

«ՎԵՐԱԴԱՐՁ». ԱՐՇԻԼ ԳՈՐԿՈՒ ԴԵՐԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԱՅ ՍՈՂԵՌՆԻՉՄԻ ԿԱՅԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

ԱՆՆԱ ԳԱԼՍՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու
ԵԳՊԱ դոցենտ

«Ես այստեղ անելիք չունեմ: Ես ուզում եմ լինել իմ ժողովրդի մեջ, որը մեծ, նոր կյանք է կերտում: Չկան ավելի լավ տեսարաններ, քան հարազատ Երևանինը: Այնտեղ ի՞նչ ժայռեր են, ծառեր ու հեռաստաններ»¹:

«Եւ ես հասկանում եմ, որ այս տեղ կամ այդ տեղ չես կրնայ գտնել այնտիպի հայեր, որ Ղայաստանի մէջ չես գտներ: Բայց տեսնում ես որ այդ հայերն էլ այն չեն, որ դու կարծում ես...»²:

Արշիլ Գորկի

Ամեն ինչ սկսվեց 1956 թվականին, երբ առաջադրվեց, ԽՍՀՄ Արվեստի ակադեմիայի թղթակից անդամ, այնուհետև՝ իսկական անդամ Ղովհաննես Չարդարյանը Վենետիկի բիենալեում, որտեղ մասնակից, ակամա դարձավ Արշիլ Գորկու մի կտավի դիտորդը³: Եթե Ն. Չարդարյանի «Գարուն» կտավը հանդիսացավ մշակութային ձմեռի խորհրդանշներից մեկը, առաջ Արշիլ Գորկու արժևորումը հետստալինյան Ղայաստանում սկզբնավորվեց հենց այդ հանդիպմամբ: Այս դասին արժե կարևորել, քանզի հենց այդ տղավորությունը հետո ի կատար անվեց Գորկու արվեստի և երևանցիների ռեալ հանդիման, որի իրագործումը Չարդարյանի խոր տարվածությունն էր Գորկու արվեստով:

Խորհրդահայ մոդեռնիզմի կայացման գործում մեծ նշանակություն են ունեցել մի քանի իրադարձություններ, որոնք անխոս կրել են համամիութենական մասշտաբներ:

Նախ նշենք 1957 թվականի Երիտասարդության և ուսանողների միջազգային փառատոնը Մոսկվայում, որտեղ այդ ժամանակ ներկա էր նաև խորհրդահայ մոդեռնիզմի կարևորագույն առաջնորդներից մեկը՝ Մինաս Ավետիսյանը: Դրա վիզուալ փաստագրական տատկերը Մինասի էսյուդային աշխատանքն է՝ արված հենց տեղում (գուն. տատկ. 6)⁴: Այս փառատոնը խորհրդային հանդիսատեսին առաջին անգամ հնարավորություն տվեց ծանոթանալու ժամանակակից արտասահմանյան արվեստին: Այստեղ՝ տաղավարներից մեկում, ամերիկացի նկարիչ Նարրի Քոլմանը հատակի վրա հանդիսատեսին ցուցադրեց Ջեքսոն Փոլլորի «կաթկթատելանիկան»: Շատերի համար դա արստրակտ արվեստի բացահայտումն էր, որը թողեց ցնցող տղավորություն երիտասարդ նկարիչների վրա⁵: Դրա վկայությունը հենց նույն Մինասի մոտ է, ով ոգևորված դատարանում էր Վարուժան Վարդանյանին, թե անձամբ տեսել է Փոլլորին և նրա նկարելաոճը⁶:

Մյուս կարևոր համամիութենական իրադարձությունը իրականացավ 1959ին, երբ տեղի ունեցավ ամերիկյան արդյունաբերության և մշակույթի մեծածավալ ազգային ցուցահանդեսը: Իսրուշովյան ծրագրերի մեջ, առաստալինականացման շրջանակներում, ընդգրկվեցին մշակութային «խաղեր» Արևմուտքի հետ, որն արտաքին խաբկանք կստեղծեր խորհրդային քաղաքական և մշակութային ռազմավարության փոփոխության իմաստով: Պաշտոնական լեզվով դրանք կոչվում էին մշակութային փոխանակման համաձայնեցումներ Խորհրդային Միության և ԱՄՆ-ի միջև: Այդ ցուցահանդեսի բացման վերաբերյալ փաստագրական ֆիլմ նկարահանվեց, որտեղ հստակ երևում է, թե ինչպես է խորհրդային հանդիսատեսը մի քիչ առջած, բայց միաժամանակ և տարված դիտում Ջ. Փոլլոքի «Տաճարը» և Արշիլ Գորկու «Ծաղկաշատ ջրաղացի ջուրը» (գուն. տատկ. 7) ստեղծագործությունները⁷: Խորհրդային տաղավարը կրկին ներկայացնում էր Չարդարյանի «Գարունը», որը ղեկավարում մտածողության շրջանակներում ղեկը է հակաթեզ լինել ամերիկյան արվեստին և ցույց տալ, թե ո՞րն է իսկական ժողովրդական արվեստը: Ղեկավար մարմինները չէին էլ կարող ղատկերացնել, որ Գորկու արվեստով թաքուն հմայվող խորհրդային արվեստագետը, ի դեմս Չարդարյանի, իրականում ոչ մի հակադասվել է չի ներկայացնում ամերիկյան ժամանակակից արվեստի տաղավարին, այլ փորձում է հարազատ կաղեր գտնել միմյանց միջև: Իսրուշովի բացասական արձագանքը ամերիկյան ցուցահանդեսի վերաբերյալ հնարավորություն չտվեց արձանագրել ազգությամբ հայ ամերիկացի նկարչի գոյության փաստը և հասանելիությունը հայ հանդիսատեսին, իսկ 1962 թվականի Մանեթի ցուցահանդեսը լիովին փակեց «դատուհանը դեղի Ամերիկա»: Իսրուշովի անքաղաքավարի և բռի վերաբերմունքը այդ ցուցահանդեսում ներկայացված ավանգարդիստների հանդեպ այն վերջնական կետն էր, որից հետո անհնարին էր նույնիսկ խոսել XX դարի արվեստի ուղղությունների և դրանք իրենց ստեղծագործության մեջ կիրառող արվեստագետների մասին:

Մյուս կարևոր իրադարձությունը, որ կրկին կաղեց ամերիկյան և խորհրդային արվեստները, 1963-64 թվականների «Ամերիկյան գրաֆիկա» ցուցահանդեսն էր, որ բացվեց Մոսկվայում, Ալմա Աթայում և Երևանում (նկ. 1)⁸: Ցուցահանդեսը այցելուների հաճախությամբ ամենաբարձր ցուցանիշն ուներ ԽՍՀՄ տարածքում: Ներառնված էին վերատողություններ, տեքստիլ, գրքի դիզայն, գովազդի դիզայն, ղլակատներ, մուլտֆիլմեր և այլն: Տղագրվել էին բրոշյուրներ, որոնք անվճար բաժանվում էին այցելուներին: 1964 թվականի «Սովետական արվեստ» ամսագրի աղբիլյան համարում տղագրվեց բավականին ծավալուն գրախոսություն այդ ցուցահանդեսի վերաբերյալ, որի հեղինակն էր արվեստաբան Նոնա Ստեփանյանը: Վերջինիս բավականին ռազմաշունչ

տրամադրվածությունը ցուցահանդեսի դեմ ցույց է տալիս, որ խրուշչովյան խստաշունչ վերաբերմունքն ավանգարդի հանդեպ դեռ շարունակվում էր և նույնիսկ ավելի տարածական դառնում: Ըստ Ստեփանյանի՝ ամերիկյան գրաֆիկայի ցուցահանդեսը ներկայացնում է ժամանակակից ԱՄՆ-ի նյութատեխնիկական բազայի, արտադրության մշակույթի մակարդակը, սակայն ազգության հոգևոր մշակույթի վերաբերյալ գաղափար չենք կազմում. փոխարենը այդ բացը լրացնում են խորհրդային գրաֆիկների աշխատանքները ԱՄՆ-ում, որոնք ներկայացված էին նույն ծրագրի շրջանակներում արդեն ԱՄՆ-ում⁹:

Շահեն Խաչատրյանը Արշիլ Գորկուն վերաբերող իր մի քանի հոդվածներում, ինչդեռ նաև նկարչին նվիրված իր առաջին հոդվածում, նշում է. *«1951-ից նրա [Գորկու] գործերը ցուցադրվել են աշխարհի տարբեր երկրներում, ինչդեռ նաև բուն հայրենիքում, Երևանում՝ ամերիկյան գրաֆիկայի ցուցահանդեսի հետ (1963)»*¹⁰: Այս միտքը հաստատում է նաև Ս. Դարբինյանը *«Գարուն»* ամսագրում. *«Իսկ 1963 թվականին Գորկու մի քանի գործեր ցուցադրվեցին նրա բուն հայրենիքում, Երևանում՝ ամերիկյան գրաֆիկայի ցուցահանդեսում»*¹¹: Ցավոք, չունենալով որոշակի աղբյուրներից օգտվելու հնարավորություն, մենք չկարողացանք հաստատել այդ փաստը: Սակայն մտքիդ է գալիս ժողովրդական այն ասացվածքը, թե առանց կրակի ծուխ չի լինում: Պարզ է, որ Գորկու անունը արծարծվել է այդ ցուցահանդեսի շրջանակներում, և 1963-ին Գորկին որդեա համաշխարհային մասշտաբի հայագգի արվեստագետ՝ արդեն ծանոթ էր հայ հանրությանը:

Նյու Յորքի Արդի արվեստի թանգարանի ինտերնետային էջից տեղեկանում ենք, որ 1962-ին կազմակերպվել էր Արշիլ Գորկու արվեստին նվիրված մեծածավալ ցուցահանդես, իսկ 1963-ին՝ ամերիկյան գրաֆիկայի կազմակերպման նույն տարում, տղագրվել էր Գորկու ցուցահանդեսի գիրք-կատալոգը, որի շաղիկին տեղադրված էր նկարչի կողմից ստեղծված տղագրական գրաֆիկայի միակ օրինակը: Դա բրդե կարդետի համար նախատեսված կերդար էր, որը ստացավ *«Յուլը արևի մեջ»* անվանումը (գուն. տատկ. 8)¹²: Եվրոպական արվեստի դաշտում ամերիկյան ժամանակակից արվեստի շոնդալից ներկայացումների հաղթարշավը (վերջինը 1962-ի Վենետիկի բիենալեն էր, որտեղ Գորկուն բավականին լուրջ տեղ էր հատկացված) դժվար ներկայացվեր ոչ այնքան հայտնի և «երկրորդական» արվեստի տեսակներով, ինչդիսին տղագրական գրաֆիկան է, սակայն եթե համարենք ճշմարտություն այն, որ Գորկին ցուցադրված էր խորհրդային-ամերիկյան մշակութային փոխհամագործակցության ընթացքներից մեկում՝ *«Ամերիկյան գրաֆիկա»* ցուցահանդեսում, աղա ղարգ է դառնում, թե ամերիկյան արդի արվեստի ինստիտուցիոնալ խորհրդանիշը համարվող Արդի արվեստի թանգարանի կողմից իրագործված ցուցահանդեսի կատալոգը ինչու էր ղսակված Գորկու ոչ այնքան ներկայացուցչական աշխատանքով:

1968 թվականն է համարվում այն դեպքը, երբ հայ հանրությունը կարողացավ «շոշափել» Գորկուն: Յավոք, երբևէ այդ իրադարձությունը դեռ չէր կարևորվել այն աստիճան, որ դառնար առանձին ուսումնասիրության առարկա: 1968 թվականի հոկտեմբերի 16-ին Ղայաստանի արվեստի աշխատողների տանը տեղի ունեցավ հուշ երեկո՝ նվիրված Արշիլ Գորկուն: Բացառիկ մի իրադարձություն այդ ժամանակի համար, որն իրագործվեց ղատահական հանգամանքների շնորհիվ: Ղովհաննես Զարդարյանի Բյուրականի արվեստանոց այցելեց Գորկու հորեղբոր որդին՝ Ադո Ադոյանը, որ ՂԿԿ քաղբյուրոյի անդամ էր: 1937-ին՝ ստալինյան մաքրումների ժամանակ, նա աքսորվել էր Սիբիր, և միայն 1956-ին ռեաբիլիտացվել՝ դառնալով «Լենինյան ուղիով» ամսագրի գլխավոր խմբագիրը: Գրել է «Սիրո և ընտանիքի էվոյուցիան» երկհատոր աշխատությունը:

Այդ ղատահական հանդիդումից «միս ու արյուն» է ստանում Ղովհաննես Զարդարյանի մեծ սերը, որ նա տածում էր Գորկու արվեստի հանդեդ: «*Ադո Ադոյանին եմ ղարտական այն տեղեկոյունների և նյութերի համար, որոնք ժամանակ առ ժամանակ նա տրամադրում էր ինձ, նրան եմ երախտաղարտ, որ շուրջ քսան տարի հնարավորոյուն եմ ունեցել հոգեկան և մասնագիտական բավականոյուն ստանալ և վերջաղես՝ 1968 թվականին «Գրական թերթում» հրաղարակել Արշիլ Գորկու մասին առաջին հոդվածը Ղայաստանում*»¹³: Այդ երեկոն ներածական խոսքով բացեց Զարդարյանը, Գորկու կյանքի և ստեղծագործոյան մասին խոսեց Շահեն Խաչատրյանը, այնուհետև ներկայացվեցին նկարչի գործերի սլադները, որ բերել էր Գորկու քույրը՝ Վարդուհի Մուրաղյանը, իսկ վերջում ելույթ ունեցավ Ադո Ադոյանը, ով խոսեց Գորկու մանկոյան և արվեստի մասին¹⁴:

Զարդարյանի վերոնշյալ մեջբերումից երկու կարևոր փաստ է արձանագրվում. նախ՝ վերջաղես ընկալվում է այն իրողոյունը, որ առաջին մարդը, ով տեսել, կարևորել, ուսումնասիրել և ներկայացրել է Գորկուն հայ հանրոյանը, եղել է նկարիչ Ղովհաննես Զարդարյանը: Ավելին, Զարդարյանն առաջինն է բացահայտել Գորկուն ոչ միայն հայերի, այլև ռուսների համար: 1988 թվականին Զարդարյանը իր կնոջ՝ արվեստաբան Մարիամ Զուբարյանի հետ հոդված է ղատրաստում *Творчество* ամսագրի համար: Դա Գորկու մասին առաջին հոդվածն էր ռուսալեզու հանրոյան համար¹⁵: Երկրորդ իրողոյունը վերաբերում է Ադո Ադոյանի կարևորագույն դերին՝ Ղայաստանում Արշիլ Գորկու բացահայտման համար:

Ադո Ադոյանն էր այն մարդը, ով կրկին կաղեց Գորկուն Երևանի հետ: Լինելով կոմունիստական Ղայաստանի կառուցման ակունքներում և, ըստ որոշ տվյալների¹⁶, Աղասի Խանջյանի մտերիմ ընկերը՝ նա չէր կարող խուսափել ստալինյան մաքրումներից: Միակ ճշգրիտ տվյալները, որ մեզ ասում են Գորկու

և Ադոյի փոխհարաբերության մասին, Գորկու նամակներն են, արդեն առանց կեղծիքների, որ հայտնաբերվեցին Նյու Յորքի հայկական եկեղեցու արևելյան թեմի արխիվում: Միս այդ նամակներում, որոնք թվագրվում են 1938 թվականով՝ Ադոյի աքսորումից մեկ տարի հետո, Գորկին իր խիստ անհանգստությունն է արտահայտում քրոջը՝ իրենց եղբոր կադակցությամբ: Նույնիսկ այդ մի քանի տողերից զգացվում է, թե ինչդեռ է Գորկին կաղված եղել Ադոյին: Ադոյի բանտարկությունը և աքսորը կրկին հիասթափեցնում են Գորկուն հայերից և այն իրավիճակից, որ տիրում էր Նայաստանում (տե՛ս երկրորդ բնաբանը): Այդ նամակներից հայտնի դարձավ, որ Ադոն նամակներ էր գրում Գորկուն աքսորավայրից, որից նաև Գորկին իմացավ, որ արդեն 1946-ին նրան ազատություն է շնորհվելու¹⁷:

Լրիվ այլ, դրական ոգևորվածություն էր Սովետական Նայաստանի հանդեպ Գորկու քրոջ՝ Վարդուշի մոտ, ով ընտանիքով կարողացավ հասնել Նայաստան դեռ 1932-ին, սակայն 1934-ին կրկին վերադարձավ ՄՄՆ: Իսկ 1935-ին սկսվում է Ադոյի և Գորկու նամակագրական կադրը, որ հիմնականում արվեստի և արվեստի փիլիսոփայության շուրջ էր: Ըստ Կ. Մուրադյանի՝ Գորկին նամակներից մեկում, որոնք թվով տասնհինգն էին, բարձր է դասում Կուզնեցովի արվեստը Սարյանի արվեստից՝ ասելով, թե վերջինս նկարում է մի ոճով, որն արդեն վաղուց իրեն սղառել է¹⁸: Ինչ խոսք, դժվար է հավատալ Մուրադյանի կողմից վերաշարադրված մտքերին, քանի որ մի անգամ նա արդեն հիանալի կերպով այլափոխել է Գորկու իրական նամակները, սակայն այն, որ այդ նամակագրությունը եղել էր, փաստ է: Այդ մասին է վկայում նաև Ն. Զարդարյանի դստեր՝ Անահիտ Զարդարյանի խոսքը, ով մեզ հետ հարցազրույցում նշեց, որ Ադոն, մինչև ձերբակալվելը, Գորկուն խորհուրդ չի տվել զալ Սովետական Նայաստան¹⁹: Մինչդեռ այլ բան է ասում Մուրադյանի հարցազրույցը Ադոյի հետ, ով իբր ցանկանում էր, որ Գորկին այցելի Նայաստան և ծանոթանա խորհրդային արվեստին: Նամենայն դեպս, թե՛ Անահիտ Զարդարյանը, թե՛ այլ մշակույթի գործիչներ, ովքեր անձամբ շփվել են Ադոյի հետ, ենթադրում են, որ նա այդ նամակները վառել է՝ իր և իր ընտանիքի վրա ավելորդ աղետ չբերելու համար, մանավանդ որ Մեթյու Մոլենդերը՝ Գորկու՝ քրոջն ուղղված, նոր հայտնաբերված նամակների խմբագիրը, նշել էր, որ Ադոյին կալանավորելու մեղադրանքներից մեկը եղել է օտարերկրյա նամակներ և թերթեր ստանալը²⁰: Այդ նամակների հայտնաբերումը լրիվ այլ տեսանկյունից կներկայացներ Գորկուն, քանզի լրիվ այլ մարդ ու արվեստագետ էր Գորկին, երբ Ամերիկայում էր, և լրիվ այլ՝ երբ շփվում էր իր հարազատների հետ ու խոսում հայրենիքից: Չեմ կարող ճշտել՝ դա իրողությունն է, թե՞ ոչ, բայց հողվածներից մեկում հեղինակ Լևոն Դարբինյանը նշում է, որ Ադոյի նամակներից հետո, ազդված, Գորկին ստեղծում է փոքրիկ, բայց իր համար

առանձնահատուկ մի նկար՝ «Ազգի ծնունդը»²¹: Արդյոք իրականում այս նկարը ստեղծվե՞ց, թե՞ գտնվում էր գուտ Գորկու երևակայության մեջ՝ անհայտ է, բայց կարծում եմ այս տեղեկատվությունը կարելի էր ստանալ միայն հենց Ադոլֆից կամ նամակներից, որոնք ուղղված էին Ադոլֆին: Այս տեղեկատվությունը թերեւս այդ նամակներից մնացած մի փոքր վերադարձ է:

Եվ ահա, 1968 թվականին, Ադոլֆի և Նովիանենա Չարդարյանի միահամուռ ուժերով կազմակերպվեց այդ երեկոն Արվեստի աշխատողների տանը՝ նվիրված Արշիլ Գորկու մահվան 20-րդ տարելիցին, որը համընկավ նաև Երևանի հոբելյանական տոնակատարություններին: Ահա այդ առիթով նաև այստեղ ժամանեց Գորկու քույրը որդու՝ Կառլեն Մուրադյանի հետ: Ներկա էին այդ ժամանակի կարևորագույն արվեստագետները՝ ի դեմս Մինաս Ավետիսյանի, Աշոտ Նովիանենիսյանի, Նակոբ Նակոբյանի: Գորկու արվեստի ներկայացումը մեծ բացահայտում դարձավ խորհրդահայ մոդեռնիզմի ներկայացուցիչների համար: Դա նույնդիսի մշակութային խթան էր հայկական մոդեռնիզմի հոսանքի զարգացման գործում, որքան Մոսկվայում Փոլոքի արվեստի ցուցադրությունը՝ արդեն ռուսական խորհրդային մոդեռնիզմի համար: Այդ երեկոյից հետո մեծ տղավորության ներքո Մինասը ստեղծեց «Տրամեշտ. Աղթամարի լեռների տակ» մեծադիր կտավը (նկ. 2), իսկ Աշոտ Նովիանենիսյանը՝ Արշիլ Գորկու՝ հսկայական չափերի դիմանկարը (գուն. լուս. 9): Իսկ 1970-ականների հայ աբստրակցիզմիստներից շատերն իրենց ակունքը գտան հենց Գորկու արվեստի մեջ:

Շահեն Խաչատրյանը լուստմում է, թե ինչպես ինքը, հուսահատված ազգային լուստկերասրահի ներքին խոհանոցային թոհուրոհից, լքում է աշխատանքը: Ճանադարիին նրան հանդիդում է Մարտիրոս Մարյանի որդին և հայտնում, թե հայրիկն ուզում է տեսնել նրան: Այդ լուստահական հանդիդումը Խաչատրյանին դարձրեց Մ. Մարյանի թանգարանի տնօրեն, և հենց այդ ժամանակ էլ իրագործվեց այդ հուշ-երեկոն: Երեկոյի ավարտից հետո Շահեն Խաչատրյանը գնում է վարդեստի արվեստանոց, որտեղ ցույց է տալիս նրան Գորկու աշխատանքները²²: Ըստ Խաչատրյանի՝ Մարյանը նմանություններ է գտնում իր և Գորկու գույների միջև. գույցե այդ լուստաճառով է նաև, որ Մարյանի ուշ շրջանի կիսաաբստրակտ աշխատանքները ի հայտ են գալիս 1969-ին՝ այդ երեկոյից հետո (գուն. լուս. 10):

Նովիանենա Չարդարյանին բացման խոսքը վստահելը, իհարկե, արդեն հասկանալի է և բացատրելի. նա էր Խորհրդային Նայաստանի առաջին անձը, ով տեսավ «Գորկի», իմացավ Գորկուն, ուսումնասիրեց Գորկուն և գրեց Գորկու մասին²³: Փաստագրական առումով՝ այդ երեկոյից հնարավոր դարձավ հայթայթել միայն Չարդարյանի խոսքը, որ նա կարդացել էր բացմանը, որի համար մեծ երախտագիտությունս եմ հայտնում նկարչի դստերը՝ Անահիտ Չարդարյանին:

Այդ խոսքում Չարդարյանը Գորկու ճակատագիրը միահյուսում է հայ ազգի ճակատագրի արյունալից էջերի, մասնավորապես՝ 1915-ի Մեծ Եղեռնի հետ, որի մասին նույնպես հայերը նոր էին համարձակություն ստանում խոսելու: Գորկու անվան կողքին նա դնում և կարևորում է Վիլյամ Սարոյանին, Սնրի Տրուսայային, Ռուբեն Մամուլյանին, Շառլ Ազնավուրին: «Այսօր Ամերիկայի արվեստը չեն կարող բնութագրել առանց Արշիլ Գորկու ստեղծագործությունների: Ավելին, Արշիլ Գորկին փաստորեն համարվում է ամերիկյան ժամանակակից կերտարվեստի տարագլուխը», ասել է Չարդարյանը²⁴: Նա շարունակում է. «Իսկ Արշիլ Գորկին գեղանկարիչ էր և փայլուն տիրապետում էր միջազգային լեզվին, նա խոսում էր գույների և կերտարների լեզվով»: Այս նախադասությամբ Չարդարյանը խոսում էր հենց արտարկցիոնիզմի մասին, որը, սակայն, դեռ ճիշտ չէր համարում արտաբերել: Արտաբերեց այդ բառը Նենրիկ Իգիթյանը միայն 1971-ին, կատալոգի տեքստում, որ դարձավ լուրջ քննադատության առարկա 1973-ին՝ կուսակցության ղեկնումի ժամանակ. «Վերջերս տղված կատալոգներից մեկում արվեստաբան Իգիթյանը արտարկցիոնիզմը հայտարարում է կերտարվեստում մարդկային մտքի ամենաբարձր նվաճումը, իսկ ձևը արվեստում՝ նրա հենց բովանդակությունը»²⁵:

Ի դեռ, խորհրդահայ մոդեռնիստական գեղանկարչության և քննադատության սկզբնավորումը նույնպես կապված է Նովիաննես Չարդարյանի անվան հետ: «Գարուն» կտավը բացեց ձմեռի շրջանի գեղանկարչության սկիզբը ոչ միայն հայ, այլև ողջ խորհրդային արվեստի զարգացման համար: Երբ վարդեստը նկարեց իր մյուս բեկումնային աշխատանքը՝ «Ձգտումը» (1960 թ.), սկիզբ դրվեց նաև հայ մոդեռնիստական քննադատությանը՝ ի դեմս հայտնի բանավեճի, որ տեղի ունեցավ վերոնշյալ կտավի շուրջ: 1960-ի և 1961-ի գրական, մշակութային մամուլը տղագրում էր արվեստաբանների, գրողների հողվածներ, որոնք անդրադառնում էին Չարդարյանի վերջին ստեղծագործությանը, որոնք իրենց հերթին բաժանվեցին այդ աշխատանքը ղախարակողների և ողջունողների: Ողջունում էին այդ աշխատանքը այն երիտասարդ արվեստաբանները, գրողները, ովքեր տեղյակ և ազդված լինելով մոսկովյան վերջին կարևոր ամերիկյան ցուցահանդեսներից, փորձում էին այդ արդիական հոսանքները տեսնել նաև հայ գեղանկարչության մեջ: Նենրիկ Իգիթյանի հողվածում «Ձգտումը» նրանով է առավել մյուս արվեստագետների աշխատանքներից, որ դրա հիմնական արժանիքը գույնն է: Եվ հավելում է, որ միայն արվեստագետ մտածողի կամ արվեստագետ տրամաբանի շնորհքը կարող է այդպիսի առավելության հասնել²⁶: Նավանաբար տեղյակ լինելով ամերիկյան մոդեռնիստական քննադատության գլխավոր ներկայացուցիչների հիմնական թեզիսներին՝ նա կապում է մոդեռնիզմը կոնկրետ քաղաքական ժամանակի հետ՝ այդ ձևով գեղանկարչա-

կան ֆորմալ հատկանիշները օժտելով հասարակական դայքարի կամ դերի սկզբունքով: Պատահական չէ Չարդարյանի ընտրությունը այդ բարդ գործում, քանզի նա այն արվեստագետն էր, ով միաժամանակ կտրեց ստալինյան արվեստի կարծրատիպերը և ներկայացվեց ամբողջ աշխարհում որդես խորհրդային արվեստի վառ ներկայացուցիչ: Ստացվում է, որ դա ազգային և արդիականի ներդաշնակ միասնությունն է, որն էլ ընկած էր խորհրդահայ մոդեռնիզմի համատեքստում: Շահեն Խաչատրյանի հոդվածի հիմնական ուղղվածությունը, որ գրվեց Իգիթյանի հոդվածից մեկ տարի առաջ, համընկնում է վերջինիս գաղափարների հետ այն առումով, որ այդ կտավը ձգտում է դեղի խաղաղություն, երջանկություն և նորից առանձնացվում է գույնը այս աշխատանքում: Սակայն Խաչատրյանը, ի տարբերություն Իգիթյանի, դեռևս վերադառնում է մոտենում այդ վերջին կտավի համարձակ գունային լուծմանը՝ առավելությունը տալով հեղինակի նախորդ կտավներին²⁷: Այս տեսանկյունից կարելի է համարել, որ միայն 1961-ին հայ մոդեռնիստական քննադատությունը սկսեց հստակ արտահայտել իր դիրքորոշումը: Իսկ ինքը՝ «Ջգտումը», իր հորինվածքով, գունային լուծմամբ և սիմվոլիկայով «Գարնան» հակադասվել են և հեղինակի սուր հոտառության արտահայտությունը, որ նոր վերածնունդ դեռ չի ստացվի խորհրդային ժողովրդականության աշխարհայացքում:

Մի տեսանկյունից Ն. Չարդարյանն ազգային արդի մշակույթի հետ կապող հիմնական պոնտերից էր: Եվ երբ 1968-ին տեղի ունեցավ Գորկուն մվիրված հուշերեկոն, վարդեսը կարծես վերադարձրեց Գորկուն իր հայրենակիցներին, կապեց միջազգային ազգային հետ և արդիականը տեղայնացրեց. հանուն այդ նդատակի նա շնոռացավ 1988-ի հանրագումարում կրկին խոսել այդ մասին և մեծ հուզմունքով նշեց. «Վերջիվերջո, Պլատոնովի նման գրող վերադարձավ Ռուսաստան, բաց ե՞րբ տղիտի Արշիլ Գորկին վերադառնա Նայաստան»²⁸:

Շոնդալից ծափահարությունների արժանացած այս նախադասությունը դեռևս չի կորցրել իր արդիականությունը: Այդ վերադարձի ճամփան փշոտ է և քարքարոտ, որն էլ որոշակիորեն սկսում ենք տարզել մեզ համար: Ղուսանք, որ նոր ուսումնասիրությունները իրենց սղասել չեն տա, և նոր հարթակներ կստեղծվեն դրա համար:

- 1 О. Зардарян, М. Чубарян, "Аршил Горки", *Творчество*, 1988, N9, стр. 29.
- 2 M. Spender (ed., by), *Arshile Gorky: Goats on the Roof*, London, Ridinghouse, 2009, p. 445.
- 3 Դ. Չարդարյան, «Օրիանի կորը», *Սովետական արվեստ*, 1988, №6, էջ 22:
- 4 Դրա մասին տե՛ս Վ. Ազատյան, «Ազգային մոդեռնիզմը», <http://www.arteria.am/hy/1391417651>
- 5 <http://www.theartnewspaper.ru/posts/1172/>
- 6 Տե՛ս Վ. Վարդանյան, *Միմասի վերադարձը*, Եր., Փյունիկ, 1992, էջ 31-32, ինչպես նաև Վ. Ազատյանի մեկնաբանությունը դրա վերաբերյալ՝ <http://www.arteria.am/hy/1391417651>:
- 7 <http://theoryandpractice.ru/posts/8622-the-american-national-exhibition-in-moscow>
- 8 <http://www.metaformdesigninternational.com/#/1964-ussr-graphic-arts/>
- 9 Ն. Ստեփանյան, «Ամերիկյան գրաֆիկայի ցուցահանդեսը Երևանում», *Սովետական արվեստ*, 1964 ապրիլ 4, էջ 40-43:
- 10 Շ. Խաչատրյան, «Մի մոհիկան հայոց ծորից», *Սովետական Հայաստան*, №4, 1969, էջ 23:
- 11 Մ. Դարբինյան, «Արշիլ Գորկի-Ոստանիկ Ադոյան», *Գարուն*, 1969, №7, էջ 72:
- 12 https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3088/releases/-MOMA_1962_0147_143.pdf
- 13 Դ. Չարդարյան, «Օրիանի կորը», *Սովետական արվեստ*, 1988, №6, էջ 23:
- 14 Ա. Սիմոնյան, «Յուշ երեկո նվիրված Արշիլ Կորբիի Երեանի մեջ», *Լրաբեր*, 10.12.1968 (Նյու Յորք):
- 15 Տե՛ս Օ.Յարդարյան, Մ.Չուբարյան, "Аршил Горки", *Творчество*, 1988, N9,стр. 26-29.
- 16 M. Spender (ed., by), *Arshile Gorky: Goats on the Roof*, London, Ridinghouse, 2009, p. 419.
- 17 Նույն տեղում, pp.124, 293, 445.
- 18 K.Mooradian, *The Many Worlds of Arshile Gorky*, Chicago, U.S.A., 1980, p.7, 90.
- 19 Անահիտ Չարդարյանի հետ հարցազրույցը տեղի է ունեցել 2015 թվականի մայիսի 18-ին Երևանում:
- 20 M. Spender (ed., by), *Arshile Gorky: Goats on the Roof*, London, Ridinghouse, 2009, p.293.
- 21 Л.Дарбинян, "Аршил Горки и Армения", *Литературная Армения*, 1981, №2 стр.10.
- 22 Շահեն Խաչատրյանի հետ հարցազրույցը տեղի է ունեցել 2015 թվականի հունիսի 15-ին, Երևանում:
- 23 Արշիլ Գորկու մասին առաջին հոդվածը Հայաստանում Չարդարյանը գրեց 1968-ին: Տե՛ս *Գրական թերթ*, 20.12.1968:
- 24 Դ. Չարդարյանի ելույթը Արվեստի աշխատողների տանը, բնագիրը նկարչի անձնական արխիվում է:
- 25 Г. Игитян, *Армянская палитра. СС век*, Ереван, 2004, стр.12.
- 26 Դ.Իգիթյան, «Աշխարհի վրա շողջողում է ծիածանը», *Գրական թերթ*, 3.02.1961:
- 27 Շ. Խաչատրյան, «Ալացքի մեջ. . . », Եր., 29.12.1960:
- 28 Դիմումը վերցված է Անահիտ Չարդարյանի հետ հարցազրույցից:

“RETURN”: ROLE OF EVALUATION OF ARSHILE GORKY IN THE FORMATION OF SOVIET ARMENIAN MODERNISM

ANNA GALSTYAN

PhD in Art History

Associate Professor at YSAFA

The article considers important events that discovered Arshile Gorky for Soviet Armenian reality during the Thaw. The first Armenian artist who realized the importance of Gorky, investigated his art, wrote articles on him, was Hovhannes Zardarian. He was one of the most important artists of Armenia, who symbolized cultural Thaw. One of his organized main events, cultural evening, dedicated to the memory of Gorky, left unforgettable trace and influence on the Armenian artists of 60's and 70's. The discovery of Arshile Gorky's art strengthened the connections between local, national and modernist arts.

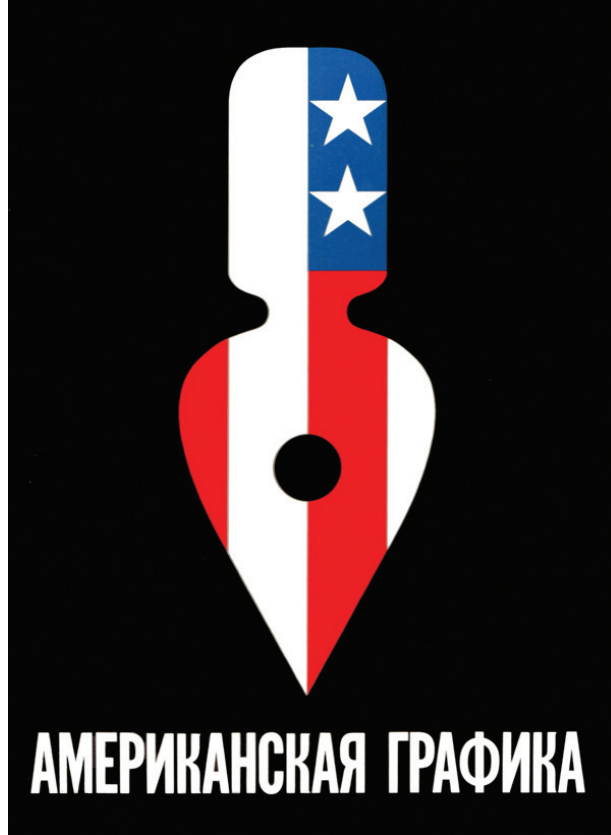
“ВОЗВРАЩЕНИЕ”: РОЛЬ ОЦЕНКИ АРШИЛЯ ГОРКИ В СТАНОВЛЕНИИ МОДЕРНИЗМА СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ

АННА ГАЛСТЯН

Кандидат искусствоведения

Доцент ЕГАХ

Статья рассматривает важные события открытия Аршиля Горки для реальности Советской Армении во время хрущевской оттепели. Первый армянский художник, кто осмыслил важность искусства Горки, исследовал его, написал статьи о нем, был Ованнес Зардарян, один из важнейших армянских художников, символизирующих культурную оттепель. Организованное им одно очень важное культурное событие, вечер, посвященный памяти Горки, оставил неизгладимый след и влияние на сознание художников Армении 60-ых и 70-ых годов 20-го века. Открытие искусства Аршиля Горки еще более усилил связи между локальными, народными и модернистскими принципами искусства.



1. Ամերիկյան գրաֆիկայի
ցուցահանդեսի
դաստառը, 1963 թ.

2. Մինաս Ավետիսյան,
«Հրաժեշտ. Աղթամարի
դատերի տակ», 1968 թ.

