

ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ ՎԱՐԴԳԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑԻ ԿՈՐԱԾ ԿՏԱՎԻ ՇՈՒՐՋ

ՍԱԹԵՆԻԿ ՄԵԼԻՔՅԱՆ

Վարդգես Սուրենյանցի արվեստն առանձնակի նշանակություն ունի XX դարի հայ մշակույթի իրարամերժ հոսանքների և ուղղությունների վերլուծության խնդրում: Դա պայմանավորված է մշակույթի տարբեր ոլորտներում Սուրենյանցի ներդրած բազմակողմանի գործունեությամբ: Գեղանկարիչ, գրաֆիկ, քանդակագործ, ճարտարապետ, թատրոնի ձևավորող, համապատասխան ակադեմիական կրթություն ստացած չափազանց զարգացած և մեծ հետաքրքրությունների տեր նկարչի տաղանդն ու ընդունակությունները կերպարվեստում դրսևորվեցին հնարավորինս լայնածավալ:

Անդրադառնալով նկարչի գրավոր ժառանգությանը՝ նկատում ենք, որ արվեստաբանական հետազոտություններում Սուրենյանցը հետամուտ է խոր իրապաշտական գեղագիտական հայացքներին, որոնց որոշիչ և բաղադրիչ մասը հայրենասիրությունն է և ճիշտ, ավանդապաշտ դիրքերից կատարած և դրանցով առաջնորդվող եզրահանգումները:

«Այդ տեսակետից առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Սուրենյանցի՝ հայ ճարտարապետությանը վերաբերող ձեռագիր և տպագիր հոդվածները, որոնցում նկարիչը հիմնավորում է հայկական ճարտարապետության ինքնատիպությունը՝ չժխտելով պատմական երկարատև զարգացման ընթացքում բյուզանդական, պարսկական, վրացական և արաբական ճարտարապետության հետ եղած փոխադարձ կապը»,¹ - կարդում ենք ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղասյանի՝ մեծանուն հայ նկարչի հոբելյանական երեկոյին հնչեցրած զեկուցուման մեջ¹:

Երկար տարիներ անցկացնելով հայրենիքից հեռու՝ Սուրենյանցը էլ ավելի է կարևորել ազգային ու հայկականը, խորապես զգացել է իր հոգեկերտվածքի և ընտանիքով ու ծագմամբ պայմանավորված արժեքային համակարգի առանձնահատկությունը: Չհարմարվելով օտարությանը և զգալով միայնության տրտմությունը՝ նկարիչը գրել է. «Հեյ, դուք այնտեղ արևմուտքում գեր փըքուած, Ինչ եք բարձր քիթ շինում, Շատ քաջ մարդիկ իրանց ազգին

¹ Արարատ Աղասյան, Վարդգես Սուրենյանց-150, «Գիտության աշխարհում», 2010, N2, էջ 2:

նուիրված Տանը գառնուկ-կըռվում գազան կատաղած Եղել են և մեր երկրում...» (Թիֆլիս. 1մայիսի, 1916թ.)²:

Սուրենյանցի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում հեղինակը կարևորում է հայրենասիրական թեմատիկան, հիմնականում կիրառում է ակադեմիական նկարելաձևին հատուկ քսվածքի (գեղանկարի դեպքում), ստվերամշակման եղանակները, զարդաոճավորման մեջ՝ ազգային ավանդույթները: Պատմողականությունն ու մանրամասերի մանրակրկիտ մշակումն առկա է Սուրենյանցի թե՛ գրաֆիկական, թե՛ գեղանկարչական և նույնիսկ անավարտ գործերում, ակնառու է զարդամոտիվների և ոճավորումների հանդեպ նկարչի առանձնակի հակումը:

Սուրենյանցն առաջինն էր, ով հայկական արվեստ ներմուծեց եվրոպական ժամանակակից արվեստի նորագույն ուղղությունները՝ մոդեռնը և սիմվոլիզմը՝ սկզբնական շրջանում յուրացնելով դրանց ոչ այնքան բովանդակային, որքան ձևաոճական հատկանիշները: Ինչպես ինքն է նշում Յու. Վեսելովսկուն ուղղված նամակում (9 նոյեմբերի, 1905թ.)՝ «...մոդեռնացված ազգային-արխաիկ ոճից...»³:

Սուրենյանցը չի դիմում կարճառոտ լակոնիկ լեզվին, որի ծիլերը նշմարվում էին ժամանակի մոդեռնիստական նոր բազմապիսի ուղղություններով լի դաշտում, և որոնց պատկերային դրսևորումներից շատերը պետք է որ ծանոթ լինեին հայ նկարչին: Նոր հոսանքներին և ուղղություններին Կովկասից եվրոպա եկած երիտասարդի դեռևս պասիվ, զգուշավոր վերաբերմունքը կարծում ենք, որ բխում էր ոչ միայն իրեն ավելի հոգեհարազատ պատկերավորման իրապաշտական լեզվից, որի ապացույցն է պերեդվիժնիկների խմբակցությանն անդամագրվելը 1910թ., այլև մարդուն ի ծնե տրված խառնվածքից ու տեմպերամենտից⁴:

Սակայն արդեն 1890-ականների վերջից նկարչի ստեղծագործության մեջ նկատվում են որոշակի փոփոխություններ, ի հայտ են գալիս սիմվոլիզմի գեղագիտությանը, մոդեռնի արտահայտչալեզվին բնորոշ գծեր՝ հետևողական անդրադարձ առասպելական և դիցաբանական սյուժեներին, կերպարների

² Ե.Չարենցի անվան ԳԱԹ, Վ. Սուրենյանցի ֆ. N 3:

³ Նույն տեղում, N 374:

⁴ Երվանդ Շահագիզն իր հուշերում գրել է. «Դեռևս դպրոցում ուսանելու տարիներին նրան (Սուրենյանցին) կոչում էին «փաստա», ինչը նշանակում էր՝ դանդաղ, դժվարաշարժ: Տե՛ս **Մարտին Միքայելյան**, Վարդգես Սուրենյանց, «Անահիտ» հրատ., Երևան, 2003, էջ 154:

բազմաշերտություն, պատկերման իրական ու երևակայական տարրերի համատեղում, հարթապատկերայնություն, գծի և գույնի հնչեղ դեկորատիվություն: Մնալով ավանդական դիրքերի վրա, սակայն արդեն փոքր-ինչ իրեն ազատություն տալով՝ Սուրենյանցը նկարազարդումներում, բնանկարում ու պատմանկարում, թեմատիկ-կենցաղային ժանրերին հարող հորինվածքներում պատմողական-իլյուստրատիվ ճանապարհով դիմում է միջավայր ստեղծող դետալներին ու մանրամասներին, որոնք ոչ թե ուղղակի, այլ միջնորդավորված զգուշորեն բացահայտում են ասեղիքը, անորսալի ենթատեքստը, որը մինչ օրս շարժում է դիտողի երևակայությունը, առաջացնում անմոռանալի ապրումներ: Նման առաջընթացի ապացույցն են XIX դարի վերջին տասնամյակում ծնված հայ վարպետի ստեղծագործությունները՝ «Հոփսիսմեի վանքն Էջմիածնի մոտ» (1897), «Ջարդից հետո» (1899), «Լքյալը» (1891), «Ուտնահարված սրբություն» (1895), Ա.Ս.Պուշկինի «Բախչիսարայի շատրվանը» (1897) պոեմի տիտղոսաթերթն ու բազմաթիվ էջերը, «Շամիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ» (1899):

XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին գեղանկարիչները կրում էին իմպրեսիոնիզմի ուժեղ կամ թույլ ազդեցությունը: Սուրենյանցը նույնպես ազդված էր իմպրեսիոնիստների աշխարհընկալման նոր հայեցակարգի որոշ սկզբունքներից: Ակնթարթը, պահը հավերժացնելու իմպրեսիոնիստական եղանակը հայ նկարիչն իրեն հատուկ զգույշ և կշռադատված եղանակով օգտագործել է այն կոմպոզիցիաներում, որտեղ նկատվում է դիտակետի հետաքրքիր և նորովի կիրառություն: Օրինակ՝ «Բախչիսարայի շատրվանը» պոեմի նկարազարդումներում ու նաև «Շամիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ», «Ֆիրդուսին կարդում է իր «Շահնամեն» Մահմուդ Ղազնեացուն» մեծադիր կտավներում գլխավոր հերոսը պատկերված է մեջքից, կամ ամբողջ տեսարանը ներկայացված է վերևից և հիշեցնում է Կլոդ Մոնեի կամ Էդգար Դեգայի հանրաճանաչ ստեղծագործությունները («Կապուցիների բուլվարը Փարիզում» (1873), «Երկնագույն պարուհիները» (1879):

Ինչ վերաբերում է 1905-ից հետո նկարչի վրձնած աշխատանքներին, ապա պահպանելով հայրենասիրական-գաղափարական թեմատիկան կամ դրա արծազանքները յուրաքանչյուր նոր գործում՝ Սուրենյանցը հնարավորինս ազատագրվում է XIX դարի պերեդվիժնիկների իրապաշտական ոճական դիրքերից: «Իմ ձեռքի տակից ամեն ինչ դուրս է գալիս չափազանց հղկված, մաքուր և կոկված» բոլոր մասերում: Դա թերություն է, որովհետև նկարը պետք է արտահայտի կյանքն այնպես, ինչպես որ նա ներկայանում է մեր աչքին: - Ասում է մեծանուն արվեստաբան-նկարիչը և եզրակացնում. - ...կենտրոնա-

կանը, գլխավորը պետք է լինի ճշգրիտ, որոշակի, մնացյալ բոլորը ընդհանուր գծերով»⁵:

Կերպարվեստը համր արվեստ է, դա այն առանցքն է, որի շուրջն են պտտվում և առավել կամ նվազ չափով արտացոլվում ժամանակի առաջադեմ գաղափարները, սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական իրավիճակի արձագանքները: Զգայուն, նրբաճաշակ, քառասուն տարին բոլորած հայ նկարիչն այնուամենայնիվ չէր կարող անտարբեր գտնվել արվեստում արդեն թափ առնող նոր սկզբունքների, գաղափարների հանդեպ:

«Խոսելով Սուրենյանցի արվեստի գաղափարա-գեղագիտական հիմքերի մասին՝ հավելենք, որ 1890-ական և հատկապես 1900-ական թվականներին նրա աշխատանքներում իրապաշտական միտումները երբեմն ընդմիջվել կամ «թափանցվել» են խորհրդապաշտական մտածողության ու «մոդեռն» ոճի արձագանքներով՝ կերպարային-բովանդակային բազմիմաստ շերտերով ու գույներով, գունագծային ոճավոր՝ դեկորատիվ-զարդային և օրնամենտալ գեղաճաշակ տարրերով»⁶: Այսպես է բնորոշում հայ վարպետի տեղն ու դիրքը եվրոպական արդի արվեստում Արարատ Աղասյանը, որը նախորդ հետազոտողներից առավել ամբողջական վերլուծության է ենթարկել հայ մեծանուն նկարչի լավագույն գործերի բովանդակային իմաստը, կերպարային համակարգը, գունային և ձևաբանական կառուցվածքը:

Ժամանակին համընթաց առնականանում է Սուրենյանցի արվեստը, հասունանում է այն պահը, երբ տաղանդը ծնում է իր ամենակարևոր ասելիքը որպես անցածի, վերապրածի, ստեղծածի հանրագումար, այնպես, ինչպես Երվանդ Քոչարի համար Սասունցի Դավիթն էր, Լեոնարդոյին՝ Մոնա Լիզա Ջոկոնդան: Խոսքը նկարչի մեծադիր կտավներից մեկի՝ «Սալոմեի» (155x155, 1907) մասին է:

Թեմայի ընտրության հարցում ավանդապաշտ նկարիչը հետամուտ է իր հայրենասիրաբրիստոնեական գաղափարներին: Պահպանելով միևնույն գունաշարը թեմատիկայի պատկերավորման խնդրում՝ Սուրենյանցը դիմել է զուտ ներշնչանքից բխող հնարքներին, որոնք այլևս հետագայում չի կիրառել:

Ասիմետրիկ կոմպոզիցիայի օրինակով կառուցված նկարում պլաններ բացառող ֆոնին տեղադրված են համահավասար գլխավոր գործող «անձինք»՝

⁵ **Հարությունյան Վահան**, Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, ԳԱ հրատ., 1960, էջ 90:

⁶ **Աղասյան Արարատ**, Վարդգես Սուրենյանց, Նշանավոր ճեմարանականներ, Պրակ Բ, Մայր աթոռ Ս.Էջմիածին, Ս. Էջմիածին, 2009, էջ 406:

Լույսն ու Սալումեն: Հեղինակը ֆոնին հաղորդել է ոչ պակաս բովանդակություն և իմաստ, որքան գեղակազմ մարմնով հանդուգն օրիորդի երեք քառորդով շրջված դժգոհ և իր արարքով դեռևս չբավարարված կերպարին: Սալումեն, ասես անցնելով ծախ և գտնվելով փոքր-ինչ շղարշի մեջ, իր տեղը զիջում է այն հավերժալույսին, որն ունակ է կլանելու և աստիճանաբար իր ուրույն տեղը զբաղեցնելու՝ շողողալով ամենուրեք: Մեծ հաշվով սա չարի և բարու հակադրությունն է, որտեղ չարը գերող է, հրապուրիչ, խելքահան անելու աստիճան ձգող, իսկ լույսը, զբաղեցնելով իրեն հատկացված տարածքը, միտում ունի տարածվելու: Հնարավոր է՝ Սուրենյանցը հենց դա է նկատի ունեցել, երբ որոշել է այլաբանորեն արծարծել այս թեման՝ տուրք տալով քրիստոնյա, ազգասեր հայ մարդու համար այդքան բնական մտահղացումների պատկերավորմանը:

Գեղանկարը հասցված է այնպիսի ընդհանրացման ու ներգործման սաստկության, ինչը բացառում է որևէ միանշանակ բնորոշում: (Օրինակ՝ մինչ օրս գտնված չէ որոշակի բնորոշում Մարկ Շագալի արվեստի վերաբերյալ, այն չի տեղավորվում և անջատ է բոլոր «իզմերի» սահմանումներից): Սուրենյանցի կտավն այնքան ամբողջական է, որ դիտվում է շնորհիվ այն չափի զգացման, որը բնորոշ է իրական ներդաշնակությանը: Իրավամբ, այն համեմատելի է թե՛ Կլիմտի, թե՛ Կանդինսկու, թե՛ XIX դարի և XX դարի այլ ուղղությունների հիմնադիրների և դրանց հետևորդների լավագույն ստեղծագործությունների հետ:

«Սալումեն» հայ նկարչի տաղանդի այն վերջնական արդյունքն է, որ յուրաքանչյուր վարպետ ունենում է իր ստեղծագործական ժառանգության մեջ և այլևս չի էլ փորձում կրկնել կամ առավել ևս գերազանցել արվածը: Այս կտավով Սուրենյանցը բացել է մի նոր էջ հայ կերպարվեստում և հարթել է ճանապարհի նոր ուղղությունների զարգացման համար, ու եթե Սարյանն ու Քոչարը որոշակի տեղ ունեն համաշխարհային կերպարվեստում, ապա դեռևս նրանցից առաջ իր ուրույն խոսքն է ասել Վարդգես Սուրենյանցը:

Սուրենյանցի «Սալումեն» ասես մեղեդի լինի, որի դեպքում բացատրություն չի պահանջվում, ներգործությունն իրականանում է երաժշտության ազդեցության արդյունքում: Դա այն արվեստն է, որ ընկալում ես այնքանով, որքանով տեսածդ կամ լսածդ մոտ է կատարելությանը, որը ճարտարապետության մեջ կոչում են «արքիտեկտոնիկա», և որը բնորոշվում է ներդաշնակությամբ, հարմոնիա սահմանումով: Մոդեռն արվեստի փայլուն վարպետ

Պաուլ Կլեմեն գրել է. «Տեսանելի աշխարհը միակը չէ: Զուգահեռ կա ևս մեկը, որը մարդու հոգու արձագանքների աշխարհն է»⁷:

Թեպետ «Սալոմեից» հետո «Ասպետ կինը» (1909) և ավելի ուշ՝ 1913-ին, վրձնած «Ա.Գ. Իդելսոնի դիմանկարը» մեծադիր կտավներում նկատվում են որոշ աղերսներ առաջինի հետ, այն է՝ քսվածքի տեխնիկան, հորինվածքի արտասովոր ձևաչափերը, կոմպոզիցիոն տարածքը մեկ-երկու ֆիգուրով համալրելն ու պլանների բացակայությունը, պատկեր-ֆոն հարաբերակցության նորոգի լուծումը, կնոջ հոգեբանական կերպարի վերարտադրման փորձը, և այնուամենայնիվ դրանք համեմատելի են ժամանակի լավագույն վարպետների յուզաներկ աշխատանքների հետ ու հեռու տաղանդավոր հայ նկարչի հարուստ ժառանգության մեջ «նոր խոսք» կոչվելու պատվից:

Հնարավոր է, որ մինչև «Սալոմեն» իր ողջ էությամբ համոզվել և միևնույն ժամանակ արդի մոդեռնիստական հոսանքների շրջանառության (այլ ոչ թե ուղիղ ազդեցությամբ) մեջ իր ուրույն տեղը զբաղեցնող որոշ այլ փորձեր էլ է կատարել Սուրենյանցը: Խոսքը Արարատ Աղասյանի հետևողական հետազոտական ուսումնասիրությունների արդյունքում հայտնաբերված մի մեծադիր կտավի նկարագրության մասին է, որտեղ Սուրենյանցը փորձել է համատեղել գեղանկարի և պլակատի ներգործության եղանակները, աննախադեպ մի համադրում այդ շրջանի ոչ միայն հայ, այլև եվրոպական կերպարվեստի առաջադեմ վարպետների համար:

Արարատ Աղասյանի հայտնաբերած նկարի գոյության առաջին վկայության մեջ, որը գրվել է նույն մեծադիր կոմպոզիցիայի մասին Սարգիս Բաշինջաղյանի հայտնի նկարագրությունից (1901) դեռևս չորս տարի առաջ՝ 1897-ին, հողվածագիրը՝ Հարություն Չմշկյանը, գրում է, որ յուզաներկ աշխատանքը շրջանակաձև նկարազարդված էր և անավարտ: Ըստ Չմշկյանի. «Պատկերի չորս կողմը վիստում են վելոսիպեդներ, էլեկտրական մեքենաներ և այն բոլորը, ինչով այդքան պարծենում է դարավերջի լուսավորված Եվրոպան»⁸:

«Մենք գրեթե համոզված ենք, որ Հարություն Չմշկյանի (1897) և Սարգիս Բաշինջաղյանի (1901)՝ չորս տարվա տարբերությամբ գրված հողվածներում խոսվում է Վարդգես Սուրենյանցի վրձնած միևնույն կտավի մասին»,–

⁷ Игитян Г. Армянская палитра. Новое поколение, Ереван, “Тигран Мец”, 2005, с. 5.

⁸ Տես. Արարատ Աղասյան, Վարդգես Սուրենյանցի մի անհայտ կտավի մասին: – Վարդգես Սուրենյանց-150: Հոբելյանական գիտաժողով: Զեկուցումների ժողովածու, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատարակչություն, 2011, էջ 81:

անհայտ կտավի վերլուծության էջերում գրում է Ա.Աղասյանը և շարունակում,– «Սա չափազանց ուշագրավ և միանգամայն անսպասելի նորություն է... Ասենք, որ դարավերջին այդ մոտիվները (գեղանկարի և պլակատի համադրումը) դեռևս չէր ընտելացրել նույնիսկ եվրոպական առաջադեմ կերպարվեստը»⁹: Անշուշտ, նման համարձակ համադրումը խոսում է հայ արվեստագետ-նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի՝ նոր եղանակների որոնման մասին:

Կարծում ենք, որ անհայտ կտավի նկարագրությունը ևս մի օղակ է մոդեռնիստական ուղղություններին հարող Սուրենյանցի նորարարական փորձերից կազմված շղթայի մեջ, որի ավարտուն խոսքը Սալյոմեն է, և որը ինքնաբերաբար խոսում է իր հեղինակի մասին: Այստեղ Սուրենյանցն ազատ է այնքանով, որքանով ազատ է մեր ճարտարապետական կոթողների ավարտուն և կատարյալ հորինվածքը. փոքր – ինչ ինքնամփոփ, ներքին խորհրդով համակցված, խորհելու և մտորելու պահանջ ծնող, սակայն որն այնքան ինքնաբավ է, որ ոչ մի դեպքում հերքելու կամ զուգահեռներ փնտրելու տեղիք չի տալիս:

Անհայտ կտավի հետազոտությունն արժևորվում է ոչ միայն նրանով, որ նոր էջ է բացվում Սուրենյանցի ծանրակշիռ ժառանգության հետագա ուսումնասիրության խնդրում, այլև նրանով, որ Արարատ Աղասյանի մասնագիտական և ընդհանուր լայն էրուդիցիան նրան հնարավորություն է տալիս խտացված, ընդգրկուն ներկայացնելու ժամանակաշրջանի արվեստի զանազան հովերի, նախընտրությունների, անհատական որոնումների այն մթնոլորտը, որում ձևավորվում էր Սուրենյանցի արվեստը ոչ միայն ազգային, այլև համաշխարհային ընդհանուր համայնապատկերում: «Նոր շրջանի հայ կերպարվեստը մի յուրահատուկ «արշիպելագ» է, անհատ կատարողների ստեղծագործություններից կազմված մի խճանկար, որտեղ խորհրդապաշտական կերպարներով ու «մոդեռն» ոճով էին տարված նաև Ե. Թադևոսյանը, Մ. Սարյանը, Հ. Գյուրջյանը, Գ. Յակոբովը, Վ. Գայֆեճյանը և այլք, թեպետ նրանցից ոչ մեկի համար թե՛ սիմվոլիզմը և թե՛ «մոդեռնը» երբեք չդարձան ստեղծագործական խորագրու, կայուն, հաստատ համոզմունք»,– գրում է հայ կերպարվեստի փայլուն գիտակ Արարատ Աղասյանը և եզրակացնում. «Ըստ էության, XIX դարի և XX դարասկզբի հայ կերպարվեստում Սուրենյանցը ոչ միայն պատ-

⁹ Նույն տեղում, էջ 82:

մանկարի հիմնադիրն է, այլև միակ խոշոր ներկայացուցիչը»¹⁰:

Տրամաբանել, վերլուծել, ընդհանրացնել կամ մանրամասնել յուրաքանչ-յուր տեսակետ, գաղափար կամ ստեղծագործություն հնարավոր է համապատասխան մտահորիզոն, կրթություն ունենալու դեպքում: Սուրենյանցը բազմակողմանի էր օժտված. լեզվամտածողության և լեզվագիտության բացառիկ շնորհին, գրելու, շարադրելու, բանաստեղծորեն արտահայտվելու հմտությանը գումարվում էին նպատակասլացությունն ու «բարի, պարկեշտ և խոնարհ»¹¹ երիտասարդի անկոտրում կամքը, որն առաջին հայացքից չէր երևում, բայց որի արտահայտությունն էր այն ամենը, ինչին հասել էր իր ժամանակի եվրոպական չափանիշներով կիրթ մարդու նկարագրին համապատասխանող ջավախքի Սուրենյանցը: Սակայն այդ բազում շնորհների մեջ առաջինն ու գլխավորը կերպարվեստն է. ինքնամփոփ և լուսկյաց, աշխարհից մեկուսացած, բայց եղելության զարկերակն ու շունչն արտաբերող մի գործիք, որի լարերին այդքան հմուտ ու վստահ նոր մեղեդիներ էր հյուսում սուրենյանցական սպիտակադարչնականաչավուն կոլորիտը, մեղմ ու նրբին, հատվող ու խաչվող գրչախազերը, ոլորահյուս ոճավորված զարդանախշը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղայանի գիտահետազոտական ուսումնասիրությունների արդյունքում հայտնաբերված Վարդգես Սուրենյանցի անհայտ, թերևս կորած կտավի նկարագրությունը ևս մի ազդակ հանդիսացավ նկարչի բազմաժանր արվեստի արժևորման խնդրում: Հեղինակը համեմատական վերլուծության է ենթարկել հայ մեծանուն նկարչի լավագույն գործերը, ներկայացրել XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի արվեստի զանազան հոլվերի, նախընտրությունների, անհատական որոնումների այն մթնոլորտը, որում ձևավորվում էր Սուրենյանցի արվեստը ոչ միայն ազգային, այլև համաշխարհային ընդհանուր համայնապատկերում:

Բանալի բառեր - Վարդգես Սուրենյանց, բազմակողմանի զարգացած, իրապաշտական մեթոդ, մոդեռն, անհայտ կտավ, աննախադեպ համադրում:

¹⁰ Աղայան Արարատ, Վարդգես Սուրենյանց, Նշանավոր ճեմարանականներ, Պրակ Բ, Մայր աթոռ Ս.Էջմիածին, Ս. Էջմիածին, 2009, էջ 408:

¹¹ Երվանդ Շահագիզ. նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցը: Տե՛ս Մարտին Միքայելյան, Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, «Անահիտ» հրատ., 2003, էջ 154:

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПОТЕРЯННОМ ПОЛОТНЕ ВАРДГЕСА СУРЕНИЯЦА

САТЕНИК МЕЛИКЯН

Благодаря научно-исследовательской работе члена-корреспондента НАН РА, доктора искусствоведения, профессора Арарата Агасяна было обнаружено письменное свидетельство о неизвестном полотне Вардгеса Суренянца, которое послужило поводом для дальнейшего исследования творчества мастера и осмысления его роли и значения в отечественном и европейском искусстве конца 19 - начала 20 веков.

Ключевые слова – Вардгес Суренянец, разносторонне развитый, реалистический метод, модерн, неизвестное полотно, неожиданное сопоставление.

REFLECTION ON THE LOST CANVAS OF VARDGES SURENYANTS

SATENIK MELIQYAN

Thanks to the scientific research of Doctor of Arts, Professor Ararat Aghasyan, written evidence of an unknown canvas of Vardges Surenyants was found. This instigated further research of the master's oeuvre and apprehension of his role and importance in Armenian and European art of the late 19th and the early 20th centuries.

Key words – Vardges Surenyants, versatile, realist method, modern, unknown canvas, unexpected comparison.