

ՄԱՆԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ
MANE MKRTCHYAN

ՍԻՄՎՈԼԻԶՄԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՎԱՐԴՁԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

19-20-րդ դարերի սահմանագլխին հայ արվեստի առջև զարգացման նոր ուղիներ էին բացվել: Երիտասարդ արվեստագետներից շատերը կրթություն էին ստանում Ռուսաստանում և Եվրոպայում, որտեղ նրանց հնարավորություն էր ընծռելու ոչ միայն ծանոթանալ համաշխարհային արվեստի ժառանգությանը, այլ նաև շփվել դարի նորարական ուղղություններին: Հայրենիք վերադարձող արվեստագետներն իրենց հետ բերում էին դարագլխի գեղարվեստի փորձը՝ ողողված ռոմանտիզմի, ռեալիզմի, սիմվոլիզմի, իմպրեսիոնիզմի, մոդեռն ոճի շնչով: Այս ճանապարհով անցած առաջին հայ մեծանուն արվեստագետների շարքում է Վարդգես Սուրենյանցը:

Մասնագիտական կրթությունը նախ՝ Առսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանում, ապա՝ Մյունխենի Գեղարվեստի ակադեմիայում ստացած Սուրենյանցը մեծ ներդրում ունի թե՛ հայ արվեստում, թե՛ ռուսական մշակութային կյանքում. տեսական հոդվածներ, թարգմանչական փայլուն գործեր, թատերական և գրքային ձևավորումներ, հայրենանվեր հասարակական գործունեություն և, անշուշտ, անկրկնելի գեղանկարչական գլուխգործոցներ:

Վարդգես Սուրենյանցի վաղ շրջանի գեղանկարչական աշխատանքները բնութագրվում են ակադեմիական ոճի իմացությամբ և կիրառմամբ: Այնուհանդերձ, իր ստեղծագործական առաջին փորձերից ի վեր նկարիչն ունեցել է բավական հստակ կողմնորոշում: Այս մասին են վկայում Սուրենյանցի ընկերոջ՝ Գ. Խալաթյանի խոսքերը. «Վարդգեսը հմուտ է արևելյան ոճին. արևելյան կյանքը, արևելքի զգեստները, կարասիքը, միտ ու կացը, արևելյան տեղերը, կոլորիտը, ինչպես երևում է ուսումնասիրել է նա և ահա մի ասպարեզ, մի շրջան, որ շատ սակավ ծանոթ է այստեղի նկարիչներին ու որ իր ձեռքում մի տեսակ գաղտնիք է: ...Այդ գաղտնիքն է, որ նա ուզում է կարելույն չափ կատարելագործել ու շինել աղբյուր իր ապահովության»¹: Եվ ահա Արևելքն

¹ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի արխիվ:

ուսումնասիրելու անչափ պատեհ առիթ է բացվում երիտասարդ նկարչի առջև, երբ 1885թ. Մոսկվա վերադառնալուց հետո արևելագիտական արշավախմբի հետ նա մեկնում է Պարսկաստան: Երկամյա ճամփորդության ընթացքում Սուրենյանցը հնարավորություն է ունենում ծանոթանալ նաև պատմական Հայաստանին և դրա ճարտարապետական կոթողներին: Հայ մշակույթի ժառանգության առավել համապարփակ ներկայացում դարձան Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում դասավանդելու տարիները (1889-1891թթ. ճեմարանում դասավանդել է նկարչություն և արվեստի պատմություն) և նկարչի այցը Անի՝ 1891թ.: Վերոհիշյալ իրադրությունները, ինչպես նաև համիդյան ջարդերի արդյունքում ծնված տրամադրությունները, նպաստեցին որպեսզի Վարդգես Սուրենյանցը հայ գեղարվեստի պատմության մեջ դառնա պատմական ժանրի հիմնադիրներից և լավագույն ներկայացուցիչներից: Սիաժամանակ, լինելով հիրավի մեծատաղանդ նկարիչ, Սուրենյանցը դուրս եկավ ակադեմիական կանոնների նեղ շրջանակից և իր արվեստը «համեմեց» ժամանակի առաջադեմ ուղղությունների լավագույն ձեռքբերումներով: «Խոսելով Վ. Սուրենյանցի արվեստի գաղափարական- գեղագիտական հիմքերի մասին՝ հավելենք, որ 1890-ական և հատկապես 1900-ական թվականներին նրա աշխատանքներում իրապաշտական միտումները երբեմն ընդմիջվել (կամ «թափանցվել») են խորհրդապաշտական մտածողության և «մոդեռն» ոճի արձագանքներով՝ կերպարային-բովանդակային բազմիմաստ շերտերով ու երանգներով, գունագծային ոճավոր՝ դեկորատիվ-զարդային և օրնամենտալ գերաճաշակ տարրերով»²:

Սոդեռն ոճի և սիմվոլիզմի էջերից քաղած դասերը, փայլուն վարպետությամբ մշակված, բացահայտվում են Սուրենյանցի գլուխգործոցներից «Շամիրանն Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ» կտավում (1899): Նկարիչը ներկայացնում է պատմության ավարտը. Ասորեստանի թագուհին վրեժխնդիր է եղել իր սերը մերժած հայոց արքայից: Մ. Խորենացու «Հայոց պատմությունից» սերող այս երկն ընդհուպ մոտենում է սիմվոլիստական թեմատիկային: Զուգահեռները սիմվոլիզմի հետ ավելի են ընդգծվում գեղանկարչական ոճի շնորհիվ: Սուրենյանցն ընտրում է ցածր դիտակետ՝ ստեղծելով տպավորություն իբրև թե դիտորդը նայում է նկարին այնպես, ինչպես հանդիսատեսն է հետևում բեմում կատարվող գործողությանը: Չնայած գործողության հորիզոնական զարգացմանը, հորինվածքին նկարիչը տալիս է ուղղահայաց ձգվածություն: Այսպիսով, նկարը, անկախ իր պատմողական բնույթից, մեծիվ մասամբ ազատ է

² Արարատ Աղասյան, Վարդգես Սուրենյանց // Նշանավոր ճեմարանականներ, Պրակ Բ, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի հրատարակչություն, Ս. Էջմիածին, 2009, էջ 406:

մնում գործող անձանցից և լրացվում ճարտարապետական դետալների ու կահավորանքի մանրամասն փոխադրմամբ: Իսկ ահա պատգարակի վրա զետեղված Արա Գեղեցիկի դին միայն մասամբ է տեղավորվում նկարի շրջաններում: Անկյունագծային տեղաբաշխման արդյունքում պատգարակը դուրս է գալիս նկարի ծախ եզրից՝ այդպիսով ընդմիջելով գործողության ընդհանուր ստատիկությունն ու ընդգծելով անկյունագծերի և ուղղահայացների հակադրմամբ տրված հորինվածքային լուծումը: Գահին բազմած Շամիրամը գրեթե կենտրոնական դիրք է գրավում՝ մոտենալով նկարի աջ եզրին: Եթե դեմքի անխռով արտահայտությամբ Արա Գեղեցիկի աճյունը նկարում «օժանդակ» դեր ունի, առավելապես հանդես գալով որպես սյուժեի բացահայտիչ՝ իր բարոյական սկզբունքներին հավատարիմ կերպարի մարմնավորում, ապա թեմատիկ առանցքը Շամիրամն է: Վաճառող կնոջ այս կերպարը, որ ի վիճակի չլինելով հասնել իր տենչանքի սուբյեկտին սպանել էր վերջինիս, այժմ, կարծես, գիտակցում է իր իսկ պարտությունը: Շամիրամը քարացած է, խորասուզված իր մտքերի մեջ, հայացքը հառած Արա Գեղեցիկի անշունչ մարմնին: Նրա կերպարը կերտելիս Սուրենյանցը բազմախոս չի գտնվել, սակայն կարողացել է Շամիրամի դեմքի արտահայտությամբ և մարմնի դիրքով վեր հանել իրողության ողջ դրամատիզմը: Շամիրամի կերպարը, կոնկրետության հետ մեկտեղ, իր մեջ ճակատագրական կնոջ հավաքական կերպարի տարր է կրում:

Ինչ վերաբերվում է ճարտարապետական միջավայրի վերակերտմանը, Սուրենյանցն այստեղ անչափ հետևողական է գտնվել: Սարգոն Երկրորդի պալատի հարթաքանդակների Գիլգամեշի պատկերը, նույն ժամանակաշրջանից Խորսաբադի մարդկային գլխով թևավոր ցուլը վերարտադրված են ճշգրտորեն և գործողության վայրի կոնկրետացումից բացի կրում են նաև խորհրդանշանային ֆունկցիա. Իշտար աստվածուհին հետապնդում էր իր սերը մերժած շումեր-աքքադական դիցաբանական հերոս Գիլգամեշին:

«Շամիրամն Արա Գեղեցիկի դիակի առջև» կտավի գունաշարը արծաթականաչավուն նրբերանգների փունջ է: Այստեղ չկա վառ և պաղ գույների կտրուկ հակադրություն: Միատոն երանգներով Սուրենյանցն ասես «ասեղնագործում» է աներևակայելի դրվագումներով հյուսվածքներ: Այս կտավին համահունչ գունային լուծումներով ու զարդանախշային մանրամասներով է առանձնանում Վ. Սուրենյանցի մյուս գլուխգործոցը՝ նույնպես սիմվոլիզմին հարող «Սալոմեն»: Իրական աշխարհը տեսանելիից այն կողմ փնտրող սիմվոլիստների համար Սալոմեն դառնում է *femme fatale*-ի փայլուն մարմնավորում: Արվեստում Սալոմեի կերպարի տարածմանը մեծապես

նպաստում է նաև Օսկար Ուայլդի համանուն պիեսը (1891թ.) և 1894թ. լույս տեսած անգլերեն թարգմանությունը (բնօրինակը ֆրանսերեն էր)՝ Օբրի Բյորդսլեյի նկարագարողումներով։ Սալոմեին են անդրադառնում սիմվոլիստական շարժման այնպիսի խոշոր ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք են Պիեռ Պյուվի դը Շավանը, Գյուստավ Մորոն, Ֆրանց ֆոն Շտուկը, Գուստավ Կլիմտը։ Այս բազմաթիվ անդրադարձների ընթացքում մշակվել էր յուրատիպ «պատկերագրություն»։ Սալոմեն պատկերվում է գործողության ընթացքում, պարելիս կամ իր պահանջը ներկայացնելիս, կողքին՝ Դովհաննես Մկրտչի գլուխը։ Սիմվոլիստները նախընտրում էին նրան մերկ պատկերել (Գ. Մորո, Ֆ. ֆոն Շտուկ)։ Վարդգես Սուրենյանցի «Սալոմեն» (1907) առանձնանում է կերպարի ինքնատիպ մեկնաբանությամբ։ Երիտասարդ գեղեցկուհին կանգնած է միայնակ և հանգիստ։ Մեր առջև իր բաղձանքին հասած, սակայն այժմ միայն ունայնության զգացումով համակված կին է։ Դայ արվեստում «Սալոմեն» միանգամայն նոր խոսք էր ինչպես թեմատիկ, այնպես էլ ոճական և հորինվածքային մտահղացմամբ։ Կենտրոնից փոքր-ինչ աջ հեռացած Սալոմեի ֆիգուրը ծառայում է որպես յուրատեսակ բաժանարար։ Ֆիգուրից աջ տեսնում ենք Սուրենյանցին բնորոշ ասեղնագործ հյուսվածքներ։ Սինչդեռ ձախ հատվածը, բացառությամբ վերնամասի ֆրիզի, լիովին գերծ է մանրամասների ներմուծումից։ Դակարդելով զարդանախշային հագեցվածությունը ողորկ մակերեսի հետ՝ նկարիչն ակներև խիզախություն է ցուցաբերում։ Սակայն հենց նման գեղանկարչական լուծման շնորհիվ է, որ գլխավոր կերպարը գտնվում է ճիշտ համադրության մեջ ճարտարապետական միջավայրի հետ։ Օրնամենտի երկկողմանի ծանրաբեռնվածությունը կսպառնար կերպարի և ֆոնի միաձուլմամբ, իսկ ամբողջովին ողորկ մշակումը կարող էր հանգեցնել կերպարի և միջավայրի կապի խզմանը։ Այս կտավում Սուրենյանցի ինքնատիպ նկարելաոճն ու երկնագիրը, արտասովոր կերպով միահյուսվելով մոդեռնի ու սիմվոլիզմի ձեռքբերումներին, ստեղծել են հայ արվեստի իրական գոհարներից մեկը։

Սողեռն ոճին և սիմվոլիզմին նկարչին հարակից էին դարձնում ժամանակի մեծանուն ռեժիսորների և հրատարակիչների պատվերներով կատարված բառերական ձևավորումներն ու գրքային նկարազարդումները, երբ նոր արտահայտչամիջոցների ներմուծումն անմիջականորեն բխում էր նյութի թեմայից։ Գրքային նկարազարդումների շարքում են Ժ. Ռոդենբախի «Մեռած Բրյուզեն» պատմվածքը, Մ. Մետերլինկի «Անկոչը», «Այնտեղ՝ ներսում», «Կույրերը» պիեսները, Ռ. Սիգերանի «Ժամանակակից անգլիական գեղանկարչությունը», Յու. Վեսելովսկու «Դայ բանաստեղծ Սմբատ Շահ-Ազիզը», Օսկար Ուայլդի «Պատանի արքայազնը» և «Արքայադստեր ծննդյան

օրը» հեքիաթները, սիմվոլիզմի ոգին առկա է Ռոմանոս Մելիքյանի «Աշնան տողեր» ժողովածուի շապիկի էսքիզներում և «Բալլադ» նոտաների խորագրի էսքիզում: Ի դեպ, վերջինիս կանացի կերպարը ներմուծված է Սուրենյանցի մեկ այլ՝ «Թախիծ» կտավից, որն ինքնին միանգամայն դասվում է սիմվոլիստական կերպար-խորհրդանշների շարքին: Նկարի շրջանակը հատող երիտասարդ կնոջ կերպարը լուծված է մոդեռնիստական երկհատուկ հարթային-դեկորատիվ ոճով: Նկարիչը ներկայացնում է ոչ թե իրական կնոջ, այլ անձնավորված հոգեվիճակ, ինչն ընդգծելու համար նկարի ստորին հատվածում կանացի ֆիգուրը միախառնվում է ֆոնի հետ:

Սուրենյանցի բեմանկարչական աշխատանքներից պետք է առանձնացնել Կ. Ստանիսլավսկու հրավերով 1904թ. Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի մետերլինկյան պիեսների («Կույրերը», «Անկոչը», «Այնտեղ՝ ներսում») բեմականացումների համար կատարված ձևավորումները: «Մոսկվայի Գեղարվեստական ակադեմիական թատրոնի թանգարանում այժմ գտնվող նրա մակետներից առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում «Կույրերին» վերաբերող երեք տարբերակները, որոնք աչքի են ընկնում պայմանական-սիմվոլիկ և ռեալիստական պարզ ու խիստ ձևերի արտասովոր համադրությամբ, դրամատիկ երկի տրտմագին, մռայլ տրամադրության և իմաստային ենթաշերտերի սուր ընկալումով»³: ՄԳԹ-ի համար Սուրենյանցը ձևավորում է նաև Պ. Յարցկի «Վանքի մոտ» և Ա. Չեխովի «Ճայը», Պետերբուրգում Վերա Կոմիսարժևսկայայի՝ սիմվոլիզմի և մոդեռնի կողմնորոշվածությամբ թատրոնի համար Գ. Դայերգի «Սիրո ողբերգությունը»: Սակայն, չնայած նյութի տրամադրած հնարավորություններին, Սուրենյանցն իր գրքային և թատերական ձևավորումներում չի դառնում սիմվոլիզմի և մոդեռնի միանշանակ ջատագով:

Ուսումնասիրելով Վարդգես Սուրենյանցի արվեստում սիմվոլիզմի խաղացած դերը՝ հանգում ենք հետևյալ մտքին. սիմվոլիզմից, ինչպես և մոդեռն ոճից հայ նկարիչը փոխ էր առել որոշ թեմատիկ նախընտրություններ և գեղարվեստական մեթոդներ՝ առանց ներքաշվելու այս ուղղությանների գեղագիտական հայացքներում և գեղարվեստական լեզվում հանդիպող ծայրահեղությունների հորձանուտը: Մոդեռնի գծերը հայ նկարչի արվեստում հանդես են գալիս անսովոր դիտակետով, ոճավորված օրնամենտի հարուստ կիրառմամբ, կոմպոզիցիայի ասիմետրիկ կառուցմամբ, հարթայնության ձգտմամբ: Դիցաբանական և աստվածաշնչյան թեմաների ընտրությունը, *femme fatale*-ի

³ Վարդգես Սուրենյանց (1860-1921): Ալբոմ (առաջաբանի հեղինակ՝ Արարատ Աղասյան), Ե., «Հայաստանի ազգային պատկերասրահ» ՊՈԱԿ, 2010, էջ 21:

ներմուծումը հայ արվեստ, կերպար-խորհրդանիշների կերտումը Սուրենյանցի արվեստում սիմվոլիստական շունչն են մատնացույց անում: Սակայն նկարիչը միանգամայն անտարբեր է մնում երազի և երևակայության, առավել ևս վախի և սարսուռի աշխարհի նկատմամբ: Թե՛ աշխարհընկալմամբ, թե՛ գեղագիտական հայացքներով Սուրենյանցը հեռու էր սիմվոլիստական էսթետիկայից: Նրան չգրավեցին նաև սիմվոլիստների գեղարվեստական այն մեկնաբանությունները, որոնց սկզբնավորմանը նա կարող էր ծանոթանալ Գերմանիայում ուսանելու տարիներին: Ոչ Սեռնոլդ Բյոկլինի անհանգստությամբ համակված կտավները, ոչ Ֆերդինանդ Յոզեֆի անեացած կերպարները, ոչ ֆոն Շտուկի մարմնականի ակնհայտ գերակայմամբ գործերը չեն ոգեշնչել Սուրենյանցին: Փոխարենը նկարչին հոգեհարազատ են անգլիական պրեռաֆայելիտների ստեղծագործությունները, ինչի մասին նշում է դեռևս Մանյա Ղազարյանը⁴: Պրեռաֆայելիտների դիցաբանական, պատմական և գրական կերպարներով, գեղեցկությամբ և հանգստությամբ պարուրված գործերը մեծապես ներշնչել են Սուրենյանցին: Ակնհայտ են զուգահեռները հատկապես Ջոն Ռիլիամ Ուոթերհաուզի արվեստի հետ: Այսպես, սիմվոլիստական որևէ ենթատեքստից միանգամայն գերծ «Ջարդից հետո» («Կույսերի կոտորածը») կտավը (1895) որոշ կոմպոզիցիոն լուծումներով ակնհայտորեն մոտենում է Ուոթերհաուզի «Սբ. Էուլալիային» (1885թ.): Սուրենյանցի «Սափոր նկարազարդող հույն կինը» (1901) համեմատական է Ուոթերհաուզի «Ֆլորա» (1891) գործին, ինչի մասին են խոսում և կանացի կերպարների ու նրանց հանդերձանքի նմանությունը, և միջավայրի մշակումը: Կոմպոզիցիոն առումով Սուրենյանցը թերևս առավել անկաշկանդ է գտնվել կնոջ ֆիգուրը անկյունագծով տեղադրելով (այս առումով սուրենյանցական կերպարն իրապես նմանվում է Պյոլվի դը Շավանի «Հույսին», որի հետ զուգահեռ է անցկացնում Շ. Ջոհրաբյանը⁵) նա միաժամանակ քարե նստարանի մասը կազմող քանդակազարդ սյան միջոցով հավասարակշռություն է ստացել: Սուրենյանցական Շամիրամը թույլ է տալիս ևս մեկ համեմատական անց կացնել երկու նկարիչների միջև. լոկ աչքերի արտահայտությամբ կերպարի ողջ հոգեվիճակի բացահայտմանը հանդիպում ենք նաև Ուոթերհաուզի «Կլեոպատրայում» (1888):

⁴ Մանյա Ղազարյան, Վարդես Սուրենյանց, Ե., Հայպետհրատ, 1960, էջ 52:

⁵ Էուլան Ջոհրաբյան, Սիմվոլիզմի միտումները Վարդես Սուրենյանցի արվեստում // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական չորրորդ նստաշրջան: Նստաշրջանի նյութեր (22 դեկտեմբերի, 2009), Ե., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2010, էջ 125:

Սուրենյանցի արվեստում սիմվոլիստական տարրերը քննության առնելիս պետք է հաշվի առնել նրա արվեստին առնչվող մի շարք հակասական փաստեր: Հայ նկարիչը եվրոպացի սիմվոլիստների ժամանակակիցն էր, սակայն նրա ստեղծագործական ակտիվ տարիներին եվրոպան ողողած այդ ուղղությունը դեռ նոր էր թափանցում ռուս և, առավել ևս, հայ արվեստ: Ոգեշնչված լինելով պրեռաֆայելիտների արվեստով՝ Սուրենյանցը մյուս կողմից մասնակցում էր արդեն իսկ ժամանակի ոգուց հետ մնացող Պերեդվիժնիկների ցուցահանդեսներին: Նույնիսկ նորարարական շնչով համակված «Շամիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ» կտավն առաջին անգամ ցուցադրվում է Պերեդվիժնիկների 27-րդ ցուցահանդեսին: Թեև Արթուր Ավագյանը Սուրենյանցի արվեստում սիմվոլիզմի ներթափանցման համար որպես ներշնչանքի հավանական աղբյուր է համարում «Սիր իսկուստվա» միավորման ցուցահանդեսներն ու համանուն պարբերականը⁶, սակայն փաստացի կապեր այդպես էլ չստեղծվեցին: Այս ամենով հանդերձ, Վարդգես Սուրենյանցը, շնորհիվ գեղանկարչական մեծ վարպետության և ժամանակին համընթաց շարժվելու ունակության, կերտեց մոդեռնի ոճի և սիմվոլիզմի տարրերով ներթափանցված գլուխգործոցներ և դարձավ հայ արվեստում այս ուղղությունների ձեռքբերումների առաջին ներմուծողներից:

The Reflection of Symbolism in Vardges Sureniants' Art

The main subject of the article is the influence of Symbolism on the art of the prominent Armenian artist Vardges Sureniants. Having graduated from Munich Academy of Fine Arts, Sureniants was familiar with modern tendencies in art which influenced his œuvre. Some characteristics of Art Nouveau and Symbolism (such as the choice of biblical and mythical themes, the introduction of *femme fatale*, unusual compositional solutions, wealth of ornament, flatness of the image) are reflected in the masterpieces of the Armenian painter – “Semiramis at the corpse of Ara the Beautiful” and “Salome”. New artistic tendencies can be followed in other paintings of the artist, as well as in his book illustrations and theatrical decorations. Although Sureniants' art cannot be qualified as Symbolist, it has uncertain influence of the Symbolists and their predecessors – the Pre-Raphaelites.

Thanks to his great talent Vardges Sureniants succeeded in bringing new artistic means into his art, combining them with the Armenian traditions and creating artworks of great artistic value

⁶ Արթուր Ավագյան, Սուրենյանցը և Պերեդվիժնիկ «Սիր իսկուստվա» գեղարվեստական խմբավորումը // Վարդգես Սուրենյանց - 150: Հոբելյանական գիտաժողով նվիրված Վ. Սուրենյանցի ծննդյան 150-ամյակին: Զեկուցումների ժող.: Ե., 16 նոյեմբերի, 2010թ.: Պատասխանատու խմբ.: Ա. Աղասյան/ ՀՀ ՊԱՍ կրթության ինստիտուտ, Ե., 2011, էջ 7-8: