ԱՐՎԵՍՏ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Իվեթ Թաջարյան

ՀԱՅՈՑ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՄԱՐՔՈ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր – Մարքո Գրիգորյան, Օսվենցիմի դարպասը, հողարվեստ, հայոց ցեղասպանություն, հրեական հոլոքոստ, բիենալե:

Մարքոն մեղավոր չէր, որ ճակատագրի բերումով ծնվել ու ապրել է հայրենիքից հեռու: Նա չկարողացավ համակերպվել այդ փաստի հետ: Հայրենիքից հեռու լինելը, օտարության մեջ իրեն գտնելը մի ցավ է եղել, որ նա երբևէ չկարողացավ հաղթահարել: Թերևս դա է պատճառը, որ արվեստագետի ստեղծագործություններում հայկական թեմատիկան այլաբանական տեսքով է հանդես եկել:

Մինչև բուն թեմային անդրադառնալը նախ առանձնացնենք մի քանի արժանահիշատակ փաստ Մարքոյի ստեղծագործական կյանքից:

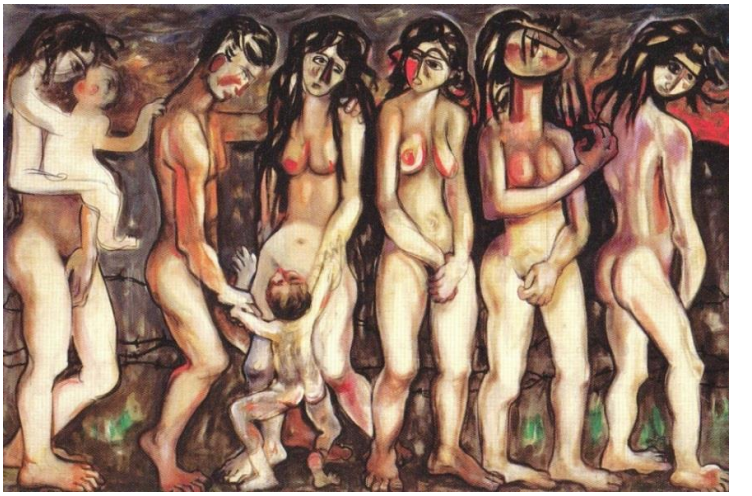
Մարքո Գրիգորյանը ծագումով Բարձր Հայքի Կարս քաղաքից էր՝ ծնված Ռուսաստանում, հասակ առած Իրանում: Կրթությունը ստացել է Հռոմի Գեղարվեստի արվեստների ակադեմիայում: Ապրել և ստեղծագործել է Իրանում և Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, իսկ կյանքի վերջին տարիներին՝ Հայաստանում:

1950-1954 թթ. ուսանելով Հռոմում՝ նա հաղորդակցվել է Ռոբերտո Մելիի, Գուտուզոյի և Ալդո Նաթիլիի արվեստի հետ: Այդ տարիներից մնացել են հետաքրքիր արձագանքներ Մարքոյի արվեստի մասին և՛ իտալական մամուլում, և՛ երիտասարդ նկարչի մեծանուն ուսուցիչների գնահատականներում: Շուտով Մարքոն դառնում է Հռոմի նկարիչների միության անդամ, մասնակցում Վենետիկի բիենալեի համաշխարհային ցուցահանդեսին, իսկ 1958 թվականին հիմնադրում ու կազմակերպում է Թեհրան-Վենետիկ առաջին բիենալեն: Այդ տարիներին արվեստագետը կերպարվեստին զուգահեռ՝ զբաղվել է գորգանկարչությամբ և գորգագործությամբ, ուսումնասիրել է և՛ պարսկական, և՛ հայկական գորգագործության պատմությունը: Միաժամանակ սովորել է գորգ գործել և արվեստի ու արհեստի միաձուլումից ստեղծել է Մարքո Գրիգորյանի գորգարվեստը: Հայաստանում ապրած ժամանակահատվածում Գառնիում նա հիմնել է գորգագործական արհեստանոց: Այդ գորգերի նախշերի մեծ մասը ստեղծել է Մարքոն: Խորապես ներշնչվել է հայկական մշակույթից և հորինել նոր էսքիզներ՝ ապագա թարմ ուղի մատնանշելով:

Գեղանկարչության մեջ Մարքոն դրսևորվում է վրձնի բուռն հարվածներով: Նա լավատեղյակ էր ավանդույթին, որ օգտագործում էր արվեստի առաջընթացի համար: Ուշադրությունն ավանդույթի նկատմամբ եւ դրա կիրառումը ենթադրում են արվեստում նոր տեսակետներ ու հորիզոններ նախանշելը, որոնք առաջ ընթանալու իմաստ

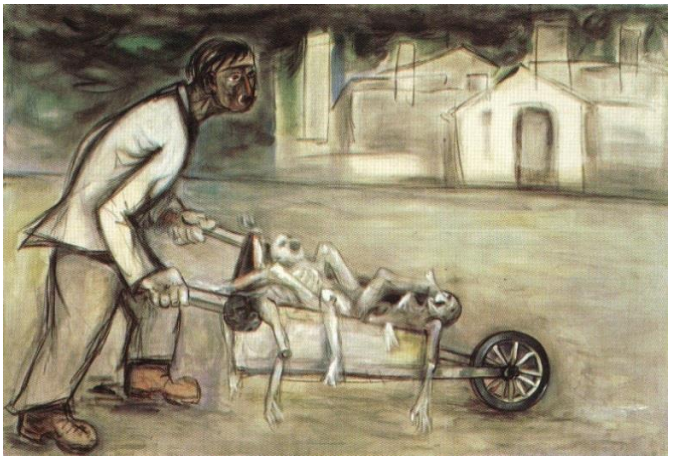
ունեն: Նրա գեղանկարչությունը թե՛ իր գույներով, թե՛ ձևապատկերային լուծումներով ռեալիզմից աստիճանաբար վերածվում է էքսպրեսիոնիզմի և ապա հարում է հետպատերազմյան Իտալիայում լայն տարածում գտած նեոռեալիզմին: Իր վաղ շրջանի գործերում նկատվում են նաև կուբիզմի տարրեր: Այդ գործերում ներշնչման աղբյուրները տարբեր են՝ բնանկար, դիմանկար, երբեմն նաև երևակայական պատկերներ:

Մարքոյի ստեղծագործական կարևոր փուլերից մեկը 1957-59 թվականներն էին, երբ նա ստեղծում է մեծածավալ կտավներ: Խոսքը իրար լրացնող 13 նկարներից բաղկացած «Օսվենցիմի դարպասը» շարքի մասին է, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի 3 մետր երկարություն (Տե՛ս նկ. 1):



Նկ. 1. «Օսվենցիմի դարպասը» շարքից, յուղաներկ, 1957-59 թթ.

Դրանք Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ազդեցությամբ ստեղծվել եւ խորհրդանշում են ողջակիզման վառարանները: Շարքը սկսվում է մերկ մարդկանց կռացած ու ճկված մարմինների շարանով, որ տխուր առաջ է ընթանում. փշալարեր, գազի խցեր, դիասայլակներ, մոխիր, ծուխ ու կրակ, մի ամբողջ ցեղի բնաջնջում... (Տե՛ս նկ. 2)



Նկ. 2. «Օսվենցիմի դարպասը» շարքից, յուղաներկ, 1957-59 թթ.

Եվ այս բոլորը ստեղծվել է գեղարվեստական բարձր մակարդակով, հմտորեն: Մարքոն ստիպում է դիտողներիս կտրվել մեր աշխարհից և վերապրել մարդկային այդ ողբերգությունը: Նկարները աչքի են ընկնում ոչ միայն ընդգծված և հաստատուն գծերով, այլև մեծ չափսերով և քանակով: Տասներեք կտավները իրենց ողբերգական երթով ունեն սկիզբ և վերջ: Վերջին 13-րդ կտավում մոխիրը վերափոխվում է հողի. այդպիսով ազդարարվում է կյանքի շարունակությունը: Դա կարծես սթափեցնելու մի ձև է: Գեղանկարիչը ամեն կերպ փորձում է մարդկությանը հետ պահել ենթադրյալ ողբերգություններից:

Չհաղթահարելով հայրենիքից հեռու լինելու և օտար ափերում ստեղծագործելու փաստը՝ նա իր գեղանկարներում անդրադարձել է ոչ թե հայոց ցեղասպանությանը, այլ հրեական հոլոքոստին: Փորձել է վեր հանել առհասարակ ցեղասպանության հարցը՝ լինի դա հայկական կամ հրեական: Գաղտնիք չէ, որ Օսմանյան կայսրության կողմից կատարված հայերի ցեղասպանության հետ մեկտեղ, հրեականը համարվում է քսաներորդ դարի ցեղասպանության առավել հայտնի օրինակներից մեկը:

1960-ական թվականներին էր, որ իբրև նկարելու միջոց Մարքոն սկսեց օգտագործել հողը, դարմանը և կավը: Ասում են՝ հողից ենք ստեղծվել և հող ենք դառնալու: Այս է պատճառը, որ մարդկային հոգին ձգտում է իր տարերքին: Էգզիստենցիալ խնդիրների առջև կանգնած՝ հայրենիքի հողը մղել է Մարքո Գրիգորյանին ձգտել իր կոլեկտիվ անգիտակցականի հիմքերի բացահայտմանը և նկարագրմանը: 1960-ական թթ. կերտելով հողի արվեստը՝ Մարքոն հողին տվեց հոգի՝ չնայած սկզբնական շրջանում քննադատում էր և միայն 1968 թվականի Նյու-Յորքի ցուցահանդեսում է նշում «անհնարին» և նրա արտահայտություններից մեկի՝ հողարվեստի «Earthe works», «Land art» մեկնակետ:

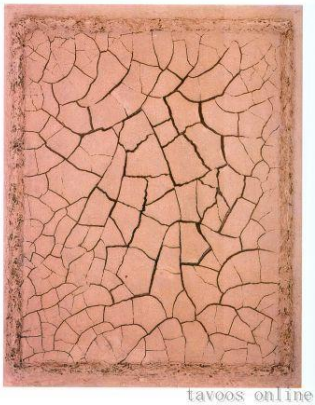
Հենց հողարվեստն էլ եղավ Մարքո-արվեստագետի այցեքարտը:

Մարքոն սովորական հողը դարձրեց գեղարվեստական արժեք: Հողը դնելով քառակուսի շրջանակում՝ վերածեց պաշտամունքի, որը դադարեց միայն բնահող, հողակտոր լինելուց և ձեռք բերեց արվեստի արժեք (Տե՛ս նկ. 3):

Նկ.3. «Ծնունդ», 1970 թ. 26x26 սմ., Քերման թանգարան (Իրան)

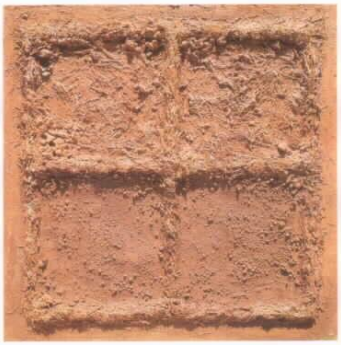
Երկրաչափական քառակուսու մեջ արտացոլվում է միջավայրը, իսկ շրջանակից դուրս՝ հավերժությունը: Մարդը ստեղծվել է հողից, ապրում է հողով և ստեղծագոր-

ծում հողի վրա: Ունենալով ֆիզիկական և հոգեկան նշանակություններ՝ առաջին զուգորդությունը, որ կապված է հողի հետ, հայրենիքն է, որտեղ յուրաքանչյուր անհատ կանգնած է ամուր հողի վրա (Տե՛ս նկ. 4):



Նկ. 4. «1971 թվականի ամառը», հող, կավ, 1971 թ., 26x36 սմ., մասնավոր հավաքածու

Կարելի է ենթադրել, որ հայ անհատի հոգեկանում Մարքոն փորձում է առաջացնել ապահովության զգացում՝ փորձելով հողին կյանք ու ճակատագիր տալ (Տե՛ս նկ. 5):



Նկ. 5. «Տան հիմքը», հող, կավ, 1968 թ., 50x50 սմ., մասնավոր հավաքածու

Պետք է կռահել, թե ինչպիսի ներքին ուժեր են Մարքոյին մղել արարելու հողարվեստը: Դա պայմանավորված էր հայրենյաց հողը օտարի ոտքի տակ գտնվելու, օտար հողի վրա հեղինակի ապրելու, ստեղծագործելու հետ:

Հավերժության նշանի պատկերված գծերը դուրս են գալիս շրջանակից: Այստեղ կարելի է հասկանալ արվեստագետի խոր հոգու նրբությունը, որ անգամ «հավերժությունից դուրս ամեն բան վերջավոր է ստույգ անձի համար կամ հավետ բոլորի համար շրջանակի սահմաններում»: Շրջանը մայրական խորհրդանիշ է, ըստ այդմ գալիս ենք այն եզրակացության, որ մայրության շնորհիվ ամեն բան հավերժությունից էլ հավերժ է:

Մարքոն իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում այնպես էլ չհաշտվեց իր ճակատագրի՝ օտարության մեջ հայտնվելու փաստի հետ, չկարողացավ հաղթահարել իր ցավը: Եվ թերևս ինքնաբավ չլինելը հիմնական պատճառ էր, որ գորգարվես-

տից բացի իր մյուս ստեղծագործություններում ուղղակիորեն հայկական թեմաներով աշխատանքներ չունի: Բայց ինչպես հողարվեստում, այնպես էլ գեղանկարներում անուղղակի անդրադարձել է «հայոց ցեղասպանությանը»: Այս առումով կան մի քանի էսքիզներ և յուղաներկով արված գործեր (Տե՛ս նկ. 6):

Նկ. 6. Փրկվածներ, յուղաներկ, 1955 թ., մասնավոր հավաքածու

Բոլոր այդ գործերում երևում են տարբեր տարիքի կանայք և երեխաներ: Հետաքրքիրն այն է, որ Մարքոն տարիներ շարունակ դրանք ներկայացնում էր որպես հոլոքոստից փրկված հրեաներ (Տե՛ս նկ. 7):

Նկ. 7.Փրկվածներ, էսքիզ, ֆլոմաստեր, ջրաներկ, 1984 թ., մասնավոր հավաքածու

Բայց կյանքի վերջին ամռանը, երբ միասին համակարգում էինք իր ստեղծագործությունները, նա վերապրած կանանց և երեխաների մասին խոսեց իբրև հայոց ցեղասպանությունից փրկված հայեր (Տե՛ս նկ. 8):

Այդ հայտնությունից անմիջապես հետո հարցական հայացքով ինձ նայեց: Կարծես առարկություն էր փնտրում, որին ենթադրաբար պետք է արդարանար: Այդպես էլ հարցեր չտվեցի: Անբացատրելի իրավիճակ էր: Մի բան ակնհայտ էր: Մարքոն ի վերջո կարողացավ հաշտվել իր պատմության հետ:

Ճակատագրի բերումով նույն ամռանը 2007 թ. օգոստոսի 7-ի լույս 8-ի գիշերը Մարքոն ավազակային հարձակման և դաժան ծեծի ենթարկվեց հայրենի հողում գտնվող իր սեփական տանը: Երկու շաբաթ անց՝ օգոստոսի 27-ին, 81-ամյա արվեստագետը կնքեց իր մահկանացուն:

Նկ. 8. Փրկվածներ, յուղաներկ, 1984 թ., մասնավոր հավաքածու

Ивет Таджарян, Геноцид армян и творчество Марко Григоряна, - Марко не виноват, что волей судьбы родился и рос в дали от родины. Жизнь вдалеке от родины, поиск себя на чужбине, было для него такой болью, которую он так и не смог преодолеть. Пожалуй, в этом и скрывается причина того, что в творчестве художника армянская тематика проявляется в алегоричском виде. Можно только догадываться, какие внутренние силы толкали Марко создавать «земляное искусство». Это было обусловлено тем, что его родная земля была под ногами чужака, а сам автор жил и творил на чужой земле. Не преодолев сам факт своего нахождения в дали от родины и творения на чужой земле, он в своих работах обращался не к геноциду армян, а к еврейскому холокосту. Он пытался поднимать вопрос о геноциде вообще – будь то армянская, или еврейская.

Yvette Tajarian, Armenian Genocide and Marco Grigoryan's Creation, - Marco was not to blame, since he was born and lived abroad by the destiny. Being away from the homeland, finding himself abroad in a foreign country was a pain that he was unable to cope with. Perhaps this is why, the artist's creations seem to be the allegorical appearance of Armenian theme. One can see the inner strength that led Marco towards creation of land art. It is conditioned by his homeland being under the rule of foreigners, as well as the author himself living and creating on a foreign land. Failing to overcome the fact of living abroad and creating away from the homeland, he referred in his creations to the Jewish Holocaust instead of the Armenian Genocide. In general he tried to highlight the fact of genocide whether it is Armenian or Jewish.

Իվեթ Թաջարյան - արվեստագիտության թեկնածու, Արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի դասախոս: