

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ  
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՖԱԿՈՒԼՏԵՏ  
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
YEREVAN STATE UNIVERSITY  
FACULTY OF HISTORY

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՎ  
ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ  
(ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ)

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА

АРМЕНОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ  
(СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ)

HISTORY AND CULTURE

JOURNAL OF ARMENIAN STUDIES  
(COLLETTION OF SCIENTIFIC ARTICLES)

ԵՐԵՎԱՆ - ЕРЕВАН - YEREVAN

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ, ИЗДАТЕЛЬСТВО ЕГУ, YSU PRESS

2016

## ԱՐՎԵՍՏ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

### Իվեթ Թաջարյան

#### ՀԱՅՈՑ ՅԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՄԱՐՔՈ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

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

Մարթոն 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 բանի արժանահիշատակ փաստ Մարթոյի ստեղծագործական կյանքից:

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

1950-1954 թթ. ուսանելով Հոմում նա հաղորդակցվել է Ռոբերտո Մելիի, Գուտուզոյի և Ալդո Նաթիլիի արվեստի հետ: Այդ տարիներից մնացել են հետաքրքիր արձագանքներ Մարթոյի արվեստի մասին և՛ իտալական մամուլում, և՛ երիտասարդ նկարչի մեծանուն ուսուցիչների գնահատականներում: Շուտով Մարթոն դառնում է Հոմսի 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 Մարթո Գրիգորյանի գորգարվեստը: Հայաստանում ապրած ժամանակահատվածում Գառնիում նա հիմնել է գորգագործական արհեստանոց: Այդ գորգերի նախշերի մեծ մասը ստեղծել է Մարթոն: Խորապես ներշնչվել է հայկական մշակույթից և հորինել նոր էսքիզներ՝ ապագա թարմ ուղի մատնանշելով:

Գեղանկարչության մեջ Մարթոն 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: Երա գեղանկարչությունը թե՛ իր գույներով, թե՛ ձևապատկերային լուծումներով ռեալիզմից աստիճանաբար վերածվում է էքսպրեսիոնիզմի և ասպա 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:

Մարթոյի 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՛Ն 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՛Ն նկ. 2)



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

Եվ այս բոլորը ստեղծվել է գեղարվեստական բարձր մակարդակով, հմտորեն: Մարբոն ստիպում է դիտողներին կտրվել մեր աշխարհից և վերապրել մարդկային այդ ողբերգությունը: Նկարները աչքի են ընկնում ոչ միայն ընդգծված և հաստատուն գծերով, այլև մեծ չափերով և քանակով: Տասներեք կտավները իրենց ողբերգական երթով ունեն սկիզբ և վերջ: Կերջին 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 ավերում ստեղծագործելու փաստը՝ նա իր գեղանկարներում անդրադարձել է ոչ թե հայոց գեղասպանությանը, այլ հրեական հոլոքոստին: Փորձել է վեր հանել առհասարակ գեղասպանության հարցը՝ լինի դա հայկական կամ հրեական: Գաղտնիք չէ, որ Օսմանյան կայսրության կողմից կատարված հայերի գեղասպանության հետ մեկտեղ, հրեականը համարվում է քսաներորդ դարի գեղասպանության առավել հայտնի օրինակներից մեկը:

1960-ական թվականներին էր, որ իբրև նկարելու միջոց Մարբոն սկսեց օգտագործել հողը, դարմանը և կավը: Ասում են՝ հողից ենք ստեղծվել և հող ենք դառնալու: Այս է պատճառը, որ մարդկային հողին ձգտում է իր տարերքին: Էզգիստենցիալ խնդիրների առջև կանգնած՝ հայրենիքի հողը մղել է Մարբոն Գրիգորյանին ձգտել իր կուլեկտիվ անգիտակցականի հիմքերի բացահայտմանը և նկարագրմանը: 1960-ական թթ. կերտելով հողի արվեստը՝ Մարբոն հողին տվեց հողի՝ 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:

Դենց հողարվեստն էլ եղավ Մարբոն-արվեստագետի այցեքարտը:

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



Նկ.3. «Մունդ», 1970 թ. 26x26 սմ., Բերման թանգարան (Իրան)

Երկրաչափական բառակուսու 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 գու-  
գորդությունը, 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 Մարթոն 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 Մարթոյին մղել արարելու հող-  
արվեստը: 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 «հավերժու-  
թյունից 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 հավերժությու-  
նից էլ հավերժ է:

Մարթոն իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում այնպես էլ չհաշտվեց իր  
ճակատագրի՝ օտարության մեջ հայտնվելու փաստի հետ, չկարողացավ հաղթահա-  
րել 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 գեղասպանությանը»: 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 Մարթոն տարիներ շարունակ դրանք ներկայացնում էր որպես հոլոքոստից փրկված հրեաներ (Տե՛ս նկ. 7):



*Նկ. 7. Փրկվածներ, էսքիզ, ֆլումաստեր, ջրաներկ, 1984 թ., մասնավոր հավաքածու*

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

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

Ճակատագրի թերումով նույն ամռանը 2007 թ. օգոստոսի 7-ի լույս 8-ի գիշերը Մարթեն 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. Յ. Փրկվածներ, յուղաներկ,  
1984 թ., մասնավոր հավաքածու

**Ивет Таджарян, Геноцид армян и творчество Марко Григоряна**, - Марко не виноват, что волей судьбы родился и рос вдали 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 аллегорическом 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 вдали 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: