

ՄԱՐԿՈՍ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ. ԽԱՉՄԵՐՐՈՒԿՆԵՐ

Մարկոս Գրիգորյանը (1925-2007) այն եզակի հայազգի արվեստագետներից է, ով իր ուրույն տեղը գտավ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի համաշխարհային արվեստային զարգացումների համայնապատկերում: Ծնվելով Ռուսաստանում, մեծանալով Իրանում, կրթություն ստանալով Իտալիայում, ապրելով Ամերիկայում, հաստատվելով Հայաստանում, ստեղծագործելով աշխարհի տարբեր անկյուններում՝ Մարկոս Գրիգորյանը խտացում էր արևելքի և արևմուտքի տարբեր մշակութային հոսանքների, որի արդյունքում ծնվեց նրա՝ այդքան տարբեր արվեստը իր բոլոր դրսևորումներով հանդերձ: Մարկոս Գրիգորյանը շրջում էր ոճերի և արտահայտչամիջոցների միջև այնպես, ինչպես երկրների և մշակույթների միջև՝ հեշտությամբ հատելով սահմանները: Նա արվեստագետ էր և արվեստի տեսաբան, կոլեկցիոներ էր և համադրող, նաև՝ կինոդերասան: Այս բոլոր բնագավառներում Մարկոս Գրիգորյանին հաջողվել է խորը հետք թողնել՝ իր բազմակողմանի կերպարի շնորհիվ: Կյանքի մեծ մասը ապրելով Հայաստանից դուրս՝ նրա հայացքը մշտապես ուղղված է եղել դեպի հայկական մշակույթ: Ուստի, զարմանալի չէ, որ հայրենիքի անկախացումից հետո նա 1990-ականների սկզբին իր հսկայական հավաքածուն և աշխատանքները տեղափոխեց Հայաստան, որի հիման վրա ստեղծվեց Միջին Արևելքի արվեստի թանգարանը:

Գաֆեւճեան արվեստի կենտրոնի «Մարկոս Գրիգորյան. Խաչմերուկներ» ցուցադրությունը ներկայացնում է արվեստագետի՝ Հայաստանում թողած գեղարվեստական ժառանգության մի

քանի կարևոր շերտեր: Հայեցակարգային առումով ցուցադրությունը բաժանված է երկու մասի: Կենտրոնի «Արծիվ» սրահի ստեղծագործությունները ուղղակի կամ անուղղակի կերպով հղում են նկարչի հողարվեստին: Շողը որպես արտահայտչամիջոց եղել է և մնում է, թերևս, Մարկոս Գրիգորյանի արվեստը բնորոշող ամենահայտնի գիծը: Դա բնական է, քանի որ նա առաջիններից է եղել աշխարհում, ով սկսել է ստեղծագործել այս ոճով. դեռևս Իրանում 1950-ական թվականների կեսերին նրան սկսել է հետաքրքրել պարսկական աղքատ բնակավայրերում շինարարության մեջ օգտագործվող այսպես կոչված «քահգել» կաչուն հողը (պարսկերեն՝ گاهک, բառացի թարգմանությամբ՝ դարմանախառն կավ): Հետագա տարիներին նա իր հողարվեստում սկսում է ինտենսիվորեն կիրառել ոչ միայն ավազ, ցեխ, հող, այլև հարդ, ինչպես նաև կիրառական առարկաներ, օրինակ՝ մաղ: Շողարվեստի նմուշների հետ միասին «Աուշվիցի դարպասներ» շարքից երկու կտավի ներկայացումը հատուկ խորհուրդ է կրում, քանի որ այս աշխատանքն է դարձել հողարվեստի մեկնակետը արվեստագետի համար (մանրամասն՝ էջ 40): Մարկոս Գրիգորյանի հողարվեստին է անուղղակիորեն առնչվում նաև «Շողարվեստի հետ պերֆորմանս»-ի ինստալացիայի կրկնօրինակի ընդգրկումը այս էքսպոզիցիայում (մանրամասն՝ էջ 38):

Մարկոս Գրիգորյանի հետաքրքրությունների շրջանակում առանձնակի կարևոր տեղ է զբաղեցնում գորգարվեստը՝ լինելով նրա ուշադրության կիզակետում 1950-ականների վերջից

ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

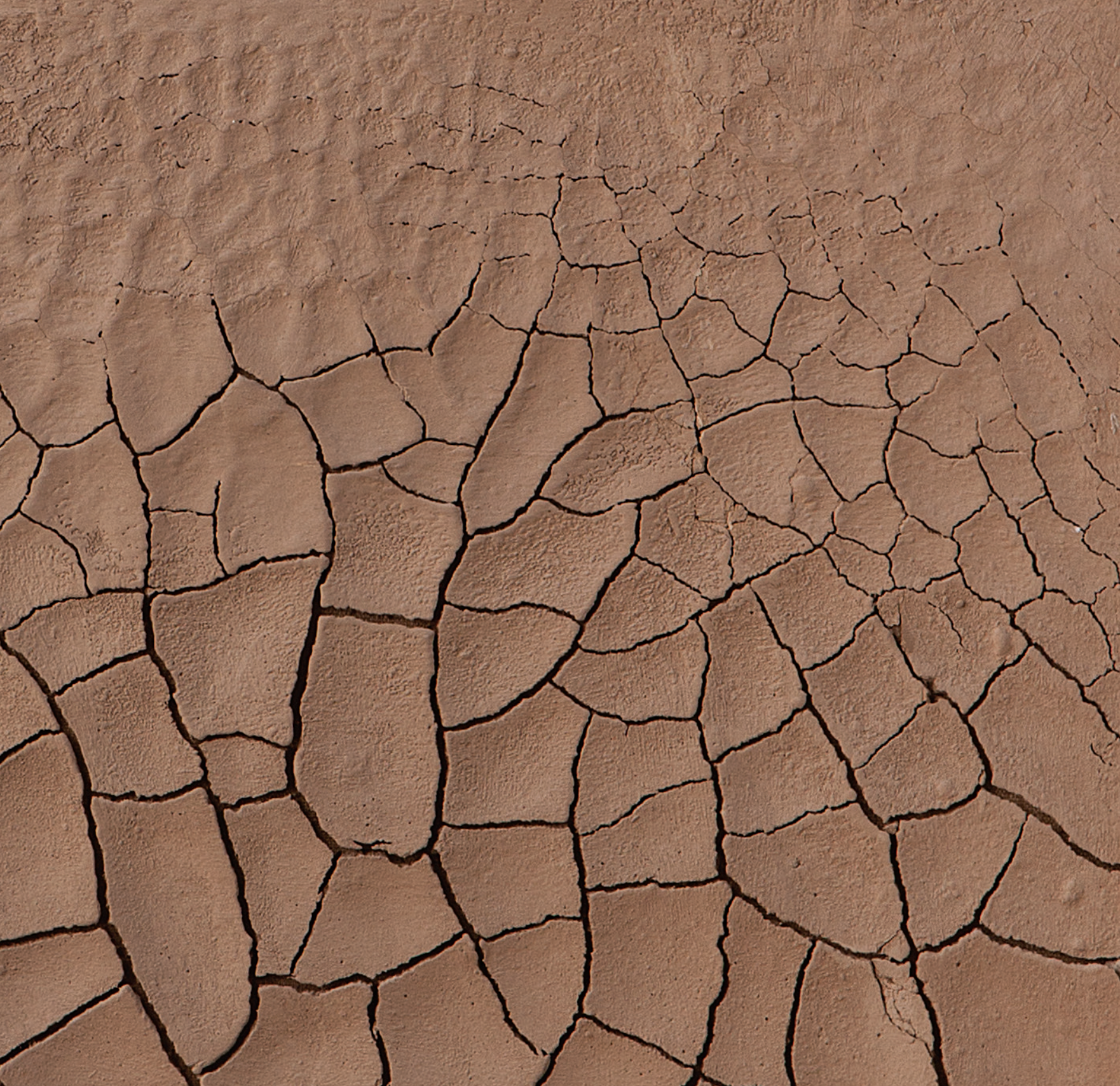
և զարգանալով արվեստագետի մնացած գործունեությանը զուգահեռ: Ներկայացվելով Կենտրոնի «Սասունցի Դավիթ» պարտեզի սրահում՝ այս գորգերը երևան են հանում Մարկոս Գրիգորյանի կապն իր արևելյան արմատների հետ: Սկսելով իր փոքրիկ դստեր համար արվող այծիկների պատկերներից՝ արվեստագետը մի քանի տարիների ընթացքում հանգեց գորգանկարչության մի աննախադեպ ձևի, որը ինչպես ինքն էր անվանում՝ Ժամանակակից հայկական կարպետն էր: Թե՛ Հայաստանը, թե՛ Իրանը գորգարվեստի շատ հարուստ մշակույթ են ունեցել, սակայն Մարկոս Գրիգորյանը, սնվելով այդ դարավոր ավանդույթներից, կերտել է մի նոր երևույթ՝ որոշակիորեն խախտելով մինչ այդ եղած ձևերը (մանրամասն՝ էջ 45): Նա ոչ միայն ստեղծել է գորգերի համար նախատեսված էսքիզներ, այլև մանրամասն ծանոթացել է գորգագործության տարբեր տեխնիկաների, խորությամբ ուսումնասիրել է պատմությունը, սովորել է ինքնուրույն գորգ գործել: Ավելին, Մարկոս Գրիգորյանը, հաստատվելով Հայաստանում, հիմնել է գորգագործության արհեստանոց, որտեղ ոչ միայն իր հեղինակած պատկերներով գորգեր էին ծնվում, այլև փորձեր էին արվում վերականգնելու հայկական գորգերի կորսված տեսակները:

Մեծանուն այս արվեստագետի բազմազբաղ ու անսպառ անհատականությունը բացահայտելու ճանապարհին այս ցուցադրությունը կարևոր հանգրվան է: Նրա կյանքն ու ստեղծագործությունը եզակի ֆենոմեն են, ինչի արդյունքն այն 24 աշխատանքներն են, որոնք տեղ են գտել այս պատկերա-

գրքում: Մարկոս Գրիգորյանի ողբերգական մահվանից ի վեր սա առաջին ծավալուն ցուցադրությունն է, որտեղ աշխատանքների հիմնական մասը ներկայացված է Միջին Արևելքի արվեստի թանգարանի հավաքածուից: Այն կարևորվում է նաև այլ հաստատություններում ու անհատական հավաքածուներում առկա աշխատանքների համադրմամբ: Մարկոս Գրիգորյանի արվեստը, իր անհատականության պես, մշակութային այնպիսի խաչմերուկում է, ուր արևելքը հատվում է արևմուտքին, հողը հանդիպում է կտավին, իսկ իրանական գորգը հայկական հնագույն թագավորության պատկերներն է ստանում:

Արմեն Եսայանց

Ցուցադրությունների գծով տնօրեն
Գաֆեճեան արվեստի կենտրոն



ՀՈՂԱՐՎԵՍՏԸ

Է իր աշխարհայեցողության, -ճանաչողության, -ըմբռնման և -կա-
ռույցի՝ հողի ուղղափառությունը: Հողի էմերջենտ էվոլյուցիան
դառնում է Գրություն, Գրություն նաև Հողի մասին, որն ապա-
առարկայանում, սակայն չի կորցնում իր ինքնությունը: Հեղինակի
միտքը, ձեռքը չի ճնշում Նյութը, նկարիչը չի վիրահատում հողը, նա
սադրում է հողը խոսելու: Կտավին հողի գիտակցության հոսքն է:

Գրիգորյանը կառուցում է տրանսցենդենտալ երկրի ճարտարա-
կերտությունը և հողի ներկառուցվածքը անբաժանելի ու չսահ-
մանափակված տարածության վրա: Մակերևութապատկերը
առաջարկում է երկու տեսանկյունություն. երկիրը՝ բարձրից և հողը՝
մերձիմուտ՝ անվերջ մեծում և անվերջ փոքրում հակադրություննե-
րի համընկնելիությամբ: Երկրաչափական ձևերը և գծերն ստեղ-
ծում են երկրի արխիտեկտոնիկան, ճաքերը՝ հողի կառուցվածքը:

Եթե նեոպլաստիցիզմի ներկայացուցիչները՝ Մոնդրիանը և վան
Դուսբուրգը, հակադրում էին զուտ երկրաչափական ձևերի կանո-
նիկությունը, հստակությունը, կառուցվածքայնությունը բնության
կամայականությանը, անորոշությանը և պատահականությանը,
ապա Գրիգորյանը ներդաշնակում է հեղինակային երկրաչափա-
կան կոնստրուկցիան և հողի ինքնակամ գիծը՝ պահպանելով
կոմպոզիցիոն-ճարտարապետական կշռույթը:

Գծի հեղինակային սահմաններում նկարիչը առաջարկում է հողի
ճաքը՝ որպես երկրի շնչառություն՝ ի ցույց հանելով վերջինի հո-
ծությունը, կլանողությունը, անդրանցույթը և լուսաստվերի բոլոր
երանգները՝ պահպանելով ստեղծագործությունների գունեղան-
գային արտահայտչականության խստաբարոյությունը:

Հողի հոգևոր իսկականությունը իրականանում է հողածին և հո-
ղամերձ առարկաների ներկայությամբ՝ մորֆոլոգիական տարրեր,
բիոցենոզներ, ցորենի մաղը, հողկիրը, ոսկեհարդը և հացը: Նյութի
գիտակցված նոնդեֆորմացիայի նպատակը ընկալողի գիտակ-
ցության վրա նոնդեֆորմացիոն ազդեցությունն է:

Ու չնայած հողի էմբիվալենտությանը՝ արարման և քայքայման,
ծննդի և մահվան, սկզբի և վերջի, լինելու հրճվանքի և չլինելու վա-
խի, հողի՝ որպես վերջին ու հավերժ հանգրվանի գիտակցության՝
այս արվեստի արտածած համազգայությունը տաքությունն է՝ ի
մերժումն «սառն արվեստի»:

Արևմտյան հողարվեստը հանգեց ինքնաքայքայվող ստեղծա-
գործության: Քոչվորաբանության գիտակցությամբ ինքնախտա-
հարված Արևմուտքում կորսվեց հողն զգալու ընդունակությունը,
փոխարենը ձեռք բերվեց այդ կորստի գիտակցությունը և սու-
զը: Հայ Մարկոս Գրիգորյանն իրեն չի վերապահում վերարարչի
առաքելությունը, սակայն ստեղծելով իր հողի պատկերները՝ նա
չի առարկում, եթե մենք մտահանգենք, որ հողից բացի մնացյալ
աշխարհը արարիչը փոքր-ինչ գերարարել է:

Ինչը մտահանգել է Թոմաս Սթըրնս Էլիոթը.

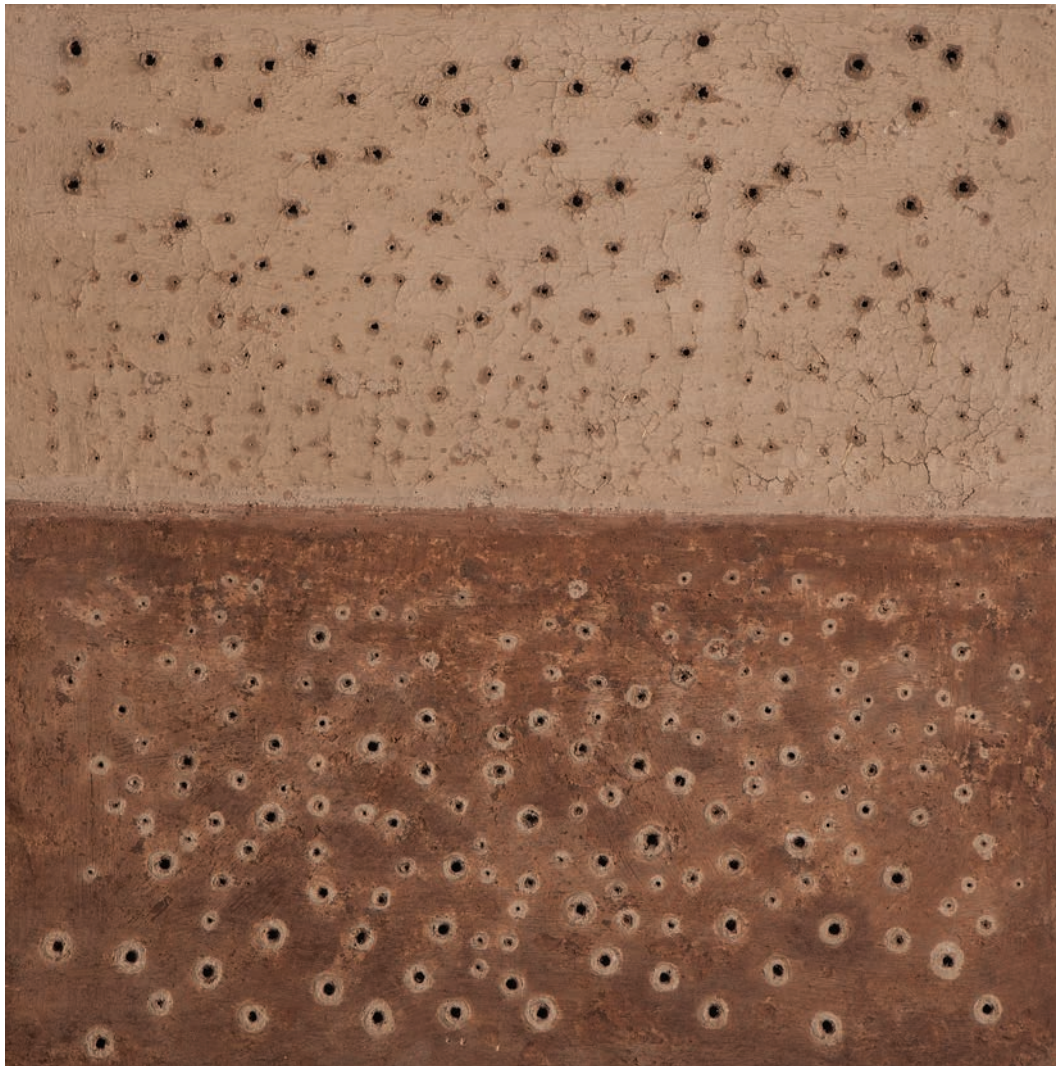
Իմ սկզբի մեջ իմ վերջն է: Տները հաջորդաբար բարձրանում
են ու ընկնում, փշրվում, ընդարձակվում,
Քանդվում, ավերվում, վերականգնվում, կամ այնտեղ
Արդեն բաց դաշտ է, գործարան, շրջանցիկ ճանապարհ:
Հին քար՝ նոր շենքին, հին փայտ՝ նոր կրակին,
Հին կրակ՝ մոխրին, և մոխիր՝ հողին,
Որն արդեն մարմին է, մորթ ու գոմաղբ,
Մարդու ու գազանի ոսկոր, ցողուն ու տերև:
(Հատված Արևելյան Քոքեր պոեմից)

Զառա Սոկացյան

Վարիչ

Միջին Արևելքի արվեստի թանգարան





Համբարձում
Ascension

1991

Լուսնյակ գիշեր
Moonlight

1992



ԱՌԻՇՎԻՑԻ ԴԱՐՊԱՍՆԵՐԸ



1959 թվականին, Երկու տարի լարված աշխատելուց հետո, Մարկոս Գրիգորյանն ավարտին հասցրեց 12 հսկայածավալ կտավներից բաղկացած շարքը՝ Հոլոքոստի թեմայով. «Աուշ-վիցի դարպասները»: Մեծանալով հայկական ընտանիքում, որը փրկվել էր Հայոց ցեղասպանությունից, Գրիգորյանը փորձել է իր ճիչն ու ընդվզումը արտահայտել մարդու նկատմամբ մարդու անմարդկային կեցվածքի հանդեպ: Այդ իսկ պատճառով նա ընտրեց գերմանացի նացիստների անմարդկային վերաբերմունքը Եվրոպայի, Ռուսաստանի, Լեհաստանի ժողովուրդների, հիմնականում հրեաների նկատմամբ Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին: Քննադատները շեշտում են, որ Հոլոքոստի սարսափներին անդրադառնալը արվեստագետի համար հայկական ջարդերի մասին հիշեցնելու ճանապարհ էր, ինչպես նաև Հայոց ցեղասպանության ցավը մեղմելու միջոց, որն այդքան ցցուն էր նրա ընտանիքում և ընդհանրապես հայերի հիշողության մեջ:

Այս շարքը Մարկոս Գրիգորյանի գեղարվեստական ժառանգության անկյունաքարային աշխատանքներից է, քանի որ 1960 թվականին նա առաջին անգամ հող և մոխիր կիրառեց ստեղծագործության 13-րդ կտավը ստեղծելիս, որը մարդկային գոյության սկբի ու վերջի խորհդանիշն էր: Այդ ժամանակվա շրջանից ի վեր, հողը որպես արտահայտչամիջոց կենտրոնական տեղ գրավեց Գրիգորյանի արվեստում:

In 1959, after two years of intensive work, Marcos Grigorian completed a succession of 12 enormous canvases centering on the topic of the Holocaust: *The Gate of Auschwitz*. Having been raised in an Armenian family, which survived the Armenian Genocide of 1915, Grigorian tried to express his cry and protest against man's inhumanity to man. Therefore he chose the inhumanity of German Nazis against the people of Europe, Russia, Poland and most of all, Jews during World War II. Critics state that depicting the horrors of the Holocaust may have been a way of alluding to, as well as assuaging, the pain of the Armenian Genocide that was so central to his own family life and to the memory of Armenians as people.

This series is one of the cornerstones in Marcos Grigorian's legacy, because in 1960 he applied actual earth and ashes to the 13th piece of this monumental work as a symbol of the beginning, as well as the end of a human being. From this time on, earth media became Grigorian's focus.



Աուշվիցի դարպասները
(2 կտավ 13-ից)
The Gate of Auschwitz
(2 canvases of 13)

1959







Արամազդ
Aramazd

1965 / 1998

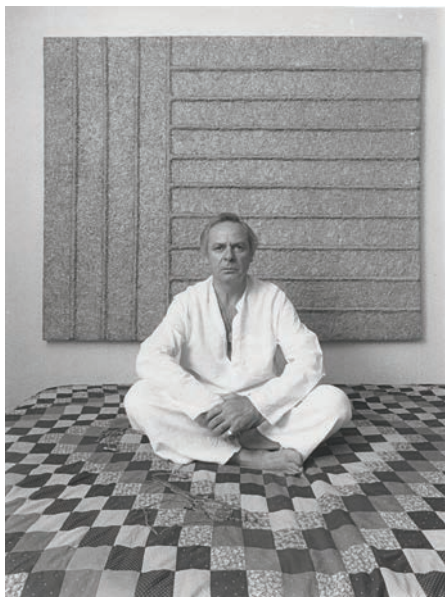




Նկարիչների և քանդակագործների անկախ խումբ, Թեհրան
(ձախից) Սիրակ Մելկոնյան, Մասսուդ Արաբշահի, Դոլամիոսեյն Նամի, Մորթեզա Մոմայեզ
Independent group of painters and sculptors, Tehran
(from left) Sirak Melkonian, Massoud Arabshahi, Gholamhossein Nami, Morteza Momayez
1974



Գառնի
Garni
2000s



Թեհրան
Tehran
1976



Մարկոս Գրիգորյանը և Սերգեյ Փարաջանովը նվերներ են ստանում արվեստագետ
Ֆրիդա Բրիլիանտից, Նյու Յորք
Marcos Grigorian & Sergei Parajanov receiving gifts from artist Fredda Brilliant, New York
1989