



НОННА  
СТЕПАНЯН

ОЧЕРК  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА  
АРМЕНИИ

NONNA  
STEPANYAN

SURVEY OF FINE ARTS  
IN ARMENIA





Институт искусств Академии наук  
Армянской ССР  
Управление по охране и использованию  
памятников истории и культуры  
при Совете Министров Армянской ССР

Institute of Arts, The Academy of Sciences  
of the Armenian SSR  
Administration for the Preservation and Use  
of Historical and Cultural Monuments  
of the Armenian SSR Council of Ministers

NONNA  
STEPANYAN

**SURVEY  
OF FINE ARTS  
IN ARMENIA**

НОННА  
СТЕПАНЯН

ОЧЕРК  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА  
АРМЕНИИ



158 ԵՏ  
53 891



Москва  
Советский художник  
1985

Перевод на английский Ашкен Микоян  
Художник Евгений Семенов  
Фотоотъемка Виктора Адяна и Завена Саркисяна

English translation by Ashkhen Mikoyan  
Layout design by Yevgeny Semyonov  
Photography by Victor Adiyana, Zaven Sarkisyan

Советская Армения занимает северо-восточную часть Армянского нагорья, соседствует с двумя республиками Советского Закавказья — Грузией и Азербайджаном, граничит с Турцией и Ираном.

Историческая карта Армении менялась не раз, стране приходилось быть ареной постоянных войн и разделов как в древности, так и в Новое время, и армянская культура во все века отражала события истории, была их отпечатком.

Каменный ландшафт, обусловив особенности жизни и труда армянского народа, определил и характерные черты культуры — ее основой стало зодчество. Когда Армению называют музеем под открытым небом, имеется в виду уникальная возможность проследить на небольшой территории путь совершенствования каменных конструкций и оценить очень высокий строительный уровень, о котором говорит сама сохранность архитектурных памятников. Но не менее интересны произведения пластических искусств, сопровождавшие развитие армянской архитектуры и отражавшие определенным образом ее черты, стилистическую направленность и главное — ее идейно-образный строй.

Вероятно, можно начать разговор о скульптуре Армении с малой бронзовой пластики, относящейся к эпохе бронзы — XIII—XI векам до н. э., и с гигантских каменных изваяний, изображающих рыб — хранителей источников. Эти «вишаны», найденные в Гегамских горах, датируются X—VIII вв. до н. э. Вишаны навсегда вошли в армянский словесный фольклор, их изображение выполняют функции оберега в амулетах и ювелирных украшениях, которые создаются по сей день. Вишан-дракон входил ведущей фигурой в орнаментальные композиции первых армянских ковров, дав название самостоятельной группе «ковров дракона» — «вишаногоргов».

Многое в Армении говорит о былой мощи государства Урарту — Ванского царства, которое существовало здесь в IX—VI вв. до н. э. Цитадели, храмы, пригационные сооружения, стелы с клинописными надписями

Soviet Armenia, on the north-eastern part of the Armenian plateau, borders on two Transcaucasian Soviet republics — Georgia and Azerbaijan, with Turkey and Iran to the south and west.

Armenia's size and borders have changed many times during its long history. It has been the scene of many a war in ancient and more recent times. They tore the country apart and have left a deep imprint on Armenian culture.

The predominantly mountainous landscape, its rocks and stone influenced the Armenian way of life and the culture of her people — "in the beginning was architecture". And architecture gave birth to other arts. Sometimes Armenia has been called "an open-air museum", because in this quite small area one can, uniquely, see the whole development of masonry, and the remarkably high level of building technique, which shows particularly in the excellent state of preservation of old Armenian architecture. The associated sculpture too, is very interesting, for all the way through many distinctive features, the overall style and, above all, the spirit and the imagery are closely related to the architecture.

A survey of Armenian sculpture should, perhaps, begin with a look at the small Bronze-Age bronzes (13th to 11th century B.C.) and giant stone sculptures of fish and sea monsters which were believed to guard water in the mountain springs. These stone creatures, called *vishaps* were discovered in the Gegham mountains. They date back to the first millennium B.C. The word *vishap* is part of Armenian folklore; traditionally *vishaps* were featured on amulets and jewellery, and even today jewellers and craftsmen still favour these ancient images. The dragon-*vishap* is very often found in the design of early Armenian carpets; one kind of dragon carpet is actually called a *vishapagorg*.

The cultural and artistic legacy of those times gives us some idea of the power of the ancient kingdom Van (Urartu), the Armenia of the 9th to the 6th century B.C. Citadels, temples, irrigation canals, stela covered with cuneiform script, ritual sculpture, ceramics, varied both in technique and

ми, ритуальная скульптура, разнообразная по технике и назначению керамика, резные каменные печати, украшения из пасты и стекла, оружие — в совокупности все это создает облик древневосточной деспотии. Ценнейшими свидетельствами эпохи стали предметы материнской культуры и среди них такие ценные находки, как щит и шлем урартского военачальника, утварь из драгоценных металлов, кладовая керамической посуды, обнаруженная при раскопках крепости Тейшебани (Кармир-Блур), остатки стеной росписи перистыля дворца в штабеле Эребуни, находившейся в границах современной столицы республики — Еревана, и, наконец, камень с клинописным «паспортом» Еревана: «Величю бога Халди Аргшисhti, сын Менуа, эту величественную крепость построил, установил для нее имя — Эребуни...»

Опыт павшего Ванского царства не прошел бесследно — многие строительные традиции и конструктивные схемы прослеживаются в памятниках более позднего времени. Преемственность ощущается также в той высокой технике обработки камня, которая отличает армянское зодчество и скульптурный рельеф на протяжении всего времени их развития. Перешли в более позднее время и керамические формы сосудов, техника обработки металла, формы оружия и пр. Ко времени урартской Армении восходит и основная форма мемориала: высокий каменный блок с выбитой на нем надписью или изображением устанавливался в углубление кубовидной базы в ознаменование важнейших событий.

Следующий пласт культуры на земле Армении связан с эллинизмом — в IV веке до н. э. страна входит в пределы античного мира.

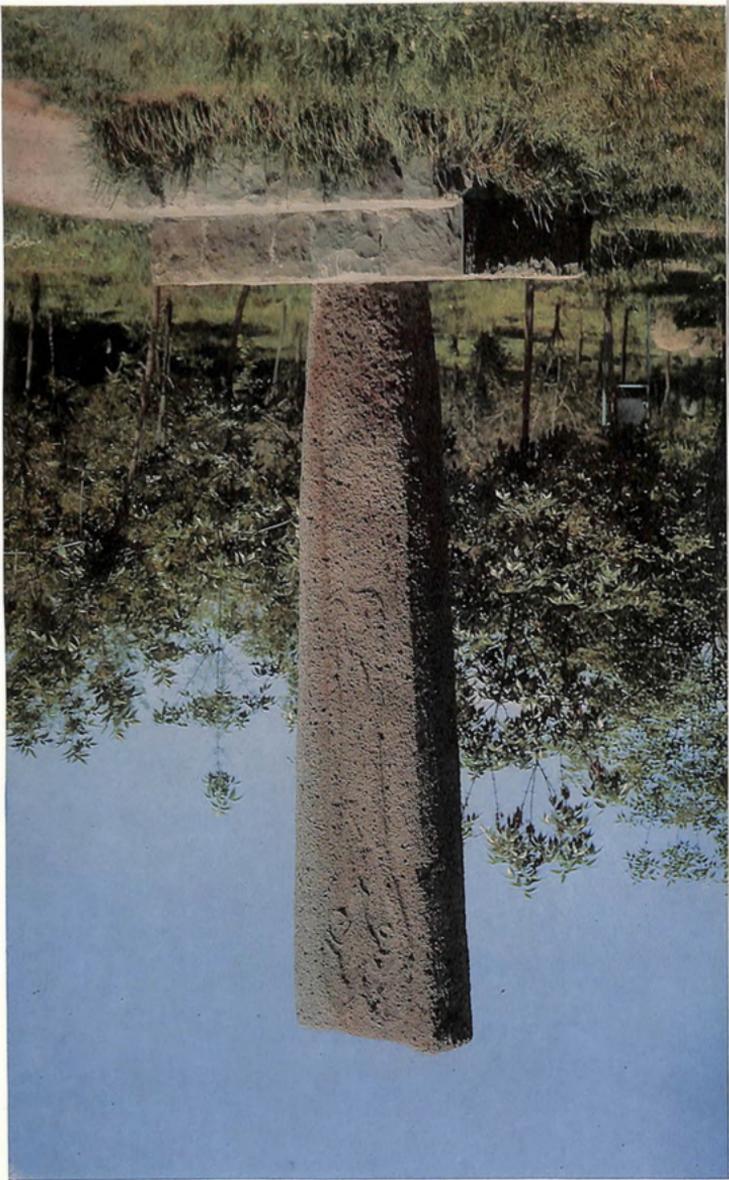
Включенность Армении в ареал культуры эллинизма проявлялась во многом: греческий язык был принят в верхушке общества, языческий пантеон армян строился по аналогии с греческим пантеоном, греческим по форме и репертуару был армянский театр древности, изучение греческих авторов — историков, мемуаристов, трагиков, прозаиков, философов — было краеугольным камнем образо-

function, carved stone seals, glass and paste-ornamented jewellery, and, finally, arms create a vivid picture of a despotic Oriental state. The surviving objects of art, as well as remarkable archaeological finds — the shield and helmet of an Urartian warrior, gold- and silverware, a storeroom filled with pottery found during the excavation at Teyshebahini (a fortress at Karmir-Blur), vestiges of wall-painting in the peristyle of a palace in the Yerebuni fortress (now part of the capital, Yerevan, and, last but not least, a stone slab with Yerevan's "birth certificate" carved in cuneiform characters: "...in the name of great god Khaldi, I, Argshishti, son of Menua, have erected this formidable citadel and given it the name of Yerebuni" — are valuable, unique relics of Urartian times.

The achievements of builders and architects of the kingdom of Van were not lost upon their descendants. The continuity of building traditions is clearly seen in the remarkably skilful technique of masonry and sculpted relief, so characteristic of all Armenian architecture and sculpture. This cultural continuity also extended to other arts and crafts: Armenian potters used traditional shapes, metal-workers used the old, well-established techniques, while armourers followed the ancient shapes of swords and daggers. The commonest memorial, a tall stone slab with a carved inscription or figures set upright on a cubiform base, was also passed down from Urartu. Such memorials were erected to mark important events in the lives of Urartians and, later, Armenians.

The next period is associated with Greek tradition: in the 4th century B.C. the country becomes part of the ancient world, and now the classical influence makes itself felt.

The Greek influence especially penetrated many spheres: the Armenian aristocracy adopted Greek as a second language; the heathen pantheon in Armenia was built on the Greek model; even Armenian theatre was Greek in style and repertoire. And higher education in Armenia was based on Greek historians, biographers, writers, playwrights and philosophers. Unfortunate-



вания. К сожалению, подавляющее большинство памятников языческой Армении было разрушено в IV веке, в период утверждения здесь христианства в качестве государственной религии. Счастливым исключением составил храм в Гарни, относящийся ко второй половине I века. По утверждению армянского историка V века Мовсеса Хоренаци, храм спасло то, что ко времени первой христианской проповеди он уже носил характер светского здания, служил местом отдыха царской семьи.

В гарнийском храме особое внимание привлекают детали — мастерской обработкой в твердом камне-базальте, свободой и непринужденностью пластики. Кроме акантового листа, львиных голов, овов, сухарников, в орнамент вплетены и местные мотивы: изображение виноградных лоз, плодов граната.

Немалый интерес представляет и обнаруженная на территории крепости Гарни баня. Она состояла из предбанника и трех расположенных друг за другом комнат с холодной, теплой и горячей водой. Обогрев помещения шел по керамическим трубам. На полу предбанника во весь размер помещения была выложена мозаика, изображающая море с мифическими божествами, ихтиоцентаврами, nereидами, рыбами. В центре были полуфигуры мужчины и женщины, олицетворявших Океан и Море. Сохранилась надпись на греческом: «...ничего не получая, работали...».

Археологами были найдены и другие свидетельства развития пластических искусств в Армении периода эллинизма — керамические вазы, небольшие скульптуры, мраморный торс Артемиды, резные камни-геммы, монеты с изображениями армянских царей с указанием их греческих титулов. Эллинистическая культура вошла в качестве составного элемента в культуру Армении, и хотя связи с ней были резко оборваны ходом истории, она долго еще давала о себе знать, сопровождая первые шаги христианства на этой земле.

В 301—303 годах Армения официально приняла христианство. Оно насаждалось сверху — царские войска



ly, most of the heathen monuments were destroyed quite early in the Christian era, in the 4th century AD when Christianity was becoming the official religion. The temple at Garni (late 1st century AD) was one of the few examples of heathen art and architecture to escape destruction. According to the 5th-century Armenian historian Moses Khorenatzi, unlike other heathen places of worship, the temple was spared because when the first Christian sermons were preached in Armenia, it had already acquired an established secular function: that of a holiday place for the royal family.

The detail in the temple is remarkable for, despite the hardness of the basalt, the form is light and unrestrained. Besides the classical acanthus leaves and lion's heads, the design includes local motifs such as pomegranates and vines.

The dig at Garni fortress also brought

Бронзовая фигурка оленя из раскопок в Ливане. XIV—XIII вв. до н. э.  
Bronze deer from L'chashen, 14th or 13th century B. C.



Урартская керамика  
из раскопок на холме  
Кармир-Блур.  
VIII в. до н. э.  
Urartian pottery  
from Karmir-Blur  
8th century B. C.

во главе с Трдатом III и основателем армянской церкви Григорием Просветителем прошли по стране, уничтожая языческие храмы, устанавливая вместо них и на местах гибели первых христианских проповедников кресты и мартырымы — первые сооружения христианского культа.

Основополагающую роль в формировании национальной культуры сыграло изобретение Месропом Маштоцем в V веке армянского алфавита, существующего без изменения по сей день. Переводческая деятельность охватила, кроме Евангелия, Библии и житийной литературы, многие отрасли знания, появились самостоятельные литература, историография и философия на армянском языке. Для Армении началась эпоха раннего средневековья. В это время были созданы основные ценности в области зодчества, сложилась система скульптурного декора на зданиях, возникли

to light a bath house, an anteroom and three adjoining rooms for cold, warm and hot water, with ceramic hot water-pipes for heating. The whole floor of the anteroom is covered by a mosaic representing the sea and mythological deities, ichthyocentaurs, Nereids and fishes. The male and female torsos in the centre personify the Ocean and the Sea. The mosaic picture bore Greek inscription, a piece of which survives. It reads: "...toiled, but gained nothing...".

Other archaeological finds bear witness to the development of arts in Armenia of the Hellenic period — earthenware vases and small sculptures, a marble torso of Artemis, carved gem stones, coins with the heads of Armenian kings with titles inscribed in Greek. In other words, Hellenic culture had become part of Armenian culture as a whole. And although the links with the ancient world were later cut off rather



Мраморний торс  
богини із раскопок  
в Арташате.  
II в. до н. е.  
Marble torso  
of a goddess  
from Artashat  
2nd century B. C.

первые фрески и первые иллюстрированные Евангелия.

От VII века, который считается «золотым веком» развития армянского храмового зодчества — в это время достигают подлинного совершенства несколько типов церковных сооружений, — сохранилась скульптура, связанная со зданиями и независимая от архитектуры. Интерьеры некоторых церквей были покрыты росписями. До наших дней фресок сохранилось очень мало — это остатки росписей соборов в Аруче и Талине и в двух небольших крестовокупольных церквях — Кармравор в Аштараке и Степаноса в Лмбатаванке близ Артика.

Кафедральные соборы в Аруче и Талине, где ктиторами выступали владетельные князья, были уникальны по своим масштабам. Храм в Аруче, построенный в 60-х годах VII века, поражает не только своими абсолютными размерами, но и величественным, напоминающим парадный зал перасчлененным интерьером. На алтарной апсиде сохранились участки с монументальной живописью VII века — семиметровая фигура Христа на троне, со свитком в руке (эта композиция в христианской иконографии называется «Христос, дающий закон») и ряды апостолов. В сохранившихся фрагментах изображения, в свободно выходящем с фрагмента из акаптового листа чувствуются отзвуки эллинизма. И колорит, и пластика свидетельствуют о неувядаемости античных традиций.

Расписан был и собор в Талине — на внутренних столбах видны прорисованные фреской изображения всадников-святых, ряды пророков, орнаментальные мотивы.

Уникальный пример фресковой живописи VII века — церковь в Лмбатаванке. Ее абсида целиком расписана. В настоящее время можно увидеть над алтарем остатки сцены «Видение пророка Иезекииля» с запоразживающими лицами тетраморфов.

В Талине, возле малой, по-видимому семейной, церкви князей Камсараканов, были расположены в большом количестве и скульптурные памятники той эпохи — высокие четырехгранные стелы, сплошь покрытые изобра-

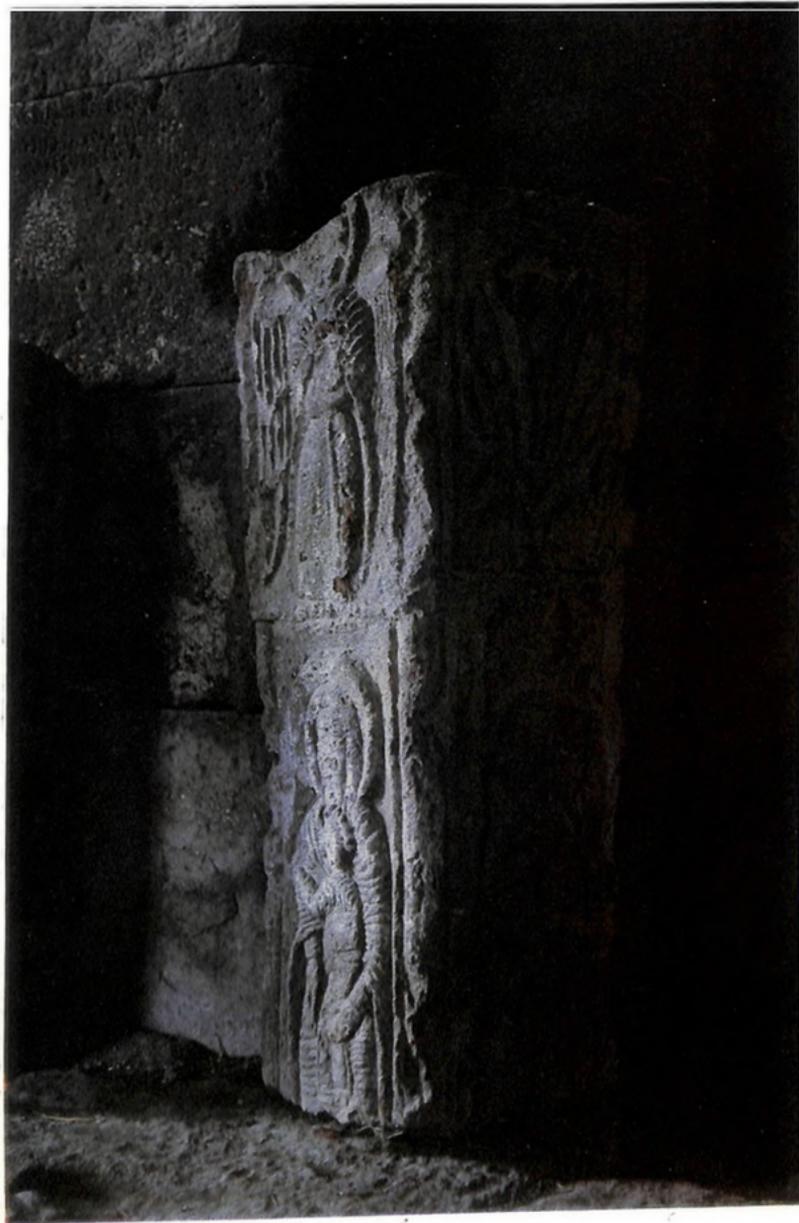
аbruptly, the influence remained very strong in many fields and, above all, in the early Armenian Christian culture.

Armenia officially adopted Christianity in 301—303 AD. The new religion was imposed upon Armenian people from above in a way that gave the little opportunity to resist: the troops led by King Tiridates III and the founder of Armenian Christian church Gregory the Enlightener swept through the country destroying pagan temples and building Christian churches on the sites, erecting memorial crosses and martyries where the first Christian missionaries were killed.

The invention of Armenian alphabet (the same one that is used today) by Messrop Mashtotz in the 5th century was crucial: it gave an impetus to historical and philosophical writings in Armenia and to the rise of national literature. Translation became an important issue. Apart from Gospels, the Bible, and other Ecclesiastical books, translators turned to books and treatises on a variety of subjects. The invention of the alphabet marked the beginning of a new epoch in Armenian history, the early Middle Ages, the epoch that strengthened their national identity and independent thought. The written word now helped to develop the Armenian language. That period (4th—9th centuries) saw some truly remarkable architecture, the tradition of decorative stone and sculpture was established and the first Armenian frescoes and first illuminated Gospels made their appearance.

The 7th century is often called the golden age of Armenian ecclesiastical architecture. Apart from several monasteries and churches there is an impressive collection of 7th-century sculpture both separate and as a decorative component of buildings. Some church interiors were decorated with frescoes, of which, unfortunately, only a few fragments have survived (in two cathedrals in Aruch and Thalin, and two small churches built on a Greek cross plan and domed, at Karmravor in Ashlarak and Lmbat, near Arthik).

The cathedrals in Aruch and Thalin, built by princes of the Mamikonyan and the Kamsarakan families (7th century),



Талин. Верхня часть  
стелы в интерьере  
церкви.  
V—VI вв.

Tbain  
Upper part of a stele  
in the church interior  
AD 5th or 6th century

жениями сюжетов ранней христианской иконографии, исполненными в довольно глубоком рельефе: «Император Константин и мать его Елена», «Питание Илии вороном», стоящие попарно святые-воины, святой с хоругвью и др. Установленные в кубовидные базы-основания, на которых тоже размещались рельефы, но уже иного содержания — «Давид в рву львином», «Борьба св. Георгия с драконом» и др., эти мемориальные памятники сохранили конструкцию урартских намятных стел, также вставлявшихся шпном в углубление каменной базы. Начиная с IX века они уступают место другой форме мемориала — «крестным камням» или «хач-кармам», о которых речь пойдет позже.

Скульптурный декор ранних армянских церквей скромел. Он присутствует лишь в немногих местах сооружения, акцентируя его основные элементы. По карнизам, на капителях, вокруг купола в интерьере, на бровках окон и очертаниям порталов снаружи располагаются насыщенные глубоким смыслом изображения. Иногда это сцена из религиозной истории, иногда символический знак или нечто из реальной жизни, несущее дополнительную символическую нагрузку: кувшины, птицы, сцена сбора винограда. Скульптурные стелы V—VII веков и убранство церквей этого времени — ценнейшее свидетельство того, как складывался новый изобразительный язык, новая выразительность, связанная с принципиально новым содержанием христианской доктрины. Наряду с Сирией, Римом и Константинополем Армения участвовала в сложении христианской иконографии.

Интереснейшее свидетельство поисков этого времени — мемориальный памятник VI века в Одзуне. Он напоминает триумфальные арки древности. На ступенчатом цоколе расположена двухпроемная арка, а в ее просвете вставлены высокие четырехгранные стелы, разделенные на зоны, в каждую из которых помещены сюжеты из Священного писания. Аналогичный памятник есть в Агуде. Мемориалы эти по своей форме восходят к тем первым архитектурным сооружениям в виде ротонд, которые устанавли-

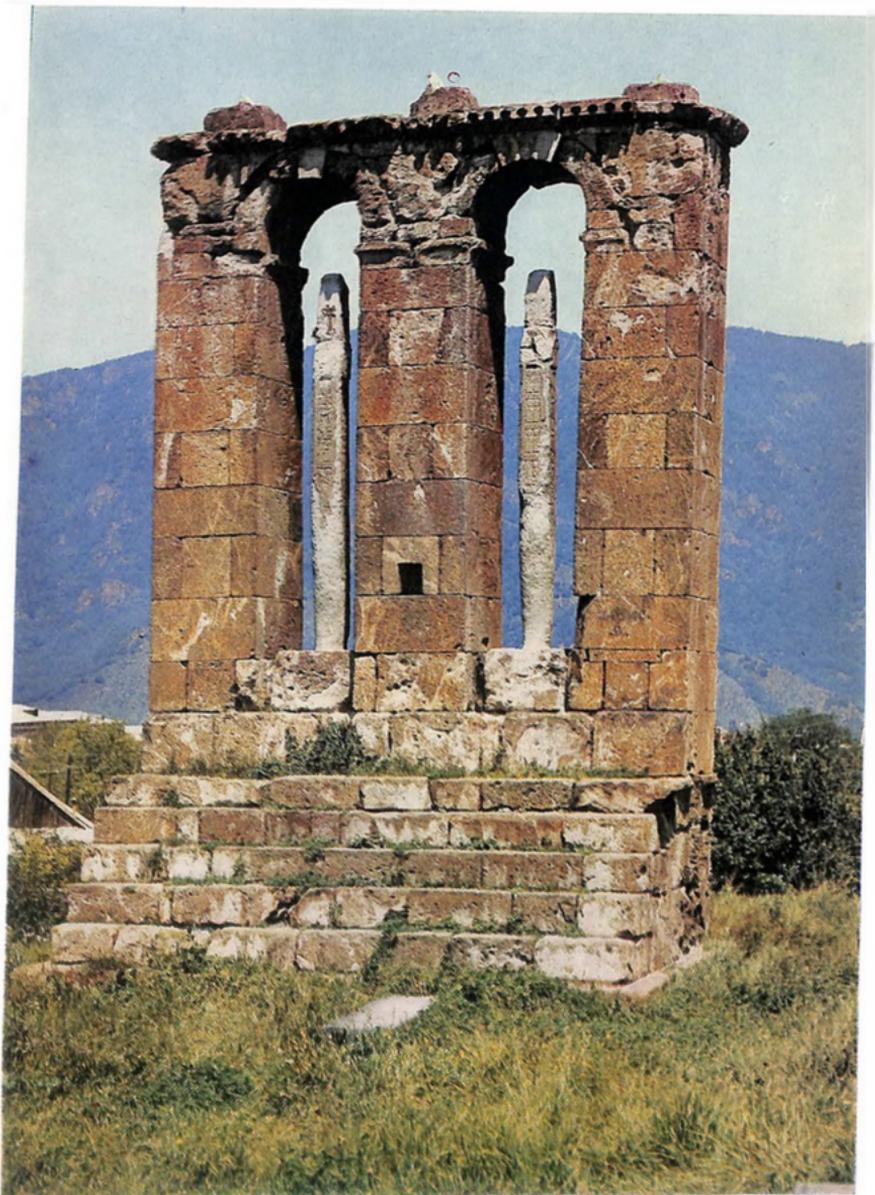
were unique in size. Aruch Cathedral built in the 660s is impressive both in overall size (34.6×16.9 m) and in its spacious interior. It is a single lofty hall. There are still fragments of a monumental 7th-century mural on the altar apse, a seven-meter high *Christ Enthroned*. He is depicted with a scroll in His hand, Christ Pantocrator according to iconographic tradition — with rows of the Apostles before Him. The surviving fragments show the remains of an easily flowing painting of a very classical acanthus leaf in which the colouring and linear treatment speaks for the vitality of the classical prototypes.

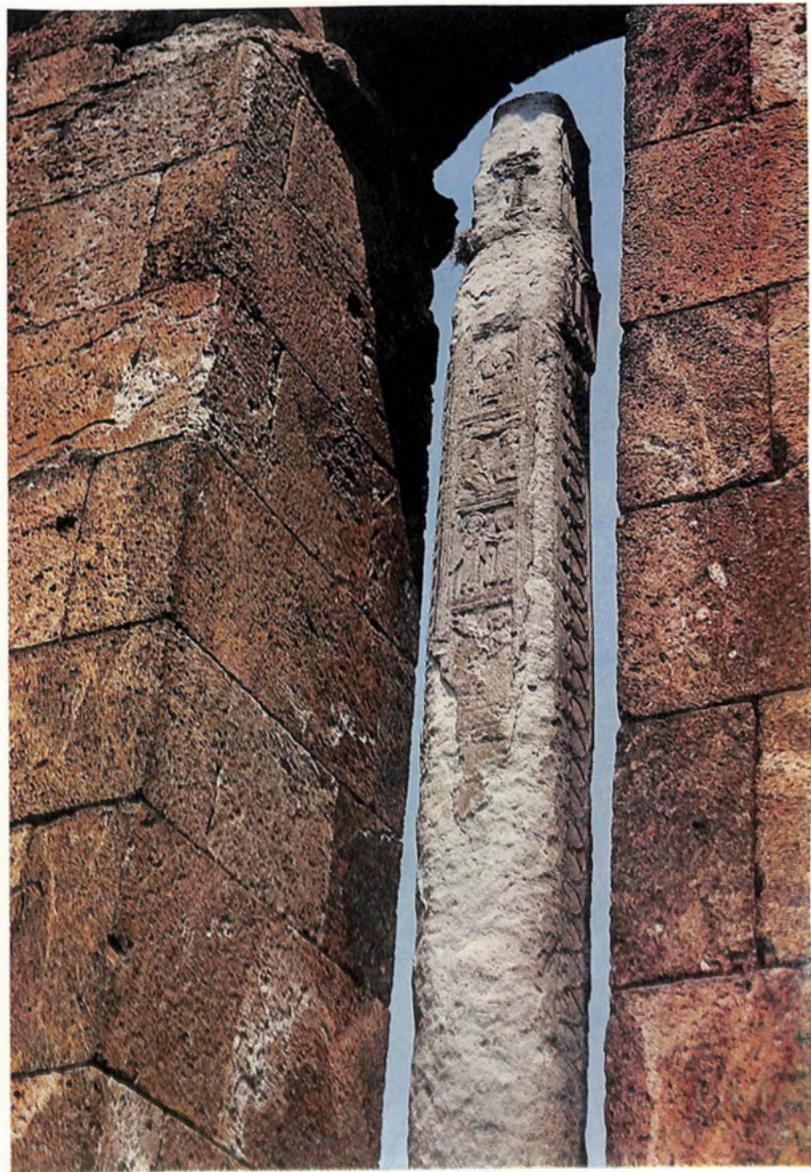
As for Thalín Cathedral, its interior was also decorated with frescoes, vestiges of which still survive on the interior pillars: saints on horse-back, prophets and fragments of ornamental decor.

Lmbat church contains a unique 7th-century mural: the whole interior surface was covered with frescoes. Unfortunately, none have survived, except for several fragments of the *Vision of Ezekiel* over the altar, in which the most striking impression is produced by the really fascinating faces of seraphim.

A small church at Thalín, which may have been a family chapel for the Kamsarakan family, is remarkable for the memorial sculptures in the churchyard. The tall rectangular stelae typical of the period are completely covered with rather deep bas-relief. The subjects were apparently dictated by the early Christian iconographic tradition: *Emperor Constantine and Helen*, *The Prophet Elijah and the Raven*, also paired warrior-saints, a saint with a processional banner, and so on. The stelae rest on solid cubiform bases which, too, are covered with reliefs, though these are based on rather different motifs: *Daniel in the Lion's Den*, *St. George and the Dragon*, and the like. Monuments of this kind obviously followed Uartlian antecedents in both structure and appearance (the upright slab is fixed into the base by a tenon and mortise joint). From the 10th century on these gradually gave way to "cross-stones", or *khatchkars* which are discussed later in the article.

The sculptural decoration of early





Мемориальный  
памятник в Ордзни.  
VI в.

Memorial in Ordzni  
AD 6th century

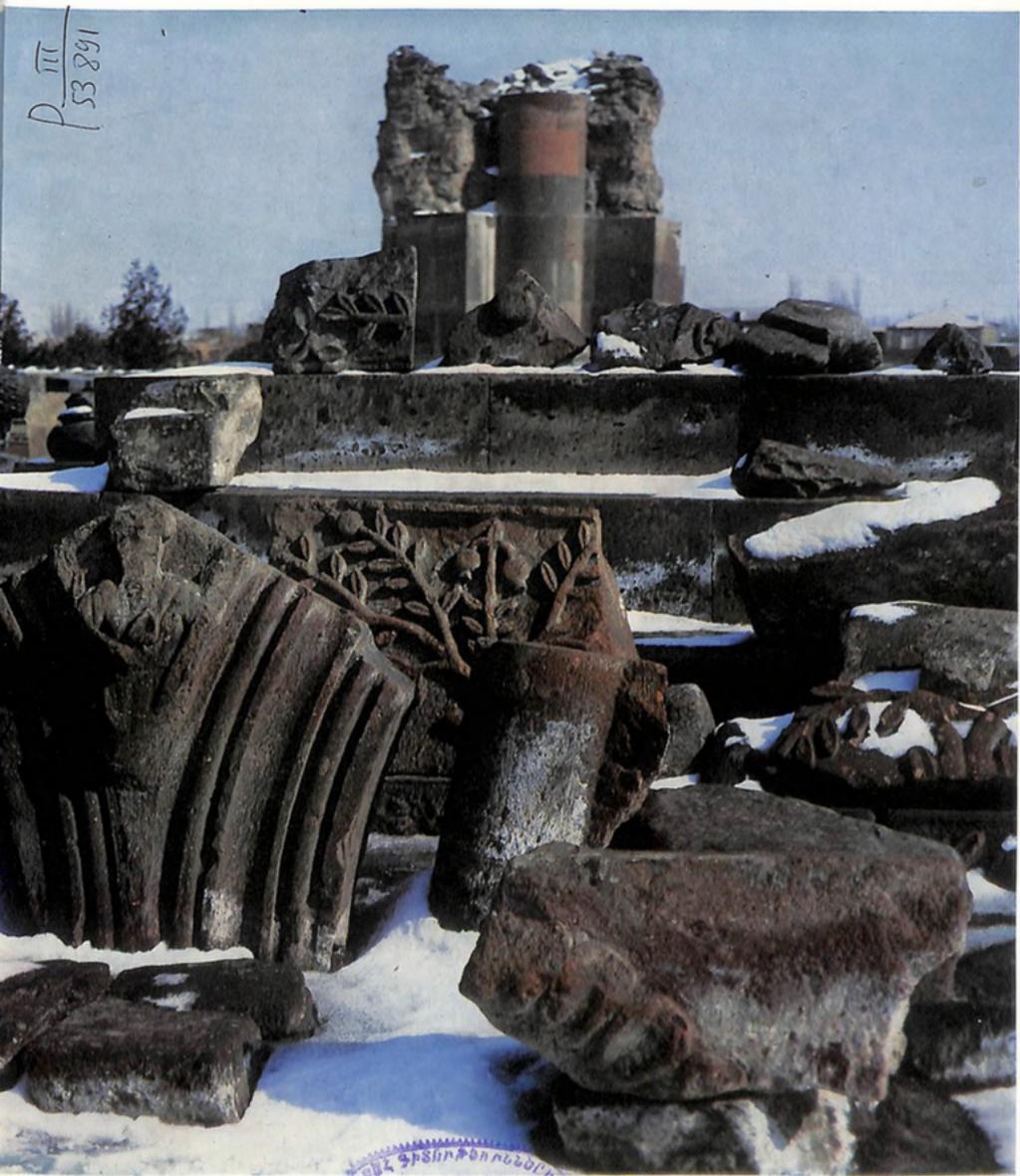
Мемориальный  
памятник в Ордзни.  
VI в. Фрагмент

Detail of 6th-century  
monument in Ordzni



Звартноц.  
Руины храма VII в.  
Ruins of 7th-century  
temple in Zvartnotz

P. III  
53891

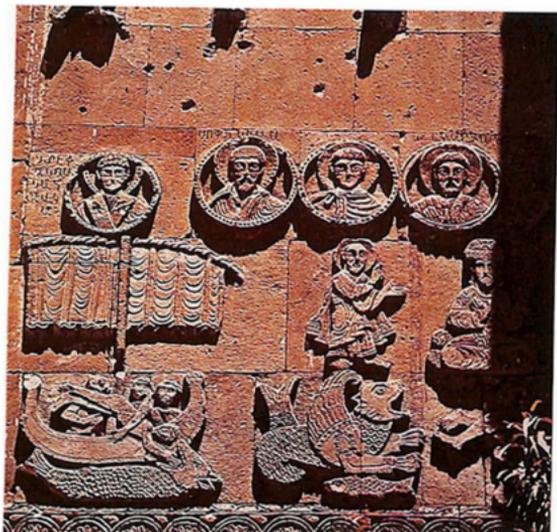


ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ՊՐԵՍԻՆԻՆԻՆԻ  
ՖՈՏՈՑԵՆՏՐ  
ՖՈՏՈՒՄ

ливались в IV веке на местах мученичества или первой христианской проповеди. Парафразой этой архитектурной формы мемориала становятся изображения ротонд (метафора гробницы Христа), а также хораны — вводные листы в рукописных иллюстрированных Евангелиях, куда помещались «Каноны согласия» и послания Евсевия — Карниану.

Своего рода соединением всех элементов скульптурного декора христианского храма, причем в поражающей своей свободой интерпретации, предстают развалины выдающегося памятника архитектуры — храма Блудных Сил, прозванного за свое убранство Звартноц («украшенный»). Земля долго хранила его тайну, хотя о самом памятнике и истории его строительства имелись многочисленные свидетельства историков. Воздвигнутый в середине VII века при католикосе Нерсесе III Стронителе, Звартноц простоял только три века — сильные землетрясения в X веке разрушили его. Раскопки холма, в который с годами превратились засыпанные землей руины, были проведены в 1900—1907 годах. Они открыли архитектурный комплекс, где, кроме храма, находились дворцовые помещения и службы патриарха. В отличие от огромного большинства церквей, равносторонний крест плана выписывался в Звартноце не в квадрат, а в круг. Круглый в основании храм был установлен на многогранном семиступенчатом стилобате и имел три яруса. Основу конструкции составлял внутренний крест, обведенный в интерьере, в пределах первого яруса, колоннадой. Четыре мощных пилона во внутренних углах креста поддерживали второй ярус, третий составлял купол.

Камни Звартноца предстают перед нами разрозненными, лишь силой воображения мы собираем фрагменты в объем, сплошь покрытый декоративным рельефом. Великолепные капители с плетенкой и мягко завернутыми волютами, изображения ктиторов в виде строителей с инструментами в руках, виноградных и гранатовых ветвей — во всем видно творческое освоение как известных уже в мировом



Armenian churches is rather modest. It is limited to the cornices, and capitals, to above the portals, around the windows and on the "fringe" of the cupola interior, where buildings were embellished with architectural sculpture of great conceptual significance. The most frequent motifs include religious scenes and symbolic representations: sometimes a symbolic sign, sometimes a figure or a scene with some symbolic meaning: for example, pitchers, birds, or grape picking.

On the whole, the carved stelae and the architectural sculpture of that time create a vivid picture that illustrates the development of a new expressive architectural language that was emerging from the newly adopted Christian ideology. Side by side with Syria, Rome and Constantinople, Armenia helped to form the traditions of Christian iconography.

The 6th-century memorial at Odzun is one of the most remarkable examples of the creative pursuits of the time. It reminds one of classical triumphal arches. The stepped base supports a double arch, a tall four-sided stele inside each. The stelae are divided into

**АХТАМАР.**  
Храм Св. Креста.  
915—921.  
Золотой Мануэл  
Рельефы  
южного фасада  
«История пророка  
Ионы»

**Aghdamar.** Church  
of the Holy Cross.  
AD 915—921.  
Architect, Manuel  
Bas-reliefs  
on southern façade  
representing the scene  
of Prophet Jonah

зодчество, так и совершенно новых форм. Особо примечательны четыре громадные капители с изображениями орлов, которые завершали колонны, установленные рядом с пилонами — основными опорными точками храма. Раскинувшие крылья царственные птицы были помещены тут не случайно — так подчеркивалось значение пилонов для всей конструкции. Впоследствии, в VII и X веках, в Армении было создано несколько церквей в подражание храму Звартноц.

Декоративный, связанный с архитектурой рельеф в дальнейшем, в памятниках X века, в частности в кафедрах и небольших церквях тогдашней столицы армянского царства города Ани, изменяется по сравнению с VII веком. Он становится более плоским, «графичным», его формы мельчают, орнамент приобретает большее разнообразие и может возникать на стенах зданий независимо от логики конструкции. В это время закладываются первые соборы больших монастырей Армении, в течение последующих веков сложившихся в сложные архитектурные комплексы. Скульптура этих соборов — Св. Креста в Ахпате (977—991 гг.) и Спасителя в Сананине — фигуры ктиторов под шпильцами восточных фасадов, помещенные в глубокие ниши, с моделью строящейся церкви в руках. К X веку относятся и уникальный памятник — храм Св. Креста на острове Ахтамар озера Ван (ныне на территории Турции), сплошь покрытый с внешней стороны рельефами на библейские и евангельские темы.

Сцены из Библии и Евангелия, сюжеты, посвященные введению христианства в Армению, символические изображения располагаются горизонтальными поясами и подчинены единому имеющему теологический смысл содержанию. Облик построенного в 915—921 годах храма Св. Креста на острове Ахтамар не имеет аналогий в христианском зодчестве. Зодчий и скульптор Мануэл рассчитал все возможные точки обозрения храма, учел характер восприятия человека, постепенно приближающегося на лодке к острову, ступающего на землю, медленно идущего к храму и затем



several sections, with a Biblical scene on each. There is a very similar monument at Aghudi. Apparently these memorials owed their origin to the rotunda-shaped memorials built in the 4th century to commemorate early Christian martyrs or the first Christian sermons. Later they were paraphrased in various representations of rotundas (symbolic of the Sepulchre) and in the arch-shaped decor of the folios with the Canon tables and the *Letters of Eusebius to Carpianus* in Armenian illuminated Gospel manuscripts. Those introductory folios of the Gospels, with Armenian tradition are called *khorans*, inspired the imagination and challenged the skill of Armenian miniaturists for more than a thousand years. But miniature painting is discussed later, for although the earliest surviving illuminated parchments date from the 7th century, the real history of Armenian illustration begins in the 9th century.

The ruins of a truly remarkable 7th-century temple, the Church of Vigilant Strength, are almost the quintessence, the sum of the whole sculptural repertoire of early ecclesiastical architecture.

Ахтамар.  
Храм Св. Креста.  
915—921.  
Роспись в интерьере  
Wall painting  
in the interior  
of the Church  
of the Holy Cross  
in Aghdamar.  
AD 915—921



Хачкар в Готшаванке.  
XIII в. Мастер  
Павгос

Khatchkar  
in Goshavank  
13th century  
Sculptor, Pavghos

читающего по рельефам, как по книге, историю рода людского, изложенную в Священном писании и соединенную с историей армян и местного княжеского рода Арицрунидов. «Многоголовные» скульптуры Ахтамарского храма поддержано в интерьере, который был целиком расписан. Ахтамарский храм — единственный армянский средневековый памятник, где во фресках, несмотря на повреждения, прочтывается весь ряд сюжетов, принятых в храмовой декорации. Особо интересны размещенные в барабане купола сцены сотворения человека — от «Создания Адама» до «Изгнания из рая». На стенах — обширный евангельский цикл, который начинается «Благовещением» и ведет к «Страшному суду». Несмотря на черты упрощения, фрески производят впечатление своей монументальностью, в них есть несомненное величие. Исследовательница этого памятника С. Тер-Нерсисян усматривает сходство фресок храма Св. Креста с листами миниатюр Эчмиадзинского евангелия 989 года. Действительно, и рельеф и фрески ахтамарского храма в целом связаны с другим значительным явлением армянского средневекового искусства — рукописями, в частности созданными и в этом районе. Васпураканская (ванская) школа миниатюры, расцветшая в XIV—XV веках, явилась развитием в новых условиях п более демократической среде тех принципов, которые нашли воплощение в декоре храма Св. Креста.

К монументальным росписям, созданным в это время, относится фресковый цикл в большом храме св. Петра и Павла (Погоса и Петроса) в Татевском монастыре (930 г.). До наших дней он дошел во фрагментах. Лишь сцена «Страшного суда» на западной стене, исполненная с большой драматической силой, позволяет судить о профессиональном уровне живописца. Сцена «Рождества» на северной стене, фигура Христа, сидящего на троне в главной апсиде и ряды апостолов видны в прорисп.

Монастыри, основанные в X веке, расширяясь, обстраиваясь, становились подлинными центрами образованности, своеобразными средневеко-

It is known as Zvartnotz (the Decorated) for its lavish decoration and the freedom and unrestrained ease with which the whole is handled. Many historians referred to it and to the history, of how it was built. Yet despite all documents, the ground long kept its secret. Built in the mid-7th century, under the auspices of Catholicos Nerses III the Builder, Zvartnotz stood for only three centuries: in the 10th century earthquakes destroyed it. Time raised a hill on the hidden ruins and it was not until 1900—7, that a whole group of buildings was discovered in a dig: the church, a palace and the patriarch's residence. Unlike most other churches of the cruciform plan, with all arms equal, the Zvartnotz cross fitted onto a circular, not a square or rectangular plane. Its base was round, which rested on a seven-stepped polygonal stylobate. It had three tiers. In the bottom tier — a colonnade encircled the internal cross. The colonnaded cruciform interior was obviously a key feature. Four massive pillars strategically placed at the inner corners of the cross supported the second storey of the building. The third was the dome.

Unfortunately, what survives of Zvartnotz is virtually a huge pile of disjointed pieces of stone, and it requires both guess-work and imagination to place the fragments, like pieces in a jigsaw puzzle, and to create a mental picture of this magnificent church completely covered with carved relief. The remains of the sculptural decor — beautiful capitals with gently curving volutes, carved effigies of the founders presented as builders with instruments in their hands, with vines and branches of pomegranate trees — show the great range of the architect's creative pursuits in reinterpreting traditional, generally known forms and to finding new ones. Four enormous capitals, decorated with eagles are among the most striking of the sculptural fragments. They belonged to columns that stood beside the four pillars which supported the cupola. The birds which, with spreading wings, crowned the columns must have underlined the boldness of the architect's concept. Several later churches (7th and 10th century) are obviously



выми университетами. Здесь обучались грамоте дети из окрестных сел, находились ремесленные мастерские, скриптории, где переписывались и украшались миниатюрами рукописные богослужебные книги, основывались книгохранилища. Многие памятники культуры и произведения искусства создавались в стенах Ахпатского, Санаинского, Татевского монастырей, в монастырях Бхенд-Нораванк, Гошаваик и других. Нередко именно монастырь давал имя определенной школе миниатюристов, и из его стен выходили связанные друг с другом по своей иконографии, художественным приемам и трактовке текста рукописи. Что касается Татевского монастыря, то он сохраняет значение центра образованности вплоть до XVI века. Здесь не просто учили грамоте и ремеслам. В монастыре существовала школа риторики, богословия и философии во

strongly influenced by the Zvartnotz.

The subsequent development of architectural sculpture and stone carving in Armenia resulted in considerable changes in stone reliefs. Thus, the 10th-century reliefs on buildings such as, for example, the cathedrals and churches in Ani, then the capital of the kingdom, are noticeably flatter than their 7th-century antecedents. Decorative forms became smaller in scale, and the ornamental designs more varied and elaborate. Such reliefs no longer allotted to any particular place, could appear anywhere on the walls according to the architect's whim regardless of the structure. The first Armenian monastery cathedrals were founded in the 10th century. Later these monasteries developed into architectural groups. The sculptural decor of the cathedrals — e.g. the cathedral of the Holy Cross at Hagbat (977—991 A.D.) and the Saviour's

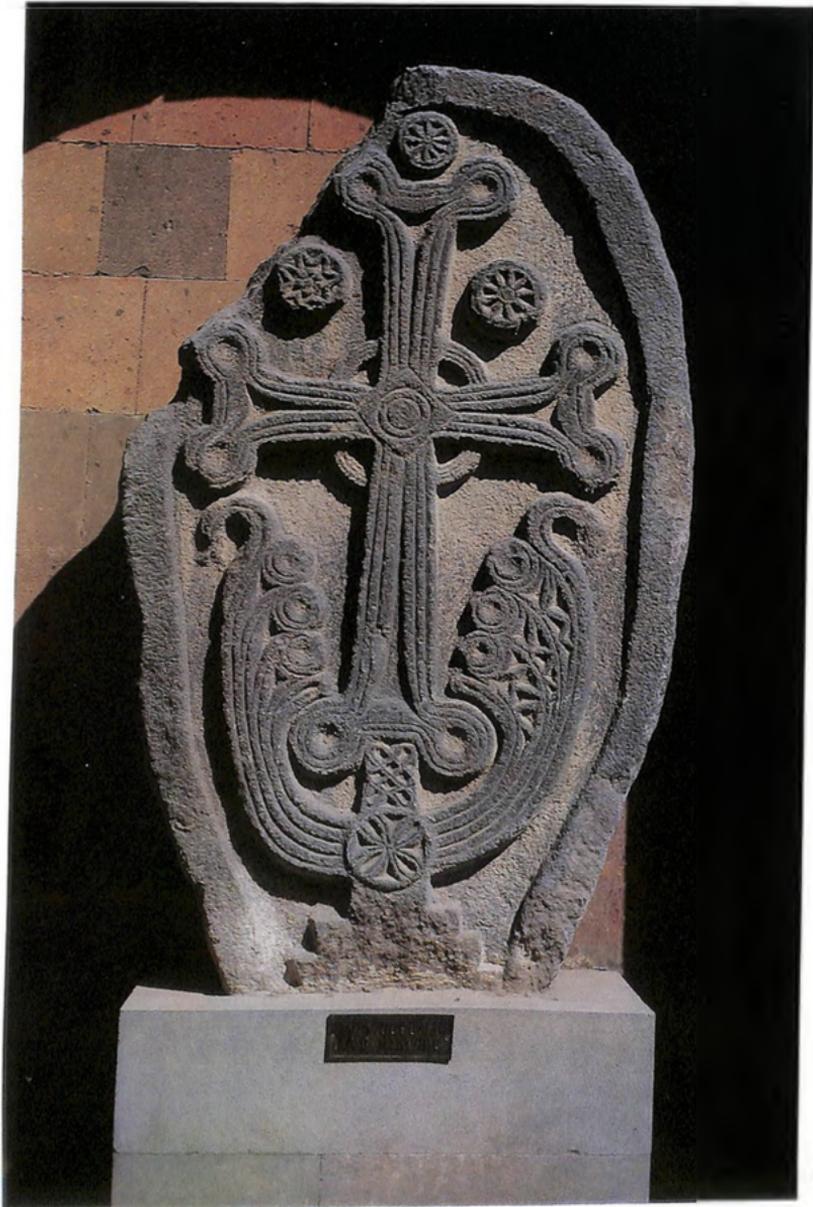


главе с ученым-настоятелем Григорием Татеваци («из Татева») (1346 — 1409). Из скриптории Татевского монастыря вышло большое количество богато иллюстрированных рукописей, составляющих единую по характеру «татевскую школу» армянской миниатюры XIV — XV веков.

На территории армянских монастырей стали устанавливаться мемориальные памятники — стелы, получившие название «крестных камней» (или «крещеных камней») — хачкаров. Украшаемые декоративным рельефом преимущественно орнаментального характера, они оказались явлением сугубо местным, без прямых аналогий в мировом искусстве. Хачкары возникли в ранний период христианской истории Армении, но подлинное развитие и распространение получили начиная с IX века, совершенно вытеснив мемориальные сооружения IV —

Cathedral at Sanahin — displays a repertoire of motifs hitherto unknown in Armenian architectural sculpture. Such are the statues of donors with models of churches in their hands placed into deep recesses on the east exterior walls. The 10th century saw the construction of a truly unique monument — the church of the Holy Cross on the island Aghtamar on Lake Van (now on Turkish territory). The outside of the church is covered with reliefs on Biblical subjects. Scenes from the Holy Scriptures, and compositions narrating the history of Christianity in Armenia are arranged in several tiers and symbolically united by an underlying theological theme. The church of the Holy Cross built in 915—921 is unparalleled in Christian architecture. The architect and sculptor Manuel, considered every possible angle from which the church could be viewed, and obviously took

Хачкары. X—XV вв.  
на кладбище  
в Нордзузе  
Khatchkars  
in Norzhuz  
10th to 15th centuries



Хачкар. IX в.  
Khachkar  
9th century



Хачкар  
«Всепаситель»  
из села Урц. 1279  
“All-Saviour”  
khatchkar  
from the village  
of Urtz. AD 1279

VII веков в виде четырехгранных высоких стел с изображениями религиозных сцен.

В Армении хачкары можно встретить повсеместно, не только вблизи городов и сел, рядом с церквами и в пределах монастырских комплексов, но и в самых отдаленных местах. Изучение их художественных качеств, символики, классификация по регионам — это в известном смысле изучение, оценка и расшифровка всего декоративно-орнаментального искусства Армении.

В жизни средневековой Армении хачкары играли большую и разнообразную роль. Тексты, вырезанные на камнях, свидетельствуют, что они устанавливались по самым различным поводам: в честь победы над врагами, по случаю заложения новой деревни, окончания строительства храма или моста, в благодарность за получение льгот или земельного надела. Хачкары использовались в качестве межевых камней, могли быть даром монастырю от отдельного лица, но чаще всего служили мемориальным памятником, установленным в изюмке у надгробной плиты. На оборотной стороне хачкаров, а иногда и на лицевой в рамке находилась поминательная надпись — имя резчика. Хачкары были мемориалами в самом широком смысле, они очень рано воспринимались и как шедевры искусства: о них писали хронисты, лучшие служили образцом для камнерезов последующих поколений — так складывались школы.

Главный художественный принцип в создании хачкаров — орнаментальная организация каменной плоскости. Хачкары мыслились как каменные рельефы и вместе с тем как небольшие стены, подобные стенам архитектурных сооружений — это была малая архитектурная форма, построенная на использовании скульптурного рельефа. Нередко хачкары группировались в блоки и играли, по-видимому, роль придорожных часовен. Часто их композиции переносились на стены церквей, иногда хачкары вставлялись и уже существующие постройки, нося поминательный характер.

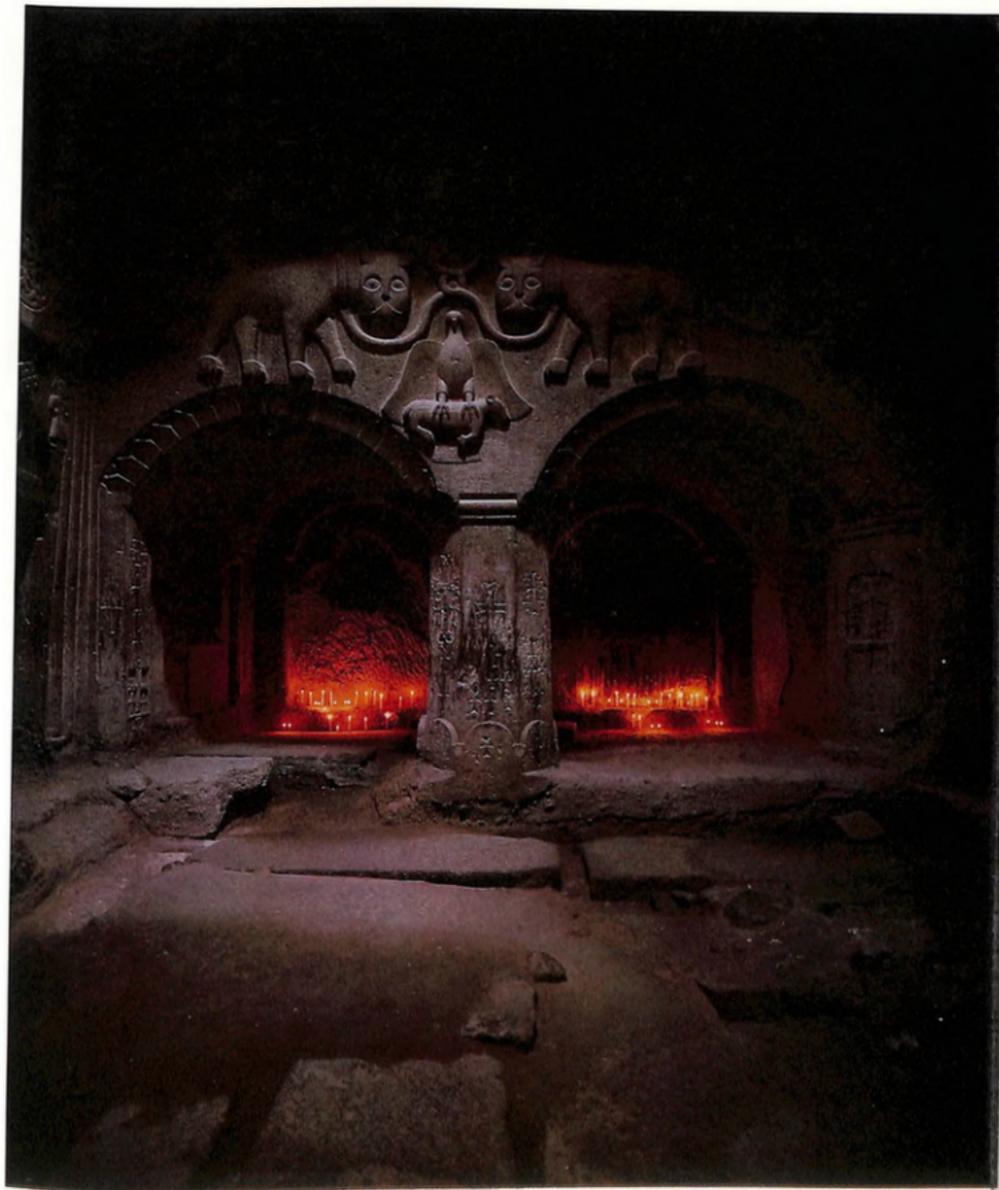
При огромном разнообразии типов хачкары имеют триедную композицию

into account the approach to the island by boat, stepping ashore, walking slowly to the church and then reading the reliefs one by one, like pages of a book that tell the history of mankind according to the Scriptures, the history of Armenian people, and the history of the Artsrunids, the local ruling dynasty. The complex message of the exterior sculpture was further elaborated and clarified in the frescoes that covered the interior walls. The Aghtamar frescoes are the only surviving example of medieval Armenian murals which, despite all that has been lost, still include the full repertoire of motifs traditional in church interiors. The scenes from Genesis from the *Creation of Adam* to the *Casting out of Paradise* are placed inside the drum. The walls are painted with Gospel scenes which cover the whole Gospel narrative cycle from the *Annunciation* to the *Last Judgement*. In spite of a somewhat schematic character, frescoes impress in their monumental grandeur. According to S. Der-Nersessian who made a close study of the Aghtamar church, the frescoes are similar to the miniatures of the 989 AD Echmiadzin Gospels. As a matter of fact, both the sculpture and frescoes of the Holy Cross church, taken in their entirety, are closely linked with the illuminated manuscripts, another remarkable phenomenon of Armenian medieval art especially the manuscripts from around Aghtamar. Thus, the Vaspurakan (or Van) School of miniatures which flourished in the 14th and 15th centuries was, in fact, based on similar principles to the reliefs and frescoes of the Holy Cross church, even though the Vaspurakan miniaturists worked under very different historical conditions in far more democratic surroundings.

Tenth century monumental mural painting is represented by a cycle of frescoes in the rather large St. Peter and Paul church (SS. Poghos-Petros) at Tatev monastery. These murals date from 930 AD and only fragments have survived. The only reasonably well preserved mural, which enables us to judge the artist's skill is the dramatic *Last Judgement* on the west wall. Of the *Nativity* on the north wall. *Christ Enthron-*

Монастырь Гегард  
Герб князя  
Проникнув  
в прищеве  
княжеской  
усыпальницы.  
2-я пол. XIII в.

Geghard monastery  
Prshyan coat-of-arms  
in the church  
Second half  
of the 13th century



онную схему — это крест, вырастающий из зерна или солтарного знака, имеющего нередко орнаментальную сердцевину и ветви. Иногда крест опирается на ступенчатый постамент, в чем проявляется основной аспект смысла хачкаров — они знаменуют евангельскую сцену «Распятия», напоминают о Голгофе. В основании креста нередко можно заметить изображение черепа Адама, во исполнение греха которого погиб Спаситель: согласно преданию, крест мученичества Христа был установлен на адамовой гробнице. Часто хачкары имеют три креста — здесь боковые, возможно, помещены для полноты сцены, нередко над большим крестом изображаются солнце и луна или их символы; светила одновременно вошли на небе в день распятия. Таким образом хачкары трактовали в символично-орнаментальной форме сцену мученичества Христа. Это подтверждается существованием небольшого количества хачкаров, на которых изображены все участники сцены — сам Спаситель, Мария и Иоанн, Иосиф Аримафейский и Никодим, апостолы. Наверху в них нередко помещалась сцена «Вознесения». Такой хачкар в народе называли «Всеспаситель» и считали чудотворным.

Рельефы подавляющего числа хачкаров, однако, носили орнаментальный характер. Крест помещался на покрытой резьбой плоскости, нередко и сам представлял собой сплошное узорочье, хотя всегда выделялся достаточно ясно. Именно крест, как символ спасения, воплощает основную идею мемориалов. Знак креста с заключенной в нем символической имел для армянской христианской церкви исключительное значение: ему подчинены не только планы подавляющей части средневековых сооружений Армении, но и композиция многих малых предметных форм.

Художественный анализ хачкаров говорит и о другом — об удивительной для христианской культуры приверженности орнаментальным построениям, особой естественности, которая отличает скульптора-армянина, когда он «илетет» орнамент. То же самое можно будет в дальнейшем сказать об

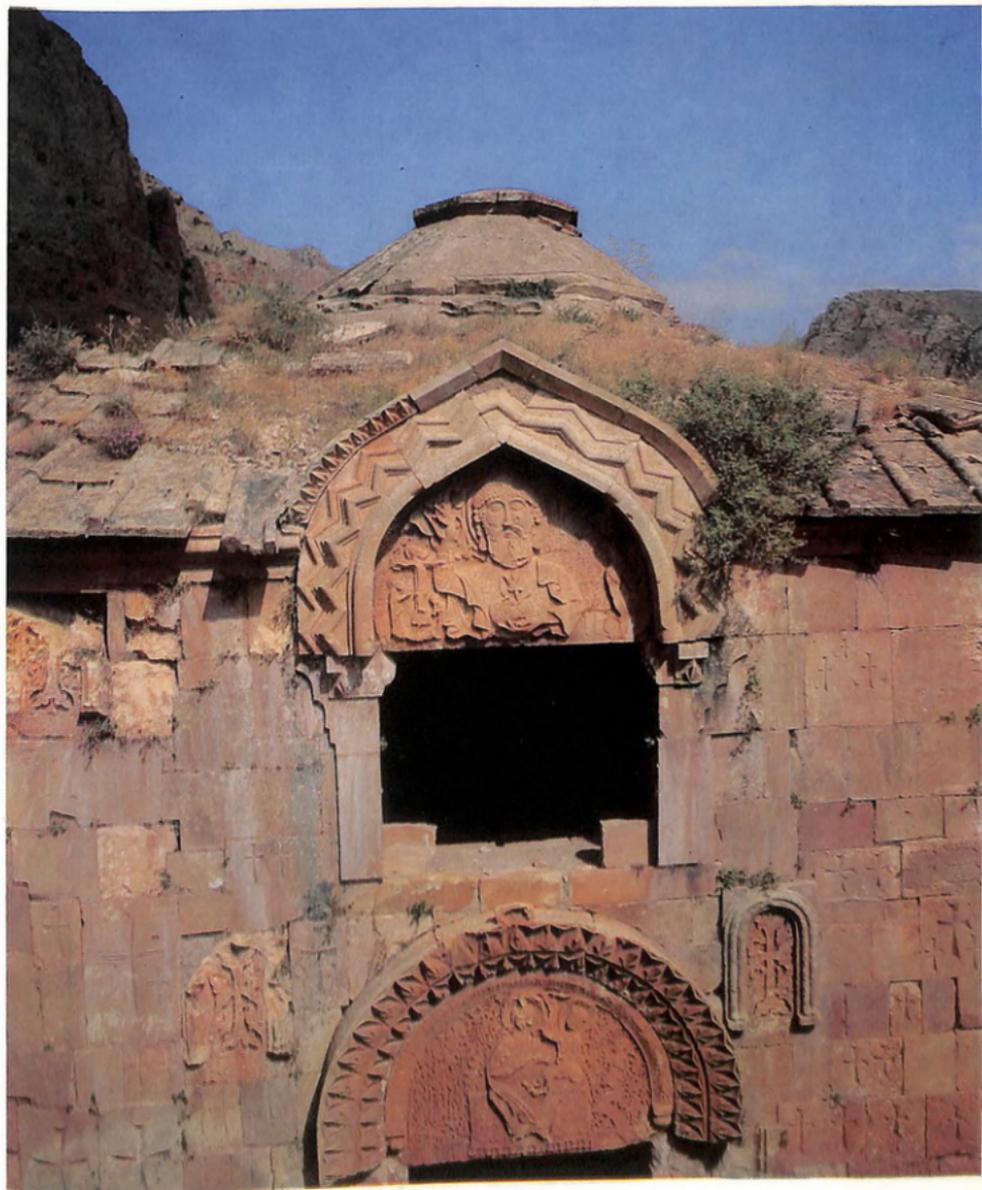
ed in the central apse and the tiers of Apostles only the outlines remain.

As time went on, the monasteries founded in the tenth century grew and expanded gradually becoming important educational and cultural centres, and indeed universities in the original sense of the word. Children from the neighbouring villages received their first knowledge there, and local craftsmen opened shop. Moreover, it was in monastic scriptoria that illuminated manuscripts were produced, and the first and most comprehensive collections of books were assembled in monastic libraries. Many works of art owe their origin to Haghbat, Sanahin and Tatev, Bgheno-Noravank, Goshavank, and other monasteries. In fact, monasteries often gave a name to a particular school of miniatures that had established itself there. Manuscripts produced there were based on the same iconographic and textological principles and were similar in the style of illumination. Tatev monastery remained a significant centre of education and culture into the 16th century. Apart from elementary knowledge which the monastery dispensed locally both to children and to grown-ups, apart from the crafts which were taught there, the monastery became widely known for its school of rhetoric, philosophy and theology, under the scholar and Prior Grigor Tatevalzi (Grigor of Tatev) (1346—1409). The scriptorium at Tatev produced many richly illuminated manuscripts which formed the famous Tatev school of miniature which reached its heights in the 14th and 15th centuries.

Armenian monasteries also provided for another kind of creative activity of monastic artists — an activity of a distinctly national character, which resulted in the appearance of numerous memorial stelae — “cross-stones” (or “baptized stones”), *khatchkars* within the monastic walls. Decorated with predominantly ornamental carved reliefs, *khatchkars* are unparalleled. Although their origin goes back to the early period of Armenian Christian history, they only became widely known after the 9th century when they ousted the tall four-sided stelae decorated

Монастырь Нораванк.  
Притвор. 1261.  
Западный фасад.  
На типичном  
входе — «Богиматерь  
с младенцем»,  
на тимпане окна —  
«Бог-отец  
с головой Адама  
и Распятие»

Noravank monastery  
West facade  
of the entrance-hall  
of St. Karapet Church  
AD 1261  
On entrance tympanum:  
The Virgin and Child;  
on window tympanum:  
God the Father  
with Adam's skull  
and the Crucifix



армянах миниатюристах, превращавших первые вводные листы Священного писания в арену для проявления своей поистине безудержной фантазии в области орнамента. Куда сковавшее и скульпторы, и миниатюристы, когда им надо изобразить человеческую фигуру!

К XIII веку происходят изменения и в области скульптурного декора монастырских сооружений. Если в ранний период развития армянской архитектуры скульптурный рельеф привлекался лишь для того, чтобы акцентировать наиболее важные места в конструкции, то теперь его функции меняются. Нередко именно в скульптуре заключается расшифровка внутреннего, идеологического смысла сооружения, которое как бы служит вместилищем изображения, его рамой. Такую роль играют тимпаны двухъярусной церкви монастыря Нораванк, редкое по иконографии изображение Бога-Отца с головой Адама в руках на фасаде небольшого притвора этого же монастыря (1261 г.), тимпаны церкви Спитавак (1321 г.) с великолепным изображением Богоматери Одигитрии, которое становится фокусом всего пластического решения памятника. Такую же роль играет скульптура в монастыре св. Стефана (XIII в.), где портал церкви св. Петра и Павла фланкируется большими, почти круглыми, хотя еще и связанными со стеной фигурами святых — патронов.

В монастырях Армении появляется тип художника-универсала, за которым молва и хронисты закрепляют репутацию зодчих, скульпторов и миниатюристов одновременно. К таким мастерам относился строитель храма Св. Креста на острове Ахтамар — Мануэл, таким был Момик — автор архитектуры и скульптурного убранства Нораванка, великолепный резчик по камню, о чем, в частности, свидетельствуют находящиеся здесь хачкары, и одновременно создатель нескольких иллюстрированных рукописей.

Сама фактура зданий в XIII—XIV веках обогащается по сравнению с прошлым: стены покрываются витивными крестами, надписями (особенно в притворах — обиходных помещениях, которые пристраивались к церквям

with reliefs on religious scenes that had prevailed from the 4th to the 7th centuries.

*Khatchkars* can still be found all over Armenia, near towns and villages, within monastic walls or churchyards and even in many remote, deserted places, far from the dwellings of men. The study of their artistic peculiarities, their symbolism, and their regional distribution has greatly contributed to the study, evaluation and understanding of Armenian decorative and ornamental art.

*Khatchkars* played an important and varied role in the life of the medieval Armenia. Their carved inscriptions indicate that they were built for many different reasons: a victory, the foundation of a village, the completion of a church or bridge, and so on. *Khatchkars* could also express some person's gratitude for receiving some privilege, or a strip of land. They were used as landmarks, or could be donated to a monastery by a devout parishioner. But most commonly *khatchkars* were gravestones, they were placed at the foot of the grave opposite the tombstone, bearing a framed epitaph sometimes on the front, but more often on the reverse side, and the name of the mason. *Khatchkars* belonged to memorial sculpture in the widest sense, but their artistic value was recognized at a very early date — they were often mentioned by the chroniclers, and the finest of them served as models for several generations of sculptors, and eventually this led to the establishment of regional schools.

*Khatchkars* were designed in a well-balanced arrangement of ornamental motifs on a limited surface. *Khatchkars* were conceived as stone reliefs, though structurally and visually they were akin to architectural constructions in that they looked like small walls or fragments of a wall. Therefore, the essence of *khatchkars* lay in the combination of a small architectural form with sculptural relief. Sometimes several *khatchkars* were grouped together, probably to serve as an open-air chapel; their reliefs were often reproduced on church-walls, and at times they were laid into the walls of buildings.

Монастырь св. Стефана. Портал церкви апостолов Петра и Павла. XIII в.

Doorway to SS Pughlos-Petros chapel in St. Stephanos monastery 13th century



и выполняли широкие гражданские функции), над порталами, на барабанах куполов появляются изображения геральдического характера, изображаются ктиторы (купол монастыря Гандзасар в Нагорном Карабахе), княжеские гербы и пр. Мастерство обращения с камнем в XIV веке приобретает поистине виртуозный характер.

Строительство X—XIV веков закрепляет за армянами во всем христианском мире репутацию искусных зодчих и скульпторов, а исторические обстоятельства — Армения подвергается постоянным нашествиям и разграблению и к XV веку совершенно теряет самостоятельность, будучи разделенной между двумя мощными мусульманскими империями, Турцией и Ираном, — заставляют художников-профессионалов создавать артели и уходить за пределы своей родины. Строительные знаки мастеров-армян можно встретить на территории всей Восточной Европы, на Балканах, в России.

Рельефы и фрески неразрывно связаны с другим значительным явлением армянского средневекового искусства — рукописям, украшенным миниатюрами.

Наследие армянской средневековой книжной живописи представляет собой обширный круг иллюстрированных рукописей. Это в подавляющей своей части Евангелия, но имеются и иллюстрированные Библии, псалтыри, тресбики, праздничные мнен. Крупнейшее собрание армянских рукописей находится в Ереване, в Институте древних рукописей Матенадаран. Коллекция Матенадарана насчитывает более 15 000 рукописей, из них около 2500 имеют листы с миниатюрами. Прекрасными коллекциями армянских рукописей обладает армянский монастырь св. Якова в Иерусалиме, где находятся, в частности, несколько шедевров клинкниской миниатюры и подписные рукописи выдающегося мастера XIII века Тороса Рослина. Богатое собрание армянского католического монастыря св. Глазара в Венеции хранит среди прочих рукописей шедевр ранней миниатюрной живописи — Евангелие царицы Млке 862 года. Интересными собра-

For all their diversity, the basic design was always the same — the Cross treated as the Tree of Life and growing from a grain or the solar symbol, often decorated with an ornamental core and offshoots. Sometimes the cross rests on a stepped pedestal, suggesting the original symbolism of *khatchkars* which were designed as a memento of the Passion, of Crucifixion and Calvary. The skull which is sometimes seen at the foot of the Cross symbolizes the head of Adam whose sin was redeemed by the death of the Saviour (Adam was believed to have been buried on Golgotha; later the scene of the Crucifixion). *Khatchkars* often have three crosses, the two outer ones standing for the Virgin and St. John. Sometimes in the upper part of the stone, above the larger cross, there are representations of the sun and the moon or their respective symbols. This is obviously an allusion to the day of Crucifixion, when both the Sun and Moon were seen together over Calvary. In other words, *khatchkars* are to be regarded as representations of the Crucifixion scene in which the figures were replaced by symbols. This view is supported by the very few *khatchkars* with figures on which all the traditional characters, Jesus, the Virgin and St. John, St. Joseph of Arimathea, Nicodemus, and the Apostles appear. Usually over the scene of the Crucifixion, the Ascension was represented. Armenians called these sculpted *khatchkars* "All Saviour" and they regarded them as sacred.

The majority of *khatchkars*, however, are essentially ornamental in their treatment. The cross stands out against the background of elaborately ornamented stone. Often the cross itself is covered with designs, though always the outlines of the cross are clear, for the cross is a symbol of salvation, which is the basic idea behind these stones. The symbolism of the Cross was of a paramount significance for the Armenian Christian church and Christian architecture: most Armenian medieval churches were built on a cruciform plan. This was important in all arts then, and sculpture was no exception. The symbol of the cross was apparently rather broadly interpreted so that it reached

Энциклопедическое  
Евангелие. 989.  
Копица миниатюра  
«Благовещение». VII в.  
The Annunciation,  
7th-century miniature  
from Echmiadzin  
Gospels. AD 989







ниями обладают Национальная библиотека в Париже, Британский музей в Лондоне, Конгрегация армян-католиков в Вене, ценные коллекции собраны в настоящее время в США.

Первоначальная их группировка — хронологическая. Рукописное наследие средневековой Армении делится на три большие группы в соответствии со временем его создания. Ранний период — от разрозненных листов, относящихся к VII веку, Евангелия царицы Млке 862 года, нескольких миниатюр Лазаревского Евангелия 887 года (Матенадаран, № 6200), Эчмиадзинского Евангелия 989 года (Матенадаран, № 2374) с его начальной тетрадью миниатюр, созданных в X веке, и несколькими, подлинными в конце рукописи старинными миниатю-

рами beyond ideology into the whole life and consciousness of the Armenian people, as the *khatchkars* show.

But the study of *khatchkars* reveals another facet of Armenian art, a devotion to ornament almost unique in Christian culture and the surprising ease and spontaneity with which Armenian sculptors and masons wove their delicate ornaments. The exuberant imagination of Armenian miniaturists, too is realized in the luxuriant decor of illuminated Gospels. But sculptors and miniature painters alike were far more reticent and restrained when it came to representing the human figure.

By the 13th century certain changes occurred in the sculptural decor of monastic buildings. When earlier sculptural reliefs emphasized the crucial

Евангелие. 1038.  
«Крещение»  
The Baptism,  
miniature  
from Gospels  
AD 1038

Эчмиадзинское  
Евангелие. 989.  
Храмус-«темнотро»  
Tempietta, miniature  
from Echmiadzin  
Gospels. AD 989

рамн VII века — и до памятников конца XI — начала XII века представляет собой определенное художественное единство. Этот период отмечен, как уже говорилось, блестящим развитием зодчества, и листы миниатюр как сюжетных, так и чисто декоративных («хораны»), обладают монументальностью стеной живописи.

Ранние памятники интересны своим величаво-радостным тоном, ощущением силы и универсальности языка искусства, а также тем, что в них воочию видна культурная преемственность, связывающая искусство армянского средневековья не только с поздней античностью, но и с обширным миром Востока, воздействие которого страна испытывала задолго до эллинистических влияний и который никогда не исчезал из народного сознания.

Начало книжной живописи в Армении связано с изобретением армянского алфавита Месропом Маштоцем, переводом и переписыванием христианских догматических текстов. Ближайшие соседи Армении — Сирия, Палестина, Византия, Рим — уже создавали в это время схему украшения живописью рукописных книг. Армения приняла участие в формировании этой схемы. Уже первые датированные памятники — разрозненные листы миниатюр в разных собраниях мира и концевые миниатюры Эчмиадзинского Евангелия VII века, говорят о большом пройденном пути.

Иконография и стиль концевых миниатюр Эчмиадзинского Евангелия давно привлекали внимание ученых. Свообразие по стилю, цветовому строю и типу, они изображают следующие сцены: «Благовещение Захарии», «Благовещение Марии», «Поклонение волхвов» и «Крещение». Их живопись по технике напоминает эпикаустическую. Густые, по большей части темные тона, озаряемые небольшим количеством очень ярких пятен, обильное ожемуживание и украшение одежд изображенным драгоценными камнями обнаруживают сходство этих миниатюр со стеной живописью VII века церкви в Лмбатаванке и храма в Аруче.

Образцы для композиций концевых миниатюр Эчмиадзинского Евангелия

structural points, after the 13th century it acquires a more important role. Often the sculpture becomes the focal point of the whole building, realizing its inner significance and revealing underlying ideas, while the building serves as a frame, a background for the sculptures, for example, the tympana of the two-storey church at the Noravank monastery (1339), the figure of God with Adam's skull in his hands, a representation, almost unique in iconography, on the façade of a vestibule (1261) at the same monastery, or the tympanum of a church at Spitakavor monastery (1321) where the magnificent statue of the Virgin Hodegetria is the key to the whole architectural composition. Sculpture is just as central to the design of St. Stephanos monastery where the portal of the Chapel of SS. Peter and Paul is flanked by large figures of the patron-saints. Though still attached to the wall, these figures are worked almost completely in the round.

Armenian monasteries were responsible for the appearance of universal artists, who, according to the chronicles, were equally gifted and proficient as architects, sculptors and miniature painters. Both Manuel, for instance, the master who built the Aghtamar church, and Momig, the architect and sculptor of Noravank monastery, a skilful mason (his *khatchkars* still decorate the monastery courtyard) and the illustrator of many illuminated Gospel manuscripts were such.

The whole appearance contrasts with the earlier buildings: the walls are covered with votive Crosses, inscriptions (particularly in vestibules attached to the church buildings that were used for various secular functions), the portals and the drums of the cupola are decorated with heraldic sculptures, portraits of patrons (as in the cupola of Gandzasar monastery of Karabakh), the arms of Armenian feudal barons and the like. In the 14th century, the masons' skill rises to a truly virtuoso level, and the flowering of architecture in the 10th to the 14th centuries brought the Armenian architects and sculptors world fame. However Armenia was continually raided and plundered by enemies from across the border. By the

Евангелиум  
Таргеманкав,  
1232.

Нынешнее Евангелие  
«Последнее вечерю»  
The Last Supper,  
miniature by Gregory  
the Illuminator  
from Targemanchak  
Gospels, AD 1232



Երևանի Մատենադարանի Գրադարանից

можно искать в раннехристианском искусстве, но стиль их, особенно в «Поклонении волхвов», впитал в себя элементы сасанидского искусства, на Восток указывают и типы лиц, костюмы. Слияние культурных течений навсегда останется типичным для Армении.

Обнаружив колористическую и стилистическую общность этих миниатюр с росписями армянских храмов VII века, Л. А. Дурново подтвердила их датировку и дала интересную характеристику впервые изображенного здесь типажа. «Высоко поднятые густые брови, широко раскрытые, близко к переносице поставленные глаза с подвигнутым зрачком под верхним веком, длинный и узкий с маленькими ноздрями нос с чуть заметной горбинкой, широкий рот иногда несколько неопределенного очертания, удлиненный кинзу почти правильный овал лица, подчеркнуто светлый цвет кожи с легким румянцем — это созданный на реальной основе своеобразный тип всегда оживленного армянского лица красной нитью проходит через все искусство армянского средневековья, в немногих случаях затушевываясь какими-нибудь привходящими веяниями и, конечно, стилистически меняясь во времени. Но изменения никогда не подводят созданный армянский тип ни под византийский, ни под латинский образцы. От миниатюр Эмпадзисского Евангелия, от Евангелия царицы Млке и некоторых рукописей X века, через Евангелие 1038 года и большинство памятников XI века, через XII век и такие совершенные памятники, как Евангелие Тарманчац 1232 года, приняв сугубо стилизованный облик в персонажах ланских мастеров всех пошибов (XIV—XV века), этот тип выкристаллизовался, впитав в себя все изменения пройденного пути, и еще совершенно ясно в творчестве Акона Джугаеци (конец XVI — начало XVII века), эрзрумцев (XVII век) и даже в рукописях XVIII века. И здесь он не утратил своей национальной принадлежности с присутствием ей живостью выражения и особой подвижностью черт»<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Л. А. Дурново. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., Искусство, 1979, с. 167.

15th century she finally lost her independence and was divided between Persia and Turkey. The result was that many artists and builders formed guilds and left the country. Armenian masons and builders' trade-marks are found all over Eastern Europe, in the Balkans and in Russia.

Bas-reliefs and frescoes lead us to another important aspect of medieval art — the illuminated manuscript which is undoubtedly another important phenomenon in Armenian art.

Medieval Armenian illuminated manuscripts make an impressive collection. The majority are the Gospels, there are also several illuminated Bibles, Menologies, Psalters, and Prayer-books. The largest collection of Armenian manuscripts is at the Matenadaran (a research centre for old manuscripts and manuscript library) in Yerevan. The Matenadaran has a collection of 15,000 manuscripts, 2,500 of them illuminated. The Armenian Surb Hakop (St. James') monastery in Jerusalem also has a fine collection, including several masterpieces of the Cilician school, some illustrated and signed by Thoros Roslin, an outstanding 13th-century master. The 862 Gospels of Queen Mlke are in the large manuscript library at the catholic St. Lazarus monastery in Venice. This is a masterpiece of early Armenian miniature painting. Other interesting collections of Armenian manuscripts are in Bibliothèque nationale in Paris, in the British Museum in London, in the Mekhitarist Library in Vienna, and so on. Several valuable collections have recently been started in the United States.

The number of manuscripts that appeared within a thousand years on a fairly large territory is vast and different areas were affected by different economic, political and cultural factors, and they certainly need to be classified in some way.

The first classification should, undoubtedly, be chronological. The surviving Armenian medieval manuscripts fall into three large groups. The earliest period is represented by several 7th-century folios, the 862 Gospels of Queen Mlke, the miniatures of the Lazarus Gospels of 887 (Matenadaran,

Требики, 1266. Художник Торос Рослин «Три отрока в печи огненной»

The Three Youths in a fiery furnace, miniature by Thoros Roslin from prayer-books AD 1266



Сложившаяся очень рано структура армянского рукописного кодекса такова: первые страницы отводятся уже упоминавшимся нами в связи с мемориальной архитектурой композициям, носщим характер ввода в текст, — хоранам. Их архитектурные прототипы бесспорны, они восходят к поздней античности. Это круглый храмик-«темплетто» с конусообразной крышей над ротондой, осмысленный как изображение гробницы Христа. На начальных, относящихся к X веку миниатюрах Эчмиадзинского Евангелия изображен «темплетто» с четырьмя коринфскими колоннами и пышно ornamentированным архитравом, по кромке которого цветет хлопчатник и гуляют птицы. Крыша этой ротонды Эчмиадзинского Евангелия увенчана шпилем и крестом, между колоннами — занавеси, сверху свисает светильник, по бокам сооружения растут кипарисы. Насыщенность каждого элемента символикой очевидна, а дыхание жизни, которое исходит от этого листа, связывает его с буклическими сценами росписей и мозаик поздней античности.

Траговка первых, сугубо декоративных листов практически всех армянских рукописей как своего рода входа в Священное писание, триумфальной арки, вводящей в доктрину, многозначительна — между колоннами этой символической аркады помещались столбцы «Канонов согласия» — сравнительных таблиц, подтверждающих историческую достоверность четырех канонических текстов.

Развитие ведет эти листы в сторону усиления орнаментальности, архитектурная форма, давшая жизнь конструкции хорана, постепенно забывается. Аналогией хорана становится ковер, ткань, поверхность ювелирного украшения, от прошлого сохраняются только общая линейная организация листа.

В заставках, помещенных перед евангельским текстом послания Евсевия — Карпину, могут быть даны изображения их авторов, но возможно и чисто орнаментальное решение этих страниц. Затем обычно следует тетрадь лицевых (сюжетных) миниатюр, состав которой менялся в зависимости

No. 6200), the Echmiadzin Gospels of 989 (Matenadaran, No. 2374) (which, apart from an introductory cycle of miniatures done in AD 989 contains several full-page miniatures of the 7th century, included at the end), and, finally, a number of manuscripts from the late 11th and early 12th centuries. Although this seems a rather long period, they have an obvious affinity of style and similarities in illumination. This was the finest architectural period and the impact of the frescoes is felt in the illuminated manuscripts both in the narrative and purely decorative illustrations.

Early Armenian miniatures are remarkable for their festive grandeur, they make one feel the infinite power of art, the universality of its language. These illuminations also demonstrate a continuity that links the Middle Ages in Armenia with the earlier periods: with late antiquity and ancient Oriental art whose deep impact on Armenian culture and consciousness has never quite faded. Such were the artistic sources of medieval Armenian book painting which inspired the earliest of surviving Gospel manuscripts.

The history of Armenian illumination began when Messrop Mashtotz invented the Armenian alphabet, and Armenian scribes began to copy and translate Christian texts. Armenia's closest neighbours, Syria, Palestine, Byzantium and Rome, already had a manuscript illumination tradition, and as soon as she acquired an alphabet, Armenia made her contribution. Even the earliest dated miniatures, the odd folios scattered all over the world and the 7th-century miniatures in the 989 Echmiadzin Gospels bear evidence of experience. Art experts have been interested in the 7th-century miniatures for the Echmiadzin Gospels for a long time in the iconography, style and colouring and the characteristic figures. These miniatures are on the following subjects: *The Angel Appearing to Zacharias*, *The Annunciation*, *The Adoration of the Magi*, and *The Baptism*. The treatment is reminiscent of encaustic painting. The choice of opaque dark colours enlivened by bright splashes, the bejewelled pearl-encrusted garments in

от времени и места создания рукописи, но, как правило, в ней всегда присутствуют «Благовещение», «Рождество», «Крещение», «Распятие», «Преображение» и частая в армянских евангелиях сцена «Сошествия Св. Духа». Далее идут тексты четырех канонических евангелий, причем перед каждым из них помещается изображение евангелиста, а первая страница текста отмечена заставкой.

Позже возникнут специально нарисованные заглавные буквы, украшения и фрагменты евангелиских сцен на полях текста (маргиналы), появятся рукописи, где лишние миниатюры будут распределены по всем четырем евангелиям или займут место в тексте между строк. При этом сцены не повторяются: если «Рождество» есть в Евангелии от Матфея, то в других текстах это событие не иллюстрируется. Но все же основным видом армянской средневековой рукописи остается тот, где тетрадь миниатюр предваряет текст.

Материалом для рукописи раннего периода служил пергамен, бумага появляется позже.

Собрание ереванского Матенадара-на располагает несколькими великолепными образцами, относящимися к раннему периоду развития миниатюры. Кроме Эчмиадзинского Евангелия с его концевыми миниатюрами VII века и начальными X века (Матенадаран, № 2374), следует отметить несколько первоклассных памятников XI века, в том числе Евангелие Мугни (Матенадаран, № 7736), Евангелие 1053 года (Матенадаран, № 3593) и др. миниатюры которых отличаются огромной профессиональной культурой исполнения и духовной содержательностью, а также ряд рукописей иного характера, более свободных по своей иконографии, связанных, по-видимому, с апокрифами, и среди них лучшая — Евангелие 1038 года (Матенадаран, № 6201). Размашистый рисунок, смелый залп плоскостей красками, экспрессия в изображении действия говорят не о кропотливом спокойном труде, а о творческой импульсивности, с которой созданы не менее содержательные, чем, скажем, листы Евангелия Мугни, миниатюры.

these illustrations are very like the 7th-century frescoes in the churches at Lmbat and Aruch, and the illuminations in the Gospels of Queen Mlke, the next in chronological order of the illuminated manuscripts that has survived intact.

The models for the compositions of the end-pieces in the Echmiadzin Gospel might well be found in the early ecclesiastical tradition, but the style, especially in the *Adoration of the Magi*, includes elements of the Sassanian art. Essentially the peculiarly Armenian tradition depends on a unique fusion of East and West.

Lydia Dournovo, an expert on Armenian art, the first to note the similarities in the style and colouring of these illustrations and the 7th-century church frescoes, confirmed the dating of the manuscripts and gave an interesting account of facial types that were first seen here. "The thick, raised eye-brows, the close-set, wide-open eyes with mobile pupils near the eyelid, a slightly aquiline long narrow nose with small nostrils, and a wide, sometimes softly outlined mouth, an elongated and almost regular oval face, a very fair skin, with a touch of colour on the cheeks, this lively truly Armenian type, taken from life, goes through all medieval Armenian art. Occasionally overshadowed by some outside influences, and changing a little with the times, the traditional Armenian face is still unique, and never completely replaced by either the Byzantine or the Latin. From manuscript to manuscript, through the miniatures of the Echmiadzin Gospels and the Gospels of Queen Mlke, through the 10th-, 11th- and 12th-century manuscripts up to such an outstanding example as the 1232 Targmanelatiz Gospel and later on, through the stylized interpretations of the Van masters of the 14th and 15th centuries, this facial type crystallized as distinctly Armenian. It was still prominent in Hakop Djughaelzi's works (late 16th to early 17th century), and the 17th- and even 18th-century miniaturists retained its identity, its lively expression and animated features."\*

\* I. Dournovo, *Ocherki izobrazitel'nogo iskusstva srednevekovoi Armenii*, Moscow, Iskusstvo Publishers, 1979, p. 167.

■ Евангелие из Киликии 2-я пол. XIII в. «Воскресение Лазаря»

*The Raising of Lazarus*, miniature from Cilician Gospels Late 13th century

■ Чашод (Праздничная евангелия) царя Хетума II, 1286. «Снятие с креста» и «Положение во гроб»

*The Descent from the Cross and The Entombment*, miniature from King Hethum II AD 1286





Второй период — рукописи XII—XIV веков. Они тоже составляют по своим ведущим чертам определенную художественную общность, внутри которой можно увидеть начало и расцвет тенденции. Это искусство рукописной иллюстрированной книги как таковой, обладающей своей спецификой. Манускрипт уменьшается в размере, он ориентирован теперь не на общественное богослужение, а на личное пользование, монастырскую или домашнюю библиотеку и соответственно рассчитан не на храмовое пространство, а на условия каждодневного чтения. Развивается орнаментальная часть рукописи — заставки, хораны, заглавные буквы, украшения на полях. Создается определенное равновесие между сюжетными и орнаментальными листами, они как бы «говорят» по-разному, но об одном и том же в границах религиозного текста.

В средневековой армянской рукописи, если она дошла до нас в достаточной сохранности, все компоненты — шрифт текста, иллюстративный ряд, переплет и даже клейка-набойка на ткани дают ценнейший материал для историка искусства. Каждый элемент трактуется по-иному в разное время и в разных школах, в зависимости от того, что именно оказывается в центре внимания и заключает смысл всей работы миниатюриста.

С подлинным блеском и тонким пониманием структуры иллюстрированного кодекса при размещении декоративных страниц и сюжетных листов работали мастера киликийской школы середины XIII века, видевшие в Евангелии не только его идеологическую значимость, но и шедевр искусства, обладающий завершенной предметной формой. В скрипториях больших монастырей Киликийского царства, где создавались рукописи, перенесчик, миниатюрист и ювелир-переплетчик трудились сообща, а нередко одно лицо совмещало разные специальности. Известно, например, что Горос Росли был не только крупным художником, но и одним из лучших мастеров-каллиграфов Киликии.

Для мастеров васпураканской (ванской) школы миниатюры главное —

The tradition of illuminated manuscript established at a very early date, required a particular layout in which the main text was preceded by the *khorans*, mentioned earlier in connection with architecture. The obvious architectural prototypes of *khorans* go back to late antiquity. A small round "tempietto" with a conical roof, a rotunda, a canopy over the martyr of a saint or over a church altar, drawn from architecture inspired the decoration of these folios. The evolution of the *khoran* form can be traced back to the 10th-century miniatures in the Echmiadzin Gospels, where the "tempietto" pattern was adopted. Here four Corinthian columns are crowned with a lavishly ornamented architrave which is framed with cotton-plant flowers and birds. The roof is surmounted with a cross, the spaces between the columns are decorated with draperies and a lantern, and the whole structure is flanked by cypress-trees. Obviously each element conveys a symbolic message, while the life-like quality of the miniature as a whole is evocative of bucolic scenes in the late antique frescoes and mosaics.

These decorations in the introductory folios of Armenian manuscripts, conceived as a kind of entry to the Holy Scriptures was not accidental: the columns of this symbolic arcade enclosed the Canon tables which were supposed to confirm the authenticity of the four Gospels.

The subsequent evolution led to the Canon tables' essentially decorative pattern. The architectural prototypes which had given birth to the first *khorans*, were gradually forgotten, and towards the 13th century, particularly in the Cilician manuscripts, the *khoran* becomes purely decorative. In these *khorans* the miniaturist showed his gift for ornamentation, and a versatile imagination of motif and colour. From that time on, the *khoran* was nearer to a multi-coloured carpet, a rich material, or to jewellery. Only the overall linear design of the folio remained.

Head-pieces to Eusebius' *Letters to Carpianus* might include portraits of either or both. However, these pages were often treated ornamentally. The



подробный перечень, своего рода свод евангельских событий в их бытовой, приземленной трактовке. Рукописи из Васпуракана — антипод киликийским. Хотя внутри этой школы можно увидеть несколько ответвлений, но для всех них в равной мере становится характерной архаическая иконография лицевых миниатюр и линейное решение орнаментальных листов. Роднят их и все технические и художественные приемы. Если для киликийской рукописи характерны многокрасочность, обильное золочение поверхности, великолепные кожаные с серебряными деталями переплеты, прекрасной выделки пергамен, то мастер из Васпуракана довольствуется имеющимися под рукой двумя-тремя цветами, а в качестве фона использует поверхность бумаги, творенного золота у него нет. В самом изображении художник-ванец сводит обстановку к немногим деталям, складки на одеж-

introductory folios with the Canon tables or/and the Letters, were usually followed by a cycle of full-page illuminations whose composition depended upon the date and origin of the manuscript. But the *Annunciation*, the *Nativity*, the *Baptism*, the *Crucifixion*, the *Transfiguration*, and the *Descent of the Holy Spirit* (so popular in Armenian manuscripts) were always there. The pictorial cycle was followed by the four Gospels, each of them preceded by a portrait of the Evangelist, and the first page had a decorative head-piece.

Later illuminated letters appeared with decoration and sometimes bits of illustration in the margins. Then came manuscripts in which full-page illustrations are evenly spread within the four Gospels; sometimes they even take over a written page the drawings filling the page between the lines. The scenes are never repeated — if there is a *Nativity* in the Gospel of St Matthew,

Евангелие из Васпуракана. XV  
Художник Захария  
Ахтамари.  
«Святые воины»  
*Saintly Warriors*,  
miniature  
by Zacharias  
Aghtamaritzi  
from Vaspuakan  
Gospels  
15th century

дах превращаются под его рукой в грубоватый узор, смысл действия предстает в резком, предельно простом, но выразительном рисунке. Скрещение взглядов в изображенной сцене, устремленность этих горящих глаз с листа в сторону читателя — свойство всех рукописей Васпуракана. Действие в миниатюрах разворачивается ярко, переходит со страницы на страницу. Неожиданно всплывают сюжеты, свойственные рукописям X — XI веков, а затем оставленные: «Жертвоприношение Авраама», «Принесение даров новорожденному Христу пастухами», «Крещение» (только при двух участниках — Христа и Иоанна Крестителя) и пр. Хотя памятные записи в васпураканских рукописях донесли до нас имена их создателей, однако сами работы миниатюристов в силу очень большой стилистической близости дают мало оснований для разговора об индивидуальности авторов. Подобная близость может быть объяснена теми же причинами, по которым народное творчество создавало устойчивые варианты одних и тех же сказок или песен, сохранявшихся на протяжении веков с мало-существенными отклонениями в деталях.

Как мы видим, по стилистическим чертам, характеру изобразительного и орнаментального языка, составу сцен и их иконографии книжная живопись позднего периода может быть разделена на локальные школы. Кроме Киликийской и Васпураканской, такими школами со сложившимися чертами общности были в XIV — XV веках Крымская (созданная во время основания переселенцами из павшей Киликии больших колоний и монастырей в Крыму), Татевская и др.

Специальное изучение позволяет увидеть динамику развития художественных качеств в каждой из них, разбить рукописи на группы, тяготеющие друг к другу. Иногда общий тип рукописей определяется местом создания — так, киликийские манускрипты можно разделить в соответствии с монастырями, где они выполнялись, на рукописи Дразарка, Скевры, Ромкла. С другой стороны, можно встретить однотипные памятники, созданные

for instance, it would not be included in the other Gospels. The predominant type of manuscript, however, still had its main pictorial content before the text.

Early Armenian manuscripts were written on parchment; paper did not appear until much later.

The Matenadaran collection includes several brilliant examples of early illumination. Apart from the Echmiadzin Gospels with their 7th- (at the end of the manuscript) and 10th-century (the introductory cycle) miniatures (Matenadaran, No. 2374) there are several excellent highly professional 11th-century manuscripts among them the Mugni Gospels (Matenadaran, No. 7736) and the 1053 Gospels (Matenadaran, No. 3593) which have great spiritual value. Another set of manuscripts of the same period have a less restrained iconography, which followed the apocryphal tradition. The best in this group is undoubtedly the 1038 Gospels (Matenadaran, No. 6201). The bold, vigorous drawing, the generously applied paint and the dramatic action suggest that this was not slow, meticulous work, but the result of creative impulse. None the worse for this, they are certainly as good as the Mugni Gospels.

Manuscripts in the second period (12th to 14th centuries) also have a certain artistic unity in their main features. The surviving manuscripts of this group demonstrate the beginning, the high point and gradual decline of the certain trend. It was in this period that illumination developed into book illustration proper which though it has its own peculiarities, still conforms to the rules of manuscript illumination. The manuscripts become smaller, and are no longer intended for religious services, but rather for private use, in monastery or family libraries. The scribe and artist are no longer thinking about the spaciousness of the church as in the past, but of everyday reading. As for design in the newer manuscripts, headpieces, *khorans*, ornate initials, and margin decorations become more varied and elaborate. A certain balance is established at that time between the narrative and the purely ornamental decor: they treat of the same things.

Дарохранительница.

Silver tabernacle  
10th century





в разных монастырях и разделенные временем, но восходящие к одному и тому же образу. Так, можно отнести к «кругу Рослина» рукописи, созданные не только в Ромкла, но и в других монастырях Киликии, увидев большое количество книг, созданных в подражание киликийским образцам (их даже собирали одно время в Гладзорскую школу по названию одного из монастырей).

Среди киликийских рукописей Матенадарана выделяются три. Это Евангелие 70—80-х годов XIII века (Матенадаран, № 9422), Евангелие 1287 года (Матенадаран, № 197) и Праздничная миная (Чашот), выполненная в 1286 году (Матенадаран, № 979). Многие объединяет эти три рукописи.

В арсенал уже выработанных художественных средств авторы вводят динамику. Открытое выражение сильных чувств передается в движении.

A medieval Armenian manuscript which came to us reasonably well preserved gives an excellent idea of the art and culture of its period. So every element should be considered: the script, the cycle of illustrations, the binding and even the material glued onto the inside of the cover can be of interest to the art historian. Beside which all these elements are interesting in themselves, because the treatment varied with time and space, and with different schools. The accent of the whole, too, changed with the times.

The mid-13th century Cilician School is unique in the brilliance of illumination and their view of the significance of ornament and illustration in a religious book. For masters of that school, an illuminated Gospel manuscript has value both religious and aesthetic. It is a complete entity. In the scriptoria of large Cilician monasteries, scribe, binder and illuminator always worked as

Керамические блюда из раскопок в Дивне, XI—XIII вв.

Ceramic platters from Divn, 11th—13th centuries

Херурн, Григорий Прасевител 1448

Embroidered gonafalon of Gregory the Enlightener AD 1448



которым пронизаны даже те сцены, где действие этого не требует. Ощущение чрезвычайности, чудесности событий Священной истории подчеркнуто и неожиданным изменением цвета на отдельных участках изображения, и широким использованием золотой штриховки. Нов и характер орнамента, насыщенной мотивами не только декоративного, но и символического характера. Каждый миллиметр хоров можно бесконечно рассматривать — изображения борьбы животных, музицирующих, танцующих людей, всадников, обнаженных фигур, людей в масках, экзотических зверей искусно вплетены в орнамент. Художник вводит нас в своеобразную атмосферу времени и обстановку приморского торгового государства. Сюжетные миниатюры этих трех киликийских рукописей изображают ситуации и положения из Евангелия, но они подаются как реальные, наблюдаемые в жизни — отсюда своеобразная поэтика миниатюр, их обаяние. В ряд с этими армянскими кодексами можно поставить работы современных им итальянских живописцев — Симоне Мартини, Дуччо.

В зависимости от места и времени создания манускрипта изменяются изображения евангелистов. Под кистью разных мастеров они приобретают разную трактовку. Античный философ и аристократ, аскет-монах, наконец деревенский мудрец смеяют друг друга на страницах армянских евангелий на протяжении тысячи лет их переноски и иллюстрирования. Лицо, с которым связывается представление о религиозной проповеди, претерпевает изменения, отражая ход истории страны.

Характерной чертой армянской средневековой рукописной книги является наличие колофона — памятной записи («пшатакарана»). Колофоны сохраняли имена создателей памятника, заказчиков, в них фиксировалась история рукописи. Благодаря колофонам мы можем группировать рукописи по месту создания, датировать их, имя художника ведет к имени учителя и пр. Подключенные в конец рукописи колофоны отражали и факты «большой» истории. Вместе с надписи-



a team. Often a master could do all three. Thus we are justified in suspecting that both the script and the illumination of many manuscripts were produced by the same hand. A case in point is Thoros Roslin, who is known to have been both an outstanding artist and one of the best Cilician calligraphers.

In the Vaspurakan (Van) School, the main accent was on the narrative; on a meticulous but matter-of-fact telling of the events in the Gospels. In this Vaspurakan manuscripts contrast sharply with the Cilician ones. Although there were several branches within that school, they were all united by an archaic iconography, full-page illustrations, a linear treatment of ornamental sheets and a common technical and artistic repertoire. In contrast with the Cilician manuscripts with their varied and brilliant colours, on fine parchment, with an ample use of gold, in magnificent leather-and-silver covers, the Vaspurakan used two or three colours against a plain vellum background, and no gold. The drawing is understated, the folds of draperies are treated as a crude ornamental pattern, and the message is conveyed by an un-

Керамический сосуд с армянской надписью из Киликии XVIII в.

Ceramic vessel with inscription in Armenian from Kilihiin 18th century



саями на монастырских стенах они становились ценнейшим сводом подлинных событий, хрониками.

Но главное, чем запоминаются страницы ишатакаранов, — это отношение к книге, плетет, которым она была окружена. В тяжелой обстановке голеней, в том числе и религиозных, с рукописью на родном языке у людей связывалась представление о верности определенной идейной и нравственной позиции, родной культуре, о национальном единстве и возможности сохраниться и выжить как народ со своей собственной судьбой и ролью в человеческой истории.

Из ишатакаранов мы узнаем, что рукопись нередко была главным предметом, который спасали при бегстве из родных краев, берегли, прятали, выкупали «из плена» ценой любых затрат, трепетно следили за ее сохранностью, оплакивали потери и порчи. Только при таком общенародном отношении история — даже трагическая история Армении! — могла сохранить до наших дней значительное количество манускриптов.

В 1512 году в Амстердаме вышла в свет первая печатная книга на армян-

refined but expressive drawing. Typically the eyes of the characters in the Vaspurakan illustrations always look at you intensely, although from different angles. The story is told in successive tiers of miniatures, moving from page to page. Subjects that were common in the 10th and 11th centuries and then abandoned, may suddenly reappear on the pages of a Vaspurakan manuscript: the *Sacrifice of Isaac*, the *Adoration of the Shepherds*, an archaic version of the *Baptism* with only Jesus and St. John. Although we know the illustrators' very names from colophons in Vaspurakan manuscripts, their works are indeed similar, with few individual variations in style. These similarities are, perhaps, akin to the way folklore, told and retold, passed down through generations, and much travelled, is still preserved with little variation through the centuries.

Illuminated manuscripts, dating back from the 12th to 14th centuries, can be divided into regional schools by style, pictorial and decorative language, and underlying scenes. Apart from the Cilician and Vaspurakan Schools there are the Crimean School (large colonies of

Мужской  
изборный пояс.  
Мастер Халатов  
XIX — нач. XX в.  
Man's silver belt  
Silversmith, Khalatov  
Late 19th or  
early 20th century

ском языке. С этого времени печатные книги начали распространяться и постепенно вытеснили собой дорогие и трудоемкие рукописи. И хотя переписчики и миниатюристы трудятся еще в течение столетия, их работа постепенно лишается прежнего духовного наполнения — религиозные основы искусства слабеют, ощущается общественная потребность в искусстве нового типа.

Его возникновение, однако, тормозится многими обстоятельствами. В конце XVI века разгромлены последние армянские княжества, территория Армении разделена между Турцией и Персией, начинаются самые тяжелые в истории народа два с половиной века. Эти события вызывают глубокие изменения в культуре.

Основное изменение касается самого состава пластических искусств. Разрушение государственности отзывается упадком в области строительства. Армянские церкви, монастыри, школы строятся в городах, находящихся далеко за пределами исторической Армении, в странах, где возникают армянские общины, и строятся как повторы классических родных образцов. Прекращение развития архитектуры приводит к изменению скульптурного рельефа, монументальной живописи. Расцвет книжной миниатюры уходит в прошлое вместе с рукописной книгой. Первпечатные армянские книги религиозного содержания теперь иллюстрируются европейскими гравюрами — так, широкое распространение получили, например, гравюры из так называемой Библии Пискатора. Эти гравюры и немногие доступные копии с картин европейских мастеров послужили основой для первых шагов станковой религиозной живописи, возникшей в Армении в XVII веке. Мы можем судить о ней по немногим сохранившимся образцам, находящимся в Государственной картинной галерее Армении в Ереване, где они составляют первый, вводный зал в отделе армянского искусства. Полотна этого зала привлекают несколько сентиментальной теплотой, свободой в обращении с религиозным сюжетом, обилием бытовых деталей.

refugees from the fallen Cilicia settled in the Crimea in the 14th and 15th centuries), the Talev School, and several others.

A close study of these schools would no doubt lead to further subdivisions. Sometimes, in Cilician manuscripts from a particular monastery almost form a separate school. Thus, Cilician manuscripts fall into several groups from the Skevra, Drazark and Hromkla monasteries. Manuscripts can also be classified by the master, or the Prior and his school (e.g. "the school of Bishop Hovhannes"). But these divisions are not always justified. The same scriptorium might produce manuscripts in very different styles, depending on the native town or village of the artist, his professional background, his favourite models and so on. On the other hand, similar manuscripts might appear at different monasteries and at different times — if the illustrators followed the same models. Thus Roslin's circle would include manuscripts from Cilician monasteries other than Hromkla, even from Armenia proper, since Armenian artists often imitated Cilician masters (at one time these were even regarded as belonging to a single school, named after the Gladzor monastery in Armenia).

Three manuscripts in the Matenadaran — the Gospels roughly dated from 1270—80 (Matenadaran, No. 9422), the 1287 Gospels (Matenadaran, No. 197) and the 1286 Lectionary (Matenadaran, No. 979) which have much in common, are among the best of the Cilician manuscripts.

In these, the traditional repertoire is enriched with dynamic motion. Feelings are expressed through movement, even in scenes where movement is unnecessary. The miraculous nature of the Gospel events is emphasized by sudden changes of colour and an ample use of gold streaks. The ornamentation is also unusual: the decorative designs incorporate scenes with both ornamental and symbolic value. Every minute detail of the *khorans* can be closely studied and interpreted — such are the fighting animals, the dancers and musicians, horsemen, nude bodies, masked people and fantastic monsters



В сложившихся в XVI—XVIII веках исторических обстоятельствах художественное творчество меняет свои ориентиры: наибольшее распространение получают искусства, связанные непосредственно с бытом, то есть в первую очередь прикладные искусства. Различные их виды и отрасли, сохраняя черты более раннего времени, привлекают широкие слои мастеров, и со временем формируются такие широко известные явления, как армянский ковер, армянское кружево, армянская филлигрань. Важно отметить, что опорой для них стал уровень развития искусства, достигнутый в прежние времена, известный нам по немногочисленным, но ценнейшим музейным образцам.

В Государственном Историческом музее Армении в Ереване широко представлена керамика X—XIII веков из раскопок на территории средневековых армянских столиц — Двина и Ани. Ранняя представлена бытовой посудой — кувшинами для хранения продуктов с выдавленным орнаментом или рельефным изображением стада, лентой обвивающим тулово. Более поздняя — XII—XIII веков — керамика местного производства отражает знакомство с привозными изделиями, обнаруженными в тех же развалинах. Эта поливная керамика разных техник и большого числа форм по цветовой гамме, орнаменту и изобразительным мотивам родственна керамике Персии и Византии того же времени. Здесь особенно ощущается промежуточное положение Армении в Передней Азии.

Центром керамического производства была в XVII—XVIII веках Кютахья (на территории нынешней Турции). Специалисты считают, что там работали армянские мастера. Надписи армянскими литерами, изображения святых на блюдах, чашах и флягах, наборные керамические панно, чисто декоративные по росписи или с евангельскими сюжетами, производились здесь по заказу армянских церквей и частных лиц. Керамика была широко распространена. Именно керамика в сочетании с религиозными картинками и другими предметами декоративно-прикладных ис-

skfully woven into the ornaments. The artists introduce us to the life of their maritime-trading country, make us feel its atmosphere. Narrative illuminations in these three manuscripts tell the story of the Scriptures, but treat them almost realistically, as if they were borrowed from real life which gives them poetry and charm and puts them on a level of Italian masters of the time, Simone Martini and Duccio.

Time and place also affected the Evangelists. A whole range of types including an ancient scholar, an aristocrat, an ascetic-looking monk and a village philosopher appear on the pages of Armenian Gospels during the thousand years of history. The type of characters that could be associated with religious teaching changed, reflecting the history of the country, and only a small set of permanent attributes linked them with the time of the Gospels.

Another distinctive trait of Armenian manuscript is the colophon (*hishata-karan*) at the end of a book which gives the names of the scribe and illustrator, the owner of the manuscript or the person who commissioned it. As colophons also recorded the provenance on details of the making of the book, they make it possible to classify manuscripts by origin, to date them, and to discover new names of artists, etc. As colophons also recorded important events, today, like the inscriptions on monastery walls, they form a valuable source of history.

But the most interesting evidence of the colophons concerns the attitude to books, the great esteem in which they were held. Amidst all the troubles and miseries of life, in the time of wars, enemy raids and religious strife, for the Armenian people a book written in their mother tongue was then a symbol of fortitude, faith in their culture, and their national identity. Whatever happened, it had to be preserved.

A colophon often tells us that a manuscript was the first thing Armenians saved and hid during an enemy attack, and that they spared no trouble or expense in recovering it should it fall into enemy hands. Armenian refugees who fled the country might leave all their property behind, but not their manu-

НЕИЗВЕСТНОГО  
МАСТЕРА.  
Конец XVIII в.  
«Коронование  
Богомолери»

ANONYMOUS  
The Coronation  
of the Virgin  
Late 18th century



кустств определила новое по типу убранство армянских церквей позднего средневековья и Нового времени.

От XIII века дошло до наших дней несколько шедевров чеканного искусства. Это серебряные и золоченые складни — кликийского царя Хетума II (выполнен в 1293 году в монастыре Скевра, хранится в Государственном Эрмитаже) и князя Эачи Прощяна (выполнен в 1300 году, возможно, также в Киликии, находится в Музее Эчмиадзинского кафедрального собора). Тончайший скульптурный рельеф на обоих складнях близок по своей пластике и особой поэтичности кликийской миниатюре того же времени. Решенные в виде архитектурного портала, эти складни насыщены изображениями, мастерски закомпонированными на створках.

Не только в керамике и металле, но и в других материалах по-своему претворялся язык архитектурных и изобразительных форм. Об этом говорят, в частности, и немногие сохранившиеся образцы изделий из дерева, например резные двери монастыря в Муше 1134 года с изображением гона зверей и двери Севанского монастыря Св. Апостолов с большой сценой «Сошествия Св. Духа» 1486 года. Обе двери хранятся в Государственном Историческом музее Армении в Ереване.

К XVI веку относятся наиболее ранние фрагменты, а к XVII — полные сохранившиеся экземпляры армянских ковров. Они входят в группу архаичных ковров Кавказа и называются по основному орнаментальному узору, изображающему дракона, «вишпагорги», т. е. «ковры дракона». «Вишпагорги» есть в экспозициях крупнейших музеев мира — в Лондоне, Вене, Будапеште, Берлине. В период позднего средневековья у мастеров на территории Армении складываются также несколько ковровых композиций, генетически связанных с рисунками «ковров дракона». Большими коллекциями различных армянских ковров располагают несколько собраний республике: Государственный Исторический музей Армении и Государственный музей народного творчества Армении в Ереване и Государст-

ска. And if a book was lost or damaged, it was mourned as an irretrievable loss. It was the Armenian's great concern for their cultural wealth that led to the survival of so many valuable manuscripts through the centuries — and what centuries — through wars, massacre and destruction.

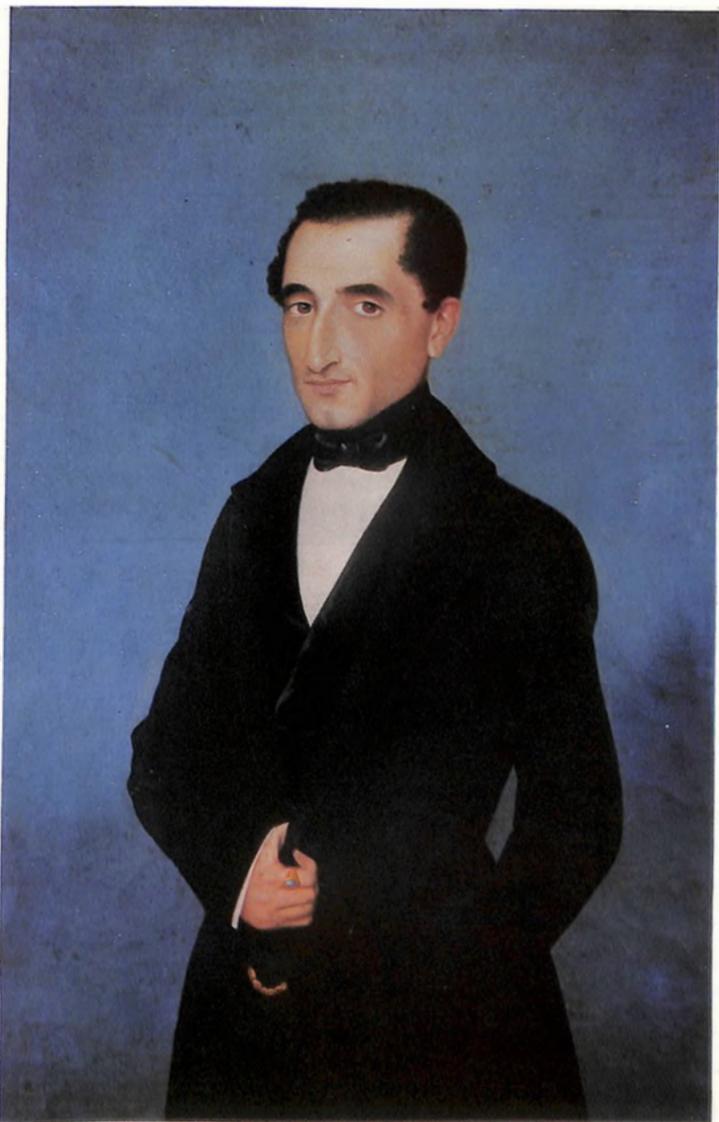
The first Armenian printed book appeared in Amsterdam in 1512. After that printed books began to spread rapidly and eventually ousted the more expensive manuscripts. And even though Armenian scribes and miniaturists worked on for another century, the inspiration was gradually lost: art became less and less dependent on religion, and a quest for a new cultural impetus was gaining strength. But Armenian artists were hampered by the situation in their country: by 1575 Armenia had completely lost its independence and was divided between Turkey and Persia. The two hundred and fifty years that followed were the hardest in Armenian history.

Changes in political and social life naturally caused changes in the culture and art. The first of them concerned the relationship between different art forms. The fall of the state resulted in an almost complete decline of architecture: Armenian churches, monasteries and schools were built only outside Armenia — in those countries where colonies of Armenian refugees became established. Since they tried hard to preserve national traditions, whatever they built was based on classical Armenian architecture. The lack of new architecture in Armenia proper naturally entailed the disappearance of the related arts — sculpted relief and mural painting. Manuscripts gradually gave way to printing, and the first Armenian printed books were illustrated with European prints. The prints in the Piscator Bible and some few copies of paintings by European masters, inspired the first steps of Armenian religious painting. Easel painting first made its appearance in Armenia in the 17th century. A hundred years later it had become an independent and developed art with a distinct national character. The few surviving examples of the period are displayed in the beginning of the Ar-

АКЦИ ОБЛАГАНИИ  
Портрет  
Назели Орбели  
Без даты  
II HOBAHAYANIAN  
Portrait of Nazeli  
Orbelyan







ԱԿՈՆ ՕՍՆԱՏԱՆԻ  
Սորտրէտ Մելիկովոյ  
(Մելիկիշվիլի)  
Բէզ ճառ

Ի ԻՍՏԱՆԱՆԻ  
Սորտրէտ Մելիկոյ  
(Մելիկիշվիլի)

ԱԿՈՆ ՕՍՆԱՏԱՆԻ  
Սորտրէտ Մելիկոյ  
(Մելիկիշվիլի)  
Բէզ ճառ

Ի ԻՍՏԱՆԱՆԻ  
Սորտրէտ Մելիկոյ  
(Մելիկիշվիլի)



венный музей этнографии Армении в Сардарапате. Особого размаха ковроделие достигло в XIX — начале XX века, когда ковры становятся объектом оживленной торговли на рынках России, Европы и Северной Америки. Ковроделие и по сей день — область активного творчества. Во многих деревенских домах в Армении можно увидеть станок с начатым ковром. Ковры служили не только для украшения и утепления дома, из ковровой безворсовой ткани делались переметные сумы, мешки для приданого, мешочки для хранения соли и пр. Без преувеличения можно сказать, что выработанная в крестьянской набойке и коврах Армении яркая цветовая гамма, с ее приверженностью к определенным цветовым сочетаниям, отразила народные представления о прекрасном и сыграла в дальнейшем решающую роль при сложении современной школы армянской живописи.

От позднего средневековья остались великоленные образцы рельефной вышивки, которая украшала сюжетными изображениями и узорами одежду высшего духовенства. Кол-

менian section of the State Picture Gallery in Yerevan. The charm of these canvases lies in their naive sincerity, the freedom with which religious motifs are treated, the abundance of detail from everyday life and, finally, in an unmistakably Oriental flavour that betrays the influence of Oriental art (Persian secular portraiture and mural painting in Persian palaces) to which Armenian artists have always been susceptible.

Conditions in the 16th to 18th centuries changed the orientation of art which turned to everyday life. Minor arts began to develop rapidly, encouraged, among other things, by the Persian and Turkish tax systems. Some of the minor arts, though faithful to tradition, passed into the hands of folk masters and eventually developed into well-known crafts such as Armenian carpets, lace and filigree. But these later achievements were based on the whole history of Armenian art that is known to us through the not very numerous but eloquent works of art surviving from the distant past.

The State Museum of Armenian His-

ГЕВОРК ВАШИНДЖАГЯН  
Арарат. 1912  
G. VASHINDJAGYAN  
Mt. Ararat. 1912

лекция вышнотой парадной одежды, митр, плащаниц хранится в Музее Эчмиадзинского кафедрального собора. Здесь же имеется уникальное собрание патриарших посохов, потиров, небольших складней, по которым можно судить о мастерстве армян ювелиров XVIII—XIX веков. Слава вышивальщиков и золотых дел мастеров Армении в этот период распространяется очень широко.

Важной чертой армянского искусства XVII—XVIII веков стала демократизация всех его видов. Возникает иная, чем раньше, система «мастер — ученик». И не только в области прикладных искусств. Наравне с ними и живопись становится делом, которым занимаются артели, организованные по подобно цеховых братств, или семьи, где мастерство передается от отца к сыну. История зафиксировала, в частности, несколько поколений непрерывно работавших армян живописцев из семьи Унватянов.

Рубежом, резко изменившим все стороны жизни армянского народа, становится 1828 год. В результате русско-персидских войн восточная территория Армении входит в административный состав Российской империи. Это Эриванская губерния (Эриванью в Персии и дореволюционной России называли Ереван). Но центрами, где развивалась армянская культура, наравне с Эриванью, Эчмиадзином, Александрополем продолжали оставаться и такие крупные города других губерний, как Тифлис, Баку, Елисаветполь, Шуши. Здесь были большие армянские общины, издавались книги армянских прозаиков и поэтов, выходили на армянском языке газеты и журналы.

Следует отметить, что связь армян с Россией и русской культурой существовала задолго до 1828 года. Армяне издавна жили на территории России и основали ряд колоний в Крыму, в Ростове-на-Дону, Астрахани, городах Северного Кавказа, а главное — в Москве и Петербурге. Их деятельность во всех отраслях экономики, в общественной и культурной жизни России была активной. Богатейшие армянские семьи князей Лазаревых, Аргутинских, Абамянчиков субсидиро-

logy in Yerevan has an impressive collection of 10th- to 13th-century pottery from digs at Dvin and Ani — the former capitals of Armenia. The earliest are household articles — large pitchers used for storing food. The pitchers are embossed with ornamental patterns or groups of figures — representing a herd of cattle banded round the body of a vessel. The 12th- and 13th-century pottery betrays an influence of imported ceramics, several examples of which were found amidst the same ruins. This glazed pottery shows a diversity of forms and technique, and in so far as the range of colours and ornamental patterns are concerned it is similar to Persian and Byzantine wares of that time. This, too, is evidence of the blend of western and oriental influences which has always been characteristic of Armenian art.

In the 17th and 18th centuries Kütahya (now in Turkey) was a pottery-making centre. Art experts attribute the entire output of this centre to Armenian potters. This is confirmed by Armenian inscriptions, the characteristic representations of saints on flasks, platters and chalices, the treatment of ceramic tiles both purely decorative or religious were made to order for Armenian churches and private individuals. Ceramics seem to have played an important part both in everyday Armenian life and as an architectural decoration. Certainly late medieval churches were decorated with ceramics, as well as religious paintings and other works of art.

There are several true masterpieces of metalwork dating from the 13th century, including two silver-gilt diptychs. The earlier (1293) came from Skevra and belonged to Hetum II, a Cilician king (now in the Hermitage in Leningrad); the other was commissioned by Prince Eachi Proshyan (probably also to a Cilician master) in 1300 (Echmiadzin Cathedral Museum). The delicate relief on both sides of the diptychs is related both in treatment and in feeling to Cilician illuminated manuscripts of the time. The portal-shaped panels of the diptychs are completely covered with scenes and figures arranged in perfect harmony and balance.

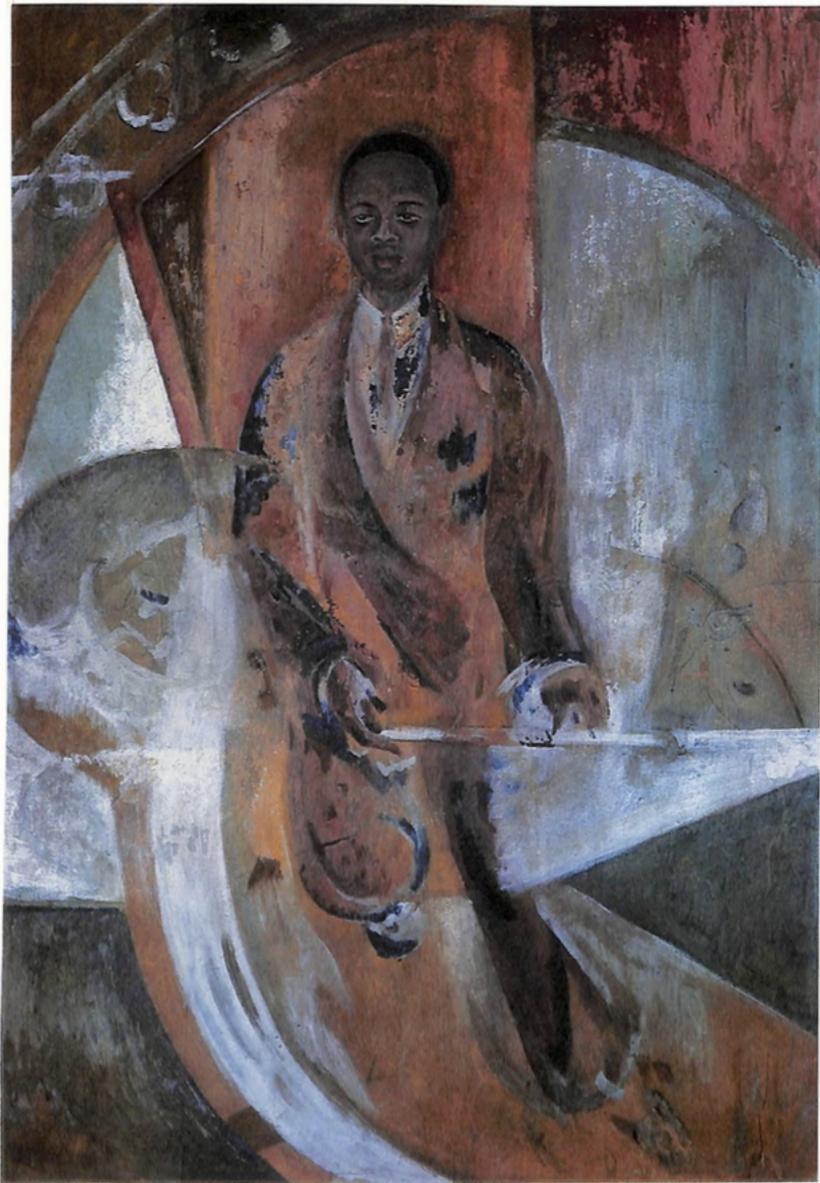
▲ ВАРДЕК СУРЕНЯНЦ  
Портальная святыня  
1895

▼ V. SURENYANTS  
The Desecration, 1895

▲ ЕФИМЕ ГАТЕВОСЯН  
Копия, 1935  
▼ YE. GATEVOSEAN  
Копия, 1935







ГЕОРГИЙ ЯКУБОВ  
Чёр. Без даты  
G. YAKUBOV  
Negro

вали строительство в русских городах армянских церквей, школ, целых районов. В 1815 году в Москве был основан Лазаревский институт восточных языков, который стал с годами центром подготовки в России востоковедов, в частности, специалистов по Кавказу, Армении. Идея освобождения от персидского и турецкого ига вынашивалась армянами не одно десятилетие, а путь к этому был один — разделить судьбу России и входивших в ее состав народов. Армянская культура рубежа XVIII—XIX веков освещена этой идеей. Ее лучшими представителями явились писатель-демократ Хачатур Абовян (1809—1848) и живописец-портретист Акоп Овнатянян (1806—1881).

Портретная галерея Акопа Овнатяняна занимает исключительно место в армянском искусстве, по существу открывая собой новую страницу в развитии национальной живописи.

Художник происходил из семьи потомственных живописцев («династия» Овнатянянов была известна в течение двухсот лет). Его прадедом был Нагаш-Овнатян, за которым тексты хроник закрепили репутацию поэта-песенника и живописца. Нагаш-Овнатян расписывал церкви в Эривани и Эчмиадзине. Этим же занимался, в основном в Тифлисе, его внук Овнатян Младший. Отец Акопа Овнатяняна Мкртум также расписывал церкви, в том числе Споский собор в Тифлисе, его кисти принадлежат изображения легендарных героев и полководцев древности, картины на религиозные сюжеты. Вероятно, именно у отца получил Акоп Овнатянян первоначальную выучку, но ни с чем не сравнимый язык его портретов возник на основе интегрирования многих художественных впечатлений. В основе портретов Овнатяняна, безусловно, лежит армянская религиозная живопись XVII—XVIII веков, с ее печатью ремесленной добросовестности, увлечением бытовыми подробностями, широким введением хитроумных изображений, а также с ее очевидными пределами в области владения академическим рисунком. Но их вторая основа — персидский парадный портрет, с которым живущий в Тифлисе худож-

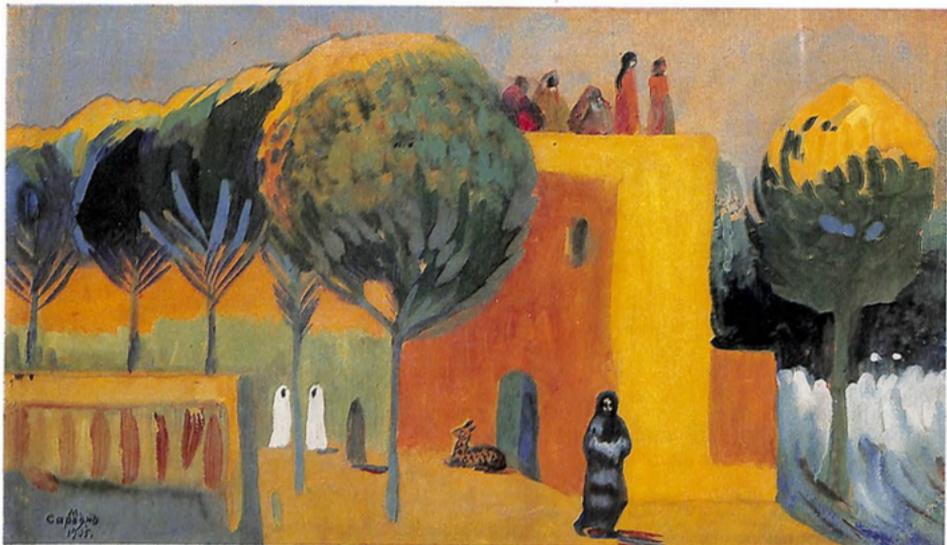
Whatever the material, Armenian minor arts were inspired by sculpture, architecture and painting, whose devices they "translated" into their own "languages". This creative impulse is quite evident in the surviving examples of wood-carving, for example, in the carved doors of Mush monastery (1134) which are decorated with hunting scenes, and the *Descent of the Holy Spirit* (1486) carved on the doors from the Holy Apostles monastery on Lake Sevan. Both doors are now in Yerevan, in the Museum of Armenian History.

The earliest surviving fragments of Armenian carpets date from the 16th century; the 17th century is represented by several carpets. The latter are dragon carpets (*vishapagorgs*), part of the oldest set of Caucasian carpets known. Many art collections around the world — London, Vienna, Budapest, Berlin — have carpets from this set. During the late Middle Ages, several variants of the basic dragon carpet branched off from the mainstream.

Armenian museums have a fine collection of Armenian rugs and carpets — in Yerevan, at the Armenian History Museum and the Museum of Folk Art, and in Sardarapat at the Armenian Ethnography Museum.

Carpet-making increased at the end of the 19th century, when Armenian carpets began to be exported to Russia, Europe and North America. Carpet-making is still a living art in Armenia today, and carpet looms can be seen in action in many a cottage in Armenia. Carpets were used for domestic warmth and for decoration, for carpet-bags, bags for a bride's *trousseau*, small pouches for salt, and so on. The bright and varied colours of Armenian carpets and textiles produced by village weavers, certain traditional colour combinations reflect Armenian taste which has had a strong influence on contemporary Armenian painters.

The late Middle Ages are also represented by magnificent relief embroidery which decorated the vestments of high clergy. A fine collection of embroidered vestments, mitres and shrouds is housed in the Echmiadzin Cathedral Museum, which also has an array of croziers, chalice and small



МАРТИРОС САРЯН  
Чары солнца. Сказка  
1905

M. SARYAN  
The Enchantment  
of the Sun.  
A Fairy-tale. 1905

ник не мог не быть знаком. У так называемого «портрета эпохи Каджаров» Овнатаян заимствовал композиционный строй, острый силуэт, статичность, умение ювелирно отделять поверхность. Третий источник своеобразия портретного творчества Овнатаяна — русский и европейский карандашный портрет и живописная портретная миниатюра начала XIX века, с присущим им лиризмом, поэтизацией личности портретируемого, тонким психологизмом и подчеркнутой романтичностью как внешности, так и внутреннего мира модели. Портреты Акона Овнатаяна отразили неповторимую культурную ситуацию первого тридцатилетия XIX века на Кавказе, соединив различные духовные и чисто живописные традиции. Но живость и теплота небольших по формату портретов Овнатаяна связана, по-видимому, и с той функцией, которую они выполняли: это были портреты заказные, чаще всего паходившиеся в семье и сохранявшие облик близкого человека в минуты жизненного подъема. Портреты эти имели интимно-семейный, мемориальный ха-

риptychs that show the 18th- and 19th-century Armenian jewellers' skill. By that time, the fame of Armenian embroiderers and goldsmiths had spread far beyond the Armenia's borders.

In the 17th and 18th centuries, all art forms and genres became more democratic. The relationship between master and apprentice was put on a different footing, as painting, like applied and decorative arts, turned into a full-time job, to be done in teams arranged on the basis of artists' and craftsmen's guilds. Often a whole family worked together as a team of painters or goldsmiths and skills were handed down from father to son, and whole dynasties of artists appeared. Thus, records tell us of the Hovnatanyans, a family in which several generations were painters.

1828 was a crucial year for Armenia when as a result of the wars between Russia and Persia, Eastern Armenia (Persian Armenia) became part of the Russian Empire. It became the province of Erivan (the name which first appeared on Persian maps and was used in the pre-revolutionary Russia, gave



ՄԱՐՏԻՐՕՍ ՏԱՐՅԱՆ  
 Մարտի 1910  
 Կոնստանտնուպոլ  
 1910  
 M. SARYAN  
 A Street  
 Constantinople 1910

ракти, и не случайно живописный и графический портрет именно такого рода был вытеснен в середине века появившейся фотографией.

Путь развития армянской живописи после Акопа Овнатяна — это путь овладения европейской системой академического мастерства и живого отклика на все ведущие художественные течения времени. Как правило, художники живут вне Армении — в Тифлисе, Баку, Ростове-на-Дону, Москве. Но тематическое и идейное содержание творчества связывают работы всех художников-армян XIX века с их родиной. На конец века падает деятельность трех наиболее крупных мастеров армянской живописи, работавших и в первые десятилетия XX века. Это Геворг Башинджагян (1857—1925), пейзажист, в эпических произведениях которого образы Армении приобретают глубокий смысл, патристическое звучание. Виды Арарата и Севана под его кистью становились символами родной земли и были очень популярны — оригиналы, копии и литографии с лучших пейзажей Башинджагяна можно было встретить почти в каждом состоятельном армянском доме.

Родоначальником исторического жанра в искусстве Армении стал Вардкес Суреняц (1860—1921). Его картины, посвященные легендарным или реальным событиям армянской истории, выражали идею трагичности судьбы армян. Идея эта инталась во многом текущими событиями: в конце XIX века по Турции прокатилась волна погромов, беженцы, спасавшиеся в России, рассказывали о пережитых ужасах. Мысль о необходимости консолидации армянства, помощи турецким армянам завладевала умами и интала чувства художников.

Третьим выдающимся живописцем конца XIX — начала XX века был Египше Татевосян (1870—1936). Его широкое по охвату жанров наследие оказало и продолжает оказывать влияние на современных мастеров. Импрессионистические по характеру этюды Татевосяна (сохранились сотни их) были своего рода каталогом видов Армении, лабораторией изучения оттенков освещения, цветовых

way to the modern version, "Yerevan" which is closer to the Armenian). Apart from such well-established cultural centres as Yerevan, Echmiadzin and Alexandropole ("Gumri" on Persian maps), Armenian culture developed also in the main cities of other provinces of the then Russian Empire: in Tiflis, Baku, Elisavetople and Shushi. Numerous Armenian settlers here were enthusiastic readers of their fellow-immigrants' prose and poetry, and of Armenian language newspapers and magazines which were published here.

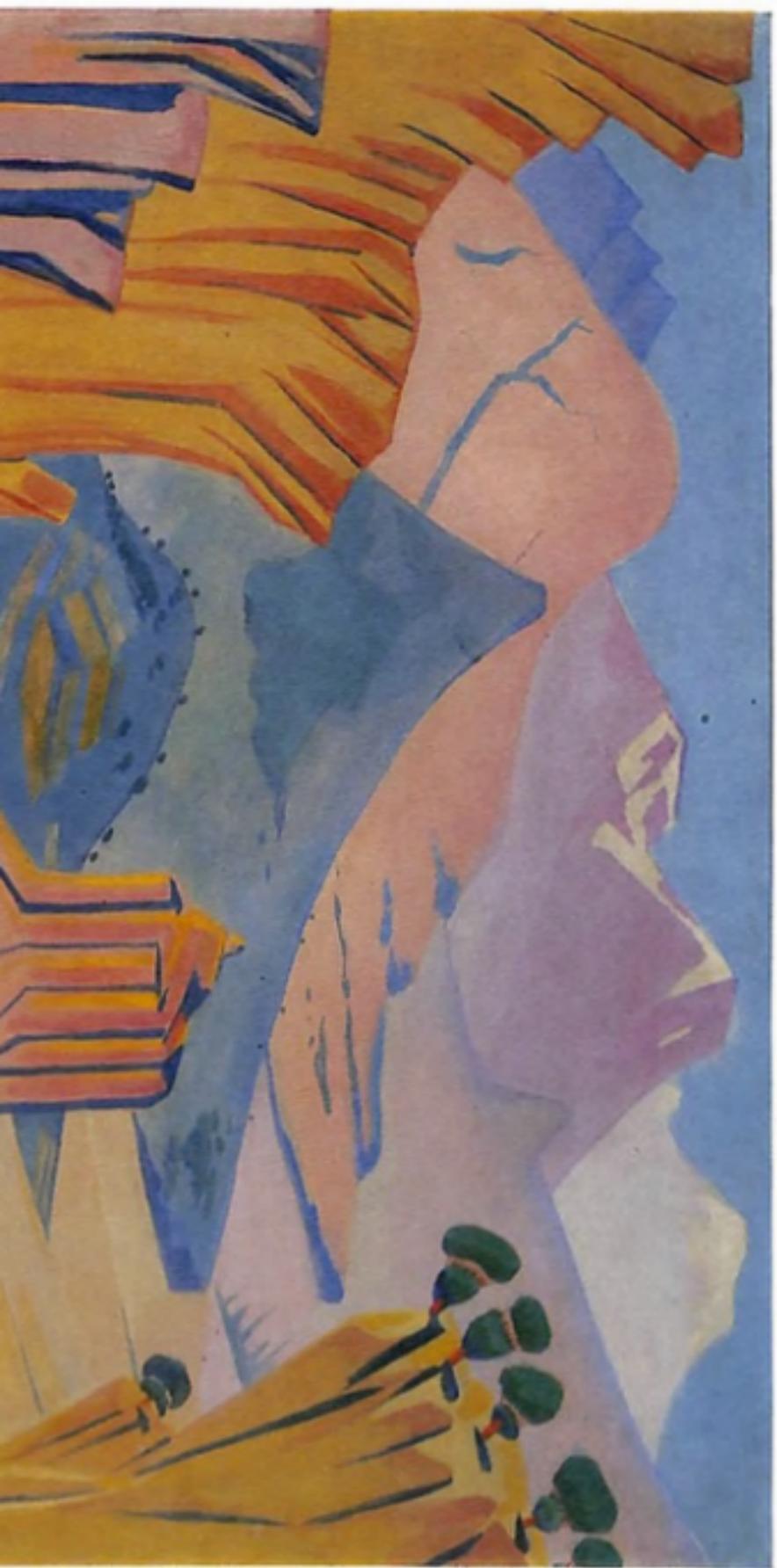
Armenia had, in fact, been acquainted with Russian culture long before 1828. Many Armenians had been living by that time in the Crimea, in Rostov-on-Don, Astrakhan, the North Caucasus, and above all, in St. Petersburg and Moscow. They figured prominently in many spheres of Russian social, economic and cultural life. Rich aristocratic Armenian families sponsored the building of Armenian churches, Armenian schools in Russia and of residential quarters. In 1815 the Armenian Prince Lazarev founded the Institute of Oriental Languages in Moscow, which eventually became Russia's main educational centre for orientalists, particularly specialists on Armenia and the Caucasus.

Armenians realized that coming under the protection of Russia and sharing its present and future was the only way to put an end to the Turkish and Persian yoke. This idea was reflected in Armenian culture of the turn of the eighteenth century, whose most remarkable representatives were the writer Khachatur Abovyan (1809—1848) and the portrait painter Hakop Hovnatanyan (1806—1881).

Portraits by Hakop Hovnatanyan opened a new chapter in Armenian painting, hence his unique position in art history.

The artist came from a family of painters. His great-grandfather Nagash Hovnatyan, is chronicled as a poet, songwriter and painter. He painted frescoes in churches of Yerevan and Echmiadzin, and his grandson, Hovnatyan the Younger did the same in Tiflis. Hakop Hovnatanyan's father, Mikirtum, also a fresco painter, painted Sion







нюансов, пластики армянского пейзажа. Интересны были и опыты Татевосяна в области монументальной живописи — мозаики из натуральных камней, декоративное панно.

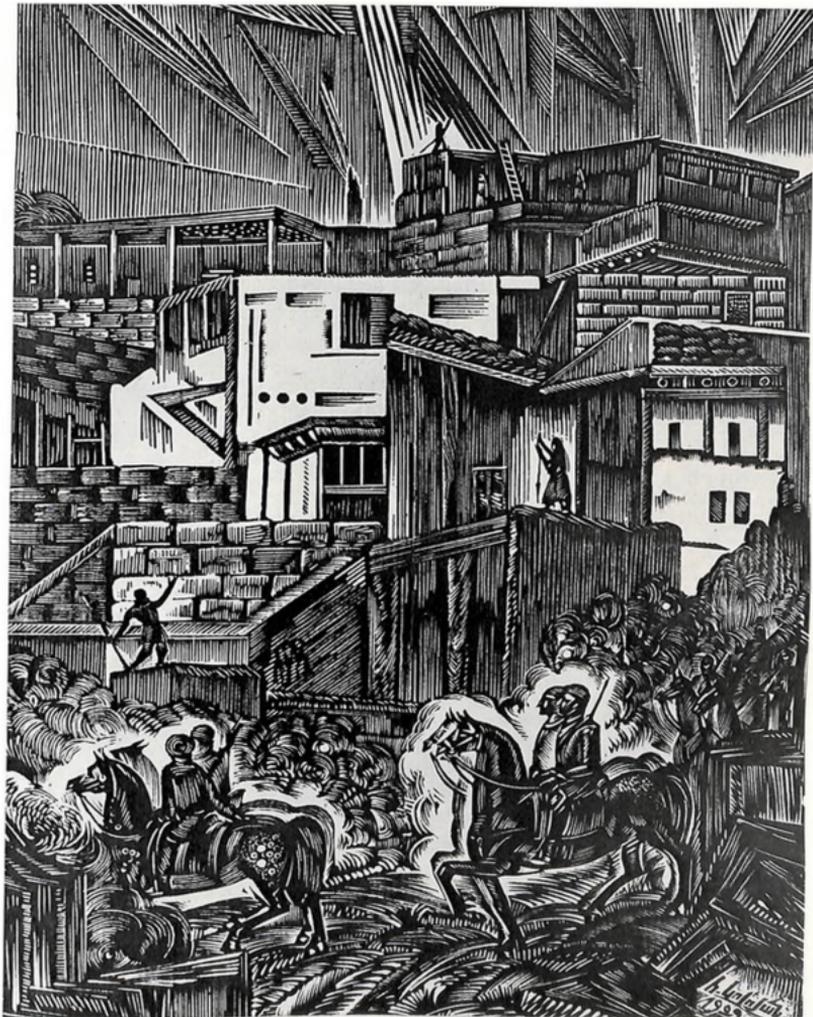
Немалую роль в организации уже в Советской Армении художественной школы, а позже института сыграла деятельность таких сложившихся в конце XIX века художников, как Степан Агаджаян (1863—1940), Фанос Терлемезян (1865—1941). Их реалистическое мастерство в области портрета и пейзажа положило начало документально-точному, насыщенному социальными мотивами изображению окружающей жизни. Это направление имеет в Армении продолжателей и сегодня.

Но, безусловно, самой крупной фигурой в армянском изобразительном искусстве XX века был Мартiros Сарьян (1880—1972). С его именем связывается сложение современной национальной живописной школы.

Уже дореволюционный этап творчества Сарьяна выявляет те черты его изобразительного метода, которые, за-

Cathedral in Tiflis. Besides religious frescoes, Mikirium covered the church walls with portraits of ancient and legendary heroes. It must have been his father who gave Hakop Hovnatanyan his first professional training and inspired those powerful and expressive portraits. They also owe a lot to 18th- and 19th-century Armenian religious painting, the flavour of conscientious thoroughness, attention to minute details, portrayal of real people, their patrons — and finally, the seemingly poor command of academic drawing. But the artist had yet another source of inspiration — Persian gala portraiture which must have been well-known to an artist living in Tiflis. And, last but not least, Hakop Hovnatanyan was also influenced by early 19th-century Russian and European pencil portraits and miniature portrait paintings whose poetic lyricism permeated both the appearance and the inner world of the sitter. In other words, Hakop Hovnatanyan's works reflected the unique conditions under which Caucasian culture developed in the first thirty years

АКОП КОБДЖОЯН  
Иллюстрация  
к сказке Ст. Зорьяна  
«Азарин-блбул». 1925  
H. KOBJOYAN  
Illustration  
for Zoryan's fairy-tale  
Hazaran Babul. 1925



ԱՊՈՒ ԿՈՒՇԵՅՈՒ  
ԸՄՍԷՆ ԿՐԱՍՆՈՒ ԱՐՄԻ  
Ի ԿՐՉԵՎԱՆ 1929  
ՈՒ ԿՈՒՇԵՅՈՒ  
The Red Army Enters  
Karchevan 1929

ключая в себе огромные возможности, оказались перспективными.

В отличие от уже перечисленных нами живописцев — Башинджагяна, Суренянца, Татевосяна, Агаджаняна, Терлемезяна, путь которых связан с ведущими течениями европейской и русской живописи XIX века, Мартiros Сарьян был мастером, сформированным бурной художественной жизнью первых двух десятилетий нашего века. Его искания были родственны поискам новой выразительности, свойственным французским постимпрессионистам, в частности Гогену и Матиссу, и тем художникам России, с которыми Сарьян был связан годами учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и участием в выставках творческого объединения «Голубая роза». Естественная, органическая для Сарьяна связь с Востоком дала ему возможность внести в живописную культуру этого времени свою неповторимую ноту. Не случайно творчество Сарьяна с первых шагов привлекло внимание виднейших художественных критиков России.

В основе живописного метода художника лежала декоративность, понятая как определенный порядок, как система, передающая внутренний «постоянный» смысл изображения. Сарьян был знатоком природы, он изучал ее пристально, ежедневно, перенося на холсты извлечение из своего опыта и достигая выразительности нероглифа в каждой форме. Важными для художника оказались его поездки в Константинополь, Египет, Закавказье, Персию. Он привез оттуда серию полотен, в которых скромные бытовые сюжеты изображались как явления реальности, освобожденные от всего случайного и преходящего. Каждая набросанная сцена у художника приобретала значительность, представляла как нечто извечное. Таковы «Улица Константинополя» (1911), «Идущая феллахская женщина» (1911), «Горы в прохладце верблюды» (1912), «Желтые цветы» (1914) и многие другие полотна. За видами природы, человеческими лицами и миром вещей Сарьяна стояло обобщение культурной традиции Востока в целом.

В 10-е годы Сарьян работал темне-

of the 19th century when different outlooks and traditions fused.

The verve and warmth of Hovnatanyan's portraits are due to their aim — they were meant as mementoes of the loved ones, as pictures that would capture the likeness and mood of a dear person at a moment of animation or joy. These portraits were memorials in the broadest sense, and it was not surprising that this kind of portraiture was, in the middle of the century, replaced by photography.

After Hakop Hovnatanyan Armenian painters turned to European art for classical drawing and painting, reacting keenly to all the major trends. Although most of those painters lived outside Armenia — in Tiflis, Baku, Rostov-on-Don or Moscow, the theme and spirit of their work were linked with their homeland. The late 19th and the early 20th centuries are represented by three outstanding artists. Gevork Bashiindjagyan (1857—1925), whose landscapes showed a great love of his country, and whose views, particularly of Mt. Ararat and Lake Sevan, contained the very spirit of Armenia and were so popular that every well-to-do family considered it a matter of honour to own a reproduction; Vardkes Surenyantz (1860—1921), founder of Armenian historical painting, whose pictures devoted to the legendary or real events of the past symbolized the tragic fate of Armenian people (his time gave no reason for optimism either — the massacre of Armenians in Turkey, the tales of horror brought by the survivors who fled to Russia, prompted the idea of consolidation of Armenians, to help the Armenians in Turkey); and Yeghishe Tatevosyan (1870—1936) — an almost universal painter, whose enormous legacy still influences Armenian artists. Hundreds of his impressionist sketches, together almost a catalogue of Armenian views, are actually a study of light and shade, and colour and of the treatment of landscape. Tatevosyan's monumental mosaics and decorative canvases also deserve mention.

Stepanos Agadjanyan (1863—1940) and Fanos Terlemezyan (1865—1941), who began painting in the last century, played an important part after 1917 in



ՏՄԵՆ ՏԵՊԱՆՅԱՆ  
Ստեպանյանի  
Բրտրետ քստոճիկն  
Կարաթրոս. 1929  
S. STEPANYAN  
Portrait of Painter  
Taragros. 1929

рой, по-своему оживив этот отошедший на второй план живописный материал. Яркие цвета, не теряющие в теплере исправлений, у него положены контрастно, ровно окрашенными поверхностями, тающими под собой doskonaльное знание изображенной формы. Рисунок накладывается на залитые цветом плоскости резко, экспрессивным взрывом штрихов, он передает динамику действия с огромным темпераментом, который отличал Сарьяна от других представителей «Голубой розы».

Сарьян выступал в нескольких жанрах — создавал портреты, натюрморты, пейзажи, декоративные панно, своеобразные жанровые композиции на фоне пейзажей, он был и графиком-иллюстратором, много рисовал пером и углем, а после революции ко всему этому прибавилась работа в театре. В послереволюционный период дарование Сарьяна получило новый мощный импульс развития всего лучшего, что содержалось в его произведениях 1910-х годов.

Прежде чем начать характеристику важнейшей черт изобразительного искусства Советской Армении, следует напомнить о том огромном общенациональном бедствии, которым сопровождалась для армян события первой мировой войны.

В апреле 1915 года в Турции произошла беспримерная в истории Нового времени резня мирного армянского населения. Погибло свыше двух миллионов человек. Это был настоящий геноцид. Уцелевшие, выброшенные за пределы Турции обезумевшие от страха и горя люди искали убежища в соседних странах, в первую очередь в России — в Эминадагине, в других городах и селах. Пережитая трагедия в течение долгих последующих лет не могла изгладиться из памяти, почти каждая армянская семья пережила ужасы резни, поспеда невосполнимые утраты.

Когда Мартирос Сарьян вместе с Вардкесом Суреняном приехали из Петрограда в Тифлис, а затем в Эминадин, они увидели там столько горя и страданий, что искусство отошло для них на второй план. Мироощущею молодого художника, уже выра-

establishing Soviet Armenian school of painting and founding the first Art Institute in the Soviet Armenia. Their realistic portraits and landscapes started a new trend which was characterized by an almost documentary precision of representation and by an interest in the social aspects of life. This school still has followers today.

However, the most eminent figure in Armenian painting of the twentieth century was Martiros Saryan (1880—1972), the forerunner and founder of the contemporary Armenian painting.

The main principles of Saryan's method that later on proved to be so effective and powerful, had been laid down before the Revolution.

Unlike the other artists of the period, whose work was largely based on 19th-century Russian and European painting, Saryan's art developed in the midst of the stormy and eventful life of the first two decades of our century. He had much more in common with French Post-Impressionist painters, such as Gauguin and Matisse. His quest for new art was shared by a group of young Russian artists, with whom he studied at the Moscow Art College. They formed a circle called *Blue Rose*, and Saryan took part in their exhibitions. But owing to his naturally oriental touch, Saryan stood out right from the start, and therefore was immediately noticed by art critics in Russia.

Saryan's decorative approach fundamentally was yet concerned to convey the inner significance of the subject. Saryan was a connoisseur of nature. He studied it closely all the time and then distilled his vision onto canvas with a precision as clear, and as precise as hieroglyphics. The artist benefited much from travelling — he went to Constantinople, Egypt, Persia, Transcaucasia, and brought back canvases in plenty, choosing quite ordinary subjects which he condensed and then transmuted into the very essence of reality. Behind his landscapes, faces and things was a striving to abstract the whole cultural tradition of the East. Something observed, some incident he saw and laid on the canvas acquired the significance of the eternity of life.

АКОП ГЮРДЖИАН  
Портрет актрисы  
Генриетты Паскар  
1930-е гг.

II. GURDJYAN  
Portrait  
of the Actress  
Henriette Paskar  
1930s



звешего себя в насыщенных яркостью образах, наносится жестокий удар.

Вероятно, только учитывая трагические события 1915 года, можно понять тот пафос возрождения нации, которым были освещены первые шаги культуры Советской Армении.

С ноября 1920 года — времени установления в Армении Советской власти — в жизни армянского народа начинается новая эпоха. В республику начинают съезжаться со всех концов России и из-за границы представители национальной интеллигенции. Организуются Государственный университет и картинная галерея, открываются первые на территории Армении профессиональные художественные школы, театры, концертные залы. К культуре, искусству приближаются широкие слои населения, до революции и не мечтавшие об этом.

В первые послереволюционные годы, когда складывалась советская армянская школа изобразительного искусства, огромную роль в ее становлении сыграло то обстоятельство, что в столице молодой республики, Ереване, навсегда поселились выдающиеся художники: живописцы М. Сарьян, С. Агаджаян, Ф. Терлемезян и более молодой — Г. Гурджян, скульпторы А. Саркисян, С. Степанян, А. Урарту, график А. Коджоян. В своем творчестве эти мастера, получившие профессиональное образование в московских и петербургских художественных учебных заведениях и за рубежом, стремились выразить суть новой жизни, характер происшедших в стране перемен, по-разному, но с одинаковой искренностью и правдивостью отразить новое бытие своего народа. Опорой для них служило национальное художественное наследие, которое широко привлекалось и интерпретировалось каждым художником по-своему.

Вместе с тем поставленные самим временем задачи роднили интересы армянских живописцев, скульпторов и графиков с интересами всех советских художников. И поэтому процесс, характеризующий развитие культурной жизни в Армении, невозможно понять вне связи с жизнью всего советского искусства. Историю совре-

Such are, *A Street. Constantinople* (1910), *A Walking Fellah Woman* (1911), *Mountain View with Camels* (1912), *Yellow Flowers* (1914).

In the 1910s Saryan's preferred medium was tempera, and he gave new life to this flat medium in his own inimitable way. He used large surfaces of flat and even colours to build bright contrast (and in tempera, you have to get it right first time). This requires a high order of draughtsmanship, an immediacy, a sense of movement, action and a knowing that even supercedes the seeing. He laid, or one is tempted to say, exploded his drawing onto his flat architectonic colour composition. No wonder that Saryan stood out in the *Blue Rose*.

Saryan painted portraits, landscape, decorative panels and compositions, worked as an illustrator, with charcoal and pen-and-ink, and after the Revolution tried his hand at stage design. In the exciting post-revolutionary years all his intrinsic qualities matured, all his promise came to fruition.

Before we go on to discuss Soviet Armenian art, a few words must be said of the enormous disaster which befell Armenians during World War I.

In April 1915 in Turkey there was a massacre of the Armenian population, unprecedented in modern history. Over two million Armenians were murdered. This was genocide. Survivors, mad with grief and horror, pushed out of Turkey, crowded across the Russian border seeking shelter on the road to Echmiadzin, seeking a sanctuary. The southern front became an arena of fierce national confrontation. The memory of these events have never faded from Armenian minds — virtually every Armenian family kept its own record of the disaster.

Martiros Saryan and Vardkes Surenlyants left Petrograd for Tiflis, and then Echmiadzin. What they saw and heard there shook them so that even art itself seemed to have almost lost all meaning. The shock to Saryan, then a capable young artist, affected his whole outlook. This happened to many Armenian artists, and it is useless to try to understand the peculiar pathos of salvation which lingered the

ГРЕГРИД КОЧАР  
Иллюстрация к эпосу  
«Давид Сагунский»  
1939

Г. КОЧАР  
Иллюстрация к  
эпосу «Давид  
Сагунский»  
1939





АЛЕКСАНДР  
БАБЕК-МЕЛИКЯН  
Акробатка. 1965  
А. БАБЕК-МЕЛИКЯН  
Tumbler. 1965

менного изобразительного искусства Армении отличаются общие для искусства Советской страны закономерности, его периодизация и художественная проблематика каждого из пройденных этапов определены идейными устремлениями общества, строящего социализм.

В 1923 году в Ереване было организовано «Общество работников изобразительного искусства». Вскоре оно открыло свою первую выставку, на которой был представлен весь тогдашний «фронт» армянского искусства, причем свои работы прислали и художники-армяне, живущие в Тбилиси. В 1927 году из состава «Общества» вышла группа художников, которая организовала армянский филиал Ассоциации художников революции (АХР Армении), поставивший перед собой задачу создания искусства, непосредственно связанного с жизнью, отражающего изменения в мироощущении людей, вступивших на путь строительства новой жизни. Проблема выбора выразительных средств и доступности произведений пониманию самых широких слоев ставится на повестку дня. Общая направленность развития советского искусства приводит в 1932 году к организации единых творческих союзов. Представители пластических искусств республики объединяются в Союз художников Армении.

Уже для первого десятилетия жизни советского армянского искусства характерно создание развитой системы искусств. В это время существуют не только живопись, но и скульптура как станковая, так и монументальная, причем последняя развивается в формах городского памятника и архитектурного рельефа. Появляется графика в виде гравюры, книжной иллюстрации, сатирического рисунка. Делаются попытки восстановить исчезнувшие за годы войны ковроделение и ювелирное дело, наладить производство художественной керамики. Организация театров стимулирует развитие сценографии. Армения уподобляется огромной строительной площадке, и в деле строительства новой культуры художникам принадлежит почетная, жизненно важная роль.

first steps of Soviet Armenian art without understanding the tragic events of 1915.

In November 1920, when the Soviet power was established in Armenia, the history of the country took a new turn. Hundreds of Armenians of the diaspora, among them writers, poets, artists, returned to their own country. Many new educational and cultural institutions were founded — among them the State university, an art gallery, theatres, art schools and concert halls. Art and culture become accessible to common people who could not even have dreamt of it before.

Soon after the Revolution when the new Armenian fine art was making its first steps, many outstanding Armenian artists came to Yerevan, the capital of the young republic, and made it their permanent home. Among them were the painters Saryan, Agadjanyan, Terlemezyan and Gurdjan; the sculptors Sarkisyan, Stepanyan, Urartu, and the graphic artist A. Kodjoyan. They had studied in Moscow, St. Petersburg or abroad, and now strove to convey the essence and meaning of the new life, of the changes in their people's lives. Urged in their work by the life around them they were also inspired by the age-long traditions of Armenian culture which formed the basis of their art.

However, the Armenian artists were faced with the same tasks as artists all over the Soviet republic. Armenian culture, therefore, cannot be fully understood unless it is studied in close connection with all Soviet art. Creative methods and principles, even chronological periods — each with its own set of artistic tasks and problems — were determined by the history of the whole country, by the values of the people who aspired to socialism. The Fine Arts Society in Yerevan was founded in 1923. Soon it held its first exhibition which brought to light a whole panorama of art in Armenia. The work of Armenian painters in Tbilisi was also represented. In 1927 a group of artists detached itself from the society and formed the Armenian branch of the Association of Revolutionary Artists whose aim was to create a new art which would be entirely based on re-

Магистральные пути развития армянской живописи были связаны в первую очередь с творчеством Мартироса Сарьяна, которое претерпевает после революции существенные изменения. Художник отдаётся изучению своей страны и ее людей, в его работы входит острая характеристика, он стремится зафиксировать неповторимость каждого пейзажа, каждого лица. Сохранив свойственную ему цветовую структуру полотен, Сарьян ищет теперь точности во всем, любящая деталь, любое состояние под его кистью обретает свой особый облик. Очень скоро изменил мир картин Мартироса Сарьяна становится олицетворением общественного сознания Армении: сарьяновские пейзажи, герои его картин, изобилие цветов и фруктов отождествляются с Родиной.

В дальнейшем многие черты полотен Сарьяна — их оптимизм, яркость, обобщенность и одновременно стремление к изображению острохарактерного — ложатся в основу одной из главных линий в армянской живописи, становясь чертами школы в целом. Привлекательность сарьяновских работ прежде всего объяснялась их несомненной созвучностью народному пониманию прекрасного, в них содержалась современная интерпретация основ народного искусства. Среди последователей Сарьяна можно назвать таких выдающихся живописцев, как С. Аракелян, А. Абегян, М. Асламзян. Но не только в этом проявлялось воздействие его искусства на художественный процесс, оно было гораздо шире и заключалось в огромном авторитете Сарьяна-художника и в той атмосфере постоянных творческих поисков, которая всегда окружала его.

Высокий профессиональный уровень развития живописи в республике поддерживался деятельностью и других мастеров старшего поколения. В их произведениях создавалась широкая и многообразная по идейно-образной интерпретации панорама действительности. Большой интерес у художников вызывала картина, посвященная современности. Первые шаги этого жанра — «Строительство Ширканала» (1929) Г. Гюрджяна, небольшие жанровые полотна С. Ара-

ality, which would reflect the new life, the changes in the world outlook of people engaged in building a new society. The key issues of the day were the clarity of expression and a simplicity that would make art more widely understood and enjoyed. Common aims eventually resulted in artists' unions which covered every sphere of culture. The Artists' Union founded in Armenia in 1932 included representatives of each of the fine arts.

These first years of Soviet Armenia saw the development in all genres, so that Armenian art, apart from painting, encompassed also sculpture and ceramics, and architectural relief, book illustration, prints, caricaturing, also the newly developed, pottery, carpet-weaving, jewellery, and finally, stage design. Artists were honoured and respected for their contribution to the common cause in the country where thousands of new houses had to be built.

The direction taken by Armenian painters was strongly influenced by Saryan's work which changed considerably after the Revolution. He began to study his country and his people; his paintings became more concrete. Saryan now concentrated on expressing the uniqueness of every face, of every landscape. And while his colouring changed little, his paintings gained a precision in which every detail was telling. As a result, Armenians associated Saryan's paintings with Armenia itself; his landscapes and characters, his flowers and fruit became symbols of their country.

Later many of Saryan's qualities — his optimism, joyfulness, his way of combining detail with the general set the trend in Armenian painting. The unique charm of his works was, above all, in their consonance with the popular idea of beauty, with the traditions of folk art. Saryan's followers included among others Arakelyan, Abehgjan, and Aslamazyan, but his influence reached out beyond his immediate circle. Artists were inspired in their creative pursuits and became more exacting in their own work.

Saryan was not the only artist of the older generation who influenced the



кеяна, работы В. Гайфеджяна в области индустриального пейзажа и др.

Развитие скульптуры в Армении, как и во всей Советской стране, определялось проведением в жизнь ленинского плана монументальной пропаганды. Принятые в 1924 году Генерального плана строительства Еревана, который должен был превратиться в современный столичный город, активно вовлекало скульпторов в работу с архитекторами. С первых же бюстов-обелисков конца 20-х годов, посвященных деятелям революции, с установки в 1931 году памятника героям майского восстания в Лениннакане (автор — Ара Саркисян), а в 1934 году — герою-комсомольцу Гукасу Гукасяну в Ереване (автор — Сурен Степanian), определяются характерные черты не только монументальной, но и станковой скульптуры этого вре-

new Armenian school. Many other artists contributed to the new aesthetic principles of interpretation of reality, to the system of imagery which resulted in the complex panorama of Armenian art. At that time both artists' and the public's attention were focused on works devoted to the life of the young republic — this new trend was then represented by Gurdjan (*Construction of Shirak's Canal*, 1929), by genre painter Arakelyan, industrial landscape painter Gayfedjan, and later by Chilingaryan, Kolozyan and Savayan, and others.

The character of new Armenian sculpture, as of all Soviet sculpture was aimed at mass appeal. This had been encouraged by Lenin. Besides, under the overall town planning project approved in 1924, Yerevan was to become a new, modern city fit to be a capital,

ՕՎԱՆԵՍ ԶԱՐԴԱՐՅԱՆ  
ԵՍՏՎ. 1956  
Ն Ն ԶԱՐԴԱՐՅԱՆ  
ՏՐԻՈՎ. 1956

мени: произведения армянских мастеров просты по формам и вместе с тем обладают остротой индивидуальной характеристики, психологической глубиной. В скульптурном портрете подчеркиваются значительность личности, цельность характера, что отражается на свойствах пластики, формировании ее языка. Мастера обращаются чаще всего к твердым материалам, предпочитая базальт, наиболее подходящий к мужественной строгости их работ. Яркие примеры — «Архитектор Тораманян» А. Сарксяна (1926), «Портрет художника Таракоса» С. Степаняна (1929).

Успехи скульптурного рельефа были связаны со строительством первых крупных административных зданий Еревана, в частности — Дома Правительства Армянской ССР. Образ этого сооружения, его композиция и пластика, как известно, во многом определили путь развития архитектуры Армении. Выходящий на площадь имени Ленина главный фасад здания был оформлен сюжетными рельефами работы С. Степаняна. Создаются и многофигурные скульптурные композиции, которые отвечают потребности широкого тематического охвата всех сторон действительности, осмысления прошлого, возрождения культурного наследия. Так появляются скульптурные группы «Смерть военкома Мхяца» и «Октябрь» С. Степаняна, сюжеты А. Урарту, навеянные образами эпоса Ов. Туманяна и народного эпоса «Давид Сасунский».

Немалую роль в создании армянской школы скульптуры сыграли работы С. Меркурова. В 1931 году в Ереване был установлен его памятник Стенану Шаумяну, а позже, в 1940 году — памятник В. И. Ленину — монументы, завершившие ансамбли двух центральных площадей города.

Графика Армении была обязана своими достижениями прежде всего Акону Коджояну. Разносторонний мастер, он много занимался станковой живописью (офортом, ксилографией), создавал вокруг себя группу последователей, таких как А. Гарибян, Г. Бруни, Т. Хачатрян, а впоследствии — офортист и литограф В. Айвазян. По подлинную славу Коджояна состави-



which inevitably involved sculptors in working with architects and builders. The first such works by Armenian sculptors — busts of Armenian revolutionaries unveiled in the late twenties, Ara Sarkisyan's 1931 monument to the heroes of popular uprising in Alexandropol (now Leninakan), Suren Stepanyan's monument (in Yerevan) to the hero of Young Communist movement Gukas Gukasyan (1934) — had an overridingly strong influence on architectural and other sculpture which combined monumentality with simplicity, individuality, accuracy and psychological depth. The new sculptural portrait had a certain elevation, and it revealed personality through a consciously three-dimensional treatment and repertoire of expressive devices. Basall was chosen as

ВЛАДИМИР АЙВАЗЯН  
Сангли,  
Библиотека XIII века  
1958  
V. AIVAZYAN  
A 13th-century  
Library in Sanahin. 1959

ли иллюстраций. Фантазия, безупречный вкус, чувство стиля литературного текста, широкое использование форм и приемов армянской средневековой миниатюры, умение работать над книгой, как над целостным организмом, отличают все оформленные им издания. Шедевром творчества Коджояна был цикл акварельных иллюстраций 1925 года к сказке Ст. Зорьяна «Азаран-блбул» («Тысячеголовый соловей»). Эмоциональный настрой времени — вера в грядущее счастье простых людей — нашел здесь свободную и органичную изобразительную форму. Прекрасны и станковые акварели Коджояна, овеянные духом романтики, — «Армянский герольд» (1921), «Давид Сасунский» (1922).

Живопись Коджояна стоит несколько особняком. Духом стилизации отличаются «Улица в Тавриз» и «Столовая в Тавриз» (1922). Но этому же художнику принадлежит и первая в армянской живописи значительная картина на историко-революционную тему: «Расстрел коммунистов в Татеве» (1930). Надолго запоминаются образы этого полотна, его глухой колорит, резкий, угловатый рисунок, контраст характеров, соединенных тугим узлом композиции.

В 1939 году достижения армянского искусства были показаны на большой выставке в Москве и получили широкое общественное признание. Однако процесс развития был резко прерван событиями Великой Отечественной войны.

1941—1945 годы в истории всего советского искусства были временем самоотверженного труда художников во имя победы над фашизмом. В Армении, как и в других республиках, ведущее место заняли оперативные виды графики — политический плакат и карикатура. Живописцы и скульпторы обратились к военным темам, создавая батальные композиции, портреты героев войны. В эти годы начинают впервые выставлять свои работы живописцы О. Зардарян, Э. Исабекян, Х. Есяян, А. Бекарян, скульпторы Н. Никогосян, Г. Чубарян и многие другие художники, дарование которых в полной мере раскры-

а medium for its raggedness, austerity and strength, as, for example, in *Portrait of the Architect Thoramanyan* by Sarkisyan and *Portrait of the Painter Taragros* by Stepanyan.

Architectural sculpture largely depended on the design for new office buildings, such as the Government Palace which in many ways determined the later development of Armenian architecture. Stepanyan covered the facade on Lenin square with narrative bas-reliefs. Sculptural groups became very popular, too, taking their subjects from Armenian history and the present — *The Death of Commissar Mkhchyan* and *October* by Stepanyan, for instance, and Urartu's compositions inspired by Hovhanes Tumanyan's poetry and by the epic poem *David of Sassun*.

S. Merkurov made a notable contribution with the 1931 monument to Stepan Shaumyan and the 1940 monument to Lenin, which have been placed in Yerevan's two main squares.

The Armenian graphic art of that time owed a considerable debt to Hakop Kodjoyan, a versatile artist, who did many etchings and woodcuts. He had many students and followers, among them Garbyan, Brutyan, and Aivazyan, an etcher and lithographer. But Kodjoyan was best-known as an illustrator, whose taste and imagination, sensitivity to literary style, and faithfulness to Armenian traditions and not least, his feeling for proportions are seen in every book he illustrated. His masterpiece was, perhaps, the 1925 cycle of water-colours to St. Zoryan's fairy-tale *Hasaran-bulbul* (*A Thousand-voiced Nightingale*). His simple, natural pictorial form conveyed the optimism of his contemporaries, their faith in a happy future. Independent graphic works by Kodjoyan also deserve attention, e.g. his romantic allegories *Armenian Herold* (1921) and *David of Sassun* (1922).

Unlike his prints and drawings Kodjoyan's paintings, canvases like *A Street in Tabriz* and *A Tavern in Tabriz* (both 1922), for instance, were rather stylized, though here his *Execution of Communists in Tatev* (1930) was the exception. It was the first notable

мени: произведения армянских мастеров просты по формам и вместе с тем обладают остротой индивидуальной характеристики, психологической глубиной. В скульптурном портрете подчеркиваются значительность личности, цельность характера, что отражается на свойствах пластики, формировании ее языка. Мастера обращаются чаще всего к твердым материалам, предпочитая базальт, наиболее подходящий к мужественной строгости их работ. Яркие примеры — «Архитектор Торамания» А. Сарксяна (1926), «Портрет художника Таракроса» С. Степаняна (1929).

Успехи скульптурного рельефа были связаны со строительством первых крупных административных зданий Еревана, в частности — Дома Правительства Армянской ССР. Образ этого сооружения, его композиция и пластика, как известно, во многом определили путь развития архитектуры Армении. Выходящий на площадь имени Ленина главный фасад здания был оформлен сюжетными рельефами работы С. Степаняна. Создаются и многофигурные скульптурные композиции, которые отвечают потребности широкого тематического охвата всех сторон действительности, осмысления прошлого, возрождения культурного наследия. Так появляются скульптурные группы «Смерть военкома Мхяна» и «Октябрь» С. Степаняна, сюиты А. Урарту, навеянные образами поэм Ов. Туманяна и пародного зноса «Давид Сасунский».

Немалую роль в создании армянской школы скульптуры сыграли работы С. Меркурова. В 1931 году в Ереване был установлен его памятник Степану Шаумяну, а позже, в 1940 году — памятник В. И. Ленину — монументы, завершившие ансамбли двух центральных площадей города.

Графика Армении была обязана своими достижениями прежде всего Акону Коджояну. Разносторонний мастер, он много занимался станковой гравюрой (офортом, ксилографией), создав вокруг себя группу последователей, таких как А. Гарибян, Г. Брутян, Т. Хачванкян, а впоследствии — офортист и литограф В. Айвазян. Но подлинную славу Коджояна состави-



which inevitably involved sculptors in working with architects and builders. The first such works by Armenian sculptors — busts of Armenian revolutionaries unveiled in the late twenties, Ara Sarkisyan's 1931 monument to the heroes of popular uprising in Alexandropol (now Leninakan), Suren Stepanyan's monument (in Yerevan) to the hero of Young Communist movement Gukas Gukasyan (1934) — had an overridingly strong influence on architectural and other sculpture which combined monumentality with simplicity, individuality, accuracy and psychological depth. The new sculptural portrait had a certain elevation, and it revealed personality through a consciously three-dimensional treatment and repertoire of expressive devices. Basalt was chosen as

ВЛАДИМИР АЙВАЗЯН  
Саянск.  
Библиотека XIII века  
1958

Վ. ԱՅՎԱԶՅԱՆ  
Ա 1311-րդ դարի  
Լիբրարի Ի Տանահին. 1958

ли иллюстрации. Фантазия, безупречный вкус, чувство стили литературного текста, широкое использование форм и приемов армянской средневековой миниатюры, умение работать над книгой, как над целостным организмом, отличают все оформленные им издания. Шедевром творчества Коджояна был цикл акварельных иллюстраций 1925 года к сказке Ст. Зорьяна «Азаран-блбул» («Тысячеголосый соловей»). Эмоциональный настрой времени — вера в грядущее счастье простых людей — нашел здесь свободную и органичную изобразительную форму. Прекрасны и станковые акварели Коджояна, овеянные духом романтики, — «Армянский герольд» (1921), «Давид Сасунский» (1922).

Живопись Коджояна стоит несколько особняком. Духом стилизации отличаются «Улица в Тавриз» и «Столовая в Тавризе» (1922). Но этому же художнику принадлежит и первая в армянской живописи значительная картина на историко-революционную тему: «Расстрел коммунистов в Татеве» (1930). Надолго запоминаются образы этого полотна, его глухой колорит, резкий, угловатый рисунок, контраст характеров, соединенных тугом узлом композиции.

В 1939 году достижения армянского искусства были показаны на большой выставке в Москве и получили широкое общественное признание. Однако процесс развития был резко прерван событиями Великой Отечественной войны.

1941—1945 годы в истории всего советского искусства были временем самоотверженного труда художников во имя победы над фашизмом. В Армении, как и в других республиках, ведущее место заняли оперативные виды графики — политический плакат и карикатура. Живописцы и скульпторы обратились к военным темам, создавая батальные композиции, портреты героев войны. В эти годы начинают впервые выставлять свои работы живописцы О. Зардарян, Э. Исабекян, Х. Есяян, А. Бекарян, скульпторы Н. Никогосян, Г. Чубарян и многие другие художники, дарование которых в полной мере раскры-

ло в средстве его грубости, аusterity and strength, as, for example, in *Portrait of the Architect Thoramanyan* by Sarkisyan and *Portrait of the Painter Taragros* by Stepanyan.

Architectural sculpture largely depended on the design for new office buildings, such as the Government Palace which in many ways determined the later development of Armenian architecture. Stepanyan covered the facade on Lenin square with narrative bas-reliefs. Sculptural groups became very popular, too, taking their subjects from Armenian history and the present — *The Death of Commissar Mkhchyan* and *October* by Stepanyan, for instance, and Urartu's compositions inspired by Hovhannes Tumanyan's poetry and by the epic poem *David of Sassun*.

S. Merkurov made a notable contribution with the 1931 monument to Stepan Shaumyan and the 1940 monument to Lenin, which have been placed in Yerevan's two main squares.

The Armenian graphic art of that time owed a considerable debt to Hakop Kodjoyan, a versatile artist, who did many etchings and woodcuts. He had many students and followers, among them Garbyan, Brutyan, and Aivazyan, an etcher and lithographer. But Kodjoyan was best-known as an illustrator, whose taste and imagination, sensitivity to literary style, and faithfulness to Armenian traditions and not least, his feeling for proportions are seen in every book he illustrated. His masterpiece was, perhaps, the 1925 cycle of water-colours to St. Zoryan's fairy-tale *Hasaran-bulbul* (*A Thousand-voiced Nightingale*). His simple, natural pictorial form conveyed the optimism of his contemporaries, their faith in a happy future. Independent graphic works by Kodjoyan also deserve attention, e.g. his romantic allegories *Armenian Herold* (1921) and *David of Sassun* (1922).

Unlike his prints and drawings Kodjoyan's paintings, canvases like *A Street in Tabriz* and *A Tavern in Tabriz* (both 1922), for instance, were rather stylized, though here his *Execution of Communists in Tatev* (1930) was the exception. It was the first notable



лось позже, в 50-е годы. После окончания войны в 1945 году был открыт Художественно-театральный институт, и уже середина 50-х годов ознаменовалась яркими дебютами его выпускников. Среди них были Г. Ханджян, С. Мурадян, К. Вартамян, С. Багдасарян, А. Арутюнян и многие другие мастера армянского искусства наших дней.

Новые веяния в армянской живописи после войны связаны в значительной мере с именем О. Зардаряна. В композициях «Победа строителей Севангэса» (1947) и «Предтрошье» (1949) он проявил себя как художник, ставящий перед собой сложные идейные и художественные задачи. Пейзажи О. Зардаряна, декоративные, яркие и в то же время материальные, полихромные, открыли по-

painting on a revolution theme in Armenia. This is a memorable picture. The colours are subdued, the drawing sharp and the contrasting characters are arranged in a tense and compact group.

In 1939 a large exhibition of contemporary Armenian art was held in Moscow where it received an enthusiastic reception from the critics and the public. Then came the war which interrupted everything.

In 1941—45 Soviet art came even closer to life: there was a great immediacy in the reaction to news from the fronts, and war-correspondents' reports. Political posters and cartoons became the order of the day, and painters and sculptors turned to war themes. New names appeared on the scene, among the painters, Zardaryan,

АРУТЮН ГАЛСТ'ЯН  
Натурмерт с фигурой  
1960

II GALST'YAN  
Still Life with  
a Figure. 1960

ую грань в армянской пейзажной живописи. Они легли в основу большого полотна «Весна» (1956), где в крестьянской девочке, стоящей на фоне грандиозного горного ландшафта, художнику удалось символически выразить свое представление о молодости и красоте Родины. Изображение людей и событий на фоне пейзажа, умение передать через состояние природы внутренний смысл происходящего становится типичным для программных полотен многих армянских живописцев. В этом плане выполнены «Лето» М. Абебяна, «Ветер» М. Арутюняна, «Утро» А. Абрамяна, «Песня» Н. Гуликехьян. Яркий, жизнеутверждающий облик мира в этих картинах становится ключом к пониманию прекрасных человеческих образов. Это новое направление в армянской живописи 50-х годов, безусловно, было связано с творчеством М. Сарьяна, некоторые черты которого оно развивало.

Совсем иначе опыт старейшего мастера современной армянской живописи был претворен Минасом Аветисяном, художником, чья активная творческая жизнь охватывает всего пятнадцатилетие (с 1960 по 1975 г.). За это время он сумел внести в армянское искусство и свою тему, и свой неповторимый образный строй. Хотя от Минаса остались прекрасные рисунки и несколько интересных монументальных росписей, основное в его наследии — живопись. Здесь с особой силой проявились его дарование колориста, способность выразить в цвете широкую гамму чувств, передать едва уловимое настроение. Портреты, натюрморты, композиции Минаса полны таинственного очарования, причем — и это отличает его работы от сарьяновских — зрителю передается драматическое напряжение внешне статичного изображения. Пейзажи Минаса, особенно полуфантастические виды родного села Джаджур, исполненные глубокого чувства, составили особую линию в армянской пейзажной живописи.

В живописи 50-х годов прозвучали и иные мотивы: возник острый интерес к прошлому Армении и ее современной жизни, которую художники отражали со всеми ее неслеккими и

Isabekyan and Yesayan, and sculptors, Nikogosyan and Chubaryan. Many others working there were later, in the fifties, found to be very gifted and versatile artists. In the mid-fifties many new graduates from the Art and Stage Design Institute, which opened in 1945, came on the scene, Muradyan, Khandjan, Vartanyan, Sařaryan, Bagdasaryan, and Harutunyan — who are now leading figures in the present day Armenian stage decor.

New trends in post-war Armenian art are closely linked with H. Zardaryan, whose *Builders Victory at Sevan Power Station* (1947), showed that he was an artist concerned about serious aesthetic and ideological issues. His landscapes, highly decorative, colourful and full of life, are a new approach to landscape painting in Armenia. They paved the way for his own major work — *Spring* (1956). A peasant girl painted here against the background of magnificent mountains symbolizes the artist's idea of his country's eternal youth and beauty. In fact, major works by many Armenian landscape painters, following H. Zardaryan's *Spring*, combined landscape with composition, thus conveying the inner connection between man and nature, between various states of nature and human actions. *Summer* by Abeghyan, *Wind* by Harutunyan, *Morning* by Abramyan, and *A Song* by Gulikekhyyan are among these — the beauty of the natural world here is a clue to understanding the inner beauty of the characters.

This trend in painting of the fifties certainly owed a great deal to Martiros Saryan, whose creative work inspired many Armenian artists. Among them was Minas Avetisyan, who in his own, quite distinct way drew on this work of his great contemporary. Avetisyan's creative career was short — from 1960 to 1975, but in those years he made a valuable contribution. His imagery is unique throughout — in his fine drawings, murals and, above all, his paintings which reveal his great gift as a colourist, through which he can convey subtle mood and a wide range of emotion. Portraits, still lifes and scenes by Avetisyan are full of mysterious charm, and, unlike Saryan,

сложными проблемами. Трагические дни, пережитые всем народом в 1915 году, события гражданской войны, Отечественная война, заботы и радости современников требовали и находили новую, более глубокую интерпретацию. Именно с этими темами связано творчество С. Мурадяна, начиная с его картины «Последняя ночь композитора Комитаса» (1956) и кончая двумя большими полотнами «Перед восходом. Похороны товарища» и «Под мирным небом» (1972), за которые художник получил в 1976 году Государственную премию СССР.

Армении, ее судьбе, ее героям посвящает свое творчество Г. Ханджян — иллюстратор и живописец. Циклы иллюстраций Г. Ханджяна к роману Х. Абовяна «Раны Армении» (1958), к поэме П. Севака «Несмолкаемая колокольня» (1965, Государственная премия СССР) и последняя грандиозная шпалера с изображением битвы V века между восставшими армянами во главе с Варданом Мамиконяном и персидской армией — становились подлинными триумфами и событием в художественной жизни республики. И сами темы, и подход к их трактовке, и виртуозное мастерство художника вызывали большой интерес у зрителей.

Конец 50-х годов в искусстве Армении отмечен существенным обогащением выразительных средств, усилением лирического начала и внимания к духовному миру человека.

Этот период отмечен знакомством и активным освоением творческого опыта армянских художников, живших в Тбилиси, — А. Бажбеук-Меликяна и Г. Григоряна (Джотто). В это же время в Ереван были привезены из Парижа работы скульптора А. Гурджяна и несколько позже — полотна Г. Якулова. Богатый внутренний мир этих больших мастеров и профессионализм привлекали молодых художников, и их наследие по праву вошло в общую панораму искусства 50 — 60-х годов. В эти же годы в художественную жизнь активно входит Ерванд Кочар — скульптурой, живописью и графикой. Его непрерывные поиски и открытия, смелое

though they are static they betray dramatic tension. As for his landscapes, especially those semifantastic, yet somehow nevertheless real views of Djadjur, his native village, are a trend on their own with the Armenian landscape school.

In this period Armenian artists showed great interest in the life of contemporary Armenia seen against the background of her stormy past. The tragic events of 1915, the civil and world wars, the joys and worries of the post-war years were waiting for an artist to record, to be interpreted through the prism of the new life. Muradyan, known for his painting *The Last Night of the Composer Komitas* (1956) and two large canvases that in 1976 won him a USSR State Award, *Before Dawn. Funeral of a Comrade and Under the Peaceful Sky* (both 1972) was a painter who saw his work in this light.

The painter and illustrator Khandjan followed a similar line. His illustrations to Abovyan's novel *Armenia's Wounds* and Sevak's poem *The Tolling Bell* (which won a State Award in 1970) and his latest major work, *Vardanank* (1981), a tapestry of the battle of Vardan Mamikonyan — were major events in the cultural life of Armenia. Their choice of subject, treatment and virtuosity won them public acclaim.

The fifties, saw a renewed interest in composition and a more lyrical approach, the artist's inner world and the creative personality gradually coming to the fore. As a result, styles became more individual. The criteria by which contemporary art was judged also changed rapidly owing to certain circumstances which urged both the artists and the public to break through the limits of (traditional) views on art.

Towards the end of the fifties Armenian artists "discovered" two interesting Armenian painters living in Tbilisi: Bajbeuk-Melikyan and Grigoryan (nicknamed Giotto), whose work they began to study with care. At the same time, the complete works of A. Gurdjan, the sculptor, and, a little later, the painter Yakulov were brought over from Paris and exhibited in Yerevan. The rich inner world and skill of these masters



экспериментаторство завершалось созданием значительных произведений, таких, например, как конная статуя народного героя Давида Сасунского, установленная в 1959 году в Ереване и ставшая символом города. С этого памятника началось осуществление ряда других монументов столицы, для которых характерно широкое, чем раньше, взаимодействие со средой. Городская скульптура не отделяется теперь от прохожих высоким постаментом, а располагается на уровне пешехода, лишь немного возвышаясь и входя с ним в свободный диалог. Таковы памятники Месропу Маштоцу Г. Чубаряна, Микаэлу Налбандяну Н. Никогосяна, Александру Таманяну А. Овсепяна.

Плодотворным для обновления выразительных возможностей искусства оказалось творчество художников-ре-

апелated to the younger Armenian artists so much that much of their oeuvre in the next two decades was strongly influenced by them. Another new name appeared on the scene from within Armenia and immediately attracted general attention. Ervand Kochar, a sculptor, painter and graphic artist. His never ceasing creative pursuits, his bold experiments resulted in work that both artists and the general public look to right away. His equestrian statue of the folk hero David of Sassun was unveiled in 1959. This statue, now the symbol of the city, set a new trend in monuments: they have a different relationship with their surroundings. Since this time, statues in Yerevan no longer dominate over people and streets by their formidable height; it has been discovered that the tall pedestal was not needed, and that a statue, only slightly

ՄԻՊԱՍ ԱՅԵՏԻՍՅԱՆ  
Джаджур. 1960  
M. AVETISYAN  
Djadjur. 1960



ՄԻՈՒՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ  
Подруги. 1973  
M. AVETISYAN  
Friends. 1973

патристов, переехавших в Армению из-за границы на постоянное жительство. Это были А. Галенц, П. Контураджан, А. Гарибян, А. Каленц, скульптор Г. Агаронян, позднее — А. Акопян. Наиболее талантливым среди них был А. Галенц — живописец с тонким колористическим даром, лирик в подлинном смысле слова, преобретший опыт современных европейских школ. Следует подчеркнуть, что влияние мастеров прошлого — Якулова, Гурджяна и таких современных художников, как Бажбек-Меликян, Кочар, Галенц, сказывалось, скорее, в усилении внимания к общим категориям творчества, чем в подражании. Опираясь на опыт старших, молодым художникам было легче обрести себя, высказаться. Так вырастали в оригинальных мастерах живописцы Р. Элибекян, М. Петросян, Р. Атоян, Л. Бажбек-Меликян, скульпторы Л. Токмаджян, А. Шираз.

В живописи Армении 70-х годов возникает и направление, связанное в первую очередь с именем Акопа Акопяна. Многочисленные пейзажи и натюрморты Акопяна создают новый для зрителя образ родной земли — не залитой солнцем, яркой, а суровой, «жесткой» по линиям, жизнь на которой требует огромного напряжения человеческих сил. Современность предстает в подобных работах сложной, их подтекст — драматизм нашего времени, важность альтернатив, которые стоят сегодня перед человечеством.

Немалую роль в раскрепощении изобразительной формы, обогащении палитры выразительных средств сыграло возникновение в конце 50-х годов подлинно общественного интереса к искусствам декоративным. Под руководством таких ярких художников, как Р. Симонян и Р. Шавердян, в республике возрождается керамика, которая активно входит в пространство частных и общественных интерьеров, а затем в парки и на улицы. О новом понимании роли искусства в городской среде свидетельствуют декоративные сосуды и скульптура, стелы с чеканным рельефом, мемориальные доски и небольшие обелиски перед домами, подлинники памятки стари-

larger-than-life could be placed at pavement level. The monument to Messrop Mashtoloz (Chubaryan), to Michael Nalbandyan (Nikogosyan) and the monument to Alexander Tamanyan (A. Hovsepyan) are of this kind.

Among the many Armenians who came back from abroad to stay, there were several remarkable artists: the sculptor Aharonyan and the painters H. Galentz, Konturadjan, Garibyan, and Kalentz. H. Galentz was the most interesting of them, a truly lyrical artist and a master of colour. The fine artistry of his work left a deep imprint on Armenian taste and increased the public and the artists' knowledge and understanding of modern Western European art. But whatever the source of inspiration — from the past, like Yakulov or Gurdjan, or from contemporary artists, such as Bajbek-Melikyan, Kochar or Galentz, it never led to imitation, though it influenced the work. Young painters and sculptors learnt from their predecessors and older contemporaries whom they used as a touchstone for their own skill, as a starting point from which to develop their own creative personalities. In this way a continuity of tradition was and is maintained, as a result of which many new and highly original artists have appeared, for example, the painters Elibekyan, Atoyan and Petrosyan, and the sculptors Tokmadjan and Shiraz.

An interesting new trend in the Armenian painting of that time was associated with the name of Hakop Hakopyan, a landscape and still-life painter. His numerous works brought a new, unconventional image of Armenia, which he saw not as a picturesque and ever sunlit land, but as a series of austere and intensely dramatic views. Contemporary life was shown in these paintings in all its complexity, with the drama inherent in our age, the importance of the alternatives that mankind faces.

Towards the late fifties and onwards a notable contribution to the liberation of form, and an enrichment in its repertoire was made by the increased interest in minor arts and in crafts. Under the guidance of such brilliant artists as R. Simonyan and R. Shaver-



РОБЕРТ ЗИЛБЕРХАН  
Актрисы за кулисами  
1978

R. ZILBERKHAN  
Actresses  
in the Wings. 1978

ны (стелы-вишаны и пр.), вводимые в строящиеся жилые районы.

В 60-е годы в Армении, как и по всей стране, начинают создавать мемориальные ансамбли в честь погибших в годы Великой Отечественной войны. Жанр мемориала становится наиболее эффективной формой работы скульпторов с архитекторами и порождает огромное разнообразие решений при создании художественного образа, включающего в себя темы героизма, скорби по погибшим и вечной благодарной памяти современников. Проблема синтеза искусств с архитектурой решается и в области стеновой живописи, где излюбленным материалом армянских художников становится мозаика из натуральных камней, которые в огромном цветовом и фактурном разнообразии предоставляет здесь сама земля.

Сегодняшнюю художественную жизнь республики нельзя представить без постоянных контактов с армянами за рубежом. Свообразие истории

dyan, Armenian craftsmen set out to revive pottery and ceramics which consequently again began to figure prominently, first in the interiors of private homes and public buildings, and in the parks and streets of Yerevan and other Armenian towns. Decorative sculpture and large pots and vases gave arts and crafts a new role in urban surroundings, which were enlivened by more and more varied decorative forms, among them stelae covered with relief, memorial plaques and small obelisks and, moreover, even the authentic ancient stone monuments — *visshaps*, which were set up in new residential areas.

In the sixties in Armenia, as in the rest of the Soviet Union, many war memorials were put up. Memorial sculpture opened new vistas for a creative alliance of sculptors and architects and prompted a vast variety of different concepts and projects. The underlying motifs — the heroism of soldiers, grief for the dead and the gratitude of the



ԼԵՅՈՒ ԹՈՒՄԱԴՅԱՆ  
Элегия. 1973  
L. THOKMADJAN  
Elegy. 1973



народа, волею трагических обстоятельств живущего не только у себя на родине, но и в разных странах мира, всегда сказывалось на его культуре. Особенно явственно это отразилось на поэзии и прозе, разделяющихся на две ветви — восточноармянскую и западноармянскую — не только кругом проблем и сюжетов, но и самым литературным языком. В наши дни на разных континентах работают художники-армяне, и хотя их творчество слито с культурой тех стран, где они живут, многое связывает их с Арменией. Среди наиболее значительных имен XX века следует назвать живописца Аршела Горки, сыгравшего большую роль в сложении современной живописи США, и Карзу (Гаррика Зулумяна) — известного живописца, графика и сценографа Франции. Выставки зарубежных художников-армян, их частые приезды в Армению и создание произведений на темы жизни республики определенным об-

living — were attractive in themselves for many artists.

Another field where architecture could form an organic unity with other arts was monumental art — wall-painting and large mosaics. The latter remains a favourite form of architectural decor with many Armenian artists, especially since Armenian stones comes in an infinite variety of colour and texture.

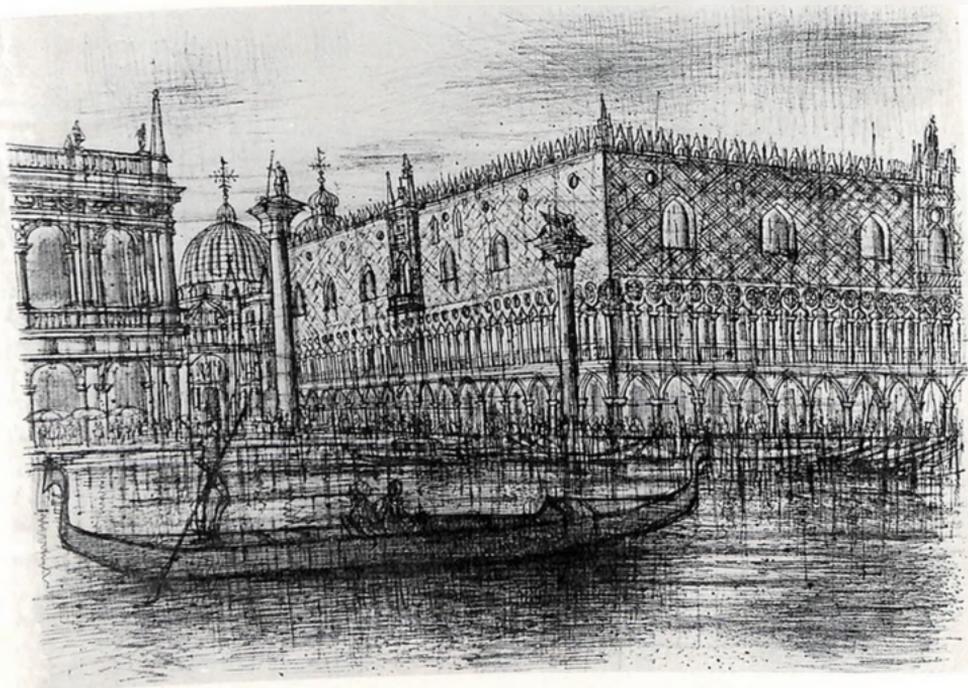
The picture of present-day Armenian art would be incomplete without a glance at the culture of the Armenian diaspora. The historical fate of Armenian people, the tragic events of their past which scattered many of them all over the world inevitably had its effect on their culture. The greatest impact was on literature, both poetry and prose. Here there are two distinct branches: West-Armenian and East-Armenian. The division is based both on the differences in the range of problems and subjects and in the dialects the authors use. Nowadays a great many Armenian

ЛЕОН АКОПЯН  
Осенние лозы, 1982

Л. ПАСКОРЯН  
Autumn Vines, 1982



РАФАЭЛЬ АТОЯН  
Солнечное утро  
1979  
R. АТОЯН  
Sunny Morning. 1979



разом включают этих мастеров в духовную культуру Советской Армении.

Огромный подъем, который переживают в наши дни пластические и декоративные искусства Армении, отражает успешное развитие всех других сторон жизни советского общества. К масштабу художественной практики следует присоединить и размах в деле пропаганды искусств, расширение издательской деятельности в этой области, использование радио, телевидения и кинематографа в целях возможно более широкого вовлечения людей в мир высоких идей и чувств, мир эстетических переживаний. Выдвинутые на заре строительства социалистической культуры лозунги связи искусства с жизнью, мысль В. И. Ленинна о необходимости в каждом про-

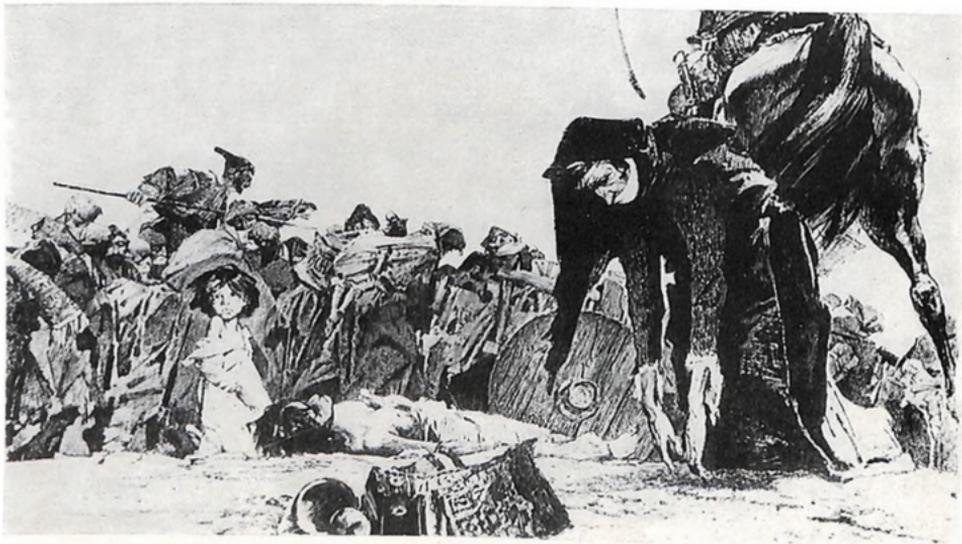
artists live and work all round the world, and, although their work now essentially belongs to their adopted countries, it still has strong links with Armenia, its history and tradition. Among the most remarkable names to be mentioned here are those of the painter Archil Gorky who made an important contribution to contemporary American painting, and of the well-known French painter, graphic artist and stage designer Carzou (Garnik Zuhumyan). Regular exhibitions in Armenia of Armenian artists from abroad, frequent visits and, above all, their paintings of modern Armenian life, link them to Armenia's cultural life.

The fine art and the arts and crafts flourish in Armenia, which is inevitable in view of the development of Soviet

КАРЗУ (ГАРНИК  
ЗУЛУМЯН)  
Дворец дождей. 1969  
CARZOU (GARNIK  
ZULUMYAN)  
Doges' Palace. 1969

САРКИС МУРАДИН  
Портрет Гварник  
с кубизином. 1973  
S. MURADYAN  
Portrait of Gharbrik  
with a Pitcher 1973





будить художника воплощаются в жизнь. В деле всестороннего развития личности художникам принадлежит ответственная роль, а возможность выполнения этой роли обеспечивается государством.

В заключение этого краткого очерка подведем самые общие итоги.

Путь развития изобразительного искусства Армении неразрывно связан с историей страны, с ее героическими и трагическими страницами. В самых тяжелых испытаниях армянский народ выстоял, сумел сохранить традиции древней национальной культуры и создать искусство, на всех этапах отмеченное неповторимым своеобразием. Это своеобразие во многом определялось тем, что Армения оказалась одновременно включенной в ход исторического развития Европы и Азии, воспринимала и по-своему преломляла разнохарактерные влияния, создавая новое на основе широкого спектра ценностей мировой культуры.

В сложных, постоянно изменяющихся условиях жизни, подчас ката-

society in general, and the optimism of the Soviet people. The increase in artistic activities proper is accompanied in the Soviet Union by an extensive propaganda and popularization of art, by an increasing number of publications on art and art history and TV and radio programmes on art. The aim of this work is to draw more and more people into the world of ideas and feelings, into aesthetic pursuits. To awaken the artist in each one of us is an idea that Lenin formulated at the dawn of the new socialist culture, and it has become a motto and the aim of those who devote their lives to propagating art. Naturally it is the artists themselves who play the main part and the state gives them the backing they need.

In conclusion, the significance of the history of Armenian culture and art should be pointed out. Armenia's eventful past, her history, rich in victories, but still more so in disaster and tragedy, left a deep imprint upon her art, determined its development and leading art forms at various times.

Armenia's membership of Europe and the East was at the nerve centre

ГРИГОР ХАНДЖИАН  
Иллюстрация  
к роману  
Хачатур Абовяна  
«Раны Армении»  
1958

G. KHANDJIAN  
Illustration for  
Abovyan's novel  
"Armenia's Wounds."  
1958

ГРИГОР ХАНДЖИАН  
Бардаван, Фрагмент.  
1981

G. KHANDJIAN  
Vardavan, 1981  
Detail



строфически неблагоприятных, потребовались величайшие усилия нации, чтобы не утрачивать достигнутое и продолжать движение вперед, рождая все новые и новые таланты.

Вошедшая в семью братских народов Советской страны Армения пришла к расцвету материальной и духовной жизни. Изобразительное искусство сегодня являет здесь картину яркого многообразия и в то же время несомненного единства. Оно находится в динамической устремленности к художественному идеалу, верно служа своему народу, поднимая его духовную культуру на новый, еще более высокий уровень.

of Armenian culture. It was the efforts of all Armenians that ensured Armenia's independence. And it was this process that enabled them to create truly original art. They made a contribution to the culture of each and every epoch. Armenian antiquities, Armenian art in classical and medieval, and in later centuries and then modern Armenian, Soviet art, shows both variety and great consistency. Armenia's culture experience, both her past and present, and the message of Armenian art are linked with those vivid, viable traditions that enabled Armenian artists always to respond to changing conditions.

## Иллюстрации

1. Вишап. I тыс. до н. э. Установлен в Норкском районе Еревана
2. Бронзовый фигурок оленя из раскопок в Дчацене. XIV—XIII вв. до н. э. Государственный музей истории Армении. Ереван
3. Урартская керамика из раскопок на холме Кармир-Блур. VIII в. до н. э. Частное собрание. Ереван
4. Мраморный торс богини из раскопок в Арташате. II в. до н. э. Государственный музей истории Армении. Ереван
5. Талин. Верхняя часть стелы в интерьере Малой церкви князей Камсараканов. V—VI вв.
6. Мемориальный памятник в Одзуне. VI в.
7. Мемориальный памятник в Одзуне. VI в. Фрагмент
8. Звартноц. Руины храма. VII в.
9. Ахтамар. Храм Св. Креста. 915—921. Зодчий Мануэл. Рельефы южного фасада «История пророка Ионы»
10. Ахтамар. Храм Св. Креста. 915—921. Роспись в интерьере
11. Хачкар в Гошаванке. XIII в. Мастер Павгос
12. Хачкары. X—XV вв. Кладбище в Норатузе
13. Хачкар. 9 в. Установлен во дворе Эчмиадзинского кафедрального собора
14. Хачкар «Всеисцелитель» из села Урц. 1279. Установлен во дворе Эчмиадзинского кафедрального собора
15. Монастырь Гегард. Герб князей Провшиан в притворе княжеской усыпальницы. 2-я пол. XIII в.
16. Монастырь Нораванк. Притвор. 1261. Западный фасад. На тимпане входа — «Богоматер с младенцем», на тимпане окна — «Бог-отец с головой Адама и Распятием»
17. Монастырь св. Стефаноса. Портал церкви апостолов Петра и Павла. XIII в.
18. Эчмиадзинское Евангелие. 989. Концевая миниатюра «Благовещение». VII в. (л. 228б). Матенадаран (инв. № 2374). Ереван
19. Эчмиадзинское Евангелие. 989. Храмик-«темплетто». (л. 5б). Матенадаран (инв. № 2374). Ереван
20. Евангелие. 1038 «Крещение». (л. 5б). Матенадаран (инв. № 6201). Ереван
21. Евангелие Таргманчак. 1232. Художник Григор. «Тайная вечеря». (л. 170а). Матенадаран (инв. № 2743). Ереван
22. Требник. Художник Торос Рослин. 1266. «Три мальчика в печи огненной». (л. 14). Библиотека армянской патриархии (инв. № 2027). Иерусалим

## Plates

1. *Vishap*, first millennium B.C. In a residential area of Nork, Yerevan
2. Bronze deer from L'chashen, 14th or 13th century B.C. Museum of Armenian History, Yerevan
3. Urartian pottery from Karmir-Blur Private collection, Yerevan
4. Marble torso of a goddess from Artashat, 2nd century B.C. Museum of Armenian History, Yerevan
5. Thalin. Upper part of a stele (5th or 4th century B.C.) in the interior of the Kamsarakan family chapel
- 6, 7. Monument in Odzun, AD 6th century
8. Zvarintoz. Ruins of the 7th-century temple
9. Aghtamar, Church of the Holy Cross, AD 915—921. Architect, Manuel Bas-reliefs on the southern façade representing scenes from the life Jonah the Prophet
10. Aghtamar. Church of the Holy Cross, AD 915—921. Interior mural
11. *Khatchkar* in Goshavank. 13th century Sculptor, Pavghos
12. Graveyard at Noraduz. *Khatchkars*, 10th—15th centuries
13. *Khatchkar*, 9th century. Now in the precinct of the Echmiadzin Cathedral
14. "All-Saviour" *khatchkar* from the village of Urtz, AD 1279. Now in the precinct of the Echmiadzin Cathedral
15. Geghard monastery. Proshyan coat-of-arms in the ante-chapel intended for a family vault, late 13th century
16. Noravank monastery. Entrance-hall of the St. Karapet Church, AD 1261. West façade On the entrance tympanum, *Virgin with Child*; on the window tympanum, *God the Father with Adam's skull and the Crucifix*
17. Doorway to the SS Poghos-Petros Chapel St. Stepannos monastery, 13th century
18. Echmiadzin Gospel, AD 989. *The Annunciation*, f. 228b (7th century miniature bound at the end of the manuscript). Yerevan, Matenadaran, No. 2374
19. Echmiadzin Gospel, AD 989. "*Templietto*", f. 5b. Yerevan, Matenadaran, No. 2374
20. Gospel, AD 1038. *The Baptism*, f. 5b Yerevan, Matenadaran, No. 6201
21. Targmanchak Gospel, AD 1232. Illuminated by Gregory the Illuminator *The Last Supper*, f. 170a. Yerevan, Matenadaran, No. 2743
22. Prayer-book, AD 1266, illuminated by Thoros Roslin. The Three Youths in a Fiery Furnace, f. 14. Jerusalem. Armenian Patriarchate Library, No. 2027

50. Владимир Айвазян. Род. 1915 г.  
Санаин. Библиотека XIII века. 1958  
Гравюра на металле. 35×24  
Собрание художника. Ереван
51. Арутюн Галенц (1910—1967)  
Натюрморт с фигурой. 1960  
Холст, масло. 98×86  
Собрание Л. Нерсисян. Ереван
52. Минас Авестисян (1928—1975)  
Джаджур. 1960  
Холст, масло. 75×100  
Музей современного искусства Армении.  
Ереван
53. Минас Авестисян (1928—1975)  
Подруги. 1973  
Холст, масло. 100×100  
Собрание семьи художника. Ереван
54. Роберт Элибекян. Род. 1941 г.  
Актрисы за кулисами. 1978  
Холст, масло. 72×105  
Собрание художника. Ереван
55. Левон Токмаджян. Род. 1937 г.  
Элегия. 1973  
Мрамор. 60×40×25  
Музей современного искусства Армении.  
Ереван
56. Акоп Аюбян. Род. 1923 г.  
Осенние лозы. 1982  
Холст, масло. 87×130  
Собрание художника. Ереван
57. Рафаэль Атоян. Род. 1931 г.  
Солнечное утро. 1979  
Холст, масло. 80×85  
Музей современного искусства Армении.  
Ереван
58. Карау (Гарник Зулумян). Род. 1907  
Дворец дождей. 1969  
Литография. 57×76
59. Саркис Мурадян. Род. 1927 г.  
Портрет Гоарик с кувшином. 1973  
Холст, масло. 80×70  
Собрание художника. Ереван
60. Григор Ханджян. Род. 1926 г.  
Иллюстрация к роману Хачатура  
Абовяна «Раны Армении». 1958  
Бумага, тушь. 36×60  
Государственная картинная галерея  
Армении. Ереван
61. Григор Ханджян. Род. 1926 г.  
Вардананк. Фрагмент. 1981  
Бумага, пастель. Картон для гобелена
53. Minas Avetisyan. 1928—1975  
Friends. 1973  
Oil on canvas, 100×100 cm  
In the possession of the artist's family,  
Yerevan
54. Robert Elibekyan. Born 1941  
Actresses in the Wings. 1978  
Oil on canvas, 72×105 cm  
In the possession of the artist, Yerevan
55. Levon Tokmadjan. Born 1937  
Elegy. 1973  
Marble sculpture, 60×40×25 cm  
Museum of Modern Art, Yerevan
56. Hakop Hakopyan. Born 1923  
Autumn Vines. 1982  
Oil on canvas, 87×130 cm  
In the possession of the artist, Yerevan
57. Rafael Atoyan. Born 1931  
Sunny Morning. 1979  
Oil on canvas, 80×85 cm  
Museum of Modern Art, Yerevan
58. Carzou (Garnik Zulumyan). Born 1907  
Doges' Palace. 1969  
Litography. 57×76
59. Sarkis Muradyan. Born 1927  
Portrait of Goarik with a Pitcher. 1973  
Oil on canvas, 80×70 cm  
In the possession of the artist, Yerevan
60. Grigor Khandjan. Born 1926  
Illustration for Kh. Abovyan's novel  
*Armenia's Wounds*. 1958  
Indian ink, 36×60 cm  
Armenian Art Gallery, Yerevan
61. Grigor Khandjan. Born 1926  
Detail from tapestry cartoon *Vardanank*  
1981  
Pastel on paper





**Нонна Степанян**  
**ОЦЕРК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО**  
**ИСКУССТВА АРМЕНИИ**

Редактор Б. Э. Яниан  
Редакторы английского текста  
Е. В. Ларченко, А. П. Шаф  
Художественно-технический  
редактор Л. А. Гребнева  
Цветная корректура выполнена  
художественным редактором  
Р. А. Мелешенкой  
Корректоры  
З. В. Бельзунция, П. В. Игриян

Сдано в набор 1.02.84  
Подписано в печать 30.01.85  
А07051  
Формат 60×90<sup>1/8</sup>  
Бумага мелованная  
Гарнитура шрифта литературная  
Печать высокая  
Учл. и. д. 13. Уч.-изд. л. 13,651  
Тираж 2000. Зак. 111. Изд. № 11-83111  
Цена 2 р. 90 к.  
Закладное

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК»  
125319, Москва, ул. Чернышевского, 4а  
Типография колхоза «Советский художник»  
129327, Москва, Янцевая ул., 26

ՀԱՆ Քիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0404321

P III  
53891

