



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, իր կայքերում ներկայացնելով հայագիտական հրատարակություններ, նպատակ ունի հանրությանն ավելի հասանելի դարձնել այդ ուսումնասիրությունները:

Մենք շնորհակալություն ենք հայտնում հայագիտական աշխատասիրությունների հեղինակներին, հրատարակիչներին:

Մեր կոնտակտները՝

Պաշտոնական կայք՝ <http://www.armin.am>

Էլ. փոստ՝ info@armin.am

ՎՐՁՆԻ ՀԱՅ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐ
АРМЯНСКИЕ МАСТЕРА КИСТИ

ՀԱՎՈՐ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ

1806—1881

АКОП ОВНАТАНЯН

ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՖՈՆԴ
«ԷՐԵՐՈՒՆԻ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

1989

АРМЯНСКИЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЭРЕБУНИ»



Բոլոր մեծ վարպետները թե գծանկարը, թե գույնը օգտագործել են իրենց հակումներին համապատասխան և դա նրանց երկերին հաղորդել է այն բարձրագույն հատկությունը, որ չի կարելի սովորեցնել. դա ձևի և գույնի պոեզիան է: Սրան են հանգում բոլոր գեղանկարչական դպրոցների բոլոր մեծ վարպետները:

Է. ԴԵԼԱԿՐՈՒԱ

Իբրև գեղանկարիչ և դիմանկարի վարպետ Հակոբ Հովնաթանյանը բացառիկ երևույթ է ոչ միայն ազգային, այլև կերպարվեստի պատմության մեջ ընդհանրապես: Նրա փոքրաչափ դիմանկարները, որոնք օժտված են գունագծային անօրինակ գրավչությամբ, կարող են ամեն մի թանգարանի զարդ դառնալ:

Նկարչի կենսագրական տվյալները շատ սուղ են: Ծնվել է նա Թիֆլիսում: Պատկերել է իր ժամանակակիցներին, հիմնականում ունևոր խավի մարդկանց: «Ում դիմանկար էր պետք, վազում էր Ավնաթանովի մոտ և նա միշտ հաջողությամբ բավարարում էր բոլոր պահանջները...», — գրված է նկարչի մասին պետերբուրգյան «Իլլուստրացիա» ամսագրում 1845-ին: Զարմանալի չէ, որ երբ Թիֆլիսում հայտնվում է լուսանկարչությունը, Հովնաթանյանը հետզհետե մոռացության է տրվում: 1860-ական թվականների վերջերին նկարիչը մեկնում է Պարսկաստան, ուր շարունակել է աշխատել մինչև կյանքի ավարտը*:

Հովնաթանյանի գործերը մեծ մասամբ անստորագիր են, անթվակիր: 1829-ին, արդեն որոշ դիմանկարների հեղինակ, նա դիմում է ներկայացնում ընդունվելու Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիան, սակայն տարիքը մեծ լինելու պատճառով մերժվում է: Եթե պայմանականորեն ընդունենք, որ Հովնաթանյանը 1830-ից, տարին գոնե տասը դիմանկարի պատվեր է կատարել, ուրեմն ստեղծած պիտի լիներ առնվազն հինգ հարյուր գործ: Բայց առ այսօր հայտնի է շուրջ հինգ տասնյակ դիմանկար:

«Թիֆլիսյան Ռաֆայելի» հռչակ ձեռք բերած Հովնաթանյանի արվեստը վերածնունդ ապրեց սովետական օրերում: Հայտնաբերված գործերը հանգրվան գտան Հայաստանի պետական պատկերասրահում և Վրացական արվեստի թանգարանում: Որոշ դիմանկարներ էլ պահվում են անհատա-

* Հ. Հովնաթանյանի միակ լուսանկարը, որ ներկայացվում է այստեղ, հայտնի դարձավ վերջին տարիներին, նկարչի գործունեության պարսկական շրջանը ուսումնասիրելու նպատակով արվեստաբան Մ. Ղազարյանի Թեհրան ուղևորվելու ժամանակ:

կան հավաքածուներում: Արվեստագետի ու նրա հերոսների կյանքը անհայտ լինելու պարագան առավել խորհրդավոր են դարձնում կառուցվածքային առանձնահատկությամբ իրար այնքան մոտ հովնաթանգարանական դիմանկարները: Այդ առանձնահատկությունը (կանայք հիմնականում պատկերված են բազկաթոռին նստած, տղամարդիկ՝ մեկ ձեռքը գոտկատեղին, պատանհները՝ գիրք բռնած) նկարչի ստորագրությունը լինի կարծես: Նույն այդ առանձնահատկությունը դիտողի ուշադրությունը սևեռում է դիմանկարների գեղանկարչական արժանիքների վրա, արժանիքներ, որոնք պայմանավորում են թե նրանց ուրույն գեղեցկությունը և թե գեղարվեստական բարձր արժեքը:

Հովնաթանգյանի գործերը ուշադիր դիտելիս թվում է, թե պատվերի կատարումը՝ մարդու դեմքն ու արդուզարդը նման նկարելու խնդիրը ամեն անգամ երջանիկ առիթ է ընձեռում նկարչին ընկնելու իր բուն տարերքի մեջ, դրսևորելու իր վերաբերմունքը նյութական աշխարհի ամեն մի իրի նկատմամբ, ներկայացնել նրան ոսկերչական նրբությամբ, բյուրեղացած, բանաստեղծականացված: Արվեստագետին հետաքրքրում է ոչ այնքան մարդու հոգեբանական գծերը, որքան ինքը՝ մարդը: Եվ նա միշտ ուշադրության կենտրոնում է պահում նրանց դեմքերն ու ձեռքերը ու առանձնապես՝ ասես իրենք իրենց նայող ու հակիճների նման փայլող աչքերը... Այն, ինչին հպվում է Հովնաթանգյանի վրձինը, պետք է գույնով ու ձևով հնչի մաքուր, թափանցիկ, դառնա ներքին տեսողության արտահայտություն, դառնա գեղանկարչական գոհար: Այդպիսին է Հովնաթանգյան-նկարչի ստեղծագործական հավատամքը:

Բյուզանդիայի անկումից հետո Հայաստանը բաժանվում է Պարսկաստանի և Օսմանյան Թուրքիայի միջև ու հայ ժողովրդի համար սկսվում է պատմական ծանր ու երկարատև շրջան: Մոխիրների ներքին շերտերում երկար ժամանակ չհանգչող կրակի նման հայ ժողովուրդը պսոպանեց ստեղծագործելու իր հավատը, իր հոգևոր արժեքները և նոր ժամանակներից հասցրեց արվեստի առողջ, չխաթարված ավանդներ: Նկարչության մարզում անգնահատելի դեր ունեցավ Հովնաթանգյանների տաղանդավոր սերունդը: Բանաստեղծ ու նկարիչ՝ Էջմիածնի մայր տաճարի զարդային որմնանկարների հեղինակ Նաղաշ Հովնաթանգյանից (1666—1722) սկսած, այդ սերունդը շուրջ երկու դար արվեստագետներ տվեց հայ ժողովրդին: Հակոբը, Հովնաթանգյանների սերնդի վերջին ներկայացուցիչն է: Նաղաշի թոռան թոռը: Նա նկարել սովորեց հորից, եկեղեցական նկարիչ Մկրտումից՝ «մեկը մյուսին տալու, վարպետի ձեռքի տակ կոփվելու» հին սովորույթով: Նրա մուտքը ստեղծագործական կյանք համընկավ պատմական նշանակալի մի իրադարձության հետ:

1828-ին Արևելյան Հայաստանը անցավ Ռուսաստանի կազմի մեջ: Այն նպաստեց ժողովրդի տնտեսական ու մշակութային կյանքի աշխուժացմանը: Հայ գրականությունն ու արվեստը դուրս եկան զարգացման նոր ուղի, որը հատկանշվում է եվրոպական և ռուսական արվեստների հետ սերտ մերձեցմամբ: Հայ նկարիչները (Ստեփանոս Ներսիսյան, Հովհաննես Այվազովսկի, Գևորգ Բաշինջադյան, Վարդգես Սուրենյանց և ուրիշներ) մասնագիտական կրթություն ստացան Պետերբուրգի, Փարիզի, Մյունխենի ու այլ ակադեմիաներում և ազգային արվեստ ներբերեցին ժանրերի բազմազանություն և պատկերման նոր՝ եվրոպական մեթոդներ: Սկսվեց այդ մեթոդները յուրովի կիրառում գտնելու, տեղայնացնելու, ազգային նկարագիր ստանալու միջև դարի վերջը տևած մի պրոցես:

Հովնաթանգյանը այդ պրոցեսից դուրս մնաց, թեև նմանության որոշակի եզրեր կարելի է տեսնել նրա ստեղծագործության և եվրոպական կամ ռուսական նկարչության մեջ: Նրա դիմանկարները երբեմն հիշեցնում են Ֆ. Գոյային, երբեմն Ժ. Կլուեին, երբեմն Օ. Կիպրենսկուն: Բայց հիշեցնում են միայն: Չի կարելի ժխտել, որ Հովնաթանգյանը կարող է տեսած լինել դիմանկարչական արվեստի դասական նմուշներ: Սակայն առանց սեփական արմատների ու սեփական կարողության թվում է անհնարին էր հասնել այնպիսի ինքնատիպ կատարելության, որպիսին նրա գեղանկարչությունն է:

Ասպարեզ ելնելով 19-րդ դարի երկրորդ քառորդին, եվրոպական կենտրոններից հեռու, մի միջավայրում, ուր բարձր արվեստի իդեալները դեռ չէին թափանցել, Հովնաթանգյանի աշխարհիկ ու արդիական ոգով տոգորված ռեալիստական արվեստի հայտնությունը զարմանալի անակնկալ, հրաշք է թվում:

Ազգային նկարչության մեջ իբրև նորություն դիտվող Հովնաթանգյանի հաստոցային նկարչության առնչությունը արևմտյան արվեստին անժխտելի է: Զարդային, դեկորատիվ տարրերի հանդեպ նկարչի սերը վկայում է նաև նրա արվեստի կապը արևելյան մշակույթին: Բայց այդ առնչությունները օրինաչափ են նկատվում հետևյալ տեսակետից: Հայ ժողովուրդը կազմավորվելով Արևելքի և Արևմուտքի հանգուցակետում, իր մեջ խտացնում է և Արևելքին և Արևմուտքին բնորոշ գծեր, որոնք ձուլվելով բնության առանձնահատկություններից, ժողովրդի խառնվածքին ու երևակայությանը տվել են միանգամայն ուրույն որակ, որը ոչ արևմտյան է, ոչ արևելյան: Նույն կերպ Հովնաթանգյանը շփվել է երկու մշակույթների հետ, առանց պատկանելու, սակայն, ոչ մեկին, ոչ էլ մյուսին:

Հովնաթանգյանի ստեղծագործական մտածելակերպի ու գեղանկարչական լեզվի գլխավոր ակունքը միջնադարյան գեղանկարչության ու ժո-

դովրդական արվեստի ավանդներն են: Հովնաթանյանը բարձրացրեց ազգային նկարչությունը դասական ըմբռնողության, դառնալով հայ կերպարվեստի հին շրջանի վերջին և նոր շրջանի առաջին նկարիչը:

Ի տարբերություն իր նախնիների Հովնաթանյանը աշխատել է յուզաներկերով, սակայն պահպանել է գույնի մաքուր, հնչեղ հատկանիշը: Նրա մոտ գույնը հագեցած է, նյութական, և ենթակա չէ հեռանկարի օրենքներին: Նկարչի գործերի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը պատկերման հարթապատկերային սկզբունքն է: Կտավի մակերեսին ստեղծել գունային հարթությունների գրաված չափերի և նրանց հնչեղության ներդաշնակություն: Սա Հովնաթանյանի գունային մտածողության հիմքն է, գլխավոր խնդիրը: Ծավալի զգացողություն առաջացնող նրբին, երբեմն հազիվ նկատելի երանգները, ինչպես և արդուզարդի ճոխությունը չեն խանգարում նկարչի հետապնդած խնդրին:

Հովնաթանյանի դիմանկարներում գույնի դերը առաջնային է: Չնայած իր դեկորատիվ հնչողությանը այն օգնում է բացահայտելու բնորդի ներաշխարհը, մի բան, որն արևմտաեվրոպական արվեստում արդեն հաղթանակած ռոմանտիկական գեղանկարչության սկզբունքներից մեկի յուրովի դրսևորումն է: Նատալյա Թեումյանի դիմանկարում, օրինակ, մուգ կանաչի, սպիտակի, վարդագույնի ու նրբագեղ գծանկարի ներդաշնակումով նկարիչն ստեղծել է խորապես երաժշտական, պոետիկ մի կերպար: Կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցու դիմանկարում գեղանկարչական որակի առումով զարմանք հարուցող կարմիրի և մուգ կապույտի համարձակ հակադրությունը կապվում է բնորդի խիստ արտահայտությամբ և օգնում «կարդալու» կաթողիկոսի ուժեղ կամային նկարագիրը: Այս մոտեցումով են լուծված Հովնաթանյանի լավագույն գործերը և հատկապես կանացի դիմանկարները:

Հովնաթանյանի արվեստի հատկանշական գծերից մեկը մոնումենտալությունն է: Իր դիմանկարներում, գրեթե անխտիր, նկարիչը հատուկ ուշադրություն է դարձնում մարմնաձևերի եզրագծերին, որոնք պարզեցված են, ընդհանրացված, հասցված զուսպ, ներամփոփ արտահայտչականության: Պատկերված անձանց դեպի վեր հետզհետե սեղմվող ուրվանդկարը ճարտարապետական կառուցվածք է հիշեցնում: Կոմպոզիցիաների բրգաձևությունը ընդգծելու նպատակով նկարիչը դիմում է շարժումների սլայմանականության: Օրինակ, բազկաթոռին նստած նրա հերոսուհիները ասես կիսականգնած են, իսկ տղամարդիկ մեկ ձեռքը մեջքին պահած: Կտավների ներքևի մասերում օգտագործված առարկաները (գոտի, թաշկինակ, ձեռնոց, գիրք, աթոռի կամ սեղանի մաս) իրենց ձևերով ու գույնային հնչողությամբ միշտ «մասնակից» են կոմպոզիցիաների հավասարակշռության: Գույների ու գծերի այդ հավասարակշռությունն էլ Հովնաթանյանի փոքրաչափ դիմանկարներին տալիս է վեհաշուք, մոնումենտալ տեսք:

Մի կարևոր առանձնահատկություն ևս: Խոսելով Սայաթ-Նովայի երգերի մասին Վ. Բրյուսովը օգտագործում է «միանմանության բազմազանություն» արտահայտությունը: Այս բնորոշումը կարող է վերաբերել նաև մեր հազարավոր խաչքարերին, մեր տաճարներին, Նարեկացուն... և խոսում է ժողովրդի բանաստեղծական խառնվածքի ու աշխարհընկալման մասին: Հովնաթանյանի դիմանկարներն էլ միանման են, բայց ունեն կոլորիտի զարմանալի բազմազանություն: Նկարիչը նման է իր բանաստեղծ նախնիներին, նա երգում է միևնույն երգը՝ մարդու ու աշխարհի հանդեպ իր մեծ սիրո երգը, բայց այդ երգը ամեն անգամ այլ է...

Մնվելով մայր արվեստի ակունքներից Հակոբ Հովնաթանյանը արարեց ինքնօրինակ մի արվեստ: Նրա անկրկնելի ժառանգությունը հայ գեղանկարչության պատմության ամենագեղեցիկ գագաթներից է:

Մի առիթով, զրույցի ժամանակ, Մարտիրոս Սարյանն ասաց.—«Չմոռանա՞նք, որ մենք էլ ունենք մեր Զիոկոնդան և այն ստեղծվել է Հովնաթանյանի անմահ վրձնով: Իհարկե, այն կարող էր ծնվել շատ ավելի վաղ ժամանակներում, եթե Հայաստանը ասպատակությունների ասպարեզ չդառնար...»:

1970-ին Փարիզում կազմակերպված «Հայկական արվեստը Ուրարտուից մինչև մեր օրերը» ցուցահանդեսին մասնակից դարձան նաև Հովնաթանյանի հինգ աշխատանքները: Դրանք դիտվում էին չդադարող հիացմունքով: Արվեստների մայրաքաղաքում հանդիպումը Նատալյա Թեումյանի դիմանկարի հետ դարձավ հանդիպում «հայկական Զիոկոնդայի» հետ:

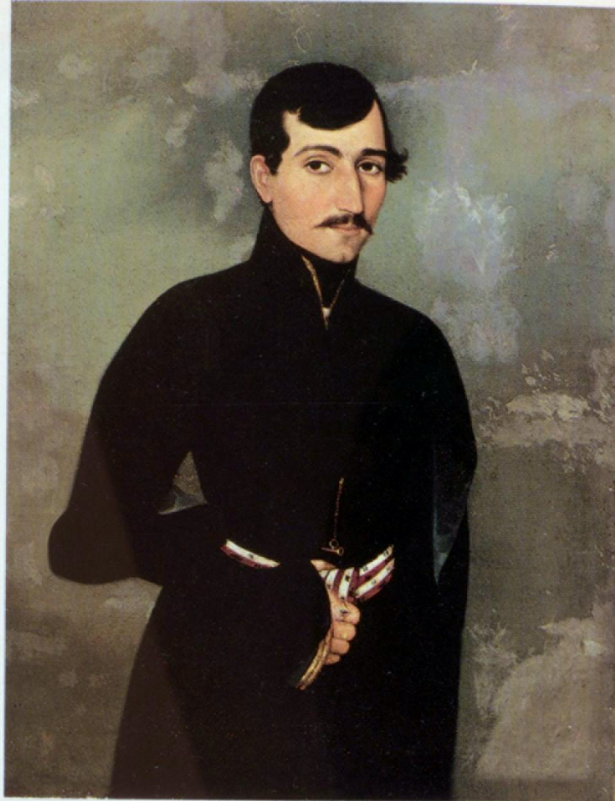
ՇԱՀԵՆ ՌԱԶՍՐՅԱՆ

- I. ՆԱՏԱԼՅԱ ԹԵՈՒՄՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1830-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 36×28,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- II. ԱՆՀԱՅՏ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 49,5×38
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- III. ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՐԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1834 թ., կտավ, յուղաներկ 43×35
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- IV. Մ. ԵՐԵՎԱՆՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 32×28,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- V. ԱՆՀԱՅՏ ԱՆՁԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 40,5×34,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան

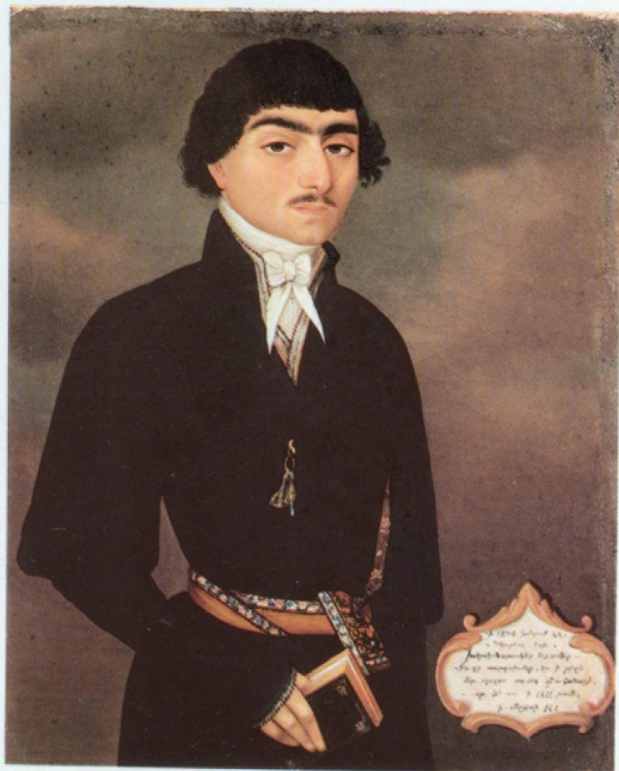
- VI. ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՕՐԲԵԼՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 29×23
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- VII. ՆԱԶԵԼԻ ՕՐԲԵԼՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 32×26
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- VIII. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՆԱԴԻՐՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 80×64
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- IX. Ն. ՄԵԼԻՔ-ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ.,
կտավ, յուղաներկ 34×28
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- X. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՆԱԴԻՐՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ (հատված)
- XI. ՆԻԿՈՂՈՍ ՍՈՒՐԳՈՒՆՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1830-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 48,5×35
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XII. ԲԱՐՍԵՂ ՍՈՒՐԳՈՒՆՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1830-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 48,5×35,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XIII. ՆԵՐՍԵՍ ԱՇՏԱՐԱԿԵՅԻ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ.,
կտավ, յուղաներկ 39,5×31
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XIV. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳՈՒՐԳԵՆԲԵԿՅԱՆ. 1830-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 48×36
Վ. Ի. Ռազդուլսկայայի հավաքածու, Լենինգրադ
- XV. ԵՐԻՏԱՍԱՐԴԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐ ԲԵԲՈՒԹՈՎՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻՅ. 1840-ական թթ.,
կտավ, յուղաներկ 50×38
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XVI. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳՈՒՐԳԵՆԲԵԿՅԱՆ (հատված)
- XVII. ՄԵԼԻՔՈՎԱՅԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 65×55
Վրաստանի արվեստի պետական թանգարան. Թբիլիսի
- XVIII. ՄԵԼԻՔՈՎԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 69×51
Վրաստանի արվեստի պետական թանգարան. Թբիլիսի
- XIX. ՏՂԱՄԱՐԴՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐ ԳՈՒՐԳԵՆԲԵԿՅԱՆՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻՅ. 1830-ական թթ.,
կտավ, յուղաներկ 48×38
Վ. Ի. Ռազդուլսկայայի հավաքածու, Լենինգրադ
- XX. ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ԱԿԻՄՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1830-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 58×45
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XXI. ՆԿԱՐԶԻ ԿԼՈՋԻ ՍԱԼՈՄԵ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ.,
կտավ, յուղաներկ 40×28,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
- XXII. ԱՆԱՆՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ., կտավ, յուղաներկ 34×27
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան

Շապիկի վրա ՊԱՏԱՆՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐ ԳՈՒՐԳԵՆԲԵԿՅԱՆՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻՅ. 1830-ական թթ.,
կտավ, յուղաներկ 46×36
Վ. Ի. Ռազդուլսկայայի հավաքածու, Լենինգրադ
Ե. Դ. ԳՈՒՐԳԵՆԲԵԿՈՎԱՅԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ.,
կտավ, յուղաներկ 46,5×38,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան

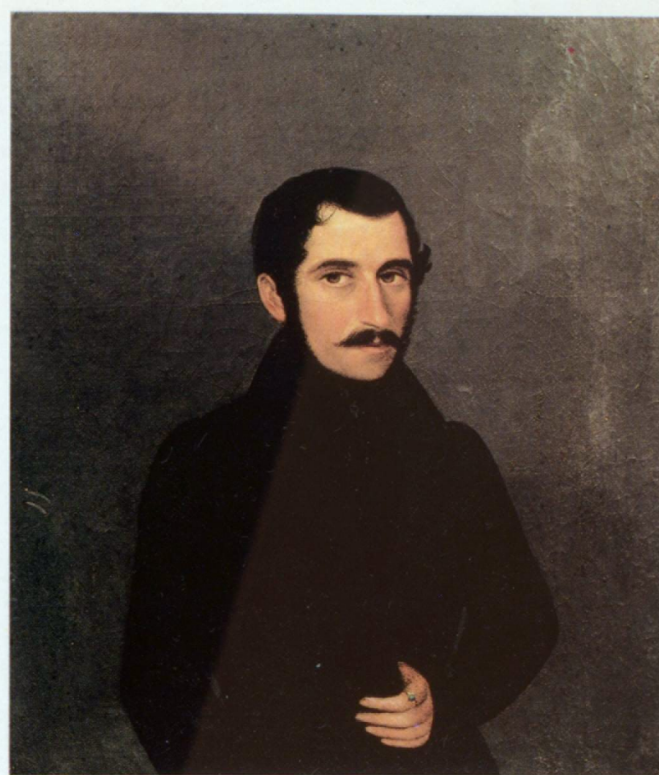




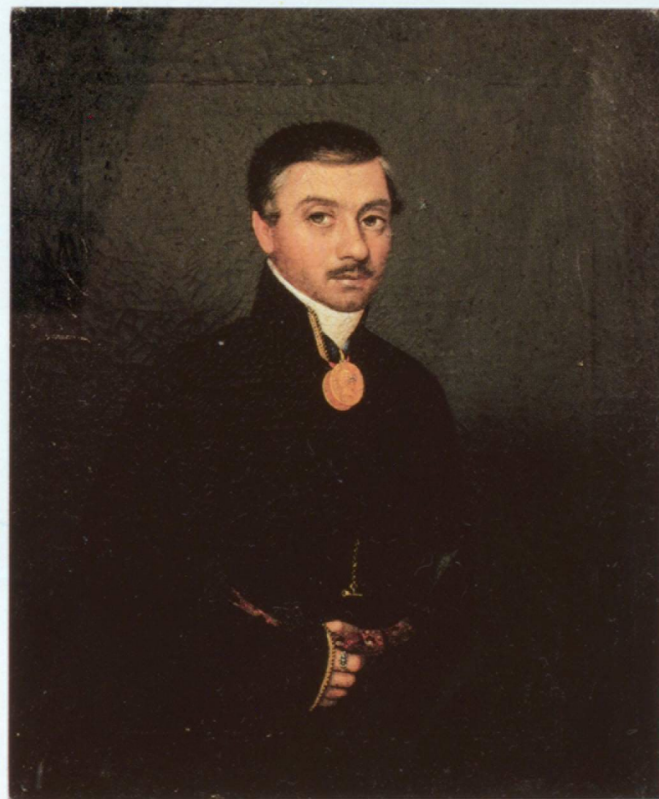
II



III



IV



V



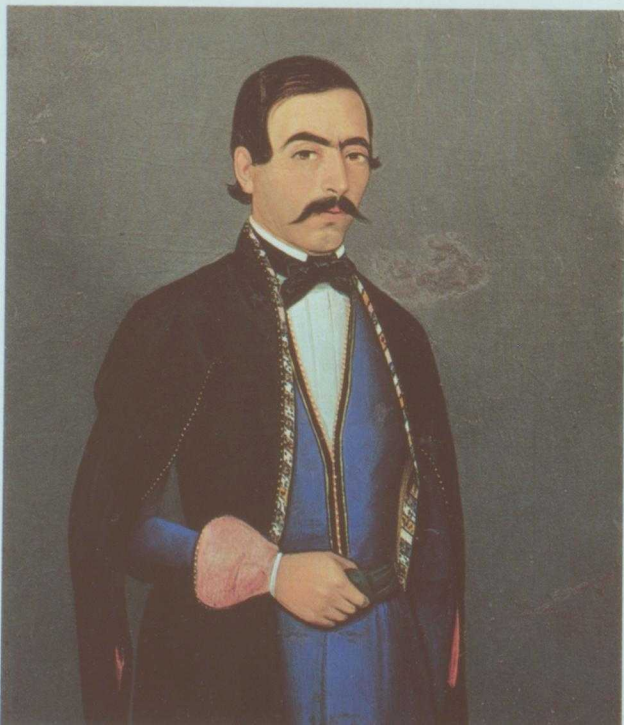
VI



VII

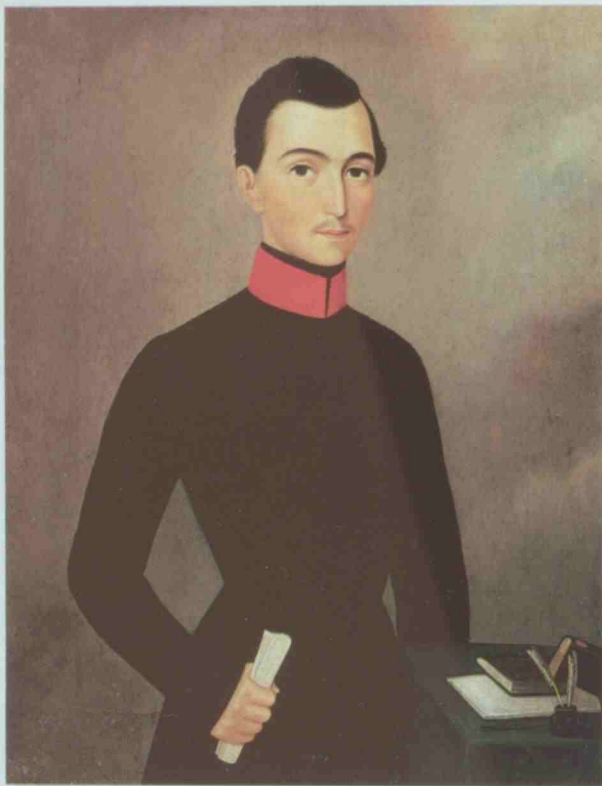


VIII

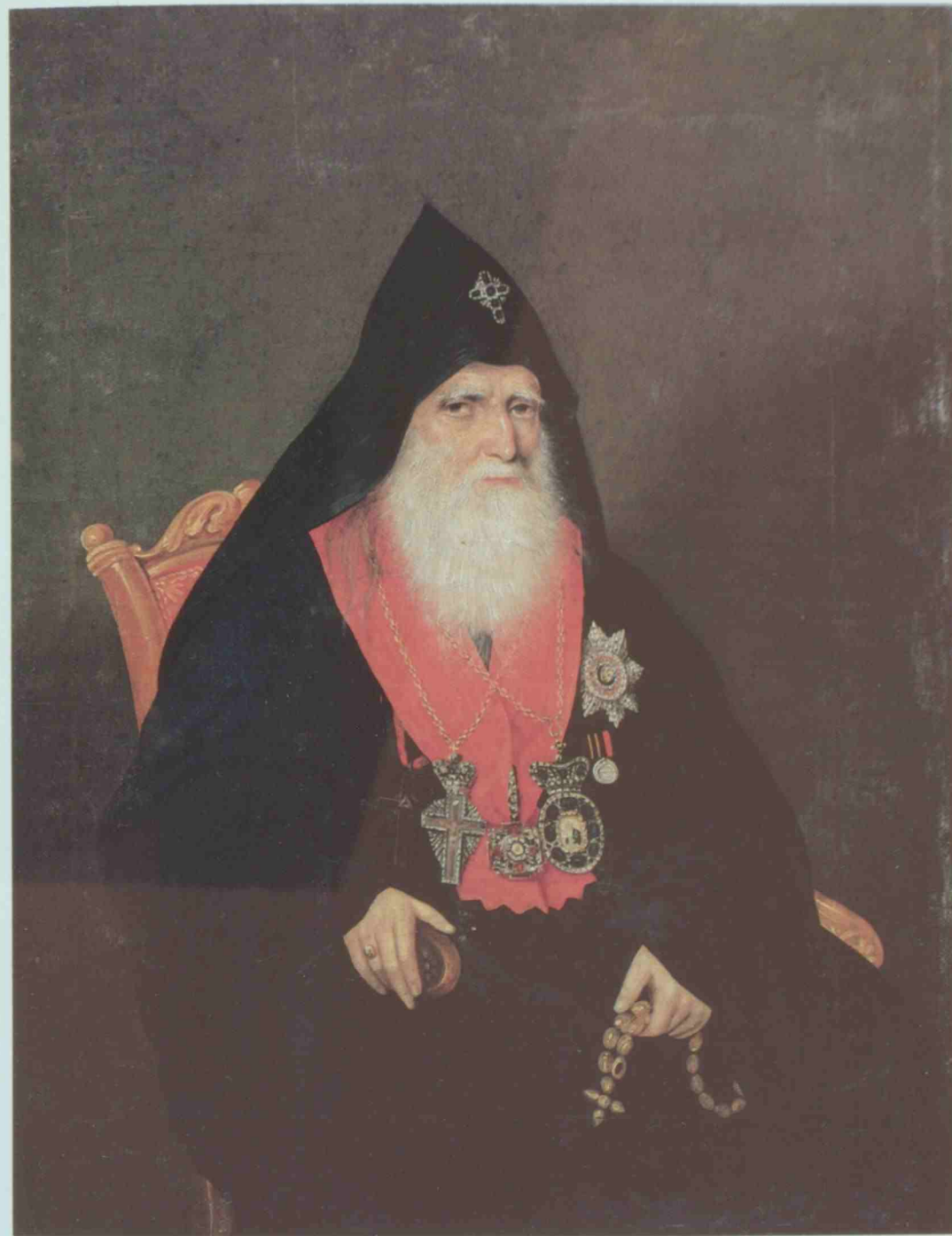
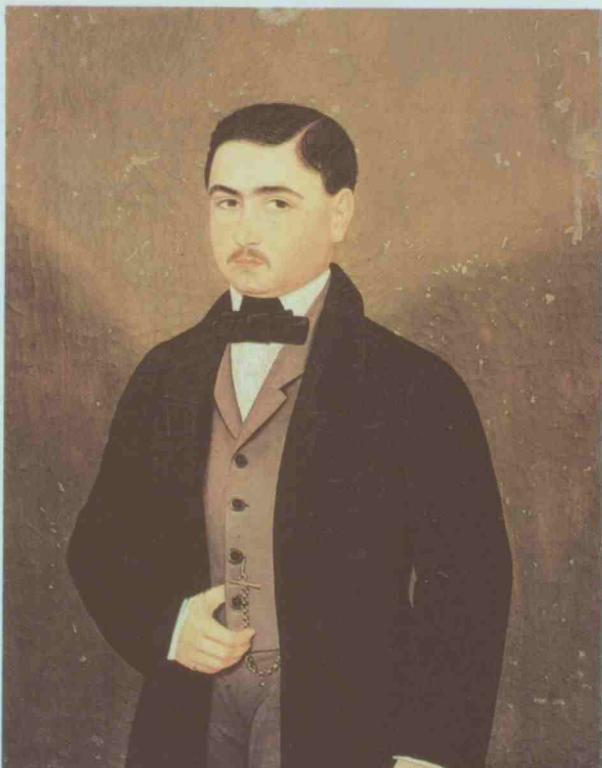


IX





XI



XIII



XIV

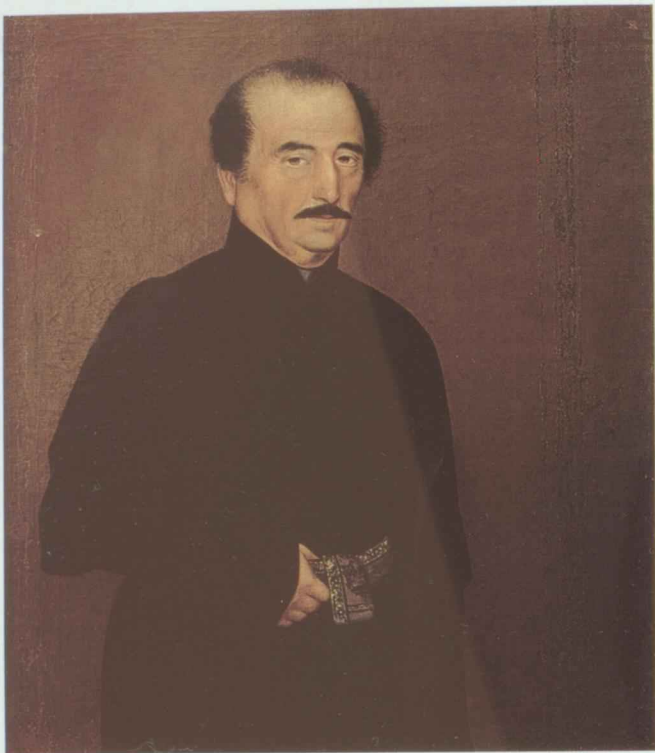




XVII



XVIII



XIX



XX



XXI



XXII

Все великие живописцы использовали и рисунок и цвет сообразно со своими склонностями, и это сообщало их творениям то высшее качество, которому нельзя научить: поэзию формы и света. В этом сходятся все великие мастера всех живописных школ.

Э. ДЕЛАКРУА

Как живописец и мастер портрета Акоп Овнатяня — исключительное явление в истории искусства. Его небольшие по размерам работы, наделенные необычайным живописным обаянием, способны украсить любой музей.

Биографические данные о художнике чрезвычайно скудны. Родился он в многонациональном Тифлисе, ставшем в XIX в. крупным центром армянской культуры. Писал своих современников, в основном людей состоятельных. «Кому нужен был портрет, всякий прибегал к Авнатанову, и он всегда удовлетворял всем требованиям», — отмечал петербургский журнал «Иллюстрация» (1845, № 20). Неудивительно, что когда в Тифлисе появился дагерротип, об Овнатяне мало-помалу забыли. В конце 60-х гг. художник переехал в Персию, где и работал до конца жизни (его единственную фотографию — она помещена в альбоме — обнаружил два десятилетия назад в Тегеране искусствовед М. Казарян).

В 1829 г., уже автором ряда портретов, он подал в Петербургскую академию художеств прошение о приеме, но получил отказ по возрасту. Если предположить, что, начиная с 1830 г., Овнатяня писал хотя бы по десять портретов в год, им выполнено не менее пятисот картин. Однако ныне нам известно лишь около пятидесяти.

Наследие Овнатяня, стяжавшего себе славу «тифлисского Рафаэля», пережило возрождение в советское время. Его работы

хранятся в Государственной картинной галерее Армении и Государственном музее искусства Грузии, а также в частных собраниях.

Работы Овнатяна большей частью не подписаны и не датированы. Поскольку жизнь автора и его героев неизвестна, на овнатяновские портреты, столь схожие между собой композиционными особенностями, ложится оттенок таинственности. Между тем эти особенности (женщины изображены по преимуществу сидящими в кресле, мужчины — держащими одну руку на поясе, а подростки с книгой) вполне заменяют подпись художника. Эти же особенности останавливают внимание зрителя на живописных достоинствах картин, обуславливая и неповторимую их красоту, и высокую художественную ценность.

Когда всматриваешься в работы Овнатяна, кажется, будто выполнение заказа, главная цель которого — точно воспроизвести лицо и убранство модели, всякий раз дает художнику счастливую возможность очутиться в своей стихии, выразить свое отношение к любому предмету материального мира, опозитизировать его и подать с ювелирной тонкостью отшлифованным и ограненным. Художника интересует не столько психологический облик модели, сколько сам человек. Поэтому он всегда держит в центре внимания лицо и руки и особенно сияющие, как самоцветы, глаза, словно заглядывающие сами в себя... Все, к чему им прикоснется кисть художника, должно прозвучать чисто и изящно, воплотить его внутреннее видение, стать живописным перлом. Таково творческое кредо Овнатяна.

В XV в. после падения Византии Армения была поделена между Персией и Османской Турцией. Для армянского народа настала пора тяжелых испытаний. Однако он веками, словно неугасимый огонь под пеплом, хранил свои духовные ценности и веру в созидание и донес до нового времени здоровые, неискаженные традиции отечественного искусства. Что касается живописи, то тут огромная роль принадлежит талантливому роду Овнатянов. Начиная с Нагаша Овнатана (1666—1722), поэта и художника, чьи фрески украшали Эчмиадзинский кафедральный собор, этот род на протяжении почти двух столетий давал армянской культуре даровитых живописцев. Акоп — внук внука Нагаша Овнатана —

последний в их роду. Рисовать его выучил отец, богомаз Мкртум. Вступление Акопа в самостоятельную творческую жизнь совпало с важным историческим событием.

В 1828 г. Восточная (Персидская) Армения вошла в состав России. Это способствовало оживлению ее экономики и культуры. Армянская литература и искусство вышли на новый путь, который ознаменован тесной близостью с европейской и русской литературой и искусством. Армянские художники (С. Нерсисян, И. Айвазовский, Г. Башинджагян, В. Суренянц и др.) получали специальное образование в Петербурге, Париже, Мюнхене и т. д. и приносили в национальное искусство разнообразие жанров и новые, европейские методы. Затем вплоть до конца века эти методы укоренялись в армянской почве, приобретали национальное своеобразие.

Овнатян остался в стороне от этого процесса, хотя в его творчестве заметно стремление к европейской технике. Его портреты подчас напоминают Гойю, подчас Клуэ, подчас Кипренского. Но только напоминают. Не исключено, что Овнатяну приходилось видеть классические образцы портретного искусства. Однако едва ли, не опираясь на собственные корни, мыслимо было достичь такого своеобразного совершенства, какое являет собою его живопись.

Возникновение во второй четверти XIX в. вдали от европейских центров, в городе, еще не знакомом с идеалами высокого искусства, светской, проникнутой духом времени реалистической живописи Овнатяна кажется в высшей степени неожиданным, настоящим чудом.

Связь станковой живописи Овнатяна, несомненно новаторской для армянской традиции, с западным искусством неоспорима. Любовь же художника к сугубо декоративным деталям свидетельствует о его связи с восточной культурой. Эти связи закономерны. Живущий на рубеже между Западом и Востоком, армянский народ несет в себе определенные черты и того, и другого, не являясь тем не менее по своему характеру, в котором отразились особенности окружающей природы и условия существования, ни восточным и ни западным. Точно так же и Овнатян — соприкасаясь с двумя культурами, он не принадлежит ни той, ни другой.

Главный источник художественного мышления Акопа Овнатяна и его живописного языка — традиция средневековой армянской миниатюры и народного искусства. Он поднял национальную живопись до классических высот, став последним художником армянского средневековья и первым художником нового времени.

В отличие от предшественников Овнатян писал маслом, однако сохранил чистоту и звучность цвета. Цвет у него насыщен, материален и не подчинен законам перспективы. Одна из характерных особенностей овнатяновских работ — принцип плоскостного изображения. Создать на поверхности холста гармонию цветовых плоскостей и их звучания — вот основа колористического мышления Овнатяна, его главная задача. Вызывающие ощущение объема тончайшие, подчас едва заметные полутона, как и богатство украшений, не мешают художнику добиться своего.

На портретах Овнатяна цвету принадлежит ведущая роль. Несмотря на декоративное звучание, он помогает по-своему выявить внутренний мир модели, в чем, кстати, заключался один из принципов уже победившего в Западной Европе романтизма. К примеру, на портрете Натальи Теумян художник посредством гармонии удивительно изящного рисунка и темно-зеленого, белого, розового пластов создал глубоко музыкальный, поэтический образ. На портрете же Нерсеса Аштаракеци поразительно смелый контраст красного и темно-синего связан с суровым выражением лица католика и помогает раскрыть его сильный волевой характер. Лучшие работы Овнатяна, особенно женские портреты, решены именно в этом ключе.

Характерная черта овнатяновского искусства — монументальность. В своих портретах художник как бы акцентирует контуры тела, которые у него ясны, обобщены и полны сдержанной, внутренней выразительности. Постепенно суженный кверху силуэт напоминает архитектурную конструкцию. Чтобы подчеркнуть пирамидальность композиции, Овнатян прибегает к условности движений. Так, его сидящие в кресле героини словно полустоят, а мужчины держат одну руку за спиной. Предметы, изображенные в нижних частях полотна (пояс, носовой платок, книга, край стула или стола) своими формами и цветовым звучанием всегда помогают уравновесить композицию. Именно равновесие цвета и

линии придает небольшим портретам Овнатяна величавость и монументальность.

Еще одна важная особенность. Размышляя о песнях Саят-Новы, В. Брюсов увидел в их кажущейся однотонности неисчерпаемое разнообразие. Те же слова можно отнести и к тысячелетним армянским хачкарам и храмам, «Книге скорби» Григора Нарекаци... Портреты Овнатяна тоже однообразны, но при этом включают в себе удивительное колористическое разнообразие. Художник похож на своих предков-поэтов, он всегда поет одну песню — о своей неизменной любви к человеку и миру, однако его песня всякий раз звучит по-иному.

Припадая к истокам отечественной культуры, Акоп Овнатян создал совершенно самобытное искусство. Его неповторимое наследие — одна из прекраснейших вершин армянской живописи.

Мартирос Сарьян как-то раз сказал: «Не надо забывать, что и у нас есть своя Джоконда, порожденная бессмертной кистью Овнатяна. Конечно, не будь Армения ареной бесконечных нашествий, она появилась бы гораздо раньше...».

В 1970 г. на парижской выставке «Армянское искусство от Урарту до наших дней» экспонировалось пять работ Овнатяна. Они смотрелись с неослабным восхищением. Встреча с портретом Н. Теумян в столице искусства стала встречей с «армянской Джокондой».

ШАЭН ХАЧАТРЯН

- I. ПОРТРЕТ НАТАЛИИ ТЕУМЯН. 1840-е гг. Холст, масло 36×23,5
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- II. ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА. 1840-е гг.
Холст, масло 49,5×38
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- III. ПОРТРЕТ АСТВАЦАТУРА САРКИСЯНА. 1834. Холст, масло 43×35
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- IV. ПОРТРЕТ М. ЕРЕВАНЦЯНА. 1840-е гг. Холст, масло 32×23,5
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- V. ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО. 1840-е гг. Холст, масло 40,5×34,5
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- VI. ПОРТРЕТ МАРТИРОСА ОРБЕЛЯНА. 1850-е гг. Холст, масло 29×23
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- VII. ПОРТРЕТ НАЗЕЛИ ОРБЕЛЯН. 1850-е гг. Холст, масло 32×26
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- VIII. ПОРТРЕТ ШУШАНИК НАДИРЯН. 1850-е гг. Холст, масло 80×64
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- IX. ПОРТРЕТ М. МЕЛИК-БАГДАСАРЯНА. 1850-е гг. Холст, масло 34×28
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- X. ПОРТРЕТ ШУШАНИК НАДИРЯН (фрагмент)
- XI. ПОРТРЕТ НИКОГОСА СУРГУНЯНА. 1830-е гг. Холст, масло 48,5×35
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XII. ПОРТРЕТ БАРСЕГА СУРГУНЯНА. 1830-е гг. Холст, масло 48,5×35,5
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XIII. ПОРТРЕТ КАТОЛИКОСА НЕРСЕСА АШТАРАКЕЦИ. 1840-е гг.
Холст, масло 39,5×31
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XIV. ШУШАНИК ГУРГЕНБЕКЯН. 1830-е гг. Холст, масло 48×36
Собрание В. И. Раздольской. Ленинград
- XV. ПОРТРЕТ ЮНОШИ ИЗ СЕМЬИ БЕБУТОВЫХ. 1840-е гг.
Холст, масло 50×38
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XVI. ШУШАНИК ГУРГЕНБЕКЯН (фрагмент)

- XVII. ПОРТРЕТ МЕЛИКОВОЙ. 1840-е гг. Холст, масло 65×55
Гос. музей искусства Грузии. Тбилиси
- XVIII. ПОРТРЕТ МЕЛИКОВА. 1840-е гг. Холст, масло 69×51
Гос. музей искусства Грузии. Тбилиси
- XIX. МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ ИЗ СЕМЬИ ГУРГЕНБЕКЯН. 1830-е гг.
Холст, масло 48×38
Собрание В. И. Раздольской. Ленинград
- XX. ПОРТРЕТ МОЛОДОГО АКИМЯНА. 1830-е гг. Холст, масло 58×45
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XXI. ПОРТРЕТ САЛОМЭ ОВНАТАНЯН (ЖЕНА ХУДОЖНИКА). 1850-е гг.
Холст, масло 40×28,5
Гос. картинная галерея Армении. Ереван
- XXII. ПОРТРЕТ АНАНЯН. 1840-е гг. Холст, масло 34×27
Гос. картинная галерея Армении. Ереван

На обложке:

ПОРТРЕТ ЮНОШИ ИЗ СЕМЬИ ГУРГЕНБЕКЯН. 1830-е гг.
Холст, масло 46×34
Собрание В. И. Раздольской. Ленинград

ПОРТРЕТ Е. Д. ГУРГЕНБЕКОВОЙ. 1840-е гг. Холст, масло 46,5×38,5
Гос. картинная галерея Армении. Ереван

Մատենաշարի խմբագիր՝ Ը. ՌԱՉԱՏՐՅԱՆ
Նկարիչ՝ Վ. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ
«Էրեբունի» հրատարակչության տնօրեն՝ Վ. ԿԱՐԱԳՅՈՋՅԱՆ

Редактор серии Ш. Г. Хачатрян
Художник В. Татевосян
Директор издательства «Эребуня» В. Карагемян

«Վրձնի հայ վարպետներ» շարքի տեքստերը տպագրված են
Երևանի Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատում
(Երևան-9, Տերյան, 91)

Գունավոր վերատպությունների համար, որոնք տպվել են ֆինլանդիայում
իրեն նվիրատվություն, Մշակույթի հայկական ֆոնդը շնորհակալություն է
հայտնում «Էրեբունի» հրատարակչությանը:

Тексты альбомов из серии «Армянские мастера кисти» напечатаны на
Ереванском полиграфкомбинате им. Акопа Мегапарта
(Ереван-9, ул. Теряна, 91).

За цветные репродукции, безвозмездно напечатанные в Финляндии,
Армянский фонд культуры приносит благодарность издательству
«Эребуня».



Հարգելի գնորդ, «Վրձնի հայ վարպետներ» շարքի ձեռք բերումով
(յուրաքանչյուրի արժեքն է 2 ոտարի), Դուք ձեր նպաստը կրեւեք
Մշակույթի հայկական ֆոնդի հայրենաճակեր ձեռնարկումներին:

Уважаемый покупатель, приобретая альбомы из серии «Армянские
мастера кисти» (каждый стоимостью по 2 рубля), Вы вносите свою
лепту в патриотическую деятельность Армянского фонда культуры.