

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԻ ԿՈՄՊՈԶԻՑԻՈՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՎԱՐԴԱԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ՄԵԽԱԿ ԷԼԲԱԿՅԱՆ

Այսպիսով, Վարդգես Սուրենյանցի վերոհիշյալ կտավներում իրապաշտական սկզբունքներով ու պարզ գեղարվեստական միջոցներով ներկայացված է ժամանակաշրջանի իրադրությունը իր ողջ լարվածությամբ: Կտավներում ներքին խոր դրամատիզմը նկարիչն արտահայտել է կոմպոզիցիոն գրագետ կառուցվածքի, զուսպ ընտրված ձևերի ու մոայլ գուներանգների համադրության շնորհիվ: Փիլիսոփայական այլաբանական գաղափարներով և հայրենասիրական ոգով հագեցած այս կտավները հաղորդում են նկարչի վերաբերմունքն ու վիշտը հարագատ ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ:

Քանալի քառեր – Վարդգես Սուրենյանց, կտավ, կոմպոզիցիա, գունեղանգ, հայրենասիրություն:

Հայ ազգային պատմական գեղանկարչության հիմնադիր Վարդգես Սուրենյանցի գեղարվեստական ժառանգության մեջ նշանակալի տեղ են զբաղեցնում Արևմտյան Հայաստանում տեղի ունեցած ծանր ողբերգությունների ազդեցությամբ ստեղծված պատմական մոտիվները, որոնք կատարված են կոմպոզիցիոն ու գաղափարային յուրահատուկ լուծումներով: XIX դարի վերջում Վարդգես Սուրենյանցի արվեստին առավել բնորոշ են պատմական իրողություններ ներկայացնող հետահայաց պատկերները¹:

1890-ական թվականներին հայերի զանգվածային ջարդերը խոր հետք են թողել նաև հայրենասեր Սուրենյանցի հոգում և իրենց արծազանքը գտել նրա թեմատիկ ստեղծագործություններում: Հայկական ջարդերի ու հայ ժողովրդի ողբերգության լուռ վկան է 1895 թվականին վրձնած «Ուտնահարված սրբություն» հանրահայտ կտավը (նկ.1): Կտավում դիտողի առջև է հանդես եկել ջարդարարների կողմից ավերածության ենթարկված վանքը՝ ոճրագործության ծանր հետքերով հանդերձ: Սուրենյանցը կտավի աջակողմյան անկյունում՝ առաջին պլանում է տեղադրել գետնին թափթփված մագաղաթյա ձեռագրերը, որոնք ոչ միայն հայերի, այլև ողջ մարդկության մշակութային գանձերն են: Այս կտավն անասելի լուծությամբ և սառնությամբ է պարուրված նրանում օգտագործված պողպատագույն փայլի և սառը գունային անցումների շնորհիվ:

¹ Աղայան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, 2009, էջ 49:

Ուշագրավ է այն փաստը, որ նկարիչը հետին պլանում է ցուցադրել գետնին տապալված վանականի անշարժացած մարմինը և պատահողոված վարագույրով խորանը: Խորհրդանշական է կոմպոզիցիոն առանցքից տեղադրված սպիտակավուն խաչքարը՝ կենտրոնական մեծաչափ խաչով, որպես հայ ժողովրդի փրկության միակ հույս ու հավերժության խորհրդանշան: Նկարիչը պատկերի խորքում կիսաբաց մուգ դռնից ներս սողոսկող լույսի բարակ շերտի միջոցով փորձել է ակնարկել տաճարից դուրս շարունակվող կյանքի մասին: Գուներանգային հավաքվածության, ճարտարապետական մանրամասների և զարդաքանդակների մշակվածության շնորհիվ նկարիչն ամբողջացնում է ժողովրդի համար սրբություն դարձած արվեստի ու հավատքի կոթողի պղծումը թշնամու կողմից:

Հետագայում՝ 1899-ին, Սուրենյանցը վրձնել է «Ջարդից հետո» կտավը (նկ.2), որում, ի տարբերություն նախորդի, առաջին պլանում ցուցադրել է սրի քաշված ու խոշտանգված հայ կանանց: Այս կտավում ևս Սուրենյանցը ճարտարապետական ներքին հարդարանքում օգտագործել է նախորդ կտավից հայտնի խաչքարը՝ պատկերված մի փոքր այլ դիրքով: Այլ է նաև կոմպոզիցիայի խորքում հակադրության մեջ լուծված լույսի ու հույսի աղբյուրը՝ բաց դուռը՝ հորիզոնում նկատվող բնապատկերի ուրվագծմամբ:

Հայ ժողովրդի պատմական լարված ժամանակաշրջանի լուռ վկան է 1899-ին վրձնած «Լքյալը»² կտավը (նկ.3): Մահվան ճիւղաններից փրկվելու նպատակով փոքրիկ հայուհին պատսպարվել է եկեղեցու բակում և հուզված, մտորումների մեջ խորասուզված՝ նստել է տաճարի փակ դռան դիմաց: Սուրենյանցը, եկեղեցու զարդանախշված դուռը տեղադրելով կոմպոզիցիայի կենտրոնական առանցքից մի փոքր դեպի աջ, իսկ դեպի ձախ՝ գետնին նստած փոքրիկ որբուկի հուսահատ ու տանջված կերպարը, հավասարակշռել է կոմպոզիցիայի ներքին կառուցվածքը: Առաջին հայացքից կտավը եռապլան է. դիտողին մոտ պլանում նկարիչը պատկերել է որբուկի՝ գետնին գցած կապոցը, երկրորդում՝ որբուկի հոգնած մարմինը, իսկ հաջորդիվ՝ եկեղեցու հարուստ զարդանախշված դուռը՝ կարծես հակադրելով երբեմնի տաճարի շքեղությունը և ժողովրդի ներկա պահի անորոշությունն ու թշվառությունը: Միգուցե հատուկ է ընտրված որբուկի դիմաց՝ կտավի աջակողմյան անկյունում, դեպի անսահմանություն տանող ու գետնին տապալված գերեզմանային խաչ-

² Այվազովսկու հիշատակին հրատարակված ալբոմում այս կտավը վերնագրված է եղել Անտերը, **Հարությունյան Վ.**, Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, 1960, էջ 46, ծանոթ. 1:

քարը: Մուգ գուներանգներով ընտրված եկեղեցական դռան և կապոցի միջնամասում հակադրության մեջ է լուծված կապտավուն զգեստով աղջնակի ֆիգուրը, որը ներդաշնակվում է պատկերի մեղմաշունչ գունային կառուցվածքին: Տազնապահար որբուկի պատկերմամբ, որի դեմքը նկարիչը չի ցուցադրել, ներկայացված են հազարավոր հայ որբերի ողբերգությունը և ընդհանրացված կերպարը: Պատառոտված ու մաշված հագուստի, բոբիկ ու հյուծված ոտքերի պատկերմամբ ցուցադրված են հայ որբացած մանուկների խոր վիշտն ու թշվառությունը: Այս կտավը հաղորդում է նկարչի կարեկցանքը հարազատ ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ: Խոր գաղափարական ուղերձ ներկայացնող այս կտավը իր ստեղծման առաջին իսկ տարում ցուցադրվել է «Պերեդվիժնիկների» 22-րդ ցուցահանդեսում՝ ճանաչվելով լավագույն աշխատանքներից մեկը, և արժանացել մամուլի ջերմ դրվատանքին: Տարիներ հետո³ Սուրենյանցը վրձնել է նման մեկ այլ կտավ՝ պատկերելով փակ եկեղեցու պատը համբուրող աղջնակի:

Իր տեսակի մեջ միակ ճարտարապետական բնանկարը՝ «Հոփսիմեի տաճարը»՝ 1897թվականին «Պերեդվիժնիկների» 25-րդ ցուցահանդեսում տեղ գտած⁴ հանրահայտ կտավը (նկ.4), բացառիկ տեղ է գրավում հայ կերպարվեստի պատմության մեջ: Այս բնանկարում Սուրենյանցն իրապաշտական սկզբունքներով ու պարզ գեղարվեստական միջոցներով կարողացել է արտահայտել ժամանակաշրջանի իրադրությունը ողջ լարվածությամբ, ինչպես նաև ժողովրդին սպառնացող վտանգի շունչը: Միաձույլ տաճարն ասես մահվան հողմերի միջից է հառնում հայոց խստաշունչ ու ամայի հողի վրա: Կտավի ընդհանուր դրամատիկական հնչողություն ավելի է ուժգնանում անսահման հարուստ, սառը կանաչավուն, մոխրագույն ու երկնագույն նրբերանգների զուսպ հարաբերության շնորհիվ: Չնայած նուրբ գուներանգներին՝ նկարիչը հաղորդել է հայ ժողովրդի ընդվզող ոգին ու նպատակամետ կամքը: Հայ եկեղեցին պատմական բոլոր ժամանակաշրջաններում կռվան է եղել ժողովրդի անկախության պայքարում: Սուրենյանցին հաջողվել է հոգևոր կառույցի պատկերմամբ կտավում արտահայտել հայ ժողովրդի համար կարևոր նշանակություն ունեցող եկեղեցու համախմբող ու վիթխարի դերը ժողովրդի ճակատագրում: Նա եկեղեցու կառույցը տեղադրել է կտավի միջնահատվածում և կարծես միտումնավոր հեռացնելով դիտողից՝ արտահայտել է եկեղե-

³ Խաչատրյան Շ., Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, 2014, էջ 7:

⁴ Հարությունյան Վ., Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, 1960, էջ 51:

ցուն սպառնացող պատմական լարված իրադրությունը: Լերկ ու ամայի բնության մեջ, երեկոյի թանձր գույներով պարուրված, վեհաշուք հառնել է հեռվում միջնադարյան ճարտարապետության գոհարներից մեկը: Հորիզոնի գիծը անցնում է կոմպոզիցիայի կենտրոնով՝ պատկերը բաժանելով երկու հավասարաչափ մասերի՝ ներքևում ումբրաներով, օբրաներով ու հողագույն կանաչով գետնի, իսկ վերնամասում խուլ ու թանձր կապույտներով վրձնած երկնային տարածության: Նկարիչը դատարկ է թողել ոչ միայն երկինքը համատարած կապույտով, այլև գետինը, այդպիսով հավասարակշռելով կոմպոզիցիայի ստորին ու վերին տիրույթները: Գեղագիտական նուրբ զգացումն ու ճաշակը թելադրել են նկարչին պարիսպն ու տաճարային կառույցը տեղավորել կենտրոնից փոքր-ինչ ձախ՝ չխախտելով հավասարակշռությունը: Ձուլելով տաճարը գետնի գույներին՝ Վարդգես Սուրենյանցն արտահայտել է հողից հառնող հավատքի էությունը: Միակ լուսավոր գունաբիծը լուսնապատկերն է, որը, չխախտելով ընդհանուր կոմպոզիցիայի գունային ներդաշնակությունը, պատկերված է պարսպի հետևում: Այս կտավը հարուստ ու բազմաբնույթ բնանկարային արվեստի եզակի օրինակ է հայ արվեստի գանձարանում:

Սուրենյանցը ստեղծել է պարզ կառուցվածքով ճշմարտացի պատմական մոտիվներ, որոնք հասկանալի են դիտողին իրենց գաղափարական խոր փիլիսոփայությամբ և հայրենասիրության շնչով: Անկախ կտավի չափսերից՝ դրանք լուծված են ձևի, գույնի ու կոմպոզիցիայի գրագետ կատարմամբ ու յուրօրինակ ձևամտածողությամբ: Վերոհիշյալ կտավներում Սուրենյանցը, հետևելով ռեալիզմի կանոններին և մնալով բնանկարչությանը հատուկ օրինաչափությունների սահմաններում, սովորական թվացող պարզ բնանկարներում ներդրել է խոր այլաբանական գաղափար:

Ռեալիզմը Սուրենյանցը համարում էր առաջադիմական երևույթ գեղանկարչության մեջ՝ քննադատաբար անդրադառնալով գեղանկարչական մյուս մեթոդներին⁵: Նրա այս կտավները ազգային առանձնահատկություններով ու պատմական իրողություններով պայմանավորված գեղարվեստական յուրօրինակ ոճի դրսևորումներ են, որին Սուրենյանցը բազմիցս անդրադարձել է

⁵ **Խաչիկյան Յա.**, Վարդգես Սուրենյանցի արվեստաբանական և գեղագիտական կողմնորոշումները ժամանակի հայկական տեսական մտքի համատեքստում, Վարդգես Սուրենյանց-150, Հոբելյանական գիտաժողով՝ նվիրված Վարդգես Սուրենյանցի ծննդյան 150-ամյակին, Զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2011, էջ 25:

արվեստի վերաբերյալ իր դատողություններում⁶: Սուրենյանցը, վկայակոչելով համաշխարհային արվեստի փորձը, մատնանշել է, որ արվեստը կարող է ունենալ ազգային առանձնահատկություններ, հայրենիք և ներքին կապ ժողովրդի հետ:

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ИСКУССТВЕ ВАРДГЕСА СУРЕНЯНЦА

МЕХАК ЭЛБАКЯН

В полотнах Вардгеса Суренянца напряженность эпохи представлена реалистическими принципами и простыми художественными средствами. Внутренний глубочайший драматизм в картинах выражен грамотно построенной структурой композиции и сочетанием темной цветовой гаммы. Эти картины, наполненные философскими, аллегорическими идеями и патриотическим духом, изображают отношение художника к судьбе собственного народа.

Ключевые слова – Вардгес Суренянц, полотно, композиция, цветовой тон, патриотизм.

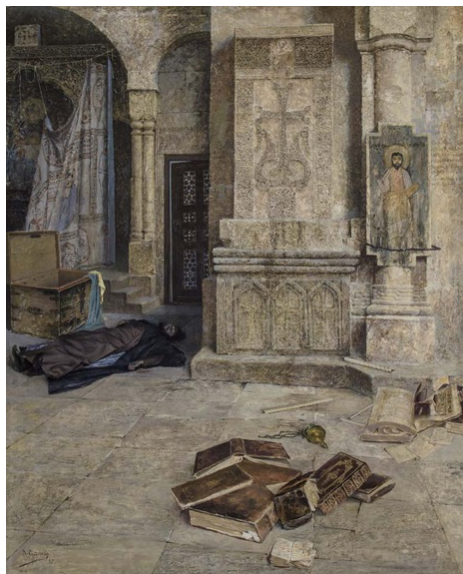
COMPOSITIONAL PECULIARITIES OF THE HISTORICAL MOTIVES IN VARDGES SURENYANT'S ART

MEKHAK ELBAKYAN

This article is a study of Vardges Surenyants' paintings. Surenyants with his realistic principles and simple artistic methods presents the spirit of the epoch. The inner deep dramatic scenes of the paintings are expressed through a proficient structure of their compositions, reserved chosen forms and thanks to bringing together the gloomy color nuances. These paintings with their philosophical, allegorical and patriotic the mages express the disposition and sorrow of Surenyants toward the fate of his own people.

Key words – Vardges Surenyants, painting, composition, color, patriotism.

⁶ Վ.Սուրենյանց, Գեղարվեստի նորագույն հոսանքները և հայկական ճարտարապետությունը, «Մշակ», Թիֆլիս, 1903, №176:



Նկ.1/Ոտնահարված սրբություն



Նկ.2/ Զարդից հետո



Նկ.3/ Լքյալը



Նկ.4/ Հոփսիմնի տաճարը