

ՄԱՐԻՆԵ ՄԻՆԱՍՅԱՆ

ՀՈՎՍԵՓ ԿԱՐԱԼՅԱՆԻ ԹԵՄԱՏԻԿ-ԿՈՄՊՈԶԻՑԻՈՆ
ՆԿԱՐՆԵՐԸ

Հայկական ՍՍՀ վաստակավոր նկարիչ Հովսեփ Կարալյանը 20-րդ դարի հայ գեղանկարչություն բերեց իր ստեղծագործության ինքնատիպ աշխարհը, իր արվեստի անկեղծությունը և բանաստեղծական ամբողջականությունը: Մեծ է նրա ավանդը հայ գեղանկարչության զարգացման գործում: Նրա արվեստը՝ իր ուրույն աշխարհընկալումով, արմատապես տարբերվում է ժամանակակից հայ նկարիչների ստեղծագործություններից: Տաղանդավոր նկարիչը չընթացավ 20-րդ դարի նորարարական ուղղություններով, այլ ստեղծեց իրականությունը պատկերելու իր սեփական ոճը:

Հովսեփ Կարալյանը ծնվել է Թիֆլիսում, մի քաղաք, որը ինչպես փաստում է Ա. Այվազյանը, «... Արևելք էր՝ Արևմուտքով շաղախված, նաև Արևմուտք՝ Արևելքով երանգավորված: Քաղաքն ուներ իր յուրահատուկ փիլիսոփայությունը, իր վարք ու բարքի, մարդկանց հարաբերությունների ասպետական պայմանականությունը, գեղեցիկի ու մարդկայինի իր ընկալումը: Թիֆլիսին գույն էին տվել ու նրանից գույն առել Սայաթ-Նովան, Հայկական միջնադարը, պարսկական պոեզիան և մանրանկարչությունը, Սուրհուկյանը, Խոջաբեկյանը ևն: Այն ուներ իր ուրույն, ինչ-որ չափով ձևախախտված (դեֆորմացված), տեղային (լոկալ) ձևերի արվեստը: Դա գալիս էր քաղաքի փիլիսոփայությունից՝ մի քիչ հեզանքով շրջապատի նկատմամբ, իր կոքոտ սիրով, իր ժպտախառն կսկիծով»¹:

Ահա այս միջավայրում է ապրել և ամեն ինչով այդ աշխարհին հարազատ մնացել Հ. Կարալյանը: Պատակահական չէ, որ նկարիչն իր ստեղծագործության նյութ է դարձրել հայկական գունագեղ Թիֆլիսը: Նա ապրել է հայկական մեծ ավանդույթներ ունեցող ընտանիքում: Միջնակարգ ավարտելուց հետո՝ 1914-1916 թթ., սովորել է Թիֆլիսի նկարչական դպրոցում, իսկ 1936-1940 թթ.՝ Սոսկվայի Գեղարվեստատեխնիկական ինստիտուտում²: Երկար տարիներ՝ 1923-1951 թթ., դասավանդել է Թբիլիսիում (Հայարտան գեղարվեստական ստուդիայում), Բաքվում (Աղբրեջանի պետական գեղարվեստական ուսումնա-

¹ Այվազյան Ա. Մեր նկարիչների արվեստանոցներում, «Գրական բերք», 16.09.1966 թ.:

² Տես Հայկական Սովետական Հանրագիտարան, Հ. 5, եր., 1979, էջ 294:

րանում) և Մոսկվայում (Ճարտարապետների կատարելագործման ինստիտուտում), 1953-ից՝ հաստավել և մինչև կյանքի ավարտը ապրել ու ստեղծագործել է Երևանում³:

Յ. Կարալյանը մանկավարժությանն առընթեր ստեղծագործական բազմակողմանի գործունեություն է ծավալել: Մոսկվայում, Թիֆլիսում կատարել է թատերական մի շարք ձևավորումներ, աշխատել Ռ. Սիմոնովի, Ա. Խաչատրյանի, Կ. Հալաբյանի, Ա. Գուլակյանի հետ: Ստեղծել է պլակատներ, ձևավորել գրքեր, սակայն գլխավորը նրա արվեստում եղել է գեղանկարչությունը: Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Երևանում (1967թ.), Մոսկվայում և Նովոսիբիրսկում (երկուսն էլ՝ 1969 թ.):

