
ՀՈՒՄՈՐԻՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱՖԻԿԱՅԻ ԺԱՆՐԵՐԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ՄԵԼԻՔՅԱՆ Ս. Հ.

Քննադատական մտածողությամբ, պրպտող, սուր հայացքով, փիլիսոփայական ընդհանրացումների ունակ նկարիչն իր ստեղծագործության մեջ անպայման կանդրադառնա գրաֆիկայի ուրույն ժանրին՝ ծաղրանկարչությանը: Նա նաև պետք է օժտված լինի առանձնահատուկ շնորհով՝ սրամտությամբ, որն ընդունված է կոչել «ուղեղի ճկունություն»: Այս ունակությունը որոշակի կնիք է թողնում նկարի վրա: «Երգիծական լիցքի ուժը ոչ թե հուժկու հարվածի, այլ թիրախին դիպուկ հարվածելու մեջ է»՝ եզրակացրել է հանրահայտ ծաղրանկարիչ ու ժանրի տեսաբան Ժան Էֆֆելը¹:

Արտացոլել ծիծաղելին իր տարբեր մեկնաբանություններով, սրան են ձգտել նկարիչները դեռևս եգիպտական բուրգերի որմնանկարներում, անտիկ հունական սափորների նկարազարդումներում և հայկական մանրանկարչության էջերում: Ծաղրանկարչական ժանրի գործեր են ստեղծել նաև աշխարհահռչակ նկարիչներ Լեոնարդո դա Վինչին, Բրեյգելը, Գոյան, Դոմինիկոս Բուրրակիոն և այլք: Իրենց նկարներում նրանք տուրք էին տալիս ծիծաղելին բացահայտելու պահանջմունքին՝ առաջնորդվելով տարբեր խնդիրներով, բայց հետապնդելով մեկ նպատակ՝ հաղորդել սրամիտ ընկալման բազմաթիվ երանգները: Սակայն տարբեր ժողովուրդների հումորի զգացումը և դրա արտացոլումը կերպարվեստում որոշակի առանձնահատկությամբ են օժտված:

Ըստ ռուս նկարիչ-արվեստագետ Բորիս Եֆիմովի, դրանք են. «Սվինի պես սուր իտալական հեգնանքը, ֆրանսիացիների նրբին սրամտությունը, գերմանական ծանրակշիռ սատիրան, ռուսական դիպուկ տախտականկարը. այս ամենի մեջ, ամեն տեղ և ամենուրեք, գծերի ողջ բազմազանությամբ հանդերձ, իրականության պատկերման երգիծական, ծաղրանկարչական մոտեցումը հենվում է պատմականորեն ձևավորված ավանդույթների վրա»²:

«Ազատ նկարիչ» բնորոշումը հարիր է ծաղրանկարչին, քանզի նրան հնարավորություն է ընձեռված ղեկավարել հուզականի այնպիսի արտահայտություն, ինչպիսին ծիծաղն է, որն ըստ հայտնի արվեստագետ Իլյա Բեշկովի սահմանման՝ ազատության արտահայտման գերագույն մարմնավորումն է³: Ծիծաղի մասին այսպես է արտահայտվել բանագետ և հումորի տեսաբան Վլադիմիր Պրոպր. «Մենք ծիծաղում ենք այն պահին, երբ մտավոր հայացքը կամ ուշադրությունը տեղափոխում ենք հոգևոր կարգի

¹ Эффель Ж., *Искусство*, М., 1983, с. 24.

² Ефимов Б. Е., *Основы понимания карикатуры*, М., 1961, с. 15.

³ Сивриев С., *Илья Бешков о смехе, о насмешке и еще кое о чем (Юмор и сатира народов мира, Габрово, 1983, N 1, с. 123)*.

երևույթների դրսևորման արտաքին ձևերին, ընդ որում, այդ ձևերը երեվան են հանում նրանց թերությունները, ում նայում կամ հետևում ենք: Ծիծաղն այստեղ նման ուշադրության տեղափոխման ուժեղ ազդանշան է»⁴: Հարկ է ընդգծել, որ ծաղրանկարչությունը գրաֆիկայի ինքնուրույն ժանր չէ: Այն սերտ կապված է գրավոր խոսքի հետ, միշտ կամ քարոզում, կամ ընդվզում, կամ դատապարտում է:

Ծաղրանկարիչները զարմանալիորեն զուգակցում են երգիծաբանի և նկարչի տաղանդը: Նրանք ստեղծագործում են՝ զինվելով միաժամանակ գեղարվեստական պատումի երկու զենքով՝ գրչով և վրձնով: Իրենց նկարներում նրանք զուգահեռաբար օգտագործում են գրական խոսքի (կից տեքստի) հնարավորությունները գծանկարչի վարպետության հետ: Բառերի նրբին խաղը, բառի և կերպարի սրամիտ համադրությունը, նկարում զուտ բառային փոխաբերության պատկերումը՝ այս բոլոր հնարքները խոսում են ծաղրանկարչության և գրականության սերտ կապի մասին:

Վաղուց է նկատվել, որ ժանրի լավագույն նմուշներում տեքստն ասես հակասում է պատկերին, այլ ոչ թե պարզապես բացատրում կամ լրացնում է այն (բավական է հիշել Օնորե Դոմիեի «Կայսրությունը խաղաղություն է» կամ Ալեքսանդր Սթեյնլենի «Լավ հասարակություն» կոմպոզիցիաները): Նկարի և մակագրության հակադրության մեջ թաքնված են ժանրի առանձնահատկությունն ու սրությունը:

Աշխարհում տաղանդավոր ծաղրանկարիչների սակավաթիվ լինելը ճանաչված հայ ծաղրանկարիչ-արվեստաբան Ալեքսանդր Սարուխանը բացատրում է հետևյալ կերպ. «Քիչ է թիվը անոնց, որոնք իսկապես թափանցած են ծաղրանկարչության խորքին՝ իբրև արվեստ: Իրականին մեջ նա շատ ավելի բարդ ու լուրջ է, քան ինչ որ ենթադրել կու տան այն քանի մը պարզ գիծերը, որոնց երևույթին տակ ան կը ներկայանա հանրության»⁵:

Երգիծանկարչությունը անհատական և միաժամանակ սոցիալական պատասխանատվություն կրող արվեստ է: Իսկական անհատականությունը դժվար է պատկերացնել առանց սոցիալական դիրքորոշման: Գերմանական էքսպրեսիոնիստներին պատկանող երգիծանկարիչ Գեորգ Գրոսն իր արվեստաբանական մտորումներում նշել է, որ բոլոր ժամանակների արվեստը անպայման արտահայտում էր ինչ-որ միտում, փոխվում էին միայն այդ միտումի բնույթն ու արտահայտման եղանակը: Հույները քարոզում էին գեղեցիկ մարդուն, գոթական վարպետները՝ բոլորն առանց բացառության, իրենց ստեղծագործությունը ենթարկում էին քրիստոնեության քարոզչությանը և այլն: Յուրաքանչյուր նկարչի ստեղծագործություններում հնարավոր է հայտնաբերել որոշակի միտումներ, եթե միայն նրա ստեղծագործությունը և իր ապրած ժամանակաշրջանը դիտվեն ընդհանուր համատեքստում⁶:

⁴ Пропп В. Я., *Проблемы комизма и смеха. Насмешливый смех. Другие виды смеха*, М., 1976, с. 143.

⁵ Մելիքյան Ս., Ալեքսանդր Սարուխանի արվեստը, Ե., 2004, էջ 38:

⁶ Грос Г., *Мысли и творчество*, М., 1975, с. 42, 43.

Ոչ միայն զվարճացնել-ուրախացնելն է երգիծական արվեստի նպատակը, այլև հասարակական-քաղաքական երևույթների բուն էությունը բացահայտելը, կյանքի ճշմարտությունը չափազանցության կամ գրոտեսկի պրիզմայի միջով ներկայացնելը: Այդ կապակցությամբ հանրահայտ ռուս ծաղրանկարիչ և տեսաբան Դմիտրի Մոռը գրել է, որ հարկավոր է այնպես օգտվել հիպերբոլի հնարքից, այնպես ծաղրել ծաղրի արժանին, որպեսզի նրա բուն էությունը չխաթարվի⁷:

Ինչպիսին նկարիչն է, ինչպիսին նրա ստեղծագործական ներուժն է, այնպիսին էլ նրա արվեստն է: Այն, ինչ նկարիչը տեսել է կյանքում, ցույց է տրվում հեզնանքի պրիզմայի միջով և ոչ միայն ստիպում է ժպտալ անսպասելիի վրա, այլև սովորական իրերին նայել անսովոր տեսանկյունից, դրանք գնահատել նորովի և հենց այնպես, ինչպես դրանք գնահատում է ինքը՝ նկարիչը: Ծաղրանկարն ստեղծողի նպատակն է դիտողին ներշնչել պատկերվածի նկատմամբ իր վերաբերմունքը:

Ըստ ժանրերի, հումորիստական գրաֆիկան լինում է՝ 1. քաղաքական ծաղրանկար, 2. հասարակական-կենցաղային ծաղրանկար, 3. հումորիստական նկար, 4. շարժ:

1. Քաղաքական ծաղրանկարներում նկարիչը ձևը ծառայեցնում է «գաղափարական բովանդակությանը», կոմպոզիցիայի թեմատիկան և մեկնաբանությունն ընտրելիս հենվում զուտ հայրենասիրական հենքի վրա ու կիրառում ստեղծագործական այն մեթոդները, որոնք թույլ են տալիս խորհրդանշանների և այլաբանությունների միջոցով հասկանալ քաղաքական իրադարձությունների նրբությունները: Բ. Եֆիմովը «Ծաղրանկարչության հիմունքները» գրքում նշել է, որ ծաղրանկարը կարելի է համեմատել շախմատի հետ, որտեղ նույն ֆիգուրների օգնությամբ (ժանրում ընդունված շախմատի քերականությունները՝ Քեռի Սեմ, գալլական աքաղաղ և այլն) հնարավոր է խաղարկել ոչ միայն հայտնի կոմբինացիաներ, այլև հայտնաբերել նորն ու սրամիտը⁸: Այս սկզբունքով են առաջնորդվել քաղաքական երգիծանկարչության ասպարեզում ստեղծագործող արվեստագետները: Նրանց տարբերությունն ի հայտ է գալիս համաշխարհային քաղաքականության մեջ հայտնի թեմաների մեկնաբանության ու տարբերակների մեջ:

Քաղաքական թեմայի տարբեր արժարժումներն իրագործվում են բազմազան ու բազմապիսի խորհրդանշանների, այլաբանական ու փոխաբերական իմաստներ կրող առարկաների միջոցով (մուրճ ու մանգաղ, քարտեզ, կմախք ու գանգեր, խաչ ու սվաստիկա, պատերազմի, խաղաղության աստվածներ, մարդակերպ կենդանիներ ու առարկաներ և այլն): Այս ճանապարհով հեղինակը ջանում է հասնել իր առջև դրված հիմնական նպատակին՝ գեղարվեստորեն պատկերավորել իր մտահղացումը կատակերգական էֆեկտ առաջացնող միջոցների (գեղարվեստական հնարքների) օգնությամբ: «Հումորը հնարավոր է առանց երգիծանքի, սակայն

⁷ Моор Д., *Московские мас2 ера са2 ыры (Иск3сс2 во, 1938, N 2, с. 12).*

⁸ Ефимов Б. Е., *Ил. ш2лу., էջ 58:*

երգիծանքն առանց հումորի հնարավոր չէ», - նկատել է արվեստաբան Ն. Դմիտրիևան⁹:

2. Հասարակական-կենցաղային ծաղրանկարներում նկարիչը սուր դիտողականությամբ և հյութեղ լեզվով ստեղծում է զվարճալի իրավիճակներ՝ ծաղրի ենթարկելով հասարակական կյանքում և կենցաղում տեղ գտած արատները, նպատակ ունենալով, որ «... ամբոխը ինքզինք տեսնե ծաղրանկարին մեջ»¹⁰: Իրականության բացասական կողմերի նկատմամբ իր վերաբերմունքը նա արտահայտում է վճռական և կտրուկ՝ գեղարվեստական կերպարում բնորոշ գծերի սրացումը հասցնում ֆանտաստիկ չափազանցության, գրոտեսկի: Սակայն նկարների նպատակը շտկելու և դաստիարակելու սահմաններից չպետք է անցնի: Հեղինակը ծաղրանկարում է ոչ թե չարամտորեն՝ միայն ծիծաղ ու հեգնանք առաջացնելու համար, այլ իր արվեստն օգտագործում է իբրև հոգևոր ազնվացման միջոց:

«Երգիծանքը ինծի համար կը կայանա մարդոց թերությունները հեգնելով զանոնք ի կարգ հրավիրելու մեջ: Քննադատել բայց ոչ մեղցնել: Ուղղել, բայց ոչ կոտրել», - շեշտել է Ա. Սարուխանը¹¹:

3. Հումորիստական նկարը «բարբերի ծաղրանկար» է: Նկարչի ներշնչման աղբյուրը կյանքն է, շրջապատի մարդիկ, առօրյա կյանքի խոսուն, տպավորիչ դրվագները: Հումորիստական նկարները ներկայացնում են ընտանիքում, սպասարկման ոլորտում, ժամանցի վայրերում կատարվող, կին-տղամարդ հարաբերություններից և նորաձևությանը կուրորեն հետևողների արտաքին տեսքից բխող ծիծաղաշարժ տեսարաններ: Ընտրված մոտիվների նկատմամբ հեղինակը չունի ծաղրական կամ, առավել ևս, հեգնական բացասական վերաբերմունք: Կերպավորած հերոսների պահվածքը ծաղրելու ոչ մի առիթ չի տալիս. ծնում է անմիջական, հաճելի հումորի առողջ զգացում, որի նպատակն է ծիծաղեցնել, ուրախացնել, զվարճացնել:

Թեմատիկ ու ժանրային բազմազանության մեջ (մամուլի, գրքերի ձեւավորում-նկարագրողում, թեմատիկ ժողովածուներ, դիմանկարներ ու շարժեր) հասարակական-կենցաղային ծաղրանկարներում ու հումորիստական նկարներում հեղինակը սովորաբար կիրառում է կերպավորման միևնույն ձևային հնարքները, որտեղ երգիծելու փոխարեն միայն կատակելու խնդիրը լուծվում է լրացուցիչ գեղարվեստական միջոցի՝ գույնի ու գեղարվեստական հնարքների (այլաբանություն, փոխաբերություն) օգնությամբ: Բ. Եֆիմովն ու Ա. Սարուխանը իրենց արվեստաբանական հոգվածներում տեսականորեն հիմնավորում են հումորիստական գրաֆիկայի երկու ժանրերի նույնությունը և ընդհանուր՝ «Ներքին հարցեր արծարծող ծաղրանկար» անվան տակ դրանք միավորելու անհրաժեշտությունը:

4. Շարժը նկարի տարատեսակ է՝ հիմնված պատկերվածի բնորոշ գծերի, կողմերի, հատկությունների կտրուկ երգիծական կամ հումորիստական սրացման, չափազանցման

⁹ Дмитриева Н., *Эвристическая роль юмора (Иностранная литература, 1977, N 1, с. 115).*

¹⁰ Մելիքյան Ս., Ալեքսանդր Սարուխանի արվեստը, Ե., 2004, էջ 25:

¹¹ Սարուխան Ա., Ծաղրանկարչություն, Պեյրուք, 1946, N 4, էջ 218:

վրա: Շարժի արվեստը մի ասպարեզ է, որը կանգնած է դիմանկարային գեղանկարչության կողքին, որտեղ պարտադիր է նմանությունը: Դրա հետ մեկտեղ շարժը ոչ միայն թույլ է տալիս, այլև պահանջում է ակադեմիական ճիշտ նկարի խախտում, մոդելի դիմագծի չափազանցում, ձևախեղում, այսինքն՝ բառացի նմանությունից հեռացում: Սակայն այստեղ էլ չպետք է կամայականություն լինի, ճշտության խախտման մեջ էլ պետք է կանոններ լինեն, որոնք տարբերում են գեղարվեստական շարժը սիրողական ծաղրից: «Դասական դիմանկարը և շարժը ի հայտ են բերում արտաքինի մակերեսի ներքո թաքնված անփոփոխելի ճշմարտությունը: Մեկը պայքարում և ջանում է պատկերել կատարյալ ձևն ու ծավալը, մյուսն ըմբռնում է կատարյալ կերպարանափոխումն ու ձևափոխումը՝ այսպիսով բացահայտելով անհատի խոր ու գաղտնի էությունը», - դեռևս XVI դ. գրել է իտալացի հանրահայտ նկարիչ Աննիբալե Կարաչին¹²: Շարժի վարպետը երկար տնտղում է մարդկանց՝ ջանալով տեսնել և մտապահել ամենաէականը նրանց դեմքերում, շարժումներում և ապա նկարում է հիշողությամբ: Լինելով հոգեբան՝ նա մի հայացքով թափանցում է մարդու հոգու խորքը և բնագոյաբար գգում նրա վարքագծի դրդապատճառները, ասածի և արածի ենթատեքստը: Ապա այդ ամբողջը շաղախելով իր հախուռն խառնվածքով՝ ի հայտ է բերում ոչ միայն տեսանելին, այլ նաև տվյալ կերպարին բնորոշը: Նշելով երգիծանկարչին անհրաժեշտ հատկությունները, Դ. Մոորը գրել է, որ նա պետք է օժտված լինի տեսողական բացառիկ հիշողությամբ, ինչպես երաժիշտը՝ բացառիկ լսողությամբ¹³:

Հումորիստական գրաֆիկայի յուրաքանչյուր ժանրում, տարբեր նյութերի մեկնաբանության ու զավեշտական ընդգծելու տարբերակներում գլխավորը կերպարներն են: Բազմաֆիգուր կոմպոզիցիաներում կերպարը ոչ թե ընդհանրացված դիմակ է, այլ նկարչի հիշողության մեջ ամրագրված ինչ-որ մեկի շարժ-դիմանկարը՝ իրեն բնորոշող հատկություններով (կազմվածք. դեմքի արտահայտություն, շարժում, հագուստ, մյուսների հետ հարաբերվելու, մասնագիտությունն ու զբաղմունքը բացահայտող հատկանիշներ և այլն):

Մեծանուն Օ. Դոմիեն կարծում էր, որ ծաղրանկարի, ինչպես նաև որևէ այլ ստեղծագործության հիմքը պետք է լինի կերպարը. «Եթե իմ նկարը ձեզ ոչինչ չի ասում, դա նշանակում է, որ այն վատն է, մակագրությունն այն ավելի լավը չի դարձնի...»¹⁴: Եվ այս առումով Դոմիեն նախևառաջ մեծ նկարիչ էր, որը կարողանում էր իր գործի գաղափարն արտահայտել բավական համոզիչ գեղարվեստական կերպարներով: Ծաղրանմանության ուղիները բազմազան են, և դրանց պարտադիր պայմանը բնորոշին նմանությունն է: Թե դա ինչ ձևով կիրառործվի, անհատ ստեղծագործողի խնդիրն է:

¹² Քասունի Վ., Երգիծանկարչության պատմությունից (Հայ արվեստ, 2005, N 1, էջ 37):

¹³ Մոոր Դ., նշվ. աշխ., էջ 15:

¹⁴ Калитина Н. Н., *Политическая карикатура Франции 30-х годов XIX столетия, Л., 1955, с. 118.*

Մարդու դեմքը դիմակագերծելու սխեմատիկ մոդել է նկարել 1830 թ. Ֆրանսիայում առաջին երգիծական „La Caricature“ ամսագրի հիմնադիր Շարլ Ֆիլիպոնը: Այդ նկարում Լուի Ֆիլիպի ծնոտի լայն փովածքը աստիճանական չափազանցման միջոցով վերածվում է առարկայի՝ տանձի¹⁵: Նման փորձեր է արել „Daily Standart“ թերթի՝ համաշխարհային ճանաչում ունեցող ծաղրանկարիչ Դևիդ Լոուն: 1935 թ. իր նկարած սխեմայում կլորավուն քթով և ծխամորճով մարդու դեմքը մեկ պատկերից մյուսը վերածվում է կիսաշրջանի (գլխի վերևի մասը), վերնաշապիկի օձիքը՝ երկու հանդիպակաց եռանկյունիների: Օձիքի աջ և ձախ թևերի միացման տեղում գծանկարված է փոքր շրջան (քիթ), որից ելնում է մեծ ծխամորճը: Այս ծայրահեղ ընդհանրացման միջոցով Լոուն ծաղրում է ժանրում անընդունելի, սակայն որոշ նկարիչների գործերում հանդիպող բնօրինակի հետ բոլոր եզրերը խզելու սկզբունքը¹⁶:

Ծաղրական կերպարներ է ստեղծել նաև Ալեքսանդր Սարուխանը: Արվեստաբանական հոգվածում, բացի ժանրի դերը, նշանակությունն ու հատկանշական կողմերն ընդգծելուց, հայ վարպետը ցույց է տվել, թե ինչպես կարելի է դասական օրենքներով նկարված մարդու պատկերը վերածել ծաղրանկարի. ճկուն գծով վերարտադրելով լուսաստվերային, գունատոնային կատարումը՝ չափազանցելով կեցվածքից բխող բնորոշն ու կերպարի՝ էությունը բացահայտելու համար լրացուցիչ սրամիտ տարրեր ներմուծելով: Օրինակ՝ անգլիացի նկարիչ Ջոշուա Ռեյնոլդսի «Քաջասրտություն» նկարում քնած առյուծի կողքին կանգնած դյուցազնուհին Սարուխանի տարբերակում վերածվում է մկից սարսափահար եղած կնոջ, գիրքը ձեռքին հպարտ քայլող օրիորդը՝ ինքնավստահ, գոռոզ աղջկա: Մեկ այլ օրինակում հեղինակը սողամարդու, սևամորթ երեխայի, երիտասարդ տղայի ու կնոջ (կիսադեմ կամ էլ դիմահայաց) դիմանկարները ներփակում է դրանց ձևին համապատասխան բազմանկյան, ձվաձևի, կլոր անկյուններով սեղանի ու կորի մեջ¹⁷:

Այսպիսով, հումորիստական գրաֆիկայի յուրաքանչյուր ժանրում ծաղրանկարիչը ցուցաբերում է երևույթների մեջ թափանցելու, ընդհանրացումների հասնելու կարողություն: Նա իրականությունը պատկերում է ոչ թե ճշգրիտ վերարտադրողական մեթոդով, այլ վերաիմաստավորում է այն ու ստեղծում երգիծական անկյան տակ դիտված նոր եղելություն:

ЖАНРЫ ЮМОРИСТИЧЕСКОЙ ГРАФИКИ И ИХ ОСОБЕННОСТИ

МЕЛИКЯН С. А.

Резюме

Сатирический подход к изображению действительности опирается на исторически сложившиеся традиции. В карикатуре больше, чем в других

¹⁵ Швыров А. В., *Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней*, СПб., 1903, с. 211.

¹⁶ David Law – <http://www.lambick.net/law david.htm>

¹⁷ Սարուխան Ա., Ծաղրանկարչություն (Անի, Պեյրուք, 1946, N 5, էջ 274):

видах изобразительного искусства натура художника определяет характер его творческого дарования, ибо здесь человек проявляется двояко – через слово и рисунок. В сатирическом жанре особо важно чувство меры – это касается как рисунка, так и текста.

Жанрами юмористической графики являются: политическая, социально-бытовая карикатура, юмористические рисунки и шаржи. Политическая карикатура, имеющая целью осмеяние того или иного явления либо конкретной личности, пытается вызвать презрение и ненависть. Она зависит от политической меткости ее замысла и выполнения. В социально – бытовых карикатурах художник остроумно высмеивает современные ему нравы, отрицательные стороны действительности. Однако цель такого рисунка не выходит за пределы исправления или воспитания. В юмористическом рисунке художник проявляет свое искусство увидеть и показать в малом большое и хорошее, привлечь симпатию к изображаемому, возбудить радость, оптимистическое чувство удовлетворения. Шарж делает зримой внутреннюю сущность изображаемого в чисто внешних особенностях лица, фигуры, осанки человека. Мера гротеска в шарже определяется и регулируется пиететом автора к личности портретируемого.

Специфика карикатуры – в обобщении, в полном осмыслении и трансформации действительности. Карикатурист изучает реальные закономерности, отбирает из них самое существенное и уже на этой основе конструирует новую гротескную, сатирическую реальность.