
РУБЕН ДРАМПЯН. *Акоп Овнатянян*. Ереван, Картинная галерея Армении, 2006, 150 с. + 86 илл.

В 2006 г. исполнилось 200 лет со дня рождения выдающегося армянского живописца, основоположника национальной реалистической живописи нового времени Акопа Овнатяняна (1806–1881). В связи с юбилеем мастера, в рамках государственного заказа была подготовлена к печати и издана красочно оформленная, богато иллюстрированная монография о художнике, где впервые с такой полнотой, на высоком научном уровне освещены жизнь и творчество наиболее одаренного представителя знаменитой художественной династии Овнатянянов. Ценность книги во многом обусловлена и тем, что принадлежит она перу крупного ученого-искусствоведа, одного из зачинателей армянского искусствознания, профессиональной художественной критики и музейного дела Рубена Григорьевича Дрампяна (1891–1991).

Будучи создателем, первым директором и многолетним руководителем Государственной картинной галереи Армении, а затем – заведующим отделами изобразительного и прикладного искусства Института искусств Академии наук республики, занимаясь не только научно-критической, но и педагогической деятельностью, Р. Г. Дрампян снискал глубокое уважение своих учеников и коллег. Автор обширных разделов по истории армянского изобразительного искусства в академических изданиях, первых мо-

нографических исследований о творчестве Е. Татевосяна, М. Сарьяна, А. Коджояна, А. Гюрджяна и других выдающихся армянских живописцев и скульпторов, содержательной книги о Государственной картинной галереи Армении, актуальных художественно-критических статей и выступлений в печати, Р. Г. Дрампян питал особый интерес к творчеству Акопа Овнатяняна. Именно ему принадлежит заслуга в деле открытия, собрания и атрибуции, систематического изучения и объективной научной оценки, а также деятельной пропаганды живописного наследия замечательного армянского мастера. Начав с доклада о творчестве Акопа Овнатяняна в 1935 г., на III Международном конгрессе по иранскому искусству и археологии в Ленинграде (Эрмитаж), Р. Г. Дрампян впоследствии неоднократно возвращался к излюбленной теме как в жанре научного доклада, так и в форме вступительной статьи к альбомам и выставочным каталогам. Тогда же, в конце 1930-х годов, был создан первый, так и оставшийся в рукописи вариант монографии о художнике, а итогом долголетних, углубленных изысканий ученого стала настоящая книга, над которой Р. Г. Дрампян, работал до последних дней своей жизни.

В целом завершенная, строго продуманная по композиции рукопись, прежде чем стать книгой, все же нуж-

далась в окончательной подготовке к печати – в добросовестном, профессионально безупречном и бережном редактировании. С этой задачей с честью справилась дочь Р. Г. Дрампяна, ведущий научный сотрудник Института искусств НАН РА, доктор искусствоведения И. Р. Дрампян. Она же является автором краткой редакционной статьи, а также резюме на армянском и французском языках.

Книга “Акоп Овнатаян” состоит из предисловия, пяти основных глав и заключения. Неотъемлемой и важной частью работы является составленный автором в результате кропотливых трудов подробный, наиболее полный в настоящее время иллюстрированный каталог произведений художника, которые хранятся не только в Национальной галерее Армении, но также в государственных музеях и частных собраниях Тбилиси, Санкт-Петербурга, Москвы, Тегерана, Тавриза. Несомненный интерес представляет приложение к тексту, где собраны редкие, а потому особенно ценные документы, имеющие отношение к обстоятельствам жизни и творчества мастера. Книга включает в себя цветные и черно-белые репродукции практически всех известных сегодня живописных полотен Акопа Овнатаяна (75 произведений), причем многие из них публикуются впервые.

В предисловии Р. Г. Дрампян четко обозначает основные задачи и цели своего исследования: рассказать о жизни и личности художника, дать общее представление о его творчестве, выявить самобытность его художественного мышления и своеобразие живописной манеры, подчеркнуть значение Акопа Овнатаяна в истории армянского искусства, внести оп-

ределенную ясность в достаточно запутанные вопросы атрибуции его произведений.

Первая глава монографии посвящена истории “открытия” и собирательства картин Акопа Овнатаяна, начало которой было положено в середине 1920-х годов – с образованием и деятельностью художественного отдела Государственного музея Армении. В многолетних настойчивых поисках полотен художника немалую услугу Р. Г. Дрампяну оказал живший в Тифлисе известный армянский художник Гиго (Григорий) Шарбабчян. Но главная заслуга в деле активных и целенаправленных поисков произведений мастера принадлежит, безусловно, самому Р. Г. Дрампяну, стараниями которого было выявлено, зачастую “извлечено из пыли и мрака чуланов” (с. 14) большинство из известных ныне портретов Овнатаяна. Интересные, подчас курьезные истории этих находок и приобретений составляют основное содержание первой главы исследования.

Во второй главе, опираясь на достоверные свидетельства и факты, касающиеся биографии Акопа Овнатаяна, автор восстанавливает канву его небогатой внешними событиями жизни, выдвигая и собственные, не лишённые оснований догадки и предположения, которые не только позволяют лучше понять побудительные мотивы тех или иных решений либо поступков художника, но и проливают дополнительный свет на некоторые особенности его творчества. Так, указывая на вероятность того, что Акоп Овнатаян неоднократно бывал в Петербурге, Р. Г. Дрампян настаивает на том, что художник непременно посещал Императорский Эрмитаж,

где “жадно впитывал в себя новые художественные впечатления”, и что знакомство “с великими произведениями европейского искусства..... расширило его общий кругозор, раскрепостило изобразительные возможности и позволило ярче раскрыться тому незаурядному дарованию, которое было заложено в нем от природы” (с. 27–28). Говоря о причинах, побудивших стареющего мастера покинуть Тифлис и обосноваться в Тавризе, Р. Г. Драмбян оспаривает мнение Г. Шарбачьяна, М. Казарян и других исследователей о том, что к этому художника вынудила как острая конкуренция со стороны заезжих живописцев – салонных портретистов вроде З. Франкена, так и распространение в Тифлисе более дешевого фотографического портрета. На взгляд автора книги, подлинной причиной отъезда мастера стала семейная драма, разрыв Акопа Овнатаяна с женой Саломэ – “этакой новой Ксантиппой, женщиной властной и мелочной” (с. 69), чему имеются фактические подтверждения и о чем косвенно свидетельствует написанный художником еще в 1850-е годы выразительный “Портрет Саломэ Овнатаяна”.

В третьей главе рассматриваются вопросы атрибуции и датировки произведений Акопа Овнатаяна, а также предлагается периодизация его творчества. Метод атрибуционного анализа в данном случае приобретает особо важное значение, т. к. большинство полотен мастера не имеет автографов. Обладая тонким художественным чутьем, профессиональной интуицией и глазом опытного музейного работника, Р. Г. Драмбян подвергает портреты Акопа Овнатаяна тщательному атрибуционному анали-

зу, учитывая прежде всего характерные особенности творческого почерка, живописного стиля художника, своеобразие применяемых им формальных и технических приемов, а при необходимости прибегает и к методу сравнительного анализа. При этом автор не просто подтверждает или опровергает авторство Акопа Овнатаяна, но и выстраивает полотно художника в стройный хронологический ряд, предлагая четкую периодизацию его искусства по десятилетиям. Работы первого периода, написанные во второй половине 1820-х годов (портреты католика Епрема, Степана и Шушаник Гургенбекян, Нино Эристави и др.), по мнению Р. Г. Драмбяна, еще “отмечены некоторым схематизмом и менее выраженной портретной характеристикой” (с. 46). Затем, уже в 1830-е годы, следует период становления и творческой зрелости мастера. В портретах Аствацатура Саркисяна, Николая Акимова, Барсега Сургутяна, Саломэ Андроникашвили, Натальи Теумян и др. “изживается робость его ранних работ, углубляются портретные характеристики, совершенствуется живописное мастерство” (с. 47). Период полного расцвета, кульминация искусства художника приходится на 40-е – середину 60-х годов XIX в., когда рождаются такие живописные шедевры, как парные портреты супругов Меликовых и Орбеянов, портреты Екатерины Ротиновой-Гургенбекян, Григория Мишевского, католика Нерсеса Аштаракечи и др., которые отличаются не только высоким качеством живописного исполнения, но и редкой поэтичностью, тонким психологизмом образов. Заключительный, до сих пор еще недостаточно изученный

персидский период творчества Акопа Овнатяна (конец 1860-х – 1870-е годы) представлен всего несколькими портретами, среди которых выделяются “Портрет Тамар Сагинян”, “Портрет неизвестного” и “Портрет персидского сановника”, которые хоть и основаны на характерных для творчества художника живописных принципах и приемах, но все же уступают лучшим полотнам мастера, созданным им в Тифлисе.

В четвертой главе в результате детального анализа произведений Акопа Овнатяна автор выявляет специфические, наиболее общие и устойчивые признаки, феноменальные качества живописи художника и в то же время уделяет должное внимание проблеме истоков его искусства, вопросу о характере и степени внешних влияний. Справедливо замечая, что “сложение и окончательное формирование творчества Акопа Овнатяна произошло быстро, за каких-нибудь несколько лет”, и что в дальнейшем оно “развивалось уверенно, без резких колебаний, в стилистических принципах, выработанных им еще к середине тридцатых годов” (с. 51), Р. Г. Драмбян указывает на три обстоятельства, которые сыграли решающую роль в процессе вызревания и кристаллизации живописного метода мастера. Прежде всего речь идет о национальных художественных традициях, о том “генетическом потенциале”, который на протяжении столетий был накоплен средневековыми армянскими художниками, в том числе и старшими представителями династии Овнатянов. Заметный след в искусстве Акопа Овнатяна оставила и персидская парадная живопись XVIII в., а третьим определяющим

фактором стала встреча с работами старых и новых мастеров европейской живописи.

Далее Р. Г. Драмбян, избрав типологический принцип распределения материала, т. е. выделив для рассмотрения группы мужских, женских, детских и юношеских, а также парных портретов Акопа Овнатяна, приступает к всестороннему, глубоко профессиональному по методам и подходам идейно-образному, формально-стилистическому и композиционному анализу произведений художника, акцентируя внимание читателей на следующих характерных свойствах и качествах его живописи: небольшой по размерам формат, устойчивость композиционных решений, однообразие жестов, движений и поз, выбор нейтрального фона, мягкое и рассеянное фронтальное освещение без резких контрастов света и тени, несколько условная и относительно плоскостная, силуэтная трактовка фигур, моделировка лиц нежными полутонами, декоративно выразительный, но в то же время сдержанный и благородный по звучанию колорит, острый и гибкий, основанный на орнаментальном ритме, утонченный (в восточном вкусе) рисунок, изысканное миниатюрное письмо мелкими мазками, плотная и гладкая, покрытая легкими, прозрачными лессировками живописная фактура картин.

В пятой, завершающей главе говорится о художественных принципах и методах творчества Акопа Овнатяна, а также объясняется “концепция человека”, разработанная в его портретах. Причину исключительной привязанности художника к этому жанру Р. Г. Драмбян видит, с одной стороны, в особенностях обществен-

но-культурной ситуации, которая сложилась в Тифлисе во второй четверти и в середине XIX в. “с появлением новой социальной прослойки местной буржуазии и возросшим в связи с этим значением личности в обществе” (с. 85), а с другой стороны – в природной склонности мастера, в специфике его живописного дара, в его уникальной способности не просто вглядываться в лица моделей, но и глубоко “вчитываться”, вникать в их характер. Не довольствуясь передачей лишь внешнего, физиономического сходства, художник добивался и сходства внутреннего – психологического, эмоционального, наделял портретируемых как вполне конкретными, индивидуальными, так и определенными социальными и этническими чертами. Этой задаче – созданию характерного, жизненно убедительного, реалистического портретного образа Акоп Овнатяня подчинил все перечисленные выше художественные компоненты.

В заключительной части книги Р. Г. Дрампян еще раз подчеркивает особую роль Акопа Овнатяня в истории армянского изобразительного ис-

кусства нового времени, заявляя, что “именно он окончательно перевернул последнюю страницу затянувшегося армянского средневековья и вывел национальную живопись на новый путь исторического развития” (с. 97). Не соглашаясь с мнением некоторых исследователей, относящих творчество художника к романтической школе, представляющих его искусство в качестве своеобразной восточной ветви европейского романтизма, Р. Г. Дрампян обращает внимание на “реалистическую наполненность” созданных художником образов, ставя его полотна в ряд с лучшими образцами европейского реалистического портрета.

Глубоко содержательная, строго аналитическая, но вместе с тем написанная живым, увлекательным языком книга Р. Г. Дрампяна является фундаментальным научным исследованием, не только расширяющим наши представления об искусстве Акопа Овнатяня, но и проливающим свет на целый ряд сложных проблем истории армянского изобразительного искусства конца XVIII – первой половины XIX столетий.

АРАРАТ АГАСЯН