

---

---

К 160-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
ВАРДГЕСА СУРЕНЯНЦА

## ОСНОВОПОЛОЖНИК АРМЯНСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ\*

АРАРАТ АГАСЯН

*Ключевые слова: Вардгес Суренянц, живопись, графика, художественное оформление книг, сценография, искусство перевода, историческая картина, символизм, модерн.*

### *Вступление*

В истории армянского изобразительного искусства конца XIX – начала XX века видное место занимает Вардгес Суренянц. Трудно назвать другого художника этого времени, наделенного столь же исключительным, поистине универсальным творческим даром и обладающего столь же широкими знаниями в области истории, языка, литературы, эстетики, истории и теории искусства.

Велики заслуги Суренянца не только в живописи, но и в области графики, книжного оформления, театрально-декорационного искусства. Кроме того, он занимался скульптурой, был автором архитектурных проектов, выступал со статьями и докладами по вопросам изобразительного искусства и архитектуры.

### *Вехи жизни и творчества*

Вардгес Суренянц родился 10 марта (27 февраля по старому стилю) 1860 года в Ахалцихе, в многодетной семье священника Акопа Суренянца. В 1867 г. семья переехала в Симферополь. Частыми были их поездки в Феодосию, где они обычно останавливались у своего дальнего родственника – знаменитого мариниста Ивана (Ованеса) Константиновича Айвазовского. Однажды вместе с последним семья Суренянцов побывала в Бахчисарае. Вернувшись обратно, Вардгес, уже тогда знакомый с поэмой А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», по памяти выполнил рисунок знаменитого «Фонтана слез». Айвазовскому рисунок понравился. Подарив Вардгесу коробку красок, он посоветовал ему заняться живописью.

В Крыму мальчик прожил три года. Все это время он получал домашнее образование, был достаточно грамотен и начитан, быстро усваивал

---

\* Представлена 03. XI. 2020 г., рецензирована 09. XI. 2020 г., принята к печати 16. XI. 2020 г.

иностранные языки. Как и Айвазовский, неплохо играл на скрипке. В 1870 г. для получения приличного среднего образования, его отправляют в Москву, где он поступает в гимназические классы основанного армянским семейством Лазаревых Института восточных языков, где учится 5 лет, до 1875 года. Несмотря на школьную нагрузку, Вардгес продолжает заниматься рисованием – делает архитектурные наброски, а также дружеские шаржи на своих преподавателей и одноклассников. Видя его незаурядные способности в этой области, ему советуют продолжить учебу в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, что и происходит в 1876 году. Через три года он поступает на архитектурный факультет мюнхенской Академии художеств, а еще через год переводится на факультет живописи, всецело посвятив себя изобразительному искусству. Здесь он учится у опытного мастера исторической живописи Отто Зейтца и тогда еще молодого, но уже известного портретиста, будущего директора мюнхенской Академии художеств Фридриха Августа фон Каульбаха. В 1881 г. Суренянц уезжает в Италию, откуда привозит немало этюдов, которые показывает на академической выставке. Эти работы художника, по воспоминаниям его сестры Ю. Я. Суренянц, «дали повод профессору Каульбаху написать нам письмо с поздравлениями и лестной оценкой его способностей»<sup>1</sup>.

Надо заметить, что в эти годы господствующими творческими методами в мюнхенской Академии художеств были салонный академизм и натурализм, а также выдержанные в стиле эклектики и зачастую прибегающие к несколько тяжеловатому аллегорическому языку неоромантизм и идеализм, которые питали особый интерес к сюжетам из национальной истории. Вполне вероятно, что это обстоятельство сыграло свою роль в формировании эстетических взглядов В. Суренянца, определении его художественных вкусов и предпочтений, выбора путей для дальнейшего развития собственного творчества.

В 1885 г. Вардгес завершает учебу в Мюнхене и возвращается в Москву. В том же году он едет в Персию с экспедицией известного русского востоковеда Валентина Жуковского. Во время путешествия ему впервые доводится увидеть Армению, познакомиться с особенностями ее природы и памятниками армянской архитектуры. Почти два года путешествуя по различным районам Персии, молодой художник создает несколько десятков живописных этюдов («Фасад персидского дома», 1885 г.; «Сталактитовая дверь», 1885 г.; «Исфаган. Внутренний вид медресе», 1886 г.; «Похищение», «В гареме», «Танец в гареме», «Отдых шаха», все – 1887 г.; «Серенада», 1888 г. и др.), сосредоточив свое внимание на экзотических восточных мотивах, подробностях быта и роскошном орнаментальном декоре персидского зодчества. Этюды эти, как и созданные Суренянцем на их основе сюжетно-тематические картины, написанные в Москве, уже после возвращения из

<sup>1</sup> См.: Каталог посмертной выставки В. Я. Суренянца (1860–1921). Эривань, 1931, с. 9.

Персии, впервые выносятся на суд зрителей в 1892 г. на выставках Московского товарищества художников и Товарищества передвижников. С одной стороны, они напоминают полотна европейских ориенталистов – представителей позднеакадемической и салонной живописи, а с другой – перекликаются с некоторыми произведениями стоящего на позициях реализма, во многом близкого к передвижникам Василия Верещагина, в которых с почти документальной точностью воспроизведены специфические черты и этнографические особенности Востока. Заметим, что и сам Суренянц тесно общался с передвижниками, особенно часто – с Ильей Репиным, а с 1910 г. состоял членом Товарищества передвижных художественных выставок.

Суренянц был одним из организаторов и участников первого (Москва, 1894 г.) и второго (Санкт-Петербург, 1909 г.) Всероссийских съездов художников. Искусство армянского мастера высоко ценил известный русский музыкальный и художественный критик, историк искусства Владимир Стасов<sup>2</sup>, а Илья Репин, настаивая на необходимости открытия в Тифлисе художественного училища, в должности его директора видел именно Вардгеса Суренянца<sup>3</sup>.

В 1890-е г. художник часто ездил в Армению – жил и работал в Эчмиадзине, бывал на руинах древней столицы Ани, изучал памятники средневекового армянского зодчества. Именно с этого времени тема Армении постепенно утверждается в его произведениях. В 1897 г. художник совершает путешествие в Европу – бывает в Германии, Франции и Испании. В Испании его особенно привлекает архитектура Гранады и прежде всего шедевры мавританского зодчества – дворцы Альгамбры, которым он посвящает немало живописных и графических работ, а также писем, путевых заметок и впечатлений<sup>4</sup>.

1890-е годы сыграли поворотную роль для дальнейшего развития творчества В. Суренянца. В сентябре 1889 г. Католикос Всех Армян Макариос I Техутци при посредничестве лично знавшего художника преподавателя русского языка и литературы Духовной семинарии Геворгия в Эчмиадзине, известного армянского поэта и переводчика Иоаннеса Ионнисяна приглашает Суренянца в Святой Эчмиадзин в качестве учителя рисования и преподавателя истории искусства означенной семинарии. Художник любезно принимает приглашение католикоса.

В Эчмиадзине Суренянц быстро сближается с молодыми преподавателями и семинаристами – арменоведами Карапетом Костаняном, Степаном

---

<sup>2</sup> См., например: В. В. Стасов. Заметки о 24-й выставке передвижников. – «Новости и Биржевая газета». (СПб.), 01. III. 1896.

<sup>3</sup> См.: И. Е. Репин. Нужна ли школа искусств в Тифлисе?. – «Кавказ» (Тифлис), 09. I. 1897.

<sup>4</sup> См., например: В. Суренянц. Письма из Испании. – «Ардзаганк» («Эхо», Тифлис), 01, 06, 14. I. 1898 (на арм. яз.).

Лисицяном, Гарегиним Овсепяном, а также с Левонем Сехбоссяном (Левон Шант), Согомоном Согомоняном (Комитас), Никогайосом Адонцем, еще совсем юным Аветиком Исаакяном и другими. В феврале 1890 г. совет преподавателей семинарии утверждает составленную им учебную программу по истории христианского искусства, которая отличается не только глубоким знанием преподаваемого предмета, но и постановкой серьезных и важных проблем эстетической мысли. В Эчмиадзине Суренянц принимает предложение католикоса о снятии уменьшенных копий с росписей интерьера Кафедрального собора, которые в XVIII в. были выполнены художниками Нагашем Овнатаном и его внуком Овнатаном Овнатаняном. Суренянц с честью справляется с этим заданием. К сожалению, из созданных им 130 листов сохранились лишь считанные единицы, которые ныне хранятся в Национальной галерее Армении в Ереване. В богатой библиотеке Эчмиадзинского монастыря художник внимательно изучает средневековые армянские рукописные книги, копирует украшающие их миниатюры. В 1898 г. он демонстрирует эти работы в Москве, на третьей выставке Общества художников исторической живописи.

Суренянцу поручается также составление проекта по переустройству монашеских келий и строительству Патриарших покоев, однако работа эта, как и работы по реставрации Кафедрального собора, начатые по повелению католикоса Макара I Техутци еще в 1886 году, в конце концов, были перепоручены прибывшему из Тифлиса немецкому архитектору Павлу (Паулю) Штерну. В своих опубликованных в печати и неизданных статьях, а также в адресованных католикосу Маттеосу II Измирлянцу докладных записках Суренянц подверг резкой критике предложенный Штерном проект, при осуществлении которого, по мнению армянского художника, неизбежно будет искажен «национальный стиль» и нарушена складывавшаяся на протяжении веков «гармоничная целостность» этого архитектурного шедевра – главной святыни армянского народа<sup>5</sup>.

На свободно владевшего несколькими иностранными языками Суренянца в Эчмиадзине была возложена и роль переводчика. В 1890 г. вместе с викарием Ереванской епархии епископом Сукиасом он отправился на Севан, чтобы встретить там прибывшего в Армению наследника итальянского престола, будущего короля Италии Виктора Эммануила III и огласить на итальянском языке приветственную речь армянского католикоса. Во время посещения наследником Кафедрального собора, музея и библиотеки Святого Эчмиадзина его вновь сопровождал и давал разъяснения В. Суренянц.

Летом 1891 г. художник покинул Эчмиадзин. Вскоре он оказался в Ани, где в течение 1892–1893 гг. проводились архитектурно-археологические раскопки под руководством видного востоковеда, историка-археолога и этнографа, академика Николая Марра. Впоследствии Суренянц еще

<sup>5</sup> См., например: В. Суренянц. Вновь о перестройке Эчмиадзина. – «Мшак» («Труженик», Тифлис), 29. IV. 1909 (на арм. яз.).

несколько раз приезжает в Армению, создавая здесь серию этюдов с изображениями природных видов и характерных народных типов. Близкое знакомство с традиционным укладом жизни родного народа, изучение армянской истории, литературы и искусства, памятников архитектуры, тесное общение с представителями армянской интеллигенции, деятелями национальной культуры побуждают художника серьезно пересмотреть тематический репертуар собственных произведений, сосредоточив внимание на теме Армении. Более того, отныне он задается целью глубоко исследовать и четко разграничить особенности образного мышления и художественного языка армянского и соседних народов, выявить имеющиеся между ними общие черты и существенные различия. С этой точки зрения прежде всего интересны статьи и доклады В. Суренянца, посвященные армянской архитектуре<sup>6</sup>, в которых он, в отличие от некоторых из современных ему армянских и зарубежных авторов, утверждает самостоятельность и самобытность армянской архитектуры, не отрицая вместе с тем ее многовековые связи с древнегреческой, древнеримской, византийской, грузинской, персидской и арабской архитектурой.

Говоря о национальных особенностях армянской церковной архитектуры, Суренянец выделяет следующие важные признаки:

- одной из наиболее характерных составных частей армянского храма является выложенный из гладкого, чисто тесаного камня, имеющий не менее трех ступеней стереобат (цоколь, подножие здания);
- армянские храмы, как правило, строятся из местного камня;
- наиболее видной частью армянского храма является его купол, который вовсе не похож на византийский, он многоугольный и многогранный;
- в основе плана армянского храма лежит армянский крест, который отличается как от латинского, так и от греческого (византийского) крестов, поскольку его верхнее и нижнее крылья длинные, а боковые – короткие;
- при строительстве армянских храмов не используются ни дерево, ни бревна.

Обращаясь к идейно-эстетическим принципам творчества В. Суренянца, заметим, что некоторые его работы 1890-х и особенно 1900-х г. выбиваются из русла реалистического искусства, наделяются очевидными символическими чертами и своими тонко стилизованными декоративно-орнаментальными формами вплотную сближаются со стилем «модерн». Вспомним, что в 1903–1904 гг. художник сотрудничал с издаваемым в Санкт-Петербурге под редакцией видного историка, византиста и арменоведа Никогайоса Адонца армянским журналом «Вестник литературы и искусства», который, следуя примеру издаваемого там же под редакцией Сергея Дягилева журнала «Мир искусства» (1898 г.), имел выраженный декадентский характер. В художественном отделе журнала были достаточно широко представлены

---

<sup>6</sup> См., например: В. Суренянец. Новейшие течения искусства и армянская архитектура. – «Мшак», 15. VIII. 1903 (на арм. яз.).

произведения представителей противостоящих реализму течений – английских прерафаэлитов, французских, немецких и русских символистов, последователей стиля «модерн». В выборе иллюстраций для художественного отдела «Вестника» принимал участие и В. Суренянц. Он же, судя по всему, был автором предпосланных им кратких пояснительных текстов.

Как по своей идейно-эстетической платформе, так и по стилю графического оформления «Вестник литературы и искусства» имел немало общего не только с упомянутым выше петербургским журналом «Мир искусства», но и с французскими, немецкими, австрийскими и английскими художественными журналами, такими как “Le moderniste” (1889), “La Revue Blanche” (1891), “Pan” (1895), “Jugend” (1896), “Ver sacrum” (1898), “Insel” (1899), “The Studio” (1893), “Yellow book” (1894) и другие, с которыми владеющий этими языками В. Суренянц был, безусловно, знаком.

В 1897 г. художник направляется в Европу, путешествует по Франции и Испании, а в 1900 г. обосновывается в Санкт-Петербурге, где в 1908 г. вместе с представителями армянской творческой интеллигенции Ашхарбеком Калантаром, Никогайосом Адонцем и Тарагросом Тер-Варданяном основывает Санкт-Петербургское армянское общество изящных искусств, одна из главных задач которого состояла в собирании и изучении представляющих историко-культурную и художественную ценность национальных памятников старины.

Осенью 1915 г. Суренянц спешит в Эчмиадзин, где становится очевидцем тяжелого положения, в котором оказались беженцы из Западной Армении, в частности – из города Вана и его окрестностей.

В 1916 г. в Тифлисе Суренянц присутствует на учредительном собрании Союза художников-армян и как представитель старшего поколения выступает с приветственной речью. Спустя год он отправляется в Ялту, с тем чтобы расписать местную армянскую церковь. Однако работы по ее декоративному убранству остаются незавершенными ввиду вспыхнувшей в Крыму гражданской войны, болезни художника и его преждевременной смерти.

### *Станковая и монументальная живопись*

Творчество В. Суренянца имело важное значение для формирования и развития в армянском изобразительном искусстве тематических жанров – бытовой картины и особенно исторической живописи.

Одними из первых бытовых произведений, в которых отразились реальные, жизненные наблюдения и впечатления художника, стали изображения уличных сцен Исфахана (1886–1887 гг.), а также небольшие холсты «Молочная лавка в Тегеране» (1893 г.) и «Починка ковров в Мазандаране» (1893 г.). Подчеркнуто жанровый характер имеют многофигурная живописная композиция «Выход Крестного хода из Эчмиадзинского собора» (1895 г.) и некоторые из написанных маслом полотен на испанскую тему: «Испанки» (1901 г.), «Испанская танцовщица» (1901 г.) и другие.





«Придите ко мне все труждающиеся и обремененные ...» (1893–1894).



«Выход Крестного хода из  
Эчмиадзинского собора» (1895).

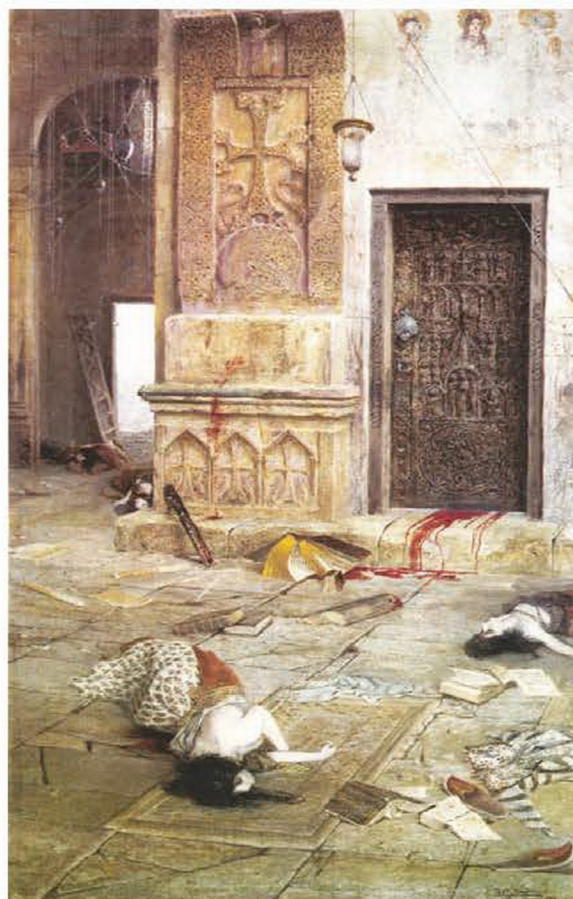
«Попранная святыня» (1895).







Титульный лист к поэме А. С. Пушкина  
«Бахчисарайский фонтан» (1897).



«После погрома» (1899).



«Церковь Святой Рипсимэ близ Эчмиадзина» (1897).





«Семирамида у трупа  
Ара Прекрасного» (1899).

