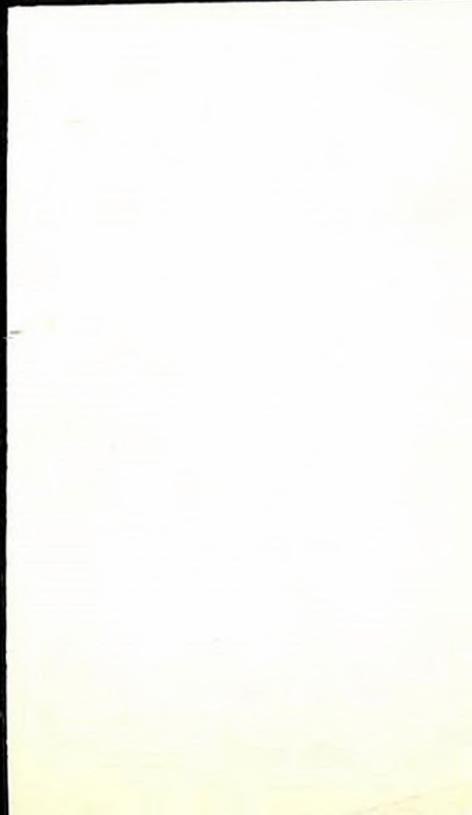
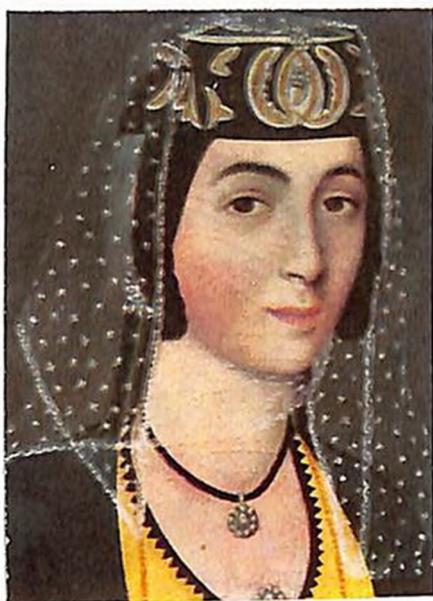


М. КАЗАРЯН

ХУДОЖНИКИ
ОВНАТАНЯНЫ



Издательство «Искусство». Москва. 1968



М. КАЗАРЯН

ХУДОЖНИКИ
ОВНАТАНЯНЫ

Р 11
659947



75C1
K14

8-1-2
27-53-58-67

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, насилиственном 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 Зографли 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 дворцовыми 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, Иерусалиме.

Своеборзно и интересно развивалось изобразительное искусство в одной из частей древней Армении — Гохтие, где основным центром был город Акулис. Отсюда ведут свой род художники Овнатанияны, старший из которых, Нагаш Овнатан, начал свою деятельность как миниатюрист, а представитель шестого поколения, талантливый Акоп Овнатаниян, 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 Овнатаниянов.

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

Село Шорот¹ находится в одном из живописных уголков богатой историческими традициями области Гохтина. Развалины 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 Овиатан. Сведения о жизни последнего крайне скучны. Интересным источником служит одно из стихотворений сына Овиатана Акона («Я плачу слезами, воюя с печалью»), написанное под непосредственным впечатлением смерти отца⁴. Из этого стихотворения явствует, что Овиатан 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 Седракян, *Отечественные старики (на арм. яз.)*, Вагаршапат, 1872; Г. Алишан, *Сисакан (на арм. яз.)*, Венеция, 1893.

³ Данные сохранились в ишатакаране (памятные записи средневековых армянских рукописей) рукописи 1682 г., которую переписал и оформил Нагаш Овиатан в Агулисе (собственность Матенадарана). Об этом см. также: И. Акинян, Овиатан Нагаш и наставник Овиатанияны и их труды (на арм. яз.), Женева, «Андерс амсборя», 1911; Г. Алишан, *Сисакан (на арм. яз.)*, Венеция, 1893.

⁴ Стихотворение помещено в рукописи Акона Овиатана, хранящейся в Матенадаране (№ 3263). Опубликовано в кн.: Нагаш Овиатан, *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 [его]», — пишет сын Нагаша. Значит, Нагаш Овиатан родился в 1661 г. Г. Левонян в своей статье «Овиатанияны в истории армянской живописи» (в кн. «Очерки по истории искусства Армении», М. — Л., «Искусство», 1939, стр. 50) ошибочно указывает год рождения Нагаша Овиатана — 1662.

у своего отца, а затем в школе Агулисского монастыря апостола Фомы, где по окончании остался в качестве учителя и писца¹. В возрасте двадцати — двадцати одного года Овиатан переписывает две рукописи и иллюстрирует их миниатюрами, называя себя «Овиатан дпир» (кинжник)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 Агулис направлялись 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 Овиатан мог посетить с агулисскими купцами ближайшие города — Иефахап, 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.

Овиатану 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 Овиатана социальны. Поэт предстает как защитник неимущих и страдавших. Произведения его написаны понятным народу новоармянским языком, но с особенностями, присущими местному диалекту.

Из стихов Овиатана мы узнаем, что он был известным 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 ишатакаране рукописи № 3628 Матенадарана. Для биографических данных памяти использованы: А. М а ц а к а и и и Ш. П а з а р я и, Нагаш Овиатан (предисловие книги стихов Нагаша Овиатана) (на арм. яз.), Ереван, 1951; М. М к р т ч յ ա, Нагаш Овиатан (на арм. яз.), Ереван, 1957.

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

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

⁴ «Как луна...», «Увидел я портрет», «Есть даровитый человек...» и др. — См.: Нагаш Овиатан, 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 паряду с европейскими художниками — выходцами из Фландрии, Германии, Голландии, Франции — работал и армянский художник Минас Зографян. В Новой Джуге возникает целая школа армянской миниатюры. Миниатюристы не ограничиваются уже религиозной литературой, паряду с ней они украшают светские книги. Среди миниатюристов Новой Джуги выделяется знаменитый Акоп Джугаец, 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 Зографяном, уже совершили 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 Аменапркич. 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 удостаивают его звания нагаша (художника). В Ереване, в Матенадаране, хранится рукопись стихов Нагаша Овнатана, им самим проиллюстрированная. Одна из миниатюр посвящена «Песне о красавицах Гурджи-стана» (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 кыманчой расположились, отдыхая, красавицы грузинки. Фигуры расположены ритмично и в то же время свободно.

Позы женщин и ашуга напоминают изображения на хачкарах (крест-камень) кладбища в Старой Джуге. На низком столике — букет роз, цветами увиты и арки веранды; видны парящие в небе птицы; синеют 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 перспективному построению пространства. Лица и фигуры женщин 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 кафтане. 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, Агулис, Ереван, Эчмиадзин, Тбилиси — города, где в основном и проходила художественная деятельность Овнатана. Еще юношей он был приглашен расписать некоторые монастыри Агулиса. Большая часть этих стенных росписей не сохранилась, и только местами можно заметить из-под грунта завитки поблекших орнаментов. Отдельные фрагменты росписи Овнатана встречаются в церквях Шорота. Есть предположения, что Нагаш Овнатан возобновил, пополнил и реставрировал стенные росписи в церквях 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 щутливом тоне, автор высмеивает рынок, торговые ряды, нравы и обычай горожан, пыль и грязь города, где он заболел малярией и единственным достоинством которого считает обилие снега, что и вылечило его от недуга. — См.: Нагаш Овнатан, Стихотворения (на арм.), Ереван, 1951, стр. 99—100.

² Г. Левонян, Овнатанянцы 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 Овнатанян в 1844 году в прошении об освобождении его от податей пишет: «Предки мои с давних времен занимались живописью; приобретя доверие народа, обратили на себя благосклонное внимание как грузинских царей, которые освободили их от всяких податей, так и впоследствии синехождение русского правительства»².

Известно, что в «Своде законов» Вахтанга VI имелась следующая статья: «Кто делает сабли, щиты, коня, 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 напастей иностранных 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 иностранные (Теккадер — 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 ашугом 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. И. Бадриани в илл. Тифлис, кн. I, 1943, стр. 75.

² ЦГИА ГрузССР, ф. 2, оп. 2.

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

⁴ Chardene. Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient, t. I, Amsterdam, 1773, p. 154; P. de Tournefort, Relation d'un voyage du Levant, t. II, Amsterdam, 1718, p. 138.

Г. Шахатуни в своем исследовании, посвященном Эчмиадзинскому собору¹, рядом с именем Нагаша Овиатанияна упоминает как художника Степаноса Леаци. Степанос Леаци родом из Львова (умер в 1687 г. в Эчмиадзине). Начальное образование Леаци получил во Львове, здесь в школе он приобретает знания по латыни, грамматике, риторике. В Эчмиадзине 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 посторонние примечания, «Liber de Causia» 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 попытки 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 Эчмиадзинского собора³. Композиция и манера исполнения этих произведений дают возможность предполагать, что их автор был знаком с европейским портретным искусством своего времени. Поясное 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 развезшаны в покоях католикоса⁴.

¹ Г. Шахатуни, Иадисен Эчмиадзинского кафедрального собора и пяти областей арагатских, 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, Антилиас, 1951. В хранящемся в Матенадаране «Чарытире» (сборник выборных мест и неспопечий из церковной литературы) 1668 г. католикос Акоп в конце книги пишет, что его разукрасил Степанос Леаци.

⁴ Два полотна хранятся в Гос. картинной галерее Армении, а остальные в запасниках Эчмиадзинского собора. Репродукции некоторых работ помещены в кн. Г. Овсепяна «Материалы и исследования по истории армянской культуры и искусства» (на арм. яз.), вып. V, Антилиас, 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», «Родопачальник Гайк» (?) и «Воин 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, дары 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 — «Богородичного чина» — на мраморе нижней части главного алтаря.

Богоматерь, представленная нежной, любящей матерью с чистыми, мечтательными глазами, напоминает мадонну живописцев итальянского Возрождения. Колорит — синий илац, испадающий 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 рукописей.

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.

АКОП И АРУТЮН ОВИАТАНИЯНЫ

Дошедшие сведения об Акопе и Арутюне Овнатаниянах несравненно более скучны. В одном из ишатакаранов писеника 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 дьяконом. Известно, что современники называли 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 Казаранатской гостиницы Эчмиадзинского монастыря, получив довольно высокое по тому времени вознаграждение. Через год они расписывают монастырь св. Карапета в Апракунисе (ныне

¹ В ишатакаране «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 Казар Джакеци, 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 Овнатаниянов.— «Грикан Терт» (на арм. яз.), 1961, 1 марта, № 9.

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

Нахичеванская АССР), оставил на его стене следующую надпись: «В 1740 году был расписан святой 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 Астапат, Знаберд (Нахичеванская АССР), где на колоннах одного из храмов видны росписи, изображающие стилизованные букеты в вазах,— маргинальные знаки рукописей. В церкви села Знаберд особенно выразительны изображения во весь рост создателя армянского алфавита Месропа Маннтоца и его покровителя — католикоса Саака Партиева. 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 Овнатанян 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 маленьского формата, переписанное и иллюстрированное Акопом Овнатаняном. 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 неупрямленных 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 Овнатанян связан с армянской миниатюрой позднего времени, в частности — Новой Джуги.

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

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

Некоторые живописные полотна Эчмиадзинского собора на основе синеков, составленных секретарями католикосов Симона и Казара², а также по сравнительному стилистическому анализу с миниатюрными рукописями и сохранившимися деталями фресок можно приписать Акопу Овнатанияну. 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 александровской церкви Семи ран).

В картине Акопа Овнатания фигуры Марии и Христа сравнительно статичны, однако формы тела Христа даны почти скульптурно. Чувствуются грузность мертвого тела Христа, напряжение в фигуре Марии, поддерживающей сына. Христово выделяется на темном фоне одежды Марии. Если лицо его подчеркнуто аскетично и напоминает апостолов Нагаша Овнатана в Эчмиадзинском соборе, то Мария — вполне жизненный образ, выражаящий 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 Акопа Овнатания еще присущи условный колорит, архаичность форм.

На этом этапе развития армянского изобразительного искусства встает самобытная фигура сына Акопа — Овнатана Овнатанияна.

¹ И. Акиниан, Овнатан Нагаш и нагаши Овнатанияны и их труды (на арм. яз.). — «Андес амсоя», 1911, № 4—5. На блюде имеется монограмма «Акоп» с указанием года — 1740.

² Г. Овсепян, Материалы и исследования по истории армянской культуры и искусства (на арм. яз.), вып. V, Антилиас, 1951.

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

⁴ Репродукция этой картины помещена в кн. «Живопись Венгрии 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. Нербеков, Южно-русское религиозное искусство, Казань, 1903.

ОВИАТАН ОВИАТАНИЯН

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

Первые исследователи его биографии считают, что Овиатан Овиатаниян 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 Овиатан 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 Овиатан 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 Овиатана 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 Овиатан был жив. Второе, более интересное упоминание встречаем в одном из примечательных произведений грузинской литературы — в «Калмасоба» Иоаниса Батонашвили.

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

¹ А. Чобанин, Нагаш Овиатан ашуг и Овиатан Овиатаниян художник (на арм. яз.), Париж, 1910; Г. Овсепян, Материалы исследования по истории армянского искусства и культуры (на арм. яз.), вып. V, Антиас, 1951. Отдельные записи и заметки — в архивных фондах Матенадарана.

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

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

Овнатания, сына Овнатана, так как последний, как выясняется, был тяжело болен.

Описанный случай произошел в 1801 году. Надо предполагать, что в этом же году Овнатан 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 Овнатания — Мкртума, сына Овнатана, с семьей.

Сохранилось довольно значительное количество как портретных работ, так и композиционных полотен, приписываемых Овнатану Овнатанию 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 действия католикоса Гукаса, говорит о том, что Овнатан прибыл в Эчмиадзин со многими учениками; известно, что среди них был Аветис и Овсен². Ученики работали по эскизам мастера. Сам же Овнатан 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.)

Оригиналы росписи Эчмиадзинского собора, основанием для которых послужили работы Нагаша, также растительные, но более упрощенные. Овнатан не прибегает в таком изобилии к золоту и красному цвету, но, сохранив 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 листы 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 Овнатан 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 Нагаша и Овнатана.

⁴ Недавно все сооружение и живопись были реставрированы.

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

Овнатанян 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 ягненком 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 уменьшении 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 Иоя» художник на первом плане рисует двух куропаток, мирно клюющих пищу. Вся торжественность момента — благовение фигур молящихся, взвивающейся к небу дым жертвеника — 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 Овнатанян очень различно строит свои композиции. В «Поклонении волхвов» внутренний апофеоз раскрывается стремительным порывом волхвов к мадонне, в «Тайной вечере» фигуры Христа, помеченнего 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, удлинившую 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.

Овнатания иссозицю 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 Овнатания крайне условный — однотипные густые деревья окружной 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 несет характера простого подражания. Здесь мы видим мастера, у которого реалистический подход к изображаемому дает возможность освободиться от власти от сковывающих канонов средневековой живописи.

Эта реалистичность наиболее отчетливо проявилась в портретных произведениях: «Св. Мария», «Св. Рипсимэ», «Давид Непобедимый», «Мопесс Хоренаци» 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 спускается темно-синего, темно-зеленого или темно-красного цветов. 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 Богоматери на полотнах Овнатания. Он далек от аскетизма образов стенных росписей и миниатюр средневековой Армении. Лица овнатановских персонажей резко отличаются от

¹ Многие армянские рукописи Л. А. Дурново считает исполненными 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 армянским 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 Богоматери и двенадцати апостолов, а размещенные по краям фигуры св. Степаноса и св. Филиппа в одеяниях католикоса, с характерными армянскими чертами лиц безусловно принадлежат Овнатану Овнатанияну. Можно предположить, что на их месте были изображены те же лица Нагашем Овнатаном; вероятно, они не сохранились и их снова нарисовал внуk 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 Гукас, 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 такжe родинку на ее лице. Не является ли этот художник знаменитый 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 Овнатаниян 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 Овнатанияна, были уничтожены при опустошительном нашествии Ага-Мухаммед-хана на Тбилиси в 1795 году.

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

² Это письмо опубликовано О. Туманином в газ. «Орион» (на арм. яз.), 1911, № 90. Впервые об этом письме упоминает Г. Левонян — см. «Художники Овнатанияны в истории армянской живописи» (на арм. яз.). — «Советская Армения», 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 ОВИАТАНИЯН

Из документов Государственного центрального исторического музея Грузинской ССР явствует, что у Овиатана Овиатанияна 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 привилегии, 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 была 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 Овиатамов». 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 Иоаниэ 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 совершение забытые росписи тбилисской церкви «Порашен»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, изобра-

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 Иоаниэ 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 Овнатанияну. Букеты цветов, им исполненные, уже не имеют стилизованной декоративной формы, они изображены в громоздких вазах, головки крылатых ангелов однотинны.

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 Овнатанияна, находит, что они выполнены на основании гравюр, помещенных в книге Я. и Д. Арзаниновых «Опыт начертания истории царства Армянского» (М., 1827), которые, по утверждению автора, воспроизводят картины мхитаристов Венеции¹. Возможно, что книга Арзаниновых сыграла определенную роль в выборе художником сюжета. Но в гравюрах, воспроизведенных в этом издании, армянскими, пожалуй, являются лишь имена. В произведениях Мкртума Овнатанияна 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 особенню 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 во 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, скрупулезные 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 Овнатанияна. Все они — три варианта одной и той же композиции. В открытое окно виден условно изображенный двуглавый Аракат с Ноевым ковчегом на вершине, внизу — макет Эчмиадзинского собора и корона католикоса. Мастерски выполнены крест и медали на груди Ефрема, перстень 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. Однаково 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. Сохранила ту же композицию, художнику удается освободить фон картины от загроможденности. Весь портрет построен на контрасте черного и белого. Чёрная мантия с клобуком, инсцадая 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 скованы и неподвижно покоятся на столе, моделировка же лица тонкая, формы крепко вылеплены.

Одной из лучших работ Мкртума Овнатанияна 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-чёрного цвета. На нейтральном сером фоне выделяется большая непокрытая лысая голова.

Мкртум Овнатания не только воспроизводит почти с иллюзорными деталями разноцветные листья и цветочки на желтом фоне вязаной ткани пояса и кафтаны, стремится не только к общей выразительности, но и умело моделирует формы лица. Можно думать, что под влиянием другого, более яркого таланта Мкртум Овнатания стремится перестропить 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 превоходящий 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 — Акопа Овнатанияна.

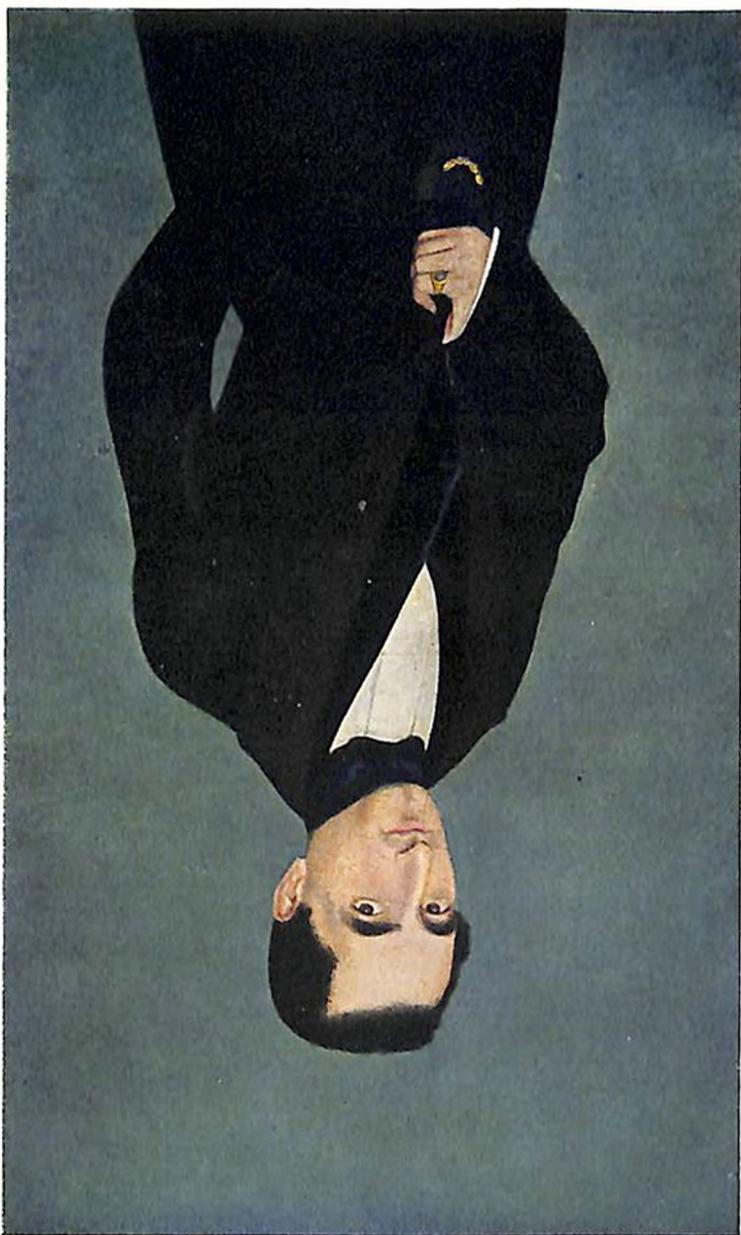
С первой половины XIX века усиливается интерес русской общественности к Кавказу. Это объясняется в первую очередь историческим фактом присоединения к России в 1801 году Грузии, а затем (в 1827) и Армении. Тбилиси, или, как отныне он официально называется, Тифлис, становится форпостом царского правительства 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 печатаются множество статистических очерков о Грузии, Армении, о нравах и обычаях народов Закавказья.

