ԿԵՆՑԱՂԱՅԻՆ ԺԱՆՐԸ ՀՈՎՍԵՓ ԿԱՐԱԼՅԱՆԻ ՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

ՄԻՆԱՍՅԱՆ Մ. Պ.

Թիֆլիսը հայկական ազգային մշակույթի վրա ունեցել է բացառիկ ազդեցություն: Սակայն հազվադեպ է վերլուծության ենթարկվում, թե ինչո՞ւմն է ազդեցության այն խորհուրդը, որ Թիֆլիսը թողել է այդ երևույթների վրա՝ միավորելով նրանց «թիֆլիսյան դպրոցի» մի ընդհանուր համաձուլվածքում: Ի՞նչն է համախմբել «թիֆլիսյան դպրոցի» գեղանկարիչներին:

Հին Թիֆլիսի հետ մեր մշակույթի բազում էջեր, ճակատագրեր ու կենսագրություններ են առնչվում: Քաղաք, որ եղել է ոչ միայն վրացական, այլև հայկական մշակույթի խոշոր կենտրոն: Այս քաղաքում են ստեղծագործել Սայաթ-Նովան, Գաբրիել Սունդուկյանը, Հովնաթանյան նշանավոր տոհմը, Գ. Բաշինջաղյանը, Ե. Թադևոսյանը, Վ. Խոջաբեկյանը, Ա. Բաժբեուկ-Մելիքյանը, Ե. Քոչարը և այլ գործիչներ, որոնց անուններն անքակտելիորեն ձուլված են թիֆլիսահայության պատմությանը: Նրանք աշխարհը տեսնում էին իրենց սիրելի քաղաքի հազարերանգ գույների միջով, նրանց հոգեհարազատ էին քաղաքի բնակիչները, գողտրիկ անկյունները, գինետները, աղմկոտ շուկաներն ու կենսուրախ կինտոները: Այս ամենը, արվեստ լինելուց բացի, տուրք էր կյանքին, դրա մի մասը դառնալու անզուսպ ձգտում[1]:

Հայ արվեստագետների տենդագին որոնումների շնորհիվ 1915-1916 թթ. առաջ է քաշվում «Հայ արվեստագետների միություն» ստեղծելու գաղափարը: Այն ի կատար է ածվում, երբ տարբեր երկրներից Թիֆլիս են ժամանում մեր տաղանդավոր արվեստագետներ Վ. Սուրենյանցը, Մ. Սարյանը, Ե. Քոչարը, Ս. Գաբանյանը, Ս. Խաչատուրյանը, Փ. Թերլեմեզյանը և այլք[2]:

Խոսելով թիֆլիսյան դպրոցի մասին՝ նշենք, որ դա մի առանձին և յուրահատուկ մշակույթ է, շքեղ, նաև նրբաճաշակ: Դպրոցի ավանդույթները պայմանավորված են կենցաղով զմայլվելով, նաև մանրամասների նկատմամբ ունեցած սիրով: Դրանք չեն նկարագրվում զուտ ազգագրական տեսանկյունից, այլ ձեռք են բերում խորհրդանշական իմաստ: Հոգևոր սովորույթները, կերպարային և պոետիկական ձևերը փոխանցվում էին՝ ամբողջապես ստեղծելով քաղաքի և քաղաքացիների կերպարների մի ողջ զգայական միջավայր՝ լուսավորված յուրակերտ ռոմանտիկությամբ:

XIX դ. երկրորդ կեսին կենցաղային ժանրում հանդես եկած գեղանկարիչներից է Հարություն Շամշինյանը, որի գործերում կան մի քանի թեմատիկ պատկերներ՝ կապված հին Թիֆլիսի կենցաղի հետ: Դրանք արտացոլում են մարդաշատ հրապարակների կամ շուկանե-

---

[1] **Հայթայան Պ.**, *Գևորգ Գրիգորյան (Ջոտտո), Ե., 1983, էջ 5:*

[2] *Գեղարվեստ, Թիֆլիս, 1916, էջ 96:*

րի ընդհանուր տեսարաններ, փողոցում, հրապարակում տեղի ունեցող տոնակատարություններ…

Հին Թիֆլիսի կենցաղային կյանքն իր վառ արտահայտությունն է ստացել նաև Վանո Խոջաբեկյանի՝ հարսանեկան, թաղման, տոնակատարությունների, խրախճանքի, փողոցային կյանքի և շուկայի պատկերներում:

Կենցաղային թեման արտացոլող լավագույն ավանդույթները, համաձայն մեր դիտարկումների, իրենց առավելագույն դրսևորումն են ստանում թիֆլիսահայ վաստակավոր նկարիչ Հովսեփ Արտեմի Կարալյանի (Կարալով) (1897-1981) ստեղծագործություններում: Ծնունդով թիֆլիսեցի այս նկարչի կտավներում կենցաղն իր ամբողջության մեջ ներկայանում է իբրև ձևի և բովանդակության ներդաշնակություն: Ստեղծագործողը, կարծես աչքի առաջ ունենալով արևմտաեվրոպական հետռենեսանսյան շրջանի արվեստագետների մոտեցումը մարդու կենսակերպի հանդեպ, տալիս է արևմուտք-արևելք երկխոսության իր տեսլականը:

Ինչպես թիֆլիսյան դպրոցի մի շարք ներկայացուցիչներ, Հ. Կարալյանը ևս իր ստեղծագործության թեման է դարձրել հին Թիֆլիսը, որի կենցաղը պատկերող նրա լավագույն աշխատանքներից է «Փայտածուխ վաճառողը» նկարը (1959 թ.) (նկ. 1):

Այստեղ ժողովրդի դարավոր իրականությունից քաղված, առօրյա կյանքն արտացոլող մի պահ է: Պատկերված է մարդը իր իշուկների հետ. նա մի իշուկից իջեցրել է ածուխը և պատրաստվում է բակ մտնել. ոչ ոք չի դիմավորում նրան, նա տան մշտական ածուխ բերողն է, տանու մարդ: Նրան չեն դիմավորելու մյուս բակերում ևս, և ինքն իրենով, իր գործով հարուստ մարդը, ծառայելով ուրիշներին, անմիջապես հարազատանում, մտերմանում է դիտողին:

Նկարն ունի որմնանկարչությանը հատուկ մոնումենտալ հնչեղություն: Նկարիչը հետին պլանում երևացող շինության մեծ և փոքրը կամարների միջոցով հասել է հեռանկարի նուրբ զգացողության: Կամարների միջոցով կարծես դուռ է բաց արել և բացված դըռան լույսի ու ծառի միջոցով տվել կյանքի հարատևության գաղափարը: Կտավում իշխում են անդորրն ու ներքին հանգստությունը: Կոմպոզիցիան զուրկ է արտաքին էքսպրեսիայից և տարատեսակ մանրամասներից, չնայած որ ընդգծված ու շեշտված են շինության և ֆիգուրների առանձին տարրեր: Արվեստագետը մարդուն և իշուկներին դասավորել է իրարից պայմանական հեռավորության վրա: Հեռանկարն ունի համաչափ, բայց ոչ գծային մեկնություն: Կտավի դեղին հենքը հնչեղ է դարձնում նկարում առկա յուրաքանչյուր մանրամասն: Նկարի երկրորդ պլանը նկարիչն ավելի կենցաղային է պատկերում:

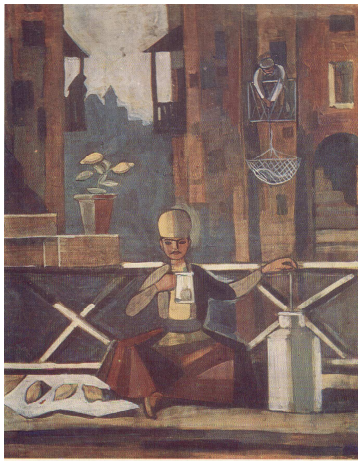
Ահա «Կիտրոնաջուր վաճառողը» նկարը (1959) (նկ. 2): Մեր առջև հին ու տոթակեզ Թիֆլիսն է՝ հանրաճանոթ պատշգամբներով, ամենօրյա կյանքով: Ցանցով պատշգամբ են բարձրացնում Քուռի «թարմ ցոցխալ» ձուկը: Հեռվում նշմարվում է եկեղեցու անխռով պատկերը: Առաջին պլանում շահնշահի պես հանդիսավոր, անմիջապես գետնին բազմել է սառնորակ կիտրոնաջուր վաճառողը. ջուրն

իրենն է, կիտրոնն էլ և… ամբողջ աշխարհը: Քանզի նման տոթ օրով նա մարդկանց է հասցրել ամենաբաղձալի բանը՝ զովությունը: Նա իր հայացքով դիտողին էլ է հրավիրում փորձելու «անմահական նեկտարը»:

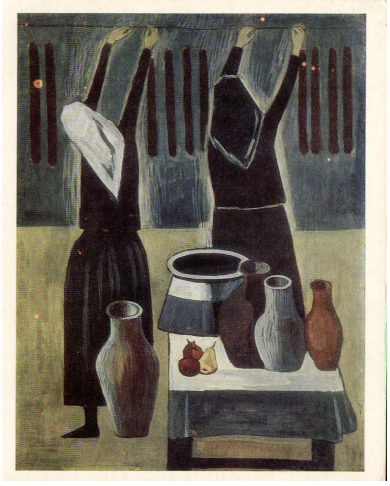
Նկարում կենտրոնական ֆիգուրը առաջին պլանում նստած կիտրոնաջուր վաճառողն է, որը, չնայած իր ներքին ստատիկությանն ու մոնումենտալությանը, արտաքուստ ավելի էքսպրեսիվ է: Նկարիչը դրան հասել է ձեռքերի շարժման և պլաստիկության միջոցով: Յուրահատուկ, զուսպ գունային լուծումներով է ներկայացված ջրավաճառի ազգային տարազը: Կա գրաֆիկականություն ձևի մոդելավորման մեջ: Նկարն ունի դեկորատիվ բնույթ: Առանձնահատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում կիտրոնաջուր վաճառողի թիկունքում տեղակայված թիֆլիսյան շինությունները: Կոմպոզիցիոն լուծումները արված են մանրամասնորեն: Նկարիչը, ընդհանրացնելով երկրորդականը, ընդգծել է գլխավորը և մանրամասնել շինության շատ ճարտարապետական դետալներ: Հետաքրքիր են գունային փոխհարաբերակցությունները: Նկարում առկա է լուսաստվերային խաղը, որին արվեստագետը հասել է գունային լուծումների շեշտակի և կոնտրաստային անցումներով: Չմոռանանք նշել կոմպոզիցիայում տեղ գտած կիտրոնն իր ամանով, ինչին նկարիչը յուրահատուկ երաժշտականություն է հաղորդել և թեմայում ընդգծել բույսի մշտադալարության խորհուրդը: Նկարիչը բույսին հաղորդել է աչք շոյող քնարականություն, ընդգծել և կարևորել վերջինիս ասես ժամ առ ժամ նկատվող աճը: Նկարն ունի ներքին խոր բովանդակություն, որի միջոցով արվեստագետը մեզ է հաղորդում կյանքի հանդեպ ունեցած սերն ու կենսալից վերաբերմունքը:

Կարալյանի արվեստում առանձնահատուկ է «Չուչխելի են կախում» նկարը (1964 թ.) (նկ. 3): Մեր առջև մուգ հագուստով երկու կանայք են, որոնք թիկունքով կանգնած չուչխելի (վրացական մըրգային սուջուխ) են կախում: Այսինքն՝ ներկայացված է սովորական աշխատանքային թեմա, որտեղ նկարիչը ցուցաբերել է կոմպոզիցիոն հիանալի ռիթմի զգացողություն. բակի կապույտ ստվերի վրա չուչխելիները կարծես սև ստեղնաշարեր կամ ծորացող մոմեր լինեն: Կանայք այնքան կլանված են իրենց աշխատանքով, որ չեն ենթադրում դիտողի ներկայությունը. տեսարանը գրավում է իր անմիջականությամբ, կենցաղայնությամբ ու առօրեականությամբ:

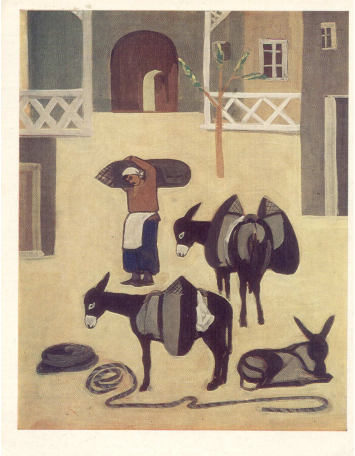
Նկարիչը կտավում հասել է առավելագույն արտահայտչականության: Այս նկարը ևս զուրկ չէ երաժշտականության զգացողությունից, որն ակնհայտ ուրվագծվում է կանանց կերպարներում: Նրանք կարծես պար են բռնել սուջուխներով հենքի վրա: Կտավն ունի եռաչափ ռիթմի զգացողություն, ինչը տեսանելի է կանանց ձեռքերի շարժումներում, գլուխների և մարմինների դիրքերի մեջ: Ռիթ-մին զուգահեռվում է նույնատիպ շարժումը և ընդգծվում առարկաների շարժուն ու ստատիկ կախվածությունը: Կանանց համաչափ, ներդաշնակ շարժումները խորհրդանշում են համերաշխություն, փոխադարձ նվիրվածություն ընդհանուր գործին՝ միաժամանակ գեղագիտական զգացողություն հաղորդելով դիտողին: Զուրկ լինե-



նկ. 1
1959 թ. ստվարաթուղթ տեմպերա 91x69



նկ. 2
1959 թ. ստվարաթուղթ տեմպերա 91x69



նկ. 3
1964 թ. ստվարաթուղթ տեմպերա 91x69

լով առանձնահատուկ խորությունից՝ այստեղ առկա է կրճատվող սեղանի պատկերը՝ իր ամանների և կողքի սափորներով, որոնք նատյուրմորտի պես կապված են ներքին բովանդակությանը և ամբողջացնում են կտավը: Հարթային հենքը յուրահատուկ արտահայտչականությամբ է ընդգծված նկարում, որը համարյա առանցքային գրծով բաժանում է իրար լրացնող կանաչադեղնավուն և կանաչակապտավուն հենք ծառայող հատվածները, որոնք տեղային, ինչեղ երանգներ ունեն: Այդ հենքի վրա մի առանձնահատուկ ինչեղություն են ստանում սևով պատկերված կանանց ֆիգուրները. հատկապես դիտողի հայացքն իր վրա է սևեռում և նկարի մուգ հենքը լու-

սավորում կոմպոզիցիայի ձախ կողմում կանգնած կնոջ ճերմակ գլխաշորը, որը նկարիչն առանձնահատուկ է շեշտել:

«…Կան ֆանտաստ նկարիչներ, որոնք փորձում են թափանցել տիեզերքի աշխարհը, պատկերացնել ապագան, կան նկարիչներ, որոնք անմիջականորեն արձագանքում են արագահոս կյանքի իրադարձություններին, կան վերջապես նկարիչներ, որոնց գրածը հուշ է, հիշողություն»[3],- գրում է Հենրիկ Իգիթյանը և ավելացնում, որ այս կարգի նկարիչներից է Հ. Կարալյանը:

Ամփոփելով վերը շարադրվածը՝ կարող ենք փաստել, որ վաստակավոր նկարիչ Հովսեփ Կարալյանը ժամանակակից հայ գեղանկարչություն բերեց իր ինքնատիպ աշխարհը, իր արվեստի պարզությունը, անկեղծությունը և բանաստեղծական ամբողջականությունը: Կարալյանի արվեստը խոստովանանքի պես ազատ է որևէ կեղծ հընչյունից ու սեթևեթանքից: Այն հմայիչ մանկության հուշ է, ժողովրդի մնայուն կեցության վերապրում: Նա մանկության մասին խոսում է մանկական պարզությամբ և անմիջականությամբ, խոր հուզականությամբ, ժպիտով, երբեմն էլ թախիծով:

Կարալյանի ժանրային պատկերներն արտացոլում են հին Թիֆլիսի և Սագարեջոյի անկյունները, մարդկանց նիստուկացը, աշխատանքային առօրյան:

Կարալյանն ու նրա ստեղծագործությունը ներդաշնակություն են: Նա իր հերոսների հետ է, յուրաքանչյուրի մեջ: Նկարիչը սիրում է իր հերոսներին այնպիսի վարակիչ սիրով, որ դիտողն ակամայից դառնում է տվյալ կոմպոզիցիայի կերպարներից մեկը, ապրում նրանց մեջ, դառնում նրանց ուրախության ու վշտի ընկեր, մասնակից:

Հ. Կարալյանն իրավամբ ժողովրդական նկարիչ է: Որպես կենցաղային ժանրը ներկայացնող լավագույն նկարիչներից մեկը՝ նա հայ արվեստի պատմության մեջ գրավել է իր հաստատուն տեղը:

БЫТОВОЙ ЖАНР В КАРТИНАХ ИОСИФА КАРАЛЯНА

МИНАСЯН М. П.

Резюме

Живопись Караляна очень естественна, проста и трогательна, она чиста как исповедь, лишена фальши и кокетства. “Язык” художника, внешне весьма доступный, содержит огромную информацию и колоссальный жизненный опыт. Иосиф Каралян является одним из тех мастеров старшего поколения, которые настолько обогатили и “реабилитировали” жанровую живопись, что у многих художников, в частности у молодого поколения, в позитивном смысле изменилось отношение к ней.

[3] **Իգիթյան Հ.,** *Հովսեփ Կարալյան, կատալոգ 2, Ե., 1967, էջ 8:*