

Շուշանիկ Գ. Չոխրաբյան

ՀԱՅՈՑ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՐՉԱԳԱՆՔՆԵՐԸ ՎԱՐԴԳԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՅԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ*



19-րդ դարի վերջերի և 20-րդ դարի սկզբների հայ կերպարվեստի պատմության մեջ պատվավոր տեղ է գրավում Վարդգես Սուրենյանցը (1860 - 1921): Նա գեղանկարիչ էր, գրաֆիկ, քատերական նկարիչ, ճարտարապետ, արվեստի տեսաբան, թարգմանիչ: Այս բոլոր բնագավառներում Սուրենյանցը դրսևորեց իր ուրույն դեմքը, վառ անհատականությունը, ունեցավ իրեն հետաքրքրող թեմաները և օգտվեց սեփական արվեստին բնորոշ արտահայտչամիջոցներից:

Ու թեև Սուրենյանցի գիտելիքների խորությունը, բնատուր տաղանդը սեփական գաղափարների դիպուկ արտահայտման հետ միասին՝ նկարչի ստեղծագործությունները դուրս են բերում իր ժամանակի սահմաններից, սակայն նրա ապրած ժամանակն էր, որ նկարչի ուսերին դրեց ծանր ու դժվարին

խնդիր: Այն է՝ կարգավորել հայ կերպարվեստի տարերայնորեն զարգացող ընթացքը, լրացնել պակասն ու թերին, կերպարվեստի նոր արտահայտչամիջոցները հնարավորինս ծառայեցնել նրա ազգային բովանդակությանը: Եվ Սուրենյանցը կարողացավ ավարտուն տեսք տալ հայ կերպարվեստի շենքին՝ արձագանքելով իր ժամանակի պահանջներին՝ ընդհանրապես և հայ իրականության առաջադրած հիմնահարցերին՝ մասնավորապես:

Նկարչի ժառանգության արժեքավոր մասը կազմող կտավներից յուրաքանչյուրն իր ժանրի, ձևի, կատարման գեղագիտական ու գեղարվեստական

* Գեղինակը Վ. Սուրենյանցի ծննդյան տարեթիվ է համարում 1860 թվականը: Սա մինչ օրս ընդունված տեսակետն է, ինչը հիմք է տվել այս տարի նշելու նկարչի 150-ամյակը: «Վեմ»-ի նախորդ համարի «Ազդ»-ում հրապարակվել է նույն տարեթիվը: Սակայն օրերս Հայաստանի Ազգային արխիվի աշխատակիցները ի թիվս Վ. Սուրենյանցին վերաբերող այլ փաստաթղթերի, հայտնաբերել են 1868 թ. մայիսի 7-ին Վրաստանի և Իմերեթիայի Հայոց թեմական կոնսիստորիայի կողմից ապագա նկարչին տրված ծննդյան վկայականը: Այդ փաստաթուղթը վկայում է, որ ավագ քահանա Հակոբ Սուրենյանցի և Իսկուհի Աղաբաբովայի որդին Վարդգեսը ծնվել է 1858 թ. փետրվարի 15-ին: Վ. Սուրենյանցի կյանքի ու գործունեության տարբեր դրվագներին վերաբերող Հայաստանի Ազգային արխիվի վավերագրերը կհրապարակվեն «Վեմ»-ի հաջորդ համարում: Խմբ.:

Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 21. 03. 2010:

Բ. (Ը) ԳԱՐԻԻ, ԲԻՎ 2(30) ԿԱՐԻԻ-ԽՈՒՆԻՍ 2010

ՎԵՄ ԿԱՄԱՏԱԿԱԿԱՆ ԽԱՆՈՒՄ

արժանիքների, ինչպես նաև բարձրացրած հարցերի բովանդակությամբ նշանակալից երևույթ է: Սուրենյանցի ստեղծագործությունը 19-րդ դարի վերջերի հայ ժողովրդի վիճակն ու հոգեբանությունը արտահայտող կուռ, ամբողջական խոսք է՝ լի անսխալ կանխատեսումներով:

Ուստի, պատահական չէ, որ այդ դարաշրջանում հայ ժողովրդին բաժին ընկած անլուր տառապանքները հանդիսացել են նկարչի ստեղծագործության հիմնական թեմաները, որոնք մատուցվել են՝ մեկնաբանվելով ժամանակակցի ու ականատեսի ընկալման դիտանկյունից:

1890-ականների ընթացքում Սուրենյանցը կերտեց այնպիսի նշանակալից ու բարձրարժեք գործեր, ինչպիսիք են «Լքյալը», «Եկեղեցականների թափորը դուրս է գալիս եկեղեցուց», «Ուտնահարված սրբություն», «Ջարդից հետո», «Ողբացող հայուհի»¹, «Պատանի Հաֆեզը Շիրազի գեղեցկուհիներին գովերգում է Մուսելլի վարդերը», «Հռիփսիմեի եկեղեցին», «Շամիրամն Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ», «Անարգվածը» կտավները, պարսկական և իսպանական մոտիվներով կատարված պատկերների շարքը, Պուշկինի «Բախչիսարայի շատրվանը» պոեմի նկարազարդումները: Նրա այս խոր, հուզող կտավների հմայքը կարելի է համեմատել միայն մեր անցյալի հուշարձանները կերտած հանճարեղ վարպետների արվեստի հետ:



Սուրենյանցի ստեղծագործությանը բնորոշ է պատմական կամ կրոնական թեմաների միջոցով իր ապրած ժամանակի գաղափարներն ու տրամադրություններն արտահայտելը: Իր անզուգական գեղանկարչական գործերով նա դարձավ պատմական ժանրի հիմնադիրը հայ կերպարվեստում: Սուրենյանցի պատմանկաչությունն առանձնանում է ուղղակի կամ փոխաբերական, փիլիսոփայտղ կամ սիմվոլիկ մտածողությամբ և դրսևորվում լեգենդների, հեքիաթների, բանահյուսական սյուժեների, ճարտարապետական հուշարձանների միջոցով: Զննելով պատմության ողբերգական հակասությունները՝ Սուրենյանցը ստեղծել է իր ժամանակի պատկերը՝ ազգային հատկանիշների, սովորությունների ու կենցաղի ֆոնի վրա: Պատմական թեման նրա համար ծառայել է որպես միջոց ու ձև՝ խոսելու, պատմելու իր ժողովրդի տառապանքների, նրա դառն անցյալի մասին: Սուրենյանցը դիմեց պատմությանը ոչ թե հանուն պատմության, այլ հանուն ներկայի, դիմեց իր օրերի մարդու մոտեցումով, իր կողքին ապրող

¹ Տես Նիկ. Արզումանյան, Վարդգես Սուրենյանցի նորահայտ կտավը, «Երեկոյան Երևան», 1965, 11 մայիսի, էջ 3:

ժողովրդի խոհերից ու ձգտումներից ելնելով: Այսինքն՝ անցյալը պատկերող կտավներում էլ նա մնաց իր օրերի նկարիչը: Մուրենյանցի պատմանկարչական կտավները ոչ թե փաստագրություն են կամ անցյալի դրվագների վերստեղծման փորձ, այլ նկարչի խոսքն են՝ անցյալի օրինակով և անցյալի օգնությամբ ասված: Դրանցում անցյալն ի սպաս է դրված ներկային, և առաջին հերթին՝ ժամանակի հայ իրականության համար առանցքային նշանակություն ունեցող՝ հայ ազգային - ազատագրական պայքարին:

Ապրելով ու ստեղծագործելով Մոսկվայում ու Պետերբուրգում՝ նկարիչը բարեպատեհ պայմաններ ունեցավ խորապես ներդաշնակվելու իր ժողովրդի ու նրա ձգտումների հետ և պարբերաբար աշխատելու անցյալից ու ներկայից վերցված թեմաների վրա: Մուրենյանցի ստեղծագործությունների արժեքը կարևորվում է հատկապես նրանով, որ դրանց ստեղծման տարիներին ավերվում էր հայրենի երկիրը, խարխվում էին նրա բազմադարյան հիմքերը, իսկ բնակչությունը ենթարկվում էր բնաջնջման: Ուստի, նրա կտավների բարձր գեղարվեստականությունը անխզելիորեն շաղկապվեց դարաշրջանի իրադարձությունների ճշգրիտ ու խորը արտահայտման հետ:



Վ. Մուրենյանց, Լբյալը, 1894



Վ. Մուրենյանց, Ողբացող հայուհին

Ապրելով հայ ժողովրդին բաժին ընկած սոցիալական և ազգային ամենածանր փորձությունների տարիներին, նկարիչն իր արվեստում ամենից ավելի ուժգին հնչեցրեց հայ ժողովրդի ողբերգության թեման: Սակայն այդ ողբերգությունը, ինչպես Կոմիտասի անգուգական «Ամտունիում», Մուրենյանցի «Եկայք առ իս ամենայն վաստակեալք»² պատկերում ևս երբեք չհանգեց հռետեսության: Այս նկարում պատկերված վիրավոր, հարստահարված ու տնավեր եղած հայ շինականները դեռևս իրենց հույսը չեն կորցրել, այլ փրկություն

2 Նկարիչը «Եկայք առ իս ամենայն վաստակեալք»-ի նախնական էսքիզն արել է Ս. Էջմիածնում, առաջին օրինական ավարտել է 1893–1894 թվականներին, իսկ 1900 թ. ստեղծել յուղաներկ տարբերակը: Մուրենյանցի համար որպես բնորոշ ծառայել են իր մոտիկներն ու հարազատները. Քրիստոսը նկարված է նրա ընկերոջ բանաստեղծ Ա. Ծատուրյանի կերպարանքից (հայ ժողովրդի ազգային աղետի շրջանում՝ 1915 թ. Ալեքսանդր Ծատուրյանի դիմանկարն է վրձնել նաև Մարտիրոս Սարյանը, որտեղ առաջին անգամ տեսնում ենք սև գույնի գերակայությունը): Իսկ «Եկայք առ իս...»-ի աջ եզրի երկու առաքյալները, որոնք կիսով չափ երևում են Ս. Էջմիածնի Մայր տաճարի բեմի ետևից, ինքնանկար են: Այսինքն՝ կրոնական թեման Մուրենյանցի պատկերում գտել է հստակորեն՝ աշխարհիկ մեկնաբանություն:

ու արդարություն են հայցում, ճիշտ է՝ երկնքից, բայց այնուամենայնիվ, նրանք սպասում և հավատում են այդ փրկությանը: Նկարն ավետարանական թեմա լինելով հանդերձ, նախ և առաջ ներկայացնում էր բազմիցս խաբված ու խոշտանգված հայ ժողովրդի վիճակն Արևմտյան Հայաստանում՝ սուրբան Համիդի բռնապետության օրոք:

Հարագատ ժողովրդի վշտերով ու տառապանքներով ապրող և հուզվող արվեստագետը իր ստեղծագործություններում բազմիցս պատկերել է հայ որբուկների, անտուն գաղթականների ողբերգական կյանքը: Վերջինիս արտացոլումն է «Լքյալը» կտավը (1894), որը պատմում է համիդյան կոտորածների օրերին հազարավոր անօթևան ու հուսահատության մատնված որբերի մասին: Եկեղեցու փակ դռան առջև պատկերված փոքրիկ աղջկա գլխահակ կերպարը գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումներով արտահայտում է Հայոց ցեղասպանության ողջ էությունը: Արտահայտչական բոլոր միջոցներն ուղղված են պատկերի գաղափարի առավելագույնս բացահայտմանը: Նկարի մեջ կարևորագույն տեղը հատկացված է եկեղեցու դռան շքեղ հարդարանքին: Այստեղ գեղագետ Սուրենյանցի, ինչպես նաև՝ միջավայրի համար, դեռևս չկա «գաղթական» հասկացության ողբերգականության և հայ ժողովրդի լայն զանգվածների հետ նրա կապի խոր ընթրումը:



Վ.Սուրենյանց, Ունահարված սրբություն, 1895



Վ. Սուրենյանց, Չարդից հետո, 1895

Սուրենյանցը, բացի այն, որ իր գործերում հանդես է գալիս որպես ճարտարապետական միջավայրի, զարդաքանդակների, փորագրական նախշահյուս մոտիվների փաստագրող, նաև՝ քարե, փայտե կերպրնկալ մակերեսի վրա կարողանում է դրոշմել իրեն տանջող միտքը՝ նրա ճշացող ծալքերի մեջ չթաքցնելով մեր էությունից պոկված տիեզերական գաղտնիքը: Մանրամասների հանդեպ սերը ուներ իր արդարացված նպատակը, քանզի դրանք (դռները, խաչքարերը, գորգերը, փորագրված հարթ մակերեսները) օգնում էին նկարչին հավասարակշռության օրենքների պարտադրությամբ տարածական միջավայր կառուցելուն՝ իբրև գերագույն նշան մի նոր աշխարհագրացումի:

Սուրենյանցի ստեղծագործությունն աչքի է ընկնում ընդհանրացման մեծ

ուժով, բայց և մանրամասների հմուտ ու նուրբ մշակմամբ: Ոսկերչի հմտությամբ կատարված մանրամասները գալիս են շեշտելու հիմնականը, ընդգծելու կերպարների խոր հոգեբանությունը, ստեղծելու յուրահատուկ մթնոլորտ:



Վ. Սուրենյանց, Գաղթական աղջիկ, 1915



Գաղթական. 1915 (լուսանկար՝ Վ.Սուրենյանցի)

Փիլիսոփայական այլ եզրակացության է հանգում նկարիչը «Ռտնահարված սրբություն» (1895)³ ստեղծագործությունում, որտեղ Սուրենյանցը գեղարվեստական ցնցող պատկերների միջոցով ցույց է տալիս, որ եկեղեցին, կրոնն անուժ են պահպանելու ժողովրդին ահեղ փորձությունից: Այս պատկերը միայն 1894–1896 թթ. համիդյան ջարդերի գեղարվեստական սևեռակումը չէ, այլ հայ ժողովրդի՝ տևական ներկա դարձած պատմական ճակատագիրն արտացոլող մեծ կտավ: Ելնելով հայկական արժեքների ավերման և անգլեն ժողովրդի կոտորածների՝ դարեր շարունակված փաստից, Սուրենյանցն իր կտավում հասնում է խոր ընդհանրացման: Դարավոր եկեղեցու քարակոփ սալահատակի և որմերի խորքի վրա պատկերված է մի ամբողջ ողբերգություն. սպանված է քահանան, կողոպտված է եկեղեցական գանձանակը, պոկված է վարագույրը, գետնին են թափված հանգած մոմերն ու բուրվառը: Իսկ առաջնապատկերում խառնիխուռն ընկած են հնավանդ մատյանները: Դարավոր ինքնատիպ մշակույթի կնիքը կրող գեղեցիկի միջավայրում կատարված սպանությունն ու կողոպուտը պատկերում են միտք ու գեղարվեստ արարող ժողովրդին և նրա թշնամիներին, որոնք ոտնահարել են իմաստության խորհրդանիշ հանդիսացող

3 1890-ական թթ. հայկական կոտորածների դեմ հայ մյուս առաջադեմ մտավորականների հետ միասին իր բողոքի ձայնն է բարձրացրել նաև Հովհաննես Այվազովսկին: Նա ձգտում էր նաև իր միջոցներն ու ուժերը տրամադրել ջարդերից ազատվածների ծովածավալ ցավերն անոքելու համար: Այդ նպատակով մեծանուն ծովանկարիչը նախ՝ տրամադրեց Ղրիմում ունեցած իր բնակելի կալվածքների մի մասը Թուրքիայից եկած անապաստան գաղթականներին պատսպարելու համար և վաճառքի նյութ դարձրեց բազմաթիվ նկարներ՝ ի նպաստ թուրքական արհավիրքից ազատվածների: Այդ ստեղծագործություններից են «Հայերին թուրքերը բարձուն են նավերի վրա», «Կենդանի հայերին թուրքերը նետում են Մարմարա ծովը», «Հայերի ջարդը Տրապիզոնում 1895 թ.»: Վերջիններս, ինչպես նաև Սուրենյանցի մի շարք գծագրեր, վերարտադրվելով, տպագրվեցին «Եղբայրական օգնություն Թուրքիայում տուժած հայերին» գրական ժողովածուում: Տե՛ս Братская помощь пострадавшим в Турции армянам, М., 1897, с. III, IV, 75, 81, 97, 501:

գրքերը: Շարունակաբար կրկնվող ջարդերի, հայրենի երկրի ավերման ու թալանի շուրջը ծագած նկարչի դատողությունները գուր շարժող աղերսանքներ չեն: Գետնին նետված, պատառոտված մագաղաթյա գրքերը չի կարող պղծել ոչ մի բարբարոս: Դրանք հավերժական գաղափարով են պարուրված:

Բայց նույնիսկ այսօրինակ ողբերգության էությունն արտահայտելիս Սուրենյանցը մնում է գեղագետ. իրերը՝ կիրառական արվեստի ստեղծագործությունները, ինչպես նաև ճարտարապետական մանրամասները հանդես են գալիս իրենց ողջ շքեղությամբ՝ ցուցադրելով հայոց հոգևոր ու նյութական մշակույթի գեղագիտական կատարելությունը:



Վ. Սուրենյանց, Գաղթականներ, 1915

Գաղթականներ. 1915 (լուսանկար՝ Վ.Սուրենյանցի⁴)

Չուսպ, բայց ազդեցիկ է կտավի գունային լուծումը: Նկարիչը մթնոլորտի մեղմ ու շղարշային թափանցիկության մեջ է խորասուզել ճարտարապետական քարակերտ զարդարանքների շրջագծային կարծրությունները: Եթե պատկերի ձախակողմյան վերնամասում, լուսաստվերի միջոցով խորհրդավորության պատրանք է ստեղծված, ապա գետնին թափված գրքերը կարծես մերկ են՝ սայիտակավուն սալահատակի սառը մակերեսի վրա, և իրենց այդ անբնական, սրտամորմոք վիճակով առավելագույն լարման են հասցնում նկարի զգայական ընկալումը: Եվ հենց այստեղ է պատկերի բովանդակության կիզակետը: Ունահարված են դարերով սրբագործված այն գրքերը, որոնց փրկության համար հայ մարդը երբեմն պատրաստ է եղել ինքնագոհության: Իմաստության շտեմարան, նկարագարող ու խազագիր, բայց անօգնական ու պատառոտված մատյաններն այստեղ խորհրդանշում են հայ ժողովրդի հազարամյա մշակույթը, որի գանձերը կործանվում են պատմական իրավիճակի բիրտ հարկադրանքով: Ըստ այդմ՝ նկարիչն ընդգծում է ոչ թե ժողովրդի խոցված մարմինը (սպանված քահանա), ոչ թե նրա թշվառությունը (դատարկ գանձանակ), այլ վիրավորված ու խոշտանգված հոգին՝ ոտնահարված գրքերը: Հնադարյան մագաղաթները, այրվող գրքերը, կողոպտված տաճարի դատարկ պատերը լուռ աղաղակում են այն քստմնելի ցեղասպանության մասին, որին արժանացավ այդ մասունքները

4 Լուսանկարները պահվում են Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի Հուշա-ձեռագրային բաժնի Վ. Սուրենյանցի ֆոնդում, N 128, ինվ. N 600(2):

ստեղծող մի ամբողջ ժողովուրդ: Ուստի, Սուրենյանցի նկարն իր խորագրին դիտողին հուշում է այն եզրակացությունը, որ որքան էլ ավերումներ գործեն պատմության չար ուժերը, նրանք անկարող են ոչնչացնել հարուստ մշակույթի տեր մի ամբողջ ժողովուրդ. **թեև թալանված տաճարի ներսում մահն է տարածվել, բայց դուրսը՝ աշխարհում, լույս կա և լույսի հետ՝ կյանք:**



Վ. Սուրենյանց. Յայ գաղթական, 1915



Վ. Սուրենյանց, Պետրոգրադը հայերին, 1916

Սուրենյանցի նկարը հայ ժողովրդի ապրած ողբերգության գեղարվեստական խոսուն մեկնաբանությունն է: Ընդ որում, նրա ժամանակային շրջանակները շատ ավելի ընդարձակ են: Քանզի սույն պատկերը միայն ողբ չէ: Նկարում դեռ կանգուն է հայոց եկեղեցին, անեղծ է քանդակագործ խաչքարը, իսկ որմնասայան վրա եղած դիմաստիկ սրբապատկերը կարծես համբերության ու տոկունության կոչ է անում: Հայ ճարտարապետության ավանդական կոթողայնությունը կտավում մի նոր հնչեղություն է ստանում, դառնում է քարեղեն ոգի: Սուրենյանցի մեծությունն է, որ պատկերի մեջ կարողացել է բյուրեղացնել և՛ կոտորածի կսկիծը, և՛ ոտնահարված սրբության մորմոքը, և՛ հայ ժողովրդի անընկճելիության ու հավերժության գաղափարը:

Իր «Լքյալը» և «Ոտնահարված սրբություն» երկերի հղացման շրջանում (1893 – 1895թթ.) Սուրենյանցը գտնվում էր Ս.Էջմիածնում, ուր ազգային հին ու նոր հիշատակները նկարչի գիտակցության մեջ վերարծարծվել, թարմացել էին: Նա իր հոգու խորքում բուռն զգացումով վերապրել էր այդ տարիներին հայ անզեն ժողովրդի հանդեպ սուրբանական հորդաների ձեռքով կատարված անլուր ոճրագործությունների աղիողորմ արձագանքները:

Սուրենյանցը իր մի շարք ստեղծագործություններում, ինչպես՝ «Լքյալը» և «Ոտնահարված սրբություն», «Ջարդից հետո» կամ «Շամիրամն Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ» հարազատ ժողովրդի կյանքից վերցված թեմաներին փորձում է մոտենալ շեքսպիրյան⁵ ոգուն հատուկ զգացումով: Ձգողական մի ներքին ուժ

5 Շեքսպիրի հայ բազմաթիվ թարգմանիչների մեջ, Հովհաննես Մասեխյանից բացի, մեծ ողբերգակի գործերը խորապես ուսումնասիրել և նրանցից մի քանիսը հայերեն է թարգմանել հենց ինքը՝ Վարդգես Սուրենյանցը, թողնելով թարգմանական հարուստ ժառանգություն՝ հինգ սոնետ և վեց պիես:

կապում, միացնում է նկարչի մոտ առկա դրամատիկ զգացմունքների այս երկու զորեղ հոսանքները. մեկը գալիս է համաշխարհային գրականության ամենաբարձր գագաթների՝ շեքսպիրյան երկերի հետ սերտ հաղորդակցությունից, իսկ մյուսը՝ հայ առասպելական դյուցազնավեպերից ու մանավանդ՝ իր տեսած ողբերգական դեպքերը ներքնապես վերապրելուց:

Ուստի պատահական չէ, որ եղերական 1915 թվականին⁶ ևս նկարչի ստեղծագործությունների միակ հերոսներն են դառնում հայ որբերն ու գաղթականները: Եղեռնի օրերին, կոտորածի ու գաղթի անմիջական տպավորության տակ, Սուրենյանցը գալիս է Էջմիածին և միաբան, անվանի հայագետ ու մեծ հայրենասեր Գարեգին Հովսեփյանի⁷ հետ անում ամեն ինչ՝ դժբախտ գաղթականների հոգսերը թեթևացնելու համար: Նա որբերին ու գաղթականներին նկարում է Էջմիածնում, Երևանում, Աշտարակում, Օշականում, որտեղ մասնակցում էր դպրոցների բացմանը, ծանոթանում է նրանց կենցաղին, սովորություններին: Իր «Ճամփորդական տպավորություններում»⁸ Սուրենյանցը ուշագրավ նշումներ է արել հայ գաղթականների կենսասիրության, օրինավոր բարքերի, աղքատիկ կենցաղի ու կրած գրկանքների վերաբերյալ: Նկարիչը հիանում էր նրանց կյանքի իմաստնությամբ ու հոգեկան գեղեցկությամբ, ինչպես ինքն էր գրում՝ «բարեկազմ, շնորհագեղ» արտաքինով, նրանց մեծ ճաշակով ու գույների խոր, բնական զգացողությամբ: Դրանք ոտաբոբիկ, պատառոտված զգեստներով կանայք ու տղամարդիկ են Արևմտյան Հայաստանից, անողոր ճակատագրից մի կերպ մազապուրծ եղած: Տեսնվելով, գուաշով, մասամբ նաև մատիտով ստեղծված այս նկարներում Սուրենյանցը հիանում է վտարանդիների⁹ հոգեկան բարձր կարողությամբ, ներքին ուժով, բարության, անսահման

6 Մարտիրոս Սարյանը 1915 թ. իր հուշերում գրում էր. «Հաստատվեցի Էջմիածնում, Սուրբ Հռիփսիմեի սենյակներից մեկում, որ տրամադրեց ինձ Գարեգին Հովսեփյանը: Երեկոյան դեմ, մթնշաղի, տարածվում էր մահվան հեծեծանքի տխուր երգը մարդկային հսկայական ծովի վրայով մինչև ծեր Արարատը՝ մեկ բարձրածայն, մեկ խլանալով, մեկ հեռանալով ու կորչելով մթամած հովտի տազնապահար խութերում: Միայն գիշերվա ժամերին մի փոքր հանդարտվում էին հառաչանքները, մեռնողների վայոցը, ցավազին ճիչը: Իսկ լուսաղեմը գերեզմանային զարհուրելի մի հանդարտություն էր բերում իր հետ: Կարծես մահը լափում էր օրվա իր հասանելիքը և ըուն մտնում: ... Ապա զարհուրելի մահվան այդ պարը ծավալվեց, իր մեջ առավ Արարատը ու պատեց խավարով: Միայն ճերմակ գագաթն էր, որ մերք ընդ մերք հանգչող մոմի պես վետվետում էր թանձր սևության օվկիանոսում»: Տես «Սովետական արվեստ», 1965 թ., N 4, էջ 28:

7 Այս տարիներին Մարտիրոս Սարյանը Գարեգին Հովսեփյանին գրում էր. «...Հայ գիտի Էջմիածին, երանի թե չհիվանդանայի ու մնայի Ձեզ մոտ: Ինչքան աշխատած կլինեի: Կարծես որ այդ դերը կատարում է Վարդգեսը: Շատ ուրախացա, իմանալով Ձեր ձեռնարկությունը նյութ է հավաքել գաղթվածության վերաբերյալ թանգարանի համար, և շատ են ափսոսում, որ ես այդ գործում օգտակար չեղա...» (Շահեն հաջատրյան, Մարտիրոս Սարյան, եր., 2009, էջ 45):

8 Տես Վարդգես Սуреньянец, Путевыя впечатления, «Армянский вестник», М., 1917, N 9, 26 февраля, с.19-20:

9 Հայ գաղթականների մասին հուշեր են պահպանվել նաև նկարիչ Արշակ Ֆեթվաճյանի նոթերում. «Զգիտեմ, թե ի՞նչ լեզվով, ո՞ր ծայնով պիտի ասել, կրկնել հազար անգամ ծայնարկված «ժողովուրդը կոտորվում է» ահագոչը, ո՞ր վրձինով նկարել Էջմիածնի և ճեմարանի բակերում ու պատերի տակ վեց ամսից ի վեր դանդաղ հոգեվարքով անհետացող հազարավոր ամբոխը թշվառների: Վեց ամիս բաց երկնքի տակ անավաղությունից է՛լ ճիվաղի կերպարանք ընդունած ուրվականներ, որոնք թուք էլ չունեն կուլ տալու, և որոնց այժմ էլ ցուրտը խռնել է մեկ մեկի վրա Վանքի ու ճեմարանի հարակից զանազան անդուռ ու անպատուհան «խանիխարաբաներում», ուր նոքա մեռնում են, վերջապես: Շատերը չունին էլ ոչ մի մերձավոր, բացի իրենց հարևանը և նմանները, որ դուրս բերում են մահացածների դիակները, թողնում պատի տակ, անցուդարձի, դռների առջև, ճանապարհին վրա, ուր մնում են նոքա սատկածի դրության մեջ օրերով: Քաղաքի չափ կարևորություն ստացած Աշտարակը, որ քշում է խեղճերին դեպի Օշական, Օշականն նույնչափ փութեռանդությամբ՝ Վաղարշապատ, ուր, հարստացած, ունևորությունների տեր դարձած հազար հայերը, հացով, դոշաբով, զինիով և այլ Աստծո բոլոր բարիքներով լիացած, կուշտ ու կուռ, չեն էլ նայում, թե ինչպես մերկ բաղցածները փողոցով անցնելով մեկ մեկ կանգ են առնում ու թոնրից նոր դուրս բերած լավաշի օղի մեջ ծավալվող անուշահոտությունը վայելելու համար պինչերն ու

լավատեսությամբ, բայց ինքը ևս ծանր է ապրում ժողովրդին հասած դժբախտությունը: Էտյուդներում Շատախից, Ալջևազից, Վասպուրականից, Կարինից, Սասունից և այլ տեղերից գաղթած ոտաբորիկ, պատառոտված զգեստներով տղամարդիկ, կանայք ու երեխաները ներկայանում են բարեհոգի ժպիտը դեմքներին, արժանապատվության գիտակցությամբ: Եվ նրանց կենդանի դիմագծերում նկարիչը տեսնում է հարազատ ժողովրդի վերածնության հավատը: 1915 թ. գաղթականների ու որբերի ստվար պատկերաշարում և նրանց պատկերող լուսանկարներում¹⁰ չկա մահը, չկա անհուսության դուռն ընկած մարդը, այլ կան Եղեռնից փրկված հայեր:

Նկարիչը կարևորություն էր տալիս իր ապագա ստեղծագործությունների համար նյութեր հավաքելուն և որպես այդպիսին՝ հիշյալ շարքը նրան լուրջ ծառայություն կարող էր մատուցել: Այս գծանկարների ու ճեպանկարների նպատակը մի նոր թեմատիկ նյութի ընտրությունն էր, ու թեև դրանք խոշոր կտավների չվերածվեցին, սակայն անգնահատելի արժեք են ներկայացնում ինչպես գեղարվեստական, այնպես էլ պատմափաստագրական առումով:

Մոտ 40-ի հասնող այդ էտյուդներում¹¹ Սուրենյանցը գեղարվեստական յուրօրինակությամբ, ազգագրագետի բարեխղճությամբ պահպանել է մայր ժողովրդի ինքնատիպ մասունքները, գունագեղ տարազների տեսքն ու գեղանկարչական հմայքը՝ նրանց կրող տիպերի և անհատականությունների միասնության մեջ: Էջմիածնում հավաքված գաղթականությունը նույնիսկ իր այդ ողբալի վիճակում տարազների գունագեղությամբ, ինքնատիպությամբ ու բազմազանությամբ նկարչին ավելի խորն էր զգացնել տալիս տաղանդավոր մի ժողովրդի ապրած վիշտը, որը, թողած հայրենի եզերքը, իր հետ բերել էր նրա բույրի ու հմայքի մի չնչին բեկորը միայն: Պատահական չէ, որ այդ տարիներին գաղթականներին նվիրված ճանապարհորդական նոթերից մեկը նկարիչը վերջացնում է հետևյալ խոսքերով. «**Գեղեցիկի որոնումը ազատության իրավունք է տալիս: Գեղեցիկը հավերժական է, և բախտավոր է այն ժողովուրդը, որը դրա պահանջը զգում է. նա կազատվի**»¹²:

Վարդգես Սուրենյանցի տեսած Հայաստանը եղել է 1915 – 1916 թվականների Էջմիածինը, վանքի շրջակայքը, թուրքական յաթաղանից փախած հազարավոր գաղթականներով ու որբերով հեղեղված, մի խոսքով՝ «ողբի և որբի հայրենիքը»:

Հայ ժողովրդի ճակատագրի հետ կապված հարցերը միշտ էլ եղել են Սուրենյանցի մտորումների առարկան: Այդ մասին է վկայում նաև Երվանդ

աչքերը մեծ- մեծ բացած դես ու դեն են նայում ու արցունքն աղմուկով սրբում»: Տես Արշակ Ֆեթվաճյան, Ի խորոց արտի, «Ձանգ», լրագիր, եր., 1919 թ. 19 հունվարի, N 8, էջ 3-4:

10 Տես Գայաստանի ազգային պատկերասրահ, Գուշածեռագրային բաժին, Վ. Սուրենյանցի ֆոնդ, N 128, ինվ. N 602 (6):

11 Սուրենյանցի այս էտյուդների ցուցահանդեսը բացվեց 1916 թվականի դեկտեմբերին՝ Պետրոգրադում: Վերոհիշյալ նկարաշարի մեծ մասը ցուցահանդեսներից գնել ու տեղի հայությանն էր նվիրաբերել նավթարդյունաբերող Ծատուրովը: Տես «Армянский вестник», 1917, N1, с. 21: Այդ մասին հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում հայ գրող, թարգմանիչ Կարա-Ռարվիչը (Գակոբ Գեմջյան) 1916 թ. Թիֆլիսից Մոսկվա ուղարկած իր թղթակցության մեջ: Տես Кара – Дарвиш, В. Суренянц, «Армянский вестник», Москва, 1916, N 20, с. 23 - 24. Գանդեսի նույն և հաջորդ (21) համարներում վերատպված են Վարդգես Սուրենյանցի «Չրթ կանգնած փախստականները» (էջ 11) և «Մի խումբ հայ գաղթականներ» (էջ 1) մատիտանկարները:

12 Տես Вардгес Суреньянц, Путевые впечатления, «Армянский вестник», М., 1917, N 9, 26 февраля, с.19-20.

Շահագիզի հուշերում պահպանված՝ նկարչին վերագրվող հետևյալ խոսքը. «Ես շատ եմ թափառել օտար հորիզոններում, տառապել եմ, հոգնել: Հավերժ բնություն, արդյո՞ք մի օր լույս աստղ կծագի մեր հարազատ երկրում, որ կարողանանք խաղաղ, անողորմ մեր հացով ու ջրով ապրել, մեր մաքուր օդը շնչել, մեր հույզերով հիանալ, մեր տառապանքին արդյոք վերջ կլինի»:¹³

Հայ առաջավոր մտավորականության լավագույն ներկայացուցիչների հետ միասին նկարիչը հավատում էր իր ժողովրդի ազատագրմանն ու վերածննդին: Դա էր Սուրենյանց-արվեստագետի երազանքը, որի կարճատև իրականացումից քիչ անց՝ 1921 թվականի ապրիլի 6-ին Յալթայում, վրձինը ձեռքին, նա անժամանակ ու անակնկալ ավարտեց իր կյանքի ուղին:

Վարդգես Սուրենյանցի ստեղծագործությունների մեջ ամենից ավելի վառ արտահայտությունը գտան նոր ժամանակների հայկական կերպարվեստի տարբեր կողմերն ու փուլերը և որպես կենդանի ժառանգություն՝ հասան ժամանակագրական այն կետին, որտեղից իր ընթացքը սկսեց խորհրդահայ կերպարվեստը:

Summary

Shushanik G. Zohrabyan

THE ART WORKS OF VARDGES SURENYANTS IN RESPONSE TO THE ARMENIAN GENOCIDE

The importance of the art works of Vardges Surenyants is stressed especially by the fact that the painter being a contemporary of the Armenian Genocide of 1894-1896 and then 1915 has left for future generations many valuable pictures, drawings and photos reflecting the greatest tragedy of the Armenian people. They have great art and historic-documentary value. The Hamidian cruel massacres of 1894-1896 are depicted in the Surenyants paintings “Deserted” (1894), “Violated holiness” (1895), “After the massacre” (1895), “Come to me all well-deserved” and the paintings depicting Armenian refugees.

During the Armenian Genocide of 1915 Surenyants came to St. Etchmiadzin and together with great patriot Garegin Hovsepyan did his best to ease the refugees’ lot. At the same time he painted orphans and refugees in Etchmiadzin, Yerevan, Ashtarak, Oshakan where he took part in the opening of schools, got acquainted with everyday life of refugees. Barefooted men, women and children from Shatakh, Aljevazi, Vaspurakan, Karin, Sasun and Western Armenia’s other places in torn clothes but with smiles on their faces and deep consciousness of dignity are painted in his pictures. Gathered in Etchmiadzin refugees in colourful national costumes by their individuality and variety made the painter feel deeper the grief suffered by the people, who left native regions and brought with them a fragment of the lost Motherland’s fragrance and charms.

13 Մ. Ղազարյան, Հայրենասեր մեծ նկարիչը, «Գրական թերթ», Եր., 1960, 10 հունիսի, N 24, էջ 3: