
ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

О РАННИХ РИСУНКАХ ВАРДГЕСА СУРЕНЯНЦА И ЕГО ИЛЛЮСТРАЦИЯХ К ПОЭМЕ А.С. ПУШКИНА «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»

ԱՐԱՐԱՏ ԱԳԱՏՅԱՆ

В творческом наследии выдающегося художника, основоположника и крупнейшего мастера исторической живописи в армянском искусстве Вардгеса Суренянца (1860–1921) заметное место занимают и его графические произведения - многочисленные рисунки, книжные знаки (экслибрисы), иллюстрации к армянским народным сказкам, к сочинениям армянских, русских и западно-европейских поэтов, писателей и драматургов. Как график он впервые проявил себя еще во время учебы в мюнхенской Академии художеств (1879–1885 гг.). Сохранились карандашный «Автопортрет» (1882) и три альбома с учебными штудиями и зарисовками художника, в которых он еще оттачивает свое мастерство, совершенствует технику исполнения.

В краткой биографии Вардгеса Суренянца, написанной его сестрой Юлией для каталога ереванской выставки художника, приуроченной к десятилетию со дня его смерти, утверждается, что в 1880 году он «работал в качестве карикатуриста в журнале “*Fliegende Blätter*” (должно быть «*Fliegende Blätter*», т.е. «Летучие листки» – А. А.)»¹. Доверяя этому источнику, то же самое повторяют и авторы двух первых монографий о жизни и творчестве Вардгеса Суренянца – Ваан Арутюнян и Маня Казарян². Более того, они не исключают, что художник сотрудничал с этим известным не только в Мюнхене, но и во всей Европе юмористическим еженедельником не только в 1880 году, как пишет Юлия Суренянц, но и в последующие годы – вплоть до 1885 года,

¹ Каталог посмертной выставки В.Я. Суренянца (1860–1921). – Эривань: Государственный музей Армении, 1931. – С. 9.

² См.: **Ваан Арутюнян**. Вардгес Суренянц. – Ереван: Издательство АН АрмССР, 1960 (на арм. яз.). – С. 20 и 23; **Маня Казарян**. Вардгес Суренянц. – Ереван: Армгосиздат, 1960 (на арм. яз.). – С. 11-12.

когда художник завершил учебу в мюнхенской Академии художеств и вернулся в Москву. При этом В. Арутюнян признается, что в процессе работы над монографией он не имел возможности ознакомиться с содержанием журнала³, а М. Казарян отмечает, что в ленинградской Публичной библиотеке имени М.Е. Салтыкова-Щедрина она листала номера этого журнала за 1883 и 1884 годы, но карикатур за подписью Вардгеса Суренянца в них не обнаружила⁴. Недавно нам довелось подробно ознакомиться с номерами журнала «Fliegende Blätter» за весь период пребывания художника в Мюнхене – с 1879 года по 1885 год включительно (Рис. 1–3). Однако среди нескольких тысяч помещенных на страницах этих номеров (№№ 1745–2109) юмористических гравюр и рисунков таких известных, в основном немецких и австрийских карикатуристов, как

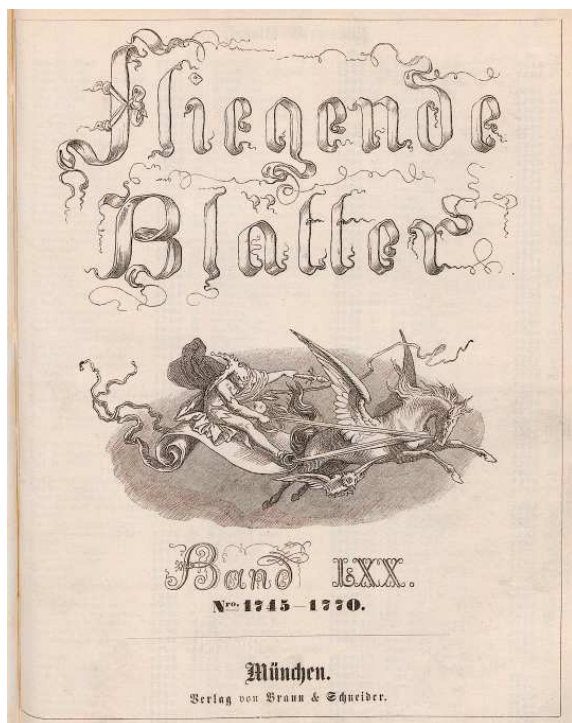


Рисунок 1. Обложка
журнала Fliegende Blätter за
1879 год

³ См.: **Ваан Арутюнян**. Вардгес Суренянц..., С. 20.

⁴ См.: **Маня Казарян**. Вардгес Суренянц..., С. 12.

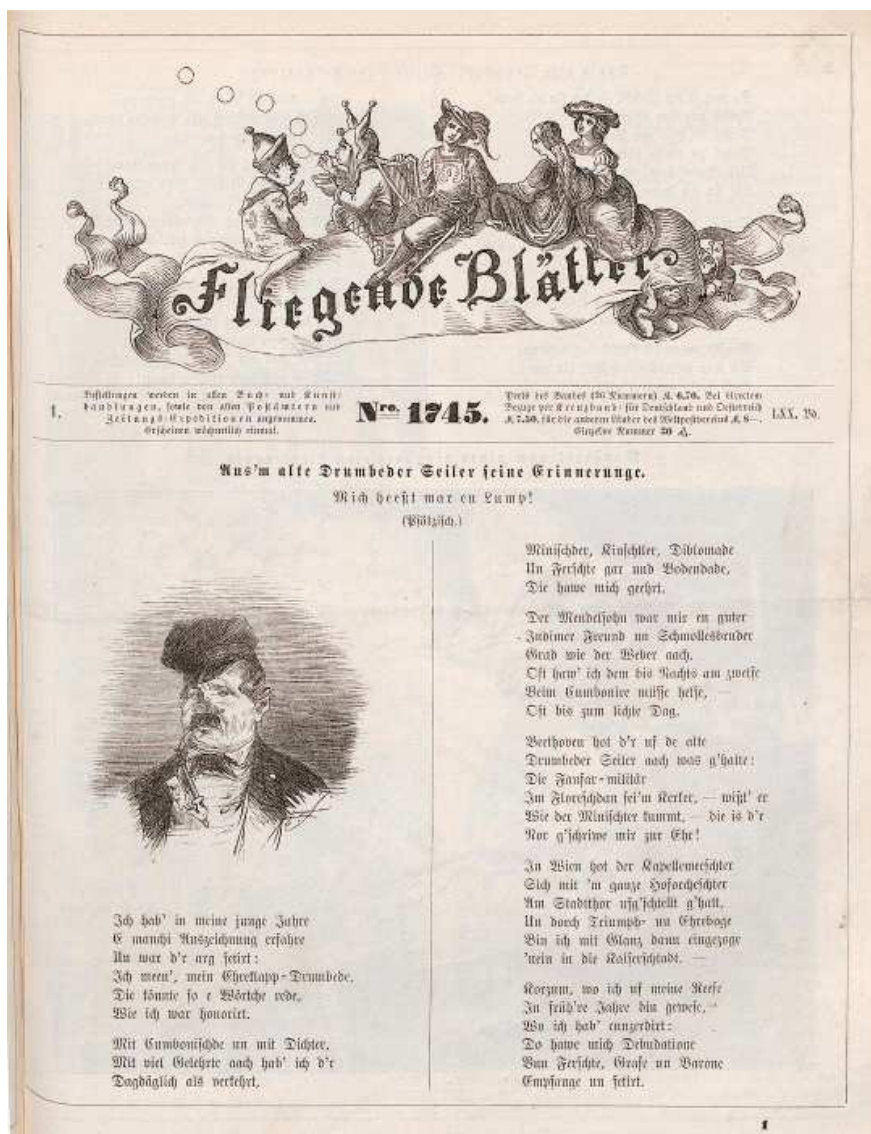


Рисунок 2. Первая страница первого номера журнала Fliegende Blätter за 1879 год

1904), Германн Шлитген (1859–1930) и другие ведущие сотрудники журнала, мы не встретили ни одной карикатуры, ни одного сатирического рисунка за подписью Вардгеса Суренянца. В сети Интернет нам удалось найти алфавитный список художников, карикатуры которых печатались на страницах «*Fliegende Blätter*» за всю историю существования журнала (1845–1944 гг.)⁵. Но и в этом солидном списке, включающем имена почти 400 художников, мы не нашли имени армянского мастера. Таким образом, остается предполагать, что: 1) сведение, сообщенное сестрой художника и затем повторенное практически всеми биографами художника, в том числе и автором этих строк⁶, не соответствует действительности; 2) Суренянец на самом деле создавал карикатуры для немецкого журнала, но они по каким-то причинам были отвергнуты редакцией издания и не пошли в печать; 3) карикатуры армянского художника были напечатаны анонимно, без подписи автора (такие безымянные, неподписанные рисунки тоже встречаются на страницах «*Fliegende Blätter*»); 4) Суренянец печатал свои карикатуры под псевдонимом – под другой фамилией или под другими инициалами.

Как выдающийся мастер графического искусства и, в частности, как художник-оформитель книги Суренянец впервые по-настоящему проявил себя лишь в 1897 году, когда незадолго до 100-летия со дня рождения А.С. Пушкина одно из крупнейших московских издательств – Издание книжного магазина Гросман и Кнебель – заказало ему (знатоку Востока, к тому же выходцу из Крыма⁷) иллюстрации к романтической восточной поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан».

⁵ См.: <http://www.arthistoricum.net/themen/bildquellen/fb/kuenstler/>, дата обращения: 16.07.2016.

⁶ См., например: **Апарат Агасян**. Пути развития армянского изобразительного искусства в XIX–XX веках (1828–1991 гг.). – Ереван: «Воскан Ереванци», 2009 (на арм. яз.). – С. 58; **Апарат Агасян**. Вардгес Суренянец (1860–1921). – Ереван: Национальная галерея Армении, 2010 (на арм. и англ. яз.). – С. 22.

⁷ Уроженец Ахалциха Вардгес Суренянец до переезда в Москву несколько лет (с 1867 года по 1870 год) вместе с родителями прожил в Крыму – в городе Симферополе. Он часто бывал в Феодосии, где обычно останавливался в доме у своего дальнего родственника И.К. Айвазовского. Именно тогда, увидев рисунок знаменитого Фонтана слез, который был выполнен рукой маленького Вардгеса под впечатлением от совместной поездки в Бахчисарай, великий маринист подарил мальчику коробку красок и благословил его стать художником.

Художник со всей ответственностью берется за дело, которому посвящает целых два года. В Бахчисарае, этой своеобразной «ближней Альгамбре» на юге России, он долго, в течение нескольких месяцев, тщательно изучает специфические климатические условия, природные особенности края, жизнь и быт местных татар, их самобытные национальные костюмы, предметы обихода, этнический тип, характер и привычки народа, его религиозные обычаи, архитектуру и декоративное убранство мечетей, жилых и дворцовых зданий... С целью более убедительного, достоверного воспроизведения всего этого он делает фотографические снимки как на открытом воздухе, так и во внутренних дворах и интерьерах, даже получает разрешение снимать обстановку на женской половине татарских домов. Благодаря этим снимкам он уточняет различные мизансцены и композиционные схемы своих будущих иллюстраций, выбирает наиболее естественные и выгодные точки зрения и ракурсы, пространственные планы, особенности освещения в различное время суток, характерные жесты, движения и позы людей. Некоторые из этих фотографий он почти без изменений переводит в графику, лишь придавая им большую живость, убирая лишние, отвлекающие подробности и детали, обобщая образы, поэтизируя и типизируя их силой своего богатого творческого воображения и тонкого художественного вкуса. Естественно, что он не ограничивается только фотоэтюдами, параллельно создавая десятки выразительных графических эскизов: портретов, жанровых сцен, пейзажей, архитектурных видов, предметных и растительный натюрмортов, досконально изучая и исследуя все, что так или иначе связано с пушкинской темой, с гениальной «байронической» поэмой Пушкина. В итоге Суренянц создает свыше семидесяти иллюстраций, большая часть которых (42 листа) ныне хранится в Национальной галерее Армении в Ереване, некоторые из них – в частных коллекциях, а местонахождение остальных до сих пор, к сожалению, не установлено. Роскошная, напечатанная на качественной бумаге, крупная по формату книга в цельноколенкоровом переплете с золотым и красочным тиснением, в художественном оформлении и с иллюстрациями Вардгеса Суренянца выходит в свет в 1899 году, в дни празднования пушкинского юбилея⁸. Рисунки эти художник с бла-

⁸ См.: **А.С. Пушкин.** Бахчисарайский фонтан. Поэма / Иллюстрировал В.Я. Суренянц; текст печатается под ред. П.А. Ефремова. – Москва: Издание книжного магазина Гроссман и Кнебель, 1899. – 112 с.

годарностью посвящает своему первому ценителю и наставнику И.К. Айвазовскому.

Как справедливо пишет автор монографии о Суренянце М.М. Казарян, в поэме Пушкина художника привлекали не ослепительный внешний блеск, богатство и пышность восточного гарема и не модная тогда ориенталистическая экзотика⁹. Его, как художника-реалиста, во многом разделявшего демократические идеи и общественные идеалы русских передвижников, прежде всего интересовали положенные в основу поэмы социальные мотивы и морально-нравственные конфликты, а также свойственные ее героям национальные и индивидуальные, характерные психологические черты и особенности.



Рисунок 4. В. Суренянц – иллюстрации к поэме А.С. Пушкина: титульный лист книги

⁹ См.: **Маня Казарян**. Вардгес Суренянц..., С. 50.

Воспроизводя важнейшие сюжетные сцены поэмы, Суренянц в целом оставался верен поэтическому слову и духу. Это касается преимущественно тех сцен, где представлены душевные переживания Марии и Заремы – главных героинь пушкинской драмы. С высоким графическим вкусом, с чувством меры и формы решен ее титульный лист (Рис. 4), где рядом со «слезящимся» Бахчисарайским фонтаном изображена сидящая, печально понурившая голову, глубоко задумавшаяся фигура облаченной в восточное платье юной наложницы. Причем название поэмы художник тонко стилизовал, искусно уподобив русские буквы своеобразному восточному арабеску – прихотливой вязи то ли арабских, то ли персидских письмен. В этой вводной, настраивающей читателей на соответствующий поэтический лад картине Суренянцу удалось не только передать романтическую атмосферу пушкинской поэмы, но и уловить ее драматическую интонацию. В то же время художник в ней отдал дань уважения, посвятил ее памяти великого поэта, чеканный профиль которого он органично ввел в композицию, поместив его в правом верхнем углу титульного листа. Точно так же Суренянц поступил и в рисунке обложки, выполненном в манере английских прерафаэлитов – с контурным изображением склонившейся к источнику молодой женщины в длинном до пят легком платье (Рис. 5).

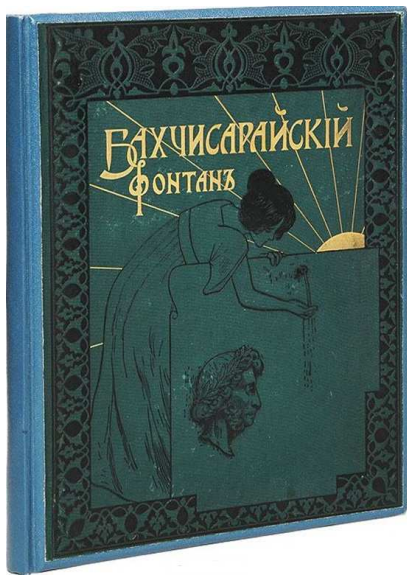


Рисунок 5. В. Суренянц – иллюстрации к поэме А.С. Пушкина: обложка книги

Что касается сюжетных листов, т.е. собственно иллюстративных изображений, то в них художник стремился быть максимально верным духу и букве поэмы, тогда как в обильно покрывающих страницы издания заставках, концовках, виньетках, маргиналиях он давал волю своей творческой фантазии, демонстрируя блестящий дар стилизатора (Рис. 6). Впрочем, и в тематических



Рисунок 6. В. Суренянц – иллюстрации к поэме А.С. Пушкина: заставки книги

иллюстрациях, за исключением, пожалуй, лишь нескольких сугубо повествовательных, описательных сцен с изображением повседневной жизни наложниц, каждодневных занятий и обязанностей обитателей дворца, деталей его обстановки, заведенных в нем порядков и правил, Суренянц далеко не слепо следовал букве пушкинской поэмы, не выступал в роли дотошного иллюстратора, пассивно переводящего на бумагу поэтические сцены и образы. Во многих случаях он доверял своему воображению, собственным знаниям и зрительным впечатлениям, как бы дополняя те описания, сюжетные линии и сцены, ту психологическую и эмоциональную атмосферу, о которых Пушкин в силу специфики поэтического искусства не договаривал, не досказывал до конца.



Рисунок 7. В.
Суренянц –
иллюстрации к
поэме А.С.
Пушкина: хан Гирей

Так, например, повествуя о печальной, трагической судьбе польской панночки, княжны Марии, о том как она оказалась в гареме влюбленного в нее, вспыльчивого и ревнивого хана Гирея (Рис. 7), Пушкин довольствуется

лишь несколькими поэтическими фразами, не вдаваясь в подробности ее пленения. Между тем как Суренянец, наоборот, разворачивает перед нами драматическую сцену. Действие происходит в просторных залах и анфиладах княжеского замка, обставленных в европейском вкусе, со специфическими особенностями польско-украинского шляхетского, дворянского быта. Художник со всеми подробностями показывает нам толпу вооруженных татар, раненного выстрелом в грудь, упавшего на пол и роняющего свой меч седовласого князя – отца Марии и, наконец, саму юную княжну рядом с отцом, убитую горем, страхом и отчаянием (Рис. 8). Всего этого нет в поэме Пушкина, но все это как бы подразумевается, предполагается в самом подтексте поэтических строк.



Рисунок 8. В. Суренянец
– иллюстрации к поэме
А.С. Пушкина:
пленение Марии

Описывая комнату Марии в тихой, уединенной части гарема, Пушкин, желая подчеркнуть глубокую веру тоскующей по родине героини, католической христианки, замечает:

*Там день и ночь горит лампада
Пред ликом Девы Пресвятой...*

Тогда как в иллюстрации к этому отрывку поэтического текста нет ни горящей лампы, ни лика Девы Марии, чьим именем, по-видимому, и была крещена героиня поэмы, которую Суренянц представил в молитвенной позе, коленопреклоненной, со Святым Писанием в руках, но со взглядом, воздетым не к лику Пресвятой Девы, а к латинскому кресту с фигурой распятого Спасителя. Справедливости ради надо заметить, что в иллюстрации к одной из наиболее драматических, кульминационных сцен поэмы, где повествуется о ночном посещении Заремой комнаты Марии и приводится исповедальный, полный мольбы, слез и угроз монолог страстной горянки, в левом углу погруженного в полутьму интерьера художник изобразил как горящую за спиной у Марии лампаду, так и образ Богородицы с младенцем Христом на коленях (Рис. 10).



Рисунок 10. В. Суренянц – иллюстрации к поэме А.С. Пушкина: встреча Заремы с Марией

Вспоминая обстоятельства своего пленения и похищения татарами, другая героиня поэмы, грузинская красавица Зарема, также довольствуется несколькими словами признания:

*Но почему, какой судьбой
Я край оставила родной,
Не знаю; помню только море
И человека в вышине
Над парусами...*

В иллюстрации Суренянца сцена эта обрастает новыми подробностями и деталями, становится более реальной, конкретной и зримой. На палубе небольшого, но крепко сбитого и нагруженного тяжелыми сундуками, награбленным добром и военными трофеями парусника, плывущего по беспокойным водам Черного моря, мы видим изможденную, прислонившуюся к грот-мачте плененную, со связанными за спиной руками Зарему, а рядом с ней – еще двух обессиленных, полуобнаженных юных пленниц и двух вооруженных татар (Рис. 9).



Рисунок 9. В. Суренянец – иллюстрации к поэме А.С. Пушкина: похищение Заремы

Творческое воображение Суренянца становится еще более раскованным и свободным в сцене убийства, заклания Марии рукой ее ревнивой соперницы Заремы – в сцене, которая вообще отсутствует в поэме Пушкина. О мотивах, причинах и обстоятельствах смерти польской княжны поэт говорит лишь в общих – туманных, неопределенных словах. Приведем этот поэтический отрывок целиком:

*Мгновения жизни дорогие
Давно прошли, давно их нет!
Что делать ей в пустыне мира?
Уж ей пора, Марию ждут,
И в небеса на лоно мира
Родной улыбкою зовут.*

.....
*Промчались дни; Марии нет.
Мгновенно сирота почила.
Она давно желанный свет,
Как новый ангел, озарила.
Но что же в гроб ее свело?
Тоска ль неволи безнадежной,
Болезнь, или другое зло,
Кто знает? Нет Марии нежной!..*

Как видим, Пушкин дает читателю возможность самому, по собственному усмотрению ответить на эти вопросы, решить роковую загадку. Пользуясь данной ему возможностью, Суренянец предлагает свою версию трагического события: он вкладывает в руку Заремы кинжал, выставляя ее в роли убийцы. Надо сказать, что к этой версии читателей своей поэмы неявно, как бы намеками подводил и сам Александр Сергеевич. Не случайно упомянутый выше ночной монолог в покоях Марии страстно влюбленная в хана Гирея гордая, но мстительная грузинка завершает на следующей недвусмысленной ноте:

*Но слушай: если я должна
Тебе... кинжалом я владею,
Я близ Кавказа рождена.*

По версии Суренянца убийство происходит тогда же и там же – ночью, в спальне Марии. Зарема, только что заколовшая Марию кинжалом, зловещей тенью нависла над телом бездыханной княжны, вперив свой безумный взгляд в ее озаренное светом лампы лицо.

На то, что причиной смерти Марии могла быть Зарема, косвенно указывают и следующие строки, посвященные не менее загадочной, но явно насильственной смерти последней:

*Стареют жены. Между ними
Давно грузинки нет; она
Гарема стражами немymi
В пучину вод опущена.*

*В ту ночь, как умерла княжна,
Свершилось и ее страданье.
Какая б ни была вина,
Ужасно было наказание!*

Именно этой сцене посвящена еще одна листовая иллюстрация Суренянца к поэме Пушкина. Художник в этой ночной, построенной на резких контрастах света и тени, мрачноватой и даже несколько гнетущей по своему почти натуралистическому эффекту сцене не просто показывает, но и достаточно подробно рассказывает, повествует о том, как на скалистом берегу у подножья дворца «немые стражи гарема» тайком, вдали от посторонних глаз «опускают в пучину вод» мертвое тело Заремы.

Таким образом, художник в своих иллюстрациях стремился следовать не столько букве, сколько романтическому духу пушкинской поэмы, и это ему удалось в полной мере. Можно без преувеличения сказать, что ни до, ни после Суренянца ни одному иллюстратору этой поэмы Пушкина не удалось столь выразительно переложить на язык изобразительного искусства это бесподобное литературное творение – немеркнущую жемчужину русской поэзии. Не случайно, что созданные Суренянцем для «Бахчисарайского фонтана» рисунки были представлены и пользовались успехом на юбилейной Пушкинской выставке, открытой в Москве в 1899 году по инициативе Общества любителей

российской словесности¹⁰. Показательно и то, что многие годы спустя, уже в 1993 году, за несколько лет до празднования 200-летнего юбилея Пушкина, в коллекционной серии «Крымская Пушкинская Библиотека» в Киеве вышло в свет факсимильное издание именно этого замечательного памятника книжного искусства конца XIX века с иллюстрациями Вардгеса Суренянца¹¹.

РЕЗЮМЕ

В статье говорится о раннем – мюнхенском периоде творчества выдающегося армянского живописца, рисовальщика, книжного иллюстратора и сценографа Вардгеса Суренянца (1860–1921). В частности, обсуждается достаточно спорная проблема его вероятного сотрудничества с немецким юмористическим еженедельником «Fliegende Blätter» («Летучие листки»). Подробно рассматриваются графические иллюстрации художника к поэме А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», которая увидела свет в Москве в 1899 году, к 100-летию со дня рождения поэта.

Ключевые слова – Вардгес Суренянц, графика, «Fliegende Blätter» («Летучие листки»), карикатура, А.С. Пушкин, «Бахчисарайский фонтан», иллюстрация.

ՎԱՐԴԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑԻ ՎԱՂ ՇՐՋԱՆԻ ԳԾԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԵՎ Ա.Ս. ՊՈՒՇԿԻՆԻ «ԲԱԽԻՏԱՐԱՅԻ ՇԱՏՐՎԱՆԸ» ՊՈԵՄԻ ՊԱՏԿԵՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ

Հոդվածում խոսվում է հայ ականավոր գեղանկարիչ, գծանկարիչ, գրքարվեստի վարպետ և բեմանկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի (1860–1921) ստեղծագործության վաղ մյունխենյան շրջանի մասին: Մասնավորապես, քննարկվում է գերմանական «Fliegende Blätter» («Թռուցիկ թերթիկներ») հումորիստական շաբաթահանդեսի հետ նրա հավանական համագործակ-

¹⁰ См.: Альбом Пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве. 29 мая – 13 июня 1899 г. – Москва: Типолитография Н.И. Гросман и Ко, 1899. – 22 с.; П. К. Пушкинские иллюстрации // Искусство и художественная промышленность. Москва. – 1899, № 12, С. 1027–1028.

¹¹ См.: А.С. Пушкин. Бахчисарайский фонтан. Поэма / Иллюстрировал В.Я. Суреньянц. – Киев: СП Свенас, 1993. – 112 с.

ցույթան բավական վիճելի խնդիրը: Հանգամանորեն դիտարկվում են Ա.Ս. Պուշկինի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ 1899-ին Մոսկվայում լույս տեսած «Բախչիսարայի շատրվանը» պոեմի համար նկարչի ստեղծած գծապատկերները:

Բանալի բաներ – Վարդգես Սուրենյանց, գրաֆիկա, «Fliegende Blätter» («Թռուցիկ թերթիկներ»), ծաղրանկար, Ա.Ս. Պուշկին, «Բախչիսարայի շատրվանը», նկարագրողում:

ABOUT VARDGES SURENYANTS'S EARLY DRAWINGS AND HIS ILLUSTRATIONS OF A.S. PUSHKIN'S POEM "BAKHCHISARAY FOUNTAIN"

ARARAT AGHASYAN

In the article a distinguished Armenian painter, graphic artist, book illustrator and stage designer Vardges Surenyants' (1860-1921) early works of Munich period are presented. In particular, a highly disputable issue concerning his probable collaboration with the German humor weekly magazine "Fliegende Blätter" ("Flying pages") is discussed. The artist's graphic illustrations created for A.S. Pushkin's poem "Bakhchisaray fountain" published in 1899 in Moscow on the occasion of the poet's 100th anniversary are considered in detail.

Key words - Vardges Surenyants, graphics, "Fliegende Blätter", caricature, A.S. Pushkin, "Bakhchisaray fountain", illustration.