Кавказ, «Южная Сибирь», хранит 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. Орбелiani, П. Ахвердовой и А. Чавчавадзе встречались, спорили и мечтали «кавказские просветители». В тот же период в Тифлисе жили и творили Х. Абовян, И. 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 средневековья обычаями и укладом жизни в облике города появляется новое — чиновники, гимназисты, дома с чертами стиля ампир и пр. О «европеизирующем» Тифлисе этого времени красноречиво пишет одно государственное должностное лицо в корреспонденции, озаглавленной «Письмо в Москву»: «Въехать в Тифлис Московской и Эриванской заставой — значит въезжать в два города, совершенно не похожие; тут вы попадаете на широкую, прямую улицу (по Головинскому проспекту); там, поднимаясь на гору, пробираешься по темным, кривым, беспорядочно тесным улицам старого города. Здесь вы встречаетесь с тросточками, в модном пальто гуляющими чиновниками. Навстречу вам идет экипажи и развозятся неряха на дамских парижских шляпах; там вы пробираетесь сквозь толпу грузин в синих чохах с откидными длинными рукавами, встречаете татар с бритыми затылками, осетин с книжалами за поясом и в лохматых шапках, имеретин с блином на голове вместо шапки, женщины, картино закутанных в белые чадры. Здесь так мало зелени — там со всех сторон сады. Здесь совершенно губернский город, дома каменные, по 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-

A von Ohnstaufen, Thorpfer Meiningens





Акои Овнатанин. Портрет Меликовой

ных безоконных 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 И. Джанашия 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: «хенсур», «тушинец», «шашав» и др. Переданы особенности костюмов, иногда же изображены люди характерных для этого времени профессий — водопоесы 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 Аризун, побывав в 1817 году в Амстердаме, привез множество работ голландских художников, которые копировал ученик Нерсесяновского училища, будущий знаменитый публицист Степанос Назарян. В доме известного грузинского писателя Александра Чавчавадзе висели «Натюрморт» Ван-Зора, работы неизвестного голландского художника «Курочка в цветнике», «Петух во дворе» и пр.

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

¹ «Кавказский вестник», 1847, № 6.

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

³ По мнению грузинских искусствоведов, они выполнены мастерами художественной школы, действующей при Сioniском монастыре Тифлиса, 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 Нерсесянского училища числится русский художник Васильев. Распространением на Кавказе искусства, 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 «изящным 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 ЦГИАЛ, 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 статистического характера изучении 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 посягает на изображение цветов, гирлянд, итиц; в дни отважности они решаются на пейзажи, охоты, даже портреты за самую скромную 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, Сиб., 1852, стр. 895—896). Некоторое оживление в местную художественную жизнь Еревана вносили 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 Овиатанияны.

Однако приезжие 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 Овиатания.

Главноуправляющий Грузией граф И. Ф. Паскевич в своем отношении от 6 января 1829 года на имя президента Петербургской Академии художеств А. И. Оленина писал: «Одни из здешних уроженцев, Яков (Акон.—М. К.) Авиатамов, имея весьма хорошие способности к живописи и приобретя уже порядочные в оной познания, просит моего ходатайства, дабы он для усовершенствования в означеннем 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 художествами европейскими, о распространении которых в России правительство столь заботится, я обращаюсь к Вашему Превосходительству с покорнейшей просьбой удовлетворить желание Якова Авиатамова, если 20-летний возраст его не может тому препятствовать!». А. И. Оленин в ответном письме замечает: «... годы Авиатамова не соответствуют летам, определенным для поступающих в воспитанники Академии»¹.

На основании этих документов принято считать, что Акон Овиатания родился в 1808 или в 1809 году. Однако из камерального описания жителей Тифлисского уезда (книга податей) известует, что он родился в 1806 году. В 1834 году, учитывая большие заслуги его родителей, «мастера-художнику Акону Овиатания» предоставляют земельный участок, принадлежащий тифлисской церкви Сурп Ишан, для постройки собственного дома². В мае 1835 года он пишет портрет императора для карабахского губернского суда³. В 1841 году портрет с натуры главноуправляющего Грузией Е. Головина Акон Овиатания представляет в Петербургскую Академию художеств и удостаивается звания неклассного художника⁴.

Сохранилась переписка, из которой известует, что исполненный Аконом Овиатанием литографский портрет Е. Головина посыпается в Тегеран в русскую миссию для продажи⁵. 27 июня 1842 года художник выдает расписку в том, что им получено тридцать червонцев, причитающихся за эти литографии, и по-грузински подписьывает: «Художник Яков Авиатамов»⁶. За свои портреты он удостаивается 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 литографского камня, который он доставил в Тифлис за свой счет¹. В 1844 году он приносит заказ на портрет императора во весь рост, назначив цену в сто двадцать рублей². Двумя годами позже художник помещает объявление в газете «Кавказ» о продаже литографированного портрета М. Воронцова³. В 1855—1858 годах созданные им портреты императора приобретаются таможнями Александрии, Тифлиса, Сухуми, Баку и Шахчевани⁴. В 1846—1862 годах в «Кавказском календаре» публикуются данные о художниках Тифлиса, в том числе и об А. Овиатанияне, проживающем в собственном доме в Серебряном ряду.

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

Современников особенно привлекало сходство портретов Акопа Овиатанияна 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 Овиатанияну⁵.

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

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

¹ ЦГИАЛ, 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. Драминяном, М. Саркисяном и М. Мкртчяном.

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

ции» явствует, что Акоп Овнатаниян 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. Овнатаниян выполнил литографический портрет Е. А. Головина, а в 1849 году — М. С. Воронцова.

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

В портретной галерее Акопа Овнатанияна 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 поколено; женщины восседают 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, вышивка бархатного коня (часть головного убора). Художник тонко моделирует короткими цветовыми штрихами лицо и руки. Его женским портретам присущи изящный овал лица, грустные миндалевидные глаза, бледно-розовые скатые губы, тонкая прозрачность кожи.

Все это, однако, Акоп Овнатаниян постиг постепенно. В одной из работ раннего периода, в портрете Ш. Гургенбекян, 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 сковано движение руки, а лицо по цвету немного суховато.

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

Вот портрет Меликовой (Музей искусств ГрузССР). Она изображена в богатом головном уборе, перстнях, с большой драгоценной брошью, черной изящной бархаткой 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, самоуверенное, даже несколько самовлюбленное выражение красивого выхоленного лица, полуевропей-

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

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

В портретной галерее Овнатанияна 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 Наталии Теумян (Гос. картина 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.

Овнатаниян 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. Драмяни находит, что таким образом исполнена одна из интересных работ Овнатанияна — портрет Шушаник Надирян (Гос. картина галерея Армении).¹ Руки спокойно опущены на подлокотники кресла, интенсивная красная отделка платья сочетается с серым цветом одежды. Лирический оттенок придают образу виднеющийся в просвете окна пейзаж и ваза с розами на подоконнике. Подобная композиция в творчестве Овнатанияна пока что единственная. Возможно, что большая свобода композиции и объясняется тем, что портрет выполнен без натуры.

Будучи тонким колористом, Акоп Овнатаниян всегда стремился в своих портретах к цветовой гармонии; прибегая к сильным цветовым контрастам, он одновременно проявляет большой вкус и чувство меры. Лучше всего это видно в портрете И. Орбелян (Гос. картина 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 Овнатанияна построены в основном на сочетании черного, белого, зеленого и красного цветов: черные сюртуки, белоснежные сорочки или черные архалуки — с национальным орнаментальным поясом. В портретах раннего периода (подрядчика Г. М. Малицянца, студента И. З. Акимяна, старосты амкаров 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. Сарксяна, 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. Мынцевского Овиатания 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. Липпаряна (заяти 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 Акона Овиатанияна зрелого периода.

Мужские портреты художника схожи по своей композиции — люди изображены поколению или по пояс, анфас или в три четверти, руки у пояса или же держат книгу, лица серьезны, полны внутреннего достоинства. Это портреты В. И. Сургунова, Ф. О. Пирадова — адвоката Эчмиадзинского синода (оба в Гос. картинной галерее Армении), С. Мизандари, Меликова (Музей искусств Грузии). Среди них особо выделяется портрет католикоса 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 Овиатанияна, но и в армянском изобразительном искусстве XIX века.

Работы Акона Овиатанияна, созданные им в Тифлисе на протяжении более четырех десятилетий, значительно отличаются 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 Овиатания-Швили (?) 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 Овиатаниянов в Тифлисе²,

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

² Ш. Я. Амиранашвили говорит о Нагаше Овиатане, Мкртуме, Аконе и Агафоне, но ошибочно после Нагаша упоминает некоего художника Бегдабека Автандиловича Овиатанияна, который работал во дворце царя Георгия и якобы оставил интересные миниатюры, после чего прибыл в Эчмиадзин по приглашению католикоса, сделал росписи собора, и будто его внуком является Овиатан Овиатаниян. Бегдабек Автандилович был ашугом и с семьей художников Овиатаниянов не связан. Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, М., 1963, стр. 362.

автор анализирует ряд хранящихся в Музее искусств Грузинской ССР работ Акона Овиатания (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 Овиатания сыграло краинную 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 связанны с традициями средневекового грузинского искусства: художника Овиатамашивили, автора группового портрета Мухрана-Батони, автора портрета дочери Эристава и др.»².

Как бы ни было спорным мнение автора о связи искусства Овиатания 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 Овиатания.

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 И. Э. Мухран-Батони», «Две сидящие женщины», «Семья Мчедлишвили», «Бабуника 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 Овиатания налицо определенная внутренняя связь с армянской средневековой миниатюрой, с искусством Востока, с традициями художественной школы рода Овиатания, то искусство создателя группового портрета семьи И. Э. Мухран-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. Амиранишвили, История грузинского искусства, стр. 365.

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



Акоп Овнатанян. Портрет Н. Тевмян



Акоп Овнатани. Портрет III. Надирян

«Портрет Нино — дочери ксанского эристава Торнике» (1829, Музей искусств Грузии) 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, наставивший 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 — Акону Овнатанияну, 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 Овнатанияна остается одной из блестящих страниц армяно-грузинского культурного сотрудничества.

После 1868 года нет никаких письменных упоминаний об Аконе Овнатанияне². Известно, однако, что последние дни своей жизни он провел в Тебризе, у дочери Нуна.

В выяснении этого периода его жизни во многом помогает запись, сделанная на обороте одной из лучших его работ — на портрете католикоса Нерсеса V (Гос. картинная галерея Армении), где сказано: «Этот портрет нарисован сыном известного художника Овнатания — Аконом Овнатанияном на берегу озера святого Эчмиадзина, блаженой памяти строителя и защитника родины — патриарха Нерсеса 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 Овиатанияна Нуиз и ее супруг Цатурхан Сетханиян. 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 Акон Овиатаниян 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 денежные и хорошего качества портреты, начиная успешию развиваться дагерротипия. Все это вынуждает Акона Овиатанияна 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 Акон Овиатаниян привлекает к себе внимание шаха Наэр-эд-дина, он становится придворным художником, удостоившись титула нагинкар бани (главного художника).

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

Товмас Товмасян (портрет — собственность У. Товмасяна, Тегеран) изображен на фоне темно-синего бархатного занавеса, который оживлен складками и белой бахромой. Товмасян, в черной одежде, восседает на знакомом нам овиатанияновском 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 И. Масумяна, Тегеран), удостоенный также русских орденов. Снова мы видим большое мастерство в воспроизведении деталей, найденное со вкусом сочетание черного с красным. Знакомая нам овиатанияновская 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 Корника и его жены Тамары, урожденою Сагинян. Портреты (два) неизвестных мужчин

¹ До сих пор фамилия «Сетхания» читалась как «Цатурян» (Р. Драмян, Предисловие к каталогу выставки «Братья Акон и Агафон Овиатанияны», М., 1952, стр. 10).

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

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

Интересны две другие его работы — портреты шахов Наэр-эд-дина и Мозафер-эд-дина¹. Это — новое явление в творчестве Акона Овиатания. Для него обычны работы малых размеров (не превышающие 80 × 64 см, а в большинстве — 40 × 30 см), эти же большие парадные портреты ведущих, 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 искрящим взглядом напоминают лучшие портреты художника. Портреты Наэр-эд-дина и Мозафер-эд-дина исполнены в 1870—1871 годах³ и являются первыми работами Овиатания в иранский период его жизни.

Когда умер Акон Овиатания? 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, имеющемуся «Дарвазе казими»⁴.

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

В этом семейном сообщении, с одной стороны, не фигурирует имя отца покойного — Акона Овиатания⁶; 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 Овиатанию. Это в свою очередь еще раз подтверждает, что действительно неудачи были причиной того, что Акон Овиатания кончил жизнь свою в Иране.

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

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

³ Наэр-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 Авиатамов.

АГАФОН ОВИАТАНИИ

Агафон Овиатания является единственным представителем своего знаменитого рода, получившим специальное образование. Агафону было двадцать лет (родился он в 1816 г.), когда главнокомандующий Грузинской 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 показал весьма хорошие успехи и, увлекаясь страстью к живописи, преимущественно ландшафтной, изъявил сильное желание усовершенствовать себя в публичном заведении»¹. Затем Г. В. Розен добавляет: «...Авиатамов говорят местных языков знает довольно основательно и русский, а также читает по-французски и имеет первоначальные познания по арифметике»². Через несколько месяцев Агафон Овиатания уже «вольнонаходящий ученик» Петербургской Академии художеств. В сентябре 1836 года Совет Академии художеств вынес постановление об определении учениками в мастерскую исторической и портретной живописи К. Брюллова, Агина, Мокрицкого, Демидова и Овиатания³.

Тяжелое материальное положение Овиатания 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 полузекадрона». В 1843 году Овиатания удостаивается 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 увеличались 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 шестидесяти лет Агафон Овиатания 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 Овиатаниянов умер в Петербурге в 1893 году, получая последние годы жизни материальное обеспечение в виде пенсии, выдаваемой ему армянской общиной.

Творческий путь Агафона Овиатания был довольно неровен и полон случайностей. Из созданных им более чем за пять десятилетий произведений дошло 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 Овиатания 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 Овиатанию. Портрет имеет надпись: «Рис. с нат. из Армии Я. Овиатамовъ. Рис. на камне А. Овиатамовъ. 1836 года». Работа эта сделана грамотно, но дальше насыщенного 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 Овиатания его товарищ по учебе в мастерской К. Брюллова, впоследствии видный русский график А. Агин. Живя в Петербурге в среде, где в середине XIX века такое бурное развитие получает графическое искусство, Агафон Овиатания, 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 Овиатания, «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 оставить сим изданием недоволен»².

Из этих графических страниц сохранилось: «Бег троек на Неве», «Бег рысистых лошадей на Неве», «Бирмингем — скачовая лошадь». Художник в совершенстве знал анатомию животных, выразительно передал движения. Крайне тяжелое материальное положение заставляет Агафона Овнатанияна заниматься также переводом на камень рисунков других художников. Так, в 1859 году он исполнил литографической техникой альбом «Воспоминание о Нажеском корпунке», автором которого является знаменитый в свое время архитектор И. И. Шарлемань (1782—1861). Таким же способом выполнил он портреты А. М. Горчакова работы Келлера (1869), рисунок М. С. Башилова к «Губернским очеркам» М. Е. Салтыкова-Щедрина («Коренанов с сыном Фурпачева», 1869³), портрет профессора В. И. 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 Нагана Овнатана, Овнатана Овнатанияна, Акона Овнатанияна.

Прекрасное искусство средневековых армянских миниатюристов развило в Овнатаниях чувство декоративного, а фреска — ощущение монументальности. Художники Овнатанияне 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. Нападения 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 ОВИАТАНИОВ¹

ОВИАТАН ОВАНЕСОВИЧ ОВИАТАНИЯН (Нагаш Овиатан)

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, Анихен и Хоервадухт. Гаха, м. 119 × 65.
Воин за молитвой. Гаха, м. 45 × 33.
Родоначальник Гайк. Гаха, м. 68 × 38.
Богоматерь и двенадцать апостолов. Нижняя часть главного алтаря
Эчмиадзинского собора. Роспись на мраморе.

АКОН ОВИАТАНОВИЧ ОВИАТАНИЯН

Миниатюры рукописи № 1533. 1730 г. Матенадаран. Выполнены совме-
стно с братом Арутюном Овиатанином.
Миниатюры Евангелия № 8645. 1720 г. Матенадаран.
Дева 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. Карапета в Апракунисе (Нахичеванская
АССР). 1740 г. Выполнена совместно с братом Арутюном Ови-
атанином.
Роспись церкви в Астапате (Нахичеванская АССР). Выполнена сов-
местно с братом Арутюном Овиатанином.
Роспись церкви в Зиаберде (Нахичеванская АССР). Выполнена сов-
местно с братом Арутюном Овиатанином.

АРУТЮН ОВИАТАНОВИЧ ОВИАТАНИЯН

Миниатюры рукописи № 1533. 1730 г. Матенадаран. Выполнены сов-
местно с братом Аконом Овиатанином.
Миниатюры, оформление рукописи № 2162. 1731 г. Матенадаран.

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

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

1740 г. Выполнена совместно с братом Акопом Овнатанином.

Роспись церкви в Астапате (Нахичеванская АССР). Выполнена совместно с братом Акопом Овнатанином.

Роспись церкви в Зиаберде (Нахичеванская АССР). Выполнена совместно с братом Акопом Овнатанином.

ОВНАТАН АКОПОВИЧ ОВНАТАНИ

Оригинальная роспись Эчмиадзинского собора. 1778—1786 гг.

Поклонение волхвов. Х., м. 207 × 100.

Поклонение волхвов. Х., м. 109 × 82.

Въезд в Иерусалим. Х., м. 211 × 106.

Въезд в Иерусалим. Х., м. 108 × 80.

Жертвоприношение Ноя. Х., м. 254 × 120.

Избиение младенцев. Х., м. 111 × 79.

Вознесение. Х., м. 250 × 99.

Воскресение. Х., м. 254 × 99.

Воскрешение Лазаря. Х., м. 108 × 80.

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

Сопшествие во ад. Х., м. 110 × 80.

Успение. Х., м. 210 × 104.

Распятие. Х., м. 224 × 111.

Омовение ног. Х., м. 224 × 111.

Тайная вечеря. Х., м. 102 × 58.

Тайная вечеря. Х., м. Эчмиадзинский собор.

Архангел Гавриил. Х., м. Эчмиадзинский собор.

Св. Григорий. Х., м. 216 × 104.

Св. Вртанес. Х., м. 218 × 106.

Св. Мария. Х., м. Эчмиадзинский собор.

Св. Ринеци. Х., м. Эчмиадзинский собор.

Св. Гаяне. Х., м. Эчмиадзинский собор.

Акоп-родоначальник. Х., м. 236 × 110.

Исаак. Х., м. 123 × 106.

Месроп Мантоц. Х., м. 227 × 94.

Св. Нерсес. Х., м. 217 × 106.

Нерсес Шиорали. Х., м. 204 × 91.

Давид-философ. Х., м. 222 × 89.

Оган Воротицм. Х., м. 205 × 90.

Оган Одзицци. Х., м. 231 × 94.

Иоанн Златоуст. Х., м. 240 × 88.

Григорий Богослов. Х., м. 228 × 93.

Мовесес Хоренаци. Х., м. 228 × 86,5.

Григор Татеваци. Х., м. 228 × 93.

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

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

МКРТУМ ОВИАТАНОВИЧ ОВИАТАНИЯН

- Портрет католикоса Епрема. Х., м. 37,5 × 31.
 Портрет Степана Хатисовича Гургенбекяна. Х., м. 46 × 38.
 Роспись церкви «Порашен» в Тифлисе. 1834—1835 гг. Ныне библиотека 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.

Титран I.

Мевон II.

Богоматерь с младенцем. Х., м. 79 × 60 (копия мадонны Рафаэля, собрание Макнитона) ¹.

АКОП МКРТУМОВИЧ ОВИАТАНИЯН

- 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 Мышеевского. 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. Драмининым.

- 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. $49,5 \times 38$.
- Портрет Мкртума Пугиняна. Х., м. 67×54 .
- Портрет Безирганишвили. Х., м. $41,5 \times 35$. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет Екатерины Давидовны Ротиновой-Гургенбекян. Х., м. 46×38 .
- Портрет Платона Давидовича Гургенбекяна. Х., м. 46×38 .
- Портрет Фомы Осиновича Пирадина. Х., м. $36,5 \times 31$.
- Портрет Григория Матевосовича Тарханина. Х., м. $38,5 \times 30$.
- Портрет молодого человека. Х., м. 44×31 . Горийский гос. историко-этнографический музей.
- Портрет воинского. Х., м. 36×26 . Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет неизвестного. Х., м. 48×57 . Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет Анания. Х., м. $34 \times 27,5$.
- Портрет Назели Орбелян. Х., м. 28×22 .
- Портрет Мартироса Орбеляна. Х., м. 28×22 .
- Портрет грузинки. Х., м. $38,5 \times 31,5$. Музей искусств Грузинской ССР.
- Портрет С. Мизандари. Х., м. $43 \times 34,5$. 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 Малинцяна. Х., м. $28,5 \times 23$.
- Портрет Шушаник Надирян. Х., м. 80×64 .
- Портрет Мовесса Аствацатуровича Ереванцяна. Х., м. $34 \times 28,5$.
- Портрет неизвестного. Х., м. $40,5 \times 34,5$.
- Портрет Мовесса Лизиниаряна. Х., м. $44,5 \times 34,5$.
- Портрет Григория Караджяна. Х., м. 43×34 . Гос. музей искусств народов Востока.
- Портрет Нуцэ Акоповны Овнатания. Х., м. $40 \times 28,5$.
- Портрет Захария Никитовича Акимяна. Х., м. $40,5 \times 31,5$.
- Портрет Наталии Теумян. Х., м. $36 \times 28,5$.
- Портрет неизвестного. Х., м. $61 \times 48,5$.
- 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 католикоса Нерсеса V. Х., м. $39,5 \times 31$.
- Портрет неизвестного. Х., м. $61 \times 48,5$.
- 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. Сагиняи, Тегеран.
Портрет Тамары де Кормик, урожденнои Сагиняи. Х., м. 55×43 .
Собрание А. Сагиняи, Тегеран.
Портрет шаха Наср-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 Товмасяна. Х., м. Собрание У. Товмасяна, Тегеран.

АГАФОН МКРТУМОВИЧ ОВИАТАНИН

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

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

БИБЛИОГРАФИЯ

- Акиниян И., Овнатан Нагаш и наставни Овнатанияны и их труды.— «Андес Амсоя» (на арм. яз.), 1911, № 6—8.
- Геворкян А., Вновь найденные миниатюры Арутюна и Акопа Овнатаниянов.— «Гракан терт» (на арм. яз.), 1961, 1 марта.
- Гинзбург И. В., Роль Всесоюзной Академии художеств в воспитании армянских художников и архитекторов.— Сб. «Дружба», Ереван, 1956.
- Гинзбург И. В., Армянские художники первой половины XIX в.— «Историко-филологический журнал» (на арм. яз.), Ереван, 1958, № 3.
- Драмлян Р., Армянский художник Акоп Овнатаниян и иранское влияние в его искусстве.— Сб. «Труды II Конгресса по иранскому искусству», 1935.
- Драмлян Р., Предисловие каталога выставки «Братья Акоп и Агафон Овнатанияны», М., 1953.
- Казарян М., Новые материалы о Мкртуме и Агафоне Овнатаниянах.— «Гракан терт» (на арм. яз.), 1959, 11 сентября.
- Казарян М., Новые полотна Акопа Овнатанияна.— «Историко-филологический журнал» (на арм. яз.), Ереван, 1962, № 3.
- Казарян М., Новые полотна Акопа Овнатанияна.— «Советская археология» (на арм. яз.), 1963, № 1.
- Казарян М., О новой работе Акопа Овнатанияна.— «Известия общественных наук АН АрмССР» (на арм. яз.), Ереван, 1965, № 12.
- Казарян М., Акоп Овнатаниян в Персии.— «Советская археология» (на арм. яз.), 1966, № 8.
- Левонян Г., Овнатанияны Нагашин в истории армянской живописи.— «Советская археология» (на арм. яз.), 1938, № 2—5.
- Левонян Г., Овнатанияны в истории армянской живописи.— В кн. «Очерки по истории искусства Армении», М.—Л., 1939.
- Мкртчян М., Новые материалы об Акопе и Агафоне Овнатаниянах.— «Известия общественных наук АН АрмССР» (на арм. яз.), Ереван, 1955, № 5.
- Мкртчян М., Нагаш Овнатаниян (на арм. яз.), Ереван, 1957.
- Миацканиян А., Назарян Ш., Нагаш Овнатан.— Предисловие к кн.— Нагаш Овнатана, Стихотворения, Ереван, 1951.
- Овсепян 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.

Степанид С., Дореволюционное искусство Армении.— В кн. «Очерки по истории искусства Армении», М.—Л., 1939.

Чопанян Ашак, Нагаш Овнатан — ашуг и Овнатан Овнатанян — художник (на арм. яз.), Париж, 1910.

Шарбабчян Г., Поколение художников Овнатанянов.— «Пролетар» (на арм. яз.), Тифлис, 1936, 9 марта.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

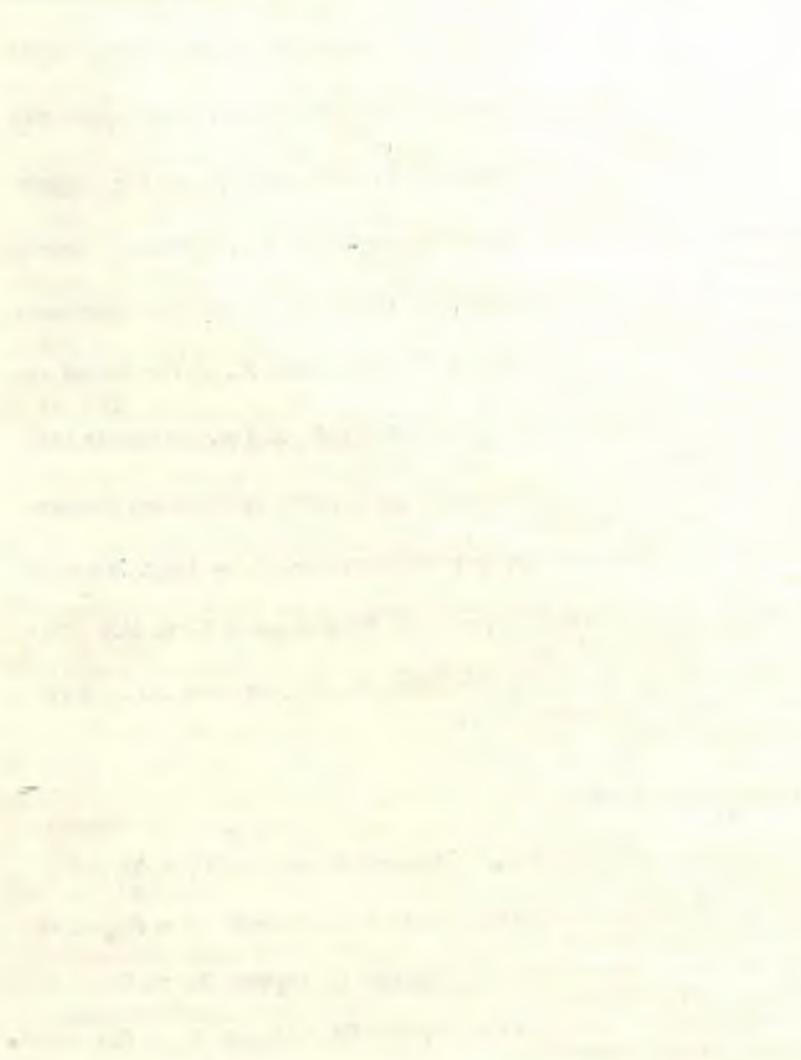
1. Нагаш Овнатаи. Миниатюра рукописи № 4426 Матенадарана.
2. Нагаш Овнатаи. Трдат, Ашхен и Хоревандухт. Фрагмент росписи Эчмиадзинского собора. Гаха, м. 1712—1720 гг. Гос. картинная галерея Армении.
3. Нагаш Овнатаи. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент.
4. Нагаш Овнатаи. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент.
5. Нагаш Овнатаи. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент.
6. Нагаш Овнатаи и Овнатаи Овнатаин. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент.
7. Нагаш Овнатаи и Овнатаи Овнатаин. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент.
8. Акоп Овнатаин. Семь ран Марии. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
9. Овнатаи Овнатаин. Поклонение волхвов. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
10. Овнатаи Овнатаин. Въезд в Иерусалим. X., м. Эчмиадзинский собор.
11. Овнатаи Овнатаин. Тайная вечеря. X., м. Эчмиадзинский собор.
12. Овнатаи Овнатаин. Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.
13. Овнатаи Овнатаин. Меерон Маштоц. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
14. Овнатаи Овнатаин. Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.
15. Овнатаи Овнатаин. Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.
16. Мкртум Овнатаин. Портрет Ст. Гурбенкиана. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
17. Акоп Овнатаин. Портрет католикоса Нерсеса V. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
18. Акоп Овнатаин. Портрет Е. Ротиновой-Гургенбекян. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
19. Акоп Овнатаин. Портрет А. Саркисяна. X., м. 1834. Гос. картинная галерея Армении.

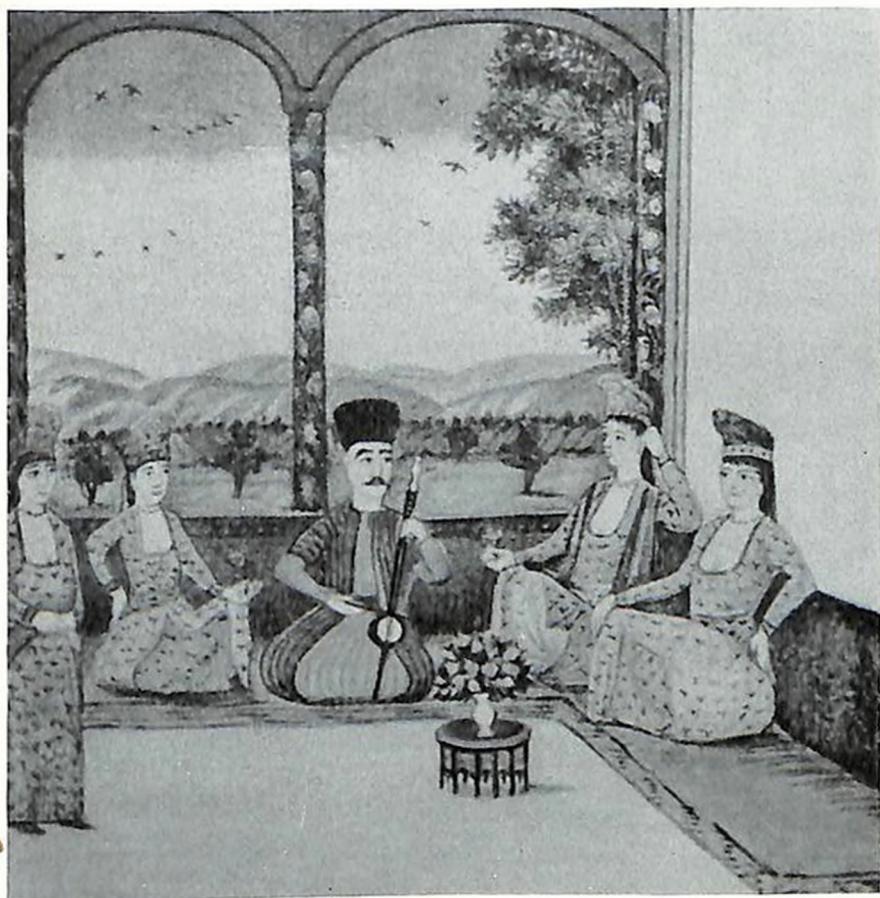
20. Акоп Овнатанян. Портрет военного. X., м. Гос. музей искусства Грузинской ССР.
21. Акоп Овнатанян. Портрет Г. Мынцевского. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
22. Акоп Овнатанян. Портрет И. Овнатаняна. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
23. Акоп Овнатанян. Портрет Д. Гургелбекяна. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
24. Акоп Овнатанян. Портрет Ашанин. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
25. Акоп Овнатанян. Портрет М. Орбеляна. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
26. Акоп Овнатанян. Портрет Г. Караджяна. X., м. Гос. музей искусств народов Востока.
27. Акоп Овнатанян. Портрет Ахмани. X., м. Гос. картинная галерея Армении.
28. Акоп Овнатанян. Портрет Т. де Кормик, урожденнои Сагинян. Собр. А. Сагинян, Тегеран.
29. Акоп Овнатанян. Портрет неизвестного. X., м. Собр. Масумян, Тегеран.
30. Акоп Овнатанян. Портрет шаха Насер-эд-дина. X., м. 1870—1871. Собр. Г. Ваграмяна, Тебриз.
31. Акоп Овнатанян. Портрет шаха Мозафер-эд-дина. X., м. 1870—1871 гг. Собр. Г. Ваграмяна, Тебриз.

Цветные вклейки

- Стр. 24—25 Акоп Овнатанян. Портрет Меликова. X., м. Музей искусства Грузинской ССР
- Стр. 24—25 Акоп Овнатанян. Портрет Меликовой. X., м. Музей искусства Грузинской ССР
- Стр. 32—33 Акоп Овнатанян. Портрет И. Теумян. X., м. Гос. картинная галерея Армении
- Стр. 32—33 Акоп Овнатанян. Портрет Ш. Надирян. X., м. Гос. картинная галерея Армении

ИЛЛЮСТРАЦИИ

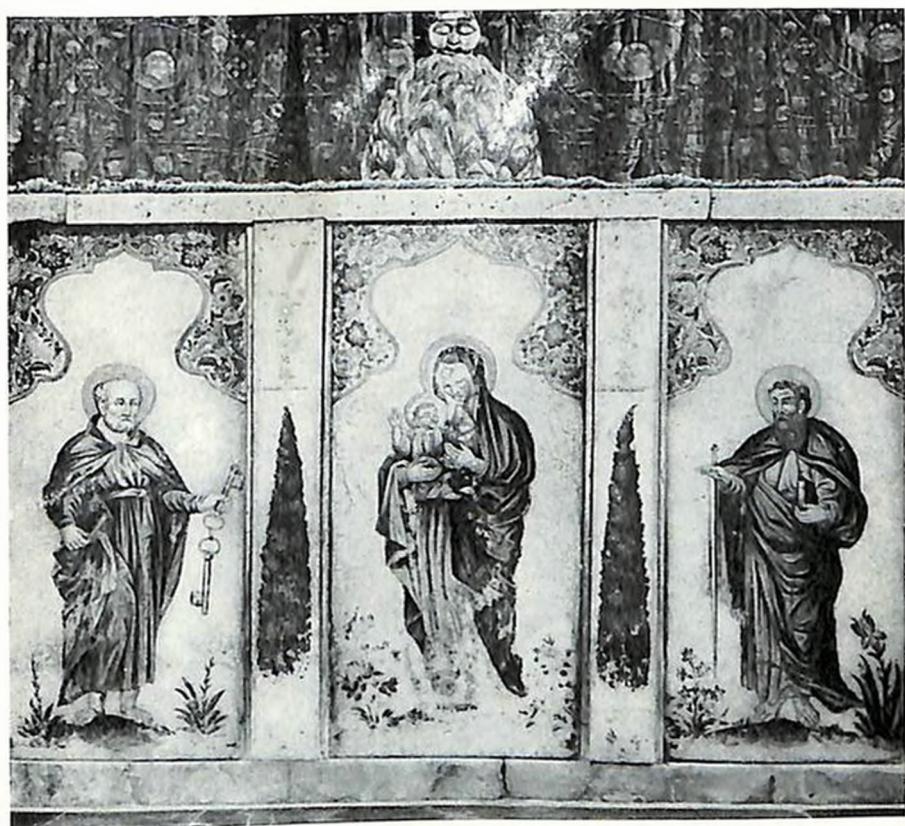




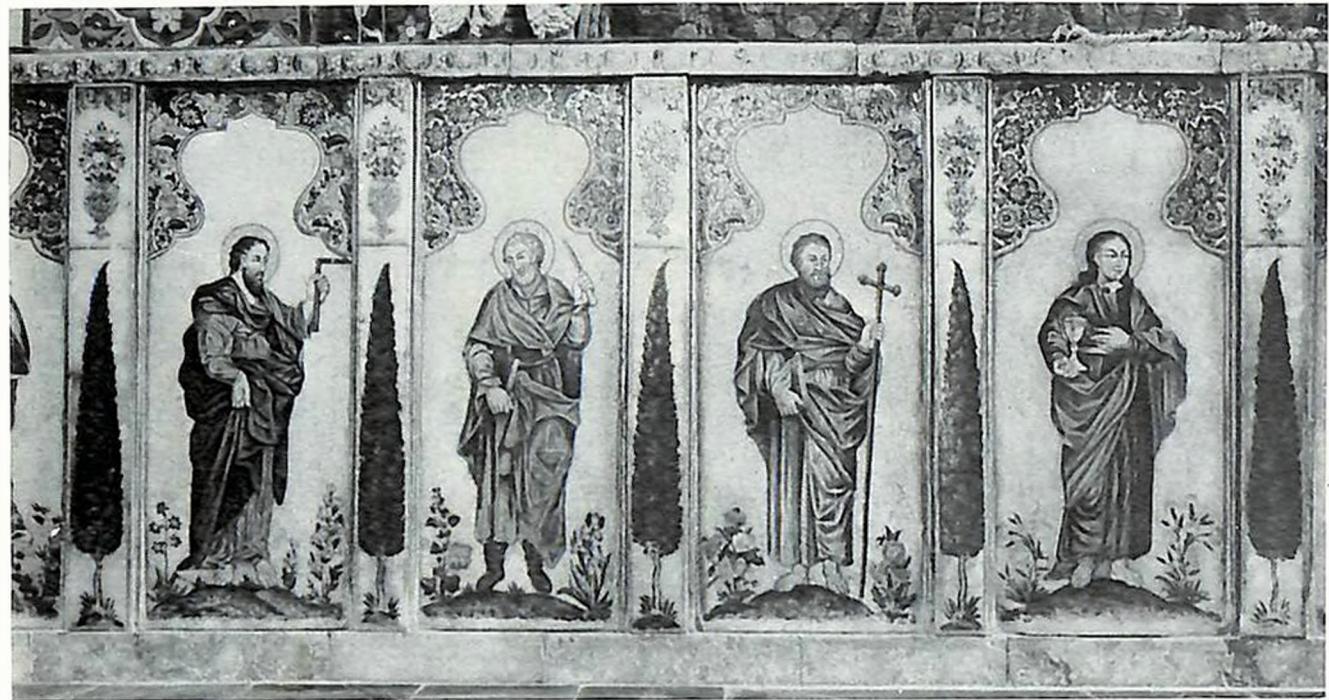
1. Нагаш Овнатан. Миниатюра рукописи № 4426



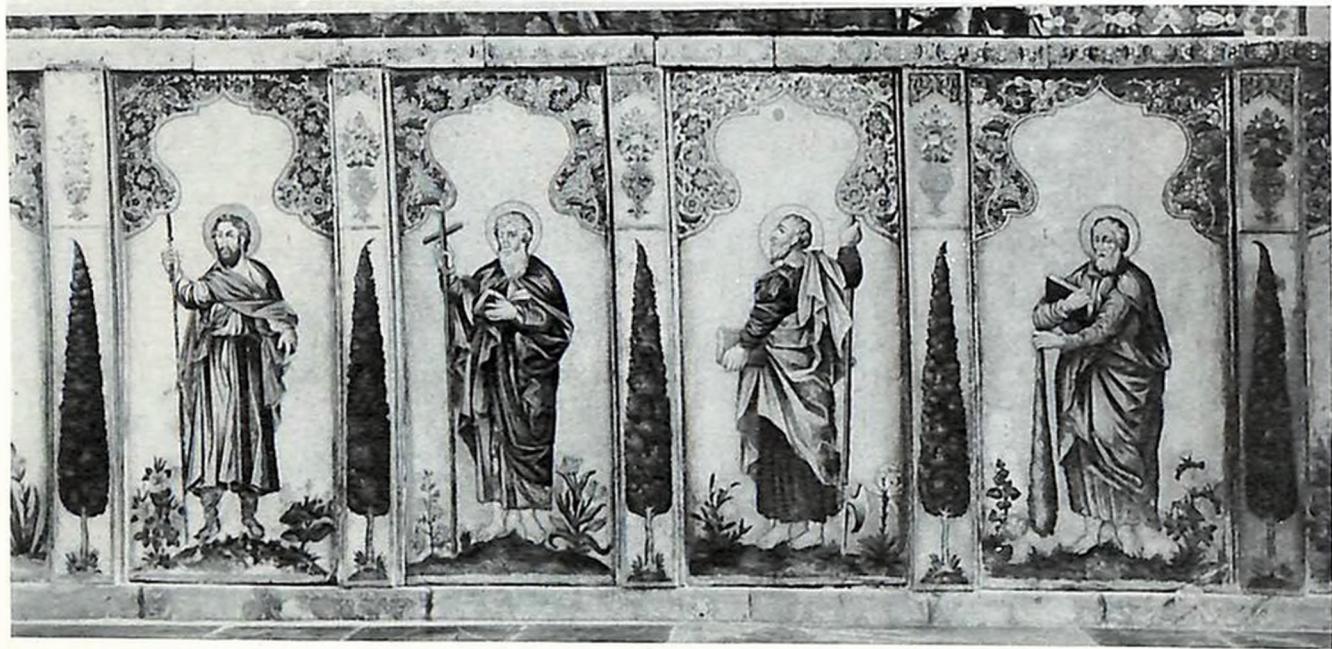
2. Нагаш Овнатан. Трдат, Апхен и Хосровандухт.
Фрагмент роеписи Эчмиадзинского собора. 1712—1720 гг.



**3. Нагаш Овиатан. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора.
Фрагмент**



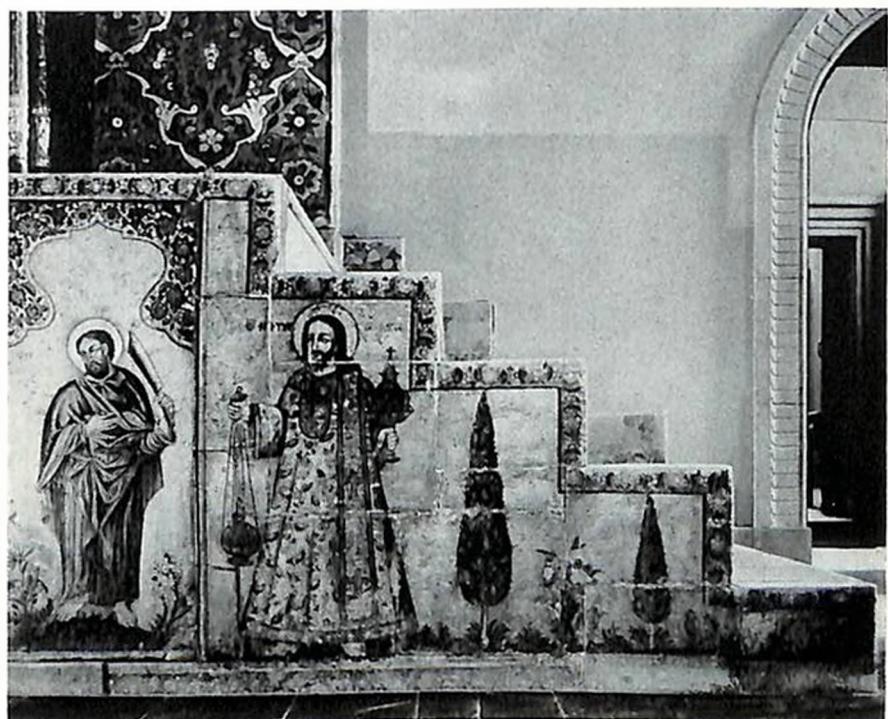
4. Нагаш Овиатан. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора.
Фрагмент



5. Нагаш Овнатан. Роспись алтаря Эчмиадзинского собора.
Фрагмент



6. Нагаш Овиатан и Овиатан Овиатаниян.
Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент



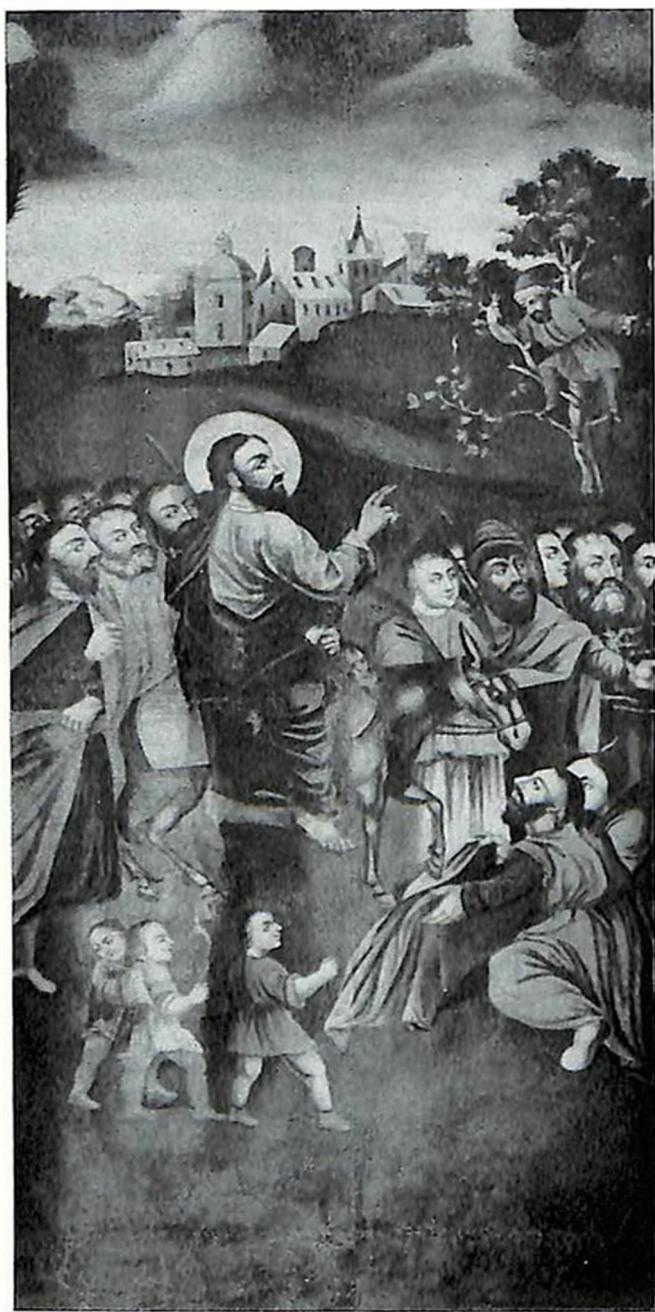
7. Нагаш Овнатаи и Овнатаи Овнатаи и.
Роспись алтаря Эчмиадзинского собора. Фрагмент



8. Акоп Овнатанян. Семь ран Марии



9. Овнатан Овнатания. Поклонение волхвов



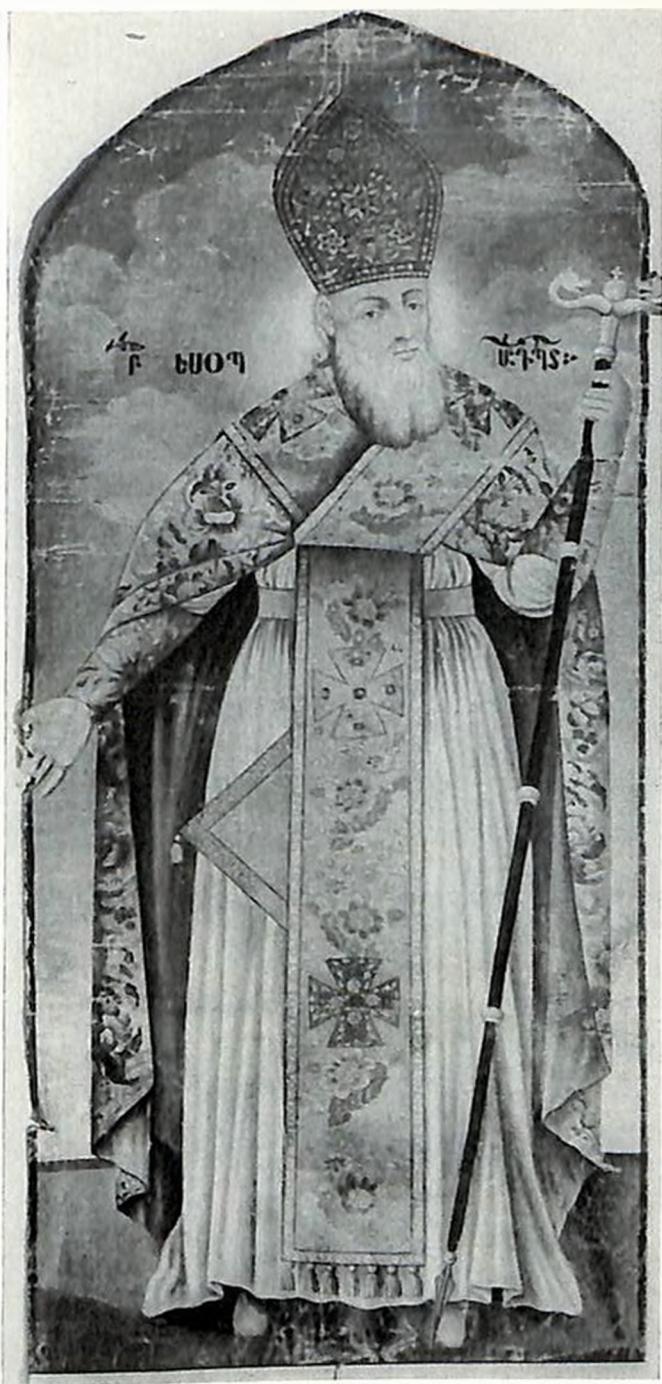
10. Овнатан Овнатани. Въезд в Иерусалим



11. Овнатан Овнатани. Тайная вечеря



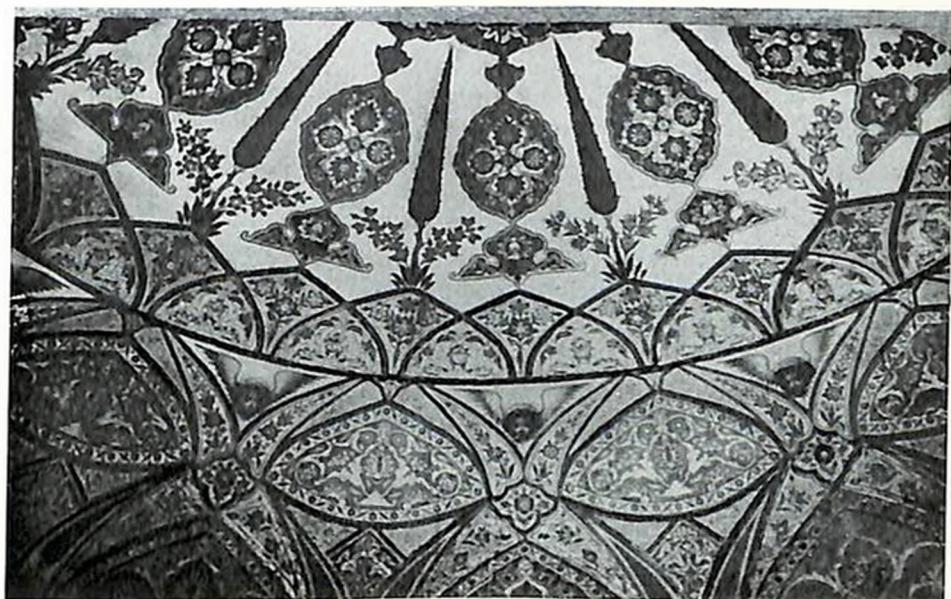
12. Овнаташ Овнаташян. Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.



13. Овиатан Овиатани и. Месрон Мантоц



14. О ви а т а и О ви а т а и и. Ориаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.



15. О в п а т а и О в и а т а и и. Орнаментальная роспись Эчмиадзинского собора. Фрагмент. 1778—1786 гг.



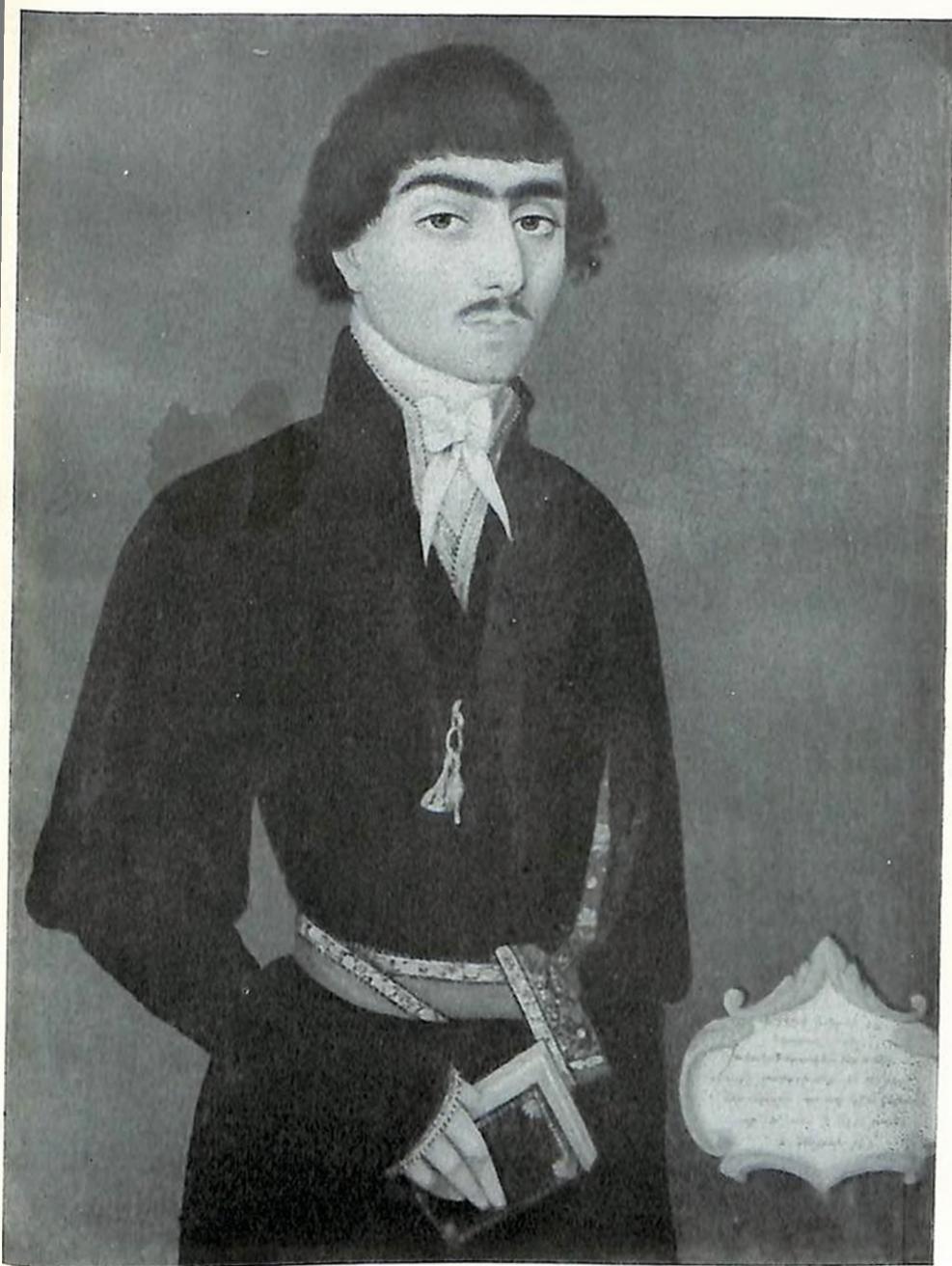
16. М кр т у м О ви а т а н и. Портрет Ст. Гургенбекяна



17. Акоп Овнатанян. Портрет католикоса Нерсеса V



18. Акоп Овнатанян. Портрет Е. Ротиновой-Гургенбекли



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



20. Акоп Овиатани. Портрет воинного



21. Акоп Овнатанян. Портрет Г. Мышевского



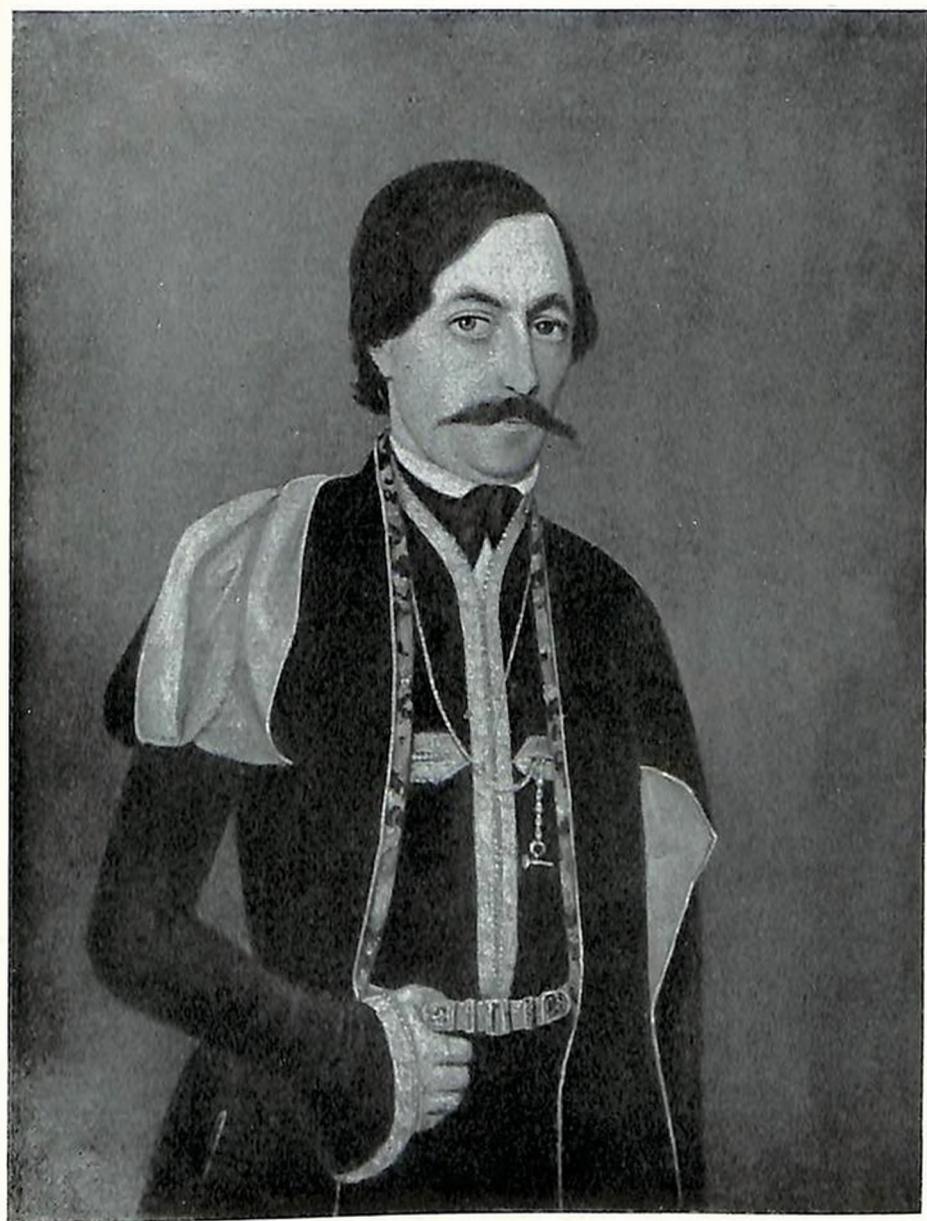
22. Акои Овнатани. Портрет Н. Овнатанин



23. Акои Овнатанян. Портрет Д. Гургейбекяна



24. Акоп Овнатанян. Портрет Ананян



25. Акоп Овнатани. Портрет М. Орбеляна



26. Акоп Овнатанян. Портрет Г. Караджяна



27. Акоп Овнатанян. Портрет Акимяна



28. Акоп Овнатанин. Портрет Т. де Кормир



29. Акон Овнатаниян. Портрет неизвестного



30. Акын Овчнин. Портрет шаха Наср-эд-дина



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

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| Предисловие | 5 |
| Нагаш Овиатан | 6 |
| Акоп и Арутюн Овиатанияны | 13 |
| Овиатан Овиатаниян | 16 |
| Мкртум Овиатаниян | 21 |
| Акоп Овиатаниян | 24 |
| Агафон Овиатаниян | 36 |
| Список основных произведений художников Овиатаниянов | 39 |
| Библиография | 44 |
| Список иллюстраций | 46 |
| Иллюстрации | 48 |

Мария Михайловна Казарян

«ХУДОЖНИКИ ОВИАТАНИНЫ»

Редактор К. Г. Глоонти

Художник Б. И. Шейнин

Художественный редактор И. И. Каляинин

Технический редактор А. Л. Резник

Корректоры З. Д. Гинзбург и С. И. Хайкина

Сдано в набор 2/II-66 г. Поди. к печ. 14/X-67 г. Формат
бум. 60 × 84 $\frac{1}{16}$. 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 буль-
вар, 25. Зак. 130.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская
типография № 3 имени Ивана Федорова Главполи-
графпрома Комитета по печати при Совете Минист-
ров СССР, Звенигородская, 11
Цена 48 коп.

[1000gr]

И

