

ՆԻԿՈԼԱՅ ԲՈԹԱՆՋՅԱՆ

Նկարիչ, արվեստաբանական գիյր. թեկնածու

ՄԻ ՈՂՋ ԿՅԱՆ-Բ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ



Լրացավ մեր թանգարանային մշակույթի խոշորագույն գործիչ, Նայասպրանի կերպարվեստի առաջին ու գլխավոր թանգարանի՝ Ազգային պարկերասրահի հիմնադիր, արվեստի պարմաբան, հայրենական արվեստաբանական մրթի առաջին ռահվիրաններից մեկի, արվեստի նշանավոր քննադատ ու մանկավարժ Ռուբեն Գրիգորի Դրամայանի ծննդյան 120-ամյակը։ Նա ապրեց երկար ու բեղմնավոր կյանք եւ մահացավ 100-ամյակը բոլորելուց ընդամենը մի քանի ամիս առաջ։ Մինչև վերջին օրը, պահպանելով սթափ միտքն ու արվեստի հանդեպ սերը, եւ չնայած ծանր հիվանդությանը, շարունակում էր գրել իր «Նիշողությունները» եւ խմբագրել իր վերջին հայ մեծանուն նկարիչ Նակոր Նովնաթանյանին նվիրված ծավալուն մեմագրությունը

(հրապ. Նայասպրանի ազգային պարկերասրահի 2006 թ.):

Այսօր՝ նրա մահից 20 տարի անց, եւ, որ բախտ եմ ունեցել ոչ միայն նրա աշակերտը լինելու (ինչպես հայ նկարիչների մի քանի սերնդի ներկայացուցիչներից շարերը), այլև տասնամյակներ շարունակ նրա հետ մտրիկից շվվելու, կամենում եմ իմ գնահատանքի խոսքն ասել 20-րդ դարի Նայասպրանի գեղարվեստի անդաստանում ունեցած նրա բացառիկ ավանդի մասին, ինչպես նաև անդրադառնալ նրա կերպարին՝ որպես բարոյական բարձր արժանիքների տեր մարդու։

Դրամայանը ծնվել է 1891 թ. Ալեքսանդրապոլում՝ մեծահարուստ Գրիգոր Դրամայանի ընտանիքում։ Մանուկ հասակից որբանալով՝ խնամակալները նրան, իր տարեմեծիկ եղբոր հետ, ուղարկում են Թ-իֆլիս՝ միջնակարգ կրթություն ստանալու. նրան տեղավորում Թ-իֆլիսի թիվ 1 արանց գիմնազիայում։

Նկնց գիմնազիայի տարիներին, որոնք նա իր «Նիշողություններում» կոչում է «ոսկե», կանխորոշվեցին նրա հիմնական նախասիրությունները, որոնք վերաբերում էին հումանիտար գիտություններին, մասնավորապես՝ արվեստին ու գրականությանը։ Սկզբնապես նրա

հեղափոխությունների շրջագծում առաջինը հայկական ու ռուսական դրամատիկական թատրոններն էին: Գլխավորապես բարձր դասարաններից սկսած՝ նա իր ընկերներից շատերի հետ դարձավ թատերական ներկայացումների մշտական ակնդիր: Այդ շրջանում հասցրել էր դիպել հայկական թատրոնի բոլոր ներկայացումները ևս Կոնստանդնուպոլսի գրեթե բոլոր նշանավոր հայ դերասաններին: Նա ոչ պակաս հեղափոխությամբ հերքում էր նաև ռուսական թատրոնի ներկայացումներին, բաց էր թողնում ոչ մի նշանավոր երաժշտի համերգ, որ փրվում էր Թիֆլիսում (ի դեպ, նրա ամենավատ քննադատությունները կապված էին Կոմիտասի հանրահայտ երգչախմբի կազմավորման հետ):

Կերպարվեստի նկատմամբ նրա հեղափոխությունները ևս դրսևորվեցին այս փառիներին: Նա հերքում էր անհատական ու մեծ ուղղությամբ հերքում էր ռուսական գեղարվեստական մտքին, ամեն չորեքշաբթի անհամբերությամբ սպասում «Նյու Յորկ» պարբերականում լույս տեսնող Ալեքսանդր Բենուայի հրապարակումներին՝ այս կերպ ծանոթանալով պերիոդիկայի ու մոսկովյան ցուցահանդեսներին ու նկարիչներին:

1909 թ. արձաթև մեղալուծ ավարտելով գլխավորապես Դրամայանը մեկնում է Պերերբուրգ և ընդունվում Կոնստանդնուպոլսի իրավաբանության ֆակուլտետը: Նրա ուսանողական փառքները նույնպես հագեցած էին վատ քննություններով, ուսանողական կյանքի ընթացիկ հոգսերով գրադավաժությամբ հանդերձ՝ մշտապես հաճախում էր համերգասրահներ, դիպում ներկայացումներ, այցելում ցուցահանդեսներ ու գրական երեկոներ և շատ կարդում: Զմուռնանք ասել, որ այդ փառքները ռուսական մշակույթի ծաղկման ամենավատ շրջաններից մեկն էր, որը, ինչպես հայտնի է, սրացավ «արձաթև դար» անունը: Նա հասցրեց դիպել նաև Վ. Ֆ. Կոմիտասի Կոնստանդնուպոլսի վերջին ներկայացումը (դերասանուհու՝ 1909 թ. ներկայացումներով Միջին Ասիա կատարած չափազանց ուղեորությունից առաջ): Նա մեկ անգամ չէ, որ ունկնդրել էր Ֆ. Ի. Շալապինին, դիպել դադիկույան բալետները (նաև Փարիզում՝ հանրահայտ «Ռուսական եղանակներ» ժամանակ):

Այդ փառքներին էլ սկսվեց երիտասարդ Դրամայանի կերպարվեստով հափշտակվածությունը, ձևավորվեց նրա անթերի գեղարվեստական ճաշակը:

Նա շատ էր ճամփորդում. եղել էր Ֆրանսիայում, Իտալիայում, Գերմանիայում, Շվեյցարիայում, Ֆինլանդիայում, ծանոթացել համաշխարհային մշակույթի հուշարձանների հետ, Մառի պեղումների ժամանակ եղել էր նաև Անիում՝ միջնադարյան Նայասպանի այս մայրաքաղաքում:

Նամակառանձն ավարտելուց հետո կոչվում է գլխավորապես, ընդունվում նավարկման գաղափարներին կուրսերը, որն ավարտելուց հետո ուղարկվում է ուսումնական նավարկության՝ Վլադիվոստոկից Ճապոնիա: Պերերբուրգ վերադառնալուց հետո ևս մինչև գործումը որոշ ժամանակ աշխատում է Բալթյան նավարկումում՝ որպես ղեկավար ու էսմինեցի հրամանատարի օգնական:

Արվեստի հանդեպ հեղափոխությունը, որը սերմանվել էր դեռևս պարսկական փառքներին և պարսիկ հող գրել ուսանողության շրջանում՝ նախապատերազմական Պերերբուրգի ու Մոսկվայի մշակութային կյանքում, ինչպես նաև Արևմտյան Եվրոպա ուղեորությունների ժամանակ, արդեն ձեռք էր բերել առավել լուրջ ու նպատակամղված բնույթ. դա հեղափոխություն էր արդեն բուն կերպարվեստի հանդեպ: Դրամայանը մուտք է գոր-

ծում ժուսական գեղարվեստական մրավորականների շրջանակը և առավելապես մերեմանում «ԾՌՌ ՌԻՍԳրԵՉՈ» գեղարվեստական միավորման վարպետների՝ Ա. Ն. Բենուայի, Կ. Ա. Սոմովի, Ե. Ե. Լանսերի, Ս. Պ. Յարեմիչի, Ա. Պ. Օստրոմովա-Լեբեդևայի և շարուրիչների հետ: Նույն այդ սթանդերթի նկարիչների, արվեստի գիտնականների ու արժեքորոշողների միջավայրում Դրամայանը վերջնականապես ձևավորվեց որպես արվեստագետ:

1923 թ. նա ընդունվում է աշխարհային Պետրոգրադի ժուսական թանգարանում՝ որպես ավագ գիտաշխատող, և գլխավորում պառնոցի բաժինը, այս պաշտոնը շարունակաբար էր, եթե ուշադրության առնենք այն փաստը, որ դրանք այն տարիներ էին, երբ բաժնում ստացվում էին պերերբուրգյան մասնավոր հավաքածուներից ազգայնացված սրբապատկերներ:

Այդ շրջանում նա ծանոթանում է Ա. Թամանյանի հետ, որ նրան համառոտ է համոզում է գալ Երևան և մասնակցել Նայասարանի գեղարվեստական թանգարանի շինարարությանը (նման առաջարկով մինչ այդ մի քանի անգամ դիմել էր նաև Մ. Սարյանը): Թամանյանի առաջարկը պարահական չէր: Երևանում թանգարանային գործի անմխիթար վիճակը բավականին ծանոթ էր Դրամայանին, նա 20-ական թթ. մի քանի անգամ եղել էր Երևանում: Ծանոթանալով Նայասարանի ընդհանուր թանգարանի գեղարվեստական բաժնի աղբյուրիկ և ըստ էության՝ պարահականորեն ձեռք բերված հավաքածուին՝ ցանկություն է հայտնում օգնելու արժեքավոր ցուցանմուշների ձեռք բերման գործում, քանզի քաջարեղյակ էր Պետրոգրադի և Մոսկվայի հիմնական թանգարաններից գավառական թանգարաններին գործերի փոխանցման կարգին: Ուստի դիմում է Նայասարանի Նախագահության ղեկավարներին՝ այս հարցում թանգարանին աջակցելու համար:

Թամանյանի առաջարկը սոսկ մասնավոր ցանկություն չէր, այն ամբողջով էր նաև Նայասարանի Լուսժողովրդարի (գերատեսչություն, որը զբաղվում էր կրթության և մշակույթի նախարարության գործառնությամբ) պաշտոնական հրավերով:

Որոշ մեթոդներով հետո որոշում է ընդունել հրավերը, գալիս է Երևան և ամբողջ հետազոտական կայանը կապում Նայասարանի ու հայկական մշակույթի հետ:

Այսպես կամենում եմ մերօրյա ընթերցողների ուշադրությունը հրավիրել այն հանգամանքին, թե որքան մեծ էր 20-ականների կեսերի Պետրոգրադի կենսակերպի տարբերությունը Երևանից՝ բոլոր առումներով: ՆԷՊ-ը, չնայած ի գործ էր բնակչության բոլոր շերտերի համար բարեկեցիկ կյանք ապահովելու, սակայն պետրոգրադցիների նյութական վիճակի ընդհանուր բարելավման ուղղությամբ որոշակի հույսեր էր տալիս, իսկ դա ոչ պակաս կարևոր հանգամանք էր: Այնպես բնակարանների այնպիսի աղերայի վիճակ չկար, ինչպիսին ողջ Նայասարանում էր, մասնավորապես նոր-նոր մայրաքաղաք դարձած Երևանում, որը, բնականաբար, չունեւ համապատասխան բնակֆոնդ: Չմոռանալ նաև այն հանգամանքը, որ Երևանում կային նաև բազմաթիվ գաղթականներ, որոնց անհրաժեշտ էր որևէ կերպ տնավորել: Սա էր պարզապես, թերևս, որ դեռ 1924 թ. կառավարության խոստացած բնակարանները նա ստացավ միայն 12 տարի անց:

Նայասարան տեղափոխվելով Դրամայանը ոչ միայն գրկվեց Պետրոգրադի իր բնակարանից, այլև այնտեղի խիստ հետաքրքիր գեղարվեստական մթնոլորտից: Մխիթարականն այն էր, որ Երևանում եւս սկսել էր ձևավորվել ազգային մրավորականություն՝ արդեն մշա-

կույթի հայ գործիչներից, որոնք եկել էին աշխարհի քաղաքներ ծայրերից: Այս անհատներից շատերը հավաքվում էին Թամանյանի տանը, ուր մշտապես լինում էր նաև Դրամայանը:

Սակայն նրա համար առաջնայինը մնում էր թանգարանը, դրա շինարարությունն ու թանգարանային գործի համակարգումը: Նա ամբողջովին ապրում էր թանգարանով:

Նրավիրելով Դրամայանին գլխավորելու Նայաստանի գեղարվեստական թանգարանը՝ երիտասարդ հանրապետության ղեկավարներն անկասկած նպատակ ունեին սրելով իրենց ազգային արվեստի թանգարանը: Բավականին ուսյալ այդ անձինք հավաքում էին, որ հայկական բազմադարյան արվեստը հարուստ նյութ ունի նման խնդրի լուծման համար: Սակայն խնդիրը, որ իր առջև դրել էր Դրամայանը, բավականին ընդգրկում էր: Նա նպատակադրվել էր Երևանում սրելով եվրոպական չափանիշների թանգարան, ուր հայկականի կողքին պետք է ներկայացվեին նաև եվրոպական ու ռուսական գեղարվեստական դպրոցները, խնդիր, որ թվում էր անիրական՝ 20-ական թվականների կեսերի Նայաստանի պայմաններում: Իհարկե, այդպես էլ կար, եթե նույնիսկ չխոսենք երկրի ֆինանսական ծանր վիճակի, առկա խնդիրների առեղծվածի քանակի մասին, որոնց լուծումները կենսականորեն անհրաժեշտ էին հենց թեկուզ ժողովրդի ուղղակի ֆիզիկական գոյությունը պահպանելու համար: Խորհրդային Նայաստանում ամենուրեք էլ թանգարանային՝ անգամ չհին նախնական կապիտալ, որի վրա հնարավոր լինելու հենվել, չկային մասնավոր հավաքածուներ, որոնք կարող էին հիմք հանդիսանալ ապագա թանգարանի համար, չկային նաև թանգարանային գործն իմացող կադրեր: Փաստորեն, ամեն բան պետք է սկսվեր «այբ»-ից, այսինքն՝ թանգարանը պետք է սրելով երբ ոչնչաց:

Այնուհանդերձ, այն թանգարանը, որը ծրագրել էր Դրամայանը, սրելով կց, սրելով կց թե՛ ցուցանմուշների իր որակով և թե՛ երեք հիմնական բաժիններով՝ հայկական, ռուսական ու արևմտաեվրոպական (ուր ներկայացված էր 4 խոշոր դպրոց՝ իտալական, ֆլամանդական, հոլանդական ու ֆրանսիական): Եվ Նայաստանի թանգարանը, Մոսկվայի ու Լենինգրադի խոշորագույն թանգարաններից հետո, դարձավ Խորհրդային Միության լավագույն գեղարվեստական հավաքածուներից մեկը: Այսպես կամենում ենք անդրադառնալ օբյեկտիվ ու չափազանց հեղինակավոր մի «փորձագետի»՝ 30-ական թվականներին թանգարան այցելած ֆրանսիացի ակադեմիկոս Բրանկարիչ Ալբեր Մարկենի պատվոթղթայինը. ի դեպ, նրան ցուցասրահներում ուղեկցել էր հենց ինքը՝ Դրամայանը: Երբ նրանք մտնել են թանգարանի ֆրանսիական բաժինը, Մարկենն ուղղակի ցնցվել է բաժնի ցուցանմուշների որակով:

Խորհրդային կայսրության ծայրամասում մայրաքաղաքային նման բարձր մակարդակի թանգարանի ծնունդը մշտապես շարժել է այցելուների գարմանքը:

Թեպետ Դրամայանը ժամանակին առիթ է ունեցել անձամբ գրելու թանգարանի հավաքածուի պարմությունը (թե՛ «Նայաստանի պետական պատկերասրահ» գրքում և թե՛ «Գիտություն և արվեստ» ամսագրում), սակայն այսօր շրջանառվում են վարկածներ, որոնցով փորձ է արվում մեկնելու մեր թանգարանի բացառիկությունը: Եղել են մարդիկ, ովքեր պնդել են, թե նման հավաքածուի համար պարտական ենք բացառապես Խորհրդային իշխանությանը: Անշուշտ, այդ պնդումն իր մեջ որոշ ճշմարտության մաս ունի: Բայց չպետք է մոռանալ, որ Խորհրդային իշխանությունը հաստատվել էր նաև այլ հանրապետություններում, սակայն Նայաստանի ազգային պատկերասրահի նման հավաքածու նրանցից ոչ մեկը

չունի: Այժմ էլ մեջբերել է հանվել մեկ այլ վարկած, ըստ որի՝ թանգարանի ծնունդը կապվում է քարերի անհապաճելի նվիրարվածությունների հետ: Իհարկե, նվիրարվածությունները զգալիորեն հարստացնում են հավաքածուները, այդ թվում՝ նաև մերը, սակայն ոչ մի նշանավոր թանգարան երբևէ չի ստեղծվել նվիրարվածություններով: Բացի դա, ամեն նվիրարվածություն չէ, որ կարող է թանգարանային արժեք լինել: Միայն գեղարվեստական փորձագետները, քոլյալ դեպքում՝ թանգարանագետները կարող են որոշել դա: Իսկ ինչ վերաբերում է մեր թանգարանին, ապա պետք է ասել, որ նրա ծնունդն արդյունք էր մի շարք կարևոր հանգամանքների երջանիկ զուգադիպության: Իհարկե, խորհրդային պետությունը մշակույթի և արվեստի ոլորտում կարևոր դերակատարություն է ունեցել. ազգայնացրել և ժողովրդի սեփականություն է հայտարարել երկրի գեղարվեստական ժառանգությունը, բարեհաճ վերաբերմունք ցուցաբերել Մոսկվայի և Լենինգրադի խոշոր հավաքածուների պահոցներից ծայրամասային թանգարաններին արվեստի գործերի փոխանցմանը: Սակայն այդ ամենից պետք էր նախ և առաջ հմտորեն օգտվել: Մեզ համար բացառիկ հաջողություն էր այն հանգամանքը, որ թանգարանի ձևավորման ակունքում շուրջ 30 փարի կանգնած էր Ռուբեն Դրամայանը, մի անհապաճելիություն, որ Մոսկվայի ու Լենինգրադի թանգարանային շրջանակներում համարվում էր իրենց մարդը, նրան ճանաչում, հարգում էին և հաճախ էլ կամենում օգնած լինել: Ուստի պարահական չէր, որ եթե մյուս թանգարանները կենտրոնական ֆոնդերից փոխանցումների ժամանակ ունենում էին մեկ-երկու ձեռքբերում, ապա մեր թանգարանը՝ առնվազն ութ:

Անիմաստ է մտածել, թե վերոհիշյալ ֆոնդերից արժեքավոր նկարներ ստանալը հեշտին գործ էր: Դրա համար պետք է անցնելիք մի շարք արյաններով և թույլվածություն ստանալուց հետո էլ բավականին ջիղ ու ջանք, ուժ ու նյարդեր վարկելիք, որ կարողանայիր ձեռք բերել այն, ինչը ցանկանում էիր ստանալ և ոչ թե վերցնել երկրորդական մի գործ, հաճախ ուղղակի թույլ մի ստեղծագործություն, որ քոլյալ բաժնի ֆոնդապահները կցանկանային վաթաթել վզիդ:

Նախապես գրավականը Դրամայանի խանդավառությունն էր, հավաքողական ջիղը և իհարկե՝ նաև նրա բացառիկ գեղարվեստական ճաշակն ու թանգարանագետի սուր աչքը:

Պահոցային ֆոնդերից ցուցանմուշների ստացման պարմությունները, մասնավոր հավաքածուներից, կոմիսիոններից և հենց նկարիչներից գործերի ձեռք բերումը, որոնց մասին լսել եմ հենց իր պարմածներից, որոնց մասին Դրամայանը շարադրել է նաև իր «Նիշտություններ» գրքում, չափազանց հեղափոխական են և հաճախ կարդացվում են որպես դեպրեկտիվ պարմվածքներ: Բերեմ դրանցից մի քանիսը միայն, որպեսզի ընթերցողի համար առավել ակնհայտ դառնա նրա անսահման նվիրվածությունը գործին, բարձր պրոֆեսիոնալիզմն ու անթերի զգացողությունը, որոնցով առաջնորդվում էր ստեղծագործություններն ընթերցիս, ինչպես նաև իր բարեկամ ժուռների ու գործընկերների շրջանում մեր թանգարանի հանդեպ մեծ հեղափոխություն առաջացնելու և հավաքագրման գործին նրանց աջակից դարձնելու ունակությունը:

Թանգարանի այցելուները հազիվ թե կարողանան ուշադրություն չդարձնել ժուռական բաժնի լավագույն ու ամենաարտաքին գործերից մեկին՝ Ֆ. Մալյավինի «Գեղջկուհին»

կտավի վրա: Այս գործը պահպանվում էր Լենինգրադի թանգարանային ֆոնդում: Այն սպառնալու համար Դրամայանն անցնում է բոլոր ապրանքներով և ապա իմանում, որ թանգարանի աշխատակիցներից մեկը ցանկանում է բողոքել՝ այն հայկական թանգարանին հանձնելու դեմ: Դրամայանը, վախենալով բարդություններից և չսպասելով հաջորդ օրվան, երբ նկարն արդեն պետք է փաթեթավորելին ու առաքելին Երևան, վերցնում է այդ ահռելի կտավը և Նուայի ողջ ափով մեկ, ուրբով (հնարավորություն չի ունեցել այնպիսի մեքենա վարձելու, որում կտրված կտավները, ուժգին քամուն ընդառաջ, փանում է այն: Ի դեպ, զգուշության համար այն ոչ թե իր մոտ՝ հյուրանոց է փանում, այլ՝ ընկերոջ բնակարան:

Բայց ավելի հաճախ նրան օգնում էին: Նրա լավ բարեկամներն ու ընկերները՝ Էրմիտաժի, Ռուսական և Տրետյակովյան թանգարանների աշխատակիցները, սովորաբար բարյացակամ էին նրա ու հայկական թանգարանի հանդեպ և մշտապես ընդառաջում էին՝ ամենն ինչ չխանգարելով բարձրարժեք գործեր ստանալիս:

Այդպես է եղել մասնավորապես Ֆրանցոնարի «Ռինալդոն ու Արմիդան» նկարի ժամանակ: Այս նկարը, որը մի ժամանակ զարդարել էր հայրնի ազնվապետին և հավաքող Ա. Պոլովցևի պսակվյալ կալվածքի սենյակներից մեկը, մուտք էր գործել Էրմիտաժ՝ «Բուշեի դպրոց» նախնական բնութագրմամբ: Սակայն, երբ այդ գործը փետնում է արևմտաեվրոպական գեղանկարի խոշորագույն գիտնականներից մեկը՝ Էրմիտաժի աշխատակից Ս. Յարեմիչը՝ օժտված բացառիկ դիպուկ աչքով և նկարիչների ոճական նրբությունները փարբերակելու հմտությամբ, անմիջապես որոշարկում է այդ գործը որպես Բուշեի աշակերտ Ֆրանցոնարին, ով որպես նկարիչ՝ ավելի նշանակալից է: Նա Ռուբեն Դրամայանին ասում է. «Նրանք չգիտեն, թե ինչ են Ձեզ փալիս, բայց ես չեմ խանգարելու»:

Դրամայանն ինքն էլ, որ նույնպես օժտված էր բարձր ճաշակով ու հմուտ աչքով, հրաշալի գիտեր նկարի որակը և ընտրում էր միայն գործեր, որոնք անկասկած գեղարվեստական արժեքներ էին: Նա մի անգամ պարմում էր, որ երբ Տրետյակովյան թանգարանի գծանկարի պահոցային ֆոնդից պետք է ստանար գրաֆիկական գործերը, բաժնի վարիչը՝ նշանավոր թանգարանագետ ու արվեստագետ Ա. Բակուշինսկին, թույլ է փալիս նրան, որ անձամբ ընտրի գործերը: Ներքո, երբ նա ծանոթանում է Դրամայանի ընտրած աշխատանքներին, ասում է. «Դուք ընտրել եք ամենալավերը՝ թույլ չփալով ոչ մի սխալ»: Նույնպես և նրա՝ Էրմիտաժից ընտրված գործերն են առանձնանում գեղարվեստական բարձր որակով (օրինակ՝ մեր թանգարանի Պիտեր Կլասի «Ապիստաձկով նապոյտմորսը» ոչ մի բանով չի գիջում Էրմիտաժի ունեցածից, իր մեծավարպետությամբ ապշեցնում է նաև Կարավաջոյի դպրոցի անհայտ նկարչի «Դիմանկարը»):

Հաճախ էին գործընկերներն օգնում նրան ցուցանմուշների փնտրություններում: Մի անգամ Իգոր Գրաբարը հայրնում է Դրամայանին, որ Աստրախանի հայկական եկեղեցուց փողի թանգարանին է փոխանցվել «Խաչից իջեցում» խորագրով մի նկար, որը վերագրվում է Վան Դեյկին: Դրամայանը նամակ է ուղարկում Տայասարանի Լուսժողկոմին, և հաջողվում է նկարը բերել մեր թանգարան: Իսկ մեկ այլ նշանավոր արվեստագետ՝ Էրմիտաժի աշխատակից Վ. Լևիտոն-Լեսսինգը, որ Տայասարանի մեծ բարեկամն էր, իմանալով, որ Դրամայանը թանգարանի համար նկարներ է ձեռք բերում, նրան է փալիս մի կոմիսիոնների (առևտրական միջնորդ) հասցե, ում միջոցով էլ հնարավոր է դառնում գտնել Կ. Կորովինի

«Յախանոց» կրավի վաճառողին: Կորովինի մեկ այլ գործ՝ «Վարդեր, երեկո» նախորդմոր-
վր, Դրամայանը հայթայթել է մոսկովյան մի կոմիսիոնից:

Որպես հավաքորդի՝ նրա ամենամեծ հաջողությունը պետք է համարել Վ. Սերովի
«Մ. Ալիմովայի» դիմանկարը: Ի. Գրաբարի հայրնի գրքից իմանալով այս նկարի մասին՝
Դրամայանը փնտրում է Ալիմովային և խնդրում նկարը վաճառել թանգարանին, սակայն
գնելու փոխարեն այն որպես նվեր է ստանում:

Նման «հաջողությունների» ցուցակը հսկայական է: Թվարկենք միայն մի քանի հանրա-
հայր նկարիչների անուններ, որոնց նկարները Դրամայանի ջանքերի շնորհիվ են զարդա-
րում մեր թանգարանի արևմտաեվրոպական և ռուսական արվեստի սրահները. Տինտո-
րետո, Բասսանո, Գվերչինո, Գվարդի, Վան Դել, Ռուբենս, Յորդանս, Ֆելյա, Կլաս, Վան
Գոյեն, Լենին, Լանկրե, Ֆրագոնար, Գ. Ռոբեր, Վ. Պերով, Ֆ. Վասիլև, Վ. Սուրիկով, Ի.
Ռեպին, Վ. Վասնեցով, Վ. Պոլենով, Մ. Վրուբել, Ի. Լեիպան, Վ. Սերով, Կ. Կորովին, Ֆ.
Մայսովսկի, Ս. Սուդոկին, Ա. Ույսլովսկի, Վ. Բորիսով-Մուսատով, Ա. Բենուա, Կ. Սոմով,
Ն. Մապուտով, Պ. Կոնչալովսկի, Ի. Մաշկով, Մ. Նեստերով, Վ. Կանդինսկի, Մ. Շագալ, Մ.
Լարիոնով, Ն. Գոնչարովա և շատ ու շատ վարպետներ, որոնց միայն անունների ու գործերի
թվարկումը շատ էջեր կպահանջի:

Ժամանակակից վարպետների շատ գործեր նա ձեռք է բերել հենց հեղինակնե-
րից, որոնց մի մասն ուղղակի նվիրաբերվել է: Նման գործերից է, օրինակ, Մ. Նեստերո-
վի «Որդուս դիմանկարը՝ իսպանական համագգետով» նկարը: Սովորաբար այս նկարիչը
դժվարությամբ էր բաժանվում իր նկարներից, սակայն վերոհիշյալ սքանչելի գործը զիջեց
Դրամայանին՝ խոստովանելով, որ համաձայնվեց, երբ տեսավ հայկական արվեստի գլուխ-
գործոցների ցուցահանդեսը՝ կազմակերպված 1939 թ. Մոսկվայում՝ հայկական մշակույթի
փառնօրյակի շրջանակում:

Ես ու իմ համակուրսեցիները՝ Գեղինա Կարսիյանի ուսանողներս, շատ էինք հավանում
այդ դիմանկարը՝ գունաթույրերի ճարպար լուծումների շնորհիվ: Մեզ զարմացում էր այն
վարպետությունը, որով նկարիչը պարկերել էր այրվող ծխախոտը:

Ոչ պակաս արդյունավետ ու բեղմնավոր էին Դրամայանի՝ նաև

20-րդ դարի հայ նկարիչների և ժամանակակից վարպետների գործերի որոնումները:

Կարևոր է նշել, որ հիմնական չափանիշը, որով համակարգվել է թանգարանի հավա-
քածուն, գործերի գեղարվեստական բարձր որակն է: Մեկը նկարիչներից եղել է Դրամա-
յանի հոգուն հարազատ, մյուսը՝ ոչ այնքան, սակայն նա իր գործում մնացել է օբյեկտիվ,
այսինքն՝ նա հավաքել է ոչ թե անձնական, այլ ազգային թանգարանի հավաքածու: Արդ-
յունքում այսօր մեր արվեստի գլխավոր գեղարվեստական բաժնի մասին ունենք միանգա-
մայն արժանավայել պարկերացում: Այս բաժնում են հանգրվանում Ն. Նովնաթանյանի, Ս.
Ներսիսյանի, Ն. Այվազովսկու, Վ. Սուրենյանցի, Փ. Թերլեմեզյանի, Գ. Բաշինջաղյանի, Ե.
Թադևոսյանի, Զ. Զաքարյանի, Ս. Աղաջանյանի, Վ. Գաֆեջյանի, Մ. Սարյանի, Ն. Կոչո-
յանի, Գ. Յակովլովի, Է. Շահինի, Ա. Բաթբեուկ-Մելիքյանի և այլ հայ վարպետների գործե-
րը:

Դրամայանի՝ հայ արվեստի նկարմամբ ունեցած մեծագույն ավանդներից մեկն էլ Նա-
կոր Նովնաթանյանի դիմանկարչական գործերի ի մի բերումն էր մեր թանգարանում, մի

նկարչի, ում, փաստորեն, նա բացահայտեց: Նրան ենթ պարտական նաև հայ եւ եվրոպական կերպարվեստի խոշորագույն ներկայացուցիչ, ֆրանսահայ նկարիչ Էդգար Շահինի օֆորտների սքանչելի հավաքածուի համար: 1935 թվականին Դրամայանը որոշում է Երևանում կազմակերպել նրա ցուցահանդեսը: Արտասահմանում ապրող որևէ նկարչի ցուցահանդես կազմակերպելն այդ թվերին հեշտին գործ չէր: Սակայն Դրամայանին դա չէր կարող կասեցնել. նա նամակագրական կապ է հաստատում նկարչի հետ (այդ նամակները պաշտոնապես են Շահինին նվիրված ժողովածուում) եւ արդյունքում հայ հանրությունը կարողացավ ծանոթանալ իր նշանավոր հայրենակցի գործերին, իսկ ամենագլխավորը՝ թանգարանը նկարչից նվեր ստացավ այն բոլոր գործերը, որ ուղարկվել էին ցուցահանդեսի համար: Խիստ արժեքավոր ձեռքբերում Հայաստանի համար:

Դրամայանի մեծագույն վաստակն էր նաև այն, որ գիտակցելով պարմության մեջ հայկական միջնադարյան արվեստի Կոնստանտին Դերբենյանի հայկական ցուցադրությունն սկսեց ոչ թե 20-րդ դարից, այլ միջնադարյան շրջանից: Հայկական միջնադարի ցուցասրահում նա նաև ներառավ մոնումենտալ արվեստի նմուշների կրկնօրինակներ ու գրքի գեղանկարը՝ մանրանկարչությունը:

Կերպարվեստի թանգարանը երկու փաստամյակի ընթացքում (20-ականների կեսերից մինչև 40-ականների կեսերը) պարբերաբար կազմակերպում էր հեղափոխական ցուցահանդեսներ: Բացի Էդգար Շահինի օֆորտների ցուցահանդեսից (1935), որի մասին խոսվեց, կամենում ենք նշել նաև երկուսը՝ Եղիշե Թադևոսյանի Էդուարդների (1934) եւ Ալ. Բաժբեուկ-Մելիքյանի աշխատանքների ցուցահանդեսները: Եղիշե Թադևոսյանի ոչ թե մեծադիր կրավանների, այլ Էդուարդների ցուցահանդեսի դրամայանական գաղափարն անսովոր ու անսպասելի էր նույնիսկ նկարչի համար, որ սկզբում կասկածում էր նման որոշման հաջողությանը: Սակայն ցուցահանդեսը շատ մեծ արձագանք ունեցավ: Դա իսկական հայրություն էր հայ գեղանկարիչների համար: Սարյանը Թադևոսյանի Էդուարդները համարեց «գեղանկարչականի մարգարիտներ», իսկ ժամանակի երիտասարդ նկարիչների հուշերում (մասնավորապես՝ Խաչատուր Եսայանի) այդ ցուցահանդեսը դարձավ յուրօրինակ «վարպետաց դպրոց»:

Նկարաբեքի էր նաև Ալ. Բաժբեուկ-Մելիքյանի ցուցահանդեսը՝ իր անսովոր եւ նույնիսկ փարսիական ժամանակի խորհրդային արվեստին անհարիր թեմաների առումով: Ով կհանդգնե 30-ականների կեսերին կազմակերպել մի գեղանկարչի ցուցահանդես, որի արվեստի գլխավոր թեման կինն էր. ոչ թե սոցաշխատանքի հերոսուհին, ոչ թե կոմերիպուհին, ոչ թե հերոսուհի մայրը, այլ ուղղակի կինը (Բաժբեուկ-Մելիքյանի հաջորդ ցուցահանդեսը Կոնստանտին Դերբենյանի նկարչի մահից եւ «ձնհալից» հետո՝ 60-ականներին):

Ինչպես թվարկածս ցուցահանդեսները, նույնպես եւ հեղափոխական ցուցադրությունները, անկասկած, նշանակալից դեր խաղացին ժամանակի երիտասարդ նկարիչների ստեղծագործական աշխարհայացքի ձևավորման ու զարգացման գործում: Նավելենք, որ չափազանց կարևոր էր նաև այն, որ ցուցադրություններն ուղեկցվում էին կապալոզներով, որոնց առաջաբանների հիմնական հեղինակը կրկին Դրամայանն էր: Այդ առաջաբաններն այսօր էլ չեն կորցրել իրենց նշանակությունը. դրանք իրենց թեմա համառոտ, սակայն նկարչի ստեղծագործության բուն էության դիպուկ բնութագրումներով արվեստաբանական մրցի ուսանելի օրինակներ են:

Դրամայանի բազմակողմանի գործունեությունը չսահմանափակվեց լոկ թանգարանաշինությամբ: Նա իր ուշադրությունը սևեռեց նաև գեղարվեստական կյանքի շար ու շար կողմերին և առաջին հերթին՝ հայկական բազմադարյան արվեստի ուսումնասիրման ու մասսայականացման գործին: Զարմանալ կարելի է թանգարանային գործերով այդչափ զբաղված մարդը (հավաքչական աշխարհաբ, ցուցանմուշների պահպանման ու վերականգնողական աշխատանքներ, թանգարանային կադրերի և ցուցահանդեսների պարապրաստում) դեռ կարողանում էր ժամանակ գտնել հայկական արվեստի ուսումնասիրման համար:

Նայ արվեստի ուսումնասիրության նրա դաշտը խիստ բնոթյուն էր. ներառում էր շուրջ 15 դար՝ միջնադարից մինչև 20-րդ դ. ներառյալ: Ի դեպ, համարյա միշտ, ինչի մասին էլ գրում էր (մանրանկարչության թե 17-18-րդ դդ. նկարիչների սպեղծագործությունների, հայկական արվեստի պարմության թե նոր ու նորագույն ժամանակների վարպետների), պարզվում է, ըստ էության, նա առաջին հայրնագործողն էր՝ ի հայտ բերելով նոր անուններ՝ նրանց տալով սեփական, միանգամայն դիպուկ բնորոշում, նոր հայեցակարգեր: Նա է գրել մանրանկարչության մասին առաջին պարմությունը, բնորոշել դրանց ազգային տիպագծերը, ներկայացրել 17-18- դդ հայ եկեղեցական արվեստի՝ հաստացային և մոնումենտալ, զարգացման պարմությունը (առաջին ուսումնասիրությունը եղել է Էջմիածնի Մայր տաճարի որմնագրերի մասին), նրա գրքին են պարկանում առաջին մենագրություններն այնպիսի ականավոր նկարիչների մասին, ինչպիսիք են Նակոր Նովոթանյանը, Եղիշե Թադևոսյանը, Մարտիրոս Սարյանը, Նակոր Կոջոյանը, Նակոր Գյուրջյանը, Ալ. Բաժբեուկ-Մելիքյանը և այլք:

Նրա աշխատանքներն առանձնանում են մտքի դիպուկությամբ, գեղարվեստական բնութագրումների ճշգրտությամբ, շարադրանքի հստակությամբ ու գրավչությամբ, նկարչի արվեստի բուն ասելիքը տեսնելու և խորությամբ բնութագրելու հմտությամբ, հարկանիշներ, որոնք բնորոշ են ոչ միայն նրա մենագրություններին, այլև սովորական հոդվածներին:

Նրա մարտցած ծառայություններից մեկն էլ այն էր, որ միջնադարյան հայ արվեստի ուսումնասիրության գործում ներգրավեց ռուս նշանավոր գիտնականներին՝ հին ռուսական սրբապարկերների և գեղանկարի հմուտ գիտակ Ա. Սվիրինին՝ հայկական մանրանկարչությունն ուսումնասիրելու համար. նա առաջիններից մեկն էր, որ գրել է հայկական մանրանկարչության մասին, և միջնադարի նշանավոր պարմաբան, հին ռուսական գեղանկարի խոշորագույն մասնագետ, կրկնօրինակող, նկարիչ-վերականգնող Լ. Դուրնովյին՝ հայ միջնադարյան որմնանկարների և գրքի գեղանկարի նմուշները կրկնօրինակելու և ուսումնասիրելու նպատակով:

Վերջում կամենում եմ փորձել վերականգնելու Ռուբեն Դրամայանի այն կերպարը, ինչպիսին ճանաչել եմ երկար տարիներ՝ շուրջ կես դար:

Առաջին անգամ նրան տեսել եմ 1942 թ., երբ ընդամենը 14 տարեկան էի, և դա իմ առաջին այցն էր Երևան: Դեռևս վաղ հասակից մոլեռանդորեն սիրում էի արվեստը և գիտելի, որ Երևանում գործում է կերպարվեստի թանգարան: Տեսել էի հայ նկարիչների որոշ գործեր (անշուշտ սև-սպիտակ վերապրությամբ) և նույնիսկ կարդացել նրանց մասին՝ «Ակնարկներ հայ արվեստի մասին» գրքում:

Այցելությանն հենց առաջին օրը գնացի փնտրելու թանգարանը՝ մեկ-մեկ անցորդներին հարցնելով դրա փեղը: Երբ վերջապես մտա թանգարանի շենքը, նկատեցի դեպի ինձ մոտեցող մի նիհարավուն, սլացիկ, միջին տարիքի, ալեխառն մազերով ոչ շատ բարձրահասակ մի մարդու: Չգիտեի, որ նա թանգարանի տնօրենն է, և իհարկե պարկերացնել անգամ չէի կարող, թե հեպո նա ինչ փեղ էր գրադեցնելու իմ կյանքում՝ թե՛ սրեղծագործական և թե՛ անձնական առումով: Սակայն իմ ողջ կյանքում անմոռաց մնաց այդ օրվա նրա դեմքի արտահայտությունը: Նա նայեց ինձ՝ դեռևս փոքրիկ փղայիս, բարեհամբույր, թեթևակի հեպաքրքրությամբ և առանց դեկավարին բնորոշ որևէ կարեւորության զգացումով:

Չորս տարի անց, երբ արդեն Գեղարվեստի ինստիտուտի ուսանող էի, հնարավորություն ունեցա ճանաչելու նրան արդեն որպես դասախոսի ու մարդու: Ինձ թվում է՝ մանկավարժական գործունեությունում, երիտասարդների հանդեպ ունեցած վերաբերմունքում էին առավելապես դրսևորվում նրա մարդկային որակները:

Իհարկե, նա մանկավարժ էր ի վերուստ:

Դասախոսները տարբեր են լինում. քիչ չեն նրանք, ովքեր նույնիսկ լավ իմանալով իրենց առարկան՝ չեն կարողանում, գուցե նման խնդիր էլ չունեն, գրավել լսարանի ուշադրությունը: Նման դասավանդողներին լսելը ծանձրալի ու հոգնեցուցիչ պարտականություն է ուսանողների համար: Լինում են նաև տաղանդավոր դասախոսներ, ովքեր սքանչելի հոկտորներ են և ջանում են դասախոսությունները դարձնել փառավորիչ հաճախ լսարանի առջև կեցվածք ընդունելով, բայց քիչ է պարահում, որ հիացմունք պարճառեն:

Ռուբեն Դրամայանը դրանցից ոչ մեկին նման չէր: Նրա դասավանդումը նմանվում էր քարոզչության, քանզի կարեւորում էր երիտասարդներին արվեստի գեղեցիկ աշխարհին հաղորդ դարձնելը, նրանց գիտելիքներ փոխանցելը, արվեստի պարմության հանդեպ հեպաքրքրություն առաջացնելը: Նրա դասախոսություններում արտաքին էֆեկտի նշույլ իսկ չկար. նա իր ահեղի գիտելիքներով չէր փորձում ճնշել, ավելին՝ ջանում էր մշտապես հաշվի առնել սկսնակ նկարիչների իմացությունների շրջանակն ու ընկալունակության հնարավորությունները: Նրա դասախոսությունները՝ իրենց ազատությամբ ու անմիջականությամբ, զարմանալի դիպուկությամբ ու պարզությամբ, մաքրելի և հասկանալի էին նույնիսկ թերուսյալների համար:

Նա մեզ դասավանդում էր ռուսական արվեստ, ինչը ոչ միայն սքանչելի գիտեր, այլև քաջ ծանոթ էր 19-րդ դարի վերջերի և 20-րդ դարի սկզբների ռուս նկարիչներից շատերին, հանգամանք, որ նրա դասախոսությունները դարձնում էին առանձնահատուկ հետաքրքիր, քանզի հաճախ էր մեզ պարմում նրանց հետ ունեցած հանդիպումների մասին: Սակայն երբեք չէր փորձում ուսանողի ուշադրությունը գրավել ո՛չ իր խոր գիտելիքներով, ո՛չ արվեստի հանդեպ իր նուրբ զգացողությամբ, ո՛չ էլ արդեն դասական դարձած նկարիչների հետ իր ծանոթությամբ:

Այդ տարիներին ինստիտուտում ո՛չ լուսանկարադարան կար, ո՛չ դիապոզիտիվ, որպեսզի դասախոսություններն ուղեկցվեին արվեստի գործերի հիման վրա: Նա իր հետ գրքեր էր բերում անձնական հարուստ գրադարանից, մի խորձ գրքեր՝ երբեմն շատ թանկարժեք, և թույլ էր տալիս մեզ գննել դրանք:

Շարք հեղափոխության էին մեր պարապմունքները մանավանդ Պարկերասրահի դահլիճներում. թանգարանային միջավայրն ուժգնացնում ու սրում էր նյութի ընկալումը: Դասախոսության որոշակի հաջողությամբ պրաժեկտային էր մեր հարցերին, որոնց պարասխառնները հստակ էին ու դիպուկ: Այդ էր պարզապես, որ նրա դասախոսությունները մշտապես հեղափոխության էին ուսանողներին համար: Դա միայն իմ անձնական փորձությունն էր: Վերջերս Երևանում էր ավագ սերնդի մեր նշանավոր նկարիչներից մեկը՝ Ռաֆայել Աթոյանը, ով արդեն երկար տարիներ է, ինչ ապրում է ԱՄՆ-ում: Մենք վաղուց միմյանց չէինք փոխել և սկսեցինք հիշել մեր բարեկամներին ու գործընկերներին, որոնցից շատերը, ցավոք, արդեն չկան: Եւ հանկարծ նա անսովոր մի ջերմությամբ սկսեց խոսել Ռուբեն Դրամայանի, նրա հեղափոխության դասախոսությունների մասին և խոստովանեց, որ Դրամայանը միակն էր, ում դասախոսություններին հաճախում էր ինքը:

Դրամայանը երբեք ուսանողներին անբավարար չէր նշանակում: Երբ նրա առջև թույլ ուսանող էր, նա ոչ այնքան քննում էր նրան, որքան հուշում՝ նրա փոխարեն պարասխառնելով, կարծես օգտակար առիթից՝ քննության ընթացքում եւս գիտելիքներ հաղորդելու համար: Նա լսարանն ընկալում էր որպես կենդանի օրգանիզմ՝ բաղկացած որոշակի մարդկանցից, որոնցով ինքը հեղափոխված էր: Նրան հեղափոխված էին նաև մեր սրտովագործական հաջողությունները. այցելում էր մեր ամենամյա աշխատանքի ցուցահանդեսները, որոնցով ամռանը կարարած մեր գործերի հաշվետվություն էինք ներկայացնում: Մշտապես բարյացակամ էր, երբեք խիստ չէր քննադատում երիտասարդներին, այլ հակառակը, աշխատում էր ոգևորել, մանավանդ ուշադիր էր նրանց հանդես, ովքեր նրան առավել օժտված էին թվում:

Նարգալից ու անմիջական էր շփումներում, սակայն ոչ երբեք՝ փնտրելու, և չունեի մեծամտության նշույլ անգամ:

Նամարձակվում եմ ասել, որ ուսանողները ոչ միայն հարգում, այլև սիրում էին Դրամայանին: Բերեմ մի օրինակ: Մի օր կուրսի երեխաները, չեմ հիշում ինչ պարզապես, սկսեցին աղմկել. սա եզակի դեպք էր Դրամայանի դասախոսությունների ժամանակ. սովորաբար ուշադիր լսում էինք: Եւ հանկարծ նա բավականին բարձր և կարուկ ընդհատեց մեզ. «Լռությո՜ւն, պարոնայք»: Մենք բարացանք: Այդ ժամանակների համար սա վրանգավոր մի վրիպախոսություն էր: Նման դիմելաձև այդ տարիներին ոչ միայն անսովոր էր, այլև օտար, խորթ, նույնիսկ թշնամական՝ հին ժամանակները հիշեցնող: Այդ դիմելաձևից փչում էր համարյա «սպիրակազվարդիականի» վրանգավոր շունչ: Մենք գիտեինք, որ մեր կուրսում (ինչպես ամենուր) կար իրազեկիչ, պարզ ասած՝ մարմնիչ: Սակայն այդ վրիպումը ոչ մի հեղուկանք չունեցավ: Նավանաբար այդ մասին ոչ ոք ոչ ոքի չէր գեկուցել:

Խոսելով Դրամայանի մասին՝ որպես մարդու, կամենում եմ անդրադառնալ նրա արժանիքներից եւս մեկին, որը հայրնաբերեցի ավելի ուշ՝ նրան լավ ճանաչելուց հետո: Դա նրա արխությունն էր: Մարդկանց, ովքեր նրան անբավարար կամ հարեւանցի գիտեին, սա կարող էր նկատելի չլինել, բանգի նրա այս որակը չէր դրսևորվում արարքին արարքներում, արարքին շարժումների մեջ: Ընդունված թյուր ըմբռնումի համաձայն՝ արխությունը, ցավոք, մեծ մասամբ գոյություն ունի բոլորի, բիրտ ուժի հետ: Սակայն իրականում արխությունն այն է, որ ցանկացած հանգամանքում մնում էս հարազատ ինքդ քեզ, քո բարոյական պար-

կերացումներին, քո օրինավորությանը, մանավանդ եթե ի նկարի ունենանք այն, որ նա ապրել էր մի ժամանակաշրջանում, երբ մարդիկ սպիտակաշոր էին, թեկուզ արտաքինապես, փոխել իրենց, և դժվար է մեղադրել Կոստանյանին «կարմիր ահաբեկչություն» ապրած այդ սերնդին, որ սովորաբար լուրում էր չգիտակցելով իր անգործությունը հերթական խմբավորման ամենաթողության առջև: Ամենևին չենք փորձում Դրամայանին դասել այլախոհների շարքը: Նա չի եղել այդպիսին: Ուղղակի նա բացառիկ ազնվության տեր մարդ էր: Բերենք օրինակներ, որոնք փաստում են նրա ճշմարիտ արժանիքների մասին:

1936 թվականին նա Երևան հրավիրեց Լ. Դուրմուշյանին՝ աշխարհելու Պարկերասրահում, և հրավիրեց ոչ թե Լենինգրադից, որ նա ապրել ու աշխարհել էր մինչև 1933 թ., այլ Տոբոլսկից, որտեղ 3 տարով արժույթով էր իր՝ պրոլետարական ակադեմիայի անհաճո ազնվական ազգանվան համար: Թեպետ արդեն լրացել էր ժամկետը, սակայն Լենինգրադ կամ Մոսկվա, ուր կարող էր զբաղվել իր մասնագիտությամբ՝ հին ժամանակների գեղանկարչության ուսումնասիրությամբ և որմնանկարների կրկնօրինակությամբ, վերադառնալու իրավունք չունեց:

Ժամանակին նա որոշակի շրջան աշխարհել էր Վրաստանում՝ կարարելով վրացական որմնանկարների կրկնօրինակները, և Թբիլիսիում ուներ մի քանի մարմնոցներ: Սակայն նրանք վախճանում էին աքսորից հետո հրավիրել նրան և Դրամայանին էին գրել Դուրմուշյանի վիճակի մասին: Առանց պարանովելու՝ Դրամայանը Դուրմուշյանին հրավիրեց Երևան, ընդունեց աշխատանքի և նույնիսկ թանգարանում սենյակ պրաստադրեց ապրելու՝ մինչև բնակարան ստանալը: Նախանալի է, որ դրանով նա վրանգի էր ենթարկում ոչ միայն իր գործունեությունը, այլև կյանքը: Բայց նրա համար էականը մի կողմից գործընկերոջն օգնելու բնական ցանկությունն էր՝ հնարավորություն ընձեռելով Դուրմուշյանին զբաղվելու միջնադարյան արվեստով, մյուս կողմից՝ հայ արվեստի գիտական զարգացման խնդիրը, նման խոշոր գիտնականի, սբանչեղի կրկնօրինակողի, միջնադարյան արվեստի գիտակի առկայությունը չէր կարող ազդեցություն չունենալ հայ միջնադարագիտության վրա:

Եւ իսկապես, մոտ 30 տարիների ընթացքում, Դուրմուշյան վերհանեց հայ միջնադարյան արվեստի, առաջին հերթին՝ գեղանկարի համառոտ պատմությունը (իսկ ամենակարևորը՝ անդրադարձավ մոնումենտալ արվեստին, որով մինչ այդ ոչ ոք չէր զբաղվել), գրեց հայկական դաջվածքի մասին և մի խումբ երիտասարդ նկարիչների հետ կրկնօրինակեց որմնանկարների մի անգնահատելի հավաքածու, որն այսօր հնարավորություն է տալիս, առանց շրջաններն այցելելու, պարկերացում կազմել հայկական արվեստի այդ տեսակի մասին:

Երկրորդ պատմությունը վերաբերում է 1941 թ. և կապված է Էրմիտաժի 175-ամյակի հոբելյանի հետ, երբ Նայասարանի այդ ժամանակվա ղեկավարները պարտաստվում էին նվիրաբերել երկու եզակի ցուցանմուշ և այն էլ ոչ թե Պարկերասրահից, այլ Նայասարանի պատմության թանգարանից: Մեկը՝ Նադարդինի 13-րդ դարի բրոնզե կաթսան էր, մյուսը՝ Ս. Առաքելոց եկեղեցու փորագրագարդ փայտե դուռը (1134 թ.), որը 1915 թ. բերվել էր Մուշից: Որոշվել էր Դրամայանին ուղարկել մասնակցելու հոբելյանի տոնակատարությանը, և խնդրել էին, որ նա էլ գրի շնորհավորական ուղերձը՝ նշելով նվերների մասին: Իմանալով, թե ինչ են ուզում նվիրել մեր ղեկավարները Էրմիտաժին, Դրամայանը կորականապես հրաժարվում է նման ուղերձ գրելուց և սկսում է համոզել «առարածեմն նվիրատուներին» հրա-

ժարվել նման ընտրությունից և այդ անգին ու եզակի նմուշները փոխարինել այլ գործերով, թեկուզ արժեքավոր, բայց իրենց պեսակի մեջ ոչ եզակի: Այսօր շարերը չգիտեն, նույնիսկ պարմության թանգարանի աշխարակիցները, որ եթե չլինեիր Դրամայանը, այդ սքանչելի նմուշները կլինեին օտար երկրի թանգարանային սեփականությունը:

Դրամայանը միշտ էլ կանգնած էր հայ մշակույթի պաշտպանության դիրքերում: Այդպես նա ապացուցեց նաև, որ Վրաստանի արվեստի թանգարանի՝ Նակոբ Նովնաթանյանի դիմանկարները, որոնք թանգարանի աշխարակիցները պարտաստվում էին վերագրել ոմն առասպելական «վրացի անհայտ նկարչի», պարկանում է մեր մեծ հայրենակցին, կարողացավ Մոսկվայի արվեստի պետության և պարության ինստիտուտի կողմից հրապարակվող «Искусство народов СССР» (ՄՍՏՄ ժողովուրդների արվեստը) հիմնարար բազմաշաբաթյակից Ախթալայի որմնանկարները դուրս բերել վրացական արվեստի բաժնից և փոխադրել Կրեմլի Կոնսերվատորիայի արվեստի բաժնի:

Քաջարի էին նրա ելույթները նաև ի պաշտպանություն իմպրեսիոնիզմի, դեկորատիվիզմի և այլ «իզմերի»: Նա անկախ էր իր մտածումների և գնահատականների մեջ, չէր թաքցնում իր նախասիրությունները՝ անկախ այն բանից, թե որքանով էին դրանք հաճո կամ անհաճո վերին ապրանքներին: Նա արժանապատիվ, հաստատարակամ ու անզիջում մարդ էր, ինչպես նաև վեհ էր, բարեկիրթ ու բարյացակամ, ներողամիտ էր մարդկային թուլությունների հանդեպ, սակայն դրանք կարող էին փոխվել հաստատարակամության ու անհանդուրժողության, երբ հանդիպում էր անհայտ լսիրշության, սպորտային ու կարիերամոլության:

Չիշերով այսօր Ռուբեն Գրիգորի Դրամայանին, նրա երկարամյա ծառայությունը հայ արվեստին և հարգանքի արժանի մատուցելով նրան, ում պարտական ենք մեր մշակույթի անդաստանում սերմանած նրա հունդի համար, պետք է մտածենք առաջին հերթին գալիք սերունդների մասին: Նրանք պետք է իմանան, որ հայկական դարավոր մշակույթը ոչ միայն հեռավոր, այլև մերձավոր անցյալում է ունեցել գործիչներ, որոնք արժանի հերոսներն են մեր փառավոր նախնիների: Պետք է իմանան շնորհիվ նրանց է նաև, որ ժառանգորդության կապը կտրված չէ: