիկ հոգեկերտվածքը, որը ցանկանում էր իր զգացմունքները դարձնել նաև մեր հոգևոր վիճակի կենդանի մասը:

Այդ տարիներին է ստեղծվում Մեյրանի «Հեքիաթային Հայաստան» շարքը, որում նախնական իրողությունը վերածվում է ինչ-որ «շրջապատույթի», որի առանցքը խորը ոճականացված պատկերներով գյուղն է: Առարկաները՝ տները, խաչքարերը, եկեղեցիները, կենդանիները աչքի են ընկնում ընդգծված ձևով բնութագրական արտահայտչականությամբ: Նրանք ուրվագծված են վճռականորեն, ընդհանրացված, նույնիսկ՝ որոշ չափով մանկական կերպով պարզամիտ, մի խոսքով՝ տեղավորվում են այնպիսի հորինվածքների մեջ, որոնք մոտ են «հովվերգական» ժանրին, բայց բանաստեղծականությունը նրանց մեջ խիստ լարված է: Եվ այդ ամենը շարժվում է սրնգի վրա նվագող տղայի մեղեդու տակ:

Ոչ մեծ կտավների կողքին Մեյրանը նկարում է նաև խոշորները: Դրանք հիշեցնում են որմնանկարներ, որոնցում նա տիտանական թափով փառաբանում է մարդուն՝ աստվածահավասար իր կեցության մեջ: Նկարիչը տրվում է կրքոտ, զսպվածություն չճանաչող զգացականությամբ: Համարձակ չափազանցությունների լեզվով նա վերահաստատում է Վերածնունդը բնորոշող իր տեսակետը, մեծահոգությամբ և բարությանբ, հանգստությամբ ու վեհությամբ լցված սիրո հավերժական թեմայի իր վարկածը, զգացողություններ, որոնք այսօր լիովին հեռացել են մեր կենցաղից: Իրականում չի կարելի այդպիսին համարել ներկա Երևանի այն հսկայական փողոցային ցուցանակները, որոնց միջոցով մեզ սեր են խոստանում մեր հայտնի ժամանակակիցները:

Իր առանձին հորինվածքներում Մեյրանը «գրկում է» Հայաստանը ամպերից վեր գտնվող ինչ-որ տիեզերական բարձրությունից, ինչը լիովին բնական էր այն ժամանակի համար, հատկապես եթե հիշենք, որ 60-ական թվականներից սկսած՝ խորհրդային երկրին համակեց անբռնազբոսիկ հիացմունքը տիեզերքի յուրացման ասպարեզում բացվող հնարավորությունների հանդեպ: Այն ժամանակ տիեզերքի թեմայով ծնվում էին գիտաֆանտաստիկ վեպեր, պատմվածքներ, պատմություններ: Մեյրանը գտնում էր կոմպոզիցիոն կառուցվածքի իր այն միջավայրը, ուր մեր հայրենիքի տեղանքային առանձնահատկությունները վերածում էր գունեղ, վառ տեսլականի, որի վրա կախված են երևակայությունից վերցված էակներ: (Մեզ հայտնի չէ՝ գիտակցաբա՞ր էին դրանք ընտրվել Մեյրանի կողմից, բայց ինչ-որ առումով նրանք հիշեցնում են Էջմիածնի ավետարանի դիմային¹ մանրանկարներից մեկի վրա

¹ Ամբողջ էջն ընդգրկող:

առկա նույնատիպ կերպարանքները: Իսկ հետագայում դրանք զանազան տարբերակներով հանդիպում են նրա մի շարք արստրակտ կոմպոզիցիաներում:

Մեյրանի բնանկարներում ոչ պակաս է արտահայտվել նաև նրա հոգու ներքին էությունը: Բնությունը երբեք չի ստրկացրել նրա մտքերն ու զգացմունքները: Մեյրանը աշխատում էր ինչպես բացօթյա, այնպես էլ արվեստանոցում՝ պահպանելով էտյուդային աշխատանքների ժամանակ ստացած տպավորությունները: Բնությունն իր բնանկարներով նրա համար երբեք չի եղել հանգիստ դիտարկման առարկա: Մեյրանի կտավներում այն հանդիսանում էր իր ողջ էության՝ սրտի, մտքի, հոգու, կամքի լարման արդյունքը: Նրա բնանկարներում առկա է աշխարհի՝ որպես հզոր քողարկված եռանդով ու ահեղի ուժով լցված դրամատիկ երևույթի զգացողությունը: Կտավի վրա են հայտնվում տարբեր ձևի և ուղղվածության համարձակ վրձնահարվածներ, որոնք արտահայտում են երկրի լեռնային տեղանքը՝ իր գագաթներով, ձորերով ու դաշտերով: Այդ վրձնահարվածները հենման կետ են դառնում աչքի համար: Նրանք հաղորդում են առարկաների ձևեր, որոնք ուռչում են, շարժվում մեզ վրա, բայց գծերի հստակ սահմանները ձգտում են զսպել նրանց: Կարծես թե հավված մետաղից ձուլված լեռնային զանգվածները դեռևս այրվում են ջերմությամբ, և... կարծրանում են պարզեցված հզոր ձևերի մեջ, որոնց համար երբեմն նեղ է դառնում կտավը:

Մեյրանը որևէ կասկած չի թողնում, որ ինքը հիմնվում է իրականության վրա, բայց միևնույն ժամանակ նկարում է ոչ թե առարկան, այլ նրա իմաստավորումը՝ այն առանձնահատկությունների հետ միասին, որոնք նկարչի համար տվյալ պահին բնանկարի էությունն են: Վաղը նա նույն

տեսարանը կնկարի այլ կերպ՝ համաձայն զգացմունքների ու մտքերի այլ ընթացքի: Եվ այդ ժամ նրա մեկնաբանությունը կարող է վերածվել այլ բնույթի գեղարվեստական կերպարի, հնարավոր է՝ սյուժետային կամ կենցաղային այնպիսի կոմպոզիցիայով, որտեղ մարդն ու բնությունը խոսում և համագործակցում են հավասարը հավասարի հետ: Այդպիսի աշխատանքների մեջ նկարիչը զգուշորեն ու նրբանկատորեն ներդնում է մարդկային ներկայության տարրերը առանց սենտիմենտալության՝ զուսպ ու կոշտ ձևով: Եվ այդ ամենը ենթարկված է ոճի զգացողությանը, ամեն ինչ արված է խելոք, դիպուկ ու հեռատեսորեն: Նկարիչը նորացրել է բնանկարային-կենցաղային կոմպոզիցիաները, յուրօրինակ կերպով ժամանակակից է դարձրել դրանք՝ համաձայն հայկական կենցաղի ազգային ավանդույթների սեփական պատկերացման, լեռներում ու ձորերում հայկական կենսակերպի ընկալման, որի հիմքում զգացվում է հարգանքը ժողովրդի պատմականորեն ձևավորված բարոյական հիմնասյուների հանդեպ:

Մեյրան Խաթլամաջյանը միշտ ազատություն էր տալիս իր շփվող բնույթին: Նա զրուցակիցներ և իրեն լսողներ էր փնտրում հին ու պատահական ծանոթների միջավայրում: Այդ բացահայտումներում ի հայտ էր գալիս նրա կյանքով լցված ու կրքոտ հոգու կառուցվածքը, որը զրուցակցից պահանջում էր նույն ակտիվությունը, առանձնապես՝ երբ վրա էին հասնում ճշմարտության դառնագին փնտրտուքի պահերը: Նա վարակում էր շրջապատողներին ինչ-որ մոռացված նկարչի մասին պատմություններով, որով հարկ էր անմիջապես զբաղվել, կամ էլ բարձրաձայն կարդում էր Ռաֆայել Պասկանյանի նամակները, որոնք նա գրեթե անգիր գիտեր: Երբեմն փոթորկոտ պոռթկումներից հետո Մեյրանը դառնում

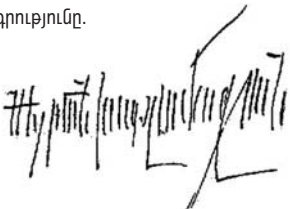
էր ամաչկոտ, անթերի կերպով գրավիչ ու կոռեկտ:

Այդ ամենը այն խորքային գործընթացների արտաքին դրսևորումներն էին, որոնք ստեղծագործության մեջ անհապաղ ելք են պահանջում: Նկարչության կամ գրաֆիկայի մեջ Մեյրանի վառ անհատականությունը ամեն ինչ ձգտում էր վերածել տրամաբանական միասնության՝ այն կուտակելով բազմաթիվ ազդակներից, կասկածներից և ինքն իր հետ ընթացող վեճերից: Գրաֆիկայի մեջ, առանց գունավոր ներկերի, նա նուրբ, անկշիռ, քսոսային գծերի միջոցով կառուցում էր նյութական ձևը և հագեցնում նրան եռանդով ու ռիթմով: Գործիքի նուրբ հպումները թղթին, կարծես շոշափելու միջոցով՝ անէությունից առաջ էր բերում կնոջ, ծերունու, ծառի և մեզ շրջապատող այլ առարկաների կերպարանքները:

Խաթւամաջյանի գրաֆիկական կոմպոզիցիաները հագեցած են լույսով, որը ներթափանցելով՝ լուսավորում է դրանց ողջ կառուցվածքը, չի ստեղծում ստվերներ, այլ ընդհակառակը՝ քշում է նրանց: Եվ այդ ձևերը նորից պատրաստ են տարրալուծվել թղթի սպիտակության մեջ, որպեսզի նորից հայտնվեն այդ սպիտակ անէությունից: Դա Մեյրանի աշխատելաձևն էր, նրա գրաֆիկական ձեռագիրը, որն, ինչպես հայելում, արտացոլված է նրա ստորագրության ձևի մեջ,² նույն կատարողական կարգապահությունը, ռիթմը և պրկված եռանդը:

Մեյրան Խաթւամաջյանին շրջանցել էր այն ցինիկ աշխարհընկալումը, որն արդեն սկսում է թափանցել մեր միջա-

² Ստորագրությունը.



վայրը, երբ մոռացվում են ազգային ավանդույթները, իսկ Արևմուտքից եկող ազդեցությունները յուրացվում են մեխանիկորեն՝ առանց դրանց էության իմաստավորման: Բարեբախտաբար, անցած դարի 60-ական թվականներին մեր արվեստում ձևավորված միջուկը բավականին ամուր դուրս եկավ: Մեյրանը շարունակում էր խորհել բարոյական հիմնահարցերի իր սեփական ընկալման վրա, որոնք կլանում էին նահանջողական ընտրություն թույլ չտվող բոլոր պարկեշտ մարդկանց: Շրջապատում տիրող անհանգիստ, խառնաշփոթ իրավիճակը շատերին շփոթմունքի մեջ էր գցում, ստիպում էր պատեպատ խփվել կամ հուսալքվել: Մեյրանին շրջանցեցին այդ տրամադրությունները, որոնք ամենից հաճախ վերածվեցին արստրակտ (վերացական) կոմպոզիցիաների: Նա սկսեց արստրակցիաներ հյուսել այն ժամանակ, երբ դրանք հայ կերպարվեստում դեռևս օրակարգի վրա չէին դրվել: Նա մշակում էր այն լեզուն, որի միջոցով կարելի էր խոսել իր հանդիսատեսի հետ՝ չվախենալով, որ նա կարող է երես թեթել իրենից: Այդ ստեղծագործությունների համար իբրև նյութ էին ծառայում նրա մտքերը, զգացմունքները, արարքներն ու ապրումները:

Մեյրանը չէր հեռանում տեսանելի իրականության անըմբռնելի լինելու փաստից: Նա միայն վերակերպավորում էր այն իր ձևերի ու ներկերի մեջ: Նմանատիպ ստեղծագործությունները միշտ էլ խթան են ստանում շրջապատող իրականությունից, որը միշտ էլ կապված է ինչ-որ գաղտնիքի, անհայտության, անմեկնելի հոգեկան տագնապի հետ: Նրանք, ովքեր զգում են առօրեականության այդ խորհրդավոր անհունությունը, չեն կարող չարձագանքել սեյրանական արստրակցիաներին, քանի որ դրանք ոչ մի ընդհանուր

բան չունեն այն չոր, տափակ, ոճականորեն հղկված վարպետության հետ, որը գուրկ է գրավիչ զգացմունքայնությունից: Ընդհակառակը, սեյրանական կոմպոզիցիաները լի են համառությամբ, կամքով, հզորությամբ: Նրա արատրակցիաները պահանջում են խորացված հայեցողականություն: Դրանց անընդհատ փոփոխվող ռիթմի մեջ բարբախում են կյանքի հոսանքները: Այդ աշխատանքները ստիպում են մեզ կտրվել առօրեականությունից, ինչպես դա լինում է այն ժամանակ, երբ մեր ականջին է հասնում հոգում շփոթմունք առաջ բերող ինչ-որ երաժշտության հատված: Ներկերի ու ձևերի փոխհարաբերությունները օգտագործվում են իբրև տեսողական զգայարանների վրա ազդեցության հզոր միջոց՝ շոշափելով մեր հոգու նուրբ, երբեմն անհայտ պոտենցիաները: Ու ձևերը տվյալ դեպքում այլևս առարկաներ չեն, այլ անընդհատ իրենց ուրվագծերը փոխող կերպարանքներ, որոնք «հուշվում» են նկարչին նրա գիտակցության ու զգացմունքների տրամաբանությունից բխող ինչ-որ ներքին անհրաժեշտությամբ: Կերպարանքները, որոնք ընդգծված են ուժեղ եզրագծով, ապրում, թրթռում են սկիզբ ու վերջ չունեցող, բայց բարձր զգայական ջերմաստիճան ունեցող ինչ-որ կենսատունյութով լցված տարածության մեջ, երբ տաք ալիքները կարծես հոսում են կտավի վրայով:

Սեյրանը հատուկ արժեք էր տալիս գույնին՝ նրանից կորզելով լարված կրթեր, որի ժամանակ արտահայտչաձևը կարող է միայն արգելք լինել: Բծերը, գծերը, կերպարանքները համդես են գալիս որպես ինքնազարգացման սեփական օրենքներին ենթարկված ներքին ուժեր: Նրանք ոչ մի ընդհանուր բան չունեն ռեալ առարկայականության հետ: Այդտեղ չկա սուր հակադրություն կամ խզում ավանդույթի հետ,

քանզի դրանք աշխարհի ստեղծագործական յուրացման տարբեր կողմերն են միայն: Եվ Սեյրանը ձգտում է նրանց մերձեցմանը: Նրա արատրակցիաներում նախանշված է ինտուիտիվի (բնագանցականի) ու ռացիոնալի կապը, դրանցում միշտ զգացվում է երկրայինի ու տիեզերականի՝ անճանաչելիի, բայց գուշակելիի կապը: Սեյրանի աշխատանքները մեկնաբանությունների բազմազանության հնարավորություն են տալիս և նախատեսված են նրանց համար, ով կարողանում է զգալ:

Արատրակտ բնույթի նրա հրաշալի կտավներից մեկը «Կարմիր կոմպոզիցիան» է (1972թ.), ուր Սեյրանը ստեղծում է աշխարհի սեփական պատկերը, որում նկատվում է առանձնահատուկ կապ բնության հետ: Այդ կապը ընկալվում է որպես ամբողջովին օրգանական: Մեր առջև է տեսարանի իր դիմամիկ զարգացման մեջ անսանձ մի ինչ-որ պատկեր, ինչը հուշում է, որ խոսքը հակամարտ ուժերի ու երևույթների անհաշտ պայքարի և դրանց արդյունքում առաջ եկող նոր ձևերի բախման մասին է: Նկարը ձեռք է բերում մոնումենտալ ինչեղություն, հարստացվում է ողբերգականությամբ: Խիտ կարմիր տարածության մեջ առաջանում են խզվածքներ, որոնք կոպիտ և անվերադարձ ձևով վերափոխում են աշխարհը, որը մեր աչքերի առջև ենթարկվում է ամենաանկանխատեսելի ձևախեղումների: Այս աշխատանքում նկատվում է աշխարհաստեղծման մասին սեփական՝ զգացական պատկերացումը հաղորդելու փորձը: Եվ այդ Տիեզերքը բացահայտվում է նկարչի կողմից ամենևին էլ ոչ ներդաշնակ միասնության մեջ...

Սեյրանին բախտ վիճակվեց վերապրել մեր նորագույն պատմության սկիզբը: Իր հզոր գեղարվեստական նախազգացմամբ նա կանխազգաց այդ նորագույն պատմության ապագա շրջապտույտը,



«Դիցաբանություն» շարքից

որը լի է նոր փորձություններով ու ցավերով, ողբերգություններով ու տանջանքներով: Նրա հայրենասիրական զգացմունքները երբեք չէին նահանջում դեպի ստվերը: Ավելին, մտքերի համընդհանուր խլրտումի համապատկերի վրա՝ նոր իրավիճակում դրանց չափազանցվածությունն անզամ չափից ավելի պահանջված ու տեղին եղավ: Այդ տարիներին նկարչի միտքը ուղղված էր գերարդիական խնդրի լուծմանը: Անկախ դարձած հայրենիքը նոր իրավիճակում աշխարհում պետք է ունենար իր ներկայացվածության խորհրդանիշը, իր, անկրկնելիորեն՝ ազգային դեմքը, որը մարդկության պատմության հնագույն ժամանակներից ընդունված է ամրագրել Պետական զինանշանի տեսքով:

Սեյրանն իրեն պատասխանատու զգաց սեփական ժողովրդի ապագայի համար: Զինանշանի վրա աշխատանքը

նրան զբաղեցրեց ամբողջովին, և մենք դարձանք հրապարակային քննարկումների դրվող նրա փոթորկում ու կրքոտ որոնումների վկաները: Ընդունված տարբերակում ամրագրված էին մեր անցյալի կեցության գլխավոր իրողությունները, որոնք պետք է մեզ ուժ տան և ցույց տան աշխարհում մեր բարձր նախասահմանվածության համար պայքարի ուղղությունը: Աշխարհում մեր տեղը նշված է մեր հայրենիքի ամենաանվիճելի ու հավերժական բարձրակետով՝ Արարատ սուրբ լեռամբ, որի շուրջը պետք է համախմբվի մեր ժողովուրդը: Դա էր ԻՍԿԱԿԱՆ ՀԱՅԻ՝ նկարչի, մարդու և քաղաքացու՝ Սեյրան Խաթլամաջյանի անկեղծ ցանկությունը:

Նա ավարտեց իր կյանքի ճանապարհը՝ հայացքն ուղղելով ապագային, որը ամբողջովին կախված է մեզանից:

Summary

SEYRAN KHATLAMAJYAN

artist, person, citizen

Marina G. Stepanyan