Կարալյանի հոգում քաղցր հուշերի ձևով մշտապես ապրել են Կախեթիում, Թիֆլիսում անցկացրած մանկությունը ե՛րևշ պատանեկությունը: Նկարչի ստեղծագործության թեմաները բխել են անձնական ապրումներից: Նրա կտավները հին Թիֆլիսի գրեթե վավերագրական տեսարաններ են՝ պատկերված գեղարվեստական մեծ ուժով և բանաստեղծական ջերմ շնչով: Դիտելով նկարչի գործերը՝ զգում ես, որ դրանց թեման ոչ թե հորինված է, այլ ինքը՝ կյանքն է: Այս մասին է փաստում նաև Ե. Զոչարը Կարալյանին նվիրած իր հոդվածում. «... նրա կտավները հիմն ու սաղմոսն են շատ ինտիմ և հանգիստ կյանքի: Այս տեսակետից դրանք հիշեցնում են ֆրանսիական մեծ նկարիչ Շարդենին: Նա էլ իր գործերում երգում է առօրյա, փոքրիկ կյանքի մեղեդին. այստեղ մայրը աղքատիկ տան լվացքն է անում, իսկ փոքրիկ մանչն օժառի փուչիկներ է փչում, այնտեղ խնոցի են հարում, մյուս տեղ խոհանոց է և ճաշի մթերքներ են բերել, իսկ այստեղ, այս նկարի մեջ փոքրիկ դպրոցականը, դասերը թողած, փոքրիկ հոլ է պտտեցնում... Շարդենի այս բոլոր նկարներն իրենց բովանդակությամբ նման են Կարալյանի նկարներին, բայց մի մեծ և հիմնական տարբերությամբ. Շարդենը զովերգում է իր ժամանակի կյանքը, կամ կյանքի այդ կողմը, իսկ Կարալյանը գիտե, որ իր նկարների կյանքը անցած, գնացած է: Շարդենն իրականություն է, կյանքի մի կողմը, իսկ Կարալյանի անցած կյանքի հեքիաթը երազ է...»⁴: Կարալյանի նախասիրած ժանրը կենցաղային գեղանկարչությունն է, որը միայն միջոց է կամ պայման արտահայտելու իր ապրումները, գաղափարները. միևնույն հաջողությամբ միջոց կարող էին դառնալ բնանկարը կամ նատյուրմորտը: Սակայն նկարչի ընտրությունը պատահական

³ Տե՛ս Հայկական ՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրություն, Հայաստանի նկարիչների միության վարչություն, «Սովետական Հայաստան», լրագիր, 29 ապրիլի, 1981, էջ 4

⁴ Զոչար Ե. Կերպարվեստի ցուցահանդեսներում, «Գրական թերթ», 23.06.1967 թ.:

չէ. քանի որ կենցաղային գեղանկարչութիւնն է, որ օրգանապէս համընկնում է նրա աշխարհընկալմանը և դրա կարևորագույն նախապայմանը հուշերն են:

Կյանքի փորձով իմաստնացած արվեստագետը վրձնով հավերժացրել է իր ապրած ժամանակաշրջանը, և նրա կտավները, որոնք, ի դեպ, հեռու են պատմողական լինելուց, կարծես դարասկզբի թիֆլիսյան կյանքի յուրատեսակ հանրագիտարաններ լինեն: Ո՞վքեր են Կարալյանի հերոսները, պարզ, հասարակ մարդիկ, որոնք ապրում են իրենց կենցաղային, առօրյա հոգսերով: Բայց այդ կտավներում առօրյան ու առարկայականը գեղարվեստի ուժով դարձել են ընդհանրական արժեքներ, փիլիսոփայական խոհ ու ազնիվ մտորումներ: Դրանք լի են ինքնօրինակ մեղեդայնությամբ: Կարալյանի ստեղծած կերպարները հոգեհարազատ են նկարչին, ասես նրա էության մի անբակտելի մասն են կազմում: Այս հանգամանքը նկատելի է դառնում ինքնատիպ ոճի ու մատուցման շնորհիվ՝ անկախ ընտրած թեմաներից, պատկերման առարկաներից ու կերպարներից⁵: Նրա հերոսների համար աշխարհի չափերը չափազանց մեծ են: Կարալյանի համար «մեծը» իր պատկերած փոքր աշխարհում ապրող մարդկանց փոխհարաբերություններն են: Նա կարողացել է որսալ «փոքրի» մեջ պարփակված «մեծի» ակնթարթային փայլատակումները:

Նկարչի վերհուշերն անսպառ են: Նրա պատկերները սեփական անձի հետ տարվող մտերմիկ, գաղտնախոհ զրույցներ են: Դիտելով այս բոլորը՝ մենք զգում ենք նկարչի նրբազգաց հոգին, նրա ծիրքը, անցած երևույթներին վերակենդանություն տվող նրա աներկբա վարպետությունը⁶: Քչերն են այդպես ամուր կապված իրենց ստեղծածի հետ: Կարալյանն ու նրա ստեղծագործություններն օրգանական միացություն են կազմում, և մենք յուրաքանչյուր նկարում անպայման զգում ենք հեղինակի ներկայությունը⁷:

Երկրորդ համաշխարային պատերազմի տարիներին Մոսկվայում հրդեհի են ենթարկվում Կարալյանի լավագույն կտավները: Անհետանում է երկար տարիների աշխատանքը: Անուղղելի կորուստը և մի շարք այլ պատճառներ նկարչին երկար ժամանակով հանում են հավասարակշռությունից՝ հնարավորություն չտալով կենտրոնանալու: Կարալյանը չկարողանալով հաշտվել կորստյան մտքի հետ՝ հիշողությամբ վերականգնում է ոչ միայն մանկության պատկերները, այլև անցյալում ստեղծած նկարները, նրանց մեջ ներդրած ջերմությունը: Գուցե դա է պատճառը, որ նա տարիների ընթացքում

⁵ Տե՛ս Սողաթյան Դ. Վաստակ և հուշ, «Երեկոյան Երևան», № 45, 21.09.1987 թ.:

⁶ Տե՛ս Սվետիսլան Մ., Խաչատրյան Շ. Վերհուշի նկարիչը, «Սովետական արվեստ», հ. 8, 1967 թ. էջ 27:

⁷ Տե՛ս Իգիթյան Բ. Նկարչի աշխարհը, «Սովետական Հայաստան», հ. 1, 1968, էջ 19:

նորից ու նորից անդրադառնում է միևնույն թեմային՝ փորձելով գտնել այն ամենակարևորը, էականը, ինչն ընդմիշտ կորսված է: Տասնամյակներ հետո կրկին անդրադառնում է միևնույն թեմային և ամեն անգամ առաջադրում արդեն մի նոր խնդիր: Թեման մնում է նույնը, սակայն փոխվում են կոմպոզիցիոն լուծումները, դրդապատճառները, իսկ երբեմն նկարիչը կանխատեսածված չի փոխում որևիցե տարր, և միայն մանրակրկիտ զննման դեպքում կարելի է գտնել հազիվ նշմարելի տարբերություններ՝ այն էլ միայն առարկաների կամ երևույթների մեկնաբանման մեջ:

Այդ են փաստում արվեստագետի թեմատիկ-կոմպոզիցիոն աշխատանքները, որոնց իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում նա բազմիցս անդրադարձել է: Ասվածի մեջ համոզում են Կարալյանի «Հաց են թխում» թեմայով տարբեր տարիներին նկարած երկու աշխատանքները: Թեման նույնն է, բայց տարբեր են մեկնաբանման խնդիրները, նույն իրողության տարբեր պահերը: 1952 թ. թվագրվող նկարում



Հաց են թխում, 1952 թ.



Հաց են թխում, 1973 թ.

ներկայացված է առօրեական կյանքի մի պահ՝ հաց թխելու արարողակարգը: Հեղինակը դիտողին ցուցադրում է անպաճույժ և աղքատիկ մի բակ: Արևոտ օր է և հաց ու գաթա են թխում. պառավը խոնջայի վրա շարած խմորի պատրաստի զնդերն է տանում դեպի թոնիրը, իսկ ջահել հարսը գլխին դրած թաբախի վրա պատրաստի գաթաներն է դուրս բերում: Ամբողջ նկարը համակված է հանգիստ,

անխռով կյանքի մեղմ ու զգլխիչ մեղեդիով⁸։ Նկարում առկա է Կարալյանի աշխատանքներին բնորոշ ներքին հանգստությունը։ Նկարն ունի կենցաղային, բանաստեղծական մեկնաբանում։ Արվեստագետը կերպարները տեղադրելու հարցում ցուցաբերել է անհատական մոտեցում։ Ծեր կինը որոշակի ուժ և միաժամանակ մեղմություն ունի իր մարմնի ձևերը ներկայացնելու շնորհիվ։ Հարսի սլացիկ, ծգված, կերպարի մեջ ընդգծվում է նրա հավաքվածությունը, զսպվածությունը, ինչն էլ ավելի արտահայտիչ է դարձնում նկարը։ Արվեստագետն առարկայական և կերպարային ձևերի մեջ պահպանում է նյութականությունը, հետին պլանում ծառի նյութականությունը արտացոլված է կեղևում։ Նույն ծառի սաղարթն ունի կանաչի և դեղինի ընդհանրացված մեկնաբանում։ Գեղանկարին թեթևություն է հաղորդում արևի և լուսի խաղը, որն առավել ակնհայտ է ծառի սաղարթի խիտ զանգվածի մեջ։ Ի տարբերություն նկարչի 60-70-ական թվականների աշխատանքների, արվեստագետն այս կտավում պահպանել է կոմպոզիցիոն գրեթե բոլոր մանրամասները և ամենակարևորը՝ հեռանկարի զգացողությունն ու կենցաղային որոշ տարրերը՝ չնայած մասնակի ընդհանրացումներին։ Նկարիչը կարևորել է ուրվագիծը, որը ստեղծում է սևով, այն ամփոփում է պատկերի ձևը և նաև գունային ընտրությունը։ Գեղանկարում ընդհանրացվում է նաև աքլորի կերպարը։ Վերջինս ունի կարմիրի և դեղինի վառ գունային շեշտադրումներ, որոնք լրացուցիչ երանգավորում և հնչեղություն են հաղորդում նկարին։ Գեղանկարը բազմաշերտ է՝ կատարված լոկալ, հնչեղ ուրվանկարներով։ Գունաշարը նուրբ է, վառ գույների անցումներով՝ կանաչից՝ օխրային, սպիտակից՝ մոխրագույնին, որ մեծ հնչեղություն են հաղորդում կտավին։ Երանգները շատ մեղմ են։ Կա յուրահատուկ երփներանգային նրբություն ծառի սաղարթում, մնացածն արված է գունային լոկալ անցումներով։

Կարալյանի 1973 թվականի «*Հաց են թխում*» նկարը չունի այն զուսպ, ծանրակշիռ մթնոլորտը և չափավոր, համեստ նկարագիրը, որ բնորոշ է նախորդ նկարին։ Կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, առարկաների մեկնաբանման ձևերով և կերպարների դասավորման առումով ստեղծագործությունը ավելի անմիջական է և չունի այն դեկորատիվությունն ու ծավալայնությունը, որ ունի նախորդ նկարը։ Կանանցից մեկն արդեն պատրաստի եփած լավաշները՝ թաքախի վրա դարսած, դրել է գլխին, իսկ մյուս կինը մարմինը ճկուն շարժմամբ կիսով չափ ընկղմել է թոնրի մեջ՝ տաք լավաշները հանելու։ Կինը գործողությունը կատարում է թեթև ու անկաշկանդ։ Արվեստագետը նրա կերպարին է նայում փոքր-ինչ զավեշտով և հումորով։ Կանացի մարմինները նկարիչը կառուցել է նրբությամբ և նրանցից մեկի անշարժությանը (ստատիկությանը)

⁸ Տե՛ս Քոչար Ե. Կերպարվեստի ցուցահանդեսներում, «Գրական թերթ», 23.06.1967 թ.

հակադրել մյուսի ակտիվ շարժումը: Ի տարբերություն նախորդ 1952 թ. նկարի, ուր սև ուրվագիծը կարևորում և ամփոփում է պատկերային ձևը, այստեղ գերակշռող ուրվապատկերն է, իսկ ընդհանրացումները պայմանական են: Գունաշարը զուսպ է, համեստ, նուրբ և լակոնիկ լուծումներով՝ դեղնականաչավունից մինչև սև և մոխրագույն: Կտավում պահպանված են գունային հակադիր անցումները:

Կարալյանի պատկերները հագեցված են դրամատիզմով, ինչը բացահայտվում է ոչ այնքան մոտիվների, որքան դրանց մեկնաբանման միջոցով: Եիչտ է, նկարչի հիւշերի աշխարհը լուսավոր է, և նրա արվեստում գոյություն ունի բացակայում են դրամատիկ բախումները, բայց դա չի նշանակում, որ նրան ծանոթ չեն կյանքի դաժան կողմերը, բնավ ոչ. այդ ամենը նա զգում է բավականին սուր՝ պարզապես ուշադրությունը կենտրոնացնում է բարու և մշտնջենականի վրա: Նման ողբերգականությամբ են հագեցված թեմատիկ-կոմպոզիցիոն գործերից «Տխուր հիշողություններ» և «Մոր վիշտը» աշխատանքները: Խոսելով 1954 թ. թվագրվող «Տխուր հիշողություններ» նկարի մասին, նշենք, որ այստեղ պատկերված սևազգեստ այրի կինը տան հոգսերից կարճ հանգստի պահին համակվել է իր համար արդեն սովորական դարձած խոր տրտմությամբ: Նա նստել է գլխիկոր և աչքերում կապարացած արցունքներ կան: Պատից կախված լուսանկարը բացահայտում է նրա վշտի պատճառը: Կորստի և միայնության թեմա է վերարտադրում նկարիչը: Մարդկային դրամա կա այս կերպարի դիրքի, թաշկինակի ցուցադրման մեջ: Կինն ասես քարացած է. ցավն անցողիկ չէ: Նկարը դիտողին գրավում է կնոջ արտաքին կերպարի, կենցաղային միջավայրի ազգագրական ճշմարտացիության, առանձին մասերը հմտորեն օգտագործելու, հատկապես սգո շրջանակի մեջ ամփոփված անծանոթ տղամարդու երիտասարդ տարիների լուսանկարի պարզ ողբերգականության մեկնաբանմամբ: Թարմ ծաղիկները նկարում հիշատակի և կյանքի խորհրդանիշեր են: Նկարչի համար կարևոր է մարդկային կյանքի դրամայի բացահայտումը: Նա դրան հասնում է գլխավորապես գեղանկարչական բազմերանգ լեզվի միջոցներով: Կնոջ կերպարին մեծ արտահայտչականություն է հաղորդում այն համազամանքը, որ նա արված է սև ուրվապատկերներով. գլխաշորի և զգեստի բարակ, նուրբ, մանր սպիտակ գծերը ընդգծում են ոչ այնքան լույսը, որքան ձևը:

Համահունչ ողբերգականությամբ է շնչում նաև «Մոր վիշտը» (1975 թ.) նկարը և օժտված է գրեթե նույն կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, ինչ «Տխուր հիշողություններ» աշխատանքը: Նկարիչը տարիներ անց վերադառնում է նույն թեմային՝ լուծելով այն մեկ այլ տեսանկյունից: Նա ցուցադրում է նույն սևազգեստ կնոջը՝ իր նախնական, ավանդական դիրքով նստած, և նույն սենյակն իր իրերով: Նկարի բովանդակությունը և կոմպոզիցիոն տարրերը նա



Տխուր հիշողություններ, 1954 թ.



Սուր վիշտը, 1975 թ.

թողնում է անփոփոխ: Գրեթե անփոփոխ է մնում նաև նրա մոտեցումը կնոջ կերպարին: Սակայն, միաժամանակ, եթե նախորդ ստեղծագործության մեջ նկարիչը լրիվ չի բացահայտում սգո շրջանակում եղած կերպարի ով լինելը, ապա այստեղ ամենապարզ միջոցներով ու ձևերով ցույց է տալիս դա: Եթե նախորդ նկարում կնոջ և շրջանակի միջև նկարիչը մութ պատուհան է տեղադրում, ապա այս նկարում պատի օրացույցի թերթիկի վրա նշելով 9 թիվը՝ հուշում է համաշխարհային երկրորդ պատերազմում զոհված որդու մասին: Հաղթանակի տոնը մոր համար անդարձ կորստի և ցավի հավերժ սկիզբ է դարձել: Երկու նկարներում էլ նույն ողբերգականությունն ու դրամատիկականությունն է, նույն ներամփոփ վիճակը, սակայն արտահայտչամիջոցների և պլաստիկ միջոցների մեկնաբանման խնդրում արվեստագետը տարբեր մոտեցումներ է ցուցաբերում՝ պահպանելով կերպարի և նրա նստած դիրքի կոմպոզիցիան: Այս նկարում Կարապետյանը ընդհանրացրել է մոր կերպարը, չկա մանրամասների (դեմքի կնճիռների) ընդգծում, շեշտադրում, ինչը կա նախորդ նկարում: Եթե նախորդ նկարում սպիտակ, բարակ նուրբ գծերն են ավելի արտահայտիչ դարձնում կերպարի դիրքն ու ինքնամփոփությունը, ապա այս նկարում կնոջ մարմանձևը ընդգծվում է ուրվապատկերից դուրս՝ սպիտակ ստվերի միջոցով, որի շնորհիվ նա ստանում է ավելի ինքնամփոփ արտահայտչականություն: Նույն մոտեցումն է ցուցաբերված նաև սափորի կառուցման պարագայում, ուր լույսի արտացոլանքը, որով պարուրված է սափորի իրանը երկու կողմից, ավելի է ընդգծում և շեշտում կառուցվածքային ձևը: Այս նույն արտահայտչամիջոցը մենք չենք տեսնում նախորդ նկարում: Այս նկարը օժտված է առավել մոնումենտալ, դեկորատիվ հնչերանգով, քան նախորդը: Նկարի

դրամատիզմն ամբողջացնում է սև տուփը, իսկ ծաղիկը կյանքի խորհրդանիշն է՝ ծաղիկ հասակում գոհված որդու հավերժ հիշատակի խորհուրդը:

Նկարում ֆոնը շատ ավելի հարթ է ու միատարր, և կնոջ ծեռքերը՝ թաշկիմակով հանդերձ, ավելի ակնհայտ են ընդգծվում: Այս նկարն իր գեղանկարչական ձևով ունի գրեթե որմնանկարչական մեկնաբանում: Հորիզոնական ձգվող կարպետի օրնամենտալ դեկորատիվությունը այս նկարը խիստ տարբերում է նախորդից (1954թ.), որտեղ կոմպոզիցիոն հորիզոնական այդ հատվածը առկա է հատակի ձևով և անկյան ավելի գծային պատկերմամբ, պահպանվում է միջավայրի մուգ, խուլ գունաշին լուծումը մուգ կարմրաշագանակագույն երանգով, մինչդեռ երկու նկարներում սեղանի սփռոցը, ծալքերի լույսը և ստվերների բաշխման ձևերը պահպանում են նույն դերակատարությունը:

Ամփոփելով, կարող ենք ասել, որ ինքնաբերույթ ու բազմաբեղուն կյանք անցած վաստակավոր նկարիչ Հովսեփ Կարալյանի արվեստի ազնիվ ակունքը, ինչպես արվեստաբան Յ. Իգիթյանն է բնութագրում, մանկության աշխարհի զվարթաթախծ, սրտաճնիկ կարոտն է, աշխարհ, որին կարելի է այցի գնալ լոկ երագուն, քանի որ այն այլևս գոյություն չունի, քանի որ յուրաքանչյուր մարդու մանկությունը նրա ապրած ժամանակաշրջանի նման անկրկնելի է: Անդարձ հեռացած պատանեկության վերհուշն արվեստագետին ոգեշնչել է ստեղծելու այնպիսի գործեր⁹, որոնք ժողովրդական կյանքի ավանդներն արտացոլող հիասքանչ պատկերներ են: Ըստ էության նկարիչը մեծ վարպետությամբ կյանքի է կոչում անցյալի մեղմ քնարական իր հուշերը, գեղեցիկի իր ուրույն աշխարհը, որը շատ անմիջական է և դյուրըմբռնելի ամենքին: Նրա արվեստին հատուկ են մարդկանց անշարժ, կայուն դիրքավորումները, զուսպ արտահայտչականությունը, ամեն ինչ՝ թե զույները, թե մատուցման ձևերը մեղմ են, հանդարտ...

Արվեստագետն ամբողջ կյանքում նկարել է իրեն շրջապատող իրականությունը, որն այնքան հարուստ է գործող անձանցով ու իրադարձություններով և դրանցից բխող անհատական խոհափիլիսոփայությամբ: Նա իր արվեստով առաջադրում է տարբեր հոգեբանական խնդիրներ, մարդկային ապրումներ պատկերում է մարդուն իրեն շրջապատող աշխարհում, կապում նրան իր հայրենի հողի հետ երեկ, այսօր, վաղը... Ճիշտ է նկատել Միհաս Ավետիսյանը, երբ Կարալյանի արվեստի մասին խոսելիս նշել է, որ հայկական արդի գեղանկարչության մեջ արվեստագետի ստեղծագործությունները լրացնում են մի բաց, որի և հեղինակն է ինքը, և մարմնավորողը: Արվեստագետն ամբողջ կյանքում հավատարիմ է մնում իր գեղագիտական սկզբունքներին՝ միշտ հետամուտ լինելով իր արվեստի ճշմարտությանը:

Իր ինքնատիպ հուշերի գեղանկարչական աշխարհով Յ. Կարալյանը հայ արվեստի պատմության մեջ զբաղեցնում է իր ուրույն տեղը:

⁹ Տե՛ս Մաղաթյան Յ. Վաստակ և հուշ, «Երեկոյան Երևան», № 45, 21.09.1987 թ.: