

---

---

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
ЕГИШЕ ТАТЕВОСЯНА

ЗНАЧЕНИЕ ЭТЮДОВ В ТВОРЧЕСТВЕ  
ЕГИШЕ ТАТЕВОСЯНА\*

ГАРЕГИН КОТАНДЖЯН

*Ключевые слова: Егише Татевосян, Василий Поленов, этюды, пейзажное творчество Татевосяна, пленэрная живопись, импрессионизм, армянская пейзажная живопись XX века.*

*Вступление*

В богатом и разнообразном творческом наследии Егише Татевосяна (1870–1936) особое место и значение имеют его этюды. Именно в них наиболее полно отразились вопросы пленэрной живописи, связанные с художественными достижениями импрессионизма, своеобразно интерпретированными мастером. Особый интерес к этюду как к специфической форме живописного произведения появился у Егише Татевосяна под воздействием его учителя, выдающегося русского художника Василия Поленова, еще со времен учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. «Именно Поленов подготовил то уважительное отношение к этюду, которое впоследствии получило развитие в «культе этюда» московской живописной школы»<sup>1</sup>.

Художественное значение этюдов Е. Татевосяна в изобразительном искусстве Армении впервые было оценено выдающимся искусствоведом и музейным деятелем Р. Г. Дрампяном, биографом и автором первой монографии о художнике. Ему же принадлежала и идея организации в Музее изобразительных искусств Армении (ныне – Национальная галерея Армении) выставки этюдов художника.

Хотя понятие этюд или этюд-картина связано, прежде всего, с искусством мастеров французского импрессионизма, с опытом их работы непосредственно на пленэре, потребность работы на природе у европейских художников появилась задолго до импрессионизма. Сохранились письменные свидетельства подобной практики еще у мастеров живописи XVII века. Для большинства из них этюды почти всегда служили вспомогательным материалом в их работе

---

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

<sup>1</sup> В. Ф и л л и о в. Импрессионизм в русской живописи. М., 2003, с. 122.

над картинами в мастерских. При этом сами этюды нередко оставались в тени и со временем обычно утрачивались как малоценный материал. И лишь мастерами французского импрессионизма этюд-картина стала восприниматься как самостоятельное художественное произведение. Они впервые начали создавать свои картины всецело на лоне природы. И хотя работы эти дорабатывались затем в мастерских, все же художественная сущность изображения оставалась верной запечатленному непосредственно на натуре конкретному образу.

Новые взгляды на задачи художественного творчества, привнесенные в искусство французскими импрессионистами, стали в дальнейшем оказывать влияние на творчество художников других национальных школ, что привело и у них к пересмотру всего спектра визуально-живописных решений. К последним относились такие приемы, как общее высветление хроматической палитры, использование чистых, не смешанных цветов, часто с применением отдельных мазков, передача вибрации света и воспроизведение меняющихся особенностей световоздушной среды, переход от светотеневой моделировки к цветовой, валерной, смелость композиционных построений, а именно, фрагментарность, неожиданные ракурсы и срезы изображений, а также импровизационный метод исполнения, дающий возможность сохранять живость и непосредственность воплощения визуально воспринимаемой реальности.

В 80–90-х годах XIX века Париж стал приобретать для художников европейских стран такое же значение, какое в XVII веке имела Италия. Новые веяния из французской столицы постепенно начали просачиваться и в Россию. Многие русские художники стали периодически посещать Париж. Но хотя все перечисленные выше новшества вызывали у многих русских мастеров определенный интерес, однако, программная направленность, господствовавшая в русском искусстве того времени, в значительной мере затрудняла восприятие этих новшеств большинством русских художников.

#### *Василий Поленов и Егшише Татевосян*

Одним из первых проводников новых веяний в России был В. Д. Поленов, через которого уроки импрессионистической пленэрной живописи передавались его ученикам по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества. «Поленов стимулировал пленэрные тенденции в живописи, которые вели в конечном счете к русскому варианту импрессионизма, выдвинул проблему слияния пейзажа и жанра, что нашло в дальнейшем свою реализацию в творчестве его учеников по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества»<sup>2</sup>.

Е. Татевосян был одним из младших и талантливейших учеников Поленова, отношения с которым в дальнейшем перешли в близко-дружеские.

---

<sup>2</sup> Д. Сарбабянов. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989, с. 247.

Хочется отметить, что для изучения искусства обоих художников исключительно ценными являются воспоминания Е. Татевосяна о В. Поленове и их переписка<sup>3</sup>. Цитаты из этих воспоминаний дают некоторое представление как о первых шагах начинающего художника, так и о его художественных интересах и наклонностях в период творческого формирования.

«Когда в 1885 году я побывал в первый раз в Третьяковской галерее, отдел Поленова более всех других меня поразил. Для меня как начинающего вопросы техники и колорита были насущными вопросами. У меня появилось страстное желание поучиться именно у него»<sup>4</sup>. «Говорили, что из всех профессоров только у Поленова очень определенный и строгий метод преподавания живописи; что во время корректирования он объясняет необыкновенно просто и ясно, рекомендует смотреть на технику западных художников ...»<sup>5</sup>.

«В 1891 году Василий Дмитриевич обратил (на ученической выставке) внимание на мои крымские этюды, после чего я возмечтал во что бы то ни стало ближе познакомиться с ним и пополнить мое кратковременное незаконченное учение. Удалось мне это не сразу. В 1892 году на ученической выставке Василий Дмитриевич вновь заметил мои работы»<sup>6</sup>. Р. Дрампян ссылается на письмо В. Поленова, где он пишет: «Татевосянец представил летние этюды – очень интересные и самостоятельные. Что-то фортуниевское в отношении. Вообще очень приятное и живое впечатление»<sup>7</sup>.

И еще одна цитата из воспоминаний Е. Татевосяна тоже представляющая интерес с точки зрения его начального творческого становления: «С 1893 года Василий Дмитриевич приближает меня к себе, вводит в свой дом, снабжает работой (для аудитории церкви, по эскизам Александра Иванова, в городе Кологрив, Костромской губ.), вводит в свою мастерскую в Училище живописи. С этих пор, пользуясь его указаниями и советами, я работал вместе с ним. Кроме меня были привлечены и другие художники, как-то: Малютин, Розанов, Мешков. Таким образом, он создавал школу в Училище.

---

<sup>3</sup> В данной статье нами использованы некоторые отрывки из воспоминаний Е. М. Татевосяна о В. Д. Поленове, а также из их переписки, с которыми мы ознакомились как по книге Р. Г. Дрампян. Егише Татевосян. М., 1957, так и по неопубликованной пока рукописи Е. М. Татевосяна «Воспоминания о В. Д. и Е. Д. Поленовых и переписка с ними», хранящейся в архиве Р. Г. Дрампяна (за что выражаем благодарность И. Р. Дрампян, предоставившей нам эту рукопись).

<sup>4</sup> Р. Г. Дрампян. Из истории армянского искусства. Сборник статей. Ереван, 2016, с. 253.

<sup>5</sup> Р. Г. Дрампян. Егише Татевосян, с. 12.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М., 1948, с. 288.

Это время было для меня, да и для всех работавших со мной товарищей, самым дорогим. Позже он сам часто вспоминал об этом времени с удовольствием»<sup>8</sup>.

Наделенный незаурядным живописным талантом, Татевосян быстро добился признания в художественных кругах Москвы. Уже в ранних работах художника, таких как «Портрет Р. М. Суренян», 1891 г. (илл. 1) проявилась его особая одаренность в области колорита. Можно без всякого преувеличения сказать, что лишь немногие произведения современных ему русских художников по своим живописным качествам могут быть поставлены рядом с этой работой молодого Егише Татевосяна.

В 1898 году на конкурсе Московского общества любителей художеств Е. Татевосяну за картины «Полуденный обед» и «Проповедь правоверным» были присуждены одновременно две премии, что было редкостью. Судить о художественных качествах выставленных полотен, к сожалению, невозможно, так как они не сохранились. Но уже сам факт, что в составе членов жюри, проголосовавших за картины Татевосяна, были такие крупные и авторитетные художники, как В. Серов, И. Левитан, В. Поленов, И. Остроухов, К. Коровин, А. Архипов, свидетельствует о высоких художественных достоинствах этих произведений. После премирования эти картины стали предметом активных прений и дискуссий, нашедших отражение в периодической печати того времени<sup>9</sup>. То, что большинство оппонентов, – отражавших консервативные представления широкого зрителя, воспитанного на живописи передвижников, упрекали молодого художника в «нетерпимой новизне» и в неприемлемых свойствах колорита, говорит о том, что живопись этих работ воплощала передовые художественные тенденции времени. Определенное представление о колористических особенностях одной из этих утраченных работ и о новизне использованных Татевосяном композиционных приемов дает восстановленная по памяти самим художником в 1925 году картина «Полуденный обед» (илл. 2). Интересна, в частности, фрагментарная композиция данной работы: это как бы вырезанный кадр из действия, что, естественно, вызывало отторжение у неподготовленного зрителя. О передовом для того времени характере живописи Татевосяна может свидетельствовать и интересная для нас запись в мемуарах Андрея Белого: «Я незаметно *модернизировал* (подчеркнуто нами – Г. К.) вкусы матери вплоть до внушения ей понимания декораций Врубеля; посещали выставки, я и здесь незаметным нажимом склонял ее к Левитану, Нестерову, Татевосяну, Коровину»<sup>10</sup>.

Одной из самых ценных сторон художественного дарования Татевосяна было исключительно тонкое чувство колорита, и, несомненно, в раскрытии

<sup>8</sup> Р. Г. Д р а м п я н. Егише Татевосян, с. 13.

<sup>9</sup> См: Р. Г. Д р а м п я н. Из истории армянского искусства, с. 278–288.

<sup>10</sup> Р. Г. Д р а м п я н. Егише Татевосян, с. 35.

этой стороны таланта художника важную роль сыграла преподавательская методика В. Поленова, а также его же искусство. Вот что пишет один из бывших студентов Училища Я. Минченков: «Все свежее, красивое и сильное у молодых художников было главным образом наследием от Поленова. Он был их учителем, отзывчивым на все новое и свежее, что вносила талантливая молодежь»<sup>11</sup>. «До прихода Поленова в Училище считалось, что «колорит – неважно, и черным можно создать художественное произведение. Колорит – это услаждение глаз... Всякий дурак может писать пейзаж ... Пейзаж – это так, тра-ля-ля»<sup>12</sup>. «Поленов – вспоминал Коровин, – заинтересовал школу и внес свежую струю в нее, как весной открывают окно душного помещения»<sup>13</sup>. «Василий Дмитриевич знакомил учеников с красками и теми изменениями, которые происходят от соединения красок с грунтом и воздухом»<sup>14</sup>.

Важным этапом в изучении этюдов Татевосяна и ценнейшим источником для последующего исследования этого интереснейшего раздела искусства художника, в частности, – проблем импрессионизма в его творчестве, явилось предисловие Р. Г. Дрампяна к каталогу выставки 1934 года<sup>15</sup>.

#### *Этюдное наследие Е. Татевосяна*

Богатое «этюдное» наследие художника, находящееся в основном в коллекции Национальной галереи Армении (НГА), а также в частных собраниях, исключительно не только по сюжетному разнообразию, но и по широте географического охвата пейзажных мотивов. В этюдах Татевосяна запечатлена природа многих мест, где побывал художник: пейзажи стран Ближнего Востока и Западной Европы, средней полосы России и Кавказа и, конечно – его родины Армении, преобладающие в количественном отношении. Есть среди его этюдов и портретные работы.

Отметим некоторые технические особенности татевосяновских этюдов. Их размеры не превышают т. н. «этюдный» формат, обусловленный размером этюдника. Предельная величина большей из сторон этюда не превышает 30–35 см., а меньшей – 7–8 см. В этюдах Татевосяна, начиная с середины 1900-х годов часто встречаем не очень характерный для пейзажного жанра квадратный формат, размерами приблизительно в 20х20. Большинство этюдов написано на картоне, реже – на холсте (обычно мелкозернистом), иногда и на бумаге, наклеенной на картон. Чаще всего они исполнены маслом, но встре-

<sup>11</sup> Н. Дмитриева. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951, с. 119.

<sup>12</sup> Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. Сост. Н. М. Молева. М., 1963, с. 160.

<sup>13</sup> Там же, с. 27.

<sup>14</sup> Е. М. Татевосян. Воспоминания о В. Д. и Е. Д. Поленовых и переписка с ними, с. 6.

<sup>15</sup> В каталог выставки вошли 449 этюдов Е. Татевосяна, созданных в период от конца 1880-х гг. до 1934 г.

чается и акварель. Помимо традиционной живописи кистью Татевосян любил работать и мастихином, иногда – только мастихином, что редко встречается в этюдах других армянских живописцев. В этой технике, к которой художник чаще прибегал в сравнительно поздний период, он достиг виртуозного мастерства.

Одной из ранних работ, где уже проявились профессиональные навыки, которым овладел молодой художник, является написанный еще в Училище этюд «Бахчисарай. Лавочка», 1890 (илл. 3), изображающий вид лавки-мастерской с тремя фигурками. Задачей начинающего живописца было точное и правдивое воспроизведение выбранного им мотива, с чем он справился весьма успешно. В этой еще студенческой работе Татевосяну удалось продемонстрировать незаурядное мастерство. С большой цветовой убедительностью художник передал все многочисленные детали изображенного мотива, сохраняя при этом цельность и гармоничность общего. Умело акцентированы отдельные элементы, в частности, фигуры персонажей, материально-фактурный аспект ветхой лавочки. Все это достигнуто уточненной живописной лепкой изобразительных форм – качеством, характерным для живописной манеры Татевосяна, как свидетельствует данный этюд уже в раннем периоде его творчества, что дало основание В. Поленову, сравнить работы молодого армянского художника с живописью выдающегося испанского мастера Фортунни. Впрочем, в этюде «Бахчисарай. Лавочка» трудно обнаружить какие-либо черты, указывающие на сознательное восприятие проблем пленэра, несмотря на удивительную правдивость красочного воспроизведения мотива. Его колорит еще построен на основе так называемого «предметного» цвета, при этом изображение до известной степени объединено светотональной средой.

Особая любовь к этюдам, проходящая через все творчество художника, была заложена еще в молодые годы, во время его первой поездки на Восток, которую он совершил вместе с В. Поленовым по его приглашению. «В 1899 году Василий Дмитриевич предложил мне поехать с ним на Восток – в Египет и Палестину. Я с радостью согласился и мы отлично совершили вместе это путешествие. ... Василий Дмитриевич с колоссальной энергией писал этюды, чем заражал и меня»<sup>16</sup>. Работая бок о бок со своим учителем, он почерпнул немало полезного для своего творчества. В частности, очень важно, что Поленов направил талант молодого художника на видение всего прекрасного вокруг, даже в самых скромных и обыденных мотивах. Важно, при этом, отметить, что даже в этюдах Татевосяна, созданных в совместной поездке с Поленовым, нет и намек на подражание работам учителя.

В татевосяновских этюдах, созданных до 1900 г. (среди которых есть замечательные по живописному качеству образцы), заметно влияние художественного языка его учителя. В них Татевосян остается верным

---

<sup>16</sup> Е. М. Татевосян. Воспоминания о В. Д. и Е. Д. Поленовых и переписка с ними, с. 11.

принципам традиционного реализма русской школы живописи конца XIX столетия, но уже обновленного художественными достижениями мастеров французского импрессионизма. В искусстве Татевосяна принципы пленэрной живописи станут более или менее определенными лишь с 1900-х годов. Постепенно усиливается цветовое многообразие колорита, высветляется красочная палитра художника, явственнее определяется влияние на хроматический образ природы световоздушной среды. С годами эти тенденции в творчестве мастера неуклонно нарастают, что объясняется, прежде всего, серьезным и вдумчивым изучением живописных принципов импрессионизма, особенно после того, как в 1900 г. на Всемирной выставке в Париже Татевосян непосредственно знакомится с произведениями импрессионистов. И хотя эта первая встреча с ними, как будто, не произвела сильного впечатления на Татевосяна, красочное многообразие живописи импрессионистов, несомненно, не могло не оставить следа в цепкой художественной памяти мастера, исключительно одаренного от природы тончайшим чувством цвета, и не воздействовать на характер его художественного видения.

В целой серии этюдов, созданных в начале 1900-х г., можно обнаружить полноценное освоение Татевосяном принципов пленэрной живописи. При этом следует отметить их индивидуальную интерпретацию художником. Главной отличительной особенностью его работ этого периода является сохранение определенности изобразительных форм, что отличает его пленэрное видение от живописи собственно импрессионистов, а также сохранение материальной убедительности самого изображения.

Крайне интересны этюды 1903 г., исполненные в Армении. Замечателен панорамный пейзажный мотив с крепостью Амберд (илл. 4). Характерной его особенностью является композиционное решение, построенное на ряде чередующихся пространственных планов. Здесь с большим мастерством решена задача световоздушной перспективы с цветовой нюансировкой каждого из планов. Колорит пейзажа, в котором уже заметны черты пленэризма, отличается светоносностью красочных элементов.

Красочностью и активностью световоздушной среды отличается пейзаж «Гора Ара из Бюракана» (илл. 5).

Но самым значительным в рассматриваемой группе является пейзаж «Улочка в Бюракане» (илл. 6). И сам выбранный художественный мотив, и его цветовой образ с удивительной точностью передают атмосферу старого армянского селения. По необычайной светоносности и замечательной выразительности цветового решения, этюд этот должен быть отнесен к числу наиболее совершенных образцов этюдного творчества Татевосяна.

Отмеченные особенности восприятия и трактовки «уроков» импрессионизма в целом сохраняются и в этюдах Татевосяна последующих лет, но в живописи более поздних работ заметно постепенное усиление чистоты и звучности красочной палитры.

Один из самых интересных этюдов этого времени, портрет жены художника, написан на пленэре, на фоне бюраканского пейзажа (илл. 7). Лицо

модели с несколько грустным взглядом, освещено множеством цветowych рефлексов, придающих ему светоносную прозрачность. Общая красочная гамма портрета построена не на сочетании ярких тонов, а отличается свежестью и богатством тонких цветowych нюансов. Исполненная полностью мастихином, работа эта прекрасно демонстрирует виртуозное мастерство Татевосяна во владении этой техникой: тончайшие, почти прозрачные слои красок сменяются местами поверхностями неперекрытого краской картона. Трудно найти в истории живописи другого художника, столь свободно владеющего этой своеобразной техникой. Здесь Татевосян удачно решает одну из кардинальных задач, всегда интересовавших импрессионистов: гармоничного включения человеческой фигуры в световоздушную среду пейзажа.

В одном из писем Татевосяна Полену есть строки, посвященные этому портрету, позволяющие проникнуть в художественную «лабораторию» мастера. «Вчера я послал Вам обещанный этюд с Жюстины, не знаю, понравится Вам или нет, но он наиболее характерен для моих теперешних работ, пишу мастихином; писал не как портрет, а просто как осенний этюд, писал в два сеанса, старался отыскать силу красочных отношений и по возможности писать чистыми красками, не смешивая, для чего мастихин очень удобен.

... я нахожу также очень удобным иметь на палитре краску голубую с белилами в готовом виде, при письме с натуры чистыми красками, постоянно приходится пятнами класть голубую. Поэтому лучше иметь краску фабричную. Эта краска называется *Konigsblau*, есть несколько ее оттенков. Она состоит из кобальта и белил. Таким образом написан этюд с Жюстины»<sup>17</sup>.

Приведенные работы – блестящие примеры пленэрной живописи высокого художественного уровня, которые также удивляют потрясающим мастерством владения техническими возможностями мастихина.

Небольшой этюд «Замок в Эгле», 1906 г. (илл. 8) по законченности композиционного построения мог бы послужить основой для большой пейзажной картины. Колорит этюда обусловлен световой характеристикой уходящего дня. Тончайшие цветowe компоненты – приглушенные сине-голубые тона массива горы, гармонично сочетающиеся с насыщенно зелеными, коричнево-красными и серовато-бледными цветами замка, а также, серо-голубой узкой полосой закатного неба – придают ощущение некой таинственности.

Совершенно иной цветовой образ предстает в этюде «Лодки. Трапезунд», 1906 г. (илл. 9). Это одна из самых светоносных картин Татевосяна. По редкой убедительности в передаче световоздушной среды, в частности, в изображении колеблющейся водной поверхности, работу эту можно сравнить с картинами Мане. Сила солнечного света здесь несколько не

---

<sup>17</sup> Там же, с. 33.

умалывает общую цветовую насыщенность колорита. Хроматические оттенки звучат в полную силу, составляя в своей совокупности единое гармоничное целое.

С годами художественный темперамент мастера становится более спокойным и уверенным, приобретая все большую ясность и поэтичность. Утонченная поэтичность и лиричность, характерные черты искусства Егише Татевосяна, по-разному выявились в работах мастера. Так, в этюде «Канал. Венеция», 1905 г. (илл. 10) тонко и ясно воплощенный поэтический образ выражается в определенности изобразительных форм и в их материальной убедительности. В этом пейзаже проявилось удивительное мастерство живописца в организации совершенной колористической гармонии изобразительной поверхности при сохранении богатства хроматической палитры. Ровная освещенность картинной плоскости, почти «правильный» квадратный формат, богатство нежных тональных переходов, создают удивительную гармонию уверенности и спокойствия. Особенно тонко и поэтично передана зыбкая поверхность воды, в которой отражаются оттенки окружающих домов и неба. Такая трактовка роднит данный этюд с работами импрессионистов, особенно чувствительных к поэтике водных пространств.

В зрелом творчестве Татевосяна неуклонно растет внутренняя свобода выражения художественного замысла, раскрепощенность применяемых методов, а также, техническое совершенство. Вот, к примеру, маленький этюд без названия, размером 10x21см, исполненный в 1910 г. (илл. 11). Исполнительское мастерство Татевосяна проявляется в передаче обширного панорамного пейзажа в миниатюрном формате этюда. Художник накладывает краску, выжимая ее прямо из тюбика на картон, нанося при этом красочную пасту тонким просвечивающим слоем, местами же оставляя незаполненные цветом участки изобразительной поверхности. Удивительно, что такой «мозаичный» метод нанесения краски не ослабляет, тем не менее, ощущение свето-воздушной среды, пропитанной влагой и испарениями.

Однако использование мастихина с применением «мозаичной» или точечной прокладки цветов, не было связано с «опытом» дивизионизма, с его оптическим смешением цветов. Татевосян применял этот прием ради достижения различных эффектов, например, для усиления звучности колорита, передачи мерцающего освещения, в отдельных случаях, для создания определенного фактурного эффекта и т. д.

Как отмечает в своей монографии о художнике Р. Дрампян, к написанию новых этюдов Татевосян никогда не приступал с заранее выработанными графическими приемами, а в каждом конкретном случае находил соответствующее творческое решение под впечатлением от данного мотива и вызванного им переживания<sup>18</sup>.

На основе своих этюдов Татевосян иногда создавал крупные картины. И часто достаточно было просто увеличить этюд в размерах, так как

<sup>18</sup> Р. Г. Д р а м п я н. Егише Татевосян, с. 59.

совершенство композиционного построения и завершенность художественного образа этюдов позволяли без значительных изменений, в точности переносить этюдный мотив на полотно станковой картины. При этом, по своим художественным качествам картины иногда уступали этюдам. Таким примером может служить сравнение этюда «Река Алгетка. Манглиси», 1930 г. (илл. 12) и в этом же году сделанной с него картины «Купанье в реке Алгетке» (илл. 13). Мало кому из художников удавалось так блестяще решить одну из труднейших задач пейзажной живописи – организацию многообразных зеленых оттенков растительности, сохраняя при этом достоверность реального образа природы, как мы это видим в этюде. В картине художник добавил фигуры купающихся в реке женщин. Хотя картина эта и относится к числу интересных пейзажных работ мастера, однако, по непосредственности и живости художественного образа, по силе звучания и светоносности колорита, она, как нам кажется, все же несколько уступает этюду.

### *Заключение*

Этюды в творчестве Егише Татевосяна занимают особое место, как благодаря их высокому художественному уровню, так и по исключительно большому количеству. По нашим подсчетам сохранилось более 700 этюдов мастера. Мало кто из армянских (думаем, не только армянских) художников так часто и плодотворно обращался к этому виду живописного творчества.

Охотное обращение Татевосяна к этюду объясняется, прежде всего, его способностью быстро определиться на месте (даже незнакомом), найти интересный мотив, удачную точку для создания этюда. Этюд – это «быстрый» жанр, особенно когда создается во время путешествия и переездов с одного места на другое.

Был еще один момент, которым объясняется приверженность Татевосяна к этюдным работам. Вынужденный заниматься педагогической деятельностью, отвлекавшей художника от каждодневного, постоянного творческого процесса и отнимавшей у него лучшие часы для занятий живописью, Татевосян не мог, подобно многим художникам, полностью погрузиться в собственное творчество, которым он мог заниматься лишь в отпускное, летнее время, как правило, проходившее в поездках.

Этюд имел немаловажное значение для художественной эволюции Татевосяна также в ряде других аспектов. С одной стороны, он принадлежал к тому типу художников, путь творческого развития которых происходил на основе неторопливого, постепенного накопления и глубокого освоения собственного опыта. Не имея возможности постоянной, непрерывной работы над крупными полотнами, в этюде Татевосян мог поэтапно решать волнующие его художественные задачи.

С другой стороны, работа над этюдами позволяла ему освобождаться от сюжетно-тематической зависимости, унаследованной от передвижничества, в период учебы в Московском училище, и направляла его на решение чисто



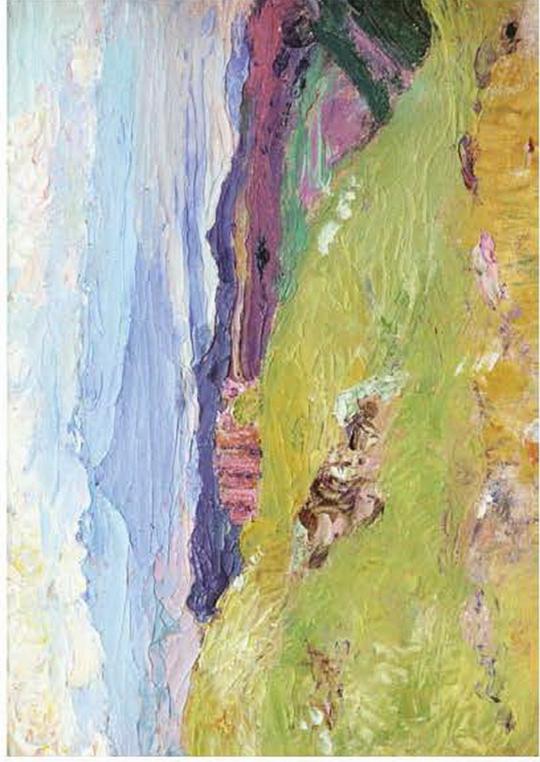
Илл. 1. «Портрет Р. М. Суренян»  
(1891), холст, масло. 96,1x57 см.  
Собр. НГА.



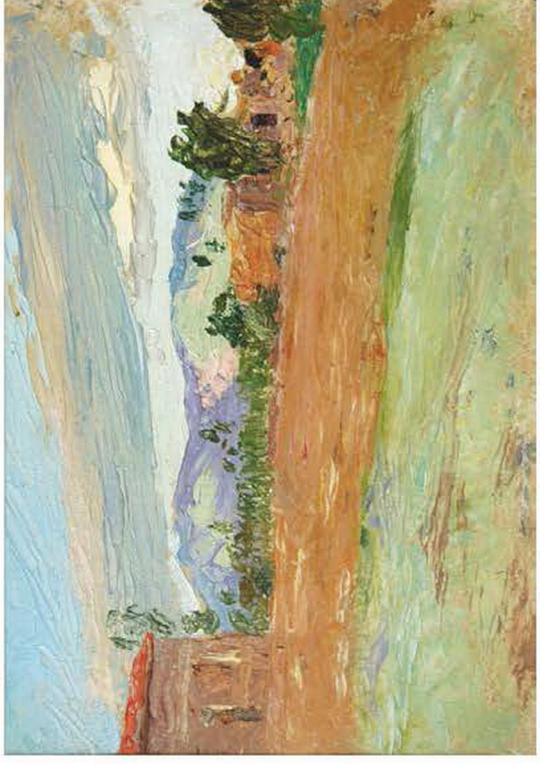
Илл. 2. «Полуденный обед» (копия, 1925),  
дерево, масло. 23x32 см.  
Собр. НКГ.



Илл. 3. «Бахчисарай. Лавочка» (1890),  
холст, картон, масло.  
20,2x28,2 см. Част. соб., Ереван.



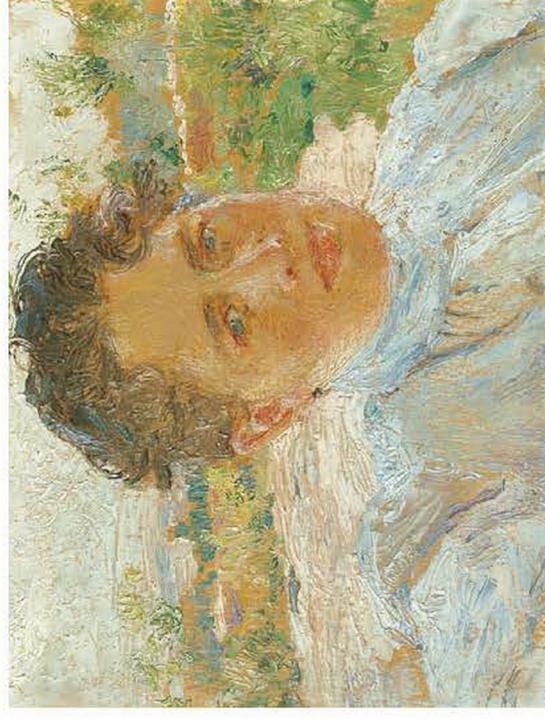
Илл. 4. «Амберд» (1903), картон, масло. 13x18 см.  
Част. соб., Москва.



Илл. 5. «Гора Ара из Бюраканана» (1903), картон, масло.  
13x18 см. Част. соб., Ереван.



Илл. 6. «Улочка в Бюраканане» (1903), картон,  
масло. 13x18 см. Част. соб., Ереван.



Илл. 7. Портрет жены художника (1903),  
картон, масло. Част. соб., Ереван.



Илл. 8. «Замок Эгле» (1906),  
картон, масло. 13x17,5 см.  
Собр. НГА.



Илл. 9. «Лодки. Трапезунд»  
(1906), картон, масло. 13x18 см.  
Собр. НГА.



Илл. 10. «Канал. Венеция» (1905), картон, масло. 31x30 см.  
Част. соб., Ереван.



Илл. 11. Без названия (1910), картон, масло. 10х21 см.  
Част. соб., Ереван.



Илл. 12. «Река Алгетка. Манглиси»  
(1930), картон, масло. 20х21 см.  
Част. соб., Ереван.



Илл. 13. «Купанье в реке Алгетке»  
(1930), картон, масло. 68х74 см.  
Собр. НГА.

живописных задач. Полагаясь на зрительное впечатление, Татевосян давал волю близкому себе импрессионистическому видению.

Пейзажное творчество Е. Татевосяна, и в частности, его этюды сыграли важную роль в истории армянской живописи новейшего времени. Используя художественные достижения французских импрессионистов, Татевосян в своих пейзажах явил, в то же время, глубоко национальное по своему чувству искусство. Его взгляд на природу родной страны представляет особую, поэтическую грань этого искусства. Этюды Татевосяна, оказав большое влияние на армянскую пейзажную живопись XX века, вызвали у нескольких последующих поколений армянских художников особый интерес к природе своей страны.

Обобщая, хочется сослаться на слова двух выдающихся деятелей армянской художественной культуры, высоко оценивших этюды живописца, – Мартироса Сарьяна, назвавшего этюды Егише Татевосяна «настоящими жемчужинами искусства»<sup>19</sup>, и Рубена Дрампяна, высказавшее мнение, что «будь они (его этюды – Г. К.) известны за пределами Армении, имя художника стояло бы в одном ряду с именами таких пейзажистов как Левитан, Коровин и др.»<sup>20</sup>.

*Гарегин Котанджян – к. иск., старший научный сотрудник отдела изобразительного искусства Института искусств НАН РА. Научные интересы: армянская живопись XX века. Автор 1 монографии и около 40 статей. forworks@inbox.ru*

#### REFERENCES

- Dmitrieva N. Moskovskoe uchilishche zhivopisi, vayaniya i zodchestva. M., 1951 (In Russian).
- Drampyan R. G. Egishe Tatevosyan. M., 1957 (In Russian).
- Drampyan R. G. Iz istorii armyanskogo iskusstva. Sbornik statey. Yerevan, 2016 (In Russian).
- Fillipov V. Impressionizm v russkoy zhivopisi. M., 2003 (In Russian).
- Konstantin Korovin. Zhizn' i tvorchestvo. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya. Sost. N. M. Moleva. M., 1963 (In Russian).
- Sakharova E. V. Vasilij Dmitrievich Polenov. Pis'ma, dnevniki, vospominaniya. M., 1948 (In Russian).
- Sarab'yanov D. Istoriya russkogo iskusstva vtoroy poloviny XIX veka. M., 1989 (In Russian).
- Sar'yan M. Ob iskusstve. Yerevan, 1986 (In Armenian).

<sup>19</sup> М. Сарьян. Об искусстве. Ереван, 1986, с. 215 (на арм. яз.).

<sup>20</sup> Р. Г. Дрампян. Из истории армянского искусства, с. 250.

Tatevosyan E. M. Vospominaniya o V. D. i E. D. Polenovykh i perepiska s nimi (neopublikovannaya rukopis', khraryashchayasya v arkhive R. G. Drampyana) (In Russian).

ԷՏՅՈՒԴՆԵՐԻ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՂԻՇԵ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆԻ  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

ԳԱՐԵԳԻՆ ՔՈԹԱՆՋՅԱՆ

Ա մ փ ն փ ու մ

Բանալի բառեր՝ Եղիշե Թաղևոսյան, Վասիլի Պոլենով, Էտյուդներ, Թաղևոսյանի բնանկարային ստեղծագործությունը, պլեներային գեղանկարչություն, իմպրեսիոնիզմ, XX դարի հայկական բնանկարչություն:

Հայ անվանի գեղանկարիչ Եղիշե Թաղևոսյանի (1870–1936)՝ հարուստ ու բազմազան ստեղծագործական ժառանգության մեջ առանձնահատուկ տեղ և նշանակություն ունեն էտյուդները, որոնցում ինքնատիպ մեկնաբանությամբ առավել լիարժեք արտացոլվեցին իմպրեսիոնիզմի գեղարվեստական նվաճումների հետ կապված պլեներային գեղանկարչության հարցերը: Էտյուդի՝ որպես գեղանկարչական ստեղծագործության առանձնահատուկ ձևի հանդեպ Ե. Թաղևոսյանի հետաքրքրությունն ի հայտ եկավ նրա ուսուցչի՝ ռուս ականավոր նկարիչ Վասիլի Պոլենովի ազդեցության ներքո՝ Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանում սովորելիս:

*Ե. Թաղևոսյանի բնանկարները և, մասնավորապես, էտյուդները կարևոր դեր խաղացին հայ նորագույն շրջանի գեղանկարչության պատմության մեջ: Իր բնանկարներում կիրառելով ֆրանսիական իմպրեսիոնիստների գեղարվեստական նվաճումները՝ գեղանկարիչը միաժամանակ ի ցույց դրեց իր զգացողությամբ խորապես ազգային արվեստը: Հայրենի երկրի բնության հանդեպ նրա հայացքն այդ արվեստի յուրահատուկ, բանաստեղծական կողմն է: Եձ. Թաղևոսյանի էտյուդները, մեծ ազդեցություն թողնելով XX դարի հայ բնանկարչության վրա, առաջ բերեցին հայ նկարիչների հաջորդ մի քանի սերունդների առանձնահատուկ հետաքրքրությունը սեփական երկրի բնության հանդեպ:*

*Գ.արեգինի Քոթանջյան– արվ. թ., ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի ավագ գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունը՝ XX դարի հայ կերպարվեստ: Հեղինակ է 1 մենագրության և շուրջ 40 հոդվածի: forworks@inbox.ru:*

THE SIGNIFICANCE OF SKETCHES IN  
YEGISHE TADEVOSYAN'S OEUVRE

GAREGIN KOTANJIAN

## Summary

*Key words: Yegishe Tadevosyan, Vasily Polenov, sketches, Yegishe Tadevosyan's landscape painting, plain-air painting, impressionism, Armenian landscape painting of the 20th century.*

In the rich and diverse creative heritage of the renowned Armenian painter Yegishe Tadevosyan (1870–1936) his sketches have a special place and significance where the issues of plain-air painting related to the artistic achievements of Impressionism were more fully reflected with unique interpretation. Yegishe Tadevosyan's special interest towards sketch as a specific form of visual art aroused under the influence of his teacher, prominent Russian painter Vasily Polenov, as far back as the times of his studies at Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture.

Yegishe Tadevosyan's landscape paintings, in particular his sketches played a significant role in the history of Armenian painting of modern times. By applying the artistic achievements of French Impressionists in his landscapes Ye. Tadevosyan at the same time showed a profound national sense of art. His view of the nature of his native country is the unique and poetic side of that art. Ye. Tadevosyan's sketches, having a great influence on the Armenian landscape of the 20th century, aroused a special interest of the following generations of Armenian artists towards the nature of their own country.

*Garegin Kotanjian – Candidate of Sciences (PhD) in Arts, Senior Researcher at the NAS RA Institute of Arts. Author of 1 monograph and around 40 scientific articles. forworks@inbox.ru*