

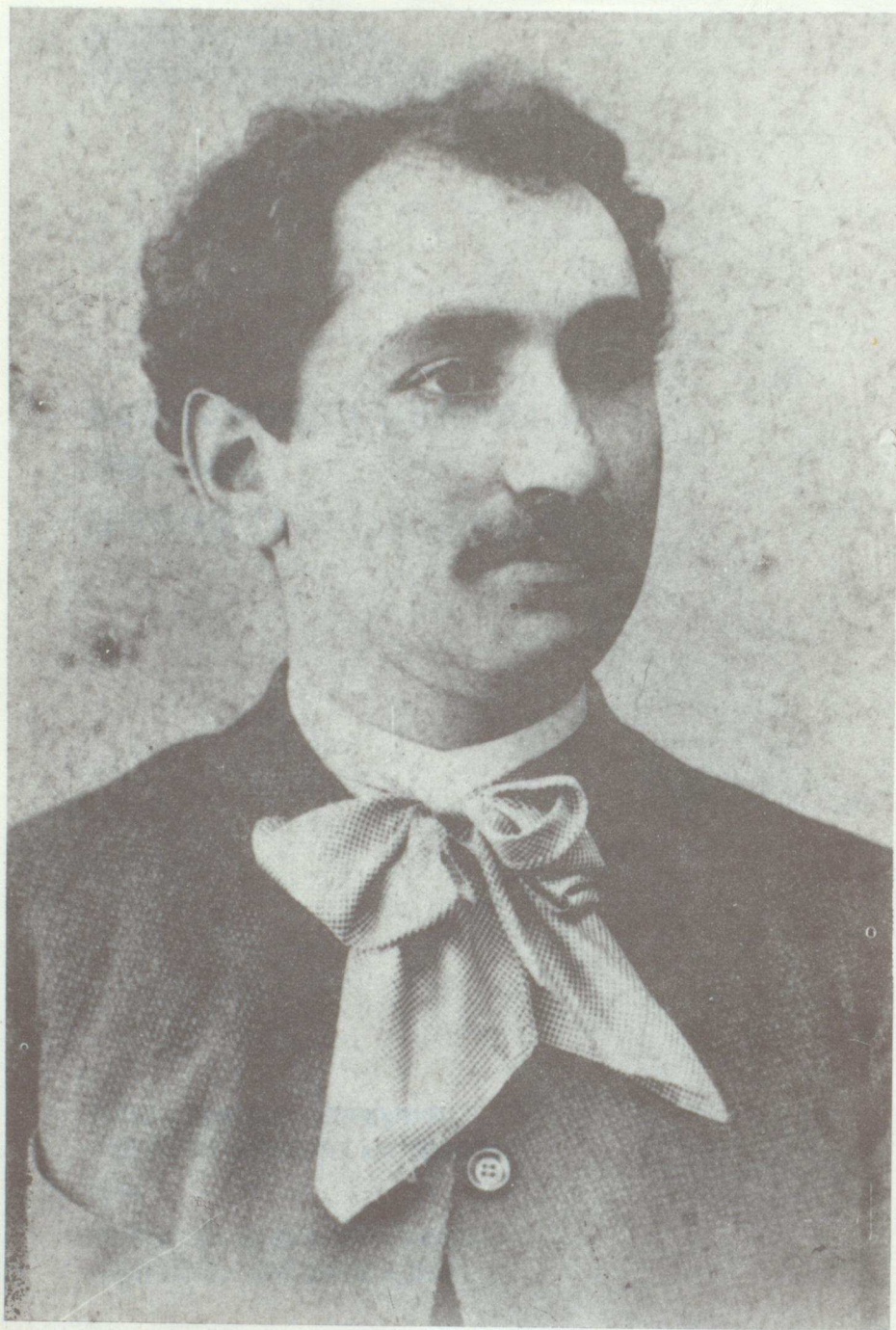
ՎՐՁՆԻ ՀԱՅ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐ  
АРМЯНСКИЕ МАСТЕРА КИСТИ

ՎԱՐԴԳԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑ  
1860—1921  
ВАРДГЕС СУРЕНЯНЦ

ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՀԱՅՎԱԿԱՆ ՖՈՆԴ  
«ԷՐԵՐՈՒՆԻ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

1989

АРМЯНСКИЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЭРЕБУНИ»



Վարդգես Սուրենյանցը ավագ ներկայացուցիչն է 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայ արվեստի խոշորագույն գործիչների համաստեղության մեջ: Նա թեմատիկ և ժանրային լայն ընդգրկում և հումանիստական ոչ պակաս լայն մտահորիզոն ունեցող արվեստագետ էր, օժտված գրական նյութի՝ գեղագիտական նրբին ընկալունակությամբ: Հայերենին և ռուսերենին զուգահեռ տիրապետելով յոթ օտար լեզվի, նա գեղարվեստական թարգմանություններ էր անում պարսկերենից, գերմաներենից, անգլերենից և այլ լեզուներից: Շեքսպիրյան ողբերգությունների և կատակերգությունների նրա որոշ թարգմանություններ մինչև օրս էլ չեն կորցրել իրենց կշիռն ու արժեքը:

Վարդգես Սուրենյանցը, իբրև անհատականություն, նման համակողմանի արվեստագետների պահանջ զգացող դարաշրջանի ծնունդ էր: Սակայն հայ արվեստի պատմության մեջ նա մտավ իբրև ազգային պատմական գեղանկարչության հիմնադիր, և Սուրենյանցի այդ ծառայությունը դժվար է գերազնահատել: Հայոց հնագույն պատմության իրադարձություններին և առասպելներին նվիրված նրա կտավներն ուղղված էին արդիականությանը և ժողովրդի ներկա աղետավոր վիճակի գաղափարն էին արտահայտում: Նոր ժամանակների պատմության մեջ աննախադեպ և անօրինակ հայոց կոտորածը, որ վերանեց ցեղասպանության, չէր կարող իր արտացոլումը չգտնել հայոց պատմության հանդեպ նրա ներհուն հետաքրքրությունների մեջ: Եվ առանց հաշվի առնելու պատմական այս իրողություններն ու ժամանակի միտումների յուրահատկությունները, դժվար է հասկանալ ու գնահատել Սուրենյանցի ժառանգությունը:

Վարդգես Սուրենյանցը ծնվել է 1860-ին Ախալցխայում, հոգևորականի ընտանիքում: Մայրն ու հայրը եռանդով հոգ էին տանում իրենց զավակների բազմակողմանի դաստիարակության մասին: Ապագա նկարիչը

միջնակարգ կրթությունն ստացավ Մոսկվայում, Լազարյան ճեմարանում: 1875-ին Սուրենյանցն ընդունվեց Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանի ճարտարապետության բաժինը, իսկ 1879-ին մեկնեց Սյունիքն՝ ճարտարապետական կրթությունն ավարտելու, սակայն 1880 թվականին դարձավ Սյունիքնի Գեղարվեստի ակադեմիայի գեղանկարչության ֆակուլտետի ուսանող: Այստեղից էլ՝ Սուրենյանցի կապը գերմանական «յուզենդստիլի» դպրոցի հետ: Այստեղ էլ նրա մեջ հակում է առաջ գալիս հայրենի պատմության ակունքների, մոռացության մատնված հնագույն քաղաքակրթությունների հանդեպ: Եվ եթե մյունխենյան մոդեռնի համակարգում այդ հետաքրքրությունը զուտ ռոմանտիկ բնույթ ուներ՝ էկզոտիկայի երանգով, ապա Սուրենյանցի համար այն խորն էր ավելի: Հայոց հին պատմության իրողություններում և առասպելներում նա տեսնում էր դարաշրջանների կենսա-խորհրդանշական փոխկանչը: Սուրենյանցն զգում էր իր բարոյական պարտքն ազգային պատմության հանդեպ և չէր կարող իր գործերը պարզապես վերածել ժամանակի համար մոդայական պատկերների:

Սյունիքնից վերադառնալուց հետո Վ. Սուրենյանցը, խոշոր իրանագետ Վ. Ժուկովսկու հրավերով, մասնակցեց դեպի Պարսկաստան կատարվող գիտարշավին: Հետագայում նախանձելի վարպետությամբ ու փայլով նա արեց այդ ուղևորությունից ներշնչված նկարներ, որ հատկանշվում էին իրենց խորհրդավոր, մելամաղձոտ տրամադրությամբ, դիտողին հմտորեն ներգրավում իրենց հուզական մթնոլորտի մեջ, հմայում նրան նրբին, առկայծուն գուներանգներով:

Բայց շուտով, 1890 թվականից սկսած, կյանքի իրական հոսանքը նրան ստիպում է հեռանալ հայեցողական դիրքերից: Հայ գեղանկարչության մեջ առաջին անգամ հենց նրան վիճակվեց արտացոլել ժողովրդի կյանքում կատարված հրեշավոր իրադարձությունները: Եվ այդ ժամանակվանից նրա գեղանկարչությունը շատ կողմերով դառնում է գրեթե ծրագրային: Թեման և սյուժեն նրա աշխատանքներում գաղափարական ուղղվածություն են ձեռք բերում: Պատմական թեմայով իր ամենահանրաճանաչ կտավներում Սուրենյանցն իրականության հետ շփման տպավորություն է ստեղծում: Մեր առջև հառնում է ճշմարտապատում, գրեթե շոշափելի պատմությունը: Սակայն նրա արվեստի արժեքը ոչ թե թեմատիկայի յուրօրինակության, այլ սյուժեի մեկնաբանման եղանակի մեջ է: Այս գործերում նա անցնում է զուտ ոճավորման սահմանը՝ դրանք երանգավորելով թախծի ու տագնապի անեղծ հույզերով: Նրա կոմպոզիցիաների հերոսներին շրջապատող պայմանները դուրս չեն մղում, ի չիք չեն դարձնում զուտ հոգեբանական հետաքրքրությունն այդ հերոսների հանդեպ: Ծամի-

րամի՝ հեթանոսական այդ մռայլ թագուհու ցասկոտ հայացքը և նրա առջև պատգարակի վրա հանգչող Արա Գեղեցիկի գոց աչքերը («Ծամիրամն Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ», 1899 թ.) բավական պերճախոս հակադրություն են կազմում, որ մտքեր են ծնում կեցության ու ոգու ազատության շուրջ: Հերոսական նույն ոգով է ներթափանցված «Ասպետ կինը» կտավը (1909 թ.): Այդ ամազոնուհու զգեստի և հունդեթմանքի գեղեցկությունից չեն ստվերվում կերպարի նշանակությունն ու վեհությունը, խստաշունչ ու ռոմանտիկ հերոսականությունը, քանի որ մեր առջև փխրուն Ջարել թագուհին չէ («Ջարել թագուհու վերադարձը գահին», 1909 թ.), որ իրեն զոհաբերում է ի շահ ժողովրդի, այլ ռազմիկ, որ լի է հանուն հայրենիքի մարտնչելու վճռականությամբ:

Գեղարվեստական և գաղափարական ընդանրացումները տարածվում են ոչ միայն սյուժետային աշխատանքների վրա, ուր միաժամանակ ի հայտ է գալիս նկարչի կոմպոզիցիոն միտքը: Իր տեսակի մեջ միակ ճարտարապետական բնանկարում («Հոփսիսիմեի տաճարը», 1897 թ.) Սուրենյանցը ոչ թե պարզապես տրամադրություն է ստեղծել, նա կարողացել է արտահայտել մի ամբողջ աշխարհագրություն: Այս բնանկարի զուսպ-ողբերգական հնչողության մեջ արտահայտվում է իրավիճակի ողջ լարվածությունը՝ ազգի գլխին կախված սպառնալիքի անկասելիությունը: Միաձույլ տաճարը, ասես մահվան հողմերի մեջ, վեր է հառնում հայոց խստաշունչ ու ամայի հողի վրա: Կտավի ընդհանուր դրամատիկական հնչողությունն ավելի է ուժեղանում գունային տոնի յուրօրինակության շնորհիվ, որ ծայր աստիճան զուսպ է, բայց և անսահման հարուստ՝ սառը կանաչավուն, մոխրագույն ու երկնագույն նրբերանգների բազմազանությամբ: Եվ, չնայած իր ժուժկալ լուծմանը, այս կտավը տոգորված է ընդվզման գորեղ ոգով, նպատակամետ կամքով: Հայ եկեղեցին պատմական բոլոր ժամանակաշրջաններում կովան է եղել ժողովրդի համար՝ անկախության ու ինքնահաստատման նրա պայքարում: Եվ Սուրենյանցը, որ տարիներ շարունակ ճարտարապետություն է ուսումնասիրել, առավել հմտորեն և իմաստավոր, քան մեր նկարիչներից որևէ մեկը, կարողացել է ճարտարապետությունը կապել ժողովրդի պատմության հետ՝ լիովին հրաժարվելով գեղագիտական կրավորական զմայլումից: Մինչդեռ նա հենց այդպես է վերարտադրել պարսկական, իսպանական, գոթական ճարտարապետության հոյակապ հուշարձանները:

Լինելով հոգևորականի որդի, Վարդգես Սուրենյանցը չէր կարող չիմանալ ու չզննահատել եկեղեցու լուսավորչական և համախմբող վիթխարի դերը ազգի ճակատագրում: Այդ բանը գիտեին նաև մեր թշնամիները, որոնք կանգ չէին առնում եկեղեցիները, հոգևոր սրբությունները պղծե-

լու առաջ: Այդպիսի ողբերգական իրողություններից մեկն է պատկերված «Ռոտնակոխ արված սրբություն» կտավում (1895 թ.): Եվ կրկին դիտողի մեջ հրեշավոր իրականությանն ականատես լինելու տպավորությունն է առաջ գալիս, այնքան զորեղ է այդ կոմպոզիցիայի ներգործությունը, ուր առաջին պլանում պատկերված են հոշոտված մատյաններ և խորջում է միայն սպանված վանականի գետնատարած մարմինը: Եվ այսօր մենք կարող ենք ավելի խոր զգալ այդ ստեղծագործության մարգարեական էությունը. նկարիչը դեռ 1895 թվականին ցույց է տվել ծնունդ առնող ֆաշիզմի դեմքը, որ չէր խնայում ոչ մարդկանց, ոչ նրանց ստեղծածը:

Վարդգես Սուրենյանցի ստեղծագործության և գործունեության մեջ միանգամայն առանձին գլուխ է կազմում նրա մասնակցությունը Ռուսաստանի մշակութային կյանքին: Ապրելով մերթ Պետերբուրգում, մերթ Մոսկվայում, նա հայտնի անձնավորություն է դառնում գեղարվեստական շրջաններում: Կանոնավորապես մասնակցում է Պերեդվիժնիկների ցուցահանդեսներին: Մեծ հաջողություն են ունեցել նրա նկարչական ձևավորումները Պետերբուրգի կայսերական Մարիինյան թատրոնում: 1904-ին Սուրենյանցին հրավիրում են Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոն՝ ձևավորելու Մետերլինկի երեք պիեսի, Չեխովի «Ճայի» բեմադրությունները: Հայ գրողների երկերի նկարագրողումներին զուգընթաց, նա Ա. Պուշկինի ծննդյան հարյուրամյակի առիթով նկարագրողումների մի շարք է անում «Բախչիսարայի շատրվանը» պոեմի համար: Նկարչի ընտրությունը պատահական չէր, քանի որ Բախչիսարայի շատրվանի հետ կապված էին նրա մանկական գեղեցիկ ու անմոռաց հիշողությունները. նա Ղրիմի այդ հեքիաթային վայրերում եղել էր Ալվազովսկու հետ, որն այն հեռու-հեռավոր ժամանակներում առաջինն էր փոքրիկ տղայի մեջ ճշմարել ապագա տաղանդավոր նկարչին:

Վարդգես Սուրենյանցը մինչև վերջ ճշմարիտ հայրենասեր արվեստագետ մնաց: Մեծ համարձակություն էր պետք՝ ռեալցիայի սանձարձակ տիրապետության ամենադաժան շրջանում Խրիմյան Հայրիկի դիմանկարը (1905 թ.) անելու համար կոմպոզիցիոն այնպիսի տարբերակով, որ պարզորոշ մերկացնում էր ցարիզմի քաղաքականությունը հայերի նկատմամբ: Այդ ժամանակների համար աննախադեպ ազատ սյուժետային նման հիմնավորումն ընդլայնում էր դիմանկարի ենթատեքստը և պատկերը դարձնում առավել ամբողջական, որոշակի և դիպուկ:

Այն օրերին, երբ կոտորածից մազապուրծ հայերի հորձանքներով ողողվում էր Արևելյան Հայաստանը, Սուրենյանցն էջմիածին գնաց: Նա տեղագին ճեպանկարում էր դժոխքից դուրս պրծած այդ ցնցոտիավոր թշվառներին: Նկարիչը նրանց մեջ կարողացավ տեսնել կյանքի անընկ-

ճելի ուժ ու վերածնության տենչը: Եվ հայ գաղթականները հենց այդպես էլ ներկայանում են 1915 թվականի նրա ճեպանկարներում:

Վարդգես Սուրենյանցն աշխատում էր Յալթայում, հայոց եկեղեցու որմնանկարներն էր անում, երբ վրա հասավ մահը: 1921-ին էր: Թաղեցին հենց նույն եկեղեցու գավթում:

Վարդգես Սուրենյանցն իր դարաշրջանի ճշմարիտ արվեստագետն էր: Նա հայ արվեստին թողեց գեղագիտական մակարդակով և գաղափարական հագեցվածությամբ անկրկնելի մի ժառանգություն, որ այդ ժամանակաշրջանի մյուս հայ նկարիչների ժառանգության հետ մեկտեղ, մեր ազգային գեղանկարչությունը եվրոպական մշակույթի համակարգը ներմուծեց:

## ՄԱՐԻՆԱ ԱՏԵՓԱՆՅԱՆ

- II, ՋԱԲԷԼ ԹԱԳՈՒՂՈՒ ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ ԳԱՀՆ. 1909, կտավ, յուղաներկ 72×107  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- II, ՀՈՒՓՍԻՄԵՒ ՎԱՆՔԸ. 1897, կտավ, յուղաներկ 81×150  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- III, ԱՆ. ԿԱՆԱՆՑ ԵԼՔԸ ԵՎԵՂԵՑՈՒՑ. 1905, կտավ, յուղաներկ 107×133  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- IV, ՈՏԱՀԱՐՎԱԾ ՍՐԲՈՒԹՅՈՒՆ. 1895, կտավ, յուղաներկ 112×89  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- V, ԹԱՓՈՐԻ ԵԼՔԸ ԷՋՄԻԱԾՆԻ ՏԱՃԱՐԻՑ. 1895, կտավ, յուղաներկ 131×96  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- VI, ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ԽՐԻՄՅԱՆ ՀԱՅՐԻԿ. 1906, կտավ, յուղաներկ 240×152  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- VII, ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ԽՐԻՄՅԱՆ ՀԱՅՐԻԿ (հատված)
- VIII, ՇԱՄԻՐԱՄԸ ԱՐԱ ԳԵՂԵՑԻԿԻ ԴԻԱԿԻ ՄՈՏ. 1899, կտավ, յուղաներկ 215×98  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- IX, ԶԱՍԱՆ ԳԵՏԸ. ՕՇԱԿԱՆ. 1916, կտավ, յուղաներկ 33×26  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- X, ՀՈՒՓՍԻՄԵՒ ՎԱՆՔԸ. 1918, կտավ, յուղաներկ 31×29  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան

- XI, ԱՍԴԵՏ ԿԻՆԸ. 1909, կտավ, յուղաներկ 153×151  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XII, ԻՍԴԱՆԻԱ. 1897, կտավ, ստվարաթուղթ, յուղաներկ 21×17  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XIII, ՕՇԱԿԱՆ ԳՅՈՒՂԸ. 1898, կտավ, յուղաներկ 33×25  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XIV, ԼԶՎԱԾԸ. 1899, կտավ, յուղաներկ 53×40  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XV. ՖԻՐԴՈՒՍԻՆ ԿԱՐԴՈՒՄ Է «ՇԱՀ-ՆԱՄԵ» ԴՈՒՄԸ ՄԱՀՄՈՒԴ ՂԱԶՆԵՎԻՆ. 1913  
կտավ, յուղաներկ 132×162  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XVI. ՖԻՐԴՈՒՍԻՆ ԿԱՐԴՈՒՄ Է «ՇԱՀ-ՆԱՄԵ» ԴՈՒՄԸ ՄԱՀՄՈՒԴ ՂԱԶՆԵՎԻՆ (հատված)
- XVII, ՀԱՐԵՄՈՒՄ. 1913, կտավ, պեմպերա 91×79  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- Շապիկի վրա՝ ՍԱԼՈՄԵ. 1907 (հատված), կտավ, յուղաներկ 155×155  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- ԱԼՀԱՄԲԸ. ԻՍԴԱՆԻԱ. 1897, կտավ, յուղաներկ 32×20  
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան





III



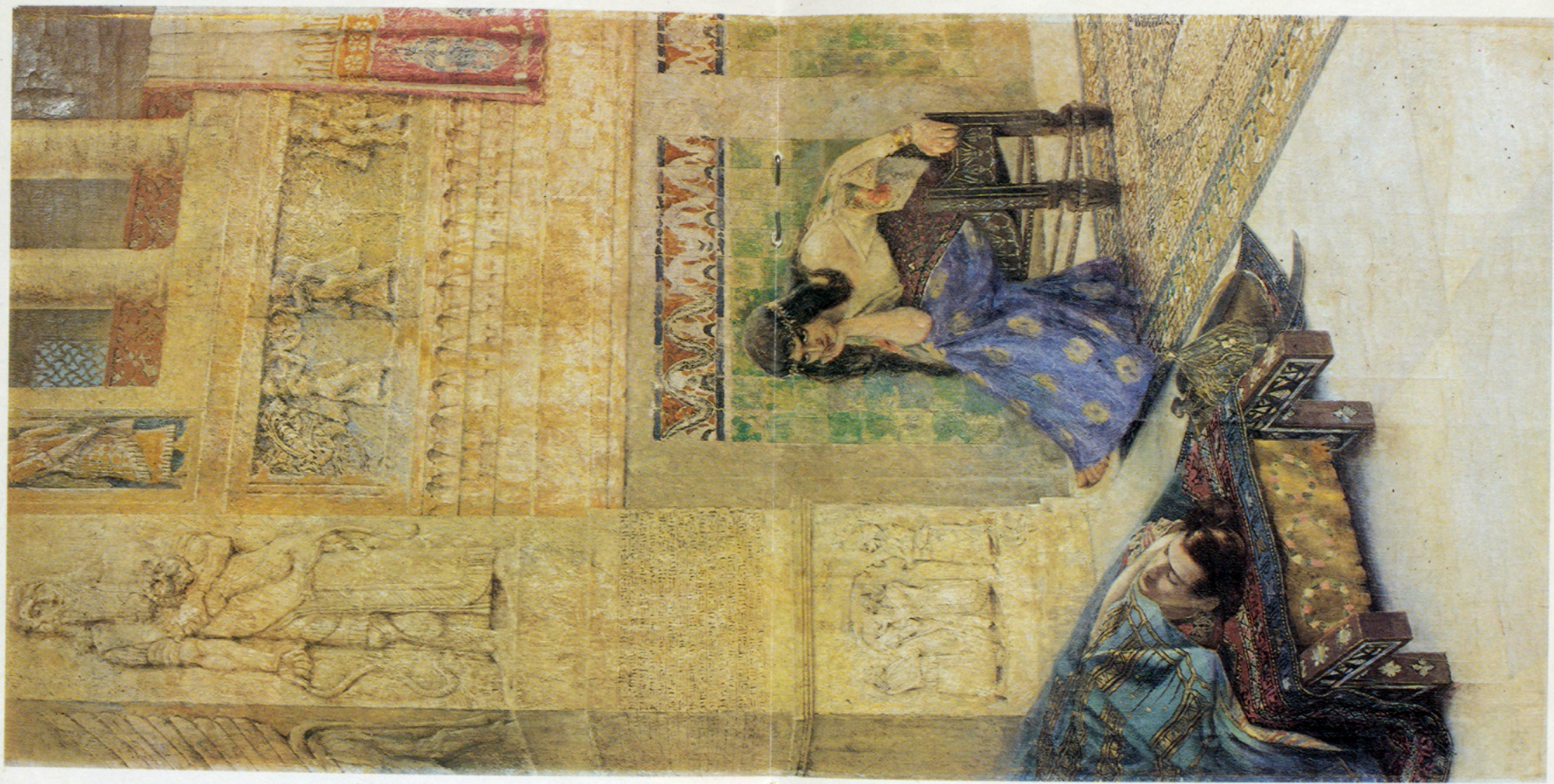
IV



V









IX



X



XI



XII



XIII



XIV



XV  
XVI





Вардгес Суренянц — старший из плеяды крупных представителей армянского искусства конца XIX начала XX веков. Он был художником с широким тематическим и жанровым диапазоном и не менее широким гуманитарным кругозором, обладал тонкой эстетической восприимчивостью к литературе. Владея кроме армянского и русского семью иностранными языками, он делал художественные переводы с персидского, немецкого, английского и др. языков. Некоторые его переводы драм и комедий Шекспира не потеряли своего значения и по сей день. Личность Суренянца можно расценить как порождение эпохи, требующей таких универсальных художников. Но в историю армянского искусства он вошел как родоначальник национальной исторической живописи, и эту его заслугу трудно переоценить. Полотна В. Суренянца, посвященные событиям и легендам давней армянской истории, были ориентированы на современные ему события и выражали идею катастрофичности судьбы народа. Беспрецедентная в истории Нового времени резня армян, обернувшаяся геноцидом нации, не могла не отразиться на его романтическом интересе художника к армянской истории. И без учета этих исторических событий, без учета своеобразия вкусов времени трудно понять и оценить наследие В. Суренянца.

Вардгес Суренянц родился в 1860 году в семье священника в Ахалцихе. Мать и отец деятельно заботились о всестороннем воспитании своих детей. Среднее образование будущий художник получил в Москве в Лазаревской семинарии. В 1875 году Су-

ренянец поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества на архитектурное отделение, а в 1879 году он отправляется в Мюнхен для завершения архитектурного образования, но с 1880 года он становится студентом живописного факультета Мюнхенской Академии художеств. Отсюда и вытекает связь Суренянца с немецкой школой «югендстиля». Здесь же у него возникает тяга к истокам родной истории, забытым цивилизациям прошлого. И если в системе мюнхенского модерна этот интерес носил чисто романтический характер с оттенком экзотики, то для Суренянца он был значительно глубже. В событиях и мифах древней армянской истории он видел жизненно-символическую переключку эпох. Суренянец чувствовал свое нравственное обязательство по отношению к национальной истории и не мог превращать свои произведения просто в модные картины для того времени.

По возвращении из Мюнхена В. Суренянец по приглашению крупного ираниста В. Жуковского принял участие в научной экспедиции в Персию. С завидным мастерством и блеском он пишет впоследствии картины, навеянные этим путешествием, таинственные меланхоличные, умело вовлекающие зрителя в свою эмоциональную атмосферу, очаровывающие зрителя нежной мерцающей живописью.

Но вскоре, начиная с 1890 года, реальное течение жизни заставляет его отойти от созерцательной позиции. Именно ему впервые в армянской живописи было суждено отразить чудовищные события истории народа. И с этого времени его живопись во многом становится почти программной. Тема и сюжет в его работах приобретают идейную направленность. В своих самых популярных полотнах на историческую тему Суренянец создает впечатление соприкосновения с действительностью. Перед нами встает реальная, почти осязаемая история. Но ценность его искусства не в оригинальности тематики, а в способе интерпретации сюжета. В этих произведениях он переходит черту чистой стилизации, окрашивая их эмоциями неподдельной светлой скорби и тревоги. Обстановка, окружающая героев его композиций, не вытесняет чисто психологического интереса к персонажам. Гневный взор Семирамиды, этой мрачной царицы и закрытые глаза покоящегося перед ней на носилках Ара Прекрасного («Семирамида у труппы

Ара Прекрасного», 1899) достаточно красноречивый контраст, рождающий мысли о свободе духа и выбора. Тот же героический дух пронизывает полотно «Женщина-рыцарь» (1909). Красота тканей и снаряжения этой амазонки не заслоняют значительности и монументальности образа, его суровую и романтическую героиню, ибо перед нами не хрупкая царица Забел («Возвращение на престол царицы Забел», 1909), жертвующая собой в интересах народа, а воительница, полная решимости отдать в борьбе жизнь за Родину.

Художественные и идейные обобщения распространяются не только на сюжетные работы Суренянца, где проявляется к тому же редкий композиционный дар художника. В единственном в своем роде архитектурном пейзаже («Храм Рипсиме», 1897) художник создает не просто настроение — он сумел выразить целое мироощущение. В сдержанно-трагическом звучании этого пейзажа обнажается вся напряженность ситуации и неотвратимость угрозы, нависшей над нацией. Монолитный храм, как бы обдуваемый ветром смерти, высится на суровой и пустынной армянской земле. Общий драматический тон полотна усиливается за счет своеобразия цветового тона, предельно сдержанного, но бесконечно богатого по многообразию холодных зеленоватых, серых и голубых оттенков. И несмотря на весь лаконизм этой работы она сильна духом протеста, полна целеустремленной воли. Армянская церковь во все исторические времена была для народа опорой в борьбе за независимость и самоутверждение. И Суренянец, отдавший много лет изучению архитектуры, как никто из художников сумел связать ее с историей народа, полностью отказавшись от пассивного эстетического любования. А ведь именно так он воспроизводил прекрасные памятники персидской, готической архитектуры.

Будучи сыном священника, Вардгес Суренянец не мог не знать и не ценить огромную просветительскую и объединяющую роль церкви в судьбе нации. Об этом знали и наши враги, не останавливающиеся перед осквернением церковей. Одно из таких трагических событий изображено на полотне «Попранная святыня» (1895). И опять у зрителя возникает впечатление сопричастности чудовищной действительности — настолько сильно воздействие его

композиции, где на первом плане изображены изуродованные книги и лишь в глубине распростерлось тело мертвого монаха. И сегодня мы можем еще сильнее почувствовать пророческую сущность произведения — художник уже в 1896 году показал чудовищное лицо зарождающегося фашизма, не щадящего ни людей, ни их творений.

Совершенно особую главу в творчестве и деятельности Н. Суренянца представляет его участие в культурной жизни России. Живя то в Петербурге, то в Москве, Суренянец становится известной в художественных кругах личностью. Он регулярный участник выставок Передвижников. Большим успехом пользовались оформленные им спектакли в Императорском Петербургском Мариинском театре. В 1904 году Суренянца приглашают во МХТ для участия в качестве художника в постановках трех пьес Метерлинка, пьесы А. Чехова и других. Наряду с иллюстрированием произведений армянских писателей он к столетнему юбилею со дня рождения А. С. Пушкина создал ряд листов к «Бахчисарайскому фонтану». Выбор художника не случаен, так как с Бахчисарайским фонтаном у него связаны прекрасные детские воспоминания о путешествии туда с Айвазовским, первым подметившим в то далекое время одаренность будущего художника.

В. Суренянец до конца оставался настоящим художником-патриотом. Нужно было обладать большой смелостью, чтобы в самое жестокое время разгула реакции написать портрет Хримяна Айрика (1913 г.) в таком композиционном варианте, который красноречиво разоблачал политику царизма по отношению к армянам. И эта рискованная для того времени сюжетная мотивировка портрета лишь расширяет его контекст и делает портрет более цельным, разительным и конкретным.

В дни, когда потоки спасавшихся от резни армян хлынули в Восточную Армению, Суренянец направляется в Эчмиадзин, лихорадочно зарисовывает оборванных жалких людей, вырвавшихся из ада. Художник сумел увидеть таящуюся в них неискоренимую силу жизни и волю к возрождению. Такими они представляют на суренянцевских быстрых зарисовках 1915 года.

Вардгес Суренянец работал в Ялте над росписью армянской церкви, когда его настигла смерть. Это было в 1921 году. Его по-



хоронили во дворе этой церкви. В. Суренянец был истинным живописцем своей эпохи. Он оставил армянскому искусству неповторимое по эстетическому уровню и идейной насыщенности наследие, которое вместе с наследием других армянских художников этого времени ввело нашу национальную живопись в систему европейской культуры.

**МАРИНА СТЕПАНЯН**

- I. ВОЗРАЩЕНИЕ ЦАРИЦЫ ЗАБЕЛ НА ТРОН. 1909  
Холст, масло 72×107  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- II. МОНАСТЫРЬ РИПСИМЕ. 1897, холст, масло 72×150  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- III. АНИ. ВЫХОД ЖЕНЩИН ИЗ ЦЕРКВИ. 1905 холст, масло 107×138  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- IV. ПОПРАННАЯ СВЯТЫНЯ, 1895 холст, масло 112×89  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- V. ВЫХОД ПРОЦЕССИИ ИЗ ЭЧМИАДЗИНСКОГО СОБОРА  
1985. Холст, масло 131×96  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- VI. КАТОЛИКОС ХРИМЯН. 1906. Холст, масло 240×152  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- VII. КАТОЛИКОС ХРИМЯН (Фрагмент)
- VIII. СЕМИРАМИДА У ТРУПА АРА ПРЕКРАСНОГО. 1899  
Холст, масло 215×98  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- IX. РЕКА КАСАХ. ОШАКАН. 1916 Холст, масло 33×26  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- X. МОНАСТЫРЬ РИПСИМЕ. 1918 холст, масло 31×29  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XI. ЖЕНЩИНА-РЫЦАРЬ. 1909 Холст, масло 153×151  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XII. ИСПАНИЯ. 1897 холст, картон, масло 21×17  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XIII. СЕЛО ОШАКАН. 1898 холст, масло 33×25  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XIV. ПОКИНУТАЯ. 1899 холст, масло 53×40  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван

XV. ФИРДОУСИ ЧИТАЕТ ПОЭМУ «ШАХ-НАМЕ» МАХМУДУ ГАЗНЕВИЙСКОМУ  
1913 холст, масло 132×162  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван

XVI. ФИРДОУСИ ЧИТАЕТ ПОЭМУ «ШАХ-НАМЕ» МАХМУДУ ГАЗНЕВИЙСКОМУ  
(Фрагмент)

XVII. В ГАРЕМЕ. 1918 холст, масло 91×79  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван

На обложке:

САЛОМЕЯ. 1907 (фрагмент) холст, масло 155×155  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван

АЛЬГАМБРА. ИСПАНИЯ. 1897 холст, масло 32×20  
Гос. картинная галерея Армении. Ереван



Մատենաշարի խմբագիր՝ Շ. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ  
Նկարիչ՝ Վ. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ  
«Էրեբունի» հրատարակչության տնօրեն՝ Վ. ԿԱՐԱԳՅՈՂՅԱՆ

Редактор серии Ш. Хачатрян  
Художник В. Татевосян  
Директор издательства «Эребуни» В. Карагезян

«Վրձնի հայ վարպետներ» շարքի տեքստերը տպագրված են  
Երևանի Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատում  
(Երևան-9, Տերյան, 91)

Գունավոր վերատպությունների համար, որոնք տպվել են ֆինլանդիայում  
իրևն Եվրատպություն, Մշակույթի հայկական ֆոնդը շնորհակալություն է  
հայտնում «Էրեբունի» հրատարակչությանը:

Тексты альбомов из серии «Армянские мастера кисти» напечатаны на  
Ереванском полиграфкомбинате им. Акопа Мегапарта (Ереван-9,  
ул. Теряна, 91).

За цветные репродукции, безвозмездно напечатанные в Финляндии,  
Армянский фонд культуры приносит благодарность издательству  
«Эребуни».

●  
Հարգելի գնորդ, «Վրձնի հայ վարպետներ» շարքի ձեռք բերումով  
(յուրաքանչյուրի արժեքն է 2 ուրբի), Դուք ձեր Եւպաստը կրերեք  
Մշակույթի հայկական ֆոնդի հայրենացվեր ձեռնարկումներից:

Уважаемый покупатель, приобретая альбомы из серии «Армянские  
мастера кисти» (каждый стоимостью по 2 рубля), Вы вносите свою  
лепту в патриотическую деятельность Армянского фонда культуры.