

ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏԱԿԱՆ

ՄԱՐԻՆԵ ՄԻՆԱՍՅԱՆ

ՀՈՎՍԵՓ ԿԱՐԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Նա նման է Փարիզի փողոցներից մեկում նստած այն մարդուն, որը մեծ քաղաքի թոհուրոհում, առանց ուշադրություն դարձնելու շրջապատի աղմուկին ու իրարանցմանը, սրինգ է նվագում: Իր սրինգը իր աշխարհին է և այդ աշխարհը՝ իր կյանքը:

Հայկական ԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ Հ. Կարալյանը (1897-1981 թթ.) ժամանակակից հայ գեղանկարչություն բերեց իր ինքնատիպ աշխարհը, իր արվեստի պարզությունը, անկեղծությունը և բանաստեղծական ամբողջականությունը: Մարդիկ միշտ էլ իդեալականացնում են մանկությունը, իրենց բոլոր լավ հուշերը կապում նրա հետ, սակայն դա դառնում է սահմանափակ սենտիմենտալություն կամ հարգանքի մատուցում անցյալին: Հ. Կարալյանը այլ կերպ վարվեց: Նրա ստեղծագործությունը դարձավ հմայիչ մանկության հուշ, ժողովրդի մնայուն կեցության վերապրում: Նա մանկությանը վերաբերվում է որպես անմոռանալի մի հուշ, նրա մասին խոսում մանկական պարզ, անմիջական ձևով՝ խոր հուզականությամբ, ժպիտով, երբեմն էլ՝ թախիծով:

Կարալյանը իրավամբ ժողովրդական նկարիչ է. նա արտացոլել է ժողովրդի կենդանի, խոսուն տիպարների հարազատ և անկեղծ ապրումներն ու հոգեբանությունը, ոգին: Այդ են վկայում նրա բոլոր աշխատանքները: Նկարիչը ձգտել է պահպանել ամեն լավը՝ ստեղծելով հուշերի լուսավոր աշխարհ: Այդ է պատճառը, որ Հ. Կարալյանի արվեստում գրեթե բացակայում են դրամատիկ բախումներն ու մռայլ կողմերը: Պոետիկությունը նրա արվեստի գլխավոր ուժն է եղել: Յուրաքանչյուր երևույթ գնահատել է անսովոր բարի, մարդասիրական հայացքով: Արվեստագետը ամբողջ կյանքում նկարել է իրեն շրջապատող իրականությունը, որն այնքան հարուստ է թեմատիկայով և հենց դրանից էլ 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: Նկարչի այդօրինակ աշխատանքներից է «Աղբյուրի մոտ» (1961 թ.) կտավը: Սովորական մի թեմա է, որը, սակայն, նկարչի կողմից վերակենդանանալով և վերափոխվելով՝ ծիսական, մշտնջենական խորհուրդ է ստացել: Նկարիչը կոմպոզիցիան կառուցել է՝ երեք գեղուհիներին համախմբելով աղբյուրի մոտ: Խոհափիլիսոփայական մոտեցում և կյանքի փիլիսոփայական գաղափար է ընկած նկարի հիմքում: Կանացի ֆիգուրներից յուրաքանչյուրը շնչում է ներքին համեստությամբ, կանացիությամբ և նրանցից յուրաքանչյուրը ճառագում է կանացի նրբագեղություն: Ֆիգուրներն ունեն ընդգծված պլաստիկություն և, չնայած ներքին մոնումենտալությանն ու մարմինների պայմանական ստատիկությանը, նրանք արտաքուստ և ներքուստ արտահայտիչ են և խոսուն: Ի տարբերություն նկարչի շատ այլ գործերի, որտեղ զուգակցված են հորիզոնական և ուղղահայաց գծերը, այս նկարը կառուցված է

կորածն ավաստիկ անցումների հիման վրա: Դա երևում է երկու դեմ-դիմաց կանգնած կանանց մարմինների համամասնությունների և հատկապես գլուխների դասավորման մեջ, որոնք կորերով կարծես կամար են կազմում և համահունչ դառնում աղբյուր-հուշարձանի կամարին: Յուրօրինակ ավաստիկությամբ, փափկությամբ է լուծված առաջին պլանում կռացած կնոջ մարմինը: Առաջին հայացքից կանացի ֆիգուրը մերկ է թվում, բայց ուշադիր դիտելուց հետո տեսնում ենք, որ նա կրում է նուրբ թափանցիկ հագուստ, որն ավելի է ընդգծում նրա կանացի մարմնի բարեմասնությունները, և, չնայած նկարչի կողմից արված որոշ ընդհանրացումներին, կտավում ֆիգուրները շատ արտահայտիչ են և խոսուն: Կանացի մերկ թվացող ֆիգուրը առանձնանում է մյուս երկուսից իր կոմպոզիցիոն կատարմամբ և թողնում կենցաղային գործողության տպավորություն: Ընդհանուր հոգևոր կապ կա երեք կանացի ֆիգուրների միջև, և իհարկե նրանց համախմբում է միևնույն թեման: Նկարիչը կյանքի խորհուրդը տալիս է մոտիվի կարևորումով: Կենցաղային, առօրեականի, սովորական մոտիվի մեջ արվեստագետը դնում է խորհուրդ, իմաստ: Նկարում կա կենցաղային կոնկրետ գործողություն: Արվեստագետը շեշտում է կյանքի, գոյության հավիտենականության խորհուրդը, ընդգծում կանացիությունը, գեղեցկությունը, բանաստեղծականը: Աղբյուր-հուշակոթողի ճարտարապետական ձևի ուղղանկյունը ասես ֆոն է հանդիսանում նկարի համար, ուր կարևորվում է աղբյուրի ջրի շիթը, որը հուշակոթողի ֆոնի վրա ընկալվում է որպես լույս: Նկարում առանձնահատուկ ուշադրություն է գրավում դեկորատիվ ծառը, որին արվեստագետը ձկելով, երկարացնելով տարածել է հուշարձանի երկայնքով մեկ և տվել կյանքի խորհրդի գաղափարական իմաստ: Նկարում ջուրը գրկված է նյութականությունից, շոշափելիությունից և շեշտված է կյանքի սկզբի, նրա արժեվորման փիլիսոփայական խորհուրդը: Նյութի նկատմամբ նրա ֆակտուրային պատկերը շեշտված չէ: Նկարիչը արժեվորում և իմաստավորում է կոմպոզիցիայում տեղ գտած յուրաքանչյուր իր, մասնիկ:

Ահա նրա «Գյուղական շուկան» (1966 թ.) կտավը, որում պատկերված են չորս մթազգեստ կանայք, որոնք կողք-կողքի շարված վաճառքի են հանել գետնին դրված իրենց ապրանքի մի մասը, իսկ մյուս մասն էլ ձեռքներին՝ սպասման մեջ են: Թվում է՝ այստեղ բացակայում է ֆիգուրների մտածված խմբավորումը, սակայն դա մենք տեսնում ենք թե՛ կոմպոզիցիայում, թե՛ մարմինների ռիթմի մեջ: Կանայք մոնումենտալ են դիմային արտահայտություններում, տխրամած՝ գունային այնքան գուսպ ու միաժամանակ արտահայտիչ լուծման մեջ: Կանայք սպասում են գնորդի: Ո՛չ: Կանայք սպասում են դիտողի ճանաչող և վերապրող հայացքին: Կտավում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում ծալապատիկ կնոջ ծանրակշիռ ֆիգուրը, որն իր ձեռքերի դիրքի հակադիր ավաստիկությամբ, ռիթմիկ շարժունակությամբ, ինչպես նաև մարմնի ձկուն ուրվապատկերմամբ մի ուրույն երանգ է տալիս կոմպոզիցիային: Կտավի հարթ ֆոնի վրա տեղադրելով սևազգեստ կանանց՝ նկարիչը հասել է բացառիկ արտահայտչականության: Դա երևում է ոչ միայն նրանց կեցության միօրինականությամբ լեցուն դիմագծերում, այլև գունային կոնտրաստային լուծումներում: Կանանց մարմինների որոշակի սխեմատիզացման դեպքում, բայց ոչ ուղղակիորեն, ակնհայտորեն ընթերցվում են իբրև կոնաձև, էլիպսաձև, բրգաձև կառուցվածք ունեցող մարմնաձևեր: Ֆիգուրները մոնումենտալ են և ավանդականության հաստատակա-նությունը փաստելու են գալիս, որ նրանք են այդ հողը, ապրելակերպը՝ երեկ, այսօր, վաղը: Ավանդականությունը ընդգծված է նաև նրանց ձեռքերի, մարմինների, հա-

յացքների մեջ: Ընդհանուր ֆոն հանդիսացող տարածական հարթ միջավայրին որպես շարունակական լրացում հակադրվում է հեռաստանի բլուրների երեք կորերի ռիթմը, որոնք երանգային անցման միջոցով ստեղծում են ծավալայնության տպավորություն: Ջսպվածություն կա և՛ կերպարների մեկնաբանման, և՛ ֆրիզաձև առարկաների դասավորման թվարկաման մեջ, որոնք համահունչ են կտավի գուսպ մթնոլորտին և երանգապնակին: Հեռվում երևացող հեռաստանի կամ բնանկարի ֆոնի վրա կանացի ֆիգուրները շատ մոտ են կանգնած դիտողին: Սա նկարչի տեսածն է և վերհուշի բուն բովանդակությունը:

Յուրօրինակ դրամատիկությամբ և ողբերգականությամբ է շնչում «*Գաղթականներ*» (1967 թ.) նկարը: Կտավը գուսպ է, ազդեցիկ, պատմական և հոգեբանական խնդիրների իր բացահայտմամբ: Այստեղ նկարիչը թեման ծառայեցնում է նպատակին. գաղթ, հետևաբար և՛ լքվածություն, փախուստ... Դրա մասին են վկայում չորս կերպարներից յուրաքանչյուրը և անխոս պատմում իրենց պատած միասնական ցավի մասին: Համազգային ողբերգությունը ներկայացված է չորս կերպարների միջոցով: Նկարիչն այնպես խորն է իմաստավորել երևույթի էությունը, որ կարողացել է ճշմարտացիորեն այն մեզ փոխանցել՝ զերծ մնալով որևիցե կեղծ չափազանցությունից: Գաղթի ճամփից հոգնած, նրանք նստել են ճանապարհի եզրին՝ չորացած և ճկված ծառի մոտ: Նկարիչը, չորացած ծառի գաղափարական մոտիվը նմանացնելով իր ազգին վերահաս դաժան ճակատագրին, կապում է այն գաղթականների օրհասական վիճակի հետ: Իրողության դրամատիզմը լրացնելու են գալիս երկու խուրջինները, որոնց նկարիչը տեղավորելով սևազգեստ, ալեգարո ծերունու երկու կողմերում՝ ևս մեկ անգամ փաստում է անդարձ կորստի գաղափարը: Նրանք լուռ տանջվում են հայրենի հողի, ջրի, հարազատների անվերադարձ կորստի խոր վշտից: Նկարում առանձնակի ուշադրություն է գրավում կոմպոզիցիայի ձախ մասում կույզ եկած մանկան ֆիգուրը: Կերպարներից յուրաքանչյուրը անհատի ճակատագիր է, բայց նրանք միավորված են համազգային ճակատագրով: Ողջ հայրենի աշխարհն իր մոայլությամբ, ողջ բնությունը՝ ծառի մոտիվով հանդերձ, համակված է ցավի, կորստի գաղափարով: Կատարվածի փաստը քարացրել է նրանց: Կտավը կրում է վավերագրական կնիք: Կոմպոզիցիան լի է տազնապալի լռությամբ և խորը մտածված է: Ներկայանկը գուսպ է իր լակոնիկ լուծումներով: Հարկ է նշել, որ նկարչի մոտ գույնը նոր իմաստ է ստանում, նոր երանգ՝ համապատասխան մտահղացմանը և կիրառմանը:

Արվեստագետն ամբողջ կյանքում չդավաճանեց իր գեղագիտական սկզբունքներին և միշտ հետամուտ եղավ իր արվեստի ճշմարտությանը: Հայ արվեստի պատմության մեջ Հ. Կարալյանն ունի իր ուրույն տեղը, որն իր ինքնատիպ հուշերի աշխարհով է լցված: