

К-14

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

На правах рукописи

М. М. КАЗАРЯН

ВАРДГЕС СУРЕНЯНЦ

(жизнь и творчество)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

ЕРЕВАН — 1960

Одним из выдающихся представителей армянского изобразительного искусства конца XIX и начала XX веков является художник Вардгес Яковлевич Суренянц (1860—1921).

Живописец, график, театральный художник, архитектор, теоретик искусств Вардгес Суренянц весь свой талант посвятил родному народу, восхищаясь его героическим прошлым, его оптимизмом, его талантливостью. Однако жизнь и творчество его до сих пор полностью не исследованы. Литература о нем ограничивается журнально-газетными статьями, в которых, однако имеются неточные биографические сведения, даются неправильные, а на протяжении последних 30 лет, порой даже несправедливые оценки искусству художника.

Настоящая диссертационная работа—первая попытка исследования жизни и творчества Вардгеса Суренянца в целом. В процессе работы изучены архивные материалы находящиеся в Москве, Ленинграде, Тбилиси и Ереване. Использовано литературное, эпистолярное наследие художника, а также статьи и воспоминания современников о нем. Главным же источником исследования явились произведения В. Суренянца.

Работа состоит из краткого введения и пяти глав.

Глава первая. ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ. На основании архивных материалов и писем современников в главе даются сведения о семье Суренянца, о детстве его, протекающем в Ахалцихе и в г. Симферополе. В 1870 г. В. Суренянц поступает в гимназические классы Лазаревского института, где его первыми учителями были публицист Степанс Назарян и поэт Смбат Шахазиз. В 1876 г. В. Суренянц поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где он учится у Е. С. Сорокина и И. М. Прянишникова. В 1879 г. В. Суренянц едет в Мюнхен. Там он вначале учится в Политехническом институте, а впоследствии переходит в Академию художеств, в мастерскую Оттона Зейтца.

Из юношеских работ художника сохранился ряд акварелей, исполненных им во время поездки по Италии (1881), несколько уменьшенных копий с картин Ван-Дейка, Мурильо, чер-

тежи архитектурных деталей. В единственном до нас дошедшем живописном портрете натурщика (1883, Гос. Картинная галерея Армении) уже намечаются зачатки серебристого колорита будущих полотен Суренянца.

По окончании Мюнхенской академии художеств Суренянец едет в Персию с археологической экспедицией известного русского ираниста, профессора Петербургского университета В. А. Жуковского. В течение полутора лет (1885—1886) экспедиция побывала в Тебризе, Зенджане, Тегеране, Исфахане, Ширазе, Мазандаране. В 1889 г. Суренянец приглашается в Эчмиадзин в качестве учителя рисования и одновременно преподает историю искусств. Но для передовых взглядов Суренянца круг Эчмиадзинского духовенства был слишком узок. В 1891 г. Суренянец едет в Москву.

Глава вторая. СУРЕНЯНЦ — ЖИВОПИСЕЦ. В творчестве В. Суренянца своеобразное место занимают картины на восточные темы. По воспоминаниям современников он часто для друзей читал в оригинале газеллы Хафиза, рубаи Омара Хайяма, а также отрывки из поэмы «Шах-нам» Фирдоуси. Первые свои работы на восточные темы — персидские этюды — Суренянец выставляет на IV выставке этюдов Московского общества любителей искусств. Среди этих работ были «Фасад персидского дома в Джуге», «Этюд с хачкаром», «Портрет молодого перса» (все — в Гос. Картинной галерее Армении). В этих работах чувствуется любовь художника к восточному орнаментальному мотиву, к национальному своеобразию восточной архитектуры. К первым работам на восточную тематику относится картина «Серенада» (1888, Гос. Картинная галерея Армении), которая привлекает своей теплотой и поэтичностью. По колориту, в котором доминируют темно-коричневые тона, картина примыкает к работам мюнхенского периода. С 1892 г. В. Суренянец начинает работать над композицией, где главным действующим лицом является знаменитый певец Востока — Хафиз. Первый вариант картины выставлялся на XII выставке Московского общества любителей искусств, а второй — на 24-й выставке Передвижников, о чем свидетельствуют каталоги этих выставок. (Местонахождение обоих вариантов неизвестно). О последнем варианте картины сохранилось несколько отзывов, из которых исключительный интерес представляют мнения В. В. Стасова и И. Е. Репина. В. В. Стасов в своей статье о 24-й передвижной выставке считал «Песнь Гафиза» шагом вперед по сравнению с предыдущими работами Суренянца. Сравнивая эту картину с работами западноевропейских художников на ту же тему, он высоко оценил глубокое знание Суренянцем восточного зодчест-

ва и особо отметил общую красочность картины¹. И. Е. Репин в одной из своих статей писал об этой картине: «Она представляет яркий тип возникающей новой школы: оригинальность до странности, сдержанность до сухости, страстная любовь до едва уловимой тонкости деталей...»².

Оценка И. Репина характерна для всего искусства В. Суренянца. Сам В. Суренянец очень гордился мнением И. Репина, о чем красноречиво говорит недавно обнаруженное письмо художника.

Долгие годы В. Суренянца волновал и образ Фирдоуси. В 1902 г. на 30-й выставке Передвижников появилась картина-триптих В. Суренянца «Белый замок», на один из эпизодов поэмы Фирдоуси (местонахождение картины неизвестно, сохранилась фотокопия). Триптих был новостью в творчестве художника³. Суренянец смог три разные части картины построить так, что они смотрятся как одно целое. Спустя одиннадцать лет, на 42-й Передвижной выставке была выставлена картина «Фирдоуси читает свою поэму «Шах-нам» Махмуду Газневи», (1913, Гос. Картинная галерея Армении), которой художник завершает свои искания в воплощении художественных образов восточных поэтов. В построении композиции картины В. Суренянец руководствовался принципами сценических мизансцен. Это объясняется увлечением театром, которое имело место в творческой жизни художника в первом десятилетии XX века. Композиция построена на горизонтальных линиях. В технике исполнения картины он пользуется некоторыми «пуантилистическими» приемами.

В творчестве В. Суренянца особое место занимает картина «Саломея» (1907, Гос. Картинная галерея Армении), которая примыкает к восточным картинам художника. Она вдохновлена нашумевшей в те годы одноименной пьесой Оскара Уайльда. Уклон к модернизму придал некоторую идеализацию и «красивость» образу. Эти же черты присущи и другим картинам художника: «Возвращение на трон царицы Забел», «Женщина — рыцарь», которые были написаны в 1909 г. Но вместе с тем, картине «Саломея» присуща высокая живописная культура. Тонкое цветовое сочетание, спокойный сере-

¹ В. В. Стасов, Заметки о 24-ой выставке Передвижников, Избранное, 1950, т. I, стр. 293.

² И. Репин, Нужна ли школа искусств в Тифлисе?, «Кавказ», 1897, № 7—8.

³ В 1914 г. на 32-ой выставке Передвижников был выставлен триптих В. Суренянца «Песнь торжествующей любви» (по Тургеневу). Местонахождение триптиха неизвестно, сохранилась фотокопия.

брыстый колорит картины, ритмичность и гармоничность богатых орнаментов, их органическое слияние с образом, делают эту композицию одной из лучших живописных работ В. Суренянца.

Любовь к восточному искусству послужила поводом для путешествия В. Суренянца в 1897 г. в Испанию, где его в основном интересовала мавританская архитектура. Сохранились записи художника под заглавием «Письма из Испании» (опубликованы отрывки). В них имеются интересные сведения о жизни и быте испанцев, об архитектуре Барселоны, Гренады, Севильи, Каталонии. Автор диссертации подробно останавливается на испанских этюдах художника, которые в основном представляют собой характерные архитектурные уголки Валенсии, Кордовы и Гренады. В них особенно поражает тонкое воспроизведение архитектурных орнаментов, умелое решение перспективы.

Восточная тематика занимает в творчестве В. Суренянца заметное место. Тем не менее творческое лицо В. Суренянца, как крупнейшего армянского художника, выявляют прежде всего картины, посвященные жизни и истории родного народа.

Под впечатлением резни армян в султанской Турции (1892—1896) В. Суренянец создал целую серию композиционных картин, которые выставлялись на выставках Передвижников. Первой из них была картина «Покинутая» (1894, Гос. Картинная галерея им. Т. Шевченко Казахской ССР, г. Алма-Ата), где в образ маленькой девочки-беженки художник вложил столько горя и безнадежности, что полотно приобретает обобщающее, символическое значение. В картине «Попранный святыня» (1895, Гос. Картинная галерея Армении) ровный дневной свет, холодноватый серебристый тон камня пола, размеренный ритм его квадратов оттеняют царящий в интерьере беспорядок, подчеркивают происшедшую трагедию—убийство монаха, ограбление церкви.

Характерно, что В. Суренянец сюжеты обеих своих картин («Покинутая» и «Попранный святыня») связывает с памятниками культуры армянского народа—архитектурой, рукописями. Церковь в обеих картинах трактуется художником как архитектурный памятник, выдержавший вековые невзгоды. По словам художника, подобные памятники являлись не только хранителями летописи исторических событий, свершавшихся под их сводами, но сами также были неразрывно связаны со всеми событиями жизни народа.

«Самые тончайшие струны армянской души являлись ее (армянской архитектуры—М. К.) матерью и воспитателем. Она в победные годы народа надевала свои самые роскошные одеяния и ликовала вместе с народом, а в годы отчаяния

снимала с себя украшения и надевала траур. Удары неумолимой судьбы испещрили ее чело бороздой», — пишет В. Суренянец в одной из своих статей, посвященной армянской архитектуре¹. Художник с большой любовью и мастерством изображает каждый камень сооружения, который как бы оживает, украшенный руками народных мастеров тонкой и изящной орнаментальной резьбой. Путем мягкой светотени—живописный прием, характерный для всего творчества художника—Суренянец достигает большой материальности.

В 1897 г. на 25-й выставке Передвижников В. Суренянец экспонировал свою работу «Церковь Рипсимэ» (Гос. Картинная галерея Армении). Изображение родной природы, своей сухостью и безлюдностью символизирует опустошенную родину. Между простыми, строгими архитектурными формами церкви и суровым колоритом окружающей ее природы достигнута удивительная гармония. Картина воспринимается как эпическое повествование об Армении этих лет.

В диссертации обстоятельному разбору подвергается одна из крупных работ В. Суренянца—«Семирамида у трупа Ара Прекрасного» (1899, Гос. Картинная галерея Армении). Легенду, переданную историком Мовсесом Хоренаци, художник переплетает с широко распространенным в народе сказанием об Ара Прекрасном, образ которого воспринимается как символ весны, пробуждения и расцвета природы. Об этом свидетельствуют многочисленные детали картины—ассирийские барельефы, которые символизируют идею возрождения. Особый интерес представляет изображение легендарного героя Месопотамии Гильгамеша, являющегося воплощением героизма и самопожертвования. Композиция картины отличается смелостью замысла. Полотно сильно вытянуто вверх. В противовес серебристой гамме всей картины, слева вверху художник помещает светлокрасный ковер, который перекликается с покрывалом того же цвета на носилках. Зрителя восхищает тонкая цветовая гармония—зеленовато-розовый древний мрамор стен, радужный перламутр носилок, колорит мозаики пола. В диссертации говорится о первом замысле картины, выставленной на 27-й выставке Передвижников (в последствии художник несколько изменил детали картины). Здесь отмечаются и противоречия, присущие как этой, так и некоторым другим работам художника. Стремясь к созданию картин, насыщенных глубоким целеустремленным замыслом, к образам большого обобщения он порой слишком акцентировал внешнюю сторону изображения.

¹ В. Суренянец, Вопрос реконструкции Эчмиадзинского собора. Рукопись.

В последующие годы Суренянц продолжает работу над картинами, темы которых связаны с историей и легендами армянского народа. Это в основном композиционные полотна— «Возвращение на трон царицы Забел» (1909, Гос. Картинная галерея Армении) и «Женщина—рыцарь» (1909, Краеведческий музей г. Ленинакана). В анализе этих работ говорится о художественной символике, которой иногда увлекался Суренянц.

В резюме об исторических картинах отмечается роль и значение Суренянца, как основателя этого жанра в армянском изобразительном искусстве. Одновременно говорится о некоторой пассивности художника в раскрытии исторических образов и событий. Некоторым композициям Суренянца в какой-то мере не хватает исторического подхода к явлениям. В этом аспекте самой исторической можно считать картину Суренянца «Выход женщин из церкви» (1905, Гос. Картинная галерея Армении, название уточнено), в которой художник отходит от детального изображения архитектурного памятника. Обобщенный архитектурный комплекс служит декоративным фоном для изображения жанровой сцены исторического прошлого.

В этой главе рассматривается и серия этюдов с беженцев-армян, исполненных В. Суренянцем в 1915—1916 гг. в Эчмиадзине. Сохранились воспоминания В. Суренянца об этих годах под заглавием «Путевые впечатления»¹. В них художник восхищается народной мудростью, «стройной, красивой» внешностью армян и, особенно, их вкусом. В этих этюдах в центре внимания художника-гуманиста находится человек. Работы в большинстве случаев исполнены темперой, гуашью, иногда художник пользуется и цветным карандашом. В этюдах Суренянц пытается выявить богатые душевные качества беженцев-соотечественников, их мужество и безграничный оптимизм. Босые, в лохмотьях, но со светлыми лицами, беженцы—женщины, мужчины и дети вызывают не сострадание, а уважение. Вот сказочник из Вана—дядя Нахо, потерявший родных, вынужденный оставить свой очаг в далеком Васпуракане. Добродушная улыбка на его лице говорит о его глубоком человеческом достоинстве и великой вере в лучшее будущее. Серией этих этюдов открывался новый этап в творческой биографии В. Суренянца. Они явились своего рода подготовительной работой для создания новых больших полотен, главным героем которых должен был стать сам народ. Однако художнику не суждено было осуществить задуманные замыслы.

¹ «Армянский вестник», 1917, № 6.

Последние годы жизни В. Суренянц провел в Ялте, где он расписывал вновь построенную армянскую церковь. На основании сохранившихся эскизов и росписей в самой церкви в диссертации дается анализ этих работ художника.

В эти годы В. Суренянца материально поддерживал Крымский Комитет по охране искусств и старинных памятников. Художник умер 6 апреля 1921 г., в Ялте.

Глава третья. СУРЕНЯНЦ—ГРАФИК. Глава посвящена характеристике деятельности художника в области книжной иллюстрации.

Армянское искусство книжной иллюстрации имеет древние традиции, но в XVIII—XIX веках вследствие неблагоприятных общественно-политических условий, книжная графика не получила достаточного развития.

В истории армянского изобразительного искусства досоветского периода значительна роль В. Суренянца, как первого оформителя книг. Им иллюстрировано и оформлено более 35 литературных произведений и периодических изданий.

Первая книга, иллюстрированная Суренянцем, изданная в 1893 г.—сборник «Юбилейная годовщина» армянского поэта Смбата Шахазиза, творчество которого любил и высоко ценил художник. Иллюстрации свидетельствуют о богатой фантазии художника, его умении сохранить особенности национального искусства, большой любви к армянскому архитектурному орнаменту, многочисленные вариации и оттенки которого мастерски переданы на страницах книги. Уже в этой первой работе выявляется высокая графическая культура В. Суренянца.

К лучшим оформлением относятся также сборники «Ручей», «Шутки пера» Ал. Цатуряна (оба—1901), сборник песен «Соловей Армении» (1902), «Осенние песни» Романоса Меликяна, «Восточные песни» Ал. Спендиаряна (1910). Особо говорится об оформлении книги Ю. Веселовского «Армянский поэт Смбат Шахазиз» (1905). Сравнивая «Юбилейную годовщину» Смбата Шахазиза и вышеупомянутое издание 1905 г., ясно ощущается творческая зрелость, совершенство выразительных средств Суренянца—графика. Несмотря на то, что целое десятилетие лежит между двумя этими работами, им присуще то существенное, что характерно для всего творчества Суренянца: в них присутствует национальный стиль, использованы элементы народного творчества. Эта безграничная любовь ко всему народному ярко проявилась и в иллюстрациях «Армянских народных сказок». Более 10 лет работал художник над этими рисунками (1905—1916). Народные сказки привлекли его своей глубокой народной мудростью, ве-

рой в лучшее будущее, неиссякаемым оптимизмом. Во всех иллюстрациях армянских сказок (до нас дошли не все листы), художник несколькими штрихами пера или двумя-тремя акварельными мазками создает психологически выразительные страницы. Среди этих иллюстраций, одной из лучших по своей лаконичности и выразительности является обложка к этому сборнику сказок.

Из произведений русских писателей В. Суренянц оформил «Хаджи Мурат» Л. Толстого (местонахождение неизвестно), «Ашик-Кериб» (местонахождение неизвестно) и «Княжна Мери» (1914) М. Лермонтова (два портрета-рисунка хранятся в Институте русской литературы Академии наук СССР—Пушкинском доме). К поэме А. Пушкина «Цыгане» художник создал два варианта образа Земфиры.

Среди его графических работ особое место занимает оформление поэмы А. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1899). Значительная часть рисунков в Гос. Картинной галерее Армении). Художник с присущим ему внутренним творческим чутьем выбирает характерные сцены, сложные психологические моменты. В этих листах свобода исполнения сочетается с легкостью и пластичностью рисунка. Уже в титульном листе, на котором изображена фигура девушки, сидящей у фонтана слез, В. Суренянц скупыми выразительными средствами передает глубокую печаль, пронизывающую всю поэму. Эта иллюстрация как бы составляет лейтмотив всей книги. Но вместе с тем, некоторым из иллюстраций присуща известная слащавость, внешняя красота.

Поэма «Бахчисарайский фонтан» является одним из тех произведений, которые дают возможность художнику проявить свою богатую фантазию не только в основных иллюстрациях, но и в заставках и концовках, где особенно блестяще выявилось мастерство Суренянца. Создавая их, он использовал мотивы богатой восточной орнаментики, знойный пейзаж Бахчисарая. Особенно мастерски изобразил он архитектуру, предметы быта, костюмы того времени. Все это несомненно способствовало всестороннему восприятию поэмы и явилось залогом широкого успеха этих иллюстраций.

В диссертации также говорится об оформлении Суренянцем книг западноевропейских писателей: одноактных пьес М. Метерлинка—«Слепые», «Там внутри», «Непрощенная» (1904), «Мертвый Брюгге» Жоржа Роденбаха (1904), «Современная английская живопись» Р. Сизерана (1908), «Полное собрание сочинений» Сельмы Лагерлёф (1910). Как истинно большой художник Суренянц вникал в суть произведения и находил особые выразительные средства для иллюстрации данного произ-

ведения. И Метерлинка, и Роденбаха, и Лагерлёф требовали символических образов изображения, и во всех случаях Суренянц находил соответствующие выразительные средства, для раскрытия художественных замыслов этих писателей. В этих оформлениях чувствуется влияние модернизма, в некоторых случаях—прерафаэлитов, искусством которых в эти годы особенно увлекался художник.

В графическом наследии Суренянца особенно ценны иллюстрации к сказкам Оскара Уайльда «Молодой король» и «День рождения инфанты» (1909). Каждая страница сказок получила свое графическое воплощение. В исполнении рисунков уже нет того спокойствия, которое присуще большей части творчества художника. Линии становятся зигзагообразными и выражают какое-то внутреннее беспокойство. В этих иллюстрациях сказывается воздействие модернизма. Книга рассматривается художником как единый организм—иллюстрации, шрифт текста, заставки и разные орнаментальные мотивы выступают в единой композиционной цельности. Некоторая символика и стилизация художественных образов сближает эти оформления с позицией «Мира искусства».

Глава четвертая. СУРЕНЯНЦ—ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК. Заметное место в творчестве Вардгеса Суренянца занимает его деятельность в театре. На основании сохранившихся рецензий, писем, воспоминаний и архивных материалов стало возможным установить, что Суренянц оформлял балет Сен-Жержа и Мазилы «Корсар» (Музыка Адана, Пуни и Делиба, 1899), оперу А. Рубинштейна «Демон» (1901) в Мариинском театре, а также постановку пьесы Гунара Гейборга «Трагедия любви» (1906) в театре В. Ф. Комиссаржевской. Однако его деятельность, как театрального художника в основном тесно связана с Московским художественным театром.

Основываясь на письмах К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко и сохранившихся рецензиях, в работе говорится о тесной связи В. Суренянца с этим крупным очагом русского реалистического театрального искусства, где он оформил «Слепые», «Там внутри» и «Непрощенная» М. Метерлинка (1904), «У монастыря» П. Ярцева (1904) и возобновленную постановку пьесы А. Чехова «Чайка» (1905).

На основании рецензии и сохранившихся макетов (6 макетов в Музее Московского Художественного Академического театра им. М. Горького) и режиссерской партитуры К. С. Станиславского дается анализ оформления постановок этих пьес Мориса Метерлинка. Несмотря на реалистическое толкование спектакля в целом, элементы символики, встречающиеся в иллюстрациях

В. Суренянца, нашли свое яркое воплощение и в оформлении метерлинковских пьес. Эти оформления принесли заслуженный успех художнику. Как писала одна из газет: «Зрительная зала была совершенно переполнена. По окончании выходили на вызовы г. Станиславский и писавший декорации г. Суренянц»¹. Об оформлении В. Суренянцем возобновленной постановки пьесы «Чайка» известно, что еще 26-го декабря 1902 г. В. И. Немирович-Данченко писал в Ялту А. Чехову: «Возобновится «Чайка» с декорацией Суренянца»². Это возобновление осуществилось только в 1905 г. В сохранившихся программах этих лет отмечается — «Декорации художников В. Я. Суренянца и Н. А. Колуцаева». В постановке 1905 г. пересматриваются мизансцены, изменяется исполнительский состав, а оформление поручается В. Суренянцу. Но, как пишет В. И. Немирович-Данченко, «это возобновление не принесло театру успеха. Внешняя форма постановки сохранилась, но тот трепет, который охватывал первых исполнителей, исчез и исполнение было суховато»³.

Из театральных оформлений В. Суренянца сохранилась лишь часть работ, однако и дошедшее до нас, убеждает в том, что Суренянц был не только талантливым живописцем и иллюстратором, но и театральным художником, обладающим тонким вкусом. Именно этими своими качествами он смог удовлетворить требования таких взыскательных художников, как К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко.

Глава пятая. СУРЕНЯНЦ—АРХИТЕКТОР, ТЕОРЕТИК ИСКУССТВ, ПЕРЕВОДЧИК И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ. В этой главе Вардгес Суренянц предстает разносторонним деятелем культуры. Говорится об архитектурных работах художника, из которых сохранилась только одна—часовня на Ваганьковском кладбище в Москве. Особо отмечаются заслуги В. Суренянца как исследователя армянской архитектуры. В статьях «Несколько слов об армянской архитектуре» (1883), «Письмо в редакцию» (1899), «Место армянской архитектуры в истории искусств» (1901), «Новые течения искусств и армянская архитектура» (1903) В. Суренянц подробно излагает особенности и специфику армянской архитектуры, ее национальное своеобразие, полемизирует с художником А. Фетваджяном, который необоснованно связывал возникновение армянской архитектуры с византийским искусством. Одновременно он на примерах мирового искусства не отрицает

¹ «Новости дня», 1904, 3-го октября.

² В. И. Немирович-Данченко, Избранные письма, 1954, стр. 234.

³ «Чехов в воспоминаниях современников», 1952, стр. 7.

воздействия искусств соседних стран и в особенности восточных народов. В этих статьях Суренянц касается также развития армянской скульптуры. Он со страстью истинного патриота пишет несколько статей (некоторые дошли до нас в рукописях) по поводу реставрации Эчмиадзинского собора. Этот вопрос был поднят еще в 80-х годах прошлого века. Требуя обязательного конкурса, В. Суренянц одновременно борется за сохранение национального стиля архитектурного памятника. По этому поводу художник выступает и на II съезде русских художников. Эти статьи представляют большой интерес для историков архитектуры.

В теоретическом наследии В. Суренянца важны статьи по вопросам изобразительного искусства, а также его конспекты по курсу истории искусств, который он читал в Эчмиадзинской духовной семинарии (1889—1891). Не имея предшественника в этой области, В. Суренянц составил самостоятельную программу по этому курсу, включая роль и воспитательное значение изобразительного искусства в общественной жизни.

В разделе В. Суренянц—переводчик говорится о его переводах пьес Шекспира—«Ричард III», «Юлий Цезарь», «Отелло», «Сон в летнюю ночь» (напечатано в 1912), «Король Лир», которые до сих пор не утратили своей ценности. (Переводы, как отмечает В. Суренянц, сделаны с известного английского издания «Globe Edition, The Cambridge—Shakespeare», 1600). Им также сделан перевод пьесы «Виндзорские кумушки» (местонахождение неизвестно). Кроме переводов пьес и некоторых сонетов Шекспира, Суренянц перевел пьесу Эчегары «Галател», сказки Оскара Уайльда, стихи Гёте, Гейне и написал несколько самостоятельных литературных сочинений.

Суренянц был активным общественным деятелем. Он один из организаторов и участник I и II съездов художников, участник нескольких литературно-художественных альманахов и сборников. С 1895 г. он член правления Общества художников исторической живописи. С начала своей творческой деятельности он выставлял свои произведения на выставках Товарищества Передвижных Художественных выставок и был членом Товарищества.

В 90-х годах прошлого столетия в Пензе, Харькове и других городах открываются художественные школы. Этот же вопрос был выдвинут и в Закавказье, откуда молодежь с целью получения художественного образования выезжала в Петербург, Москву, а также в различные зарубежные города. В этой связи И. Е. Репин в 1897 г. поместил статью в газете «Кавказ» под заглавием «Нужна ли школа искусств в Тифлисе?», где он подчеркивает необходимость такой школы на Кавказе

и выдвигает руководителем этой школы В. Я. Суренянца. «Для Тифлиса, сколько мне кажется, нельзя отыскать лучшего основателя местной школы, как Суренянец» — писал И. Е. Репин.

В общественной деятельности В. Суренянца особо отмечается его участие в работах организованного в 1915 году в Тифлисе «Союза армянских художников». В состав организаторов его входили также художники Ф. Терлемезян, Е. Татевосян, М. Сарьян и др. В речи на первом общем собрании этого Союза (1916) В. Суренянец выдвинул ряд вопросов, волновавших передовую интеллигенцию того времени. Среди них — организация передвижных выставок на Кавказе, воспитание художественного вкуса народа через изобразительное искусство, роль художника в прикладном искусстве.

В этой главе говорится также о большой дружбе В. Суренянца с деятелями русской и армянской культуры, общение с которыми в течение нескольких десятилетий сыграло неоценимую роль в формировании и укреплении мировоззрения, эстетических взглядов художника-демократа.

В заключительной части работы определяется значение творчества Вардгеса Суренянца в истории армянского изобразительного искусства.

Лучшие работы В. Суренянца, созданные в 90-х годах прошлого века, полны патриотизма, высокого гуманизма и глубокого общественного содержания. В них мы находим художественное воплощение тех мыслей и чувств, которые волновали прогрессивных деятелей того времени. По своему мировоззрению В. Суренянец стоял в передовых рядах армянской интеллигенции, был идейно близок с писателями Раффи, И. Иоаннисяном, В. Папазяном, Ов. Туманяном, А. Цатурияном, композиторами Комитасом, А. Спендиаряном, художниками Г. Башинджягяном, Е. Татевосяном и другими.

Появление исторического жанра в литературе и искусстве связано с большими прогрессивными событиями и подъемом национального самосознания. Лучшими произведениями армянской литературы этого периода, отображавшими дух времени, были исторические романы «Самвел» Раффи, «Георг Марзпетуни» Мурацана, историческая драма Мурацана «Рузан» и другие. События, описанные в этих произведениях на историческую тематику приобрели актуальное звучание. К их числу относятся и исторические полотна В. Суренянца.

Искусство В. Суренянца лишено узко национальной ограниченности. Наряду с образами Ара Прекрасного и царицы Забел, его привлекают Хафиз и Фирдоуси; наряду с иллюстрациями к произведениям Смбата Шахазиза кисть худож-

ника создала также красочные страницы к поэме «Бахчисарайский фонтан» А. Пушкина. В. Суренянец проявлял большой интерес к искусству других народов.

Как подлинный художник-реалист В. Суренянец в своих основных произведениях умеет психологически обосновать композицию картин, придать сюжету драматический характер. Его произведения в основном правдивы, эмоциональны, ясны и доходчивы. Художник в каждую работу вкладывает частицу своей души, души поэта-мыслителя.

Для многостороннего искусства В. Суренянца характерно творческое единство. Живописные задачи иногда решались им средствами характерными для графики и театральной живописи, в графических работах подход подчас бывал живописным. Театральный эскиз был для него графическим листом, превращающимся в красочное композиционное полотно.

Несомненно был трудным и сложным творческий путь, который избрал и с честью прошел В. Суренянец. Разумеется, наряду с большими достижениями в его творчестве имелись и отдельные неудачи. Однако не эти неудачи определяют его творческий облик. Он иногда подчеркивает внешнюю сторону исторических событий, отдает дань модернизму, чем и объясняется декоративно-плоскостный характер композиционного решения некоторых его работ, увлекается символикой. Наряду со всем этим он всегда остается крупным художником-реалистом. Сила искусства В. Суренянца основана на глубоком, целеустремленном содержании, на выразительности художественного языка его работ, благодаря чему его творчество занимает достойное место в богатом наследии армянского искусства дореволюционного периода.

В виде приложения в конце работы даны: 1. полный список работ В. Суренянца; 2. список статей, докладов, конспектов, переводов, литературных работ и писем В. Суренянца (с краткими аннотациями); 3. письма к В. Суренянцу и другие материалы о нем (с краткими аннотациями); 4. библиография (статьи, заметки о В. Суренянце).

Настоящая работа (с незначительными сокращениями) вышла в свет на армянском языке в издательстве Армегосиздат, Ереван, 1960. стр. 135, авт. л.—7,32, печ. л.—5,3+23 репродукции.