

ԱՍՏՂԻԿ ՍՏԱՄԲՈԼՅՅԱՆ

ԱՇԽԱՐՀ, ՈՐ ԿՈՉՎՈՒՄ Է ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՅԱՆՍԱՆ

ԺԹ. դարի սկզբներից պարսկական Կարին քաղաքից և նրա վիլայեթի գյուղերից (1829 թ. Ադրիանուպոլսի հաշարության պայմանագրից հետո, երբ թուրքական լծից ազապագրված Ախալցխայի գավառը միացվեց Ռուսաստանին) հազարավոր հայ ընտանիքներ գաղթեցին և բնակություն հաստատեցին Ախալցխայում և հարակից գյուղերում: 1833 թվականին այս գավառում բնակվող հայերի թիվը շուրջ 10 անգամ գերազանցում էր վրացիների թվին: Հայերը հիմնականում զբաղվում էին գանազան արհեստներով: Ունեին դպրոցներ, նշանավոր էր Կարապետ արք. Բագրատունու անունը կրող արական վարժարանը, Եղիսաբեթյան օրիորդաց, Վարդանյան արական և Նոր արշարյուս վարժարանները, արական և օրիորդաց գիմնազիաները: Այս հաստատություններում են իրենց նախնական կրթությունը ստացել այնպիսի նշանավոր հայեր, ինչպիսիք էին ակադեմիկոսներ Տ. Մանանդյանը, Ս. Մալխասյանը (հայագետներ), Բ. Ֆանարջյանը (ռեկտոր և լեզվագետ-բժիշկ), Ն. Նավակարիկյանը (ֆիզիկոս), նաև մեծանուն նկարիչներ Ն. Կոջոյանը, Վ. Գայֆեճյանը ու նաև Վարդգես Սուրենյանը:

Վարդգես Սուրենյանը ծնվել է 1860 թ. Հայ Առաքելական Եկեղեցու քահանա Կեր Նակոբի ընտանիքում: 1867-ին ընտանիքի հետ տեղափոխվում է Սիմֆերոպոլ, իսկ 1872-ին՝ Մոսկվա: Սովորել է Լազարյան ճեմարանում (աշակերպել է Շահագիզին), ապա՝ Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանի ճարտարապետության բաժնում: Կրթությունը շարունակել է Մյունխենի գեղարվեստի ակադեմիայի ճարտարապետության և գեղանկարչության բաժնիներում, ուսանել Ֆրից Կաուլբախի և Օպրո Ջեյցի մոտ: Նրա գործերը ցուցադրվել են Պերերբրոդում, Մոսկվայում, Բեռլինում, Լոնդոնում, Փարիզում, Թբիլիսիում և այլ քաղաքներում:

Հայաստանի ազգային պարկերասրահի հավաքածոյում զգալի տեղ է համարվում Սուրենյանցի ժառանգությանը: Եկեղեցական թեմաներով գործերից շատերը պահպանվում են Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնում:

Նավասարասյես սրբաձագործել է կերպարվեստի համարյա բոլոր բնագավառներում՝ գեղանկար, գրաֆիկա, բեմանկար, քանդակ:

Մեկ ուսումնական տարի՝ 1890-91 թվականներին, արվեստի պարմություն է դասավանդել Գեորգյան հոգևոր ճեմարանում, և օգտվելով պարեն առիթից, մասնակի ընդօրինակել է Մայր Տաճարի որմնանկարները և Մայր Աթոռում պահպանվող ձեռագրերից՝ մանրանկարչության նմուշները:

Վարդգես Սուրենյանը հայկական արվեստի այն ներկայացուցիչներից է, ում թողած ժառանգությունը, անցնելով ժամանակների բազում հովերի, գաղափարախոսությունների,

հնարավոր սահմանների ու սահմանումների միջով, ամուր շինվածքի պես կամրջել է ավանդականն ու արդիականը, ազգայինն ու համամարդկայինը, անձնականն ու անանձնականը՝ հայ գեղարվեստական միտքը հարստացնելով կերպավորման միանգամայն ուրույն այն աշխարհով, որն իրավամբ կոչվում է սուրենյանցական:

Խորապես յուրացնելով ժամանակի երոպական, առավելապես մյունխենյան և ռուսական մշակույթի առաջադիմական ավանդույթները՝ Սուրենյանցն առաջիններից մեկն էր, եթե ոչ առաջինը, որ հայկական գեղանկար ներմուծեց երոպական արվեստի, մասնավորապես մոդեռն ոճի շար հնարներ: Ռուսաստանում սրեղծագործական ասպարեզ մտած, պերեդվիժնիկների ընկերության անդամ և նրանց համոզված գաղափարակից նկարիչը, սակայն, երբեք չօտարացավ, չհեռացավ իր ազգային արմարներից, չտրվեց օտար քաղաքակրթությունների գայթակղությանը՝ թերևս ավելի մեծ անուն ու հռչակ ձեռք բերելու ակնկալությամբ. իսկ դրա հնարավորությունը նա ուներ հաստատապես: Սուրենյանցն իր ժողովրդի անդավաճան զավակն էր, պարզաբեր ծառն այն դարավոր այգեստանի, որի հողը՝ մշակված թե անմշակ, հայկական ոգեղենություն ուներ, հայեցի շունչ: Ուստի, որպես սրեղծագործող անհատ, որպես համամարդկայինի կրող, որքան էլ միտքը զբաղեցրած լիներ կերպավորման գանազան խնդիրների արծարծումներով, այնուամենայնիվ, նրա արվեստի հիմնական մտքիվը հայ իրականությունն էր, սեփական ժողովրդի անցած ճանապարհն ու ողբերգական ճակատագիրը: Նրա գունային ու հորինվածքային ողջ կառույցը, որ այսօր կոչվում է սուրենյանցական, սերվել էր հայկական միջնադարյան արվեստի ակունքներից, ձև ու կերպարանք ստացել ազգային կենսակերպի նրբերանգներից, բնության անմիջական տպավորություններից, պարմական անցքերի ու ժողովրդական բանահյուսության պատմություններից:

Բացառիկ է Սուրենյանցի դերը պարմական թեմաներով գեղանկարչության զարգացման գործում: Նա առաջինն էր մեր կերպարվեստում, որ հանդգնեց դիմել պարմական ժանրին՝ վրձինը թաթախելով հեռավոր ու մերձավոր անցյալի քներակի մեջ: Նա առաջինն էր, որ կերպարվեստի լեզվով փորձեց խոստան դարձնել նախնայաց հոգեւորի ու բարոյականի այն ենթաբնույթները, որոնք խիստ համահունչ էին իր ժամանակների ու նաև մերօրյա հրամայականին: Նրա՝ հայ ժողովրդի պարմության գանազան դրվագները պարկերող բարձրարվեստ կոմպոզիցիաները («Ուրուհարված սրբություն» (1895), «Շամիրամը Արա Գեղեցկի դիակի մոտ» (1899), «Ասպեղ կինը» (1909), «Դույսերի սպանողը» (1895), «Նայ գաղթականները» նկարաշարը (1895) և այլն. բոլորն էլ պահպանվում են Նայաստանի ազգային պարկերասրահում) եղան և մնացին ազգային թեմատիկ նկարի, հիքավի, գլուխգործոցների: Այս շարքից հիշենք նրա «Զաբել թագուհու վերադարձը գահին» (1909, ՆԱԴ) սքանչելի կրավը: Կիլիկիայի Զապել թագուհու անձնական դրոշապարճառներով գահից հրաժարվելու և կրկին գահին վերադառնալու պահն է պարկերել նկարիչն իր կրավում: Շնորհիվ չափազանց ինքնատիպ ու միանգամայն հավաստի հորինվածքի և գեղարվեստական նրբաթույր լուծումների, առաջին հայացքից խիստ ժամանակակի թվացող այս գործը դիպողին հուզում է հոգեբանական իր լարվածությամբ ու խորքայնությամբ, ասելիքի այն նուրբ շեշտադրումով, որն առավելապես ընդգծված է Զապելի ողջ պահվածքում՝ վիշտն ու թախիծը կոպերի տակ ծածկելուց մինչև իր դիրքին համապատասխան վեհանձն կեցվածքը: Պահի հանդիսա-

վորությունը նկարիչը ուժգնացրել է մնացյալ ֆիգուրների հրաշալի համադրություններով, որոնք ավելի հուզական ու իրական են դարձնում գիպակցականի ընկալումները: Պարմական այս մասնավոր դրվագին Սուրենյանցը ընդհանրական ու միանգամայն դիպուկ հնչեղություն է փոխել՝ մեծապես կարևորելով անձնականի ստորադասումն անանձնականին, մանավանդ, երբ անձը, եթե նույնիսկ «փափկասուն» քիկին է, պարասխանաբանություն է կրում երկրի ու ողջ ժողովրդի առջև: Սա պարմության մի դաս է, որի խմաստային ուղղվածությունը նկարիչը հասցեացրել է ժամանակներին, այն մեծապես արդիական է նաև մեր օրերի համար:

Նուգական այլ լիցք, խմաստային այլ հնչերանգ ու լուծում ունի 1899 թ. կարաբաժ «Շամիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ» (ՆԱՊ) կրավը (ի դեպ, Պերեդվիժնիկների ընկերության 1927 թ. ցուցահանդեսի կապառգում փեղ գրած Սուրենյանցի այս գործի վերաբերյալությունը որոշ ապրիբուրներով ու գունային լուծումներով փաթեթավում է մեզ այսօր ծանոթ նկարից, ինչը հիմք է փալիս ասելու, որ վարպետը հերազայում մասնակի փոփոխության է ենթարկել կրավը), ուր նկարիչը ոչ միայն փորձել է անկրկնելի իր վարպետությամբ վեր հանել ավանդազրույցի խորքային գեղեցկությունը, այլև սթանձելիորեն «շարադրել» հերոսուհու հոգեբանական ողջ զինամոցը: Աստղաստանի գոռոզ ու ամենապրենչ փրփուռին, մերժված սիրտ վրեժխնդրության գավաթն ըմպելուց հետո, նստած է Արայի դիակի մոտ ոչ թե հագուրդ ստացածի վեհությամբ, այլ պարսվողի, մերժված կնոջ՝ դեռևս շարունակվող ցասումնալից մարտնչության մեջ: Նա պարսված է, պարսված՝ աստրական իր պալատի շքեղության ողջ ֆոնի վրա: Սուրենյանցը, որ քաջ գիտեր համաշխարհային արվեստի պարմությունը, լինելով նաև ճարտարապետ, միանգամայն ճշմարտացի է վերարարարել աստրական ճարտարապետությանը բնորոշ տարրերը, որմնաքանդակները, զարդամոտիվներն ու անկվածքեղենը: Ի դեպ, Սուրենյանցն Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի կերպարներն ստեղծելիս օգտվել է բնորդներից. Շամիրամի կերպարը «մարմնավորել» է գրող Մարիետա Շահինյանի մայրը, իսկ Արայինը՝ կոմպոզիտոր Արսենի Այվազյանի հայրը:

Սուրենյանցի թեմատիկ կոմպոզիցիոն գործերի շարքում առանձնակի փեղ ունի «Ուրնահարված սրբություն» (ՆԱՊ) մեծադիր կրավը՝ ստեղծված 1895 թվականի հայոց կոտորածի անմիջական տպավորության տակ: Գազանաբարո ու վայրագ թշնամին իր հերտից եկեղեցու պատերից ներս թողել է սպանված հայ հոգևորականին, պոկված ու կախ ընկած բնմի վարագույրը, սալահատակին անարգված ու շաղ փրկված Սուրբ Գրքերը, մոմն ու բուրվառը, թալանված գանձանակը: Սակայն կանգուն են եկեղեցու պատերն ու պարիսն ագուցված խաչքարը, սրբապատկերն ու վիմական արձանագրությունները, այսինքն՝ հայոց հանճարը՝ իր ողջ վեհությամբ ու գեղեցկությամբ, էությունը ու բովանդակությամբ, համամարդկային իր հավերժագնա համաքայությամբ: Մեկ ու կես միլիոն կյանքը չէ հավերժողը, այլ դեպի մեծ կյանքը փանող ճշմարիտ ուղին, այն ոգեղեն ու անժամանակյա հունդը, որ ծլարձակում ու բերք է փալիս Ժամանակի մեջ ու միավորվելով նրան՝ դառնում հավերժության ու հավիտենության ուղեկիցը:

Նկարաբեթի է, որ նկարիչը «Ուրնահարված սրբություն» խորագրով լուս երկու գործ է կարարել: Այս երեք գործերը կողք կողքի դնելով՝ կարելի է կարծել, որ Սուրենյանցը փորձ է արել միմյանց լրացնող նկարների շարք ստեղծել: Սակայն ավելի ճիշտ է ենթադրել, որ



Խրիմյան Տալիկ



Սալոմե

արվեստագետներն իր հոգում կուտակված վիշտն ու անհանգստությունը, իր ժողովրդի հեղափոխական գաղափարների հանդեպ մտահոգություններն արտահայտելու նոր լուծումներ, նոր «խոսքեր» էր որոնել: 1899 թվականին վրձնած փարբերակը, չնայած գեղարվեստական լուծումների առումով զիջում է այն փարբերակին, որի մասին խոսեցինք, սակայն իր բովանդակությամբ ու ասելիքի շեշտադրմամբ ավելի հուզական է: Եթե առաջինում Սուրենյանցը թուրքի յաթաղանը ուղղել էր հոգևոր արժեքների ու դրանց խորհրդանիշների դեմ՝ առավելապես ընդգծելով բարբարոսի սրբություններից գուրկ լինելու պարագան, ապա երկրորդում պարկերել է ռախի կատարյալ ոճագործ ու նողկալի պարկերը՝ նաև եկեղեցում ապաստան գտած դեռահաս կանանց մորթությունը ու անարգված դիակների շեշտադրումով: Իսկ երրորդ փարբերակում պարկերված է միայնակ մի հոգևորական՝ հանդերձավորված ծաղկակար փիլոնով, և փորձում է փչելով բորբոքել բուրվառի կրակը: Եթե ուրբերի մոտ՝ գորգապար հարակին ընկած մարդաները չլինեին, դժվար կլիներ կռահել, թե ինչու է Սուրենյանցը նկարը կոչել «Ուրանահարված սրբություն»: Այս երեք կտավներում էլ նա գործողությունների ընթացքը, որպես կոմպոզիցիայի հիմնահենք, պարկերել է փորագրագործ դռների և պարվանդանին ամրացված խաչքարերի փարբերակների հարեամտությամբ՝ ամենայն նրբությամբ ու մանրամասնությամբ ընդգծելով զարդամոտիվները:

Ոչ պակաս հեղափոխական է նկարչի «Ասպետ կինը» կտավը, որը, չի բացառվում, նկարիչը վրձնած լինի Եղիշեի «Արարդանի և հայոց պարերագմի մասին» երկի այն նկարագրության մոտիվներով, ուր պարմիչը խոսում է հայ կնոջ հեղուսական ոգու ու հայրենասիրության մասին, այն կնոջ, որ վասն հայրենիքի ու հավատի նաև գնեթով կարող է կանգնել թշնամու դեմ ու հաղթել: Եւ ամենևին էլ պարահական չէ, որ նկարիչը կին-ասպետին պարկերել է եկեղեցու պարի փակ, իր հավատարիմ ձիու կողքին վեհանձնորեն կանգնած՝ մի ձեռքին վահանակը, մյուսին՝ սանձը: Խորախորհուրդն այն է, որ կտավում պարկերված հայ կինը ոչ թե իր սեփական փունն է պաշտպանում, ոչ թե իր մանկանը, այլ իր հոգեւոր-մշակութային ժառանգությունը, ասել է թե՛ իր ազգային ինքնությունը: Այս նկարն ասես կոչ է՝ ուղղված բոլոր ժամանակների հայ կնոջը:

Սուրենյանցը նաև ԺԺ. դարի ամենանշանավոր հայ բնանկարիչն է, ժանր, որտեղ լավագույնս դրսևորվեցին նրա գեղարվեստական հնարների ու գունային լուծումների ներդաշն համադրումները, փեղանքի, փեսադաշտի շահեկան ընդդրությունները: Սուրենյանցի բնանկարներում, որոնք ցավոք քանակով շար չեն, հաճախ բնարական մոտիվը ձեռք է բերում էպիկականի հզոր հնչերանգ: Այս լուծումներով են օժտված առավելապես նրա «Նոյի սինի վանքը» խորագիրը կրող երկու գործերը՝ կատարված 1897 և 1918 թթ., «Քասախ գետը» (1915), «Օշական» (1898), Ղեկորդ գյուղը (1885) և այլն:

Նրա սրելոծագործական ժառանգության մեջ խիստ հեղափոխիչ փեղ են զբաղեցնում Մոսկվայի գեղարվեստի (Մորիս Մեյերխոլդի «Կույրերը», «Անկոչը», «Այնպե՛ղ՝ ներսում», Ա. Չեխովի «Ճայը»), Ղևերբուրգի Վ. Կոմիսարովսկայայի («Միտ ռդերգություն»), Մաքիմյան («Կորսար», «Շովահենները» բալետը, «Դեմոնը» օպերան) թատրոնների բեմադրությունների ձևավորումները, որոնցում նկարիչը կարողացել է ժանրին համապատասխան բոլոր միջոցներով ու գեղարվեստական լեզվի նրբություններով հաղորդել միջավայրի և գործող անձանց ժամանակային ու հոգեբանական այն մթնոլորտը, որն ամբողջացնում,

ի մի է բերում գրական կամ երաժշտական գործի բովանդակային ողջ ուղղվածությունը: Այսպեղ արժե նշել այն փաստը, որ «Ճայի» երկրորդ բեմադրության ժամանակ առաջինի նկարչական ձևավորումից դժգոհ Չեխովն ինքն է խնդրում Սուրենյանցին ձևավորել այն՝ մինչ այդ ծանոթ լինելով նրա՝ Մերետինիկի գործերի ձևավորումներին: Նիշտրակման արժանի են նաև Սուրենյանցի՝ Ալ. Ծափուրյանի «Գրչի հանաքներ», Պուշկինի «Բախչիսարայի շարքվանը», Օ. Ուայլդի «Երիտասարդ թագավորը», «Արքայադստեր ծննդյան օրը» և «Նայկական հեքիաթներ» գրքերի նկարազարդումները, «Եղբայրական օգնություն Թուրքիայում փոժած հայերին» Մոսկվայում հրապարակված ժողովածուի (ռուսերեն) ձևավորումները, որոնք գրքային արվեստի իսկական գոհարներ են, և այդ թերթերից շարքերն առանձին-առանձին կարող են ինքնուրույն կյանք ունենալ՝ որպես գունավոր գրաֆիկայի հրաշալի նմուշներ:

Սուրենյանցի գեղանկարչական ժառանգության մեջ թե՛ քանակով և թե՛ նշանակությամբ, հիքավի, բացառիկ է քրիստոնեական, եկեղեցական թեման: Ծնված ու դաստիարակված լինելով հայ քահանայի, կրոնի պարմության ուսուցչի ընտանիքում՝ նա խորապես գիտեր՝ ինչ է քրիստոնեությունը, ինչ դեր է կարարել Եկեղեցին հայ ժողովրդի կյանքում: Նրա ապրած ժամանակաշրջանը թեև հիմնականում շար չէր պարբերվում նախորդ դարերից, սակայն միաժամանակ աննախադեպ էր իր օրհասականությամբ: 1915 թ. եղեռնից հրաշքով մազապուրծ եղած հայ ժողովրդի մի հատվածը կրկին ապավինեց Էջմիածնին, կրկին և այն էլ որերորդ անգամ Մայր Տաճարը դարձավ համայն հայության հույսի ու փրկության կենտրոնը: Եւ արվեստագետն էլ, որպես ճշմարիտ հայրենասեր, որպես ազգի ճշմարիտ մարմարականներից մեկը, չէր կարող ծնկի չիջնել Նայոց Նայրապետի առջև և չսթափել իր անելիքի պարտքերը, չէր կարող իր խոնարհումը չբերել մարտիրոսավոր, բայց նաև փյունիկվելու դարավոր փորձ ունեցող իր ժողովրդին, մանավանդ որ քննել և ողջ էությամբ ապրել էր նաև նախորդ դարավերջի կոտորածների մորմոքը: Քրիստոնեության համամարդկային վեհ գաղափարախոսությունը հարազատ էր նկարչին, հարազատ ոչ միայն նրա համար, որ դա իր ժողովրդի, առաջադեմ մարդկության ընտրած ճանապարհն էր, այլ որ՝ քրիստոնեությունը հենց իր էության բուն հիմնաքարն էր, իր բարոյական կեցվածքի խարիսխն ու ոգու ազատությունը:

Քրիստոնեական թեման Սուրենյանցի արվեստում մասնավորապես ի հայտ եկավ 1900-ական թվականներից: Օսմանյան կայսրության հակահայ բիրտ քաղաքականությունը, որն ամենուրեք չէր շրջանցում նաև այլ քրիստոնյա ժողովուրդներին, իր մեջ ավելի հեռուն գնացող վրանգ ուներ. անարդարության մասին մտորումներն ու ապրած ցավի ուժգնությունը ժողովրդին կարող էին մղել հուսահատության ու քանակ Աստծուց հեռանալուն: Իսկ պեղականությունն չունեցող ժողովրդի համար Եկեղեցուց ու Աստծուց երես թեթևը խիստ վրանգավոր էր: Իր պարմությանը քաջարեղյակ նկարիչը չէր կարող չխորհել ժողովրդի ու Եկեղեցու միջև անհրաժեշտ կապի, նախնայաց հավարին անվերապահորեն հավատարիմ մնալու մասին: Նա թեև հավատում էր իր ժողովրդի դարավոր փորձին, հավատում էր Նայոց Նայրապետի, իր օրերին առավելապես Խրիմյան Նայրիկի և Գեորգ Ե. կաթողիկոսների իմաստությանը, բայց ոչ պակաս կարևորում էր նաև մարմարականության կարարելիք գործն ու պահվածքը, մանավանդ, երբ ժամանակները խառնակ էին, երբ թշնամին չէր պար-

րաստվում սուրբ պապյան դնել: Խաչյալի անմահության գաղափարի մասին խոսելը նաև անհարի, մրավոր ու մրահոգ անհարի պարտքն էր: Եւ խոսեց նկարչի վրձինը: Վերստին հիշենք Սուրենյանցի «Նոյսիսիմնի վանքը» (ՆԱՊ) կտավը, ինչը միայն ճարտարապետական կոթողի գեղանկարչական փայլուն վերարտադրություն չէ, այլ հավաքի սյուն, հավերժության խորհրդանիշ: Այս գաղափարն են իրենց մեջ կրում նաև նկարչի «Թավորի ելքը Էջմիածնի Տաճարից», «Լքյալը», «Երկրպագություն խաչին», «Անիի կանանց ելքը եկեղեցուց» աշխատանքները, ուր եկեղեցական ճարտարապետության դրվագների պարկերումների շնորհիվ նկարիչը շեշտում, ուժգնացնում է հոգևորի ու մրավորի, ասել է թե՛ մշակույթի այն ուժը, այն ոգեղինությունը, որ կարող է ազգի գոյության լավագույն առավարչյան լինել, ազգի հավերժության այն աներկբայությունը, որով նա ի գործ է սանձահարել բոլոր մարտահրավերները: Սա էր Սուրենյանց մրավորականի կրկնելիքը ապրողներին:

Վ. Սուրենյանցի ոչ միայն քրիստոնեական թեմաների, այլև ողջ սրբազործական ժառանգության մեջ առնչվող հմայք ու հնչեղություն ունի «Աստվածամայրը գահի վրա» (Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին) հանրահայտ աշխատանքը: Անշուշտ, թե՛ կոմպոզիցիոն հիմնական կառույցը և թե՛ ինքը՝ Տիրամայրը, ավանդական պարկերացումների սահմաններից դուրս չեն, սակայն ինչպես Նարեկացու, նույնպես և նկարչի Տիրամայրը միանգամայն կոնկրետ է իր նկարագրի մեջ, միանգամայն հողեղեն ու կենդանի: Սուրենյանցի Աստվածամայրը հայտնի է, հայակերպ գահին նստած, ուրբերի փակ՝ հայկական գորգ, հերամամասում՝ հայկական կառույց, հեռվում՝ երեսգող հայկական լեռնային բնաշխարհ: Մանկամարդ ու լուսավորիչ դեռապուռնին՝ որպես Աստծո մայր, որպես բարեխոս սուրբ, խիստ մրերմիկ ու հասանելի է: Ուշագրավ է Աստվածամոր ու մանուկ Տիրուհի զարմանալի նմանությունը: Արդյոք պարահանությունն է, որ նկարիչն անմեղության ու անարատության նույնակերպ արտահայտության հետ մեկտեղ թե՛ մորը և թե՛ Մանկանը պարկերել է նաև անսովոր խոհունությամբ: Ամենուին ո՛չ: Սուրենյանցի համար Տիրուհի մանուկ թե՛ հասուն այր, Աստծո Որդին է՝ Աստված, և բնականաբար փարիք չունի, ինչպես որ փարիք չունեն քրիստոնեական արժեքները: Նկարչի՝ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնում պահպանվող ավարտանական պատմների գեղանկարչական վերարտադրումներից («Ավետում», երկու փարբերակ, «Խաչելություն», «Գեթսեմանիի աղոթքը», «Տիրամայրը գահի վրա», փարբերակ, բոլորն էլ կատարված 1900 թ.) կարելի է առանձնացնել «Եկայք առ իս...» կտավը, որի բուն ասելիքը հասցեագրված էր հենց իր՝ յաթաղանից մագապուրծ եղած, հուսահատության ու շփոթության մեջ գրկվող ժողովրդին: Նկարչի խիստ մարդկայնացված Քրիստոսը մարդկային բոլոր փառապանքների ու ցավերի խորապես կրողն է և այդ ամենն ու ավելին Իր մեջ ներփակած, առավել պակաս վաստակածներին, բեռավորվածներին դեպի Իրեն է կանչում՝ սեր ու հանգստություն, ջերմություն ու խաղաղություն փայտ համար. սա հրավեր էր հուսադրումի: Նկարչի Քրիստոսից՝ որպես Աստծո Որդուց, հիրավի, հայրական մեծ գութ ու ողորմություն, անշահախնդիր սեր ու քնքշանք է բխում: Անփարակույս, կերպարը մարմնավորված է Տիրոջ անձը հենց այդպիսին ճանաչելու հասարակ հավատով: Այդ հավատով են շնչում նաև նկարչի բոլոր կրոնական թեմաներով արված գործերը:

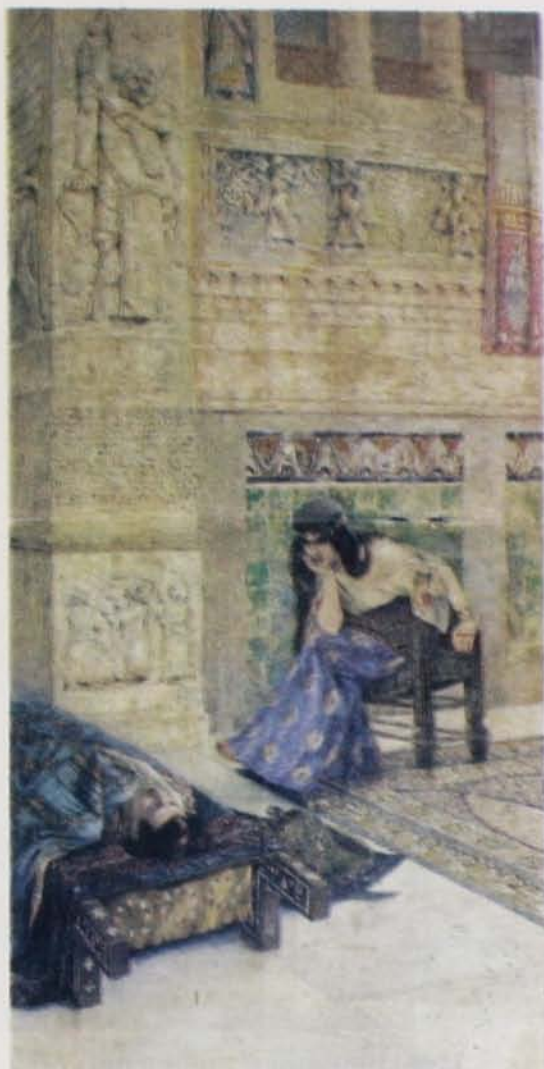
Նկարչի աստվածաշնչյան թեմաների մեջ առանձնակի հնչեղություն ունի «Մալմեն»: Անբարո Ներովդիայի գեղեցկապես դասեր՝ Մալմենի կերպարը, որ պարմության մեջ մնա-

ցել է որպես Նովիաննես Մկրպչի գլխավորման պարվիրատու, շար ու շար արվեստագետների ու գրողների երեսակայությունն է շարժել՝ հաճախ փորձելով նրա մեջ փնտրել-գտնել զղջումի, սիրո ու մահվան խոկումների հոգեբանական շերտեր, մանավանդ՝ գրական գործերում: Սուրենյանցի Սալոմեն հիրավի գեղեցիկ է, անկրկնելի իր կեցվածքի ու հագուկապի մեջ, գեղարվեստորեն լուծված ճարտարապետական միջավայրի անթերի ու թափանցիկ գունախաղերով: Ի պարբերություն երապական կերպարվեստի այլ վարպետների «Սալոմե»-ների, որոնցում այս հերթանոտիին մշտապես պարկերված է սկուրլեդի վրա դրված Նովիաննես Մկրպչի գլխով, Սուրենյանցի կրավում ակնարկ իսկ չկա այդ մասին, և նման լուծումը նկարչի մրահագման ամենաշահեկան կողմն է: Սուրենյանցի Սալոմեն ասես իր նպատակին հասնելուց հետո կանգնած է հաղթողի ինքնաբավությամբ՝ առանց զղջումի, ափսոսանքի ու ցավի: Այսպես նա ոչ թե մոր թելադրանքի «գոհն» է, այլ մոր «գործի» շարունակողը՝ իր գեղեցկության արժեքի ու հերոսանքների գիտակցմամբ: Վստահաբար, եթե Սուրենյանցի Սալոմեն որևէ երապացի նկարչի գործ լիներ, այսօր այն կդասվեր համաշխարհային մեծանուն արժեքների շարքին:

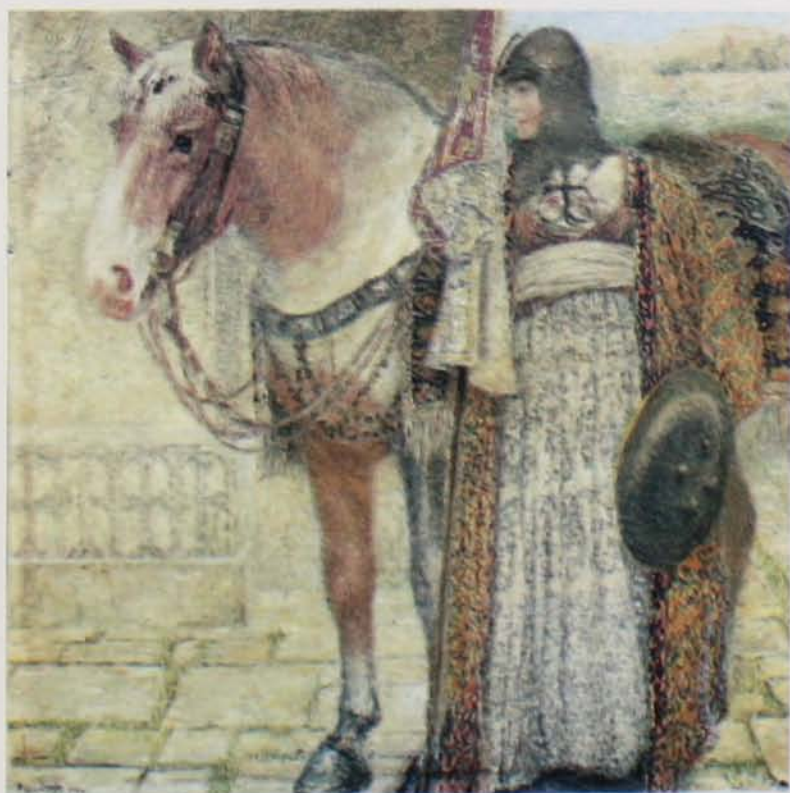
Դառնալից Սուրենյանցի դիմանկարային գործերին, որոնք կրկին մեծաթիվ չեն: Նկարչի դիմանկարչական գործերի մեջ առանձնակի արեղ ունի «Խրիմյան Նայրիկը» (ՆԱՊ): Գահաթոթին նստած ծերունագարդ Նայրիկը չափազանց առիթնող է: Նա, ասես, իր բարի ու խոհուն աչքերի մեջ թաքցրած պահում է պառապյալ հոգու ճիչը, ամուր բռնցքված ձեռքերում՝ մղկաբացող ցավի շիթը, իսկ հարակին ներված նամակում իր համայն հոտի ընդվզումը՝ հգորների անբարո կեցվածքի դեմ: Ամբողջության մեջ Նայրիկ Նայրապետը մի ողջ ժողովրդի հոգևոր ու բարոյական վեհ կեցվածքի կրողն է՝ Խաչյալի անմահության ու մեծ սիրո կնիքը դնեքին:

Նայասարանի ազգային պարկերասրանի՝ սուրենյանցական հավաքածոյում շար հեղափոխի խումբ են կազմում ազգային փարանգների պարկերումները, որոնք հիմնականում վերցված են 1915 թ. հետո Էջմիածնում ապաստան գտած գաղթականների զգեստներից: Այդ են վկայում նաև նկարչի արխիվային նյութերի մեջ պահպանված լուսանկարները, ինչպես նաև 1917 թ. «Армянский вестник» պարբերականի թիվ 9-ում պատկերված նկարչի «Ճանապարհորդական փայլունություններ» հոդվածը, իսկ ամենագլխավորը՝ փարազը կրող անձերի դեմքերի մշակումը՝ հոգեբանական ու անհատական ընդգծված հարկանիշներով: Իսկ բուն փարազները մշակված են զարդամոտիվների ու գունային համադրությունների անկրկնելի վարպետությամբ ու այն ակնածանքով, որ նկարիչը փածել է հասարակ ժողովրդի բնատուր ճաշակի հանդեպ:

Սուրենյանցը, շնորհիվ բացառիկ օժիվածության, լայն մրահորիզոնի, բազմակողմանի ու խոր գիտելիքների, բազում լեզուների իմացության (փրապետել է ռուսերենին, անգլերենին, ֆրանսերենին, գերմաներենին, իտալերենին, իսպաներենին, պարսկերենին, թուրքերենին), ոչ միայն կերպարվեստում, այլև հայ մշակույթի մյուս հիմնական բնագավառներում թողեց իր անջնջելի հետքը: Նրա ճարտարապետության, կերպարվեստի փարբեր խնդիրներին անդրադարձող հոդվածներն այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արդիականությունն ու թարմությունը: Նույնը համարձակորեն կարելի է ասել նրա՝ բնագրերից կապարած թարգմանությունների մասին (Շեքսպիր, Նայնե, Գյոթե, Ուայլդ):



Համիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ



Ասպետը կինը



Ուրնահարված սրբություն



Զապել թագուհու վերադարձը

1917 թ. նավթադրոյնաբերող Պողոս Տեր-Ղուկասովի հրավերով, ով կառուցել էր Յալթայի հայկական եկեղեցին (ճարտարապետ՝ Գ. Տեր-Մելիքով), Սուրենյանցն անցնում է նույն այդ եկեղեցու որմնանկարների կարարման աշխատանքներին, որը, ցավոք, ավարտին չի հասցնում. 1921 թ. սրտի կաթվածից մահանում է՝ չբուժվելով իր մեծ երագանքի փեսականը. «... արդյո՞ք մի օր էլ լուսո աստղ կծագի, որ կարողանանք խաղաղ, անդորր մեր հացուցքով ապրել, մեր մաքուր օդը շնչել, մեր հովուգովով լիանալ, մեր հալալ աշխատանքով հագնալ. մեր փառապանքին արդյո՞ք վերջ կլինի»:

Վ. Սուրենյանցի սրելծագործական ողջ ժառանգությունը՝ իր ինքնատիպ ու առիւնքնող ձեռագրով, թեմարիկ ու գաղափարական բովանդակությամբ, սեփական ժողովրդի վաղվա օրվա հանդեպ հավատով ու նաեւ երկյուղով, անմնացորդ նվիրումով մաքուրցված ծառայություն է, որի արժեքը հայ կերպարվեստի եւ քրիստոնեական մշակույթի մեջ անկրկնելի է եւ ցավոք՝ դեռեւս ըստ հարկի չուսումնասիրված: