

Մ. Ս. Սարգսյան

ՋԱՐԴԵՐԻ ԱՐՏԱՑՈՒՈՒՄԸ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայ ժողովրդի զարհուրելի կոտորածները, որոնք պարբերաբար և պետա-
փանորեն ծրագրված իրականացվում էին Թուրքիայում, խորը զայրույթ և
բողոքի մեծ ցասում են առաջացնում ոչ միայն հայ, այլև ռուս և եվրոպացի
առաջավոր շատ մտավորականների շրջանում։ Ազնիվ կամքի տեր մարդիկ,
այդ թվում անվանի գրողներ, գիտնականներ, հասարակական ու հոգևոր շատ
դործիչներ, յուրաքանչյուրն իր տրամադրության տակ եղած միջոցներով՝
հրապարակային ելույթներով, հոդվածներով, գիտական ուսումնասիրությամբ,
դիմումներով ու նամակներով, իրենց բողոքն էին հայտնում այդ անմարդկա-
յին, ժողովրդասպան քաղաքականության դեմ և պահանջում էին անհապաղ
վերջ տալ ու կանխել հայկական ջարդերը։

Այդ համընդհանուր բողոքին իրենց ձայնն են միացրել նաև տարբեր
երկրների ու տարբեր ազգերի առաջավոր նկարիչները։ Մենք այստեղ հնարա-
վորություն չունենք մեկ առ մեկ խոսելու բոլոր նկարիչների ու հայկական եղեռ-
նի թեմաներով նրանց բազմաթիվ ստեղծագործությունների մասին։ Դա առան-
ձին ուսումնասիրության նյութ է։ Նշենք միայն, որ մեր ժողովրդի ողբերգա-
կան այդ անցքերի թեմաներով նախասովետական շրջանում ժամանակակից
հայ, ռուս, ավստրիացի, գերմանացի, անգլիացի, իտալացի, ֆրանսիացի և
ամերիկյան նկարիչների կողմից ստեղծվել են շատ պատկերներ, որոնք ոչ
միայն ճշմարտորեն արտացոլում են իրականությունը, այլև բողոք են թուր-
քական ռեակցիոն կառավարության բարբարոսական քաղաքականության դեմ։

1890-ական թվականների Թուրքիայում սուլթան Համիդի կազմակերպած
հայկական ջարդերը լայն արտացոլում են գտնում ժամանակակից նկարիչ-
ների ստեղծագործություններում և նույն շրջանի պարբերական մամուլի նկար-
չության մեջ։

Հայ ականավոր նկարիչ Վարդգես Սուրենյանը հայկական ջարդերի թե-
մաներով նկարում է ավելի քան 6 մեծակտավ պատկեր, այդ թվում «Լքվածը»
(1894), «Պղծված սրբավայր» (1895), «Զարդից հետո» (1899), «1896 թվա-
կանը» և ուրիշներ, որոնք ժամանակին ցուցադրվել են տարբեր ցուցահան-
դեսներում։ «Պղծված սրբավայրը» ներկայացնում է ջարդերի ժամանակ թա-
լանված ու ավերված հայկական եկեղեցին։ Թուրք բաշիբոզուկները սպանել
են եկեղեցու սպասավորին, թալանել են գանձարանը, բռնել, պատռել ու
թափել են հայերեն նկարազարդ ձեռագրերը, Կոնստանդուպոլսում ինչ-
պիսի նկարի պատմողական բնույթը նպաստում է նկարչի մտահղացման լրիվ
բացահայտմանը։ Մեծ վարպետությամբ և մանրակրկիտ պատկերելով ճար-
տարապետական այդ հուշարձանի ներսը, զարդաքանդակներով հարուստ
խաչքարը, հատակին թափված ձեռագրերն ու մանրանկարները, Սուրենյանը
դիտողին իրեղեն ապացույցներով ցույց է տալիս, որ թուրք բարբարոսները

ոչնչացնում էին ոչ միայն հայ մարդկանց, այլև հայերի ստեղծած դարավերջ կուլտուրան:

Այդ միտքը նկարիչն արտահայտում է նաև «Ջարդից հետո» մեծակտավ պատկերի մեջ, որը գտնվում է այժմ Հայաստանի պատմական թանգարանում (տե՛ս նկ. 1): «Ջարդից հետո» պատկերը ներկայացնում է հայկական ջարդերի ողբերգական անցքերից մեկը. խոշտանգված ու բռնաբարված աղջիկների կիսամերկ դիակները ընկած եկեղեցու հատակին, չորս կողմը՝ պատառոտված գրքեր: Նկարչի պատկերած քանդակազարդ դուռն այս նկարում մարմնավորում է հայ ժողովրդի բարձր արվեստը, նուրբ ճաշակը և գեղեցկի նկատմամբ նրա ունեցած բնական հակումը:

Բարձրարվեստ ճարտարապետության, ձեռագիր հնամենի գրքերի դուռնագեղ մանրանկարչության, նրբակիրթ կանանց ֆիգուրների և ղարդարվեստով հարուստ խաչքարի հետ այդ փայտաշեն դուռը ներկայացնում է այն գեղեցիկը, բարձրը և հոգեկան հարստությունը, որը փորձում են ոչնչացնել թուրք բարբարոսները: Այդ և նույն թեմայով իր մյուս ստեղծագործություններում Սուրենյանը բողոքի ձայն է բարձրացնում ի պաշտպանություն ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլև նրա հոգևոր և նյութական կուլտուրայի:

Վ. Սուրենյանը ստեղծում է նաև զահին բազմած, մարդասպան և արյունարբու դաժան բռնակալի ընդհանրացած կերպար: Ինուս առաջավոր ռեալիստ նկարիչների նման նա ևս օգտագործելով անցյալի պատմական անցքերը, ռեալիստական համոզիչ կերպարների միջոցով բարձրացնում է ժամանակի հուզող հարցերը: 1899 թ. Սուրենյանի կերտած «Շամիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ» դիցաբանական թեմայով մեծակտավ պատկերը, որը հաջողությամբ ցուցադրվում է Պետերբուրգի, Մոսկվայի, Թիֆլիսի և Բաքվի ցուցահանդեսներում, պատկերում է զահակալ մարդասպանին: Թեև ողբերգությունը և դրամատիկական լարվածությունն այստեղ չեն տրված իրենց ամբողջ ուժով և արտահայտչականությամբ, այնուամենայնիվ, զահին բազմած մարդասպան թագուհու կերպարը նկարիչը վերարտադրել է այնպիսի ճշտությամբ ու այնքան ռեալիստորեն, որ հիշեցնում է ժամանակակից բռնակալներին, ստեղծելով ժողովրդապան զահակայների համոզիչ տիպ:

Իր ժողովրդի շահերով ապրող նկարիչը նոր պատկերներ է ստեղծում 1915—1916 թթ.՝ Մեծ եղեռնի օրերին: Պետերբուրգից անմիջապես տեղափոխվելով Հայաստան և մի քանի ամիս անցկացնելով Երևանում ու էջմիածնում, նա ոչ միայն նպաստում է հայ գաղթականներին օգնելու գործի կազմակերպմանը, այլև նկարում բազմաթիվ գաղթականների, իր ջրանկարներում մարմնավորելով նրանց բնական գեղեցկությունը, նրբաճաշակությունը, մարդկային բարձր հատկությունները:

1890-ական թվականներին Թուրքիայում կազմակերպված ջարդերը խորապես ազդում են Հովհաննես Ավագովսկու վրա: Նրա «ուրախ ու զվարթ դեմքը թախիժ էր արտահայտում այդ օրերին, երբ թուրքահայ գաղթականները պատմում էին այն ահռելի ու սարսափելի տեսարանների մասին, որոնք տեղի ունեցան 1896 թ., — գրում է ժամանակակիցներից մեկը՝ «Մշակ» թերթում, — Տողբրիս գրողը շատ անգամ էր նկատում, թե ինչպես արցունքներ էին ցայտում ծերունու աչքերից, երբ թուրքահայր հուզված պատմում էր իր քույրերի առևանգման ու որդիների կոտորման մասին: Նա տանջվում էր... և հույս էլ

տալիս ասելով «մի հուսահատվեք, աշխատեցե՛ք, երևի մի օր կսպարզվի մութ հորիզոնը և կտեսնեք պայծառ արշալույս»:

Բայց Հովհ. Ալվազովսկին ոչ միայն սիրտփում, հույս է տալիս, այլև նյութապես օգնում է հայ գաղթականներին. Ղրիմում ունեցած իր կալվածքներից



Նկ. 1. Վ. Սուրենյան, Ջարդից հետո, 1899

ներանց ապաստարան տալով և ապրուստի միջոցներ տրամադրելով: Նա կազմակերպում է ցուցահանդեսներ Օդեսայում, Մոսկվայում, Պետերբուրգում և եկամուտը, ինչպես նաև վաճառած մի քանի պատկերների հոնորարն ամբողջապես հատկացնում ջարդերից տուժած հայերի օգնության ֆոնդին: Պատասխանելով իրիմյան Հայրիկի նամակին, նկարիչը 1896 թ. հայերեն գրում է՝ «եսորին ցավով վշտացած է սիրտս անրախտ հայօց շլաված, շտենված կոտորածով»:

Իր այդ վիշտը և նկարիչ-քաղաքացու բողոքը Այվազովսկին արտահայտում է նաև նկարչության մեջ: 1890-ական թվականներին հանճարեղ ծովանկարիչը նկարում է հայկական ջարդերի թեմաներով մի շարք պատկերներ, այդ թվում «Հայերի ջարդը Տրապիզոնում 1895 թ.», «Հայերին բռնում են թուրքական նավերը», «Կենդանի հայերին թուրքերը նավերից թափում են Ռարմարա ծովը» և ուրիշներ: «Հայերի ջարդը Տրապիզոնում 1895 թ.» պատկերը (տես նկ. № 2) ներկայացնում է այդ ողբերգության իրական անցքերից մեկը: Տրապիզոն հայաբնակ քաղաքի ծովափին թուրքերը ծեծում, խոշտանգում և սպանում են անմեղ հայ կանանց, տղամարդկանց, երեխաներին ու ծերերին: Նրանց արյունը ողողել է ողջ ծովափնյա ավազը և ջուրը: Այս ու այն կողմ ընկած են հայերի դիակներ: Բազմահազար սև ագռավներ երամաներով վխտում են ծովափի վրա: Մովը խաղաղ է, անդոր, հայելապատ մակերեսով: Կարծես ծովը սառել է ափին տեղի ունեցող մարդկային այդ ծանր եղեռնագործությունից:

Հայկական ջարդերի թեմաներով այդ պատկերները Այվազովսկին ցուցադրում է 1897 թ. Օդեսայում ապա Մոսկվայում՝ 1898 թ. և այլ քաղաքներում: Ամենուր դրանք դիտողների վրա ցնցող տպավորություն են թողնում: «Տրապիզոնի կոտորածը սարսափելի է, — գրում է «Մշակ» թերթի թղթակիցը 1898 թ. Մոսկվայից, — մարդկանց ոչ թե կոտորում, այլ սաղ-սաղ ածում են ծովը... Մարդիկ փախչում են, բայց ո՛ւր... մարդիկ աղաչում են, բայց ո՛ւմ... Առանց արտասվելու չի կարելի երկար դիտել այս դժբախտ գոհերին»¹:

Հայերեն գրած նամակներից մեկում, պատասխանելով Խրիմյան Հայրիկին, Հովհ. Այվազովսկին 1896 թ. գրում է, որ ինքը մտադիր է «նկարել կարմիր գույնով հայոց կոտորածի պատկերը, արյան դաշտեր և լեռներ, և վշտահար Հայոց Հայրիկին՝ ավերակաց վրա: Եթե տերը կհաճի ինձ դեռևս կյանք պարգևել, կուզա օր, որ կկատարեմ այդ սրտաշարժ առաջարկությունը»²: Մեզ հայտնի չէ, նկարել է նա այդպիսի պատկեր, թե՞ ոչ, բայց ժամանակակից պարբերական մամուլը հաղորդում է, որ Հովհ. Այվազովսկին նկարում է մի քանի նոր ծովանկարներ, որոնք «կապ ունեն հայերի վերջին թշվառությունների հետ»:

Պետք է նկատել, որ հայկական ջարդերի թեմաներով Հովհ. Այվազովսկու վերոհիշյալ պատկերները պատահական չեն մեծ ծովանկարչի բազմահազար ստեղծագործությունների շարքում: Ինքն էլ լինելով թուրքական բռնակալությունից ու ջարդերից հազիվ-հազ փրկված ծնողների զավակ (նրա նախնիները Թուրքիայից գաղթել էին Արևելյան Եվրոպա ապա բնակություն հաստատել Ղրիմի հայկական գաղութում), Հովհ. Այվազովսկին իր ամբողջ կյանքի ընթացքում նկարել է Թուրքիայի դեմ ուղղված ավելի քան հարյուր մեծակտավ պատկերներ, հատկապես ծովային մարտանկարչական ստեղծագործություններ, որոնց մեջ նա ցույց է տալիս թուրքական զորքերի ու նրա նավատորմիղի պարտությունները: Հայտնի են, օրինակ, «Զեսմենի ճակատամարտը» (1848), «Սինապի ճակատամարտը» (1853), «Ռուսական ականի պայթյունը թուրքական նավի տակ» (1878), և վերջապես 1900 թ. ապրիլին, կյանքի վերջին օրը նկարած «Թուրքական նավի պայթյունը» պատկերը և շատ ուրիշներ:

¹ «Մշակ», 1898 թ. № 32:

² Հայկական ՍՍՌ ՊԿՊԱ, ֆ. 56, դ. № 349, լջ 122:



Նկ. 2. Հովհ. Ալեքանդրովսկի, Հալեբի չարդը Տրապիզոնում 1895 թ.

Այդ, ինչպես նաև «Կարս քաղաքի գրավումը» պատկերը (1878) ասում են այն մասին, որ հայ ժողովրդի մեծ զավակ Հովհաննես Այվազովսկին ժամանակի առաջավոր մտավորականության հետ իր ձայնն էր բարձրացնում հարազատ ժողովրդի նկատմամբ սուլթանական Թուրքիայի կազմակերպած հայաջինջ քաղաքականության դեմ, հասարակական լայն կարծիք ստեղծում հայերի մասին, պաշտպանելով իր ժողովրդի շահերը:

Հայկական ջարդերն ու նրանց ծանր հետևանքները իրենց արտացոլումն են գտնում նաև ժամանակակից նկարիչ-պելլագոստ Գ. Բաշինջաղյանի ստեղծագործություններում: Դեռևս 1890-ական: թվականներին նկարիչը գրում է գեղարվեստական պատմվածքներ Թուրքիայից գաղթած հայ գաղթականների, մասնավորապես գաղթական՝ անտուն ու անտեր մանուկների մասին: Հետագայում՝ 1900-ական թվականների սկզբներին, նա նկարում է «Հրդեհ» և «Հայկական գյուղի հրդեհումը» գունանկար պատկերները, որոնք ներկայացնում են հայրենի գյուղերի ու հայաբնակ քաղաքների ավերումը թուրքերի կողմից:

Բազմավաստակ և հայրենասեր նկարիչը նոր պատկերներ է ստեղծում նաև 1915 թ. Թուրքիայում տեղի ունեցած եղեռնի թեմաներով: Հասարակության վրա առանձնապես ուժեղ տպավորություն են թողնում հարազատ ժողովրդի տառապանքները և Արևմտյան Հայաստանից գաղթող հայերի դժվարին ճանապարհը պատկերող նրա երկու պատկերները, որոնք ցուցադրվում են 1916 թ. Թիֆլիսում բացված նկարչի անհատական ցուցահանդեսում:

Այդ ստեղծագործություններից մեկը կոչվում է «Տաճկահայաստանում», մյուսը՝ «Փախստականների ճանապարհը»: Վերջինս պատկերում է, ինչպես ժամանակակիցներն են գրում, «Դժոխքից մահապուրծ մնացորդ փախստականների ողբով լի վերելքը ձյունապատ լեռնաստանով»: Փախստական հայերը՝ կանաչ, երեխաներ ու ծերունիներ, լեռնային ձյան ու սառնամանիքի պայմաններում մեծ դժվարությամբ բարձրանում են սարն ի վեր, որ շրջվեն, ասեն են այն կողմը, հույս ունենալով այնտեղ գտնել փրկություն ու կարեկցություն:

Ժողովրդի աղետալի վիճակը պատկերող այդ երկու պելլագոսյին ստեղծագործությունները միաժամանակ արտացոլում են Բաշինջաղյանի ակտիվ վերաբերմունքը իր ժամանակի հուզիչ հարցերի նկատմամբ: Ինչպես նկարիչ Ի. Լևիտանն իր «Վլադիմիրկա» պատկերով ցույց է տալիս աքսոր ուղարկված մարդկանց անցած ճանապարհը, այնպես էլ այստեղ Բաշինջաղյանը մեծ տեղ հատկացնելով հայրենի լեռնային բնության տեսարանին, ցույց է տալիս այն դժվարին ուղին, որով անցնում են հայ գաղթականները:

Խորապես հուզված ու խոցված հայկական եղեռնի անցքերից, Բաշինջաղյանը հետագայում ևս՝ 1920 թ. նկարում է մի նոր նկար՝ «Հայ ժողովրդի փախուստը էրզրումից» մեծակտավ պատկերը, դրանով իսկ մեկ անգամ ևս բարձրացնելով իր բողոքի ձայնը բռնության և վանդալիզմի դեմ:

Հայկական ջարդերը, մասնավորապես հայերի տեղահանությունը Թուրքիայում և արտագաղթը, սուր ծաղրի ու անարգանքի սյունին է դամել ամերիկյան մի նկարիչ, որը «Նյու-Յորք Վոլդ» թերթում հրապարակած «Վշտի ճանապարհը» ծաղրանկարում Թուրքիային ներկայացնում է որպես 20-րդ դարի բարբարոս: Թուրքիան՝ տրեխավոր այդ հաստամարմին ծերուկը, մի ձեռքում լարյունոտ կեռ սուր, մյուսում՝ բազմաճյուղ մտրակ բռնած արևմտահայերին առաջն արած քշում է դեպի անապատները (տես նկ. N 3): Գրաֆիկական այդ

ստեղծագործությունը շափագանց արտահայտիչ է թե՛ իր բովանդակությամբ և թե՛ գեղարվեստական մտահղացման ձևերով:

1915 թ. Մեծ եղևոնի ականատես մի քանի նկարիչներ, այդ թվում Փ. Թեր-Ջեմեղյանը, Ս. Խաչատրյանը, Ա. Անտոնյոնը, Ա. Ֆեթվաճյանը և արևմտահայ



Նկ. 3. Վշտի ճանապարհ
(Ամերիկյան «Նյու-Յորք Վորլդ» թերթից)

այլ արվեստագետներ, գործոն մասնակցություն են ունենում Թուրքիայի գեմ մղվող պայքարին: Առանձնապես ուշագրավ է ժողովրդական նկարիչ Փանոս Թերլեմեղյանի օրինակը:

Դեռևս պատանեկան տարիներին տեսնելով սուլթանական Թուրքիայի և նրա կառավարողների անարդարացի հալածանքները, խոշտանգումները, բռնությունը և ջարդը, Վանում ծնված և այնտեղ մեծացած նկարիչը վաղ հասակից մասնակցում է այդ բռնությունների դեմ մղվող պայքարին: Նա 1889 թ. ղլխավորում է հայերի ինքնապաշտպանությունն ու ազատագրական շարժում-

ներն այդ շրջանում: Ձեռն որոշել էի լինել պրոֆեսիոնալ հեղափոխական, — դրում է նկարիչն իր ինքնակենսագրականում, — լինել կազմակերպող. պրոպագանդիստ, կայունացնել տատանվող տարրերին, հմտորեն խուսափել ոստիկանությունից, շեղել նրա հետապնդումները: Բայց կասկածի տակ առնված և արդեն մի քանի անգամ թուրք ոստիկանության կողմից ձերբակալված ու բանտարկված խիզախ երիտասարդին հետապնդելը չի դադարում նույնիսկ Թուրքիայից փախչելուց հետո: 1897 թ. սուլթան Համիդի պահանջով Փ. Թերլեմեզյանը ձերբակալվում է էստոնիայում (սուլթանի դեմ գրած մի նամակի առիթով), ուր նա անց էր կացնում իր արձակուրդը Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիայի մի քանի ուսանող ընկերների հետ և բանտարկվում է սկզբում Ռեվելի բանտում, ապա ձմռանը ֆուրգոնով տեղափոխվում է Մետեխի բանտը (Թիֆլիս), իսկ հետո արստրվում Իրան:

Հետագայում Փարիզի Ժյուլենի գեղարվեստի ակադեմիան ավարտած նկարիչը 1914—1915 թվականներին նորից մեկնում է ծննդավայր Վան, ուր նկարչական-ստեղծագործական աշխատանքների հետ միաժամանակ եռանդուն մասնակցում է Վանի և նրա շրջանի հայ բնակչության պաշտպանության ձեռնարկումներին: Վերադարձի բարձրության և ազատության հաղթանակի համար չպետք է փոստսանք մեր տրյունը, թեկուզ այդ գաղափարների ու ձգտումների իրականացումը մեր մահից հետո կատարվի» — գրում է նա³: Այդ համոզումով համակված նա մի ձեռքում վրձին, մյուսում հրացան բռնած կատարում է ղեկավար դեր՝ Վանի ինքնապաշտպանության և թուրքերի դեմ տարվող ազատագրական պայքարում: Այստեղ հանդես բերած արտակարգ ընդունակության, համարձակության և հերոսական գործունեության շնորհիվ Թերլեմեզյանը մեծ հեղինակություն է վայելում: Իր այդ մարտական կյանքի շրջանից, գրում է գրող Վահրամ Ալազանը, «նա ինձ պատմեց, թե ինչպես մենմենակ, մի հրացանով պաշտպանել է Աղթամար կղզին՝ քուրդ հրոսակախմբի հարձակումից:

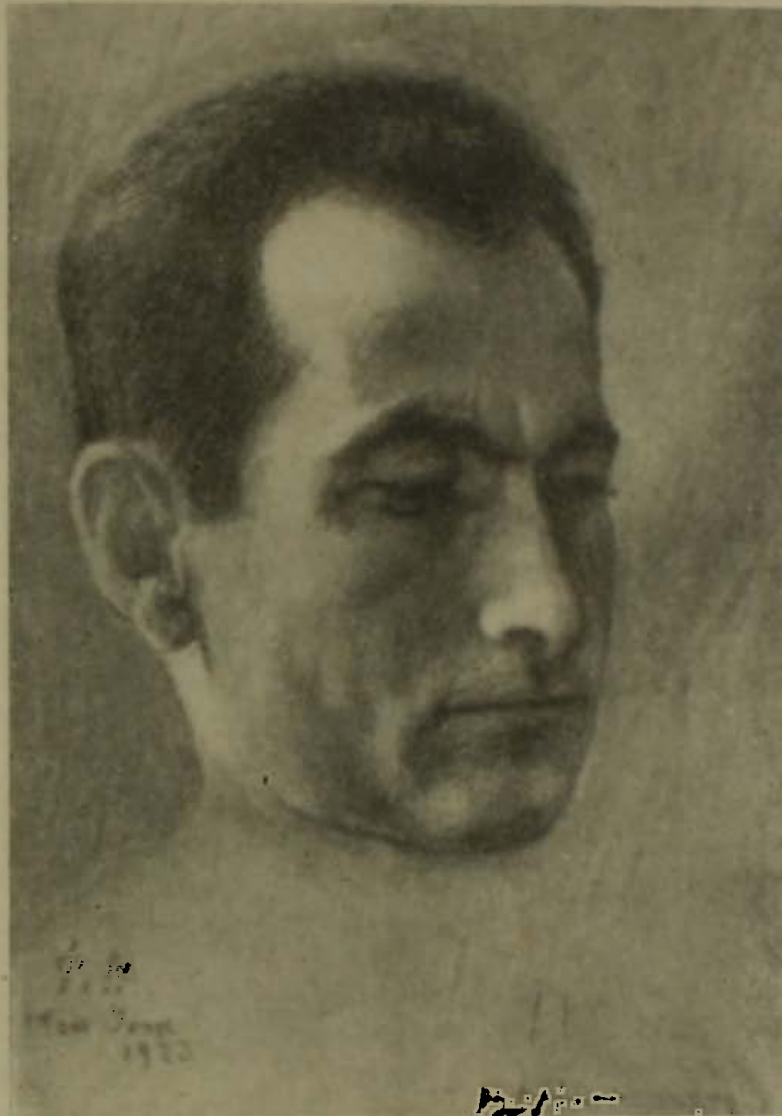
— Անգամ մը, մեն-մենակ գացեր էի Աղթամար՝ նկարներ ընելու: Առավոտ մը տեսա, որ քուրդերը նավակներով կմոտենան կղզուն, հավանաբար վանքը կողոպտելու մտադրությամբ: Ինքզինքս շկորցրի, սկսա ժայռե-ժայռ թռչկոտել, տարբեր տեսակի ձայներ հանել, ամեն անկյունեն կրակել: Քյուրդերը համոզվելով, որ կղզին մեջ ամբողջ գորախումբ մը կա, ետ նահանջեցին»⁴:

Սակայն թշնամու անհամեմատ գերակշռող ուժերը վերջ ի վերջո ստիպում են հայերին թողնել Վանը և Թերլեմեզյանը բազմահազար մահապուրծ գաղթականների հետ թողնելով իր տունը, տեղը և ավելի քան 70 նկար, որոնք եղեռնի ժամանակ ոչնչանում են, հեռանում է ծննդավայրից, իր հետ տանելով միայն «Սիփան սարը կտուց կղզուց» պատկերը, որն այժմ զարդարում է Հայաստանի պետական պատկերասրահը: Աչքով տեսածը և ապրած կյանքը Թերլեմեզյանը տարբեր ժամանակներում պատկերել է կտավների վրա: 1900-ական թվականների սկզբներին, երբ նա ղեռնա Փարիզի գեղարվեստի ակադեմիայի վերջին կուրսի ուսանող էր, նկարում է «Հայկական կոտորածը», «Պատերազմի արհավիրքը», «Հայ գաղթականները լուսնյակ գիշերին ողբում են»

3 Ե. Մարտիկյան, *Նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյան*, Երևան, 1963, էջ 8:

4 «Սովետական արվեստ», 1956, № 3, էջ 42:

իրենց հայրենիքը՝ և ուրիշներ, որոնցից մի քանիսը սակայն, մնում են էսթի-
զային վիճակում: Ձայկական կոտորածը՝ պատկերում է մի հայ կնոջ, որը
թուրքերի կողմից սպանված բազմաթիվ հայերի դիակների մեջ գտնելով իր
ուրդու մարմինը, ողբում է նրա վրա: Խորապես արտահայտիչ է մերկ դիակների
ֆոնի վրա պատկերված սևագգեստ կնոջ ողբերգական դիրքը և նրա դեմքի
ծանր արտահայտությունը:



Նկ. 4. Փ. Թերլեմեզյան, Սողոմոն Թեհլիրյանի դիմանկարը,
Նյու-Յորք, 1923

Հետադայում ևս ականատես լինելով իր հայրենակից գաղթականների
ծանր վիճակին էջմիածնում, նա նկարում է «Հայ գաղթականների աշնանային
երգը» սյառկերը, որը սակայն մնում է անավարտ: Մեծ հոգսը խանգարում է
նրան աշխատելու լցված բողոքի ու ատելության մեծ ցասումով, նա որոնում
և գտնում է հայկական այդ եղևոնի կազմակերպիչներից մեկի՝ հայերի թուրք
յա հիճ Թալիաթին հերոսաբար սպանող Սողոմոն Թեհլիրյանին և 1923 թ. Նյու-

Յորքում նկարում է նրա դիմանկարը: Դա դունավոր պաստելով նկարված գրաֆիկական մի կենդանի դիմանկար է, որը ռեալիստորեն վերարտադրում է ուժեղ կամքի տեր, խոհուն և խելացի երիտասարդ մարդու արտահայտիչ կերպարը (նկ. № 4):

Հայկական Մեծ եղեռնը իր արտացոլումն է գտել նաև բազմաթիվ այլ նկարիչների ու քանդակագործների ստեղծագործություններում:

Սակայն կերպարվեստի մեջ արտացոլվում են ոչ միայն վերոհիշյալ ջարդերի ողբերգական անցքերը, այլև՝ այդ անմարդկային անարդարության դեմ մեր ժողովրդի մղած անդուլ պայքարը և հերոսամարտերի դրվագները:

1915 թ. հայ ահանավոր քանդակագրծ Հակոբ Գյուլջյանը բնականից կերտում է նշանավոր զորավար, թուրքերի վայրագությունների դեմ հերոսաբար մարտնչող և հայ ժողովրդի ազատագրության փառապանծ մարտիկ, քաջ Անդրանիկի կիսանդրին, որը հաջողությամբ ցուցադրվում է «Հայ արվեստագետների միության» պատկերահանդեսում, 1917 թ., Թիֆլիսում:

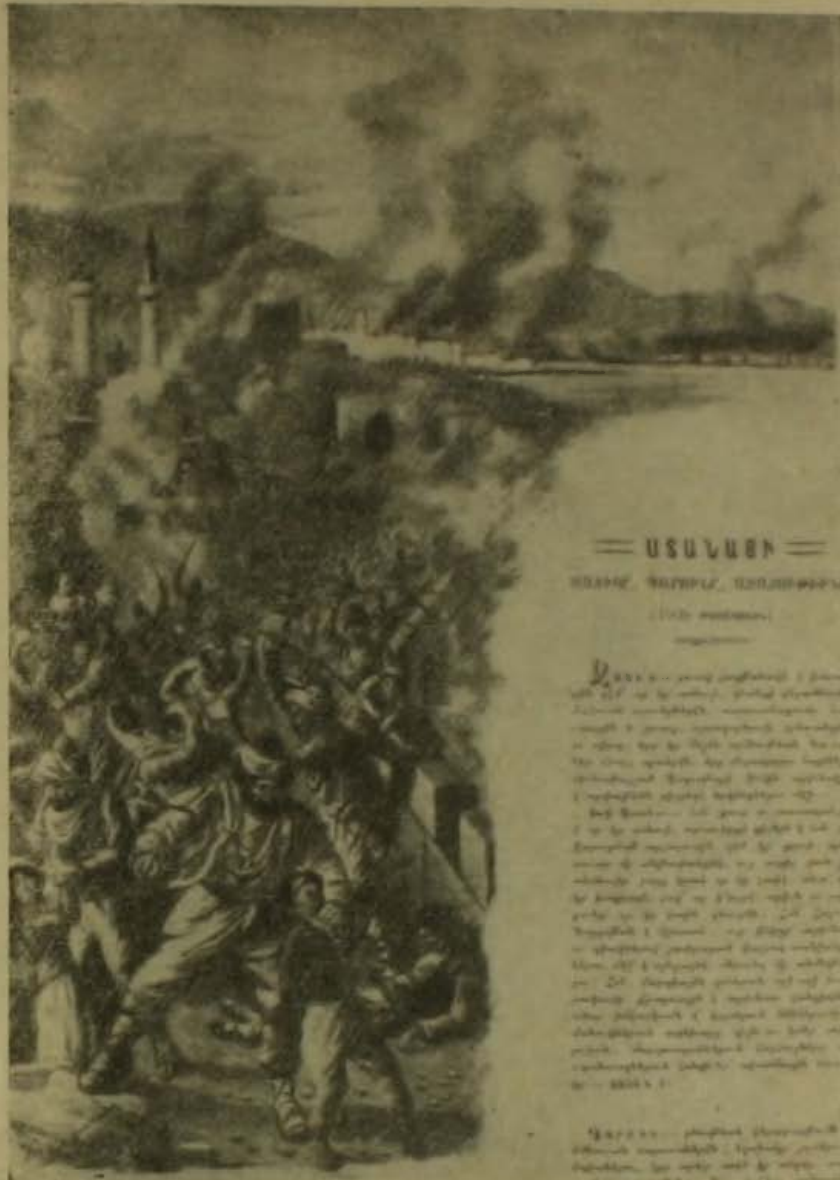
Իր ստեղծագործություններում Վ. Սուրենյանը նույնպես կերտում է թշնամուն հերոսաբար դիմադրող և պայքարում խիզախորեն մարտնչածների կերպարներ: Բնորոշ է «Ասպետ կինը» մեծակտավ պատկերը (1907 թ.): Այստեղ ևս օգտագործելով անցյալի պատմական թեման՝ հերոսական անցքերը, Սուրենյանը կերտում է հայ կնոջ հերոսական, ընդհանրացնող կերպար:

Մեր ժողովրդի հոգու արիությունը, տոկունությունը և հայրենասիրությունը ցայտուն կերպով աշտահայտում է նկարիչ Սարգիս Խաչատրյանը «Հայ որբերը անապատում» պատկերի մեջ (1915): Մեծ եղեռնի ժամանակ ղեպի անապատ քշված հայ երեխաները ավաղի վրա գրում են «Հայաստան»: Չգտնելով անապատում գրատախտակ, նրանք ավաղի վրա են գրում հայերեն տառեր և սովորում մայրենի լեզուն, պահպանելով իրենց սերը հայրենիքի նկատմամբ: Եղեռնի թեմաներով մի շարք պատկերներ է նկարում նաև Հ. Արծաթբանյանը («Հրդեհ», 1915, «Տաճիկների վայրագությունները», 1919), նկարիչ Ե. Թադևոսյանը («Դեպի պանդխտություն») և ուրիշներ:

Ինչպես հայ, նույնպես և ռուս ու արևմտաեվրոպական երկրների առաջավոր մտավորականության շրջաններում նոր ու մեծ զայրույթ առաջացրեցին Թուրքիայի կառավարության կողմից 1909 թ. ապրիլին Ադանա քաղաքում և Կիլիկիայի մյուս շրջաններում կազմակերպած հայկական ջարդերը: «Սարսափի մի ճիշ լսվեց հայկական մի այլ դավառից, — գրում է Ֆրանսիացի հայտնի պատմաբան Ֆրեդերիկ Մակլերը, — 30 հազարից ավելի հայեր զոհվեցին Ադանայում երիտթուրքական կառավարության թողտվությամբ ու նրա խորհրդով: Եվ այսպես, երիտասարդ թուրքերը ցույց էին տալիս, որ իրենք ավելի շարժեն, քան ծեր թուրքերը»:

Այդ օրերին իրենց բողոքի ձայնն են բարձրացնում նաև նկարիչները: Խաչատրյանի նկարիչ Ջիրոտտոն նկարում է երկու գրաֆիկական պատկեր, որոնցից մեկը պատկերում է այդ ջարդերի իրական տեսարանը: Նկարը կոչվում է «Ադանայի արհաւիրքը» (տես նկ. № 5): Այստեղ երևում է հայաբնակ քաղաքը հրդեհի բոցերի, ծխի մեծ ու ոլորապտույտ սյուների մեջ: Նկարի առաջին պլանում պատկերված են այդ արհաւիրքի կոնկրետ անցքերը: Թուրքական դինվորները բարբարոսաբար կոտորում են հայերին առանց սեռի ու տարիքի խտրության: Մի թուրք կտրում է պատանու զուլխը, մյուսը՝ գաշունահար է անում մի հայ աղջկա, երրորդը՝ սրախողխող է անում մի կնոջ, չորրորդը՝ մի

մարդու զցել է ոտքերի տակ տրորում է և այսպես շարունակ։ Այդ մասսայական տեսարանում ջարդի առանձին անցքերը պատկերված են այնպիսի կոնկրետությամբ ու ճշմարիտ, որ թվում է, թե նկարիչը տեսել է այդ ամենը։ Նայողին սարսուռ ազդող այդ տեսարանը առաջացնում է զայրույթ, բողոքի



Նկ. 5. Զիրուտո, Աղանայի արհաժիրը, Վիննա, 1909

ցասում թուրքական կառավարության ու նրա հակաժողովրդական վարքագծի դեմ։

Իր ժամանակին ճանաչում գտած այդ նկարի լուսանկարը տպագրված է «Գեղունի» պարբերականի 1909 թ. № 5-ում (էջ 58)։ Վենետիկի Մխիթարյան-նեղր պատվիրում են նրա հեղինակին նույն թեմայով նկարել նաև մի շապկանկար իրենց պարբերականի համար։ Իտալացի նկարչի այդ շապկանկարը լույս է տեսնում հենց ջարդերի ժամանակ։ Այն նույնպես ներկայացնում է Աղանայի ջարդերը։ Այրվող բաղաբի ու ավերածությունների ֆոնի վրա պատ-

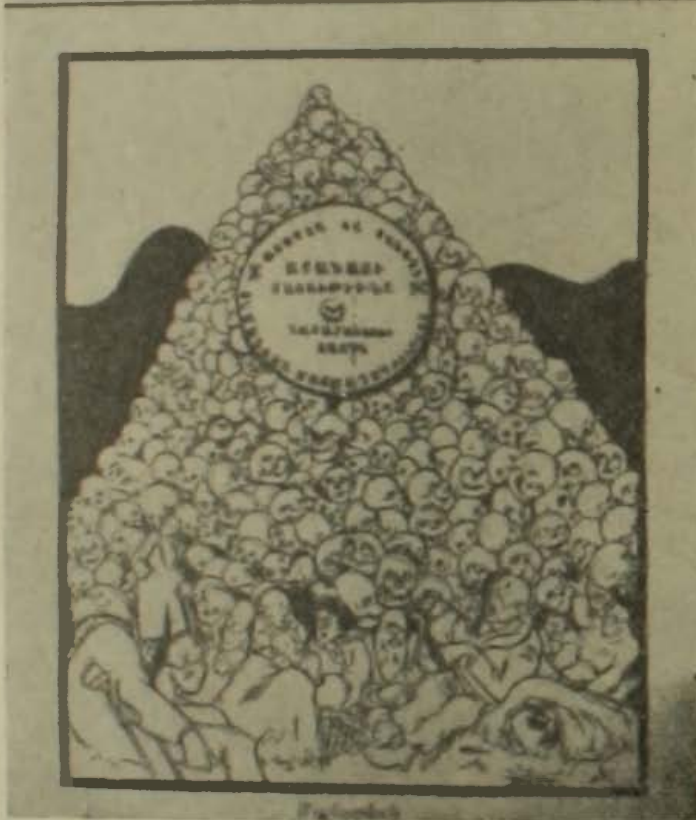
կերված է մի կին՝ բազմաճաղար հայուհիներից մեկը, երկու ձեռքերը վեր պարզած, օղնություն աղերսելիս: Երկու երեխա կառչել են նրա փեշերից և վախից կծկված, սարսափահար սեղմվել են մորը: Այստեղ պատկերված միայնակ հայուհու աղերսալից դիրքը, նրա անօղնական վիճակը և երեխաների սարսափն այդ ընդհանուր ավերածության մեջ արտահայտում են այն ողբերգությունը, որը տեղի էր ունենում Ադանայում:

ԿԱՌԱՓՆԱՏ

ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՒ ԵՐԳԻԾԱԿԱՆ ՇԱՐԱԹԱԹԵՐԹ

Ա. ԱՆՏՈՆՅԱՆ

Ե. ՅԻՆՈՎ



Նկ. 6. Ա. Անտոնյան, Մահարձան. 1916

Եղեռնը ժամանակակից հայ նկարիչներից արտահայտիչ կերպով է պատկերում առանձնապես Արամ Անտոնյանը: Նկարիչ և բանասեր Անտոնյանը ստեղծել է Ադանայի եղեռնը սիմվոլիկ ձևով բնութագրող «Մահարձան» գրաֆիկական պատկերը, որը ներկայացնում է մարդկային զանգերից կազմված մեծ, սարերից էլ բարձր մի բուրգ, որի վրա կլոր շրջանակի մեջ գրված է «Այստեղ կհանդի Ադանայի հայությունը»: Մեղալի ձևով գծված շրջանակի կողերին կարդացվում է. «Նահատակվեցան յամին օսմանյան սահմանադրության» (տե՛ս նկ. № 6):

Հրապարակելով այն «Կառափնատ» քաղաքական ու երգիծական շարափաթերթում որպես շապկանկար, նկարիչը դրանով իսկ ցույց է տալիս հասարակությանը, որ հայկական ջարդերի տեղի են ունենում ոչ միայն սուլթան Համիդի միահեծան տիրապետության ժամանակ, այլև օսմանյան սնամեղ «սահմանադրության» օրոք: Ելնելով այստեղից Ա. Անտոնյանը 1910 թ. համարձակորեն կերտում է մարդասպան-արյունոտ խուլիան Համիդի ծաղրա-



Նկ. 7. Ա. Անտոնյան, Սուլթան Համիդը, Կ. Պոլիս. 1910

նկար կերպարը, նրա մեջ մարմնավորելով նաև իր ժամանակի Թուրքիայի ջարդարար կառավարիչներին (տես նկ. № 7):

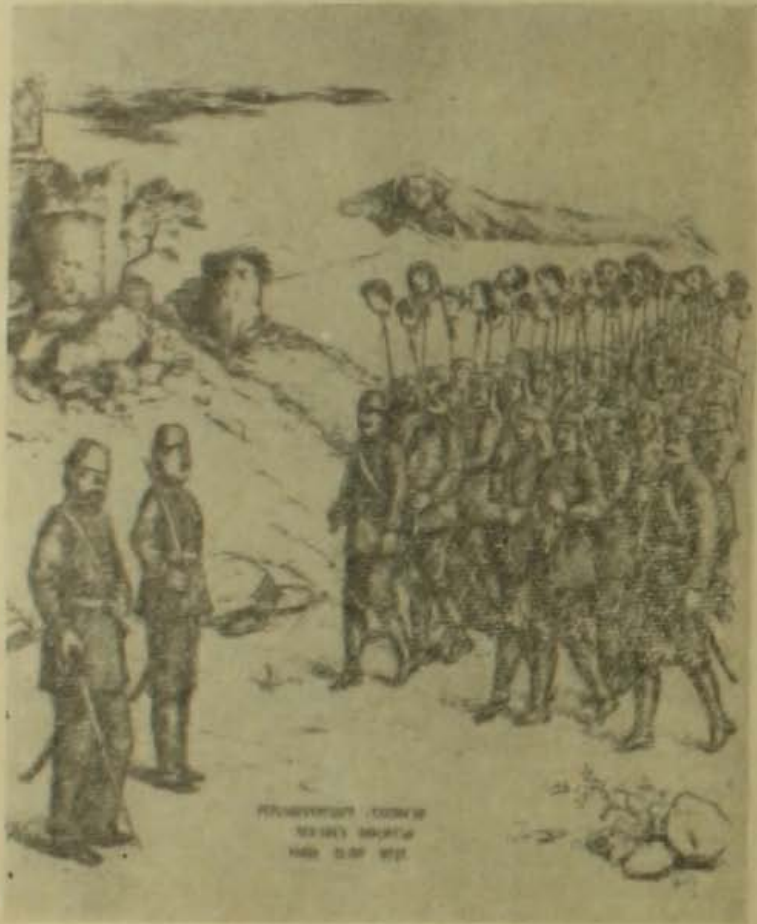
Օգտագործելով թերթերի այն հաղորդագրությունները, թե գահընկեց եղած սուլթան Համիդը գիշերներն անհանգիստ է և զարհուրելի երազներ է տեսնում, Անտոնյանը մտահղանում է համապատասխան կոմպոզիցիա: Նա սլատկերում է սուլթան Համիդին ամբողջ հասակով կանգնած դաշտում, երկու ձեռքերը կրծքին ծալած և խորասուզված իր հրեշավոր մտքերի մեջ: Նա կանգնած է հարյուր հազարավոր մարդկային դիակների վրա և ուզում է առաջ գնալ, բայց ճանապարհ չկա: Նրա հետևից սավառնում է Մահվան ուրվականը դե-

րանդին ձեռքին, Այստեղ նկարի տակ դրված Համիդի և Մահման ուրվականի միջև գրույցը լրիվ բացահայտում է մտահղացումը:

Համիտ — Դստծու սիրուն, ուրիշ ճանապարհ չկա՝ դեպի անդենականը... այս ամեն տեղ դիա՛կ, դիա՛կ, դիա՛կ...

Մահ՜ը — Հեհափառ, ձեր հրամաններուն արդյունք են, և բոլոր ճամբաներ այսպես լեցուն են...

Այսպես, բոլոր ճանապարհները լցված են սուլթան Համիդի և նրա հաջորդների գոհների դիակներով: Ներկայացնելով այս ահավոր տեսարանը, նկարիչը տալիս է սուլթանական Թուրքիայի դաժան ու ջարդարար կառավարիչների համոզիչ կերպարը:



Նկ. 8. Ֆրիշ, Հայաստանի բարենորոգիչները. Լոնդոն, 1895

Ծաղրանկարը խորապես ազդեցիկ է և արտահայտիչ: Գոմպոզիցիայի հիմնական մասերը լուծված լինելով սև դույնով, ծաղրանկարը գլխավոր հերոսի մոայլ ու դաժան կերպարանքի հետ թողնում է ծանր ու անմոռաց տպավորություն:

* * *

Նկարչության, մասնավորապես թերթային-ամսագրային գրաֆիկայի մեջ, ժամանակակից հայ և օտարազգի նկարիչները սուր քննադատության և անուղործ ծաղրի են ենթարկել Արևմտյան նվրույայի իմպերիալիստական պետու-

թյունների ու նրանց դիսլոմատիայի հանցավոր անտարբերությունը Թուրքիայում կազմակերպված հայկական ջարդերի նկատմամբ:

Դեռևս 1890-ական թվականների սկզբում Աթենքում, հետագայում Լոնդոնում լույս տեսնող «Աստակ» առաջադիմական հայերեն շաբաթաթերթը պարբերաբար հրապարակում է քաղաքական սրամիտ ծաղրանկարներ հայկական ջարդերի ու սուլթան Համիդի դեմ և ծաղրում եվրոպական պետություն-



Նկ. 9. Բոտտեր, Դրությունը Թուրքահայաստանում
և եվրոպան, 1912

ների անտարբերությունը: Առանձին հետադրություն են ներկայացնում անգլիերեն Ֆրիշ (Frith) ստորագրությամբ նկարչի ստեղծագործությունները: Խորապես ցնցող նրա «Հայաստանի բարենորոգիչները» ծաղրանկարը (1895) որը պատկերում է թուրքական կանոնավոր զորքերին ջարդերից հերոսաբար վերադառնալիս՝ հայ տղամարդկանց, կանանց և երեխաների կտրած գլուխները նիզակներին հագցրած (տես նկ. № 8): Թուրքերի կողմից ավերակ դարձրած հայերի տների մոտով անցնող այդ զարհուրելի շքերթը հանդիսավորությամբ է ընդունում... թուրքական ռազմական հրամանատարությունը Շեքիյ-

փաշայի գլխավորությամբ Այստեղ նկարիչը այդ ծաղրանկարով ցույց է տալիս և ծաղրում է նրանց անփառունակ հերոսականությունը:

Այդօրինակ ոճրագործ քաղաքականության նկատմամբ եվրոպական պետությունների ցուցաբերած անտարբերության դեմ շատ սուր ծաղր է պարունակում նույն նկարչի «Վամպիր» ծաղրանկարը: Նա պատկերում է մի ահռելի վամպիր՝ սուլթանական թուրքիան, որը վիշապի կերպարանքով պատկերված



Նկ. 10. Դ. Օգրոյան, Գերմանական քաղաքականությունը Արևելքում, 1906, Պետերբուրգ

խսլամական կրոնի ուղեկցությամբ, կոխրճելով տապալված երկու մարդկային մարմինները («Հայաստան» և «Հունաստան») նետվում է առաջ նոր հրեշագործություններ անելու: Հրեշի բաց թևերի վրա գրված են «Իսլամություն», «Բռնություն», «Կոտորած», «Կախաղան», «Մատնություն», «Կեղեքում» բառերը, որոնք բնորոշում են սուլթանական թուրքիան: Այդ ոճրագործ վամպիրից քիչ հեռու կանգնել է Եվրոպան՝ գեղեցկագեմ մի կին, որն անտարբեր ու հանգիստ, ձեռքերը կրծքին ծալած նայում է նրան ու ասում. «Թող անի, թող անցնի...»:

Եվրոպական պետությունների ու նրանց դիպլոմատիայի այդօրինակ վարքագիծը ծաղրի է ենթարկել նաև ծագումով գերմանացի նկարիչ Օսկար Շմերլինգը: «Անվերջ պատմություն» ընդհանուր վերնագրի տակ նրա հրապարակած Էրկու ծաղրանկարներից մեկը պատկերում է եվրոպական չորս երկրների դես-

պաններին սուլթան Համիդին հայկական, մակեդոնական և միջազգային այլ հարցերի մասին նոտաները խոնարհարար ներկայացնելիս: Երկրորդ ծաղրանկարը պատկերում է սուլթան Համիդին «վեսպանների նոտաներն ի կատար ածելիս»: Այդ նոտաներն առչկում դրած սուլթանը դաշնամուր է նվագում, իսկ «Լերոհիշյալ դեսպանները խմբով երգում են ձայնակցելով սուլթանին: «նոտա»



Նկ. 11. Օ. Շմիրլինգ, Պաշինգ, 1915

բառի վրա սրամտորեն հորինված այս ծաղրանկարը թնութագրում է իմպերիալիստական պետությունների դիպլոմատիկական խաղերը:

Նույն հարցին է նվիրված ավստրիացի նկարիչ Րոտտերի «Դրությունը Թուրքահայաստանում և Եվրոպան» ծաղրանկարը (1912): Վայրենի ու ավազակատիպ մի մարդասպան թուրքական կեռ սրով զլխատում է հայերին: Եվրոպան՝ փետուրե լայնեզր շվյապայով մի պառավ կին, մատը թափահարելով նրա վրա հանդիմանում է ասելով՝ «... Դա ինչ անխղճություն է, մի՞թե կարելի է մարդկանց կոտորել, սպանել և կամ թալանել. մեղք են հայերը, ամոթ է, այլևս այդպիսի զազանություն չանեք, թե չէ դժոխքի փայլ կլինեք...» (տես նկ. № 9):

Պառավ Եվրոպացու դատարկ խոսքերը, ինչպես ցույց է տալիս նկարիչը, ավելորդ են, քանի որ արդեն այրվում են հայկական տները, և նրանց շուրջը թափված են անմեղ հայերի բազմաթիվ կտրված գլուխներ: Այս ծաղրանկարը խիստ արտահայտիչ է իր ամուր, ծավալային, մոնումենտալ ձևերի մեջ: Մարդասպանի տիպը, նրա փայփուլուն, կատաղի աչքերը գազանային արտահայտություն ունեն, նրա կեցվածքը և սևով ընդգծված Եվրոպայի տարօրինակ ֆիզուրը կերպարների տիպական բնութագրության հետ համոզիչ են և դիտողի մեջ առաջացնում են ցասում ու զայրույթ:

Եվրոպական պետությունների այդօրինակ վարքագիծը պատահական չէր: Ժամանակակից նկարիչները նույնպես հասկանում էին, որ իմպերիալիստական որոշ պետություններ ոչ միայն ցուցաբերում են անտարբերություն և այդ անտարբերությամբ նպաստում Թուրքիայի ռեակցիոն քաղաքականությանը, այլև առանձին դեպքերում, աչքառու կամ գաղտագողի, ուղղակի հրահրում էին հայկական ջարդերը: Դեռևս 1906 թ. նկարիչ Դ. Օբրոյանը Պետերբուրգում լույս տեսնող «Սափրիչ» երգիծական պարբերականում հրապարակում է «Գերմանական քաղաքականությունը արևելքում» ծաղրանկարը (տե՛ս նկ. № 10), որը գերմանացի ոստիկանին պատկերում է հրացանազեն մի ավազակատիպ արևելցու դեպի ոճրագործություն հրահրելիս: Բնորոշ է նաև իմպերիալիստական Գերմանիայի և ջարդարար սուլթանական Թուրքիայի դաշինքը մերկացնող Օ. Շմերլինգի մի այլ ծաղրանկար, որը պատկերում է Վիլհելմ երկրորդ կայսրին ու թուրքական սուլթանին միմյանց ողջունելիս և աջակցելիս՝ արունոտ թրերն իրար մեկնած (տե՛ս նկ. № 11):

Էլ ավելի սուր և սպանիչ է «Խաթաբալա» շաբաթաթերթի համար 1915 թ. Օ. Շմերլինգի նկարած շապկանկարը: Դա պատկերում է գերմանական կայսր Վիլհելմ երկրորդին մարդկային գանգերի վրա կանգնած, հրճվելիս: Ապրիլի 4-ին՝ զատկական տոների օրերին, լույս տեսած շաբաթաթերթի այդ շապկանկարում մարդկային գանգերը նկարիչը ներկայացրել է որպես զատկական ձվեր և այն վերնագրել է այսպես. «Վիլհելմը զատկական ձվերի մեջ»: Զինվորական հագուստով ռազմատենչ կայսրը կանգնած բազմահազար գանգերի լլուրի վրա, երկու ձեռքերը լայն բացած, հրճվալից բացականչում է.

— Սրանք են, որ ինձ զվարթացնում են...

Ավելի սուր ծաղր դժվար է պատկերացնել:

Համաշխարհային առաջին պատերազմի ժամանակ մարդկային մեծ սպանդ կազմակերպող այդ երկու պետությունները՝ Գերմանիան ու Թուրքիան, իրենց չաբդարար և ռեակցիոն դեկալարների հետ, ենթարկվել են, ինչպես տեսնում ենք, անողորմ ծաղրի ու դատապարտման նաև նկարչության մեջ: Այդ և լերո-իշյալ մյուս նկարչական ստեղծագործությունները պարզորոշ ցույց են տալիս, որ, ինչպես հայ, նույնպես և ռուս, գերմանացի, ավստրիացի, անգլիացի, իտալացի, ամերիկացի և օտարազգի այլ նկարիչներ անտարբեր չեն եղել հայ ժողովրդի նկատմամբ, թուրքական կառավարության և իմպերիալիստական մյուս պետությունների վարած հակամարդկային և ռեակցիոն քաղաքականության նկատմամբ: Նշված նկարիչները չեն եղել սոսկ դիտողներ կամ անցքերի լուկ մեկնաբանողներ: Նրանք եղել են իրենց ժամանակի հասարակական-քաղաքական կյանքի հետ սերտորեն կապված մարդիկ, առաջավոր մտածողներ: Նկարչության միջոցով իրենց բողոքի ձայնը միացնելով նույն շրջանի համաշխարհային առաջավոր մտավորականության և ազնիվ կամքի տեր մարդ-

հանց բողոքի ձայներին, նրանք դարձել են հայկական ջարդերի դեմ ուղղված և հայ ժողովրդի աղատագրության համար մղվող պայքարի կենդանի մասնակիցներ:

М. С. Саргсян

ОТОБРАЖЕНИЕ МАССОВОГО ИСТРЕБЛЕНИЯ АРМЯН В ЖИВОПИСИ

Р е з ю м е

Реакционная политика турецкого правительства конца 19-го и начала 20 вв., в результате которой была организована массовая резня армян в Турции, вызвала глубокое возмущение и протест передовых людей того времени—писателей, ученых, общественных деятелей, а также художников разных стран и национальностей.

Это кровавое злодеяние, осуществленное султаном Гамидом в середине 90-х гг., и массовое избиение и переселение армян в 1915 г. нашли свое отражение в произведениях армянских, русских, западноевропейских и американских художников, а также в журнально-газетной графике.

Картины выдающихся живописцев В. Суреняна «Покинутая» (1894), «Попранная святыня» (1895, № 1), «1896 год», серия картин И. К. Айвазовского «Избиение армян в Трапезунде 1895 г.» (№ 2), «Погрузка пассажиров на пароход», «Турки выгружают армян в Мраморное море», Е. Татевосяна «На чужбину» (1894), ряд сюжетных картин пейзажиста Г. Башинджяна—«Пожар в армянской деревне», «Дорога беженцев» (1915), «Переселение армян из Эрзерума» (1920), П. Терлемезяна—«Избиение армян в Турции», «Скорбь армян о своей родине в лунную ночь», «Осенняя песня переселенцев», А. Арцатбанияна—«Пожар» (1915), «Варварство турок» (1919), произведения художников С. Хачатуряна, А. Фетваджяна и других правдиво и разносторонне отображают современные им трагические события из жизни армянского народа.

Особенно остры и выразительны графические работы художников периодической печати. Глубоким содержанием отличаются многофигурные композиции итальянского художника Джиротто «Трагедия Адана» (№ 5) и «Женщина с детьми, вызывающая о помощи», опубликованные в армянском журнале «Гехуни» в 1909 г. Вызывают интерес сатирические рисунки художника А. Антоняна «Памятник» (№ 6), «Султан Гамид» (№ 7), напечатанные в еженедельнике «Карапнат» («Виселица») в 1910 г., а также острые политические карикатуры Фрича «Вампир», «Преобразователи Армении» (№ 8), написанные специально для армянского сатирического журнала «Аптак» («Пощечина»), издававшегося в 1895—1897 гг. в Лондоне.

Ряд художников разных национальностей в многочисленных рисунках периодической печати того времени, в частности в своих сатири-

ческих произведениях, гневно осуждает и высмеивает примиренческую политику правительств некоторых западноевропейских стран в отношении ничем не оправданного избиения армян в Турции. Примечательны карикатуры художника-австрийца, одновременно работающего в Тифлисе, Роттера «Положение в Турецкой Армении и Европа» (№ 9), «Германская политика на Востоке» Д. Окрояна (№ 10), «Заключение союза» О. Шмерлинга (№ 11) и других.

В изобразительном искусстве того времени отображено также героическое сопротивление нашего народа против бесчеловечных варварских злодеяний турецкого правительства. Крупнейший армянский художник П. Терлемезян не только создал первоклассные произведения живописи, в частности реалистический портрет Согомона Тейлиряна (№ 4)—народного мстителя, убившего кровавого палача Талиата—одного из организаторов массовой резни армян в Турции. Художник был участником и одним из руководителей самообороны города Вана в 1915 году. Скульптор А. Гюрджян в это время создал бюст народного героя, полководца Андраника, ставшего во главе вооруженных отрядов, защищавших народ от убийц и погромщиков.

Статья приводит к выводу, что передовые художники всегда живут идеями и делами своего времени и средствами искусства служат интересам народа.