
**ԳԵՂԱՆԿԱՐԻՉ ԽԱՉԱՏՈՒՐ ՂԱՐԱԲԵԿՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

ՀԱՍԲԱՐՑԱՆ Ա. Շ.

Խ. Ղարաբեկյանի ստեղծագործությունների կոմպոզիցիաները բնութագրելիս պետք է հաշվի առնել փուլային առանձնահատկությունները: Գեղանկարիչը, վաղ շրջանում պատկերելով քաղաքային տեսարաններ, հարազատ էր մնում ճշգրիտ կառուցումներին. բնականաբար, կոմպոզիցիայի առանցք են շինվածքային օբյեկտները՝ քաղաքային տեսարաններում պահպանելով հավասարակշիռ դասավորվածությունները: Օրինակ՝ «Նևա գետը» (1977 թ.), «Պետրոպավլովյան ամրոցը» (1973 թ.), «Լենինգրադյան բնակար» (1976 թ.), «Թիֆլիսյան» նկարաշարը: Վաղ շրջանի նատյուրմորտներում ևս կոմպոզիցիան բաղկացած է առարկայական դասավորվածությունից, որոնք լինում են բարդ, ինչպես «Սպիտակ սփռոց» (1977 թ.), «Սպիտակ հախճապակի» (1977 թ.) գործերում, և պարզ՝ “ԼժԹ 978” (1978 թ.) ու նմանատիպ գործերում:

Կոմպոզիցիոն այլ բնույթ են կրում 1990-2002 թթ. նատյուրմորտ աշխատանքները: Հեռանալով նախորդի ավանդույթներից՝ նկարիչը դեկորատիվ լուծումներում է գտնում խնդրի բանաձևը: Այսպես, արևելյան ազդեցությունների ներքո կոմպոզիցիոն լուծումները նկարիչը որոնում է դեկորատիվ հորինվածքի մեջ, որում խիստ կարևոր կապակցող օղակ են արևելյան գրանշանի տեսք ունեցող ռիթմիկ վրձնահարվածները: Դրանք հատուկ կրում են ակտիվ գույնի շեշտադրում. օրինակ՝ «Ջրածաղիկներ» (1999 թ.), «Նատյուրմորտ ծխամորձով» (2001 թ.) գործերում, որտեղ արևելյան գրանշանները կոմպոզիցիոն կարևորագույն բաղկացուցիչ մասն են կազմում:

«Այնքան նրբությամբ ու զգացմունքայնությամբ են գույները արտահայտվում նկարչի կողմից, նա կտավի խորքում կարողացել է պահպանել իր արևելյան մշակույթը»¹:

Ստեղծագործական միջին շրջանի բնանկարները պարզ են իրենց կառուցվածքային համամասնություններով: Շատ չհեռանալով պլեներային էտյուդից՝ նկարիչը հավատարիմ է մնացել բնօրինակին, այդ իսկ պատճառով գյուղական բնանկարները կրում են առօրյայի պարզ, պատմողական մեկնաբանումներ, բաղկացած են գյուղական տարաբնույթ տարրերից: Այն ակնառու է «Ահնիձորյան շարքի» բոլոր բնանկարներում: Կառուցվածքային այլ խնդիրներ ենք տեսնում այդ շրջանի «Սևանա լիճը» (2004 թ.) նկարաշարում: Այստեղ երեկում է բարձր դիտակետի և հեռու տարածությունների նախընտրու-

¹ De Rome Ardeche, Peintre de la vie et de l' espoir, Lundi 15 mars 1999, p. 5-7.

թյունը, որի դեպքում նկարիչը ստիպած է եղել պլանային հարաբերություններում պահպանել օբյեկտների նպատակային դասավորվածությունը. «Սևանի հատակի ժայռերը» (2004 թ.), «Սևան: Կեսօր» (2004 թ.), «Սևանը Շորժայից» (2004 թ.):

