

ՌՈՒԲԵՆ ԳՐԻԳՈՐԻ ԴՐԱՄԲՅԱՆ  
(Ծննդյան 120-ամյակի առթիվ)

Հայ մեծագույն թանգարանագետ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հիմնադիր, ականավոր արվեստաբան, մանկավարժ և քննադատ Ռ. Գ. Դրամբյանը (1891 թ. Ալեքսանդրապոլ – 1991 թ. Երևան) 1909 թ. արժաթե մեդալով ավարտել է Թիֆլիսի գիմնազիան և 1909–1914 թթ.



Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի հետ

տվորել Պետերբուրգի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում: Ուսանողական տարիներին շրջել է Արևմտյան Եվրոպայի երկրներում՝ հատկապես հետաքրքրվելով նրանց արվեստով: Առաջին աշխարհամարտի հետ կապված՝ 1916 թ. նա մասնակցում է Պետերբուրգում գարդեմարիների դասընթացներին, 1917 թ. նավով անցնում է Վլադիվոստոկից Ճապոնիա: Թիֆլիսում ձևավորված սերը կերպարվեստի, թատրոնի և երաժշտության հանդեպ խորանում է ուսանողական շրջանում: Նա շփվում է ռուսական մտավորականության և կերպարվեստի ներկայացուցիչների, «Միր իսկուսստվա» խմբակցության նկարիչներ Ա. Բենուայի, Գ. Սոմովի, Ե. Լանսերեի, Ա. Օստրոումովա-Լեբեդևայի, ինչպես և ռուսական ավանգարդի մեծ վարպետների հետ: 1923 թ. աշխատանքի է անցնում Պետերբուրգի Ռուսական թանգարանում որպես ավագ գիտաշխատող և պահոցային հավաքածուների բաժնի վարիչ: Մ. Սարյանը և Ալ. Թամանյանը նրան հորդորում են տեղափոխվել Հայաստան և մասնակցել Հայաստանի գեղարվեստի թանգարանի ստեղծմանը: 1924-ի վերջին Ռ. Դրամբյանն ընդունում է Հայաստանի լուսժողովրդավարիատի առաջարկը՝ գլխավորելու Հայաստանի նորակազմ թանգարանի գեղարվեստական բաժինը: Նրա գործունեությունն ընթանում է մի քանի ուղղությամբ՝ պատկերասրահի ստեղծում, ցուցանմուշներով համալրում, հայ արվեստի ուսումնասիրություն միջնադարից մինչև նորագույն շրջան, քննադատություն և մանկավարժություն: 1924–1951 թթ. Դրամբյանը տնօրինում է և գրեթե ոչնչից ստեղծում Հայաստանի ազգային պատկերասրահը, նախկին ԽՍՀՄ լավագույն թանգարաններից մեկը՝ հայկական, ռուսական, արևմտաեվրոպական և կիրառական արվեստի բաժիններով: Ունենալով բացառիկ գեղարվեստական ճաշակ՝ նա Հայաստանում ու նրա սահմաններից դուրս խնամքով հավաքում է ժամանակակից և անցյալ դարերի հայ նկարիչների գործերը: Մոսկվայի և Պետերբուրգի թանգարանների գործիչների և նկարիչների հետ ունեցած կապերի ու իր հանդեպ մեծ վստահության շնորհիվ Ռ. Դրամբյանին հաջողվում է թանգարաններից, մասնա-

վոր հավաքածոներից և հնավաճառներից ժողովել հայ, ռուս և արևմտակալոսպական նկարիչների ու քանդակագործների գործերի մի պատկառելի հավաքածո: Մեծ դեր են խաղացել հայ դասականների՝ իր կազմակերպած ցուցահանդեսները, որոնց ցուցանմուշները նվիրվել են պատկերասրահին (Հ. Հովնաթանյան, Ե. Թադևոսյան, Է. Շահին և այլն): Առանց պատկերասրահի հայկական բաժնի կազմավորման հնարավոր չէր լինի գրել մենագրություններ և հայ նոր ու նորագույն արվեստի պատմություն:

Արվեստաբանը քաջ գիտակցում էր նաև հայ հին և նոր արվեստի ուսումնասիրության համար կարող ուժերի ներգրավման կարևորությունը: Այդպիսիք եղան ռուս միջնադարյան արվեստի խոշոր գիտակներ Լ. Դուռնովոն և Ա. Սվիրիինը: Սվիրիինը գրեց հին հայկական մանրանկարչության պատմությունը (Миниатюра Древней Армении, М.-Л., 1939):

Ռուբեն Դրամբյանը Գարեգին Հովսեփյանի, Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի, Լիդիա Դուռնովոյի հետ հայ արվեստագիտության հիմնադիրն է այն տարբերությամբ, որ նա ուսումնասիրել է ոչ միայն հայ միջնադարյան արվեստը, այլև հիմք է դրել հայ նոր և նորագույն արվեստի ուսումնասիրության: 1939 թ. «Մասունցի Դավիթ» էպոսի 1000-ամյակի և Հայ մշակույթի տասնօրյակի առթիվ նա Մոսկվայում կազմակերպեց միջնադարից մինչև նորագույն շրջանի հայ արվեստի առաջին աննախադեպ ցուցահանդեսը, որ շոնդալի հաջողություն ունեցավ:

1954-ից Ռ. Դրամբյանը տեղափոխվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, դեկավարում կերպարվեստի և կիրառական արվեստի բաժինները, գիտական հիմքի վրա դնում XVII–XVIII դդ. հայ սրբապատկերի և Հովնաթանյանների տոհմի ստեղծած որմնանկարի ու հաստոցային նկարչության ուսումնասիրությունը: Նա 1950–60-ական թվականներին ղեկավարում է հայ արվեստի պատմության եռահատորը (որն առայժմ անտիպ է), մասնակցում «ԽՍՀՄ ժողովուրդների արվեստը» ռուսերեն բազմահատորյակին՝ գրելով հայ արվեստին նվիրված գլուխների մեծ մասը, ընդգրկված լինելով այդ հեղինակավոր բազմահատորյակի խմբագրական կազմում:

Դրամբյանը ղեկավարել է ՀՀ նկարիչների միության արվեստաբանների բաժինը: 1940-ականներից նա համաշխարհային և ռուս արվեստի պատմության դասընթացներ է կարդացել Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում, պետհամալսարանում, պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ճարտարապետության ֆակուլտետում և Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում:

Դրամբյանը մեզ թողել է արվեստագիտական պատկառելի ժառանգություն: Անտիպ են նրա մի քանի աշխատություններ, այդ թվում՝ բացառիկ հետաքրքրություն ներկայացնող «Հուշերը»: Նրա առաջին ծանրակշիռ քայլը կերպարվեստագիտության ոլորտում «Հայկական մանրանկարչությունը և գրքարվեստը» աշխատությունն է (Очерки по истории искусства Армении, сб. статей, М., 1939): Նախորդներից այն առաջին հերթին տարբերվում է իր առաջադրած խնդիրներով, որոնցից կարևորագույնը հայ մանրանկարչության ազգային և գեղարվեստական յուրահատկությունների արձանագրումն էր: Դրա համար հարկավոր էր ճշտել, թե Մեծ Հայքում, Կիլիկիայում և գաղթավայրերում ինչ դպրոցներ կային: Նա ճշտեց աշխարհում եղած հայերեն ձեռագրերի քանակը և դրանց մեջ պատկերագարող

մատյանների տոկոսը, ինչպես նաև՝ ո՞րոնք էին ամենից շատ պատկերագրող-վուս: Հայ մանրանկարչության առաջին առանձնահատկությունը՝ դեկորատիվությունն է, երկրորդը՝ գույնի զարմանալի մաքրությունը, երրորդը՝ զարդարվեստի հարստությունը, չորրորդը՝ դպրոցների ոճական բազմազանությունը: Դրանից բացի՝ արվեստագրանը նշեց նաև ձեռագրերի տիպերը՝ ըստ ճոխության և թանկարժեքության. ա) ձեռագրեր բարձրաստիճան հոգևորականության և իշխանական տոհմերի համար. բ) արքունական ձեռագրեր (Կիլիկիա). գ) հոգևորականների և ժողովրդի տարբեր խավերի համար արված անշուք ձեռագրեր: Դրամբյանը՝ մատնանշեց IX–X դդ. յոթ հայերեն ձեռագրեր (հիմա դրանց թիվն ավելի մեծ է)՝ հերքելով Յ. Ստրժիգովսկու դրույթը, որ Էջմիածնի 989 թ. Ավետարանի VI–VII դդ. և 989 թ. մանրանկարները սիրիական վարպետների գործեր են: Մյուս հոդվածը վերաբերում է կիլիկյան «Ութ մանրանկարիչների Ավետարանին» (Из истории армянской миниатюры XIII–XIV вв. — ՀԽՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», 1948, դ 9): Այս ձեռագիրն այժի է ընկնում պատկերագրողման մի քանի համակարգերով ու ոճերով. դրանց հիման վրա Դրամբյանն առաջադրել է ութ վարպետի ձեռք, որոնցից հայտնի է վերջինի՝ Մարգիս Պիծակի անունը: Նա մատնանշել է նաև բյուզանդական XI–XII դդ. այն ձեռագիրը, որից հայերեն մատյանում ընդօրինակված են մի շարք մանրանկարներ:

Ռ. Դրամբյանը 1950-ականներից ի վեր մենագրություններ էր գրում հայ նոր և նորագույն շրջանի ուղենշային վարպետների մասին (Հակոբ Հովնաթանյան, Եղիշե Թադևոսյան, Մարտիրոս Մարյան, Հակոբ Կոջոյան, Հակոբ Գյուրջյան, Ալեքսանդր Բաժրեուկ-Մելիքյան):

Մինչև Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը հայ նոր արվեստի պատմության՝ Ռ. Դրամբյանի համառոտ շարադրանքը (История искусства народов СССР, т. 5, М., 1979, с. 328–332, т. 6, М., 1981, с. 355–372) հիմնված է գեղարվեստական այն աշխարհի վրա, ինչ իր հետ բերում է յուրաքանչյուր տաղանդավոր նկարիչ կամ քանդակագործ: Ընդ որում, հաշվի են առնվում նաև սոցիալ-քաղաքական և ազգային կյանքի այն պայմանները, որոնց շնորհիվ կարող էր կյանք ստանալ այս կամ այն ոճը: Հովնաթանյանների տոհմի և նրանց վերջին ներկայացուցիչ Հակոբ Հովնաթանյանի արվեստն ամենից լավ գիտեր Ռ. Դրամբյանը: Ուստի նա վերջինիս մոտ աշխարհիկ դիմանկարի առկայությունը բացատրում է մարդկանց կյանքում և գիտակցության մեջ կատարված այն շրջադարձով, որն առնչվում էր Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միանալու հետ: Այսինքն՝ ասիական հետամնացությունից և պահպանողականությունից միանգամից անցում նոր հասարակարգ:

XIX դ. երկրորդ կեսին կատարվում է վիթխարի թռիչք դեպի ժամանակակից արվեստը: Գեղանկարիչները, քանդակագործները, գրաֆիկները, թատերական նկարիչները կրթվում են Ռուսաստանի և Եվրոպայի լավագույն հաստատություններում: Այվագովսկին դրսևորում է բարձր քաղաքացիականություն, ազգային արժանապատվություն և գիտակցություն: Բաշինջադյանը նկարում է Հայաստանի և իր ծննդավայր Կախեթիայի բնությունը, հետևում Այվագովսկուն հատկապես օրվա տարբեր պահերը և եղանակները պատկերելու հարցում, ազդվում ֆրանսիական մեծ բնանկարիչներից:

Այվագովսկու հետ հայ արվեստ է բերում օդային հեռանկարը: Այնուհետև միմյանց հետևից ներկայացվում են Շամշինյանը, Սուրենյանցը, Թադևոսյանը, Թերլեմեզյանը, Սարյանը, Յակուլովը, և հյուսվում է նոր ժամանակների հայ արվեստի համառոտ պատմությունը՝ որպես գեղարվեստական ձեռքբերումների և անհատականությունների պատմություն:

Իսկ ի՞նչ է Հայաստանի ազգային պատկերասրահը: Դրան պատասխանում է Ռ. Դրամբյանի գրքուկը (Государственная картинная галерея Армении, М., 1982)՝ հրատարակված «Աշխարհի քաղաքները և թանգարանները» մատենաշարով: Այն պատկերասրահի կազմավորման և նրա արժեքների պատմությունն է: Չորս թանգարան՝ երաժշտական և թատերական դահլիճներով, 1921 թ. տեղավորվել էր Երևանի նախկին արական գիմնազիայում, որը լցված էր Եդեոնից փրկված երեխաներով: Այդ օջախը կարծես ճակատագրով նախատեսված էր հայ ժողովրդի ապագայի համար, որ խորհրդանշում էին այդ որբուկները: Դրամբյանը մեծ երախտագիտությամբ է հիշում Էրմիտաժի, Ռուսական թանգարանի և Տրետյակովյան պատկերասրահի նշանավոր այն գործիչներին (Հ. Օրբելի, Ա. Յարեմիչ, Ֆ. Լևինսոն-Լեսսինգ, Բ. Գրաբար, Ա. Բակուշինսկի և ուրիշներ), ովքեր մեծապես նպաստեցին ռուս և արևմտաեվրոպական արվեստի բաժինների համալրմանը: Հայկական բաժինը կազմվել է ցուցահանդեսներից և նվիրատվություններից, օրինակ՝ Էդգար Շահինի կողմից իր օֆորտների նվիրատվությունը (ինչպես արդեն վերնակնարկվեց): Ներկայացնելով հայ, ռուս և արևմտաեվրոպական բաժինները՝ հեղինակն ընդլայնում է մեր պատկերացումը հայ նոր և նորագույն արվեստի մասին XVII դարից մինչև 1960-70-ականները, արժևորում պատկերասրահում ցուցադրված ռուս և եվրոպական վարպետների գործերը: Երբ ռուսական ավանգարդի վարպետների մեծ մասի նկարները հանված էին Խորհրդային Միության թանգարաններից, Ռ. Դրամբյանը համարձակ ցուցադրում էր դրանք:

Ռ. Դրամբյանի գիտական գործունեության կարևոր մասը նրա մենագրություններն են: Դրանցից առաջինը (Եդիշե Թադևոսյան, Երևան, 1955, նույնի ռուսերենը՝ Շ., 1957) օրինակելի է հայ կերպարվեստագիտության մեջ: Գաղափարական լուրջ սահմանափակումները (օրինակ՝ սիմվոլիզմը, իմպրեսիոնիզմը, մոդեռնիզմը, պոստիմպրեսիոնիզմը դիտվում էին ռեակցիոն հոսանքներ և միակ առաջավորը համարվում էր ռեալիզմը) չեն ազդել գրքի բովանդակության վրա: Այն դասական օրինակ է, որտեղ հստորեն օգտագործված են արխիվները, Ե. Թադևոսյանի, Ե. Պուլենովայի անտիպ, Վ. Պուլենովի տպված և անտիպ հուշերը, իր՝ Դրամբյանի հիշողությունները, որը մտերիմ էր նկարչի հետ: Վերլուծված են նկարչի կյանքի ու ստեղծագործության փուլերը և բնագավառները, տրված նրա գործերի կատալոգը՝ սկսած 1891-ից մինչև 1936-ը՝ ըստ տարիների և գտնվելու վայրի, այդ թվում՝ հարյուրավոր էտյուդների (1887-1935 թթ.), մատիտանկարների, ջրաներկերի ու քանդակների: Արվեստաբանի շնորհիվ մենք գիտենք, որ նկարիչն արտացոլել է իր ժողովրդի կրոնաբարոյական կերպարը դեկորատիվ և սիմվոլիկ նկարներով, հասարակության ու անհատի բախումը, որ բնությունը նրա առաջ բացել է իր ծոցը գուներանգային և տոնային ողջ

բազմազանությամբ, որ նրա զգայուն հոգին արձագանքել է իր ժամանակի նոր հոսանքներին:

Հաջորդ մենագրությունը նվիրված է Սարյանի արվեստին (Մարտիրոս Սարյան, Երևան, 1960): Հայտնի է, որ Սարյանը մեծ ակնածանք ուներ արվեստաբանի նկատմամբ: Դրամբյանն այստեղ նույնպես հանդես է գալիս որպես նկարչի արվեստի ամենահավաստի տարեգիրը, օբյեկտիվ ու ճշգրիտ գնահատողը: Ներածության մեջ արվեստաբանը պոստուլատների պես տալիս է նկարչի արվեստի ամենագլխավոր հատկանիշները, որոնք նրան ուղեկցում են 1905-ից մինչև մահ. դրանցից առաջինը նկարչի ազգային դեմքն է: Ազգայինը հատկապես ցայտուն է դիմանկարներում: Այդ ոլորտում Սարյանը ժամանակագիր է, և նրա դիմանկարները կենդանի վավերագրեր են իր ժամանակակիցների մասին: Սարյանի արվեստը դեկորատիվ ոճով ռեալիստական է. նկարչի՝ Հայաստանում բնակվելուց առաջ այն հակիրճ է, խարակտերային, խորհրդային շրջանում հայրենիքում նրա արվեստը հարստանում է ռեալիստական գծերով:

Նույն տարում Ռ. Դրամբյանը Մոսկվայում հրատարակեց Կոջոյանի մասին փոքրիկ մենագրություն (Акоп Карапетович Коджоян, М., 1960): «Խորհրդահայ կերպարվեստում, – գրում է նա, – անհնար է ցույց տալ մի երկրորդ նկարչի, որի ստեղծագործությունը աչքի ընկներ այնպիսի բազմազանությամբ, ինչպիսին է Կոջոյանի ստեղծագործությունը» (էջ 5): Դա այն դեպքում, երբ նա արդեն մենագրություններ էր գրել նույնպիսի բազմակողմանի վարպետների՝ Ե. Թադևոսյանի և Մ. Սարյանի մասին: Յուրաքանչյուր խոշոր արվեստագետ օժտված է անհատականությամբ և ճակատագրով, որ վեր է անհատի կամքից ու կապված է արվեստի և հասարակության զարգացման ինչ-որ փուլի հետ: Տվյալ դեպքում ազգային նոր ու նորագույն արվեստի զարգացման կորագիծը եվրոպական և ռուսական արվեստի վարպետության ու փուլերի ստեղծագործական յուրացումն էր և ազգայինին մոտենալը՝ սկզբում թեմատիկ մակարդակով՝ բնաշխարհ, պատմություն, տիպաժներ, սովորույթներ, կենցաղ, ապա էականորեն հասնել այն մաքրությանն ու բարձունքին, որ ազգային արվեստում հայկականությունն այլևս դժվարանում ենք այլ կերպ պատկերացնել: Նման երջանկություն տրված էր Սարյանին և Կոջոյանին:

Կոջոյանի առթիվ Դրամբյանն առաջին հերթին նշում է, որ «նրա ստեղծագործության բարձր վարպետությունը, մեծ կուլտուրան, լայն դիսպոզիցիան պայմանավորել են նկարչի՝ նրա առաջատար դիրքը, իսկ ամուր կապը իր երկրի, իր ժողովրդի հետ որոշել է նրա արվեստի ազգային բնույթը» (էջ 5): Ինչպես Թադևոսյանի ու Սարյանի դեպքում, այստեղ ևս արվեստաբանն անդրադառնում է Կոջոյանի ուսման տարիներին: Նման հանգամանալի անդրադարձը պարզում է այն միջավայրը, որն ազդել էր նրանց արվեստի տիպի վրա: Անշուշտ, Կոջոյանի ոսկերչական լուրջ դասերն իր հարազատների և Մոսկվայում՝ Պրոսուպի մոտ 1900–1902 թթ., ընկերությունը օս նկարիչ Տուգանովի հետ, նրա խորհրդով Մյունխենում՝ Աշբեի ստուդիայում, ստացած դասերը, հատկապես՝ գծանկարի, մեծ դեր են խաղացել նկարչի ողջ կյանքում: Կոջոյանը 1918-ից մշտապես ապրում է Հայաստանի առաջին և ապա սոցիալիստական հանրապետությունում: Նա մասնակցում է Անիի 1918 թ. գիտարշավին, արտանկարում Տիգրան

Հոնենցի եկեղեցու որմնանկարները և ստեղծում մեզ հայտնի իր առաջին մոնումենտալ բնանկարները՝ «Անիի ավերակները»: 1921–1922 թթ. ապրում է Թավրիզում, աշխատում Ա. Թամանյանի կազմակերպած ստուդիայում և նկարում իր հանրահայտ «Փողոց Թավրիզում» ու «Ճաշարան Թավրիզում» կտավները: Այդ նկարներում նա նույնպիսի դիտող է, ինչպես Մարյանը, բայց նրանից տարբերվում է գրոտեսկով և հումորով: 1920–1930-ական թվականներին Կոջոյանը ստեղծում է իր գրաֆիկական, գեղանկարչական և գրքարվեստի գլուխգործոցները: Մենք Կոջոյանին հաճախ ենք նայում Դրամբյանի աչքերով: Իրոք, աննախադեպ է Կոջոյանի դիապագոնը. սինթետիկ, մոնումենտալ բնանկար, արևելյան հումորեկային բարքեր, ազգային էպոս, պատմահեղափոխական նկարչության առաջին գլուխգործոցը՝ «Կոմունիստների գնդակահարությունը Տաթևում» (1930 թ.), խեցեգործություն, առայժմ հայ գրքարվեստում չգերազանցված Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» գլխագարդերը և Գորկու բալլադների ձևավորումները: Ստեփան Զորյանի և հայկական ժողովրդական հեքիաթների պատկերազարդումներն առհասարակ լավագույն դպրոց եղան սերունդների համար:

Դժբախտաբար, Հայաստանի քանդակագործությունը չունի այն ընդունելությունը Հայաստանում և նրա սահմաններից դուրս, ինչ գեղանկարչությունը: Համաժողովրդական կամ միջազգային ճանաչում են ստացել Հակոբ Գյուրջյանը, Երվանդ Քոչարը, Արա Մարգարյանը: 1966 թ. լույս տեսավ Հ. Բզիթյանի այլոսը՝ նվիրված Հակոբ Գյուրջյանին, իսկ 1973-ին՝ Ռ. Դրամբյանի մենագրությունը (Акоп Гюрджян, Ереван, 1973): Քանդակագործի անունը մինչև 1958 թ., երբ նրա այրին Հայաստանին նվիրեց վարպետի գեղարվեստական ժառանգությունը, հայրենիքում քչերին էր հայտնի: Հենց սկզբում Ռ. Դրամբյանն իրեն հատուկ ճշգրտությամբ բնութագրում է Գյուրջյանին՝ որպես Փարիզի բովով անցած արվեստագետի, որի ստեղծագործության մեջ արտահայտված է ազգային բնավորությունը: Ռ. Դրամբյանը նրբորեն ցույց է տալիս, որ Գյուրջյանի մոտ հայկականությունը կապված է «ծավալների շոշափելիության հետ, որ հիշեցնում է Զվարթնոցի ռելիեֆները» (էջ 7): Ավելին՝ «Գյուրջյանի արվեստը հիշեցնում է արևելյան արվեստի արտաժամանակյա կայունությունը (статичность)» (էջ 8): 1928 թ. Փարիզում իր հայրենի կարոտի մասին նա հայտնել է Մարտիրոս Մարյանին: Գյուրջյանն իր կարոտն առնում էր իր հայրենակիցներից և ոռու երաժիշտներից ու գրողներից, որոնց դիմաքանդակել էր՝ Ալ. Շիրվանզադե, Գ. Հովսեփյան, Մ. Մարյան, Գ. Յակուլով, Մ. Գորկի, Ա. Ռախմանինով, Լ. Տոլստոյ, Ա. Լունաչարսկի և ուրիշներ: Բհարկե, հայկական ճաշակ նա ստացել է Շուշիում իր ուսուցիչ, խոշոր ազգագրագետ Երվանդ Լալայանից և պատանի հասակում տեսել հայ միջնադարյան ճարտարապետության մի քանի կոթողներ (էջ 13):

Այստեղ ևս հետաքրքրում է Ռ. Դրամբյանի այն մեթոդը, որ արդեն առկա էր «Եղիշե Թաղևոսյան» գրքում: Կենսագրական ամենասուղ տվյալներից նա հստակորեն կարողանում է արտածել այն ուղենիշները, որոնք որոշիչ են դառնում նրա՝ որպես մեծ քանդակագործի ձևավորման համար: Այնուհետև արվեստաբանը ցույց է տալիս, թե ինչպես է վարպետն անցնում մի փուլից մյուսը, Ռոդենից դեպի դիվային Վուդրելը, դեպի

գոթիկայի ազդեցությունը, ինչպես է հեռանում ժողովրդական իմպրեսիոնիզմից դեպի առավել ընդհանրացված, մոնումենտալ դեկորատիվը՝ ուսումնասիրելով հին մերձավորարևելյան՝ հատկապես եգիպտական արվեստը:

Ռուբեն Դրամբյանի արվեստագիտական ժառանգության գլուխգործոցը, մեր կարծիքով, Հակոբ Հովնաթանյանի ծննդյան 200-ամյակի առթիվ հետմահու լույս տեսած մենագրությունն է (Աкоп Овнатаян, Ереван, 2006): Այստեղ արվեստաբանի մեծ տաղանդը հանդես է գալիս ողջ փայլով: Սույն աշխատությունը նկարչի մասին գիտական լիակատար կատալոգի լավագույն օրինակն է մեզանում: Հ. Հովնաթանյանի դիմանկարների առաջին գլխավոր հայթայթողները պատկերասրահի համար եղել են նկարիչ Գրիգոր Շարբաբջյանը և Ռուբեն Դրամբյանը: Զուտ արվեստագիտական առումով նկարչի՝ հայ նոր գեղանկարչության սկզբնավորող լինելու հիմնավորումը պատկանում է Ռ. Դրամբյանին, ինչը նա արտահայտել է Լենինգրադի Էրմիտաժում՝ 1935 թ. իրանական արվեստի միջազգային գիտական կոնգրեստում՝ նկարչին նվիրված իր զեկուցման մեջ: Իսկ ինչո՞ւ է համապատասխանում այս աշխատությունը լիակատար կատալոգի պահանջներին. ա) ներկայացված է նկարչի գործերի ձեռքբերման պատմությունը, բ) վավերագրերի հիման վրա տրված է նկարչի կյանքի և տոհմի պատմությունը, գ) տրված է նկարների վերագրման ու թվագրման պատմությունը, ինչպես նաև որոշվել են նկարչի ստեղծագործական փուլերը, դ) Հակոբ Հովնաթանյանի արվեստը, ե) գեղարվեստական սկզբունքները և մեթոդը. մարդու կոնցեպցիան նրա մոտ: Գիրքն ավարտվում է Հովնաթանյանի հայտնի բոլոր գործերի կատալոգով և նկարչի կյանքի հետ կապված վավերագրերի հավելվածով:

Ի վերջո, որքան ուսումնասիրության արժանի է բուն կերպարվեստը, նույնքան ուշադրության արժանի է կերպարվեստագիտությունը: Այս ուղղությամբ ևս մեզանում առաջին լուրջ փորձը պատկանում է Ռուբեն Դրամբյանին (Изучение армянской средневековой живописи (ее история и современное состояние). – ՀԽՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», 1946, -6): Հայրենական մեծ պատերազմից անմիջապես հետո գրված հոդվածն ամփոփում էր մինչ այդ հայ միջնադարյան արվեստի հետազոտության արդյունքները և գնահատանքի խոսք էր առաջին խիզախողների մասին՝ անկախ ազգային պատկանելիությունից. Ստասով, Ուվարով, Մուրիե, Մտրժիգովսկի, Մակլեր, Հովսեփյան, Տեր-Ներսեսյան, Սվիրին, Դուռնով:

Այսպիսով՝ Ռուբեն Գրիգորի Դրամբյանը ոչ միայն Հայաստանում ազգային պատկերասրահի, այլև մեզանում հայրենի կերպարվեստագիտության հիմնադիրն է իր մի քանի ուղղություններով և գիտական, կազմակերպչական իր մեծ ավանդով բարձր տեղ է գրավում հայագիտության կաճառի մեծերի կողքին:

ՎԻԳԵՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