

ЭЛЛЕН ГАЙФЕДЖЯН*

Союз художников Армении

gayfedjian7@gmail.com

ХУДОЖНИК НИКОЛАЙ КОТАНДЖЯН

Ключевые слова: многогранность таланта, духовный мир, нонкомформизм, лучезарные картины, свет, художник, искусство.

Вступление

В 2018 г. исполнилось бы 90 лет со дня рождения замечательного подвижника искусства Николая Гарегиновича Котанджяна.

Медиевист высочайшего класса, он был одним из крупнейших исследователей истории и теории средневековой армянской живописи – монументальной и книжной. Его перу принадлежат такие труды, как «Цвет в раннесредневековой живописи Армении»¹, «Эчмиадзинское Евангелие»², «Роспись Аруча»³, «Фрески церкви Григория Просветителя, построенной Тиграном Оненцем в Ани» (в соавторстве с И.Р. Дрампян)⁴, «Цгрутское Евангелие»⁵, «Монументальная живопись раннесредневековой Армении»⁶ (к сожалению, закончить работу над этой монографией он не успел; дополненная, отредактированная и подготовленная к печати она была издана доктором искусствоведения И.Р. Дрампян в 2017 г.) и др.

Вместе с тем, Н. Котанджян – выдающийся армянский художник второй половины XX – начала XXI века, живописец и график. Его творческое наследие обширно и многообразно.

* Հոդվածը ներկայացվել է 04.07.2019, գրախոսվել է 03.09.2019, ընդունվել է րախոսարարության 05.12.2019:

¹ Котанджян 1978.

² Քոթանձյան 2006:

³ Котанджян 1980, 203–210.

⁴ Drampian, Kotanjian 1990, 41–65.

⁵ Քոթանձյան 2009:

⁶ Котанджян 2017.

Здесь и значительная группа натуральных произведений периода профессионального становления, сначала – в пору учёбы в Художественном училище им. Ф.Терлемезяна в Ереване и Ереванском Художественном институте, затем – в аспирантуре Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина в Ленинграде (при Академии художеств СССР), которую он окончил в 1957 году.

Здесь и опыты в русле «сурового стиля», на смену которым пришли картины лирико-декоративного плана, свидетельствующие о появлении на арене армянского искусства художника утончённой живописной культуры и прозрачной чистоты мироощущения и предвещающие (как это ясно видно в ретроспекции минувших лет) всю дальнейшую логику поступательного движения его творческой эволюции.

В этом отношении особенно показательна картина «Весна» 1960 года в экспозиции Национальной галереи Армении. Большая по формату жанровая композиция (191х118см) изображает сидящую на балконе рядом с коляской со спящим младенцем молодую мать то ли за вышиванием, то ли за шитьём. Эта сцена на балконе написана на фоне городского пейзажа с высокими тополями и убегающими в пространство крышами домов. Поначалу не сразу осознаёшь, что пейзаж изображён в обратной перспективе. Но именно эта удивительная находка, этот замысел художника, объединяя всю композицию холста в единое декоративное целое, уничтожает её жанровый характер, и бытовая сцена перерастает в монументальное панно, в котором ступенчатое нарастание композиционных ритмов филигранно нюансированных лилово-фиолетовых и золотисто-жёлтых тонов слагают пронизанную тончайшим лиризмом «песнь песней» божественному дару жизни.

Здесь и работы в области художественного оформления,

Здесь, соседствующие с эскизами больших алтарных картин, полубеспредметные и абстрактные композиции зрелого периода творчества, начальным рубежом которого очевидно следует считать середину шестидесятых годов.

Здесь натюрморты и пейзажи последних лет, наконец, относящиеся ко всем фазам искусства мастера, множество графических листов, написанных акварелью, акриловыми красками и в других техниках. Несомненно,

первостепенное место в этом массиве графики занимают сотни карандашных композиций, в которых фигурирует один-единственный образ – образ женщины. Этот, словно нескончаемый, цикл, по словам доктора искусствоведения и художника Вигена Казаряна, «есть, по сути, не что иное, как прославление «вечной женственности». И в этом отношении – продолжает учёный – можно провести некоторую параллель между картинами Котанджяна и кристально-чистыми рисунками Энгра. Однако всё остальное – характер линии, трактовка объёмной формы, таинство нежнейших, по существу, абстрактных свето-теневых переходов – рождено лишь внутренним духовным миром Мастера. Именно так, от мала до велика, величали Котанджяна все его ученики»⁷.

В своём комплексе этот огромный массив произведений по разным причинам известен немногим. Но те, кто знаком с творчеством Н. Котанджяна в целом, считают его явлением исключительным в армянском изобразительном искусстве. Многие отсекая, упрощая и схематизируя, выскажем свою точку зрения относительно феномена искусства этого удивительного художника, сделав, естественно, упор на зрелом периоде его творчества.

В этой связи нельзя не начать разговор с констатации того факта, что мы являемся свидетелями тех сокрушительных сдвигов, которыми отмечено пространство культуры постиндустриальной цивилизации, вооружённой сверхмощным оружием современных коммуникационных средств. Мы видим, с каким бесстрашием ныне дискриминируется в этом пространстве всё то, что на протяжении предшествующей истории пыталось сдерживать в человеке зверя. Любви, вере, надежде, чести, совести, нравственности противопоставлены жестокость, насилие, пороки, намеренный подрыв этических основ человеческого бытия, уничтожение человеческого достоинства. Созиданию, стремлению к совершенству и гармонии противопоставлены хаос и распад, «сокровищам» на небесах – беспримерный в своём фетишизме культ эго, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Деградация личности и человеческого общества в целом, демонстрируемая нам всё чаще на подмостках утратившего этические ориентиры ми-

⁷ Казарян 2013.

рового художественного процесса, предстает перед нами в качестве страшного предвестника Апокалипсиса.

Тем не менее нельзя не согласиться со словами выдающегося искусствоведа Вилия Мириманова о том, что «пока земля ещё вертится», «тоска по совершенству будет составлять интенцию всякого развития». А.П. Чехов говорил, что «писатели (прибавим – и художники), которых мы называем вечными и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение»⁸. Николай Котанджян относится к творцам именно такого рода.

Среди соотечественников он являет собою редкий пример художника интравертного типа. Эпоха же, в которую формировалась художественная индивидуальность мастера, благоприятствовала кристаллизации черт изначально эзотерического склада. Грандиозное мифотворчество на всех уровнях общественно-политической, социальной и культурной жизни, мистифицирующее массовое сознание фальшивыми духовными ценностями, порождало оппозицию. В атмосфере противостояния объективной реальности, в том числе нормативному идеологизированному искусству, единственным условием самосохранения художника неконформистского толка в обществах тоталитарного режима стало «бегство в себя».

В свое творческое затворничество Н. Котанджян ушел не сразу. Будучи представителем неоавангардного искусства, наказуемого властью вплоть до восьмидесятых годов, Н. Котанджян разделил и лавры ниспровергателя основ, и славу новатора, и хулу, и гонения. Но по мере роста и укрепления творческого самосознания, когда уже ничто – ни порицание, ни одобрение не могли ни обескуражить его, ни опутать гибельной сетью самоудовлетворения, Н. Котанджян почувствовал необходимость занять оборонительную позицию ко всему, что угрожало независимости его созидательного труда. Мастерская, в которую с тех пор замуровал себя Н. Котанджян, была своего рода аскетичной монастырской кельей, где художник мог всецело, смиренным иноком отдаваться труду размышления, по-

⁸ Чехов 1957, 600–601.

нимания и постижения. Потому что «те, кто влюбляется в практику без науки, подобны кормчим, выходящим в плавание без руля или компаса, ибо они никогда не могут быть уверены, куда идут» (Леонардо да Винчи)⁹.

То обстоятельство, что художественной деятельности Н. Котанджяна всегда сопутствовала громадная по масштабу и глубине исследования работа в области истории и теории изобразительного искусства, стало для творчества мастера катализатором, ускорившим сложение уникальной семантики языка его живописи. Возможно, склонность Н. Котанджяна к научным изысканиям, будучи свидетельством многогранности таланта, нашедшего еще одну сферу приложения, – явление в некоторой степени соподчиненное, в основе которого лежит, прежде всего, страстный художнический интерес к тайнам искусства и ремесла. Но, так или иначе, занимаясь изучением теоретических проблем формообразования в живописи, как общих, так и с особой пристальностью – средневековой живописи, Н. Котанджян имел счастливую возможность соотнести результаты своих искусствоведческих наблюдений с практическим опытом художника. И благодаря универсальности знания ему не приходилось пробираться ощупью в потемках формотворчества, решая сверхзадачу своего искусства. Он читал здесь, как в открытой книге. Однако «теории всегда легки. Главная трудность заключается в том, чтобы суметь доказать на деле то, что думаешь» (Сезанн)¹⁰. Сделав носителями образного смысла своих произведений, их основными героями обобщенные до едва уловимой узнаваемости или до невещественности формы живой и неживой материи, а чаще – первичные элементы пластической формы, Н. Котанджян созерцал их с благоговением японского художника, довольствующегося «созерцанием травинки» – камня, ветки сакуры. Ибо эта «травинка» – часть великого целого, атом мироздания, в котором отражается это целое», не теряя ни одного из своих качественных особенностей. Но созерцал под определенным углом зрения, сквозь призму своего ощущения природы, мира, вселенной, космоса – видимого и невидимого Бытия. А оно для него идеально цельно, гармоничес-

⁹ Леонардо да Винчи 1937, 124.

¹⁰ Из письма П. Сезанна Э. Бернару 1934, 231.

ки совершенно, благостно, словом, животворно изначально и во веки веков. Что же иное, коли не Свет, этот созидающий Логос, этот божественный Глагол, это трансцендентное творческое начало! Постигнутый духовным опытом, духовным разумом Н.Котанджяна, Свет в его метафизическом понимании с середины 1960-х годов стал ведущим содержанием живописи художника, неделимо связанным с разрешением двух основных изобразительно-пластических проблем его искусства – пространства-времени и света (времени), – задачи, определившей в творчестве Н. Котанджяна уже на пороге 1960-х в жанровых композициях и пейзажах, одухотворенных исключительным лиризмом, и женских портретах, полных сдержанной, затаенной элегичности и кристально-прозрачного поэтического чувства.

Являясь ликами незримого – ликами идеи – то есть ликами абстрактного, теснящиеся в сознании Н.Котанджяна символические образы могли найти воплощение лишь в знаковых формах. И тот факт, что беспредметные и полубеспредметные композиции на равных соседствуют в его творчестве с «кубистскими» (весьма условно назовём их так), нисколько не меняет сути дела. Поскольку ни натурная первооснова последних (цветы, фрукты, овощи), даже в тех случаях, когда она увидена сквозь призму какой-то пристальной гиперреалистичности, ни жизнеутверждающая сила, которую пронзительно ощущает художник, глядя на избранные объекты изображения, и которая словно резонирует в каждом прикосновении его кисти, не меняют структурной принадлежности этих архитектурно выверенных картин Н. Котанджяна к знаковой эстетической системе.

Но произведения Н. Котанджяна – это вовсе не изобразительные криптограммы, тайнопись которых может быть ведома лишь посвященным. Напротив, это своего рода пиктограммы, или идеограммы, в которых средства художественной выразительности – цвет, линия, композиция форм, фактура живописной поверхности и др., сцепляясь между собой в самые разнообразные связи, становятся теми условными знаками художественного письма, с помощью которых мастер контактирует с нами на доступном для понимания языке. Ибо идеопластика изобразительной «азбуки» Н. Котанджяна, – постоянно развивавшаяся, обогащавшаяся и со-

вершенствовавшаяся, – уходя корнями во тьму тысячелетий, покоится на константной психофизиологии зрительного восприятия, обусловленной физическими закономерностями воздействия формы и цвета. Но, конечно, неоспоримо и то, что шкала этой доступности весьма протяжённа и зависит, в первую очередь, от уровня развития визуальной восприимчивости, её культуры.

Духовный опыт, который стремился вложить в свои произведения Н. Котанджян, это опыт сверхчувственного познания, восходящий к средневековой национальной традиции – духовной, эстетической, живописной. Нитей, связывающих с ней мастера, множество. Они тянутся сквозь напластования, говоря словами В.Н. Прокофьева, «совокупных усилий мировой художественной культуры»¹¹. И это накладывает на искусство Н. Котанджяна (в котором сложно сопряжены две ведущие стилевые тенденции, названные художником в своих искусствоведческих трудах «народной» и «антикизирующей», на корнях которых выросла вся предшествующая живописная культура Армении), особую печать принадлежности не к узко региональной, а общемировой культуре.

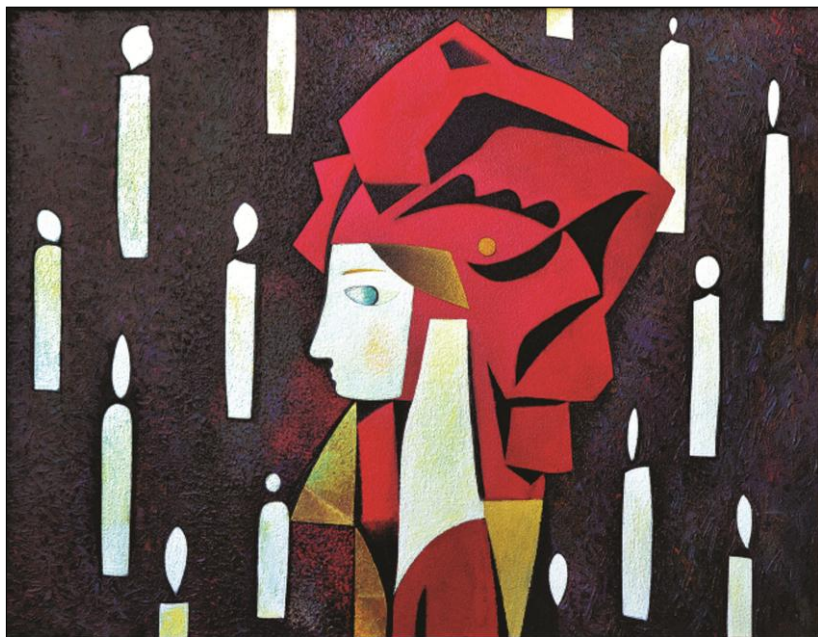
Наделенный обостренной восприимчивостью, зоркостью мысли, исключительным дарованием и творческой волей, Н. Котанджян сумел создать искусство, в котором чувственная сторона пластического языка по силе воздействия сравнима с иконописью в ее наиболее возвышенных и совершенных образцах. Несущие в себе весть, сообщение о всепобеждающей силе света, любви и добра, лучезарные картины художника мерцают также и иными смыслами, которые таятся в самой материи его живописи, далеко не всегда поддаваясь словесному выражению, и постигаются лишь сердцем.

Взаимопроникновение и перекличка композиционно-пластических форм, цвета, структуры красочной поверхности – «плетение смыслов» – образуют в картинах Н.Котанджяна то логически слаженное художественное целое, гармоническое единство которого, прямо сопоставимое с классической ясностью, спокойствием и величавостью, становится олицетворением Прекрасного – просветленного, светозарного и целомудренного.

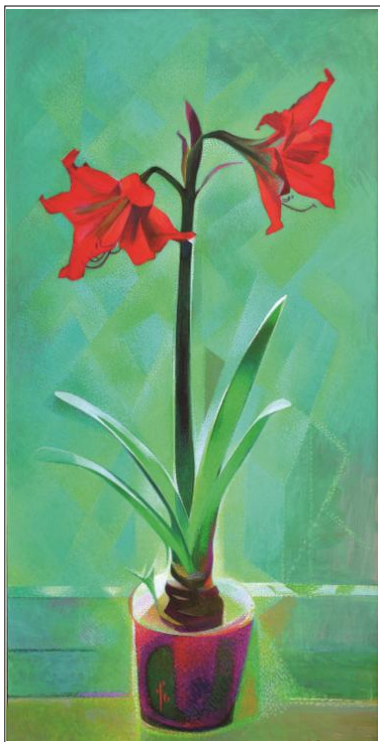
¹¹ Прокофьев 1985, 260–287.



Портрет студентки, 1962



Киликийская царица, 1967



Расцветший амарилис, середина 1990-х гг.



