

ДИАЛОГ В НАТЮРМОРТАХ ОВСЕПА ПУШМАНА

ЗАРА МАЛОЯН

Кандидат психологических наук

Доцент ЕГАХ

В исторических источниках немало свидетельств о древности армяно-китайских отношениях; заключались торговые договора. Об этом упоминали Мовсес Хоренаци, Павстос Бузанд, Анания Ширакаци и другие. По видимому связи были даже интенсивнее, чем предполагалось ранее, об этом говорят данные которые получили ученые из Оксфордского университета и немецкого института антропологии Макса Планка. На их основании в 2014 г. был создан Атлас генетического смешивания в истории человечества (A genetic atlas of human admixture history). Согласно данным этого исследования, армянский ген в китайском генофонде составляет 3,9%.¹

Как отмечает в своей статье советник Минкультуры РФ Арташес Микаэлян, *«На протяжении многих веков – в период Великого Шелкового Пути (ВШП) Армения имела активные торговые связи с Китаем и большой цивилизованный вклад в становлении ВШП... Тысячелетняя история армяно-китайских отношений наложила свой отпечаток на различные сферы жизнедеятельности этих двух древнейших народов – экономическую, культурную и др.»*².

В качестве общеизвестного примера армяно-китайских культурных связей часто приводят слово «շնաշխրհիկ», дословно – «из китайской страны», которое словарь Ачаряна переводит как «дивный, неземной, бесподобный», а слово «фарфор» на армянском звучит буквально как «китайское стекло». Китайская культура отразилась в армянском сказочном фольклоре, так, есть народные армянские сказки, действие которых происходят в «Чинмачине», загадочной заморской стране, в которой легко угадывается Китай.³

Однако, несмотря на очевидный интерес к Китаю, издавна имеющий место в Армении и армянской среде, самым странным образом, в изобразительном искусстве Армении китайское влияние невелико. Оно обнаруживается в мотивах ряда миниатюр, в частности Киликийской школы⁴, с некоторой натяжкой можно считать таким влиянием тонкостенную неокрашенную поливную керамику средневекового Двина с перфорацией, имитирующую фарфор. В искусстве современных художников можно найти несколько отдельных произведений на китайскую тему, и то лишь у тех, кто по тем или иным при-

чинам побывал в Китае: участвовал на выставках, работал или путешествовал, таких как скульптор Мариам Акопян, живописец Гагик Аветисян.

Однако среди армянских художников (точнее художников - армян) был тот, чьи произведения заполняют эту лакуну, так как значительная часть его творчества имеет отношение к китайской культуре, создана под ее непосредственным влиянием. Это Овсеп Пушман (Пушманян 1877-1966).

Овсеп Пушман один из тех редких художников, которые получили признание еще при жизни, и чье творчество удостоилось высокой оценки критиков и коллекционеров.

Овсеп Пушманян родился и вырос в Тигранакерте (Диярбекире) в Западной Армении. Его семья в течение нескольких поколений занималась торговлей тканями и коврами, коллекционированием произведений искусства, в семье царил интеллектуальная атмосфера, любовь и понимание искусства прививалось детям с самого рождения. Потому неудивительно, что тяга к искусству и талант Овсеп были немедленно замечены и всячески поощрялись.

Овсеп был настоящим вундеркиндом в лучшем и истинном значении слова. В 11 лет получил именную стипендию в Константинопольской Императорской школе (затем - Академии) изящных искусств, как один из самых молодых студентов на основе конкурсного экзамена, где стал самым юным студентом за всю историю заведения. В Академии он учился у итальянского мастера и получил хорошее европейское художественное образование. Известно, что свои первые награды он получил когда ему не было и 14 –и лет, причем в двух классах – живописи и скульптуры.

В конце XIX века, спасаясь от антиармянских гонений, семья Пушманянов переехала в США и обосновалась в Чикаго. Он поступает в Академию художеств (ныне Художественный институт Чикаго), сначала в качестве ученика, а затем в качестве преподавателя.

В большинстве его биографий указывается, что Овсеп отправился в Китай между 1905-1907 годами, где некоторое время изучал китайскую культуру и философию⁵. Затем он отправился в Париж, где продолжил свое образование в Академии Жюльена.

К 1913 году (в возрасте 36 лет) его картины были приняты жюри выставок Парижского салона, а в 1914 году он выиграл свою первую бронзовую медаль. В те же годы в Париже жила группа талантливых армянских художников, сплотившаяся в союз “Ани”. Его председателем был Овсеп Пушман.

Вплоть до 1923 года Пушман живет то в США, то в Париже, активно участвует в художественной жизни обеих стран и удостоивается признания. Так в 1921 году он получил серебряную медаль Парижского салона. В этот период Пушман пишет преимущественно портреты, однако натюрморты начинают занимать в его творчестве все большее место.

В 1923 году Пушман возвратился в США, на сей раз, он поселился в Нью-Йорке. Его связь с картинными галереями Grand Central началась, когда он познакомился с арт дилером Эрвином Барри. Барри выставлял его работы в специальном помещении с приглушенным светом, на стенах, обитых бархатом, “зал Пушмана” был своеобразной достопримечательностью галереи. Многие свои натюрморты он сопровождал стихами, которые раскрывали их суть.⁶

Пушман умер 13 февраля 1966 года в Нью - Йорке. В Национальной Галерее Армении хранятся 4 картины Овсеп Пушмана – дар его сыновей.

Натюрморты Овсеп Пушмана, носящие многозначные поэтические названия: «Вечное молчание», «Утерянный сон», «Незримая симфония. Песнь лета», «Бог вечной весны», «Исповедь умирающей розы» и др. можно назвать “nature morte”, то есть “мертвой природой” только весьма условно.

По воспоминаниям современников: «...Он с гордостью представлял себя истинным сыном Востока. Это ощущение выражалось не только в искусстве, но и в повседневной жизни: он нередко приводил такие простые, но наделенные глубоким смыслом восточные притчи, приправляя ими свою и без того образную речь».⁷

Разнообразные предметы китайского искусства и быта, статуэтки, рукописи, красочные шелковые ткани и рядом с ними – цветы в сосуде или веточка с блестящими листьями, тянущаяся через пространство картины. Все это окутано таинственным светом - вот тот мир, который в свое время принес большую известность этому талантливому мастеру во Франции и в США. Пушман увлекается китайской культурой и философией в период обучения и в дальнейшем - преподавания в Институте искусств Чикаго, начиная с 1896 года. Эта увлеченность переросла в истинную любовь, которая оставалась с ним до конца жизни. Ему удалось собрать большую и ценную коллекцию, регулярно приобретая предметы китайского искусства, среди которых значительное место занимают бронзовые и фарфоровые статуэтки эпох Тан и Мин, множество книг, тканей, свитков с каллиграфией и картин. Многие предметы из коллекции Пушмана в дальнейшем стали «героями» его натюрмортов.

Любовь и интерес Овсеп Пушмана к Востоку и особенно китайской культуре доходила до культа. Китайская культура стала для него основой своеобраз-

ного творческого кредо, проявляющегося в создании высококачественных живописных произведений. Несомненной заслугой художника стало создание собственного живописного языка, благодаря которому ему удалось выразить в живописи свою собственную синтетическую по своей сути философию, основанную на культуре Востока.

Этот язык коренится в изобразительной культуре европейской классической живописи, он связан с реальным предметным миром и в то же время абсолютно послушен воле художника, стремящегося выразить свои философские размышления и прихотливые видения, порожденные фантазией.

Обаяние натюрмортов Пушмана, их необычайная притягательность не в последнюю очередь обусловлена особой атмосферой, которую художник виртуозно создает цветом и светом. Неяркий, приглушенный цвет фона, как правило, сложный, нередко при пристальном рассмотрении в нем обнаруживается чуть ли не вся палитра. Блестящий колорист, Пушман оставляя за собой свободу в использовании всего цветового многообразия, никогда не разрушает общий колорит картины, сохраняя целостность впечатления. Каждый из натюрмортов обладает собственной колористической интонацией, в которой неизменно есть доминанта: она может быть серебристой, жемчужно-розовой, фиолетовой, синей, но особенно часто использованы различные оттенки зеленого.

В натюрмортах Пушмана компоновке предметов отведена важная, если не первоочередная роль. Столь любимые художником статуэтки вовсе не просто выполняют роль «натурщиков-моделей», их положение в пространстве картины их окружение выстроено таким образом, что создается иллюзия какого-то движения и общения друг с другом, они обладают выразительностью, которая присуща лишь живым моделям. В построении композиций Пушман никогда не полагается на случайность, даже приблизительность, его композиции выверены и тщательно продуманы. Он расчетливо располагает небольшую статуэтку рядом с еще более крошечной, в результате чего первая приобретает своеобразный отпечаток величия. Значимость образа еще больше усиливается благодаря ее тени, которая может простирается по всему фону. Тень, напоминающая призрак, делает фигурку еще более значимой, придает натюрмарту глубокий иногда зловещий смысл. Благодаря особенностям композиционного строения картины художник создает многозначные связи между изображенными предметами, наполняет произведения дополнительными смыслами, которые требуют длительного вдумчивого созерцания.

Решению сложнейших художественных задач, которые ставит перед собой художник, в немалой степени способствует теснейшим образом связанная с

изображенными предметами светотеневая моделировка. Падающий обычно справа или слева мягкий свет (лишь изредка Пушман освещает натюрморты, верхним светом по центру), придает предметам таинственность. Благодаря такому освещению создается впечатление своего рода алтаря, или сцены - священного таинственного пространства, которое освещено только на миг, луч света выхватывает предметы из темноты, в которой эти предметы они пребывают постоянно. Это совершенно театральный подход, которой художник пользуется словно умелый режиссер, выводящий на подмостки актеров, играющих какую-то классическую восточную пьесу с ритуальным смыслом.

Пушман необычайно поэтичный художник, и поэзия его сродни восточной. В ней цвет, свет, композиционные приемы как слова и ритмика в поэзии, намекают на эмоции, а эмоции служат для создания глубоких философских смыслов.

Натюрморты Пушмана уникальны, они не просто синтезируют достижения западной и восточной художественной культуры, но являют истинный сплав, из которого невозможно вычленить составляющие элементы. Это очень далеко от стиля *шинуазри*, (от фр. *chinoiserie*), который родившись в конце XVII века из увлечения китайским фарфором, благополучно дожил до наших дней, и сегодня широко используется в дизайне. Следует отметить, что увлечение «китайщиной» (так иногда буквально переводится *chinoiserie*), изначально ярко проявилось именно в натюрморте, а именно в творчестве великолепного нидерландского мастера Виллема Кальфа (1619-1693), который в своих картинах часто писал китайские фарфоровые вазы, особенно сине-белый фарфор эпохи Мин. Для Кальфа, любившего включать в свои натюрморты всяческую экзотику, китайский фарфор стоял в одном ряду с апельсинами, лобстерами, раковинами и восточными коврами.

В дальнейшем европейская «китайщина» стала преимущественно оформительским искусством, особенно ярко этот стиль проявился в декоративном искусстве. Шинуазри - это подражание китайскому искусству именно и конкретно по форме, иногда подражание настолько буквальное, что действительно может сойти за китайское искусство, конечно, в непрофессиональной среде. Пушман никогда не подражает китайской живописи, его натюрморты – это наследие европейской реалистической школы живописи, более того, его работы часто сравнивали с творчеством Жана Батиста Шардена (1699-1779 гг.), наверно одним из самых реалистичных из европейских мастеров натюрморта.⁸

Они действительно близки к произведениям Шардена по тщательной обработке поверхностей предметов, сдержанному и благородному колориту, особей поверхностью живописи.

