https://doi.org/10.46991/hc.2023.19.1.284

The war of civilizations in the works of Armenian artists

Hripsime Vardanyan
https://orcid.org/0009-0009-6346-6995
Assistant at YSU Chair of Armenian Art History and Theory,
Candidate of History
ripsivardanyan@gmail.com

Keywords: Civilization,, war,, Armenian artists,, civilized civilization,, Battle of Avarair,, Invention of writing, Genocide, Sumgait.

Even in ancient civilizations, battle scenes were created in different branches of art: sculpture, relief, mural painting, etc. In ancient civilizations, they served not only as a model of art, but, perhaps, rather as a means of preaching. By depicting their leaders as the victors (who may have, actually, lost the war) of the state, the government aimed atupholding the spirit of the warrior, the victor. The art at all times has been a direct reflection of historical events, thereby creating a platform for researchers to uncover the events of the given period centuries and millennia later. Therefore, the history of art is first of all the history of humanity, the history of civilizations. In this article we will present the works in Armenian art of XIX-XXI centuries (paintings and graphics) concerning the war and civilizational situations and conditioned by them, making comparisons not only with Armenian but also with world art samples. The depictions of Armenian artists include the reflection of our heroic pages, as well as the painful pages of our history, starting with the depiction of widespread massacres and inconceivable atrocities that began in various regions of Western Armenia in the 1890s, until the events of Sumgait. The antiquity of all this does not at all heal the wounds, leading to oblivion, moreover, it is the basis of new creations for artists to prevent human and cultural genocide, civilizational wars.

Քաղաքակրթությունների պատերազմը հայ նկարիչների ստեղծագործություններում

Հռիփսիմե Վարդանյան
ԵՊՀ հայ արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի
ասիստենտ, պ.գ.թ.

History and Culture. Journal of Armenian Studies, Vol.-1(19), 2023, pp. 284-297
Received: 26.01.2023
Revised: 27.02.2023
Accepted: 15.06.2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.
© The Author(s) 2023

Հիմնաբառեր՝ Քաղաքակրթություն, պատերազմ, հայ նկարիչներ, «Ավարայրի ճակատամարտ», Գրերի գյուտ, Ցեղասպանություն, Սումգայիթ։

Դեռ հնագույն քաղաքակրթություններում արվեստի տարբեր ճյուղերում՝ քանդակ, ռելիեֆ, որմնանկար և այլն ստեղծվել են մարտական տեսարաններ։ Հին քաղաքակրթություններում դրանք ծառայել են ոչ միայն իբրև արվեստի նմուշ, այլ, գուցե, ավելի շուտ իբրև քարոզի միջոց։ Իրենց առաջնորդներին պատկերելով որպես հաղթողներ (որոնք կարող է սակայն պարտված լինեին պատերազմում) իշխանությունը նպատակ ուներ բարձր պահելու ռազմիկի՝ հաղթանակողի ոգին։ Բոլոր ժամանակների արվեստը պատմական իրադարձությունների ուղղակի արտացոլանքն է եղել՝ դրանով իսկ հետազոտողների համար հարթակ ստեղծելով, արդեն դարեր, հազարամյակներ անց բացահայտելու տվյալ ժամանակաշրջանում կատարված եղելությունները։ Ուստիև արվեստի պատմությունը դա նախ և առաջմարդկության պատմությունն է, քաղաքակրթությունների պատմությունը։ Սույն հոդվածում ներկայացնելու ենք XIX-XXI դդ. հայ արվեստում (գեղանկարչություն և գրաֆիկա) տեղ գտած պատերազմական, քաղաքակրթական իրադրություններին ուղղված, նրանցով պայմանավորված ստեղծագործությունները՝ համեմատականներ անցկացնելով ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային արվեստի նմուշների հետ։ Հայ արվեստագետների կերպարումներն ընդգրկում են մեր հերոսական էջերի, նաև՝ մեր պատմության ցավալի էջերի արտացոլումը՝ սկսած 1890-ականներին Արևմտյան Հայաստանի տարբեր շրջաններում սկիզբ առած համատարած կոտորածների, անհավատալի վայրագությունների պատկերումից, մինչ Սումգայիթյան իրադարձությունները։ Այս ամենի ժամանակային վաղեմությունը, բնավ չի սպիացնում վերքերը՝ մատնելով մոռացության, ավելին, արվեստագետների համար նորանոր ստեղծագործությունների հիմք է հանդիսանում՝ կանխելու մարդկային ու մշակութային ցեղասպանությունը, քաղաքակրթական պատերազմները։

Война цивилизаций в творчестве армянских художников

Рипсиме Варданян

Ассистент кафедры истории и теории армянского искусства ЕГУ, Кандидат исторических наук

Ключевые слова: Цивилизация, война, армянские художники, цивилизованная цивилизация, Аварайрская битва, Изобретение письменности, Геноцид, Сумгаит.

Еще в древних цивилизациях батальные сцены создавались в разных видах искусства: скульптуре, рельефе, настенной росписи и др. В древних цивилизациях они служили не только как

образец искусства, но, пожалуй, скорее средством пропаганды. Изображая своих лидеров как победителей (бывало и побежденных) правителистремились поддержать дух воина-победителя. Искусство во все времена являлось непосредственным отражением исторических событий, тем самым создавая платформу для раскрытия исследователями событий данного периода, спустя века и тысячелетия. Поэтому, история искусства — это прежде всего история человечества, история цивилизаций. В этой статье мы представим произведения XIX-XXI вв. армянскогоискусства (живопись и графика), имеющие отношения к военным и цивилизационным ситуациям и обусловленные ими, параллельно проводя сравнения не только с армянскими, но и с образцами мирового искусства. В изображениях армянских художников отражены как наши героические страницы, так и болезненные страницы нашей истории, начиная с изображений массовых погромов и невероятных зверств, начавшихся в различных регионах Западной Армении в 1890-х годах, до сумгаитских событий. Давность всего этого совершенно не лечит раны, ведущие к забвению, более того, является основой новых творений художников по предотвращению человеческого и культурного геноцида, цивилизационных войн.

* * *

Ներածություն: Քաղաքակրթություններ և պատերազմներ կամ քաղաքակրթությունների պատերազմ. թեմա, որ շատ ընդգրկուն է, և, հասկանալի է՝ մեկ անդրադարձի շրջանակներում տալ այս ծավալուն, բազմաշերտ նյութի համապարփակ նկարագիրը, թերևս, անհնար է: Այս ուսումնասիրությամբ փորձել ենք ներկայացնել մասնավորապես XIX-XX դդ. հայ նկարիչների՝ պատերազմական, քաղաքական և քաղաքակրթական իրադրություններին նվիրված ստեղծագործությունները՝ վերլուծության միջոցով բացահայտել գեղարվեստական աշխատանքներում պատմական իրադարձությունների և քաղաքակրթությունների բնազդային գոյապայքարի մեկնաբանությունը: Ստեղծագործողը ենթագիտակցորեն, բնատուր իր էությամբ մշտապես պայքարում է քաղաքակիրթ քաղաքակրթության համար: Ինչպես Սերգեյ Փարաջանովի հայտնի, թևավոր խոսքում է ասվում. «Ես վրեժխնդիր կլինեմ աշխարհից սիրով»: Արվեստագետները, գուցե միամտաբար փորձում են կանխարգելել մարդկության ստեղծած չարիքը, սեփական ճիչն ու ընդվզումն արտահայտելով երկերում:

Հոդվածի գիտական նորույթը: Հայ արվեստագետների ստեղծած՝ պատերազմներին վերաբերող աշխատանքներին թեև եղել են անդրադարձեր, այդուհանդերձ, այս ուսումնասիրությամբ փորձել ենք ներկայացնել ոչ միայն ժամանակաշրջանների սարսափելի, ձևախեղող իրականությունը, դրանց անդրադարձը մարդկության, պատմության վրա, այլև՝ պատերազմական գործողություններին վերաբերող ստեղծագործությունները վերլուծելով՝ ներկայացնել այդ ամենի հիմքում ընկած քաղաքակրթական պայքարը: Ակնհայտ է, որ պատերազմներ տեղի են ունենում, նախևառաջ քաղաքակրթությունների միջև:

Թեմայի արդիականությունը և կարևորությունը: Կարծում ենք, որ այսօր առավել քան երբևէ մարդկության ստեղծած աղետի դեմ ուղղված ցանկացած վերլուծություն, կոչ յուրովի ճիչ-բողոք է և պայքար՝ վերջ տալու անմարդկային հորձանուտի չընդհատվող շրջապտույտին:

Սույն աշխատանքի հիմնական գիտական մեթոդը գիտական-համեմատական է, ինչպես նաև նկարագրական-վերլուծական:

Հայ արվեստագետների անդրադարձը պատերազմական թեմաներին: Հնագույն քաղաքակրթություններից սկսած արվեստի տարբեր ճյուղերում՝ քանդակ, ռելիեֆ, որմնանկար և այլն, մեծ տեղ են հատկացրել մարտական տեսարանների պատկերմանը: Վերջիններն արվեստի ստեղծագործությունից զատ, գուցե, առավել՝ եղել են քարոզի միջոց: Իրենց առաջնորդներին պատկերելով որպես հաղթողներ (որոնք կարող է սակայն պարտված լինեին պատերազմում) իշխանությունը նպատակ ուներ բարձր պահելու ռազմիկի՝ հաղթանակողի ոգին [Чегодаева, 1956, 63-65]: Բոլոր ժամանակների արվեստը պատմական իրադարձությունների ուղղակի արտացոլանքն է եղել՝ դրանով իսկ հետազոտողների համար հարթակ ստեղծելով, արդեն դարեր, հազարամյակներ անց բացահայելու տվյալ ժամանակաշրջանում կատարված եղելությունները: Ուստիև արվեստի պատմությունը դա նախ և առաջ մարդկության պատմությունն է, քաղաքակրթությունների պատմությունը:

Թեև պատերազմների առաջացման, նրա ընթացքի, հետևանքերի վերաբերյալ կա մեծաթիվ գրականություն, արված են բազաթիվ ուսումնասիրություններ, ստեղծվել են գրական երկեր՝ սակայն, այդ ամենով հանդերձ, պատերազմները ոչ միայն չեն դադարում կամ իսպառ վերանում, ավելին՝ դրանք, կարծես, կյանքի, սարսափելի է, բայց «բնականոն ընթացքն» են: Սա բխում է, գուցե, ոչ միայն կամ ոչ այդքան աշխարհաքաղաքական պատճառներից: Պատճառը, կարծում ենք, առավել քան պարզ է. փոփոխության չի ենթարկվում մարդկային էությունը՝ պատերազմելու, գրավելու, կառավարելու: Խաղաղության երազանքով են սկսվում բոլոր պատերազմները: Կարծում ենք ,ակնհայտ է, որ «Մեր քաղաքակրթությունը դա «Պատերազմի քաղաքակրթություն է» [Басовская, 2014, 9]:

Հայ նկարիչներն իրենց կերպարումներում անդրադարձել են մեր ժողովրդի հերոսական էջերին, նաև՝ հայոց պատմության ցավալի, ողբերգական իրադարձություններին՝ սկսած 1890-ականներին Արևմտյան Հայաստանի տարբեր շրջաններում սկիզբ առած համատարած կոտորածների, անհավատալի վայրագությունների պատկերումից, մինչ Սումգայիթյան իրադարձությունները: Այս ամենի ժամանակային վաղեմությունը, բնավ չի սպիացնում վերքերը՝ մատնելով մոռացության, ավելին, արվեստագետների համար նորանոր ստեղծագործությունների հիմք է հանդիսանում՝ կանխելու մարդկային ու մշակութային ցեղասպանությունը, քաղաքակրթական պատերազմները: Ուստի, այս առումով, շատ կարևոր ենք համարում ազգային արվեստի լուսաբանումը, հանրայնացումը ոչ միայն հայրենիքում, այլ նրա սահմաններից դուրս: Այն հնարավորություն կտա աշխարհին ճանաչել մեր պատմությունը և լսելի դարձնել մեր ձայնը: Այս ուղղությամբ կարևոր քայլ է դեռևս 19-րդ դարի վերջին, Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզում, Մխիթարյան հայրերի կողմից առաջին անգամ տպագրված պատկերազարդ հայոց պատմությունը, որն ինքնին պայքար էր զավթիչների տարատեսակ քաղաքակրթությունների դեմ: Նկարազարդումների համար Մխիթարյան հայրերը դիմում են ժամանակի Վենետիկի առաջատար վարպետներին: Հայտնի են Զասսոյի, Ֆուզարոյի և Կանելլայի անունները, ովքեր եվրոպական լավագույն ավանդույթներով վերակերտում են առասպելական և իրական այն միջավայրը՝ բնապատկերներ, ճարտարապետական շինություններ, քաղաքային և ռազմի տեսարաններ և այլն, որտեղ տեղի են ունենում պատմական իրադարձությունները: Այդ գրաֆիկական գործերը դառնում են Հայոց պատմության պատկերագրական գրեթե ամբողջական առաջին ընդգրկումը [նախ. հեղ.

Գասպարյան, 2007, 5-7][1]: Իտալացի նկարիչները գրաֆիկական թերթերում պատկերել են հայ ռազմիկի, առաջնորդի՝ իր հայրենի հողը, ծննդավայրը, Հայրենիքն ազատագրելու և պայքարելու անկոտրում կամքը[2]: Սակայն պետք է նշել, որ մինչ այդ՝ 1700-ականների սկզբից, ի շնորհիվ Մխիթարյանների գիտական, կրթական և լուսավորչական լայնածավալ գործունեության, իտալական միջավայրում մեծ էր հետաքրքրությունը հայերի և հայոց պատմության նկատմամբ և իտալացի հայտնի շատ վարպետներ անդրադառնում էին հայկական թեմային [**Գասպարյան,** 2007, 5-7][3]:

Հայ արվեստագետների համար ժողովրդի, ազգի պատմության կերպարումը ոչ միայն ստեղծագործական արարման բնականոն ընթացք էր, այլև սեփական պատմության վերագիտակցում ու վերարժևորում: Խաչափայտին գամված քաղաքակրթական անդուլ պայքարը արվեստագետների ստեղծագործություններում վերածվում էր ինքնաբուխ աղաղակի, հոգու ճիչի: Մեր ուսումնասիրությունում նկարիչների աշխատանքները ներկայացված են ըստ վերջինների թեմատիկ ժամանակագրության:

Հայ կերպարվեստում իր յուրատիպ ձեռագրով ու ասելիքով առանձնացած ստեղծագործող Էդուարդ Իսաբեկյանն[4] ստեղծել է հայրենասիրական վեհ գաղափարներով տոգորված բազմաթիվ տեսարաններ, ինչին, հավանաբար, նպաստել է նաև այն, որ նկարչի ձևավորման ընթացքը համընկել է Հայրենական մեծ պատերազմի տարիների հետ: [Հայթայան, 1985, 5-6]: Իսաբեկյանը շարունակել է պատմանկարի ժանրում իր նախորդների՝ Վարդգես Սուրենյանցի, Եղիշե Թադևոսյանի, Սարգիս Խաչատուրյանի, Հակոբ Կոջոյանի և այլոց ավանդույթների՝ ինքնատիպ ու յուրովի մեկնաբանությունը: «Պատասխան Հազկերտին» (1960) հայտնի կտավում Իսաբեկյանն անդրադարձել է հայ ժողովրդի ճակատագրական էջերից մեկին՝ Ավարայրի ճակատամարտից առաջ՝ 449 թվականին, Արտաշատում Հովսեփ Ա Հողոցմեցի կաթողիկոսի գլխավորությամբ գումարված ժողովին, որի մասնակիցները որոշում են պատասխան նամակ գրել Պարսից տիրակալ Հազկերտին, կտրականապես մերժելով հայ իշխանավորներին և ժողովրդին նրա ներկայացրած

[1] Մխիթարյան միաբաններից Հայր Հակոբոս Իսավերդենցը (1835-1902) 1885 թ. Վենետիկում ֆրանսերենով հրատարակած «Հայոց պատմության» (Histoire de l´ Arme´nie) նախաբանում տեղեկացնում է, որ հայ մեծահարուստ Ժան Արաթուն Բատավիացին (Jean Aratoon de Batavia) կամ հայկական անունով Հովհան Հարությունյանը, հայրենասիրական մղումից դրդված, դիմում է իրեն՝ «փնտրելու և ժողովելու մեր սիրասուն Հայաստանի պատմության գլխավոր անցքերը՝ առասպելական թե իրական»: Հայր Հակոբոսը, կազմում է այս ժողովածուն՝ նյութը քաղելով հայ բանահյուսությունից և պատմագրությունից, հատկապես Մովսես Խորենացու և Միքայել Չամչյանի Հայոց պատմությունից:

[2] Ջուլիանո Զասսոյի «Հայկի և Բելի ճակատամարտը», «Արամը Արմավիրի պարսպի աշտարակին է գամում Նյուքար Մադեսին», «Մորփիլիկեսն սպանվում է Վաղարշակի (Տրդատ Ա) դեմ ճակատամարտում», «Հայերը Անին պաշարող բյուզանդական զորքերին փախուստի են մատնում», Ջ. Ֆուզարոյի «Հռոմեական Կապիանոս զորավարը Տիգրան Մեծին է հանձնում Միհրդատ Պոնտացու գերի ընկած որդուն՝ Միհրդատին», «Գիսակ Զորավարը պատերազմի ժամանակ փրկում է Հայոց Արտաշես թագավորին» և այլն: Իտալացի նկարիչների ստեղծած՝ Հայաստանի անցյալի մասին պատմող մոտ վեց տասնյակ գրաֆիկական գործերը մինչ այսօր պահվում են Վենետիկի Սուրբ Ղազարի Մխիթարյան թանգարանում, որոնց մեծ մասը 2005-ին ցուցադրվել են Հայաստանի Ազգային պատկերասրահում:

[3] Հայտնի են Ֆրանչեսկո Զունյոյի (1708-1787) «Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատ թագավորին», Ֆրանչեսկո Մաջջոտոյի (1750-1805) Սբ. Մեսրոպ Մաշտոցի և Սբ. Սահակ Պարթևի դիմանկարները, Ռիձանտինիի «Մար Աբաս Կատինան Հայոց պատմության մատյանը հանձնում է Վաղարշակ թագավորին» (1836), Լեոնարդո Գավանյինի «Ավարայրի ճակատամարտը» (1872), Պալմա իլ Զովանեի «Սուրբ Բարդուղիմեոս առաքյալը մկրտում է Հայոց թագավորին», Հանրի դը Լաբորդի «Երուսաղեմի Ս. Հովհաննեսի խաչակիրները հավատարմության ընծաներ նե մատուցում թագավորին» և այլն, որոնց մեծ մասն այսօր պահվում են Սուրբ Ղազարի թանգարանում:

[4] Հայկական ԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ, պետական մրցանակի դափնեկիր, «Մեսրոպ Մաշտոց» և «Սուրբ Սահակ-Սուրբ Մաշտոց» շքանշանների ասպետ, Երևանի պատվավոր քաղաքացի Էդուարդ Իսաբեկյանը ծնվել է 1914 թ. Երևանի նահանգի Սուրմալու գավառի Իգդիր քաղաքում:

քրիստոնեական հավատից հրաժարվելու և զրադաշտություն ընդունելու վերջնագիրը: [Աղասյան, 2014, 9-10][1]:

Էդուարդ Իսաբեկյանն իր բազմաթիվ գրաֆիկական թերթերում անդրադարձել է Դերենիկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպին՝_ներկայացնելով ոչ միայն պատերազմական, ռազմի առանձին տեսարաններ, այլև պատմական իրադարձություններում և գրական գործում տեղ գտած հանգուցակետային եղելություններ:

Հայոց պատմության սրբազան էջերին է անդրադարձել կերպարվեստի տարբեր բնագավառներում ստեղծագործած Գրիգոր Խանջյանը[2]: Նրա աշխատանքներից յուրաքանչյուրը ժողովրդի անցյալի, պատմության, կերպավորման միջոց է եղել՝ իբրև ստեղծագործության հիմք դարձնելով ազգայինը: Էջմիածնի Վեհարանը զարդարելու նպատակով արված «Վարդանանք» և «Հայոց Այբուբենը» գոբելենների համար կարտոնների ստեղծումը դարձավ նոր վերելք նկարչի արվեստում: Այն հնարավոր դարձավ ժամանակի ամենաազդեցիկ ու անվանի հոգևոր-հասարակական գործիչ՝ Ամենայն Հայոց Հայրապետ Վազգեն Առաջինի և Գրիգոր Խանջյանի գաղափարական ու ստեղծագործական դաշինքի շնորհիվ[3]: Այս գոբելեններում նկարիչը, հավատարիմ մնալով պատմական իրողությանը, հստակ, անթերի գծանկարով ներկայացրել է խոշոր գագաթնակետային անցքերը՝ հայ ժողովրդի պատմության հինգերորդ դարի երկու վճռորոշ իրադարձությունները՝ Հայոց գրերի ստեղծումը և ավելի քան հազար հինգ հարյուր տարի առաջ տեղի ունեցած Ավարայրի ճակատամարտը պարսիկ նվաճողների դեմ, որով հայ ժողովրդի պայքարի սկիզբը դրվեց հանուն անկախության, ազատության ու գոյատևման:

Թեև «Հայոց այբուբեն»-ն ուղղակիորեն չի վերաբերում քաղաքական կամ պատերազմական որևէ իրադարձության, այդուհանդերձ այն բեկումնային եղավ հայ ժողովրդի համար՝ իր ստեղծած նոր քաղաքակրթությամբ: Նկարիչը գոբելենի համար արված ստվարաթղթում արտահայտել է Հայ գրերի ստեղծման արարչագործությունն իբրև աշխատանքի և մարդկային կամքի դրսևորում: Կոմպոզիցիոն ստատիկ, հստակ լուծումների գաղափարական հանգույցն են կազմում հայոց գրերի գյուտն ավետող Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի վեհաշուք կերպարները: «Հայոց այբուբեն»-ը դիտողին միավորում է հայրենասիրական, իր մայրենի լեզվի, ասել է թե պատմության հանդեպ ունեցած նուրբ զգացողությամբ, հավատով, մշակույթով:

«Վարդանանքի» հարուստ գուներանգը, բարդ ու դինամիկ կառուցվածքը կոմպոզիցիան դարձնում են առավել լարված ու խոսուն՝ փոխանցելով ժողովրդի հերոսական մի ամբողջ պատմություն: Էքսպրեսսիվ պատկերումով Խանջյանը բացահայտել է կերպարների ապրումները, հոգեկան վիճակը, ցույց տվել մահվան ողբը, հաղթանակի տոնումը[4]: Հորինվածքի կենտրոնում

[1] Ա. Աղասյանը, «Պատասխան Հազկերտին» կտավը թե՛ կոմպոզիցիոն բարդ կառուցվածքով, թե՛ գաղափարական խոր բովանդակությամբ միանգամայն համադրելի է համարում Իլյա Ռեպինի «Զապորոժցի կազակների պատասխան նամակը թուրք սուլթանին» (1891) ստեղծագործության հետ, նշելով, սակայն, որ առաջինը լուծված է իսաբեկյանական առանձնահատուկ ոճով: Այս ամենի մասին առավել մանրամասն տե՛ս. նշված աշխատության մեջ:

[2] Գրիգոր Խանջյան (1926-2000) ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, Երևանի պատվավոր քաղաքացի, Սուրբ Էջմիածնի Մայր Աթոռի ճարտարապետական հանձնախմբի և Գերագույն հոգևոր խորհրդի անդամ:

[3] Այդ մտահղացումն իրականություն դարձավ Խանջյանի՝ չորս հինգ տարի տևած ստեղծագործական լարված աշխատանքից հետո: 1981-ին՝ Խանջյանը հանդիսականի դատին հանձնեց գոբելենների՝ բազմերանգ գունակավիճներով ստվարաթղթի վրա կատարված բնօրինակները: Հայկական առաջին շպալերաներն սկսեցին գործել 1982-ին՝ Ֆրանսիայի շպալերային արտադրության կենտրոններից մեկում, որոնք Սուրբ Էջմիածնին փոխանցվեցին արդեն 1985-ին:

[4] «Վարդանանքը» ստեղծելիս Խանջյանը հաշվի է առել պատմանկարի և մարտանկարի, մինչ այդ եղած համաշխարհային նկարչության նմուշները: Քանի որ կարտոնների ցուցադրությունը Երևանում մեծ դրվատանքի արժանացավ, նկարչին առաջարկվեց վերածել վերջինները որմնանկարի, որոնք պիտի տեղադրվեին Երևանում կառուցվող «Կասկադ»-ի Գաֆեսճյան թանգարանի սրահներից մեկում:

ճերմակ նժույգ հեծած ու սուրը պարզած Սպարապետն է [Степанян, Зурабов, 1987, 27][1], որի զինակիցների մեջ ոչ միայն նրա ժամանակակիցներն են՝ Ավարայրի ճակատամարտի իրական մասնակիցները, այլև հայ ժողովրդի պատմության, մշակույթի խոշոր գործիչները՝ Կոմիտաս, Չարենց, Անդրանիկ, Վարուժան և այլն՝ դրանով իսկ դառնալով Վարդանանց պատերազմի մասնակից, ասել է թե, քաղաքակրթության պահապան-զինվոր: Իր հարզազրույցներից մեկում Խանջյանն ասել է. «Այբուբենը և Վարդանանքը մեր ազգի փրկության ամենաառաջին կռվաններն են եղել, որոնք մինչև այսօր էլ կռվում են՝ չլիներ մեր այբուբենը չէր պահպանվի մեր լեզուն, չէր ստեղծվի մեր գրականությունը, չլիներ Վարդանանց պատերազմը, մենք չէինք լինի քրիստոնյա հայ ազգ…» [Գրիգոր Խանջյան, Մեր մեծերը, Արարատ հեռուստատեսություն, 2010]:

Վերոնշյալ ստեղծագործություններում և՛ Էդուարդ Իսաբեկյանը, և Գրիգոր Խանջյանը ոչ միայն ներկայացրել են հայ ժողովրդի ընդվզումը, բողոքն ու հակահարվածն ուղղված Պարսից տիրակալին, պետությանն ու նրա հայտարարած՝ հայ ժողովրդի քաղաքակրթության դեմ պատերազմին, այլև արվեստագետները պատկերել են իրենց բացահայտած ճշմարտությունը մարդկության և քաղաքակրթությունների վերաբերյալ:

Հայ ստեղծագործողները՝ սկսած համիդյան ջարդերի ոճրագործությունների ժամանակակից, ականատես հեղինակներից, իրենց աշխատանքներում բազմիցս են անդրադարձել նաև հայ ժողովրդի պատմության ցավոտ, եղերական էջերին: Մեր հայրենակից ու նաև շատ օտարազգի արվեստագետներ, վերարտադրելով իրական անցքերի իրենց մեկնաբանությունը, ոչ միայն վավերագրել են դաժան ոճիրը, այլև վերջինի միջոցով արտահայտել իրենց իսկ վերաբերմունքը անմարդկային վայրագություններին: Ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրը բացի գեղարվեստական արժեք լինելուց, նաև, ինչը պակաս կարևոր չէ, պատմական ակնարկ է՝ փաստարկ, ապացույց [Եղեռն վերապրած և հետագա սերունդների արվեստագետների կյանքի և ստեղծագործությունների մասին առավել մանրամասն տե՛ս., Ցավի գույնը, Եղեռնի անդրադարձը հայ նկարչության մեջ (հեղինակ-կազմող Շահեն Խաչատրյան), 2010]:

Առաջին հայ արվեստագետներից, ով իր ստեղծագործությունների միջոցով բարձրաձայնեց կուտակված բողոքն ու ցասումը, աղաղակեց ի լուր աշխարհի 1890-կաններին Արևմտյան Հայաստանի տարբեր շրջաններում սկիզբ առած համատարած կոտորածների, հայ ժողովրդի հանդեպ իրականացվող անհավատալի վայրագությունների վերաբերյալ, դա աշխարհահռչակ ծովանկարիչ Հովհաննես /Իվան/ Այվազովսկին (1817-1900) էր իր «Գիշեր. Ողբերգություն Մարմարա ծովում» (1897), «Խաղաղ գիշեր. Հայերին նետում են ծովը» (1897), «Խրիմյան Հայրիկը Էջմիածնի մերձակայքում» (1895, հայտնի իրողություն է, երբ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը նամակ է ուղղել ծովանկարչին՝ հորդորելով նրան ահասարսուռ իրողությանը վերաբերող կտավ ստեղծել), [Այս ստեղծագործության և Հայոց ցեղասպանության թեմայով այլ արվեստագետների աշխատանքների վերաբերյալ առավել մանրամասն տե՛ս Աղասյան, 2015, 13-29; Աղասյան, 2018]

Նկարիչն ամբողջականացրեց այդ շարքը՝ ստեղծելով երրրոդ նկարը, որ հետագայում ստացավ «Հայաստանի վերածնունդը» անունը: 90-ականների ցուրտ ու մութ, դժվարին տարիներին վարպետը միայնակ ձեռնամուխ է լինում եռանկար պաննոյի ստեղծմանը: Տասը տարի տևած աշխատանքը շարունակվում է մինչ նկարչի կյանքի վերջին օրը: Ցավոք, եռապատկերի աջակողմյան «Վերածնունդ» կոմպոզիցիան մնում է անավարտ և նրա մահից հետո լրացվում է այլ գեղանկարիչների ձեռքով:

[1] Աշխատության հեղինակները բնութագրելով Խանջյանի ստեղծած Սպարապետի կերպարը նշում են Մամիկոնյանի արտասանած խոսքերը՝ այն, որ պատերազմն ընթանում է հայրենի հողի, երկրի և մեր հավատի համար:

«Տրապիզոնի ջարդը» (1895), «Թուրքական նավի պայթյունը» (1900, նկարչի վերջին ստեղծագործությունն էր, որը մնաց անավարտ իր հանկարծամահ լինելու պատճառով)։

Նույն թեմային այլ մոտեցում է ցուցաբերում ազգային պատմանկարչության հիմնադիր Վարդգես Սուրենյանցն (1860-1921) իր «Լքյալը» (1894), «Կույսերի կոտորածը» («Զարդից հետո», 1899), «Ոտնահարված սրբություն» (1895), «Անարգվածը» («Երկրպագություն», 1899) կտավներում, ուր զանգվածային կոտորածից, սպանությունից զատ, նկարիչը ներկայացրել է նաև թշնամու իրականացրած մշակութային եղեռնը, ավերածությունները, թալանը։ Ցնցող, սարսափազդու եղելությունը պատկերելով առաջին պլանում, իրականում, այս ամենի կոնտեքստում, առավել ցցուն է հայ ժողովրդի բարոյական, հոգևոր բարձր արժեհամակարգի մեկնաբանումը՝ անգամ կյանքի գնով, հավատի և լեզվի պահպանում։

Տրապիզոնում ծնված, միջազգային հնչեղություն ունեցող արվեստագետ Արշակ Ֆեթֆաճյանի (1866-1947) գեղարվեստական բազմաբնույթ ժառանգության մեջ յուրահատուկ տեղ են զբաղեցնում Արևելյան Հայաստանի եկեղեցիների, բերդերի պարիսպների պատկերումները։ Այս երկերն առավել արժեքավոր են, քանի որ դարեր շարունակ ընթացող մշակութային սպանդի պատճառով, պատմամշակութային կոթողների մի մասն այսօր այլևս գոյություն չունի [Չուգասզյան, 2011, 47-49][1]։

Առանցքային է նախ ժամանակաշրջանը [տվյալ ժամանակաշրջանում ստեղծագործած անհատների, նրանց գործունեության մասին տե՛ս Չուգասզյան 1991, 122-131; Չուգասզյան, 1992, 6], այսինքն Եղեռն վերապրած, այն իր սեփական մաշկի վրա զգացած անհատների համար, թեման, բնականաբար, առավել խոցելի է եղել, քանի որ այն ոչ միայն իր ժողովրդի, այլև իր անձնական պատմության ցավն է։ Ուստի նրանց մոտեցումն առավել զգացմունքային է, ցավից անէացած։ Վանում ծնված, Վանի հերոսամարտի ղեկավարներից մեկը՝ ազգային-ազատագրական պայքարն իր կենսակերպը դարձրած արվեստագետ Փանոս Թելմեմեզյանը (1865-1941) Ցեղասպանության թեմայով կտավներ է կերտել՝ «Գաղթականը» (1901), «Հայ գաղթականները ողբում են իրենց հայրենիքը» (անթվակիր), «Մայրը դիակների մեջ որոնում է որդուն» (անթվակիր) և այլն։ Թերլեմեզյանի ստեղծագործությունն առավել ընկալելի է դառնում, երբ ծանոթանում ես նրա հուշերին, թե՛ հայրենիքի այդ ծանր ժամանակաշրջանի, թե՛ իր արվեստակիր ընկերների մտերմության, նաև գեղեցիկ, անհոգ օրերի մասին։ Արվեստագետն իր հուշերում անասելի հուզիչ և պատկերավոր է նկարագրում վերջին հանդիպումը մտերիմ ընկերոջ՝ հանճարեղ Կոմիտասի հետ [Թերլեմեզյան, 2009, 261]։ Ի դեպ, հետագայում, շատ ու շատ անվանի ստեղծագործողներ հենց Կոմիտասի կերպարն են նույնացնում Եղեռնի թեմայի, [Կոմիտասի կերպարին անդրադարձած հայ արվեստագետների ստեղծագործությունների մասին առավել մանրամասն տե՛ս., Աղասյան, 2019] մարդկային անասելի ցավի հետ. ասես լռեցնելով Կոմիտասին, փորձում էին ջնջել քաղաքակրթությունը։

Հայկական բնանկարի հիմնադիր, մայր բնության խաղաղ տեսարանների մեծ պոետ Գևորդ Բաշինջաղյանը (1857-1925) ևս անդրադարձել է Արևմտյան Հայաստանում տիրող արյունալի դեպքերին՝ «Փախստականների ճանապարհը» (1915), «Հրդեհ Հայկական գյուղում» (1919) և այլ ստեղծագործություններում։

[1] Լ. Չուգասզյանը, խոսելով Ֆեթֆաճյանի՝ Արևմտյան Հայաստանում նրա կատարած շրջագայությունների և դրանց արդյունքում ծնված մատիտով ու ջրաներկով արված երկերի մասին, մեջբերում է նկարչի խոսքը, թե՝ «Լեզուով չի պատմուիր այն փլուզումը, որ իմ մեջ տեղի ունեցաւ, երբ ես իմ աչօք տեսայ այն, որի մասին քիչ ու միչ տեղեակ էի միայն հատ ու կենտ, աղքատիկ, լղար տեղագրություններից…»։

Ծնունդով Էջմիածնից Եղիշե Թադևոսյանը (1870-1936), 1895-ին ստեղծեց «Դեպի պանդխտություն» կտավը, որը ներկայացնում է մոր գերեզմանին հրաժեշտ տվող որդուն և ամուսնուն: Ողբերգական տեսարան, հրաժեշտ հայրենիքին, հարազատ բնօրրանին, բայց այստեղ, կարծում ենք, առավել ողբերգական է վերնագիրը՝ «Պանդխտություն»: Պանդխտություն, պանդուխտ բառի թարգմանությունը (ռուս. странствие, скитание, անգլ. pilgrimage, transmigration, wandering և այլն) վերջինները և մնացյալ տարբերակները համարժեք չեն բուն իմաստին ու չեն արտահայտում պանդխտության ողջ էությունը: Այս ամենին, գուցե, կա մի բացատրություն՝ այն առավել հատուկ է, թերևս, հայ ժողովրդին ու մեզ համար ավելին է քան սոսկ բառը, այն ճակատագիր է: Ցավոք…

Եղեռն վերապրած ավագ սերնդի ներկայացուցիչները, անկախ այն բանից, թե ինչ թեմաներ են արծարծել, անշուշտ դրանցում «ներկա» է եղել իրենց մանկությունը, պատմության այն դաժան իրողությունը, որ ճակատագրեց մի ողջ ժողովրդի: Ոստանիկ Ադոյանը (Արշիլ Գորկին, 1904-1948) [Arshile Gorky, 1995][1], Գառզուն (1907-1999) [Քէօսէեան, 1989][2] ամբողջ կյանքում իրենց ստեղծագործության վրա կրեցին ցեղասպանության կնիքը:

Արևմտյան Հայաստանի Սելեզ գյուղից Ֆրանսահայ նկարիչ Ժանսեմը՝ Հովհաննես Սեմերջյանը (1920-2013) [Գարուն, 1978, 68-77][3], ութսունն անց էր, երբ սկսեց նկարել Հայոց Ցեղասպանությանը վերաբերող «Կոտորած» շարքը[4]: Երեսունչորս աշխատանքից բաղկացած նկարաշարը՝ ահասարսուռ, ողբերգական տեսարաններով, կատարվածի փաստագրական վավերացումն է: Հարցազրույցներից մեկում, Ժանսեմը հիշում է, որ հազիվ երեք տարեկան էր, երբ, փրկվելու համար, հույների հետ իրենք ևս փախան Սալոնիկ: Շատերը նետվում էին ծովը, ծովն այդ ժամանակ կանաչ էր, երկինքը կարմիր, նավակներից ձեռքեր էին կախ ընկած, շուրջ բոլորը արյուն էր, կրակ ու հրդեհ [Գարուն, 1978, 68-77]: Դիակներ, ուրվականների նմանվող անէացած մարդիկ, կմախքացած, խաչված ու անմարդկային կտտանքների ենթարկված, տեղահանված հայրենակիցներ[5]: Եղերական այս տեսարանները նա երկար տարիներ չէր համարձակվել պատկերել: Գծի մեծագույն վարպետ, գեղանկարիչ ու գրաֆիկ Ժանսեմն իր կենսագրությամբ, կենդանի, նյարդային, զգացմունքային ու էքսպրեսիվ իր արվեստով հայկական ողբերգության թեման դուրս բերեց զուտ ազգային համատեքստից՝ [6] [**Բլան**, 2002] դարձնելով այն համամարդկային՝ բարձրաձայնելով քաղաքակրթության գլխատման ողբերգությունը:

Քաղաքակրթությունների պատերազմի հետ, շարունակվում է նաև նկարիչների անդրադարձը տվյալ թեմային: Վալենտին Պոդպոմոգովի ստեղծագործություններում ևս առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում հայրենիքին, նրա պատմությանը, ճակատագրին առնչվող

[1] Արշիլ Գորկու դաժան մանկության, նկարչի հետագա կյանքի մասին առավել մանրամասն տե՛ս., նշված աշխատությունում:
[2] Գառզուի մանկության, կյանքի ու ստեղծագործության մասին առավել մանրամասն տե՛ս., նշված աշխատությունում:
[3] Ժանսեմը մանկությունը անց է կացրել Հունաստանի Սալոնիկում, իսկ հոր մահից հետո, 1931 թվականին, ոտքի բուժման նպատակով մոր հետ տեղափոխվել և հաստատվել է Փարիզի Իսի լե Մուլինո արվարձանում: Հետաքրքիր է, որ մասնագիտական կրթություն ստանալով Փարիզում, այդուհանդերձ, հատկապես նրա վաղ ստեղծագործությունների հիմքում ազգային մոտիվներն են («Հայուհին», «Հայկական հարսանիք», «Թաղում»): Տարիներ անց նկարիչը կխոստովանի, որ «Իր նկարչությունը դուրս չի եկել հայկական կյանքի շրջանակից»:
[4] Նկարաշարը Ժանսեմը նվիրաբերել է Հայոց Ցեղասպանության թանգարանին:
[5] «Բռնություն», 2000-2001, «Խաչից իջեցում», 1998, «Ռեքվիեմ» 2000-2001, «Վիշտ», 2001, «Կապույտ ջարդ», 1999 և այլն:
[6] Ցեղասպանությանը նվիրված, նաև ինքնակենսագրական այս կտավներում զգայաթրթիռ մակերես ունեցող գունային մթնոլորտում, արտահայտված ներքին դրաման հնչեղ լարվածություն է ձեռք բերում: Ինչպես նշում է արվեստաբան Քրիստիան Բլանը, «…Եղեռն նկարաշարի մեջ Ժանսեմի դրած երաժշտությունը սարսափազդու է, քանզի սարսափելի էր ողբերգությունը»: Տե՛ս., վերոնշյալ աշխատությունը:

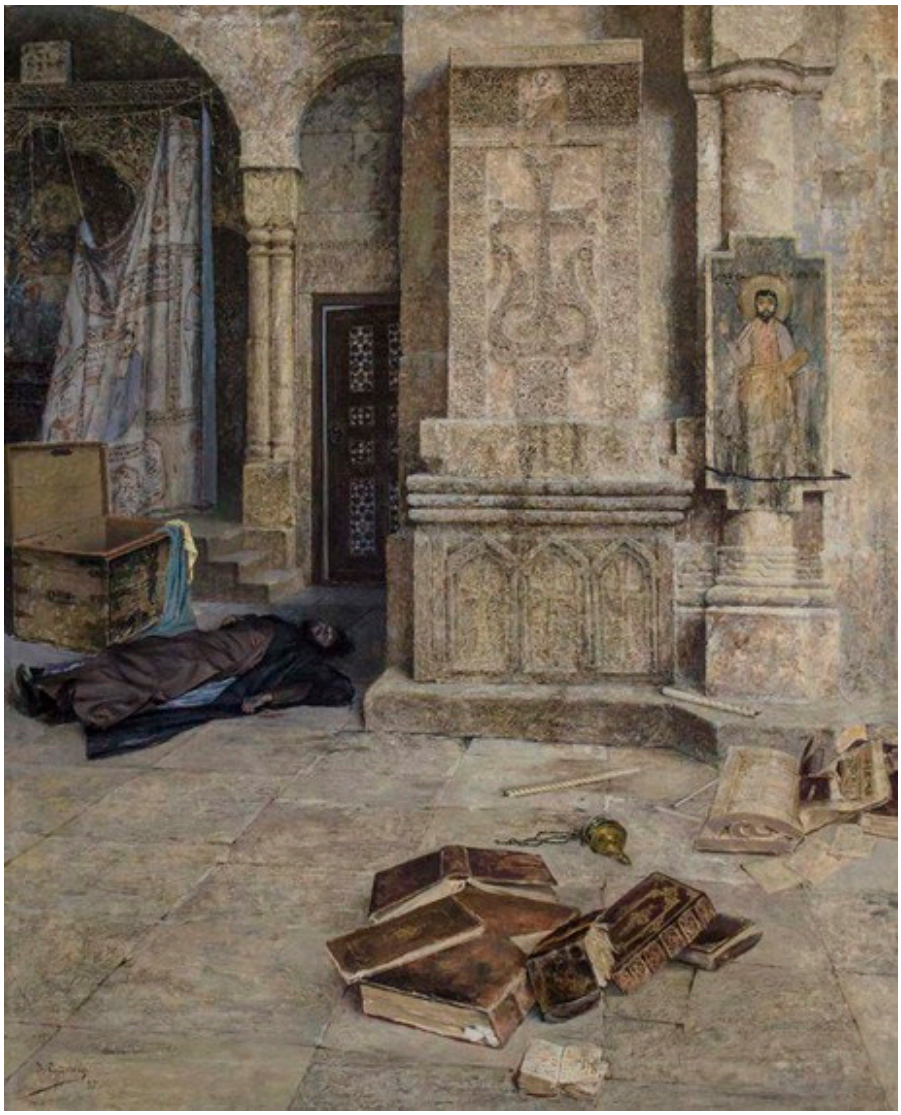
գործերը՝ [Վ. Պոդպոմոգովի կյանքի ու ստեղծագործության վերաբերյալ առավել մանրամասն տե՛ս., Вардaнян, 2022] «Ռեքվիեմ», «Սումգայիթյան Տիրամայր», Շուշիի ազատագրմանը նվիրված հուշ-հարթաքանդակը:

Իբրև թեմայի ամփոփում կցանկանայինք ներկայացնել Պոդպոմոգովի՝ «Mea culpa» («Իմ մեղքը») ստեղծագործությունը: Այն ժամանակաշրջանների ու պատմական իրադարձությունների ինքնատիպ միաձուլում է՝ առաջին քաղաքակրթություններից մինչ նյու-յորքյան երկնաքերեր: Կոմպոզիցիան կառուցված է Բաբելոնյան աշտարակի նախատիպով՝ հեղինակին բնորոշ ենթատեքստային իմաստաբանությամբ: Անթիվ առնետների՝ ամենից դիմացկուն էակների ներխուժումը մարդկանց մոլորակ, տագնապալի ահազանգ է ահռելի արագությամբ փոփոխվող աշխարհին՝ ուղղված միջուկային պատերազմի անխուսափելիությանը: Աշտարակի դիմաց՝ փոքրիկ ամպի վրա, Զվարթնոցի տաճարն է. Հայրենիքը, նաև՝ մոլորակը փրկելու հեղինակի յուրատիպ փորձը:

Որքան էլ խոսենք պատերազի աղետալի և կործանարար հատկությունից, պետք է նկատենք, սակայն, որ երկրագնդի վրա խաղաղություն դեռևս չի եղել, թեև շատ են խոսել ու երազել խաղաղության մասին:

Եզրակացություններ

Այսօր ներկայացված բոլոր ստեղծագործությունները փաստացի իրողությունների արդյունքն են: Ազգերի, ժողովուրդների, պատմության և ինչն ամենակարևորն է քաղաքակրթությունների բախումներ, ինչից էլ, գուցե սկիզբ են առնում մեծագույն աղետները: Ստեղծագործությունը, ստեղծագործելն, առհասարակ, դա մարդու հոգևոր էության արտահայտումն է ի հակակշիռ ֆիզիկական էության: Ուստիև արվեստի այս նմուշները, փաստեր լինելուց զատ, տագնապի շչակ են՝ ուղղված մարդկությանը:



Գրականության ցանկ

Աղասյան Ա. 2015, Համիդյան ջարդերի և Մեծ Եղեռնի արտացոլումը հայ կերպարվեստում (1894-1923թթ.), Պատմաբանասիրական հանդես 2, Երևան, էջ 13-29:

Աղասյան Ա. 2018, Հայ կերպարվեստի և կիրառական արվեստի կորուստներն Օսմանյան կայսրության մեջ (համիդյան ջարդերից մինչ մեր օրերը), Երևան:

Աղասյան Ա. 2019, Կոմիտասը հայ նկարիչների աչքերով, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն, Երևան, 49 էջ:

Բլան Ք. 2002, Ժանսեմ, Երևան:

Գասպարյան Հ. 2007, Հայոց պատմության էջեր իտալացի նկարիչների գրաֆիկական աշխատանքներում, Տիգրան Մեծ, Երևան, 100 էջ:

Թերլեմեզյան Փ. 2009, Մի այցելություն հիվանդ Կոմիտասին, Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Սարգիս Խաչենց-Փրինթինֆո, Երևան, էջ 261:

Ժանսեմ, Հայաստանում արմատս զտա, Գարուն, N 4, 1978թ., էջ 68-77:

Խանջյան Գ. 2010, Մեր մեծերը, Արարատ հեռուստատեսություն:

Խաչատրյան Շ. 2010, Ցավի զույնը, Փրինթինֆո, Երևան:

Հայթայան Պ. 1985, Էդուարդ Իսաբեկյան, Սովետական գրող, Երևան:

Չուգասզյան Լ. 1991, Հայկական ջարդերը, ազատամարտը և հայ արվեստագետները, Նորք, N 4, էջ 122-131:

Չուգասզյան Լ. 1992, Մեծ Եղեռնը և հայոց հերոսամարտը հայ արվեստում, Ուրբաթ լրագիր, ապրիլի 24:

Չուգասզյան Լ. 2011, Արշակ Ֆեթֆաճյան, Փրինթինֆո, Երևան, 188 էջ:

Քէօսէեան Գ. 1989, Գառզու, Մոգական աշխարհի մը նկարիչը, Հայկական բարեգործական ընդհանուր միության Ալեք Մանուկյան մշակութային հիմնադրամ, 496 էջ:

Arshile Gorky 1995, the breakthrough years, Modern Art Museum of Fort Worth.

Басовская Н. 2014, Война и мир в истории цивилизации (постановка проблемы на материале древней и средневековой истории), Вестник РГГУ.

Варданян Р. 2022, Живопись Валентина Подпомогова: трагический символизм, метафоричность и таинственность икон, Армянский музей Москвы и культуры наций, Москва.

Всеобщая история искусств, Искусство, Москва, 1956, (ред. А. Чегодаева), 920 с.

Степанян Н., Зурабов Б. 1987, Григор Ханджян, Живопись, Графика, Москва, Советский художник.