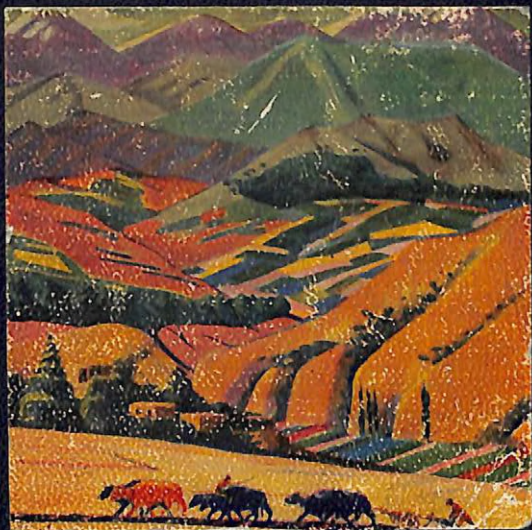




# ИСКУССТВО АРМЕНИИ

РФ | Измайлова А.  
7385 | Искусство  
| Арменки

07/07 | 98/10/70 | 974









ОЧЕРКИ ИСТОРИИ  
И ТЕОРИИ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ  
ИСКУССТВ



М О С К В А  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ИСКУССТВО

✓

137

P 7385



1 9 6 2  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ИСКУССТВО

«Вступление»; главы «Древнейшая культура Армении и искусство эллинистического периода»; «Искусство Армении раннефеодального периода. V—VII века»; «Искусство Армении периода зрелого феодализма. X—XI века»; «Искусство Армении периода зрелого феодализма. XII—XIII века»; «Искусство Армении XVI—XVIII веков»; раздел «Архитектура» в главе «Искусство Советской Армении»; «Заключение» написаны Т. А. Измайловой. Главы «Искусство Армении XIX — начала XX века»; «Искусство Советской Армении» — разделы «Живопись», «Графика», «Скульптура» — М. А. Айвазян.

## ВСТУПЛЕНИЕ

Суровые и неприступные утесы поднимают свои вершины к ярко-синему небу. Солнце опалает склоны гор. Вдалеке возвышается седая глава Арарата. У подножия гор раскинулись плодоносящие сады и виноградники. Это Армения — одна из братских республик Советского Союза, народ которой после многих веков порабощения и бесправия получил в наши дни возможность строить на своей свободной земле новую жизнь, создавать культуру, проникнутую высокими коммунистическими идеями.

Неисчерпаема сокровищница культурного наследия армянского народа, передающего из поколения в поколение свои дела, мысли, произведения искусства.

По праву гордится Армения многочисленными архитектурными сооружениями, возведенными из камня еще в глубокой древности. Камень — это богатство страны — твердый, трудно поддающийся обработке серый и черный базальт, мрамор, известняки и отличающийся особой мягкостью породы розовый, желтый, серый туф.

И теперь еще любимы мы совершенными по своим пропорциям, безукоризненными по обработке камня зданиями, возвышающимися на горных склонах или выступающими среди зелени лесов. Молчаливо хранят они имена своих творцов.

В зодчестве, может быть, полнее всего проявились творческие способности армянского народа.



Тесно связанное с архитектурой искусство резьбы, достигшее еще в средние века высокого совершенства, было унаследовано современными мастерами.

Время, пощадившее многочисленные сооружения, возведенные из камня, оказало губительное действие на монументальные росписи. Только благодаря неутомимому труду заслуженного деятеля искусств Л. А. Дурново были выявлены и спасены их драгоценные фрагменты. Однако замечательные достижения армянской живописи не остались скрытыми в веках — их спасла любовь народа к книге. Через века войн и потрясений была она пронесена до наших дней. В Матенадаране<sup>1</sup>, самом большом собрании армянских рукописей, находящемся в столице Армянской ССР Ереване, хранится 19427 рукописей, из них приблизительно половина иллюстрирована.

Художественная керамика, серебряных дел мастерство, ювелирное искусство, искусство вышивки и ткачества, тиснение по коже, резьба по дереву, в которых нашло выражение все многообразие народного творчества, были известны в Армении на протяжении веков.

Это огромное наследие явилось той плодотворной почвой, на которой расцвели в наши дни все виды армянского искусства.

## ДРЕВНЕЙШАЯ КУЛЬТУРА АРМЕНИИ И ИСКУССТВО ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

Армения — страна древней культуры. На территории ее обнаружены каменные орудия труда, относящиеся к эпохе палеолита. Многочисленны также находки неолитических орудий. Культура первых оседлых земледельцев-скотоводов представлена поселениями медного века, относящимися ко второй половине III тысячелетия до н. э. (поселение на холме Шенговит близ Еревана).

В середине II тысячелетия до н. э. на территории Закавказья особенно возвысились скотоводческие племена, владевшие большим количеством скота. Им принадлежит богатый курган, раскопанный в Кировакане. В этом кургане была обнаружена великолепная золотая чаша, украшенная монументальными фигурами львов, сосуды из серебра, керамические сосуды красного цвета с черной росписью геометрического характера и бронзовое оружие.

Дальнейший этап развития культуры в Армении представлен памятниками бронзового века, относящимися к концу II — началу I тысячелетия до н. э. Для них характерны могилы в виде ящиков, сложенных из громадных каменных глыб наподобие дольменов<sup>2</sup>. На осушенной территории озера Севан, около селения Лчашен, были раскопаны курганы, заключавшие подобные же каменные камеры. Были найдены хорошо сохранившиеся деревянные повозки, большое количество бронзового ору-

жия и орудий, а также золотые украшения. Особенно следует отметить бронзовую модель колесницы, запряженной двумя лошадьми (илл. 1). Эта культура характеризует развитую ступень первобытно-общинного строя.

К первому тысячелетию до н. э. относятся и каменные изваяния в виде огромных рыб, так называемые вишапы. Очевидно, это были древние божества воды и плодородия. Они ставились высоко в горах в начале сложной системы искусственного орошения, без которой в Армении невозможно было развитие земледелия. На поверхности вишапов высекались изображения быка или барана — по-видимому, жертвенных животных, а иногда извилистые линии или змеи, символизирувавшие воду (илл. 2).

В начале I тысячелетия до н. э. на территории армянского нагорья возникло могущественное рабовладельческое государство Урарту, культура которого была тесно связана с ассирийской. Центром Урартского государства стал город Тушпа, находившийся на восточном побережье озера Ван. Там сохранилось большое количество остатков древних построек, главным образом крепостного назначения. Общий облик урартского храма известен нам по изображению на ассирийском рельефе. В сцене взятия урартского города Мусасира представлен храм, стоящий на высокой платформе, перекрытый на два ската, фасад его, украшенный колоннами или пилястрами, завершается фронтоном.

В состав Урартского царства входили также южные области современной Советской Армении. На окраинах Еревана исследованы две урартские крепости. Первая из них, расположенная на холме Аринберд, была построена в первой четверти VIII века до н. э.

царем Аргишти I. Она носила в древности название Еревуни, сохранившееся и сейчас в названии столицы Советской Армении — Еревана. От древнего города Еревуни дошли до нас крепостные сооружения и развалины дворца. Вторая крепость — Тейшебаини на Кармир Блуре<sup>3</sup> была построена в середине VII века до н. э.

В древности весь крепостной холм был обнесен массивными стенами с многочисленными выступами. С запада к холму примыкало древнее поселение.

Стены защищали находящийся ныне в развалинах монументальный дворец урартского наместника площадью около 2000 квадратных метров. Геометрические прямоугольные формы архитектурных сооружений урартского периода сближали их с ассирийскими.

В сохранившемся до наших дней нижнем этаже дворца были обнаружены многочисленные хозяйственные помещения — хранилища зерна, кладовые вина и т. д. Там были найдены разнообразные виды керамических изде-



1. Лчашен. Бронзовая модель колесницы. II—I тысячелетие до н. э.

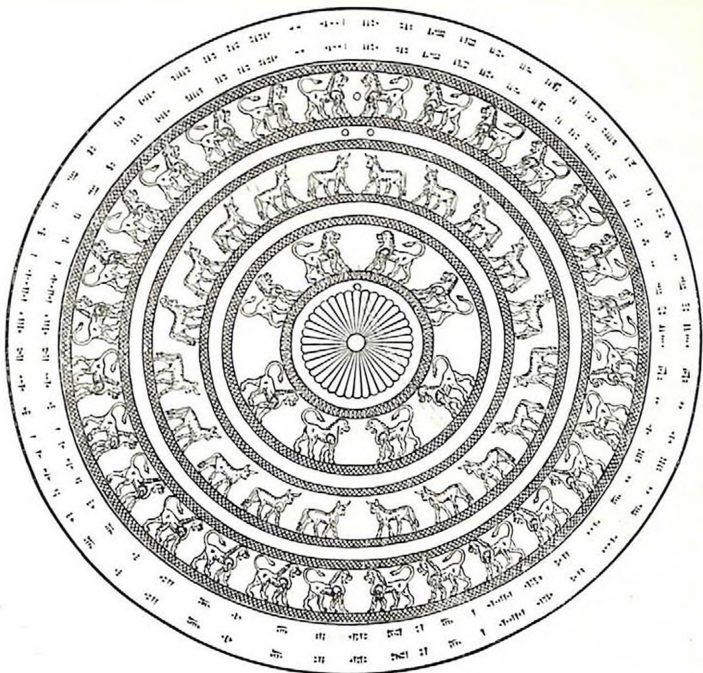
лий, чаши из светлой бронзы, напоминающей золото, прекрасные образцы военного вооружения, отличающиеся высоким художественным совершенством. Обращают внимание огромные щиты диаметром около одного метра, предназначавшиеся для убранства стен. Изготовленные из тонкого бронзового листа, они были украшены вычеканенными фигурами идущих друг за другом по кругу львов и быков (илл. 3).

Особенно богато украшен шлем царя Сардура II. В средней его части представлена культовая сцена: над

2. Вишан. I тысячелетие до н. э.







3. Кармир Блур. Бронзовый щит. VIII в. до н. э.

двумя рядами священных деревьев со стоящими по сторонам их добрыми божествами склоняются змеи. На затылочной и височных частях шлема вычеканены мчащиеся на колесницах воины и всадники. По тематике и стилю эти изображения близки к памятникам

ассирийского искусства. Однако при всей своей каноничности они отличаются большей живостью и реалистичностью даже в передаче фантастических существ.

После распада Урартского государства в VI веке до н. э. на его территории в последующие столетия произошло сложение армянского народа, который наряду с другими народами, населявшими Закавказье, унаследовал древнюю культуру Урарту.

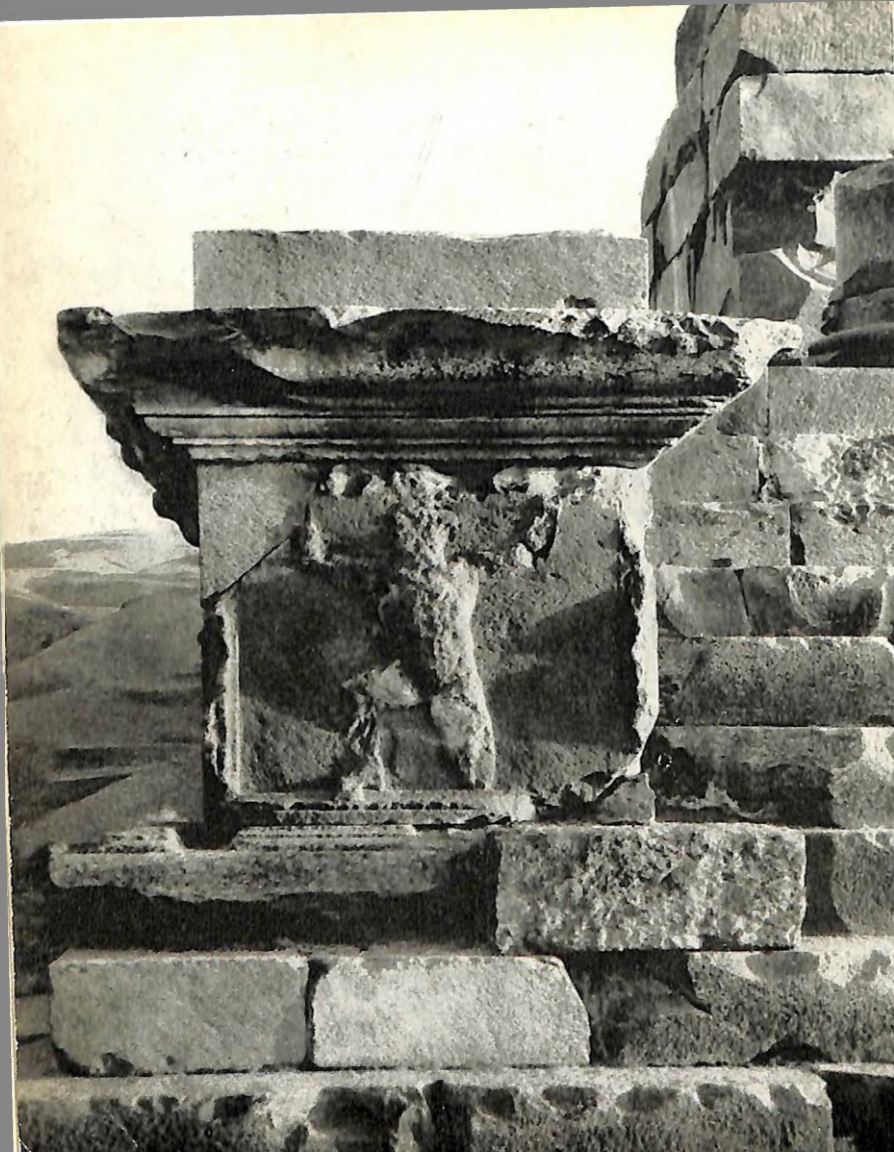
Первое политическое объединение создано было в Армении в VI веке до н. э. Во главе его встали представители знатного рода Еруандянов. Неокрепшему еще армянскому царству пришлось столкнуться с могущественным государством Ахеменидского<sup>4</sup> Ирана, подчинившим его своей власти. Конец ей был положен в IV веке до н. э. Александром Македонским. Его победоносные войска, раз-





4. Гарни. Развалины храма. I в





рушив державу Ахеменидов, дошли вплоть до Инда. В Армении на короткое время было восстановлено царство Еруандянов. Памятники искусства этого периода сохранились в незначительном количестве, они не дают возможности создать четкое представление об общем ходе художественного развития страны.

С VI по III век до н. э. в Армении шел процесс формирования рабовладельческого общества.

6. Гарни. Фриз,  
капитель колонны  
и капитель пилястра  
храма



5. Гарни. Торец  
подиума храма

С III века до н. э. в Армении начинают возникать города, близкие по своему типу эллинистическим полисам; таким был Ервандашат (конец III — начало II века до н. э.) — при слиянии рек Ахурына и Аракса, Арташат (II век до н. э.) — на Араратской равнине у Аракса, Тигранакерт (I век до н. э.) — к северу от Тигра и др.

В начале II века до н. э. в Армении было создано мощное государство рабовладельческого типа. При царе Тигране II (95—55 годы до н. э.), из династии Арташесидов, оно достигло своего наивысшего расцвета. Длительная борьба могущественных соседей Армении — Рима и Парфии — за обладание ею, продолжавшаяся в течение столетий, привела в начале нашей эры к временной потере армянским государством своей самостоятельности. Однако в 65 году оно было вновь восстановлено, но в меньших размерах. Во главе этого царства встала династия армянских Аршакидов.

Социально-экономические отношения, на основе которых выросло это государство, явились предпосылкой развития в Армении своеобразной эллинистической культуры, распространявшейся преимущественно в высших слоях общества. При дворе царя Тиграна находили убежище многие представители эллинской образованности, бежавшие от римского гнета. Литературным языком в Армении становится греческий. Известно, что армянский царь Артавазд II (55—34 годы до н. э.) сочинял на греческом языке трагедии, речи и исторические труды. В письменных источниках имеются указания на то, что статуи эллинистических божеств ставились в армянских языческих храмах, где они отождествлялись с местными богами. В западных областях Ар-



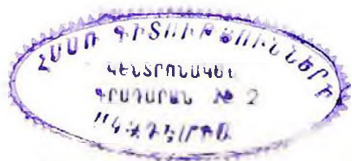
7. Гарни. Мозаичный пол  
бани. Деталь



P7385

мении была найдена прекрасная бронзовая голова статуи подобного типа, она могла изображать армянскую богиню Анахит.

Одним из интересных центров армянской эллинистической культуры и единственным памятником зодчества первых веков нашей эры является архитектур-



ный комплекс Гарни, где некогда находилась летняя резиденция армянских царей.

Гарни расположен на высоком мысу над живописным ущельем реки Азат, в 27 километрах от Еревана. Под многовековыми напластованиями земли были открыты неприступные крепостные стены, мощь которых усилена 14-ю башнями. Крепость сооружена из чисто тесаных блоков базальта, соединенных железными скрепами, залитыми свинцом, — строительная техника, известная в Армении с глубочайшей древности. Первые письменные упоминания о крепости, построенной, быть может, еще раньше, относятся к середине I века. Здесь же после 66 года царем Трдатом, первым представителем армянской династии Аршакидов, был сооружен Гарнийский храм (илл. 4). Разрушенный землетрясением, он лежит сейчас в развалинах. Однако отдельные его части сохранились настолько хорошо, что дают возможность представить первоначальный облик здания.

Небольшое, прямоугольное в плане, оно было окружено со всех сторон колоннами, увенчанными ионийскими капителями, и стояло на высоком постаменте. Самобытность армянского зодчества сказалась прежде всего в материале и технике возведения здания. Храм был сооружен из твердого темного базальта, а не из хрупкого мрамора. При постройке его каменные блоки, так же как и в крепости, были соединены железными скрепами, залитыми свинцом.

Отличительной чертой Гарнийского храма является богатство и разнообразие почти не повторяющихся декоративных, преимущественно растительных мотивов (илл. 5, 6). Фризы, карнизы, потолочные плиты и другие части храма украшены зубцами, овами, розетками,

аканфами. Высеченные в высоком рельефе, они заставляют вспомнить эллинистическое искусство, однако трактовка их отличается большим своеобразием. На-

8. Гарни. Мозанчный пол бани. III в.





пример, завитки аканфовой ветки с широкими и мягкими листьями завершаются цветком или пальметкой, а в одном случае гранатом, характерным для востока.

Только мастер, в совершенстве владевший техникой резьбы по твердому базальту, мог с непревзойденным искусством высечь эти растительные мотивы.

Письменные источники позволяют предположить, что храм был посвящен древнеармянскому богу солнца Арегу-Михру. Вероятно, в храме стояла статуя божества. Украшением гарнийских зданий служила и мозаика. В 50 метрах от храма раскопками была обнаружена баня, в одном из помещений которой оказался мозаичный пол. Выложенный из камешков, почти все образцы которых были найдены в ущелье реки Азат, он отличается мягким колоритом. Преобладают светло-зеленые и розовые тона. На светло-зеленом фоне мозаичного квадрата ( $2,90 \times 2,92$ ), обрамленного по краям широким бордюром розового цвета, изображены ихтиокентавры, рыбы, nereиды, морские божества. Их имена мы узнаем из помещенных здесь же греческих надписей (илл. 7, 8). В центре мозаики изображены полуфигуры мужчины и женщины, олицетворяющие Океан и Море. Над их головами сохранилась греческая надпись: «ничего не получая работали». Сюжет мозаики связан с греческой мифологией. Его содержание — животворящая сила воды, плодородие. Обращает внимание своеобразие несколько плоскостно и суммарно трактованных фигур с восточным типом лиц.

Большое, но еще мало известное наследие армянской эллинистической культуры становится достоянием последующего периода, фундаментом, на основе которого происходит дальнейшее развитие армянского искусства.

## ИСКУССТВО АРМЕНИИ РАННЕФЕОДАЛЬНОГО ПЕРИОДА

*V—VII века*

На протяжении III века в рабовладельческом обществе аршакидской Армении шел процесс формирования новых феодальных отношений.

С падением Парфянского царства в III веке не менее могущественным соседом на восточных границах Армении становится Сасанидский Иран (III—VII века). На западе Римскую империю, распавшуюся в IV веке, сменила Византия, сыгравшая, как и Иран, большую роль в исторических и культурных судьбах страны.

Следовавшие одно за другим вторжения византийских и сасанидских войск на территорию Армении привели в 387 году к разделу ее между двумя могущественными державами. Но и после этого в Армении продолжает еще некоторое время существовать царская власть. Упразднение ее следует связать с победой феодальных отношений. Нахарары<sup>5</sup>, не нуждаясь больше в поддержке царей, стремились к полной самостоятельности. После падения Аршакидов царство, по словам армянского историка V века Егише, «досталось нахарарам». Так называемая нахарарская Армения представляла собой общество переходного периода — от рабовладельческого к феодальному.

Уже к IV веку в общественной жизни страны наблюдались многочисленные элементы феодальных отношений.

Длительный мирный период, наступивший после раздела Армении, способствовал расцвету культуры и искусства.

В конце IV века выдающимся ученым своего времени Месропом Маштоцем (361—440 н. э.) была создана армянская письменность. Это сыграло огромную роль в развитии армянской культуры, способствовало сложению литературного армянского языка, расцвету оригинальной и переводной литературы.

При Трдате III (287—330) в 301 году в Армении в качестве государственной религии было принято христианство, которое насаждалось среди народа огнем и мечом. По традиции первым проповедником христианства в Армении считался Григорий Просветитель. По всей стране уничтожались статуи богов, разрушались языческие храмы. Некоторые из них использовались для нужд новой религии, на развалинах языческих святилищ возводились христианские церкви. Господст-

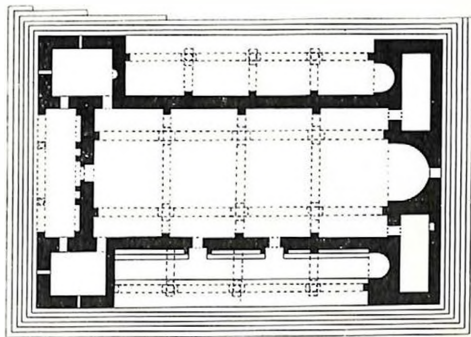
9. Касахская базилика. Вид с юга. III—V вв.





10. Еревуйкская базилика. Вид с запада. V в.

вующим типом архитектурного сооружения, корни которого уходят еще в античный период, становится в Армении после принятия христианства базилика. Строительные принципы, на основе которых возводились христианские храмы, были выработаны в Армении также еще в предшествующие столетия. Наружная и внутренняя поверхности стен здания выкладывались хорошо отесанными каменными плитами, промежутков между



11. Еревуйкская базилика.  
План

ними заполнялся забутовкой на известковом растворе. Эта техника кладки, лишь с небольшими изменениями, удерживалась на протяжении большей части армянского средневековья, по крайней мере до XI века.

Один из наиболее значительных и ранних памятников этого типа сохранился в Армении в селении Апаран, которое расположено, по-видимому, на месте античного города Касаха (илл. 9).

Неподалеку от храма была найдена надпись царя Трдата II (217—222) на греческом языке. Текст этой надписи дает основание предполагать, что еще в эллинистический период этот район был одним из культурных центров страны.

Название селения Апаран происходит, очевидно, от армянского слова «Апаранк», что значит дворец. Возможно, что здесь некогда находилась одна из летних резиденций царей Аршакидов. В нее-то и входил, по-видимому, языческий храм, позднее переделанный в христианскую базилику. Касахская базилика, возведенная на возвышенности, господствовала над местностью. Здание поражает своей монолитностью и сдержанной выразительностью. Для него характерно господство архитектурных масс — строгая гладь стен акцентирована лишь дверными и оконными проемами, подчеркнутыми скромным декоративным убранством. Построенная в конце III — начале IV века Касахская базилика представляла первоначально прямоугольное сооружение с прямоугольной же абсидой, стоявшее на трехступенчатом возвышении. Внутри оно было разделено на три нефа и перекрыто сводами, подведенными под двускатную кровлю. Позднее архитектурные формы здания были осложнены многогранной снаружи абсидой, большими



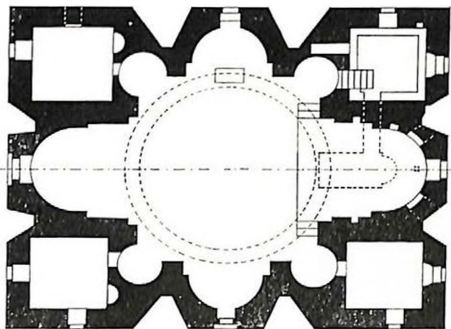
подковообразными окнами, портиками и галереями, по своему облику теснее всего связанными с сирийским зодчеством. Это можно объяснить тем, что христианство проникало в Армению через Сирию и Малую Азию. Общность религиозных верований еще больше укрепила культурные связи, искони существовавшие между этими странами. Необходимость создания нового типа культовой постройки определила воздействие, в частности, сирийской архитектуры, на храмы, возводившиеся в это время в Армении, что повлекло за собой переход к более сложному базиличному сооружению.

12. Двин. Капитель дворца католикоса. VI в.



Сильнее всего это сказалось на замечательном, ныне лежащем в развалинах, памятнике раннехристианского зодчества Армении, Ерееруйской базилике (близ станции Ани-Пемза), относящейся в современном ее виде к V веку (илл. 10, 11). В это время к более древнему трехнефному зданию, имевшему повышенный средний неф, с западной стороны был пристроен портик с боковыми башнями, а к южному и северному фасадам — наружные галлерей, вокруг всего здания тогда же было возведено многоступенчатое возвышение. Все эти пристройки, усложнив архитектурную композицию базилики, приблизили ее к сирийским образцам, не устранив при этом присущего армянскому зодчеству своеобразия. Это сказалось, в частности, в том, что башни портика западного фасада, выступая за пределы его, были связаны с восточной частью базилики галлереями. Такая композиция, подчеркивающая ритмически повторяющимися колоннами монолитность основного сооружения, не встречается в архитектурных памятниках Сирии и свидетельствует о творческом решении новых задач в армянской архитектуре.

Здание Ерееруйской базилики отличается величавой мощью наружных объемов и грандиозностью внутреннего пространства. Прекрасно исполненное декоративное убранство подчеркивает лишь отдельные архитектурные детали. Трактовка орнаментальных моти-



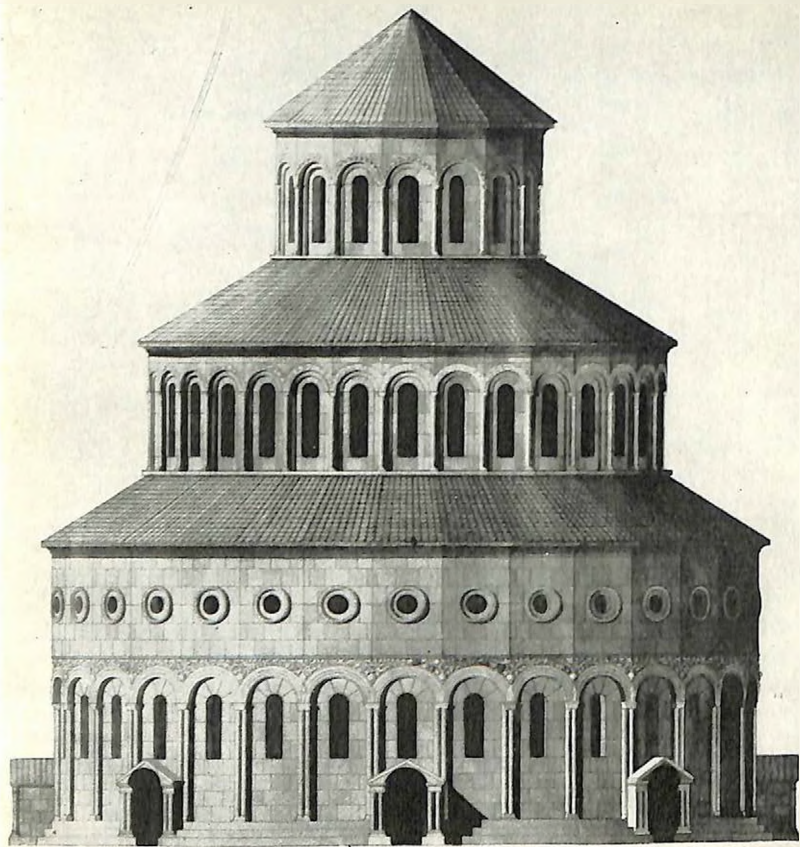
13. Храм Рипсимэ.  
План



14. Храм Рипсимэ. Вид с юго-запада. 618 г.

вов, в частности аканфа, сравнительно плоскостная, хотя все еще пластичная, указывает на неизжитую связь этого памятника с эллинистическим искусством.

Особенностью раннего феодального общества Армении была достаточно оживленная и на протяжении V—VII веков жизнь городов, в ряде случаев возникших



15. Звартноц. Реконструкция. 645—660 гг.

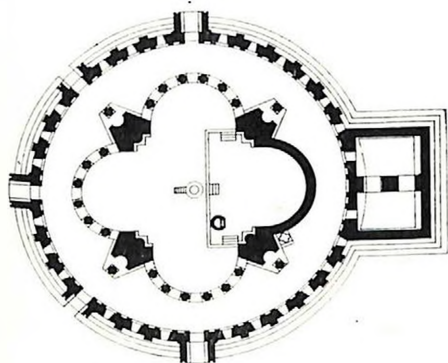


еще в античный период или основанных вновь. В IV веке недалеко от Арташата — древней столицы Армении — при царе Хосрове II (330—338) был заложен город Двин, который уже в V веке стал столицей Армении.

Город расположен на плодородной равнине, покрытой как в далеком прошлом, так и в наши дни фруктовыми садами и виноградниками.

В центре его, на высоком холме, находилась цитадель, окруженная двумя кольцами стен, ныне лишь слегка возвышающихся над уровнем земли.

16. Звартноц. План



К западу от цитадели найдены остатки монументальных зданий, сооруженных из камня; одно из них — дворец католикоса (VI век). Двинский дворец — это одно из немногочисленных гражданских зданий того времени, дошедших до наших дней. Разрушенный почти до основания, он и теперь производит сильное впечатление

своими размерами, пространственным размахом парадного зала, монументальностью архитектурных деталей. Особенное внимание привлекают обнаруженные во дворце громадные каменные капители, тип которых связан с архитектурой народного жилища (илл. 12).

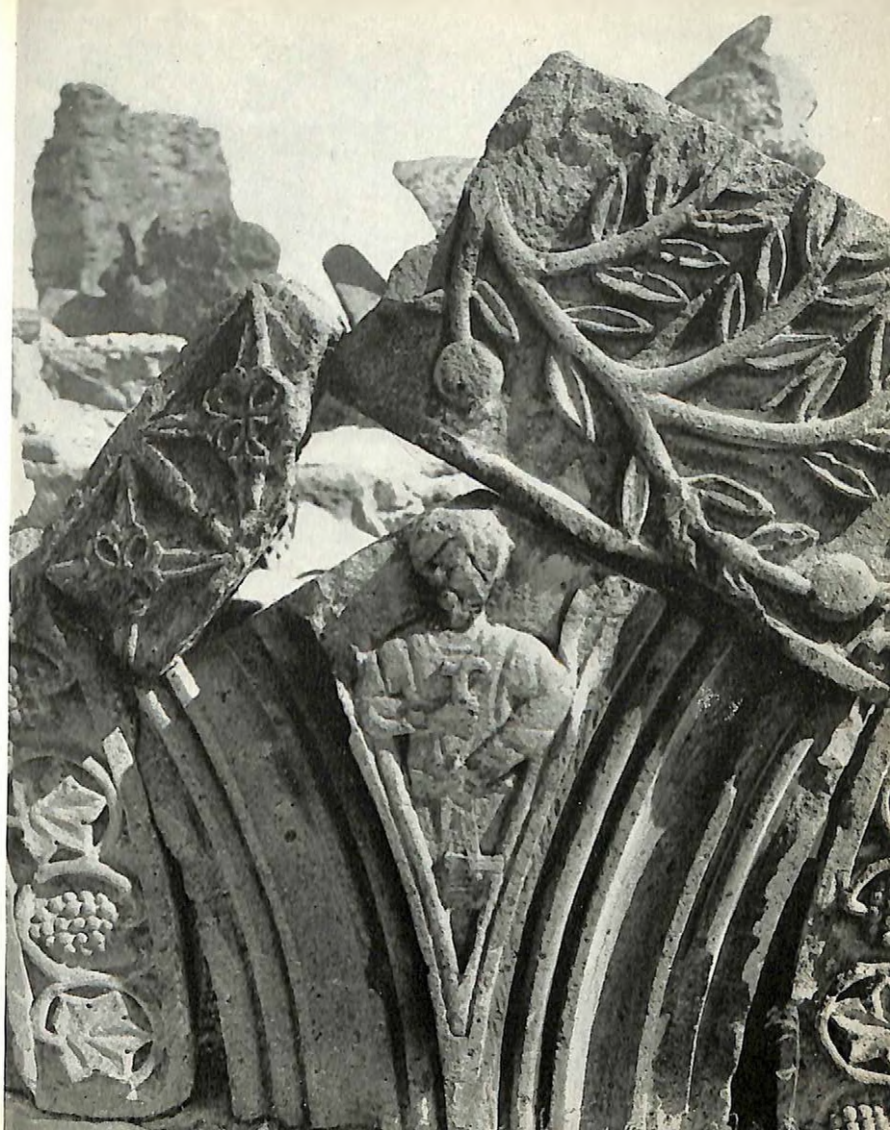


Дворец в Двине был расположен рядом с собором св. Григория — трехнефной базиликой, быть может, перестроенной в V веке из языческого храма. В VII веке на месте сгоревшей базилики V века была возведена купольная базилика с выступающими на северной и южной сторонах ее абсидами.

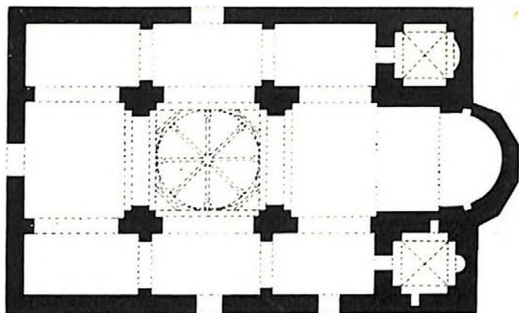
Плодотворное развитие культурной жизни Армении было нарушено усилившимся гнетом со стороны Сасанидского Ирана. Свободолюбивый армянский народ поднимал неоднократные восстания. Особенно сильным было восстание 571 года, охватившее не только Армению, но и Грузию и ослабившее позиции Ирана. Этим воспользовалась Византия. Ее войска вторглись в Армению. Так начались длительные персидско-византийские войны, закончившиеся только в 591 году победой Византии. После вторичного раздела страны между Византией и Ираном в Армении фактическими правителями остаются представители армянской знати — нахарары.

В этот относительно мирный период, ознаменованный дальнейшим развитием и укреплением феодального строя, армянская культура и искусство отмечены рядом высоких достижений (конец VI—VII века).

Блестящего расцвета достигает армянское зодчество. Об этом прежде всего можно судить по богатству и многообразию архитектурных типов и композиций. Наряду с базиликами, претерпевающими дальнейшие изменения, большое место в архитектуре Армении VI—VII веков занимают центрально-купольные постройки. В основе этой архитектурной композиции, несомненно известной уже в предшествующие века, лежит квадратное в плане, увенчанное куполом простран-



18. Храм в Мрене.  
План



ство с крестообразно расположенными по сторонам его крыльями.

Одним из прекрасных образцов своеобразного варианта центрально-купольной композиции, излюбленной не только в Армении, но и в Грузии, однако не выходящей за пределы Закавказья, является церковь Рипсимэ в Вагаршапате, построенная католикосом Комитасом в 618 году. Она входит в замечательный архитектурный комплекс Вагаршапата — Эчмиадзина.

Небольшая по своим размерам, но монументальная постройка четко вырисовывается на фоне равнины. В наружных объемах здания выражено функциональное назначение его частей, гармонично слитых в общую композицию. Совершенство найденных пропорций и лаконичность архитектурных масс подчеркивается скромностью декоративного убранства (илл. 13, 14).

В основе этого здания лежит подкупольный квадрат, куда обращены расположенные по сторонам его четыре полукружия, прямоугольные угловые помещения соединены с центральной частью трехчетвертными нишами. Арки над ними, завершение полукружий и распо-

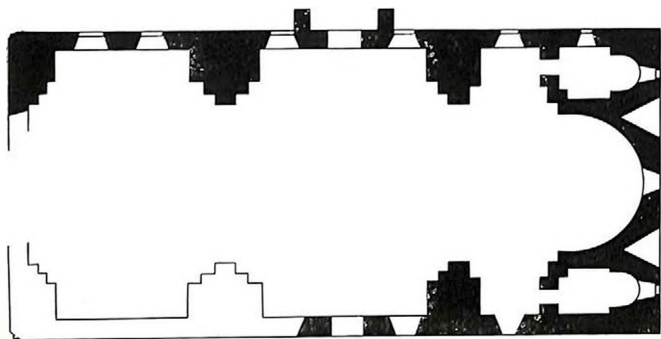


19. Храм в Мрене. Вид с северо-запада. 639—640 гг.

женные выше тромпы<sup>6</sup> создают ощущение ритмического перехода к куполу, венчающему здание, и способствуют восприятию единства внутреннего пространства. Целиком охватывая каждого входящего в храм, оно поражает своей широтой и торжественностью.

В середине VII века в Армении была создана оригинальная архитектурная композиция трехъярусного цен-

трально-купольного сооружения, воплощенная в храме Звартноц (бдящих сил, небесных ангелов). Звартноц был построен в 645—660 годах католикосом Нерсесом III. Последний недаром получил прозвище Строителя. В столице древней Армении Двине и в далеком Тайке — родине католикоса — им в предшествующие десятилетия были возведены здания, являющиеся вариантами того же архитектурного типа. Сооружением Звартноца, вызывавшего восхищение современников и служившего непревзойденным образцом для последующих поколений, Нерсес, построивший рядом с ним и свой дворец, хотел подчеркнуть значение нового духовного центра (илл. 15, 16). Звартноц должен был превзойти древний собор Эчмиадзина, недалеко от которого находятся сейчас развалины этого храма. Потому и возведена была здесь невиданная до тех пор грандиозная постройка, состоящая из трех поставленных друг на друга, уменьшающихся в диаметре цилиндров, завершенных покоящимися на парусах куполом с коническим покрытием. Здание было поставлено на ступенчатое возвышение. Это придало храму еще большую величественность и монументальность, подчеркнуло вертикаль-



20. Храм  
в Птгни.  
План.  
VI—VII вв.



ную ось, по отношению к которой организованы были объемы храма. В основе сооружения лежал вписанный в круг квадрат с расположенными по сторонам его четырьмя полукружиями. Три из них внизу были оформлены в виде колоннады (по 6 колонн каждая). Капители колонн в нижней части имели вид плетеных корзин, в верхней—приближались к ионическим. Между волютами были вырезаны греческие монограммы со словами «Κατολίκος» и «Νερσес». Восточное полукружие представляло собой в нижней части сплошную стену, украшенную мозаикой и росписью. В местах стыка полукружий находились четыре массивных пилона. На них и на одиноко стоящих за ними четырех колоннах, увенчанных капителями с рельефными изображениями распростерших крылья орлов, покоилась вся вышележащая конструкция здания. По кольцу наружных стен внутри здания проходила галерея. Устремленность постройки ввысь подчеркивалась высоко вздымавшимися к куполу полукружиями. Яркий свет, лившийся через многочисленные окна барабана купола, постепенно сменяясь полумраком нижнего яруса, способствовал восприятию внутреннего пространства как единого грандиозного целого.

Фасады зданий находились в полном соответствии с внутренней его композицией и отличались исключительным богатством декоративного убранства. 32 грани нижнего яруса украшали парные полуколонны, на которых покоились декоративные арки. В пространстве между ними были высечены в высоком рельефе замечательные по своему художественному совершенству гранатовые деревья и виноградные лозы со свисающими тяжелыми гроздьями винограда. Особый интерес пред-

ставляют расположенные между арками мужские фигуры в монашеских одеждах с инструментами в руках — очевидно, строители храма. Около одного из них сохранилась надпись «Иоани» — быть может, он и являлся архитектором этой постройки (илл. 17). Завртноц, тесно связанный архитектурно-строительными принципами, а в основном и стилем с современными ему памятниками, выделялся среди них дерзновенной конструкцией и необычайным богатством убранства.

Наряду с центрально-купольными сооружениями одним из основных архитектурных типов средневекового зодчества Армении становится в различных своих вариантах купольная базилика.

Хорошим образцом ее является собор в Мрене (илл. 18, 19), построенный в 639—640 годах (ныне на территории турецкой Армении), а также церковь Гайане, возведенная в 630 году католиком Езром в Вагаршапате. Купольная базилика как тип архитектурной композиции возникла в результате скрещения базиличного типа здания с центрально-купольной системой. Это произошло за счет усиления двух пар подкупольных столбов, на которых должна была покоиться теперь основная тяжесть купола. Последний устанавливался на пересечении полуциркульных сводов, образовывавших ветви креста, которые выступали на фасадах в виде фронтонов. Переход от подкупольного квадрата к куполу осуществлялся при помощи тромпов. В этих сооружениях была прекрасно разрешена проблема объединения внутреннего пространства, рассчитанного на большое число молящихся.

Еще полнее это решение было осуществлено в архитектурной композиции купольного зала, где внутрен-



нее пространство объединено за счет постепенного сужения, а затем и уничтожения боковых нефов. Подкупольные столбы сливаются со стенами, превращаясь в мощные устон. Они несут на себе тяжесть купола, который, увеличиваясь в диаметре, господствует над всем зданием.

Ранним образцом такого типа здания является храм в Птгни конца VI — начала VII века. Развалины его находятся близ Еревана.

Здание и в разрушенном виде поражает своими масштабами и мощью восьмиметровых в пролете триумфальных арок, принимавших на себя тяжесть ныне упавшего купола (илл. 20).

Здания купольной базилики и купольного зала яви-

22. Храм в Мрене. Рельеф фасада





лись той формой храма, которая была отобрана в процессе творческих исканий, как наиболее соответствующая потребностям нового феодального общества. Грандиозные по своим размерам постройки господствовали, как правило, над местностью. Нерасчлененность архитектурных масс придавала особую величественность сооружений.

В эту эпоху был создан органичный и целостный стиль, ставший для искусства Армении классическим и являвшийся источником вдохновения для многих поколений армянских зодчих. Характерным для него является монументальность, совершенство пропорций, четкость, лаконичность архитектурных форм, выражающих функциональное назначение отдельных частей здания, при сохранении единства архитектурного замысла.

23. Храм в Мрене. Рельеф фасада







24. Стела с изображением свиноголового царя Трдата. V в.

В эти столетия внутренние стены храмов нередко украшались фресковой живописью. Сохранившиеся до наших дней сравнительно редкие образцы позволяют тем не менее судить о высоком ее уровне. Замечательны фрески церкви Амбат начала VII века (илл. 21), недалеко от Ленипакана. На фрагментарно сохранившейся в абсиде росписи было представлено «Вознесение Христа» в одном из ранних иконографических его вариантов. В центре находилась фигура Христа, сидящего на троне в радужном окружении. По сторонам его, на коричнево-красном фоне, между пылающими колесами, сохранились два тетраморфа<sup>7</sup> с четырьмя белыми крылами, лица их отмечены глубокой одухотворенностью. Рядом с ними — шестокрылы, в колорите которых преобладает зеленый цвет. У края абсиды изображены два всадника (из них один — святой Георгий)

на белом и вороном конях. Плохая сохранность их не препятствует восприятию тонкости рисунка, совершенства пропорций и динамичности изображений.

Наряду с росписями храмы Армении в этот период украшались и мозаиками. В Звартноце были найдены куски грунта с мозаикой, мозаичные кубики из

смаальты и туфа. Известна и мозаичная выкладка полов, обнаруженная, в частности, в соборе св. Григория в Двине.

Оформление фасадов не занимает сколько-нибудь значительного места в архитектуре этого времени. Декоративное убранство отличается, как правило, большой скромностью. Не играя самостоятельной роли, оно только подчеркивает отдельные архитектурные элементы — карнизы, «бровки»<sup>8</sup>, дверные проемы. Набор орнаментальных мотивов VI—VII веков отличается большим постоянством, он настолько типичен, что служит надежным средством датировки архитектурных памятников.

На фасадах армянских храмов этого времени можно встретить порой и сюжетные рельефы. Так, например, в Птгни изображен Манвел Аматауни — армянский феодал, охотящийся на льва. Тематикой и стилем этот рельеф связан в известной мере с художественными образами сасанидского искусства<sup>9</sup>.

К другому направлению могут быть отнесены рельефы Мренского собора. Над входом в церковь изображен всадник (илл. 23), сошедший с коня и идущий навстречу мальчику, у которого в руках посох, заканчивающийся крестом. Быть может, это умерший сын строителя храма. Позади мальчика, перед деревом, изображена еще одна человеческая фигура. Второй рельеф Мренского собора в тимпане западного входа, окруженный виноградной лозой, связан с христианской тематикой: наверху изображены архангелы Гавриил и Михаил, ниже — Христос в окружении апостолов Петра, Павла и Григория Просветителя. По краям ктитория — мужчина и женщина из княжеского рода Камсараканов. Каноническая условность человеческих фигур, лиц и одежд

при довольно объемной трактовке их позволяет связать рельеф с раннехристианским искусством (илл. 22).

Христианские сюжеты были распространены и на рельефах надгробных каменных стел, относящихся к V—VII векам. Темой рельефов становятся также и христианские легенды, складывавшиеся на почве самой Армении. Так, часто встречается изображение Григория Просветителя и царя Трдата со свиной головой<sup>10</sup> (илл. 24).

В самобытности рельефов надгробий сказались народные традиции. На стеле из селения Форос, в сцене, изображающей Даниила во рву львином, фигуры львов принимают огромные размеры по сравнению с человеком — центр тяжести переносится с чудесно уцелевшего пророка на зверей, с которыми связаны космические представления армянской языческой мифологии.

Отсутствие окончательно выработанных канонов в искусстве этого времени давало возможность привносить в него не только народные представления, но и приемы образной передачи, выработанные народным искусством, сообщавшие выразительность и конкретность несколько упрощенным и обобщенным изображениям.

В целом трактовка форм на рельефах этого времени становится все более условной и плоскостной.

В V—VII веках, явившихся периодом блестящего расцвета всех областей армянского искусства, были созданы высокие художественные ценности, выдержавшие испытания веков и не потерявшие своего значения и сейчас. Это относится в особенности к архитектуре. Не случайно, что зодчие Армении и в наши дни столь часто обращаются к наследию этого классического периода.

## ИСКУССТВО АРМЕНИИ ПЕРИОДА ЗРЕЛОГО ФЕОДАЛИЗМА

*X—XI века*

В VII веке Армения наряду с другими странами Востока была завоевана арабами и вошла в состав арабского халифата.

В период господства арабов Армения управлялась арабским эмиром, назначавшимся халифом. Местопребыванием его был город Двин. Эмир ведал сбором налогов и податей, непосильной тяжестью ложившихся на армянский народ и доводивших его до полного разорения. Народные восстания против ненавистных захватчиков перерастали в освободительные войны, участие в которых принимали и представители феодальной знати. Самой крупной была война 774—775 годов. В первые десятилетия IX века в Азербайджане вспыхнуло восстание, возглавленное Бабеком; оно охватило ряд армянских областей и продолжалось четверть столетия. Героическая борьба армянского народа против поработителей нашла яркое отражение в народном эпосе «Давид Сасунский».

Народные восстания неуклонно ослабляли мощь халифата и способствовали его распаду.

К концу IX века в Армении возник ряд феодальных царств. Самым сильным из них было Ширакское царство, во главе которого встала династия Багратидов. Уже в 886 году халиф был вынужден пожаловать князю князей Ашоту I Багратиду (886—891) корону

и провозгласить его царем Армении. Примеру халифа последовал и византийский император.

Своего наивысшего расцвета Ширакское царство достигло при царе Гагике I (990—1020).

Довольно высокий уровень развития феодальных отношений в Армении в доарабский период способствовал еще в ту пору формированию сильных феодальных родов, продолжавших свое существование и в IX—XI веках. Это являлось препятствием прочному объединению армянского государства, хотя тенденция к этому проходит красной нитью через всю историю Армении IX—X веков. Опорой царя становится мелкая феодальная знать.

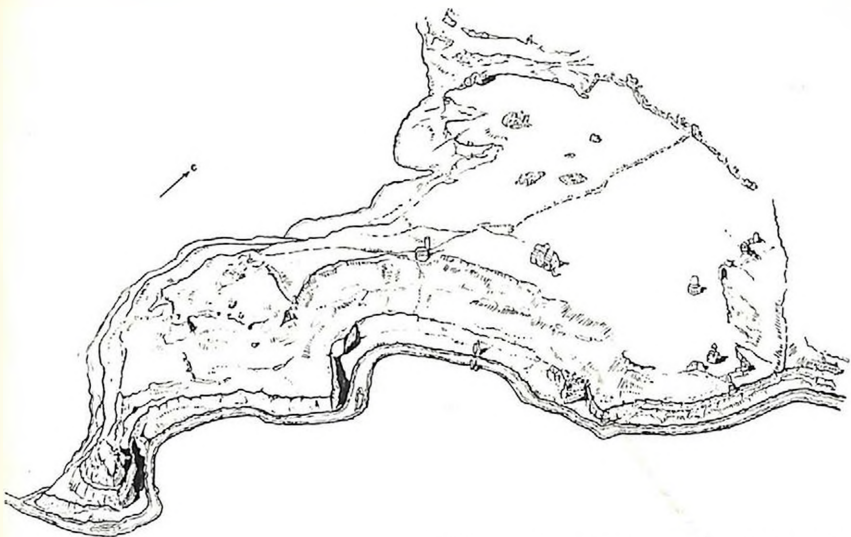
Наряду с наследственным землевладением возникает военное, завершившее процесс сложения феодальных отношений.

Усиливается процесс закабаления крестьянства, что вызывало грандиозные восстания, которые принимали религиозную окраску и проходили под знаменем еретического учения тондракийцев<sup>11</sup>. Армянская знать жестоко расправлялась с тондракийцами, уничтожая их огнем и мечом. На лбах оставшихся в живых выжигали «лисю печать» и изгоняли за пределы страны.

Показателем высокого уровня развития производительных сил феодального общества Армении этого времени является средневековый город, для своего процветания также заинтересованный в сильной царской власти.

Развитие городов стимулировалось караванной торговлей, пути которой проходили через Армению. Армянские города вовлекались в международный товарооборот.





25. Ани. Перспективный план города

\* \* \*

Столицей Ширакского царства был Ани. Еще и сейчас по дороге из Ленинакана в Ереван можно увидеть из окна вагона силуэт его крепостных стен. Раскопки Ани, проводившиеся в течение многих лет, являются большой заслугой русских ученых — академиков Н. Я. Марра и И. А. Орбели. Раскопки дали возможность воссоздать картину кипучей жизни Ани — резиденции царей Багратидов в X—XI веках, крупнейшего центра ремесла и торговли Переднего Востока в XII—XIII веках (илл. 25).

Ани расположен на укрепленном самою природой горном мысу, омываемом речками Ахуряном и Арпачаем. Площадь города, равная 150 гектарам, представляет собой широкий треугольник. Вершину его занимает Вышгород — укрепленная стенами цитадель. Упоминание Ани-крепости встречается еще в период доарабского завоевания. Со второй половины IX века около нее начинает расти средневековый город с жилыми кварталами, ремесленными рядами, базарными площадями, домами знати и величественными храмами. В 964 году царем Ашотом III (953—977) были возведены крепостные стены. О необычайно быстром росте города свидетельствует сооружение всего через двадцать пять лет (в 989 г.) новой линии стен, воздвигнутой царем Смбатом II (977—990) на «расстоянии полета стрелы» от старой стены.

Во время раскопок была открыта прямая, широкая средневековая улица, проходившая вдоль города. По обеим сторонам ее некогда возвышались здания.

Над городом господствовал дворец, возведенный, очевидно, в X веке в самой высокой части Вышгорода. Сожженный и разрушенный врагами, он дошел до нас лишь в развалинах. Некогда дворец был двухэтажным сооружением. Нижний этаж занимали хозяйственные помещения, верхний — парадные залы. Под одним из залов была обнаружена цистерна, двойная система водопроводных труб — глиняных и железных. Возможно, что цистерной подавалась вода к фонтану или бассейну, украшавшему этот зал. В комплекс дворца входила и баня.

Один из залов был построен из прекрасно отесанных каменных плит и отличался благородством архитектур-



26. Ани. Кафедральный собор. 1001 г.

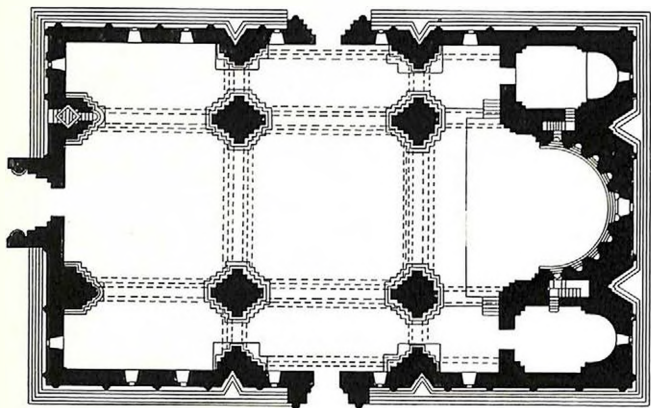
ных форм. Другой разделен двумя рядами деревянных колонн, на которых покоились арки. Их антресольные заполнения заполняли резные изображения птиц и животных. В стенных росписях были представлены цветущие сады, группы всадников, а под арками — фигуры царей и цариц. В характере росписей, украшавших залы двор-

ца, сказались исконные связи Армении с восточными странами.

В южную половину дворца входила небольшая дворцовая церковь — базилика X века, отличающаяся богатством архитектурного декора. Южную нишу наружной стены храма украшал фриз из мягких и пышных листьев аканфа. При некоторой уплощенности и застылости они еще не утратили живости изображения.

Наряду с церковью, имевшей дворцовое назначение, цари Багратиды возводили в центре города грандиозные храмы, призванные выражать идею единства и мощи вновь созданного армянского царства. Самым выдающимся из них был Анийский собор, начатый строительством в последние годы царствования Смбата II и завершенный женой царя Гагика I Катрамидой в 1001 году.

В представлении народа, который вновь обрел свою самостоятельность, культура Армении периода доарабского владычества становится «золотым веком». Со второй половины IX столетия в армянском зодчестве начинают возрождаться замечательные традиции предшест-



27. Ани.  
Кафедральный собор.  
План

вующего периода. Так архитектурный тип анийского собора связан с купольной базиликой, сложившейся еще в VII веке. Однако по своему пространственному решению он ближе стоит к созданной тогда же композиции купольного зала (илл. 26, 27).

Анийский собор был построен архитектором Трдатом, с именем которого связано восстановление купола храма св. Софии в Константинополе.

В Анийском соборе получила полное завершение крестово-купольная композиция. Центр ее акцентирован куполом, покоящимся на парусах. Единство и монолитность архитектурных форм способствовали восприятию его уже издали. Возведенный на городской площади, где постоянно сновал народ, храм был рассчитан также и на рассмотрение с близкого расстояния. Поэтому грандиозность архитектурных масс здания с четко обозначенным в наружной композиции внутренним членением его сочеталась с великолепием декоративного убранства фасадов. Задача эта выдвинута была в армянском зодчестве во всей своей полноте впервые. Для украшения наружных стен Трдат использовал известную уже и ранее декоративную аркатуру, которой он дал совершенно новое решение. Ритмично повторяющиеся тонкие полуколонки, соединенные арками, украсили все четыре фасада. Прерывающие гладь стен глубокие ниши, подчеркивая архитектурные плоскости и мощь стен, создали контрасты света и тени. Этот художественный прием был использован и в замечательной резьбе по камню, в которой преобладали растительные мотивы, исполненные в высоком рельефе. Убранство фасадов в целом создавало впечатление необычайной праздничности, пышности и богатства главного собор-



ного здания города. Гармоничное сочетание конструктивно-пространственных и декоративных решений определило художественный образ архитектурного сооружения, призванного выразить идею величия царства и объединения страны под властью царя, освященной церковью. Собор тремя расположенными на разных фасадах входами открывался навстречу молящимся. Два входа предназначались для горожан, третий, особенно пышно оформленный, с расположенными по сторонам его рельефами, изображающими орлов, которых с древности носили в Армении во время торжественных царских шествий,— для царя.

Внутреннее пространство собора поражало входящего своей грандиозностью. Центральный неф с господствующим над ним куполом почти сливался с боковыми. Вертикальные членения мощных пилонов уводили взор к устремленным ввысь стрельчатым аркам. Яркий свет, лившийся из барабана купола, контрастно освещал пилоны, благодаря чему верхние части их казались легкими, как бы взлетающими к куполу, по сравнению с нижними, тонушими во мраке (илл. 28).

К наследию прошлого Трдат обратился и в другом сооруженном им в Ани храме Гагика I (1001—1010), оказавшем большое влияние на столичную архитектуру. Многообразные варианты зданий этого типа возводились в Ани в течение XI века и позднее.

В этом замечательном творении армянского зодчества был воспроизведен с некоторыми изменениями храм Звартноц. Такова была воля царя. Мастер имел возможность отступить от своего оригинала главным образом в декоративном убранстве храма. Именно в нем и проявились наиболее ярко черты нового стиля.



Широкое распространение получают в это время различные плетения, порой в сочетании с некоторыми орнаментальными мотивами, унаследованными от предшествующего периода. Наряду с этим в архитектурном убранстве храма Гагика широко используются измененные и по-новому осмысленные эллинистические образцы. Значительно уплощенные ионические капители храма приближаются к своему античному прототипу. Дверные проемы обрамлены широкими уступчатыми наличниками и увенчаны архитравной плитой. Такое оформление входа, не встречаясь в архитектуре V—VII веков, хорошо

известно в памятниках эллинистического зодчества, в том числе Гарнийском храме. В орнаментальных мотивах — прерывистом меандре, овах, бусах — также сказывается прямое влияние эллинистических мотивов. Однако высеченные на архитравной плите аканфы утрачивают уже мягкость и живость даже по сравнению с убранством дворцовой церкви, свидетельствуя о все большем отходе от первоначальных образцов



29. Ани. Храм Гагика I. Антревольт. 1001—1010 гг.

и подчинении их нормам отвлеченного и условного стиля средневекового искусства.

В убранстве храма Гагика I это сказалось не только в трактовке аканфа, но и исконного для Армении мотива виноградной лозы. Ритмично повторенные листья винограда превратились здесь в стилизованный элемент орнамента, который лежит в основе строгой, несколько статичной, но законченной и единой по своему замыслу декоративной композиции, доведенной до безупречного совершенства и изысканности (илл. 29).

При раскопках храма была открыта статуя царя Гагика I. Она является пока единственным произведением круглой скульптуры в искусстве того времени. Статуя (высота 2,26 м), из розового камня, была раскрашена—платье и лицо в красный цвет, борода и усы — в черный, чалма и рукава нижней одежды—в белый (илл. 30).

С анийским зодчеством по своему архитектурно-художественному образу тесно связаны некоторые храмы, построенные не только в Шираке, как, например, церковь Саргиса в Хцконке (1029), но и в Сюнике — церковь Цахацкар (1041).



30. Ани. Храм Гагика I.  
Статуя царя Гагика



Стиль анийской архитектурной декорировки распространялся и на многочисленные появляющиеся в Армении с IX—X веков надгробные памятники — хачкары (крест-камни). Резьба на хачкарах отличается тонкостью и совершенством (илл. 31).

Однако столичные памятники далеко не всегда служили образцами. Для бурно растущих в X—XI веках монастырей нужен был храм, который должен был удов-

31. Хачкары из Хоромоса. X—XI вв.





летворить массовую потребность в культовом здании. Именно в это время был создан на основе дальнейшего развития и переработки купольного зала новый тип небольшого бесстолпного крестово-купольного сооружения (например, храм в Анберде).

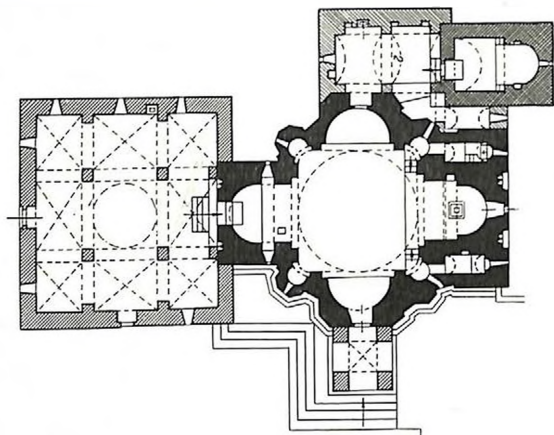
Следует отметить, что в различных областях Армении этой эпохи были выработаны свои локальные особенности архитектуры, что относится и к конструкции здания и к убранству его фасадов.



Ширак с центром в Ани был лишь одним из армянских царств, которое вышло к X веку победителем из ожесточенной борьбы с равными по силе соперниками. Другие царства, особенно Васпуракан, признав верховное владычество Багратидов, не утратили полностью своей политической самостоятельности. Васпураканское царство, самое сильное после Ширака, было расположено на юге Армении, в районе Ванского озера. Им правили представители древнего феодального рода Арцрунидов.

В первой четверти X века по приказанию царя Гагика Арцруни на острове Ахтамар, расположенном на Ванском озере, была основана царская резиденция. В цитадели был возведен не дошедший до наших дней дворец. Его описание сохранил нам Тома Арцруни (X век) в своей истории дома Арцрунидов. Сооружение по своему архитектурному решению, очевидно, близко сасанидским дворцам II—III веков. Роспись дворца изображала сидящего на троне царя, окруженного «юношами, служителями веселья», певцами и танцовщицами. Были представлены также охотничьи и военные сцены.

32. Храм на о. Ахтамар.  
План



В 915 году по приказу царя на Ахтамаре началось строительство замечательного храма, законченного в 921 году. Перед зодчим его—Манвэлом—стояла задача сооружения придворной церкви в летней резиденции царя, титул которого носили и васпураканские правители. Зодчий избрал центрально-купольную композицию, близкую к архитектурному типу церкви Рипсимэ (VII век), творчески воспроизведя ее в соответствии с требованиями своего времени. Отсутствие угловых помещений со стороны западного фасада и значительное уменьшение их с восточного дали зодчему возможность полнее выявить в наружных массах здания единство внутреннего пространства. Декоративное убранство фасадов пронизано общностью художественного замысла (илл. 32, 33).

Высеченные в камне рельефы, покрывавшие стены храма сверху донизу, превращали его в занимательную и поучительную сокровищницу древних и новых преданий, связывающих царский дом с богом. В библейских и евангельских сценах среди пророков и апостолов были изображены приравненные к лику святых представители рода Арцрунидов, а на западном фасаде — царь Гургик, преподносящий Христу модель вновь возведенного храма (илл. 34).

Все дальше отходят от реальной действительности строгие, как бы застывшие на плоскости фигуры святых, царя, свидетельствуя о дальнейшем развитии отвлеченного стиля средневекового искусства.

Большое место в рельефах Ахтамарского храма наряду с религиозной тематикой занимала и светская. Многочисленные были изображения животных и птиц.

При всей условности и плоскостном решении рельефа они сохраняют яркую выразительность и об-



33. Храм на о. Ахтамар. Вид с юго-востока. 921 г.

разность. Светский характер этих рельефов зачастую настолько ярко выражен, что может возникнуть предположение о перенесении их на стены храма с каких-то, разрушенных уже в то время, дворцовых построек.

Храм опоясан фризом, на котором представлен виноградник и плодовый сад (илл. 35). В центре его изображен царь. Он сидит, по восточному обычаю поджав под себя ноги, в руках у него кубок; по сторонам — фигуры людей, собирающих спелые плоды граната и тяжелые гроздья винограда.

Как в последовательном рассказе, проходят перед нами сцены из жизни, протекающей в винограднике. Прилетают птицы и клюют виноградные гроздья, заберется иногда полакомиться ими и медведь, а порой и прохожий, но за ним уже мчится пес, пытаясь схватить его за ногу. Очевидно, эти сцены воспроизводят праздник сбора винограда, издревле справлявшийся в Армении, связаны они также и с армянским басенным эпосом.

Внутри храма значительные части стен были расписаны многочисленными орнаментальными композициями и фресками, изображающими сцены из жизни Христа. Для них характерна монументальность фигур, широкие красочные плоскости, графическая трактовка одежд и лиц, отсутствие пейзажа (илл. 36).

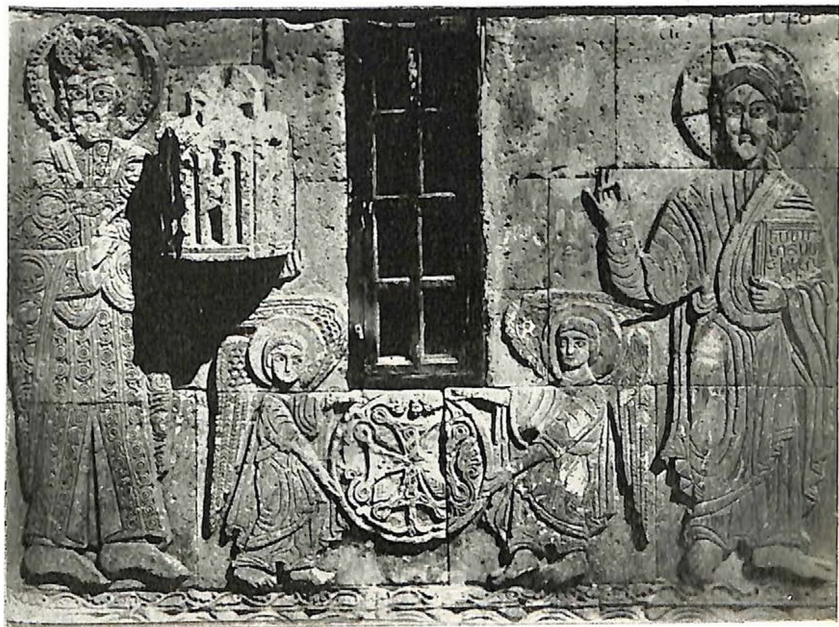
Образцы васпураканской средневековой живописи известны нам и по миниатюрам.

Древнейшие памятники книжного искусства Армении почти не дошли до нас, однако существование их подтверждается блестящим расцветом миниатюрной живописи Армении в X веке. Прекрасным образцом ее является евангелие царицы Млке, жены царя Гагика Арцруни, написанное в Васпуракане в 902 году<sup>12</sup>.

Ранние армянские евангелия имели обычно большой формат и писались на пергамене. Текст их, отличаясь высоким совершенством письма, лишен был каких бы то ни было украшений. Перед текстом помещались так называемые каноны согласия<sup>13</sup>. Эти листы украшались архитектурной композицией и носили название хоранов.

В евангелии царицы Млке, связанном с придворной школой миниатюрной живописи, сохранилось 6 хоранов,

34. Храм на о. Ахтамар.  
Царь Гагик и Христос. Рельеф фасада







миниатюры с изображением евангелистов и миниатюра со сценой вознесения Христа. Яркая красочная гамма хоранов сочетается с золотом. Пластичные мраморовидные колонны с позолоченными капителями и покоящимися на них арками отличаются архитектурностью. В основе статуарно трактованных фигур евангели-



35. Храм на о. Ахтамар.  
Фрагмент декора фасада

стов, каждый из которых помещен перед текстом своего евангелия, в расположении складок их одежд, в свободе и выразительности поз лежат эллинистические прототипы. В сцене, заполняющей тимпан одного из хоров, особенно ярко сказалось непосредственное обращение к тематике, характерной для искусства крупного эллинистического центра Египта — Александрии. По черной воде, оживленной серовато-зеленоватыми гребешками, плывут золотые лодки с обнаженными огненно-красными фигурами. Лодки окружены крокодилами, рыбами, утками и пеликанами, изображение которых сделано очень живо. Этот нильский пейзаж, возникший в эллинистическом Египте, распространился оттуда по всему античному миру и через Сирию, как видим, проник в Армению.

Известно, что сиро-александрійская традиция сыграла большую роль в создании раннехристианского искусства, одним из звеньев которого было и искусство Армении. Она проявилась вновь в армянской миниатюрной живописи X века, но уже переработанная на основе мышления эпохи, определившего особенности ее стиля.



36. Храм на о. Ахтамар. Алтарная преграда и фреска алтарной абсиды. X в.

Характерным для него является монументальность и весомость композиции, статичность и величавый покой отдельных фигур, усиление значения характерной для средневекового искусства графической линии, вытесняющей живописность античных образов.

Среди многочисленных рукописей, хранящихся в Матенадаране, находится знаменитое Эчмиадзинское еван-

гелие 989 года (№ 2374). Оно списано с древнего оригинала писцом Ованесом в монастыре Нораванк Сюникской области. Переплет евангелия из слоновой кости с изображениями сцен из жизни Христа сделан в VI веке и является прекрасным образцом восточно-христианского искусства.

Тексту предшествуют хораны, близкие к евангелию царицы Млке, но еще более монументальные. Широкая красочная гамма Эчмиадзинского евангелия, отличающаяся необычайной чистотой, яркостью и прозрачностью колорита, сочетается с золотом (илл. 37).

Общая монументальность и лаконичность стиля, позволяющая предположить зависимость миниатюр от стенописей или мозаик, сближает их с рельефами Ахтамара, связанными с христианской тематикой. Изображенные фигуры строго фронтальны и плоскостны, почва под ногами их исчезает, они кажутся как бы парящими в воздухе. Складки одежд условны и декоративны. Лица графичны, глаза широко открыты.

Эчмиадзинское евангелие и евангелие царицы Млке представляют два различных аспекта придворной школы армянской миниатюры с характерными особенностями стиля начала и конца X века.

К Эчмиадзинскому евангелию подшиты четыре миниатюры на евангельские темы, относящиеся, очевидно, к VI—VII векам. Проникнутые яркими чертами эллинизма, они являются, быть может, древнейшими из дошедших до нас памятников армянской миниатюры. Письменные источники сообщают о существовании в VI—VII веках Камсаракановской школы миниатюры в Шираке, а позднее, в XI веке, Татевской школы в Сюнике, где и написано было Эчмиадзинское евангелие.



Быть может, с последней связаны замечательные, ныне почти утраченные фрески Татевского собора, расписанного в 930 году. Монументальностью объемно трактованных фигур, сложностью поворотов, живописной манерой исполнения фрески Татева отличаются от росписей Ахтамара. Для красочной гаммы татевских росписей характерны голубой, темно-красный, белый и охряные цвета. Письменные источники позволяют предположить участие в исполнении фресок западноевропейских мастеров (илл. 38).

Придворная школа миниатюрной живописи Армении продолжала свое существование в Восточной Армении и в XI веке. Она представлена двумя парадными евангелиями. Одно из них имеет дату 1053 год (Матенадаран, № 3793), другое, точно не датированное, известно под названием Могнинского (Матенадаран, № 7736).

Для рукописей XI века, отличающихся по-прежнему большим форматом, характерны изменения в трактовке их убранства. Архитектурные композиции хоранов, сохраняя еще некоторую монументальность и архитектурность, все в большей мере подчиняются плоскости оформляемого листа. Титульные листы украшаются заставками и художественно оформленными заглавными буквами.

В евангелии 1053 года сохранилось два хорана, четыре евангелиста, помещенные каждый перед текстом своего евангелия, и четыре заглавных листа, украшенных заставками и богато орнаментированными инициалами, варианты которых встречаются и в тексте (илл. 39, 40).

Светлая гамма красок с преобладанием голубого, светло-зеленого, светло-фиолетового в сочетании с золотом приближается к колориту византийской миниатюры. Ха-



рактика лиц и  
одежд дается живо-  
писными средствами.  
Складки, обозначен-  
ные мягкими конту-  
рами, исполненными  
в цвете красочных  
плоскостей, и веерооб-  
разные пробелы спо-  
собствуют в изве-  
стной мере восприя-  
тию объема.

Могнинское еванге-  
лие отделяет от еван-  
гелия 1053 года, быгь  
может, несколько де-  
сятилетий. Написан-  
ные в разных скрип-  
ториях, они отлича-  
ются по своему ис-  
полнению, хотя в ос-  
нову художественного  
убранства этих руко-  
писей и положены об-  
щие образцы.

Хораны Могнин-  
ского евангелия более вытянуты, хотя и не теряют еще  
известной архитектурности. В орнаментальных компо-  
зициях, отличающихся неповторимым своеобразием, ма-  
стерски используется художественное наследие. В изобра-  
жении непонятного уже нильского пейзажа, завес, ваз  
звучат еще отголоски эллинистического искусства. Они



37. Эчмиадзинское евангелие. Апостолы. 989 г.

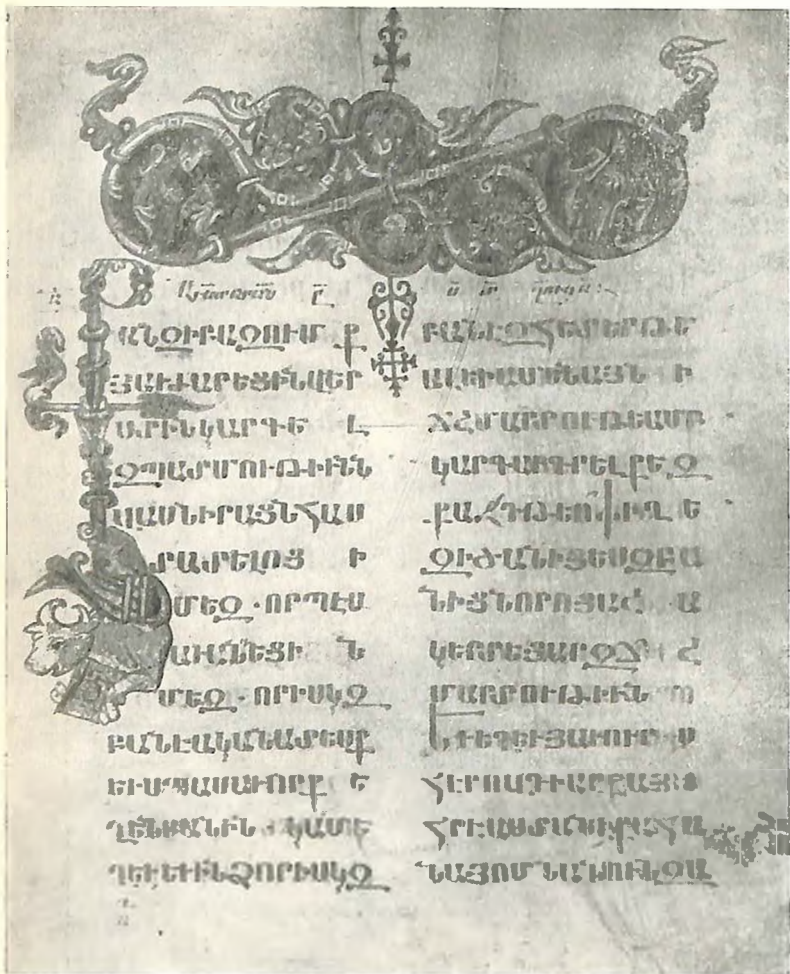
тесно переплетаются с исконными для армянской миниатюры мотивами сирийской орнаментации, а также широко использованными декоративными мотивами и художественными образами, связанными с сасанидским искусством.

Гамма красок становится более яркой и пестрой. Преобладают темно-красный, синий, желтый, зеленый цвета при наличии золота; голубой и розовый получают второстепенное значение (илл. 42, 43).

Большие белые геометризованные плоскости, характеризующие складки, заслоняют основной цвет одежды, глубокие и темные контуры контрастируют с цветовыми плоскостями. Графичность ломающихся под углом линий придает некоторую сухость манере письма. Все это свидетельствует о дальнейшем развитии средневекового стиля в пределах одного и того же художественного направления.

Монументальные лицевые миниатюры Могнинского евангелия, где большое место уделено архитектурным фонам, по своей иконографии и манере письма имеют несомненную связь с фресками Ахталы. Храм в Ахтале, построенный в XII веке, по архитектурному типу и убранству тесно связанный с грузинским искусством, внутри украшен росписями, выполненными в разное время мастерами, принадлежавшими к различным школам. Для нас особый интерес представляют фрески северной стены со сценами из жизни Христа. Общие с Могнинским евангелием и евангелием 1053 года черты сказываются в композиционном построении, монументализме фигур, в использовании архитектурных фонов, трактовке лиц и складок одежд. Очевидно, в этих фресках была продолжена традиция, известная еще в армянской миниатюрной живописи XI века.





39. Евангелие 1053 г. Заглавный лист





40. Евангелие 1053 г. Евангелист Марк





47. Евангелие 1038 г. Крещение

Другая школа миниатюрной живописи Армении, более широко представленная дошедшими до нас рукописями, по месту написания может быть связана с западными областями Армении.

Лучшей из них является замечательная рукопись 1038 года (Матенадаран, № 6201), написанная в Тура-

беране близ Эрзерума писцом Эвагрэ. Динамичность сцен, фоном которых является пергамен, подчеркнута ритмом линий и красочных пятен. Жесты фигур экспансивны и взволнованны (*илл. 41*). Широкая манера письма, тонкий красочный слой, ярко выраженная графичность, несложная гамма цвета, преимущественно красного, желтого, зеленого, без золота, являются характерными чертами этой рукописи. По стилю, композиции и колориту ее миниатюры могут быть поставлены в связь с монументальной росписью Ахтамара.

Одна из групп иллюстрированных армянских евангелий XI века, хотя и достаточно отличных друг от друга, имеет ярко выраженный признак. Написанные на византийской почве или в тяготеющих к Византии областях, эти рукописи возникли под византийским влиянием.

К ним относится роскошное евангелие царя Гагика Карсского (Иерусалим, 2556). Большое количество миниатюр в тексте сближает его с византийскими рукописями. Обобщенный экспрессивный характер фигур, декоративность линии, интерес к рисунку выдают руку армянского мастера.

При всем многообразии школ и направлений, миниатюры Армении объединяет ряд общих черт — ясность изложения темы, композиционная стройность, четкий ритм линий и красочных пятен, полнозвучный колорит и монументальность стиля.

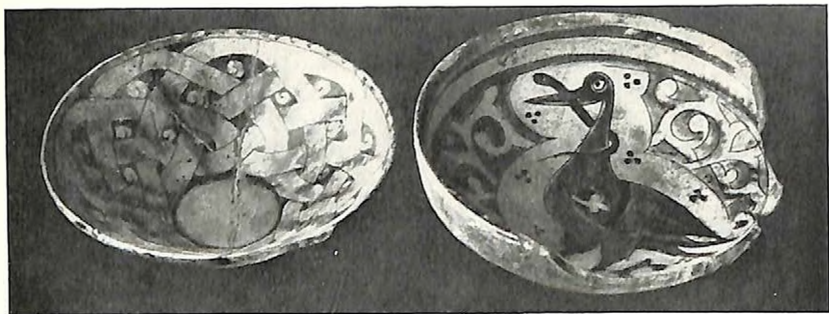
В целом искусство X—XI веков, разрабатывая классическое наследие предшествующего периода, по отношению к которому оно являлось завершающим этапом, подготавливало в то же время блестящий расцвет армянского зодчества и живописи в XII—XIII веках.





43. Могнинское евангелие. Лицевая миниатюра





44. Двин. Керамические чаши. XI—XII вв.

Высокого совершенства достигло в Армении X—XI веков также и художественное ремесло.

Армянские мастера были искусными резчиками не только по камню, но и по дереву. Очевидно, к IX веку относятся происходящие из монастырских построек, возведенных на острове Севан (Сюник), замечательные деревянные капители. Форма их связана с народной архитектурой Армении (илл. 45).

Центральную часть поверхности капители, украшенную резьбой, занимает живо исполненное изображение дерева с двумя птицами по сторонам его. Эта композиция связана с народными верованиями, представлениями о жизни, плодородии.

Издавна в Армении изготовлялись художественные изделия из металла. Во время раскопок храма Гагика в Ани была найдена люстра-венец, сделанная из медной полосы. Она была украшена чередующимися друг с другом



прорезными, с большим искусством выполненными изображениями орла и крылатого зверя. Всего в этой люстре насчитано 114 источников света.

Большое количество изделий художественного ремесла дошло до нас из раскопок Двина. Это многочисленные предметы из золота и бронзы — перстни, серьги, подвески, ожерелья.

Богато представлена найденная там же разнообразная по форме и убранству керамика. Особенно ценными считались фаянсовые сосуды, покрытые голубыми, синими или бесцветными глазурями. Часто они украшались тисненной по сырому фону крупной розеткой, известной только на армянских изделиях, а также сквозными дырочками в стенках сосуда; заполнявшая их глазурь просвечивала после обжига, что придавало особую прелесть этой керамике.

Высококачественные фаянсы расписывались также люстром<sup>14</sup>. Особый желто-коричневый оттенок люстра указывает на его местное происхождение. Этой керами-

45. Севан. Деревянная капитель. IX в.



ческой краской расписывались декоративные фоны на вазах, чашах и других сосудах, нередко на них изображались фигуры людей, животных и птиц (илл. 44).

Ремесленное производство, широко, с успехом развиваясь в X—XI веках, создавало предпосылки для дальнейшего расцвета города, которому суждено было сыграть особенно большую роль в феодальном обществе Армении XII—XIII веков.

# ИСКУССТВО АРМЕНИИ

## ПЕРИОДА ЗРЕЛОГО ФЕОДАЛИЗМА

*XII—XIII века*

Багратидское царство начало клониться к упадку уже после смерти Гагика I (1020). Прямое предательство представителей крупной феодальной знати, поддержавшей военную агрессию Византии, привело в 1044 году к захвату города Ани, чем и положен был конец самостоятельности армянского царства.

Господство Византии было, однако, недолговечным. Уже в 1064 году Армения была завоевана тюрками-сельджуками, предавшими город Ани сильному разрушению. Вплоть до последней четверти XII века армянские земли находились под властью мусульманских эмиров, в борьбу с которыми вступали и грузинские цари.

В начале XI века Грузия объединилась и встала на путь освобождения. При Давиде Строителе (1089—1125) в 1122 году у сельджуков были отвоеваны столица грузинского царства — Тбилиси и армянский город Ани, переходивший в течение XII века несколько раз из рук в руки. Окончательно Грузия и Армения были освобождены к концу XII века. Этот период связан с расцветом политического могущества Грузии при царе Георгии III (1156—1184) и его дочери царице Тамаре (1184—1213). Под скипетром грузинской ветви Багратидов произошло политическое объединение Армении и Грузии.

Вассалами и военачальниками царицы Тамары были армянские князья Захаре и Иване. Освобожденные армянские земли со столичным городом Ани становятся их владением. Захаре является основоположником армянской династии Захаридов. Захаридская Армения пользовалась внутренним самоуправлением и не платила Грузии налогов.

В 40-х годах XIII века началось монгольское нашествие, но оно не сразу оборвало экономическое и культурное развитие Армении.

В XI—XII веках в жизни армянского общества происходили значительные изменения. Сельджукское завоевание, затормозив на некоторое время развитие хозяйственной и культурной жизни страны, ускорило вместе с тем гибель крупных феодальных родов. На историческую арену выступали новые феодальные роды, представители которых являлись полководцами Захаридов. В ряды новой феодальной знати вошла и наиболее состоятельная часть купечества. Все это способствует устранению отживших норм феодального общества, переходившего на новый этап своего развития.

46. Ани. Крепостные стены. XII—XIII вв.



Наблюдался дальнейший рост городов, в частности Ани. Большого развития достигло ремесло, представленное многочисленными отраслями. В одной анийской рукописи начала XIII века перечисляется тридцать восемь ремесел. Ремесленники объединялись в амкарства (братства) под началом выборного старейшины. Особые организации имели и купцы, учреждавшие торговые дома и занимавшиеся крупными торгово-ростовщическими операциями.

О росте социального значения города в XII—XIII веках свидетельствуют возникшие в этот период городские органы самоуправления. Совет старейшин — «ерицани», — куда входило богатое купечество, представители крупного духовенства и феодальной знати, возглавлялся градоначальником. В лице последнего этот орган был подчинен верховным правителям, чаще всего Захаридам. Таким образом, город хотя и добился значительной самостоятельности, продолжал оставаться феодальным владением.

\* \* \*

При Захаридах Ани переживает новый подъем. В XII—XIII веках в городе велось интенсивное строительство. Перестраивались выложенные из прекрасно отесанных камней стены Ани. Почти на всем протяжении была создана двойная линия укреплений, насчитывающая 90 башен и 11 ворот (илл. 46).

На желтом фоне стен выделялись рельефы из красного и черного камня — драконы по сторонам бычьей головы, орел, барс с крестом над ним.

Гражданское строительство, бурно развивавшееся в Ани XII—XIII веков, представлено также лежащим





ныне в развалинах дворцом, некогда принадлежавшим паронам — правителям Ани. Дворец был возведен на краю города, на обрывистом берегу реки. Со стороны реки он имел три этажа. На улицу здание выходило двухэтажным фасадом, украшенным порталом, который в архитектуре XII—XIII веков становится наиболее акцентированной частью здания. Пространство стен по сторонам входа было украшено мозаичным набором из восьмиконечных звезд розового и крестов черного камня (илл. 47). Порталы в это время были широко распространены в зодчестве ряда восточных стран, где они приобретали зачастую значение самостоятельной архитектурной композиции, заслоняющей собой всю постройку. Армянский портал решался совершенно своеобразно. Он являлся лишь наиболее богато декорированным архитектурным элементом здания, не устранившим господствующего значения плоскости стены, и был органически связан с ней.

Появление порталов и характер их композиций свидетельствуют об усилении декоративности в архитектурном убранстве армянских зданий. Так, в портале дворца паронов килевидная арка, венчая окно, покоилась на удлиненных тонких колонках, утративших свое конструктивное значение. Большую роль начинает играть полихромия. Все это свидетельствует о рождении в архитектуре нового стиля, в котором все большее значение получают живописные приемы.

В крупном торговом центре, каким был Ани, фасады гостиниц для приезжающих купцов были украшены порталами, по роскоши своего убранства не уступавшими дворцовым. Помимо резьбы в виде сложных геометрических плетений и выкладок из разноцветных фигур-

ных камней там можно было встретить рельефные изображения барсов, змеей, крылатых сфинксов в коронах.

Своеобразным миниатюрным воспроизведением порталов являлось обрамление ниш (патуханов). Декорированные резьбой, они украшали анийские дома.

Вновь возводимые в Ани в XII—XIII веках храмы, отражая сдвиги, происшедшие в социальной жизни страны, утрачивают общенародную значимость, строительство становится делом отдельного феодала. Предназначенные теперь лишь для одного феодального рода, храмы теряют былую грандиозность как в оформлении внутреннего пространства, так и во внешних объемах.

В соответствии с общей декоративной тенденцией в искусстве этого времени храмы приобретают более изысканный, стройный вид. В центре внимания зодчих становится внешнее оформление здания. К 1215 году относится сооружение церкви св. Григория крупным ростовщиком и купцом Тиграном Оненцом, придерживавшимся халкедонитского вероисповедания<sup>15</sup> (илл. 49).

Свою небольшую, устремленную вверх постройку, в которой использована архитектурная композиция купольного зала, не типичная для XII—XIII веков, он хотел уподобить грандиозным сооружениям, возводившимся Багратидами. С этой целью фасады храма, так же как и в анийском соборе, были украшены декоративной аркатурой, в антресольных помещениях которой помещены рельефы, изображающие зверей и птиц на растительном фоне. Очевидно, в них была воспроизведена резьба по дереву дворцов Багратидского времени (илл. 48).

Наряду с христианскими церквями в этом большом городе, куда стекались купцы из различных стран, строились также и мечети. Одна из них, названная по

имени мусульманского правителя мечетью Мануче, была переделана из здания, возведенного в Ани еще во времена царей. Мечеть и по сей час высятся среди развалин города (илл. 50).

На анийских площадях кипела торговая и ремесленная жизнь. Через горные речки, некогда затруднявшие доступ в Ани-крепость, были переброшены мосты. Мастера, прекрасно знавшие арку и свод, возводили их без промежуточных опор. Сохранились устои двух мостов, переброшенных через реку Ахурян близ Ани. Судя по развалинам одного из них, арка моста, имевшая пролет около 30 м, высоко поднималась над водой. Очевидно, часть моста, находившаяся перед воротами, была разводной. До сих пор служит переправой через реку Дебеду Сананинский мост XII века (илл. 51).

Ани был самым большим, но далеко не единственным городом Армении. Не потерял своего значения и Двин, куда из далеких стран завозились разнообразные товары. Раскопками в Ани и Двине были обнаружены селадоновые чаши из Китая, стеклянные сосуды с яркой росписью эмалевыми красками из Египта. Лучшие сорта керамических изделий шли сюда из городов Ирана.



48. Ани. Церковь Тиграна Онеяца. Рельеф аптревольта

В Двине был найден замечательный люстровый кувшин в виде птицы сирина, изготовленный в Рее (илл. 53). В результате завоза в Ани и Двине возникло собственное производство художественной керамики этого типа. Не уступая по своему качеству прославленным изделиям Ирана, она исполнялась как в технике люстра, так и минаи (что значит многоцветная).

Особую группу местной высокосортной керамики, найденной в Ани и в Двине, составляют фаянсы, покрытые цветной (синей, голубой) поливой с накладными рельефными украшениями в виде женских голов, львиных морд, розеток и жгутов. За пределами Кавказа этот тип керамики неизвестен.

Городской люд довольствовался более простой и менее дорогой керамикой, расписанной разноцветными поливами по гравированному узору. Геометрическая и растительная орнаментация сочетается здесь с изображениями птиц и зверей.

Особого внимания заслуживает чаша, на которой изображена женщина с армянским типом лица и в армянском костюме (илл. 52).

К неполивым керамическим изделиям со сложными и разнообразными украшениями, выполненными штампом, относятся так называемые ртутные сосуды.

Для хранения зерна и других хозяйственных надобностей изготовлялись большие глиняные сосуды — карасы. Они украшались оттиснутыми по сырой глине поясками с изображениями козлов, птиц, людей и небесных светил.

Помимо керамического производства в Армении XII—XIII веков было развито и производство металлических изделий. До наших дней дошли художественно





оформленные бронзовые кувшины, светильники, массивные ступки.

Высокого совершенства армянские мастера достигли в резьбе по дереву. Замечательны так называемые Мушские двери 1234 года, створки которых украшены резным геометрическим узором, а боковые косяки — фигурами фантастических и реальных зверей и птиц. На верхнем косяке изображены сцены охоты.



Вновь возводились, обновлялись и использовались в целях обороны крепостные сооружения. Для них, как и для не утративших своего значения феодальных замков, выбирались места, укрепленные самой природой. До наших дней сохранились развалины ряда средневековых армянских крепостей, из которых большой интерес представляет Анберд (илл. 54, 55).

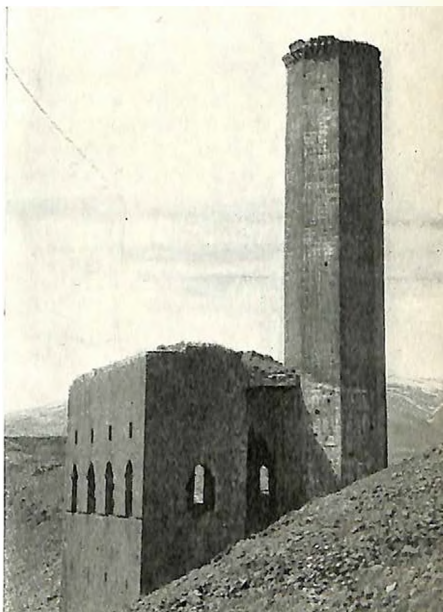
Анберд расположен на горном мысу, омываемом реками Анбердкой и Архашаном. Крепость первоначально была сооружена в VII веке. Тогда же был построен и дворец, одно из немногочисленных дошедших до нас гражданских сооружений средневековой Армении, фасад которого сохранился на высоте двух этажей (некогда здание было, очевидно, трехэтажным). Ряд укреплений крепости был возведен уже в XI веке, тогда же была построена упомянутая выше Анбердская церковь.

Феодальная структура общества в эту эпоху явилась определяющей в жизни страны, несмотря на отпечаток, который накладывал на нее блестящий расцвет города. В связь с этим может быть поставлено и все растущее значение церкви.

В XII—XIII веках наблюдается оживление монастырской жизни. Монастыри расширяют свои земельные владения, возводят новые постройки. Именно в этот период созданы были грандиозные монастырские комплексы, многие из которых дошли до наших дней. Одним из самых замечательных монастырей, окончательно оформившихся к этому времени, является Санаин. Расположенный над живописным Лори-Бамбакским ущельем, где протекает река Дебеда, искусно вписанный в пейзаж, он постепенно открывается перед глазами идущего по горной дороге путника (илл. 56).

Построенные в разное время здания монастыря связаны друг с другом в единый архитектурный ансамбль. Два храма X века соединены между собой галлереями, сооруженной несколько позднее. Здесь находилась «Академия», основанная крупным и просвещенным феодалом XI века Григорием Магистром. В 1181 году к большому храму был пристроен завершенный куполом четырехстолпный гавит, являющийся одним из ранних образцов зданий этого типа. Гавитами назывались полусветские сооружения, которые начиная с XI века пристраивались к современным им или ранее возведенным храмам. Осо-

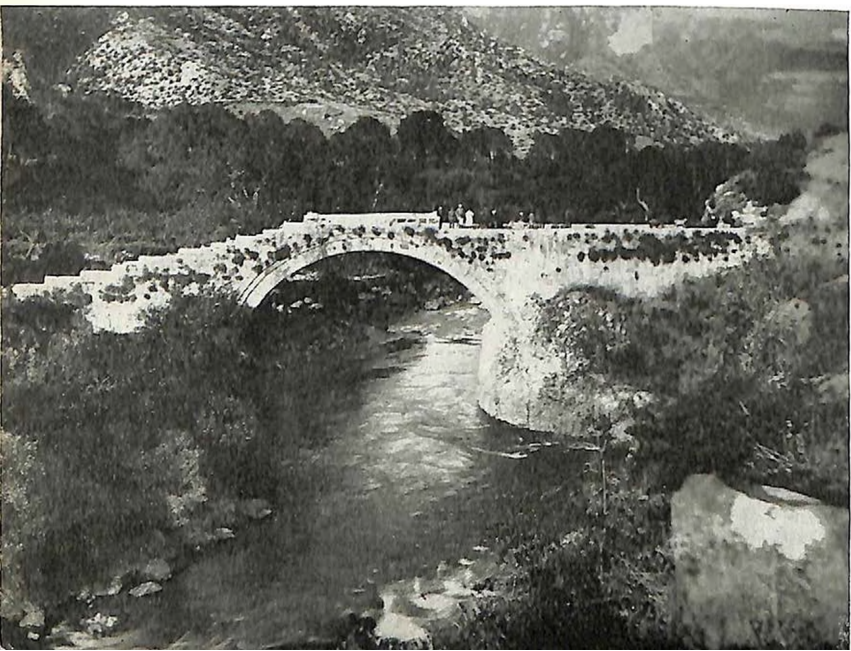
50. Ани. Мечеть Мануче. XII—XIII вв.



бенно многочисленными становятся они в XII—XIII веках. Гавиты предназначались для собраний монастырской братии и прихожан. Здесь же хоронили знатных людей. Наличие подобных сооружений в монастырском строительстве свидетельствует об усилении светского начала в общественной жизни того времени. Прообразом гавитов явилось четырехстолпное народное жилище, известное в Армении под названием хазаратун.

Так, в пору расцвета средневекового города и усиления значения гражданской жизни этот архитектурный тип, выросший на корнях народного зодчества, находит широкое применение в строительстве.

51. Санаинский мост. XII в.





Зодчие, создававшие ансамбль Сананнского монастыря на протяжении нескольких столетий, сумели добиться равновесия архитектурных масс, что обусловило целостность монастырского комплекса. Возникшая в связи с разновременностью застройки асимметрия в расположении зданий становится в XIII веке чертой стиля, придающей живописность архитектурным ансамблям.

Следует также подчеркнуть, что в эту пору блестящего и всестороннего расцвета армянской культуры архитектурная мысль наиболее ярко проявилась не в церковном, а в гражданском зодчестве, нашедшем широкое применение и в монастырях. Об этом позволяют судить как гавиты, так и трапезные. С этим типом построек связана бесстолпная композиция зала, перекрытого взаимоперекрещивающимися арками.

Прекрасным образцом является трапезная монастыря Агарцин, сооруженная в 1248 году мастером Минасом. Подобный вид перекрытия близок к системе нервюрных перекрытий, самостоятельно возникших позднее в западной готической архитектуре.

Система перекрещивающихся арок была широко использована и в других монастырских постройках, в частности, гавитах. (Интересно перекрытие гавита Ахпатского монастыря.)

Своеобразными памятниками армянской архитектуры XII—XIII веков являются скальные сооружения. Лучше всего они представлены замечательным монастырским комплексом, носящим название Гегард (илл. 57). Монастырь расположен в узком ущелье Гехамских гор, закрытом почти со всех сторон громадными друг на друга скалами. За монастырскими стенами возвышается церковь с характерными для XII—



XIII веков вытянутыми вверх пропорциями и пристроенный рядом с ней гавит, примыкающий к скале. Остальные многочисленные помещения, повторяющие типы наземных построек, высечены в материковой скале, где они расположены в два яруса. Среди них особое внимание привлекает усыпальница парона Проша, одного из крупных представителей феодальной знати XIII века, вассала Захаридов, владельца монастыря Гегард. Часть этого помещения отделена массивным

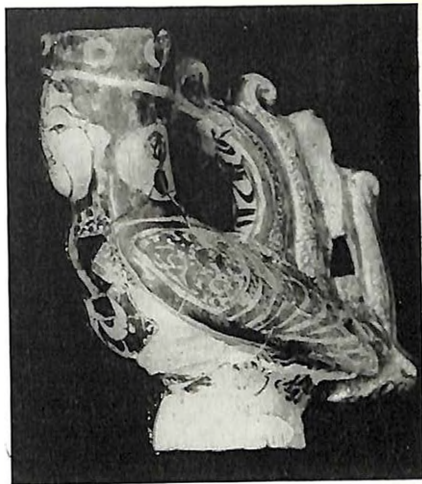


52. Ани. Чаша с изображением женщины. XII—XIII вв.

столбом, от которого к боковым стенам перекинута арка. Над арками помещен рельеф в виде бычьей головы с кольцом во рту. К кольцу прикованы два льва. Под ними изображен орел, когтящий добычу. Животные и птицы, олицетворявшие в те времена силу и доблесть, в определенном сочетании представляли собой герб того или иного феодала (илл. 58).

Наряду с тематическими рельефами широкое распространение в убранстве архитектурных памятников XII—XIII веков получают декоративные композиции,

особо богато представленные в гавитах. Хорошие образцы их дает примыкающий к скале гавит Гегарда. Квадратный в плане, он разделен на девять частей четырьмя свободно стоящими столбами, капители которых украшены резьбой, в каждом случае различной по своему рисунку. От столбов к стенам перекинута восемь арок. На них покоятся восемь отдельных сводиков, отличающихся своей конструкцией друг от друга. В некоторых из них применена орнаментальная выкладка из черного и красного камня. Разнообразие в оформлении однородных архитектурных элементов является чертой стиля данного времени. Арки при скрещивании образуют в цен-



53. Двин. Кувшин в виде птицы сирина. XII—XIII вв.

тральном квадрате световое отверстие, отличающееся богатством декоративного убранства. В притворе Гегарда мы имеем прекрасный пример сталактитового свода, широко распространенного в армянской средневековой архитектуре начиная с XII века (илл. 59), конструкция которого творчески переработана местными мастерами.

Насколько богато был украшен гавит внутри, настолько скромно было его внешнее убранство. Единственным декоративным пятном на совершенно гладких наружных стенах здания, перекрытого на четыре ската, являлся портал. Возникший в сфере гражданского зодчества, он получил широкое распространение и в монастырском строительстве. Мы видим его не только на гавитах, но и на храмах.

Получающее в XII—XIII веках все большее значение декоративное убранство зданий, тесно связанное с резной по камню орнаментацией, в значительной мере определяло художественный образ армянского зодчества

этого времени (портал церкви св. Григория в Татеве 1295 года и церкви св. Григория в Нор-Гетике 1237 г.) (илл. 60).

Особенно богато фантазия и искусство средневекового мастера развернулись в изысканной резьбе хачкаров, известных в огромном количестве (хачкары Нор-Гетика и Нораванка) (илл. 61).



54. Анберд. Крепостные стены



55. Анберд. Дворец. VII—XI вв.

Запрещение расписывать храмы, связанное с принятым в Армении антихалкедонитским направлением христианской религии, особенно сильно сказалось в XII—XIII веках. В эти столетия фрески встречаются лишь в некоторых армянских храмах, строители которых придерживались, по-видимому, православного вероисповедания.

Следует упомянуть росписи церкви Тиграна Оненца в Ани (илл. 62), особого внимания заслуживают сцены из жизни Григория Просветителя. Среди фресок главного храма Ахпата находится изображение одного из представителей крупной феодальной знати того вре-



мени — парона Хутлу-Буги. Это своего рода светский портрет, относящийся уже к началу XIV века.

В целом монументальная живопись Армении XII—XIII веков остается еще крайне мало изученной и даже не полностью выявленной.

Искусственно задержанное развитие армянской монументальной живописи возмещалось блестящим расцветом миниатюры. К сожалению, рукописи Восточной Армении XII века дошли до наших дней в незначительном количестве. Это следует объяснить теми постоянными войнами, которые царили в стране после сельджукского завоевания.

Большое количество известных нам первоклассных рукописей относится уже к XIII веку. В книжном убранстве этого периода, в соответ-







56. Санаин. Общий вид монастыря. X—XIII вв.



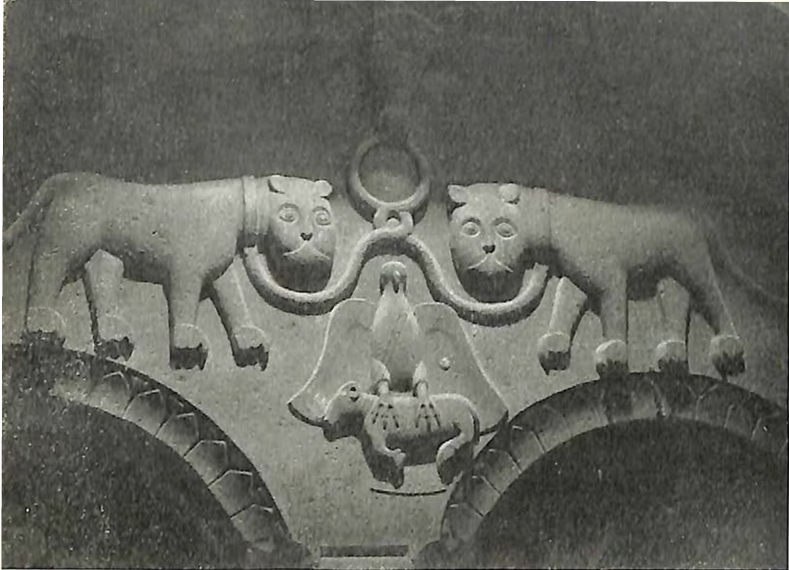
ствии с общим стилем времени, наблюдается усиление декоративности, что сказывается в окончательной утере монументальности при оформлении хоранов, верхняя часть которых зачастую сплошь заполняется ковровой орнаментацией. На полях книги яркими узорами в разнообразных сочетаниях — растительных, геометрических и звериных мотивов — расцветают маргиналы<sup>16</sup>, составляющие специфическую особенность армянских рукописей. Богато украшаются и начальные буквы текста. Большого совершенства достигает оформление книжного листа, особенно титульного, где заставка, инициал и маргинал сочетаются в единой художественной композиции.

Сохранившиеся до наших дней рукописи восточной Армении позволяют судить о различных художественных течениях в миниатюрной живописи этого времени.

Одно из направлений представлено ахпатской рукописью 1211 года (Матенадаран, № 6288). Исполненная около Ани художником Маркаре по заказу именитых граждан этого города, она несет на себе яркий отпечаток светского искусства, сложившегося в городской среде. Рукопись украшена лицевыми миниатюрами, изображениями евангелистов и заставками. Тексту предшествуют хораны (илл. 63).

Особый интерес представляет хоран, украшенный крупными мужскими фигурами, одетыми в современные эпохе написания рукописи светские костюмы. На другом хоране изображена фигура гусана<sup>17</sup>, сидящего под деревом на ковре и играющего на музыкальном инструменте.

Для сложных и многочисленных орнаментальных композиций этой рукописи характерна несколько темная, но насыщенная красочная гамма.



58. Гегард. Усыпальница парона Проша. Герб парона. XIII в.

Большой интерес представляют лицевые миниатюры, имеющие точки соприкосновения с иранской живописью.

С палестинской иконографической традицией связано евангелие Таргманчац 1232 года, исполненное художником Григором (Матенадаран, № 2743). Особый интерес в этой рукописи, украшенной хорами и портретами евангелистов, представляют лицевые миниатюры. Миниатюры отличаются напряженным ритмом. Действие разворачивается на фоне архитектурных пейзажей, в которых господствуют резкие, ломающиеся под углом линии, контрастирующие с округлыми складками одежд.







Общий колорит темный, с преобладанием синего цвета, глубина которого усиливается красными пятнами. Контраст теневых и освещенных частей, запавшие в темных глазницах блестящие глаза придают аскетическим лицам глубокую выразительность (илл. 64).

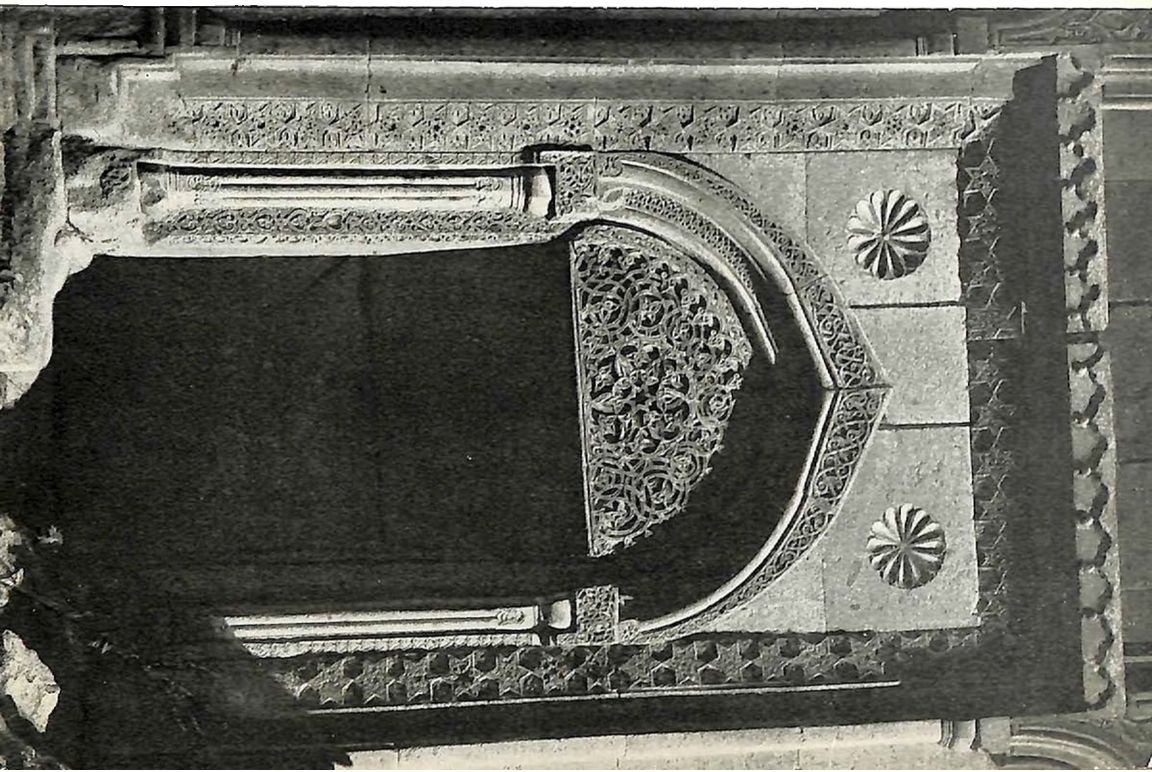
На полях рукописи помещены многочисленные живо изображенные сцены на евангельские темы.

\* \* \*

Миниатюрная живопись достигла блестящего расцвета также в Киликийском армянском царстве, сложившемся в Малой Азии после гибели государства Багратидов.

Время образования Киликийского царства совпало с первым крестовым походом (1096—1099). Армянские правители оказали помощь проходившим через территорию Киликии европейским войскам. Это положило начало культурным и экономическим связям с Западной Европой, продолжавшимся на протяжении всего существования Киликийского царства. В 1198 году представитель правившего в Киликии княжеского рода Рубенидов Левон II, получивший корону как от римского папы, так и от византийского императора, венчался на царство и стал королем Киликии.

При нем феодальное Киликийское царство достигло расцвета. Столицей его был город Тарс, а позднее Сис. Процесс развития феодального города в Киликии зашел дальше, чем в других восточных странах. В борьбе с феодальной знатью горожане добились местного самоуправления. Высокого уровня достигла в Киликии сухопутная и морская торговля. Особое значение приобрел





61. Хачкар  
из Нораванка.  
XII—XIII вв.





62. Ани. Церковь Тиграна Осенца. Деталь фрески. Начало XIII в.

порт Айас. Из Айаса сухопутным торговым путем Киликия была соединена с восточными странами, откуда шли индийские пряности, китайский шелк, иранские ткани. В порты Киликии для покупки этих товаров прибывали торговые суда из Италии, Франции, Англии и других стран Европы.

В 1226 году на престол вступила новая династия — Гетумидов. Это был период наивысшего подъема Киликийского царства. Однако тогда же начались набеги

египетских мамелюков, которые и привели к гибели это государство, завоевав его в 1375 году.

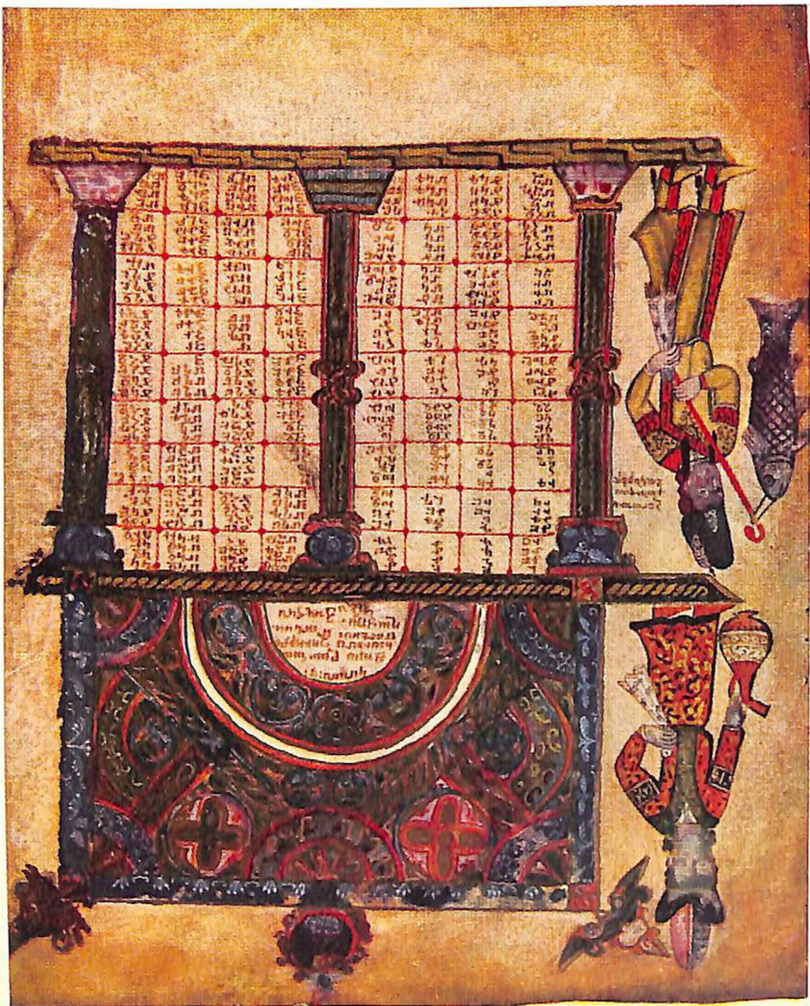
В XII—XIII веках Киликия переживала расцвет искусства. Лежащие ныне в развалинах города Киликии были большими культурными центрами с многочисленным населением, великолепными дворцами и церквями. Киликийская архитектура еще ждет своих исследователей.

О высоких достижениях в области живописи свидетельствуют дошедшие до нас в большом количестве киликийские рукописи.

Киликийская миниатюрная живопись в истоках своих тесно связана с Восточной Арменией. Оттуда были ввезены в Киликию иллюстрированные рукописи, которые дали исходные образцы для развившейся здесь позднее во всем своем своеобразии и художественном совершенстве миниатюрной школы.

Богато украшенные рукописи Киликии, написанные на тонком эластичном пергамене, как правило, предназначались для представителей светской или духовной знати, а также членов царской семьи. Киликийская школа миниатюры носила придворный характер. К последней четверти XII века окончательно сложились все черты, которые стали характерными для убранства киликийской рукописи. Прекрасным образцом ее может служить молитвенник «Нарек» (собрание религиозных гимнов Григория Нарекского<sup>18</sup>), написанный в 1173 году для «севастоса (государя) Ошина» (Матенадаран, № 1568). Маленькая по своим размерам рукопись украшена заставками, маргиналами и лицевыми изображениями Григория Нарекского (илл. 65). Орнаментальные мотивы, а также изображения птиц и жи-





вотных отличаются необыкновенной тонкостью и изысканностью рисунка. В разнообразной и яркой красочной гамме широко используется золото. Декоративные композиции утрачивают самостоятельное значение, будучи полностью подчинены задаче украшения книги — рукопись становится единым и законченным произведением искусства. Большое значение в украшении ее получают заглавные буквы. Ими не только начинается каждый раздел текста, но из них часто составляется первая или даже несколько начальных строк. Нередко буквы изображаются в виде животного, птицы и даже человека. Начало глав внутри текста отмечается богато орнамен-

тированным маргиналом на полях рукописи и декоративной буквой в начале строки.

Крупнейшим мастером киликийской школы XIII века был Торос Рослин. До наших дней дошло несколько подписных его рукописей, некоторые же приписываются этому мастеру.

Произведения Рослина отличает тонкая техника. Красочная гамма, достигающая предельной чистоты, сочетается с золотом. Расписанные мастером страницы можно уподобить драгоцен-



64. Евангелие Таргманчац  
1232 г. Благовещение



65. Молитвенник Григория Нарекского 1173 г. Заглавный лист





ным эмалям. Колорит рукописей всегда разнообразен, каждая из них отличается определенным подбором красок. Рослин достигает виртуозности в бесконечных вариантах создаваемых им орнаментальных композиций. Особенно ярко эта сторона его творчества проявляется в хоранах, в традиционное убранство которых он вводит вполне реальные образы животных и людей. (Один из хоранов рукописи второй половины XIII века. Матенадаран, № 9422).

Особенным богатством убранства отличается Чашоц — праздничная минея царя Гетума II 1288 года (Матенадаран, № 979), — являющийся, по-видимому, одним из последних произведений Рослина (илл. 66). Листы большой рукописи заполнены маргиналами, заставками, иллюстрациями к тексту; на 400 страницах в ней насчитывается не менее 700 орнаментированных букв. Однако в оформлении их нет ни одного близкого повторения. Создавая все новые и новые композиции, мастер помещает на полях рожденные его фантазией декоративные растения, кажущиеся, однако, вполне убедительными, или помещает наряду с ними совершенно реальные сценки светского содержания.

Лицевые миниатюры (илл. 67) отличаются сложностью и динамичностью композиции, точностью живописного штриха, светотеневой характеристикой объемно трактованных, анатомически правильных фигур, эмоциональностью и психологической выразительностью их. В своем творчестве Рослин, несомненно, исходил уже в какой-то мере из реальных наблюдений. Поиски новых решений сказались и в почти полном отказе от обратной перспективы, которую мастер заменяет найденной им точкой зрения сверху или снизу. В его творчестве вновь



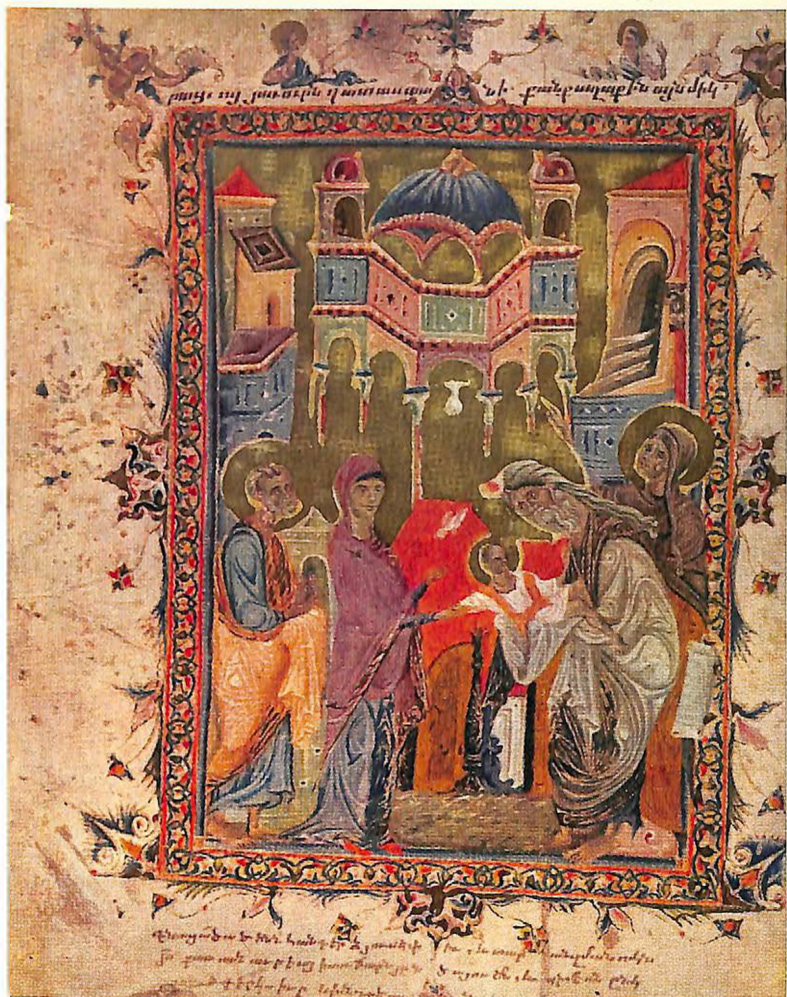
пробуждается интерес к античному искусству. Характерно, что в рукописях, связанных с именем Рослина, появляются и портретные изображения киликийского царя Левона III, царицы Керан и других.

Торос Рослин является знаменательной вехой в развитии армянского искусства. Рослиным были выдвинуты и частично решены проблемы, разрабатывающиеся позднее западноевропейским Ренессансом.

Киликийские рукописи свидетельствуют о расцвете в XII веке не только живописи, но и графики (илл. 68) (Библия царя Гетума II 1295 года, Матенадаран, № 180). Графическое направление в киликийской миниатюре живет и даже усиливается на протяжении XIV века. С этим столетнем связано творчество еще одного крупного мастера Киликии — Саркиса Пицака. Пицак был прекрасным рисовальщиком, искусно владевшим красочным многообразием, включая сюда и обильную позолоту. Однако живописная манера его отличается некоторой сухостью и жесткостью. Фигуры становятся непропорциональными, сочетание красок ярким и резким (илл. 69).

Замечательные достижения киликийской живописи поры ее расцвета — система оформления книжного листа, хораны, маргиналы — стали образцом для всего последующего развития армянской миниатюры.

В известной связи с миниатюрой находилась и другая область киликийского искусства — серебряных дел мастерство. Изделия из серебра дошли до нас в незначительном количестве. Упоминания заслуживают переплеты рукописей и замечательный складень (1293) царя Гетума II с ктиторским изображением его, предназначавшийся для хранения креста (илл. 70).





Особый интерес представляет происходящая, очевидно, из Киликии серебряная позолоченная и украшенная черною ложчатая чаша — светского, быть может придворного назначения. Убранство ее позволяет судить о переплетении в киликийском искусстве западноевропейских и восточных черт. На наружной поверхности чаши изображены парные львы, сирины, грифоны, широко распространенные в восточном средневековом искусстве. На дне — играющий на гуслях Давид (илл. 71). Привлеченные прекрасными звуками, вокруг него собираются звери и птицы. По своему стилю и характеру эта сцена приближается к европейским образцам. Изображения всадников передают облик киликийской знати, носившей европейские одежды и придерживавшейся европейских обычаев. Фигуры их помещены на внешней поверхности вазы в плетениях из звезд и крестов, типичных для восточного искусства.









70. Киликия.  
Серебряный  
складень.  
1293-г.

В XIII веке Киликийское царство стояло накануне перехода на новую, более прогрессивную и качественно отличную ступень своего развития, получившую в истории Запада название Возрождения. Но переходу этому не суждено было осуществиться. Естественный путь исторического развития был прерван завоеванием Киликии тюрками-мамелюками.

Не менее суровые потрясения переживала и восточная Армения. Монгольские полчища опустошили ее города и села, разрушили памятники культуры, уничтожили и рассеяли значительную часть населения. Страна,

попавшая под власть монголов, была истощена налогами и поборами, подрывавшими основы ее экономики.

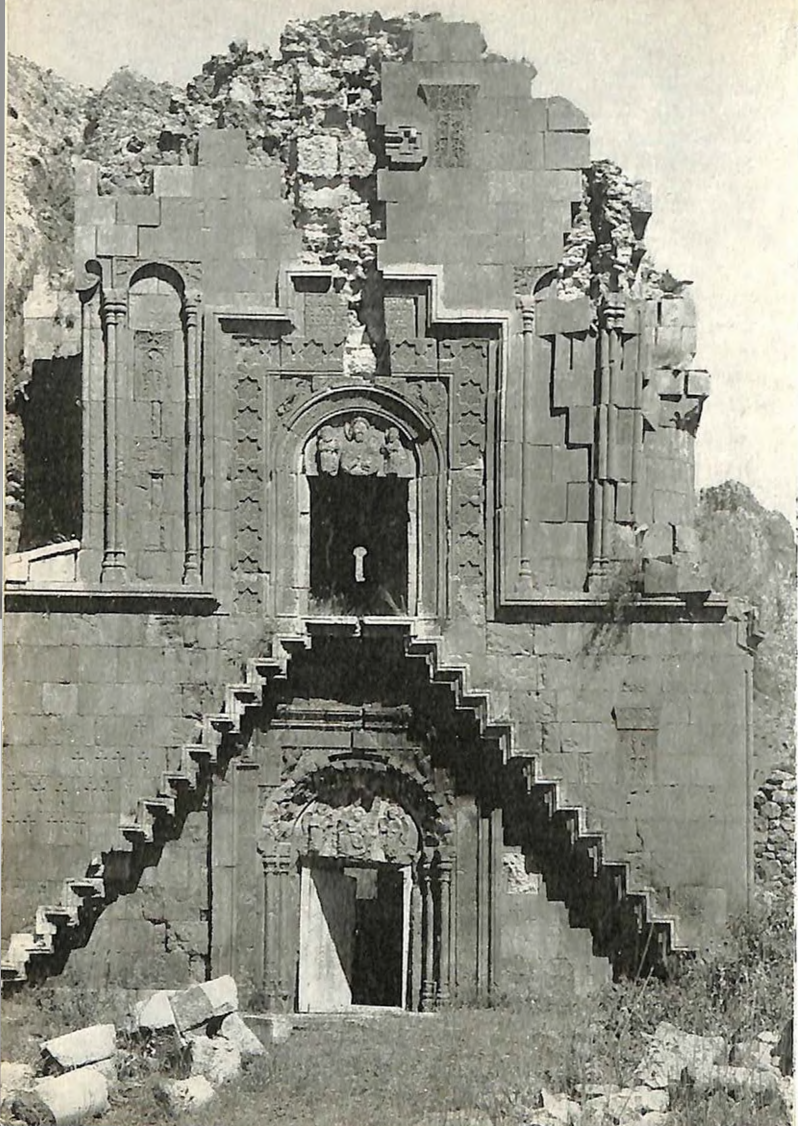
Но и монгольское владычество, сыгравшее роковую роль в исторических судьбах Армении, не сразу еще оборвало нить блестящего культурного расцвета страны. В удаленной от центральных районов горной области Сюник, правители которой подчинялись непосредственно великому монгольскому хану, продолжал теплиться очаг экономической и культурной жизни Армении.

Однако и здесь историческая обстановка наложила отпечаток на общественный ход развития, в Сюнике усиливается процесс концентрации земель в руках монастырей и светских феодалов. Падает значение городской жизни, страна почти не участвует в торговле, которая, не будучи теперь связана ни с сельским хозяйством, ни с ремеслом, получает транзитный характер. Путь ее проходил через Сюник. На одном из перевалов и сейчас стоит так называемый караван-сарай Селма, построенный в XIV веке (илл. 73).

Многочисленные здания светского и церковного назначения, крепости, дворцы, храмы возводились в это время в Сюнике представителями крупных феодальных родов.



71. Киликия. Серебряная чаша. XII—XIII вв.



73. Сюник.  
Караван-  
сарай  
Седима.  
XIV в.



Правителями страны, могущественными князьями Орбелианами, был построен монастырь Нораванк. К нему ведет крутой подъем из ущелья, где протекает приток Арпа-чая. Монастырь, окруженный стеной, стоит на холме, кругом высятся каменистые громады гор. На их красноватом фоне выделяются постройки монастырского ансамбля. К центральному зданию-храму, типичному по своей композиции и убранству для XIII века, примыкает большой гавит, построенный в 1261 году. Западная стена его отличается исключительным своеобразием художественного оформления. В тимпане окна помещен рельеф с полуфигурой благо-





74. Церковь „Белой богородицы“. Рельеф с изображением богородицы. XIV в.

словляющего бога, над входом, в тимпане же, на фоне растительных мотивов, переплетающихся с надписью, — образ богородицы, сидящей на троне.

Рельефы с христианской тематикой, появляющиеся в армянских храмах после длительного перерыва, становятся особенностью сюникских памятников второй половины XIII—XIV веков. Они встречаются и в убранстве двухэтажного храма-усыпальницы, построенного в Нораванке в 1399 году князем Буртелом в честь богородицы. Пошность и богатство орнаментации фасадов этого здания создают впечатление некоторой перегруженности его декоративным убранством (илл. 72).

Эту особенность можно считать отличительной чертой архитектурного стиля Армении XIV века.

В 30—40-х годах этого же столетия представителями другого крупного сюникского феодального рода — князьями Прошьянами была построена небольшая церковь «Белой богородицы» (Аствацацин Спитакавор), украшенная многочисленными рельефами.

На южной стене церкви находился рельеф с изображением всадника, стреляющего из лука в убегающую от него лань. В надписи указано, что это Амир Хасан — один из представителей рода Просянпов, начавший строительство церкви. Композиция рельефа статична. фигура дана условно, развернута на плоскости.

На северной стене храма Амир Хасан представлен сидящим с луком в руках (илл. 75). Для его фигуры характерна значительно большая объемность, пространственность позы, быть может, известная портретность, точность в передаче одежд как самого Амира Хасана, так и стоящего рядом с ним его сына — Эачи. Этот памятник свидетельствует о некоторых сдвигах, происходящих в средневековом искусстве.

Изображение богоматери становится излюбленным в рельефах сюникских храмов. Из них едва ли не лучший украшает портал церкви Аствацацин Спитакавор. Образ богоматери, проникнутый чувством материнства, заставляет вспомнить произведения мастеров раннего итальянского Возрождения (илл. 74).

Культ богоматери был, очевидно, довольно



75. Церковь „Белой богородицы“. Амир Хасан и его сын Эачи. Рельеф XIV в.



76. Горос Таронаци.  
Заглавный лист  
евангелия. XIV в.  
Гладзор

широко распространен в Сюнике XIV века. Об этом говорят и посвященные ей церкви и многочисленные изображения, высеченные в камне.

Новые веяния в армянском искусстве XIV века коснулись и миниатюрной живописи, которая расцвела в этом столетии главным образом в Сюнике. Одна из

77. Авак. Евангелие 1358 г.  
Рождество Христово.  
Гладзор



школ ее сложилась при Гладзорском университете — крупном культурном центре Сюника, основанном в 1280 году. Расцвет его падает на первую половину XIV века. Гладзор был одним из последних очагов армянской средневековой образованности и блестящего расцвета философской мысли.





78. Евангелие конца XIV в. Благовещение. Татев



79. Рукопись 1449 г. Портрет Григория Татеваци. Татев

Гладзор находился в постоянном общении с Киликией, откуда армянские юноши направлялись для обучения в знаменитый университет. В скриптории Гладзора было переписано множество религиозных и научных рукописей. Здесь же развивалась и миниатюрная живопись, расцвет которой относится к XIV столетию. Ярким представителем Гладзорской школы миниатюры был ученик Есайи Ншеци, руководителя Гладзорского университета,— Торос Таронаци. До нас дошло несколько украшенных им рукописей, в убранстве которых ощущается тесная связь с Киликией (илл. 76). Творчество этого мастера не лишено своеобразия. Это сказывается в монументальности несколько статичных фигур, в немногочисленной гамме цвета, темных и глубоких тонах, придающих миниатюрам подлинную живописность.

Учеником Есайи Ншеци был и художник Авак. Известно несколько рукописей, написанных им в Киликии, Крыму, Пайтакаране, Султании. Хотя мастер в еще большей мере был подчинен влиянию Киликийской школы, в его произведениях чувствуются и новые веяния: композиции пронизаны движением и не укладываются в отведенные для них рамки. Волнистая линия нижнего края миниатюр динамична, живо жестикулирующие, общающиеся между собой несколько экзальтированные фигуры придают миниатюре большую эмоциональность (илл. 77).

Большим культурным центром Сюника издавна являлся и монастырь Татев, при котором находился университет и живописная мастерская. Здесь в конце XIV—начале XV века сложилась самостоятельная Татевская школа армянской миниатюры, одним из крупных художников которой был Григорий Татеваци.

Для миниатюр этого мастера с их светлой красочной гаммой, в которой преобладают желтые и розовые тона, характерны монументальные, объемно трактованные, хотя и несколько условные фигуры, отличающиеся большой выразительностью. Фоны, на которых разворачивается действие, орнаментальны; несложный, но четкий узор их воспроизводит то резьбу по камню, то рисунок тканей. В заглавных листах поля украшены букетами, стоящими в вазах, цветы близки к своим реальным прототипам (илл. 78).

В более поздних татевских рукописях может быть отмечено также появление портрета. Выразительным является посмертный портрет Григория Татеваци в рукописи 1449 года (Матендаран, № 1203), передающий его индивидуальные черты (илл. 79).

Особое место в армянской миниатюрной живописи занимает связанная с купеческими и церковными кругами Ванская школа. Она возникла в южных областях Армении, где в связи с перемещением торговых путей, про-



80. Евангелие 1397 г. Лицевая миниатюра. Ван



ходивших ранее через центральные области страны, с XIV века наблюдается оживление городской жизни. Эта школа представлена довольно значительным числом рукописей, написанных на бумаге. Самая ранняя происходит из района Вана или Битлиса и относится к 1322 году (Матенадаран, № 9423).

Миниатюры в рукописях этой школы помещаются на листе часто по две, одна над другой. Для них характерны многофигурные композиции, иконография которых далека от обычных схем. Плоскостность изображений сочетается со стилизацией сильно упрощенных, неправильных по своим пропорциям фигур, складки одежд которых подчинены орнаментальному ритму. Несколько преувеличенная жестикуляция и лица с широко открытыми глазами придают фигурам особую выразительность. Красочная гамма характеризуется яркой декоративностью и локальностью цвета — желтого, зеленого, синего и красного — при полном отсутствии золота (илл. 80).

Под кажущейся примитивностью этих изображений кроется, однако, длительная культурная традиция, связанная с миниатюрной школой, сложившейся в Багдаде (некогда столице арабских халифов) и достигшей своего расцвета уже в XIII веке. Выработанный в ней канон видоизменяется в армянских рукописях Ванской школы на основе народного искусства, с которым связан также ряд образов, часто встречающихся на страницах этих рукописей.

Пережитки культа плодородия, олицетворение луны и солнца, тотемические животные, мифы, апокрифы<sup>19</sup> и светские сюжеты нередко дополняют евангельские сцены и придают особое своеобразие миниатюрной живописи этого направления.

В XIV в. известны рукописи, написанные за пределами Армении — в Крыму, Перуджин, Генуе, где в связи с утерей страной своей самостоятельности возникают армянские колонии. Убранство этих рукописей, несомненно связанное с современным им армянским искусством, носит следы влияния той страны, где работал художник.

Заканчивая характеристику миниатюрной живописи Армении XIV века и искусства этого столетия в целом, следует подчеркнуть не только сохранение в нем старого наследия, но и появление новых ростков, пробивавшихся с удивительным упорством в стране, лишенной собственной государственности и опустошенной в хозяйственном отношении.

Замечательные достижения художественной жизни Армении были пронесены через века и переданы последующим поколениям.

## ИСКУССТВО АРМЕНИИ XVI—XVIII ВЕКОВ

На протяжении XIV века экономический упадок Армении все более усиливался, чему способствовали и разрушительные походы Тимура в конце этого столетия. Пустели цветущие армянские города, земледельческое население бежало из родных сел. Увеличивалось число армянских колоний в городах Европы, Грузии, Азербайджана, в Крыму и ряде восточных стран.

К XV веку Армения становится достоянием кочевых туркменских племен кара-куюнулу и ак-куюнулу, которые не только вконец истощили страну междоусобными войнами, но и отбросили ее далеко назад в хозяйственном отношении.

В 1502 году основатель сильного государства в Иране шах Исмаил Сефевид разбил туркменов и завоевал Армению. В это же время в Малой Азии и на Балканах окрепло государство турок-османов, захвативших также Сирию и Египет. В XIV веке начинаются войны между Турцией и Ираном за обладание Арменией, закончившиеся окончательным разделом ее во второй четверти XVII века. После этого наступает длительный мирный период, продолжавшийся около ста лет. В связи с усилением централизованного иранского государства и налаживанием экономических отношений в странах Передней Азии наблюдается оживление ремесленной и торговой жизни, в которую втянута была и Армения. В то время как центральные области страны были опустошены войнами, в восточных районах ее вырастают

новые города — Джульфа (Джуга) на Араксе, Нахчеван, Ереван, который уже с 1440 года становится административным центром и постепенно приобретает значение главного города Араратской равнины. В западной Армении вновь возрождаются Карин (Эрзерум), Ван, Карс, Муш и др.

Несколько оживляется строительная деятельность, на протяжении XV века пришедшая в полный упадок, — в первой половине этого столетия с трудом было построено всего четыре церкви.

Развитие транзитной торговли в XVI—XVII веках потребовало сооружения новых караван-сараев, известных нам в восточных районах Армении. Эти трехнефные здания построены по образцу народного жилища — гома, которое легло в основу и ряда церковных построек восточной Армении этого времени. (Церковь в селении Лор (Зангезур), 1664.).

В строительстве центральных областей Армении наблюдается застой. Только в Ереване для персидских правителей сардаров был построен на берегу Раздана ныне не существующий дворец. Таким же памятником персидского искусства на армянской почве следует считать и Геймечеть, построенную в 1776 году Али Гусейн-ханом в Ереване. Однако и в этих условиях возводятся отдельные сооружения, заслуживающие высокой оценки. Таков построенный в XVII веке действующий и поныне Аштаракский мост. В его основании лежат две стрельчатые и одна полуциркулярная арка. Между арками пристроен треугольный волнорез (илл. 81).

Церкви, возводившиеся в незначительном количестве, повторяли старые композиционные решения при некоторых попытках внести в них нечто новое. Примером





81. Аштараковский мост. XVII в.

может служить Могнинский храм близ Аштарака 1669 года, хотя и на нем лежит неизбежный для этого времени налет ремесленности и сухости.

Неизменно поддерживалась и возобновлялась с XVI века особо почитаемая святыня — Эчмиадзинский собор. Построенный в IV веке, центрально-купольный храм много раз перестраивался, но сохранил до наших дней свой первоначальный архитектурный тип, а в некоторых частях и кладку стен. В 1645—1658 годах перед западным входом была сооружена колокольня. Последняя перестройка собора относится к XIX веку (илл. 82).

Значительный интерес представляют росписи и картины XVII—XVIII столетий, украшающие стены собора, о чем подробнее мы скажем ниже. Наряду с развитием новых видов живописи продолжала существовать еще и миниатюра, однако количество иллюстрируемых рукописей сильно уменьшается. Это происходило отчасти в связи с развитием книгопечатания. В Венеции, Амстердаме и Львове, где находились армянские колонии, создавались типографии. Там печатались армянские богослужебные книги, постепенно вытеснявшие рукописные. Первая из них была напечатана в Венеции в 1512 году.

В некоторых художественных направлениях миниатюрной живописи XVI — начала XVII века в значительной мере утрачивается длительная культурная традиция. На смену ей приходит условное восприятие действительности, находящее выражение в орнаментальных формах и яркой красочности, столь характерной для народного творчества. (Рукопись 1601 года, написанная в районе Эрзерума, Матенадаран, № 7634) (илл. 84). В других направлениях армянской миниатюрной живописи непревзойденными образцами остаются киликийские рукописи. Однако в рукописях этого времени уже теряется гармоническая уравновешенность, свойственная киликийским образцам, чувствуется некоторая сухость, перегрузка орнаментальными деталями, в ярком колорите миниатюр еще большее значение получает золото.

Особый интерес представляют рукописи Джульфинской школы<sup>20</sup>. Возникшая на основе художественной традиции, принесенной переселенными армянами с родины, она сыграла большую роль в развитии армянской живописи. Крупным мастером ее начала XVII сто-

летия был Акоп Джугаец, который с необычайной роскошью украсил в 1610 году евангелие (Матенадаран, № 7639), заказанное ему джультинским ходжой Аветиком (илл. 83).

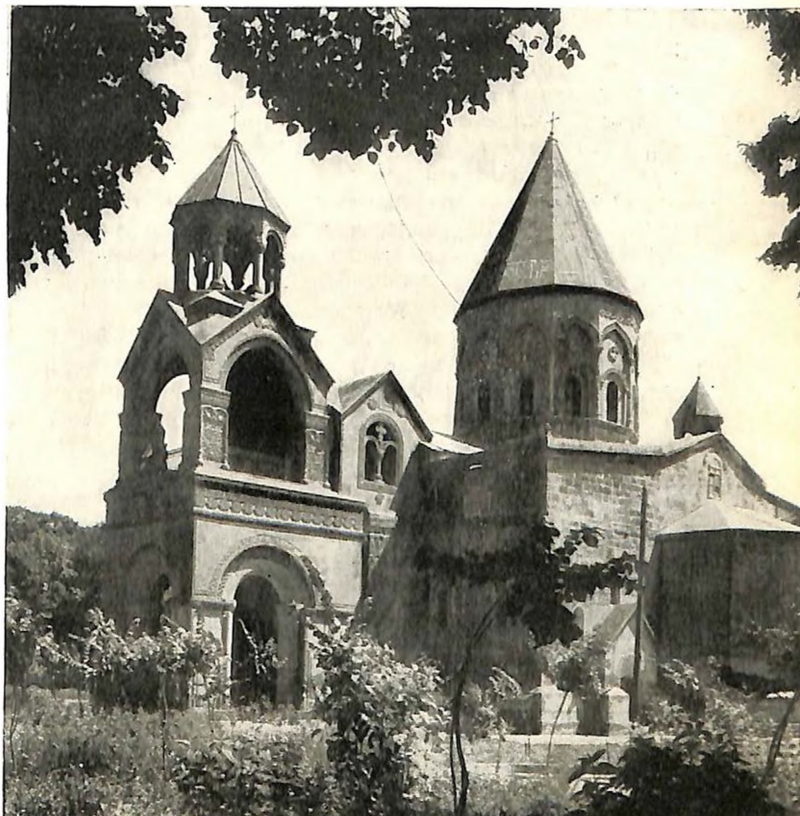
Убранство хоранов, в основе которых лежит киликийская традиция, отличается пышной декоративностью и перегруженностью орнамента. Поражает обилие миниатюр, иллюстрирующих евангельский текст, что дает возможность мастеру отступать от канонических схем и создавать новые сюжетные композиции, соответствующие его творческому замыслу. Миниатюры пронизаны движением, выходящим за границы обрамления. При некоторой условности передачи человеческих фигур, особенно лиц, они полны глубокой экспрессии и эмоциональности. Одежда и обстановка, в которой разворачивается действие, современны мастеру. Звучен по своей тональности колорит миниатюр — желтая, синяя, красная, зеленая краски сочетаются с обилием золота. Этому мастеру принадлежит и убранство выполненной также для ходжи Аветика рукописи истории Александра Македонского (Матенадаран, № 5472). Наряду с легендарными здесь встречаются бытовые сцены — сражения, пиршества, поединки, которые не лишены черт реализма. Смелая композиция, конкретность изображения, точная передача современной мастеру обстановки (в частности музыкальных инструментов), яркие локальные краски говорят о новых веяниях в армянском искусстве.

Из этой же школы вышел и художник Айрапет, с его именем связано убранство нескольких дошедших до наших дней рукописей.

В хоранах библии 1649 года (Матенадаран, № 189), написанной им в Шоше, живо ощущается киликийская

традиция. Наряду с этим встречаются букеты гвоздики, роз с порхающими над ними бабочками. Родственные иранскому искусству этого времени, они свидетельствуют о пробуждении интереса к окружающему миру.

Тематические миниатюры библии вводят нас в новый мир, начинающий играть все большую роль в искусстве





Армении. Они скопированы с рукописи 1619 года, расписанной во Львове Лазарем Бабердацу, помощником которого являлся Айрапет.

В качестве образцов для своих миниатюр Лазарь Бабердацу пользовался гравюрами Дюрера и других европейских художников.

Следует, однако, обратить внимание на то, что заимствованные образцы своеобразно преломлялись на основе собственной традиции, особенно в творчестве мастера Айрапета.

При застое в архитектуре XVII век является переломным в развитии живописи. Именно в этот период вновь возрождаются стенные росписи и начинает развиваться станковая живопись.

В XVII веке в Новой Джульфе появляется ряд знаменитых живописцев, которые пишут фрески и станковые портреты. Заслуживает упоминания Минас Захробян. Получив образование у европейского мастера в Алеппо, он расписывал стены домов знатных джульфинских горожан и работал при дворе персидского шаха. С именем другого художника — Ованеса Мркуза связываются фрески джульфинских церквей.

Из этой художественной среды вышел знаменитый художник и иконописец Богдан Салтанов, работавший на Руси при Алексее Михайловиче.

В 1667 году Салтанов был принят в Оружейную палату в Москве как мастер, которому надлежало «выучить своему мастерству из русских людей учеников». Он написал много произведений не только религиозного, но и светского содержания. Ему принадлежали росписи и картины в недошедших до наших дней Коломенском и других дворцах Алексея Михайловича.

83. Акоп Джугаеци.  
Евангелие 1610 г. Пир  
в Кане

Салтанов исполнил золотом и краской портрет царя Алексея Михайловича, Федора Алексеевича и других представителей царской семьи, украсил огромное количество предметов прикладного искусства. Два сотенных знамени его работы хранятся в Оружейной палате.

Несколько его живописных произведений сохранилось в Распятской церкви Кремлевского дворца в Москве. Среди них особенного упоминания заслуживает картина с изображением животворящего креста Константина и Елены и коленопреклоненных фигур Алексея Михайловича, царицы и патриарха Никона.

В этой же церкви находится исполненная им прекрасная икона «Величит душа моя Господа» с изображением богоматери и двух ангелов.

Очень мало изученные произведения, принадлежащие кисти Богдана Салтанова, позволяют говорить о несом-

ненном знакомстве его с западноевропейским искусством.

Подлинные работы других джюльфинских живописцев до сих пор не только не изучены, но даже полностью не выявлены.

Очень возможно, что с нею был связан и замечательный ашуг и живописец Нагаш Овнатан (1661—1722), явившийся родоначальником нескольких поколений армянских живописцев. Он расписывал церкви в районе Акулиса и в Ереване, возобновляя разрушенные после землетрясения фрески. При дво-



84. Библия 1601 г.  
Четвертый день  
творения — солнце и луна.



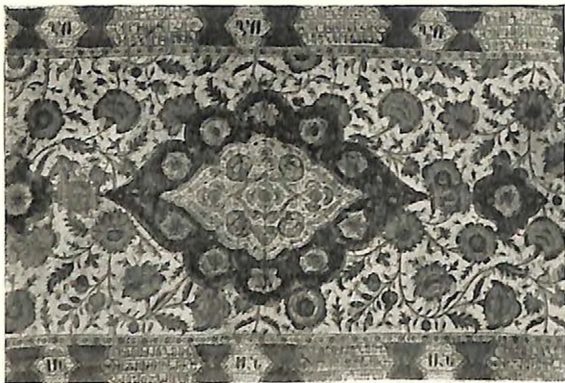
85. Вышитый плат, 1741 г.

ре грузинского царя Вахтанга VI, в Тбилиси, Нагаш Овнатан писал портреты и жанровые картины.

С его именем связываются росписи Эчмиадзинского собора. Исполненные мастером, вероятно, в первой четверти XVIII века, они сохранились до наших дней только в фрагментах.

Заслугой этого мастера является создание самостоятельной школы, во главе которой стояли его сыновья. Вероятно, с нею должны быть связаны в основном картины, попадавшие в Эчмиадзин в течение XVII—





86. Набойка

XVIII веков. Уже в 30-х годах этого столетия в списках Эчмиадзинского собора значилось 80 картин.

Особенно громкую славу как художник заслужил внук Нагаша—Овнатан Овнатаян, который родился, вероятно, в 1730 году. Современник и друг ашуга Саят-Новы, он работал при дворе грузинского царя Ираклия II с 1782 по 1786 год. По приглашению католикоса он заново расписал Эчмиадзинский собор маслом по штукатурке, повторяя мотивы росписи Нагаша.

В 1955 году росписи Овнатана Овнатаяна, в значительной части сбитые к концу XIX века, были восстановлены коллективом армянских художников под руководством Л. А. Дурново. В разнообразии преимущественно растительных орнаментов мастер передал торжественное великолепие затканых золотом парчовых тканей. Горячая гамма оранжево-красных красок алтарной стены сменяется в остальных частях храма синими и лиловыми фонами.

В Эчмиадзин в качестве вкладов и пожертвований поступали и прекрасные образцы художественного ремесла. И посейчас здесь хранится огромное количество серебряных изделий, исполненных в XVII—XIX веках в технике литья, чекана и филигрании. Это преимущественно церковная утварь, оклады, епископские посохи, не чуждые влиянию иранских и европейских образцов. Армянские ювелиры славились далеко за пределами страны, обслуживая своими изделиями не только церковь, но и светскую среду. Особого упоминания заслуживают массивные поясные пряжки из серебра, богато украшенные зернью, филигранью и драгоценными камнями.

Дорогие узорчатые парчовые ткани с вытканными на них цветами и лицевыми изображениями использовались для церковных облачений.

Широко распространено было в это время и искусство вышивки. Интересным примером ее является плат 1741 года (Исторический музей Армении). Многоцветными шелками по синему фону вышит Эчмиадзинский собор, Григорий Просветитель, свиноголовый Трдат (илл. 85).

С глубокой древности в Армении существовало ковровое производство (в Венском музее хранится армянский ковер, сделанный в XIII веке), которое продолжало развиваться и в этот период.

Помимо ценных тканей и ковров в Армении уже издавна была известна набойка, производство которой носило массовый характер. Набойки—это значительная, но еще мало изученная область армянского искусства. Огромное количество набоек сохранилось в качестве внутренней обивки переплетов средневековых армянских

рукописей. Насчитывается сейчас более четырех тысяч различных образцов. В несложных и ясных композициях узоров с характерной для них ритмичностью гибких линий и гармоничным расположением пятен проявилось творчество народа (илл. 86).

Большого совершенства в этот период достигает убранство деревянных изделий. Армянские ремесленные изделия вывозятся на рынки Западной Европы и Востока, широкое распространение они получают и на Руси, торговые связи с которой устанавливаются с XV века.

Жестокое угнетение армян турками и персами уже в XVI веке вызвало в Армении движение за национальное освобождение, особенно усилившееся в конце XVII — начале XVIII века.

Попытки получить помощь со стороны европейских государств не имели результатов, к середине XVII века становится ясным, что единственной силой, на которую может опереться Армения, является Россия.

## ИСКУССТВО АРМЕНИИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Новая страница истории открылась для народов Закавказья в начале XIX века. В 1828 году Восточная Армения была присоединена к России. Это событие огромного исторического значения содействовало интенсивному развитию экономики и культуры Армении. Оно имело большое прогрессивное значение, несмотря на политическое и национальное угнетение армянского народа в условиях царской действительности.

\* \* \*

Вступление Армении в новый период истории определило и дальнейшие пути развития армянской культуры.

Особенно благотворными оказались здесь тесные культурные связи между Арменией и Россией.

Новые искания, достижения нашли свое выражение и в изобразительном искусстве, прежде всего в станковой живописи.

Первая половина XIX века характеризуется расцветом портретного жанра. Этот жанр развивался в армянском искусстве еще в XVIII веке. Об этом свидетельствуют известные нам немногочисленные станковые портреты.

Реалистические традиции портретной живописи в армянском искусстве второй и третьей четверти XIX века



развивает ее крупнейший представитель **Акоп Овнатанян** (1809—1884)<sup>23</sup>, происходивший из семьи знаменитых художников Овнатянов.

Тесно связанный с живописной традицией армянского искусства XVII—XVIII веков, он вместе с тем был знаком с достижениями русской реалистической школы. В 1841 году А. Овнатанян получил от Петербургской Академии художеств звание неклассного художника портретной живописи. Живя и работая в Тифлисе (являвшемся административным центром Кавказского наместничества, бывшим и главным очагом культурной жизни Закавказья), в центре русских, грузинских, армянских связей, Овнатанян создал в течение полувека (в 30—80 годы XIX века) ряд портретов, в которых отобразил типические черты своих современников. Творчество Овнатаняна, претерпевшее за этот длительный период времени значительные изменения, отличается определенными чертами, по которым можно сразу узнать творения мастера. Его работы, при стремлении подчеркнуть индивидуальные черты портретируемого, характеризуются тонкостью рисунка, условностью передачи движений, почти фронтальным расположением фигуры, относительной плоскостностью трактовки форм, тонкой декорировкой одежды. Ему свойственны сдержанность цвета, четкие и гармоничные его соотношения.

Замечательные достижения прошлых веков преломляются в творчестве мастера, искавшего новые пути в создании реалистического искусства.

Одним из самых высоких достижений художника раннего периода является «Портрет Н. Теумян». Художник изобразил женщину в спокойной позе, чуть повернувшейся к зрителю. Композиция портрета фронтальна.



Взлет бровей, живой взгляд темных глаз выдают мечтательность и романтичность натуры, а тонкий и изящный абрис фигуры, рук, удлиненной шеи сообщает образу нежность и хрупкость. Филигранным рисунком отличается исполнение деталей — тюлевая накидка, украшения. Певучесть линий, мягкий сдержанный колорит, строящийся на сочетании розовых, черных и серых тонов, раскрывают чувство гармонии, заложенное в образе.

В 50—60-х годах художник вводит в свои произведения несложную обстановку, несколько отходит от строго фронтальной постановки фигуры, мягко моделирует объемы светотенью («Портрет Ш. Надирия»).

Портреты А. Овнатяна отличаются большим разнообразием характеристик, тонкой нюансировкой человеческих настроений.

Талантливый живописец пользовался большой популярностью у своих современников в Тифлисе. В конце жизни он переехал в Тавриз и, забытый всеми, провел там свои последние годы.

Современником А. Овнатяна был художник Степанос Нерсисян (1815—1884). Одним из первых армянских художников он получил образование в Петербургской Академии художеств, окончив ее в 1842 году. Творчество Нерсисяна тесно связано с прогрессивным направлением русского искусства. Художник создал ряд портретов своих современников.

Нерсисян известен и портретами создателей армянской письменности — Месропа Маштоца и Саака Партева, исполненных по представлению.

С. Нерсисян в своих произведениях добивается объемной трактовки фигур, материальности живописи.

реальной среды для портретируемого, умело решает задачи светотени, свободно располагает фигуры в картине и передает их движение. В его работах чувствуется серьезная академическая выучка. Это ясно видно в портретах князя Аргутинского (1849), князя Бебутова (1857) и в других.

Большую ценность представляет для армянского искусства жанровая картина Нерсисяна «Пикник на берегу Куры» (илл. 88). Полотно — первая до нас дошедшая жанровая картина в армянском искусстве XIX века. Перед нами живописный уголок реки Куры, вдали виден старый Тифлис с характерными силуэтами возвышающихся остроконечных глав церквей. На пикник собрались купцы и их нарядно разодетые жены. Часть женщин развлекается танцами. Женщина на первом плане кормит грудью малыша. Несколько мужчин усердно потчуют вином и без того пьяного человека. (Шапка с красным околышком, съехавшая ему на лицо, указывает на принадлежность его к чиновническому или дворянскому сословию.) Рядом с ним стоит корзина с фруктами и цветами, которая должна быть преподнесена напоследок. Видимо, купцам надо повернуть какое-то «дельце», и без нужного человека, без взятки не обойтись.

Художник Нерсисян с большой наблюдательностью, живо передал эту жанровую сценку со всеми мелочами быта.

К сожалению, до настоящего времени мы имеем очень скудные сведения о жизни и творческой деятельности Нерсисяна.

Жизнь художника закончилась в Тифлисе в крайней нужде и одиночестве.



Наряду с живописью в 40—50-х годах XIX века в армянском искусстве начинает развиваться гравюра, представителями которой явились получившие свое образование в Петербургской Академии художеств брат Акопа Овнатяна — Агафон Овнатян (1816—1893), ученик знаменитого К. Брюллова, и Ованес Катанян (1827—1894). Они своим творчеством способствовали главным образом развитию литографии.

Развитие капиталистических отношений в Армении в

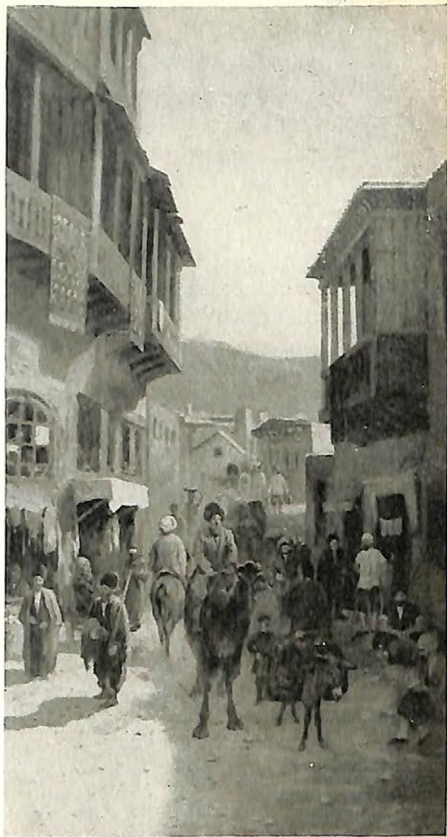
88. С. Нерсисян. Пикник на берегу Куры. 1850—1860 гг.



период 70—80-х годов, процесс формирования армянской нации, обострение классовых противоречий ведут к подъему общественной мысли, к развитию реалистической литературы, театра, музыки.

В этот период подъем испытывает изобразительное искусство. Многие из армянских художников обращаются в своих произведениях к жизни трудового народа, чья судьба вызывает их глубокое сочувствие, к образам простых людей.

А. И. Шамшинян (1856—1914), художник-реалист, окончил Петербургскую Академию художеств в 1885 году, был учеником П. П. Чистякова. Его творчество сформировалось под влиянием передвижничества, блестящий расцвет которого совпал с годами учебы художника в Петербурге.



89. А. Шамшинян. Старый Тифлис. 1887 г.

По окончании Академии Шамшинян вернулся в Тифлис на постоянное жительство.

Часто посещая армянские села, художник изображал отсталость деревни, труд и быт крестьян. Хороши у Шамшиняна изображения народных празднеств. Одно из лучших жанровых произведений художника, посвященных этой теме, — «Хейноба» — традиционный праздник горожан в Тифлисе. Ряженные в уличных представлениях высмеивают царских чиновников, духовенство, богатых купцов. Однако заложенные в картине отдельные сатирические нотки не поднимаются до общественного обличения.

В картинах «Шайтан-базар», «Возвращение домой» и других художник изображает бытовые сценки из жизни народов Закавказья (илл. 89).

Кроме жанровых картин, Шамшиняном создан ряд реалистических пейзажей и портретов («Санаинский мост», «Портрет матери»).

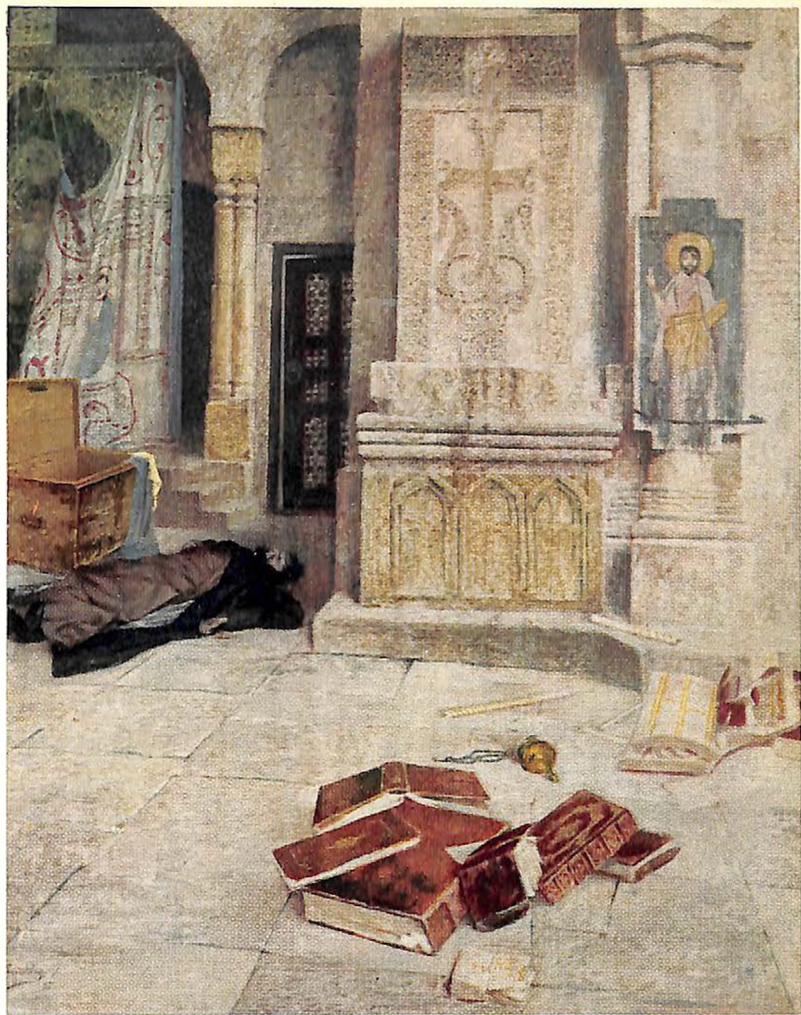
Одновременно с живописью Шамшинян работал в области офорта (портреты П. Чистякова, Х. Абовяна и других).

Близко к искусству Шамшиняна творчество Г. О. Габриеляна (1863—1898), питомца Петербургской Академии художеств, основной тематикой которого также было реалистическое изображение тяжелой доли народа, в особенности крестьянства («Пахота крестьян» и др.).

Тесными узами с жизнью родного народа связано творчество одного из крупнейших представителей армянского искусства конца XIX — начала XX века — Вардкеса Яковлевича Суреняна (1860—1921).

Широко образованный, разносторонне одаренный художник занимался не только живописью, но и теат-







91. В. Суренин. Семирамида у труп  
Ара Прекрасного. 1899 г.



рально-декорационным искусством, книжной иллюстрацией, архитектурой и литературными переводами.

Суренин получил свое образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а затем в Мюнхенской Академии художеств, которую закончил в 1885 году.

С начала 90-х годов Суренин был постоянным участником выставок, организуемых Товариществом передвижников.

Исторические картины Суренина проникнуты глубоким патриотизмом.

Первое значительное историческое полотно Суренина — «Покинутая» (1894). В нем художник изображает одну из многочисленных жертв армянской резни — девочку-сиротку, которая, нигде не найдя ласки и крова, пришла за помощью к богу, к последней надежде, но и двери церкви оказались закрытыми перед ней. . . Ком-



92. В. Суренян. Церковь св. Рипсимэ. 1897 г.

позиция картины, выразительность силуэта фигуры, движения способствуют ясной передаче идеи, насыщенной глубоким драматизмом.

Через год Суренян создает одно из самых своих крупных произведений — «Попранную святыню» (1895). Это полотно также является откликом на турецко-армянскую резню, на варварское уничтожение армянского народа и его многовековой культуры. В картине Суренян с присущим ему мастерством изображает интерьер армянской церкви, подвергшейся разгрому. На первом плане, почти в центре, и на втором плане картины изображены разорванные книги, дальше — убитый монах, в глубине полотна — разграбленный сундук с ценностями. Такой композицией, как бы постепенным показом

злодеяний, художник усиливает эмоциональное воздействие картины. Полотно исполнено в холодной серебристой гамме. Мастерски написан натюрморт из книг, орнаментальная декорировка стен и дверей (илл. 90).

К концу 90-х годов относится одна из известнейших картин художника — «Семирамида у трупa Ара Прекрасного» (1899). Темой произведения явилась древнейшая народная легенда об армянском царе Ара Прекрасном и ассирийской царице Семирамиде. Семирамида любила Ара Прекрасного, но, не встретив взаимности, пошла войной на него, стремясь захватить царя в плен. На поле битвы смертью храбрых пал Ара. На картине Семирамида изображена сидящей у тела погибшего Ара (илл. 91).

Глубоко переживая современные события из жизни родного народа — избиение армян в Турции, — художник задумал свою картину как протест против тирании и кровопролития; Ара является олицетворением прекрасного, гибнущего по произволу тирана, но непокоряющегося.

Наряду с созданием исторических полотен Суренян работал над портретами современников и пейзажами.

Исключительное место в дореволюционной пейзажной живописи занимает его картина «Церковь св. Рипсимэ» (1897). В этом пейзаже раскрыты думы художника о родной земле, о величии творческого гения своего народа, создававшего такие шедевры архитектуры, как церковь св. Рипсимэ (илл. 92).

Композиция пейзажа построена предельно ясно, на сочетании двух основных цветовых отношений — холодно-голубого неба и серой земли. Обобщенность формы, лаконичность средств выражения, значительность со-



93. Г. Башинджагян. Оттепель на Кавказе. 1890 г.

держания сообщают этому пейзажу монументальное звучание, придают полотну эпический характер.

В творчестве Суреняна занимает большое место графика — в основном книжная иллюстрация, разнообразная по своему характеру и исполнению (иллюстрации к армянским сказкам, к поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», сказкам О. Уайльда, оформление книг М. Метерлинка и др.).

Много труда вложил Суренян в область театрально-декорационного искусства, талантливо оформляя постановки в Москве и Петербурге.

Со второй половины XIX века интенсивно начинается развиваться армянская пейзажная живопись. На ее раз-





94. Г. Башинджагян. Арарат. 1912 г.

витие оказал влияние величайший русский маринист И. К. Айвазовский (1817—1900) — армянин по национальности, многими путями связанный с жизнью родного народа. В богатом наследии Айвазовского свое место занимает и армянская тематика («Долина горы Арарат» (1882), «Арарат» (1887), «Севан», «Резня армян в Трапезунде» (1895), «Турки погружают армян на пароход»).

Ряд армянских художников, как В. Махоян, Э. Магдесян, выдающийся армянский художник Геворг Захарович Башинджагян, испытали влияние творчества Айвазовского.

✓ Башинджагян (1857—1925) учился в Петербургской Академии художеств в начале 80-х годов, хорошо был знаком с русской реалистической живописью второй по-

ловины XIX века. Больше всего художнику была близка кроме творчества Айвазовского пейзажная живопись Куинджи.

Первая картина талантливого художника — «Березовая роща» (1883) — была удостоена серебряной медали Академии художеств. В этой вещи уже сказались те основные черты творчества, которые разовьются в последующей деятельности художника, а именно: цельность композиции, рациональное использование света, плотный цвет, ясность художественного языка.

Особый взлет испытывает творчество Башинджагяна в 90-х годах, когда были созданы картины «Оттепель на Кавказе» (1890), «Дождь на склонах Арагаца» (1893), «Севан. Пасмурный день» (1897) и другие (илл. 93).

Многие картины Башинджагяна отличаются поэтической приподнятостью и чертами романтики. Например,



95. Г. Башинджагян.  
Сельский  
вид. 1898 г.

«Лунная ночь на Каспийском море» (1888), «Севан и остров ночью» (1894), «Отражение» (1907), «Ночь в Тифлисе» (1912) и др. «Сельский вид» (1898)—одно из редких по мотиву произведений художника (илл. 95). Небольшие домики сгруппировались друг около друга. Их стены освещены ярким лунным светом. В одном из окон виден огонек, к чердаку приставлена лестница, недалеко развешано белье. Эти небольшие детали рассказывают о людях, здесь живущих, но не изображенных художником, их жизни, труде, прервавшем-

96. А. Акопян. Пахота на склонах Арагаца. 1910—1920 гг.



ся с наступлением ночи. Пейзаж проникнут большим поэтическим чувством, передает тишину ночи, исполнен с живописным мастерством.

Иные стороны творчества раскрываются в пейзаже «Арарат» (1912), одной из лучших картин Башинджагяна (илл. 94). Обобщенность, монументальность трактовки форм, глубокие патриотические чувства, выраженные в картине, придают этому произведению эпический характер, который присущ и ряду других его картин, как «Кура ночью» (1896), «В Зангезурских горах» (1904) и др.

Свои картины художник писал на основании собранного этюдного материала, а также по памяти.

Башинджагян создал в течение всей своей плодотворной творческой деятельности около 2000 картин и этюдов. Огромной его заслугой является создание им картин-пейзажей. Башинджагян был не только замечательным художником, но и выдающимся общественным деятелем, публицистом и писателем.

Конец XIX—начало XX века были отмечены подъемом армянского изобразительного искусства. Творчество многих талантливых живописцев, а также скульпторов и графиков начинает формироваться и развиваться в этот период.

В 1894 году кончает Мюнхенскую Академию художеств Амаяк Степанович Акопян (1874—1939). К году окончания относится «Мужской портрет»; полотно говорит о больших творческих возможностях молодого живописца. Интенсивные отношения серых, желтоватых, киноварно-красных тонов, контрастное освещение, широкой кистью написанные формы подчеркивают повышенную эмоциональность произведения.





97. А. Гюрджян.  
Портрет Добровейна.  
1910 г.

В своем творчестве этот художник один из первых в армянском изобразительном искусстве обращается к показу жизни дореволюционного крестьянства. Одна из его известных работ — «Пахота на склонах Арагаца» (1910—1920, илл. 96). Грустное настроение, переданное в пейзаже, перекликаясь с понурыми фигурами крестьян, выявляет идейное содержание картины.

А. Акопян создал большое количество портретов крестьян, ремесленников, кустарей, подчеркивая в них человеческое достоинство и внутреннее благородство («Крестьянин», «Отдыхающий крестьянин» и др.).

А. Акопян писал натюрморты с фруктами, овощами, в которых достиг тонкого живописного мастерства.

Склонностью к портретному, пейзажному и бытовому жанру определяется творчество Амаяка Абрамовича Арцатбанияна (1874—1919), воспитанника Московского училища живописи, ваяния и зодчества, ученика В. А. Серова. В мастерской последнего упрочилось реалистическое восприятие действительности художником и выработался мягкий серебристый колорит его живописи. Жизнь Арцатбанияна протекала в Ростове.

В исполненных художником портретах, преимущественно женских, очень просто и тепло отображены его современники («Портрет неизвестной», «Портрет девочки»). К лучшим его произведениям относится «Автопортрет» последнего периода жизни, оставшийся незаконченным. В жанровой картине «В лучший мир» (1912) Арцатбаниян передал тяжелую жизнь народа. Идет дождь. По одной из улиц окраины города медленно шествует немногочисленная похоронная процессия: впереди священник, укрывшийся от непогоды зонтом, следом за ним — несущий икону дьяк, небольшая повозка с понуро шагающей лошадью, везущей гроб, и трое близких умершего. Контуры фигур расплываются в сером тумане дождливого дня. Пейзаж однообразный, скучный определяет эмоциональный строй произведения, который ассоциируется с жизнью умершего бедняка, такой же убогой, безрадостной, как и этот серый день.

Очень скудны биографические сведения о портретисте Еноке Степановиче Назаряне (1868—1929), работавшем в Армении и Грузии. В настоящее время еще мало известно его произведений. Однако среди них находятся два портрета супругов Шаламян, которые свидетельствуют о таланте художника-реалиста, виртуозно владевшего техникой пастели.

Значительная часть армян художников, в силу исторических условий, была разбросана по всему миру, поэтому их творческая деятельность протекала вдали от Армении.

В конце XIX—начале XX века во Франции работали крупные мастера: график Э. Шаин, натюрмортист Э. Закарян, в Германии — маринист В. Махоян и другие.

Среди них на первое место выдвигается по силе мастерства художник-реалист Эдгар Шаин (1874—1947), проведший юные годы в Константинополе. Он получил свое художественное образование в Венеции, затем в Академии Жюльена в Париже, где и обосновался на постоянное жительство.

Начав свое самостоятельное творчество в самом конце XIX века, Шаин создал в офортах яркие, впечатляющие образы своих современников (портрет актрисы Луизы Франс), с глубоким знанием изобразил жизнь Парижа с ее контрастами («Спящие под мостом», «Раздача супа бедным», «Прогулка в экипаже»), образы природы Франции и Венеции («Сена у Курбэвуа», «Собор Парижской богородицы», «Вид Венеции. Лагуна»).

Э. Шаин известен и как иллюстратор произведений А. Франса, Г. Флобера, Ж. Гюисманса и других.

Большая культура офорта, реализм и сила таланта Шаина привлекают многих армянских молодых советских художников к изучению его богатого творческого наследия.

К 1900 годам начинает развиваться круглая скульптура. Несмотря на то, что она имела древнейшие традиции, в XIX веке для ее развития не было благоприятных условий.

98. Е. Татевосян.  
Портрет  
Р. Суренян  
1891 г.





Огромную роль в развитии армянской реалистической скульптуры сыграло творчество Андриаса Маруковича Гер-Марукяна (1871—1919), получившего образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в Школе изящных искусств у Фальгиери в Париже. Живя вдали от Армении, Марукян не терял связи с жизнью родного народа. Он создал галерею реалистических образов армянских общественных и культурных деятелей, портреты революционера-демократа Микаэла Налбандяна, крупного ученого Алишана, известного армянского артиста-трагика П. Адамяна и других.

Наиболее значительное его произведение — это бронзовый памятник Х. Абовяну (1913), отличающийся убедительностью трактовки образа великого армянского просветителя, композиционной собранностью и обобщенностью форм.

Жанровой скульптурой занимается Микаэл Оганесович Микаэлян (1879—1941).

Одна из центральных работ Микаэляна — «Девушка с разбитым кувшином» (1907). В ней скульптор с большой задушевностью передал горе крестьянской девушки, разбившей кувшин.

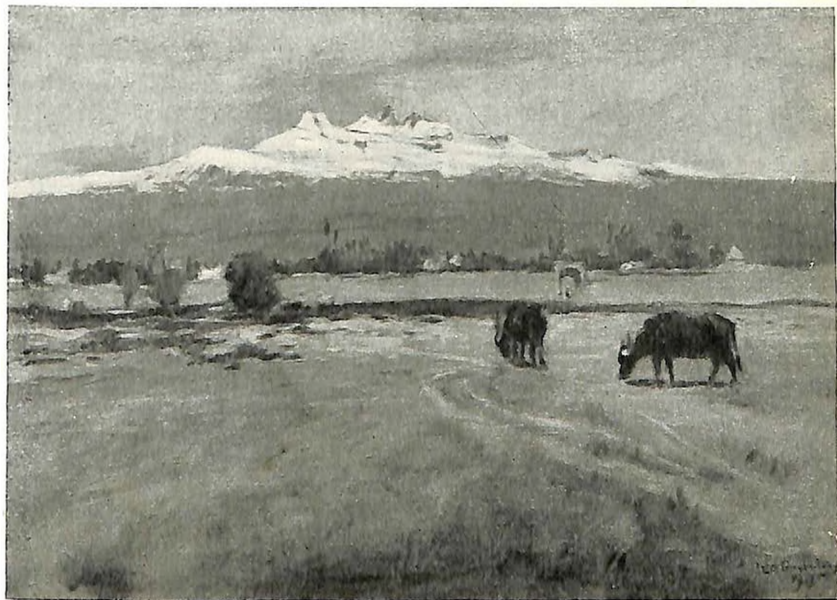
Для творчества Микаэляна характерны и небольшие жанровые скульптурные произведения, как, например, «Звонарь Сако». В ней, как и в скульптуре «Девушка с разбитым кувшином», есть простота исполнения и задушевность.

Самым крупным представителем армянской скульптуры дореволюционного периода является Акоп Маркарович Гюрджян (1881—1948), который учился в Париже в Академии Жюльена и работал в мастерской

Родэна. Он выступает и как портретист, и как мастер монументально-декоративной скульптуры, и как художник-анималист.

В портретном жанре Гюрджян запечатлел образы выдающихся русских и армянских деятелей культуры — Л. Толстого, М. Горького, Ф. Шаляпина, М. Сарьяна, А. Ширванзаде и других. В исполненных Гюрджяном портретах всегда подчеркивается творческая сущность человеческой личности. Они психологически выразительны, лаконичны по форме, темпераментны по исполне-

99. Е. Татевосян. Арагац. 1917 г.



нию. Гюрджяну присуще тонкое чувство материала — умение выявить возможности, в нем заложенные, пример тому и мраморный бюст Добровейна (илл. 97). Искусство скульптора Гюрджяна высоко ценили его русские современники.

Наряду с Суреняном, Башинджагяном, Акопяном, скульпторами Тер-Марукяном, Гюрджяном и другими в самом конце XIX — начале XX века начинается



100. С. Агаджанян.  
Портрет матери.  
1900 г.

художественная деятельность Е. Татевосяна, С. Агаджаняна, Ф. Терлемезяна, М. Сарьяна и других, чье творчество после установления Советской власти легло в основу молодого советского искусства Армении.

Творчество выдающегося художника Егише Мартиросовича Татевосяна (1870—1936), одного из самых тонких армянских живописцев, формировалось под влиянием замечательных русских художников-реалистов, главным образом В. Д. Поленова — его учителя и друга. Окончив в 1894 году Московское училище живописи, ваяния и зодчества, он вскоре выставляет свои картины на выставках передвижников. Будучи тесными узами связанным с жизнью армянского народа, Татевосян создает жанровые картины «На чужбину», «Полуденный обед», в которых трактуется тема эмиграции армян.

Из ранних произведений Татевосяна представляет большой интерес «Портрет Р. Суренян», тонкостью серебристой живописи, непосредственностью видения натуры, передачей психологического состояния близкий к произведениям В. А. Серова (илл. 98).

Путешествуя по Востоку — Сирии, Палестине, Турции, Египту, — Западной Европе, Армении, Грузии и России, он создал много пейзажных работ, в которых с наибольшей яркостью проявился его живописный талант, поэтическое чувство и лирический склад.

С 1901 года Татевосян поселился в Тифлисе, где протекала вся дальнейшая жизнь художника.

Дореволюционное творчество художника начала XX века отмечено противоречивыми чертами. Однако тонкая наблюдательность, живописный талант, искренность художника способствовали созданию художествен-



но ценных реалистических произведений, обогативших армянскую дореволюционную живопись.

Полотно «Арагац» (1917) характерно для творчества мастера (илл. 99). Художник передает типичные черты природы Армении: вечные снега гор, зеленую долину, прозрачный воздух. Ясностью композиции, тонкостью и прозрачностью цвета, выразительностью рисунка Е. М. Татевосян добивается большой певучести и лиризма.

После А. Овнатяна и С. Нерсисяна большой вклад в армянскую портретную живопись внес талантливый художник Степан Меликсетович Агаджанян (1863—1940).

Он родился в Шуше (Карабах) в семье ремесленников. Ему удалось окончить Академию Жюльена в Париже в 1900 году.

Здесь определилась склонность художника к портретному жанру и выработался реалистический метод.

К раннему периоду деятельности Агаджаняна относятся портреты отца и матери художника. Изображения отличаются психологической выразительностью, живопись — материальностью (илл. 100).

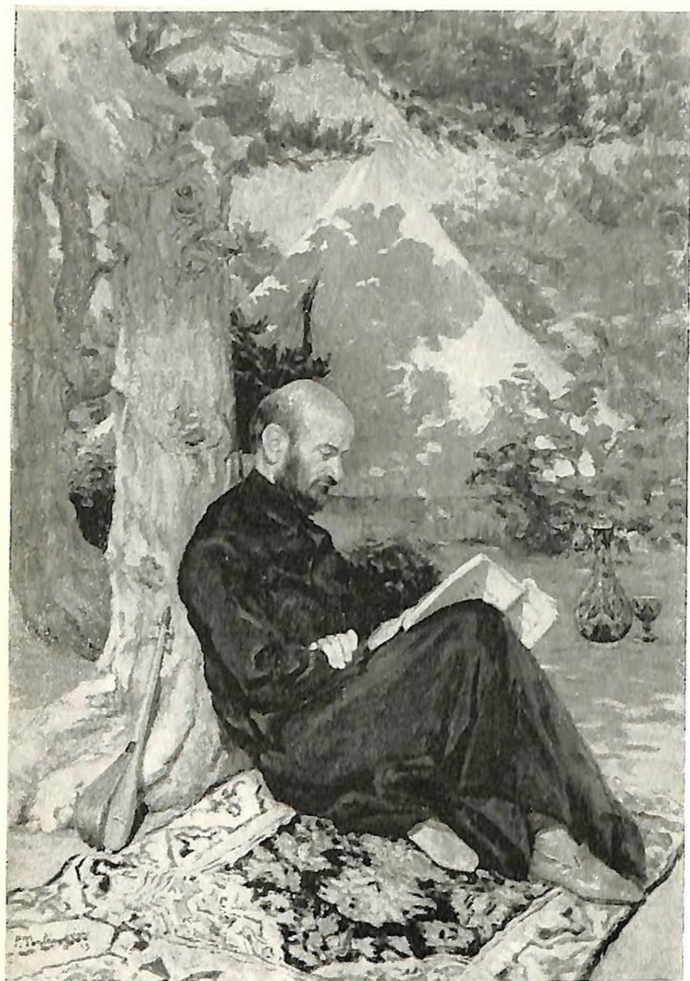
О поисках новых художественных средств говорят написанные позже «Портрет племянницы» и «Портрет Экмекчян», «Думы» и др., отличающиеся эмоциональной выразительностью, индивидуальной трактовкой образов, уверенной лепкой объемов.

В постоянных скитаниях по городам Западной Европы и Америки провел свою жизнь до революции крупный армянский художник Фанос Погосович Терлемезян (1865—1941). Будучи турецким подданным, он участвовал в народно-освободительном движении армян



101. Ф. Терлемезян. Вид горы Сипан с о. Ктуц. 1915 г.

в Турции. Подвергаясь преследованию, он попадает в Россию. Начав учиться в Петербурге в Школе общества поощрения художеств, свое образование он завершает в Академии Жюльена в Париже в 1904 году. Работая в области пейзажного и портретного жанра, Терлемезян создал целый ряд значительных произведений. К их числу относится «Вид горы Сипан с острова



102. Ф. Терлемезян. Портрет Комитаса. 1913 г.

Ктуц» (1915). Своеобразие природы своей родины — Вана (Турция), — ее суровую красоту художник передал широкой кистью. Обобщенность и эпическое восприятие природы, характерное для этого пейзажа, присуще и другим его произведениям (илл. 101).

Известной картиной Терлемезяна является «Портрет Комитаса» (1913). Композитор убедительно, с большой любовью изображен художником (илл. 102).

Сложный путь глубоких исканий отличает творчество Мартироса Сергеевича Сарьяна (р. 1880), который стал в советское время одним из крупнейших представителей армянского искусства. Сарьян родился близ Нахичевани на Дону. Огромная тяга к искусству привела его в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, которое он окончил в 1904 году.

В дореволюционном искусстве Сарьяна основной темой картин была природа и жизнь стран Востока (1910—1913). Благодаря дару живого наблюдения жизни, тонкому чувству декоративности, большим цветовым обобщениям самые обыкновенные сценки под его кистью приобретают выразительность и значительность («Ночной пейзаж. Египет», «Финиковая пальма. Египет», «Пустыня в Египте» и др.).

Одно из интересных и характерных произведений этого периода — пейзаж «Пустыня в Египте». Сочетание ярко-синего неба, интенсивных желтых и сиреневых тонов огромных холмов создают ощущение знойной жары. Небольшая фигура всадника на верблюде придает масштабность изображенному пейзажу, подчеркивая его грандиозность.

Исключительная лаконичность средств выражения, большие цветовые обобщения придают монументаль-



ность этому полотну, как и многим другим произведениям раннего периода.

Зорким наблюдателем, художником, остро чувствующим ритм жизни, состояние природы, человеком, одаренным большим декоративным чутьем, предстает перед нами Сарьян и в полотне «Финиковая пальма. Египет» (1911, илл. 103).

Реалистические корни дореволюционного искусства Сарьяна после Великой Октябрьской революции явились основой для блестящего расцвета его творчества.

Творчество С. А. Аракеляна, А. К. Коджояна и других художников началось также в дореволюционное время, но всходы оно дало в советскую эпоху.

Талантливые армянские художники XIX—начала XX века своим творчеством внесли ценный вклад в сокровищницу национального искусства.

\* \* \*

В первой половине XIX века Ереван и другие населенные пункты Армении представляли собой непривлекательную картину однообразных, одноэтажных домов, лишенных городского благоустройства, с кривыми узкими улицами, с общей хаотической планировкой, характерной для средневековья.

Приобщение к русской культуре после присоединения Восточной части Армении к России, имевшее большое значение для развития армянского изобразительного искусства, сказалось и на архитектуре.

Влияние русской архитектуры чувствовалось особенно сильно в градостроительстве.



103. М. Сарьян. Финиковая пальма. Египет. 1911 г.

Во второй половине XIX века Ереван и некоторые другие населенные пункты (в 1840 году около крепости Александров был выстроен уездный город—ныне Ленинкан,—основанный по регулярной схеме) начинают планироваться на основе русских градостроительных традиций.

В 1855 году был утвержден первый генеральный план Еревана по регулярной схеме, которая предусматривала пробивку новых прямых улиц, в корне изменяющую архитектурный облик города. Однако, как известно, реконструкция города была произведена только в советское время.

Армянское зодчество этого времени складывалось как под влиянием местных традиций, так и проникающих из России архитектурных форм в духе позднего классицизма.

Влияние последнего в первую очередь чувствуется в новых административных и общественных зданиях — в управлениях, банках, ресторанах, театрах, кино и др. (дом губернатора, губернское управление, здание Казенной палаты и Казначейства, банк и др.).

Массовое жилищное строительство долго продолжало сохранять традиционный тип народного жилища и только к концу XIX века архитектура городских жилых домов подверглась дальнейшему развитию, основанному на сочетании национальных художественных традиций с элементами русской архитектуры.

Фасады жилых домов облицовывались тесаным черным туфом (редко красным). Их декоративное убранство в основном представляло пилястры, оконные и дверные наличники. Главным акцентируемым элементом уличных фасадов большинства двухэтажных домов слу-

жили висячие балконы, отличающиеся красотой и мастерством ажурной резьбы по дереву, в орнаментальных мотивах которой проступали местные традиции.

Хотя, как нами отмечалось, в развитии армянского зодчества рассматриваемого периода ясно чувствуются черты нового стиля, широкого развития архитектура в этот период не получила. Подлинное возрождение национальной армянской архитектуры, сложение национальной школы зодчества происходит только в Советской Армении.



## ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ

С 1920 года Армения стала Советской.

Новая, социалистическая эпоха дала армянскому народу широчайшие возможности экономического и культурного возрождения, обусловила расцвет искусства.

На Родину, в социалистическую столицу Армении Ереван начали съезжаться армяне со всех концов Советского Союза, а также из других стран мира. Среди них — живописцы, скульпторы, архитекторы — М. Сарьян, А. Таманян, С. Агаджанян, Г. Гюрджян, Ф. Терлемезян, В. Гайфеджан, М. Арутчян, А. Сарксян, С. Степанян, А. Урарту, В. Ахикян и другие. Продолжали работать А. Коджоян, С. Аракелян, К. Алабян, находившиеся в Армении со времени гражданской войны. Деятельное участие в художественной жизни принимал Е. Татевосян, постоянным местожительством которого был город Тбилиси. Эти художники, тесно связав свое творчество с развитием армянского советского искусства, заложили его крепкий фундамент. Многие из них сыграли большую роль в воспитании молодых кадров армянских художников, начав преподавать в открывшемся в Ереване в 1922 году Художественном училище.

В 1923 году армянских живописцев, скульпторов, графиков, архитекторов объединила художественная организация — Общество работников изобразительного искусства Армении. Инициаторами Общества явились М. Сарьян и А. Таманян. Первоначально членам

Общества, примыкавшим к различным художественным направлениям, было трудно выработать единую платформу, опираясь на которую они могли бы создать произведения, отвечающие грандиозным задачам новой эпохи. Мощный пафос новой жизни способствует быстрой творческой перестройке армянских художников. Взоры многих художников обращаются также к изучению богатого многовекового творческого наследия своего народа. И если сопоставить произведения, представленные на выставках, организованных Обществом в 1924 и 1925 годах, где ярко отражается идейно-творческая разнородность художников, где почти отсутствует советская тематика, с произведениями, показанными на выставке «Жизнь и быт народов СССР» (1926) и ретроспективной выставке изобразительного искусства за 11 лет (1931), станет очевидным большой сдвиг в творчестве армянских художников в овладении социалистической тематикой, в проторении новых путей, в становлении и развитии своей национальной школы искусства.

Значительный сдвиг, происшедший в армянском искусстве 20-х годов, был обусловлен активной борьбой художников за реалистическое искусство. Имевшиеся разногласия среди художников приводят к выходу из Общества ряда его членов, как Г. Гюрджян, А. Сарксян, М. Арутчян, В. Гайфеджян, ставших ядром организованного в 1926 году филиала Ассоциации художников революционной России. Этот филиал выделялся через некоторое время в самостоятельную организацию АХР Армении.

В развитии армянского искусства данного периода АХР Армении сыграла значительную роль тем, что

способствовала более глубокому осмыслению новой жизни. Однако армянские ахровцы в поисках нового частично отдавали дань и формализму.

Армянское искусство 20-х годов характеризуется лучшими произведениями, созданными Ф. Терлемезяном, Е. Татевосяном, С. Агаджаняном, С. Аракелян, А. Коджояном, М. Сарьяном, Г. Гюрджяном, А. Сарксяном, С. Степаняном, А. Урарту и другими.

О рождении нового, советского армянского искусства, наделенного чертами национального своеобразия, говорят обобщенные пейзажи М. Сарьяна («Армения» и др.), насыщенные огромным чувством оптимизма, начатая им замечательная портретная галерея представителей армянской культуры (портреты поэта Е. Чаренца, артистов А. Восканян, В. Папазяна), появившиеся в середине 20-х годов первые индустриальные пейзажи Г. Гюрджяна, а в конце 20-х годов—картины на историко-революционную тематику («Расстрел коммунистов в Татеве» А. Коджояна и др.).

Новый подъем искусство Армении переживает в 30-х годах, он обуславливается прежде всего историческим постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», объединившим художников в единый Союз, ускорившим их творческий рост, направившим развитие искусства в единое русло социалистического реализма.

В этот период происходит все большее сближение художников с жизнью. Расширение тематики, естественно, ведет к разнообразию жанров в живописи, скульптуре и графике. Особенно важно отметить развитие тематических композиционных произведений — исторических, историко-революционных, бытовых, чему широко спо-

собствует и ряд организованных в те годы выставок: Выставка, посвященная Советской Конституции, Выставка, посвященная 1000-летию «Давида Сасунского», декадная Выставка изобразительного искусства Армении 1939 года, показанная в Москве.

Представители второго поколения армянских художников — М. Абемян, Б. Колозян, А. Чилингарян, С. Галстян, В. Агабабян, М. Асламазян, Е. Асламазян, Е. Саваян, С. Арутчян, Т. Чорекчян, С. Манасян и другие, получившие образование в Ереванском художественном училище, в московских и ленинградских институтах, достигают своей творческой зрелости в годы Великой Отечественной войны.

В напряженной и плодотворной творческой жизни военных лет наряду с ними большая роль принадлежит третьему поколению армянских художников, в этот период вступившему на самостоятельное творческое поприще — О. Зардаряну, Э. Исабекяну, Н. Никогосяну и другим. Огромный патриотизм коллектива армянских художников и творческий подъем в суровые годы войны способствовали дальнейшему развитию тематических произведений. В эти годы было организовано множество выставок: «Советские художники Армении — Отечественной войне», «Героица Красной Армии» и др., содержание которых определяла жизнь и борьба советских людей. Сильно выросла графика, художественный плакат и политическая карикатура. Среди графиков выделились имена А. Генча, В. Сурьянинова, М. Абеяна, С. Арутчяна, А. Чилингаряна, Ш. Ованесяна, А. Мамаджанияна и других.

Большим подъемом характеризуется послевоенное искусство Армении.

В начале 50-х годов в коллектив армянских художников, скульпторов, графиков вошел талантливый отряд воспитанников Ереванского художественно-театрального института (организованного в 1945 году), в творчестве которых ясно ощутим новый этап развития искусства.

Многочисленные выставки последних лет — Выставка изобразительного искусства Армянской ССР 1956 года (декадная), показанная в Москве, Выставка изобразительного искусства Армянской ССР, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции 1957 года и др. — убедительно свидетельствуют о новых крупных завоеваниях армянского изобразительного искусства, имеющего свое лицо, занимающего почетное место в советском искусстве.

## ЖИВОПИСЬ

В советском армянском изобразительном искусстве ведущее место принадлежит живописи. Ее развитие начинается преимущественно с пейзажа, который остается и по сей час одним из самых любимых жанров почти всех армянских художников.

Интенсивное развитие пейзажного жанра можно объяснить рядом причин. Одна из главных — это страстная любовь армянских художников к вновь обретенной родине.

Развитию этого жанра способствовали богатые традиции дореволюционного армянского реалистического пейзажа, непосредственно переданные мастерами старшего поколения советскому искусству. Обращение художни-



104. Е. Татевосян. Наша улица в Вагаршапате. 1921 г.



ков к природе своей страны кроется также в ее особой красочности и бесконечном многообразии.

Для армянских живописцев старшего поколения, а также последующих, характерно большое разнообразие творческих индивидуальностей. Но в этом многообразии определенно выделяется несколько линий развития живописи.

Один из крупнейших армянских живописцев — Егише Мартиросович Татевосян — в советское время работал главным образом в пейзажном жанре.

Лиризмом проникнута его известная пейзажно-жанровая картина — «Наша улица в Вагаршапате» (1921), написанная более пастозно. В ней передана тишина маленького армянского городка с характерными глинобитными домами, пышной зеленью садов, виднеющейся вдали снежной шапкой гор. Эмоциональная выразительность картины усиливается цветовым строем — сочетанием мягких серебристых тонов с оранжевыми и темно-зелеными (илл. 104).

В советское время, много путешествуя по Армении, Кавказу, России, Крыму, Татевосян написал большое количество свежих по живописи, исполненных с большой поэтичностью этюдов природы Армении, берегов Черного моря, средней полосы России. И в советское время творчество Татевосяна отличается многообразием. Он работает и в жанре портрета, и над сюжетной картиной (портрет О. Туманяна, картина «Комитас»).

Творчество заслуженного деятеля искусств Е. М. Татевосяна оказало большое влияние на формирование следующих поколений армянских художников.

У него начал учиться в дореволюционное время Седрак Аракелович Аракелян (1884—1942), окончивший в 1916 году Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

Еще в раннем периоде творчества художника обнаруживается интерес к жизни, быту родного народа и природе («Пекут хлеб» (1914), «Молотьба пшеницы» (1915), «В деревне» (1917). К лучшим произведениям



105. С. Аракелян. Сушат пшеницу. 1920 г.

Аракелян относится жанрово-пейзажная картина «Сушат пшеницу» (1920), изображающая уголок армянской деревни (илл. 105). В произведении ярко проявляется тонкое колористическое дарование художника.

В советское время творчество Аракеляна зреет и мушует. Активное участие художника в строительстве новой жизни, острое чувство современности заставляют его одним из первых армянских мастеров обратиться к

созданию тематических картин, посвященных коллективизации деревни, индустриализации и культурному строительству республики.

Лучшая из тематических картин Аракеляна — «Культуру в горы» — написана в 1936 году. По узкой горной тропинке медленно продвигается караван верблюдов, везущий школьное имущество. Далеко в горах будет построена новая школа. Идея широкого распространения культуры в советское время передана художником в оригинальной и поэтической форме (илл. 106). Сила живописного таланта Аракеляна ярко раскрывается в поэтических, темпераментно исполненных пейзажах («Севан-

106. С. Аракелян. Культуру в горы. 1936 г.





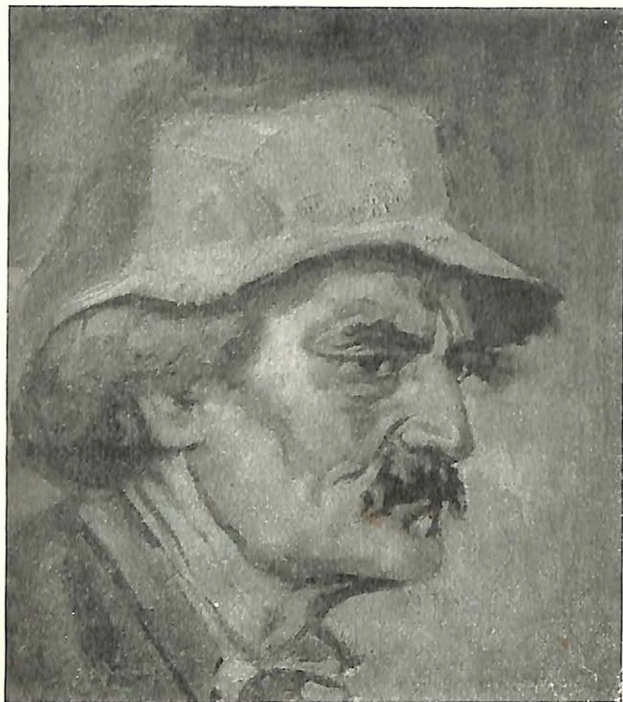


107. С. Аракелян. Водопад Чр-Чр

ский монастырь», «Дзорагюх», «Зангезур», «Водопад Чр-Чр» (илл. 107).

Жизненная убедительность «Водопада Чр-Чр» достигается непосредственностью восприятия природы художником, компактностью композиции, широкой живописной манерой письма. Динамичность мазка способствует выразительной передаче пластики тяжелой массы камней и скал, движения воды. Колорит насыщен, он строится на мажорном сочетании оранжевых, сиреневых, серых, белых и коричневых тонов, придающих полотну эмоциональную приподнятость.





108. С. Агаджанян. Автопортрет. 1925 г.

Заслуженный деятель искусств Аракелян отдал много сил преподавательской работе.

После долгих скитаний по Турции, Италии, Франции, Америке в 63-летнем возрасте переезжает в Советскую Армению крупный мастер живописи Фанос Погосович Терлемезян.

Огромный интерес художника к жизни родного народа, к социалистическому строительству, героическому труду советского человека. Терлемезян совершил ряд поездок по республике, особенно в ее промышленные районы. В результате он создал серию индустриальных пейзажей, отображающих строительство крупной гидроэлектростанции Дзорагэс, заводы Кафана и Алаверди, тем самым явившись одним из основоположников нового вида пейзажа в советском армянском искусстве.

Терлемезяном написано много картин, изображающих родную природу, архитектурные памятники Армении («Зима» (1933), «Татевский монастырь» (1929) и др.).

В 20—30-х годах интенсивно развивается портретный жанр, крупнейшим представителем которого является народный художник Степан Меликсетович Агаджанян. Своей творческой, а также педагогической деятельностью он сыграл большую роль в развитии армянской реалистической живописи.

Накопленный мастером богатый опыт дал ему возможность в советское время создать множество портретных произведений, характеризующихся глубокой психологичностью образов и большим живописным мастерством.

К лучшим произведениям относятся портреты простых людей, тружеников: «Васил», «Дядюшка Седрак» и другие. Эти образы по своему содержанию еще тяготеют к прошлому, однако в них уже четко выявлены новые качества творчества С. М. Агаджаняна, оптимистический подход к изображению человека. Соответственно меняется и колористическая гамма художника, которая становится значительно светлее. Особенно ярко новые черты сказались в автопортрете художника (1926),





110. М. Сарьян. Натюрморт. Бойцам-армянам, участникам Великой Отечественной войны. 1945 г.

написанном сильной и сочной кистью (илл. 108). Одна из отличительных черт живописи Агаджаняна—предельная материальность, пластичность мазка, что проявляется в автопортрете и других работах.

Огромное значение для сложения современного ар-



мянского искусства имело творчество народного художника лауреата Ленинской премии Мартироса Сергеевича Сарьяна.

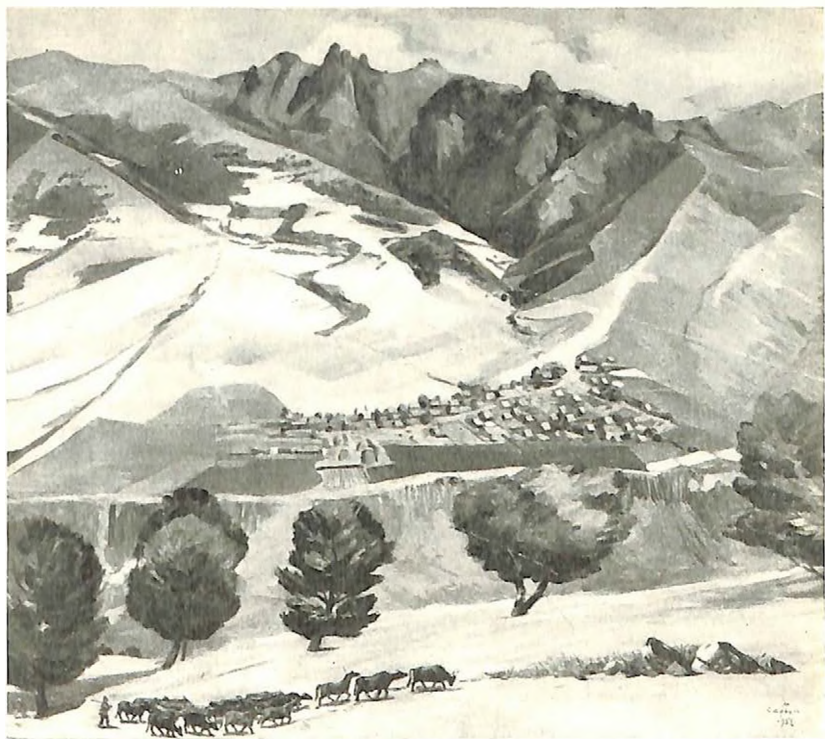
Стремление передать полноту жизни, окружающей действительности приводит М. С. Сарьяна в советский период его деятельности к большому реалистическому мастерству. Пейзажный жанр остается в центре внимания творчества художника (обложка, илл. 111).

В пейзажах Сарьяна получает особенно яркое выражение монументально-декоративная линия армянской живописи. Созданные Сарьяном пейзажи, изображающие величественные горы Армении, цветущие сады, реки, колхозные поля, напоенные солнцем, написаны звонкими, сверкающими и контрастными красками. Большие цветовые обобщения, предельный лаконизм средств выражения в сочетании с необыкновенно сильно переданными оптимистическими чувствами придают сарьяновским пейзажам особую значительность, монументальность. Они увлекают, заражают зрителя радостным, бурным чувством жизни. Элементы условно-плоскостной декоративности, вытекающие из свособразия природы самой Армении, способствуют еще более острой выразительности пейзажей М. С. Сарьяна.

Трудно перечислить даже малую часть лучших пейзажей мастера, отличающихся большим разнообразием. Среди них «Мой дворик» (1923), «Уголок старого Еревана» (1928), «Весенний день» (1929), «Арагат со стороны Рипсимэ» (1945), «Цветущие деревья» (1947), «Сбор хлопка в Арагатской долине» (1949), «Колхоз села Кариндж в горах Туманяна (1952 г.) и др.

Характерной работой последнего периода, исполненной «вечно молодой» кистью мастера, является «Ок-





111. М. Сарьян. Колхоз села Кариндж в горах Туманяна. 1952 г.

тябрьский пейзаж». В ней изображены горы Армении, покрытые высохшей травой, залитые горячим осенним солнцем, ярко-голубое прозрачное небо. Лаконичное по-

строение композиции, острый рисунок, обобщенный золотистый колорит, виртуозно переданная свето-воздушная среда насыщают полотно большой эмоциональностью и способствуют правдивому раскрытию типических черт армянской природы.

Наряду с пейзажем в советское время в творчестве Сарьяна равноправное место занимает портрет.

Мастер психологической характеристики, он умеет раскрыть и выявить основные, яркие черты портретируемых. Начиная с 20-х годов мастером создана блестящая галерея образов современников, преимущественно представителей советской интеллигенции. К его лучшим произведениям относятся портрет Аветика Исаакяна, Наира Заряна, И. Орбели, И. Баграмяна, К. Сараджева, С. Малхасяна, «Автопортрет», портрет Т. Яблонской, А. Иоаннесяна и другие. Ярко особенности портретного искусства Сарьяна кристаллизуются, пожалуй, в «Автопортрете» (илл. 109), выполненном в годы Великой Отечественной войны. Художник изображает себя в мастерской, с палитрой и кистью в руках — это его оружие в общей борьбе советского народа с врагом. Острым взглядом всматривается он вдаль. Фигура полна внутреннего спокойствия, собранности. Большая энергия, бодрость, вера в победу ярко подчеркнуты в этом произведении, насыщенном оптимистическим чувством. Обобщенность письма, гармоничное созвучие серебристо-синих красок и пластичность рисунка, ясная, без каких-либо второстепенных деталей композиция способствуют огромной впечатляемости образа.

Большого развития достигает в армянской живописи жанр натюрморта, блестящим представителем которого является М. Сарьян (илл. 110).

112. Г. Гюрджян. Золотая осень. Норк. 1946 г.



Великолепие фруктов, овощей, цветов — основная тема натюрмортов М. Сарьяна: «Бойцам-армянам, участникам Великой Отечественной войны» (1945), «Майские цветы» (1947), «Золотая осень» (1954), «Севанские цветы» (1958) и др., написанных в своеобразной сарьяновской композиции, где щедрой рукой нагромождаются друг на друга айва, персики, виноград, гранаты, помидоры, дыни; ставятся в ряд кувшины с яркими цветами или, наоборот, с ритмическими паузами они разбрасываются по горизонтальной поверхности картины. Иногда

дальним планом натюрмортов Сарьяна служат обобщенно написанные пейзажи родной земли. Сочетание теплых, «горящих» красок с их сильными контрастами создает звонкое цветовое звучание, сильно повышающее эмоциональное воздействие сарьяновских натюрмортов.

113. Г. Гюрджян. Весна в Армении. 1945 г.



114. Г. Гюрджян. Севан.  
Пасмурный  
день



Одной из больших заслуг М. С. Сарьяна является и то, что он поднял на большую высоту армянскую театрально-декорационную живопись, создав ряд замечательных эскизов декораций, среди которых особо выделяется оформление известной оперы «Алмаст» А. Спендиаряна.

Народный художник М. Сарьян является одним из основоположников советской армянской школы живописи. Однако значение его оптимистического, жизнеутверждающего творчества выходит далеко за рамки армянского искусства.

В становлении и развитии реалистического искусства Армении большие заслуги имеет народный





115. М. Абегян. Колыбельная. 1959 г.

художник-пейзажист Габриэл Микаэлович Гюрджян (р. 1892), получивший образование в Пензенском художественном училище. Его самостоятельный творческий путь совпал с началом развития армянского советского искусства. В 20-х годах он создал ряд индустриальных пейзажей, посвященных строительству Ширканала, Дзорагеса.

Тематика пейзажной живописи Гюрджяна близка сарьяновской: родная земля, ее горные ландшафты, колхозные поля и сады. Однако в пейзажах Гюрджяна развигается другая линия армянской живописи. Его пейзажи, написанные бархатистыми красками, мягко сочетающимися между собой, где колорит строится на тональных отношениях, предметы передаются мате-

риально, часто уделяется внимание отдельным небольшим деталям («Гора Ара», «Холм в Кошбулахе», «Вечер. Ахпара», «Сван, Пасмурный день» (илл. 112, 114).

Одна из наиболее типичных работ Гюрджяна — «Речка Азат в ущелье Гарни» (1945). Художник умело передает пространство, свето-воздушную среду (это достигается тонким тональным решением, цветовой насыщенностью первого плана и прозрачностью дали). Материально написанные скалы, освещенные кое-где сильным



116. М. Абегян.  
Портрет З. Петросян.  
1945 г.

светом, подчеркивают контраст жары и прохлады, специфичной для природы Армении. Картина носит лирико-эпический характер.

Значительное место в послевоенные годы в творчестве Гюрджяна стали занимать монументальные пейзажи, среди них картины «На полях Айриванка», «Пушкинские места», «Весна в Армении» (илл. 113) и др.

Развитие таких разных направлений в армянской живописи (которое продолжают в своем творчестве последующие поколения) составляет одну из характерных черт советского изобразительного искусства Армении,

117. М. Асламазян. Возвращение героя. 1946 г.





118. Е. Асламазян. Арарат утром. 1956 г.

способствуя многообразному раскрытию окружающей действительности и более многогранной передаче мироощущения советского человека.

В ряду мастеров старшего поколения — заслуженный деятель искусств Ваграм Никитич Гайфеджян (1879—1960).

Получив образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, он вступил на самостоятельный творческий путь с 1907 года. Однако интенсивная деятельность художника началась в советский период. Гайфеджян сочетал творческую работу с педагогической. Он один из тех, кто отдал много сил, энергии и любви воспитанию молодых кадров армянских художников. В живописи им созданы главным образом пейзажные работы («Ереван из Норка» (1938), «Осенний мотив» (1939) и др.).

Творчество второго и третьего поколения художников обогащает советское искусство новыми качествами.

Одним из характерных представителей второго поколения армянских художников является народный художник Мегер Манукович Абемян (р. 1909), который творит в различных жанрах. Он работает над историко-революционной, бытовой картиной, портретом, пейзажем и натюрмортом. Любимыми жанрами художника являются пейзаж и натюрморт, в которых он продолжает традиции Сарьяна. В них проявляется чувство декоративности, умение лаконично и впечатляюще передать характерные черты армянской природы, красоту ее даров. Абемян изображает различные уголки Армении, преимущественно выбирая летние и весенние мотивы,— это то скалистые горы, кое-где покрытые зеленью, залитые ослепительно-ярким солнечным светом, то спокойный разлив реки с зелеными берегами и фиолетовыми горами, то утопающий в голубом тумане величавый Арарат с долиной, изрезанной золотистыми полосами посевов (илл. 115).

Для пейзажей художника характерен светлый колорит и прозрачные краски, большое композиционное разнообразие. Особенно значительны кироваканские, джрашатские пейзажи, севанская серия («Горная цепь. Кировакан», «Село Джрашат», «Серебристый Севан» и др.).

Натюрморты Абемяна, преимущественно изображающие фрукты, плоды, цветы Армении, написаны звучными, яркими красками («Натюрморт. Сентябрь», «Цветы Гегарта», «Натюрморт с древнеармянской майоликой»).

В последние годы чаще встречаются в творчестве художника портретные произведения, к числу лучших относятся портрет скрипачки Э. Петросян, художницы





119. М. Асламазян. Армянский натюрморт. 1955 г.

А. Паронян, Люсик Абемян и других, в которых тонко раскрыты образы современников (илл. 116).

Линия монументально-декоративного искусства ярко выявляется в творчестве художниц Мариам Аршаковны Асламазян (р. 1907) и Ерануи Аршаковны Асламазян (р. 1910), для которых характерны как композиционные картины, так и пейзажи, портреты и натюрморты. Их



120. Э. Исабеян.  
Давид Сасунский.  
1956 г.

творчество имеет много точек соприкосновения. Общим присуще тонкое декоративное восприятие цвета, звучный колорит, динамичная композиция, несколько экспрессивный рисунок. Вместе с тем искусство М. Асламазян отличается большей темпераментностью, порывистостью, лаконичностью средств выражения, а у Е. Асламазян оно более лирическое и спокойное (илл. 118).

Одна из наиболее интересных картин М. Асламазян — «Возвращение героя» (1946, илл. 117), где хорошо видны характерные особенности творчества художницы. Здесь все подчинено главному, одному чувству — чувству радости при встрече семьи с возвратившимся после победы домой фронтовиком. Тут нет подробных характеристик людей, но лаконизм, динамичная композиция и яркий колорит выразительно передают это большое чувство радости.

Много ценного создано художниками в области натюрморта, где особенно ярко раскрывается декоративное начало их живописи. К лучшим относятся «Цветущий кактус», «Армянский натюрморт» — М. Асламазян, «Натюрморт на розовом», «Персики» — Е. Асламазян (илл. 119).

В области портретного жанра реалистические традиции С. Агаджаняна продолжает живописец, заслуженный деятель искусств Епрем Мартиросович Саваян (р. 1909). Темой его произведений является новый человек: портреты передовиков промышленности, сельского

121. О. Зардарян. Победа строителей подземного Севангэса. 1947 г.



хозяйства, советских бойцов. Наряду с ними и интимные портреты своих близких. Портрет колхозницы Лусабер Казарян — один из наиболее удачных в творчестве художника. Полотно исполнено в мягкой живописной манере, колорит серебристый.

В области портрета работает заслуженный деятель искусств Армен Аршакович Чилингарян (р. 1910). Наиболее интересные его произведения — это портреты деятелей искусств В. Папазяна, А. Габриеляна, А. Степаняна и других, выполненные просто и искренне.

К художникам второго поколения следует отнести очень разнообразных по манере живописцев — Б. А. Колозяна (р. 1909), С. М. Галстяна (р. 1914), Р. И. Шавердяна (р. 1900) и других.

Большой вклад в развитие композиционно-тематической картины внесло поколение армянских художников, творчество которых началось в 40-х годах.

Заслуженный деятель искусств Оганес Мкртичевич Зардарян (р. 1918) начал свою деятельность в годы Великой Отечественной войны. Первая крупная композиционная работа создана им в 1947 году — это «Победа строителей подземного Севангэса». В ней художник изображает советских людей — волевых, сильных, сознающих общественную важность порученного дела. Монументальное решение композиции, широкая манера письма, строгий колорит картины способствуют раскрытию ее идейного содержания (илл. 121).

К лучшим композиционным полотнам армянской советской живописи относится картина «Предтропье», созданная Зардаряном в 1949 году, в которой раскрывается образ великого армянского писателя-просветителя, педагога Хачатуря Абовяна.



122. О. Зардарин. Весна. 1956 г.

Из полотен последнего периода выделяется своеобразным построением и мастерством исполнения картина «Весна» (1956, илл. 122). Творческая удача художника была обусловлена долгой, тщательной и целеустремленной работой над картиной. Было сделано множество пейзажных этюдов, ряд которых перерос в самостоятельные, законченные произведения.



По-новому, глубоко индивидуально развивает в этой картине Зардарян монументально-декоративное направление армянской школы живописи. Изображена красочная природа горной Армении. На переднем плане яркие маки — символы весны. От них взор устремляется к подвижной, легкой фигуре девушки-армянки с кувшином на плече. За ней бархатисто-коричневые полосы вспаханной земли и мощные горные массивы. В картине художник стремится дать образ природы, вечно возрождающейся и молодой, являющейся источником жизненных благ человека. Насыщенная и мужественно-сильная по цвету живопись, обобщенная трактовка форм природы и фигуры девушки сообщают картине монументальность. Это замечательное произведение Зардаряна можно назвать гимном Армении, ее красоте.

В период создания картины «Весна» художником была исполнена серия пейзажей. В ней он передал различное состояние природы, выразил мужественные и суровые чувства, глубоко присущие психологическому складу армянского народа. К лучшим пейзажам этой серии относятся «Рассвет над Арагацем», «Озеро на вершине Арагаца» и др.

Тематическая картина находится в центре внимания творчества заслуженного деятеля искусств Эдуарда Амаяковича Исабекяна (р. 1914), художника иного склада, чем Зардарян. Начало деятельности талантливого живописца совпало также с годами Великой Отечественной войны. Исабекян склонен больше к романтичности, к передаче бурных чувств, к созданию многофигурных произведений, насыщенных большой динамикой.

Особенно глубоко волнует его история родного народа. На эту тему им созданы картины «Давид-Бек»,



123. Х. Есаян. Ереван. Весна. 1951 г.

«Давид Сасунский» (илл. 120). Одной из его лучших работ остается небольшая картина «Хачатур Абовян на высотах Арарата».

В 1952 году Исабекианом созданы иллюстрации к историческому роману Д. Демирчяна «Вардананк», отображающему героическую борьбу армянского народа в V веке против иноземных захватчиков. Иллюстрации,



124. Г. Ханджян. На берегу Севана. 1957 г.

исполненные маслом, смотрятся как станковые произведения. Именно в них наиболее ярко раскрываются характерные черты творчества Исабекиана — темпераментность исполнения, эмоциональность образов, любовь к бурным движениям, нежные цветовые сочетания светло-розовых, зеленых, белых и коричневых тонов.

Традиции лирического пейзажа, идущие от Е. Татевосяна, С. Аракеляна, продолжает в своем творчестве заслуженный деятель искусств Хачатур Акопович Есаян (р. 1909), преимущественно работающий над небольшими по размеру произведениями. Характерен для его пейзажей «Апрель» (1952). Цветущий сад. Обилие солнца, нежные краски цветущих деревьев, прозрачность воздуха передают радостные светлые чувства. По-

этично написаны и другие пейзажи Есаяна — «Май», «Арагат из Паракара», «Церковь Артаваздик», «Поздняя осень», «Ереван. Весна» (илл. 123).

Бытовой и пейзажный жанры являются главным в творчестве заслуженного деятеля искусств А. В. Бекаряна (р. 1913), портрет и историческая картина в творчестве заслуженного деятеля искусств А. А. Аветисяна (р. 1912).

Выросшее к 50-м годам новое поколение армянских художников, опирающееся уже на большой опыт всего советского и своего современного национального искусства, быстро вышло на путь самостоятельного творчества. Их произведения стали заметно выделяться на республиканских и всесоюзных, иногда и на международных выставках. Круг интересов молодых художников очень обширен. Они обращаются к отображению исторических, историко-революционных событий из жизни родного народа, к образам и быту современников, к образам родной природы. Их смелые поиски, творческие достижения почти во всех жанрах живописи способствуют дальнейшему успешному развитию армянского советского изобразительного искусства.



125. А. Бекарян.  
Продавщица  
цветов. 1957 г.



126. Л. Код-  
жоян. Вечер.  
1956 г.

Один из ярких представителей нового отряда армянских живописцев — Григорий Сепухович Ханджян (р. 1926). Больше всего художника занимает жанровая картина («Счастливая дорога», «Объяснение», «Обманутые надежды», «На берегу Севана», илл. 124).

Будучи в поездке по Албании, художник отобразил в картинах и этюдах жизнь ее народа и природу («Портрет албанской девушки», «Улица в Дурресе», «Рынок Тираны» и др.).

Серьезно работает над созданием тематических полотен А. К. Папян (р. 1924). Его картины рассказывают о советской молодежи, о людях труда («Впервые в шахте», «На учебу»).

Темпераментом, интересом к изображению массовых сцен характеризуется творчество другого живописца — В. С. Хореняна (р. 1928).



Создание тематических картин увлекает и многих молодых художников, таких как С. Мурадян («Последняя ночь»), М. Седракян («Двадцать шесть»), С. Сафарян («Родные мелодии»), Н. Котанджян («Весна»), О. Минасян («Весна в горах») и других (илл. 127).

В последние годы заметных успехов добились моло-



127. О. Минасян. Весна в горах. 1957 г.

дые живописцы в области пейзажного жанра. Среди них А. Аракелян, М. Арутюнян, Г. Сиравян, М. Гюрджян. С. Паронян и другие.

Удачны работы Л. А. Коджояна (р. 1924). Он создает очень своеобразные лирические произведения, лишенные внешней эффектности, полные искренних чувств («В поле» (1955), «Ранняя зима» (1956), «Вечер», илл. 126).

Жанр натюрморта, имеющий богатые традиции в армянской советской живописи, также увлекает молодых художников. Ими создан уже ряд интересных натюрмортов, разнообразных по содержанию и исполнению: «Гвоздики» В. Шарамбеяна, «Осень» и «Весна» Н. Гюлюкевхяи, «На крыше» К. Вартанян, «Полевые цветы» В. Карапетян и др.

## СКУЛЬПТУРА

До Великой Октябрьской социалистической революции в Армении не было постоянно работающих мастеров скульптуры. После установления Советской власти прибывшие на родину из разных мест армянские скульпторы приняли активное участие в создании нового изобразительного искусства.

В сложении советского армянского ваяния приняли участие не маститые, уже сложившиеся мастера, как мы это видели в живописи, а молодые скульпторы, творческий путь которых совпал с началом развития молодого изобразительного искусства Армении.

В начале 20-х годов в армянской скульптуре осуществляется план монументальной пропаганды. Однако

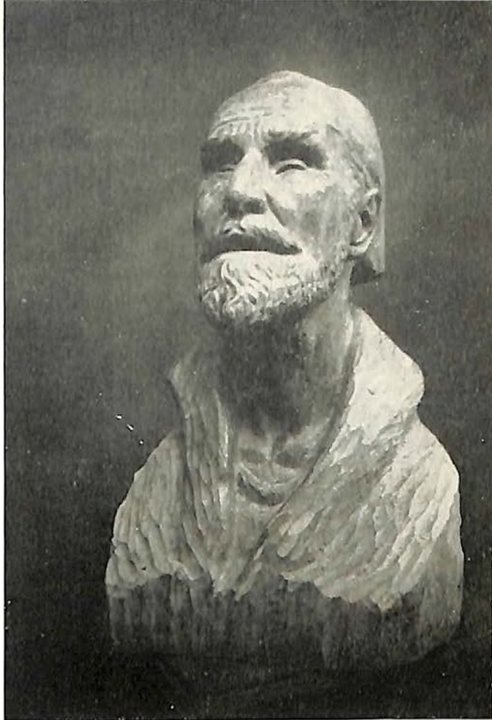
большинство созданных скульптур монументального плана (из гипса, бетона) носило временный характер и было слабо по своим художественным качествам.

В этот ранний период наибольшего развития достигает скульптурный портрет. Скульптура в 20—30-х годах развивается неравномерно, зачастую отдавая дань формалистическим исканиям. Однако после 1932 года и в этой области последовательно развивается реалистическое направление.

Имя народного художника Ара Миграновича Сарксяна (р. 1902) широко известно в республике и за ее пределами.

Он получил образование в Вене, в Академии художеств. С первых же лет установления Советской власти в Армении молодой скульптор находился на своей родине и с самого начала отдал свое искусство на службу народу.

Для творчества А. Сарксяна характерна живая



128. А. Сарксян. Портрет композитора  
Н. Тиграняна. 1940 г.



129. А. Сарксян. Портрет Сурена Спандаряна. 1947 г.

связь с жизнью, острое чувство современности, склонность к обобщениям, монументальным решениям.

Одним из заслуживающих особого внимания памятников, созданных им в ранний период, является портрет замечательного армянского революционера Сурена Спандаряна (мрамор, 1927). Эта скульптура с четким и ясным построением композиции, строгими и обобщенными формами лица убедительно раскрывает образ мужественного, энергичного большевика.

В дальнейшем творчестве А. Сарксян неоднократно обращается к изображению видных деятелей революции (портрет С. Шаумяна, памятник С. М. Кирову и др.). А. Сарксяном создана целая галерея образов выдающихся деятелей армянской культуры — артистов, композиторов, художников, в которых раскрывается духовное богатство родного народа (портреты Т. Тороманяна, В. Вагаряна, О. Зардаряна и других). Эти произведения отличаются острой психологической характеристикой, четким построением, тщательностью проработки форм лица. Одно из лучших его произведений — портрет композитора Н. Тиграняна (дерево, 1940, илл. 128).

Последовательная работа в области монументальной скульптуры способствовала созданию интересных исторических образов.

В 1945 году им исполняется скульптурная группа «Месроп Маштоц и Саак Партев» (дерево), в которой изображены выдающиеся деятели армянской культуры V века. Фигуры отличаются некоторой неподвижностью, в то же время фронтальная, статичная композиция хорошо сочетается с лаконичной трактовкой форм, придающих некропному по размеру произведению значительность и монументальность.





130. С. Степанян.  
Памятник Х. Абовяну.  
1950 г.

К более позднему периоду деятельности относятся установленный в Ереване памятник Герою Советского Союза Нельсону Степаняну, в котором ярко воплощена тема советского патриотизма, и бюст Сурена Спандаряна (гипс тонированный, 1947, илл. 129).

В последнее время А. Сарксяном задумана актуальная по замыслу и значительная по содержанию серия скульптур, называемая «Хиросима». Первая скульптура этой серии — фигура умирающего японца — была представлена на юбилейной выставке 1957 г. Японец призывает к борьбе против варварского уничтожения людей. Сильный ракурс головы, напряженное движение рук, массивность форм сообщают произведению большую экспрессию. Эта монументальная скульптура — одна из крупных творческих побед мастера.

В области монументальной скульптуры и станкового портрета работает другой крупный представитель армянского искусства — народный художник Сурен Левонич Степанян (р. 1895). Степанян окончил Вхутемас. До 1932 года его творческий путь неровен.

Большим достижением Степаняна является исполненный в 1934 году памятник Гукасу Гукасяну — борцу за установление Советской власти в Армении. В стремительном движении фигуры вперед, в приподнятом мужественном лице передан революционный пафос. Монумент исполнен из серого гранита, в несколько жесткой пластической манере, силуэт фигуры выразителен.

Основным жанром С. Степаняна остается портрет, в котором ярко проявляется тонкий наблюдатель-психолог (портреты художника Тарагроса, поэта Аветика Исаакяна, писателя Д. Демирчяна, скульптора А. Сарксяна и других). Портреты просты по своему компози-

ционному построению, разнообразны по психологической трактовке.

Среди работ последних лет следует отметить памятник великому армянскому просветителю Х. Абовяну, установленный в Ереване (илл. 130).

Создание образа гениального вождя пролетариата В. И. Ленина увлекает Степаняна на протяжении многих лет (памятник В. И. Ленину, установленный в Горисе, «Портрет В. И. Ленина» и др.).

Талантливым представителем старшего поколения скульпторов является народный художник Айцемик Амазасповна Урарту (р. 1899, училась в Высшей государственной художественной школе в Баку).

Во всем ее творчестве красной нитью проходит стремление к выявлению духовной красоты советского человека, его благородства, силы, ума, мужества.

Основным в творчестве Урарту является портрет, для которого характерно жанровое многообразие — от интимного до героико-монументального («Портрет Марджик», «Портрет Кечека», «Портрет комдива Атояна», «Портрет Иоаннесяна» и др. (илл. 131, 132). Лучшие работы Урарту (портрет скрипача Габриэляна) отличаются певучестью линий, гармоничным сочетанием форм, композиционной цельностью.

Большой интерес представляют отдельные произведения, созданные скульптором для памятника Ов. Туманяну, — «Ануш», «Алмаст» и др., имеющие свою самостоятельную жизнь.

Урарту принадлежит также ряд барельефных композиций, в которых она отобразила эпизоды из Великой Отечественной войны и колхозную жизнь («Отчет женской колхозной бригады» (1949) и др.).



Заслуженный деятель искусств Ерванд Семенович Кочар (род. 1899 г.) работает в области скульптуры и графики. Монуменальность — одна из основных черт его творчества. Созданный в 1959 г. памятник «Давид Сасунский», украшающий вокзальную площадь Еревана, — творческая победа Кочара-ваятеля (илл. 134). На ту же тему древнего эпоса Кочаром были исполнены иллюстрации, остающиеся одними из лучших в армянской графике 30-х годов. Выполненные белой и черной гуашью, они оставляют впечатление каменных барельефов.

Станковые портреты и монументальные произведения составляют основу творчества заслуженного деятеля искусств скульптора Григория Петросовича Агароняна (р. 1896), репатрировавшегося в Советскую Армению в 1947 году. Правдивость психологической характеристики, простота выразительных средств характеризуют его лучшие произведения.

С годами Великой Отечественной войны совпало начало деятельности Никогайоса Багратовича Никогосяна (р. 1918).

Для раннего периода его творчества типичны



132. А. Урарту. Портрет А. Иоаннесяна. 1956 г.





133. Н. Никогосян. М. Налбандян. 1952 г.

портретные статуэтки, изображающие видных деятелей армянской культуры, — М. Абеяна, А. Исаакяна, М. Манвеляна, А. Восканяна и других. В них сказывается большая наблюдательность художника, живость исполнения сочетается с меткой характеристикой индивидуального облика человека. Характер раскрывается скульптором прежде всего в движении, жестах.

Патриотизмом отличаются работы Никогосяна военных лет. В это время исполнена скульптура «Не скажу». В ней создан образ советского юноши-патриота, которого пытаются враги. Высоко поднятая голова, плотно сомкнутый рот, напряженное движение тела, сжатые кулаки говорят о мужестве, силе воли советского юноши, безгранично любящего свою Родину.

В послевоенные годы большое место в творчестве Никогосяна занимают портреты, отличающиеся поэтичностью образов, темпераментной лепкой форм. К лучшим произведениям относятся портреты Ав. Исаакяна, Н. Заряна, Луи Арагона и других.

В послевоенные годы Никогосяном создано много монументальных произведений. Его скульптуры украшают высотное здание на площади Восстания в Москве, интерьеры Дворца культуры и науки в Варшаве.

По своему характеру творчество Гукаса Григорьевича Чубаряна (р. 1923) тяготеет к монументальному искусству. Большой интерес проявляет скульптор к историко-революционной тематике. К ней относятся композиционные произведения «Вставай, проклятьем заклейменный», «Настанет день» и др.

Чубарян много внимания уделяет портретному жанру, среди его лучших работ и «Портрет Анаит» (илл. 135), где с эмоциональной силой передан характер обаятельной

134. Е. Качар.  
Памятник Дави-  
ду Сасунскому.  
1959 г.



девочки. В гармонии образа, пластическом строе произведения чувствуется творческое претворение традиций ренессансной скульптуры. Интересны портреты передовиков промышленности Агвазяна и Арзума-няна, наделенные волевыми, энергичными характе-



135. А. Чубарян. Анаит. 1952 г.

рами, и монументальный портрет армянского поэта Е. Чаренца (установленный в Ереване у входа в одну из школ), исполненный вдумчиво, с большим настроением. В этих портретах Чубарян эмоционально передает состояние людей, обобщенно и с большой энергией моделируя формы лица.

Продолжая развивать армянскую реалистическую скульптуру, в целом отличающуюся большой строгостью форм, темпераментностью исполнения, внутренней динамичностью, молодые ваятели, вступившие на самостоятельный путь в начале 50-х годов, энергично работают в об-

ласти монументально-декоративной и станковой скульптуры. Они успели создать талантливые произведения, в которых жизнь отражена еще шире и многообразнее.

Наиболее интересны работы С. Багдасаряна («Унан Аветисян», «Портрет Аветика Исаакяна») и Г. Бадаляна («Ни бога ни царя»), тяготеющие к монументальной скульптуре, Х. Искандаряна («Юные музыканты», «Композиции к поэме О. Туманяна «Ануш»), увлекающегося жанровыми мотивами и «скульптурными

иллюстрациями» к произведениям армянских классиков и др. Хороших результатов добились молодые скульпторы в жанре портрета.

Среди лучших портретов — «Комитас» А. Арутюняна, где композиционное построение и особая трактовка лица сообщают певучесть образу композитора; «Портрет рабочего» Е. Вартаняна — человека, полного энергии, воли, силы и молодости. Портреты поэта Аветика Исаакяна, дирижера О. Дуряна, А. Меликян, исполненные вдохновенно, несут печать яркой творческой индивидуальности.

Творчество молодых талантливых скульпторов — залог дальнейшего успешного развития армянского искусства.

## ГРАФИКА

Начиная с 20-х годов вместе с живописью и скульптурой успешно развивается армянская графика: станковая графика, книжная иллюстрация, плакат и карикатура.

Пути развития армянской графики тесно переплетаются с живописью, так как многие художники сочетают одновременно в своем творчестве работу в области графики и живописи.

В период 20-х годов в графике уже ясно ощущим новый подход к изображению современника, окружающей действительности.

Чувством современности проникнуты лучшие произведения, созданные крупнейшим армянским графиком народным художником Акопом Карапетовичем Коджояном (1883—1959). Его интенсивная творческая деятель-



ность началась в советское время, хотя он работал еще в дореволюционные годы, в 1907 году окончив Мюнхенскую Академию художеств.

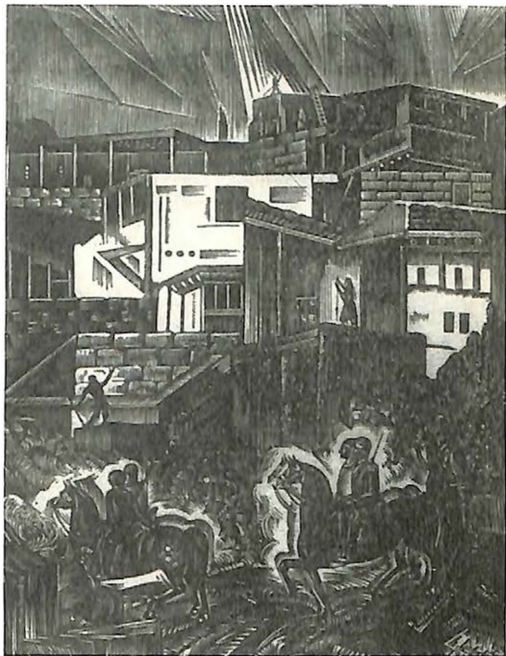
Острая реалистическая наблюдательность, творческая фантазия и глубокое знание Коджояном сокровищницы национальной культуры и, в частности, армянской средневековой миниатюры способствовали созданию им произведений графики, живо откликающихся на запросы современности и отличающихся национальной самобытностью. Среди его работ раннего периода выделяется лист, посвященный великому армянскому эпосу «Давид Сасунский» (1922).

Коджоян, работая одновременно в области графики и живописи, один из первых армянских художников создает произведения на историко-революционную тематику. Среди них: «Въезд Красной Армии в Карчеван» (1929, ксилография, илл. 136), живописное полотно «Расстрел коммунистов в Татеве» (1930).

Коджоян—основоположник искусства книжного оформления в Советской Армении. Он любил иллюстрировать народные сказки. К его шедеврам относятся иллюстрации к сказке Ст. Зорьяна «Азаран Блбул» («Тысячеголосый соловей», 1925), в которой красочность, лаконичность выражения, певучая и изящная линия передают оптимистический дух сказки. К лучшим образцам армянской книжной иллюстрации относятся листы, созданные Коджояном к сборнику песен «Саят-Нова» (1945), к поэме Ов. Туманяна «Парвана» (1956) и др. Иллюстрации к «Парване» в отличие от других, исполненных акварелью, гуашью, а также в технике гравюры, написаны восковыми красками нежных, блеклых тонов. На одной из иллюстраций к «Парвана» изображена

царевна, посылающая молодых богатырей на поиски вечного огня (илл. 138). Она приподняла руки в знак прощания. На конях мчатся всадники в дальние края. От вихря движения розово-золотистая пыль поднималась к небу, слившись с бело-желтыми облаками. Динамичность композиции, тонкое чувство ритма, движения, красочность и лаконизм выражений, присущие этому произведению, характерны для всей графики Коджояна.

Будучи большим мастером станковой и книжной графики, декоративно-прикладного искусства, народный



136. А. Коджоян. Въезд  
Красной Армии в Карчеван.  
Ксилография. 1929 г.

художник Коджоян сыграл значительную роль в армянской живописи, создав самобытные композиционные



137. А. Коджоян. Амьянский герольд 1921 г.

произведения и пейзажи («Улица в Тавризе» (1922), «Одинокый дуб. Кировакан» (1925), «Весна» (1957), «Давид Сасунский» (1958) и др.

Чувство нового ярко проявляется в графических произведениях, созданных М. С. Сарьяном еще в 20-х годах. В серии рисунков-портретов крупных представителей армянской культуры—А. Восканяна, В. Папазяна, М. Манвеляна—обобщенным, лаконичным штрихом Сарьян достигает острой психологической выразительности образов, которые насыщены большим оптимистическим духом.

Изображению родной природы, жизни и быта, своих современников посвящено творчество художников Геворка Аршаковича Брутяна (1888—1952), степана Михайловича Тарьяна (1899—1954). Они работали в гравюре. Ими созданы офорты, литографии и линогравюры.

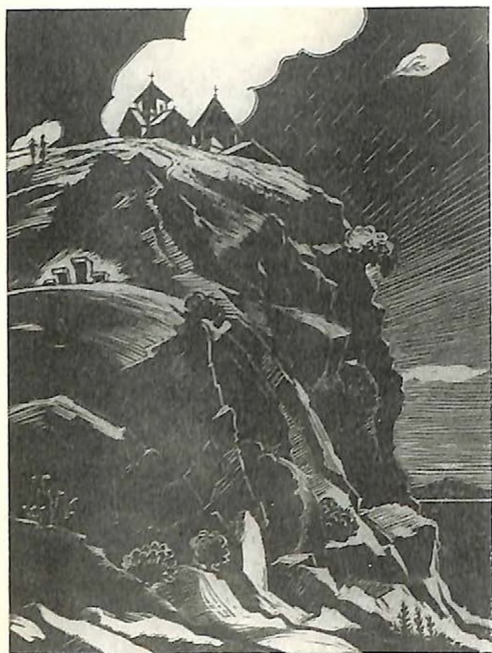
Живым интересом к современной жизни проникнуто творчество Арарата Смбатовича Гарибяна (1903 — 1952), работавшего в области ксилографии, офорта, линографии. Большинство его произведений посвящено изображению старого и нового, строящегося Еревана («На старой улице», «Бассейн на площади Шаумяна» и др.). Выразительность этих пейзажей достигается правдивой передачей своеобразия облика города, резкими контрастами светотени. Гарибяном исполнен также ряд портретов его современников («Портрет В. Папазяна в роли Отелло» и др.).

В гравюре создал свои лучшие произведения народный художник М. М. Абегиан. Особенно много он работал в области офорта в годы войны (серия «Великая Отечественная война», 1942).

Пейзажный жанр, занимающий центральное место в живописи Абегиана, важное значение имеет в его графике. В последние годы больших успехов добился Абегиан в линогравюре. Одна из лучших



138. А. Коджонн. Иллюстрация к поэме «Парвана». Энкаустика. 1956 г.



139. М. Абегиан. Остров Севан.  
Линогравюра. 1958 г.

работ — «Остров Севан» (илл. 139) — исполнена им в характерной для его линогравюр обобщенной манере, черно-белыми контрастами.

В области книжной иллюстрации долгие годы плодотворно работают Рубен Сергеевич Бедросян (р. 1905), обладающий большой культурой гравюры (оформление «Антологии советской армянской литературы», 1956) и Шаварш Арамович Ованисян (р. 1908), в простой доходчивой форме передающий идею произведения («Башмаки Абу-Гасана», 1945. Сказка С. Лисициана).

В годы Великой Отечественной войны раскрываются творческие возможности художников Сергея Аветовича Арутчяна (р. 1912) и Армена Аршаковича Чилингаряна (р. 1910), отдавших много сил жанру политической сатиры. Их совместная выставка «Изо-залл» (1944) явилась значительным событием в художественной жизни



военного периода. Впоследствии заслуженный деятель искусств С. Арутюнян успешно продолжает работу в области политической сатиры и плаката. Политический плакат занимает ведущее место среди произведений художника последних лет.

Сатирический рисунок — сильная сторона творчества Сурена Шаваршовича Степаняна (р. 1915): «Народная мелодия в авторской обработке» (1956) «Буги-вуги» (1957). Степаняном создаются также интересные иллюстрации, среди них листы к «Артисту» (1950) А. Ширванзаде и др.

Тонко владеет техникой офорта Владимир Тигранович Айвазян (р. 1915). Его привлекает колхозный труд, социалистическое строительство, родная природа. Офорты «Телятница», «Отдых», «Ивы» и др. говорят о художнике целеустремленном, ищущем новых средств выражения правдивой передачи жизни.

140. В. Хоренян. Студентка. Офорт. 1954 г.





141. Г. Ханджян. Иллюстрация к поэме Ов. Туманяна  
„Сако Лорийский“. 1957 г.

Грация Липаритовича Рухкяна (р. 1915), работающего в основном в станковой графике, увлекают образы революционеров («Степан Шаумян», 1953), образы передовиков промышленности, социалистическое строительство.

Индустриальный пейзаж занимает большое место в творчестве Оганеса Абрамовича Асатрянца (р. 1914), репатриировавшегося несколько лет тому назад в Армению. Его пейзажи исполнены обычно в акварели, легко и свободно («Алавердский завод» (1955), «Осень. Гелар» (1955) и др.).

За последние годы армянская графика пополнилась новыми именами—Г. Ханджяна, В. Хореняна (илл. 140), Л. Ханамирян, П. Малаяна, В. Подпомогова, Р. Нанушяна, М. Сосояна и других, работающих в области книжной иллюстрации, станковой графики, гравюры, плаката и карикатуры. Среди них выделяется художник Г. С. Ханджян. Книжная иллюстрация занимает центральное место в его графическом творчестве (иллюстрации к произведениям Ов. Туманяна: «Гикор», «Ануш», «Сако Лорийский», илл. 141).

Одна из последних творческих удач художника—это иллюстрации к роману выдающегося армянского писателя и просветителя Хачатура Абовяна «Раны Армении». Четкому раскрытию идейного содержания этого замечательного литературного произведения способствует гибкий и выразительный рисунок Ханджяна.

За сорок лет армянскими живописцами, скульпторами и графиками создано много подлинно художественных произведений, отличающихся национальным своеобразием, ярко отображающих советскую действительность.

## АРХИТЕКТУРА

За годы Советской власти облик Армении резко изменился. Выросли новые города и селения. Широко развернулось строительство жилых и общественных зданий, которые возводятся из туфа, базальта, гранита, придающих неповторимое своеобразие архитектуре Армении.

Основной формой армянского зодчества в советский период является градостроительство.

Особенно яркое представление об архитектуре Советской Армении дает столица ее — Ереван.

В 1924 году был утвержден разработанный выдающимся советским зодчим академиком архитектуры А. И. Таманяном генеральный план реконструкции Еревана.

Город должен был стать единым гармоничным архитектурным ансамблем с широкими магистралями улиц, соединенными между собой обширными площадями, озелененный садами и парками.

В эти же годы Таманяном были составлены генеральные планы реконструкции Ленинакана, а также других городов и районных центров Армении.

Александр Иванович Таманян (1878—1936) получил образование в Петербургской Академии художеств, откуда он вышел законченным мастером, представителем направления дореволюционной русской архитектуры, развивавшегося на классических принципах. В 1923 году Таманян переехал в Ереван. Уже в 20-х — начале 30-х годов по проекту Таманяна в Ереване, где до революции не было ни одного высшего учебного заведения, возводятся зооветеринарный, политехнический институты,

анатомикум медицинского института (илл. 142), обсерватория и ряд других зданий. В них живо ощущается продолжение классической традиции русского зодчества.

Осваивая последние русской архитектуры, особенно развивая ее градостроительный принцип, А. И. Таманян уже в эти годы обращается к творческой переработке национальной традиции армянского зодчества. Выдающимся достижением является построенное им здание ЕРГЭС 1 (1923—1925). Учитывая его утилитарное назначение и положение в пейзаже — среди скал, — Таманян придал этому сооружению суровый облик, чему способствуют лаконичные, четкие по своей структуре архитектурные формы, грубая обработка поверхности стен, возведенных из базальта. Это произ-

142. А. Таманян. Здание мединститута в Ереване







143. Н. Бунятян.  
Гостиница «Ереван»

ведение архитектуры определило уже в 20-х годах основное направление в развитии армянского советского зодчества.

С 1926 года по проекту Таманяна начато было строительство Дома правительства, а с 1927 года — Театра оперы и балета. Творчество народного архитектора Армении А. И. Таманяна сыграло огромную роль в создании армянской советской архитектуры. Ему принадлежит заслуга создания в республике архитектурной школы.

В Армении 20-х годов особенно остро стояла жилищная проблема.

Большую роль в проектировании жилищного строительства Еревана 20-х годов сыграл архитектор Н. Г. Бунятян, который явился строителем ряда домов

этого периода. Им созданы городские ансамбли (например, дома, построенные на противоположных углах улицы Туманяна и улицы Налбандяна). В 1926 году по проекту Н. Г. Буннятына было сооружено здание гостиницы «Интурист», ныне «Ереван», в архитектуре которого он исходил еще из принципов русской классики (илл. 143).

Начатая с 1927 года разработка карьеров розового армянского туфа обеспечила строительство прекрасным материалом, придавшим светлую красочность вновь возводившимся домам Еревана и Ленинакана.

Первые этапы развития советской армянской архитектуры проходили в постоянной борьбе со схематизмом и упрощенчеством, в котором сказалось пренебрежение к традициям национального зодчества.

144. К. Акопян. Водная станция «Динамо»



Историческое постановление ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства за 1931—1932 г., а также решения ЦК ВКП(б) по вопросам архитектуры и градостроительства определили перелом в работе армянских архитекторов. Однако успех был достигнут не сразу.

Тридцатые годы явились периодом исканий и некоторого разнobia в архитектурном стиле.

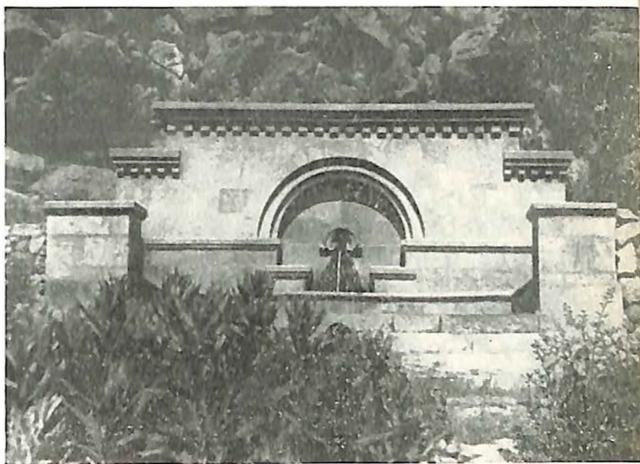
Значительным достижением архитектуры этих лет явилось сооружение первого корпуса винных подвалов треста «Арарат» (1936, архитектор Р. С. Исраелян). Монолитное здание как бы сливается со скалой, на которой некогда стояла крепость-дворец персидских сардаров.

Предельная лаконичность архитектурных форм, господствующее значение глади стен, ритмически раз-

145. Г. Таманян. Памятник-родник в селении Апаран



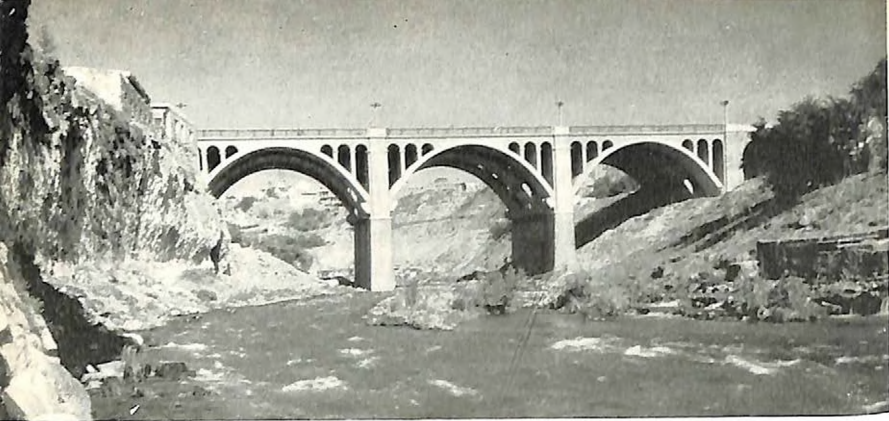
146. Р. Израелян.  
Памятник-родник  
в селении  
Мегрибан



деленных внизу пилястрами, между которыми заключены плоские арки, свидетельствуют о творческой переработке армянского архитектурного наследия, подчиняемого требованиям художественного оформления утилитарного по своему назначению здания нашей эпохи. Уравновешенность и органичность архитектурной композиции, простота и выразительность деталей, связь с природой, перспективный учет положения постройки в градостроительном ансамбле говорят о найденных уже в эти годы основах, характерных для последующего развития советской армянской архитектуры.

С 30-х годов начинается новый этап в развитии жилого строительства. Намечается стремление к ансамблю, определенному архитектурному единству ряда зданий, в связи с чем все больше изменяются улицы





147. С. Овнанян, А. Мамиджаниян, А. Асатрян. Мост Ахтанак

и площади Еревана. К началу 40-х годов комплексные застройки определили новое лицо столицы.

Примером решения целого квартала, дома которого возведены разными архитекторами, можно считать жилой комплекс на Ленинском проспекте у подножия Канакерского плато (конец 30-х — начало 40-х годов).

Огромное значение придается в Армении не только в городах, но также и селах школьному строительству. Уже с 1936 года оно ведется по типовым проектам.

Развитие физкультуры и спорта привело к созданию общественных спортивных сооружений. Заслуживает внимания возведенный в 1936 году павильон водной станции стадиона «Динамо» (архитектор К. А. Акопян). Небольшой, несколько вытянутый по фасаду павильон, продолжающий еще в основном традиции русской клас-



стики, украшен статуями и колоннадой из белого камня, выделяющейся на розовом фоне стен. Колорит здания гармонирует с зеленью Норкских склонов (илл. 144).

Бурный рост города значительно определил намеченное строительство. В связи с этим в 1935 году был создан новый проект генерального плана, получивший название «Большого Еревана». После смерти А. И. Таманяна работа над проектом прервалась. Порученная в 1939 году Ленинградскому отделению Гипрогора, она была продолжена бригадой в составе проф. И. И. Малозмова, Н. А. Заргаряна и С. Клевицкого.

К 40-м годам армянское зодчество достигло значительных успехов.

К этому времени в основном был завершен Дом правительства и Театр оперы и балета, определившие лучшие градостроительные ансамбли Еревана, которые мы рассмотрим в связи с архитектурой 50-х годов. Нельзя не отметить, что здания Дома правительства и Театра оперы и балета в период своей длительной стройки являлись для армянских зодчих не только источником вдохновения, но и прекрасной архитектурной школой.

Великая Отечественная война резко сократила возможности монументального строительства. Творческая мысль армянских зодчих в эти годы нашла свое выражение в глубоко патриотической идее сооружения памятников-родников. Посвященные памяти павших в борьбе за Родину советских бойцов, памятники-родники связаны с водой — символом жизни и бессмертия. Инициатива их сооружения принадлежит колхозникам села Паракар Эчмиадзинского района, которую горячо поддержали колхозники других районов. В раз-

нообразных и оригинальных по своему решению памятниках-родниках, гармонично сочетающихся с природными условиями, нашли свое выражение лучшие достижения архитектуры малых форм Советской Армении.

Прекрасными образцами этого вида памятников являются родники в Мегрибане (архитектор Р. С. Израелян) и в Апаране (архитектор Г. А. Тамаян) (илл. 145, 146).

Из инженерных сооружений, возведенных в это время, следует упомянуть мост Ахтанак (автор инженер С. П. Овнанян, архитектурное оформление архитекторов А. М. Мамиджанияна, А. А. Асатрян и других). переброшенный через реку Раздан (илл. 147).

Перед въездом на мост было продолжено строительство винных подвалов треста «Арагат» (архитектор Р. С. Израелян); хорошо гармонируя с ранее выстроенным сооружением, здание отличается от него пластической обработкой фасада, выходящего на площадь (илл. 148).

Рядом с мостом Ахтанак был возведен акведук (инженер Г. Г. Егиян, архитектор Р. С. Израелян), входящий в общий ансамбль сооруженных здесь зданий. Акведук построен из базальта, грубо сколотая поверхность которого подчеркивает связь этого сооружения с ущельем; небольшие боковые пролеты усиливают впечатление мощности упоров, ритмичности архитектурных форм.

Послевоенные годы были отмечены в Армении бурными темпами строительства. Проектировались генеральные планы новых городов и районных центров. Возрастало значение старых, таких, как Леникан и Киров-

акан. Проводились крупные работы по благоустройству Еревана. Реконструировались важнейшие магистрали и улицы, преображался их архитектурный облик.

148. Р. Исраелян. Витные подвалы треста „Арагат“



После Великой Отечественной войны еще большее значение получают градостроительные задачи, в решении которых используется все, что было сделано в этом направлении в предшествующий период.

Одним из самых замечательных архитектурных ансамблей Еревана является площадь Ленина, облик которой с самого начала определил упоминавшийся нами ранее Дом правительства Армянской ССР (архитектор А. И. Таманян), построенный из туфа теплых розоватых тонов. Центральная часть здания с пятью арочны-

149. А. Таманян. Дом правительства Армянской ССР. Торцовый фасад





150. А. Таманян. Дом правительства Армянской ССР. Главный фасад

ми проемами, в трех из которых помещены входы, обращена к овальной части площади. Профилированные арки, опирающиеся на перспективно расположенные колонны, производят впечатление монументальности и мощи, которая подчеркивается более легкой колоннадой открытой галлерей верхнего яруса. Все это вместе с глубокой декоративной резьбой, при широком использовании светотеневых эффектов, подчеркивает значительность центральной части здания. Слева от нее возвышается башня, которая облегчает переход к фасаду,



выходящему на трапециевидную часть площади. Архитектурная обработка его, отличаясь высоким художественным совершенством, близка фасаду, выходящему на проспект Октября. Оба они украшены декоративными фрагментами, более частый ритм которых способствует выделению центральной части здания. Резьба капителей на фасадах является прекрасным образцом творческого использования художественного наследия армянского народа (илл. 149, 150, 151).

Внутри это трехэтажное в основном здание с большими коридорами, высокими и просторными помещениями, рассчитанное на размещение в нем партийных и правительственных органов и учреждений. В завершении строительства Дома правительства большое участие принимал сын А. И. Таманяна архитектор Г. А. Таманян, почти полностью переработавший восточную его часть, где размещен сессионный зал.

В 1940 году, в день 20-й годовщины установления Советской власти в Армении, на площади Ленина был открыт монументальный архитектурно-скульптурный памятник Владимиру Ильичу Ленину (архитекторы Л. С. Вартанян, Н. Ф. Паремузова и скульптор народный художник СССР С. Д. Меркуров).

Посреди стены, ограничивающей правительственные трибуны, облицованные базальтом, с карнизом из черного лабрадора, на высоком пьедестале из темно-серого полированного гранита стоит кованная из меди фигура Ильича. Высота памятника вместе с пьедесталом 18 метров. На фасадной части трибуны в горельефе высечено красное знамя, выполненное из шокшинского кварцита.

Повторяя своими контурами Дом правительства, по другую сторону площади в 1949 году были возведены

сбъединенные в одно сооружение здания управления треста «Арарат» и управления Армпрофсовета (архитектор С. А. Сафарян при участии архитекторов Р. С. Израеляна и В. А. Аревшатяна).

Художественный облик этих зданий определяется монументальной декорровкой, приемы которой коренятся в армянском архитектурном наследии.

Площадь значительно изменилась также в результате реконструкции выходящего в ее сторону здания Государственного исторического музея, украшенного парадным фасадом. Перед зданием расположен искусственно созданный огромный бассейн, в центре которого бьет

151. А. Таманян. Дом правительства Армянской ССР. Деталь фасада





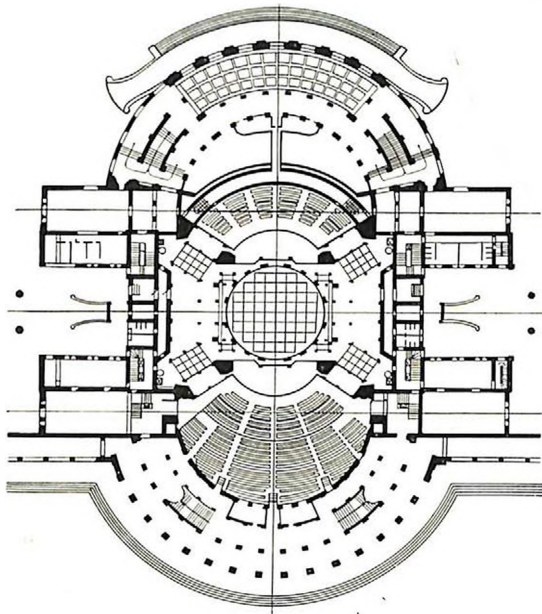
152. А. Таманян. Театр оперы и балета им. Спендиаряна

фонтан. Объединяя обе стороны площади, музей завершает организацию ансамбля, в который включены также расположенные напротив него Дом Советов профсоюзов Армении и новой гостиницы (архитекторы М. В. Григорян и Э. А. Сарапян). Соответствуя своим архитектурным обликом Дому правительства, эти здания отличаются вместе с тем излишней декоративностью и недостаточной продуманностью планировки.

Реконструирован и выходящий в сторону площади фасад старого Дома связи. Мощной аркой, через которую открывается вид на Арарат, он связывается с Домом Советов профсоюзов. Таким образом, окончательно оформлен градостроительный ансамбль главного общественного центра армянской столицы, одного из лучших достижений советской архитектуры.

Другой значительный городской ансамбль Еревана формируется вокруг Театра оперы и балета имени Спендиаряна (архитектор А. И. Таманян). Овальное в плане, облицованное мелкозернистым гранитом серого цвета здание состоит из двух залов. Один из них — оперный, другой — большой концертный зал (илл. 152, 153). Залы расположены амфитеатром и объединены друг с другом прямоугольной сценической коробкой.

Театр оперы и балета был завершён архитектором Г. А. Таманяном, которому принадлежит архитектурное решение концертного зала, а также художественное оформление интерьера.



153. А. Таманян.  
Театр оперы и балета им. Спендиаряна.  
План

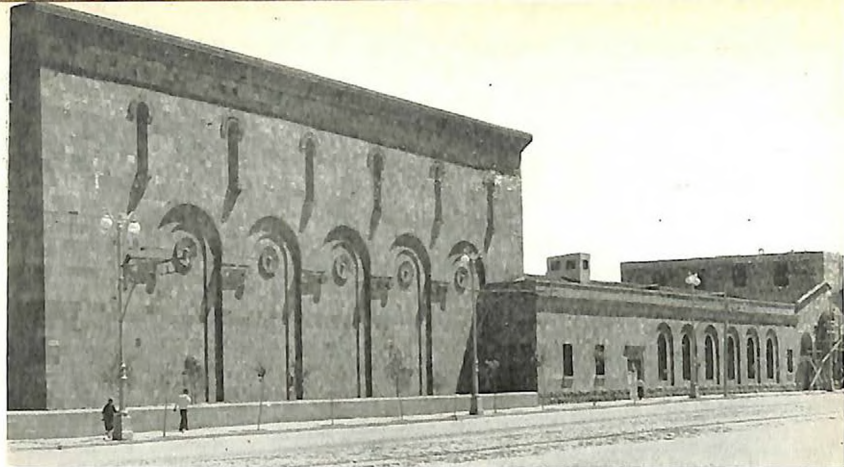
Здание Театра оперы и балета, в котором воплощена идея большого общественного сооружения, отличается монументальностью, сочетающейся с ясностью архитектурно-художественного образа.

К театральному скверу выходит недавно проложенная, начинающаяся у Канакерских склонов улица, названная именем Таманяна. Проект застройки улицы принадлежит архитекторам О. Бабаджаняну и В. Гусяну. Озелененная, с широкими тротуарами, она завершается низвергающимся с Канакерского плато водным каскадом, задуманным А. И. Таманяном еще при составлении первого генерального плана Еревана. В сквере в 1958 году, в день 80-летия со дня рождения Таманяна, был заложен памятник замечательному зодчему Армении.

154. Г. Агабабян, А. Аракелян. Центральный рынок. Вид зала







155. Г. Агабабян. Фасад здания Хладокомбината

Одним из своих фасадов здание театра выходит на главную магистраль нового Еревана — Ленинский проспект.

В 1950 году на высотной точке города, господствующей над проспектом, был открыт монументальный памятник Победы (архитектор Р. С. Израелян).

Перспектива Ленинского проспекта у Канакерского плато замыкается вновь возведенным массивным и мало расчлененным в своих объемах зданием Матенадарана — хранилища древнеармянских рукописей (архитектор М. В. Григорян), в котором порой слишком точно воспроизводятся формы средневековой армянской архитектуры, что относится также и к его монументальной декорровке. Во внутреннем убранстве значительное место занимают мозаики и фрески, по тематике своей связан-



156. Ереван. Проспект Октября

ные с событиями национальной истории. Перед входом будет воздвигнута статуя создателя армянской письменности Месропа Маштоца (скульптор Г. Чубарян), а над фронтоном — статуи историков, ученых, поэтов и художников армянского средневековья. В целом здание Матенадарана явится выразительным памятником высокой культуры Армении, созданной ею в средние века.

В начале улицы Барекамутян, выходящей на Ленинский проспект, выделяется здание ЦК КП Армении (1950, архитектор М. В. Григорян). В композиции его явно выступают традиции архитектуры русского классицизма, хотя общий облик этого сооружения и не лишен своеобразия.

В начале Ленинского проспекта в 1952 году было завершено строительство Центрального крытого рынка (архитектор Г. Г. Агабабян, инженер А. А. Аракелян). Это сооружение — одно из лучших достижений армянской советской архитектуры. Функциональное назначение его сочетается с высокой художественной выразительностью. Центральный торговый зал создает впечатление огромного пространства — этому способствует характер перекрытия: 19 арок из легкого железобетона, каждая из которых отстоит друг от друга на четыре метра, служат ребрами железобетонного свода. Простота, ясность замысла и цели являются отличительной чертой этого сооружения. Мощная арка, выделяющаяся на гладкие стены, подчеркивает главный фасад, по сторонам которого расположены две террасы с перекрытиями, поддерживаемыми столбами. В проеме арки помещены чугунные рельефы с изображением колосьев, зверей, птиц, рыб, фруктов, которые переплетаются с народными мотивами армянской орнаментики (илл. 154).

Продолженный в юго-западном направлении Ленинский проспект получил выход на мост Ахтанак; ансамбль, группирующийся вокруг винных подвалов, завершился сооружением против них главного здания коньячного завода треста «Арагат» (архитектор О. С. Маркарян), расположенного на высоком холме другого берега реки Раздан. Для господствующего над местностью коньячного завода характерна строгая монументальность не только архитектурных, но и декоративных форм.

Прекрасное решение образа современного промышленного сооружения даст также здание Хладокомбината (1950, архитектор Г. Г. Агабабян), построенное из розового армянского туфа (илл. 155).

Большая поверхность стены расчленена плоскими арками, не нарушающими ее архитектурности. Не играя самостоятельной роли, это убранство повышает значимость фасада.

Заслуживает внимания и новый республиканский стадион «Динамо» (архитектор К. А. Акопян, при участии архитектора Г. В. Чкнаворяна), рассчитанный на 25000 зрителей. При сооружении здания удачно использован рельеф местности — подножие норкских склонов.

В этой монументальной постройке и ее декоративном убранстве широко использовано национальное архитектурное наследие, убедительно подчиненное назначению сооружения. Нельзя не отметить и монументальное здание вокзала, с арочными порталами входа, несколько перегруженное колоннадами, но с прекрасным оформлением внутреннего пространства (1956, архитектор Э. А. Тигранян). Архитектурный облик этого сооружения соответствует его назначению — въезду в столицу Советской Армении.

Огромный рост столицы Советской Армении — Еревана привел в послевоенный период к пересмотру генерального плана ее реконструкции с перспективой строительства города на 15 лет. Новый генеральный план, утвержденный правительством Армянской ССР в 1951 году, предусматривает расширение территории Еревана. Главное внимание будет уделено жилищному строительству многоэтажных домов. Усилятся строительство больниц, школ, вузов, культурных учреждений — театров, кино, клубов, библиотек и т. д. Большое внимание предполагается уделить озеленению города.

Ведущееся в настоящее время проектирование предусматривает включение зданий в существующие градостроительные комплексы или создание новых архитектурных ансамблей.

Из крупных общественных зданий, строительство которых недавно закончено, следует упомянуть здание Ереванского государственного университета (архитектор Э. А. Тигранян) на улице Айгестан.

Градостроительными работами охвачена вся республика. Не только в Ереване, но и в других городах Армении—Ленинакане, Кировакане, Алаверди, Эчмиадзине—реконструируются улицы, площади, парки, улучшается

157. О. Маркрян. Курорт Арзни. Ванное здание





жилищное строительство. Для всех районных центров по решению правительства Армянской ССР разработаны генеральные планы.

Примером застройки по типовым проектам может быть поселок Тумаян (автор планировки архитектор С. М. Манукян). Хорошо вписанный в горный пейзаж, он состоит из жилых особняков, клуба, амбулатории, школы, детского сада и других сооружений.

Благоустраиваются колхозные села. По типовым проектам строятся колхозные клубы (например, клуб в селе Бамбакашат Октембрянского района, архитектор Г. А. Таманян), гидроэлектростанции и другие общественные здания. Бурное строительство, преследующее цель подъема благосостояния трудящихся масс, осуществляется при постоянном внимании партии и правительства к архитектуре, что сказалось в решениях XX и XXI съездов партии, в постановлении от 4 ноября 1955 г. «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» и от 31 июля 1957 г. «О развитии жилищного строительства в СССР». Неуклонный рост архитектуры Советской Армении свидетельствует о безграничных перспективах, которые открывает перед ней социалистический строй нашего многонационального государства, под руководством партии уверенно идущего к коммунизму.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В кратком очерке мы проследили пути развития искусства Армении, культура которой является одной из древнейших на территории Советского Союза. На протяжении своей многовековой истории, отмеченной бурными потрясениями, армянский народ, нередко находившийся под властью чужеземных завоевателей, сумел создать прекрасные памятники архитектуры, живописи, художественного ремесла, полные неповторимого своеобразия и высокого художественного совершенства.

Искусство Армении, отличаясь глубокой самобытностью, никогда не развивалось изолированно. Общаясь с другими народами, армянский народ воспринимал все лучшее, что было создано ими, в соответствии с собственной культурной традицией.

Замечательные достижения армянского искусства были пронесены через века и тысячелетия и в наши дни стали той сокровищницей, на основе которой расцветает искусство Советской Армении.

Памятники армянского искусства — это не только достояние самого народа, но огромный вклад, сделанный им в культуру всего человечества.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Библиотека, ныне Научно-исследовательский институт древних рукописей.

<sup>2</sup> Намогильное сооружение из каменных плит.

<sup>3</sup> Красный холм.

<sup>4</sup> Это название происходит от имени правившей в VI—IV веках до н. э. в Иране династии Ахеменидов.

<sup>5</sup> Представители крупной феодальной знати Армении.

<sup>6</sup> Тромп — это небольшой свод, представляющий собой половину усеченного конуса, помещенный в месте стыка стен или арок. Он позволяет перевести подкупольный квадрат в восьми- или шестнадцатиграннык, на котором устанавливается основание купола.

<sup>7</sup> Тетраморф — по христианской мифологии одно из олицетворений небесных сил.

<sup>8</sup> Венчики над окнами.

<sup>9</sup> Под сасанидским искусством следует понимать искусство, сложившееся не только в Иране в период господства там династии Сасанидов III—VII вв., но и ряде других зависимых от Ирана стран, в том числе Армении.

<sup>10</sup> В соответствии с армянской исторической традицией, царь Трдат преследовал Григория Просветителя, за что был превращен им в свинью. Обрета вновь человеческий образ, царь принял христианскую религию.

<sup>11</sup> Основоположником этой ереси был Смбат Зарехаванский, обосновавшийся в селении Тондрак, по имени которого получила название и сама ересь. Под религиозной оболочкой этого учения скрывались глубокие социальные корни. Тондракийцы не признавали официальной церкви и связанных с ней обрядов, они восставали против духовенства и социального неравенства.

<sup>12</sup> Евангелие Млке хранится в Венеции (Сан-Ладзаро, кодекс 1144).

<sup>13</sup> В них указывалось местонахождение в различных евангелиях одних и тех же событий.

<sup>14</sup> Люстр — керамическая краска, в которую входят соли металла, восстанавливающиеся после обжига и придающие ей металлический оттенок.

<sup>15</sup> Халкедонитское, или православное, вероисповедание христианской религии было принято византийской, русской и грузинской церковью; армянская церковь, не признававшая постановлений Вселенского собора, который происходил в 451 году в Халкедоне, считалась антихалкедонитской.

<sup>16</sup> Украшения на полях.

<sup>17</sup> Народный певец, сказитель.

<sup>18</sup> Григорий Нарекский (умер в 1003 году) — крупнейший лирик и мистик армянского средневековья, положивший также начало светской армянской поэзии.

<sup>19</sup> Неканонизированные евангельские предания.

<sup>20</sup> В данном случае, как и в дальнейшем изложении, под Джульфой подразумевается Новая Джульфа, основанная близ Исфахана армянами, насильственно переселенными шахом Аббасом из Джульфы на Араксе (старой Джульфы) в Иран.

## ОСНОВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

### Общие работы

- «История армянского народа», ч. 1. Под редакцией Б. Н. Аракеляна и А. Р. Иоаннисяна, Ереван, 1951.
- Б. Б. Пиотровский. История Ванского царства (Урарту), М., 1959.
- К. В. Тревер. Очерки по истории культуры Древней Армении. М. — Л., 1953.
- Н. Я. Марр. Ани, М. — Л., 1934.
- И. А. Орбели. Армянский героический эпос. Ереван, 1956.
- И. А. Орбели. Краткий путеводитель по городищу Ани, Слб., 1910.
- «Давид Сасунский». Армянский народный эпос. Перевод В. В. Держакина, А. С. Кочеткова, К. А. Липскерова, М. — Л., 1939.
- «Очерки по истории искусства Армении» (Сборник статей), М. — Л., 1939.
- М. С. Саргсян. «Связи армянского и русского изобразительных искусств в XIX—XX вв.», Ереван, 1953. (На армянском языке.)
- Е. М. Мартикян, Р. О. Парсмян. Изобразительное искусство Армянской ССР, М., 1957.



## Архитектура

- Н. М. Токарский. Архитектура Древней Армении, Ереван, 1946.
- А. Л. Якобсон. Очерки истории зодчества Армении V—XVII веков, М. — Л., 1950.
- В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян. Памятники армянского зодчества, М., 1951.
- К. Л. Оганесян, Зодчий Трдат, Ереван, 1951.
- О. Х. Халпахчьян. Армяно-русские культурные отношения и их отражение в архитектуре, Ереван, 1957.
- В. М. Арутюнян, К. Л. Оганесян. Архитектура Советской Армении. Краткий очерк, Ереван, 1955.

## Живопись, мозаика

- Л. А. Дурново. Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957.
- Б. Н. Аракелян. Гарнийская мозаика. «Вестник древней истории», 1956, № 1.
- А. Н. Свириин. Миниатюра Древней Армении, М. — Л., 1939.
- Л. А. Дурново. Древнеармянская миниатюра, Ереван, 1952.
- Р. Драмбян. Е. Татевосян, М., 1957.
- А. Михайлов. М. С. Сарьян, М., 1958.
- Р. Драмбян. Коджоян, М., 1960.

# СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Вступление . . . . .                                                       | 5   |
| Древнейшая культура Армении и искусство эллинистического периода . . . . . | 7   |
| Искусство Армении раннефеодального периода. V—VII века . . . . .           | 21  |
| Искусство Армении периода зрелого феодализма. X—XI века . . . . .          | 43  |
| Искусство Армении периода зрелого феодализма. XII—XIII века . . . . .      | 77  |
| Искусство Армении XVI—XVIII веков . . . . .                                | 128 |
| Искусство Армении XIX—начала XX века . . . . .                             | 141 |
| Искусство Советской Армении . . . . .                                      | 174 |
| Живопись . . . . .                                                         | 178 |
| Скульптура . . . . .                                                       | 210 |
| Графика . . . . .                                                          | 223 |
| Архитектура . . . . .                                                      | 232 |
| Заключение . . . . .                                                       | 255 |
| Примечания . . . . .                                                       | 256 |
| Основная библиография . . . . .                                            | 258 |

На обложке воспроизведена картина М. Сарьяна

«Горы», 1923 г.

*Измайлова Татьяна Алексеевна*  
*Айвазян Мариам Арташесовна*  
 ИСКУССТВО АРМЕНИИ

Редактор К. Г. Глonti  
 Художник В. В. Лазурский  
 Художественные редакторы В. Д. Карандашов  
 и Г. Я. Шебалина  
 Корректоры Т. В. Кудрявцева и Н. Г. Шаханова

Сдано в набор 16/XI 1960. Подп. к печ. 30/IX 1961. Форм. бум. 70×108<sup>1</sup>/<sub>2</sub>.  
 Печ. л. 8,125 (Условных 11,13 п. л.). Уч.-изд. л. 11,45. Тираж 6500. А 08401  
 Изд. № 13 573 Зак. тип. № 1002. Цена 1 р. 4 к. «Искусство», Москва, И-51,  
 Цветной бульвар, 25.

Управление полиграфической промышленности Ленсовнархоза.  
 Типография № 3 им. Ивана Федорова. Ленинград, Звенигородская ул., д. 11.





ԳԱՍ Հիմնադրար Գիտ. Գրադ.



FL0100507



ЦЕНА

P T  
£385