



М. КАЗАРЯН

ХУДОЖНИКИ
ОВНАТАНЯНЫ

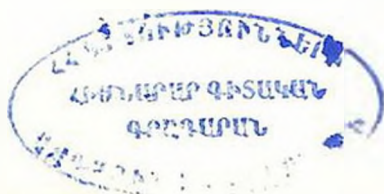




М. КАЗАРЯН

ХУДОЖНИКИ
ОВНАТЯНЫ

Р 11
659849



75C1
K14

ПРЕДИСЛОВИЕ

Одним из интересных периодов истории армянского изобразительного искусства являются XVII—XVIII века. Эпоха эта до настоящего времени исследована далеко не достаточно. Общественно-политические условия Армении не способствовали целостному развитию искусства армянского народа, и деятельность отдельных армянских художников развернулась в разных странах мира. Армянами, насильственно переселенными шахом Аббасом I из Джуги на Аракс в Иран, основывается близ Исфахана город Новая Джуга. За короткий срок Новая Джуга становится центром торговых отношений Ирана с Европой и Индией. Здесь возникает интересный и самобытный очаг армянского изобразительного искусства. В Новой Джуге работают такие мастера, как Минос Зограбян и Ованес Мркуз, отсюда, «из страны шаха», приезжает в Москву и Богдан Салтанов — художник, оставивший заметный след в русском искусстве XVII века. В соседней стране, Турции, более двухсот лет дворянскими художниками были армяне из рода Манасенов. Активными деятелями художественной жизни во Львове были Богушовичи, из которых Павел, Шимон, Ян сыграли заметную роль в развитии искусства того времени. Армянские художники работали в Египте, Перусалиме.

Своеобразно и интересно развивалось изобразительное искусство в одной из частей древней Армении — Гохтне, где основным центром был город Акулис. Отсюда ведут свой род художники Овнатянины, старший из которых, Нагаш Овнатан, начал свою деятельность как миниатюрист, а представитель шестого поколения, талантливый Акоп Овнатян, явился основателем целой портретной школы в Тифлисе. Более двухсот лет (с конца XVII до середины XIX в.) в этой талантливой семье искусство художника переходило от отца к сыну, из поколения в поколение.

В армянском искусствоведении не имеется работы, исследующей историю развития армянского изобразительного искусства XVII—XVIII веков; нет также специальной монографии, посвященной поколению художников Овнатянинов.

Книга «Художники Овнатянины» является первым опытом в этом направлении.

Село Шорот¹ находится в одном из живописных уголков богатой историческими традициями области Гохтна. Развалены домов, церквей, водохранилищ, следы родников говорят о том, что это было поселение городского типа, с развитой торговлей и коммерцией. Сохранившиеся на великолепных могильных камнях надписи свидетельствуют о широком круге деятельности жителей Шорота. Исторические источники повествуют о торговых связях отдельных из них с Константинополем, Амстердамом, Венецией, Индией. В Шороте были развиты кустарные промыслы, обработка металла, ткачество и другие ремесла². Здесь существовала также приходская школа, где преподавал «филолог и секретарь», «мастер-рисовальщик» Ованес. Он считался одним из уважаемых людей села, знал литературу, языки, но, главное, был известен как «цахкох» (художник-миниатюрист)³.

В 1661 году у него родился сын Овнатан. Сведения о жизни последнего крайне скудны. Интересным источником служит одно из стихотворений сына Овнатана Акона («Я плачу слезами, воплими печали»), написанное под непосредственным впечатлением смерти отца⁴. Из этого стихотворения явствует, что Овнатан был человеком ученым, мудрым мастером, владел грабаром (древнеармянский язык) и новоармянским языком. Исследователи предполагают, что эти знания он мог получить

¹ Ныне в Нахичеванской АССР.

² См.: Аристакес Седракиан, Отечественные старины (*на арм. яз.*), Вагаршапат, 1872; Г. Аlishan, Сисакан (*на арм. яз.*), Венеция, 1893.

³ Данные сохранились в иштакаране (памятные записи средневековых армянских рукописей) рукописи 1682 г., которую переписал и оформил Нагаш Овнатан в Агулис (собственность Матенадарана). Об этом см. также: Н. Акинян, Овнатан Нагаш и нагаш Овнатаняны и их труды (*на арм. яз.*), Женева, «Андее амсоря», 1911; Г. Аlishan, Сисакан (*на арм. яз.*), Венеция, 1893.

⁴ Стихотворение помещено в рукописи Акона Овнатана, хранящейся в Матенадаране (№ 3263). Опубликовано в кн.: Нагаш Овнатан, Стихотворения (*на арм. яз.*), Ереван, 1951, стр. 213—216. Акон пишет, что отец умер в 1722 г., и отмечает, что ему тогда был 61 год. «Когда [ему] исполнилось шестьдесят один год, пришел Гавриил, пригласил [забрал] душу», — пишет сын Нагаша. Значит, Нагаш Овнатан родился в 1661 г. Г. Левонян в своей статье «Овнатаняны в истории армянской живописи» (в кн. «Очерки по истории искусства Армении», М. — Л., «Искусство», 1939, стр. 50) ошибочно указывает год рождения Нагаша Овнатана — 1662.

у своего отца, а затем в школе Агулисеского монастыря апостола Фомы, где по окончании остался в качестве учителя и писца¹. В возрасте двадцати — двадцати одного года Овнатан переписывает две рукописи и иллюстрирует их миниатюрами, называя себя «Овнатан дпир» (книжник)². Жизнь в Агулисе расширяла кругозор юноши. Здесь в XVII веке получает широкое развитие торговля, основным сырьем для которой служат местные качественные шелка, отсюда вывозили также хлопок, ситец, шерсть. Купцы были связаны с Россией и Европой, куда через Агулисе переправлялись товары из Индии и Ирана. Они перенимали элементы жизни и быта западных стран, привозили напечатанные в Европе гравюры, лубки и в особенности армянские книги, издаваемые в Амстердаме и Венеции.

По всей вероятности, в начальный период деятельности Овнатан мог посетить с агулисескими купцами ближайшие города — Исфахан, Новую Джугу. О его пребывании в разных странах (может быть, и в европейских) говорится и в стихотворении его сына «Я плачу слезами, воплями печали»³.

Овнатану как поэту посвящено много филологических трудов, в которых раскрывается значение его в армянской средневековой литературе, отмечается разнообразие тематики его стихотворений, говорится о переходе от форм средневековой лирики к искусству ашугов нового времени. Среди сохранившихся произведений (их около восьмидесяти) есть любовные, назидательные, сатирические стихотворения и застольные песни. Песни любви и застольные имели музыкальное сопровождение. Стихи Овнатана социальны. Поэт предстает как защитник немущих и страдавших. Произведения его написаны понятным народу новоармянским языком, но с особенностями, присущими местному диалекту.

Из стихов Овнатана мы узнаем, что он был именитым художником, писал портреты, имел свою мастерскую. Более того, он высоко ценил свое искусство: в одном месте поэт-художник жалуется на то, что люди покупают слабые работы, а о его произведениях, привлекательных по краскам и исполнению, говорят — «дорого стоят»⁴.

¹ Об этом он сам пишет в иштатакаране рукописи № 3628 Матенадара. Для биографических данных нами использованы: А. Мп а ц а к а н и и Ш. П а з а р я н, Нагаш Овнатан (предисловие книги стихов Нагаша Овнатана) (на арм. яз.), Ереван, 1951; М. М к р т ч я н, Нагаш Овнатан (на арм. яз.), Ереван, 1957.

² См. иштатакаран рукописи № 3628 Матенадара; Г. А л и ш а н, Сисахан (на арм. яз.), Венеция, 1893, стр. 331.

³ Нагаш Овнатан, Стихотворения (на арм. яз.), Ереван, 1951, стр. 215.

⁴ «Как луна...», «Увидел я портрет», «Есть даровитый человек...» и др. — См.: Нагаш Овнатан, Стихотворения (на арм. яз.), Ереван, 1951.

Что представляло собой время, в которое жил и творил Овнатан?

Семнадцатый век ознаменовал новые политические и общественные явления. Вековые распри между Персией и Турцией привели к укреплению Сефевидской династии в восточной части Армении, Турции — в западной. Для Армении наступил сравнительно мирный период развития. И хотя жизнь трудового народа по-прежнему была тяжелой, относительное спокойствие стимулирует быстрое развитие торговли. Известно, что укреплению феодальной экономики Ирана во многом способствовала деятельность армянских купцов (ходжей). Их связи распространялись до Голландии, Италии, Индии. В Исфахане, столице Сефевидов, при дворе шаха Аббаса, а впоследствии шаха Сефи I наряду с европейскими художниками — выходцами из Фландрии, Германии, Голландии, Франции — работал и армянский художник Минас Зограбян. В Новой Джуге возникает целая школа армянской миниатюры. Миниатюристы не ограничиваются уже религиозной литературой, наряду с ней они украшают светские книги. Среди миниатюристов Новой Джуги выделяется знаменитый Акоп Джугаеци, работы которого считаются вершиной этой школы. Новое развитие получает монументальная живопись. Росписи стен домов Ходжа Сафраза и Тер-Барсега в Новой Джуге, исполненные крупнейшим художником того времени Минасом Зограбяном, уже совершенно светские не только по тематике, но и отраженному в них мировосприятию живописца. Отличаются они новыми художественными приемами.

В Новой Джуге Ходжа Аветик поручает художнику Ованесу Мркузу внутреннюю отделку храма Аменапргич. Мркуз расписывает всю церковь на сюжеты из жизни Григория Просветителя и Нового завета. Реалистическое толкование образов и среды, свободное построение композиций при наличии некоторой условности свидетельствуют о том, что Ованесу Мркузу не только были хорошо известны доходящие до Новой Джуги европейские гравюры, но, возможно, он сам побывал как в Голландии, так и в Италии. Из Джуги же происходит и художник Богдан Салтанов, который уже сформировавшимся мастером уезжает в 1666 году в Москву, где впоследствии становится одним из крупных художников Оружейной палаты. Вот отдельные факты художественной жизни времени, к которому относится деятельность Овнатана.

Известно, что Овнатан добивается признания. Современники удостоивают его звания нагаша (художника). В Ереване, в Матенадаране, хранится рукопись стихов Нагаша Овнатана, им самим проиллюстрированная. Одна из миниатюр посвящена «Песне о красавицах Гурджистана» (Грузии). Произведение это своей поэтичностью и особенно силой образных сравнений является жемчужиной песенного искусства армянского народа.

На открытой веранде богатого грузинского дома, на низких мягких тахтах, вокруг певца с кяманчой расположились, отдыхая, красавицы грузинки. Фигуры расставлены ритмично и в то же время свободно.

Позы женщин и ашуга напоминают изображения на хачкарах (крест-камни) кладбища в Старой Джуге. На низком столике — букет роз, цветами увиты и арки веранды; видны парящие в небе птицы; синие горы, зеленеют луга. Художнику удалось передать поэтичность сцены и особое, легкое, мажорное настроение.

Низкими тахтами, поставленными углом, расположением деревьев, а также контрастными тонами зелени художник стремится к перпенективному построению пространства. Лица и фигуры женщины довольно выразительны. Художник не заботится о том, чтобы по-разному одеть их (в левой части изображены стоящие и сидящие рядом фигуры в зеленых с красными цветочками платьях, в национальных красных головных уборах). Причем если их платья частично напоминают грузинские женские одеяния, то этого нельзя сказать о головных уборах, которые похожи, скорее, на персидские. Ашуг — в одежде придворного певца в красном кафтани. Как в этой, так и в другой миниатюре, изображающей пикник на берегу Куры, значительное место отведено пейзажу. Это фактически первый пейзаж в армянском искусстве, построенный в реалистическом плане.

Интересна одна из миниатюр этой рукописи — похороны кота, — где изображена целая процессия мышей разных размеров и цветов, пританцовывающих, играющих на разных инструментах. Миниатюра помещена рядом со стихотворением того же содержания. Известен русский лубок примерно этого же времени, одинакового содержания. Возможно, от него и отталкивался Нагаш Овнатан, создавая свою композицию.

Шорот, Агулие, Ереван, Эчмиадзин, Тбилиси — города, где в основном и проходила художественная деятельность Овнатана. Еще юношей он был приглашен расписывать некоторые монастыри Агулиса. Большая часть этих стеновых росписей не сохранилась, и только местами можно заметить из-под грунта завитки поблекших орнаментов. Отдельные фрагменты росписи Овнатана встречаются в церквах Шорота. Есть предположения, что Нагаш Овнатан возобновил, пополнил и реставрировал стеновые росписи в церквах Еревана — св. Павла и Петра (сохранились фрагменты этой росписи), Анания и в Кафедральном соборе после большого землетрясения 1679 года. Овнатану не нравился Ереван своей жарой и маловодием¹. Как признанного живописца, его приглашали и соседние провинции, где провел он несколько лет².

¹ В стихотворении «Хвала городу Еревану», написанном Овнатаном в шутовском тоне, автор высеивает рынок, торговые ряды, нравы и обычаи горожан, пыль и грязь города, где он заболел малярией и единственным достоинством которого считает обилие снега, что и вывело его от недуга. — См.: Нагаш Овнатан, Стихотворения (на арм. яз.), Ереван, 1951, стр. 99—100.

² Г. Левонян, Овнатанян в истории армянской живописи. — Кн. «Очерки по истории искусства Армении», М. — Л., 1939, стр. 51.

Работа в ереванских церквях закрепила за Овнатаном славу зрелого мастера-живописца. Может быть, это и послужило поводом для приглашения его в Тбилиси грузинским царем Вахтангом VI.

Первое десятилетие XVIII века, как известно, явилось периодом политического и общественного расцвета Грузии. В Картли процветают торговля, сельское хозяйство, ремесла. Вахтанг VI (1675—1737) основывает первую типографию; пишется история Грузии, создается знаменитый «Свод законов».

В своих трудах об этом периоде грузинские ученые упоминают имя художника-поэта Нагаша Овнатана¹. Впоследствии правнук его Мкртум Овнатани в 1844 году в прошении об освобождении его от податей пишет: «Предки мои с давних времен занимались живописью; приобрести доверие народа, обратили на себя благосклонное внимание как грузинских царей, которые освободили их от всяких податей, так и впоследствии снисхождение русского правительства»².

Известно, что в «Своде законов» Вахтанга VI имела следующая статья: «Кто делает сабли, щиты, конья, стрелы и тому подобное, тот освобождается от земской повинности, равно как лекари и живописцы». «Освобожденный царем от подати бывает или одно лицо в доме, или все потомство по мужской, а не по женской линии»³.

Во время бесконечных нашествий иноземных захватчиков, разорения страны, разрушения столицы погибли работы Нагаша Овнатана, созданные им в Грузии.

В 1712 году царь Вахтанг уехал в Персию, вернулся он оттуда только в 1719 году. В 1722 году, у себя на родине, в Шороте, Нагаш Овнатан умер. Вероятнее всего, что Нагаш прибыл в Тбилиси до отъезда царя Вахтанга VI в Персию, то есть до 1712 года.

Посетившие Эчмиадзин иностранцы (Тектадер — 1604 г., Шарден — 1673 г., Турнефор — 1700 г.) в своих путевых заметках отмечают отсутствие живописных и скульптурных работ в Эчмиадзинском соборе⁴. Последний из них, как мы видим, побывал в Эчмиадзине в 1700 году. Следовательно, Эчмиадзинский собор расписан Нагашем Овнатаном после 1700 года, но, если учесть, что в пору расцвета общественной и культурной жизни Грузии (начало XVIII в.) Овнатан жил в Тбилиси и был придворным анугом и художником, надо полагать, он принял приглашение католикоса и приехал в Эчмиадзин уже после отбытия Вахтанга VI в Иран, то есть не раньше 1712 года.

¹ И. Н. Бадриашвили, Тифлис, кн. I, 1943, стр. 75.

² ЦГИА ГрузССР, ф. 2, оп. 2.

³ «Сборник законов грузинского царя Вахтанга VI», под ред. Т. Д. Бахрадзе, Тифлис, изд. А. Френкеля, 1887.

⁴ Chardene, *Voyages en Perse et autres l'ieux de l'Orient*, t. I, Amsterdam, 1773, p. 134; P. de Tournefort, *Relation d'un voyage du L'evant*, t. II, Amsterdam, 1718, p. 138.

Г. Шахатунни в своем исследовании, посвященном Эчмιάδзинскому собору¹, рядом с именем Нагаша Овнатяна упоминает как художника Степаноса Леаци. Степанос Леаци родом из Львова (умер в 1687 г. в Эчмιάдзине). Начальное образование Леаци получил во Львове, здесь в школе он приобретает знания по латыни, грамматике, риторике. В Эчмιάдзине Леаци получил духовное образование и впоследствии удостоился сана архимандрита. Степанос Леаци известен прежде всего как философ и переводчик. Он первым перевел на армянский язык «Метафизику» Аристотеля, сделав интересные постраничные примечания, «*Liber de Causa*» Прокла, Коран и другие памятники мировой культуры. Им также был составлен словарь философских и богословских понятий, где он проявил себя как философ-профессионал, стоящий на определенных материалистических позициях². Особый интерес для нас представляют мысли Степаноса Леаци об искусстве. Термин «арвест» («искусство»), употребляемый им, включает в себя понятия и ремесла и изобразительного искусства. Для Степаноса Леаци основным критерием в оценке произведения искусства является сходство изображенного с реальностью. Искусство имеет познавательное значение, выявляя истину о вещах и о действительности, оно творит добро, воздействуя на эмоциональный мир человека. Думается, Леаци хорошо знал народное творчество, изобразительное искусство и потому с такой свободой и пониманием дела излагал свои мысли об искусстве.

Один из первых исследователей творчества Степаноса Леаци, Г. Овсепян, приписывает ему изображения двенадцати апостолов из Эчмιάдзинского собора³. Композиция и манера исполнения этих произведений дают возможность предполагать, что их автор был знаком с европейским портретным искусством своего времени. Полюсное изображение анфас, реалистическая трактовка образов, выразительный рисунок и спокойное цветовое соотношение — все это свидетельствует о мастерстве художника. Изображения апостолов были выполнены Степаносом Леаци на отдельных холстах и впоследствии были развешаны в покоях католикоса⁴.

¹ Г. Шахатунни, Надписи Эчмιάдзинского кафедрального собора и пяти областей араратских, т. II. Вагаршапат, 1842.

² Сведения почерпнуты из кн. В. К. Чалояна «История армянской философии», Ереван, 1959, стр. 319—336.

³ Г. Овсепян, Материалы и исследования по истории армянской культуры и искусства (на арм. яз.), вып. V, Антиляс, 1951. В хранящемся в Матенадаране «Чарынтире» (сборник выборных мест и неспоненных из церковной литературы) 1668 г. католикос Аюп в конце книги пишет, что его разукрасил Степанос Леаци.

⁴ Два полотна хранятся в Гос. картинной галерее Армении, а остальные в запасниках Эчмιάдзинского собора. Репродукции некоторых работ помещены в кн. Г. Овсепяна «Материалы и исследования по истории армянской культуры и искусства» (на арм. яз.), вып. V, Антиляс, 1951.

(поэтому могли быть и не отмечены путешественниками-иностранцами, осматривавшими собор).

Росписи Эчмиадзинского собора — плод зрелого периода творчества Овнатана, итог всей его жизни. Им была осуществлена орнаментальная роспись храма, исполнены отдельные композиции и изображения.

От больших работ, украшавших стены, сохранилось всего три фрагмента из композиции «Крещение Григорием Просветителем царской семьи»: «Трдат, Ашхен и Хосровадухт», «Родоначальник Гайк» (?) и «Вопи за молитвой». Все они выполнены темперой на грунте, но со временем потеряли былую свежесть красок. Большое внимание обращает художник на одеяния, прорисовывая их во всех деталях, акцентируя складки драпировок. Позы фигур динамичные, лица вдохновенные. Эти стенные росписи напоминают увеличенные миниатюры. В них в изобилии использовано золото, хотя цвета спокойные, локальные, дапы в сдержанном соотношении (светло-зеленый, синий, охристый).

Каждый сохранившийся фрагмент общей росписи церкви свидетельствует о большой творческой фантазии мастера. Изображенные стилизованные красные цветочки на синем фоне, обильное сочетание золотистых линий, многочисленные розетки и всевозможные переплетения — все это придает росписи особую пышность и богатство. Она напоминает разноцветные восточные ковры и кружева.

При сопоставлении этих работ Нагаша Овнатана с росписями церкви Аменапркич в Новой Джуге (художник Ованес Мркуз) видно, что Нагаш Овнатан более самостоятелен в построении композиции, трактовке темы.

Сохранилось изображение богоматери и двенадцати апостолов — «Богородничного чина» — на мраморе нижней части главного алтаря.

Богоматерь, представленная нежной, любящей матерью с чистыми, мечтательными глазами, напоминает мадонну живописцев итальянского Возрождения. Колорит — синий плащ, непадающий складками, ярко-красное платье — придает всему ее облику особую теплоту. Манерой изображения богоматерь близка станковой живописи, тогда как трактовка фигуры маленького Иисуса еще связана с искусством миниатюры. Каждое изображение на нижней части алтаря дано изолированно в обрамлении увитых гирляндами арочек, которые напоминают стилизованные хораны рукописей XVII века. Между апостолами художник помещает еще кипарисы и букеты цветов в вазах, что также напоминает миниатюру — маргинальные украшения страниц рукописи.

Манерой исполнения, цветовым решением изображению Богоматери в Эчмиадзинском соборе близко недавно нами обнаруженное полотно, на котором также представлена Богоматерь (Тегеран, частное собр.). На полотне имеется дарственная надпись художника. В одежде сочетание синего и красного, моделировка лица мягкая. В ее облике чувствуются национальные народные черты, но идеализированные.

Нагашу Овнатану было всего шестьдесят один год, когда он скончался у себя на родине.

Дошедшие сведения об Акопе и Арутюне Овнатанянах несравненно более скудны. В одном из иштатакаранов песенника Нагаша Овнатана сказано, что у автора было желание посвятить свои песни младшему сыну — Арутюну, сборник его стихов разукрасил старший сын — Акоп. Сохранилась «Книга проповедей»¹ (1731), украшенная Арутюном. Маргинальные знаки и заглавные буквы напоминают подобные украшения рукописей, исполненных в Новой Джуге. Рисунки «Книги проповедей» богаты по цветовой гамме, насыщены теплыми тонами. Из этой же рукописи мы узнаем, что Арутюн был дяконом. Известно, что современники именовали его также «паткерахан» (портретист)². Будучи духовным лицом, Арутюн помогал брату Акопу, который также был паткераханом и ашугом. Одной из первых самостоятельных работ Акопа и Арутюна является также оформление другой рукописи (Матенадаран, рукопись № 1533). 10 марта 1730 г., как это следует из приписки, украшение рукописи отдельными композициями, портретами, маргинальными знаками, заглавными буквами (рукопись имеет 509 стр.) было завершено³.

Вместе с Нагашем Овнатаном Акоп и Арутюн делали росписи многих церквей, о чем свидетельствуют и надписи в этих церквях и письменные упоминания⁴. Известно, что они сообща участвовали в работах по росписи Эчмиадзинского собора, а впоследствии, в 1739 году, оба брата украсили внутренность Казарпатской гостиницы Эчмиадзинского монастыря, получив довольно высокое по тому времени вознаграждение. Через год они расписывают монастырь св. Карапета в Апракунисе (ныне

¹ В иштатакаране «Книги проповедей» написано: «Разукрашена моя книга красивыми и позолоченными цветами рукой мастера Арутюна из страны Гохтан, села Шорот, сыном Овнатана». Хранится в Матенадаране (№ 2162).

² К а з а р Д ж а х к е ц и, Песенник (на арм. яз.), Константинополь, 1737.

³ В результате анализа миниатюр этой рукописи научному сотруднику Матенадарана А. Геворкяну удалось обнаружить тайнопись художников.— См.: А. Геворкян, Вновь найденные миниатюры Арутюна и Акопа Овнатанянов.— «Грикан Терт» (на арм. яз.), 1961, 1 марта, № 9.

⁴ Месроп архиепископ Сymbaтjаn, Описание собора св. Карапета в Еринджакке и его окрестностях (на арм. яз.), Тифлис, 1906. Автор приводит надписи, уцелевшие до наших дней на стенах церквей Еринджакского уезда (ныне Нахичеванская АССР). Г. Левонян, Художники Овнатаняны в истории армянской живописи.— «Советское искусство» (на арм. яз.), Ереван, 1938, № 4.

Нахичеванская АССР), оставив на его стене следующую надпись: «В 1740 году был расписан свитой алтарь сыновьями Овнатана Акопом и Арутюном».

Судя по сохранившимся орнаментальным мотивам и отдельным фигурам в монастыре св. Карапета, Акоп и Арутюн полностью придерживаются стиля, созданного Нагашем в Эчмиадзинском соборе, иногда даже повторяют некоторые мотивы растительных орнаментов. В колорите они также следуют традиции отца, употребляя локальные цвета, однако для оттенения красного и насыщенного золотого применяют черный контур. Выразительные лица мадонны, Петра и Павла подтверждают, что оба они могли заниматься также портретной живописью.

Остатки росписей того же стиля, принадлежащие, несомненно, Акопу и Арутюну, сохранились в церквях сел Астанат, Знаберд (Нахичеванская АССР), где на колоннах одного из храмов видны росписи, изображающие стилизованные букеты в вазах, — маргинальные знаки рукописей. В церквях села Знаберд особенно выразительны изображения во весь рост создателя армянского алфавита Месропа Маштоца и его покровителя — католика Саака Партеана. Они — яркое доказательство умения художников сочетать изображение фигур с общей росписью церкви и с ее архитектурными формами, найти характерные черты, отличающие эти исторические личности (детали костюма, книги, жест руки и т. д.).

Акоп Овнатаян как художник был безусловно более одарен, нежели Арутюн. Хотя и не сохранились его портреты, однако миниатюры, исполненные Акопом, и некоторые композиционные работы в Эчмиадзинском соборе являются лучшим доказательством этого.

Одна из сохранившихся рукописей представляет собой Евангелие маленького формата, переписанное и иллюстрированное Акопом Овнатаяном. Буквы здесь разных цветов — зеленые, голубые, красные и черные. Заглавные буквы представляют собой стилизованных птиц. Интересно также изображение евангелистов, довольно живо использованное. Поразительно умело для своего времени располагает художник фигуры евангелистов и их символы — ангела, тельца, льва и орла. Двухцветные квадраты пола создают ощущение перспективы. Фигуры, изображенные в непринужденных позах, несут в себе определенные портретные черты и даже характеристики.

Ангел — нежный, красивый отрок, изображенный в изящной и грациозной позе беседующим с евангелистом Матвеем, — свидетельство большого мастерства художника.

В компоновке титульного листа, в орнаментальных мотивах Акоп Овнатаян связан с армянской миниатюрой позднего времени, в частности — Новой Джуги.

Сохранились сведения, что он занимался искусством набойки и раскрашивания фаянсовых изделий, которые производились в Исфакхана. Ему же приписывается фаянсовое блюдо, роспись которого, и в частности стилизованные изображения лани и соловья, типична для восточного

искусства этого времени. Роспись блуда оставляет впечатление паласа или тонкотканого рукоделия¹.

Некоторые живописные полотна Эчмнадзинского собора на основе списков, составленных секретарями католикосов Симона и Казара², а также по сравнительному стилистическому анализу с миниатюрными рукописями и сохранившимися деталями фресок можно приписать Акону Овнатаяну. Среди них — «Дева Сандухт» (1727), «Воскрешение Лазаря» (1729), «Семь ран Марии»³. В последней с обеих сторон головы Марии к ее сердцу направлено семь остроконечных мечей, символизирующих раны, причиненные ей сыном. Изображение семи ран Марии — редкое явление в истории мировой живописи (известны единичные картины на эту тему, среди которых следует отметить «Богоматерь» Василия Познанского, «Марию с мечами в груди» неизвестного русского художника XVIII в., работу венгерского художника XVIII века Л. Лазаря «Мария»⁴ и икону неизвестного армянского художника, которая находится в александропольской церкви Семи ран).

В картине Акона Овнатаяна фигуры Марии и Христа сравнительно статичны, однако формы тела Христа даны почти скульптурно. Чувствуются грузность мертвого тела Христа, напряжение в фигуре Марии, поддерживающей сына. Христос выделяется на темном фоне одежды Марии. Если лицо его подчеркнуто аскетично и напоминает апостолов Нагана Овнатана в Эчмнадзинском соборе, то Мария — вполне жизненный образ, выражающий безграничную скорбь матери. Декоративность цвета, которая идет еще от искусства Нагаша, здесь получает большее развитие. Нижняя часть композиции строга и спокойна, верхняя же загромождена изображением условных графических шарообразных рам, каждая из которых соответствует одному мечу на фоне серой стены.

Творчеству Акона Овнатаяна еще присущи условный колорит, архаичность форм.

На этом этапе развития армянского изобразительного искусства встает самобытная фигура сына Акона — Овнатана Овнатаяна.

¹ Н. А к н и я н, Овнатан Нагаш и нагаш Овнатаяны и их труды (на арм. яз.). — «Андее амсоря», 1911, № 4—5. На блуде имеется монограмма «Акон» с указанием года — 1740.

² Г. О в е с я н, Материалы и исследования по истории армянской культуры и искусства (на арм. яз.), вып. V, Антилас, 1951.

³ Все четыре картины хранятся в Гос. картинной галерее Армении.

⁴ Репродукция этой картины помещена в кн. «Живопись Венгрия в XVIII столетии» (на венг. яз.), Будапешт, 1955. «Богоматерь» В. Познанского хранится в церкви «Распятия» Большого Кремлевского дворца; о работе неизвестного русского художника см.: В. П е р б е к о в, Южно-русское религиозное искусство, Казань, 1903.

Нагаш Овнатан и его сыновья, отойдя от традиции средневекового искусства, создали своеобразный стиль и, несомненно, подготовили почву для деятельности последующих художников. Продолжателем традиции старшего поколения Овнатанянов явился сын Акопа Овнатан, о котором мы располагаем уже сравнительно более богатыми творческо-биографическими данными¹.

Первые исследователи его биографии считают, что Овнатан Овнатанян родился около 1730 года. Он был придворным художником грузинского царя Ираклия II, жил в Тбилиси, где имел собственную художественную мастерскую и учеников, пользовался славой знаменитого художника Грузии и Армении. Из хранящихся в Матенадаране архивных журналов Эчмиадзинского храма видно, что Овнатан впервые был приглашен в Эчмиадзин в 1778 году, вторично — в 1786-м. На основании этих документов принято считать, что он умер после 1786 года.

В книге расходов Эчмиадзинского собора значится, что по приглашению ереванского хана в 1789 году Овнатан со своим сыном Акопом приехал в Ереван, чтобы написать его портрет². Хан был очень занят, и оба художника — отец и сын — вернулись в Тбилиси.

Воспользовавшись прибытием Овнатана в Ереван, учитывая его заслуги перед церковью, а также славу его как художника, католикос дарит ему изрядное количество тканей и красок. Следовательно, в 1789 году Овнатан был жив. Второе, более интересное упоминание встречаем в одном из примечательных произведений грузинской литературы — в «Калмасоба» Иоаннэ Батонашвили.

В книге рассказывается о путешествии дьякона Иоаннэ в Тбилиси и, между прочим, говорится о том, что дьякон по просьбе своего архиепископа должен был приобрести для церкви ряд икон. Иоаннэ посещает художника Давида, находит его работы «слабыми и недостаточными по искусству». Услышав такую оценку, художник Давид предлагает: «Поскольку тебе не нравится, пойдй к сыну моего мастера и попроси у него»³. Дьяк отправляется в мастерскую Овнатаняна и приобретает здесь несколько картин. Мастерская находилась в распоряжении Мкртума

¹ А. Ч о б а н я н, Нагаш Овнатан ашуг и Овнатан Овнатанян художник (на арм. яз.), Париж, 1910; Г. О в с е п я н, Материалы исследования по истории армянского искусства и культуры (на арм. яз.), вып. V, Антинас, 1951. Отдельные записи и заметки — в архивных фондах Матенадарана.

² Имя сына Овнатаняна, Акопа, в литературе упоминается впервые.

³ Иоаннэ Батонашвили, Калмасоба (на груз. яз.), т. II, Тбилиси, 1948, стр. 8.

Овнатаяна, сына Овиатана, так как последний, как выясняется, был тяжело болен.

Описанный случай произошел в 1801 году. Надо предполагать, что в этом же году Овиатан скончался, так как после присоединения Грузии к России было введено в практику составление камеральных списков (списков податей) мокалаков. В списках этих значится фамилия лишь одного Овнатаяна — Мкртума, сына Овиатана, с семьей.

Сохранилось довольно значительное количество как портретных работ, так и композиционных полотен, приписываемых Овнатану Овнатаяну и исполненных им для Эчмиадзинского собора¹.

Только орнаментальные росписи исполнены Овнатаном непосредственно на грунте техникой фресок, тогда как композиции написаны на полотне и наклеены на стену.

Секретарь Эчмиадзинского синода, описывая деяния католикоса Гукаса, говорит о том, что Овиатан прибыл в Эчмиадзин со многими учениками; известно, что среди них был Аветис и Овсен². Ученики работали по эскизам мастера. Сам же Овиатан писал в основном композиционные полотна. (По дошедшим до нас данным, последних было около ста двадцати, в настоящее время их осталось около сорока. Они хранятся как в Картинной галерее Армении, так и в Эчмиадзинском соборе.)

Орнаменты росписи Эчмиадзинского собора, основанием для которых послужили работы Нагаша, также растительные, но более упрощенные. Овиатан не прибегает в таком изобилии к золоту и красному цвету, но, сохраняя общую красочность, пользуется более спокойными тонами (светло-зеленым, светло-розовым). По примеру Акона и Арутюна он подчеркивает рисунок черной каймой, избегая при этом миниатюрной манеры и работая более обобщенными формами. Он вводит стилизованные листья пальметки, сохраняет удлиненные зеленые кипарисы в нижней части купола, а на стыке колонн и арок размещает раскрашенные барельефы головок херувимов. Эта роспись, выполненная темперой, до сих пор хранит свежесть красок, свидетельствуя о высоком мастерстве Овнатана³.

В первый свой приезд в Эчмиадзин Овиатан расписывает купол и Место сошествия, роспись сохранилась до наших дней⁴. В то же время художник пишет три варианта композиции «Сошествие во ад» и картину «Вознесение Христа». В «Вознесении Христа» синие и красные тона

¹ Росписи Нагаша Овнатана к этому времени были покрыты слоем гаджи.

² Овсеном в 1778 г. в стиле эчмиадзинской росписи был оформлен ларец, где хранилось святое знамение Авуц Тара. На нем изображены в рамках портреты четырех евангелистов и четыре композиции.

³ Во время реставрации Эчмиадзинского собора в 1956 г. под белым грунтом был обнаружен слой росписей Пятиса и Овнатана.

⁴ Недавно все сооружение и живопись были реставрированы.

перемежаются со звонким золотым, и эта насыщенность колорита способствует мажорному восприятию сюжета.

Овнатаян изображает сцены из Ветхого и Нового заветов, эпизоды из истории армянского народа, портреты знаменитых исторических деятелей Армении и религиозных персонажей. Темный колорит, тонкость манеры письма дают возможность выделить работы художника из нескольких десятков картин Эчмиадзинского собора, дошедших до нас.

Разнообразие тематики свидетельствует о многосторонних знаниях Овнатана, а проявленная культура в области живописи — о его богатых художественных навыках.

Одной из главных особенностей, определяющих композиционные полотна Овнатана, является их многофигурность. Но центральное место художник всегда отводит главному действующему лицу и вокруг него группирует остальные фигуры.

«Поклонение волхвов» — это типичная, принятая в иконографии композиция, однако художник придал образам более народный характер: здесь и сопровождающие волхвов воины, и нищий, и крестьянин с ягненок на руках, и дети, с любопытством наблюдающие за происходящим. Умело скомпоновав картину, добиваясь выразительности композиции, Овнатан изобразил в центре мадонну, окруженную волхвами, а остальных персонажей дал в уменьшенном масштабе.

В картине «Въезд в Иерусалим» вокруг Христа мы видим женщин и мужчин, резвящихся детей. Даже ангелы, изображенные в верхней части, на стилизованных клубах облаков, оставляют впечатление шаловливых ребят. Все это делает композицию жизненной и естественной.

В «Жертвоприношении Ноа» художник на первом плане рисует двух куропаток, мирно клюющих пищу. Вся торжественность момента — благоговение фигур молящихся, взвивающийся к небу дым жертвенника — пропадает, сцена приобретает чисто жанровый характер. Люди на полотнах Овнатана отличаются остро выраженной художественной характеристикой; тип лица большинства из них — армянский. Они всегда в движении, в разных ракурсах и позах, в соответствующем одеянии, порой в современном художнику, порой в иконографически стилизованном.

Овнатан Овнатаян очень различно строит свои композиции. В «Поклонении волхвов» внутренний апофеоз раскрывается стремительным порывом волхвов к мадонне, в «Тайной вечере» фигуры Христа, помещенного в центре, и его двенадцати учеников как бы, наоборот, отодвинуты на второй план находящимся в середине полотна столом. Эта картина должна была быть прикреплена в центре боковой апсиды; художник создает композицию, удлиненную кверху. Белая скатерть сочетается со светлыми лицами апостолов и Христа. От нее внимание переключается на изображенного в нижней части картины Иуду, сидящего спиной к зрителю, с белым мешочком в руке. Два главных действующих лица выделены, на лицах апостолов написано недоумение, удивление, но их тела сохраняют относительно спокойную позу.

Овнатаян несомненно был знаком с живописью итальянского Возрождения. Это чувствуется в построении картин художника. И одновременно он продолжил традиции, созданные миниатюристами. Многие общепринятые каноны живописи иногда остаются вне поля его зрения. Подчас действие на его полотнах не ограничено и может быть продолжено за их рамки. Источник света вообще не существует для художника. Как правило, имеются детали картины, написанные в светлых тонах (белые, голубые, золотистые), есть же написанные в темных (черные, охристые, темно-красные, темно-синие). Пейзаж Овнатана Овнатаяна крайне условный — однотипные густые деревья округлой формы, а изображения домов, церквей, крепостных сооружений, колонн и арок очень напоминают голландскую и итальянскую архитектуру.

Очевидно, что первоисточником для Овнатана служили как миниатюры рукописей Ветхого и Нового заветов, так и европейские гравюры¹. Можно предполагать, что и сам Овнатан, будучи профессиональным художником, мог побывать в заморских странах, с которыми вели оживленную торговлю армянские купцы и где имелись крупные армянские колонии. Использование европейских гравюр у него не носит характера простого подражания. Здесь мы видим мастера, у которого реалистический подход к изображаемому дает возможность освободиться отчасти от сковывающих канонов средневековой живописи.

Эта реалистичность наиболее отчетливо проявилась в портретных произведениях: «Св. Мария», «Св. Рипсимэ», «Давид Непобедимый», «Моисей Хоренац» и др. В портретах исторических личностей художник находит характерные детали; книга, перо с чернильницей на столе; они изображаются на фоне окна с виднеющимся вдали пейзажем, а сверху висит занавес темно-синего, темно-зеленого или темно-красного цвета. Умело сочетая интенсивные цвета — красное и синее, мастерски передавая многочисленные складки одежды, Овнатан проявляет себя как большой мастер-живописец.

Простое, но благородное лицо, несколько суженный подбородок, округлые розоватые щеки, черные соболиные брови, чуть тронутые нежной улыбкой выразительные губы и крупные, несколько удивленные глаза — характерны для облика богородицы на полотнах Овнатаяна. Он далек от аскетизма образов стенных росписей и миниатюр средневековой Армении. Лица овнатановских персонажей резко отли-

¹ Многие армянские рукописи Л. А. Дурново считает выполненными под влиянием иллюстраций Библии Пискатора (Л. А. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957). Еще раньше эту же мысль высказал А. Свирин в своей книге «Миниатюра древней Армении», М., 1939. Однако сейчас можно утверждать, что за образец армянскими художниками были взяты гравюры Дюрера к Апокалипсису. Листы Дюрера были помещены в первой печатной армянской Библии, изданной в 1666 г. в Амстердаме.

чаются и от довольно плоскостных изображений его деда — Нагаша Овнатана. Эта разница особенно заметна на изображениях, помещенных на фронтальной части главного алтаря. До сих пор считалось, что все фигуры принадлежат кисти Нагаша; однако, учитывая стилистические особенности письма, ему можно приписать лишь центральное изображение богородицы и двенадцати апостолов, а размещенные по краям фигуры св. Степаноса и св. Филиппа в одеяниях католика, с характерными армянскими чертами лиц безусловно принадлежат Овнатану Овнатаняну. Можно предположить, что на их месте были изображены те же лица Нагашем Овнатаном; вероятно, они не сохранились и их снова нарисовал внук во время росписи храма. Об этом упоминается в записях секретаря Эчмиадзинского синода, где говорится о том, что Овнатан восстановил все разрушенные фрески своего деда, и в том числе фигуры на мраморной части главного алтаря¹.

Овнатан многие годы был придворным художником грузинского царя Ираклия II, к которому с особой просьбой обратился католикос Лукас, уговорив его отпустить Овнатана для завершения работ в Эчмиадзинском соборе². В тот же период слагал песни при царском дворе в Тбилиси знаменитый Саят-Нова (1712—1801). Бессмертный ашуг во многих своих песнях упоминает о портрете возлюбленной, который сопровождал его в путешествии по Аравии, Индии, Крыму, Франции. Ашуг говорит, что намерен сказать нагашу (художнику), чтобы тот нарисовал также роднику на ее лице. Не является ли этот художник знакомый ему Овнатан?

В одной из песен поэта на грузинском языке мы встречаем четверостишие с типичным описанием портрета, какие появились в Тбилиси во второй половине XVIII века. Это изображение фигуры непременно на нейтральном фоне, поясное, анфас или в три четверти, с рукой у пояса, с детальным перечислением украшений.

Несомненно, Овнатан Овнатаняни был одним из первых художников, начавших работать над светским станковым портретом. Этот жанр зародился и начал развиваться в Закавказье во второй половине XVIII века. К сожалению, работы Нагаша Овнатана, как и Овнатана Овнатаняни, были уничтожены при опустошительном нашествии Ага-Мохаммед-хана на Тбилиси в 1795 году.

¹ Выписка из журнала записей католика Симеона. — «Арарат» (на арм. яз.), 1901, стр. 326—330.

² Это письмо опубликовано О. Туманяном в газ. «Оризон» (на арм. яз.), 1911, № 90. Впервые об этом письме упоминает Г. Левонян — см. «Художники Овнатаняны в истории армянской живописи» (на арм. яз.). — «Советакан Арвест», 1938, № 4. Основные работы были закончены в 1785 г., о чем свидетельствуют даты, обнаруженные реставратором Гос. картинной галереи Армении В. Багдасаряном во время реставрации храма в 1956 г.

МКРТУМ ОВНАТАНИИ

Из документов Государственного центрального исторического музея Грузинской ССР явствует, что у Овнатана Овнатанияна в 1779 году родился сын Мкртум¹.

Исследователи творчества Мкртума считали 1842 год годом его смерти. Как уже упоминалось, сохранилось прошение Мкртума, адресованное главноуправляющему Закавказским краем А. И. Нейдгарту. Ссылаясь на заслуги своих предков в распространении искусства живописи в Грузии, а также на привлекшие, данные им грузинскими царями, прикованный к постели художник просит освободить его от податей.

«Имение, которое могло бы меня обеспечить, — пишет он, — я ни за женой, ни своим искусством не мог приобрести, капитал составить также не был я в состоянии, и потому и ныне в нищете моей содержат меня сыновья мои, все уже получившие звание художника». Под прошением дрожащей рукой парализованный старик выводит по-грузински: «Мкртум Овнатанов». Через несколько дней был получен ответ с отказом².

Прошение датировано 24 марта 1844 года. Следовательно, в это время Мкртум был еще жив. Тяжело больной художник, вероятно, вскоре умер. Во всяком случае, мы не располагаем никакими сведениями о его дальнейшей жизни. Мкртум имел почетное звание художника, но не был богат, и в списках распределения мокалаков по сословиям перед его фамилией значится слово «бедные»³. Что он был известным живописцем своего времени и был хорошо осведомлен в теоретических вопросах искусства, свидетельствует вышеупомянутый Иоанн Батонашвили, приводя в своем сочинении «Калмасоба»⁴ беседу с Мкртумом о перспективе, цели живописи и пр. Мкртум разукрашивал город в праздничные дни, писал портреты и композиции на религиозные темы, расписывал церкви.

Среди его работ необходимо отметить совершенно забытые росписи тбилисской церкви «Норашен»⁵. Из сохранившейся на стене этой церкви надписи следует, что работа выполнена в течение 1833—1835 годов. Были исполнены композиции на сюжеты Ветхого и Нового заветов, изобраа-

¹ ЦГИА ГрузССР, ф. 254, д. № 49, стр. 22. Таким образом, дата «1765 год», обычно принятая как дата его рождения, нами опровергается.

² ЦГИА ГрузССР, ф. 2, оп. 2, д. 3102, л. 1 и об.

³ ЦГИА ГрузССР, ф. 16, д. 3512, стр. 13.

⁴ Иоанн Батонашвили, Калмасоба, т. II, Тбилиси, 1948, стр. 8.

⁵ Ныне библиотека Института истории Академии наук ГрузССР.

жены армянские видные исторические деятели и т. д. Сравнивая эти работы с аналогичными композициями церквей в Новой Джуге и в Эчмиадзине, приходим к выводу, что по своим творческим способностям Мкртум уступает как Нагашу Овнатану, так и Овнатану Овнатаняну. Букеты цветов, им исполненные, уже не имеют стилизованной декоративной формы, они изображены в громоздких вазах, головки крылатых ангелов однотипны.

Недостаточно удачно вписаны фигуры людей в интерьер и пейзаж. Люди изображены крупнее, чем это надо, почти все в красной одежде и в синих плащах. Лица решены несколько плоскостно, но это не умаляет их живости и выразительности.

Примечательно, что автор росписи является в большей мере портретистом, чем мастером композиционных работ.

В 1836—1837 годах художник приступает к созданию портретов армянских царей. Сохранилось всего девять таких работ. Филолог Г. Левонян, один из первых обратившийся к творчеству Мкртума Овнатаняна, находит, что они выполнены на основании гравюр, помещенных в книге Я. и Д. Арзаниановых «Опыт начертания истории царства Армянского» (М., 1827), которые, по утверждению автора, воспроизводят картины мхитаристов Венеции¹. Возможно, что книга Арзаниановых сыграла определенную роль в выборе художником сюжета. Но в гравюрах, воспроизведенных в этом издании, армянскими, пожалуй, являются лишь имена. В произведениях Мкртума Овнатаняна изображения приобретают более характерные национальные черты.

Первоисточником для Мкртума послужила «История» Мовсеса Хоренаци, отдельные строки из которой написаны на картинах. Художник стремится ввести в изображение исторических лиц моменты особенно показательные, с его точки зрения, в их деятельности; так, рядом с Абгаром нарисован плат с портретом Христа, рядом с Трдатом — Эчмиадзинский собор, а около Гайка — убитый им Бел. В картине проявляется большая историческая осведомленность в вопросах одежды, оружия, стягов. Между тем пейзаж и архитектурные детали довольно условные и даны в уменьшенных масштабах, как в росписях тбилисской церкви «Норашен».

Эти работы находились в Эчмиадзине в летних покоях католикоса, о чем упоминает граф Муравьев: «Портрет государя императора по весь рост занимал одну стену узкой залы, а вокруг него, по другим стенам, висели портреты древних царей армянских, начиная от родоначальника Гайкана и современника господня Авгара до великого Тиридата и главных между хозроями»². Что характерно для Мкртума — лица изображенных довольно строгие, скуластые и широкие, несколько плоскостные.

¹ Музей литературы и искусства Министерства культуры АрмССР, фонд Г. Левоняна, № 595.

² [Муравьев] Грузия и Армения, Сиб., 1848, стр. 42.

Портретное наследие Мкртума, небогатое количественно, своеобразно и интересно по своей трактовке.

В Государственной картинной галерее Армении хранятся три портрета католикоса Ефрема, два из которых, судя по стилю, принадлежат кисти Мкртума Овнатяна. Все они — три варианта одной и той же композиции. В открытое окно виден условно изображенный двуглавый Арарат с Ноевым ковчегом на вершине, внизу — макет Эчмиадзинского собора и корона католикоса. Мастерски выписаны крест и медали на груди Ефрема, перетень на пальце, лист бумаги с текстом, лежащий на столе.

Одна из работ (№ 1399), по всей вероятности, выполнена в связи с избранием Ефрема католикосом. Под картиной стоит надпись на армянском и грузинском языках, касающаяся Ефрема. Одинаково тщательно нарисованы как фрагмент пейзажа, архитектурный макет и красная материя на столе, так и определяющие чин католикоса атрибуты. Лицо Ефрема неподвижно и аскетично.

Вторая работа (№ 1317) более позднего происхождения. Сохраняя ту же композицию, художнику удастся освободить фон картины от загроможденности. Весь портрет построен на контрасте черного и белого. Черная мантия с клобуком, ниспадающая с головы, закрывает всю фигуру; на ее фоне особенно выделяются светло-зеленая лента, а также красные и голубые драгоценные камни в медальонах. Руки Ефрема несколько скованны и неподвижно покоятся на столе, моделировка же лица тонкая, формы крепко вылеплены.

Одной из лучших работ Мкртума Овнатяна можно считать портрет Степана Гургенбекяна (Гос. картинная галерея Армении). Гургенбекян изображен сидящим. Левая рука его остается без движения на колене, а правая опирается на высокую черную палку. Он в костюме местных жителей, интенсивно-черного цвета. На нейтральном сером фоне выделяется большая непокрытая лысая голова.

Мкртум Овнатян не только воспроизводит почти с иллюзорными деталями разноцветные листья и цветочки на желтом фоне вязаной ткани пояса и кафтана, стремится не только к общей выразительности, но и умело моделирует формы лица. Можно думать, что под влиянием другого, более яркого таланта Мкртум Овнатян стремится перестроить свой подход к изображаемому.

Это наводит на мысль, что уже в 30-х годах XIX века совместно с Мкртумом творит более сильный художник, владеющий совершенно иной художественной концепцией создания портрета и своим мастерством превосходящий Мкртума. Подобное заключение можно сделать и при анализе одного из трех упомянутых портретов католикоса, который, нам кажется, скопирован с композиции Мкртума уже после смерти Ефрема (1835) и где за чертами старого видна значительная художественная культура нового мастера — мы имеем в виду сына, ученика Мкртума — Акона Овнатяна.

С первой половины XIX века усиливается интерес русской общественности к Кавказу. Это объясняется в первую очередь историческим фактом присоединения к России в 1801 году Грузии, а затем (в 1827) и Армении. Тбилиси, или, как отныне он официально называется, Тифлисе, становится форпостом царского правительства на Кавказе, политическим, экономическим и культурным центром как для грузин, армян, азербайджанцев, так и для некоторой части поселившейся здесь русской интеллигенции. В центральной прессе того времени печатается множество статистических очерков о Грузии, Армении, о правах и обычаях народов Закавказья.

Кавказ, «Южная Сибирь», хранят интересные страницы о А. Грибоедове, А. Пушкине, М. Лермонтове, О. Бестужеве, А. Пестеле, А. Одоевском и о многих других талантливых представителях русского народа.

В Тифлисе в домах М. Орбелиани, П. Ахвердовой и А. Чавчавадзе встречались, спорили и мечтали «кавказские просветители». В тот же период в Тифлисе жили и творили Х. Абовян, Н. Бараташвили, А. Чавчавадзе, М. Ф. Ахундов, Абас-Кули Бакиханов. В 1832 году силами любительского кружка дома князя Р. Багратиони, известного под названием «Театральная мастерская», была поставлена пьеса А. Грибоедова «Горе от ума». В Тифлисе открываются школы, восстанавливается основанная еще при Вахтанге VI типография, начинает выходить газета.

Наряду с оставшимися от средневековых обычаями и укладом жизни в облик города появляется новое — чиновники, гимназисты, дома с чертами стиля ампира и пр. О «европеизирующем» Тифлисе этого времени красноречиво пишет одно государственное должностное лицо в корреспонденции, озаглавленной «Письмо в Москву»: «Въехать в Тифлисе Московской и Эриванской заставой — значит въезжать в два города, совершенно непохожие; тут вы попадете на широкую, правильную улицу (по Головинскому проспекту); там, поднимаясь на гору, пробираетесь по темным, кривым, беспорядочно тесным улицам старого города. Здесь вы встречаетесь с тросточками, в модном пальто гуляющими чиновниками. Навстречу нам несутся экипажи и развешаются нерья на дамских парижских шляпах; там вы пробираетесь сквозь толпу грузин в синих чохлах с откидными длинными рукавами, встречаете татар с бритыми затылками, осетин с книжками за поясом и в лохматых шапках, шмеретин с блином на голове вместо шапки, женщин, картинно закутанных в белые чадры. Здесь так мало зелени — там со всех сторон сады. Здесь совершенно губернский город, дома каменные, но большей части двухэтажные, поставленные в почтительном друг от друга отдалении, — там — без церемонии; сакля лезет на саклю, терема, точно клетки, выглядывают на вас со всех сторон из-за нижних, сплош-

Арон Онуатан и. Пётр Мейкова





Акоп Овнатяни. Портрет Меликовой

ных незаконных этажей, занятых лавками, духанами, татарскими кофейнями и т. д. Здесь просторно — там тесно... Тифлис... Это в некотором роде Янус, который одним лицом глядит в Азию, другим в Европу¹.

Так формировался центр Закавказья, ставший на новый путь политического, экономического, общественного и культурного развития. Развитию художеств на Кавказе содействовали нагашкары (живописцы), которые вплоть до 60-х годов XIX века были объединены в амкарства. Они выполняли работы на религиозные сюжеты, а также портреты².

Значительную роль играли художники, работающие при монастырях.

В этнографическом отделе Института истории имени Н. Джагашвили Академии наук Грузинской ССР и в фондах Гос. исторического музея в Москве хранятся около сорока картин, выполненных в первом десятилетии XIX века. Это портреты-типажи с некоторым жанровым оттенком. Надписи — на грузинском и русском языках: «хевсур», «тушинец», «пшав» и др. Переданы особенности костюмов, иногда же изображены люди характерных для этого времени профессий — водоносы и другие. В этих произведениях сказываются черты лубка³.

Развивая широкую коммерческую деятельность, некоторые представители торгового сословия Тифлиса достигали Голландии, откуда привозили на родину произведения голландских живописцев. Известно, что видный армянский общественный деятель Геворк Арцруни, побывав в 1817 году в Амстердаме, привез множество работ голландских художников, которые копировал ученик Нерсисяновского училища, будущий знаменитый публицист Степанос Назарян. В доме известного грузинского писателя Александра Чавчавадзе висели «Патюрморт» Ван-Зора, работы неизвестного голландского художника «Курочка в цветнике», «Петух во дворе» и др.

После присоединения Кавказа к России в Тифлисе приезжают также художники из русских городов и европейских стран. Они большей частью занимаются преподаванием рисования в местных школах. В программе основанного еще в 1802 году Дворянского училища, в дальнейшем переименованного в 1-ю гимназию, значится также предмет «рисовальное искусство»⁴.

¹ «Кавказский вестник», 1847, № 6.

² Некоторые из портретов, исполненных нагашкарами, дошли до нас и хранятся в Гос. картинной галерее Армении и в Музее искусства ГрузССР.

³ По мнению грузинских искусствоведов, они исполнены мастерами художественной школы, действующей при Сионском монастыре Тбилиси, у которых помимо картин церковного характера были также и светские произведения.

⁴ «Памятная книга Кавказского учебного округа на 1834 г.», Тифлис, отд. I, стр. 7.

Среди преподавателей основанного в Тифлисе в 1824 году армянского Нерсисяновского училища числится русский художник Васильев. Распространением на Кавказе искусств, и в частности изобразительного искусства, был заинтересован также главноуправляющий Грузией И. Паскевич, который в своем письме, адресованном президенту Петербургской Академии художеств А. Оленину, замечает, что необходимо «познакомить здешних уроженцев с науками и художествами европейскими»¹.

Этот же вопрос глубоко волновал знаменитого армянского просветителя, писателя и педагога Хачатура Абовяна. В известных письмах от 21 и 23 января 1835 года В. Жуковскому и Г. Парроту Х. Абовян, излагая свое отношение к «низким искусствам», говорит, что именно через них его соотечественники могут «наилучшим образом и быстро достичь образования и просвещения». Затем он добавляет: «Распространение в Азии искусства музыки и живописи всегда было моим давнейшим горячим желанием. Я имел намерение направить сюда (в Петербург) с моей родины молодых людей, если будет у них на то талант и настроение»². Рисование как основной предмет Х. Абовян вводит в программу Ереванского уездного училища, и так как в Ереване не было специалистов-художников, то этот предмет поручает преподавателю арифметики и геометрии Бондаровскому³.

Приезжающие на Кавказ и оседавшие в своем основном большинстве в Тифлисе художники привозили с собой то новое, что развивалось в русском изобразительном искусстве. В основном это касалось портрета. Дворянство, чиновники, крупное купечество Тифлиса желали иметь собственные портретные изображения.

¹ ЦГИАД, ф. 789, оп. 1, д. 186, л. 1.

² Архив Хачатура Абовяна (на арм. яз.), т. 2, Ереван, 1948, стр. 35.

³ Председатель управления доходов и государственного имущества Армянской области 1829—1832 гг. И. Шонен в своем статистическом характере изучения Ереванской губернии отмечал: «В городе Эривани остались только два живописца; не находя уже меценатов для скромного своего таланта, они пришли в жалкое положение; искусство их касается на изображение цветов, гирлянд, птиц; в дни отважности они решаются на пейзажи, охоты, даже портреты за самую сходную цену. Нельзя не любоваться свежестью и ясностью колорита; но собственно об искусстве остается молчать. Вообще правила перспективы им решительно чужды, и картины их без теней». И. Шонен добавляет, что эти художники «магометане» (И. Шонен, Исторический памятник состояния Армянской области в эпоху ее присоединения к Российской империи, Спб., 1852, стр. 895—896). Некоторое оживление в местную художественную жизнь Еревана внесли русские художники — Г. Сергеев (конец XVIII в.), М. Иванов (80-е гг. XVIII в.), В. Машков (20-е гг. XIX в.); от случая к случаю приезжали сюда и Овнатяны.

Однако президиум художники либо, как говорилось выше, занимались преподаванием в школах, либо вскоре покидали Кавказ, и единственным мастером-художником, который в 30—40-е годы удовлетворял потребности общества, был Акон Овнатаян.

Главнуправляющий Грузией граф Н. Ф. Паскевич в своем отношении от 6 января 1829 года на имя президента Петербургской Академии художеств А. Н. Оленина писал: «Один из здешних уроженцев, Яков (Акон.— М. К.) Авнатомов, имея весьма хорошие способности к живописи и приобрел уже порядочные в оной познания, просит моего ходатайства, дабы он для усовершенствования в означенном искусстве был помещен в С.-Петербургскую Академию художеств пенсионером на казенном содержании. Принимая в соображение необходимость распространить в сем новом крае возможное просвещение и познакомить здешних уроженцев с науками и искусствами европейскими, о распространении которых в России правительство столь заботится, я обращаюсь к Вашему Превосходительству с покорнейшей просьбой удовлетворить желание Якова Авнатомова, если 20-летний возраст его не может тому препятствовать»¹. А. Н. Оленин в ответном письме замечает: «...годы Авнатомова не соответствуют летам, определенным для поступающих в воспитанники Академии»².

На основании этих документов принято считать, что Акон Овнатаян родился в 1808 или в 1809 году. Однако из камерального описания жителей Тифлисского уезда (книга податей) явствует, что он родился в 1806 году. В 1834 году, учитывая большие заслуги его родителей, «мастеру-художнику Акону Овнатаяну» предоставляют земельный участок, принадлежащий тифлисской церкви Сурп Пшан, для постройки собственного дома³. В мае 1835 года он пишет портрет императора для карабахского губернского суда⁴. В 1841 году портрет с натуры главнуправляющего Грузией Е. Головина Акон Овнатаян представляет в Петербургскую Академию художеств и удостоивается звания неклассного художника⁵.

Сохранилась перениска, из которой явствует, что исполненный Аконом Овнатаяном литографский портрет Е. Головина посылается в Тегеран в русскую миссию для продажи⁶. 27 июня 1842 года художник выдает расписку в том, что им получено тринадцать червонцев, причитающихся за эти литографии, и по-грузински подписывает: «Художник Яков Авнатомов»⁷. За свои портреты он удостоивается золотой медали

¹ ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, д. 186.

² Там же, л. 2 и об.

³ Матенадаран, фонд А. Ерицяна, архив 148, д. 164.

⁴ ЦГИА ГрузССР, ф. 2/8, ф. 3481, л. 17 и об.

⁵ ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, д. 44.

⁶ ЦГИА ГрузССР, ф. 11, оп. 1, д. 1217.

⁷ Там же.

с правом ношения ее на Владимирской ленте, и в том же 1842 году его представляют на звание чиновника 14-го разряда за художественные работы, а также за находку в Карабахском крае литографического камня, который он доставил в Тифлис за свой счет¹. В 1844 году он принимает заказ на портрет императора во весь рост, назначив цену в сто двадцать рублей². Двамя годами позже художник помещает объявление в газете «Кавказ» о продаже литографированного портрета М. Воронцова³. В 1855—1858 годах созданные им портреты императора приобретаются таможенными Александрополи, Тифлиса, Сухуми, Баку и Нахичевана⁴. В 1846—1862 годах в «Кавказском календаре» публикуются данные о художниках Тифлиса, в том числе и об А. Овнатаянне, проживающем в собственном доме в Серебряном ряду.

Акоп Овнатаян — человек новой эпохи, это один из представителей развивающейся местной интеллигенции. Акоп Овнатаян стремится получить от Петербургской Академии художеств официальное звание художника. Его уже не удовлетворяют заказы, получаемые от Эмпан-зина и дворянских домов, о своих работах он помещает объявления в местных газетах и даже оценивает их по петербургским ценам.

Современников особенно пленяло сходство портретов Акопа Овнатаянна с натурой. В этой связи автор одной обзорной статьи о художественной жизни Тифлиса писал, что все на Кавказе, кто нуждался в портрете, обращался к местному художнику Якопу Овнатаянцу⁵.

Статья эта интересна для нас не только характеристикой искусства Акопа Овнатаянпа, но и тем, что это первая в прессе статья, посвященная вопросам изобразительного искусства Кавказа. Для нас же значение искусства Акопа Овнатаянпа определяется той большой ролью, которую он сыграл в деле развития армянского и грузинского реалистического искусства, и в особенности портретного жанра.

Акоп Овнатаян, как правило, не подписывал своих работ. Исключение составляет хранящийся в Музее искусств Грузинской ССР портрет воиноного, где красным цветом, быть может рукой художника, выведено: «Писал Як. Овнатаян в Тифлисе». На обратной стороне портрета молодого Бейбутова владельцем написано: «Рисоваль А. Овнатаян 1840 года 9 марта» (хранится в Гос. Русском музее). На обороте портрета католикоса Персеса V (Гос. картинная галерея Армении) стоит дарственная надпись дочери художника. Из упомянутой статьи «Иллюстра-

¹ ЦГИАИ, ф. 789, оп. 1, д. 44.

² ЦГИА ГрузССР, ф. 378, архив 3500; газ. «Кавказ», 1855, № 77 и 86.

³ «Кавказ», 1847, № 48, стр. 192.

⁴ ЦГИА ГрузССР, ф. 378, д. 8419. Часть упомянутых архивных материалов была опубликована Р. Драмняном, М. Саркисяном и М. Мкртчяном.

⁵ «Что делается в Тифлисе?». — Газ. «Иллюстрация», М., 1846, № 20, стр. 320.

ции» явствует, что Акон Овнатаяни писал портрет главноуправляющего Грузией барона Г. В. Розена. Последний на этой должности состоял в течение 1831—1837 годов, следовательно, хранящийся в Государственной картинной галерее портрет Г. В. Розена сделан именно в этот период. В 1841 году А. Овнатаяни выполнил литографический портрет Е. А. Головина, а в 1849 году — М. С. Воронцова.

Эти данные, а также ряд иных упоминаний, живописные и стилиевые особенности портретов дают возможность выделить среди дошедших до нас многочисленных произведений неизвестных художников работы, принадлежащие Акону Овнатаяни.

В портретной галерее Акопа Овнатаяни мы встречаем купцов, мокалаков, чиновников, их жен, сосланного на Кавказ поляка-революционера, гимназиста. Работам этим присуща определенная композиционная система, тонкое восприятие цвета. Люди на полотнах художника, как правило, изображены в центре, погрудно или поколенино; женщины поседают на одном и том же темно-красном кресле или стуле, величавые, изящные; мужчины стоят, полные достоинства.

Женщины — в черных, темно-синих и бледно-зеленых национальных одеждах, в сочетании с цветом которых подчеркнуто нарядно выглядит красная, желтая, бледно-розовая отделка на груди или яркий орнамент узорного пояса, вышивки бархатного коша (часть головного убора). Художник тонко моделирует короткими цветовыми штрихами лицо и руки. Его женским портретам присущи изящный овал лица, грустные миндалевидные глаза, бледно-розовые сжатые губы, тонкая прозрачность кожи.

Все это, однако, Акон Овнатаяни постиг постепенно. В одной из работ раннего периода, в портрете Ш. Гургенбекия, мы видим молодую женщину с несколько испуганным выражением лица, с устремленными на зрителя широко раскрытыми глазами. Мастерски передана прозрачность тюля на голове, большое внимание уделяется разным мелким украшениям на груди, однако скованно движение руки, а лицо по цвету немного суховато.

В 40—50-е годы XIX века Овнатаяни создает свои лучшие работы¹.

Вот портрет Меликовой (Музей искусств ГрузССР). Она изображена в богатом головном уборе, перстнях, с большой драгоценной брошью, черной изящной бархоткой на шее. Темно-синее платье оторочено тонкими кружевами, на груди — желтая отделка. Художник, возможно и бессознательно, тонко передает дух времени и среду своей героини. Меликова принадлежит к зажиточному сословию Тифлиса, этим определяется и ее величественная поза, самонадеянное, даже несколько самовлюбленное выражение красивого выхоленного лица, полувосточной

¹ Периодизация творчества А. Овнатаяни дается нами согласно каталогу выставки «Братья Акон и Агафон Овнатаяни», М., 1952, предисловие Р. Драмияна.

ский-полуазиатский костюм, богатство украшений. Чванливая гордость, присущая образу Меликовой, дает почувствовать и атмосферу окружающего ее общества.

В портретной галерее Овнатяна встречаются образы, отмеченные силой внутреннего порыва, особой, глубокой любовью. Мастерство исполнения превращает эти работы в великолепные интимные портреты. Одним из наилучших произведений такого типа является портрет Наталли Теумян (Гос. картинная галерея Армении). Черное платье и окаймленная темной тесьмой бледно-розовая отделка на груди, белый прозрачный платочек в правой грациозно лежащей руке и розовый, с нежными орнаментами, пояс, тонкая моделировка лица — все это свидетельствует о декоративно-колористическом чувстве художника.

Овнатян не всегда рисовал с натуры. Как об этом свидетельствует автор вышеупомянутой статьи в газете «Иллюстрация», он делал и портреты по памяти, воссоздавая образы давно умерших лиц. Искусствовед Р. Г. Драмлян находит, что таким образом исполнена одна из интересных работ Овнатяна — портрет Шуманик Надири (Гос. картинная галерея Армении)¹. Руки спокойно опущены на подлокотники кресла, интенсивная красная отделка платья сочетается с серым цветом одежды. Лирический оттенок придает образу виднеющийся в просвете окна пейзаж и ваза с розами на подоконнике. Подобная композиция в творчестве Овнатяна пока что единственная. Возможно, что большая свобода композиции и объясняется тем, что портрет исполнен без натуры.

Будучи тонким колористом, Акон Овнатян всегда стремился в своих портретах к цветовой гармонии; прибегая к сильным цветовым контрастам, он одновременно проявляет большой вкус и чувство меры. Лучшее всего это видно в портрете Н. Орбели (Гос. картинная галерея Армении). Как всегда, давая контурное, плоскостное решение всей фигуры, художник достигает большой выразительности рук и лица. Незамысловатая вышивка светлого воротничка, тонкая линия золотистой цепочки женских часов подчеркивают особую изящность фигуры.

Мужские портреты Овнатяна построены в основном на сочетании черного, белого, зеленого и красного цветов: черные сюртуки, белоснежные сорочки или черные архабуки — с национальным орнаментальным поясом. В портретах раннего периода (подрядчика Г. М. Малинцян, студента Н. З. Акимяна, старосты амбаров З. Акимяна) наблюдается довольно значительная общность с искусством отца Мкртума, некоторая сухость трактовки лица, скованность движения рук, несовершенство композиции. Одна из ранних работ, портрет А. Саркисяна, имеет надпись, рассказывающую о личности портретируемого. Барона Г. В. Розена и

¹ Впечатление написанного по памяти портрета оставляет также хранимый в Музее искусств ГрузССР портрет мальчика, который по исполнению довольно сух и невыразителен.

польского революционера Г. Мышевского Овнатяня изображает на фоне пейзажа, но и в этих работах сказывается еще какая-то внутренняя пассивность. В дальнейшем (40—50-е гг.) художник мастерски воспроизводит индивидуальные черты и национальную специфику изображаемых личностей, стремясь уже к выявлению их психологической сущности.

Портрет Г. Караджяна (Гос. музей искусств народов Востока) воплощает в себе характерные черты тифлисских купцов середины XIX века. Образ приказчика М. Лилипаряна (зятя художника) олицетворяет положительные черты тифлисских мокалаков, среди которых вращался сам художник. Стремление выявить психологию людей разных сословий и социальных категорий является одной из характерных черт искусства Акопа Овнатяня зрелого периода.

Мужские портреты художника схожи по своей композиции — люди изображены по колено или по пояс, анфас или в три четверти, руки у пояса или же держат книгу, лица серьезные, полны внутреннего достоинства. Это портреты В. И. Сургунова, Ф. О. Пирадова — адвоката Эчмиадзинского епископата (оба в Гос. картинной галерее Армении), С. Мизандаря, Меликова (Музей искусств ГрузССР). Среди них особо выделяется портрет католика Нерсеса V (Гос. картинная галерея Армении, 50-е гг.) — психологической характеристикой, колористическими особенностями. Сочетание черного (мантия) и насыщенно-красного (широкая орденская лента на груди) подчеркивает декоративность полотна; выразительны рисунок и формы фигуры. Это поистине один из лучших портретов не только в творчестве Овнатяня, но и в армянском изобразительном искусстве XIX века.

Работы Акопа Овнатяня, созданные им в Тифлисе на протяжении более четырех десятилетий, значительно разнятся от портретов его современников своим высоким профессионализмом, большим вкусом, тонким ощущением декоративного соотношения цветов. К ошибочным выводам приходит искусствовед Тенгиз Перадзе в статье, озаглавленной «Об одном неизвестном портрете», говоря, что «школа Овнатяшвили (?) в Тбилиси в основном играла роль фотографии и стояла на уровне ремесленничества»¹. Мысль эту отрицает профессор-искусствовед Ш. Я. Амиранашвили в своем капитальном труде «История грузинского искусства». Рассказывая о деятельности рода Овнатяных в Тифлисе²,

¹ «Собчота хеловнеба» (на груз. яз.), Тбилиси, 1958, № 11, стр. 63.

² Ш. Я. Амиранашвили говорит о Нагаше Овнатяне, Мкртуме, Аконе и Агафоне, но ошибочно после Нагаша упоминает некоего художника Бегдабек Авташидовича Овнатяня, который работал во дворце царя Георгия и якобы оставил интересные миниатюры, после чего прибыл в Эчмиадзин по приглашению католика, сделал росписи собора, и будто его внуком является Овнатан Овнатяня. Бегдабек Авташидович был ашугом и с семьей художников Овнатяных не связан. Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, М., 1963, стр. 362.

автор анализирует ряд хранящихся в Музее искусств Грузинской ССР работ Акона Овнатаяна (портрет неизвестного военного, супругов Меликовых, мальчика, С. Мизандари) и кончает этот раздел следующими словами: «Дальнейшее изучение его творчества, выявление новых материалов, особенно подписанных им работ, дадут возможность глубже и полнее изучить портретную живопись Грузии дореформенного периода XIX века»¹.

Творчество Акона Овнатаяна сыграло крупную роль в деле развития изобразительного искусства Закавказья начала XIX века. Он создал интересную школу с характерными местными особенностями, рядом с которой мы видим другие, не менее примечательные разветвления портретной живописи.

Искусствовед А. Церетели в своей книге, посвященной скульптурному портрету Грузии советского периода, отмечает, что в процессе формирования нового грузинского изобразительного искусства «значительна также деятельность тех художников, которые в тот период работали в Тифлисе и своим творчеством тесно связаны с традициями средневекового грузинского искусства: художника Овнатаяшвили, автора группового портрета Мухраи-Батони, автора портрета дочери Эристава и др.»².

Как бы ни было спорным мнение автора о связи искусства Овнатаяна с грузинским средневековым искусством, все же он прав, выделив их среди многих художников, работавших в Тифлисе до середины XIX века. При этом следует отметить, что упомянутые Церетели работы своей художественной манерой отличаются от работ Акона Овнатаяна.

Как в конце XVIII века, так и в начале XIX мы встречаем групповые портреты в армянском и грузинском изобразительном искусстве. В Государственной картинной галерее Армении хранится полотно XVIII века «Женщина с сыном». В Музее искусств Грузинской ССР есть много групповых портретов: «Семья Н. Э. Мухраи-Батони», «Две сидящие женщины», «Семья Мchedлишвили», «Бабушка с внуком» и др., которые позволяют сделать вывод, что подобные портреты имели место как в армянском, так и в грузинском изобразительном искусстве. Однако если в искусстве Акона Овнатаяна налицо определенная внутренняя связь с армянской средневековой миниатюрой, с искусством Востока, с традициями художественной школы рода Овнатаяна, то искусство создателя группового портрета семьи Н. Э. Мухраи-Батони (1862) по своей плоскостной манере письма и цветовому построению тесно связано с грузинской монументальной живописью и одновременно с уже зародившейся в Тифлисе фотографией.

¹ Ш. Я. Амирашвили, История грузинского искусства, стр. 365.

² Александр Церетели, Портретная скульптура Советской Грузии (на груз. яз.), Тбилиси, 1959, стр. 11.



Акоп Овнатяни. Портрет Н. Теумян



Акон Овнатяни. Портрет Ш. Надиран

«Портрет Нино — дочери кеанского эристава Торнике» (1829, Музей искусств ГрузССР) свидетельствует еще об одном течении в искусстве Закавказья начала XIX века.

Девушка изображена во весь рост на фоне виднеющихся вдали снежных вершин и зеленых пастбищ. Крупные золотистые ритмичные узоры на красном архалуке, равно как и украшения с золотой каймой на подоле белого платья, тонкотканая золотистая вуаль придают своеобразие общему пурпурному тону одежды. Автор одинаково подчеркивает как лицо Нино, так и пышность ее одежды (в особенности вышитый жемчугами и драгоценными камнями нагрудник). Общее построение композиции — Нино изображена во весь рост, с цветком в левой руке — дает право сделать вывод, что автор этой картины, известный грузинский художник, был хорошо знаком с искусством миниатюры Ирана и Индии¹.

Интересно, что как в Государственной картинной галерее Армении, так и в Музее искусств Грузинской ССР хранятся работы (портреты неизвестных женщин), построенные по подобному же принципу. Из анализа этих работ явствует, что мастер, писавший портрет Нино, имел, хотя и слабых, последователей своего искусства.

Если неизвестные нам армянские и грузинские художники начала XIX века какими-то сторонами своих живописных навыков уступали крупнейшему художнику того времени — Акопу Овнатяну, то, безусловно, последний в свою очередь воспринимал и подвергал своеобразной творческой переработке то передовое, что было присуще тогдашнему искусству.

Это взаимовлияние не только содействовало развитию национального искусства двух народов — искусство Акона Овнатяна остается одной из блестящих страниц армяно-грузинского культурного сотрудничества.

После 1868 года нет никаких письменных упоминаний об Аконе Овнатяне². Известно, однако, что последние дни своей жизни он провел в Тегризе, у дочери Нуна.

В выяснении этого периода его жизни во многом помогает зашифр, сделанный на обороте одной из лучших его работ — на портрете католика Персеса V (Гос. картинная галерея Армении), где сказано: «Этот портрет нарисован сыном известного художника Овнатана³ — Аконом Овнатяном на берегу озера святого Эчмиадзина, блаженной памяти строителя и защитника родины — патриарха Персеса V, приносят в дар

¹ В частности, портреты так называемой деканской школы второй половины XVII в. (Индия).

² В «Кавказском календаре» до 1868 г. помещались сведения о жителях Тифлиса, в том числе и о художниках.

³ Должно быть, Мкртума.

музею святого престола дочь Овнатаяна Нуно и ее супруг Цатурхан Сетхаян. 1911, 15-е ноября, Тавриз»¹.

В Тегеране и Тебризе нашлись наследники художника², из личных бесед с которыми и из писем нам удалось выяснить, что Акоп Овнатаян прибыл в Тебриз приблизительно в 1870 году. К этому времени в Тифлисе уже появилось значительное число художников-профессионалов, многие из которых помещали в газетах объявления о своей готовности делать дешевые и хорошего качества портреты, начала успешно развиваться дагерротипия. Все это вынуждает Акопа Овнатаяна в поисках заработка выехать в Иран.

В середине XIX века в Иране парадный портрет процветал. Крупным представителем этого жанра был Мирза Абул-Гасан-хан Гафар (1805—1865). Своим высоким искусством портрета Акоп Овнатаян привлекает к себе внимание шаха Наср-эд-дина, он становится придворным художником, удостоившись титула нагиникар бани (главного художника).

Из исполненных Овнатаяном в Иране работ в настоящее время известно девять, в шести из которых продолжают тифлисские традиции.

Товмас Товмасян (портрет — собственность У. Товмасына, Тегеран) изображен на фоне темно-синего бархатного занавеса, который оживлен складками и белой бахромой. Товмасян, в черной одежде, восседает на знакомом нам овнатаяновеком кресле, опершись левой рукой о круглый стол, покрытый тонкой индийской скатертью. В окно виден ландшафт, и этим приемом художник облегчает загроможденность интерьера. Мастерски исполнены лицо и руки портретируемого.

На другом портрете изображен армянин, государственный сановник (портрет — собственность Н. Маеузян, Тегеран), удостоенный также русских орденов. Слова мы видим большое мастерство в воспроизведении деталей, найденное со вкусом сочетание черного с красным. Знакомая нам овнатаяновская композиция, простота и одновременно выразительность рисунка здесь гармонируют с глубокой психологической характеристикой натуры. Этот портрет особенно перекликается с произведениями художника 50-х годов.

Тонкой гармонией цвета, изысканностью рисунка поражают парные портреты врача английской миссии в Тебризе — Де Кормика и его жены Тамары, урожденной Сагниян. Портреты (два) неизвестных мужчин

¹ До сих пор фамилия «Сетхаян» читалась как «Цатурян» (Р. Д р а м я н я н, Предисловие к каталогу выставки «Братья Акоп и Агафон Овнатаяны», М., 1952, стр. 10).

² Дочь Акопа Овнатаяна была замужем за сыном проживающего в Иране армянина, знатного купца и государственного деятеля Цатурхана Сетхаяна. Один из сыновей — Василий, был начальником почты в Казвине. В его семье удалось обнаружить неизвестный до сих пор фотопортрет Акопа Овнатаяна.

(собрание А. Меликяна, Тегеран) представляются нам маловыразительными по исполнению.

Интересны две другие его работы — портреты шахов Наер-эд-дина и Мозафер-эд-дина¹. Это — новое явление в творчестве Акона Овнатаяна. Для него обычны работы малых размеров (не превышающие 80 × 64 см, а в большинстве — 40 × 30 см), эти же большие парадные портреты всадников, напоминающие произведения индийской школы XVIII века². Портреты шаха и его наследника принадлежат к числу лучших полотен художника, в которых моделировка форм замечательно сочетается с искусной гармонией цветов. Особенно примечательны лица; миндалевидные глаза с их пронизывающим печальным взглядом напоминают лучшие портреты художника. Портреты Наер-эд-дина и Мозафер-эд-дина исполнены в 1870—1871 годах³ и являются первыми работами Овнатаяна в иранский период его жизни.

Когда умер Акон Овнатаян? На этот вопрос дается два ответа: в 1881 или в 1884 году. Ближе к истине считать годом его смерти 1881-й, что подтверждают живущие в Иране его наследники, сообщая, что Акон был похоронен во дворе армянской церкви в Тегеране, на участке, именуемом «Дарвази-казвин»⁴.

Эта дата смерти художника подкрепляется также одним интересным объявлением, помещенным в тифлисской газете «Кавказ»: «Саломе Егоровна и титулярный советник Александр Яковлевич Авнатамов с душевным прискорбием извещают о смерти: первая — любезнейшего сына, последний — брата Агафона Яковлевича Авнатомова, покорнейше просят родных и знакомых пожаловать на вынос тела покойного в субботу, 16 января, в 9½ часов утра из дома Тулаева, что рядом с менцанею упиною в Серебряном ряду, Сури Инапскую церковь»⁵.

В этом семейном сообщении, с одной стороны, не фигурирует имя отца покойного — Акона Овнатаяна⁶; следовательно, в 1883 году его уже не было в живых. С другой стороны, становится известным, что приобретенный в свое время с таким трудом собственный дом больше не принадлежит Овнатаяну. Это в свою очередь еще раз подтверждает, что действительно неудачи были причиной того, что Акон Овнатаян кончил жизнь свою в Иране.

¹ Собственность армянского художника Г. Ваграмяна, проживающего в Тебризе.

² В частности, полотно «Вывод коней перед шахом Аанкули Джабазар» и др.

³ Наер-эд-дину (1831—1896) на картине около сорока — сорока одного года, а Мозафер-эд-дину (1853—1906) — семнадцать-восемнадцать лет.

⁴ Двор церкви недавно заасфальтирован, и могилы художника нам обнаружить не удалось.

⁵ «Кавказ», 1883, № 12—14.

⁶ В русских источниках пишется — Яков Никитич Авнатомов.

Агафон ОвнатаниИ является единственным представителем своего знаменитого рода, получившим специальное образование. Агафону было двадцать лет (родился он в 1816 г.), когда главнокомандующий Грузией барон Г. В. Розен написал письмо-ходатайство президенту Петербургской Академии художеств А. Оленину, в котором, в частности, было сказано, что Агафон «под руководством отца и старшего брата оказал весьма хорошие успехи и, увлекаясь страстью к живописи, преимущественно ландшафтной, изъявил сильное желание усовершенствовать себя в публичном заведении»¹. Затем Г. В. Розен добавляет: «... Овнатомов сверх местных языков знает довольно основательно и русский, а также читает по-французски и имеет первоначальные познания по арифметике»². Через несколько месяцев Агафон ОвнатаниИ уже «вольноприходящий ученик» Петербургской Академии художеств. В сентябре 1836 года Совет Академии художеств вынес постановление об определении учениками в мастерскую исторической и портретной живописи К. Брюллова, Агния, Мокрицкого, Демидова и ОвнатаниИ³.

Тяжелое материальное положение ОвнатаниИ служило поводом для неоднократных письменных обращений в Академию художеств с просьбой помочь ему; среди ходатайствующих встречаем даже имя грузинского царевича Теймураза, высоко ценившего Агафона как даровитого юношу⁴.

Из архивных документов известно, что молодой художник, имеющий склонность к пейзажу, начинает заниматься портретом⁵ и как дипломную работу представляет «Портрет черкеса в бурке». Эта же работа была экспонирована в 1842 году на выставке Академии художеств под названием «Портрет горца Мусульманского полускадрона». В 1843 году ОвнатаниИ удостоивается звания неклассного художника⁶.

Потом наступают десятилетия тяжелой материальной нужды, которые кончаются для художника, обремененного заботами о большой семье, трагически. Неудачи следуют одна за другой. Не увенчались успехом и его попытки получить уроки рисования в тифлисской гимназии, стремление приобрести имя и положение как художника.

¹ Письмо от 1 августа 1836 г. ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 20, д. 55-в, л. 1.

² Письмо от 17 августа 1836 г. ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 20, д. 55-в, л. 1.

³ ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19, ед. хр. 93.

⁴ ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 20, д. 55-в, лл. 13—14, от 26 марта 1840 г.

⁵ В декабре 1840 г. Академия художеств поручает ему исполнение портрета императора Николая I для Правления Якутской губернии (ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19, ед. хр. 102, стр. 340).

⁶ ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 23, ед. хр. 16.

Сохранилось четыре документа, свидетельствующих о том, что в конце жизни свыше шестнадцати лет Агафон Овнатаян исполнял обязанности старосты в петербургской армянской церкви, и церковный совет, учитывая его безупречную работу и старость, вынес решение о назначении ему ежемесячной пенсии в размере пятидесяти рублей¹. Этот представитель рода Овнатаянов умер в Петербурге в 1893 году, получая последние годы жизни материальное обеспечение в виде пенсии, выдаваемой ему армянской общиной.

Творческий путь Агафона Овнатаяна был довольно ровен и полон случайностей. Из созданных им более чем за пять десятилетий произведений до нас очень немного, однако достаточно и этого, чтобы уяснить рамки интересов Агафона. Хотя он любил живопись, имел успехи в области пейзажа, а затем и портрета², все же в истории армянского изобразительного искусства он остается одним из первых представителей станковой графики.

Уже в 20-х годах XIX века в Тифлисе были русские литографы, которые работали при штабе Главного корпуса главноуправляющего Грузией. Знакомство через отца и брата с этими литографами могло способствовать проявлению Агафоном интереса к этому делу и его изучению. Еще в 1836 году Агафон Овнатаян литографским способом размножает некоторые работы своего старшего брата, в числе их портреты генерала Засса и М. С. Воронцова.

В портрете генерала Засса (Гос. Исторический музей, Москва) интересный пейзажный фон принадлежит, конечно, увлекавшемуся в те годы искусством пейзажа Агафону Овнатаяну. Портрет имеет надпись: «Рис. с нат. из Армян Я. Овнатомовъ. Рис. на камне А. Овнатомовъ. 1836 года». Работа эта сделана грамотно, но дальше пассивного репродуцирования художник не идет.

Иначе выглядит созданный Агафоном в 1849 году портрет М. С. Воронцова. Здесь ощущается сила штриха, его выразительность и гибкость, чувствуется рука художника-графика. Значительную роль мог сыграть в формировании Овнатаяна его товарищ по учебе в мастерской К. Брюллова, впоследствии видный русский график А. Агнн. Живя в Петербурге в среде, где в середине XIX века такое бурное развитие получает графическое искусство, Агафон Овнатаян, несомненно, не мог оставаться в стороне от влияния русской графики, и это явно чувствуется даже на сохранившихся нескольких графических листах.

Известно, что по окончании Академии художеств Агафон поступает на работу в Управление государственного коннозаводства и по особому поручению выполняет рисунки английских чистокровных лошадей, а также премированных лошадей русских заводов, которые печатались

¹ ЦГИА Ленинградской обл., ф. 1757, оп. 1096, ед. хр. 44.

² Единственная живописная работа Агафона Овнатаяна, «Портрет Александра II», хранится в Гос. картинной галерее Армении.

вначале в «Журнале коннозаводства и охоты»¹. Собрав все эти рисунки в одном альбоме, он намеревался издать его черно-белым и раскрашенным, однако, как это отмечено в архивном документе, царь Николай «изволил остаться сим изданием недоволен»².

Из этих графических страниц сохранилось: «Бег троек на Неве», «Бег рысистых лошадей на Неве», «Бирмингем — скаковая лошадь». Художник в совершенстве знал анатомию животных, выразительно передавал движения. Крайне тяжелое материальное положение заставляет Агафона Овиатаяна заниматься также переводом на камень рисунков других художников. Так, в 1859 году он исполнил литографической техникой альбом «Воспоминание о Пажеском корпусе», автором которого является знаменитый в свое время архитектор Н. И. Шарлемань (1782—1861). Таким же способом выполнил он портреты А. М. Горчакова работы Келлера (1869), рисунок М. С. Бапилова к «Губернским очеркам» М. Е. Салтыкова-Щедрина («Корепанов с сыном Фурначева», 1869³), портрет профессора В. Н. Карпова (1867), композитора К. Ю. Давыдова (1880). В этих работах он выступает как опытный мастер, владеющий техникой литографии, имеющий большое художественное чутье в передаче тональных отношений.

От маленького армянского поселка Шорота до Петербурга — это двухвековое путешествие искусства имело свои блестящие подъемы: творчество Нагаша Овиатана, Овиатана Овиатаяна, Акона Овиатаяна.

Прекрасное искусство средневековых армянских миниатюристов развило в Овиатаянах чувство декоративного, а фреска — ощущение монументальности. Художники Овиатаяны не получили академического образования (исключая Агафона). Сама жизнь была их художественной школой, природа — первоисточником их творчества, и то, что они брали от жизни, каждый по своим способностям, снова возвращали ей. Нашествия врагов уничтожили значительную часть их произведений. Однако то, что сохранилось, — прекрасный вклад в художественную культуру армянского народа.

¹ В 1845, 1847, 1854, 1857 гг.

² ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, ч. 2, д. 138, л. 7.

³ Репродуцирован в «Художественном листке» № 13 за 1869 и 1870 гг.

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКОВ ОВНАТАНЯНОВ¹

ОВНАТАН ОВАНЕСОВИЧ ОВНАТАНЯН (Наган Овнатан)

Оформление рукописи № 3628. 1682 г. Матенадаран.

Миниатюры рукописи № 4426. Матенадаран.

Богоматерь. Х., м. Частное собрание, Тегеран.

Роспись церкви св. Петра и Павла. Фрагменты. Гос. исторический музей в Ереване.

Роспись церкви св. Фомы в Агулисе (Нахичеванская АССР).

Роспись церкви св. Кристофора в Агулисе (Нахичеванская АССР).

Роспись Эчмиадзинского собора. 1712—1720 гг.

Трдат, Ашкен и Хосровадухт. Гажа, м. 119 × 65.

Вони за молитвой. Гажа, м. 45 × 33.

Родоначальник Гайк. Гажа, м. 68 × 38.

Богоматерь и двенадцать апостолов. Нижняя часть главного алтаря Эчмиадзинского собора. Роспись на мраморе.

АКОП ОВНАТАНОВИЧ ОВНАТАНЯН

Миниатюры рукописи № 1533. 1730 г. Матенадаран. Выполнены совместно с братом Арутюном Овнатаняном.

Миниатюры Евангелия № 8645. 1720 г. Матенадаран.

Цева Сандухт. Х., м. 30 × 23. 1727 г.

Апостол Тадевос. Х., м. 33 × 25. 1727 г.

Воскрешение Лазаря. Х., м. 182 × 114. 1729 г.

Семь ран Марии. Х., м. 184 × 109.

Роспись монастыря св. Каранета в Апракунисе (Нахичеванская АССР). 1740 г. Выполнена совместно с братом Арутюном Овнатаняном.

Роспись церкви в Астанате (Нахичеванская АССР). Выполнена совместно с братом Арутюном Овнатаняном.

Роспись церкви в Знаберде (Нахичеванская АССР). Выполнена совместно с братом Арутюном Овнатаняном.

АРУТЮН ОВНАТАНОВИЧ ОВНАТАНЯН

Миниатюры рукописи № 1533. 1730 г. Матенадаран. Выполнены совместно с братом Аконом Овнатаняном.

Миниатюры, оформление рукописи № 2162. 1731 г. Матенадаран.

¹ Работы, местонахождение которых не обозначено, хранятся в Гос. картинной галерее Армении.

Роспись монастыря св. Карагета в Апракунисе (Нахичеванская АССР).

1740 г. Выполнена совместно с братом Аконом Овнатаняном.

Роспись церкви в Астапате (Нахичеванская АССР). Выполнена совместно с братом Аконом Овнатаняном.

Роспись церкви в Знаберде (Нахичеванская АССР). Выполнена совместно с братом Аконом Овнатаняном.

ОВНАТАН АКОПОВИЧ ОВНАТАНЯН

Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. 1778—1786 гг.

Поклонение волхвов. X., м. 207 × 100.

Поклонение волхвов. X., м. 109 × 82.

Въезд в Иерусалим. X., м. 211 × 106.

Въезд в Иерусалим. X., м. 108 × 80.

Жертвоприношение Иоя. X., м. 254 × 120.

Избиение младенцев. X., м. 111 × 79.

Вознесение. X., м. 250 × 99.

Воскресение. X., м. 254 × 99.

Воскресение Лазаря. X., м. 108 × 80.

Жертвоприношение Авраама. X., м. 253 × 97.

Сшествие во ад. X., м. 110 × 80.

Успение. X., м. 210 × 104.

Распятие. X., м. 224 × 111.

Омовение ног. X., м. 224 × 111.

Тайная вечеря. X., м. 102 × 58.

Тайная вечеря. X., м. Эчмиадзинский собор.

Архангел Гавриил. X., м. Эчмиадзинский собор.

Св. Григорий. X., м. 216 × 104.

Св. Вртанес. X., м. 218 × 106.

Св. Мария. X., м. Эчмиадзинский собор.

Св. Рипсимэ. X., м. Эчмиадзинский собор.

Св. Гаяне. X., м. Эчмиадзинский собор.

Акоп-родоначальник. X., м. 236 × 110.

Исаак. X., м. 123 × 106.

Месроп Маштоц. X., м. 227 × 94.

Св. Нерсес. X., м. 217 × 106.

Нерсес Шнорали. X., м. 204 × 91.

Давид-философ. X., м. 222 × 89.

Оган Воротицм. X., м. 205 × 90.

Оган Одзисци. X., м. 231 × 94.

Иоани Златоуст. X., м. 240 × 88.

Григорий Богослов. X., м. 228 × 93.

Мовсес Хоренаци. X., м. 228 × 86,5.

Григор Татеваци. X., м. 228 × 93.

Богоматерь на троне. X., м. 174 × 360.

- Богоматерь и св. Стефанос. Х., м. 174 × 353.
 Император Константин. Х., м. 207 × 91.
 Пророк Исаия. Х., м. 218 × 93.
 Мадонна. Х., м. 251 × 133.
 Св. Стефанос. Нижняя часть главного алтаря Эчмиадзинского собора.
 Роспись на мраморе.
 Св. Филиппос. Нижняя часть главного алтаря Эчмиадзинского собора.
 Роспись на мраморе.
 Украшение алтаря Сошествия Эчмиадзинского собора.

МКРТУМ ОВНАТАНОВИЧ ОВНАТАНЯН

- Портрет католикоса Епрема. Х., м. 37,5 × 31.
 Портрет Степана Хатисовича Гургенбекяна. Х., м. 46 × 38.
 Роспись церкви «Норашен» в Тифлисе. 1834—1835 гг. ныне библиотечка Института истории Академии наук Грузинской ССР.
 Портреты армянских царей. Х., м. 79 × 60. 1836 г.
 Авгар.
 Авгар. Эскиз.
 Айк.
 Айк. Эскиз.
 Ашот I.
 Арташес I.
 Арам.
 Тигран I.
 Левон II.
 Богоматерь с младенцем. Х., м. 79 × 60 (копия мадонны Рафаэля, собрание Макинтоша) ¹.

АКОП МКРТУМОВИЧ ОВНАТАНЯН

- Портрет католикоса Епрема. Х., м. 52 × 34,5.
 Портрет Аствацатура Погосовича Саркисяна. Х., м. 41 × 35,5. 1834 г.
 Портрет Шушаник Хатисовны Гургенбекян. Х., м. 46 × 38.
 Портрет Григория Васильевича Розена. Х., м. 37,5 × 31,5.
 Портрет Григория Мышневского. Х., м. 32 × 26,5.
 Портрет юноши. Х., м. 44 × 35,5.
 Портрет Никогайоса Ованесовича Сургунова. Х., м. 48,5 × 35.
 Портрет Василия Ованесовича Сургунова. Х., м. 49,5 × 36.
 Портрет Николая Захаровича Акимяна. Х., м. 58 × 45.
 Портрет Ованеса Аветисовича Тамамшева. Х., м. 44,5 × 36.
 Портрет юноши. Х., м. 45 × 38.
 Портрет молодого Бейбутова. Х., м. 49 × 38. (1840 г.) Гос. Русский музей.

¹ Установлено Р. Драмняном.

- Портрет Е. А. Головина. Х., м. 60 × 40. (1841 г.). Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет Давида Степановича Гургенбекяна. Х., м. 46 × 38.
- Портрет мальчика. Х., м. 23 × 31. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет молодого человека. Х., м. 49,5 × 38.
- Портрет Мкртума Пугиняна. Х., м. 67 × 54.
- Портрет Безирганашвили. Х., м. 41,5 × 35. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет Екатерины Давидовны Ротнковой-Гургенбекян. Х., м. 46 × 38.
- Портрет Платона Давидовича Гургенбекяна. Х., м. 46 × 38.
- Портрет Фомы Осиповича Пирадяна. Х., м. 36,5 × 31.
- Портрет Григория Матвеевича Тарханяна. Х., м. 38,5 × 30.
- Портрет молодого человека. Х., м. 44 × 31. Горный гос. историко-этнографический музей.
- Портрет военного. Х., м. 36 × 26. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет неизвестного. Х., м. 48 × 57. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет Анания. Х., м. 34 × 27,5.
- Портрет Назели Орбелин. Х., м. 28 × 22.
- Портрет Мартироса Орбелина. Х., м. 28 × 22.
- Портрет грузинки. Х., м. 38,5 × 31,5. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет С. Мизандари. Х., м. 43 × 34,5. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет С. Андроникашвили. Х., м. 33 × 37. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет молодого человека из семьи Бейбутовых. Х., м. 49 × 39.
- Мальчик из семьи Бейбутовых. Х., м. 50 × 38.
- Портрет Григория Мкртичевича Малинцян. Х., м. 28,5 × 23.
- Портрет Шушаник Надирян. Х., м. 80 × 64.
- Портрет Мовсеса Аствацатуровича Ереванцян. Х., м. 34 × 28,5.
- Портрет неизвестного. Х., м. 40,5 × 34,5.
- Портрет Мовсеса Лилинаряна. Х., м. 44,5 × 34,5.
- Портрет Григория Караджина. Х., м. 43 × 34. Гос. музей искусств народов Востока.
- Портрет Нунз Аконовны Овнатянян. Х., м. 40 × 28,5.
- Портрет Захария Инкитовича Акимяна. Х., м. 40,5 × 31,5.
- Портрет Наталии Теумян. Х., м. 36 × 28,5.
- Портрет неизвестного. Х., м. 61 × 48,5.
- Портрет Меликовой. Х., м. 69 × 51. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет Меликова. Х., м. 65 × 55. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет молодой женщины. Х., м. 36 × 45. Музей изобразительных искусств Ростова-на-Дону.
- Портрет католикаса Персеса V. Х., м. 39,5 × 31.
- Портрет неизвестного. Х., м. 61 × 48,5.
- Портрет молодого человека. Х., м. 41 × 34.

- Портрет молодого человека. Х., м. 49 × 40.
 Портрет неизвестного мужчины. Х., м. Собрание А. Меликяна, Тегеран.
 Портрет неизвестного мужчины. Х., м. Собрание А. Меликяна, Тегеран.
 Портрет де Кормик. Х., м. 55 × 43. Собрание А. Сагинян, Тегеран.
 Портрет Тамары де Кормик, урожденной Сагинян. Х., м. 55 × 43. Собрание А. Сагинян, Тегеран.
 Портрет шаха Пасер-эд-дина. Х., м. 195 × 180. Собрание Г. Ваграмяна, Тебриз.
 Портрет шаха Мозафар-эд-дина. Х., м. 195 × 180. Собрание Г. Ваграмяна, Тебриз.
 Портрет неизвестного. Х., м. Собрание Масумян, Тегеран.
 Портрет Товмаса Товмасына. Х., м. Собрание У. Товмасына, Тегеран.

АГАФОН МКРТУМОВИЧ ОВНАТАНИАН

- Портрет генерала Засса. Литография с портрета Акона Овнатаяна. 36 × 46. 1836 г. Гос. Исторический музей, Москва.
 Портрет Михаила Семеновича Воронцова. Литография с портрета Акона Овнатаяна. 43,5 × 37,5. 1849 г. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва.
 Портрет Михаила Семеновича Воронцова. Литография с портрета Акона Овнатаяна. 40 × 28.
 Портрет Александра II. Х., м. 99 × 73. 1864 г.
 Бирмингем — скаковая лошадь. Литография. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва.
 Портрет композитора Карла Юльевича Давыдова. Литография. 44,2 × 21,2. 1880 г.

- Цветные литографии по рисункам И. Шарлеманя к книге И. Шарлеманя «Воспоминания о Пажеском корпусе». 1859 г.
 Обложка книги. 43,5 × 62,5.
 Внутренний вид церкви. 43,5 × 62,5.
 Зал в Пажеском корпусе. 41,4 × 53.
 Георгиевская комната. 43,5 × 62,5.
 Бег на приз расклетых лошадей на реке Неве в Петербурге. Цветная литография по рисунку И. Шарлеманя. 57,6 × 77,5.
 Бег троек на Неве. Цветная литография по рисунку И. Шарлеманя. 57,5 × 77,5.
 Портрет Александра Михайловича Горчакова. Литография с портрета И. Келлера. 35,4 × 26,8. 1869 г.
 Корепанов с сыном Фурначева. Литография по рисунку М. Вашилова к книге М. Е. Салтыкова-Щедрина «Губернские очерки». 54,2 × 36,2. 1869 г.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Акинян Н., Овнатан Нагаш и нагаш Овнатаняны и их труды. — «Андес Амеоря» (на арм. яз.), 1911, № 6—8.
- Геворкян А., Вновь найденные миниатюры Арутюна и Акона Овнатанянов. — «Гракан терт» (на арм. яз.), 1961, 1 марта.
- Гинзбург Н. В., Роль Всесоюзной Академии художеств в воспитании армянских художников и архитекторов. — Сб. «Дружба», Ереван, 1956.
- Гинзбург Н. В., Армянские художники первой половины XIX в. — «Историко-филологический журнал» (на арм. яз.), Ереван, 1958, № 3.
- Драмян Р., Армянский художник Акон Овнатанян и иранское влияние в его искусстве. — Сб. «Труды II Конгресса по иранскому искусству», 1935.
- Драмян Р., Предисловие каталога выставки «Братья Акон и Агафон Овнатаняны», М., 1953.
- Казарян М., Новые материалы о Мкртуме и Агафоне Овнатанянах. — «Гракан терт» (на арм. яз.), 1959, 11 сентября.
- Казарян М., Новые полотна Акона Овнатаняна. — «Историко-филологический журнал» (на арм. яз.), Ереван, 1962, № 3.
- Казарян М., Новые полотна Акона Овнатаняна. — «Советакан арвест» (на арм. яз.), 1963, № 1.
- Казарян М., О новой работе Акона Овнатаняна. — «Известия общественных наук АН АрмССР» (на арм. яз.), Ереван, 1965, № 12.
- Казарян М., Акон Овнатанян в Персии. — «Советикан арвест» (на арм. яз.), 1966, № 8.
- Левонян Г., Овнатаняны Нагаш в истории армянской живописи. — «Советикан арвест» (на арм. яз.), 1938, № 2—5.
- Левонян Г., Овнатаняны в истории армянской живописи. — В кн. «Очерки по истории искусства Армении», М.—Л., 1939.
- Мкртчян М., Новые материалы об Аконе и Агафоне Овнатанянах. — «Известия общественных наук АН АрмССР» (на арм. яз.), Ереван, 1955, № 5.
- Мкртчян М., Нагаш Овнатанян (на арм. яз.), Ереван, 1957.
- Минацкян А., Назарян Ш., Нагаш Овнатан. — Предисловие к кн. — Нагаш Овнатана, Стихотворения, Ереван, 1951.
- Овсений Г. Материалы и исследования по истории армянской культуры и искусству (на арм. яз.), вып. V, Антилас, 1951.
- Саркисян М., Армяно-русские связи искусства в XIX и начале XX в. (на арм. яз.), Ереван, 1953.

С т е п а н и я н С., Дореволюционное искусство Армении.— В кн. «Очерки по истории искусства Армении», М.—Л., 1939.

Ч о н а н и я н А р ш а к, Нагаш Овнатан — ашуг и Овнатан Овнатаян — художник (на арм. яз.), Париж, 1910.

Ш а р б а б ч я н Г., Поколение художников Овнатаянцев.— «Пролетар» (на арм. яз.), Тифлис, 1936, 9 марта.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

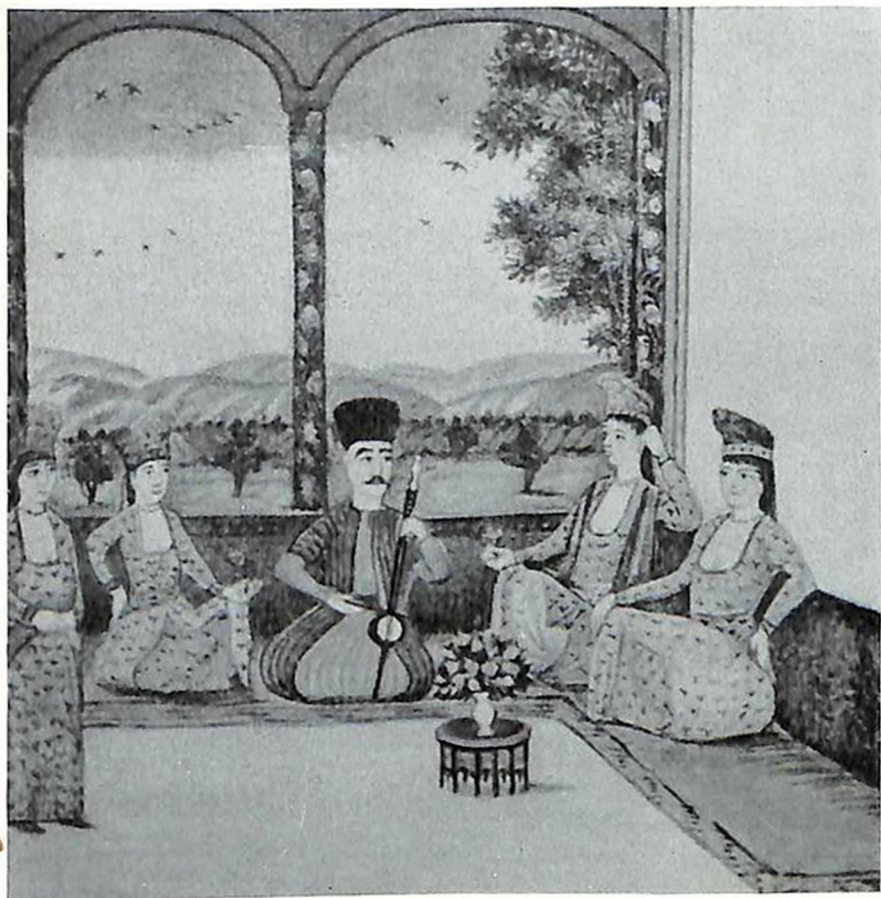
1. Наган Овнатан. Миниатюра рукописи № 4426 Матенадарана.
2. Наган Овнатан. Трдат, Анхен и Хоеровандухт. Фрагмент росписи Эчмнадзинского собора. Гажа, м. 1712—1720 гг. Гос. картинная галерея Армении.
3. Наган Овнатан. Роспись алтаря Эчмнадзинского собора. Фрагмент.
4. Наган Овнатан. Роспись алтаря Эчмнадзинского собора. Фрагмент.
5. Наган Овнатан. Роспись алтаря Эчмнадзинского собора. Фрагмент.
6. Наган Овнатан и Овнатан Овнатаян. Роспись алтаря Эчмнадзинского собора. Фрагмент.
7. Наган Овнатан и Овнатан Овнатаян. Роспись алтаря Эчмнадзинского собора. Фрагмент.
8. Акон Овнатаян. Семь раи Марии. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
9. Овнатан Овнатаян. Поклонение волхвов. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
10. Овнатан Овнатаян. Въезд в Иерусалим. Х., м. Эчмнадзинский собор.
11. Овнатан Овнатаян. Тайная вечеря. Х., м. Эчмнадзинский собор.
12. Овнатан Овнатаян. Орнаментальная роспись Эчмнадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.
13. Овнатан Овнатаян. Меероп Маншоп. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
14. Овнатан Овнатаян. Орнаментальная роспись Эчмнадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.
15. Овнатан Овнатаян. Орнаментальная роспись Эчмнадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.
16. Мкртум Овнатаян. Портрет Ст. Гурбенкяна. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
17. Акон Овнатаян. Портрет католикоса Персеса V. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
18. Акон Овнатаян. Портрет Е. Ротиповой-Гургенбекян. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
19. Акон Овнатаян. Портрет А. Саркисяна. Х., м. 1834. Гос. картинная галерея Армении.

20. Акоп Овнатяни. Портрет военного. Х., м. Гос. музей искусств Грузинской ССР.
21. Акоп Овнатяни. Портрет Г. Мышевского. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
22. Акоп Овнатяни. Портрет Н. Овнатяни. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
23. Акоп Овнатяни. Портрет Д. Гургенбекяна. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
24. Акоп Овнатяни. Портрет Анаи. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
25. Акоп Овнатяни. Портрет М. Орбеляна. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
26. Акоп Овнатяни. Портрет Г. Караджяна. Х., м. Гос. музей искусств народов Востока.
27. Акоп Овнатяни. Портрет Акимяна. Х., м. Гос. картинная галерея Армении.
28. Акоп Овнатяни. Портрет Т. де Корник, урожденной Сагния. Собр. А. Сагния, Тегеран.
29. Акоп Овнатяни. Портрет неизвестного. Х., м. Собр. Масаумян, Тегеран.
30. Акоп Овнатяни. Портрет шаха Наер-эд-дина. Х., м. 1870—1871. Собр. Г. Ваграмяна, Тебриз.
31. Акоп Овнатяни. Портрет шаха Мозафер-эд-дина. Х., м. 1870—1871 гг. Собр. Г. Ваграмяна, Тебриз.

Цветные вклейки

- Стр. 24—25 Акоп Овнатяни. Портрет Меликова. Х., м. Музей искусств Грузинской ССР
- Стр. 24—25 Акоп Овнатяни. Портрет Меликовой. Х., м. Музей искусств Грузинской ССР
- Стр. 32—33 Акоп Овнатяни. Портрет Н. Теумян. Х., м. Гос. картинная галерея Армении
- Стр. 32—33 Акоп Овнатяни. Портрет Ш. Надири. Х., м. Гос. картинная галерея Армении

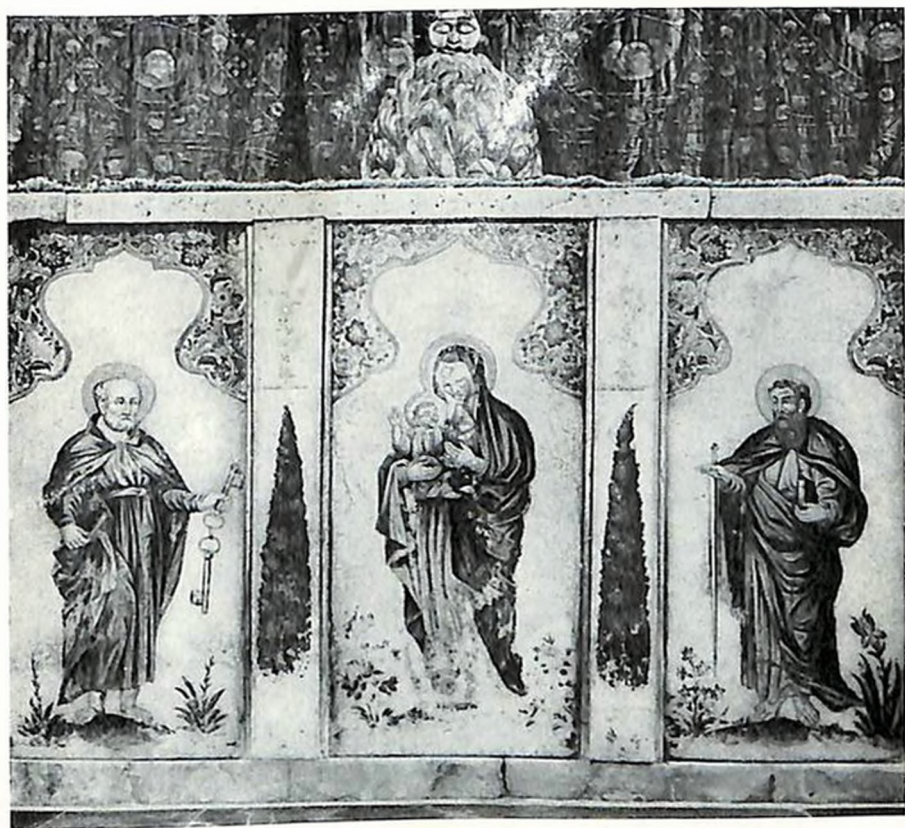
ИЛЛЮСТРАЦИИ



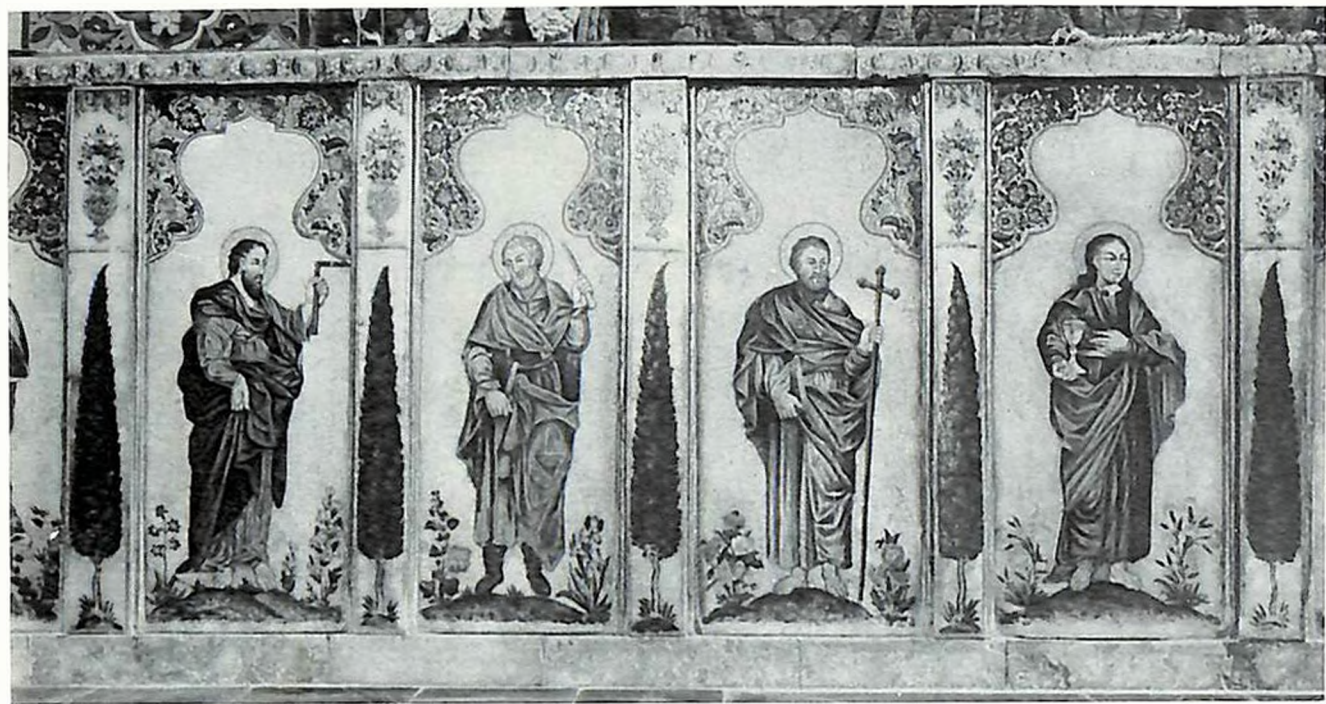
1. Нагаи Овиатан. Миниатюра рукописи № 4426



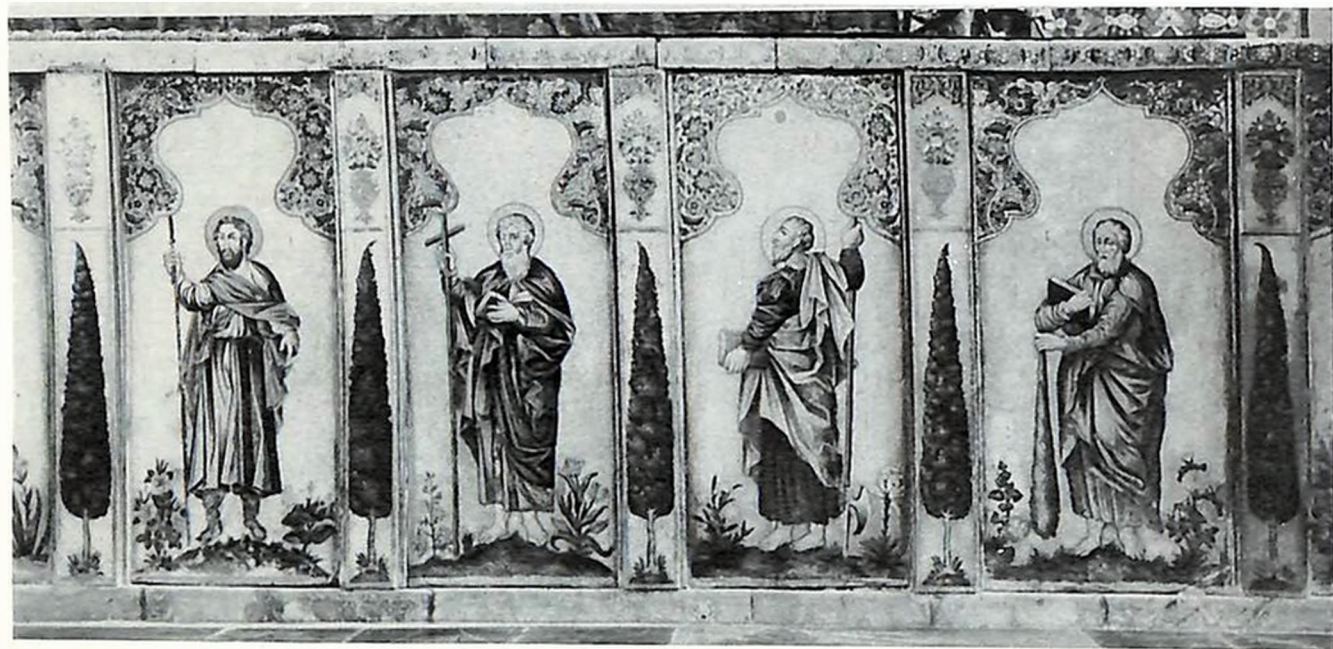
2. Нагаш Овнатан, Трдат, Анишен и Хосроваидухт.
Фрагмент росписи Эчмиадзинского собора. 1712—1720 гг.



3. Нагаш Овнатан. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора.
Фрагмент



4. Нагаш Овнатан. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора.
Фрагмент



5. Нагаш Овнатан. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора.
Фрагмент



6. Нагаш Овнатан и Овнатан Овнатяни.
Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент



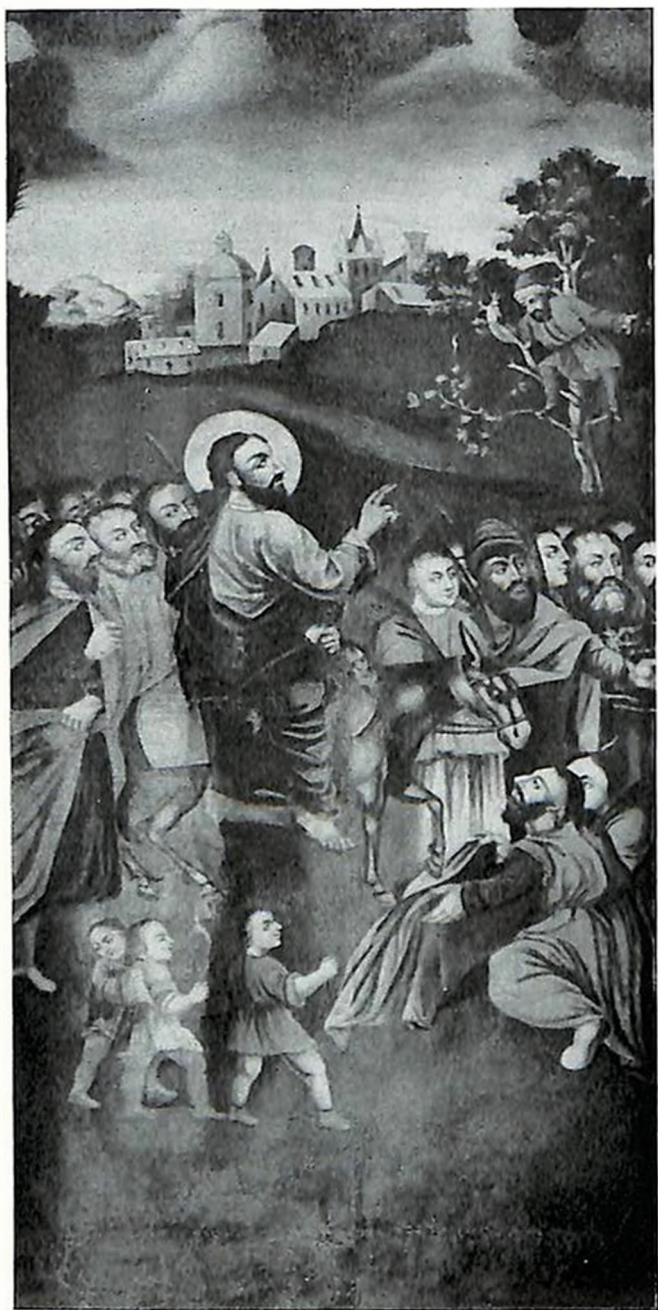
7. Нагаш Овнатан и Овнатан Овнатанян.
Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент



8. Акоп Овнатяни. Семь ран Марии



9. Овнатан Овнатаян. Поклонение волхвов



10. Овнатан Овнатанян. Въезд в Иерусалим



11. Овнатан Овнатани. Тайная вечеря



12. Овнатан Овнатяни. Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.



14. Овнатан Овнатяни. Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.



15. Овнатан Овнатяни. Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.



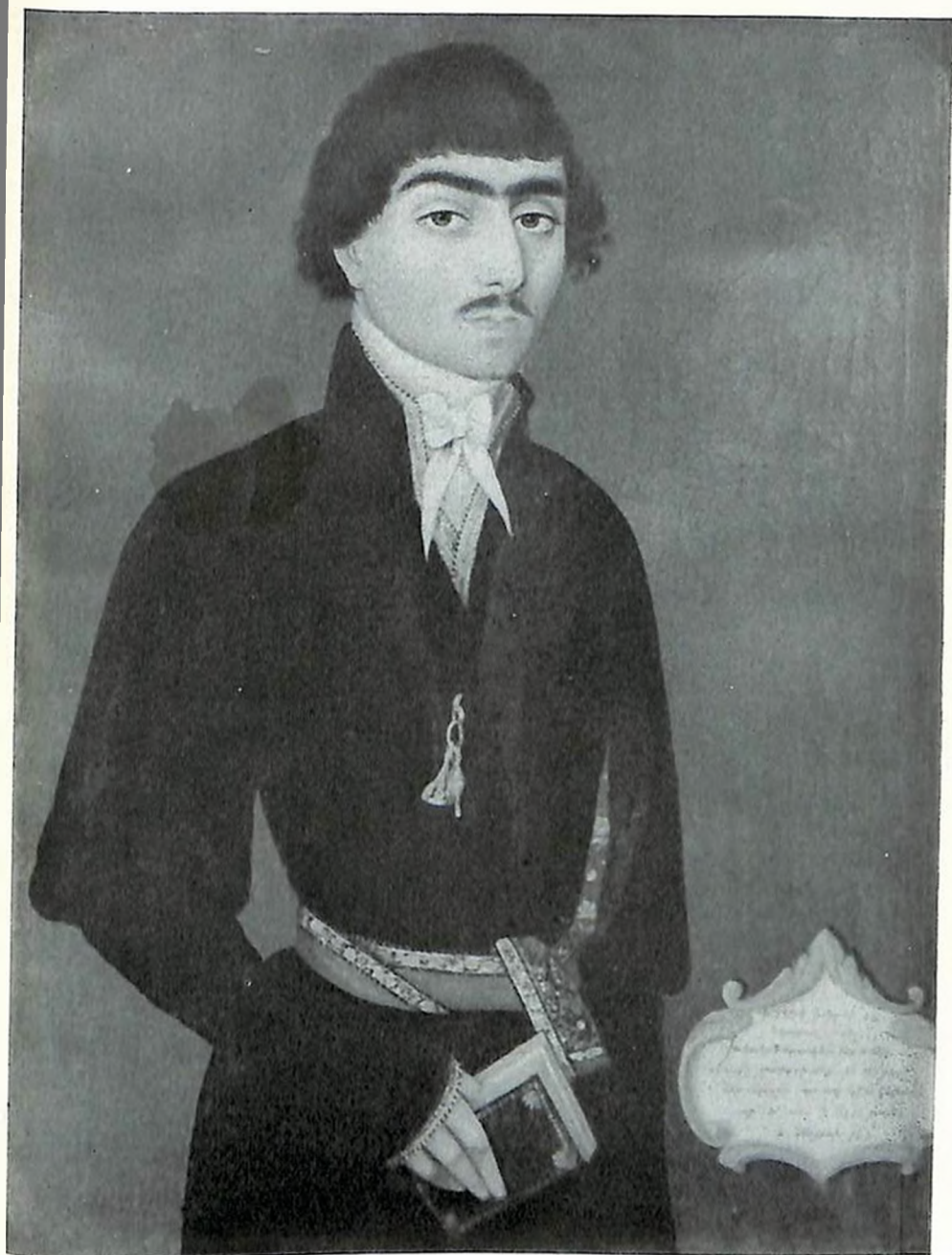
16. Мкртум Овнатяни. Портрет Св. Гургенбекяна



17. Акон Овнатянц. Портрет католикоса Нерсеса V



18. Акоп Овнатяни. Портрет Е. Ротиновой-Гургенбекян



19. Акоп Овнатяни. Портрет А. Саркисяна. 1834 г.



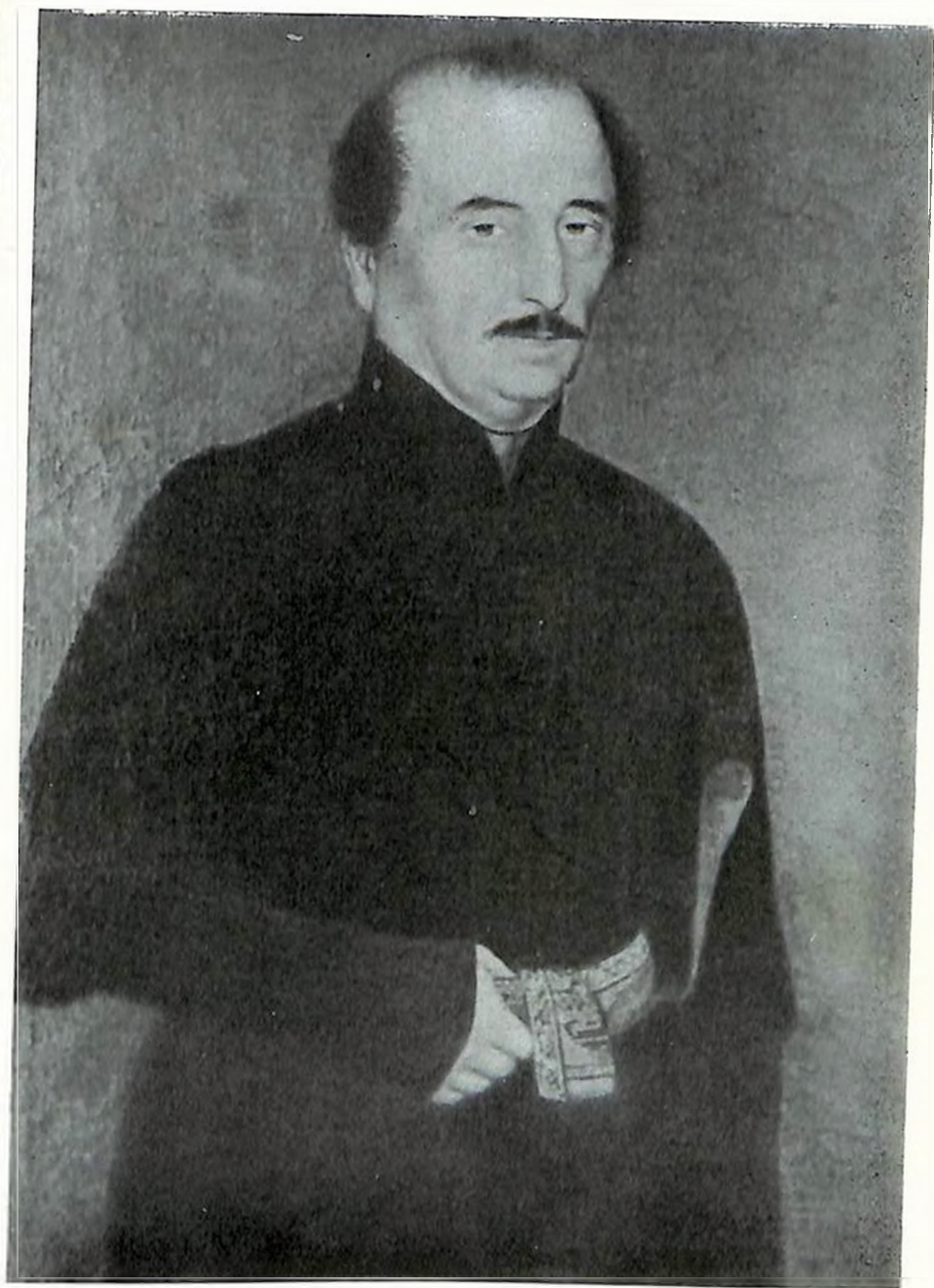
20. Акон Овнатаян. Портрет военного



21. Акон Овиатани. Портрет Г. Мышеневого



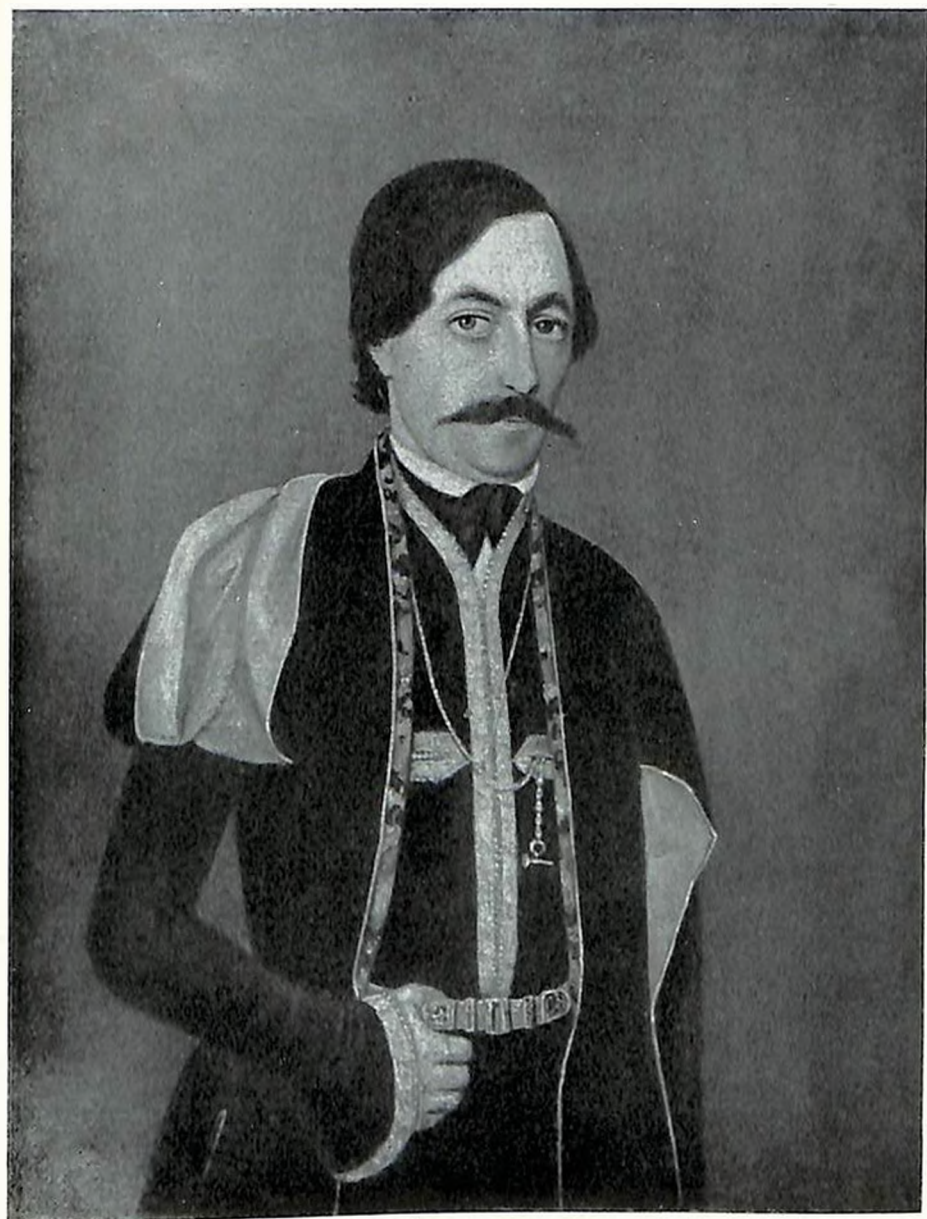
22. Акоп Овнатяни. Портрет Н. Овнатяни



23. Акон Овнатаян. Портрет Д. Гургенбекяна



24. Акон Овнатанян. Портрет Апанян



25. Акоп Овнатяни. Портрет М. Орбелина



26. Акон Овнатяни. Портрет Г. Караджина



27. Акон Овнатанян. Портрет Акимяна



28. Акоп Овнатяни. Портрет Т. де Кормик



29. Акон Овнатаян. Портрет неизвестного



30. Акон Овнатаян. Портрет шаха Наср-эд-дина



31. Акоп Овнатяни. Портрет шаха Мозафер-эд-дина

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Нагаш Овнатан	6
Акоп и Арутюн Овнатяны	13
Овнатан Овнатяни	16
Мкртум Овнатяни	21
Акоп Овнатяни	24
Агафон Овнатяни	36
Список основных произведений художников Овнатянов	39
Библиография	44
Список иллюстраций	46
Иллюстрации	48

Мария Михайловна Казарян

«ХУДОЖНИКИ ОВНАТЯНЫ»

Редактор К. Г. Г л о н т и

Художник Б. И. Ш е й н е с

Художественный редактор Н. И. К а л л и н и н

Технический редактор А. М. Р е з н и к

Корректоры З. Д. Г и н з б у р г и С. И. Х а й к и н а

Сдано в набор 2/II-66 г. Подп. к печ. 14/X-67 г. Формат бум. 60 × 84¹/₁₆. Бумага тип. № 1 и мелованная. Усл.-печ. л. 4,88. Уч.-изд. л. 5,058. Тираж 2500. А06167. Изд. 20212. «Искусство», Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Зак. 130.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, Звенигородская, 11

Цена 48 коп.

[1000гр]



$p \frac{\pi}{659271}$