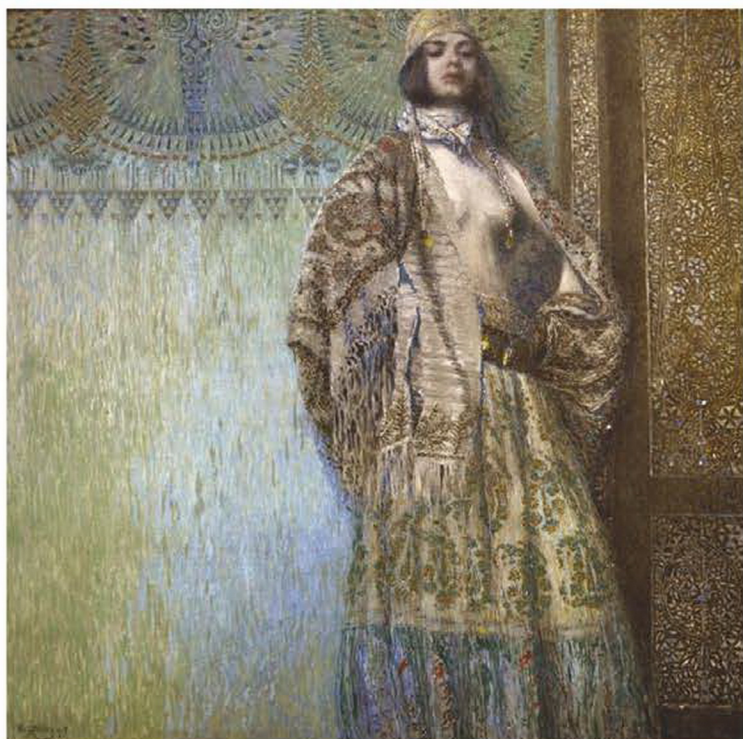


«Благовещение» (1900).



Портрет Католикоса Всех Армян  
Мкртича I Хримяна (1906).





«Саломея» (1907).



«Беженка из Вана» (1915).



«Возвращение на трон царицы Забел» (1909).

Однако вершинами творчества В. Суренянца являются не столько сцены повседневной жизни, сколько полотна, посвященные судьбоносным, зачастую трагическим событиям армянской истории. Среди подобных живописных произведений художника выделяются картины «Покинутая» (1894 г.), «Попранная святыня» (1895 г.), «Воззвание к небесам» или «1896-й год» (1897 г.)<sup>7</sup>, «После погрома» (1899 г.), в которых Суренянец с болью в сердце откликнулся на кровавые события – первые массовые убийства армян в Османской империи. Несмотря на то, что картины эти решены в реалистической манере, отчасти даже с признаками натурализма (бездыханные тела обесчещенных и убитых в храме женщин, окровавленный труп священника и т. д.), они заключают в себе и подспудный аллегорический смысл. Бережно и со знанием дела воспроизведенные подробности и детали памятников армянской церковной архитектуры, уникальные армянские хачкары, разодранные турецкими варварами и сваленные ими в кучу бесценные рукописи воспринимаются как символы творческого гения армянского народа, как неиссякаемые источники его духовной силы, противостоящей грубому физическому насилию.

В своем искусстве В. Суренянец обращался не только к событиям недавнего прошлого, но и к древним периодам армянской истории. К числу этих работ относится и один из шедевров художника – крупная по формату картина «Семирамида у трупа Ара Прекрасного» (1899 г.), сюжет которой он заимствовал из «Истории Армении» выдающегося армянского историка V в. Мовсеса Хоренаци. Легендарная царица Ассирии в глубоком раздумье сидит рядом с трупом отвергнувшего ее любовь, сохранившего верность своей жене и собственному народу, пожертвовавшего жизнью во имя родины армянского царя. Хотя при создании картины Суренянец пользовался услугами натурщиков, однако образы ее героев получили не портретную, психологически определенную, а более отвлеченную морально-этическую трактовку: если Ара Прекрасный служит примером мужества, преданности и справедливости, то Семирамида является воплощением коварства, тщеславия и гордыни. Парадный зал ассирийского дворца скован глухой тишиной и мертвой неподвижностью, однако представленная сцена исполнена внутреннего драматизма и эмоционального напряжения, чему во многом способствуют выбор высокой точки зрения, использование сложных ракурсов, неравномерное распределение пространственных планов, преобладание холодных оттенков цвета и тонкая игра светотени.

---

<sup>7</sup> Местонахождение картины В. Суренянца «Воззвание к небесам» (или «1896-й год») не установлено. Об истории создания и загадочном исчезновении этого наиболее крупного по своим размерам живописного произведения художника см.: А. В. А г а с я н. Об одной неизвестной картине Вардгеса Суренянца. – Вардгес Суренянец – 150. Юбилейная научная конференция. Сборник докладов. Ереван, 2011, с. 77–83 (на арм. яз.).



Среди произведений В. Суренянца исторического жанра следует выделить также живописные полотна «Выход женщин из церкви в Ани» (1905 г.), «Женщина-рыцарь» (1909 г.) и «Возвращение на трон царицы Забел» (1909 г.).

С историческим жанром тесно смыкается и другой живописный шедевр художника – «Церковь Святой Рипсимэ близ Эчмиадзина» (1897 г.). На первый взгляд кажется, что это всего лишь искусно выполненный архитектурный пейзаж, однако при более длительном и глубоком восприятии картины обнаруживаются заключенные в ней исторические реминисценции. В работе господствуют мрачноватые землистые, желтовато-коричневые и холодные голубовато-серые тона. В центре голого и пустынного, залитого бледным светом луны осеннего пейзажа, в некотором отдалении от зрителя возвышаются стены монастырской ограды и увенчанный крестами каменный храм. В трактовке художника последний является не только одной из жемчужин раннехристианского армянского зодчества, но и рукотворным символом стойкости, крепости духа и созидательной воли прошедшего через тяжелые испытания и водовороты истории родного народа.

В. Суренянец был также автором тематических полотен, вдохновленных литературными образами и сюжетами «из восточной жизни». Среди них необходимо отметить картины «Песня Хафиза» (1893 г., местонахождение неизвестно), «Юный Хафиз воспекает молодым ширазкам розы Муселлы» (1895 г., местонахождение неизвестно), «Фирдоуси читает свою поэму “Шахнаме” Махмуду Газневийскому» (1913 г.) и знаменитую «Саломею» (1907 г.), написанную под впечатлением от одноименной драмы Оскара Уайльда. В двух последних картинах Суренянец, следуя практике французских импрессионистов, применил технику работы отдельными мазками продолговатой формы, насытив свои полотна дробным декоративно-орнаментальным ритмом в духе «модерна». В 1912 г. «Саломея» Суренянца была показана на большой юбилейной выставке, приуроченной к 100-летию со дня основания мюнхенской Академии художеств, а спустя два года – на международной художественной выставке в Венеции (Венецианская биеннале).

Из редких работ художника портретного жанра особое внимание обращают на себя тематический портрет Католикоса Всех Армян Мкртича I Хримяна (1906 г.) и написанный всего в несколько сеансов, выдержанный в той же импрессионистической манере портрет Анны Идельсон (1913 г.), который сначала был представлен на выставке Товарищества передвижников в Санкт-Петербурге, а затем – показан в Берлине. Мягкий серебристый колорит, нежное декоративное звучание цвета, трепетная игра красочной фактуры и изысканный, изощренный рисунок стали характерными особенностями произведений В. Суренянца зрелого периода его творчества.

Известен целый ряд дошедших до нас и несохранившихся икон и тематических полотен историко-религиозного содержания, заказанных художнику церковью или частными лицами. Это небольшая темпера «Придите

ко мне все труждающиеся и обремененные ...» (1893–1894 гг.)<sup>8</sup> и написанная маслом одноименная картина (1900 г.), а также «Благовещение», «Христос», «Христос в Гефсиманском саду», «Распятие» (все – 1900 г.), «Богоматерь с младенцем на троне» (1895 г. и 1906 г.), «Григорий Просветитель» (1916 г.), иконы для армянской церкви Владикавказа (1907 г.). К ним следует добавить и такие произведения Суренянца, как «Поклонение волхвов», «Крещение», «Тайная вечеря», «Пьета» («Оплакивание Христа») и триптих «Святые девы Рипсимэ, Гаянэ и Шогакат», дата создания и местонахождение которых неизвестны.

В последние годы жизни Суренянец был занят работами по живописному убранству интерьера армянской церкви Святой Рипсимэ в Ялте, построенной в конце 1900-х годов архитектором Габриэлом Тер-Микеляном. Вся поверхность освещенного двенадцатью окнами церковного купола художник покрыл прихотливым национально-восточным орнаментом, состоящим из тонко стилизованных растительных форм и зооморфных мотивов. С изображенными на светло-зеленом фоне белыми и синими цветами и кипарисами перекликаются легкие силуэтные фигуры павлинов – райских птиц, символизирующих идею бессмертия.

В 1918 г. Суренянец тяжело заболевает и приковывается к постели. В строгом соответствии с эскизами художника работы по декоративному оформлению внутренних стен и сводов церкви продолжают его помощники – воспитанник московского Строгановского училища технического рисования и петербургской Академии художеств Тарагрос Тер-Варданян и выпускник мюнхенской Академии художеств Сергей Меркуров. Первый из них завершает росписи купола церкви, а второй украшает декоративными рельефами алтарные части храма, его внутренние и наружные стены.

6 апреля 1921 г. В. Суренянец скончался и был погребен во дворе той же церкви. Со смертью художника работы по ее убранству прекратились. С течением времени были утеряны и многие из первоначальных авторских эскизов мастера. Частично сохранились лишь одобренные архитектором храма Габриэлом Тер-Микеляном окончательные их варианты, среди которых особенно примечательны эскизы с изображениями четырех евангелистов, а также трехфигурный деисус с восседающим на престоле Христом и представленными в традиционном жесте молитвенного заступничества за род людской Богоматерью и Иоанном Крестителем. Судя по этим эскизам, Суренянец намеревался осуществить их в различных

---

<sup>8</sup> Натурщиками для этой многофигурной композиции В. Суренянца послужили его родственники и знакомые. Образ Христа был наделен чертами близкого друга художника – поэта Александра Цатуряна, а крайние справа, стоящие за кафедрой Эчмиадзинского собора апостолы являются автопортретами. См.: В. А р у т ю н я н. Вардгес Суренянец. Ереван, 1960, с. 43 (на арм. яз.).

техниках монументальной живописи – в виде фресок и мозаичных панно<sup>9</sup>.

### *Театральные декорации и костюмы*

Немалый интерес представляют и театрально-декорационные работы В. Суренянца. Еще в 1890-е гг. художник создал целый ряд театральных декораций и так называемых «живых картин»<sup>10</sup> в Москве и Санкт-Петербурге для студенческих постановок в Лазаревском институте восточных языков и армянских благотворительных вечеров. Согласно программе состоявшегося 18 февраля 1907 г. в зале петербургского Благородного собрания концерта-балета, организованного в пользу нуждающихся армян, Суренянец представил зрителям две «живые картины» – «Сцену у фонтана» и «Легенду об Арташесе и Сатеник»<sup>11</sup>.

Заметными явлениями стали театрально-декорационные работы художника, выполненные им для знаменитых профессиональных театров Москвы и Петербурга. Так, в 1900–1901 гг. в Мариинском театре Санкт-Петербурга он оформил балет Адольфа Адана «Пират», а также оперы Рихарда Вагнера «Зигфрид» и Антона Рубинштейна «Демон».

Весьма удачными были декорации В. Суренянца к маленьким одноактным драмам Мориса Метерлинка «Слепые», «Непрошенная» и «Там, внутри», заказанные художнику Константином Станиславским в 1904 г. для сцены руководимого им Московского Художественного театра. Особый интерес представляют хранящиеся ныне в музее этого театра макеты декораций Суренянца к «Слепым» Метерлинка, которые отличаются необычным сочетанием условно-символических и ясных, строго реалистических форм, а также остротой восприятия смысловых оттенков пьесы и царящей в ней атмосферы мрачной тоски и безысходности.

Продолжая сотрудничество с Московским Художественным театром, художник оформил здесь еще два спектакля – драму Петра Ярычева «У монастыря» (1904 г.) и знаменитую «Чайку» Антона Чехова (1905 г.). В 1907 г. в Драматическом театре Веры Комиссаржевской в Санкт-Петербурге была показана «Трагедия любви» норвежского драматурга Гуннара Хейберга в постановке Всеволода Мейерхольда и с декорациями В. Суренянца.

Находясь в тесных дружеских отношениях с композитором Александром Спендиаряном, художник еще в 1908 г. подсказал ему идею создания исторической оперы «Алмаст» на основе поэмы Ованеса Туманяна «Взятие

<sup>9</sup> В 2007 году, взяв за основу сохранившиеся эскизы В. Суренянца, художник Ашот Нерсисян завершил работу по украшению интерьера церкви, полностью расписав ее фресками.

<sup>10</sup> Живые картины – вид пантомимы, композиции, представляемый позирующими людьми в подражание известным художественным произведениям или же воображаемым картинам.

<sup>11</sup> Музей литературы и искусства им. Егише Чаренца, ф. Ованеса Налбандяна, № 238 (на арм. яз).



Тмкаберда». С тем, чтобы вдохновить своего младшего друга, Суренянц создал эскизы сценических декораций и костюмов к этому еще ненаписанному музыкальному сочинению. К сожалению, опера А. Спендиаряна «Алмаст» увидела свет уже после смерти художника. А ее премьера состоялась в Москве 23 июня 1930 г. на сцене филиала Большого театра. В Армении она была впервые поставлена 20 января 1933 г. – в день открытия в Ереване Государственного оперного театра, которому в 1938 году было присвоено имя А. А. Спендиаряна. Режиссером спектакля был Аршак Бурджальян, а авторами декораций и костюмов – художники Мартирос Сарьян и Микаэл Арутюнян. Композитору также не посчастливилось дожить до этого дня – он скончался в Ереване за несколько лет до этого, 7 мая 1928 года.

### *Станковая и книжная графика*

Многочисленное и ценное наследие оставил В. Суренянц в различных жанрах графического искусства. Как график он впервые проявил себя еще в годы учебы в мюнхенской Академии художеств. Сохранились три альбома этого времени с его рисунками. Из ранних графических работ художника известны карандашный портрет его сестры (1888 г.) и выполненные тогда же карандашные рисунки великого армянского актера-трагика Петроса Адамяна, где последний предстает перед нами как в своей обычной, повседневной жизни, так и в образах главных героев шекспировских драм. Более поздние графические произведения Суренянца в основном связаны с иллюстрациями к сочинениям армянских, русских и западноевропейских писателей и поэтов, таких как Смбат Шахазиз, Александр Цатурян, Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Морис Метерлинк, Оскар Уайльд, Жорж Роденбах, Сельма Лагерлеф и другие.

Широкая известность в этой области пришла к художнику после того, как в 1897 г., незадолго до 100-летнего юбилея А. С. Пушкина, одно из крупнейших московских издательств – Издание книжного магазина Павла Гроссмана и Иосифа Кнебеля – заказало ему (знатоку и ценителю Востока, к тому же выходцу из Крыма) иллюстрации к романтической восточной поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан»<sup>12</sup>. Суренянц со всей ответственностью взялся за дело, которому посвятил целых два года. В Бахчисарае он долго, в течение нескольких месяцев, тщательно изучал природные особенности края, жизнь и быт местных татар, архитектурные сооружения. В результате напряженной творческой работы художник создал более семидесяти тематических иллюстраций, а также декоративных заставок, виньеток, концовок и маргиналий (рисунков на полях), которые покрыли как обложку и титульный лист, так и все

---

<sup>12</sup> Подробно об этих иллюстрациях художника см.: А. Агасян. О ранних рисунках Вардгеса Суренянца и его иллюстрациях к поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». – «Кантех» («Просвещение»): научные труды (Ереван), 2016, № 4, с. 161–177.

без исключения страницы крупного по формату юбилейного издания<sup>13</sup>. Иллюстрации к поэме Суренянц с благодарностью посвятил своему первому ценителю и наставнику И. К. Айвазовскому.

Воспроизводя важнейшие сюжетные сцены поэмы, художник в целом остался верен стихотворному тексту. Это касается преимущественно тех сцен, где показаны душевные переживания Марии и Заремы – главных героинь пушкинской драмы. Тонким графическим вкусом и чувством меры отличается ее титульный лист, где рядом с «Фонтаном слез» ханского дворца в Бахчисарае изображена сидящая, облаченная в восточное платье, глубоко задумавшаяся и печально понурившая голову юная наложница. В этой вводной, настраивающей читателя на соответствующий поэтический лад картине Суренянцу удалось не только передать романтическую атмосферу поэмы, но и уловить ее драматическую интонацию. Вскоре созданные армянским художником для «Бахчисарайского фонтана» рисунки были представлены и пользовались успехом на юбилейной Пушкинской выставке, открытой в Москве в конце мая 1899 г. Обществом любителей российской словесности<sup>14</sup>.

В совершенно ином – сдержанном и лаконичном, но остром и выразительном графическом стиле выполнены иллюстрации к изданным в 1904 г. в московском издательстве Владимира Саблина, упомянутым выше драматическим миниатюрам Мориса Метерлинка «Слепые», «Непрошенная» и «Там, внутри», которые по своим гибким и отточенным силуэтным формам напоминают работы английских прерафаэлитов, а также представителей русского «модерна», в частности – художников творческого объединения «Мир искусства».

Еще одним удачным примером книжного оформления является серия графических иллюстраций к философским сказкам Оскара Уайльда «Молодой король» и «День рождения инфанты», заказанных В. Суренянцу в 1909 г. тем же издательством. Глубоко восприняв отраженные в этих произведениях английского писателя нравственные идеи и социальные мотивы, художник выразил их посредством жизненно убедительных реалистических образов.

<sup>13</sup> См.: А. С. Пушкин. Бахчисарайский фонтан. Поэма. М., 1899. Показательно, что многие годы спустя, уже в 1993 году, за несколько лет до празднования 200-летнего юбилея А. С. 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 В. Суренянца (см.: А. С. Пушкин. Бахчисарайский фонтан. Поэма. Киев, 1993).

<sup>14</sup> См.: Альбом Пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве. 29 мая – 13 июня 1899 года. М., 1899; П. К. Пушкинские иллюстрации. – «Искусство и художественная промышленность» (М.), 1899, № 12, с. 1027–1028.

Тесно сотрудничая с армянскими поэтами Смбатом Шахазизом, Александром Цатуряном, композиторами Александром Спендиаряном, Романосом Меликяном и другими, Суренянц часто становился автором графических оформлений их книг и нотных тетрадей. Сюжетно-тематическими и декоративно-орнаментальными рисунками художника были украшены обложки и страницы многих армянских журналов. Суренянц принимал участие в оформлении литературно-научного сборника «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам»<sup>15</sup>, художественного альбома, посвященного памяти И. К. Айвазовского<sup>16</sup> и антологии армянской поэзии, изданной под редакцией, со вступительным очерком и примечаниями Валерия Брюсова<sup>17</sup>, оформлял программы и афиши армянских концертов и благотворительных вечеров.

Среди графических произведений В. Суренянца выделяются также недатированные рисунки, созданные им по мотивам армянских народных сказок, в которых нашли своеобразное отражение традиционный уклад жизни и черты национального характера армянского народа. В 1915–1916 годах, находясь в Эчмиадзине, художник успел выполнить десятки карандашных рисунков, гуашей и темпер с изображением окрестных пейзажей и памятников архитектуры, а также характерные этнографические портреты чудом спасшихся от Геноцида беженцев из Западной (Турецкой) Армении<sup>18</sup>, показанные 20 декабря 1916 г. на 45-й московской выставке Товарищества передвижников<sup>19</sup>. Многие из этих этюдов еще до открытия выставки были приобретены бакинским нефтепромышленником П. М. Цатуряном и пожертвованы им Петроградскому армянскому кружку<sup>20</sup>.

Отдельное место в графическом наследии художника занимают патристический плакат «Петроград – армянам» (1915 г.) и созданные им в разные годы книжные знаки – так называемые эксlibрисы (ex libris), которые являются редкими, если не сказать – единичными образцами этих видов и жанров графики в армянском изобразительном искусстве этого времени.

### *Скульптура и архитектура*

---

<sup>15</sup> См.: Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. М., 1897.

<sup>16</sup> См.: Художественный альбом памяти И. К. Айвазовского (под ред. Е. Багдасарянца и Д. Окроянца). СПб., 1903 (на арм. яз.).

<sup>17</sup> См.: Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов. М., 1916.

<sup>18</sup> Интересные сведения об этих работах художника сообщает армянский поэт-футурист Кара-Дарвиш (Акоп Генджян), см.: К а р а - Д а р в и ш. Вардгес Суренянц. – «Армянский вестник» (М.), 1916, № 20, с. 23–24.

<sup>19</sup> См.: 45-я передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. 1916–1917 г. М., 1917, с. 8.

<sup>20</sup> См.: Этюды художника Суреняна. – «Армянский вестник», 1917, № 1, с. 21.



Первой скульптурной работой В. Суренянца следует считать портретный бюст ушедшего из жизни в 1884 г. отца художника – Акопа Суренянца. Спустя пять лет, в 1889 году, этот отмеченный пластически ясными монументальными формами, в полтора раза превышающий естественные размеры надгробный памятник был установлен на могиле усопшего – на Ваганьковском кладбище в Москве. Известно также, что вскоре после смерти И. К. Айвазовского Суренянец выполнил гипсовый бюст великого живописца<sup>21</sup>.

Среди удачных архитектурных проектов художника необходимо отметить склеп-усыпальницу известного востоковеда, директора Лазаревского института восточных языков Георгия Кананова (Геворг Кананян) на том же Ваганьковском кладбище. Памятник решен в формах армянской часовни, украшен хачкарами и скульптурным декором.

#### *Художественные переводы*

Свободно владея английским, немецким, итальянским, французским, испанским, персидским и турецким языками, В. Суренянец еще со студенческих лет переводил на армянский язык произведения Шекспира, Гете, Гейне, Уайльда и других известных писателей и поэтов.

#### *Персональные выставки*

Единственная прижизненная персональная выставка Суренянца состоялась в 1901 г. в Баку. Большие ретроспективные выставки произведений художника открылись в Ереване спустя десять лет после его смерти (1931 г.), в связи со 100-летием (1960 г.) и 150-летием (2010 г.) со дня рождения мастера.

#### *Заключение*

Вардгес Суренянец жил и творил за пределами Армении, однако до конца своих дней он оставался носителем армянского языка и культуры, выразителем духовных помыслов, чаяний и стремлений родного народа. Как по своему идейно-образному содержанию, так и по форме высказывания творчество художника отмечено яркими национальными чертами, которые органично сочетаются с глубоко усвоенными им принципами и приемами современного ему русского и западноевропейского изобразительного искусства.

*Арагат Агасян – д. иск., проф., член-корреспондент НАН РА, директор Института искусств НАН РА. Научные интересы: история армянского изобразительного искусства и искусствovedческой мысли XIX–XX веков,*

<sup>21</sup> См.: В. А р у т ю н я н. Вардгес Суренянец. Ереван, 1960, с. 108 (на арм. яз.).

*армяно-русские и армяно-европейские художественные связи. Автор 14 монографий, 1 учебного пособия и 115 статей.*  
 instart@sci.am

## REFERENCES

- Agasyan A. O rannikh risunkakh Vardgesa Surenyantsa i ego illyustratsiyakh k poeme A. S. Pushkina “Bakhchisarayskiy fontan”. – “Kantekh (“Prosvyashchenie”): nauchnye trudy” (Yerevan), 2016, № 4 (In Russian).
- Agasyan A. V. Ob odnoy neizvestnoy kartine Vardgesa Surenyantsa. – Vardges Surenyants – 150. Yubileynaya nauchnaya konferentsiya. Sbornik dokladov. Yerevan, 2011 (In Armenian).
- Al’bom Pushkinskoy vystavki, ustroennoy Obshchestvom lyubiteley rossiyskoy slovesnosti v zalakh Istoricheskogo muzeya v Moskve. 29 maya – 13 iyunya 1899 goda. M., 1899 (In Russian).
- Arutyunyan V. Vardges Surenyants. Yerevan, 1960 (In Armenian).
- Bratskaya pomoshch postradavshim v Turtsii armanam. M., 1897 (In Russian).
- Etyudy khudozhnika Surenyana. – “Armyanskiy vestnik” (M.), 1917, № 1 (In Russian).
- Kara-Darvish. Vardges Surenyants. – “Armyanskiy vestnik” (M.), 1916, № 20 (In Russian).
- Katalog posmertnoy vystavki V. Ya. Surenyantsa (1860–1921). Erivan’, 1931 (In Russian).
- Khudozhestvennyi al’bom pamyati I. K. Ayvazovskogo (pod red. E. Bagdasaryantsa i D. Okroyantsa). SBb., 1903 (In Armenian).
- P. K. Pushkinskie illyustratsii. – “Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost’” (M.), 1899, № 12 (In Russian).
- Poeziya Armenii s drevneyshikh vremen do nashikh dney v perevode russkikh poetov. M., 1916 (In Russian).
- Programma. Muzey literatury i iskusstva imeni Egishe Charentsa, fond Ovanesa Nalbandyana, № 238 (In Armenian).
- Pushkin A. S. Bakhchisarayskiy fontan. Poema. Kiev, 1993 (In Russian).
- Pushkin A. S. Bakhchisarayskiy fontan. Poema. M., 1899 (In Russian).
- Repin I. E. Nuzhna li shkola iskusstv v Tiflise? – “Kavkaz” (Tiflis), 09. I. 1897 (In Russian).
- Stasov V. V. Zametki o 24-y vystavke peredvizhnikov – “Novosti i Birzhevaya gazeta” (SPb.), 01. III. 1896 (In Russian).
- Surenyan V. Pis’ma iz Ispanii. – “Ardzagank” ( “Ekho”, Tiflis), 01, 06, 14. I. 1898 (In Armenian).
- Surenyants V. Noveyshie techeniya iskusstva i armyanskaya arkhitektura – “Mshak” (“Truzhenik”, Tiflis), 15. VIII. 1903 (In Armenian).
- Surenyants V. Vnov’ o perestroyke Echmiadzina – “Mshak”, 29. IV. 1909 (In Armenian).
- 45-ya peredvizhnaya vystavka kartin Tovarithchestva peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok. 1916–1917 g. M., 1917 (In Russian).

ՀԱՅ ՊԱՏՄԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐԸ

# ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ

## Ա մ փ ո փ ու մ

Բանալի բառեր՝ Վարդգես Սուրենյանց, գեղանկարչություն, գրաֆիկա, գրքերի գեղարվեստական ձևավորում, բեմանկարչություն, թարգմանչական արվեստ, պատմանկար, սիմվոլիզմ, մոդեռն:

*XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայ կերպարվեստի պատմության մեջ պատկառելի տեղ է գրավում Վարդգես Սուրենյանցը (1860–1921): Դժվար է հիշել իր սերնդակից մեկ այլ արվեստագետի, որն օժտված լիներ ոչ միայն գեղարվեստական բացառիկ, ստեղծագործական համապարփակ տաղանդով, այլև այդքան լայն ու խոր գիտելիքներ ունենար պատմության, լեզվի, գրականության, գեղագիտության, արվեստի պատմության և տեսության բնագավառներում:*

*Ծանրակշիռ է Վ. Սուրենյանցի ներդրումն ինչպես հաստոցային, մոնումենտալ ու դեկորատիվ նկարչության, այնպես էլ բեմանկարչության, զժանկարի, գրքերի նկարագարման ասպարեզներում: Նա զբաղվել է քանդակագործությամբ ու ճարտարապետությամբ, հանդես եկել որպես կերպարվեստի և ճարտարապետության պատմաբան՝ նպաստելով հայ արվեստաբանական մտքի ձևավորմանը, հայտնի է իբրև ռուսական ու եվրոպական գրականության թարգմանիչ:*

*Վ. Սուրենյանցի ստեղծագործությունը կարևոր նշանակություն է ունեցել ազգային նոր նկարչության մեջ թեմատիկ ժանրերի՝ կենցաղային պատկերի ու, հատկապես, պատմանկարի զարգացման համար: Ըստ էության, XIX դ. և XX դարասկզբի հայ կերպարվեստում նա ոչ միայն պատմանկարչության հիմնադիրն է, այլև միակ խոշոր ներկայացուցիչը:*

Արարատ Աղասյան – արվ. դ., պրոֆ., ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրեն: Գիտական հետաքրքրությունները՝ XIX–XX դդ. հայկական կերպարվեստի և արվեստաբանական մտքի պատմություն, հայ-ռուսական ու հայ-եվրոպական գեղարվեստական կապեր: Հեղինակ է 14 մենագրության, 1 ուսումնական ձեռնարկի և 115 հոդվածի: instart@sci.am

## THE FOUNDER OF ARMENIAN HISTORICAL PAINTING

ARARAT AGHASYAN

## Summary

*Key words: Vardges Surenyants, painting, graphics, book illustration, stage design, art of translation, historical painting, symbolism, modern.*

Vardges Surenyants (1860–1921) took an honorable place in the history of visual arts of the late 19th – early 20th centuries. It is hard to name another artist of the time endowed with a talent of such an exceptional artistic and comprehensive creative power, and that – built upon extensive and profound knowledge in the fields of history, language, literature, aesthetics, history and theory of arts.

Vardges Surenyants made a major contribution to easel painting, monumental and decorative arts, as well as to stage design, graphics and book illustration. Besides, he was engaged in sculpture and architecture, wrote on the history of visual arts and architecture, thereby facilitating the formation of Armenian art criticism. He is a renowned translator of Russian and European literature.

Vardges Surenyants' oeuvre proved important for the advancement of genre painting and, particularly, historical painting as thematic constituent parts of new national visual art. As a matter of fact, he was not just the founder, but the only eminent representative of historical painting of the turn of the 19th-20th centuries.

*Ararat Aghasyan – NAS RA Corresponding Member, Doctor of Sciences in Arts, Professor, Director of the NAS RA Institute of Arts. Scientific interests: history of the Armenian visual art and art-historical thought of the 19th-20th centuries; Armenian-Russian and Armenian-European artistic relations. Author of 14 monographs, 1 tutorial, 115 scholarly articles. instart@sci.am*