

ՅՈՒՐԵԼԵԱՆ

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԶՈՆՐԱԲՅԱՆ

ՎԱՐԴԳԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑԻ
ԳՐՔԱՅԻՆ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԸ

Նայ կերպարվեստի պատմության մեջ բացառիկ տեղ է գրավում գեղանկարիչ, գրաֆիկ, թատերական նկարիչ, ճարտարապետ, արվեստի տեսաբան, թարգմանիչ Վարդգես Սուրենյանցը: Նրա ստեղծագործական ուղին անցնում է փառքեր ժամանակների, ժողովուրդների ու մշակույթների, հարյուրավոր անհատականությունների բազմության միջով՝ իրենց անդրադարձումն ունենալով նկարչի ստեղծագործություններում: Եվ այդ վիթխարի բազմության ու պետությունների միջով անցնելով՝ պահպանում է կապը հայ հինավուրց մշակույթի հետ: Այդ կապը նրա ստեղծագործություններում դրսևորվում է բարձրագույն ձևով՝ իբրև գեղարվեստական մտածողություն և աշխարհայացք, իբրև ներաշխարհ, անհատականության դրսևորում ու նկարագիր:

Վարդգես Սուրենյանցի գեղարվեստական ժառանգությունը դարակազմիկ երևույթ է, որն իր արժանի տեղն է գրավում հայ և համաշխարհային արվեստի պատմության մեջ: Այդ ամբողջ մշակութային հարստությունը նկարչի հոգում հայտնվելով՝ գույների ու գծանկարի միջոցով ծնունդ է տալիս նոր գեղեցկությունների, վերակենդանացնում գրական երկերի հմայիչ ու խորհրդավոր, երազային, հույզերով լի աշխարհը: Նա մոգի նման ասես իր լուսարձակով ներթափանցում է դարերի խորքը և վերստեղծում գրական երկերը լրացնող իր յուրահատուկ ստեղծագործությունները:

Դեռևս մանկության տարիներին իր ծննդավայրում՝ Ախալցխայում, Սուրենյանցի մեջ առանձնահատուկ սեր է առաջանում դեպի ժողովրդական վարպետների՝ ոսկերիչների ու ասեղնագործների հմուտ արվեստը, ինչն ամրապնդվում ու առավել խորանում է Լազարյան ճեմարանում (1870-1875), որտեղ նրա ուսուցիչներն էին Սյր. Նազարյանն ու Ս. Շահագիզը: Սուրենյանցի գեղանկարչական հակումները բացահայտվում են Մոսկվայի նկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանում (1875-1878), ապա կարարեկագործվում Մյունխենի Գեղարվեստի ակադեմիայում (1879-1880): Նրա հայրենագիտական և հնագիտական գիտելիքները հարստանում են նաև Էջմիածնում անցկացրած ժամանակահատվածում (1890-1891), ապա Մառի

արշավախմբի հեպ Անիի պեղումներին մասնակցելիս (1892): Դրանք կուրակվում էին գեղանկարչի հոգում, մարտումների առիթ դառնում, որպեսզի գրնելին պարկերավորման իրենց ձևը և դրաշմվելին արեղծագործությունների վրա:

Վ. Սուրենյանցի սրեղծագործության ամենաբեղմնավոր շրջանը ԺԹ. դարի 90-ական թվականներն էին, երբ ևս կերպեց այնպիսի նշանակալից ու բարձրարժեք գործեր, ինչպիսիք են «Լքյալը», «Եկեղեցականների թավորը դուրս է գալիս եկեղեցուց», «Ուրուհարված սրբություն», «Պարսնի Նաֆիզը Շիրազի գեղեցկուհիներին գովերգում է Մուսելլի վարդերը», «Նոխիսիմեի եկեղեցին», «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ», «Անարգվածը» կրավները, պարսկական ու իսլամական մոտիվներով կարարված պարկերների շարքը, Պուշկինի «Բախչիսարայի շարրվանը» պոեմի նկարագարումները և այլն: Վ. Սուրենյանցը հայ կերպարվեստ մուրք գործեց այն պահին, երբ չկար գրքի նկարագարուման մշակույթ:¹ Նկարչի պահպանված ձեռագրերում հանդիպում ենք բազմաթիվ նմուշների, որոնցից պարզ է դառնում, թե որքան խոշոր րեղ է հարկացրել գրքի նկարագարուման արվեստին, ինչպես լուրջ է ուսումնասիրել յուրաքանչյուր սրեղծագործությունում ամեն մի րողը: Արվեստագերի սրեղծագործությունը գրքի գրաֆիկայի ասպարեգում հայ արվեստի բացառիկ էջերից է: Նա գրավոր խոսքին կերպավորում րվող հայ գեղանկարիչներից առաջինն է: Իր սրեղծագործական կյանքում Սուրենյանցը նկարագարող և ձևավորող է ավելի քան 35 անուն գիրք և գրական հանդես: 1890-ական թվականներին Վարդգես Սուրենյանցի աշխարանքները սկիզբ դրեցին մեգանում գրքի ձևավորման գեղարվեստական սկզբունքներին: Այդ շրջանի նկարագարումներից մեկն է 1893 թ. լույս րեսած Մմրար Շահագիզի «Նոբելյանական րարեղարձը», որի պարկերագարումներով հիմնավորվում է հայ նոր գրականության նկարագարուման նոր, իրապաշրական ուղղությունը:

Սուրենյանցի հաճախակի մասնակցությունը պերեղվիժնիկներին ու այլ ընկերությունների ցուցահանդեսներին և մամուլում նկարչի սրեղծագործություններին րված դրական գնահատականը նրան հմուր երփնագրողի համբավ են ասպահովում Մոսկվայում և Պերերբուրգում: Նավանաբար, նրան ճանաչելով որպես նկարիչ-արեւելագեր, Մոսկվայի Կներել և Գրոսման հրարարակչությունը 1897 թ., արվեստագերին պարվիրում է ձևավորող ու նկարագարող Պուշկինի «Բախչիսարայի շարրվանը» պոեմը: Արեւելքի գունեղ կոթրիքով թանձրացած պոեմը շար հարագար էր Սուրենյանցի սրքին, մանավանդ, որ նրա բովանդակությունը որոշ առումով առնչվում էր հայ ժողովրդի ճակարագրի և նկարչի հոգում դեռ թարմ մնացած 1895-1896 թթ. Եղեռնի դեպերի հեր:

Դեռես վաղ րարիներին ընթերցած արեւելյան հերիաթներն ու ավանդությունները, Պուշկինի «Բախչիսարայի շարրվանը», այցելությունը Բախչիսարայ, Սուրենյանցի երեսակայության մեջ մեծ րեղ էին րվել Արեւելքին: Պարասխանարվության խոր

1 Ինչպես նշում է արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանը. «Նա գրեթե միակն էր XIX դարի և XX դարի սկզբի հայ արվեստում գրքի նկարագարուման գրաֆիկայի բնագավառում» (րեն **Ր. Դրամբյան, Вardгес Суреняни** (*к 30 -летию со дня смерти*): “Коммунист”, 1951, թ.80:

գիտականությանը նա նյութեր է հավաքում՝ Բախչիսարայում², ուսումնասիրում թաթարների կյանքը, ընկրտում համապատասխան փիլիսոփայություններ, պարագներ, առարկաներ, էրյուդներ և ճեպանկարներ ու լուսանկարներ անում Ղրիմում³, Մոսկվայում: Նա ստեղծում է Պուշկինի պոեմի առ այսօր չգերազանցված նկարագրողությունները: Սուրենյանցի կարարած ձեռավորումները դուրս են գալիս գրքի սովորական նկարագրողման շրջանակներից: Դա խոր ընդհանրացումներով և ժամանակի պրամադրությամբ հագեցած կոմպոզիցիա է, որտեղ նկարիչը պարկերավոր կերպով է մեկնաբանել Պուշկինի մտածողությունը, սեղմ ու լակոնիկ բնութագրումներն ու նկարագրությունները: Գիրքը գրվում է հենց սկզբից, ճակատանկարից, որտեղ մեծ ճաշակով փորձառված են Պուշկինի հարթաբանդակ մեղալյունը և մարմարյա շապրվանը, որի կողքին գլխիկոր նստած և թախիծով համակված կնոջ կերպարով նկարիչն ընթերցողին է հաղորդում պոեմի հիմքում ընկած խոր ողբերգությունը:

Սուրենյանցի վրձնած կերպարի նախափայն է «Լքյալը» (1894) ստեղծագործության աղջկա կերպարը: Վերջինիս նկարիչը անդրադարձել է նաև հայկական հեքիաթի նկարագրող էսքիզներից մեկում՝ հավելելով մեկ այլ որբուկի՝ փաթիկ փողայի պարկերը, և այս անգամ ներկայացնելով նրանց բնության մեջ:

Վերոհիշյալ գործերում Սուրենյանցը կանանց կերպարները պարկերել է կիրառական-դեկորատիվ արվեստի նմուշ հանդիսացող առարկայի խորքի վրա: Եթե «Լքյալում» դա դրան պարկերն է, ապա պոեմի շապկանկարին՝ Արցունքի շապրվանը: Սուրենյանցը բացի այն, որ իր գործերում հանդես է գալիս ճարտարապետական միջավայրի, զարդաբանդակների փաստագրող՝ հասկանալով, որ քարի, փայտի կերպընկալ մակերեսի վրա դրոշմում է մեզ փանջող միտքը, այլև դրանք (դմենքը, խաչքարերը, գորգերը, փորագրված հարթ մակերեսները) օգնում են նկարչին փորձառական միջավայր կառուցելուն՝ հավասարակշռության օրենքների պարզադրությամբ իբր գերագույն ուշան նոր մի աշխարհագրում:

Արևելյան կյանքին և մշակույթին հիանալի գիտակ՝ Սուրենյանցը Պուշկինի պոեմում խորը հարազատությամբ վերաբերադրել է Արևելքը՝ նկարագրողությունների մեջ ամբողջականացնելով այն միջավայրը, ուր փրկվել է ունեցել գործողությունը: Այդ նպատակին են ծառայում ճարտարապետական մանրամասների, զանազան իրերի և առարկաների վրա հանդիպող օրնամենտալ գլխագարդերն ու զարդաբանդակները: Պուշկինի երկը նկարչին հնարավորություն է ընձեռել հիմնական փեսաբաններից բացի իր ստեղծագործական երևակայությանն ազատություն փայլ նաև սկզբնազարդերի ու վերջնազարդերի կարարումով՝ կիրառելով պարսկական հարուստ զարդանկարչություն:

2 Ա. Ծաղուրյան, Նամակներ Մոսկվայից: Պուշկինի փոքր գրականության մեջ. «Մշակ», Թիֆլիս, 1899, 18 մայիսի, թ. 88, էջ 1-2:

3 Ղրիմում գրվելիս Սուրենյանցն իր ժամանակն անցկացրել է նաև Թեոդոսիայում, Ալվազովսկոյ մոտ: Նկարչի իր առաջին քայլերը նա սկսել էր Բախչիսարայի շապրվանը պարկերելով և Ալվազովսկոյ գովեստից ոգեղորված, իսկ այժմ նրա հաղթանակը կապվում էր նույն Բախչիսարայի շապրվանի հետ, Ալվազովսկոյ նույն բարեկամական միջավայրում և Սուրենյանցն իր նկարագրողությունները խորին երախտագիտությամբ ձուլում է մեծանուն ծովանկարիչի:



Ա. Պուշկին «Բախչալարայի շատրվան», տիտղոսագրիչը



Բախչալարայի շատրվան «Հարն» շատրվան



Բախչալարայի «Հարնի կանաչ»



«Հարնի կանաչ» խորտաբեր



«Բախչալարայի շատրվան» Ասրիան արքիս



«Ասրիան արքիս» ճարտարապետ Նիկոլայ



«Նախընթաց» թմբակի տուն



Կ. Բեսևով «Արմենիկի ռոտ Սմատ Սախ - Առն» գրի ճարտարապետներից, 1905



Հախչալարայի ճարտար, 1898



Բախչալարայի շատրվան Խաչ Գևորգ, 1897



«Հարն» ճարտարապետ Նիկոլայ

նը և ներմուծելով հեղափոխություններ Բախչիսարայից՝ հիմնվելով նախկինում արված լուսանկարների վրա⁴:

Ա. Պուշկինի երկում կան հարեմի ներքին կյանքի գունեղ նկարագրություններ, որոնք հարուստ նյութ են տալիս գրքի պատկերագրողման համար: Դրանցից մեկը տեսարան է, որի գործողությունները ծավալվում են շապրվանի շուրջը:

Պատերի երկարությամբ տեղավորված են երկար, փափուկ բազմոցներ, որոնց վրա պառկած կամ նստած հանգստանում են պալատական կանայք: Այս նկարագրող էջը արձագանքում է Պուշկինի նույն պոեմի համար արված ռուս նշանավոր նկարիչ Կառլ Բրյուլովի դարձյալ շապրվանի շուրջը կանանց ներկայացնող պատկերին («Բախչիսարայի շապրվան», 1849, 86,5x76, Ա. Պուշկինի անվան կերպարվեստի պետ. թանգարան): Իսկ հարեմի ներքինի ծառայողը աղերսվում է համանուն թեմայով Վ. Վերեշագինի «Ներքինին հարեմի դռների մոտ» (1888, կտավ/յուղաներկ, 93x47, Օմսկ, Վրուբելի անվան կերպարվեստի թանգարան) և Ժ. Ժերոմի «Նարեմի պահակը» (1859, Վոլյա հավաքածու, Լոնդոն) պատկերներին:

Գերված և խանի հարեմ տարված պոեմի գլխավոր հերոսուհու ծանր հոգեվիճակն է պատկերում «Մարին աղոթելիս» նկարը: Նարեմի հեռու մի բաժնում, գորգերով ծածկված հատակին, Սուրբ Գիրքը ձեռքին, հայացքը խաչելությանն ուղղած, քրտնախոտ աղոթում է Մարին և նրանից ոչ հեռու նստած ուշադիր հսկում է սպրկուհին:

Սրելծագործողին հափուկ ներքին զգացումով Սուրենյանցը ձեռավորման համար ընտրել է պոեմի առավել էական դրվագներ՝ «Մարիայի առևանգումը», «Նարեմի կանայք և ներքինին», «Գիրքերը», «Մարիան աղոթելիս», «Շապրվանի մոտ» և այլն: Նկարագրողունների ամեն մի էջը լրացնում է և ավելի բողբոջում ռուս բանաստեղծի ժամանակի պոեմի իրական միջավայրը: Նարեմի պալատն այս նկարագրող էջերում է, որ Սուրենյանցն ընդհուպ մոռնում է պուշկինյան պոեմի ժամանակի հագեցածությանը՝ սրելծելով կառուցմամբ ու արտահայտչականությամբ խորապես հուզիչ կոմպոզիցիաներ և արժանանալով ժուռնալային և հայկական գեղարվեստական շրջանների միահամուռ դրվատանքին:

Պուշկինի ծննդյան 100-ամյակին (1899) նվիրված «Բախչիսարայի շապրվանը» պոեմի նկարագրողունները յուրաքանչյուր են իրենց գաղափարայնությամբ և կարարման վարպետությամբ: Նկարիչը խորապես տգործվել է բանաստեղծի սրելծագործությամբ, վերապրել է նրա հերոսների վիճակը, Պուշկինի հեղինակին երգել կյանքի, սիրո, բնության գեղեցկությունը՝ դրանք հակադրելով թաթարների բնություններին:

«Բախչիսարայի շապրվանի» նկարագրողունից հետո, Ի. դարի սկզբի առաջին տասնամյակում, Սուրենյանցը խոշոր ջանք է գործադրում ռուս գրականության կոթողների նկարագրողման վրա: Նկարչին հրապուրել են հարկապես Լ. Տոլստոյը, Ա. Պուշկինը և Մ. Լերմոնովը: Ա. Պուշկինի «Գնդուներ» պոեմի հիման վրա նա կարարում է Զեմֆիրային պատկերող մի աշխատանք, Լ. Տոլստոյի «Նաջի Մուրադի» համար կարարած

4 Այդ լուսանկարները պահվում են ՂԱԴ Նուշաձեռագրային բաժնի Վարդգես Սուրենյանցի ֆոնդում:

նկարագրողումները նա ցուցադրում է Շարժական Գեղարվեստական Ցուցահանդեսների ընկերության հերթական ցուցահանդեսում, իսկ Լերմոնովի «Իշխանուհի Մերի» (ինչպես նաև «Աշուղ Ղարիբը») վեպի համար 1914 թ. սրեղծում Պեչորինի և իշխանուհի Մերիի գծանկար-դիմանկարները⁵։ Սակայն սրանք մեծ մասամբ առանձին պարկերագրողումներ են և ոչ թե նկարաշար, ինչպես են «Բախչիսարայի շաքրվանը» ձևավորումները։

Սուրենյանցը անուրանալի վաստակ ունի ռուսական մշակույթում, մասնավորապես գրքի ձևավորման և թարերա-դեկորատիվ արվեստում։ Նկարչի բարեկամական կապերը ռուս արվեստագետների հետ, ռուսական միջավայրի և հասարակական մրքի նշանակությունը Սուրենյանց արվեստագետի համար պետք է գնահատել ոչ միայն նրա անձի ու արվեստի սահմանում։ Սուրենյանցն իր բովանդակ կյանքով, արվեստով, մարմնավորում է երկու ժողովուրդների ու նրանց մշակույթի սերտ ու կենսաբար համագործակցությունը։

Վարդգես Սուրենյանցը ձևավորումներ ու նկարագրողումներ է արել իր կյանքի տարբեր շրջաններում, սակայն 1900-ականներին գրքի վարպետի տաղանդն առավել լիակատար ու բազմակողմանիորեն բացահայտվեց։ Նա գրքի էությունը հաստ էր լինում ճշմարիտ արվեստագետի, խորաթափանց նկարչի մրքով ու զգացմունքով։ Դրանով է բացատրվում ինչպես ձևավորման գրաֆիկական միջոցների խիստ ճշգրիտ ընկալությունը, այնպես էլ հարուստ երևակայությունը և հնարամտությունը լուծումների մեջ։

1905 թ. նկարիչը ձեռնամուխ է լինում «Նայկական ժողովրդական հեքիաթների» նկարագրողումներին։ Դրանք առանձին էջեր են «Արեւիստիկա ու օձամանուկը», «Օխ վայրը», «Իմաստուն օձը», «Մոխրտուր», «Գառնիկ ախպերը» հեքիաթներից։ Ավելի քան տասնհինգ տարիների ընթացքում կատարած այդ պարկերագրողումները իրենց խոր բովանդակությամբ բացառիկ են, և, հիրավի, լավագույն նմուշներից են մինչխորհրդային շրջանի հայ գրքի նկարագրողման ասպարեզում։

Ավանդադրույցներում, հեքիաթներում իր արտահայտությունը գրած ժողովրդական սրեղծագործության կերպարների աշխարհը միշտ հուզել է նկարչին բանաստեղծական ուժով, երևակայությամբ, հոգևոր գեղեցկությամբ։ Ժողովրդական սրեղծագործությունը մտր ու հարազատ է նրա գեղարվեստական մարածողությանը, ուստի կարողանում է խոր ու անմիջականորեն հաղորդել այդ սրեղծագործության բնույթը, էությունն իր գործերում։ Այսպես արվեստագետի նկարագրողումները հարկանշվում են սյուժեկական բազմազանությամբ, վառ երևակայությամբ։ Սուրենյանցը բանաստեղծականորեն զուգորդել է կյանքի ճշմարտությունն ու հեքիաթային պատմությունը։ Նկարիչն սրեղծել է կերպարային ինքնատիպ համակարգ, որ անցնում է հեքիաթների միջով։

Բանահյուսական այս երկերի համար Սուրենյանցի արած ձևավորումների գեղարվեստական արժեքը որոշվում է ոչ միայն գրքի գրաֆիկական ոճի հետ դրանց օրգանական կապով, այլև այն բանով, որ նա գրքի նկարագրողումներում հեքիաթային

⁵ Սրանք ժամանակին պահվել են Լենինգրադի ԽՍՀՄ Գիտությունների Ակադեմիայի ռուս գրականության ինստիտուտում (Տե՛ս Վ. Նաթուրյունյան, Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, 1960, էջ 87)։

թեմայիկան մշակող հայ առաջին նկարիչներից եղավ: Նրա ձևավորած հեքիաթների շարքը լրացնելու են գալիս նաև մասնավոր հավաքածուում մեր վերջերս տեսած՝ նկարչի նորահայտ նկարազարդումները: Վերջիններս առնչվում են հայ ակնավոր բանաստեղծ Նովիանես Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» վիպասին (պոեմը գրվել է 1902 թ., իսկ հրատարակվել 1905 թ.): Ինչպես տեղեկացանք, Թումանյանը 1915-1916 թթ. Սուրենյանցի նկարազարդած պոեմի այս էջերը վաճառել է հայ գաղթականներին օգնելու նպատակով, իսկ հետագայում դրանք հայտնվել են ոմն Նմայակ Մոքյանի մոտ, որը նույն թվականներին Թիֆլիսում է ապրել:

Սուրենյանցին նվիրված մենագրությունների և հոդվածների մեջ հիշյալ պոեմը ձևավորելու մասին որևէ տեղեկության չենք հանդիպում, և այս առումով նորահայտ երկու պատկերազարդ էջերն առավել արժեքավոր և նշանակալից են դառնում արվեստի պատմության ուսումնասիրման տեսանկյունից: Այդ էջերի կապակցությամբ հարկ է անդրադառնալ նկարչի կենսագրությունից ծանոթ այն փաստերին, որոնք վերաբերում են Նովի. Թումանյանի ստեղծագործությունների նկատմամբ և մասնավորապես «Թմկաբերդի առումը»-ին վերաբերող նրա հետաքրքրությանը: Այսպես, հայտնի է, որ 1906 թ. Սուրենյանցը նախաձեռնել էր հայկական հեքիաթների, այդ թվում նաև Նովի. Թումանյանի «Մոխրոտի» և «Գառնիկ Ախպերի» նկարազարդումը: Այդ ձևավորումների մեզ հասած առանձին էջերը լրիվ պատկերացում են տալիս ժողովրդական ստեղծագործության նկատմամբ նկարչի ունեցած մոտեցման մասին:

Մենք գիտենք նաև, որ 1900-ական թթ. Սուրենյանցը կապեր էր հաստատել ու մտերմացել Ալ. Ծափուրյանի, Ալ. Սպենդիարյանի և Նովի. Թումանյանի⁶ հետ, մի բան, որը նպաստել է նրա ստեղծագործական ըմբռնումների և մտաբանությունների հարստացմանը: Ուշագրավ է, որ 1916 թ.⁷ «Նայ արվեստագետների միության» ընդհանուր ժողովի բացման առիթով և շնորհավորման ճառեր արտասանողների մեջ⁸ Նովի. Թումանյանից և Ալ. Շիրվանզադեից բացի ելույթ է ունեցել նաև Սուրենյանցը⁹: Հիշարժան է մեկ այլ փաստ ևս. մտերիմ հարաբերություններ ունենալով Ալ. Սպենդիարյանի հետ՝ նկարիչը դեռ 1907-1908 թթ., կոմպոզիտորին հուշել է Նովի. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի հիման վրա օպերա ստեղծելու գաղափարը¹⁰: Ավելին՝ կոմպոզիտորին ոգևորե-

6 Մանյա Ղազարյանի մենագրության մեջ գտնվում են նկարչի ստեղծագործությունների ընդհանուր ցանկում հիշատակվում է «Նովիանես Թումանյանի դիմանկարը», որը գրքի հեղինակը թվագրել է 1912 թվականով և մատնանշել՝ «գրվելու վայրն անհայտ է». տե՛ս Մ. Ղազարյան, Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, 1960, էջ 91:

7 Վ. Սուրենյանցն իր գրական ժառանգությունը՝ թարգմանական և ինքնուրույն մի շարք գործեր 1916 թ. «հանձնել է Նովիանես Թումանյանին՝ ցանկություն ունենալով հրատարակել դրանք Նայոց դրամատիկական ընկերության միջոցներով». տե՛ս Մ. Ղազարյան, Նյութեր Վարդգես Սուրենյանցի կյանքից (նկարչի մահվան 30-ամյակի առթիվ), Վ. Սուրենյանցի գրական ժառանգությունը, տերթ թ. 1, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի արխիվ:

Վ. Սուրենյանցը բազմաթիվ հանդիպումներ է ունեցել Նովի. Թումանյանի հետ, համակրել է Թիֆլիսի հայկական թատերական ընկերության գործունեությունը՝ հնարավոր սահմաններում նրանց փրամադրելով իր կարարած Շեքսպիրի պիեսների թարգմանությունները. տե՛ս Մ. Ղազարյան, Վարդգես Սուրենյանց, էջ 18:

8 «Քրոնիկոն», Նայ Գեղարվեստական Միությունը. «Նամբավաբեր», 1916 թվական 19 8/15, էջ 592:

9 Տե՛ս Մ. Ղազարյան, Կյանքի վերջին փաթիկները. «Սովետական արվեստ», 1960, թ. 6, էջ 2:

10 Սակայն Սպենդիարյանը օպերայի ստեղծման անմիջապես ձեռնամուխ չեղավ: Ծուրջ մեկ փաստամյակ

լու նպատակով նկարիչը «դեռ չգրված այդ երաժշտական սրելծագործության համար բեմական դեկորների և տարազների էսքիզներ է վրձնել»¹¹:

Վ. Սուրենյանցի նկարագրած նորահայտ երկու էջերը (20X26 և 18X24) կրում են նկարչի ստորագրությունը, և միայն մեկն ունի սրելծման փաթեթով՝ 1906: Այս հիշատակությունը մեզ օգնում է, թերևս, պարզել նաև նկարագրող մյուս թերթի նույն թվականին սրելծված լինելը: Պետքի նկարագրող էջերի մեջ առկա են ոչ միայն առանձին իրերի, կերպարների նրբագույն զգացողություն, միջավայրի ու պատմական գունագացողության հարազատություն, այլև գրքի ձևավորման մշակույթի բարձր մակարդակ: Այս էջերը յուրահայտվ են գրավչություն ունենալով, արտահայտում են Սուրենյանցի արվեստի վառ ինքնատիպությունը: Պետքի նկարչին հնարավորություն է տվել իր նախասիրություններն արտահայտել որոշակի գեղավեստական կերպարներով: Պարսկական կենցաղի ազգային ինքնատիպ պատկերը ցայտուն կերպով դրսևորված է Նադիր Շահին պատկերող նկարագրող էջում, որտեղ շար լավ է խմսաթավորված պատկերի կառուցվածքը՝ խանի փրական դիրքով, խալամական նիստ ու կացին բնորոշ կահավորանքով, դրվագված սեղանիկով՝ ամբողջական փայլունություն սրելծելով արևելյան փրակալի կենցաղի մասին:

Այս նկարագրող էջի մեջ երևան է եկել նկարչի նախորդ գործերից մեզ հայտնի օթոցին բազմած փրակալների կերպարը: Դա վերաբերում է երկու պարսկական փայլունությունների ներքո սրելծված «Շահի հանգիստը» նկարի շահի (շահերին պատկերող այս նկարների բնաբանն է «Շահի հանգիստը» սրելծագործությունը), եւ՝ Ա. Պուշկինի «Բախչասարայի շաքրվանը» պետքի նկարագրողումներից Գիլեյ խանին պատկերող թերթի, եւ՝ ավելի ուշ սրելծված Մահմուդ Ղազնևի շահին պատկերող կերպարներին «Ֆիրդուսին կարդում է իր «Շահ-Նամեն» Մահմուդ Ղազնևիին» սրելծագործության մեջ: Նադիր Շահին պատկերող նկարագրող էջի հմայքը նրա հորինվածքի կառուցվածքով և հմտությամբ, ճկուն կոր գծերով պատկերված կերպարների համադրության մեջ է: Նկարի կոմպոզիցիան իր անկյունագծային կառուցմամբ արձագանքում է նկարչի՝ Գիլեյ խանին, Մահմուդ Ղազնևիին պատկերող նկարներին: Սուրենյանցը, այսպես նույնպես մեծ նշանակություն տալով միջավայրին, իրեն հատուկ հնարամտությամբ և բծախնդիր պահանջկոտությամբ, օգտագործել է ձևերի փակ ունեցած նյութերը՝ կիրառական առարկաները, փարազը (որոնց բազմաթիվ պատկերումներին հանդիպում ենք նրա արևելյան սրելծագործություններում) և վրձնել իրական պատմա-ազգագրական մանրամասներով հարուստ հորինվածք: Ի փարբերություն մյուս խաների պատկերների, այսպես լիակատար դրսևորում է գրել Սուրենյանցի շեշտված հակումը դեպի իրերի

անց, 1916 թ. փետրվարի վերջին և մարտին Սպենդիարյանը, զբնվելով Թիֆլիսում, ծանոթանում է Նովի. Թումանյանի հետ: Բանաստեղծն օպերայի լիբրետոյի սրելծման համար առաջարկում է իր երեք պոեմները՝ սկզբում՝ «Անուշը», ապա «Փարվանան» և «Ձմեռվաբերդի առումը»: Եւ Սպենդիարյանի ընկրությունը կանգ է առնում վերջինի վրա: Իսկ «Ամասպ» օպերան լույս աշխարհ եկավ միայն 1928 թ., երբ նկարիչն արդեն հեռացել էր կյանքից:

11 Տե՛ս Ա. Արարատ, Վարդգես Սուրենյանց, Նշանավոր ճեմարանականները, պրակ Բ., Էջմիածին, 2009, էջ 414:

առարկայական մանրամասնությունները, զարդանախշը: Դա առավել արդարացված է նկարագարող մյուս էջի համար, որտեղ դրամատիկ գործողություն է ծավալվում, և այդ դեպքում օրնամենյուրը կիսանգարի գործողության ամբողջական ընկալմանը: Ի տարբերություն գրաֆիկական եղանակով արված նկարչի բազմաթիվ նկարագարողունակների, «Թմբկաբերդի առումը» պոեմի այս երկու պատկերագարող էջերը կապարված են ոչ թե գրաֆիկական, այլ գեղանկարչական միջոցներով՝ այդպիսով աղերսվելով նկարչի վրձնած «Գառնիկ Ախպերը» հեքիաթին:

Պոեմը նկարագարողելիս Վ. Սուրենյանցը երակեր է ընդունել նրա բովանդակությունն արտացոլող ամենաբնորոշ դրվագները՝ այս երկու պատկերների մեջ գեղարվեստական հուզիչ պատկերավորմամբ խորացնելով նրա գաղափարը: Գրական երկի դրամատիկականությունն է բացահայտված նկարչի վրձնած մյուս էջում, որտեղ, թերևս, ներկայացված է Զավախսի դստերը պարոթելու, «Ժեռ քարից», «քարի ծերից» դեպի ձոր նետելու քրեականը:

Այսպես պատկերված գինվորի կերպարին հանդիպում ենք եւ՝ «Զարեկ թագուհու վերադարձը գահին» (1909), եւ՝ «Ֆիրդուսին կարդում է իր «Շահ-Նամեն» Մահմուդ Ղազնևիին» (1913) կրավորումը: Իսկ ինչ վերաբերում է Թմկա փրփուհուն, ապա նրա հոգեվիճակը ասես արձագանքում է «Բախչիսարայի շարքվանը» նկարագարողներից «Մարիայի առնանգումը» պատկերող էջի Մարիի կերպարին:

Թմկա փրփուհուն ցուցադրող այս էջում Սուրենյանցը հնարամտորեն է օգտագործել հողագույն թուղթը որպես հիմնական ֆոն և մեղմ երանգների օգնությամբ սպեղծել է իրողությանը համապատասխան համոզիչ պատկեր: Այս սկզբունքով է նկարիչն առաջնորդվել նաև Նովի. Թումանյանի վերը նշված հեքիաթը նկարագարողելիս: Նորինվածքի կառուցման ժամանակ նկարիչը թեմային փոխել է դրամատիկական լուծում և հոգեբանական խորացման միջոցով հասել սպեղծագործության արտահայտչականության:

Խորապես ուսումնասիրելով գրական երկի բովանդակությունը, շեշտելով և ճշմարտացիորեն արտահայտելով նրա կարևոր, ազգային ու պարմական յուրահատուկ կողմերը, նկարիչը հարագար է մնացել գրական երկի ոգուն՝ բացահայտելով հերոսների բազմազան հոգեկան ապրումները: Իրական և հուզիչ այս նկարագարող էջերն իրենց գույս գեղանկարչական միջոցներով ու արտահայտիչ ճաշակով, կոմպոզիցիայի ու գունազգացողության ինքնարիթմ լուծումով բացառիկ հմայք ունեն և խառն ավանդ են մեր գրքի գրաֆիկայում:

Փաստորեն Ա. Պուշկինի «Բախչիսարայի շարքվանից» և Ֆիրդուսու «Ռոստամ ու Զոհրաբից» հեքի, «Թմբկաբերդի առումը» հեղինակի նկարագարող երրորդ պոեմն է, որից երկու էջերն են մեզ առայժմ հայտնի:

1900-ական թթ. սկզբներին Սուրենյանցն արդեն բավականին հայտնի էր ռուս հասարակությանը, որը նրա աշխատանքները քննել էր ցուցահանդեսներում և հրապարակություններում: Այս շրջանի աշխատանքները նրա գեղարվեստական բազմակողմանի որոնումների վկայությունն են:

1900-1910 թթ. հրապարակիչ Պ. Սաբլինի պատվերով Սուրենյանցը կատարում է նաև արևմտաեվրոպական մի շարք գրողների սրբապատկերությունների նկարազարդումներ: Խոսքը սիմվոլիստ գրող Ժորժ Ռոդենրայի «Մեռած Բրյուզե» պարմվածքի, Մորիս Մետերլինի «Կույրերը», «Այնպեղ, ներսում» և «Անկոչը» մեկ գործողությամբ պիեսների, Մարիա Վեսելովսկայայի խմբագրությամբ լույս տեսած «Молодая Бельгия. Поэты» ժողովածուի առաջին հատրի, անգլիական գեղանկարչությանը նվիրված Ռոբերտ Սիգերանի («Современная английская живопись», М., 1908) և Յուրի Վեսելովսկու («Армянский поэт Смбаг Шах-Азиз») գրքի, ինչպես նաև շվեդների գրող Սելմա Լագերլոֆի, Օսկար Ուայլդի և այլ հեղինակների գործերի ռուսերեն թարգմանությունների նկարազարդումների մասին է: Զուսպ ու լակոնիկ, գրաֆիկորեն արպահայրիչ ճճով արված այս պատկերազարդումները իրենց պարզ, ուրվագծային հղկված ձևերով արձագանքում են անգլիական նախառաֆայելականների¹², ինչպես նաև ռուսական «մոդեռնի», մասնավորապես «Мир искусства» սրբապատկերական միավորման ներկայացուցիչների գրաֆիկական ծանոթ աշխատանքները¹³: Յուրաքանչյուր նկարազարդված էջի ոչ մեծ փարածքը ասես յուրաքանչյուր մի մանրանկար լինի բանաստեղծականորեն ու նրբորեն լուծված գծանկարի միջոցներով, ուր հստակորեն պահպանված է գրաֆիկական համակարգի պարզորոշությունը:

Սուրենյանցի անգամ վրձնախազերն ունեն գծանկարչական որոշակիություն և ծառայում են որպես ձևաստեղծ փարեր: Ռուսական արվեստում համանման երեույթ զարնում ենք «Թ-պրո» հանդեսը ձևավորող նկարիչներին՝ Ն. Ֆիլոֆիլակովի, Վ. Դենիսովի նկարներում: Եթե վերջիններս առարկայի կերպագծային ուրվապատկերն անում էին բացառապես գեղեցկության համար, ապա Սուրենյանցն այն հասցնում էր դրվագման, ինչպես հմուտ աղանամագործ: Նա նախընտրում է սկսել մանրամասներից, սիրում է

12 1900-ական թթ. սրբապատկերություններում անգլիական գրականությամբ ու գեղանկարչությամբ հրապարակված Սուրենյանցը մարածողության զուգահեռներ էր դրսևորում նաև նախառաֆայելականների հեղ: Պրեռաֆայելիտների արվեստին Վարդգես Սուրենյանցը պեղք է, որ ծանոթանալով Պերերրոզյան և Մոսկովյան ցուցահանդեսներում: Անգլիական կերպարվեստի ցուցադրությունը տեղի է ունեցել 1898 թ. սկզբին Պերերրոզյանում, իսկ այնուհետև Մոսկվայում: Նարկ է հիշարակել նաև 1897 թ. Դյագիլևի կազմակերպած գերմանացի և անգլիացի ակվարելիստների ցուցահանդեսները: Անգլիացի նկարիչների մեծ թվով աշխատանքներ ներկայացվեցին նաև 1899 թ. «Мир Искусства» միջազգային ցուցահանդեսում և հաջորդ փարի Արվեստները խրախուսող կազմակերպության Պերերրոզյան կայացած միջազգային ցուցահանդեսում:

Դարերի սահմանագծին ռուսական գեղարվեստական կյանքում նկատելի էր մեծ հերաքրություն դնակի պրեռաֆայելիտիզմի փեսական դրույթները: 1900 թ. գաղափարախոս և փեսաբան Ռյոսկինի այդ ուղղության սրբապատկերություններն ու դասախոսությունները հրապարակվեցին Մոսկվայում ջրա անգամ: Նույն թվականին Ռյոսկինի կարեորտ ակնարկը պրեռաֆայելիտների մասին հրապարակվեց «Мир искусства» հանդեսում: Գրական-քննադարական կյանքում Ռոստերիի, Նովմեն Գենտի, Բյորն-Ջոնսի, Ուոլեր Կրենի արվեստին հաճախ կարելի է հանդիպել: Մասնավորապես Ուոլեր Կրենի գրական և նկարչական արվեստը ջափազանց շար էր քարոզվում հենց այդ փարիներին արքատահմանյան գրականության, արվեստի և գիտության նոր հանդեսում՝ դրանով նպաստելով գիտակցված կամ ջգիտակցված մոդեռնի հասարարմանը ռուսական արվեստում. փեն Դ. Յու. Տերնին, *Русская художественная культура второй половины XIX - начала XX века*, М., 1984, էջ. 96 - 97, 115:

13 Տեն Ա. Աղասյան, Նայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, 2009, էջ 58: Մ. Ղազարյան, Վարդգես Սուրենյանց, էջ 55:

ընկղմվել միկրոաշխարհի նախշերի մեջ: Կիսելով «Мир искусства» խմբի ներկայացուցիչների հայացքները՝ Սուրենյանցը նուրբ ճաշակով և ոճավորման վարպետությամբ ձևավորում է նկարագարում է գիրքը: Առհասարակ ոճավորումն իշխող է դարասկզբի Սուրենյանցի նկարագարումներում: Դա թելադրված է նաև պրեռաֆայելիսների գրքի գրաֆիկայի սկզբունքներով. սպիտակ թղթի փայլածության մեջ առանձին ֆիգուրների ուրվագծային մեկնաբանումներ, գործողություններ պարկերով փակարանների փեղադրումը փեթսփի մեջ, սիմվոլների օգտագործում, բուսական զարդանախշի առանձին փայտերի ոճավորում և այլն:

Սուրենյանցին է հիշյալ նկարիչներին, թերևս, կապում է գծանկարի պաշտամունքը, ճշգրիտ, անբասիր, արտահայտիչ գծին հասնելու խնդիրը: Մեծանուն վարպետի ոչ միայն արվեստն ու գեղագիտությունը, այլև նկարիչների շրջանում, արվեստի և գրականության ընկերությունների հավաքությունում շրայաբար արտահայտված նորարարական մտածողությունները նկարելի չափով բնութագրում են ժամանակի, նաև մոդեռն արվեստի առումով ռուսական գեղագիտական մտքի հիմնական միտումները:

Նախառաֆայելականների անմիջական ազդեցությունը նկարելի է նաև Սուրենյանցի վրձնած Ռեբերտ Սիգերանի «Անգլիական գեղանկարչության մասին» գրքի շապիկի վրա պարկերով կերպարում: Գեղանկարիչը վերջինիս պարկերը փոխ է առել Էդվարդ Բյորն Ջոնսի «Ավետում» (1876-1879, կրավ, յուղաներկ, 250X104, Լեդի Լևեր պարկերասրահ, Անգլիա) նկարի հրեշտակի ֆիգուրից:

Նրանց է մասնավորապես Ու. Կլեյնի կամ Ու.Մորիսի ձևավորած գրքի կոմպոզիցիոն հնարներն ու գեղարվեստական որոշ կերպարներ կարելի է նկարել Սուրենյանցի պարկերագրող Ուայդի հեքիաթների և նույն ժամանակի մյուս նկարագարումներում (Ю. Веселовский, *Армянский поэт Смбат Шах-Азиз. Сельма Лагерлеф, Полное собрание сочинений*)¹⁴:

Ար-նովոյի արտահայտչաձևերը իրենց հերևողական արտացոլումն են գտնում նաև «Армянский поэт Смбат Шах-Азиз» գրքի նկարագարումներում: Պարկերագրող էջերից առավել աչքի է ընկնում նվագարան նվագող կնոջ կերպարը: Սիմվոլիստական այս փայլի պարկերը գերծ է մանրամասներից և աչքի է ընկնում պայմանականությամբ:

Վերջինիս բնաբանը կարծես լինի 1898 թ. վրձնած «Նայկական երեկոյի ծրագիր» էսքիզը, որը պահվում է Նայասարանի ազգային պարկերասրահի հուշածնոագրային բաժնի Վարդգես Սուրենյանցի ֆոնդում¹⁵: Լուսինի¹⁶ խորհրդանշանական պարկերը, որը

14 Յուրի Վեսելովսկուն գրած երկու նամակներում (1905) Սուրենյանցն առաջարկում է “Армянский поэт Смбат Шах-Азиз” գիրքը հրատարակել “Loch moderno” ոճով՝ «մոդեռնացած ազգային արխայիկ ոճ, ինչպես այժմ ընդունված է անել ողջ գեղարվեստական աշխարհում»:

15 Իսկ. 586, փ. 4, թպ. 11:

16 Պ. Վերլենից Ն. Սողոմոնի կապարած թարգմանությունների վերլուծություններից կարելի է առանձնացնել մի շարք մտքիվներ, որոնք հաստատում են բոլոր թարգմանված ժողովածուներում: Բանաստեղծությունների ընկերության ժամանակ կարևոր դեր է խաղում սիմվոլիստական գեղագիտության պարկերներից մեկը՝ լուսինը: Եւ Ֆ. Սողոմոնը թարգմանում է Պ. Վերլենի բոլոր բանաստեղծությունները, որպեսզի կա այդ խորհրդանշալի: Լուսին պարկերի նշանակության կարևոր փաստակցություններից մեկն է սիմվոլիզմում նրա համեմատությունը

նկարչի արվեստում երևան է գալիս 1888 թվականից ռոմանտիկ պրամադրությամբ ներթափանցված «Մերենադ» սրեղծագործությունում (ի դեպ, վերջինիս բնաբանը, թերևս, «Արևելյան գործիք նվագող աղջիկը» նկարն է): Այնուհետև սիմվոլիստական վերոնշյալ մոտիվը երևում է դարձյալ նվագարանը ձեռքին մի կնոջ պատկերող և 1893 թ. վրձնած երաժշտական գործիքներ նվագող երեխաների «Նայկական երեկույթների» համար արված նկարներում: Երկնականարում իր փողը նոր «գրաված» լուսնի պատկերին հանդիպում ենք նաև 1897 թ. սրեղծված «Նոյսիսիմեի փաճարը» նկարում: Գիշերային լուսարտի պատկեր փետնում ենք ռուս նկարիչ Միխայիլ Վրուբելի արվեստում, մասնավորապես նրա «Պան» (1899), «Թագուհի Վոլխովա» (1897) և «Փիլիսոփայություն» (1899, որմնանկար՝ արված Մորոզովի առանձնապահ համար) սրեղծագործություններում:

Սիմվոլիզմի և ար-նուովի արտահայտչաձևերը երևան են գալիս նաև Ռոմանոս Մելիքյանի «Բալլադ» խորագիրը ունեցող և «Աշուն փողեր» նոտաների շապիկի ձևավորման էսքիզներում, որոնք աչքի են ընկնում արտահայտչական հնարների բազմազանությամբ՝ երևան բերելով Սուրենյանց - գրաֆիկի ինքնատիպությունը:

Պլաստիկան Սուրենյանցի համար դառնում է միջոց պրամադրությունն ու գաղափարը արտահայտելու համար: «Բալլադ» խորագիրը կրող նոտաների էսքիզում կնոջ դիրքը, գլխի շարժումը ունեն ծրագրային նշանակություն՝ դառնալով գաղափարի, հոգեվիճակի յուրահատուկ պլաստիկ համարժեքը: Նորիմվածքային եղանակը վեր է ածվում գեղարվեստական ձևի ծրագրային, գիտակցված, բովանդակալից փաթրի:

Նման համարժեքների համակարգը խորհրդանշանային մեթոդի հիմքն է, ինչպես, օրինակ, Ֆրանսիական դպրոցի ներկայացուցիչ սիմվոլիստ Օդիլոն Ռեդոնի սրեղծագործություններում, մասնավորապես նկարչի արվեստի «գունավոր» շրջանին պատկանող «Արևելյան կին» (1895-1900, թուղթ, պաստել, Օրսելի թանգարան, Փարիզ) սրեղծագործությունում¹⁷ կամ 1899 թ. Միխայիլ Վրուբելի սրեղծած «Փիլիսոփայություն» (Մորոզովի փան որմնանկարներից, այժմ Տրեպյակովյան պատկերասրահ) և «Դեղվանքի պարիսպների մոտ» (1891, Լերմոնովի «Դե» պեմնի նկարազարդումներից) պատկերներում: Սուրենյանցի վերոնշյալ կերպարը գլխի և ձեռքի դիրքով հիշեցնում է նաև Դանթե Գարբիել Ռոսետտիի «Շալոպարի կինը» և «Անուրջ»¹⁸ (1868, թուղթ/գունա-

«Նավերթ կանացիության» մանիֆեստացիայի հեղ: Առավել մանրամասն փնտ. А. Б. Стрельникова, *Мотив как способ воплощения авторского сознания переводчика (на материале переводов Ф. Сологуба лирики П. Верлена)*, [http://sun.tsu.ru/miminfo/000063105/300\(III\)/image/300_3_020-023.pdf](http://sun.tsu.ru/miminfo/000063105/300(III)/image/300_3_020-023.pdf). Գիշերային լուսարտի և Սալոմեի միջև հեղափոխի սիմվոլիկ զուգահեռներ է անցկացնում Օսկար Ուայլդն իր համանուն դրամայում:

17 Լինելով իմպրեսիոնիստների սերնդի ներկայացուցիչ՝ Օդիլոն Ռեդոնը չորսպարզ պլեներով և իրականության պատկերներով՝ հեռանալով անուրջների աշխարհ, խորհելով անհամարելի միավորման մասին, մտորելով Քրիստոսության և Բուդդիզմի ուղղությամբ (այդ իմաստով, նրան հեղափոխի էր Գյուստավ Մորոն): Նկարիչն ուզում էր «փետսանելի պրամադրությունը մատուցել անփետսանելի ծառայությանը»: Օդիլոն Ռեդոնի մոտ անիրականը գունազարդված է ծխածանի բոլոր գույներով: Նրա կողմից բազմակողմանիորեն հեղափոխված եղանակները (անհամարելիի համարելում, փաթեթ պլաստիկ, գեղակերպ փաթեթի մեղմեցում) դիպրոդիս փանում են անորոշ փետսանելի աշխարհ:

18 Stū Bartram, Michael, *The Pre-Raphaelite Camera: Aspects of Victorian Photography*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1985, էջ 135-136:

վոր կալիճներ, 81x71, մասնավոր հավաքածու, L. S. Lowry, R. A.) նկարները (վերջինիս համար հիմք է ծառայել 1865 թ. Ջոն Պարսոնսի՝ Ջեյն Մորրիսին պարկերոջ լուսանկարը)¹⁹:

Սուրենյանցը վշտի մեջ ընկղմված²⁰ կերպարանքը դնելով նկարի շրջանակներում սպիայում է նրան կորանալ ոչ թե ֆիզիկական, երկրային, շոշափելի բնութագրումների բնի ծանրության, այլ բարոյական հոգսի ներքո, որը մշտապես փանջում է նրա հոգին:

Ռոմանոս Մելիքյանի «Բալլադ» խորագիրն ունեցող նոտաների էսքիզը մի ռոմանտիկ բալլադ է, որում քիչ քիչ գրավում նաև հեքիաթային տարրը: Այսպես կարելի է արևելքի նկարչի հայկական հեքիաթների նկարագրողություններից ու «Ջաբել թագուհու վերադարձը գահին» պարկերից ներմուծված կերպարներ, եւ՝ «Վիշտ» կրավի հերոսուհուն, եւ՝ «Երեք արքունի կանանց» էսքիզից կերպարներ:

Հայկական մինչհեղափոխական հրապարակությունների մեծ մասը պարկերագրող չէր եւ ոչ բոլոր դեպքերում է, որ ուներ ձեւավորած շապիկ ու մի քանի ներդիր: Այդ տարիներին Սուրենյանցի հնարավորությունները սահմանափակված էին հայկական հրապարակությունների աղքատիկ միջոցներով եւ տպագրական ավելի համեստ հարմարություններով: Այդ շրջանում նա ձեւավորել էր Ա.Ծափուրյանի «Գրչի հանաքներ», «Պարարներ», Յու.Վ.Լևոնովսկու եւ Մ.Բերբերյանի կազմած «Армянские балетристы» ժողովածուն, «Առողջապահիկ թերթիկ», «Բժշկի գրույցներ», «Գյուղարկունսական գրադարան», Ռոմանոս Մելիքյանի «Աշնան փողեր», «Բալլադ» եւ «Հայ ժողովրդական երգեր» շարքը (հինգ առանձնադրիկ) եւ Ալեքսանդր Սպենդիարյանի ռոմանսները: Հիշարժան է նաև նկարչի մասնակցությունը «Братская помощь»-ի (բոլոր հրապարակությունները) եւ «Поэзия Армении»-ի ձեւավորման գործում:

Վարդգես Սուրենյանցը անմիջականորեն կապված էր հայ գրական շրջանների հետ:

Մերժագործական ու գաղափարական կապեր են գոյություն ունեցել Սուրենյանցի եւ հայ մշակույթի այնպիսի խոշոր գործիչների միջև, ինչպիսիք են՝ Մ.Շահագիզը, Ն. Թումանյանը, Ա. Շիրվանզադեն, Ն. Հովհաննիսյանը, Ա. Ծափուրյանը, երգիչ Ամիրջանը (վերջին երկուսը երբեմն Սուրենյանցի համար բնորդի դեր են կատարել), ջութակահար Ն. Նալբանդյանը, կոմպոզիտորներ Ալ. Սպենդիարյանը, Ռոմանոս Մելիքյանը եւ ուրիշներ:

Սուրենյանցը մեծ վաստակ ունի մինչհեղափոխության տարիների հայկական հրա-

19 Դա լուսանկարներից մեկն է, որն էլ մի է բերել Գորդոն Բուրբոմվիլն 1933 թ. Ջեյն Մորրիսին պարկերոջ արձույթ: Stén Bottomly, Gordon. Album of Portraits of Mrs. William Morris (Jane Burden) Posed by Rossetti, 1865. London: Victoria and Albert Museum, 1933:

Սա նույնպես վերաբերում է ինքնախոնարհությանը ներկայացնող ավանդական ձեւին. գլուխը ձեռքի վրա: Նկարի խորքի մոխրագույն եւ կանաչ երանգները գույնով եւ տրամադրությամբ ներդաշնակ են մտադրաղ կնոջը:

20 Ս. Մալարմեն, Մ. Բարեսի, Մ. Մեյերվիլնիկի ազդեցությունը կրած եւ հայ արվեստագետների մասին հողվածներով հանդես եկած նշանավոր գեղագետ Բամիլ Մորլերի ճանաչում գրած երկերից մեկը 1900 թ. հրապարակված «Արվեստը լուսության մեջ» գիրքն է (Լ. Զուգասյան, Բամիլ Մորլերը եւ հայ իրականությունը. «Նորք», 1989, թ. 8, էջ 149 - 153):

տարակույթությունների և հեղինակների երկերի ձեռավորման գործում: Տեսական և արդյունավետ է գեղանկարչի աշխատանքը հայկական մամուլում: Նա աշխատակցել է «Արարարին», «Տարազին», «Արձագանքին» և այլ պարբերականների: 1889 - 1890 թվականներին արվեստագետի անվանը հանդիպում ենք նաև «Մշակի», «Նանդեա գրականական և պատմականի» էջերում: Նիշարժան է, որ նշանավոր հայագետ Ն. Ադունցը 1904 թ. Սուրենյանցին հրավիրում է աշխատակցելու Պետերբուրգում հրատարակվող «Բանբեր» հանդեսին որպես գեղարվեստական բաժնի խմբագիր՝ ընթերցողներին ծանոթացնելով հայ, ռուս և այլ ժողովուրդների արվեստի լավագույն նմուշներին:

Սուրենյանցը հայ ժողովրդական հեքիաթների նկարագրողմով սկսեց աշխատել առանց որևէ հեղինակի կամ հրատարակչի հանձնարարության: Նա նպատակ ուներ դրանք մի օր հրատարակել: Նայեցական հեքիաթների նրա ոչ բոլոր պատկերներն են մեզ հասել, բայց հասածներից մի քանիսի անավարտ լինելը, ինչպես նաև դեռևս, չհրականացված էսքիզների առկայությունը, հավաստում են, որ նկարիչը չէր ավարտել իր աշխատանքը հեքիաթների վրա և դեռ պետք է շարունակեր դրանց նկարագրողմը: Այդ պատկերները չեն ուղեկցվում հեղինակի վերնագրումներով և դեռևս բոլորը չէ, որ հայրնի են մեզ: Այսուհանդերձ, փարակույսից վեր է, որ դրանց մի մասը կատարված է ըստ Նովիաննես Թումանյանի հեքիաթների, իսկ մյուսների թեմաները, հավանաբար մեծ մասամբ քաղված են Տիգրան Նավասարդյանի՝ հայ ժողովրդական հեքիաթների ժողովածուներից, որոնք լույս էին տեսել դեռևս 1882 - 1903 թվականներին:

Վարդգես Սուրենյանցը գեղանկարչական և գրաֆիկական արվեստի յուրահատուկ լեզվով «թարգանել է», այդ լեզվին փոխակերպել հայ և օտար գրական բարձրարժեք երկերի բովանդակությունը: Ըստ որում, նա կատարել է դա անթերի ճաշակով, իր գործի նկատմամբ ամենայն պարասխանալիությամբ և բժախնդրությամբ: Այդ նկարագրողումներին ավելացնենք իր հույզերն ու ապրումները, որոնք նա ունեցել է հիշյալ գրական սրելոժագործությունների ընթերցման ժամանակ:

Սուրենյանցը անուախընթաց զարգացման հասցրեց հայ գրքի նկարագրողման արվեստը և ակոս բացեց հայ գրքի ձեռավորման անդաստանդ: Նա հայ գրքի ձեռավորման ասպարեզ բերեց հայ և համաշխարհային արվեստի, արևելքի ու արևմուտքի մշակութային հարստությունը և լավագույն ավանդույթները:

Սուրենյանցը ասես գծեց այն ուղենիշը, որով պետք է առաջնորդվելին հաջորդ սերունդների հայ գրքի ձեռավորողները: