

**ԽԱՉԱՏՈՒՐ ՂԱՐԱՔԵԿՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՈՃԱԶԵԲԱՐԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՏԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Գեղանկարիչ Խաչատուր Ղարաբեկյանի ստեղծագործությունների բնութագրումը ամենից առաջ դիտարկվում է նրա ունեցած ինքնահարուստ գեղարվեստական մտածողության, ընդհանուր ոճաբանության և ձևագրային հնարքների համարեքստում: Ասվածը լիարժեք ընկալելու համար պետք է հաշվի առնենք հետևյալ բաղկացուցիչ հանգամանքները, որոնցից կազմված է նկարչի գեղարվեստական աշխարհը: Դա ամենից առաջ պայմանավորվում է գունամտածողության առաջադրումով, հաջորդ կարևորագույն հիմնախնդիրը՝ ոճաբանությունն է, որոնց համարել սինթեզման պայմաններում նկարիչը ստեղծում է իր գեղանկարչական աշխարհը: Ոճական առանձնահատկությունը, որը դիտարկվում է ձևագրային յուրահատկությամբ, բխում է նորատճական հոսանքներից: Դեռ վաղ շրջանից նկարչի արվեստում նկատվում են իմպրեսիոնիստական ուղղության աղերսներ, որը հետագայում ավելի հոգեհարազատ է բնորոշվել եղավ Ղարաբեկյանի արվեստին՝ ուշ շրջանում վերափոխվելով պոստիմպրեսիոնիզմի: Դա ձևագրային այն հնարավոր միջոցն է, որով նկարիչը կարողացավ դրսևորել իր գեղանկարչական կարողությունները, արտահայտել և դիտողին շոշափելի դարձնել իր գեղարվեստական պարկերացումները:

Նկարչի ձևագիրը և ոճական առանձնահատկությունները անցել են ձևավորման և զարգացման փուլեր, որոնք առանձնացնելով՝ կարող ենք հստակ պարկերացում կազմել Ղարաբեկյանի արվեստի ընդհանուր էվոլյուցիայի և հաջորդական զարգացումների մասին: Դրանցից յուրաքանչյուրում նկատելի են փուլերի հիմնախնդիրներ՝ կապված ավելի շրջանում նկարչի հոգևոր վերապրումների և գեղարվեստական լեզվի յուրահարուստ արտահայտչամիջոցների հետ:

1. ա) Վաղ կամ մոխրագույների շրջան (հետադարձական փուլեր)՝ 1972-73 -1985-87թթ.:

բ) Նախադարձների ենթաշրջան՝ 1990-2002 թթ.:

2. Միջին կամ անիմոնյան շրջան (գույնի հնչեղ և իմպրեսիոնիստական արտահայտման շրջան) - 2003-2005թթ.:

3. Ուշ շրջան կամ ստեղծագործական բյուրեղացման շրջան (գույնի բացարձակացման և արտադրական փուլ) - 2005-2007-08թթ.:

Առաջին շրջանի աշխատանքները ամենից առաջ բնորոշվում են սառը գույների, մասնավորապես արծաթագույների, մուգ մոխրագույների, դարչնագույների, շագանակագույների գերակշռությամբ: Սկզբունքորեն ելակետ ընդունելով ներկապնակի այդ կոլորիտը՝ նկարիչը խնդիրը փոխում է կոլորիտային հիմնահարցում, բացառելով ակտիվ և հարաբերական փառ գունաշարը: Ակնհայտ են ձգվումները նորատճական ուղղություններում, ձևագրային առումով հեռացել է ռեալիզմից: Նկարիչը փորձել է գրկել համարձակ կոմպո-

գիցիաներ, պահպանելով մոնոխրոմ կոյորիպ, իսկ ձեռագրային միջոցով սրելով է առարկաների ներքին դիմամիզմ: Ասվածի վառ օրինակները կարող ենք փնտրել հետևյալ սրել-ծագործություններում՝ «Նին սեղան» (կր. յուղ. 1975թ.), «Շրջված սրբապարկերներ» (կր. յուղ. 1979թ.), «Սեղան, ծխամորճ» (կր. յուղ. 1975թ.), «Սպիտակ սփռոց» (կր. յուղ. 1977թ.), «Լ ծ Թ 978» (կր. յուղ. 1978), «Սպիտակ հախճապակի» (կր. յուղ. 1977թ.): Նշված գործերն օժտված են ընդհանուր ոճական հարկանիշներով, սառը արծաթագույների, շագանակագույների գերակշռությամբ: Այս շրջանի նախնորմությունում եւս կոմպոզիցիան բաղկացած է առարկայական դասավորվածությունից: Դրանք լինում են բարդ, ինչպես՝ «Սպիտակ սփռոց» (կր. յուղ. 1977թ.), «Սպիտակ հաղճապակի» (կր. յուղ. 1977թ.) գործերում եւ պարզ՝ «Լ ծ Թ 978» (1978, կր. յուղ.) ու նմանափայ գործերում:

Միանգամայն այլ խորագիր են կրում Ղարաբեկյանի այս շրջանի բնանկարները, որոնք թեմատիկ եւ գաղափարախոսական ուղղվածություն չեն կրում. կարարված են անմիջական էպյուրային մշակվածությամբ, կրելով որոշակի մոդեռնիստական ազդեցություններ: «Նեոա գևար» (կր. յուղ. 1977թ.), «Պերրուպավոլյան ամրոցը» (կր. յուղ. 1973թ.), «Լենինգրադյան բնանկար» (կր. յուղ. 1976թ.) գործերում մեծ ընդհանրացումները զուգորդվում են ազատ եւ դիպուկ վրձնաքավածքներով, միաժամանակ պահպանված մատիւրա-դարչնագույնի մեղմ կոյորիպում: Մոխրա-կապարավունի հնչեղությամբ են կարարված «Երեք ծառեր» (կր. յուղ. 1973թ.), «Քաղաքային բնապարկեր» (կր. յուղ. 1973թ.) կրավները, որոնցում այս շրջանին հատուկ հնչում է մեղմ կոյորիպային փրամադրությունը: Նույն կերպ կրեորոշենք «Նին Կի-րովական» (կր. յուղ. 1973թ.) գործը:

1990 - 2003 թթ. ենթաշրջանում նա ռեալիզմից անցում է կարարում դեկորատիվ կամ ավելի շուրջ նորանոր ձեւամարմոթությունների որոնման: Բացահայտելու համար դիարարկենք մի քանի գործեր, որոնք վառ վկայում են այդ իրողության մասին:

Դիցուք՝ «Նախնորմոթ սերկեիներով» (կր. յուղ. 1999թ.) աշխարանքը, որում մեծ պլանով դեղինների գերիշխանությունն է համադրված շագանակագույնի եւ սևի հետ: Սերկեիների մեջ հայտնված նուրբ իր սիմվոլիկ նշանակությամբ խոսում է նկարչի միևնույն ժամանակ ունեցած ցավագին զգացողությունների մասին: Ի դեպ, այս ենթաշրջանի համար նուրբ Ղարաբեկյանի սրել-ծագործությունների հիմնական բաղադրիչն է դարձել, գիտակցված թե ներագիտակցված՝ հիմնականում հանդիպելով նախնորմոթ գործերում: Նույնիսկ դեռ ավելի վաղ՝ 1991թ. «Նախնորմոթ նոներով» (կր. յուղ.) նախնորմախարական հիմքերով կարարված աշխարանքում, երկու նոները հանդես են գալիս թոթոմած ու թոշնած ծաղիկների հետ: Այս մոթիվը իշխում էր նկարչի արվեստում մեկ փասնամյակից ավելի, մինչեւ փոխվեց Ղարաբեկյանի ոճը եւ գունամարմոթությունը:

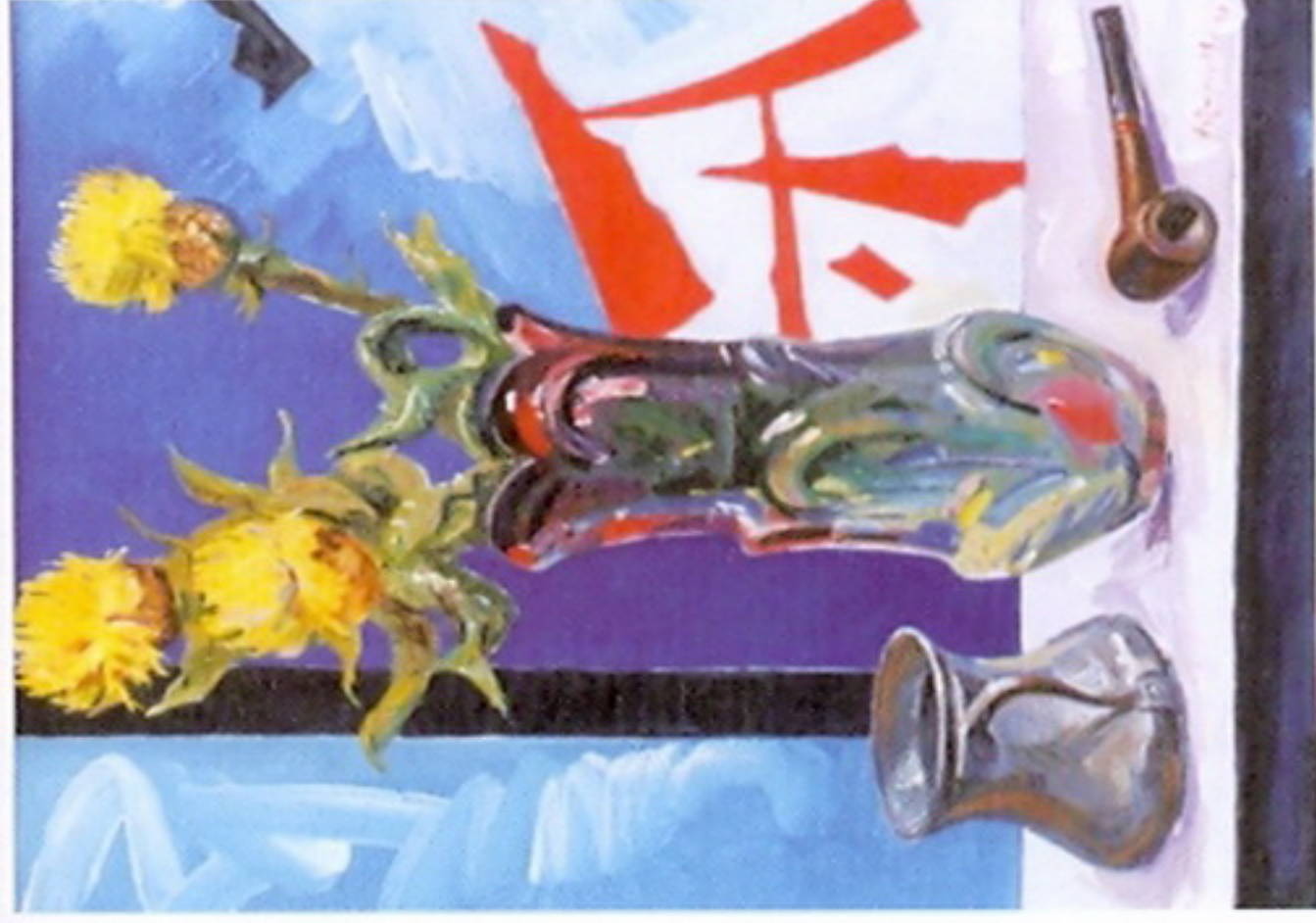
Ներագա փարիներին շարունակելով աշխա փել նախնորմոթի ժանրում, նկարչի պեսիմիզմը վերափոխվում է լավաթեսության. ավելի հաճախակի են դառնում թարմ եւ գույնզգույն դաշարային ծաղիկների թեմաները:

«Նրաշալի ու լավաթես, հագեցած արեւելքի բոթր գույներով, միաժամանակ ներքին անպաճույճ դիմամիզմով ու ոթիթով առնչվելով Երոպական մշակույթին, որն ինքնաթիպ նկարչի համար իր ազարթությունն սրել-ծագործող մթքի անկաշկանող թոթիքն արախայ-փելու ձեւ է»¹, - գրում է Ֆրանսիացի լրագրող Պասկալ Բոննեն:

1 Stéu Pascale Bonnet . “Le Dophine”, lundu 7 mars 1999, էջ 16:



Տրամադրվելներ, (կր. յուղ.), 1999 թ.



Կարպուրները ծխամորձով, (կր. յուղ.), 2001 թ.



Սահմանագիծ. Ինքնանկարի փոխարեն, (կտ. յուղ.), 2005 թ.



Սևակը մայրամուտին, (կտ. յուղ.), 2007 թ.

Այդ առումով էլ Ղարաբեկյանը իրեն կոսմոպոլիտ սրբազանություն է համարում՝ շարժամանակ դուրս գալով հայրենիքի սահմաններից:

Արևելքի և Արևմուտքի գեղարվեստական ոճական մոտիվները դեռ այս շրջանից են ի հայտ գալիս նկարչի գործերում, որը փարիսիների ընթացքում ավելի լայն և ակնհայտ դրսևորումներ գտավ նրա կտավներում: Մինչև անգամ Ֆրանսիայում նկարչի անհայտական ցուցահանդեսների ժամանակ այդ առիթով իրենց կարծիքներն ու մեկնաբանություններն են հղել ֆրանսիացի արվեստաբանները և լրագրողները:

Միջին կամ ահնիձորյան ժամանակների (2003-2005թթ.) սրբազանություններում կարարվեցին մոտիվացիոն զգալի փոփոխություններ, բացի այդ, ինչպես նաև գույնի ընկալման ու ոճական նոր ձևավորումներ: Եթե վաղ շրջանը բնութագրվում է պատսիվ գունաշարով՝ արծաթագույն, շագանակագույն, սառը գորշ տոներ, մուգ մոխրագույն, ապա միջին շրջանում գունաշարը վերափոխվում է ջերմ ու փառ գույների՝ հազվադեպ պահպանելով հին գունագագադությունը: Գույնի համարձակ փոփոխությունները երևան եկան այդ շրջանի արևելյան մոտիվներով, դեկորատիվ մրաժողությամբ կարարված նախորդներում: Նիշերը «Նախորդներ ծխամորձով» (կր. յուղ. 2001թ.) և համանուն մյուս գործերը:

Լոռու մարզի Ահնիձոր գյուղը Խ. Ղարաբեկյանի համար դարձավ մի իսկական հայրություն, և այսուհետ այդ բնակավայրի հետ է կապվում նկարչի հեղինակա սրբազանությունների զգալի մասը: Ոգեշնչումը իր հերթին արթնացրեց սրբազանական նոր երակներ, գունամրաժողության ու ոճական նոր կերպվածք: Այս շրջանի աշխատանքներում փոփոխվում է գունագագադությունը, դառնալով ավելի ակտիվ, հնչել ու ջերմ: Նարագա մնալով բնօրինակին, նկարիչը փափաքապաշտական անմիջականությամբ, գունային ներդաշնակ նրբերանգներով սրբազան է հայրենի բնաշխարհի ընդհանրացված ու փխպական փեսարաններ, շեշտը դնելով գույնի բնորոշիչ հարկության և դրան համապատասխանող գյուղական պեզիայի վրա:

Այս շրջանի բնակարանները պարզ են իրենց կոմպոզիցիոն համամասնություններով: Շարժանակալով պլաներային էությունից, նկարիչը հավաքարիմ է մնացել բնօրինակին, այդ իսկ պարճառով գյուղական բնակարանները կրում են առօրյայի պարզ, պարմողական մեկնաբանումներ, բաղկացած գյուղական փարաբնույթ էլեմենտներից: Դա ակնառու է «Ահնիձորյան շարքի» բոլոր բնակարաններում:

Նկարիչն այս փուլում ունեցել է բնակարանի մշակման հարույկ եղանակ. օրինակ՝ ամառային բնակարաններում գրնում է կանաչների չկրկնվող ներդաշնակ համադրություն, իսկ ներդաշնակությունը խախտում՝ մեկ-երկու փառ շեշտումներով. դրանք հիմնականում փանիքների կարմիր գույներն են կամ կավաշերտ հողափարածքները: Ասվածի վկայություններն են «Ահնիձոր» (կր. յուղ. 2003 թ.), «Ահնիձորյան բնակարան» (կր. յուղ. 2005 թ.), «Ահնիձոր: Ամպրոպ» (կր. յուղ. 2003 թ.), «Գյուղական մոտիվ» (կր. յուղ. 2006 թ.) աշխատանքները: Մի շարք գործերում խախտում է ներդաշնակությունը՝ բնությունը պարկերելով կեսօրվա պահին, լույս ու սքավերի ակտիվ գուգորություններով. օրինակ՝ «Մենավոր կառնի» (կր. յուղ. 2003 թ.), «Ահնիձորյան փեսարան» (կր. յուղ. 2005 թ.), «Ահնիձոր: Իմ արվեստանոցը» (կր. յուղ. 2005 թ.), «Մենավոր ծառ» (կր. յուղ. 2005 թ.), «Աշունը Ահնիձորում» (կր. յուղ. 2005 թ.), «Աշունը արվեստանոցի շրջակայքում» (կր. յուղ. 2005 թ.):

«Խ. Ղարաբեկյանի գեղանկարչությանը հատուկ է յուրապեսակ երվինագիրը, որը կյանքի, աշխարհի ու մարդկանց նկարմամբ ունեցած լավաբեկության իսկական արտահայտությունն է: Երվինագիրը մի զարմանալի պայծառություն է հաղորդում նրա կրավներին, որոնցից առավել հաջողվածները բնանկարներ են: Դրանք պրամադրության բնանկարներ են և պարկերվող օբյեկտի բարձրարվեստ վերաբարդումից բացի գրավում են գույների նուրբ խաղով, լույսի ու ստվերի ճշմարիտ հարաբերությամբ»²:

Այս շրջանի համար բնորոշիչ առանձնահատկություն ունեցավ Ղարաբեկյանի վրձնածայն բնանկարների շարքը կապված Սևանա լճի թեմայի հետ: Առաջին հերթին խնդիրը կայանում է ռճական փոփոխության մեջ, որը դարձել է սեղմ, ռիթմիկ վրձնահարվածներով, երբեմն էլ հասցրած առավել համարձակության: Դա առաջ է բերում արտաքին դինամիզմ և երևույթների պարզ, տպավորապաշարական ընկալում: Շեշտը պահված է տոնի և գույնի հնչեղության վրա, կոնտրաստային հարաբերություններով, որտեղ լճի կապրա-կանաչավուն, կապրա-փիրուզագույն գերակրիվ գույներին հակադիր տոնով առանձնանում են բաց օխրա, կապրա-արծաթագույն երանգներ պարունակող ափամերձ տարածքները. Օրինակ՝ «Կեսօր: Սևան» (կր. յուղ. 2004թ.), «Սևանի հարակի ժայռերը» (կր. յուղ. 2004թ.), «Սևան: Կեսօր» (կր. յուղ. 2004թ.), «Սևանը Շորժայից» (կր. յուղ. 2004թ.):

Ուսումնասիրելով այս շրջանը, գալիս ենք հետևության, որ մեծ տեղաշարժ է կատարվել Ղարաբեկյանի արվեստում, որը կապվում է գույնի և տոնի խնդրի հետ: Կարևորելով գծի կայունությունը, պահպանելով հեռանկարի օրինաչափությունը՝ նկարիչը հասել է բնապարկերի ինքնահատուկ վիճակի արտահայտման, իմպրեսիոնիստական ձևամտածության, վրձնի ազատ տեխնիկայի: Ղարաբեկյանի արվեստի հետագա զարգացումներին հետևելու համար պետք է այն առանձին դիտարկենք վերջին փուլում, որը առանձնացվում է՝ Ուշ շրջան (2005-2007-08) կամ սրելոճագործական բյուրեղացման շրջան (գույնի բացարձակացման և արտահայտման ցիկլ) վերնագրով:

Այս շրջանը առավել շատ է կարևորվում նկարչի սրելոճագործական կյանքի համար, քանզի նրանում կատարված տեղաշարժերը հանգեցնում են ռճաբանության և ձևագրային կերպվածքի հասունացման: Տարիների կուրակված փորձը թույլ է տալիս նկարչին հասունացնելու իր արվեստը, գրելու այն էականը, ինչը անցնելով տարիների պրիզմայով ձևեր է բերել առավել լիակատար ընդհանրացում և մաքրագործում: Այստեղ է երևում նկարչի վրձնի իրական ուժը, այն ձգվումները, որոնք բյուրեղացել են նախորդ շրջանների փորձությունները անցնելով: Խորանալով գույնի ու ձևի մեջ, Ղարաբեկյանը այս շրջանի գործերում գտնում է խնդրի լուծման նոր բանաձև, հայտնաբերելով գույնի բացարձակացում, մեծ ընդհանրացվածություն և կերպարի ամբողջականացում: Իր համար բացահայտած նոր ճշմարտությամբ նկարիչը խուսափեց պարզապես կանոններից, շեշտը դնելով հակիրճության ու մեծադիր պլանով մոնումենտալացման վրա: Նշենք, որ գծի նշանակությունը միանգամայն նվազում է կամ կարող է հանդես գալ միայն առանձին դեպքերում: Այս շրջանի համար ելակետային են դառնում «Դաշտ» (կր. յուղ. 2005թ.), «Նարգիզներ» (կր. յուղ. 2005թ.) կրավները, որոնցում ժխրելով տարածական և օդահեռանկարի տարրերը, դիտարկելով ընդուն-

2 Ն. Մեսրոպյան. «Խ. Ղարաբեկյանի կապալոց», 1975, հոդվածների հրատարակումների ժողովածու, խմբագիր՝ Գ. Աթաբեկյան, Վանաձոր, 2008, էջ 25:

լով միայն դաշտային փոքր պարածքը, արսարահմունքով ու քաղաքային զգայական ընկալումով նկարիչը հասնում է պարզ ընդհանրացման, չմանրակերպելով ոչ մի դեպք: Մասնավորապես ու գույնի ընկալության մի նոր դրսևորում է, հիմնականում կանաչի երկնագույնի սիմֆոնիա, որ այդքան հարմունիկ երբեմնից չէր նկատվել Ղարաբեկյանի արվեստում:

Այս շրջանի գործերում փոփոխվում է նկարելու տեխնիկան, ներկի հասարակածներով դառնալով ավելի հյութեղ ու արտահայտիչ, ինչպես պոստ-իմպրեսիոնիստական ձևամտությունը, իսկ գույնի հարցում նորից վերածնվում են կոնստրուկտիվ գույնաբանությունները, այս անգամ դեղինների ու ուլտրա-մանուշակագույների միջև. օրինակ՝ «Նախադրմամբ դաշտային ծաղիկներով» (կր. յուղ. 2007թ.), «Աստղա-ծաղիկներ» (կր. յուղ. 2007թ.), որոնք նկարչի ստեղծագործական ձևամտությունների բյուրեղացումն են:

Կրկին անդրադառնալով «Մեան» նկարաշարին, Ղարաբեկյանը լիարժեք կիրառում է վերջին շրջանին հատուկ գեղարվեստական նոր հնարները, որոնք ավելի քան մեծ ընդհանրացումներով են, առարկայագույնի աշխարհի մեկնություններով արտահայտված: Վերացարկունները մեծ տեղ էին գրում նկարչի այս շրջանի գործերում, հետևաբար ընդհանրացումների հետ պարզեցվում են կոմպոզիցիայի առարկայական դասավորվածությունները, շարժամանակի սպառնալիքով առաջին պլանը մշակելուց դիցուք՝ «Մեան: Անձրևային օր» (կր. յուղ. 2005թ.), «Մեան: Մայրամուտ» (կր. յուղ. 2005թ.), «Վերջին լույս: Մեան» (կր. յուղ. 2005թ.), «Լճի ափ» (կր. յուղ. 2005թ.), «Մեան: Տպավորություն» (կր. յուղ. 2006թ.) աշխատանքներում կոմպոզիցիոն առանցքը կազմում են լիճ-երկիրը հարաբերություններում լուսային զանգվածները, որոնց միջոցով նկարիչը պահպանել է կոմպոզիցիոն հավասարակշռությունը:

Մի շարք այլ դեպքերում նա կրկին վերադառնում է առարկայական պատկերներին, այդ միջոցով կապում մոտիվ, հեռու և ավելի հեռու պլանները, սակայն նորից գույնի մեծ ինտենսիվությամբ. օրինակ՝ «Ծաղկած դաշտեր: Ապարան» (կր. յուղ. 2007թ.), «Կակաչներ» (կր. յուղ. 2007թ.), «Անիծոր: Ն. Մաթևոսյանի տունը» (կր. յուղ. 2007թ.): «Կակաչներ» նկարաշարում ուղղակի գունային համեմատություններն են կարմիրների և ուլտրամարինների, ազադ վրձնաքավածքներով դարձյալ անտեսված պլանային հարաբերությունները:

Ու պարահանական չեն 1999-ի Ֆրանսիայի Սեն-Պերե քաղաքում նկարչի անհատական ցուցահանդեսում հայտնի լրագրողների ու արվեստագետների հնչեցրած խոսքերը.

«Իմպրեսիոնիստների նման սեղմ վրձնահարվածներով, սակայն հայաստանյան գույներով բոցավառվող բնանկարներ, այսպես կարելի է ընդհանրացնել Խ. Ղարաբեկյանի նկարչությունը: Նրաշաղի ու լավատես՝ վերջինս փայլում է Արեւելքի բոլոր կրակներով, միաժամանակ առնչվելով Եւրոպական իմպրեսիոնիզմին ներքին հավասարակշռությամբ, շարժումով ու ռիթմով: Նկարչի համար իր ազատությունը արտահայտելու մի ձև է դա»³:

Մասնավոր և ընդհանուր ուսումնասիրություններից պարզ է դառնում, որ Խ. Ղարաբեկյանի արվեստի առանցքը և բովանդակային կորիզը գույնի խնդիրն է: Յուրաքանչյուր փուլում նկարիչը նախընտրել է գունամտությունների նոր ձև, ինչը պարզ է դիտարկել ժամանակային առումով: Եթե վաղ շրջանի գործերում գիծը հստակ պահպանում էր իր կա-

3 Տե՛ս **Pascale Bonnet**. «Le Dophine», lundi 7 mars 1999, էջ 16:

յունությունը, ընդգծելով առարկայականության, պարածության հիմնախնդիրները, ապա սկսած միջին շրջանից պարերայնորեն այն կորցնում է իր նշանակությունը, ասորիճանաբար գիջելով գույնին: Որոշ աշխարհներ բացարձակ անառարկայական են, ակադեմիականից դուրս: Բնականաբար խնդիրը հենվում է միայն գունաշարի վրա, դրա նրբերանգի, չափի զգացողության ու նաև հակադիր ընկալումների արդյունքում է. դիցուք՝ «Աստղածաղիկներ», «Նարգիզներ» նկարաշարը, որոնք ուղղակի գունային համադրություններ են հակադրություններ են, իսկ ռիթմիկ վրձնահարվածները ի մի են բերում ցրվածությունը և ուշադրության կենտրոնում պահում վառ գույնի ակցենտավորումը: Առարկայագրկությունը, պարածության մասնակի ժխտումը վառ դրսևորումներ է գրել 2005-2006 թթ. «Մեռնա լիճը» բնակարանների շարքում. օրինակ՝ «Մեռնա: Տպավորություն» (կր. յուղ. 2006թ.), «Վերջին լույս: Մեռնա» (կր. յուղ. 2005թ.), «Մեռնա: Մայրամուտ» (կր. յուղ. 2005թ.), «Մեռնա: Խաղաղ օր» (կր. յուղ. 2007թ.) գործերը ամբողջովին բաղկացած են զանգվածային գունագայական հեղափոխության խաղից, իսկ գծանկարը մղվում է երին պլան:

Խ. Ղարաբեկյանի ուշ շրջանի յուղաներկ աշխարհները գունամրադության, ռճական և մյուս առումներով հասունացած են, նկարչի համոզմունքներով գրված: Ավաճի պարկերավոր օրինակներից է «Դաշ» (կր. յուղ. 2005թ.) կրավը, որը ամբողջովին ամփոփում է խորածածկ դաշի մի հարված, առանց որևէ արտատարի: Մանրանկարից գերծ մնալով՝ նկարիչը լուծման բանաձևը գրել է կանաչ գույնի ու նրա երանգների փոփոխության մեջ, հասել ընդհանրացման ու գույնի բյուրեղացման: Բոլոր դեպքերում լուծման այս բանաձևը նորարարական է նկարչի արվեստում, գույնի և ձևի յուրաքանչյուր մեկնություն, որն արտահայտվում է մոնումենտալ և առավել ընդհանրացված պարբերակով:

«Խ. Ղարաբեկյանի գաղափարը, բնության նկարմամբ սերն է, որը ինչպես ինքն է ասում իր համար անդադար ներշնչման աղբյուր է, դա նաև նրա հզոր ունակությունն է՝ այնպիսի անջապել, պարկերից հիմնական գեղեցկությունը, նրա՝ գույների հեղ խաղալու, մինչև գույնի պայծառ լուսարձակումը»⁴:

Ղարաբեկյանի համար բնակարի իրական կերպարը հենց բնության երևույթներն են, կապված փարվա եղանակի, ամսվա և օրվա պահի փոփոխության հետ: Իսկ եթե թեման գյուղական է, ապա այն համայնապարկերի փոփոխություն է արտահայտվում, ընդգրկված լայն պարածություններով: Գյուղական թեմաները պարզ են, գուրկ մարդկային կերպարից ու քաղաքակրթություն հիշեցնող արքիթուրներից: Այդ պարճառով էր նկարիչը հաճախ հեռանում քաղաքից, մեկնում Ահիժձոր գյուղ, գրնելու հոգու համար հարազատ անկյուն:

Ղարաբեկյանի համար պարզ առարկաները որոշ դեպքերում դառնում են գաղափարների արտահայտման միջոց, կրելով սիմվոլիկ նշանակություն: Նախորդմորների առարկաները կրում են հենց այդ իմաստավորումը, և առանձին առարկաներ արտահայտում են ցավ, բողոք, փրկություն կամ ուղղակի հիացմունք: Ծխամորճի մոտիվը՝ Ղարաբեկյանի գործերում նկարվում է վաղ ժամանակներից և դարձել է ավանդական. օրինակ՝ «Մեռնա: Ծխամորճ» (կր. յուղ. 1975թ.), «Նախորդմոր ծխամորճով» (կր. յուղ. 2001թ.), «Նախորդմոր ծխամորճով» (կր. յուղ. 2002թ.): Ծխամորճը որպես նկարչի անբաժան առարկա, այս դեպքերում հանդես է գալիս արվեստագետի մուսայի սիմվոլի փոխարին, որպես մրադներ, և

4 Pascale Bonnet. "Le Dophine", lundi 7 mars 1999, p. 15-26 c:



Արևածաղիկներ, (կտ. յուղ.), 2007 թ.



Ապրիլածաղիկներ, (կտ. յուղ.), 2007 թ.



Արցախ, Ալեգորիա, (կտ. յուղ.), 2003 թ.



Նավաշենք, (կտ. յուղ.), 2007 թ.

խորհելու հարկանիշ, իսկ արևելյան գրանշաններ հիշեցնող ռիթմիկ վրձնաքավածքները, որպես հնի և նորի միասնական արտահայտում: Ղարաբեկյանի նապյութներում հաճախ հանդիպող մյուս մոտիվը նույն է, ազգային մրգարեսակը, որը վաղ ժամանակներից սրբապարկերներում արտահայտվել է որպես ցավի, տառապանքի, Քրիստոսի թափած արյան խորհրդանիշ: Ղարաբեկյանը այն շռայլորեն օգտագործել է իր նապյութնոր սպեղծագործություններում, արտահայտելու իր ներքին ցավը ուղղված հայրենիքին, ժողովրդին կամ ուղղակի ինքն իրեն: Ասվածի վկայություններն են՝ «Նապյութնորս նուներով» (կր. յուղ. 1991թ.) և «Նապյութնորս սավորով» (1999թ.), «Նապյութնորս սերկելիլներով» (կր. յուղ. 1999թ.) գործերը, թեև այլ վերնագիր կրող, բայց նույն որպես գլխավոր առարկա, ոչ պարահական արտահայտված սև ֆոնի ներքո: «Ալեգորիա: Արցախ» (կր. յուղ. 2003թ.) գործում, կրավի ամբողջ մակերեսով մեկ պարկերված է նույն, փշալարերով գամված, ճեղքից հոսող մրգահյութը իբրև արյան խորհրդանիշ: Ֆոնի սև և ավելի լայն սպիտակ բաժանումները խորհուրդներ են, որպես անորոշի և ապագայի լավատեսության գաղափարների: «Նկարում եմ շատ պարզ առարկաներ, բայց դրանց մեջ գտնում մարդկային բնավորություն... պարմում էր նկարիչը ավելացնելով՝ դրանց վրա տարիների կնիք կա, ապրած կյանք, փրկած պարմություն»:

Չորացած ծաղիկները ու ծառերը որպես կերպար, միջոց են արտահայտելու նկարչի հոգեկենսությունը, ցավն ու կարեկցանքը հայրենիքի հանդեպ, արտահայտված ինչպես ձևի, այնպես և գունամրանությունից առումով. «Երեք ծառ» (կր. յուղ. 1997թ.), «Նապյութնորս նուներով» (կր. յուղ. 1991թ.):

«...Եթե հին առարկաները թարգմանում են հիշողությունը, որը անցնում է ժամանակի միջով, նրա ծաղիկները հարկապես, այսօր էլ են արտահայտելու գույնը և նրա միջոցով՝ կյանքը»⁵:

«Փշածաղիկներ» կամ «Կակաչներ» նկարաշարը, որտեղ ծաղկի փեսակի ընկերությունը վերապահված է գաղափարախոսություն արտահայտելու՝ փշածաղիկը, որպես կյանքի սուր եզրերի, բախումների ու ցավի, իսկ ալ կարմիր կակաչները՝ արյան խորհրդանշական կերպարներ: Ղարաբեկյանի սպեղծագործությունները արտաքուստ որքան էլ խաղաղ են թվում, բնության մասին կազմող առարկաներով, այսուհանդերձ դրանք դառնում են հատուկ կերպարներ:

«Երբ առաջին անգամ փեսա նրա կրավները, - հայտարարել էր Ժորժ Բուկարոն (Ֆրանսիայի Սեն-Ղերե քաղաքի թանգարանի փնթեկ, որտեղ բացվել էր Ղարաբեկյանի անհատական ցուցահանդեսը), - ես մտածեցի այն ամենի մասին, որ կրել է հայ ժողովուրդը, և այսքան ուրախ, այդքան ուժեղ նկարչություն, արևելյան բացահայտմամբ այդ իմպրեսիոնիզմը ինձ ուղղակի հրապուրեց: Ե՛ւ ես ասացի՝ Ահա մի ժողովուրդ, որը հույս ունի...»⁶:

Իմպրեսիոնիստական մրանություններ և փնթիկայով պայմանավորված նրա կրավները բացահայտում են նկարչի հայրենասիրական ոգին, պարզ բնականաբան փնթիկային ստանդարտներն այլաբանորեն խորհրդանշելով գաղափարական իմաստավորումներ, իսկ մի

5 D Rome Ardeche, Peintre de la vie et de l' espoir, lundi 15 mars 1999, fil 5-07.

6 George Boecarut, "Le Dophine", lundi 7 mars 1999.

շարք առանձին նախադրյուններում օգտագործում է արեւելյան մոտիվներ, որոնք պահպանում են նկարչի արվեստի մյուս կողմը՝ ասիական օրինակալիզմը:

«...Խ.Ղարաբեկյանի աշխատանքները դիպելիս,-նկարագրում է արվեստաբանը,- հանդիպում ես մի նոր երևույթի. կարարելության հասնող մի աստիճանի, որով ամբողջանում է Ղարաբեկյան-երևույթը: Այս պարագայում նկարիչ-բնություն կապը վերածվում է կենսափիլիսոփայության, որտեղ ներդաշնակության հասած առանձին տարրեր հերթահերթում են ամբողջական ու համապարփակ: Այսինքն՝ նկարիչը հասել է ձեռի ու բովանդակության համադրման, այսինքն՝ արվեստը դառնում է կեցություն, կյանք, իրականություն եւ բնությունը՝ միջնորդավորված կամ առանց միջնորդավորվածության՝ արվեստ»⁷:

7 Ա. Սարգսյան, Արվեստը որպես կեցություն. «Գուգարք», Վանաձոր, 02. 05. 1993, էջ 2: