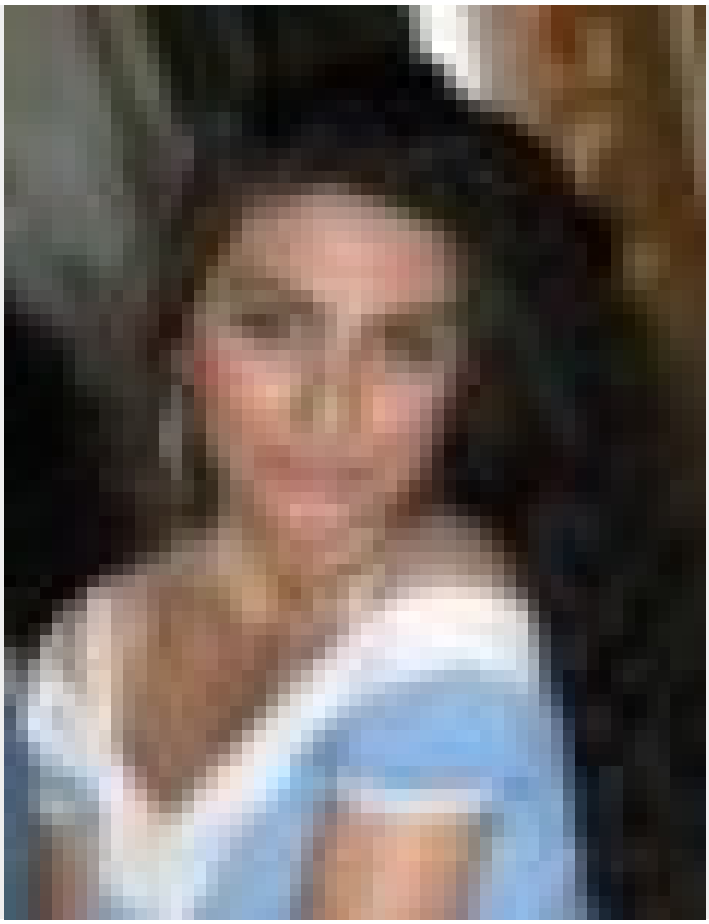
ԳԱՌԶՈՒ՝ ԿՅԱՆՔՆ ՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Posted on May 19, 2011 by Keghart



Category: Opinions

Անի Մարգարյան, Արվեստաբան և Լրագրողուհի, Երեւան, 19 Մայիս 2011

Տիգրանակերտից գաղթած Հարություն Չուլումյանի և Հայկանույշ Թաշճյանի ընտանիքում 1907 թվականի հունվարի 1-ին ծնվեց Գառնիկ Չուլումյանը՝ նույն ինքը Գառզուն:
Գառնիկին ի սկզբանե վիճակված էր զրկանքներով լի մանկություն: Ընդամենն ինը տարեկան հասակում նա ականատես եղավ 1915 թվականի հայոց Մեծ եղեռնից մազապուրծ եղած գաղթականների թափորներին. հոր լուսանկարչական արվեստանոցի հարթակից տեսավ, թե ինչպես են կախաղան բարձրացնում հայերին:

Գառզու՝ Գծերի Վարպետը (video)

Անի Մարգարյան, Արվեստաբան և Լրագրողուհի, Երեւան, 19 Մայիս 2011

Տիգրանակերտից գաղթած Հարություն Չուլումյանի և Հայկանույշ Թաշճյանի ընտանիքում 1907 թվականի հունվարի 1-ին ծնվեց Գառնիկ Չուլումյանը՝ նույն ինքը Գառզուն:
Գառնիկին ի սկզբանե վիճակված էր զրկանքներով լի մանկություն: Ընդամենն ինը տարեկան հասակում նա ականատես եղավ 1915 թվականի հայոց Մեծ եղեռնից մազապուրծ եղած գաղթականների թափորներին. հոր լուսանկարչական արվեստանոցի հարթակից տեսավ, թե ինչպես են կախաղան բարձրացնում հայերին:

Գառզու՝ Գծերի Վարպետը (video)

1919 թվականին մոր ու կրտսեր քրոջ՝ Տիգրանուհու հետ հորը կորցնելուց հետո հարկադրված տեղափոխվում են Կահիրե՝ ակնկալելով հարազատների աջակցությունը: Այստեղ Գառնիկը հաճախում է եգիպտահայության գլխավոր կրթօջախներից մեկը՝ Գալստյան վարժարան, ապա Եղյան բարեգործական ֆոնդի կրթաթոշակով մեկնում Փարիզ և ճարտարապետական ուսումնարանում սովորելու հետ մեկտեղ հաճախում Գրանդ Շոմիեի գեղարվեստի ակադեմիա, որտեղ էլ զբաղվում է գեղանկարչությամբ: 1929 թվականին նա ստանում է ճարտարապետական ուսումնարանի ավարտական վկայականը, սակայն չի կարողանում աշխատանք գտնել, ուստի սկսում է ծաղրանկարներ անել Հիտլերի պատկերմամբ՝ համագործակցելով իտալական թերթերի ու ամսագրերի հետ: Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին Գառզուն կնոջ՝ կապուտաչյա ֆրանսուհի Նան Պլանի և անդրանիկ որդու՝ Ժան Մարի Գառզուի հետ տեղափոխվում է Բուրգունդիայի գյուղերից մեկը, ուր ամբողջովին տրվում է

ստեղծագործական կյանքին:

Շատ մասնագետներ համարում են, որ նկարչին հաջողությունը սկսել է ուղեկցել, երբ 1953 թվականին Դրուան-Դավիդ սրահում բացվել է նրա՝ Վենետիկյան ինքնօրինակ բնանկարների ցուցահանդեսը և բեմ են բարձրացել Գառզուի հեղինակած թատերական հանդերձներով ու դեկորով «Գայլ» ու «Ժիզել» բալետները (1):

1971 թվականին Գառզուին շնորհվում է Պատվո լեգիոնի սպայի պատվանուն, իսկ 1977 թվականին նա ընտրվում է Ֆրանսիայի գեղարվեստի ակադեմիայի պատվավոր անդամ: Նա առաջին հայն էր, որ արժանանում է «անմահի» կոչման:

1983 թվականին Երևանում երկու անգամ բացվում է Գառզուի աշխատանքների ծավալուն ցուցահանդեսը, իսկ 1984 թվականի հունիսին մեծ հաջողությունների է հասնում Մոսկվայում՝ ներկայանալով շուրջ հարյուր վիմագրական աշխատանքներով: 1984 թվականի հունիսի 27-ին վարպետին շնորհվում է Մարտիրոս Սարյանի անվան մրցանակ:

1986 թվականի հուլիսին Վանս քաղաքում բացվում է Գառզուի՝ մշտական գործող թանգարանը: Որպես թանգարանի շենք՝ Վանսի քաղաքապետարանը նկարչին հատկացրել էր Վիլինովի դղյակն իր հինգ ընդարձակ դահլիճներով:

1991 թվականի սեպտեմբերին հիմնադրվում է Գառզուի նոր թանգարանը՝ «Գառզուի մատուռը», որը գտնվում է Մասոնք քաղաքում: Մատուռը 1830 թվականին կառուցված դասական ոճի մի կառույց է: Նման մատուռ-թանգարաններ Ֆրանսիայում երեքն են՝ Մատիսի, Շագալի և Ժակ Կոկտոյի համար. հաջորդը Գառզուինն է: «Մասոնքում պահն ասես հավերժական շարժում լինի՝ սկիզբ և վերջ, սկիզբը վերջանում է, վերջը՝ սկսվում, իսկ վերջնահատվածում դրախտավայրն է: Ես ավարտուն չեմ համարում այս աշխատանքը, դեռ կարելի էր տաս տարի էլ աշխատել ու չավարտել այն»,— մի առիթով ասել է Գառզուն (2):

1997 թվականին Հայաստանի ազգային պատկերասրահում բացվում է հոբելյանական ցուցահանդես՝ նվիրված նկարչի իննսուն ամյակին: 2000 թվականի օգոստոսի 12-ին 93 տարեկան հասակում իր մահկանացուն է կնքում մեծանուն վարպետը՝ թողնելով հարուստ ժառանգություն:

Գառզուի արվեստը վերին աստիճանի հումանիստական է: Այն իր մեջ պարփակում է համամարդկային կարևորագույն գաղափարներ և ուղղված է պատերազմների, աղետների, արհավիրքների դեմ: Նրա ստեղծագործությունների զգալի հատվածը բացահայտում է պատերազի անողոք ու հրեշային կերպարը: Նկարչի արվեստում

մարդկայինը, մարդու գովերգումը ներկայացված է նաև այն հուզումներով, որոնք գալիս են բնության մեջ երկաթգծերի թափանցման, բնության և մարդու ներդաշնակությունը խեղող ինդուստրացման ու մեքենայացման խնդիրներից:
Գառզուն մտածող և ժամանակակից կյանքի գիտատեխնիկական առաջընթացի հետևանքներին ակտիվորեն արձագանքող արվեստագետ է: Նրա արվեստին գերազանցապես բնորոշ է մի քանի թափանցիկ, կիսաթափանցիկ ու թանձր գունային ետնախորքի վրա գծային բազմապիսի ցանցերի ու սարդոստայնների արտահայտչականությունը՝ գծային, օդային հեռանկարով, անտառների, ուրբանիստական, ճարտարապետական, լեռնային, հարթավայրային, արդյունաբերական լանդշաֆտներով:

Գառզուի արվեստը բազմիցս արտացոլվել է արտասահմանյան, մասնավորապես ֆրանսիական արվեստաբանների, գրողների, լրագրողների կողմից: Լրագրերում ու հանդեսներում նրան նվիրված հոդվածների թիվը մի քանի հարյուրի է հասնում: Առավել հանգամանալից են նկարչի կյանքին ու գործունեությանը վերաբերող ֆրանսերեն հինգ մենագրություն, որոնց հեղինակներն են արվեստաբան Ֆլորեն Ֆելսը, հրապարակախոսներ ու լրագրողներ Դենի Շեվալիեն, Պիեր Լամբերտենը, Ժան-Մարկ Կամպայնը, Ժան Մարսենակը:

Գառզուի արվեստին բազմիցս անդրադարձել են արվեստաբան Շահեն Խաչատրյանը, Հենրիկ Իգիթյանը, Շաքե Վարսյանը, Վ. Ռազդոլսկայան, Ն. Ապչինսկայան և այլոք: Հայերեն աշխատություններից առանձնանում են Գրիգոր Քեոսեյանի՝ 1982 թվականին Նյու Յորքում հրատարակված ‘Գառզու. մոգական աշխարհի մը նկարիչ’ գիրքը և արվեստաբան Վահան Հարությունյանի «Գառզու. նկարիչը և ժամանակը» մեծածավալ աշխատությունը, որը լույս է տեսել Երևանում 1987 թվականին:

Գառզուի գործունեությունը պայմանականորեն կարելի է բաժանել փուլերի՝ վաղ շրջան (1929-1940), գեղարվեստական աշխարհայացքի ձևավորման շրջան (1940-1955) և բուն գառզուական արվեստ (1955-2000): Այս դասակարգումն արտահայտում է համապատասխանաբար նկարչի փնտրումային, նրա ստեղծագործական ոճի կայացման և ստեղծագործական վերելքի փուլերը, ժամանակակից հոսանքների և 20-րդ դարի իրադարձությունների բովում: Եթե կողմ դնենք 1930-1934 թվականների կարճատև շրջանը, Գառզուի բովանդակ ստեղծագործությունը՝ սկզբից մինչև մեր օրերը, իր բոլոր իրադարձություններով, զարմանալի միասնականություն ունի. նախորդ փուլում արդեն նախապատրաստվում է հաջորդ փուլը, ինչի շնորհիվ բոլորը միասին ստեղծում են կուռ ու ամբողջական շղթա:

Նկարչի՝ քիչ թե շատ ինքնուրույն ստեղծագործական ճանապարհի սկիզբը համարվում է 1929 թվականը, երբ նա իր՝ անվերջ որոնումներից բխող աշխատանքներով ցուցադրվում է «Անկախների», ապա «Գերանկախների» ցուցասրահներում: Դրանք սև. ետնախորքով, վերացական արվեստի շնչով տոգորված ստեղծագործություններ էին:

Գառզուի առաջին բնանկարներն ու նատյուրմորտները մոտ են պոստիմպրեսիոնիզմին (3) : Անգամ 1930-ականները դեռևս որոնումների շրջան է նկարչի համար. նա փնտրում է «մաքուր ֆորմա»: Նրա՝ 1930-ականների ոճը՝ ըստ Ն.Ապչինսկայայի, ինչ-որ տեղ հիշեցնում է Բրակի արվեստը, քանի որ հիմնված է կլորավուն ծավալների, արաբեսկային գծերի ու սառը տոների օգտագործման վրա:

Մինչև իր գեղարվեստական լեզվի դրսևորումը Գառզուն կրել է մետաֆիզիկական նկարչության (Դե Կիրիկո, Կարրա), սյուրռեալիզմի, երկրաչափական աբստրակցիոնիզմի (Դե ստեյլ, սուպրեմատիզմ, կոնկրետ արվեստ), Դյուֆիի ազդեցությունները:

Ռազմի տարիների աշխատանքների մեջ չկա մեկը, որ ուղղակիորեն արձագանքի պատերազմական իրադարձություններին. կտավներում յուրօրինակ սպասում կա, դրանք համակցված են մելամաղձոտ զգացումով, սակայն դա ողբերգություն չէ, այլ հույս, որ իշխում է կյանքի ու մահվան միջև: Այս շրջանում որդեգրած անիվը, սայլը, գութանը մշտական գրանցում են ստանում նկարչի արվեստում, սակայն սկզբում դրանք իրական առարկաներ էին իրական միջավայրում՝ առանց պայմանական ենթատեքստի, մինչդեռ հետագայում հանդես են գալիս հաճախ իրենց միջավայրից դուրս՝ գերազանցապես որպես իրական երևույթների ու գաղափարների իրեղեն խորհրդանիշներ:

Պատերազմի տարիներին նկատելի քանակ են կազմում նատյուրմորտները: Հետաքրքիր է այն, որ եթե գյուղական բնանկարներում Գառզուն արդեն լիովին հաղթահարել էր 1934-1935թթ. իր գործերում տեղ գտած վերացական արվեստի ազդեցությունը, ապա նատյուրմորտը դեռ պահպանում է անցյալի արձագանքները:

Հետպատերազմյան շրջանում Գառզուի արվեստը մեծապես ընդլայնում է իր բովանդակային ու ժանրային ընդգրկման շրջանակները: Այժմ նրանում տեղ են գտնում կերպարվեստում կիրառվող գրեթե բոլոր ժանրերը, ամենից ավելի նախասիրված ժանրը՝ բնանկարը, հարստանում է նոր մոտիվներով. նկարչի արվեստ է ներխուժում ծովը, նավահանգիստը, առագաստանավերը:

Պատերազմից հետո վարպետի մոտ սկսում է սաղմնավորվել իր ուրույն ոճը, որի տարբերակիչ գծերից մեկն է դառնում գծանկարը: Հենց այդ պատճառով էլ սկսած 50-ականներից՝ նկարչի ստեղծագործություններում առաջնային դիրք են գրավում գրաֆիկան, էստամպը, գրքային նկարազարդումը՝ գունավոր և սև-սպիտակ

լիտոգրաֆիայի, օֆորտի տեսքով, ինչպես նաև ջրաներկն ու տուշով գծանկարը:

Չնայած Գառզուն երբեք չի գործում որպես ճարտարապետ՝ այնուհանդերձ, ճարտարապետութունն իր անխախտ դրոշմն է թողնում իր ստեղծագործություններում. ճարտարապետությունը և ակադեմիական կրթությունը, անշուշտ, վճռական դեր են խաղում, որ Գառզուն հետագայում իր նկարաշարերում ներկայացնի գոթական, Վերածննդի, դասական, բարոկկո, նեոկլասիցիզմի («Վերսալ») ճարտարապետության բազմապիսի մոտիվներ՝ գծային, հեռանկարչական անթերի մեկնաբանումներով: Ուստի, հետպատերազմյան տասնամյակների ընթացքում նկարիչը մեկը մյուսի ետևից ստեղծում է լիտոգրաֆիաներ, ջրաներկեր, օֆորտներ՝ Միջերկրածովի, Իլ-դե-Ֆրանսի, Բրետանիի, Վենետիկի, Փարիզի, Վերսալի, Տյուիլյրի, զանազան նավահանգստային քաղաքների բնապատկերներով: Այս աշխատանքներում ճշգրտորեն տրված է բնանկարային մոտիվը, սակայն Գառզուի ճշգրտությունը կրկնությունից հեռու է: Նկարիչը դեմ է բնության ուղղակի վերարտադրությանը, քանի որ հնարավոր չէ մրցել բնության հետ, բայց նա դեմ է նաև բնության իսպառ անտեսմանը, քանզի վերջինս նկարչին հույզեր տվող աղբյուր է: «Նկարիչը միշտ էլ պետք է կարողանա գտնել բնության մեջ իր կենդանին: Այստեղ են ձևերն ու գույները, երանգները, որ միշտ գոյություն ունեն: Բնապատկերն ազնվականություն է, պարզեցված ճարտարապետություն»,—մի առիթով ասել է Գառզուն (4) :

Հետպատերազմյան առաջին տասնամյակներին, փատորեն, նկարիչը սիրում է պատկերել ծովախորշեր, ծովածոցեր, առագաստանավեր՝ առանց առագաստի, ափին՝ լույսից ու ծավարից հյուսված երևակայական պալատ, բնության ծաղկում, գողտրիկ կանանց, որոնք ասես մարմնավորում են բնապատկերի խորհուրդը: Համանման աշխատանքներում նկարչի պլաստիկական արտահայտչամիջոցները դառնում են ավելի այլաբանական: Գիծն ու գույնը ձեռք են բերում ինքնուրույնություն և արտահայտման բազմիմաստություն: Առարկաները, ֆիգուրներն ու շրջապատող միջավայրը գլխավորապես հառնում են գծերի կուտակումներից կամ մասնատումներից, որոնք, այնուամենայնիվ, չեն թվում վերացական: Դրանք կարող են վերածվել ծառերի ճյուղերի, բույսերի, մարդկային վարսերի, երկաթե ասեղների ու մեխանիզմների, թռչունների փետուրների, նավերի մասերի, երևակայական զարդերի, լույսի ճառագայթների և այսպիսով արտահայտել, որքան էլ որ զարմանալի է, բնության կենդանի հմայքը կամ ժամանակակից քաղաքակրթության բացասական ազդեցությունը մարդ-արարածի վրա:

Հետզհետե զարգացող պատերազմի թեման Գառզուի կտավներում դառնում է բողոքի խոսք ընդդեմ չարիքների, հետագայում նաև ընդդեմ 20-րդ դարի տեխնիկական քաղաքակրթության, ինչն էլ 1957 թվականին ծնունդ է տալիս նկարչի նշանավոր «Ապոկալիպսիս» նկարաշարին, որը ցուցադրվում է Փարիզի Դավիդ և Գարնիե պատկերասրահում: Ողջ մամուլը հեղեղվում է «Ապոկալիպսիսի» մասին

հոդվածներով, լույս է տեսնում Ռոբերտ Ռեյի «Գառզու. Ապոկալիպսիս» գիրքը, որն իր մեջ ընդգրկում է զանազան վերատպություններ և մամուլի վերլուծություններ: Մետաֆիզիկական, սյուրռեալիստական և դասական նկարչության (Կանալետտո, Միլլե) ուսումնասիրությունը, անշուշտ, օգնել է ստեղծելու սարսափի, ամայության ու լքվածության մթնոլորտը «Ապոկալիպսիսի» իրատեսական տեսիլքներում, որոնք կարող են իրական դառնալ ատոմային ու նեյտրոնային պատերազմներից հետո, տեսիլքներ, որոնք կենդանացել են հայոց Մեծ եղեռնի և երկու աշխարհամարտերի դառը փորձով: Նկարիչը, պատկերելով դարաշրջանի տեխնիկական վիթխարի առաջընթացը, որ սպառնում է ճզմել մարդուն, վերջինիս տագնապը, մենությունը, խավարը, ավերակների լքվածությունը, փորձում է ավելի սիրելի դարձնել բնությունը, մղել մարդկանց դեպի կենսասիրություն, որպեսզի նրանք պաշտպանեն իրենց ու միջավայրն արհավիրքներից ու կործանումներից: Էլեկտրալարերը, մետաղյա կոնստրուկցիաները, ռելսերը գալիս են հուծելու, որ գիծը, գծայնությունը մեր դարին հատուկ են ավելի, քան որևէ նախորդ դարի:

Ինչպես նշվեց, երփնագիրն ու գրաֆիկան՝ հատկապես վիմագրությունը, Գառզուի համար միմյանցից մեկուսացված բնագավառներ չեն. նրանք ոչ միայն փոխադարձ կապեր ունեն ու լրացնում են միմյանց նկարչի արվետուռ, այլև ունեն փոխադարձ ներթափանցումներ, ինչը քանիցս դրսևորվել է նրա՝ 1940-1950-ականների կտավներում: Սակայն, դա առանձանպես ակնհայտ է դառնում «Ապոկալիպսիս»-ի վրա աշխատելու շրջանում, երբ գույնը սկսում է ակտիվանալ գրաֆիկայում, իսկ գիծը՝ երփնագրում (5) : Այնուհանդերձ, «Ապոկալիպսիս»-ից սկսած՝ գիծն է դառնում Գառզուի գլխավոր արտահայտչամիջոցը, խորքից ընդգրկում առարկան՝ դառնալով նրա նյարդը: Ցաքուցրիվ գծերն իրենց տեղը զիջում են կարգավորված ուղղահայացների ու հորիզոնականների՝ մերթ-մերթ դրանց հատող կամ կապակցող թեքերի ու կորերի հստակ տեղադրմամբ: Գիծը մեծ մասամբ օժտվում է ռիթմական տակտերով: Գծանկարի կարևոր խնդիրներից մեկը լարվածության, ինչ-որ տագնապի զգացողության շեշտումն է, իսկ այդ ուրույն լարվածությունը հատուկ է նկարչի թե՛ երևակայական, ժամանակի ոգին բացահայտող կտավներին, թե՛ կոնկրետ բնակավայր պատկերող աշխատանքներին: Առարկայի ձևերը կառուցվում են սուր գծերի և փափուկ գունավոր կամ էլ միագույն բծերի համադրմամբ, սակայն միշտ մնում է պլաստիկական անորոշության մի պահ, որն էլ հենց Գառզուի առեղծվածն է ստեղծում: Նրա պատկերներում անօրինակ մի լռություն է իշխում. նա գրեթե շշուկով է խոսում. ձայնը ծնվում է դիտողի մեջ. այս գեղարվեստական հակումը հարում է հին վարպետների սկզբունքներին (ըստ Վյոլֆինի՝ իտալացի վարպետները զուսպ են. նրանք կարծես թե չեն կամենում բռնի բացել ծաղիկը և թողնում, որ այն ինքն իրեն բացվի դիտողի մեջ):

Չնայած Գառզուի արվեստում դոմինանտությունը պատկանում է ուրվագծին՝ գույնը նրա համար կարևոր արտահայտչամիջոց է: Նրա հորինվածքների մեծ մասը հիմնված է գունային հարթությունների (արտացոլում են երկինքը, հողը, ծովը) և ցանցահյուս

նախշերի հակադրության վրա: Լիտոգրաֆիական շարքերում փոփոխություն մտցնելով գունային համակարգում՝ նկարիչը հասնում է միևնույն հորինվածքային մոտիվի տարբեր կերպարային հնչեղությանը: Եթե վաղ շրջանում Գառզուի մոտ տիրապետում էին սառը գույները, ապա 1950-ականներին Պրովանսի արևային գույների ազդեցության տակ սկսում է գերիշխել նարնջագույնի և օքրայի երանգաշարը: Գառզուն զարմանալի համարձակությամբ կարողանում է կտավի տարածության զգալի մասը, երբեմն նաև ողջ մակերեսը ներկայացնել մեկ գույնով ու հասնել բացառիկ ներգործության՝ հաստատելով գույնի հնչողական ուժի ու արժեքի մի նոր ըմբռնում: Գառզուական գույները՝ միաձույլ կարմիր, դեղին, կապույտ, կանաչ, նարնջագույն, խաղում են օդի, լույսի, հեռավորության դեր ու անխախտ միասնության մեջ են գծերի հետ:

Նկարչի ստեղծագործական գործունեության համար նշանակալից էր 1959 թվականին Փարիզում «Երկրային դրախտ» նկարաշարի ցուցահանդեսը: Եթե ‘Ապոկալիպսիս’-ն արտահայտում է սարսափ, քաղաքակրթության կործանման նախազգուշացում, ապա «Երկրային դրախտը» ներկայացնում է քնարականը, գեղեցիկը, մարդու և բնության ներդաշնակ կապը: Փիլիսոփայական խառնվածքի անհատի համար այստեղ հենց տարածությունն է դառնում կարևորագույն կերպարային ու պլաստիկական կարգ: Պարփակ և բաց տարածությունների տարատեսակումներով Գառզուն արտահայտում է աշխարհի և իրականության մասին իր պատկերացումները: Գառզուի սիրած մոտիվներից է դառնում սենյակը, ուր բնակվում են պոետիկ կանայք: Այստեղ միշտ ելք կա, որտեղից էլ երևում են անծայրածիր հեռուները: Սա ինքնամփոփ բանաստեղծական անկյունի և նրանից այն կողմ ընկած մեծ աշխարհի կերպարն է: Վերջիններս միմյանցից տարանջատվում են պորտալի միջոցով, որն էլ ուրոյն տեղ ունի նկարչի արվեստում (այն կարելի է կապել հայ ճարտարապետության հետ. նկարիչը բազմիցս նշել է, որ իրեն գերում են հայկական միջնադարյան ճարտարապետական կառույցները): Բազմիմաստ նշանակություն ունի նկարչի մոտ թնդանոթի մոտիվը, որն ինչ-որ տեղ նաև երազանքների սյուժեներում անուրջների աշխարհը ներկայի հետ կապող օղակ է:

1966 թվականը Գառզուի կյանքում լինում է կարևոր և անմոռանալի: Նա իր տիկնոջ հետ առաջին անգամ այցելում է Հայաստան և հայրենիքում կազմակերպում «Ապոկալիպսիս», «Երկրային դրախտ», «Պրովանս», «Ամառային լույս» վիմագրական շարքերից կազմված անհատական ցուցահանդեսը: Կարելի է ասել, որ հայկական ինքնությունն է Գառզուին ավելի զգայուն դարձրել պատերազմի և մարդուն դժբախտացնող աղետների նկատմամբ:

Հայկական թեման արվեստում արտահայտվել է հայկական տարբեր ձեռնարկների, գրքերի, ավիատոմսերի, պաստառների ձևավորման միջոցով, բացի այդ վարպետի վրձնին են պատկանում հայ մտավորականների՝ այդ թվում Լևոն Մաշալյանի, Արշակ Չոպանյանի, Վահան Թեքեյանի դիմանկարները: Հարկ է նշել նաև, որ անգամ իր առաջին

քայլերն արվեստում Գառզուն կատարել է ֆրանսահայ նկարիչների «Անի» միության հետ՝ մասնակցելով նրանց՝ 1927 թվականի ցուցահանդեսին: Գառզուի արվեստում կարևոր տեղ է զբաղեցնում Հայաստանի բնանկարների նկարաշարը, որը ստեղծվել է նրա՝ հայրենիք այցելելուց հետո: Հատկանշական է այն, որ իր կյանքի վերջին տարիներին նա մեծապես ներշնչվել է հայկական մանրանկարչությամբ. հայ դարավոր գրքարվեստի ազդեցությունը նկատելի է առանձին լիտոգրաֆիաներում:

Գառզուական աշխարհն ընդհանուր առմամբ թափանցիկ է, թեթև, բանաստեղծական, հիմնված փոխակերպումների, իրականության և երևակայության ձայնակարգության, պատկերայնության ու վերացականության վրա. իր էությամբ այն մոտ է բալետին, թատրոնին ու երաժշտությանը: Այս աշխարհին բնորոշ է դուալիստականությունը՝ երկակի բնույթը. նկարչի աշխատանքներն ասես երկբևեռ են՝ խաղաղության ու պատերազմի, բնության և անկենդան տեխնիկայի, հոգեկան անդորրի և խորը տագնապի, իրականության և նրանից փախուստի, բարու և չարի միջև (6): Նկարչի ստեղծագործական հասունացման և վերելքի տարիները համընկնուն են գծի, հիերոգլիֆի բազմազան հնարավորությունների բացահայտման ու ֆակտուրային ամենատարբեր ետնախորքերի օգտագործման հետ գեղարվեստական հոսանքներում: Գառզուն, լինելով գեղարվեստական այդ գործընթացի ակտիվ մասնակից, դարձավ իր ժամանակի ցայտուն անհատականություններից մեկը՝ կարողանալով ստեղծել ինքնատիպ ոճ, որը բարձր գնահատվեց դեռևս իր կենդանության օրոք և ունեցավ բազմաթիվ հետևորդներ:

1. Շ. Խաչատրյան, Ֆրանսահայ կերպարվեստ, Երևան, 1991, էջ 81
2. Ժան Մարի Գառզու, Գառզուն Գառզուի մասին, վ/ֆ, Փարիզ, 1992
3.
4. Ժան Մարի Գառզու, Գառզուն Գառզուի մասին, վ/ֆ, Փարիզ, 1992
5. Վ. Հարությունյան, Գառզու.նկարիչը և ժամանակը, Երևան, 1987, էջ 89
6.

Հաջորդիվ՝ Կնոջ Կերպարը Գառզուի Արվեստում