Նույնը չենք կարող ասել վերջին շրջանում արված «Սևան» շարքի աշխատանքների կոմպոզիցիոն լուծումների մասին: Քանի որ վերացարկումները մեծ տեղ ունեն նկարչի վերջին ժամանակների գործերում, հետևաբար ընդհանրացումների հետ պարզեցվեցին կոմպոզիցիայի առարկայական դասավորվածությունները՝ հաճախ իսպառ հրաժարվելով ցամաքային երևույթներ նկարելուց. դիցուք՝ «Սևան: Անձրևոտ օր» (2005 թ.), «Սևան: Մայրամուտ» (2005 թ.), «Վերջին լույս: Սևան» (2005 թ.), «Լճի ափ» (2005 թ.), «Սևան: Տպավորություն» (2006 թ.) աշխատանքներում կոմպոզիցիոն առանցքն են լիճ-երկինք հարաբերություններում լուսային զանգվածները, որոնց միջոցով նկարիչը ստեղծել է կառուցվածքային հավասարակշռություն: Իսկ 2007 թ. «Ջրածաղիկներ», «Քրիզանթեմներ», «Կակաչներ» թեմատիկ նկարների շարքում կոմպոզիցիոն ներդաշնակությունը ուղղակիորեն պահպանվել է գույնի՝ նրանից բխող երանգի ակտիվ կամ պասիվ լինելու հանգամանքներով՝ բացառելով ծավալային ու առարկայական մյուս հանգամանքները, նույնիսկ օդա-հեռանկարի տարրերը:

«1999 թ. Սեն-Պերե քաղաքում բացված անհատական ցուցահանդեսին ֆրանսիացիները կարողացան ըստ արժանվույն գնահատել հայ նկարչի արվեստը, որ, իր իսկ բնորոշմամբ, իրատես է ու նաև հագեցած արստրակցիոնիզմի որոշակի տարրերով, ինչը նրան հնարավորություն է ընձեռում չկաշկանդվելու գույների և ձևերի ընտրության հարցում»²:

Ի տարբերություն վաղ շրջանի՝ վերջին ժամանակների մի շարք նատյուրմորտ գործեր անհամեմատ պարզ են: Եթե նկարիչը նախկինում ընտրում էր բարդ դիտակետեր, առարկաների բարդ դասավորվածություններ կամ դեկորատիվացված ու խորհրդանշական նշանակությամբ գործեր՝ «Սպիտակ սփռոց» (1977 թ.), «Սպիտակ հախճապակի» (1977 թ.), «Նատյուրմորտ ծխամորճով» (2002 թ.) և այլն, ապա վերջին շրջանում արված «Եղրևանիներ» (2007 թ.), «Արևածաղիկներ» (2006 թ.), «Արևածաղիկներ» (2007 թ.) գործերը բավական մատչելի են, սակայն գունատեսակի ու ձեռագրային առումներով լրիվ այլ են:

«Նրա համար ամենակարևոր տարրերը, գույնն ու լույսն են, որոնց միջև նա սիրում է գտնել այն հավասարակշռությունը, որն իրեն թույլ է տալիս ինքնարտահայտվելու»³:

Մասնավոր և ընդհանուր ուսումնասիրություններից ակնհայտ է, որ Խ. Ղարաբեկյանի արվեստի առանցքը և բովանդակային կորիզը գույնի խնդիրն է:

² Գյուլբանգյան Ա., Խ. Ղարաբեկյան (հոդվածների, հրապարակումների ժողովածու, Վանաձոր, 2008, էջ 58):

³ Pascale Bonnet <Le Dophine>, Lundi 7 mars 1999, p. 15-26.

Տարբեր շրջանների աշխատանքների ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ յուրաքանչյուր փուլում նկարիչը նախընտրել է գունամտածողության նոր ձև՝ չկրկնելով մեկը մյուսին: Եթե վաղ շրջանը բնութագրվում է պասիվ գունաշարով՝ արծաթագույներ, շագանակագույներ, սառը գորշ երանգներ, մուգ մոխրագույներ, ապա միջին շրջանում գունաշարը վերափոխվում է ջերմ ու տաք գույների՝ պահպանելով նաև հին գունագագողությունները: Գույնի համարձակ փոփոխությունները երևան եկան այդ շրջանի արևելյան մոտիվներով, դեկորատիվ մտածողությամբ նատյուրմորտներում («Նատյուրմորտ ծխամորձով, 2001 թ.):

Եթե վաղ շրջանի գործերում գծանկարը հստակ պահպանում էր իր կայունությունը՝ ընդգծելով առարկայականության, տարածության հիմնախնդիրները, ապա սկսած միջին շրջանից՝ տարերայնորեն այն կորցնում է իր նշանակությունը՝ զիջելով գույնին: Բացի նատյուրմորտներից, գծանկարի կայունությունը դրսևորվում է նաև բնանկարներում, մասնավորապես «Ահնիձորյան» շարքում:

«Ահնիձորյան նրա կտավները շնչում են լույսով ու կեցության անափ հրճվանքով, հոգիդ խաղաղվում է առօրյա հոգս ու ցավից»⁴:

Դա նկարչի ներքին ռեալիզմն է, բնության ու երևույթների օբյեկտիվ պատկերացումներն են, որ ժամանակ առ ժամանակ դրսևորվում էին նույնիսկ վերջին տարիների աշխատանքներում՝ «Ահնիձոր: Հ. Մաթևոսյանի տնամերձ այգին» (2007 թ.), «Արևածաղիկներ» (2007 թ.), «Ծաղկած դաշտեր: Ապարան» (2007 թ.):

«Իմպրեսիոնիստ նկարիչը ամենից առաջ իր օբյեկտներն ընտրում է ազատորեն մեկնաբանված առօրյայից՝ ըստ իր անձնական հայացքի, և շատ հեռու է հրում պլեների ուսումնասիրությունը: Նա իր գեղանկարչության հիմնական ու շարժուն տարրը դարձրել է լույսը՝ հետ մղելով մոռյալ գույները, օգտագործելու համար մաքուր գույներ, որոնք թրթռում են ճյուղավորված վրձնահարվածներով»⁵:

Վերջին շրջանում նկարիչը հաճախ էր բացառում գծանկարի դերը, որոշ աշխատանքներ բացարձակ անառարկայական են, ակադեմիականից դուրս, բայց և լավագույնը ամբողջ ստեղծագործություններում: Բնականաբար, խնդիրը կայանում է միայն գունաշա-րի հորինվածքում, դրա նրբերանգների, տոնային զգացողության ու հակադրամիասնությունների ընկալումների գործում. դիցուք՝ «Աստղածաղիկներ», «Նարգիզներ» նկարաշարը, որոնցում համախառն, տարերայնորեն համատեղված են կապտականաչները՝ ներքևի պլանում, այնուհետև աստիճանաբար բարձրացող մանուշակագույները, որոնք ներդաշնակ խառնվում են ուլտրամարիներին ու բիլ կապույտներին: Մրանց հակադրվում են դեղին և նարնջագույն ծաղկեփնջերը՝ վառ գույնի շեշտադրությամբ միանգամայն

⁴ Սարգսյան Ա., Արվեստը որպես կեցություն (Գուգարք, 02.V.1993):

⁵ George Boucarut – Saint-Peray քաղաքի թանգարանի տնօրեն, De Rome Ardeche, Lundi 15 mars 1999.

գրավելով ուշադրությունը. կենտրոնի տեղ-տեղ կարմիրի մի քանի ռիթմիկ վրձնահարվածները ի մի են բերում ցրվածությունը և ուշադրության կենտրոն դառնում: Իսկ «Կակաչներ» (2007 թ.) շաբլը՝ մեծ հատվածով վերցված կապտականաչների, դեղնականաչների անցման մեղմ շրջանում վառ կարմիր արտահայտված ծաղիկներով հակադրումն է ներդաշնակված գունահեղին: Այսպես են բնութագրվում նաև մյուս համանուն գործերը: Իսկ 2005-2006 թթ. «Սևանա լիճը» բնանկարների շաբլում որոշ ստեղծագործություններ ամբողջովին հնչում են որպես գույնի մեղմ սիմֆոնիա. մասնավորապես «Սևան: Տպավորություն» (2006 թ.), «Վերջին լույս: Սևան» (2005 թ.), «Սևան: Մայրամուտ» (2005 թ.), «Սևան: Խաղաղ օր» (2007 թ.) գործերը ամբողջովին բաղկացած են գունազգայական հետաքրքիր խաղից, գծանկարի դերը արտահայտված է ամենաթույլ տոկոսային հարաբերությամբ: Սակայն սա չի նշանակում, որ Ղարաբեկյանի գունաշաբլը միայն տաք ու վառվռուն երանգներից է բաղկացած: Նրա որոշ գործեր խոսում են մեղմ տոնայնության ու ներդաշնակ կոլորիտի տաղանդավոր վերամշակվածության մասին: Ասվածի վառ ապացույցն են «Սևան: Անձրևոտ օր» (2005 թ.), «Լճի ափ» (2005 թ.) պլեներային բնանկարները, որտեղ համասփյուռ կապտաարծաթագույները այնպիսի նրբերանգներով են մշակված և այնքան դիպուկ են ու բնական, կարծես բնօրինակից են պոկված, ոչ միապաղաղ: «Դաշտ» (2005 թ.) աշխատանքը զարմացնում է իր կերտվածքի ձևամտածողությամբ: Կտավն ամբողջովին ամփոփում է խոտածածկ դաշտի մի հատված՝ առանց որևիցե օժանդակ հանգամանքի: Մանրակերտումից զերծ մնալով՝ նկարիչը լուծման բանաձևը գտել է կանաչի ու նրա երանգների փոփոխության մեջ, հասել ընդհանրացման ու գույնի բյուրեղացման:

«Խ. Ղարաբեկյանի գաղտնիքը բնության նկատմամբ սերն է, որը, ինչպես ինքն է ասում, իրեն համար անդադար ներշնչման աղբյուր է, դա նաև նրա հզոր ունակությունն է՝ այնտեղից անջատել, պատկերել հիմնական գեղեցկությունը, գույների հետ խաղալով, հասցնելով այն մինչև պայծառ լուսարձակման»⁶:

Այսպիսով, եզրահանգում ենք, որ Խ. Ղարաբեկյանը առաջին հերթին գույնի նկարիչ է: Բոլոր շրջաններում նրա որոնումները գույնի խնդրի շուրջ են տեղի ունեցել՝ հետզհետե կարևորություն չտալով գծանկարի նշանակությանը: «Խ. Ղարաբեկյանը ամենից առաջ հոգու ազատության նկարիչ է, որն օգտագործում է գույներ և զգացմունքներ՝ թարգմանելու համար ներկա պահը տեսարան-բնանկարի ու նատյուրմորտի միջոցով»⁷:

Կյանքի բոլոր հատվածներում Ղարաբեկյանի համար ստեղծագործական թեմա են եղել բնությունը և նատյուրմորտի առարկայական աշխարհը: Այստեղ բաց ենք

⁶ Pascale Bonnet "Le Dophine", Lundi 7 mars 1999, p. 15-26.

⁷ De Rome Ardeche, Peintre de la vie et de l'espoir, Lundi 15 mars 1999, p. 5-7.

թողնում միայն մի փաստ՝ բոլոր տարիներին կատարված «ինքնադիմանկարների» շարքը, որոնց ուսումնասիրությանը չենք անդրադարձել այս հոդվածում:

Ինչպես նկատեցինք, վերոհիշյալ ուսումնասիրություններում Ղարաբեկյանի համար բնականորեն իրական կերպարը հենց բնության երևույթներն են՝ կախված տարվա եղանակից, ամսվա, օրվա պահի տրամադրությունից: Իսկ եթե թեման գյուղական է, ապա այն համայնապատկերի տեսքով է արտահայտվում՝ ընդգրկելով լայն տարածություն: Գյուղական թեմաները պարզ են, զուրկ մարդկային կերպարից ու քաղաքակրթություն հիշեցնող առարկաներից: Այդ իսկ պատճառով էլ նկարիչը հաճախ հեռանում է քաղաքից, մեկնում Ահնիձոր՝ գտնելու հոգու համար հարազատ անկյուն: Ահնիձորն էլ դարձավ նրա ստեղծագործության ոգեշնչման աղբյուրը և հիմնական մոտիվացիան: Բնանկարներում գաղափարական առումով բարդ խնդիրների չենք առնչվում: Ուղղակիորեն ակնհայտ են նկարչի հույզերը, զգացմունքները՝ արտահայտված բնության առանձին երևույթի միջոցով. օրինակ՝ «Մենավոր կաղնի», «Միայնակ ծառ» թեմաներում զգալի է միայնության, թախծի զգացողության, բայց միննույն ժամանակ աննկունության ու համառության գաղափարը:

Հակառակ բնանկարների՝ նատյուրմորտներում ավելի շատ ենք հանդիպում խորհրդանշական երևույթների: Ըստ ուսումնասիրությունների՝ ակնհայտ է, նատյուրմորտների առարկաները կրում են գաղափարական իմաստ, և որպես մոտիվացիա, առանձին առարկաներ արտահայտում են ցավ, բողոք, տրտմություն կամ ուղղակի կենսախինդ հիացմունք: Ծխամորձի մոտիվը Ղարաբեկյանի գործերում առկա է վաղ ժամանակներից և դարձել է ավանդական. օրինակ՝ «Սեղան: Ծխամորձ» (1975 թ.), «Նատյուրմորտ ծխամորձով» (2001 թ.), «Նատյուրմորտ ծխամորձով» (2002 թ.): Ծխամորձը, որպես նկարչի անբաժան առարկա, այս դեպքում հանդես է գալիս արվեստագետի մուսայի խորհրդանշական տեսքով, որպես մտածելու, խորհելու հատկանիշ, իսկ արևելյան գրանշաններ հիշեցնող ռիթմիկ վրձնահարվածները՝ որպես հնի և նորի միասնական ար-տահայտում: «Նկարում եմ շատ պարզ առարկաներ, բայց դրանց մեջ գտնում մարդկային բնավորություն,- պատմում էր նկարիչը, ավելացնելով,- դրանց վրա տարիների կնիք կա, ապրած կյանք, տեսած պատմություն...»:

Խ. Ղարաբեկյանի նատյուրմորտներում հաճախ հանդիպող մյուս մոտիվը նույն է: Ազգային մրգատեսակ, որը վաղ ժամանակներից սրբապատկերներում արտահայտվել է որպես ցավի, տառապանքի, Քրիստոսի թափած արյան խորհրդանիշ: Ղարաբեկյանը նույն օգտագործել է նատյուրմորտ ստեղծագործություններում՝ արտահայտելով իր ներքին ցավը հայրենիքի, ժողովրդի հետ կապված կամ պարզապես սեփական հուզաշխարհի: Ասվածի վկայություններն են «Նատյուրմորտ նոներով» (1991 թ.) և «Նատյուրմորտ սափորով» (1999 թ.), «Նատյուրմորտ սերկնիլներով» (1999 թ.) գործերը: Թեև մի քանիսը այլ վերնագիր են կրում, այնուամենայնիվ, նույն որպես գլխավոր առարկա, ոչ պատահականորեն արտահայտված է սև գունահենքի վրա: «Ալեգորիա: Արցախ» (2003 թ.) գործում կտավի ամբողջ մակերեսով մեկ պատկերված է նույն՝ փշալարերով գամված, ճեղքից հոսող մրգահյութը իբրև արյան խորհրդանիշ: Գունահենքի սև և ավելի լայն սպիտակ բաժանումները խորհուրդներ են՝ որպես

անորոշի և ապագայի լավատեսության: «Եթե նրա թեմատիկան շոշափվում է չարչարված ծառերով կամ նմանատպ մոտիվներով, և որքանով այն մնում է անկրկնելի, այնուամենայնիվ, ենթարկվում է մի որոշ սիմվոլիկայի:

Այսպիսով, եթե հին առարկաները թարգմանում են հիշողությունը, որն անցնում է ժամանակի միջով, նրա ծաղիկները հատկապես այստեղ են արտահայտելու գույնը և դրա միջոցով կյանքը»⁸:

Չորացած ծաղիկներն ու ծառերը, որպես կերպար, միջոց են արտահայտելու նկարչի հոռետեսությունը, ցավն ու կարեկցանքը հայրենիքի հանդեպ՝ արտահայտված ինչպես ձևի, այնպես էլ գունամտածողության առումով. «Երեք ծառ» (1997 թ.), «Նատյուրմորտ նոններով» (1991 թ.): Ու պատահական չեն 1999 թ. Ֆրանսիայում կազմակերպված անհատական ցուցահանդեսում Սեն-Պերեյի քաղաքագլուխ Ժան-Պոլ Լաբրոսի խոսքերը. «Ձեր կտավները լուսավորող գույների միջոցով մի ամբողջ ժողովրդի տառապանքը, ինչպես նաև հույսն են արտահայտում»⁹:

Մինչդեռ հետագա շրջանի ստեղծագործությունները լավատեսություն են ներշնչում, հատկապես նատյուրմորտ-ծաղկանկարները, սակայն ժամանակ առ ժամանակ նկատվում են խանդավառված վերապրումներ: Այսպես, «Փշածաղիկներ» կամ «Կակաչներ» նկարաշարում, որտեղ ծաղկի տեսակի ընտրությունը գաղափարախոսություն է արտահայտում, փշածաղիկը մարմնավորում է կյանքի սուր եզրերը, բախումներն ու ցավը, իսկ ալ կակաչները արյան խորհրդանիշն են: Այսքանով հանդերձ՝ նկարչի արվեստը երբեք չի դարձել հոռետեսության գաղափարակիր, այլ ուղղակիորեն թե անուղղակիորեն, նկարիչը մնում է միշտ լավատես, ապագայի հանդեպ հույսով, որը ակնհայտ է նրա ստեղծագործություններում:

«Երբ առաջին անգամ տեսա նրա կտավները,՝ հայտարարել էր Ժ. Բուկարոն (Ֆրանսիայի Սեն-Պերե քաղաքի թանգարանի տնօրենը, որտեղ բացվել էր Խ. 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: Եվ ես ասացի՝ ահա մի ժողովուրդ, որը հույս ունի...»¹⁰:

Խ. Ղարաբեկյանի ստեղծագործությունները արտաքինից որքան էլ խաղաղ են թվում, պատկերվող առարկաներն էլ միայն բնության մասնիկ են, այնուհանդերձ, դառնում են հատուկ կերպար՝ բնորոշելու համապատասխան իրավիճակը թե՛ բնանկարում, թե՛ նատյուրմորտում:

Հետազոտություններից, գեղանկարչական գործերից ու հոդվածներից էլնելով՝ կարելի է եզրահանգել, որ գեղանկարիչ Խ. Ղարաբեկյանին առաջին հերթին պետք է ճանաչել որպես բնանկարիչ, իսկ ստեղծագործական ոճը՝ իմպրեսիոնիստական: Բնականաբար, այն դիտվում է ժամանակի առումով, սակայն եթե ընդհանրացնենք ու վերցնենք այն հիմնական մասը, որը ներկայացնում է նկարչի դեմքը, նորից հանգում ենք նույն գաղափարին:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Jean-Paul Lasbroas. De Rome Ardeche, Peintre de la vie et de l'espoir, Lundi 15 mars 1999.

¹⁰ George Boecarut. Le Dophine, Lundi 7 mars 1999, p. 1-2.



Բնքնադիմանկարի փոխարեն
կտ., յուղ., 2006 թ.



Արևածաղիկներ
կտ., յուղ., 2007 թ.



Կակաչներ
կտ., յուղ., 2007 թ.



Ահնիձոր: Իմ արվեստանոցը
կտ., յուղ., 2005 թ.

Կյանքի վերջին շրջանում նկարիչն ավելի է անկեղծանում իր կտավների առաջ. վրձինը դառնում առավել ազատ ու համարձակ, գույնի ընտրությունը՝ չափազանց արտահայտիչ: Դրանով նա արդեն մոտենում է հետիմպրեսիոնիզմին՝ էսյուդի միջոցով պատկերելով բնության անկայուն, ընթացող երևույթները, բացահայտելով դրանց ներքին էությունը և նկարի ամբողջականությունը: «Վան Գոգի սիրահար, որի հետ որոշ առումով բաժանել է նաև ճանապարհներ: Նա իր նկարչության միջոցով ցանկանում է դիտողին մատուցել ազնվություն: Մի նկարչություն, իրական իր թարմությամբ, իր բնույթով՝ պարզ ու գեղեցիկ արտահայտությամբ: Հանգիստ և խաղաղ, այն պարունակում է վստահություն, ինչպես այն արնելցիները, որոնց համար ժամանակը ոչինչ է՝ համեմատած տիեզերքի մեծ մակընթացությունների հետ»¹¹:

¹¹ De Rome Ardeche, Saint-Peray, Lundi 15 mars 1999, p. 6-7.

Չնայած կրած ազդեցություններին՝ ձեռագրային և թեմատիկ առումներով Ղարաբեկյանը հարազատ է մնում հայկական կերպարվեստի ավանդույթներին՝ պահպանելով ազգային նկարագիրը: Նրա յուրահատուկ գույները բացահայտում են հայրենի բնաշխարհի ներքին էությունը և բնորոշ վիճակը: Այդ պատճառով նկարիչը գտել է այնպիսի գունային միջոցներ, որոնք նույնիսկ ցույց են տալիս տվյալ տեղանքը՝ ինքնատիպ գունեղությամբ: Այսպես, համեմատենք «Ահնիձորյան», «Սևան» կամ «Ապարանի ստորոտի» նկարաշարերը. ամենուր ինքնատիպ հայրենի բնաշխարհն է՝ պատկերված տեղական բնակլիմայական պայմանների ներշնչանքով ու տիպական արտահայտիչ գունաշարով: «Հայ՝ մինչև ծայրը իր վրձնի, սիրահար իր երկրի, իր լեռների. և այդ հոգին է, որ փչում է Ասիայի սահմաններից դեպի Արևմուտք»¹²:

Նկարչի աշխարհաքաղաքացի բնույթը դրսևորվում է այն պարագայում, որ նա վերապահումներով չի հետևել հատուկ ուղղություններին, ազգային կամ ալլազգի դպրոցներին: Դա հատկապես արտահայտվում է իր ներքին ազատությամբ, որն իր իսկ բնորոշմամբ սահմաններ չի ճանաչում, հանգում է ազատ թափառումների՝ բախվելով և՛ ազգայինին, և՛ ոչ ազգային պատկանելություն ունեցող կերպարվեստի հոսանքներին: Նկարիչն ավելի շատ առաջնորդվել է ոչ թե գիտակցական, այլ ենթագիտակցական առումով՝ կողմնորոշումը պահելով ներշնչանքի և զգայական աշխարհի արտահայտման վրա. «Իմ նկարներում շատ ավելի հույզեր ու տպավորություններ կան, և ամենակարևորը, ինձ ոգեշնչում է բնությունը»... (Խ. Ղարաբեկյան) «Խ. Ղարաբեկյանի աշխատանքները դիտելիս հանդիպում ես մի նոր երևույթի. կատարելության հասնող մի աստիճանի, որով ամբողջանում է Ղարաբեկյան երևույթը: Այս պարագայում նկարիչ-բնություն կապը վերածվում է կենսափիլիսոփայության, որտեղ ներդաշնակության հասած առանձին տարրեր հետզհետե դառնում են ամբողջական ու համապարփակ: Այսինքն՝ նկարիչը հասել է ձևի ու բովանդակության համադրման, այսինքն՝ արվեստ-որ դառնում է կեցություն, կյանք, իրականություն, և բնություն- նը՝ միջնորդավորված կամ առանց միջնորդավորվածության՝ արվեստ»¹³:

Բնապաշտական միտումները մինչև վերջ երևացին Ղարաբեկյանի արվեստում, երբ դիմում էր միայն բնապատկերի մի փոքր մասի՝ բնության և ծաղկանկարի համախառն ընդհանրացված տեսարանի: «Դաշտային ծաղիկները» (2008 թ.) նկարչի վերջին աշխատանքն է: Այն իր կատարողական սկզբունքով մոտ է 2007 թ. նույնա- նուն ծաղկանկարներին: Այդպես էլ ավարտվում է նկարիչ Խ. Ղարաբեկյանի կյանքն ու ստեղծագործական ուղին, որը ուղղակիորեն կրնորոշենք բնապաշտական:

¹² Նույն տեղում, էջ 7:

¹³ Մարգարյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 2:

«Ղարաբեկյան նկարիչը վաղուց է հաստատել իր ուրույն տեղը կերպարվեստում: Գեղանկարիչ, ում արվեստը գնահատում են աշխարհի տարբեր քաղաքներում. Խ. Ղարաբեկյանն իր հոգին է դնում յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ»¹⁴:

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ
ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСИ ХАЧАТУРА КАРАБЕКЯНА

АМБАРЯН А. Ш.

Резюме

Композиционные особенности живописи Х. Карабекяна прежде всего обусловлены спецификой поэтапного развития его творчества.

Х. Карабекян в первую очередь считается “художником цвета”. Его работы отличаются самобытной цветовой эстетикой.

Для художника источником вдохновения служат окружающий его предметный мир и природа. В силу сказанного основную часть его творчества составляют пейзажи, выполненные в импрессионистской манере. Обращение к импрессионизму служит средством самовыражения и передачи внутренней экспрессии, что дает возможность охарактеризовать его творчество как своеобразный “азиатский импрессионизм”.

¹⁴ Աղամյան Կ., Հոգին՝ ստեղծագործության մեջ (Հոդվածների, հրապարակումների ժողովածու, Վանաձոր, էջ 64):