Весна, 1960



Осень в ущелье Касаха, 1958

Заключение

«Н. Котанджян, безусловно, связан со многими художниками своего поколения, возглавившими процесс обновления армянской живописи на рубеже 1950–60-х годов. Да и не только в Армении, хотя именно здесь эта борьба привела к наиболее радикальным изменениям художественного климата. И всё же, разделяя пафос этой борьбы, Котанджян всегда оберегал свою обособленность, вернее, самый его подход к задачам живописи оберегал его от соблазнов эйфорической атмосферы «бури и натиска», определяющей жизнь художников более открытого темперамента. Его принадлежность к типу художника-одиночки слишком очевидна. Такие кремнёвые натуры всегда были и будут. Их образ жизни является примером тотального противостояния всему – славе, успеху, популярности, «выставляемости», наконец, «покупаемости». Но для него есть высший суд, который заключён в высоком понимании живописи»[...].

Эти рассуждения – фрагмент из блистательного монографического очерка о Н. Котанджяне, написанного одним из самых замечательных советских искусствоведов, – Еленой Муриной. Прекрасно ориентируясь и в истории, и в явлениях армянской художественной культуры, устремлённой в ту пору к выходу из идеологического капкана, соотнося происходившую в ней переоценку ценностей с поиском «момента истины» в творческом процессе деятелей искусства как в СССР, так и на всём восточноевропейском пространстве, в силу редкостного дара исследователя непредвзято и беспристрастно постигнуть глубинные извивы творческой индивидуальности, а также благодаря годам дружеского общения, Елене Муриной удалось создать поразительный в своей пронизательности яркий, ёмкий литературный портрет Николая Котанджяна – человека и художника. Сегодня, наконец, благодаря усилиям И.Р. Дрампян этот очерк в виде широко и качественно проиллюстрированной книги «Живопись Николая Котанджяна» вышел в свет в издательстве «Тигран Мец» (спонсор издания С.Г. Степанян, художник Ваан Кочар).

Книга замечательна и тем, что в её состав включено избранное из котанджяновских «Записок художника», подготовленных к печати и отредактированных И.Р. Дрампян. В состав избранного вошло: «О живописи и ху-

дожественном творчестве». «О содержании в искусстве», «О монументальности», «О конструкции живописных произведений», «О цвете в живописи», «О цельности в произведениях искусства», «О своём творчестве», «Жизнь художника», «Творчество – несостоявшийся автопортрет художника», «О тенденциях в современном искусстве», «О так называемом «актуальном искусстве».

Вкупе с приложением к книге развернутых биографических сведений о жизни и деятельности Н. Котанджяна она в определённой степени заполняет пробел в деле всеобъемлющего исследования и необходимой пропаганды созданного Н. Котанджяном за семьдесят лет интенсивной творческой жизни.

БИБЛИОГРАФИЯ

Из письма П. Сезанна Э. Бернару. 1934, Цит. по: Мастера искусства об искусстве, т. III, Москва, ИЗОГИЗ, с. 231.

Казарян В. 2013, Подвижник искусства (к 85-летию со дня рождения Николая Котанджяна), Газета «Голос Армении», Ереван, 21 марта.

Котанджян Н. 1978, Цвет в раннесредневековой живописи Армении (Анализ памятников VI–VII вв.), Ереван, «Советакан грох», 23,8 п.л.

Котанджян Н. 1980, Фрески Аруча как отражение античной традиции в раннесредневековой живописи Армении // сб. «Художественное наследие», вып. 6/36/, Москва, «Искусство», с. 203–210.

Котанджян Н. 2017, Монументальная живопись раннесредневековой Армении, Ереван, «Тигран Мец», 262 с.

Леонардо да Винчи 1937, Трактат о живописи, цит. по: Мастера искусства об искусстве, т. I, Москва, ИЗОГИЗ, с. 124.

Мурина Е. 2018, Живопись Николая Котанджяна, Ереван, «Тигран Мец», с. 8–9 (88 с.)

Прокофьев В.Н. 1985, Об искусстве и искусствознании, Москва, «Сов. художник», с. 260–287.

Чехов А.П. 1957, Из письма А.С. Суворину от 25.XI.1892, цит. по: Собрание сочинений. т. 11, Москва, с. 600–601.

Քոթանձյան Ն. 2006, Էջմիածնի Ավետարանը, Երևան, «Անահիտ», 143 էջ:

Քոթանձյան Ն. 2009, Ծղրուբի Ավետարանը, Երևան, «Անահիտ», 127 էջ:

Drampian I., Kotanjian N. 1990, The Frescoes in the Church of St.Gregory the Illuminator Founded by Tigran Honents in Ani // “Armenian Review”, Watertown, Massachusetts, vol. 43, number 4/172, p. 41–65.

ՆԿԱՐԻՉ ՆԻԿՈԼԱՅ ՔՈԹԱՆՋՅԱՆ

ԳԱՅՖԵԾՅԱՆ Հ.

Ամփոփում

Բանալի բառեր. *տաղանդի բազմազանություն, հոգևոր աշխարհ, նոնկոնֆորմիզմ, լուսաշող նկարներ, լույս, նկարիչ, արվեստ:*

Ակադեմիական շրջանակներում Նիկոլայ Գարեգինի Քոթանջյանը հայտնի է որպես բարձրակարգ միջնադարագետ, միջնադարյան հայ գեղանկարչության (մոնումենտալ և գրքային), պատմության ու տեսության խոշոր հետազոտող: Նրա գրչին են պատկանում այնպիսի լուրջ աշխատություններ, ինչպիսիք են «Գույնը վաղմիջնադարյան Հայաստանի գեղանկարչությունում», «Վաղմիջնադարյան Հայաստանի մոնումենտալ գեղանկարչությունը», «Արուճի որմնանկարները», «Անիում Տիգրան Հոնենցի կառուցած Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու որմնանկարները», «Էջմիածնի Ավետարանը», «Ծղրութի Ավետարանը» և այլն:

Բայց Ն.Քոթանջյանը նաև հրաշալի նկարիչ էր՝ գեղանկարիչ և գրաֆիկ: Նրա հարուստ գեղարվեստական ժառանգությունը զանազան պատճառներով՝ քչերին է հայտնի:

Դասական հստակությամբ և վեհությամբ հատկանշվող նրա կտավները լուսավոր, պայծառ և խորիմաստ արվեստի օրինակներ են:

Գնահատելի է վերջերս հրատարակված նրա աշխատանքների ալբոմը, որի առաջաբանը գրել է ռուս արվեստաբան Ելենա Մուրինան: Այս մենագրական ակնարկում տրված է Նիկոլայ Քոթանջյան նկարչի և մարդու վառ, խորագագ, բազմաշերտ գրական կերպարը:

NIKOLAY KOTANJYAN, AN ARTIST

GAYFEDJIAN H.

Summary

Key words: *versatility of talent, spiritual world, nonconformism, radiant painting.*

In 2018 the eminent Armenian artist of the second half of the 20th and beginning of the 21st centuries Nikolay Kotanjyan would have turned 90. In academic circles N. Kotanjyan is known as a high-class specialist in the medieval studies, in particular, as an outstanding researcher in the history and theory of the Armenian medieval Art (monumental and book painting).

He is the author of such serious works as “Color in the Early Medieval Armenian Painting”, “Monumental Painting of Early Medieval Armenia”, “The Frescoes of Aruch”, “Frescoes in the Church of St Gregory the Illuminator built by Tigran Honents in Ani”, “The Gospel of Echmiadzin”, “The Tzegrout Gospel”, etc.

At the same time, N. Kotanjyan was a remarkable painter and graphic artist.

For one reason or another not many people know about his rich art heritage and the huge amount of the master’s works. While those who are familiar with N. Kotanjyan’s art in general, consider him to be an exceptional phenomenon in the Armenian fine arts. His canvases are endowed with harmonious integrity and clarity of classical art. At the same time they exude tranquility and majesty, thus, being examples of enlightened, bright and profound Art. Relatively little has been written about N. Kotanjyan's art. This fact makes the newly printed album of his works even more valuable, the preface of which is written by Elena Murina – one of the most serious art critics of the older generation of the Russian school. In the monograph dedicated to the artist, Nikolay Kotanjyan’s figure as an insightful, bright and capacious artist and man was portrayed.

The book is also remarkable for the fact that it includes selected pages from the “Artist’s Notes”, which are a collection of N.Kotanjyan's extremely interesting thoughts on art and artistic creation.