Восточные по содержанию, глубокие по философскому осмыслению и в то же время выполненные в традициях европейской реалистической живописи, к тому же старинной, а вовсе не новаторской живописи XX-го века – все это делает натюрморты Овсепя Пушмана совершенно уникальным явлением в искусстве. К тому же, известно, что многие свои работы он писал на досках, а не на холсте и вставлял их в старинные рамы, которые закупаал в европейских антикварных магазинах. Как уже было сказано, выставлялись они в специальном помещении с бархатной обивкой и приглушенным светом и нередко сопровождалась стихами. Словом Пушман применял все возможные средства, чтобы заставить зрителя погрузиться в атмосферу размышлений, подтолкнуть его к медитации, в которой раскрывался смысл и читался подтекст его натюрмортов.

Натюрморты Пушмана предельно личностные, даже персонифицированные, в отличие от привычного натюрморта, у Пушмана в подавляющем большинстве работ есть Персонаж, герой, действующее лицо, конечно, мы можем вспомнить немало натюрмортов у того же Шардена, а еще раньше у Ф.Снайдерса, у многих голландских мастеров, где изображены животные и даже люди, но они все же вносят в натюрморты лишь некоторое оживление, этим их функция как правило исчерпывается. Идея Пушмана гораздо тоньше и сложнее: он не населяет натюрморты живыми существами, а «оживляет» керамические фигурки, просто помещая их в особую среду и создавая особое окружение.

При внимательном рассмотрении можно заметить, что художник применял еще один прием, который является действительно авторским, лично Пушманом изобретенным, прием, который трудно припомнить в предшествовавшей истории натюрморта, да и последующей тоже. Это прием диалога. В натюрмортах Пушмана не всегда, но очень часто фон – далеко не нейтральный, он находится в теснейшей связи с предметами, в общении с ними. Это очень напоминает принципы классической древнегреческой трагедии, к примеру, Эсхила, где на монолог Героя отвечает Хор. Но Пушман, в отличие от греческих трагедий, использует символизм иного порядка. Ведь по сути и Герой и Хор не реальны, они не просто изображены на картине, они представляют собой изображение изображенного, ведь и статуэтки и картины на заднем плане – это изображение уже существующих произведений искусства, иными словами это не вторая, созданная художником реальность, а словно ее двойное отражение. Пушман словно режиссер распределяет роли: Герой – это объемная фигурка, а картина за заднем плане – Хор. Это сходство только усиливается, тем, что художник в качестве фона использует изображение божеств и святых буддийского пантеона, а также разнообразных мифологических существ, в отличие от персо-

нажа – статуэтки, которая в большинстве своем обычный человек.

Этот принцип построения картины применяется во многих картинах: «Мои прошедшие мечты» (ок. 1940), «Послание Весны» (ок. 1950), «Музыка Спокойствия» (ок. 1950), «Видение Бессмертия» (ок. 1950), «Исчезнувшие надежды» (1932), «Из буддийского храма» (1935), «Его бесценное сокровище» (1941) и др.⁹

Картину «Искупительный свет» (1920 г., цв. илл. 11) натюрмортом можно назвать весьма условно. Фигура идущего человека, словно преодолевает встречный ветер, он закрывает голову, словно не хочет видеть яркий золотой свет (написанный с использованием сусального золота), который сверкает позади него, а на фоне во всю высоту фона написаны две богини, протягивающие к нему руки. Между человеком и богинями и проходит этот заряд напряженности, мы понимаем, что человек переживает какой-то мучительный кризис, а высшие силы пытаются ему в этом помочь.

Потрясающая по трагичности картина «Ее золотые дни» (1930 г., цв. илл. 12). Это две фигурки эпохи Тан (7-10 вв.), которую Пушман очень ценил. Лошадь, опустившая голову и девушка, мечтательно смотрящая на цветок, сзади на фоне написана китайская картина, на которой угадывается сидящий на коне черный демон, он смотрит на ничего не подозревающую девушку. Можно догадаться, о том, что произошло дальше: золотые, беззаботные дни, очевидно, закончились какой-то трагедией, ее тень уже легла на девушку.

Чем больше рассматриваешь произведения этого художника, тем больше убеждаешься в том, что диалог между фигурой и фоном – это намеренное решение, идея, которую он блестяще воплотил, нисколько не навязывая своего видения, а лишь мягко подталкивая зрителя к вдумчивому созерцанию, в котором раскрываются все новые смысловые пласты, в казалось бы, таком бытовом, обыденном жанре как натюрморт.

Диалогично большинство натюрмортов Пушмана, фон в его картинах это вовсе не фон, а скорее второй смысловой слой. Именно в этом изобретении подлинная уникальность его натюрмортов, его авторское изобретение, которое вполне может носить его имя «пушмановский диалогический натюрморт».

- 1 *A genetic atlas of human admixture history*, <http://admixturemap.paintmychromosomes.com/>
- 2 Микаэлян А., *Великий шелковый путь и армяно-китайские отношения*, <http://nt.am/ru/news/195462/>
- 3 *Հայկական ժողովրդական հեքիաթներ*, հտ. 1, խմբ.՝ Զ. Օրբելի. Եր., ՊԱ հրատ., 1959, էջ 233:
- 4 Վ.Ղազարյան, «Կիլիկիայի մանրանկարչության դոկորոց», *Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան*, գլխ. խմբ. Զովհ. Այվազյան, Եր., 2002, էջ 679:
- 5 *300 Years of American Art*, vol. 2:743; Hughes, *Artists in California*; Falk, *Exh. Record Series*.
- 6 L. J. Cantor, "Pushman Gallery", Grand Central Galleries, *The Illuminator*, Winter Edition, 1978/1979
- 7 Շ. Վարսյան, «Գույների կախարդ երգիչը», *Հայաստանի կոչնակ*, 1939, 14 հոկտեմբերի:
- 8 Cantor, "Pushman Gallery".
- 9 Hovsep Pushman. *Virtual Catalogue Raisonné*. <http://www.hovseppushman.net/index.html>

DIALOGUE IN HOVSEP PUSHMAN'S STILL LIFES

MALOYAN ZARA

PhD in psychology

Associate Professor at YFAFA

The article deals with the influence of Chinese culture and art in the work of American artist of Armenian origin Hovsep Pushman (Pushmanyan). Drawing figurines, graphics and ceramics of China in his still lifes, Pushman expressed his passion for Eastern philosophy, a deep interest in Chinese culture and religion. Pushman is the only Armenian artist in whose works interest in Chinese culture has been a constant over the years. The article analyzes a number of programmatic works by this artist.

ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆՈՎԱԵՓ ՓՈԻՇՄԱՆԻ ՆԱՏՅՈՒԽՈՐՏՆԵՐՈՒՄ

ՄԱԼՈՅԱՆ ՇԱՌԱ

Նոգեբանական գիտ. թեկնածու

ԵԳՊԱ դոցենտ

Նոգվածում քննարկվում է Չինաստանի մշակույթի և արվեստի ազդեցության հարցը ամերիկահայ նկարիչ Նովսեփ Փուշմանի (Փուշմանյանի) ստեղծագործության վրա: Չինական արձանիկները, գրաֆիկան և խեցին ղատկերելով իր նատյուրմորտներում՝ Փուշմանն արտահայտում էր իր խոր հետաքրքրությունը արևելյան փիլիսոփայության, չինական մշակույթի և կրոնի նկատմամբ: Փուշմանը միակն է հայ նկարիչներից, ում հետաքրքրությունը չինական մշակույթի նկատմամբ մշտական և անփոփոխ էր երկար տարիների ընթացքում: Վերլուծվում է նկարչի մի շարք ծրագրային նշանակություն ունեցող ստեղծագործություններ: