



Սարգիս Համալբաշյանի արվեստի կենսաբանությունը

Սարգիս Համալբաշյանի արվեստը ձևավորվել է 80-ականներին, երբ հայաստանյան արվեստում մեծ փոփոխություններ էին տեղի ունենում: Առաջատար էին դառնում այնպիսի ուղղություններ, ինչպիսին էին աբստրակցիոնիզմը, պոպ-արտը, հիպերռեալիզմը և կոնցեպտուալիզմը, վիդեոարտը, ժամանակակից արվեստի այլ պրակտիկաներ: Երիտասարդ արվեստագետները, որոնք փորձում էին փոխել արվեստի լեզուն, համախմբված էին «Երրորդ հարկ» ստեղծագործական խմբում, որին մասնակցում էր նաև Սարգիս Համալբաշյանը: Վերոհիշյալ թվարկումից ակնհայտ է դառնում, որ հայաստանյան արվեստագետների հիմնական մասը կողմնորոշված էր դեպի ժամանակակից ամերիկյան արվեստը, որը գրավում էր հատկապես ազատության իր ձգտումով:

Սարգիս Համալբաշյանն ընտրեց իր սեփական ճանապարհը՝ հիմք ընդունելով ավանգարդի և մոդեռնիզմի ավանդույթները, որոնց հետևող արվեստագետների շարքում արժե առանձնացնել Ժորժ Ռուոյին կամ Մարկ Շագալին, չնայած նրա

արվեստում կարելի է հստակ աղերսներ տեսնել նաև ամերիկյան պոպ-արտի հետ: Արվեստագետի իր տեսակը նա անվանում է «սխալվող արվեստագետ»: Իր այս «սխալ» ընտրությունը, որը գալիս էր նրա գեղարվեստական հզոր բնազդներից, Սարգսին դարձրեց հետխորհրդային հայաստանյան արվեստի ամենանշանակալի արվեստագետներից մեկը:

Սարգիս Համալբաշյանի արվեստի ծագումնաբանությունը նույնքան միանշանակ չէ: Այն պարտական է ոչ միայն մոդեռնիզմի և ավանգարդի, համաշխարհային արվեստի մեծ ավանդույթներին, հայկական և բյուզանդական մանրանկարչությանը, միջնադարյան պատկերագրությանն ընդհանրապես, այլ ծագում է նաև ժողովրդական խավերի «փոքր արվեստից», ժողովրդական արհեստներից, պարզապես «ցածր արվեստից», նույնիսկ՝ կիտչից: Սարգիսը նաև լայնորեն կիրառում է ժամանակակից մեդիաների՝ լուսանկարչությունից և կինոյից եկող կոլաժի և մոնտաժի հնարքները:

Սարգիս Համալբաշյանի կտավներին նայելիս զգում ես նրա մտքերի եռումը, բայց նա երբեք չի բացատրում իր կտավները, համարում է, որ արվեստի գործը պետք է ինքն իրեն պաշտպանի:

Նրա արվեստը էքսպրեսիվ է և մարդկային, օժտված լինելով պլաստիկ պերճախոսությամբ, այն ազատված է գրական էլեմենտից: Նրա արվեստն, անշուշտ, հակված է դեպի էկզոտիկան, իսկ մարդկային հոգսերի նկատմամբ ուշադրությունը, հակումը սատիրային և գրոտեսկին, հագեցնում են կտավը անհաշվելի դետալներով:

Այս միտումը համաշխարհային բնույթ ուներ: Ընդգծված ոճական էկլեկտիզմը, վերադարձը ֆիգուրատիվ և էքսպրեսիոնիստական գեղանկարչությանը, առասպելաբանական թեմաների վերաբծարծումը, վերածննդի բարոկկոյի մեծ վարպետների գործերի ռեֆլեքսիան, հաստոցային գեղանկարչության միջոցների նորովի օգտագործումը 80-ականներին դարձավ շատ երկրների արվեստագետների ռազմավարությունը: Էքսպրեսիվ, մեծակտավ, կոլորիստական գեղանկարչությունը կոնցեպտուալ 70-ականներից հետո դարձավ արվեստի առաջատար ուղղություններից մեկը: Այս միտումը տարբեր երկրներում տարբեր անուն ստացավ: Իտալիայում այն ստացավ «տրանսավանգարդ» անունը, Գերմանիայում՝ «նեոէքսպրեսիոնիզմ», Ֆրանսիայում՝ «ազատ ֆիգուրացիա», Իսպանիայում՝ «նոր ֆիգուրատիվություն»: Դժվար չէ նկատել, որ շարժումը համաշխարհային բնույթ ուներ, սակայն ունիվերսալիզմի հետ մեկտեղ պակաս կարևոր չէին ազգային արվեստի ֆիգուրատիվ ավանդույթները:

Այս միտումի կարևորությունը Հայաստանում արվեստաբանները չեն առանձնացրել և իմաստավորել, սակայն

ակնհայտ է, որ «նոր ֆիզուրատիվությունը» Հայաստանում տարբեր է վերոհիշյալ երկրների իրադրությունից: Սարգիս Համալբաշյանի օրինակը այդ է ապացուցում: Աստվածաշնչային թեմաները, ռենեսանսյան աղետները նա զուգորդում է իր հայրենի քաղաք Գյումրիի մանկական հիշողությունների հետ, նրա արհեստավորների և արվեստագետների պատկերագրական ավանդույթների հետ, Գյումրիի ժողովրդական սովորույթների, ծեսերի, կենցաղի և կյանքի հետ:

Իտալական տրանսավանգարդի տեսաբան Ալիլե Բոնիտո Օլիվան այս անունն է ընտրել, որովհետև համարել է, որ նոր ֆիզուրատիվ գեղանկարչությունը շարունակում և զարգացնում է դասական ավանգարդի գաղափարները նոր հիմքերի վրա: Ինչո՞ւ Սարգիս Համալբաշյանին պետք է համարել ավանգարդ կամ տրանսավանգարդ արվեստի կրող:

Ավանգարդի հիմնական գաղափարն արվեստի և կյանքի միջև տարբերության վերացումն է, իսկ Սարգիսը դրան հավատում է անվերապահորեն: Նա ասում է. «Ես մտածում եմ, որ իմ աշխատանքներն ինչպես ստեղծող, այնպես էլ ավերող մարդկային էներգիայի մասին են: Ես զգում եմ իրարանցում, խառնաշփոթություն, մարդկային կյանքի տրագիկոմեդիան՝ կրքերը, չիրականացած իղձերը, ապակողմնորոշում, երեսպաշտություն, փառամոլություն, ագահություն և տգիտություն: Բայց ես տեսնում եմ նաև գեղեցկությունը, կարեկցանքը, հավատարմությունը, նվիրվածությունն իդեալներին և փորձում այդ կոնֆլիկտային էներգիան կտավի վրա այն տեսքով, ինչպես դրանք կան իմ գիտակցությունում և ինչպես կյանքում են»: Արվեստագետի դրամատիկ աշխարհընկալումը փոխանցվել է կտավներին: Մարդկային ֆիզուրները կամ արձանացած են գրեթե ծիսական դիրքերում, կամ շտապում են հալածված ինչ-որ ուժից, մշտապես կրում էքզիստենցիալ լարվածություն: Կենդանիների կամ մարդկանց կերպարները հաճախ արված են տրաֆարետներից. նկարի վրա փոխադրելուց հետո նրանք տրոհված տեսք ունեն, կարծես նրանց տեսել են անատոմիստի կամ մսագործի հերձող երևակայությամբ: Բայց կանայք բոտերոյական փափկություն և գիրություն ունեն, նրանց մեջ կա մայրական սկզբի ուժը: Ցիտված պատկերները տրոհված են, կարծես քանդված և հավաքված, ինչն ընդգծում է նրանց վիրտուալությունը: Դրանք համեմատելի են բախտինյան կառնավալային «գրոտեսկային մարմինների» հետ, բայց նաև հիշեցնում են Հերոնիմուս Բոսխի ֆլանդրական առաջին հսկայական տոնավաճառներից ներշնչված կերպարները: Այս համադրությունները, հրեշտակների հաճախ հանդիպող կերպարները համոզում են, որ գործ ունենք աղուտ կռահվող միստիկական ուտոպիայի հետ:

Գյումրին Հայաստանի ամենաբարեպաշտ քաղաքներից մեկն է, այդ թվում՝ քիչ չէ քաղքենիական կեղծ բարեպաշտությունը: Ինչպես Մարկ Շագալի համար Էական էր իրեական մեստեչկոների կրոնական ավանդույթը, այնպես էլ Սարգիսն է իր քաղաքի ոգին դրել իր կտավներում: Դա աստվածաբանների կրոնը չէ, այլ սրբերին, հրեշտակներին, Մարիամ Աստվածածնին հավատող ժողովրդական ոգին:

Սարգիս Համալբաշյանի հայացքն ընդգրկում է, կենդանի, նրա արվեստը բիոլոգիա՝ կենսաբանություն է, այլ ոչ թե ֆիզիկա: Նա տեսնում է մշակույթը, որ աճում է ոչ միայն վերև, այլև տարածվում է հորիզոնական և մխրճվում հողի մեջ:

Վարդան Զալոյան

արվեստի քննադատ













Ադամն ու Եվան
Adam and Eve
 2005



Հանդիպում
Encounter
2005





