

ВАЛЕРИЙ РЯЗАНОВ

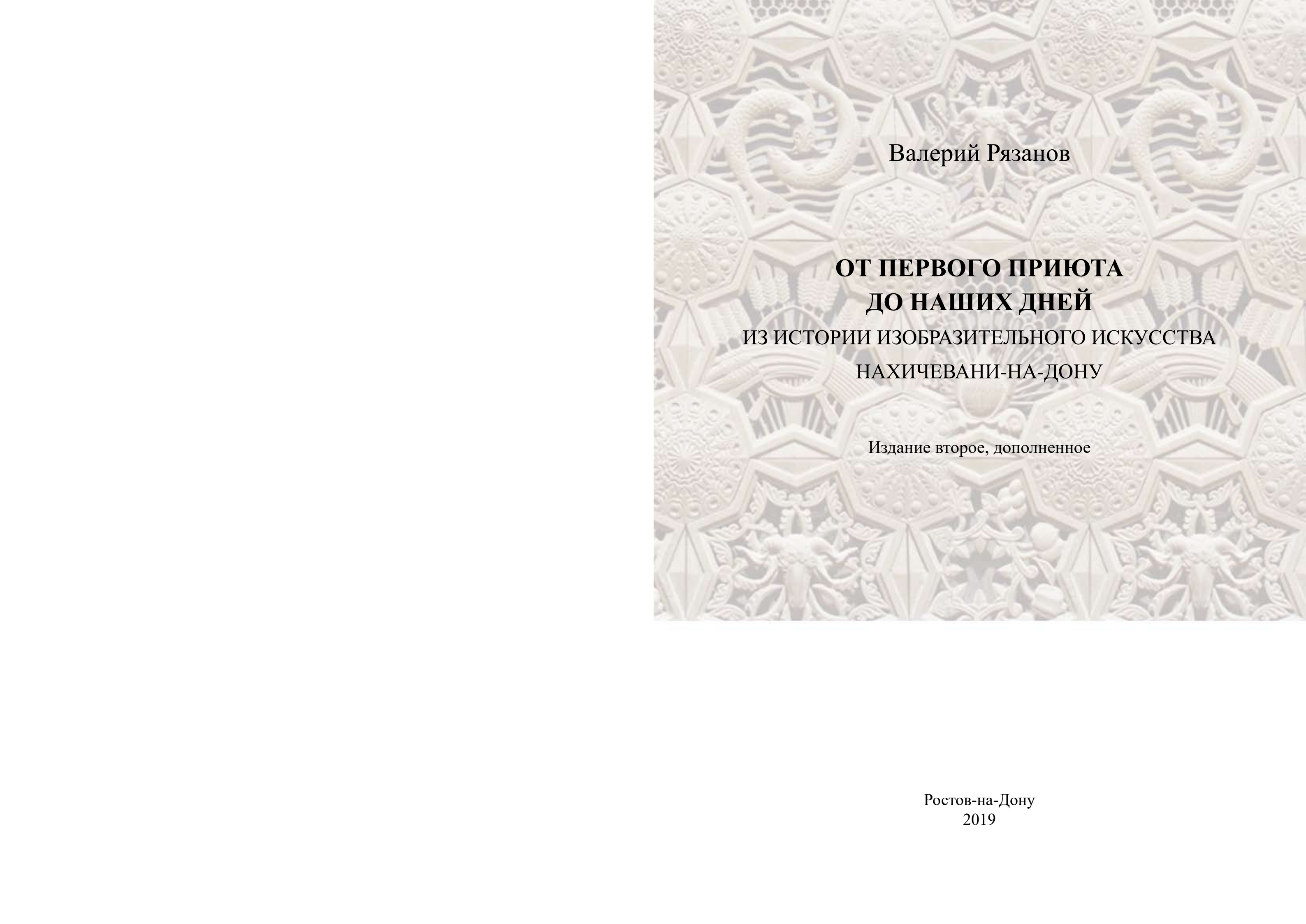


ОТ ПЕРВОГО ПРИЮТА ДО НАШИХ ДНЕЙ

ИЗ ИСТОРИИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
НАХИЧЕВАНИ-НА-ДОНУ



О.М. Лусегенов. «Приход армян на Дон»



Валерий Рязанов

**ОТ ПЕРВОГО ПРИЮТА
ДО НАШИХ ДНЕЙ**
ИЗ ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
НАХИЧЕВАНИ-НА-ДОНУ

Издание второе, дополненное

Ростов-на-Дону
2019

ББК 85.14я6
Р 99

ISBN 978-5-91011-071-1

Рязанов В.В.

Р 99 От первого приюта до наших дней.
Из истории изобразительного искусства Нахичевани-на-Дону. — Издание второе,
дополненное. Ростов-на-Дону, 2019. — 208 с.

Научный консультант — заместитель директора по научной работе Ростовского областного му-
зея изобразительных искусств А.А. Нарыжная.

Справочный аппарат подготовлен старшим научным сотрудником Ростовского областно-
го музея изобразительных искусств Г.И. Головкиной.

Книга В.В. Рязанова «От первого приюта до наших дней. Из истории изобразительного искусства
Нахичевани-на-Дону» — первый опыт изучения и обобщения самобытного культурного наследия донских ар-
мян. Выбранная автором свободная от искусствоведческих догм форма повествования позволила ему, наряду
с рассказами о донских художниках армянского происхождения, анализом их творчества, делать отступления
и исторического характера, давать личную оценку тому или иному событию. Все это не только прибавило кни-
ге душевности и теплоты, но и сделало её более доступной для восприятия широкого круга читателей. Книга
В.В. Рязанова дает повод для размышлений о том, как опыт долгого (с 1779 года по наши дни) и исключительно
мирного и доброго проживания армян на Дону обогатил культуры двух народов — русского и армянского, а также
других других народов России, в целом общемировую культуру.

Большую помощь в подготовке к печати данного издания оказали автору директор РОМИИ С.В. Крузе,
научные сотрудники музея И.О. Воробьева, Е.Ф. Ухрянченко, фотографы В. Куликов, К. Пашиньян.
Автор приносит глубокую благодарность руководству и коллективу Ростовского областного музея крае-
ведения за помощь в репродуцировании иллюстративного материала, находящегося в фондах РОМК. Также
благодарит Таганрогский художественный музей за содействие в работе над изданием.
Ценный материал о незаслуженно забытых художниках Нахичевани-на-Дону предоставили автору
Т.А. Сурженко, С.М. Хачикян, М.Г. Багдыков, С.М. Саядов.
Автор выражает также свою признательность всем художникам Ростовской области, оказывавшим ему
большую помощь во время написания данного труда.

Проект осуществлен в рамках культурной программы РРОО «Нахичеванская-
на-Дону армянская община» (председатель правления А.А. Сурмалян).

ISBN 978-5-91011-071-1

© Рязанов В.В., 2019

Валерий Рязанов

**ОТ ПЕРВОГО ПРИЮТА
ДО НАШИХ ДНЕЙ
ИЗ ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
НАХИЧЕВАНИ-НА-ДОНУ**

Издание второе, дополненное

Ростов-на-Дону
2019

Слово из глубины души ко Всевышнему:

«Дай отдохнуть мне от моих работ, забот, хлопот.

От моей изнемогающей души гонения, сомнения отвори...»

Григор НАРЕКАЦИ (между 951–1003 гг.)
«Книга скорбных песнопений»



А.А. Сурмалян,
председатель правления
РРОО «Нахичеванская-на-
Дону армянская община»

Чтобы ощутить жизнеутверждающее начало нашего народа, надо обратиться к его живописи. Она неуга-
симо оптимистична.

Мы — армяне — народ гонения, изгнания. Много бед и горестей познали мы на протяжении своей многовековой истории. Тем с большей благодарностью принимаем ту любовь и понимание, которые ощущаем, живя на донской земле. Есть такое древнее армянское слово — Варпет. Мы произносим его, когда хотим обратиться уважительно к человеку, которого почитаем как Учителя. Варпет Валерий Рязанов совершил, без преувеличения, подвиг и как искусствовед, но и как человек, составив это замечательное исследование — книгу о художниках-нахичеванцах. Не все герои его сборника армяне по происхождению. Но все армяне по духу, по своему мироощущению. И всех питала своими живительными соками великая русская реалистическая школа живописи.

Книга «От первого приюта до наших дней» — труд об искусстве и о творцах искусства, написанный увлеченным, неравнодушным исследователем. Как большой профессионал своего дела, Рязанов подмечает и неудачи художников, но высоко ценит их достоинства. В результате читатель начинает глубже понимать живопись, смотреть на нее критически, восхищаться художниками на более осмысленном уровне, жившими в Нахичевани-на-Дону в прошлом, живущими сейчас. Сверхзадача любой книги — способствовать пробуждению сознания общества. Вэтой связи нельзя переоценить общественную значимость книги, которая отражает огромный пласт нравственных отношений между людьми.

Герои очерков В.В. Рязанова — художники разных времен и разного стиля. Но их всех, как истинных Мастеров, объединяет вечное горение, вечное вдохновение, вечная и безудержная любовь к Искусству и к своей Родине. Точнее двум Родинам — Армении и России.

Среди художников, представленных в данной книге, нет двух одинаковых. Они очень различаются по манере письма, творческому подходу, колориту и темпераменту. Но каждое из этих имен с признательностью и гордостью вспоминают или узнают заново, знакомятся подлинные поклонники живописи.

Легкий слог, замечательный стиль, хорошо подобранные иллюстрации позволяют, я уверен, стать книге, которую вы держите в руках, замечательным подарком не только профессионалам, но и всем, кто интересуется искусством.

Возвращая забытые имена

С особой любовью и блеском написана книга «От первого приюта до наших дней». Не знаю, как для других читателей, но для меня книга стала откровением, открыла незнакомый материк, имена армянских мастеров, доселе неизвестных. Издание такого рода — первый опыт изучения и обобщения самобытного культурного наследия донских армян.

Со страниц своих исследований Валерий Рязанов предстает перед нами как человек с тревожным сердцем, болеющим за судьбу любого народа, его творцов. Однако право на особую любовь армян он выстрадал особо. Много лет посвятил истории, изучению и сбору материалов по изобразительному искусству армянского народа, культура которого около четверти тысячелетия назад нашла духовное единение с культурой Дона и России. Сегодня творчество многих донских художников прошлого и настоящего мы воспринимаем и осмысливаем во многом через призму рязановских изысканий и концепций.

Обладея незаурядным темпераментом публициста, Рязанов заражает, увлекает своим мнением. Он умеет находить художникам, их произведениям место в современном и историческом контексте и глубоко их анализирует. Он вникает в тайну их творчества с эрудицией историка, с мастерством искусствоведа, с вдохновением и чувством поэта и, что важнее всего, с огромной любовью. Мы с удивлением и радостью узнаем, благодаря В. Рязанову, много

нового о художниках, о которых, как нам казалось, знаем все. Об И. Айвазовском с его прочной и глубокой связью с Нахичеванью-на-Дону, которая сохранилась до конца жизни великого мариниста; М. Сарьяне, ставшем символом XX века; малоизвестном сегодня Х. Гусикове (Гусикянце), учившемся в Академии художеств Санкт-Петербурга с Ильей Репиным; М. Аладжалове, воспитаннике знаменитых русских художников А. Саврасова, В. Маковского, И. Прянишникова; А. Арцатбанияне — первом учителе М.Сарьяна; незаслуженно забытых художниках — А. Анопьяне, А. Чарчопове, Н. Козодьяне, о современных мастерах изобразительного искусства — О. Лусегенове, И. Хашхаяне и других.

Валерий Рязанов — один из тех художественных критиков нашего времени, которые стали истинными хранителями духовных ценностей. Счастье его судьбы в том, что смолоду он ощутил себя хранителем культуры и таким остался до сегодняшнего дня. Почему-то уверена, что еще в те далекие годы в нем закалялись и утверждались усвоенные в юности нравственные ценности: и гражданская позиция, исклю-

Исполнительный директор РРОО «Нахичеванская-на-Дону армянская община» С.М. Саядов передает В.В. Рязанову медаль за заслуги в области культуры «Аршил Горки» (Республика Армения).



Презентация первого издания книги «От первого приюта до наших дней» В.В. Рязанова в Музее русско-армянской дружбы (филиал РОМК). Слева направо: директор РОМК Г.Н. Куликова, заслуженный врач РФ, краевед М.Г. Багдыков, писатель Н.М. Егоров, искусствовед В.В. Рязанов. 2011 г.

чающая цинизм, дешевое критиканство и равнодушие — пороки, которые стали теперь чересчур распространенными.

Книга Рязанова — серьезное, глубокое исследование, хотя и не претендующее на всю полноту отражения темы. Но тем не менее в нем — уникальный материал, исторические факты, достоверность которых не вызывает сомнений. Книга испещрена интересными историческими фактами, объясняющими многое в биографии и творчестве художников. Его целью было вырвать из забвения и удержать в памяти людей все то лучшее, что было сделано армянскими мастерами изобразительного искусства, создание целостного труда со строго и последовательно выверенными

общими принципами, с определенной и продуманной логикой идей...

Книга современная и яркая, живая и необычайно интересная. Умный и впечатляющий, с большим вкусом сделанный выбор художников, а также подлинная и безусловная серьезность и ценность связанного с этими художниками круга идей и размышлений превратили ее в весомое событие для всех нас. Наконец, эта книга — к сожалению, не столь уж часто в последние годы встречающийся образец настоящего профессионального мастерства. Мастерства человека, не случайно, между делом, занимающегося художественной критической деятельностью, а знающего особенности и возможности искусства критики, главного дела своей жизни.

Эта книга войдет в историю армянской культуры. Потому что в ней отражается бурное, сложное время, в котором жили и творили эти армянские художники. Они и завтра останутся свидетелями эпохи со всеми ее противоречиями и «измами», без которых, впрочем, не обходится ни одна эпоха.

Наталья Гомцяц,
искусствовед, член Союза журналистов
и Союза театральных деятелей Армении

Это повествование о художниках, предки которых давно пришли на берега Дона. Сохранив свою культуру на новой родине они всегда отличались особо бережным отношением ко всему тому, что выражало глубокие, яркие особенности и неповторимые грани национальной души. За долгие годы совместного проживания в донском крае армянского и русского народов было создано немало духовных ценностей, которые сегодня являются нашим общим достоянием, и все мы вправе ими гордиться.

Автор данного издания не придерживался строгих рамок какого-либо одного литературного жанра и не претендует на всю полноту отражения темы, а счел возможным поделиться в свободной форме своими впечатлениями от того, что в течение целого ряда лет накопил, изучил, а также испытал в личном общении с художниками разных поколений. Им он выражает особую признательность и благодарность за возможность написать эти строки.

Валерий Рязанов



Художник Арменак Анопьян. Фото. 1930-е гг.
Из семейного архива Т.А. Сурженко-Анопьян.
Реставрация фотохудожника К.Г. Пашиньяна

Более двух с половиной столетий назад, когда на карте России еще не было города Ростов-на-Дону, а лишь обозначалось местоположение крепости святого Димитрия Ростовского, в восточной ее части находилось урочище со слободкой Полуденка. Именно здесь в 1780 году после тяжелого изнурительного перехода остановились обозы с армянами, переселенцами из Крыма, найдя свой первый приют на донской земле, которая станет для них второй родиной. От этого прозрачного слова «Полуденка» и пошло начало Нор (Нового) Нахичевана, а впоследствии города Нахичевани-на-Дону. Потом были и другие места поселения для пришедших из далекого Крыма людей — Чалтырь, Крым, Султан Салы, Большие Салы, Несветай... Тому историческому событию предшествовала грамота императрицы Екатерины II, подписанная 14 ноября 1779 года и, в частности, гласившая: «...впрочем, по вступлении каждого в избираемый им род Государственных жителей, позволяем пользоваться вечно и потомственно всем тем, чем по общим нашим узаконениям каждой род Государственных жителей пользуется...»

Российская империя была заинтересована в переселении части армянского народа из Крыма в пределы своих границ как из политических, так и из экономических соображений. Да и многострадальным людям нужна была надежда на новую, спокойную и более счастливую жизнь. Исторически известна та неизмеримо значительная роль, которую сыграли в насколько возможно благополучном переселении и дальнейшем обустройстве на Дону армянского населения из Крыма выдающиеся армянские просветители — архиепископ **Иосиф Аргутинский-Долгоруков (Аргутьян)** и **Иван Лазарев (Ованес Лазарян)**. Причастен был к этому нелегкому по тем временам делу и видный россиянин-полководец А.В. Суворов, непосредственно занимавшийся самим процессом перемещения большого количества людей (более двенадцати с половиной тысяч) в казачий край.

Народ, пришедший на берега Дона, был, как и россияне, христианского вероисповедания и издревле славился трудолюбием, многогранной талантливостью в хозяйствовании и различных ремеслах, имел древние культурные корни. Новые жители Дона не теряли времени, а будучи исконными людьми труда, сразу же принялись обустраиваться. Не случайно, на старом гербе Нахичевани были изображены улей и пчелы, которые очень точно символизировали сам характер пришедшего на Дон народа — его приверженность к усердному трудолюбию. В 1820 году



Ерванд Шах-Азиз. Худ. Т.В. Рязанова

герой Отечественной войны 1812 года генерал Н.Н. Раевский, следовавший с А.С. Пушкиным через придонские города в южный край России, в своем дорожном дневнике лаконично и тепло скажет: «Город армянский, Нахичевань называемый, пространный, многолюдный и торговлей весьма богатый. Образ жизни, строение лица, одеянья — все оригинальное...» Мартирос Сергеевич Сарьян в своей книге воспоминаний «Из моей жизни» писал: «...надо сказать, что армянские поселенцы даже вдалеке от родных краев очень любили строить основательно, красиво, озеленяя окружающую территорию, чаще всего сажали во дворах акацию и шелковицу...»

Не менее важными заботами переселенцев, помимо хозяйственных, были и устремления к просвещению, дабы сохранить и развивать на новой земле свой язык, народные обычаи и другие духовные традиции и ценности. В этом отношении, прежде всего, большое значение имело возведение храмов и монастырей.

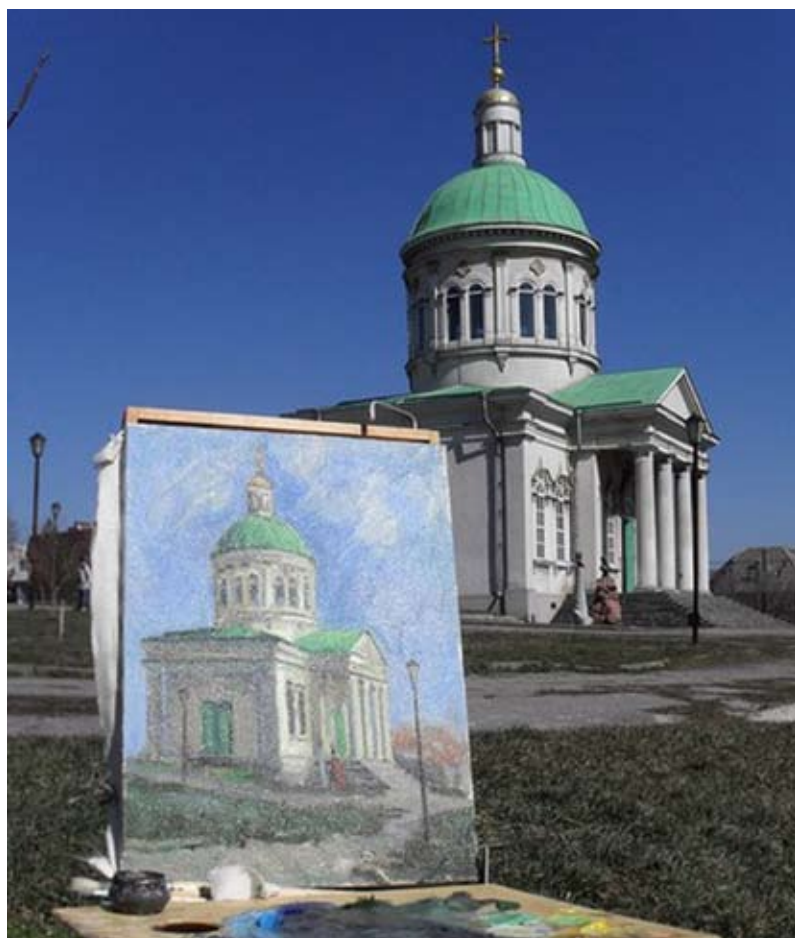
Благодаря активным усилиям Иосифа Аргутинского в 1783 году в Новой Нахичевани открывается первая школа, а всего до конца XVIII века их было три, в том числе и духовная школа «Хонах» («Гость»), родившаяся, опять же, не без помощи Аргутинского. Но главным центром просветительства у новых поселенцев Дона стал монастырь Сурб Хач (Святой Крест), проект которого по многим предположениям был создан выдающимся архитектором, представителем русского классицизма **Иваном Егоровичем Старовым** (1744–1808). По данным Ерванда Шахазиза: «Закладка монастыря состоялась в 1783 году, строительство началось в 1786-м, а освящение — 27 ноября 1792 года». На территории монастыря Сурб Хач находилась школа, где молодые люди не только обучались грамоте, но и постоянно там жили, как в интернате, на полном монастырском содержании. Именно в пределах монастырской обители открылась также первая на юге России типография, где издавались книги на армянском и русском языках, в основном учебная литература для нового поколения детей армян-переселенцев, что, безусловно, способствовало взаимному проникновению и обогащению культур армянского и русского народов. Авторитетный историк донской Нахичевани **Ерванд Шах-Азиз** (1856–1951) в книге «Новый Нахичеван и новонахичеванцы», изданной в 1903 году в Тифлисе, писал: «Самая большая святыня в монастыре, что и послужило основой



Архиепископ Иосиф Аргутинский, князь Долгорукий, предводитель армян России. Худ. Т.В. Рязанова

строительства и нареkania, считается тот большой хачкар, который помещен в колонну главного клироса нынешнего здания, у места для народа. Хотя этот камень не имеет никакой надписи, но принимая во внимание его свойство, форму высеченного на нем креста, можно предположить, что он очень древний и, может, привезен еще из самой Армении».

Хачкар — крест-камень — по своему символическому значению был более чем образец камнерезного искусства или архитектурная деталь в истории культового строительства армянского народа. С.М. Хачикян, директор музея русско-армянской дружбы «Сурб-Хач», в своем исследовании этого уникального экспоната музея приводит слова-характеристику, которую дал хачкарам академик археолог П.Я. Марр: «Крестами была покрыта вся Армения, так как крест был священным знаменем населявшего ее маленького народа, находившего в себе силу настойчиво вести во имя национальных заветов неравную борьбу с несметными полчищами все новых и новых врагов». Предполагается, что хачкар Сурб-Хача был изваян в VI — VII веках и вывезен на Дон во время переселения армян из Крыма. Что касается самого художественного убранства церкви, то, по словам того же Шах-Азиза: «Изнутри монастырь очень красив:



Церковь монастыря Сурб Хач. XVIII в.

СУРБ ХАЧ

*Я верю: не будет отныне
У песен моих неудач...
Стоит на кургане полынном,
Как каменный аист — Сурб-Хач!*

*Над зеленью диких вилюжбин
Взлетели его купола,
К высокому солнышку южному
Простер голубые крыла.*

*Успел ли с Кавказом проститься?
Устал, прилетев сквозь века...
И — пьет, и не может напиться
Водички из звень-родника...*

*И время не властно в помине
Над белыми крышами хат,
Пока на кургане полынном
Стоит, словно аист, Сурб-Хач!
Ариак Тер-Маркарян*

его стены убраны малоформатными хачкарами, посеребренными и позолоченными картинами святых, которые все так же, как показывают надписи на них, — плод религиозного усердия народа». Из дальнейшего описания интерьера и его ценностей следует, что живописные образы заказывались за рубежом или привозились из Крыма и были они высокого художественного достоинства. Знаменательны особенно картина «Успение Богородицы» и «Крещения Трдата» (Трдат — армянский царь, при котором в 301 году христианство было провозглашено в Армении государственной религией. — В.Р.), которые, как видно по изящности их рисунка, — плод кисти искусного мастера. Картина крещения Трдата, на которую нанесены образы св. Просветителя, его мучения и Трдата, нарисована в Италии и носит на себе следующую памятную надпись на итальянском и армянском языках — «Snoia dis Greorio luminater della Warlona Armena 1622». Картину «Чудесного мучения во имя Святой церкви и во имя явления Креста», посвященную св. Просветителю Григорию (в копиях с венецианского средневекового подлинника варианте) подарили монастырю Георг и Арутюн Хатраняны. Но были в монастыре Сурб-Хач и произведения религиозной сюжетики, написанные непосредственно в самом Нахичеване. Достояния внимания большая картина «Пятидесятница», которую подарило монастырю Ново-Нахичеванское благотворительное общество в память

о своем 25-летнем юбилее. Эту картину написал посланец Иерусалима архимандрит (позже епископ) **Мамбре Маркосян** в бытность свою в Нахичеване. К сожалению, эти богатства давно утрачены и недоступны для обозрения приходящим сегодня в Сурб-Хач прихожанам и просто посетителям этого прекрасного исторического и архитектурного памятника.

В конце XVIII века, да и в первой половине XIX столетия на территории Нахичевани в культурном процессе доминировало декоративно-прикладное искусство — искусство, издревле самое близкое армянскому народу. Мастера-ремесленники из переселенцев особенно славились своими изделиями из металла, кожи, резьбой по камню, коврами, высокохудожественными произведениями ювелирного искусства. Часто ремесленные мастерские располагались при монастырях или в цеховых объединениях города, села. Развивались на новой земле народное песенное творчество, танцы, музыка и театральные представления, которые были близки духу армянского народа и им любимы с давних времен. Все эти и многие другие факторы жизненной, трудовой и культурной деятельности армян-переселенцев способствовали созданию в Нахичеванской-Дону колонии благоприятной атмосферы для общего духовного прогресса населения и, как следствие, подготовили почву для развития профессионального изобразительного искусства,

литературы, музыки, театра, ярко выраженный подъем которых наблюдается в среде армянской интеллигенции во второй половине XIX — начале XX веков. Выдающуюся роль в этой связи сыграли классики армянской просветительской культуры **Арутюн Аламдарян** (1795–1834), **Микаэл Налбандян** (1830–1866) и **Рафаэл Паткян** (1830–1892). В конце XIX и начале XX столетий в Нахичевани работало несколько типографий, издававших произведения известных писателей-армян, в том числе и живших на Дону литераторов. Учебных же заведений в это время насчитывалось более двадцати. Но нельзя забывать о том, что Нахичевань-на-Дону и его культура, особенно в упомянутый период, были тесно связаны с культурой жителей Ростова-на-Дону. Учебные заведения, театры Ростова были доступны для интеллигенции Нахичевани, и процесс взаимного обогащения культур в конце XIX и начале XX столетий был особенно плодотворен. Примером тому может служить следующее событие. В 1899 году завершилось строительство нахичеванского городского театра по проекту архитектора **Н.Н. Дурбаха (Дурбахяна)** — театра прекрасного в художественном и функциональном отношении, который и поныне является украшением не только района, где зарождался город Нахичевань, но и всего донского края. Интересен тот факт, что при реставрации театра уже в наше время имел место сюрприз: под слоем штукатурки были обнаружены живописные портреты Вильяма Шекспира, Ованеса Туманяна, Джузеппе Верди, Петра Ильича Чайковского. Художники-реставраторы и искусствоведы после экспертизы обнаружившейся росписи пришли к выводу, что их авторы — армянский художник **А.А. Арцатбаниян** и известный донской живописец **И.И. Крылов**.

Но так как задачей данного издания является именно история изобразительного искусства Нахичевани-на-Дону, то нам придется вернуться ко временам более ранним. В данном случае можно обратиться к имеющемуся в фондах Ростовского краеведческого музея портрету обер-офицера русской армии Мкртича Ованесовича Абрамова (Абрамяна), участника Отечественной войны 1812 года. Эта работа неизвестного художника была привезена из Армении. В книге **В.Б. Бархударяна** «История армянской колонии Новая Нахичевань (1779–1917)» опубликованы репродукции с портретов «Армянка Новой Нахичевани» и «Армянский купец Новой Нахичевани». Судя по самому живописному стилю (даже в репродукционном варианте), они написаны, по всей вероятности, художниками, не имевшими систематического профессионального образования.

Упомянутый нами Ерванд Шах-Азиз был подлинным летописцем Нор Нахичевана, чья разносторонняя подвижническая деятельность длилась с конца 80-х годов XIX столетия до 1922 года — года отъезда его в Армению. В названной нами книге историка в главе «Монастырь Сурб-Хач» есть упоминание о том, что «в шкафу церкви хранятся несколько рукописей, большие старые портреты архиепископа Иосифа Аргутяна и архимандрита Арутюна Аламдаряна...». Доныне существующий живописный портрет И. Аргутяна, как известно, был вывезен в Армению в начале 1920-х годов в связи с организацией там государственного музея, а впоследствии вернулся в Ростов-на-Дону, а именно в Сурб-Хач, где и по сегодняшний день находится на временном хранении. Этот портрет воспроизведен в книге «Отчет Нор-Нахичеванской Сурб Аствацацин Церкви. 125-летний юбилей», изданной в 1913 году в Нахичевани-на-Дону в типографии С.Я. Авакова. При его визуальном изучении можно предположить, что написан он ориентировочно в конце XIX века художником академического направления. Но сохранились и другие изображения этой исторической личности, в частности в собрании редкого фонда Донской государственной публичной библиотеки. В этой связи нельзя не оценить исследовательский поиск известного донского хирурга и краеведа М.Г. Багдыкова, который сохранил для ростовчан много ценных фактов из истории художественной жизни Нахичевани, написал книгу «Архиепископ князь Иосиф Аргутинский-Долгорукий, предводитель армян России». М.Г. Багдыков ввел в научно-исторический оборот совершенно новое иконографическое изображение князя Аргутинского из частного собрания в Германии.

Что касается зарождения и развития изобразительного искусства Нахичевани-на-Дону, можно с уверенностью сказать: пусть кому-то может показаться неожиданным, тем не менее есть основание утверждать, что к художественной жизни Нахичевани-на-Дону имел отношение великий художник-маринист XIX столетия **Иван Константинович Айвазовский** (1817–1900). С именем крупнейшего в Европе и популярнейшего в России художника-мариниста в истории российского и армянского искусства связано немало ярких страниц. Он являлся и подлинным полпредом русской и армянской культуры во многих странах, где бывал и писал свои произведения. Достаточно сказать, что Айвазовский в возрасте

27 лет уже был избран членом Римской, Парижской, Амстердамской, не говоря уже о Российской, академий художеств. Жизненный и творческий путь великого художника хорошо известен всем, кто интересуется его искусством. Но может быть, не все почитатели таланта Ивана Константиновича, особенно из живущих в нашем крае, знают о его многолетних дружественных связях с Доном, в частности с Нахичеванью, Ростовом, Таганрогом, где он неоднократно гостил и имел немало друзей. Судя по сохранившимся документам, эти добрые отношения с донским краем, зародившись в середине позапрошлого столетия, не прерывались до конца жизни художника. Особо прочными и глубокими были контакты Айвазовского с Нахичеванью-на-Дону. И это естественно, ибо у прославленного мариниста были крепкие корни с его родным армянским народом. Иван (Ованес) был одним из трех сыновей армянского торговца Константина (Геворга) Гайвазовского, поселившегося в начале XIX века в Феодосии. Ранее отец будущего художника носил фамилию Айвазян, но в Польше, где ему пришлось жить, он придал ей польское звучание на конце, но добавил к ее началу букву «Г», став Гайвазовским. Гай — армянин, и этим он подчеркивал свою национальную принадлежность. А сын его Иван Константинович уже с 1841 года свои холсты подписывал как Айвазян или Айвазовский.

В коллекции Ростовского областного музея изобразительных



И.К. Айвазовский.
Гибель Помпеи. Х., м. 1889 г.
Из собрания Ростовского областного музея изобразительных искусств (РОМИИ)

искусств находятся четыре произведения кисти Ивана Константиновича Айвазовского, которые, несомненно, могут дополнить наше представление о многогранности и своеобразии таланта художника.

Одно из них, композиция «Лунная ночь», написано в 1843 году и относится к раннему периоду творчества мастера, когда он совершал многократные поездки по культурным центрам Европы. Ей в полной мере присущи тенденции раннего романтизма, так характерные для этого периода творчества художника.

Другой, небольшой по размеру, пейзаж Айвазовского «Море», написанный в 1882 году и также принадлежащий ростовскому музею, передает прихотливую игру красок раннего рассвета в открытом море. Наверное, это о таком море русский поэт А.Н. Майков в одном из своих стихотворений, посвященных И.К. Айвазовскому, писал:



И.К. Айвазовский.
Портрет Нахичеванского головы Арутюна Павловича Халибяна. Х., м. 1862 г. Из собрания РОМИИ

*Когда б стихи мои вливали
Такой же свет в сердца людей.
Как ты в безбрежность этой дали...*

Казалось бы, специалисты об Айвазовском знают все. Но в творчестве этого мастера есть произведения малоизученные, малознакомые широкому кругу любителей изобразительного искусства и неожиданные. Картина «Последний день Помпеи» К. Брюллова известна всем. А многим ли знакомо полотно «Гибель Помпеи» кисти Айвазовского из коллекции Ростовского областного музея изобразительных искусств? В переписке с Феодосийской картинной галереей имени Айвазовского удалось выяснить, что «Гибель Помпеи» поступила в галерею в 1900 году после смерти художника в числе 49 работ, завещанных им городу Феодосии. В 1930 году Ростовский музей обменял картину «Неаполитанский залив ночью», написанную в 1850 году, на «Гибель Помпеи», созданную художником в 1889 году. С какой целью и кем производился этот обмен, сведений нет. В Ростовском музее «Помпея» Айвазовского много лет не выставлялась, так как она требовала длительной и кропотливой реставрации, на что ушли годы. И зритель, наконец, может созерцать это малоизвестное произведение великого мариниста. В картине панорама насыщенного драматизмом действия разворачивается перед нами как бы внезапно. Над поверженной в огненную лаву и осыпаемой пеплом землей зловеще, сквозь полутьму, поглядывает конус вулкана. Своей монолитной глыбой он подавляет все, что находится у его основания.



Нахичевань-на-Дону. Духовная семинария.

Учителя и ученики позируют на фоне картины И.К. Айвазовского «Сошествие Ноя с горы Арарат». 1916 г. Из собрания Ростовского областного музея краеведения (РОМК)

Композиция картины такова, что берег и вулкан мы видим со стороны моря и поэтому можем охватить всю грандиозность этого стихийного бедствия. Сам колорит произведения, сплавленный на напряженных сочетаниях тревожного красного и глубокого черного цветов, призван, по замыслу художника, сразу ввести зрителя в атмосферу катастрофы. Золотисто-красный свет, идущий от раскаленного потока лавы, заставляет тлеть облака дыма, обволакивающие вершину Везувия, вскипать воду у берега, где суетятся застигнутые бедой люди. Зловеще ниспадают с неба темные шлейфы пепла. Но вот что удивительно и, наверное, характерно все-таки для Айвазовского как художника романтического склада, верного своим принципам — видеть в проявлении сил стихии не только трагедию, но и зрелище эффектное, потрясающее человека.

Собрание работ художника-мариниста в ростовском музее включает в себя и такую редкость, как образец портретного творчества, — изображение Артемия Павловича Халибяна (1790–1871), крупного коммерсанта, городского головы Ново-Нахичевана, уполномоченного по церковным делам, личности весьма противоречивой, имевшей сложные финансовые взаимоотношения с городом. Мы не

склонны преувеличивать возможности Айвазовского-портретиста, он редко обращался к этому жанру живописи, но в случае с портретом Халибяна можно сказать, что контур человеческого характера художником очерчен достаточно выразительно: полураскрытый рот, несколько недоверчивый, недовольный взгляд чем-то растрепанного, рассерженного человека. И, тем не менее, при его непосредственном материальном участии в Феодосии была открыта гимназия его имени, которая так и называлась — Халибовская гимназия.

Кроме Халибяна адресатами Айвазовского, с которыми он переписывался и общался в Нахичевани-на-Дону, были Г.П. Аладжалов, И.В. Денисов, Е.П. Хайранов и другие жители.

Известно, что католикос Хримян, выехав в Петербург с визитом к царю в 1895 году, по пути посетил Ново-Нахичеван, где встретился с Айвазовским. Иван Константинович приезжал также в Таганрог. Здесь он преподнес местному православному палестинскому обществу в дар свою картину и позировал для портрета местному скульптору Егорову.

Издаваемая на Дону газета «Приазовский край» за 14 апреля 1895 года писала: «И.К. Айвазовский был в Нахичевани. Он подарил картину «После потопы». Кроме того, Айвазовский привез небольшие полотна, преимущественно марины. Одну из них преподнес католикосу, одну — нахичеванскому голове М.И. Балабанову, одну — армянской духовной семинарии. Одну картину «Везувий» оставил Балабанову для розыгрыша в лотерею, чтобы на вырученные деньги оказать помощь беднякам Нахичевани. Все картины предварительно должны быть показаны в Ростове, а вырученные от входной платы деньги употреблены для помощи бедным Ростову».

В фондах Ростовского областного музея краеведения находится фотография 1916 года, где на фоне картины «После потопы», экспонированной в одном из залов Нахичеванской духовной семинарии, запечатлена большая группа людей — очевидно, известных общественных деятелей города. Композиция этой картины совпадает с полотном кисти Айвазовского «Сошествие Ноя с Арарата» (1889), находящейся в Государственной картинной галерее Армении.

Доброе сердце было у художника Айвазовского: дарил он людям свое романтическое искусство, дарил и картины. В одном из писем, датированном 1895 годом, есть такие его строки — впечатления о городе, к которому он был небезразличен: «Картину, которую я подарил городу Нахичевани, поставят в семинарии. Объехал все учебные заведения, и все они весьма утешительны».

Бывший директор музея М.С. Сарьяна, много сделавший для популяризации искусства Армении на Дону, Ш.Г. Хачатрян в одной из своих публикаций привел удивительный факт. «Сам же Сарьян, который юношей видел приехавшего в Новый Нахичеван убежденного сединой Айвазовского, навсегда запечатлел в душе эту встречу и тепло о ней рассказывал, так охарактеризовал знаменитого мариниста: «Айвазовский ни на кого не похож, он похож только на себя. Таковы все настоящие художники».

Если говорить об истоках профессионального искусства в Нахичевани-на-Дону, то, безусловно, в числе первых художников, получивших академическое художественное образование, следует назвать **Елисея Григорьевича Черепакина** (1837–1922), который, будучи награжденным серебряной медалью Императорской Академии художеств, удостоился звания свободного художника в 1866 году.

Е.Г. Черепакин после окончания Академии художеств жил в Нахичевани-на-Дону, где по адресу: 8-я линия, д. 19, содержал иконописную мастерскую и фотоателье. Он явился автором иконостасов или отдельных образов в церквях в станицах Преображенской, Егорлыкской, Семикаракорской, Старочеркасской, а также в столице Войска Донского — в Новочеркасске. Кроме того, по свидетельству современников, им написаны «выдающиеся портреты императора Александра II и августейшего атамана казачьих войск, государя наследника цесаревича Николая Александровича...» Сегодня выделить иконописные образы Е.Г. Черепакина в упомянутых церквях сложно, но прекрасные фотопортреты нахичеванцев и ростовчан и поныне можно встретить в частных коллекциях.

В 1993 году в каталоге «Русская коллекция III» — антикварно-художественный аукцион № 6 — промелькнула репродукция с работы Е.Г. Черепакина «Венеция ночью». Это произведение не только свидетельствовало о том, что его автор знаком с мировыми центрами культуры, но и о том, что художник Е.Г. Черепакин владел мастерством высокопрофессионального живописца, которому была доверена работа по росписи церквей в Палестине и Париже.

Жившая в Нахичевани художница Наталья Филипповна Котлярова, которой давал уроки Елисей Григорьевич, в своих воспоминаниях рассказывала: *«Несмотря на то, что Е.Г. Черепашин исполнял церковные подряды, ему, очевидно, не чужды были и чисто земные бытовые сюжеты. Еще в стенах Российской академии художеств он завершал учебу с дипломной картиной «Воры» (золотая медаль). А уже впоследствии, при творческой свободе, написал картину «Нана». По воспоминаниям Н.Ф. Котляровой, это (модель) была молодая «очень хорошенькая блондинка с красивыми распущенными волосами и прекрасным телом... когда закончил писать картину, то не знал, что с ней делать, так как она очень большая. Нашелся человек, взявшийся возить ее по городам и показывать публике. Нана была изображена в натуральную величину. Он ставил картину, скрывая раму, и зрители не верили, что все написано на холсте, считая изображенную часть комнаты...»*

Безусловно, творчество Е.Г. Черепашина мы ценим не по этим эпатажным сюжетам, а потому, что в свои 80 лет, будучи не совсем здоровым, он помогал в постижении азов искусства той же Наталье Филипповне, с 8 лет прикованной к инвалидной коляске, и другим художникам Нахичевани — чьи души тянулись к духовному. В 1922 году в феврале месяце Е.Г. Черепашин ушел из жизни, когда ему было за 80. Его племянница Мария Акимовна «выстирала» много его холстов и употребила их на полотенца и одежду. Да, стоит еще упомянуть, что с 1901 года Елисей Григорьевич Черепашин, по избранию общества, состоял гласным Городской думы. И как писала изданная в 1918 году книга «Донцы», его художественная мастерская в настоящее время «известная на востоке России».

Из нахичеванских художников поколения середины и второй половины XIX столетия, безусловно, необходимо вспомнить, к сожалению, ныне мало кому известного **Христофора (Хачатура) Кирилловича Гусикова (Гусикьянца)**. Он никогда не был избранником и баловнем судьбы, хотя окончил гимназию одного из особо престижных учебных заведений Москвы — Лазаревского института восточных языков, откуда вышло немало армян — выдающихся деятелей культуры, живших тогда в России. Попечитель этого института Х. Лазарев, направляя прошение об определении в Императорскую Академию художеств своего воспитанника, назовет его «благонравным и трудолюбивым».



П.И. Черкасов.
Портрет Елисея Григорьевича Черепашина. Х., м. 1912 г. Из собрания РОМИИ

Н.Е. Репин.
Портрет Христофора Гусикова. 1867 г. Из собрания ГТГ



В Академии он учился вместе с Ильей Репиным, который явно симпатизировал этому молчаливому и замкнутому армянскому юноше с большими темными глазами, приехавшему в Санкт-Петербург из далекого южного города Нахичевани-на-Дону. В 1867 году 23-летний Илья Репин на одном из дружеских вечеров учеников Академии художеств создает его графический портрет, на котором, кроме подписи автора и даты, будет стоять еще одна фамилия — Гусиков. В момент написания этого портрета Гусикову, родившемуся в 1841 году, было 26 лет, но выглядел он гораздо старше. Огромная копна ниспадающих на спину черных волос, тревожный взгляд выдавал какую-то внутреннюю неудовлетворенность и подавленность — что-то надломленное, трагическое сквозило в чертах этого человека, чье душевное состояние, казалось, было на нервном пределе.

В 1947 году, когда этот репинский портрет находился еще в одном из зарубежных собраний, в статье «Неопубликованные рисунки и этюды И.Е. Репина» искусствовед А.И. Замошкин писал: *«...Можно с уверенностью сказать, что это передовой человек 60-х годов...»* Позже облик Гусилова (так вначале была прочтена его фамилия) послужил Репину материалом для создания образа революционера в картине «Арест пропагандиста».

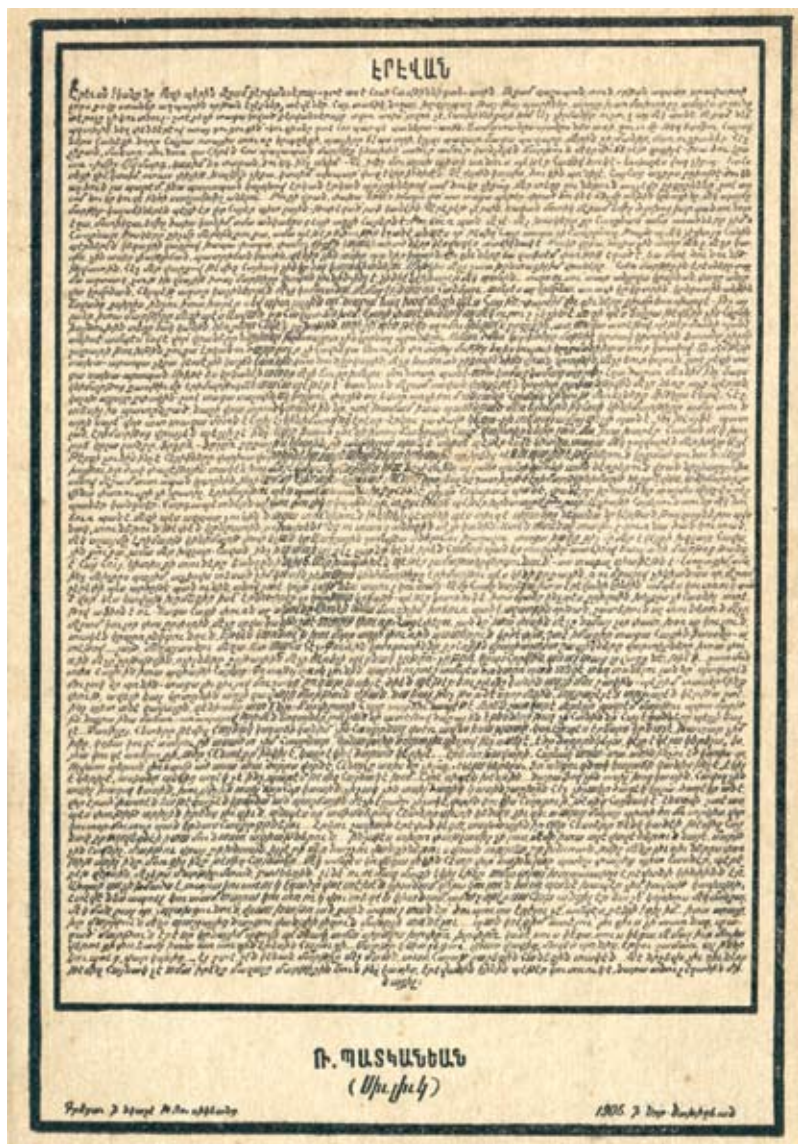
В 1980-х годах портрет Гусикова вместе с рядом других графических работ И.Е. Репина был куплен Третьяковской галереей и



Христофор Гусиков. Фото. 1910-е г.

подробно изучен ее сотрудницей М.А. Немировской, в частности, писавшей: *«И не зная биографии Гусикова, в модели репинского портрета можно увидеть человека тонкой нервной конституции, натуры бессильной перед натиском жизненных невзгод и тягот...»* По образной силе и остроте психологизма М.А. Немировская в качестве аналогии портрету Гусикова ставит репинских «Гаршина» и «Фофанова», говоря о том, что Репин *«очень глубоко чувствовал личность людей подобного склада, воспринимал их с большой симпатией и участием»*.

Более 20 лет с вынужденными перерывами (по материальным причинам) учился в Академии художеств «нахичеванский мещанский сын» Христофор Гусиков еще и потому, что некоторые науки ему давались трудно.



Х.Г. Гусиков.
Портрет Рафаэла Патканяна

Подрабатывая на жизнь (для чего и брал академический отпуск), он исполнял обязанности архитектора города Потти, был чертежником в инспекции Потти — Тифлисской железной дороги.

В прошении Гусикова на имя Совета Императорской Академии художеств от 27 января 1886 года о присвоении ему звания некласного художника по живописи есть слова — крик души отчаявшегося человека, «разбившего всю свою жизнь в бесплодной погоне за искусством и борьбе за существование». Просьба художника была удовлетворена, и Христофор Гусиков начинает заниматься педагогической деятельностью у себя на родине, в Нахичевани.

И все-таки в судьбе Христофора Гусикова был свой звездный день. Донской журналист и краевед Аркадий Александрович Айрумян в своей книге «Лев Толстой:

донские страницы» рассказал о том, что великий русский писатель в день своего 80-летия вместе с другими подарками получил свой портрет, созданный из рукописного текста его рассказа «Бог правду видит, да не скоро скажет», выполненный виртуозно Христофором теперь уже Гусикьянцем.

В фондах Ростовского краеведческого музея есть еще один подобный портрет работы художника, посвященный выдающемуся армянскому поэту Рафаэлу Патканяну и выполненный в той же манере с использованием шрифта самого текста, «начертанием произведения Патканяна «Ереван» по-армянски, где в нужных местах художник делал нажим букв» — эти слова написаны на оборотной стороне портрета. Подобная графическая техника требует не только большого внимания, усидчивости, но и высокого профессионализма.

Сохранился также его проект гостиницы с «номерами, магазинами и кафе» — трехэтажное здание с гармонично разработанным декором форм экстерьера, где в полукружиях окон просматривается элемент армянской архитектурной традиции. В фондах краеведческого музея можно увидеть и другие работы Х. Гусикьянца — проекты могильных оград с очень красивым и сложным растительным орнаментом. Известно, что им были созданы (в технике литографии) портреты И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Т.Г. Шевченко.

Сегодня на Дону мало кому знакомо творчество Христофора

Гусикьянца, которому невзгоды житейские не позволили в полной мере реализовать заложенное в нем от природы дарование художника и архитектора. Но Государственный Эрмитаж и поныне хранит в своих фондах его акварель «Интерьер», написанную в 1870 году, есть его работы в собраниях Саратовского, Ростовского музеев. И то, что его имя можно встретить в самой полной и авторитетной 37-томной энциклопедии мирового искусства, изданной в 1907 году в Лейпциге Тиммом и Беккером, и то, что великий Репин оставил нам его прекрасный пророческий портрет, — все это говорит о том, что не зря жил на земле «мещанский сын» Христофор Гусикьянец.

Из старшего поколения художников — выходцев из Нахичевани-на-Дону — крепкие связи с изобразительным искусством России имел Мануил Христофорович Аладжалов (1862–1934), который после учебы в гимназии Нахичевани-на-Дону сразу же поехал в Москву, где получил образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Учителями М.Х. Аладжалова были выдающиеся русские художники А.К. Саврасов, В.Е. Маковский, И.М. Прянишников, благодаря которым он проникся любовью к русскому реалистическому пейзажу, а к Аладжалову, в свою очередь, с большой симпатией и теплотой относились такие великие мастера русской кисти, как И.И. Левитан, А.Е. Архипов, К.А. Коровин. Он всю жизнь

прожил в Москве, выезжая лишь на этюды в окрестности или на берега Волги. В книге «Среди московских художников» ее автор Е. Киселев пишет: «...Аладжалов очень любил пейзаж средней полосы России и умел находить в нем массу разнообразия. Один и тот же мотив он готов был повторять по несколько раз и повторял, стараясь уловить в нем новый звук, новое состояние, и, находя, переносил на свои небольшие полотна светлую грусть русских деревень, покой и тишину русских вечеров, мягкость и теплоту русской жизни». М.Х. Аладжалов принимал активное участие во многих художественных объединениях России конца XIX — начала XX столетия, таких, как Союз русских художников, Московское товарищество художников, Объединение художников-реалистов, Товарищество передвижных художественных выставок и ряда других.

Будучи уже известным московским художником, в 1911 году Мануил Христофорович послал свои работы на первую осеннюю выставку Ростово-Нахичеванского-на-Дону Общества изящных искусств. Сами их названия — «Часовня в лесу», «Пруд», «Церковь» — говорят о том, что у нахичеванца Манука, как его с добрым уважением называли многие выдающиеся художники России, была широкая отзывчивая душа и великая скромность в представлении о себе как о художнике. Работы Мануила Христофоровича, находящиеся в собрании Ростовского областного музея изобразительных искусств, тоже непритязательны в своих названиях — «Задворок» (1910-е годы), «Село ночью» (1910), «Усадьба за деревьями» (1914). Они тоже свидетельствуют о том, что у их автора был тихий мелодичный голос в передаче жизни, которая его окружала. И, наверное, далеко немногие даже известные художники России смогли бы похвалиться тем, что их портрет дважды писал и рисовал блистательный русский живописец-импрессионист Константин Коровин, а свои стихи ему посвятил один из самых знаменитых русских журналистов и писателей В.А. Гиляровский.

Но Мануил Христофорович Аладжалов был не единственный с подобной фамилией, кто имел отношение к истории художественной жизни Нахичевани-на-Дону. Например, в каталоге выставки картин московских художников, состоявшейся в Ростове-на-Дону в 1916 году, есть экспонент с фамилией Аладжалов, но без инициалов. Однако предположить, что это мог быть М.Х. Аладжалов, вряд ли было бы логичным, так как сами названия работ («Торквамада», «Св. Юлиан Милостивый», «Опиофаг»,



М.Х. Аладжалов.
Усадьба за деревьями. Х., м. 1914 г. Из собрания РОМИИ



М.Х. Аладжалов.
Задворок. Х., м. 1910-е гг. Из собрания РОМИИ

«Савонарола», «Герцог Портландский») были далеки от излюбленной тематики художника-пейзажиста М.Х. Аладжалова. В каталоге Шестой весенней выставки Ростово-Нахичеванского-на-Дону Общества изящных искусств (1916) упоминается Аладжалов К., представивший в экспозицию работу «Гротеск». А в каталоге того же общества выставки 1918 года упоминается ее участник **Константин Аладжалов** с работами подобной исторической тематики («Тореадоры», «Смерть Авеля», «Апаша» и др.). В справочнике «Русские художники-эмигранты» мы нашли сведения о Константине Аладжалове, родившемся в 1900 году в Баку, — графике, акварелисте, сценографе, который детство провел в Ростове-на-Дону (в каталогах выставок он являлся представителем Нахичевани-на-Дону), систематического художественного образования не имел, но два года (1917–1918) проучился в Петроградском университете, а после возвращения в Ростов-на-Дону сотрудничал с журналом «Искусство» и выставлялся как художник. Но в 1923 году К. Аладжалов переехал в США, где его способности получили развитие и нашли применение в художественном процессе Соединенных Штатов Америки. К. Аладжалов работал во многих городах США как сценограф и автор иллюстраций, в том числе и к Джорджу Гершвину («Книга песен»), выставлялся в Нью-Йорке, Голливуде и многих других городах США. Читал лекции

по композиции и рисунку в художественной студии А.П. Архипенко и школе «Феникс». И это лишь часть его большой художественной деятельности.

Среди участников выставок РНОИИ можно встретить **Л. А. Аладжалова**. Есть упоминание о том, что в 1909 году в состав совета школы М.В. Попова от Нахичевани прошел потомственный гражданин, член городской управы Лука Александрович Аладжалов, сменив на этом посту Г.П. Кечеджиева («Донской временник», 2005). Л.А. Аладжалов состоял также в филиале Союза армянских художников (Тифлис). И сегодня трудно судить о том, какими художественными достоинствами обладали его произведения, показанные на весенних выставках РНОИИ: в 1911 году «Натюрморт», в 1916-м — «Монастырь Святого Петра» и в 1918-м — «Натюрморт». Но высоко оцененная творческая общественная деятельность художника говорит о его значительном гражданском авторитете.

Речь уже шла о том, что художники Нахичевани-на-Дону и Ростова были тесно связаны в своей творческой деятельности, и межа, условно разделявшая эти два давно вместе существующих города, проходившая в районе нынешней Театральной площади, была во многом чисто символической. Хотя официальное объединение городов Нахичевани и Ростова в один — Ростов-на-Дону произошло 1 ноября 1928 года, нет сомнения в том, что будущие художники Нахичевани могли посещать открывшиеся 2 февраля 1896 года при Ростовском артистическом обществе первые в Приазовском крае общедоступные рисовальные классы выдающегося художника-педагога **Андрея Семеновича Чиненова**, которые разместились в двухэтажном здании Думского проезда Ростова-на-Дону, где вскоре начнет формироваться и галерея.

Особое значение Чиненов придавал воскресным классам для рабочих и курсам графических искусств для учителей начальных училищ. Он утверждал в педагогике новые формы работы, которые неоднократно отмечались наградами Академии художеств. Следует еще добавить, что сам А.С. Чиненов и его супруга Мария Михайловна, которая в учебном процессе участвовала как преподаватель рисунка и лепки, жили в Нахичевани-на-Дону с 1900-го по 1914 годы, где также находилась мастерская по созданию моделей пособий для обучения будущих художников. Необходимо отметить, что в Ростове-на-Дону во второй половине XIX столетия, как и в некоторых других городах России, не было организаций и учреждений,

непосредственно ведавших развитием местного культурного процесса. Эту миссию на себя брали различные общества, в которые входили наиболее прогрессивно мыслящие представители городской элиты разных сословий и профессий. В купеческом Ростове такие люди были, и именно они организовали в 1894 году **Артистическое общество**, сыгравшее позитивную роль в развитии культуры в донской столице. В поле зрения забот общества было не только изобразительное искусство, но также театральное строительство, музыка.

В 1899 году в художественной жизни Дона произошло событие, значение которого трудно переоценить для дальнейших этапов развития изобразительного искусства Ростова и Нахичевани. Художественный комитет артистического общества воплотил в реальность организацию 1-й выставки профессиональных произведений живописи и ваияния, приурочив ее к празднику Пасхи. На ней можно было увидеть не только работы художников донского края, но и известных, выдающихся мастеров кисти России, таких, как А.К. Саврасов, И.К. Айвазовский, А.А. Киселев, К.А. Савицкий, В.И. Зарубин. Всего экспозиция выставки вместила около 150 произведений.

В самой Нахичевани в начале XX века, а именно в 1905 году, гласным Городской думы Г.П. Кечеджиевым была организована художественно-ремесленная школа, которую возглавил живший в Ростове член РНОИИ и выпускник Санкт-Петербургской Академии художеств С.Г. Недлер. Открытие школы подобного профиля для нахичеванцев, сохранявших и развивавших давние традиции мастерского владения различными ремеслами, было вполне логичным и закономерным. Финансовой основой для существования и успешной работы школы послужила часть наследства, завещанного для этой цели известным банкиром и купцом 1-й гильдии Макаром Варфоломеевичем Поповым. Задача школы, а впоследствии мастерской, по положению ее устава состояла в том, чтобы обучающиеся осваивали наряду с техническими приемами в работе с металлом его художественную отделку. В учебный процесс также входили такие дисциплины, как композиция, рисунок, лепка, история стилей, черчение и металлургия. Среди преподавательского состава мастерской кроме вышеупомянутого С.Г. Недлера числились Е.С. Хумашьян, О.А. Кечекьян, такие высокопрофессиональные художники, как Л.В. Добровольская, И.Е. Леонов — выпускники высших художественных заведений России, а также

популярные в то время мастера-ювелиры А.Н. Алексеев и И.П. Кривин. Интересен тот факт, что в заседаниях членов совета мастерской от курировавшего ее министерства торговли и промышленности некоторое время участвовал известный русский художник Альберт Николаевич Бенуа. Школа М.В. Попова иногда практиковала выставки своей продукции. Ростовский художник М.М. Львов, учившийся в этой школе в 1925 году, — тогда она уже называлась Нахичеванской профессионально-технической школой по металлу и размещалась в районе площади Льва Толстого, — рассказывал, что рисунок там преподавали, но уже не с натуры, а в основном гравировались портреты и монограммы на медных и серебряных пластинах. В этой школе каждый мог выбрать себе работу с материалом, который был ему по душе.

Просуществовав с 1894-го по 1907 годы, Артистическое общество передало свои функции, в том числе и помещение с рисовальными классами и художественной галереей в Думском проезде, новому объединению — **Ростово-Нахичеванскому обществу изящных искусств (РНОИИ)**. Теперь уже в самом названии объединения явственно звучала мысль общности духовных интересов и устремлений интеллигенции Ростова и Нахичевани. С деятельностью РНОИИ будут связаны одни из самых ярких страниц в художественной жизни обоих городов в первые десятилетия двадцатого века, которые и для нашего



Марка РНОИИ.
Автор **А.Д. Силин**

времени имеют непреходящее значение. В первом параграфе устава нового общества, утвержденного 1 декабря 1907 года, в частности, говорилось: *«Цель Общества — содействовать развитию вкуса и понятия об изобразительных искусствах; равно оказание поддержки и поощрения художникам и ремесленникам средствами, уставом предусмотренными»*. В перспективе Общество намеревалось устраивать регулярные художественные выставки, организовывать учебу для желающих посвятить себя изобразительному искусству на дневных, вечерних и воскресных курсах рисования, живописи, истории искусства. А *«для достижения означенной цели Обществу предоставляется открытие художественного училища, галереи, библиотеки...»*, что в последующие годы и будет осуществлено. Финансовой поддержки рисовальных классов Общество добилось за счет ежегодных субсидий от городского управления и Императорской Академии художеств.

Среди учредителей РНОИИ были И.С. Богатырев, А.С. Чиненов, Ф.С. Гончаров, А.И. Мухин, Л.А. Аладжалов, А.Г. Черчопов и

другие представители интеллигенции обоих городов, известные коллекционеры произведений искусства — банковский работник П.И. Крамер и присяжный поверенный В.Ф. Зеелер, а также меценаты — владельцы больших капиталов. Председателем правления был избран юрист В.М. Томашевский.

Нет сомнения в том, что одна из самых значительных заслуг Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств в истории развития изобразительного искусства обоих городов — его выставочная деятельность с 1911-го по 1918 годы (исключая 1917-й). Художественный уровень этих ежегодно проводимых весной выставок был настолько высок, что понятие периферийности к ним никак не применимо.

В их экспозициях, помимо работ художников Ростова, Нахичевани, Новочеркасска, Таганрога, Воронежа, Одессы, Нижнего Новгорода, можно было увидеть произведения выдающихся русских мастеров изобразительного искусства из Москвы, Санкт-Петербурга, таких, как И.Е. Репин, В.А. Серов, И.И. Левитан, К.А. Коровин, А.Е. Архипов, Б.М. Кустодиев, А.М. Васнецов, В.Д. Polenov, С.Т. Коненков, других художников, составлявших цвет национальной культуры России конца XIX — начала XX столетий. Конечно же, это не были их знаменитые картины, портреты, всем известные образы природы. Большей частью за громкими именами экспонировались работы этюдного характера, и принадлежали они, как правило, крупным ростовским коллекционерам, таким, как В.Ф. Зеелер, С.С. Генч-Оглуев, Ф.С. Генч-Оглуев, П.И. Крамер и другим. С выставок РНОИИ новые работы оседали в частных коллекциях, а в последующие после революционные годы они попадут в фонды ростовских музеев краеведения и изобразительных искусств. Но очевидно и то, что выставки Общества для художников — ростовчан и нахичеванцев, а также для молодого поколения людей, посвящающих себя искусству, стали неоценимой школой профессионального мастерства. Еще необходимо учитывать и то обстоятельство, что ежегодные весенние выставки, проводимые РНОИИ, могли считаться в определенной степени и международными, так как в их экспозициях были представлены произведения зарубежных художников из Франции, Англии, Германии, Польши, Швейцарии, Италии.

В свою очередь, следует сказать, что среди участников весенних выставок РНОИИ были великие или выдающиеся мастера, имена которых станут известны во



На фоне одной из выставок РНОИИ.

В первом ряду: четвертый слева М.С. Сарьян, пятый — С.М. Агаджанян, шестой — Д.С. Федоров, за Федоровым справа — художник-педагог М. Нейфельд. Во втором ряду: четвертый слева, в шляпе — Циклауров, шестой — художник-график Л. Дубровский. 1910-е гг.



Художники РНОИИ на открытии одной из выставок объединения.

В первом ряду второй справа — А.К. Ованесов. В третьем ряду первый слева, в мундире — А.А. Арцатбаниян. В последнем ряду с палкой в руке — первый и единственный председатель Ростово-Нахичеванского Союза художников С.Д. Федоров. 1911–1918 гг.

всем мире. Это художники, без которых невозможно представить изобразительное искусство XX века: Мартирос Сарьян, Григор Шилтян, Григорий Артемов. Остается только удивляться, каким образом огромное количество работ (номеров) могло вмещаться в одном из залов второго этажа скромного по своим размерам здания в Думском проезде. В этом отношении статистика весьма красноречива: на первой выставке РНОИИ (1911) было экспонировано 207 номеров, в следующем, 1912-м — 275, в 1913-м уже 450, а в 1914-м — 562 произведения. Можно предположить, что существовали и другие помещения, в которых Общество проводило свои выставки.

Дошедшие до нашего времени каталоги весенних выставок Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств представляют большой интерес как документы эпохи становления творчества многих художников Нахичевани-на-Дону. Они дают представление не только о творческой активности, тематических и жанровых интересах, профессиональных поисках нахичеванских художников, но и о том положении, которое они занимали в самом художественном процессе, имевшем место на Дону в годы организации выставок РНОИИ. Судя по этим каталогам, абсолютным доверием своих коллег пользовался талантливый живописец, педагог, общественный деятель и прекрасных качеств человек **Аким Карпович Ованесов** (1883–1966). Он был единственным, кто

являлся неизменным членом Совета и жюри всех весенних выставок РНОИИ и дважды — в 1915-м и 1916-м годах — назначался заведующим выставками. В жюри состояли также такие авторитетные художники-нахичеванцы, как А.А. Арцатбаниян, А.Г. Черчопов, С.М. Агаджанян, И.Г. Карибов. Среди членов Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств были Л.А. Аладжалов, Г.И. Чубаров, А.А. Арутюнян, А.И. Черчопов.

Свою деятельность Ростово-Нахичеванское общество изящных искусств завершило в 1918 году последней, 8-й весенней выставкой. В этом же году был организован Ростово-Нахичеванский союз художников живописи, ваяния и зодчества, председателем которого был избран популярный в те годы и имевший тесные связи с интеллигенцией Нахичевани ростовский художник **Д.С. Федоров** (1890–1963). В новое творческое объединение вошли многие члены РНОИИ как ростовчане, так и нахичеванцы, но в драматической атмосфере гражданской войны только что родившийся Союз художников был обречен и вскоре прекратил свое существование. Но здесь следует упомянуть о том, что двумя годами ранее, в 1916 году, в Тифлисе был основан **Союз художников-армян**, просуществовавший до 1921 года, который в 1918 году имел свой филиал в Нахичевани-на-Дону. Ядро этого филиала составляли известные художники-нахичеванцы: М.С. Сарьян, А.А. Арцатбаниян, А.К. Ованесов, С.М. Агаджанян, Г.И. Шилтян, А.Г. Черчопов, Л.А. Аладжалов, Т.В. Лусегенов. По словам Мартироса Сергеевича Сарьяна, «это товарищество было одним из важнейших явлений культуры армянского народа и имело историческое значение: едва оставшийся в живых народ стремился сплочением прогрессивных духовных сил залечить свои тяжелые раны».

Несмотря на междоусобицу гражданской войны, бывшие члены Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств вместе с московскими художниками все же сумели организовать в 1919 году в Ростове-на-Дону две выставки — «Салон» и «Лотос», в экспозициях которых можно было увидеть работы М.С. Сарьяна, С.М. Агаджаняна, А.А. Арцатбанияна, А.К. Ованесова, Т.В. Лусегеньяна. После октябрьских событий 1917 года многие художники, жившие в Ростове и Нахичевани, сочли своим долгом продолжать творческую и художественно-педагогическую деятельность.

Из плеяды художников-нахичеванцев, работавших в последние десятилетия XIX и первые XX столетия на поприще творческой и педагогической деятельности,

особо выделяется личность **Амаяка Абрамовича Арцатбанияна** (1876–1920). Получив начальное образование в школе-интернате монастыря Сурб Хач и городском 4 классном училище, одаренный от природы юноша брал уроки рисования у жившего в Нахичевани выпускника Академии художеств Е.Г. Черепякина. С 1894-го по 1900 годы Арцатбаниян успешно завершает учебу в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где его талант и самозабвенная преданность искусству были отмечены самим великим Валентином Серовым, принимавшим непосредственное участие в приобщении будущего художника к тайнам мастерства владения живописью.

Как выпускник московского училища, получивший золотую медаль, Амаяк был удостоен творческой поездки в Париж для ознакомления с памятниками мирового искусства. Но судьба распорядилась иначе. Нелегкое бремя семейной жизни побудило его вернуться на родину, где, чтобы сносно материально обеспечивать всех своих родных, молодой художник вынужден был преподавать сразу в нескольких учебных заведениях Нахичевани и Ростова, в частности, в гимназии Бабиева, инженерно-архитектурно-строительном училище и в других учреждениях просвещения. Безусловно, такая интенсивная педагогическая деятельность Арцатбанияна мало оставляла надежд на активное творчество. И все же каждый выходной день, каждый свободный от преподавания час всецело посвящались живописи. Амаяк Арцатбаниян был первым профессиональным учителем великого Мартироса Сарьяна, который с большой теплотой впоследствии скажет о своем наставнике: *«Сердечным, добрым и влюбленным в жизнь юношей был Амаяк. В нем были сгущены детская непосредственность, искренность и чистота. Глубоко усвоив традиции серовской школы, он отправился в родную Нахичевань (Ростов). Последующие годы жизни он провел в Ростове, в кругу любимой семьи. Наряду с художниками С. Агаджаняном, А. Ованесовым и другими он стал одним из самых активных деятелей художественной жизни Ростова. С безграничной преданностью занялся педагогической деятельностью»*.

А.А. Арцатбаниян был в числе организаторов Ростово-Нахичеванского-на-Дону Общества изящных искусств в качестве члена жюри, состоял в его Совете и принимал самое активное участие в весенних выставках Общества. Его произведения всегда отличались мягким задушевым тоном, доверительной интонацией, с которой он обращался к зрителю. За каждым написанным им портретом,



А.А. Арцатбаниян.
Автопортрет. 1919 г.

жанровой композицией, пейзажем, натюрмортом всегда незримо можно было уловить присутствие их автора, его настроение и душевное состояние, которое часто выражалось в грустном размышлении над судьбой своего народа, на долю которого выпало столь много тяжких испытаний. Не может не привлечь к себе внимание человечность его портретных образов, раскрываемых художником в их естественной простоте поведения, манере держаться, в авторском сочувствии или сострадании к каждой человеческой личности, будь то женщина, прошедшая нелегкий жизненный путь, или ребенок, только что на него вступивший. Это можно уловить в спокойном и задумчивом лице в портрете жены художника Вардуи, в облике лишь на минуту остановившейся, о чем-то своем размышляющей, а в жизни, очевидно, живой и подвижной С. Вартересовой. А сколь глубоко

наполнены печалью большие выразительные глаза сидящей на стуле и повернувшейся к зрителю, но смотрящей мимо него В. Чатаалбашян. Трогательны душевной чистотой и присущим только детям очарованием портреты дочери художника и маленькой девочки (Лусик). Так мог написать только человек тонкой поэтической души и доброго сердца.

Большое значение для творческой судьбы Амаяка Арцатбанияна имела его поездка в 1911 году в Армению, где созданные им работы будут показаны в следующем, 1912 году, на очередной весенней выставке РНОИИ. В большинстве привезенных живописных произведений с далекой родины своих предков художник отдал дань памяти дорогим местам. Это глубокое чувство преклонения перед символами древней армянской культуры, несущими в себе отголоски многих знаменательных событий и исторических этапов цивилизации армянского народа вылилось в таких впечатлениях Арцатбанияна, как его живописные композиции: «Развалины церкви Святого Георгия» (Ани), «Вид на Арарат», «Развалины кафедры собора» (Ани), «Церковь построенная Гагиком II» (Ани). В каждой из этих работ есть глубина чувств человека, любящего свой народ. С большой тяжелой щемящей болью отозвались в сердце художника события 1915 года. В его работах «Пожар в деревне», «Долина слез», «Зверство турок», «Резня» — непосредственное личное отношение художника и

гражданина к судьбе своего народа. Пережив как личную трагедию геноцид армянского народа в Турции, А.А. Арцатбаниян на весенней выставке своих работ в РНОИИ в 1915 году поставил в случае продажи своих произведений условие, что 10 процентов с проданных картин должны быть перечислены в пользу беженцев-армян.

В собрании работ А.А. Арцатбанияна в Сурб Хаче есть его картина «Нищие у церкви», вещь очень показательная для понимания характера самого автора. Эта жанровая композиция написана в 1919 году, то есть на стыке старой и новой России. «Нищие у церкви» — это сочувствие к обездоленным, забытым и покинутым. В облике каждого персонажа улавливается и прочитывается безысходность. В тени деревьев ждут подаяния с опущенными к земле глазами ни в чем не виновные люди, глубоко извиняясь за то, что приходится просить милостыню. Холодные синие тени, рваная одежда, застывшие в разных позах фигуры. Кажется, они здесь стоят и сидят вечно. Чуть поодаль высветлен солнцем вход в храм. В этой картине Арцатбаниян показал свою человеческую суть художника, которому, прежде всего, близки, понятны и дороги мысли, чувства и чаяния людей, таких же, как и он сам, лишь жизненной судьбой отброшенных на обочину общей человеческой дороги. Поражает внутренним драматизмом и каким-то тяжелым предчувствием беды автопортрет, написанный Арцатбанияном в разгар событий на Дону в гражданскую войну (1919 год). В следующем, 1920 году художник

А.А. Арцатбаниян.
Нищие у церкви. Х., м. 1919 г. Из собрания РОМК



будет безжалостно убит ворвавшимися в его дом бандитами. *«Он многое еще мог бы сказать. Но уже то, что успел сказать своей одухотворенной кистью, достаточно для того, чтобы он занял достойное место в истории армянского народа»*, — сказал о своем первом учителе Мартирос Сергеевич Сарьян. Известно также, что А.А. Арцатбания является автором ряда икон, вошедших в иконостас церкви Сурб Карапет.

Почти ровесником Амаяку Арцатбанияну был другой замечательный художник-педагог из Нахичевани-на-Дону **Сергей Карпович Гампарцумов**. В конце 1970-х годов в Ростовский областной музей изобразительных искусств (РОМИИ) поступил «Автопортрет» кисти С.К. Гампарцумова, датированный 1929 годом, на оборотной стороне которого была надпись: «Ученику — учитель» и стояли инициалы «С.Г.». Этот портрет принес в музей Андрей Петрович Зимин, хорошо известный ростовчанам знаток истории донского края, его культуры. На полотне запечатлено красивое лицо гордого умного человека с немного печальными карими глазами. Именно таким знали и помнили Сергея Карповича Гампарцумова, талантливого живописца, педагога и замечательного человека, донские художники 1920–30-х годов.

Творческая, да и жизненная судьба Гампарцумова не была легкой. Не сразу и не просто удалось ему осуществить свою мечту — получить художественное образование. Еще в дореволюционное время будущему художнику приходилось скрываться от преследования по политическим мотивам, и он сполна испытал на себе, что такое материальная нужда и изнуряющая болезнь... И, словно по воле злого рока, уже после смерти художника почти все его произведения, кроме тех, что он щедро раздаривал, сгорели во время бомбежки в доме его вдовы в Великую Отечественную войну.

С.К. Гампарцумов родился в городе Нахичевань-на-Дону в 1879 году в семье рассыльного городской управы. Мать будущего художника умерла рано, и отец определил Сергея в армянскую духовную семинарию. Но природная тяга к рисованию, стремление запечатлеть то, что казалось интересным и волнующим в жизни, были у этого юноши неистощимы, и он предпринимает попытку поступить в довольно престижное в России, имеющее свои богатые традиции Пензенское художественное училище. Но, не имея подготовки по ряду дисциплин, он не набирает необходимого количества баллов. И все же, не предаваясь отчаянию и не опуская руки Сергей идет в подмастерья к



С.К. Гампарцумов.
Автопортрет. Х., м. 1929 г.
Из собрания РОМИИ

известному в Нахичевани мастеру Елисею Григорьевичу Черепяхину. Это был высокий профессионал в своем ремесле, но его излишне суровые методы обучения будущих художников, как-то: бесконечно тереть краску, быть постоянно на подхвате и лишь изредка заниматься копированием, — не очень вязались у Гампарцумова с мечтой о познании тайн живописи, и он покидает своего мэтра. Ему, как в свое время и Мартиросу Сарьяну, поможет в подготовке и поступлении в Пензенское училище его земляк, в те годы весьма авторитетный нахичеванский художник Амаяк Арцатбания, о котором у нас только что шла речь. У Гампарцумова сложились прекрасные духовные и дружеские отношения с тогдашним директором Пензенского училища, выдающимся русским художником Константином Аполлоновичем Савицким

(кстати, родившемся в Таганроге), который часто приглашал к себе в дом Сергея и других учащихся попить чаю и поделиться мыслями об искусстве. Это было прекрасное время, забывались невзгоды предшествующих лет, Сергей упоенно отдавался занятиям рисунком, живописью и даже находил время, будучи наделенным от природы хорошим слухом, играть на многих струнных инструментах в оркестре художественного училища.

Наибольшую роль в формировании С.К. Гампарцумова как художника в Пензенском училище безусловно сыграл его педагог — ученик И.Е. Репина И.С. Горюшкин-Сорокопудов, очень любивший писать картины из истории старой Руси и ее

народного уклада жизни. И его высказывания: *«Я поставил перед собой задачу — дать учащимся знания строгого рисунка и живописи»*, — несли в своей основе желание привить будущим художникам все то лучшее, что накопило в своих традициях русское изобразительное искусство. Гампарцумов очень любил творчество своего учителя и, наверно, не без его инициативы на 5-й весенней выставке Ростово-Нахичеванского Общества изящных искусств в 1915 году появился целый ряд произведений Горюшкина-Сорокопудова, из которых «На фоне глав святых» и «Думного боярина» и сегодня можно увидеть в фондах Ростовского областного музея изобразительных искусств. После окончания учебы в Пензе Сергей Карпович возвращается на родину, и с 1914 года ведет преподавательскую деятельность в частных гимназиях Зайцева и Тертерьяна и много времени уделяет подготовке всех тех, кто имел талант к рисованию и также, как когда-то он сам, мечтал стать художником. *«Моим любимым учителем был Сергей Карпович, вводивший меня в чарующий мир живописи»*, — рассказывала в своих воспоминаниях художница Наталья Филипповна Котлярова, которая с шестилетнего возраста была прикована к инвалидной

С.К. Гампарцумов. Парусник зимой. Х., м.





С.К. Гампарцумов.
Женский портрет X., м. 1926 г. Из собрания РОМНИИ



С.К. Гампарцумов. Автошарж

коляске (последствия тяжелой болезни). Сергей Карпович сам приходил к больной девочке, «всячески старался разнообразить натуру, устраивал иногда смешанное освещение, не один раз позировал мне сам». И даже после переезда Гампарцумова в 1918 году из Нахичевани, где тогда жила и Котлярова, в Ростов, он продолжал посещать Наташу и давать ей уроки. И, несмотря на болезнь и ограниченные возможности общения с природой, Н.Ф. Котлярова впоследствии создаст немало удивительно поэтичных, излучающих жизнелюбие и душевное тепло произведений, посвященных нашему донскому краю. И таких учеников у Сергея Карповича было немало. Несмотря на большую занятость педагогической деятельностью, С.К. Гампарцумов постоянно работал творчески, писал портреты, жанровые композиции, пейзажи, регулярно выезжал за город на этюды. Долгое время он посвятил замыслу, пожалуй, одного из самых значительных своих произведений — картине «Песня любви», в которой сказался интерес художника к истории, привитый его учителем И.С. Горюшкиным-Сорокопудовым. Это полотно имело и другое название — «Боярышня» и, к сожалению, как мы уже говорили, погибло в пожаре войны. Из других его работ, которые помнили его современники — коллеги-художники — можно назвать «Портрет виолончелиста Г.С. Готьяна» (племянника художника), пейзажи «Монастырская стена на бугре с тающим снегом», «Весенний мотив»,

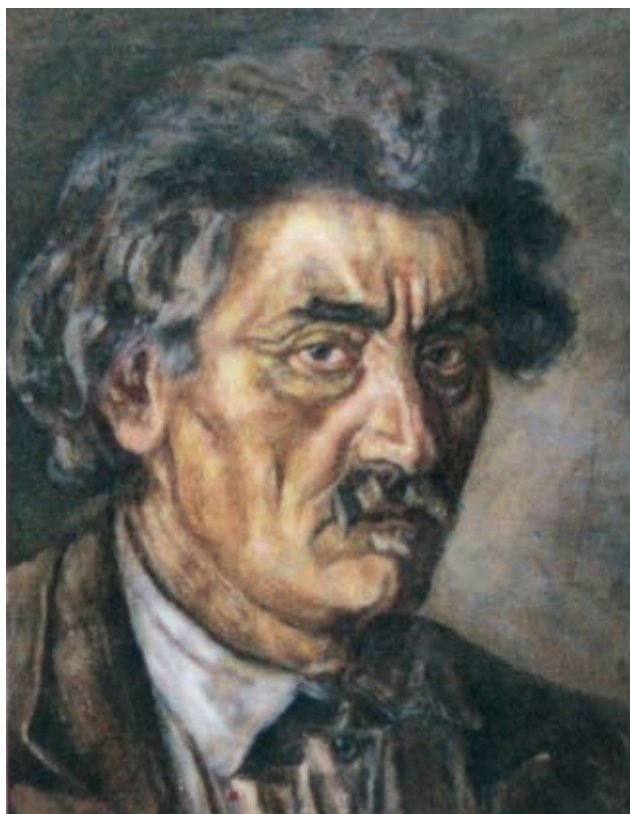
композицию «Боярин с витязем». И уж, наверное, справедливо говорила прекрасно знавшая своего учителя Н.Ф. Котлярова, что *«если работы (С.К. Гампарцумова) прежних лет имеют обычную манеру реалистической школы живописи, традиций передвижников, то в дальнейшем удачные находки все более выявляют национальный темперамент художника, заостряя только ему свойственный почерк»*. Так органично соединились и, обогащая друг друга, развивались на Дону армянская и русская культуры, чему в немалой степени способствовал своим подвижническим творческим трудом Сергей Карпович Гампарцумов. Подорванное нелегкой жизнью здоровье не позволило художнику трудиться долго. Его сердце остановилось во время тяжелой болезни в 1933 году.

Кому же из своих учеников мог он подписать на память свой автопортрет, о котором шла речь в начале нашего рассказа? Наверное, многим. Тому же народному художнику СССР, известнейшему советскому карикатуристу И.М. Семенову, Ростовскому скульптору Н.В. Аведикову, санкт-петербургскому киноплакатисту Виктору Баграду и еще многим и многим своим ученикам, которым он отдал свое умение, свое душевное тепло, свою человечность.

Среди художников, сыгравших значительную роль в развитии изобразительного искусства Нахичевани и Ростова, были не только ставшие коренными жителями потомки переселенцев

из Крыма, но и по воле судеб попавшие в донской край художники армяне, родившиеся в других областях земли, где жили представители армянского народа. В 1904 году по пути в Москву с целью оформить заграничный паспорт для выезда в Париж, в силу материальных затруднений, в Ростове-на-Дону останавливается уже получивший художественное образование во Франции **Степан Мелексетович Агаджанян**. Родился он в 1863 году в городе Шуше (Нагорный Карабах). Окончив армянское епархиальное училище, для освоения русского языка поступил в местное русское училище. Будучи от природы одаренным юношей Степан не нашел понимания в его тяге к искусству в среде своих родственников, готовивших его к коммерческой карьере. И тем не менее, благодаря случаю, он попал в Марсель, где его родной дядя, пытаясь сделать из него инженера, поместил племянника в пансион, в котором практиковалась такая дисциплина, как рисование. Преподаватель пансиона внушил дяде Степана, что у юноши могут быть значительные успехи в изобразительном искусстве, если ему предоставят возможность заниматься делом, которое он любит и к которому у него есть склонность от рождения, и к счастью Степана он был принят в Марсельскую художественную студию, где проучился четыре года. В 1897 году после родительской поддержки он получает возможность продолжить свою учебу в Академии Жюльена в Париже, где берет уроки в мастерской профессора Жана-Поля Лоранса (1838–1921), специалиста в области исторического жанра, а также у Бенжамена Констана (1845–1902), привившего Агаджаняну тонкости понимания особенностей образной и пластической характеристики личности в портретном жанре. Отложив свою поездку во Францию, Степан Агаджанян, по рекомендации своих друзей в Ростове, остался на Дону и в первое время преподавал рисование в армянских школах. В частности, в церкви Св. Федора (Сурб-Торос), в женской гимназии, основанной на средства, которые завещал купец 2-й гильдии Никита Гогоев. Как передовой педагог своего времени Агаджанян бытовавшие до него в практике преподавания уроки копирования рисунков заменяет на работу с натуры с учетом разработки таких факторов, как пространство, свето-воздушная среда в природе. Вел он также живопись и рисунок в школе изящных искусств при РНОИИ.

Степан Мелексетович Агаджанян был участником всех весенних выставок РНОИИ с 1911-го по 1918 годы. В их экспозициях он демонстрировал свои произведения



С.М. Агаджанян.
Автопортрет. Х., м. Из собрания РОМК



С.М. Агаджанян.
Натурщик. Х., м. 1890-е гг. Из собрания РОМНИ

разных жанров, но в историю изобразительного искусства Нахичевани, Дона, России и Армении С.М. Агаджанян вошел как один из первых и талантливейших портретистов конца XIX и 10–40-х годов XX столетия.

В фондах Ростовского областного музея изобразительных искусств сохранился «Натурщик», написанный Агаджаняном в 1890-е годы и экспонированный на выставке существовавшего один лишь год Ростово-Нахичеванского Союза художников живописи, ваяния и зодчества в 1918 году. «Натурщик» был написан художником еще во время учебы во Франции и кроме хорошего знания пластической анатомии человеческого тела нес в себе признаки энергичного стиля смелой руки автора, несколько раздвинувшего рамки холодного академического построения человеческой фигуры. Примерно в эти же годы, а именно в 1899, Агаджаняном был создан «Академический этюд. Голова мужчины», показанный на весенней выставке РНОИИ в 1918 году, которому дал очень высокую оценку находившийся в тот год в Ростове выдающийся русский художник Константин Коровин, сравнивший этот этюд с живописью фламандцев, имея в виду его цветовую крепощенность и внутреннюю экспрессию. Из работ, написанных Степаном Агаджаняном во время пребывания в Нахичевани и Ростове (это время длилось 15 лет) и показанных на выставках Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств,

обращали на себя внимание зрителя образной глубиной и живописным мастерством: «Покинутая кузница», «Портрет Маруси» и особенно «Автопортрет» художника, созданный в 1909 году, в котором гармонично сконцентрировались внутренняя энергия, сосредоточенность и цельность человека, имеющего свое жизненное кредо. Этот автопортрет признан лучшим из всех изображений художника. Острохарактерен «Портрет ростовского столяра» (1910), в образе которого автор нашел и показал сугубо индивидуальные черты не просто работника определенной профессии, а человеческой личности. Так же интересны по своим психологическим рисункам образа портреты С. Агаджаняна «С. Эмекчан», «Таганрогский рыбак», композиция «Думы». Показ «Портрета госпожи Хачатрянц» на весенней выставке РНОИИ 1916 года дал повод выдающейся писательнице и активной деятельнице художественной жизни на Дону Мариэтте Сергеевне Шагинян в газете «Кавказский телеграф» от 16 мая 1916 года дать следующую оценку С.М. Агаджаняну, как художнику: *«На ростовской художественной выставке был выставлен портрет госпожи Хачатрянц работы С.М. Агаджаняна. Портрет этот — явление настолько выдающееся, что его нельзя было не заметить, а заметив, — не говорить о нем. И вот о портрете заговорили все местные газеты. Художественная сосредоточенность и глубокое мастерство — два главных свойства, привлекающих к Агаджаняну...*

Агаджанян, — в наше время (по смерти Серова), почти не насчитывающее хороших портретистов, — представляет собою отрадное и редкостное явление... На работе его — отпечаток длительного, мудрого, трепетного, проникновенного свыкания с натурой...» Высокий профессиональный уровень искусства Степана Мелексетовича Агаджаняна позволил ему стать не только одним из видных художников-педагогов Нахичевани и Ростова, но и выдвигаться в число авторитетнейших портретистов Северного Кавказа и Юга России.

В исследовательской работе, посвященной жизни и творчеству С.М. Агаджаняна, искусствовед Е.А. Марктикян пишет: *«Художественная среда Ростова, безусловно, благоприятно повлияла на развитие творчества Агаджаняна. Известно, что в эти годы жили и творили в Ростове А. Арцатбаниян, который был учеником В. Серова, М. Сарьян — ученик К. Коровина, О. Ованесян, П. Терлемезян и несколько русских художников, которые в той или иной степени восприняли принципы пленерной живописи...»* Что касается художественной среды, автор этих строк абсолютно достоверен, но художники О. Ованесян и П. Терлемезян в Ростове и Нахичевани не жили и не работали. Очевидно, поводом для подобного высказывания послужило то обстоятельство, что упомянутые авторы были участниками открывшейся в 1919 году в Ростове художественной выставки «Лотос» и, возможно, приезжали в Ростов. О. Ованесян был художником-любителем, в то время как Фанос Погосович Терлемезян оставил заметный след в изобразительном искусстве Армении, и в Ереване его имя было присвоено художественному училищу.

В связи с недостаточностью сохранившихся достоверных фактов из творческих биографий, хотелось бы упомянуть имена художников старшего поколения, живших и работавших в Нахичевани-на-Дону в начале XX века, о которых остались эпизодические упоминания в каталогах выставок или в воспоминаниях их коллег. В числе первых из них необходимо назвать **Александра Гавриловича (Капреловича) Черчопова**.

Родился он в Нахичевани-на-Дону в 1881 году. С 1898-го по 1904 годы учился в Пензенском художественном училище Н.Д. Селивестрова. Сохранился его аттестат о том, что он «удостоен звания профессионального рисовальщика (по отделу живописи) с правом преподавания черчения и чистописания в средних учебных заведениях». Подпись — директора академии живописи К.А. Савицкого. До наших дней дошли сведения о том, что в 1900 году



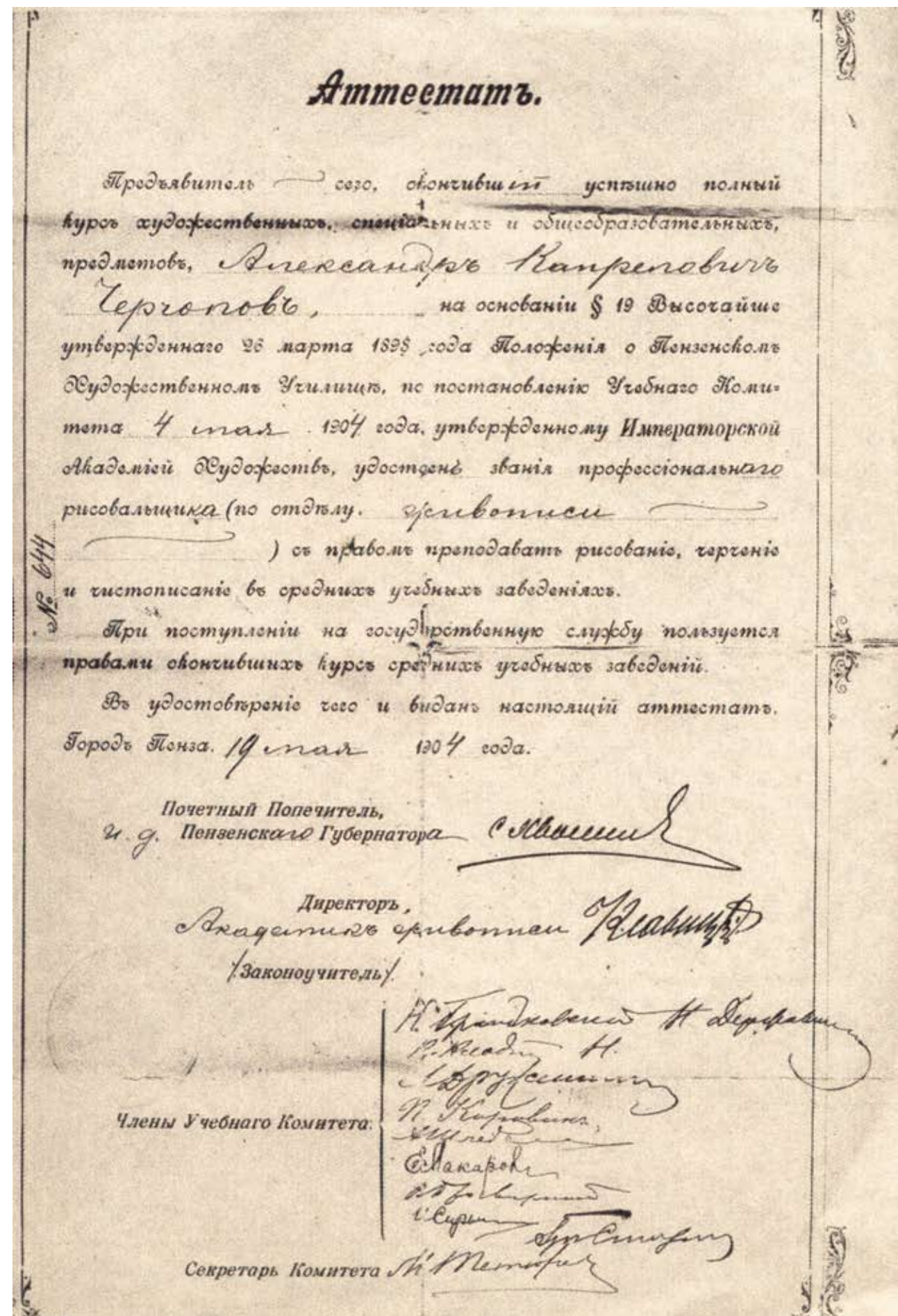
Пенза. Художественное училище

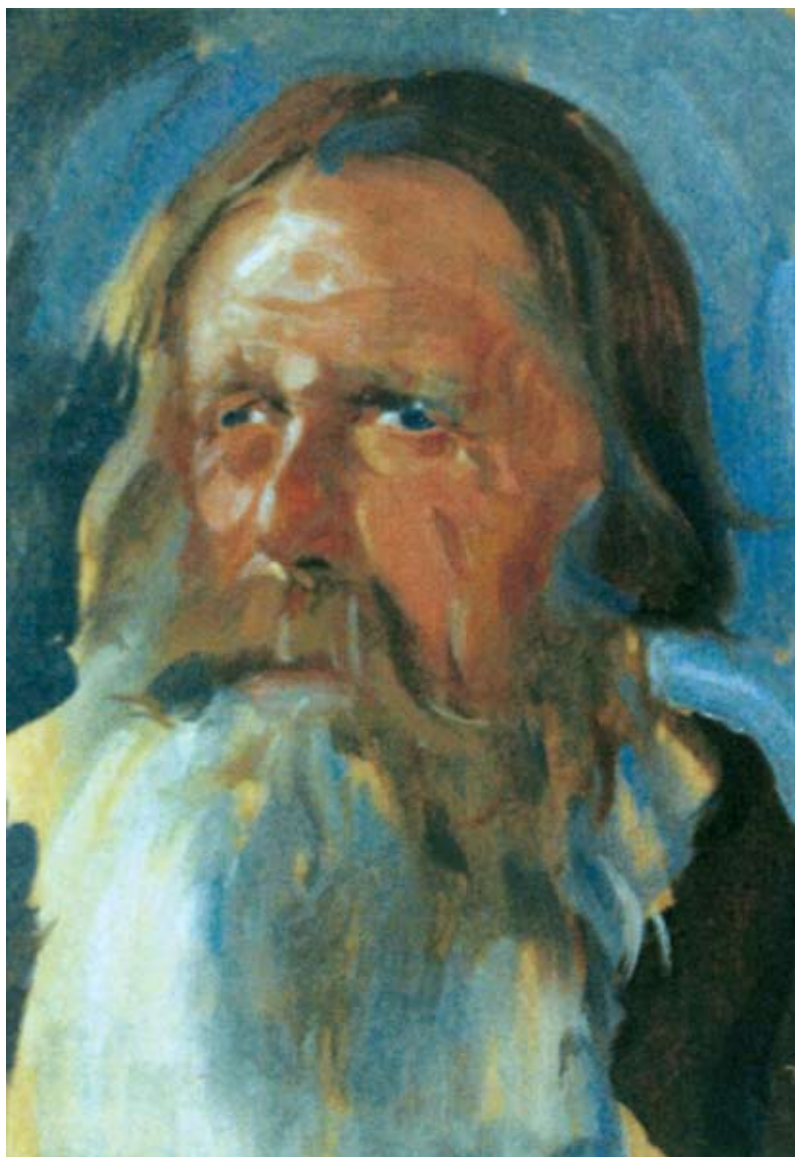
в Нахичевань на каникулы приехал студент Пензенского художественного училища А.Г. Черчопов, который сумел подготовить за столь короткое отпущенное ему время своего земляка Акима Карповича Ованесова для поступления в художественное училище г. Пензы. Надо сказать, что в конце XIX и начале XX века Пензенское училище упоминалось в числе лучших художественных учебных заведений России.

Среди нахичеванцев образование в его стенах получили, кроме А.Г. Черчопова, С.К. Гампарцумов, М.И. Хумашьян, А.К. Ованесов и другие мастера изобразительного искусства армянской национальности, жившие на Дону.

А.Г. Черчопов входил в число учредителей Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств и участником его выставок (1911–1914, 1918). Он экспонировал свои работы также на выставке «Лотос» в 1919 году и в 1928 году — на выставке живописи, скульптуры, графики ростово-нахичеванских художников. Судя по тематике работ, показанных А.Г. Черчоповым на выставках РНОИИ, ему был свойственен интерес ко всему многообразию того, что он видел в окружающей жизни. Вот лишь некоторые названия работ, которые художник экспонировал на выставках: «В вечерний час», «Розы», «Оттепель», «В парке», «Провинциальный оркестр», «Соборный переулок», «Хад-рлез» (армянский праздник, посвященный Св. Георгию).

Он, безусловно, был впечатлительным человеком с тонким чувством восприятия явлений и событий, с которыми соприкасался. В Ростовском областном музее изобразительных искусств сохранился небольшой этюд Черчопова, написанный им в 1920-е годы — «Вид на Баку». Это жанровая сцена с изображением двух женских фигур на переднем плане на фоне старого села. Но этот совсем не притязательный сюжет весьма показателен в плане цветоощущения автором мира природы. В нем торжествует декоративизм и цветовая активность, свойственная традициям искусства Востока. И нам только остается представить, хотя бы по тому крохотному оставленному нам наследию, что несет в себе крупницы его таланта, всю степень его дарования и надеяться, что где-то еще всплывут и будут





А.Г. Черчопов.
Портрет старика. Х., м. 1923 г. Из собрания РОМИИ

обнародованы его забытые творения. Известный донской живописец С.С. Скопцов рассказывал, что в 1930-е годы Черчопов преподавал рисование в семилетней школе имени Ленина, которая находилась на Рождественской улице (ныне ул. Оборона), и что он прекрасно рассказывал о художниках различных эпох, и на его уроках всегда была хорошая дисциплина. В числе наиболее известных работ Черчопова С.С. Скопцов вспоминал картину «Опоздал», посвященную гражданской войне в России. Предположительно А.Г. Черчопов ушел из жизни в 1938 году.

Среди художников старшего поколения, кто родился и учился в Нахичевани или в Ростове-на-Дону, можно вспомнить сегодня малоизвестного или незаслуженно забытого современным поколением популярного в 1920–60-е годы графика и карикатуриста **Леона Геор-**

гиевича Генча (настоящая фамилия Генч-Оглуев, р. 1898), который являлся внуком казначея Ростово-Нахичеванского Общества изящных искусств Ф.С. Генч-Оглуева. Генч был очень популярен в политической карикатуре 1950–60-х годов.

Леон Генч посещал студию Ф.И. Рерберга в Москве (1916–1917), по возвращении на Дон продолжил учебу (1918–1923) у М.С. Сарьяна, Е.Е. Лансере, А.К. Ованесова в художественной школе при отделе Народного образования, впоследствии вновь уезжает в Москву, где живет и работает до 1966 года. Его остро сюжетные карикатуры на политические темы часто можно было встретить в журналах «Прожектор» и, особенно, «Крокодил», в редакции которого Генч преподавал (1931–1934) на курсах художников сатирическую графику. Отмечая его высокий профессионализм как карикатуриста в бичевании пороков старой царской армии, журнал «Творчество» в 1938 году (№ 7–8) писал: *«Наиболее удачные работы Генча — «Соловей, соловей птишечка, канареечка жалобно поет» и «Умер бедняга в больнице военной». В этих листах Генч с большим мастерством вскрывает гнойники капиталистической жизни, вскрывает с ненавистью, которая передается зрителю... Если первая работа Генча, сделанная с большим напряжением, реалистична, то вторая, несмотря на всю свою протокольность, показана как гротеск. Лицо умершего солдата выглядит как грим, как жу-*

кая маска». В 1950-е–1960-е годы художник в своих работах уделял много внимания проблемам современной жизни в Стране Советов. Из его книжной графики можно выделить иллюстрации к «Жизни Клим Самгина» А.М. Горького. Графические произведения Л.Г. Генча имеются в собрании Государственной Третьяковской галереи.

Кроме Л.Г. Генча здесь уместно вспомнить и графиков-плакатистов Аладжаловых. В годы Великой Отечественной войны братья **Семен и Степан Аладжаловы** приобрели большую популярность, работая в жанре плакатов-лубков с изображением батальных сцен. Но известно лишь, что Семен Иванович окончил Ростовскую художественную

школу (1923–1928), надо полагать, школу А.С. Чиненова, и работал художником-оформителем на Донской табачной фабрике. В творческом содружестве художниками-братьями были созданы очень актуальные и выразительные плакаты военного времени — «Ростов наш!» (1942), «Подвиг разведчиков» (1942), «Герои Днепра» (1943). С большим сожалением приходится констатировать, что из числа несомненно талантливых и значительных мастеров изобразительного искусства, работавших в Нахичевани в 1910–20-е годы (по воспоминаниям художников старшего поколения), мы имеем довольно скудные и разноречивые сведения о таких живописцах, как Т.В. Лусегенов (Лусегеньян), М.И. Хумашьян, И.Г. Карибов, А.Э. Миганаджян и, безусловно, о ряде других художников, в свое время известных и ярких, но ныне забытых. Вот все, что нам известно из биографии **Тиграна Владимировича Лусегенова**. Художник показывал свои работы на выставках РНОИИ с 1913-го по 1916 годы, а также принимал участие в экспозициях таких межгородских Российских выставок, как «Лотос», «Салон», показанных в Ростове-на-Дону в 1919 году, где он предстает как певец природы, тонко прислушивающийся к ее каждодневно

А.Г. Черчопов. Вид Баку. Х., м. 1920-е годы. Из собрания РОМИИ





Рисовальная школа в Думском проезде.

В первом ряду слева директор школы И.П. Тарасов. Рядом с ним педагог А.Д. Силин. Во втором ряду пятый справа — А.Р. Ханамиров. 1920 г.

меняющемуся настроению — «В цвету», «В тиши ночной», «Повеяло весной». Известно, что по окончании в Москве ВХУТЕИНа — Высшего художественно-технического института — (1927–1930) Т.В. Лусегенов работал также в Сельхозиздате (1922–1945), после которого его имя уже нигде не упоминается.

Сегодня нам остается только представить мир интеллекта **Минаса Ильича Хумашьяна** как художника опять же только по названиям его работ на выставках РНОИИ — «Покинутая дача», «Осенний мотив», «Пятна солнца», «После дождя», «Оттепель». Единственное, что можно с уверенностью утверждать, это то, что он любил жизнь и боготворил природу и простые земные человеческие ощущения от встреч с ней. Это о нем скажет С.К. Гампарцумов — его соученик по Пензенскому художественному училищу: *«В годы ученичества жить приходилось на частной квартире вместе с кем-либо из товарищей. До конца дней сохранились у меня дружеские отношения со скульптором Степаном Ивановичем Жовмиром (впоследствии преподаватель РХУ им. М.Б. Грекова) и художником Миной Ильичом Хумашьяном»*. Совсем не просто найти хоть что-то из работ **И.Г. Карибова**, входившего в жюри

Совета Ростовского-на-Дону Общества изящных искусств, состоявшего в списке членов РНОИИ и участника практически всех выставок Ростово-Нахичеванского объединения художников. В этой связи нельзя не упомянуть **Павла Ивановича Черкасова**, который был прекрасным портретистом, чьей кисти образ известного в Нахичевани живописца, иконописца, художника-педагога Е.Г. Черепашина занимает сегодня достойное место в собрании донского искусства Ростовского областного музея изобразительных искусств.

П.И. Черкасов был членом Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств и занимался иконописью в Нахичеванской бригаде Е.Г. Черепашина.

К истории художественной жизни Нахичевани-на-Дону имеют отношение не только там ранее проживающие и работающие сегодня художники и деятели культуры разных национальностей России. Но необходимо знать и тех, кто жил и творил в других краях, но в искусство постоянно вкладывал любовь к своему народу и чтит его лучшие, многовековые культурные обычаи и традиции и предоставлял работы на выставки в Нахичевань-на-Дону. В числе первых из них я хотел бы назвать яркого самобытного художника трагической судьбы **Авагим Эммануиловича Миганаджиана**.

В коллекции Ростовского областного музея изобразительных искусств находятся две работы художника — «На Вос-

токе» (1903) и «Восточный танец» (1913). Они, безусловно, не случайно попали в собрание Ростовского музея, а как следствие его участия в художественной жизни Нахичевани-на-Дону. Один из первых историков изобразительного искусства Донского края Н. Лаврский в 1916 году явился автором (как следует понимать) каталога выставки «Миганаджиан», состоявшейся в 1916 году в Ростове-на-Дону, издательство «Искусство и жизнь». Обе упомянутые живописные композиции из Ростовского музея изобразительных искусств ярко свидетельствуют о глубоком увлечении Миганаджианом искусством средневековой восточной миниатюры, ее линейными, цветовыми и музыкальными ритмами. В созданных им образах — это фантазия и мечта о соединении сказки с представлением о реальной жизни людей Востока. В композиции «На Востоке» к поэтически камерному сюжету таинственной беседы двух восточных женщин прищипывается аромат цветущих деревьев и сочные краски природы, созвучные с лирическим миром чувств двух молодых красавиц. «Восточный танец» Миганаджиана еще более изощрен в средствах выразительности, к которым он прибегает в своем творчестве. Здесь особая неповторимая мелодия восточного танца и все богатство

А.Э. Миганаджиан.

Восточный танец. К.м. 1913 г. Из собрания РОМИИ



цветового спектра ковров, миниатюр и росписей, собранных и накопленных в течение тысячелетия народами Востока. В книге известного российского ученого, академика Д.С. Лихачева «Беседы прежних лет», посвященной заключенным Соловецких лагерей 1926–1931 годов, упоминается художник Миганаджян: «...Камера была очень холодной. В ней жил армянский художник Миганаджян, ученик Репина. Камера славилась тем, что лампочка в ней была обрамлена расписанным акварелью уютным абажуром. Миганаджян был мастером портрета. Помню, что ему принадлежал портрет старого генерала Эрдели и генерала Генерального штаба Баева... Был Миганаджян невысокого роста и очень милый...»

Григорий Иванович Шилтян (Грегорио, Грегор, Шилтян, Шилтов, 1900–1985) никогда не был в числе забытых или малоизвестных художников, хотя на своей родине в Ростове и Нахичевани-на-Дону прожил всего

А.Э. Миганаджян.

На Востоке. К.м. 1903 г. Из собрания РОМИИ



Автопортрет Г.И. Шилтяна

около 20 лет. Это всемирно известный выдающийся живописец, с именем которого связано утверждение и развитие новых классических принципов реалистического искусства в XX столетии. В источниках, касающихся биографии будущего художника есть некоторые расхождения в дате и месте его рождения. Чаще всего мы встречаем 20 августа 1900 года и город Нахичевань. Но вот в вышедшем в 1994 году в Санкт-Петербурге справочнике «Художники русской эмиграции» утверждается, что Григорий Шилтов родился 20 марта 1898 года в Ростове-на-Дону. Можно допустить, что данные неточности могли возникнуть из-за того, что города Ростов и Нахичевань иногда воспринимались как единое целое. Неоспоримо то, что Григорий родился в высококультурной семье известного донского юриста Ивана Гавриловича Шилтяна, в жизненной атмосфере которой музыка и литература были явлением естественным. Младший брат Григория окончил Московскую консерваторию

и стал человеком, известным в музыкальных кругах Дона. Родная сестра Шилтяна занималась изучением творческой судьбы А.С. Пушкина. На первых порах своего ученичества Григорий посещал гимназию Степанова и прогимназию Зайцева.

Но заложенная от природы тяга к искусству привела его в те юношеские годы в главный центр изобразительного искусства Дона — Думский проезд, где находились первые общедоступные рисовальные классы, в организации которых принял активное участие выдающийся художник-педагог Андрей Семенович Чиненов. В числе наиболее талантливых учителей классов, чьи имена помнят несколько поколений художников, составивших честь и славу донской культуры, был Аким Карпович Ованесов, который поддерживал каждую крупную таланта, если он в нее верил. И Григорий был в числе тех, на кого известный художник-педагог обратил свое внимание. Здесь же в небольших залах двухэтажного здания Думского проезда проходили популярные и значительные по своей содержательности весенние выставки Ростово-Нахичеванского Общества изящных искусств, о которых мы уже говорили. Отец Григория, заботясь о будущем своего сына, являясь достаточно состоятельным человеком, послал Григория учиться в Москву. Но сын почтенных родителей, вопреки их желанию, редко посещал московскую гимназию. Но достоверно известно, что все время, которым

Григорий располагал, он посвящал познанию и изучению художественно-выставочной жизни столицы, разнообразной и пестрой в первые десятилетия XX столетия. Годы достаточно сложные, как и во всей Европе, насыщенные порою радикальными поисками новых путей в искусстве, часто вступающих в противоречие с классическими традициями прошлого. Пока еще не сформировавший свое личностное творческое кредо юноша Григорий Шилтян на какой-то период увлекся новейшими тенденциями в развитии изобразительного искусства прошлого века, в частности, как он сам свидетельствовал — «кубизмом». В статье «Судьба художника» (журнал «Дон» № 10, 1984) ее автор Николай Паклин — свидетель многих событий жизни и творчества Шилтяна за рубежом — приводил следующие высказывания самого художника: «В 1915–1916 годах на выставках в Москве я познакомился с полотнами авангардистов. Там были

Г.И. Шилтян в мастерской у своей картины «Вечная иллюзия». Венеция. Фото, подаренное Е.С. Мейсерову. Из собрания РОМК



представлены и французские импрессионисты, и кубисты, и нарождавшиеся футуристы...

Уже много лет позже, оказавшись в Париже, я к своему изумлению обнаружил, что задававшая тон «Монпарнасская школа» во многом повторяет то, чему я стал очевидцем в предреволюционной Москве».

Предположительно из Москвы, а по другим сведениям из Ростова в 1916 году Шилтян впервые послал на весеннюю выставку Ростово-Нахичеванского Общества изящных искусств шесть своих работ. И шестнадцатилетний начинающий художник, еще не имевший имени в искусстве, был несказанно удивлен и рад, узнав, что выставочное жюри РНОИИ сочло возможным принять все шесть его работ. Этот успех, безусловно, придал Григорию новую энергию и убежденность в том, что в выборе своей профессии он не ошибся. Нам сегодня трудно судить о стиле и пластической форме первых выставленных на общественное обозрение работ Григория Шилтяна. Но по их названиям мы можем предположить, что их автор, европейски образованный, знающий иностранные языки человек — «Смерть Изольды», «Gazson», «Avant Le dal», «Поцелуй», «Revezie». Говоря о дальнейшей судьбе молодого художника, авторы большинства посвященных Шилтяну статей рассказывают о том, как ему удалось избежать мобилизации в армию Белого движения и навсегда покинуть Россию в 1919 году. Но ни в одной публикации почему-то не упоминается о новом еще более громком нежели в 1916 году признании его таланта на родине, имевшем место до отъезда за рубеж. В 1918 году на весеннюю выставку Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств членами жюри было принято двадцать произведений живописи и графики Григория Шилтяна! Вполне логичным было бы предположение, что среди работ художника, показанных на весенних выставках 1916–1918 годов есть живопись, созданная под влиянием новейших направлений начала XX столетия. Тем более, что тот же Н. Паклин свидетельствует: «В римской квартире художника висит одно из чудом сохранившихся полотен ростовского периода (надо полагать 1916–1919 годов. — В.Р.) Картина написана в стиле кубизма. В ней угадывается влияние французского художника Брака. И сейчас перед ней останавливаются в восхищении некоторые любители живописи. Но Григорию Ивановичу она дорога лишь как память о далекой молодости. Увлечение кубизмом у него прошло быстро и бесследно». Далее автор статьи приводит слова Григория Ивановича о том, что «подражать именитым

кубистам и другим авангардистам было нетрудно... Писать то, что есть на самом деле — куда труднее. Помню, как я мучился с одним из своих первых натюрмортов, на котором решил изобразить кухонную утварь. Тогда я понял, сколь важно для художника уметь рисовать, и принялся со рвением постигать технику рисунка...»

Известно, что отход от увлечения кумирами авангардного искусства начался у Шилтяна еще во время пребывания в Ростове. А «кухонная утварь», над которой молодой художник «мучился», осваивая выразительные возможности реалистического рисунка, очевидно и есть натюрморты, показанные на выставке 1918 года: «Чайник и чашка», «Самовар», «Натюрморт с голубой скатертью», «Натюрморт с желтой скатертью». Среди других работ, вошедших в экспозицию той памятной для художника выставки, рисунки: «Детство», «Весна», «Любовь», — свидетельствующие о том, что даже в годы гражданской войны на Дону Григорий Шилтян порою не был чужд лирическому восприятию жизни. Это могут иллюстрировать также его акварели: «Идиллия», «В саду», «Мадонна». И остается только гадать — где и когда были написаны художником «Бенгальский залив» и «В Персии».

С 1919 года начинается зарубежный период творческой жизни Григория Ивановича Шилтяна. Покинув Россию, через Грузию он попадает в Константинополь, где нужда

заставляет его рисовать даже рекламу для известных нам по литературе и кинематографу «Тараканьих бегов». Вскоре, уехав из Константинополя, Шилтян обосновывается в Вене, где желает продолжить свое художественное образование в академии изящных искусств. Но вскоре разочаровывается в методах преподавания в этом учебном заведении и покидает его. Здесь же, в Австрии, в музее истории искусств состоится первая встреча молодого художника с искусством великого итальянца Микеланджело да Караваджо, неповторимого мастера рисунка и светотени, который на многие годы станет его духовным ориентиром в творчестве. Из Вены Григорий Иванович перебирается в Берлин, где общается с Ильей Эренбургом, Марком Шагалом. Наконец Григорий Шилтян осуществляет свою мечту и в 1925-м переезжает в Италию. В Италии Григорий Иванович входит в круг известных деятелей русской культуры, которые в эти годы там находились. Особенно памяты и дороги ему были встречи и беседы с Алексеем Максимовичем Горьким, который для него за рубежом был олицетворением родины и России, судьба которой для него всегда была безразличной.

В 1926 году Шилтян уезжает в Париж. Впоследствии художник будет вспоминать, как в кафе «Ротонда» он встречал П. Пикассо, А. Модильяни, К. Коровина, подружился с Николаем Бенуа, знал Ф.И. Шаляпина. В художественной жизни Парижа, во время пребывания там Григория Шилтяна,



Г.И. Шилтян. Два возраста.
С репродукции, подаренной художником своему нахичеванскому другу Евгению Сергеевичу Мейсерову. Из собрания РОМК

главным событием считалась осенняя выставка. Григорию Ивановичу повезло как и прежде: все шесть его работ, отправленные на выставку, были приняты жюри «Осеннего салона». В 1925 году у Шилтяна с успехом проходит его персональная выставка в галерее Брагалья. Но с этой выставки не было закуплено ни одной работы. В Бельгии, в брюссельском Дворце изящных искусств, на выставке русских художников-эмигрантов, к организации которой имел прямое отношение известный русский художник и историк изобразительного искусства Александр Николаевич Бенуа, к тому времени живший за рубежом, у Шилтяна был закуплен целый ряд произведений. Но кредиторы и долги по-прежнему одолевали художника до отчаяния. Почему Шилтян стремился уехать жить в Италию? По его словам — «у итальянцев любовь к искусству в крови». Именно в Италии произошло невиданное доселе признание его таланта, который благодаря статье авторитетнейшего критика Уго Оэтти в одно утро стал знаменит на всю страну. Художественное ателье Григория Ивановича в этот

день буквально опустело, так как были закуплены почти все его картины, написанные за многие годы.

Основные произведения Григория Шилтяна, прославившие его имя на всю Европу, такие, как «Бродяги» (1943), «Филателист» (1947), «Школа воров» (1955), «Мадонна Армении» (1959), «Два возраста» (1970), «Атомная смерть» (1978), были созданы в конце Второй мировой войны, а также в 1960–80-е годы. Особенности живописной концепции Григория Шилтяна зрелого периода его творчества, хотя мы можем судить только по репродукциям, говорят о том, что художник, преклоняясь перед достижениями мастеров классических школ искусства прошлого, опирался на них, как на животворный источник великого гуманистического русла реализма. Но не заимствовал механически каноны и методы, будучи в своих произведениях глубоко созвучным духу нового времени. Это видно и в сложно выстроенных в пространстве ракурсах острохарактерных типажей, вплоть до экспрессивности в «Школе воров» Григория Шилтяна. И в композиционной раскованности его «Филателиста» с, казалось бы, большим, внешне хаотичным набором предметов и деталей, но строго подчиненных в своей смысловой нагрузке сути художественного замысла. И в режиссуре неудержимо текучей пластики линий портрета «Покинутая» (1966). Нам представляется, что если в условной степени обобщить творческие искания Шилтяна, то станут очевидны и точки его соприкосновения с тенденциями итальянского неореализма. И нет сомнения в том, что искусство этого большого мастера было востребовано как непременная составная культуры XX столетия. Большая часть творческой жизни Григория Ивановича Шилтяна прошла за рубежом, но художник всегда любил свою родину и считал себя ее частицей. В Италии с большим воодушевлением он работал над эскизами декораций к операм Сергея Прокофьева, Игоря Стравинского, выполнил 118 акварелей к роману Льва Толстого «Анна Каренина». В своем доме Григорий Иванович встречал Михаила Шолохова, Галину Уланову, Мариэтту Шагинян, Сергея Бондарчука. В творческом наследии Шилтяна есть и теоретические труды. Это вышедшее в 1956 году в Милане исследование «Живопись реальности. Эстетика и техника», а также изданный в Милане же в 1977 году «Трактат о живописи».

В 1983 году осуществилась долголетняя заветная мечта мастера — показать свое искусство на родине, в России. Персональная выставка его произведений, экспонированная в Москве в залах Государственного музея

изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, стала не только ярким событием в культурной жизни России, но и символизировала возвращение выдающегося художника к своим родовым корням

Мы касались искусства и судеб художников, работавших в первых десятилетиях XX века. В эти же годы нового столетия художественная жизнь Нахичевани была достаточно активной и многогранной. В 1910 году в Ростове стал действовать первый городской музей, инициатором создания которого явилось «Общество истории, древностей и природы», возникшее в 1909 году. А 1 мая 1920 года открылся «Музей искусств и древностей», в нем имелся художественный отдел, экспонировавший картины, скульптуры, предметы декоративно-прикладного искусства.

С апреля 1920 года подотделом национальных меньшинств осуществляется замысел по созданию **Краевого армянского музея**, открывшегося 3 октября. Место директора этого музея было доверено Мартиросу Сергеевичу Сарьяну, уже завоевавшему к тому времени высокую оценку своего искусства в России и за рубежом и много работавшему на поприще развития культуры в донском крае. Горячо взявшись за дело, Сарьян уже в ноябре этого же 1920 года докладывает Комитету по делам музеев и охране памятников искусства о состоянии и классификации фондов краевого армянского музея, о наличии в его собрании ценных

древних рукописей XII века, иллюстрированных живописными миниатюрами, старинной церковной утвари, археологических памятников и предметов материальной культуры армянского народа. Для расширения коллекции музея с целью более глубокого познания истории жизни трудовых и культурных деяний армян-переселенцев, пришедших из Крыма и обосновавшихся на землях Дона, Мартирос Сергеевич призывает организовать научно-исследовательские экспедиции по армянским селам и сам осуществляет с этой задачей поездку в Чалтырь, где им будет создан цикл зарисовок, имеющих особую этнографическую ценность для Армянского краеведческого музея. К работе по созданию музея Сарьян привлекает авторитетного нахичеванского историка, лингвиста, литературоведа Е.А. Шах-Азиза, впоследствии ставшего одним из основателей Государственного музея истории и культуры Армении.

В эти же годы в области художественного образования в Нахичевани-на-Дону важную роль сыграла организованная по инициативе **Магдалины Сергеевны Шагинян художественная школа**, которой было присвоено имя выдающегося русского художника М.А. Врубеля. Она размещалась на втором этаже особняка Зеелера, впоследствии — Искидарова. По этому поводу газета «Коммунист» от 6 марта 1920 года писала: «В ближайшие дни состоится торжественное открытие первой на



Здание бывшей школы им. М.А. Врубеля в Нахичевани. (Особняк Зеелера, впоследствии Искидарова). Фото. 2007 г.

юге России Советской художественной школы... К работе в школе привлечены все местные художественные силы. Среди преподавателей Н. Лансере, Сарьян, Д. Федоров, Силин... Лекторская часть (история искусства и эстетика) поручается Мариэтте Шагинян... Прием в школу не обуславливается никаким цензом. Школа бесплатная. Школа помещается в специально приспособленном особняке Зеелера. Для начального обучения искусствам в Ростове и Нахичевани открываются на районные школы. Они рассчитаны для детей рабочих, красноармейцев и бедноты. Между прочим, в школах предлагается ввести горячие завтраки, общеобразовательные лекции с «волшебным фонарем». Школа открылась в 1920 году, в должности ее директора состояла писательница **Мариэтта Сергеевна Шагинян** — сестра Магдалины Шагинян.

На юге России это была первая советская государственная школа, в ней занималось 150 человек — людей самых различных сословий. Разработанная Мариэттой Шагинян учебная программа школы предусматривала занятия рисованием, анатомией, живописью, скульптурой, архитектурой, историей искусства, эстетикой, литературой. Сама Мариэтта Сергеевна читала в школе курс лекций по истории искусств до своего отъезда в этом же году в Москву и Петербург. Магдалина Сергеевна вела скульптуру, перспективу, а впоследствии историю и теорию искусства, много работала творчески.

Подытоживая ее подвижническую жизнь многие известные российские мастера изобразительного искусства в год ее ухода из жизни в 1961 году подпишутся под такими словами: «Авторитет М. Шагинян (Магдалины), ее



Аудитория в школе им. М.А. Врубеля.

Третья справа в первом ряду — Мариэтта Шагинян. Пятый слева в первом ряду — Дмитрий Федоров. Фото начала 1920-х гг.

организационные способности, несомненно, были одной из причин успешной работы художественной школы в Нахичевани, которая сыграла большую роль в создании кадров советских художников...»

В связи с выдающейся ролью Мартироса Сергеевича Сарьяна в истории культурной жизни Нахичевани-Дону, Ростова, Армении, хотелось бы более подробно остановиться на творческой судьбе этого великого человека.

Имя и творчество **Мартироса Сергеевича Сарьяна** известны всему миру и неотделимы от достижений цивилизации нашего времени. В своем искусстве он искал синтез европейской и восточной культур, идя к цели собственным, им открытым путем. Предки будущего художника были армянами — переселенцами из Крыма, которые принесли на Дон вместе со своими обычаями самобытную культуру.

Мартирос Сарьян родился в Новой Нахичевани 28 февраля 1880 года (ныне Пролетарский район Ростова-на-Дону), но вскоре его отец перевозит семью в маленький степной хутор, что приютился среди разнотравья и

камыша у речки Самбек. «Здесь именно, в природе, провел я свои лучшие детские годы. Отсюда, быть может, моя любовь к природе...» — напишет впоследствии художник в книге своих воспоминаний.

После окончания в 1895 году Нахичеванского городского училища, с поощрения опекавшего его старшего брата Ованеса, желая осуществить свою мечту — стать художником, Мартирос поступает в 1897 году в лучшее российское художественное учебное заведение — Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Именно здесь он пройдет прекрасную профессиональную школу у замечательных русских художников нового поколе-

ния Валентина Серова и Константина Коровина. Глубокое, неизгладимое впечатление на Мартироса Сарьяна произвела Армения, в которой он впервые побывал во время летних каникул в 1901 году. Отныне она всегда будет присутствовать в его думах, тревогах, мечтах.

После этой и последующих поездок в Закавказье молодой художник создает свой первый значительный цикл произведений — «Сказки», в которых тонко и чувственно сплелись поэзия и музыка, царящие в некоем фантастическом мире природы. Большую роль в творческой эволюции художника сыграли его поездки, совершенные в Константинополь (1910), Египет (1911), Персию (1913), откуда он привез холсты с таинственными египетскими масками, знойные пейзажи с финиковыми пальмами, портреты задумчивых персиянок с миндалевидными глазами. С его холстов пахло жаром красок того загадочного Востока, который своей пленительной тайной притягивал к себе многих художников, живших в Европе. Сарьян приобретает известность, его работы еще в 1910 году закупает Третьяковская галерея, он экспонирует свои произведения на выставках таких крупнейших художественных объединений начала XX века, как «Голубая роза», «Союз русских художников», «Мир искусства».

В 1917 году вместе с семьей Мартирос Сарьян возвращается на землю, где родился, — в Новый Нахичеван, где наряду с творчеством много сил и

времени будет отдавать культурному строительству Дона. Здесь, в том же 1917 году, будет написан по-сарьяновски неподражаемо красивый «Портрет Н. Куморджян».

По пластическому совершенству и цветовой изысканности, по присущему только сарьяновским образам обаянию это произведение можно сравнить с портретом ростовской актрисы А. Хумалян, созданным художником в Ереване. В 1919 году Сарьяном был исполнен «Портрет Мариэтты Шагинян», вместе с которой он будет преподавать в Нахичеванской художественной школе имени М. Врубеля.

Мартирос Сергеевич принял самое непосредственное участие в создании открывшегося в Ростове в 1920 году Донского областного музея искусств и древностей и входившей в него картинной галереи, а также Краевого армянского музея древностей и искусств. М.С. Сарьян являлся членом Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств, игравшего значительную роль в культурной жизни Дона в первые десятилетия нового века, на выставках которого он показывал свои произведения.

В 1921 году М.С. Сарьян, теперь уже навсегда, переезжает с семьей в Ереван, где назначается директором Государственного музея Армении. Начинается новый этап в его творчестве. При этом он продолжает писать пейзажи, жанровые композиции, натюрморты, сотрудничает с театром, и все, чего касается неповторимая сарьяновская кисть, таит в себе особую светоносность и солнечность. Без эпитета «солнечное», говоря об искусстве Сарьяна, обойтись невозможно.

Дом-музей М.С. Сарьяна в поселке Чкалов, в котором будущий художник провел детские годы



Выдающийся русский поэт и художник Максимилиан Волошин еще в 1913 году писал: *«Звуки, из которых составлено его имя, выражают все его искусство. Корень «сар» на многих восточных языках означает желтый цвет, т.е. полноту света, солнечный ореол — царственное облачение мира...»*

Не менее известный русский поэт-символист Андрей Белый, совершивший две поездки в Армению в 1928-м и 1929 годах в своей книге «Армения» с искренним восторгом писал о народе и искусстве этой страны. И его оценка творчества М.С. Сарьяна, который проводя его в музей («картинный, литературный, этнографический», как сказано в его воспоминаниях), в залах, где были представлены многие художники мировых, европейских школ изобразительного искусства, изрек: *«Но все заслоняет — Сарьян; его зала — омега и альфа: здесь краски слагают из вспыхов суровые синтезы местных ландшафтов, приподнятых до схемы-образа, ставящего пред сознанием: восток вообще; они — прототипичны; и вместе: они — яркий быт; в них и натурализм, и романтика пересекаются в реалистических символах философии, рассказанной глазом, умеющим видеть; будь то уголок Эривани, будь то космогония, — видишь плоды терпеливой фантазии, собранные с необъятного поля эскизов, проделанных кистью, иль глазом без кисти, или осознанием ряда увиденных тем.*

Встали лозунги Петрова-Водкина: «Живопись: это — наука увидеть».

Я видел Армению — два уже дня: но увидел впервые — в полотнах Сарьяна; их вынес позднее на улицу, в поле, чтобы там развивать мне преподанное мастерство: уметь видеть».

В 1928 году в Париже в галерее Жерар состоялась персональная выставка работ Сарьяна, в 1937 году он удостоен Гран-при на Всемирной выставке во Франции, а в 1958 году, тоже на Всемирной, в Брюсселе, — награжден золотой медалью. Сколько прекрасных людей видел, знал и запечатлел за свою более чем 90-летнюю жизнь великий Мастер: академик И. Орбели, поэты Е. Чаренц, А. Исаакян, А. Ахматова, балерина Г. Уланова, писатель И. Эренбург, кинорежиссер С. Эйзенштейн, композитор Д. Шостакович...

М. Сарьян писал: *«Нужно суметь целиком отдать себя природе и самому полностью проникнуться ею. Я твердо убежден, что это и является основой индивидуальной творческой активности художника. Ведь в любой*

рисуемый объект ты вкладываешь самого себя, а если нет внутренней тесной связи между тобой и тем, что ты изображаешь, — не может быть и искусства».

И очень тонко сказал о художнике-гуманисте искусствовед Г. Игитян: *«Сарьян за свою большую жизнь не создал ни одного портрета плохого человека. Люди, которых он писал, стали символом нашей эпохи».*

Более 30 лет назад автору этих строк посчастливилось встретиться с Мартиросом Сергеевичем Сарьяном в его мастерской в музее его имени в городе Ереване.

Поезд подходил к Еревану, и хотя я впервые попадал в эти края, они мне были знакомы. Я давно хорошо знал Армению, ее краски. Вспоминал я и равнины — ковры с гигантскими лоскутами полей и пашен, с клубящимися хороводами деревьев, с многочисленными россыпями камня. Стоял декабрь, но весь окрестный ландшафт зримо сохранял на себе печать лета. Ощущалось, что земля, камни, деревья, трава еще совсем недавно были «написаны звонкой до хрипоты охрой», еще не угасшей совсем и продолжающей тлеть... Да, именно такую Армению я знал раньше, «читая» солнечные поэмы в красках Мартироса Сергеевича Сарьяна.

Улица Московян, 41. Мы стоим у красивого современного здания из розового туфа и стекла. На фасаде мозаика — горный пейзаж Армении. В этом здании в 1967 году разместился музей Мартироса Сарьяна, здесь же жил и



Марк Григорьян, известный архитектор, автор проекта Матенандарана, Дома-музея М.С. Сарьяна и многих других крупных архитектурных объектов Армении. В годы учебы в школе им. М.А. Врубеля

Ш.Г. Хачатрян, директор Дома-музея М.С. Сарьяна (1967–2004)



работал Мартирос Сергеевич. На трех этажах музея размещены 150 произведений художника. В большие окна музея заглядывают старый и новый Ереван: одно из окон выходит в фруктовый сад. В залах светло, но еще больше света исходит от картин. Солнце, горы, скалы, поля, деревья, бесконечные цветы (от них веет жаром) — все это выливается в широкую панораму гармонической жизни природы и человека, и кажется, что написано это земными соками...

Директор музея Шагэн Хачатрян любезно показывает нам мастерскую Мартироса Сергеевича, которая находится здесь же. Большая светлая комната, она вся тоже наполнена живописью Сарьяна, картин очень много, они висят в несколько рядов на стенах, стоят прямо на полу. Это произведения художника, которые всегда сопутствовали ему в творчестве. У двери висит деревянная маска, привезенная Сарьяном еще в начале века из путешествия по Египту, — одна из тех, что так загадочно глядят на нас с портретов и натюрмортов художника... На столе много керамики. На стене диплом Гран-при (Большая премия) о присуждении Сарьяну золотой медали на Всемирной выставке в 1937 году в Париже. А дальше композиция «Пушкин на Кавказе», портреты людей, которых художник знал или встречал на своей жизненной дороге; среди них известное изображение поэтессы Анны Ахматовой...

И опять схлестнулись краски раскаленных камней и цветов Армении, яркость которых можно сравнить разве что с горящей русской рябиной. Из работ последних лет выделяется написанный смело и точно, буквально в течение получасового сеанса портрет композитора Д. Шостаковича. А вот «Земля» (1969). Ей трудно найти аналогию во всем творчестве художника. Уходят, простираются в бесконечность линии земли, ее красочные ритмы, словно бы увиденные из космоса. Яркие и контрастные на переднем плане, вдали они сливаются в едино звучащее необъятное пространство. При небольшом своем размере картина буквально захватывает зрителя масштабностью заложенной в ней философской мысли.

Работа, которая стоит на мольберте еще не завершенной («День и ночь»), тоже говорит о том, что Мастеру всегда есть что сказать людям, сказать новое и — по-сарьяновски необычно и ярко...

После осмотра мастерской Шагэн Хачатрян сообщил, что Мартирос Сергеевич предупрежден о нашем приходе и что мы можем к нему войти. Спускаемся на первый этаж... Когда мы вошли, Мартирос Сергеевич рисовал. Это было естественным и в то же время поражало.



Встреча М.С. Сарьяна и А.К. Ованесова со студентами РХУ им. М.Б. Грекова. 1958 г. В первом ряду третий слева Сейран Хатламаджиян

М.С. Сарьян среди детей села Чалтырь. Фото из собрания РОМК



Казалось, что 92-летний человек, голова которого седа, как вершина воспетого им Арарата, никогда не выпускает инструмента художника из рук. Мы поняли, что кисть и карандаш — это просто продолжение его руки...

Обменявшись с нами рукопожатием и предложив сесть, Мартирос Сергеевич просто и естественно начал беседу. Узнав, что мы из Ростовского музея изобразительных искусств, сразу же засыпал вопросами о собрании живописи музея и его наиболее интересных экспонатах. Рассказываем о картинах И.И. Левитана, о прекрасной коллекции ранних работ К. Коровина, одного из любимых учителей Мартироса Сергеевича. Художник расспрашивает, как попали к нам работы К.А. Коровина, интересуется, расширено ли само помещение музея

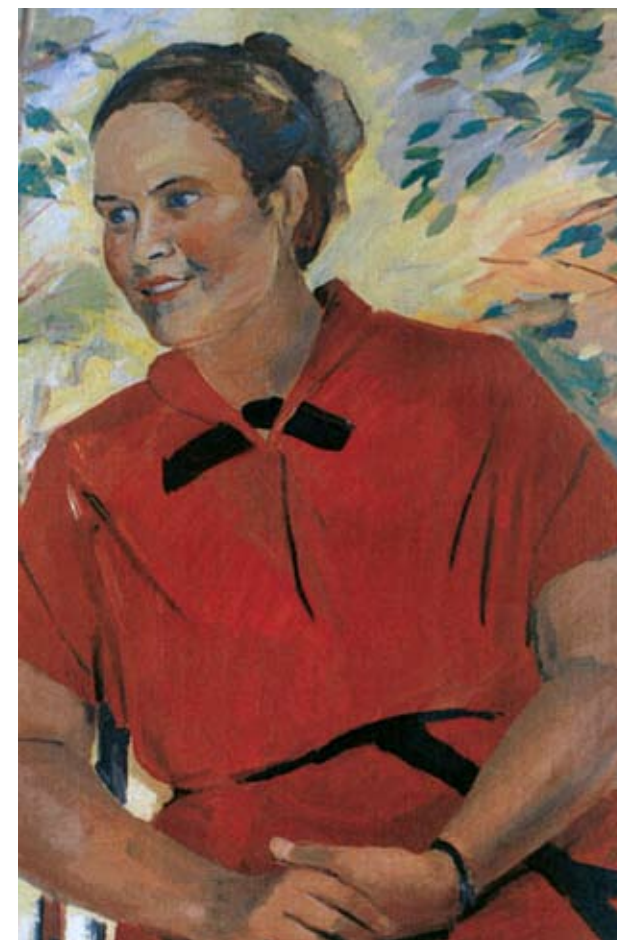
и увеличился ли штат сотрудников. С шумом через стеклянную дверь с улицы вошли дети. Мартирос Сергеевич оживился, его лицо засветилось улыбкой, и он тут же попросил, чтобы дети подошли к нему.

Время летит быстро, собираемся уходить. Подписывая на память репродукцию с картины «Земля», художник рассказывает о том, как зародился замысел этой картины, о том, как он представляет себе нашу землю. Прощаясь, Мартирос Сергеевич выражает сожаление, что состояние здоровья не позволяет ему осуществить поездку к своим землякам, что он давно собирался сделать. В конце просит: *«Передайте сердечный привет всем жителям Дона, художникам и всем людям города большой, большой сердечный привет».*

Только теперь, покидая художника, обращаем внимание на обилие книг в доме, замечая хорошо нам знакомую красочную афишу выставки произведений М.С. Сарьяна в нашем городе и вспоминаем, сколько радости встреча с искусством Сарьяна доставила тогда людям...

Ростовский областной музей изобразительных искусств всегда гордился тем, что в его собрании находится целый ряд произведений Мартироса Сергеевича Сарьяна, в том числе и те, что были написаны в годы его жизни на донской земле. Работы великого мастера являлись предметом научно-исследовательской работы коллектива искусствоведов музея, результаты которой всегда доводились до сведения

М.С. Сарьян. Портрет художницы Т.Н. Яблонской. Х., м. 1954 г. Из собрания РОМПИ



М.С. Сарьян. Полевые цветы. Х., м. 1916 г. Из собрания РОМПИ



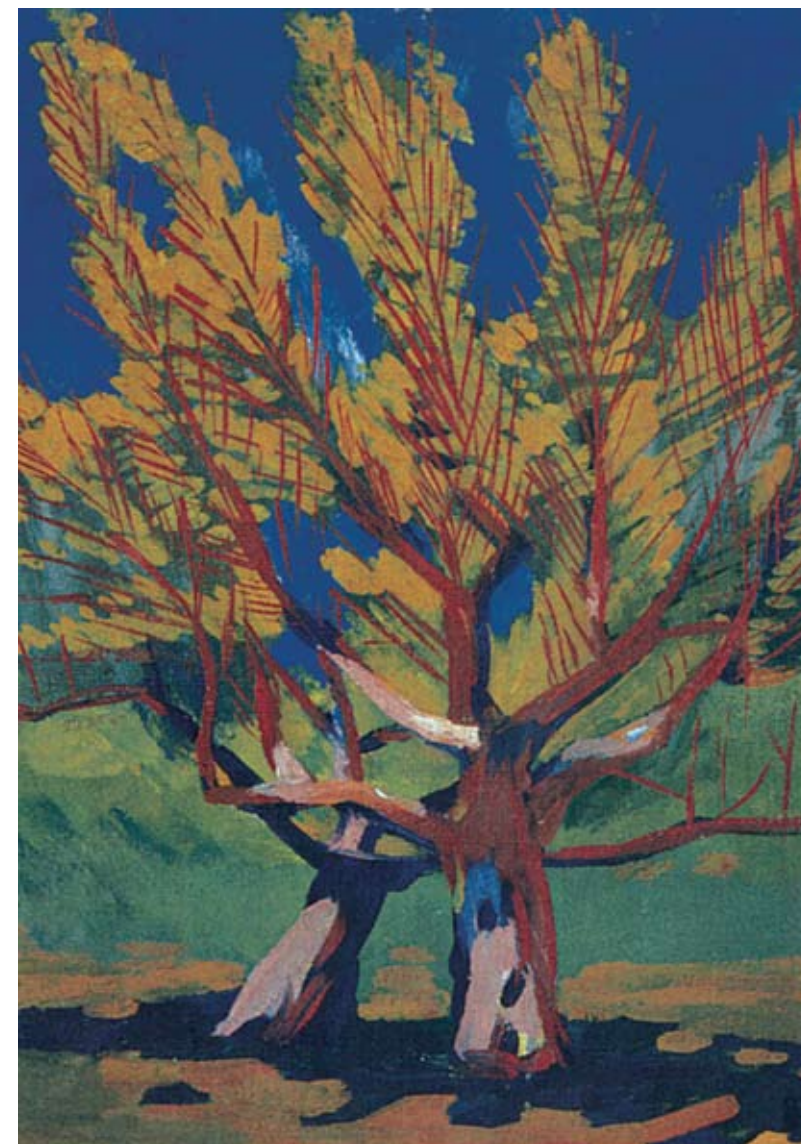


М.С. Сарьян. У моря. Буйволы. Х., м. 1903 г. Из собрания РОМИИ



М.С. Сарьян. Тюльпаны и сирень. Х., м. 1913 г.
Из собрания РОМИИ

М.С. Сарьян.
Два дерева. Х., м.
Из собрания РОМИИ



М.С. Сарьян.
Луговые цветы. Х., м. 1918 г.
Из собрания РОМИИ



Памятник М.С. Сарьяну в Ростове-на-Дону. Фрагмент. Фото. 2011 г.
Скульптор — **Левон Токмаджан**.
Архитекторы — **Р. Джулакян, Г. Григорьев**

широкой общественности на конференциях. Так, в марте 1970 года в залах музея состоялся вечер, посвященный 90-летию со дня рождения нашего земляка — народного художника СССР и Армении Мартirosa Сергеевича Сарьяна. Целый период жизни М.С. Сарьяна был связан с Доном, об этом поведали сотрудник музея РОМПИ Е.К. Попова и журналист Евгений Корнилов. Теплые слова о встречах с М.С. Сарьяном сказали художник С.С. Скопцов и поэт А.Г. Гарнакерьян.

В 1985 году РОМПИ пригласил всех ростовчан на открытие выставки произведений Мартirosa Сергеевича Сарьяна. Это был вечер памяти, посвященный 105-летию со дня рождения великого художника, о творческом пути которого рассказал директор музея М.С. Сарьяна Ш.Г. Хачатрян, с именем которого всегда была связана непрерыв-

вающаяся дружба музея Сарьяна с Ростовским музеем изобразительных искусств.

М.С. Сарьян был удостоен всех высших наград, которыми можно было увенчать великого художника. Мартiros Сергеевич прожил долгую творческую жизнь. Он и остался в памяти всех; кто берется за кисть, должен знать, что до него были мастера, которые уже прошли большой путь познания искусства. И то, что в Армении при жизни художника был открыт музей М.С. Сарьяна, свидетельствует только о том, что армянский народ ценит своих гениев и великих людей при жизни.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии М.С. Сарьян ушел из жизни 5 мая 1972 года в Ереване.

В 1982 году в Ростове-на-Дону был установлен памятник М.С. Сарьяну работы известного армянского скульптора Левона Токмаджана (архитекторы Р. Джулакян, Г. Григорьев). Памятник впечатляет образной масштабностью и заложенным в ней величием человека-творца, сумевшего увидеть и познать родную землю от глубоких корней ее жизненного древа до заоблачных орлиных высот. И, как писал об этом значительном скульптурном произведении Л. Токмаджана журнал «Творчество» (1986, № 10), его автор стремился «выразить всеохватывающую идею искусства, постигающего свое время с патетическим, поистине «дантовским» духовным максимализмом...» И далее:

«В ростовском памятнике Сарьян держит палитру словно старинный струнный инструмент, задумчиво вслушиваясь в таинственную гармонию Вселенной. Художник размышляет перед холстом, но самого холста нет, им становится как бы само природное окружение монумента, органично, крепко увязанное с центральной фигурой и композиционно, и образно».

Что можно сказать сегодня об этом монументе? Это величественное произведение скульптуры XX века, но в наши дни почти никто не видит и не знает, где оно находится. Мы не подвергаем сомнению замысел авторов проекта по поводу выбора места для установки памятника — возвышенность над низиной в конце улицы, названной в честь Мартirosa Сарьяна, в надежде на то, что предвидится благоустройство этой части района. Но с течением времени па-

М.С. Сарьян. Портрет поэта Онаприоса Анопяна. 1913 г. Из частного собрания



мятник буквально «утонул» в зарослях буйно разросшейся окружающей его зелени, а раскинувшаяся перед ним балка с жилыми строениями так и осталась в самом запущенном виде. Даже по своему монументальному масштабу, не говоря уже об исторической значимости, памятник М.С. Сарьяну должен находиться в центре Нахичевани (Пролетарский район) или в самом Ростове. Достойных ландшафтных возможностей ансамблевой привязки на территории нашего мегаполиса более чем достаточно.

Мы уже говорили о том большом вкладе, который внес в развитие художественной жизни Нахичевани-на-Дону и, без сомнения, самого Ростова на протяжении многих десятилетий **Аким Карпович Ованесов**. Он был лишь на три года моложе Мартirosa Сергеевича Сарьяна, их связывали узы творческой дружбы. Ованесов искренне преклонялся перед талантом великого варпета. Все творчество Акима Карповича своими историческими и нравственными корнями было глубоко связано с судьбой его родного армянского народа. В то же время его искусство органично впитало в себя лучшие традиции русского реалистического искусства XIX — начала XX столетий. Ованесов родился в 1883 году в Нахичевани-на-Дону, образование получил в Пензенском художественном училище Селиверстова в 1903–1907 годах по творческой мастерской выдающегося русского живописца К.А. Савицкого. Вернувшись после учебы на родину, Аким Карпович серьезно занялся педагогической деятельностью в рисовальных классах РНОИИ, в школе имени Врубеля и в других учебных заведениях как Нахичевани, так и Ростова, и вскоре становится одним из авторитетнейших художников-педагогов в Донском крае. Но постоянная напряженная работа учителя изобразительного искусства не помешала ему регулярно заниматься творчеством как художника-живописца, так и графика. Наиболее ранние работы Ованесова, которые видел зритель, были экспонированы в Ростовском областном музее изобразительных искусств в 1968 году. Это портреты отца и матери, исполненные в 1901 году, в них чувствуется желание художника как можно точнее запечатлеть черты близких ему людей и в них же обозначились принципы реалистического подхода художника к живописанию образа человека.

Работы Акима Карповича, созданные в первые годы двадцатого столетия, такие, как «Иван-да-Марья» (1910), «Последний нынешний денечек» (1913) и особенно фантастическая композиция «Симфония» (1918), говорят о больших творческих возможностях и пристрастиях этого необыкновенно одаренного мастера. В таком несколько

фольклорно трактованном сюжете, как «Иван-да-Марья» можно уловить легкий юмор автора, с которым обрисовываются образы сидящих спина к спине под размашистой кроной дерева — парня и девушки. Солнечные лучи, пробивая зеленую листву, оставляют яркие блики на их одежде, на лукаво улыбающихся лицах.

В 1917 году Аким Карпович Ованесов создает одно из наиболее совершенных и вне сомнения лучших своих произведений — картину «Мать». Она была посвящена геноциду армянского народа в Турции в 1915 году. В ней мы видим и остро ощущаем композиционно-стремительное движение по диагонали обезумевшей от страха за жизнь своего ребенка, но не потерявшей человеческого облика женщины-армянки. Лицо красивое, благородных черт, даже внешне, казалось бы, спокойно, с закрытыми глазами, но как напряжено и сжато внутренне все ее человеческое существо. Как выразительны ее словно окаменевшие руки, крепко и в то же время нежно обнимающие ребенка. Очень одухотворено лицо человека, собравшего всю свою волю, сконцентрировавшего все свои жизненные силы, направленные в данное мгновение лишь на единственное желание — в хаосе кровопролития сохранить жизнь ни в чем не повинному дитя, в котором будущее ее народа. Мчатся, уходят куда-то прочь горы второго плана — горы Родины этой армянской Мадонны. В 1943–1945 годах Аким Карпович в разгаре кровопролитных событий Великой Отечественной войны вновь обращается к образу армянской матери — мадонны. Совершенно незначительно изменены ее черты, знакомые нам по образу 1917 года, но совершенно новая трактовка фона с тяжелыми давящими облаками дыма за спиной женщины. В правой части картины

Экспозиция выставки современного донского искусства РОММИИ в бывшем помещении РХУ им. М.Б. Грекова



на пустынной, безлюдной улице — зловещие развалины в сумрачном от пепла воздухе. Все это передает очень ощутимо и осязаемо страшную атмосферу минувшей войны. Сопоставляя обе композиции А.К. Ованесова понимаешь, что в основу главного героя лег однажды найденный образ и, тем не менее, можно рассматривать их как разные произведения, в которых образ страдающего человека всегда волнует творца, какие бы события в мире ни происходили. Эта динамика всех элементов картины и смятение чувств, эта великая сила обобщения образа страдающего земного человека отлична от многочисленных в искусстве мадонн — созерцателей мирской суеты. Поэтому, на наш взгляд, «Мать» художника Акима Карповича Ованесова перерастает рамки чисто нахичеванского или донского искусства в целом.

В фондах Ростовского областного музея краеведения находится уникальный экспонат, имеющий особое историческое значение и большую художественную ценность для всех, кто не безразличен к судьбе армянского народа. Картина Акима Карповича Ованесова «Из века в век» являет собой большой живописный холст. Эта историческая композиция была создана в 1915 году и посвящена трагическому событию в жизни армянского народа — геноциду, случившемуся в начале XX столетия. Картина в яркой экспрессивной форме выражает гневный протест художника к насилию, жестокости и порабощению.

Впервые это произведение было представлено художником в



А.К. Ованесов.
Мать. 1917 г. Х., м. Из собрания РОМК



А.К. Ованесов.
Арест М. Налбандяна. Х., м. Из собрания РОМК

1916 году на выставке Ростово-Нахичеванского общества изящных искусств (РНОИИ) и произвело неизгладимое впечатление на всех, кому довелось его видеть. Об этом свидетельствует рецензия, посвященная выставке, в которой, в частности, говорится: «Центральное место на выставке как по размерам полотна, так и по тому вниманию, которым его окружили устроители, принадлежит большой картине А. К. Ованесова «Из века в век».

В 1918 году, на выставке того же объединения РНОИИ, под № 148 экспонировалась только деталь к эскизу «Из века в век». А уже на следующий год на проходящей в Ростове-на-Дону выставке художественного объединения «Лотос» картина А. К. Ованесова была вновь показана широкому зрителю наряду с работами таких известных художников, членов РНОИИ, как М.С. Сарьян, А.А. Арцатбанян, А.С. Шендеров, Т.В. Лусегенов. Слова рецензента, сказанные в адрес картины А.К. Ованесова, дают основания констатировать, что произведение художника не потеряло своей силы воздействия на зрителя и актуальности: «...Гораздо значительнее Ованесьян (А.К. Ованесов — **В.Р.**) с его символической картиной «Из века в век», символом Армении...».

Наиболее близкое к нашему времени упоминание о дальнейшей судьбе этой живописной композиции мы встречаем в каталоге юбилейной выставки работ А. К. Ованесова, проходившей в Ростове-на-Дону в 1963 году и посвященной 80-летию со дня рождения художника и 60-летию его творческой деятельности. Из каталога следует, что произведение «Из века в век» написано маслом на холсте размером 121x165 см и значится среди его работ, датированных 1915 годом.

24 января 1971 года был составлен акт за подписью племянника Акима Карповича И.П. Ташияна, а также представителей общественности города В.Г. Чинчяна и З.С. Зарифяна о передаче Ростовскому областному музею краеведения ряда произведений художника, находящихся в квартире Бегаловых, с которыми Акима Карповича связывала многолетняя дружба. В числе подлежащих передаче произведений числилась и картина «Из века в век».

Но, судя по тому состоянию, в котором она находилась к 2013 году (повреждения холста и многочисленные осыпи красочного слоя), стало очевидно, что прошедшее столетие в судьбе картины не всегда было легким и безмятежным. Созданная комиссия, в которую вошли сотрудники музея краеведения, реставратор, известный художник-живописец, искусствовед, пришли к выводу,

что произведение А. К. Ованесова «Из века в век» можно и необходимо возродить к жизни, вернуть в экспозицию музея для широкого обозрения. Для этого были необходимы средства, и значительные, которыми на тот период музей не располагал. Оценив сложившуюся ситуацию, руководство Ростовской региональной общественной организации «Нахичеванская-на-Дону армянская община» в лице ее исполнительного директора С.М. Саядова обратилось к народному художнику Армении Фараону Микаэловичу Мирзояну, занимавшему тогда должность директора Национальной картинной галереи Республики Армения, с просьбой оказать помощь в реставрации столь ценного произведения искусства. В свою очередь Ростовский областной музей краеведения добился разрешения на временный вывоз своего экспоната в Республику Армения. И вот сегодня, благодаря кропотливому труду мастера-реставратора высшей категории Игоря Хачатуровича Погосяна, этот ценный исторический памятник искусства вновь находится в фондах Ростовского краеведческого музея и украшает экспозицию его филиала — Музея русско-армянской дружбы.

Несколько слов о самом произведении. Главные герои сюжета, от мала до велика — страдающие люди, в основном женщины, дети, старики. Судя по темпераменту, тому нервному и напряженному движению кисти художника, картина в его сознании родилась сразу под первым



Исполнительный директор РРОО «Нахичеванская-на-Дону армянская община» С.М. Саядов (крайний слева) передает директору Национальной картинной галереи Армении Ф.М. Мирзояну (в центре) картину Акима Ованесова «Из века в век» для проведения реставрационных работ. Ереван. 2014 г.



А.К. Ованесов.
Из века в век. Х., м. Из собрания РОМК

непосредственным впечатлением от чудовищного в истории цивилизованного мира трагического события, раны от которого не заживают и поныне. Это явно эскиз. Но автор очевидно в тот момент не мог откладывать работу до доведения ее в состояние окончательной завершенности. Ему надо было выразить свое возмущение, немедленно вложив в него все свое негодование к тому, что случилось с его народом, ненависть, горе. В тесном, сжатом пространстве все смешалось настолько, что деформировались композиционные планы условного построения сюжета, в котором слились эмоционально островыразительные, а порою лишь намеченные несколькими лаконичными мазками около двадцати персонажей картины. Одна из главных фигур в композиции произведения — женщина, изображенная крупным планом в левой части холста, с нечеловеческим выражением страха и ужаса, в отчаянии искаживших ее лицо, которая тщетно пытается вырваться, явно не осознавая куда. В центре вверху мужчина в красном терзает тело мертвого ребенка, к которому тщетно рвется мать... Колорит картины выдержан в драматическом аккорде темно-серых, коричневых и приглушенно гаснущих крас-

ных тонах. Отдельные мерцающие блики белых и оранжевых пятен — акценты-сплохи сродни пронзительным нотам в мощно звучащем трагическом набате, вызывающем не просто к людям, но к человечеству.

Вот «Симфония» 1918 года. Глядя на нее, всегда испытываешь какое-то волнение и смятение чувств. Год ее создания падает на период смены власти в России. И невольно думаешь, а не заложена ли в ней какая-либо символика, как сегодня ищут предчувствие революции в «Купании Красного коня» Петрова-Водкина и т. д. Вряд ли. Категорически. Скорее всего, это осознанное, присущее многим честным и открытым художникам, чувство собственной



А.К. Ованесов. Симфония. Х., м. Из собрания РОМИИ

человеческой свободы и творческого достоинства. Во всяком случае, автор этих строк именно так воспринимает это прекрасное произведение, хотя не исключены и другие убедительные суждения. «Симфония» — это царство женских чувств и эмоций, ощутивших на какое-то время свою полную свободу и раскрепощенность. Пустынный дикий берег с оголенной скалой и дремучими мрачными деревьями, перед которыми на каменистой россыпи холма не просто отдыхают, но буквально беснуются от радостного ощущения собственной свободы, вне связи с миром людей, невесть откуда появившиеся женщины. Они осознают, что эта свобода не может длиться долго, молодые черноволосые, кто запрокинув голову к небу, кто подставляя тугое тело морскому ветру, кто погружаясь в прибрежную прохладную синь волн, испытывают неземное наслаждение. В картине очень ощутимо дано чувство времени, отпущенного и дарованного для этой внеземной, почти первобытной радости, когда человек ощущает себя частью дикой природы. Но есть предчувствие, что это внезапно дарованное этим молодым и сильным людям счастье, так же внезапно оборвется, как и неожиданно было им дано. Этот буквально одушевленный фактор времени — одно из больших достоинств уникального произведения Акима Карповича Ованесова.

В 1920-е годы Ованесов много работает как график-иллюстратор детских книг «Бунт зверей» Н. Кузьминой, «Красная



А.К. Ованесов. Женский портрет. Х., м. Из собрания РОМК

Шапочка» Шарля Перро, — в них угадывались новые грани таланта художника. Он проявил себя в эти годы и как плакатист, работая в издательстве «Дон РОСТА».

Мастерство Ованесова-жанриста очень наглядно проявилось в его сюжетном холсте, написанном в 1937 году и ныне хранящемся в РОМИИ — «Ростов вечером» — как бы мимолетная сцена проходящей группы людей, а на самом деле она вылилась в знаковую характеристику эпохи. Это и стиливые особенности одежды прогуливающих вечером людей, и манера их держаться, и интонации оценивающего их взгляда автора-художника.

Большой авторитет Ованесова в среде художников Дона обусловил его прямое участие в организации и руководстве Ростовского отделения Союза художников в 1939 году. В годы войны с фашизмом, уже будучи пожилым человеком, Аким Карпович тяжело переживает



А.К. Ованесов.
Нахичеванский базар. Х., м. Из собрания РОМК



А.К. Ованесов.
Иван-да-Марья. Х., м. 1910 г. Из собрания РОМИИ



А.К. Ованесов.
Казачки Дона. Х., м. 1945 г. Из собрания РОМИИ



А.К. Ованесов.
Ростов вечером. Х., м. 1937 г. Из собрания РОМИИ

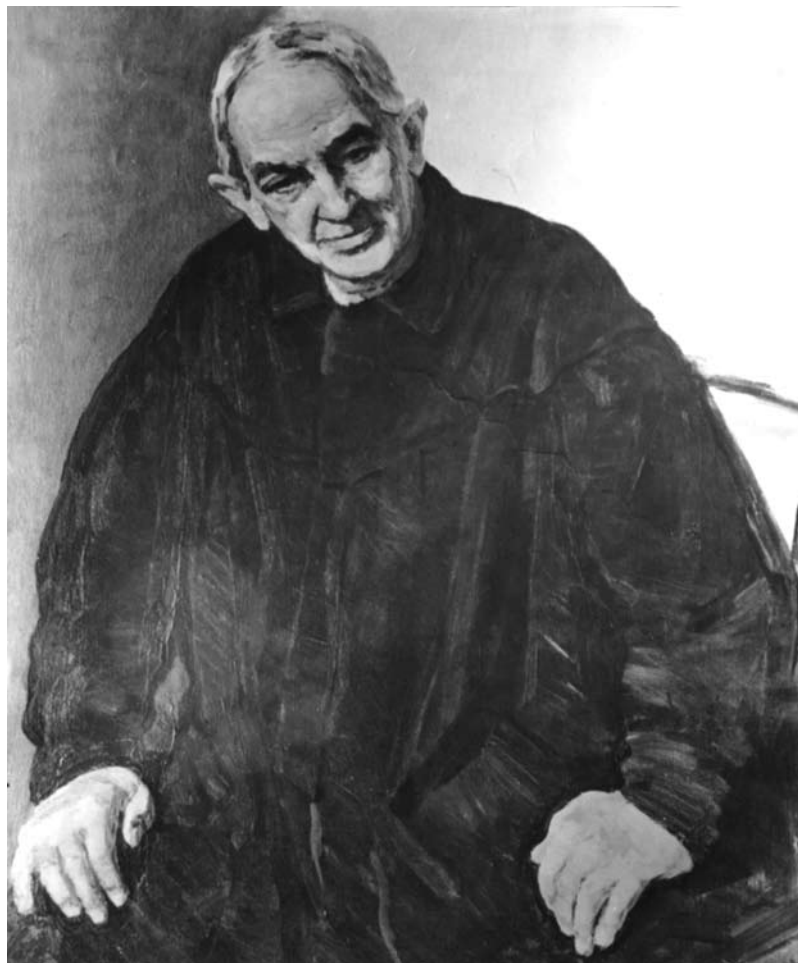
нашествие гитлеровцев в Ростов. И сразу же после освобождения города создает плакат «Отомстим!» и картину «Взятие Ростовского вокзала», в которых конкретно образно выразилась и граждански четко обозначилась позиция художника-гуманиста по отношению к злу.

В 1949 году Аким Карпович создает большое многофигурное полотно «Казачки Дона». Это было веяние и действительность послевоенного времени, когда женщины играли большую роль в общественной и трудовой жизни страны. Художнику удалось передать атмосферу активности и искренней заинтересованности людей сделать свою жизнь лучше. Выразительны в своей конкретности типаж и позы и пластика движений, разнообразна ритмика цветовых пятен в общем колористическом решении холста, что, несмотря на большие размеры картины (154x220 см), придает ей особую внутреннюю динамику.

В 1950-х годах Аким Карпович собирает материал и начинает работать над историческим полотном «Арест М.

С.С. Скопцов.

Портрет А.К. Ованесова. Х., м. 1966 г.
Из собрания РОММИИ



Налбандяна». У знакомых искали старые вещи и предметы, имевшие место в быту в годы жизни великого просветителя армянского народа. В картине Ованесова герой его произведения уверен в себе и непреклонен на фоне беспомощности и растерянности сыщиков-жандармов. В основу образа Налбандяна лег облик студента Ростовского мединститута М.Г. Багдыкова, во внешности которого художник, по его словам, нашел некоторые черты внешней схожести с персонажем своей картины.

Большую симпатию к Аким Карповичу, как к человеку и художнику всегда испытывал известный донской живописец Семен Сергеевич Скопцов. Он рассказывал, как приносил на суд мастера свои работы вместе со своими коллегами Михаилом Бабичем и Валентином Щеплановым. Главное общение было в беседах, очень ценных для художников поколения, которое приходило на смену таким классикам донского искусства, как Ованесов. Во время таких встреч он загорался, молодел. Скопцов вспоминал Акима Карповича как *«светлого, ясного и отзывчивого человека, дом которого был полон доброты»*. В 1966 году Семен Сергеевич написал портрет Акима Карповича Ованесова прямо в его комнате, которая служила художнику мастерской. Скопцов говорил, что он не вмешивался в его работу, подбадривал дружески и советовал писать более «обще». Работа длилась уже три-четыре сеанса, когда внезапно Аким Карпович вынужден был лечь на операцию.



Художники Нахичевани. Слева направо: Степан Агаджанян, Амаяк Арцатбаниян, Аким Ованесов. 1917–1919-е годы



А.К. Ованесов с женой Сусанной, вдохновившей художника С. К. Гампарцумова на написание одной из лучших его работ – «Женский портрет»



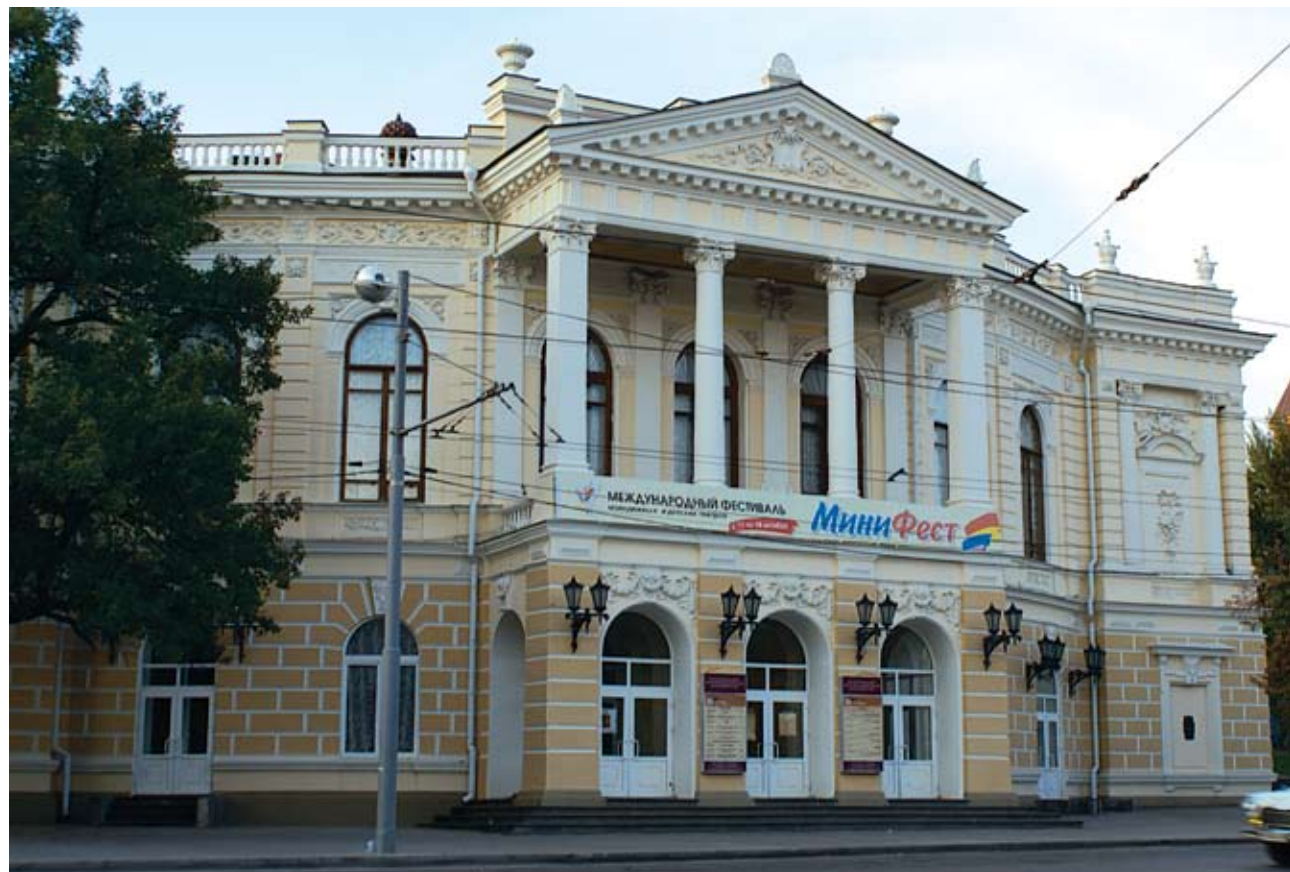
И портрет так и остался недописанным. Скопцов не стал его больше трогать. Портрет, безусловно, удался в своем композиционном решении, в образном подходе. Прекрасно закомпонированный в квадрате холста, по-монументально лаконичный, островыразительный в линии силуэта фигуры, в живом повороте головы, но прежде всего импонирующий душевным настроением человека большого внутреннего содержания.

Будучи художником разносторонне талантливым, А.К. Ованесов обращался и к театральной живописи. Так же, как и Мартирос Сергеевич Сарьян, колористический дар и особое чувство декоративизма искусства которого таили в себе большие возможности для работы в сценографии. Но стационарный театр в Нахичевани появился только в конце XIX века. Речь идет о городском Нахичеванском театре, построенном по прекрасному проекту архитектора **Николая Николаевича Дурбаха** (Никогоса Мкртичевича Дурбахяна) в 1899 году. Но это не значит, что в Нахичевани не тяготели к искусству театра в более ранние времена. Еще в 1830-х годах молодыми нахичеванскими энтузиастами театра ставились в городе спектакли на армянском языке в общественных помещениях, которые это позволяли по пространственным возможностям.



Архитектор Н.Н. Дурбах

Ростовский молодежный академический театр.
Архитектор — Н.Н. Дурбах.
Фото. 2011 г.



А.Р. Ханамиров.
Рисунок А.Г. Мосина

В 1870-е годы в Нахичевань приезжали армянские труппы из Тифлиса, Баку, Константинополя. В конце XIX века осуществляли свои постановки и любительские труппы, выступавшие на армянском и русском языках. А в 1879 году Городской думой было зарегистрировано и узаконено **Общество любителей драматического искусства**, председателем которого на протяжении многих лет являлся Г.И. Чубаров. В первые десятилетия XX века в Нахичеванском городском театре можно было посмотреть достаточно много спектаклей из российской и зарубежной классической драматургии. Но что удивительно, ни в афишах, ни в программах и даже в такой специальной газете, посвященной театру, искусству и литературе, как «Жизнь искусства», издававшейся в Ростове в 1910-е годы, ни разу не упомина-

лось имя художника, который создавал эскизы декораций и костюмов к спектаклям. Но зато в околотеатральной прессе анекдотов и пикантных подробностей из жизни актеров и деятелей театрального искусства было более чем достаточно. К сожалению, мы не имеем возможности привести мнение рецензентов на работу Ованесова, как театрального художника, создавшего эскизы декораций к оперетте Имре Кальмана «Сильва», поставленной в 1940-е годы. М.С. Сарьян в 1936 году для Ростовского драматического театра оформил спектакль по пьесе «Тигран». У Мартироса Сергеевича было прекрасное чувство и понимание театра как вида искусства. До сих пор считается непревзойденной по мастерству и глубокому проникновению в суть драматургического произведения его работа по созданию декораций к опере «Алмаст» по одноименной поэме О. Туманяна. Многие известные режиссеры различных театров России приглашали Сарьяна к сотрудничеству, но Мартиросу Сергеевичу претила связанная с осуществлением самого творческого проекта утомляющая художника длительная суэта, отнимавшая у творца много времени, что и служило поводом для отказа даже от очень интересных предложений.

Из театральных художников Дона старшего поколения, пожалуй, больше всех творчески сотрудничал с Нахичеванским театром **Арам Рубенович Ханамиров** (1892–1980). Родившись в Карсе (Западная Армения), в 1909 году Ханамиров переезжает в Ростов-на-Дону. Успешно закончив рисовальные классы при Ростово-Нахичеванском обществе изящных искусств, а также высшие художественные мастерские им. М. Врубеля, он, пройдя курсы обучения у известных донских художников-педагогов С. Агаджаняна, А. Ованесова, А. Мухина, Е. Лансере, стал активно заниматься живописью, книжной графикой, политическим плакатом. Но с 1930 года Арам Рубенович основное, отданное творчеству, время уделяет искусству театра. В 30-е годы он оформляет спектакли по пьесам Ф. Готье «Интеллигент», Ж.-Б. Мольера «Проделки Скапена», Г. Сундукяна «Пепо», О. Туманяна «Гикор» (Армянский театр драмы). В 1940 году Ханамиров работает над спектаклем «Коварство и любовь» Ф. Шиллера. В годы Великой Отечественной войны А.Р. Ханамиров вновь обращается к политическому плакату, работая в «Окнах ТАСС», а как театральный художник сотрудничает с театрами Еревана. Кроме сценографии Ханамиров уделяет много внимания живописи, постоянно показывал свои работы на выставках донского искусства. Особо часто художник



А.Р. Ханамиров.
Эскиз. К.м. Из собрания РОМНИИ

вступает в творческий контакт с Нахичеванским городским театром, который в 1953–1963 годах стал называться театром имени Ленинского комсомола. Диапазон репертуара театра в эти годы был очень разнообразен. Наряду с пьесами Э. Золя «Наследники Рабурдэна», Лопе де Вега «Девушка с кувшином», А. Островского «Сердце не камень», осуществлялись постановки из советской драматургии, такие, как «Вечно живые» В. Розова, «Продолжение» М. Шатрова, «Проводы белых ночей» В. Пановой. Ко всем этим постановкам Арам Рубенович имел прямое отношение как художник театра. В 1975 году в Ростовском областном музее изобразительных искусств состоялась персональная выставка работ Арама Рубеновича Ханамирова, в предисловии к каталогу этой выставки сам художник писал: *«Прежде всего, должен сказать, что, проработав в театре 38 лет, считаю себя театраль-*

ным художником и этим счастлив. У меня утвердилась любовь к профессии театрального художника. А живопись остается путеводной звездой... Работа в театре стала для меня не только творческой радостью. Возникло также счастливое ощущение непосредственного каждодневного контакта моего труда с широким зрителем. Мною оформлено около 150 постановок». Творческие принципы А.Р. Ханамирова всегда были классически ясны и понятны актерам и зрителю.

«Моя задача всегда заключалась в том, — говорит он, — чтобы создать для актера максимальные условия для работы в сценическом пространстве, но при этом мои декорации должны были нести в своем образном решении идеи спектакля, ее особенностей, атмосферу и настроение». Не в ущерб театру Арам Рубенович много внимания уделял живописи: «В живописи меня не волнует техника, точнее копирование натуры без творческого осмысления. Всегда интересуют насыщенные человеческими эмоциями, общечеловеческим содержанием... Как же в моих живописных работах воплощается все сказанное? Живопись — это чудо, с помощью которого я стремлюсь осмыслить жизненные явления, используя цвет, композицию, пропорции, подчиняя все это задумке, образу, теме».

И зрители по достоинству оценили такие живописные композиции художника, как «Над безымянной высотой», «Летят журавли», «Половодье», «Глубокая осень», «Одинокая».



А.Р. Ханамиров.
Эскиз декорации к пьесе И.С. Тургенева «Месяц в деревне». К.т.
Из собрания РОМНИИ



А.Р. Ханамиров.
Над безымянной высотой. Летят журавли. Х., м. 1974 г.
Из собрания РОМНИИ

В живописи Арам Рубенович был лириком и романтиком, многие его работы всегда излучали краски и ароматы весны и любовь к жизни. И все же, прежде всего, Ханамиров был художником театра. Известный донской искусствовед, много лет возглавлявшая Ростовский областной музей изобразительных искусств, Юлия Леонидовна Рудницкая в своей рецензии, посвященной персональной выставке произведений Ханамирова, открывшейся в музее в 1975 году, писала: *«Многие полотна Арама Рубеновича обнаруживают глубокую связь его живописи с театром... Мы имеем в виду не только эскизы и макеты театральных постановок, но сам характер многих живописных полотен Ханамирова. Серия поэтических этюдов старого Еревана — глинобитные дома, ветхие галереи, средневековые арки моста, а также натюрморты — цветы и плоды донской земли, композиции «Гармонист», «Двое в пути», «На плоту» и другие — все они написаны рукой именно театрального художника, для которого реальность сливается с художественным вымыслом. Освещение картин по своей напряженности напоминает свет театрального софита, а композиционное построение полотна близко к ощущению сценического пространства»...*

До сего времени мы не говорили о скульптуре Нахичевани-на-Дону. И это не случайно, так как каждый вид искусства у различных народов проходил свой собственный путь развития, связанный с исторически сложившимися особенностями и национальным характером культуры этого народа. В книге Ноны Степанян «Искусство Армении» автор пишет: *«Конец XIX — начало XX веков отмечены появлением и среди армян скульпторов, но все они жили вне Армении. Творчество в области пластики, особенно монументальной, было затруднено отсутствием официальных заказов...»* Именно в силу этих обстоятельств, первый памятник в жанре монументальной скульптуры, появившийся в Нахичеване-на-Дону в конце XIX века, был выполнен русскими мастерами.

В 1879 году армянская общественность Нахичевани, отмечая 100-летие появления на Дону первых поселений, основанных армянами-переселенцами из Крыма, пожелала увековечить это историческое событие установкой памятника императрице Екатерине II, подписавшей жалованную грамоту о принятии в российское подданство части армянского народа. Но дело о памятнике, по разным причинам, затянулось на целое десятилетие до 1889 года, когда городской голова Минас Ильич Балабанов (Балабанян)

напомнил своим соотечественникам об обещании воздвигнуть памятник императрице, на что в те времена необходимо было испросить разрешение у российского императора, что и было сделано наказным атаманом Области Войска Донского генералом от кавалерии князем Н.И. Святополк-Мирским. Высочайшее согласие было получено. Пожертвования на создание и установку памятника поступали не только из армянских поселений Дона, но и из других мест и городов России. В Санкт-Петербурге общество архитекторов организовало специальный конкурс, посвященный созданию проекта монумента Екатерине II. Победителями были объявлены два проекта: образ императрицы, исполненный в бронзе академиками скульптуры братьями М.А. и М.М. Чижовыми и изваянный в белом мраморе великим А.М. Опекушиным. Городская дума Нахичевани предпочла первый проект, хотя второй ею тоже был одобрен, и его автор был поощрен денежным вознаграждением. И, как сообщал Государственный архив Ростовской области, *«18 сентября 1894 г. состоялось торжественное открытие памятника, на которое была приглашена практически вся российская знать того времени. Это событие благословил в своем послании Верховный патриарх и католикос всех армян Мкртич»*. Фигура бронзовой Екатерины с надписью на постаменте: *«Императрице Екатерине II — благодарные армяне»*, — была установлена на Гостиной площади на фоне

7. Нахичевань на Дону. Памят. Екатерины Великой



Памятник императрице Екатерине II. 1894 г.
Скульпторы — академики братья М.А и М.М. Чижовы

Соборной церкви Григория Просветителя. Но в начале XX столетия в пылу революционных преобразований памятник великой правительнице России был низвергнут и, как многие другие произведения монументальной скульптуры в те времена в России, переплавлен на хозяйственные нужды. Это варварство было осуществлено несмотря на то, что созданный в 1920 году при подотделе искусств отдела народного образования Высший художественный совет края, в который входили видные художники Дона, в том числе и М.С. Сарьян, на заседании 6 февраля 1920 года принял решение о сохранении в силу его художественной ценности памятника Екатерине II в Нахичевани. Что касается другой, мраморной Екатерины, то после многих в ее судьбе перипетий, она, в конце концов, оказалась в Ереване, где и поныне ею любуются те, кто не равнодушен к истории и культуре своей страны, своего народа.

Установленные на территории бывшего монастыря Сурб-Хач надгробия в жанре монументального портрета, посвященные выдающемуся армянскому поэту-патриоту Рафаэлу Патканянцу — автору бессмертных «Слез Аракса» и революционному демократу Микаэлу Налбандяну, были выполнены в 1901–1902 годах скульптором, учеником Родена **Андресом Тер-Марукяном** (1875–1919). Этот высокопрофессиональный мастер учился и жил за границей, во Франции. Основополагающими принципами его искусства были лучшие реалистические традиции европейской скульптуры. По словам Ноны Степанян, «для Тер-Марукяна это были памятники реальным лицам, романтикам и подвижникам, портреты любимых современников». В фондах Ростовского областного музея краеведения есть бронзовая медаль волнистого овала с рельефным профилем Рафаэла Патканяна работы Тер-Марукяна. Темпераментная, даже можно сказать нервная, лепка лица поэта выделяет наиболее характерные черты его внешности. На оборотной стороне медали надпись на армянском языке: «В ознаменование открытия памятника (бюста) Гамар-Катина (литературный псевдоним Р. Патканяна) в г. Нахичевани-на-Дону 23 сентября 1901 г.».

В свою бытность директором краевого армянского музея в «Отчете по командировке в село Чалтырь Ростовского округа» от 29 июня 1921 года, М.С. Сарьян, наряду с описанием домашней утвари и других найденных им предметов быта и жизни армян-переселенцев, в частности упоминал: «К счастью, в селении оказалась бывшая ученица



Рафаэл Патканян. 1901–1902 гг.
Скульптор — ученик Родена
Андрес Тер-Марукян



Микаэл Налбандян. 1901–1902 гг.
Скульптор — ученик Родена
Андрес Тер-Марукян



О.М. Барашьян
рядом со своей дипломной работой
«Пастух» в МУЖВЗ. 1918 г.

Московской школы живописи, ваяния и зодчества, ныне учительница Ольга Барашьян, которая любезно согласилась взяться за изготовление под моим руководством небольших моделей всего типического и оригинального...»

Ольга Матвеевна (Рипсиме Татеосовна) Барашьян (1891–1989) среди нахичеванских художников была первой получившей художественное образование по специальности скульптора. Поступив в 1914 году в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, окончила его в 1918 году, когда оно уже именовалось ВХУТЕМАС (Высшими художественно-техническими мастерскими). Ольга Матвеевна училась в ту пору, когда в стенах училища можно было встретить Владимира Маяковского, и она его лично знала, а профессиональную школу мастерства скульптора О.М. Барашьян проходила у замечательного русско-



«Ли Зен Хви» (Девушка из Кореи).
Скульптор — **О.М. Барашьян**. 1951 г.

го ваятеля Сергея Михайловича Волнухина (1859–1921), автора всем известного памятника первопечатнику Ивану Федорову в Москве. С.М. Волнухин передавал своим ученикам не только накопленный многими годами ценнейший опыт понимания самого материала в скульптуре, его пластических возможностей в одушевлении камня, металла, дерева, но и прививал почитание к самой гуманистической идее, так характерной для русского классического искусства, наследниками которой они должны были стать. Это, прежде всего, поиск гармонического начала в человеке, какой бы профессией он ни владел, и его органичность с миром и жизнью, частицей которых он является в конкретном времени.

Эту добрую улыбчивую женщину в Нахичевани и Ростове знали многие и видели ее многие годы на вернисажах в выставочных залах Союза художников, в музее изобразительных искусств, но не всем известна ее большая насыщенная творчеством жизненная судьба. Ей было отпущено прожить без двух лет сто. Творческий стаж Ольги Матвеевны насчитывал почти 80 лет. Первая выставка ее работ состоялась еще в 1910 году в одной из московских гимназий, где она училась.

Сохранилась акварель того времени «Осенний лес». Рассматриваешь ее и чувствуешь, что художница познает мир внимательно и вдумчиво, для нее важны все детали его многообразия. Акварель словно говорит: теперь путь избран — вся жизнь будет посвящена искусству. Надо сказать,



О.М. Барашьян. Эскиз барельефа «Сбор винограда». 1936–1937 гг.



О.М. Барашьян.
Портрет рабочего Мазурова.
1930-е гг.



О.М. Барашьян.
Курсант военного училища Г.В. Бутовец.
1940-е гг. Из собрания РОМПИИ

что Ольга Матвеевна до поступления в училище ваяния и зодчества проучилась год в Строгановском художественном училище по классу ювелирного дела, а также брала уроки по рисунку в студии известного русского художника И.И. Машкова. Вернувшись на родину, О.М. Барашьян преподавала рисование в Чалтыре и в Ростове, в армянских и русских школах, в детдоме, в педагогическом техникуме. Но педагогическая работа никогда не мешала самостоятельному творчеству Ольги Матвеевны. Одна из первых же созданных ею работ — портрет А.С. Пушкина — получила признание за оригинальную трактовку образа поэта и была тиражирована. Имел успех на худо-



О.М. Барашьян.
Пионерка (в процессе работы).
Для школы №14 Пролетарского р-на
г. Ростова-наДону

жественных выставках выполненный в 30-е годы портрет заводского рабочего Мазурова, в нем конструктивно крепко вылепленная голова пожилого рабочего красива внутренней напряженной работой мысли человека, уверенного в себе и хорошо знающего свое дело. Ольга Матвеевна пробует свои силы и в жанре скульптурного рельефа. Ее «Сбор винограда» интересен разнообразием ритмики пластических движений, плавности форм и силуэтов фигур женщин — сборщиц даров природы. Еще один рельеф (1938) — среди стоящих под знаменем полярников мы узнаем прославленного героя ледяных широт Папанина. И все же основные успехи О.М. Барашьян в скульптуре связаны с работой в портретном жанре в конце 40-х — 50-х годах, именно тогда были созданы ею наиболее выразительные по своим психологическим характеристикам образы современников, среди которых обращали на себя особое внимание портреты только что вернувшихся с фронтов Великой Отечественной войны Советской Армии. В их числе изображенный в порывистом композиционном ракурсе «Рабочий-ростсельмашевец Ключкин» (1947) и внутренне сосредоточенный и эмоционально сдержанный «Инженер-конструктор Ростсельмаша А.В. Красниченко» (1947). В эти же годы Ростовский областной музей изобразительных искусств приобретает в свои фонды работу О.М. Барашьян «Курсант военного училища Г.В. Бутовец» — пожалуй один из лучших портретов скульптора, отличающийся цельностью самой архитектоники форм и переданным ярко выраженным волевым характером образа молодого энергичного воина. Доброй улыбкой человека открытой души наделен «Полковник Я.Ю. Павлов», в живом естественном повороте головы которого тонко подмечено единение проявлений внешнего и внутреннего в человеке.

Интересную историю, связанную с одним из своих произведений, рассказала Ольга Матвеевна автору этих строк. В 1945 году ею был создан портрет участника Великой Отечественной войны гвардии майора Сагайды. Фоторепродукция этого портрета была опубликована в ростовской областной газете «Молот», а через несколько дней Ольга Матвеевна получила письмо от отца Василия Ивановича Сагайды, который считал, что его сын погиб. Так скульптурный портрет помог отцу найти сына. В 1981 году полковник В.И. Сагайда подарил Ольге Матвеевне свою фотографию, на которой написал: «Человеку, приносящему людям радость и счастье». Свою дочь он в ее честь назвал Олей.

Уже будучи в глубоко почтенном возрасте, когда оставалось все меньше возможности заниматься скульптурой, О.М. Барашьян организовывала детские студии и кружки рисования. Для нее это была не просто работа на общественных началах, но также полноценная творческая жизнь.

Рассказывая о художниках, родившихся в конце XIX века и работавших в Нахичевани уже в Советской России, наряду с О.М. Барашьян, мы непременно должны сказать несколько слов о скульпторе **Магдалине Сергеевне Шагинян**, сыгравшей большую роль не только как организатор известной в донском крае Художественной школы имени Врубеля и воспитателе нового поколения художников, но и как о творческой личности, вошедшей своими произведениями в историю отечественного изобразительного искусства. Родившись в 1890 году в Москве и успешно окончив Высшие женские курсы в 1911 году, Магдалина Сергеевна переезжает в Нахичевань-на-Дону, где природный талант, проявившийся в тяге к искусству еще в юные годы (рисование, лепка, музыка), определил ее дальнейшую жизненную судьбу. После октябрьских событий Магдалина Шагинян работает сотрудником секции ИЗО-отдела народного образования, руководит созданной ею художественной школой и много времени уделяет самостоятельному творчеству в области скульптурного портрета и жанровой композиции. В 1926 году

Александр Дейнеки. Портрет Мирэль Шагинян. 1944 г.



Мариэтта Шагинян.
Портрет работы **Магдалины Шагинян**

она завершает учебу в Ленинградской Академии художеств по творческой мастерской выдающегося советского скульптора А.Т. Матвеева. По этому поводу Мариэтта Шагинян в книге «Человек и время» вспоминала: «...*Лина, мой верный друг и помощник, поступила по командировке из своей школы в Академию художеств, где она через три года окончила скульптурное отделение у профессора Матвеева с дипломом свободного художника, училась зверски, пропадала с утра до темного вечера и мало чем, разве академическим сухарем, могла помочь в тот год нашей семье*».

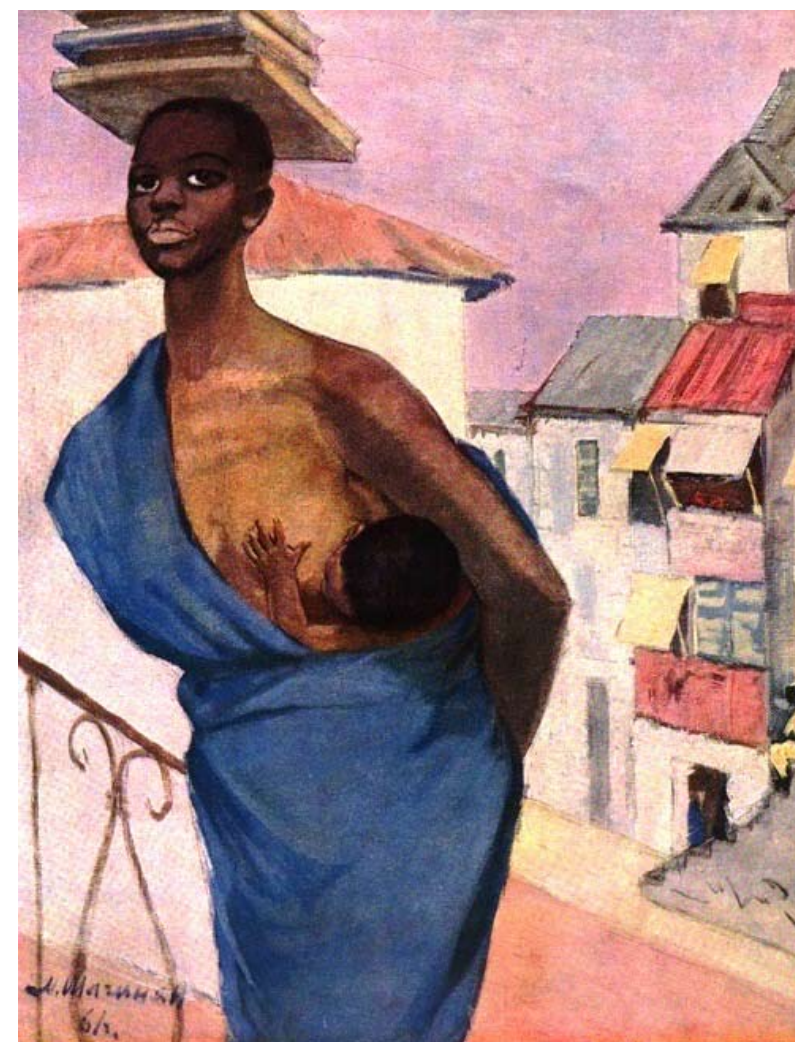
К сожалению, на Дону наиболее известные работы М.С. Шагинян не сохранились или, может быть, где-то еще хранятся, и надо надеяться, что когда-то они предстанут перед зрителем. Год спустя, после ухода из жизни Магдалины Сергеевны в 1961 году, известные советские скульпторы и искусствоведы скажут о ней следующее: «*Обладая многосторонним дарованием, большим чувством пластики и композиции, Магдалина Сергеевна работала в обла-*

сти скульптуры и рисунка, всегда предъявляя к труду высокие требования. Ее искусство — теплое, человеческое, в нем внутренняя правда и всегда самостоятельная мысль». Среди работ Магдалины Шагинян — «Сеятель», скульптурная композиция «Смена», портрет «Карачаевка Байдемат» и ряд графических произведений — «Портрет Мариэтты Шагинян» и целые серии рисунков «Дети», а также графических сюжетов, посвященных Еревану. Магдалина Шагинян с большим художественным вкусом создавала кукол — персонажей для театров Москвы, проявила себя и как умный, проницательный мастер в книжной графике. Очевидно это обстоятельство имело значение, буквально через несколько лет после учебы в Академии художеств Магдалина Сергеевна остается жить и работать в Москве.

В 1918 году в Нахичевани-на-Дону в семье Якова (Акопа) Хачатрянца и Мариэтты Шагинян родилась дочь **Мирэль Шагинян**. Дочь известной в советские годы писательницы и талантливого поэта и переводчика, она, казалось, была обречена стать литератором. Но Мирэль Яковлевна выбрала другой творческий путь, окончив Московский художественный институт им. В. И. Сурикова (мастерская Александра Дейнеки). Самая значительная серия работ Мирэль Шагинян посвящена Африке, где художница побывала шестнадцать раз. Другая большая серия её картин — о Коктебеле, где она жила долгие годы и где завещала себя похоронить (2012).



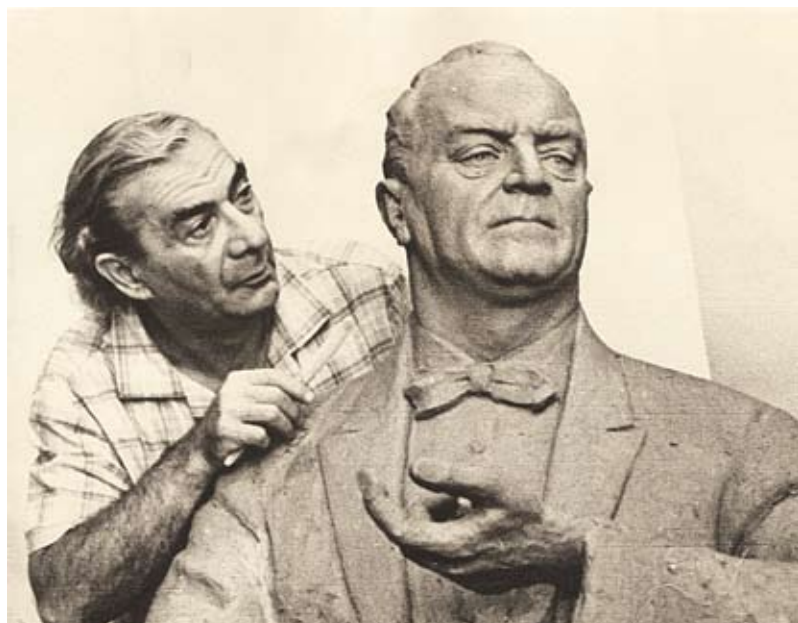
Мирель Шагинян. Скульптор. Гана



Мирель Шагинян. Мать. Гана

Из художников старшего поколения следует также выделить **Николая Вагановича Аведикова** (1913–1977). Это был человек, утвердивший себя на профессиональном уровне сразу в нескольких видах деятельности, хотя наибольшее признание он все же получил как скульптор. Н.В. Аведиков родился в семье бедняков-крестьян, переехавших на Дон из Закавказья. Имеющиеся от природы навыки, развиваемые постоянным увлечением искусством, позволили Николаю Вагановичу работать в качестве художника-оформителя по найму в клубах «Промкооперация», «Швейники», «Эпоха» и в других организациях. Аведиков учился на живописном отделении ростовского художественного техникума с 1930-го по 1933 годы. Позже с 1933-го по 1934 годы Николай Ваганович прошел учебный процесс в музыкальном училище по классу кларнета. Уже после Великой Отечественной войны, участником которой Аведиков являлся, и с 1946-го по 1949 годы он обучался в Ростовской зубоортопедической школе, после окончания которой работал в клинике Ростовского мединститута и одновременно учился в Ростовском художественном училище на скульптурном отделении (1948–1953). Ростовчане и нахичеванцы старшего поколения хорошо помнят выступления Н.В. Аведикова в концертах в роли музыканта эстрадного оркестра в кинотеатре «Победа». Многие жители Дона с благодарностью вспоминают Николая Вагановича как зубного врача высокой квалификации, ока-

Н.В. Аведиков работает над портретом заслуженного артиста АССР Романа Георгиевича Каспарова, дирижера Ростовской филармонии. Фото Г. Дружелюбова



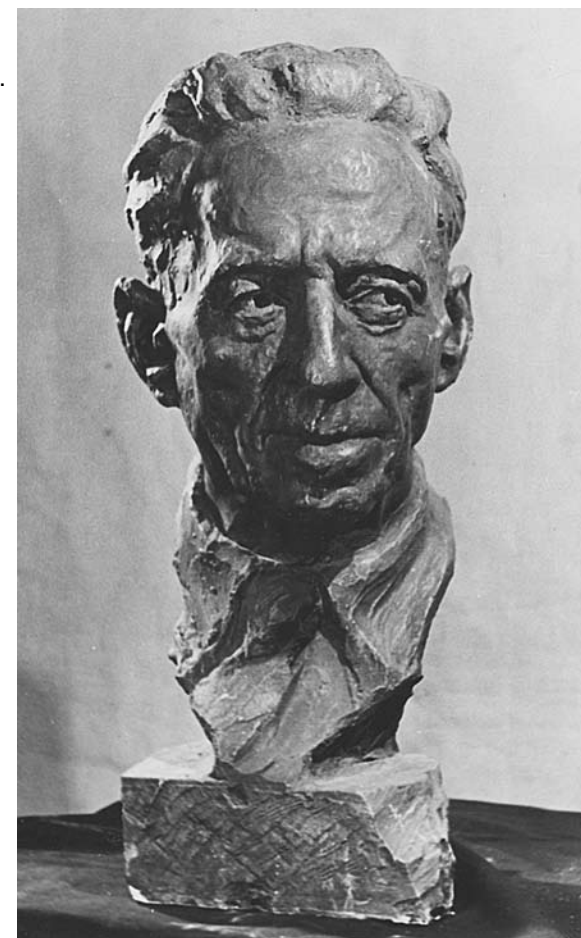
завшего им необходимую своевременную помощь.

И все же прежде всего Николай Аведиков был скульптором, искусство которого ценили не только в донском крае. В 1954 году на Республиканской художественной выставке в Москве ее посетители увидели и оценили по достоинству работу Аведикова «Портрет моряка крейсера «Варяг» — участника русско-японской войны 1904 года И.Е. Капленкова». В 1955 году на выставке произведений художников РСФСР Николай Ваганович экспонирует свой «Портрет героя Шипки К.В. Хрупкого». Оба портрета представляли собой не только историческую значимость, но и несли в своих образах и пластике достоинства почерка самого автора, тогда еще сравнительно молодого скульптора, выбирающего свой путь в не простом, многосложном виде искусства. Наверное успех Н.В. Аведикова на выставках такого высокого ранга в стране в немалой степени зависел и от того, что его педагогом по ростовскому училищу был И.И. Сонкин, ученик уже упоминавшегося нами большого мастера — скульптора XX столетия А.Т. Матвеева. Сонкин умел уловить за сопротивлением любого материала дыхание его внутреннего пластического ритма и внешнюю трепетность особенностей его форм, созвучных определенному душевному настрою модели. К таким портретным удачам можно отнести «Портрет врача Л.Н. Добровецкого», созданного Николаем Вагановичем в 1960 году. Резко,

характерно выполненное лицо с волевым пронзительным взглядом говорит нам о том, что этот человек — личность. В 1960-е годы скульптор выполнил ряд портретов героев Великой Отечественной войны: Г.К. Мадояна, С.М. Буденного, И.А. Плиева, — в каждом из которых искал и соединял воедино, прежде всего качества чисто человеческие, порою романтико-героические. Наверное, именно это отношение скульптора к неординарной личности и ее способности к подвигу и самопожертвованию во имя идеи и долга легло в основу выполненной Аведиковым в 1964 году композиции «К Полюсу», посвященной известному полярному исследователю Г.Я. Седову, в свое время установленной на бульваре, носящем имя отважного русского мореплавателя. Были и другие удаchi у скульптора Н.В. Аведикова — это «Портрет рыбака» и особенно «Дирижер Ростовской филармонии, заслуженный артист Армянской ССР Роман Каспаров», в котором автору удалось выразительно передать внутреннее переживание талантливого артиста в момент творческого вдохновения.

Наверное, стоит упомянуть и о том, что именно Николай Ваганович сотворил сувенир, много лет занимавший одно из первых мест в числе самых популярных донских сувениров, — интерпретирующий в скульптурных формах жанровую композицию утвержденного Петром Великим печатей Войска Донского с изображением казака на бочке с вином.

Н.В. Аведиков.
Портрет врача
Н. Добровецкого.
Бронза



Н.В. Аведиков.
Памятник
исследователю
Арктики
Георгию Седову.
Камень.
Ростов-на-Дону



Мы уже говорили о том, что в среде нахичеванских художников жили и работали русские мастера изобразительного искусства, так же как и армянские живописцы, графики, скульпторы в силу жизненных и творческих обстоятельств переезжали из Нахичевани в Ростов, где занимались педагогической деятельностью, участвовали своими произведениями в местных, а также во всероссийских художественных выставках. В связи с чем мы также упоминали имя **Натали Филипповны Котляровой** (1904–1980), которая с 1907 года жила в Нахичевани-на-Дону на ул. Первомайской (ранее Софийской), дом № 15, по соседству с М.С. Сарьяном, жившим в доме № 27. Мужественный, подлинно интеллигентный, скромный и обаятельный человек, в силу рока судьбы с шестилетнего возраста прикованный к инвалидной коляске, оставил о себе добрую память в среде

Н.Ф. Котлярова.
Абрикосы. Х., м. 1944 г. Из собрания РОМИИ



Н.Ф. Котлярова.
Автопортрет. Х., м.

донских художников, а ее творчество заняло свое достойное место в истории художественной жизни края. Именно судьба Натали Филипповны дает пример творчески и человечески прекрасных отношений между жившими на Дону армянскими и русскими художниками. С 1914 года с Котляровой занимается С.К. Гампарцумов, который, со слов Натали Филипповны, *«всячески стремился разнообразить натуру, устраивал иногда смешанное освещение; не один раз позировал мне сам, давая одновременно указания. Ознакомил меня с пастелью и соусом»*. В этот же период Н.Ф. Котлярова сдала экстерном экзамены и шесть лет проучилась в Нахичеванской Екатерининской гимназии. В 1918 году С.К. Гампарцумов переехал из Нахичевани на новое место жительства в Ростов, но не забыл о 14-летней Наташе. С просьбой помочь продолжить образование юной художницы обратились к



С.П. Чахирьян
Худ. Т.В. Рязанова

М.С. Сарьяну, который привлек к участию в судьбе Наташи своего первого учителя А.А. Арцатбания. Очевидно, не без его помощи новым наставником Натали Котляровой стал Тигран Васильевич Лусегенов. С.К. Гампарцумов незадолго до своей кончины в 1933 году, несмотря на то, что очень плохо себя чувствовал, позаботился, чтобы познакомить Наталию Котлярову со своим другом и соратником по искусству Миной Ильичом Хумапьяном, внимательно анализировавшим работы художницы и дававшим ей ценные практические советы. Еще следует упомянуть о том, что с 1930-х годов самым близким другом Натали Филипповны на протяжении всей творческой жизни была Ольга Матвеевна Барашьян.

Мягкостью самого разговорного тона в живописных сюжетах художницы, их светлой негромкой поэзией отличались ее жанровые композиции, пейзажи,

натюрморты, так импонирующие широкому зрителю именно искренностью чувств, особой авторской доверительностью. Ее бесхитростные жанровые мотивы, в которых она запечатлела людей и уголки Нахичевани, старого Ростова, маленькие уютные дворики, яблоневый сад, букеты самых разнообразных цветов, всегда несут в себе приметы времени и уклада жизни людей, тонко уловленные зорким и добрым взглядом художницы. Этому свидетельствуют такие работы Натали Филипповны, как «Старая армянка» (1928), «Праздничный натюрморт. Гладиолусы» (1958), «Радость садовода» (1961), «Розы и яблоки» (1978), «Портрет З.С. Зарифьяна» (1979) и многие другие, попавшие в коллекции донских музеев и сегодня хранящиеся в домах ее друзей, и всех тех, кто любил и понимал ее искусство.

Армянские художники, родившиеся в донском крае, где бы они ни были, как правило, никогда не забывали о своих корнях, об истории и культуре своего народа, где бы они ни жили. Показательна в этом плане судьба **Сергея Павловича Чахирьяна** (1907–1985). С детства любивший рисовать и бравший уроки у Ованесяна (А.К. Ованесова) Чахирьян, окончив в 1924 году Нахичеванскую общеобразовательную школу имени Маркова, уехал в Ереван, где окончил художественный техникум, а в 1931 году художник переехал в Москву, где и продолжает свое образование в институте повышения квалификации художников у выдающегося российского театрального художника М.М. Курилко. Как график и иллюстратор С.П. Чахирьян имел успех на многих значительных художественных выставках в России, в том числе и на персональной выставке своих работ в Москве в 1975 году. В семидесятые годы художник создал серию из 30 листов, посвященных своему детству в Нахичевани-на-Дону.

Из работ этого цикла по-своему интересны композиции «Хутум» — праздник, посвященный Пасхе, а также «Хыдырлез», отмечаемые армянами в честь Святого Георгия. В этих произведениях С.П. Чахирьян использовал традиции армянской классической миниатюры с современным восприятием и толкованием этих народных торжеств. В трактовке художника персонажи праздничных сюжетов несколько шаржированы в собственно авторской интерпретации. В фондах Ростовского краеведческого музея находятся воспоминания Сергея Павловича о детстве, проведенном в Нахичевани-на-Дону, об укладе жизни его современников, о близких людях. Все это написано необыкновенно живо и талантливо и, конечно же, достойно отдельного издания.



С.П. Чахирьян.
Ярмарка (Серия
«Воспоминания дет-
ства»).
Б. т., 1974 г. Из
собрания РОМК



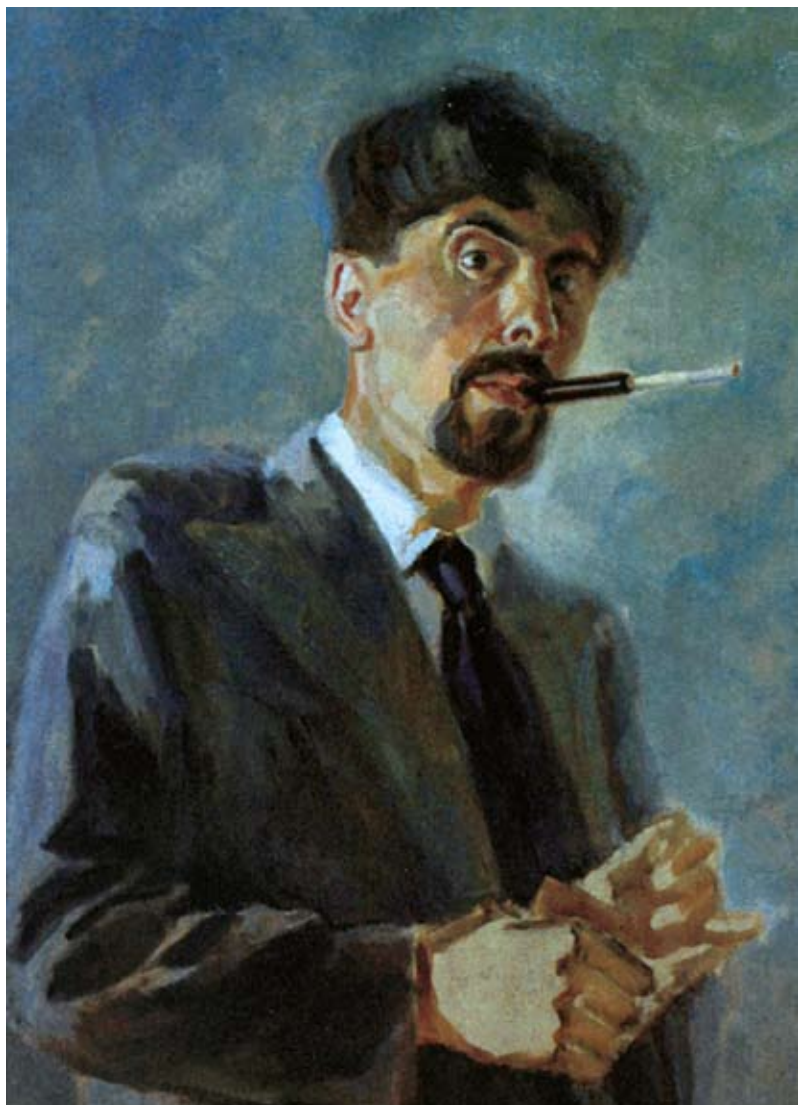
С.П. Чахирьян.
Хыдырлез (серия
«Воспоминания дет-
ства»). Б. т., 1974 г.
Из собрания РОМК



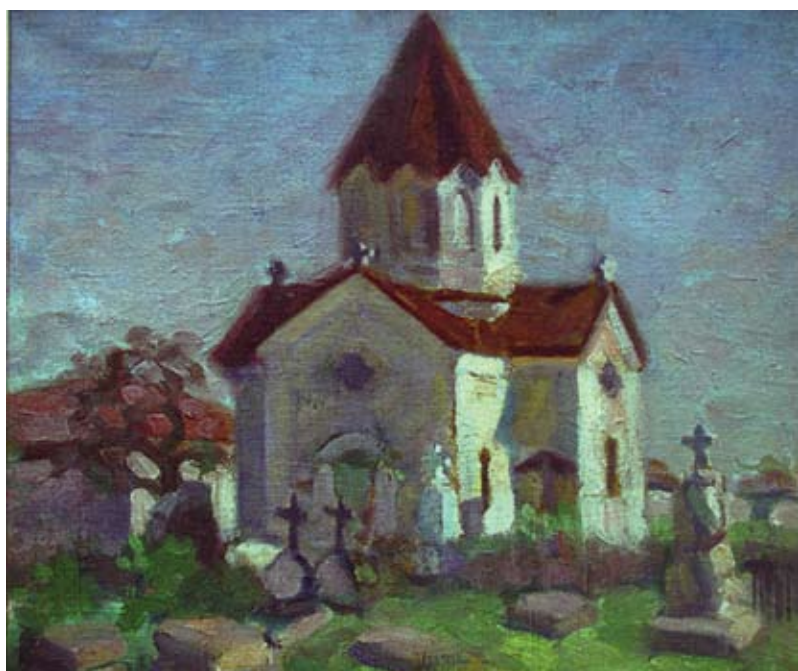
С.П. Чахирьян.
Двор моего
детства (Серия
«Воспоминания
детства»).
Б. т., 1974 г. Из
собрания РОМК



С.П. Чахирьян.
Улица моего детства (серия
«Воспоминания детства»).
Б. т., 1974 г.
Из собрания РОМК



А.О. Анопьян. Автопортрет. Х., м.



А.О. Анопьян. Армянский храм. Х., м.

Уже на склоне лет в 1980 году в письме, адресованном Ростовскому областному музею изобразительных искусств, Сергей Павлович сообщал, что приносит ему в дар ряд своих произведений. При этом художник, как бы подводя итоги своего творчества, искренне пишет, что тема родины в последние годы приобрела в его помыслах, чувствах и воспоминаниях исключительное значение. В 1980 году в своем письме в Ростовский музей изобразительных искусств Сергей Павлович пишет, что серия его работ, посвященная Нахичевани — *«судя по печатным отзывам и по словам художников, это лучшее, что мне удалось сделать»*.

В ряду художников, родившихся в Нахичевани-на-Дону, на долю которых выпало немало жизненных испытаний, был **Арменак Оноприосович Анопьян** (1908–1976) — сын известного армянского поэта Оноприоса Анопьяна. Арменак, в силу семейных обстоятельств, буквально после рождения вынужден был вместе с родителями переехать в Крым, в Симферополь. Но в этом перемещении с одной земли предков на другую для будущего художника имел место и свой положительный момент. Дело в том, что его отец и дед, которые жили в Феодосии и Старом Крыму, любили рисование и изучали основы изобразительного искусства, оставив сыну и внуку в наследство немалое количество альбомов с рисунками и акварельными упражнениями, что было очень кстати для мальчика, с детства увлеченного рисованием. В 1924 году Арменак

Анопьян поступает в Крымский техникум изобразительного искусства, где его педагогом по рисунку и живописи был известный русский, а впоследствии советский художник-баталист Николай Семенович Самокиш. Безусловно, многоопытный академик русской живописи в профессиональном отношении много дал начинающему армянскому художнику, искавшему свое представление о гармонии в окружающем жизненном бытии, мира в целом. Но, когда в 1928 году Арменак Оноприосович предпринимает попытку поступить в московский ВХУТЕМАС, диктовать правила приема в новый институт будут уже не те люди, что знали и ценили выдающегося живописца Н.С. Самокиша. Да и не то им нужно было, что умел делать способный художник А.О. Анопьян. Арменак возвращается к учителю, которого он боготворил и которому всецело доверял как художнику-педагогу, и продолжает заниматься, теперь уже частным образом, в его студии.

Новое испытание свалилось на плечи Арменака в 1937 году, когда он был репрессирован. В Нахичевань-на-Дону вернулся лишь в 1956 году и, будучи человеком с сильно подорванным здоровьем, Арменак Оноприосович в творческой и выставочной деятельности почти не участвует. Но, к счастью, сохранился ряд живописных произведений художника, созданных им в конце 1920, 30-х и 40-х годов. В этих работах запечатлены такие звучные крымские места, как Бахчисарай, Алушта, соседствующие с более прозаическими населенными



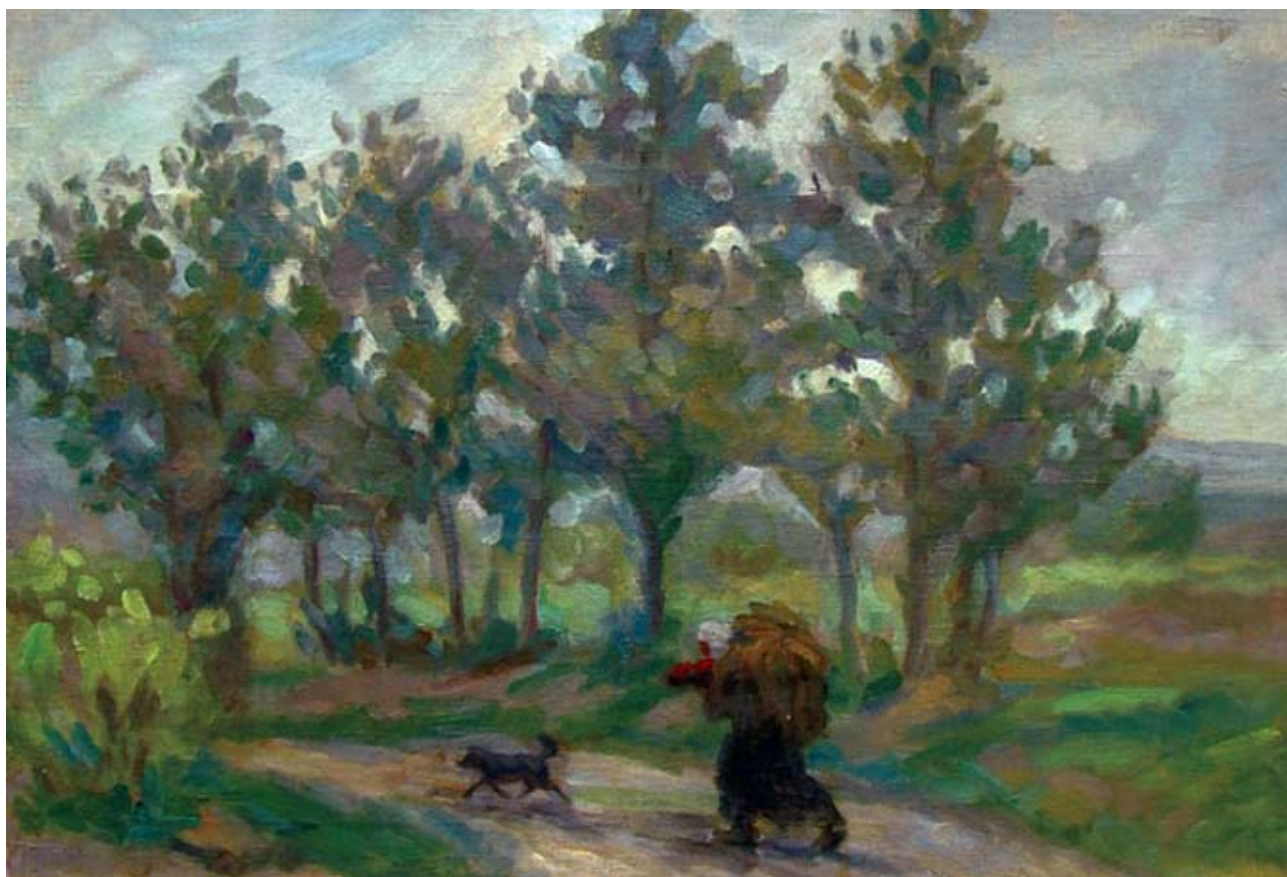
А.О. Анопьян. Портрет отца. Х., м. 1932 г.



А.О. Анопьян. Прокопьевск. Зима. Х., м. 1942 г.



А.О. Анопьян. Бахчисарай. Х., м.



А.О. Анопьян. Крым. Сельская дорога. Х., м. 1929 г.

пунктами, где доводилось жить, или вернее проживать, молодому художнику, оторванному от далекой родины. Это такие пейзажи, как «Сибирский поселок Прокопьевск. Зима», «Татарская улица», «Сибирская весна. За дворки»... Большое впечатление составляют рисунки художника (1945–1946), выполненные на грубой серой оберточной бумаге, на них большими рублеными штрихами запечатлены деревянные сараи, полуразвалившиеся заборы, запущенные дворы конца военного времени. Сохранились жанровые зарисовки углем с уничтоженными фашистскими солдатами, повисшими на колючей проволоке.

И все же Арменак никогда не забывал, кто он и откуда родом. В двадцатилетнем возрасте юноша написал холст «Армянский храм» — одиноко стоящий в окружении могил. Безлюдье и как бы застывшая на плитах старого архитектурного строения, на грубых каменных надгробиях тишина ушедшего времени, это и есть лейтмотив сюжета, который, может быть, для автора имел особую значительность.

Человеческие качества Анопьяна-художника ясно и убедительно раскрылись в его холсте «Сельская дорога», по которой тяжело ступает под непомерно большим грузом пожилая женщина, может быть, спешащая разжечь домашний очаг ветками кустарника, которые ей удалось собрать. Путница изображена на фоне бесконечно унылого и, наверное, давно опустылевшего ей пейзажа. Но



Поэт О. Анопьян в фойе театра

именно в самом мотиве скудной природы заложена та щемящая эмоциональная нота, без которой образ произведения в целом бы не состоялся. Но иногда палитра художника словно бы внезапно освобождается от напряженных сумеречных тонов и щедро выплескивает на холст радужные краски восточных базаров и улиц («Шашлычник», «Бахчисарай»). Это, несомненно, свидетельствовало о широком диапазоне возможностей Арменака Оноприосовича как художника-колориста, к сожалению, творчество которого малоизвестно нашим современникам. Но, пожалуй, особую ценность высокохудожественного произведения из дошедшего до нашего времени творческого наследия А.О. Анопьяна представляет собой написанный в 1932 году «Портрет отца».



Н.Г. Козодьян. Пума. Б., соус



Н.Г. Козодьян. Лев. Б., сангина. 1989 г.



Н.Г. Козодьян. Продрогший пес. Б., карандаш. 1948 г.



Н.Г. Козодьян.
Автопортрет. Б., карандаш

Перед нами пожилой мужчина, но в чеканных линиях буквально скульптурно изваянной головы проступает образ духовно цельного человека с печатью груза лет, напряженного творческого труда, внешнего спокойствия и уверенности в том, необходимо насущном, что он делает всю свою жизнь. Бросаются в глаза крепкие кисти рук, одна из которых сжимает книгу «Сочинения». В портрете и образе его звучания есть нечто монументальное и основательное.

Перечень или хотя бы упоминание имен армянских художников, родившихся уже на новой родине, в Донском крае, но, волею судеб, покинувших его, может быть весьма протяженным.

И нам интересны творческий образ и судьба каждого из них, ибо это подлинная частица культуры народа, проходить мимо которой или не замечать ее мы не вправе.

Николай Григорьевич Козодьян (1912–1992) был из тех нахичеванцев, кто от природы обладал талантом, способным проявить себя как в изобразительном искусстве, так и в музыке. В конце 30-х годов Николай Григорьевич переехал в Москву и после Великой Отечественной войны был принят на должность хориста в Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Хорошие голосовые данные позволили ему учиться в московской консерватории имени П.И. Чайковского, но учебу в ней завершить не удалось. Более 20 лет Н.Г. Козодьяном было отдано работе в этом театре. И все же главным делом всей его жизни было изобразительное искусство, а главной темой — животный мир, любовь к которому у Николая Григорьевича проявилась еще в детские годы и не иссякла, не прерывалась до последних дней. Он много и успешно показывал свои графические произведения в таком редком жанре, как «анималистический» на различных выставках, за что был принят в Союз художников СССР.

В 1954 году Всероссийское театральное общество организовало персональную выставку рисунков Н.Г. Козодьяна и, судя по иллюстрациям в сохранившемся каталоге, можно с уверенностью говорить о незаурядности таланта Козодьяна-графика, прекрасно владевшего выразительными возможностями линии, штриха. В его рисунках животных точно улавливается порою скрытая пружина определенных повадок и других индивидуальных признаков характера этих представителей мира природы.

Особенно привлекательны своим зорко подсмотренным художником звериным обаянием внимательно и строго смотрящий на зрителей «Лев» и мастерски смоделированная несколькими уверенными и быстрыми штрихами грациозная «Пума». Нельзя не восхищаться иллюстрациями Козодьяна к басне И.А. Крылова «Волк и пастухи», выполненными в духе, близком к лучшим традициям анималистики великого Валентина Серова. Работы Н.Г. Козодьяна были приобретены Биологическим музеем и Темирязевской Академией.

По каким-то сложившимся обстоятельствам имя **Николая Георгиевича Худовердова** (1907–1964) в числе донских архитекторов, работавших в Ростове-на-Дону и

других регионах России в 1930–1960-е гг., помнят не многие. Возможно, в силу того, что среди проектируемых и осуществленных им многочисленных архитектурных объектов не было зданий и ансамблей, занесенных в обязательном порядке в туристические экскурсионные маршруты или для показа высоким гостям. И тем не менее Худовердов был высокопрофессиональным архитектором-практиком, и его творческий труд, заложенный в проектах, посвященных повседневной, насущной жизни человека, труду, учебе, отдыху, заслуживает нашего внимания и памяти. Один только перечень его работ едва уместится на пяти листах. Среди них, например, проект управления паровозостроительного завода им. В. И. Ленина, комплекс зданий санатория треста паровозостроительных заводов... В этом списке можно найти комплекс частных домов, студенческие общежития, клубы, кинотеатр и особенно много школ. Не менее впечатляет и география мест, где работал архитектор Худовердов: Ленинград, Минск, Ростов-на-Дону, Краснодар, Ульяновск, Сочи, Адлер, Геленджик, Новочеркасск, Шахты, Азов, поселок Несветай... Безусловно, этот огромный объем был подготовлен в результате вдумчивой учебы и постоянной творческой практики.

Как пишет сам Н. Г. Худовердов, родился он в Ростове-на-Дону в семье торговца, в 1925 году после окончания средней школы поступил в Ленинградский высший художественно-технический институт на архитектурный факультет, учебу в котором завершил в 1930 году, получив профессию архитектора-художника. Начало творческой деятельности Николая Георгиевича совпадает с годами его ра-

Столовая Дома отдыха в г. Геленджике.
Проект архитектора **Н.Г. Худовердова**



Н. Г. Худовердов.
Автопортрет. Б., карандаш

боты в мастерской выдающегося советского архитектора академика В. А. Щуко, одного из авторов проекта Ростовского драматического театра имени М. Горького — шедевра отечественной архитектуры 1930-х годов. В этот же период Худовердов принимает участие в различных архитектурных конкурсах, удостоивается премий. Возвратившись в Ростов в 1934 году, он начинает совмещать практическую работу архитектора с педагогической деятельностью. В годы, когда еще не закончилась Великая Отечественная война (с 1943-го), Николай Георгиевич в качестве начальника учебной части занимается вопросами организации Ростовского инженерно-строительного института, созданием его лабораторий, кабинетов, а с 1945 года исполняет обязанности заведующего кафедрой графики, работая одновременно над проектами по восстановлению разрушенного Ростова.



Н. Г. Худовердов. Портрет Раисы Морозовой. Б., карандаш



Н.Г. Худовердов. Экслибрисы

Вот здесь хотелось бы несколько перевести рассказ о Худовердове в плоскость темы, пожалуй, неотделимой от профессии зодчего — сферу изобразительного искусства несомненно талантливого художника-графика. Не все и не часто архитекторы, уже имеющие имя и основательный творческий багаж, отваживаются показать свои возможности в другом виде творчества. В связи с этим надо сказать слова благодарности сыну Н. Г. Худовердова Георгию Николаевичу Морозову за то, что он бережно сохранил графические работы отца, отмеченные профессиональным мастерством владения материалом. Причем дошедшие до нашего времени графические листы были созданы в 1925–1930 годы, когда их автор учился в Ленинградском институте. Это, прежде всего, два оригинально решенных в черно-белой манере книжных знака — экслибриса (бумага, тушь), под одним из которых стоит подпись: «Николай Худовердян».

Оба экслибриса выполнены в лаконичной, в меру условной стилистике. В одном случае это виртуозно закомпонованный в черном прямоугольнике женский профиль, обрамленный широко распущенной копной черных волос, в другом — мужчина-титан, поднимающий тяжелый занавес, обнажая грозди кристаллов, что, очевидно символизирует некий важный этап в эволюции человека. К этим двум работам по времени примыкает линейное изображение какого-то неведомого райского уголка, где под плакуче-ниспадающими кронами деревьев возлежит обнаженная женская фигура. Следует отметить, что все три графических произведения несут на себе печать еще не угасших традиций русской книжной графики эпохи мироскусличества. Достаточно выразителен по своему психологическому рисунку «Портрет Раисы Морозовой», выполненный Николаем Худовердовым в 1937 г. в манере карандашного рисунка в короткий промежуток времени позирования модели. Интересны тонкой наблюдательностью его дружеские шаржи, посвященные коллегам, например, скульптору Сергею Королькову, архитектору Льву Эбергу. Мы упомянули лишь несколько графических работ, но они дают повод говорить о разносторонних гранях дарования донского архитектора и художника Николая Георгиевича Худовердова, оставшегося в тени истории. А ведь это еще один мазок в палитре, которой пишется всеобщая отечественная культура. Та, что так интересна и дорога нам.

С Нахичеванью-на-Дону связаны жизнь и творчество известных художников нашего края: **Анны Платоновны Гайваненко** (1916–1998), здесь родившейся и всю жизнь



А.Л. Гайваненко. Автопортрет. 1942 г.



М.И. Бабич. Автопортрет. Х., м. 1945 г.

прожившей, и **Михаила Игнатьевича Бабича** (1913–1993). Они вместе писали свои первые работы в доме на 28-й линии. А впоследствии, после возвращения Михаила Игнатьевича с войны, в начале 50-х годов построили на 21-й линии свой дом с большой мастерской, где и были созданы их наиболее значительные живописные произведения. Работы Анны Платоновны пейзажного жанра отличается глубина профессиональной школы и мягкий лиризм самой интонации художницы, когда она рассказывает о старых уютных уголках родного города: «Нахичеванский дворик», «Осенний день», «Весна», — или пишет архитектурные мотивы и поныне сохранившихся городских ансамблей, таких как «Театр юного зрителя», «Кинотеатр «Спартак», сегодня воспринимающихся визитными карточками Нахичевани-на-Дону. Михаил Игнатьевич известен в донском изобразительном искусстве как мастер жанровой и тематической картины, посвященной важным этапам в истории России и донского края. Еще в 1944 году М.И. Бабич пишет акварельный портрет Героя Советского Союза Гукаса Мадояна, и немало им нарисовано и написано в Восточной Пруссии и в Прибалтике на основе личных художественных впечатлений о годах войны с фашизмом. В послевоенные годы, а именно в 1955 году, М.И. Бабич пишет композицию «Прерванная тропа», которая вошла в историю искусства Дона, как образный символ стремления человека освоить дику донскую степь, другие работы: «Тракторы



М.И. Бабич

М.И. Бабич. Упряжка в борозде



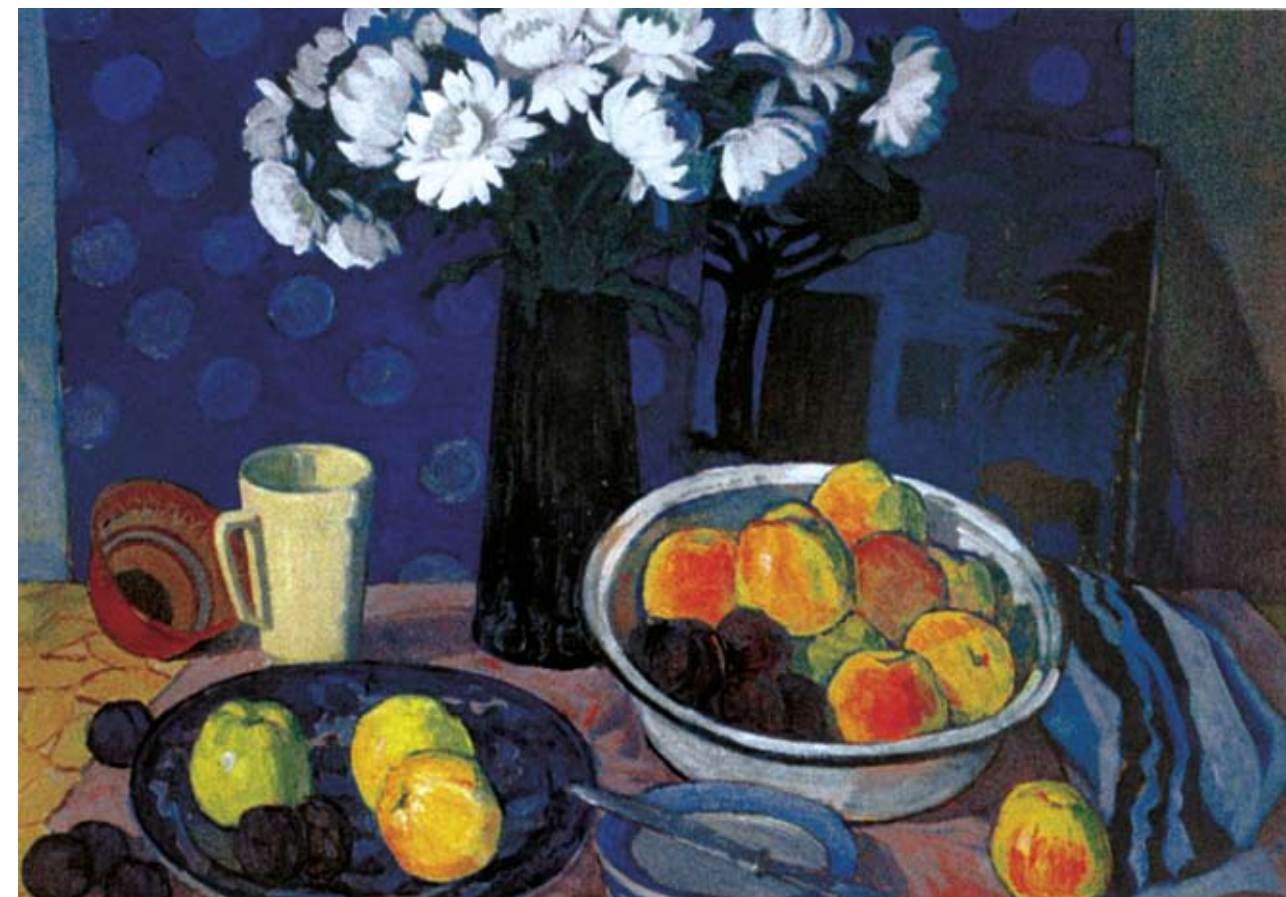
прошли» (1957), «Отдохни, солдат» и «Забота хлебороба» — обе 1979 года. Конечно же, много было написано художником пейзажей Нахичевани и Ростова.

Как рассказывает дочь М.И. Бабича — художница Елена Михайловна, также выросшая в Нахичевани, семья Бабич-Гайваненко всегда дружила с известным донским живописцем А.К. Ованесовым, скульпторами О.М. Барашьян, Н.В. Аведиковым, живописцами И.М. Хашхаяном и А.Ф. Мартиросовым — тоже нахичеванцами.

«Дух Нахичевани, — как вспоминает Елена Михайловна, — особая атмосфера, соединяющая в себе многонациональные культуры, вкусы, обычаи и удивительную доброжелательность. В русских семьях всегда готовили и очень любили армянские блюда. Эти волшебные слова «сотэ», «мусаха», «долма», «хурабья» знакомы многим ростовчанам и сегодня. А все эти нахичеванские рецепты, с любовью сохраненные армянскими бабушками, а от них переданные детям и внукам... В трудные годы войны и после нее дружили семьями армяне и русские. О честности и порядочности армянских семей рассказывали легенды. Все дети нахичеванцев лечились у доктора Атояна Мартына Павловича, а на свет появлялись в родильном доме № 2, где их принимала Софья Минасовна Карташова (урожденная Багдыкова)».



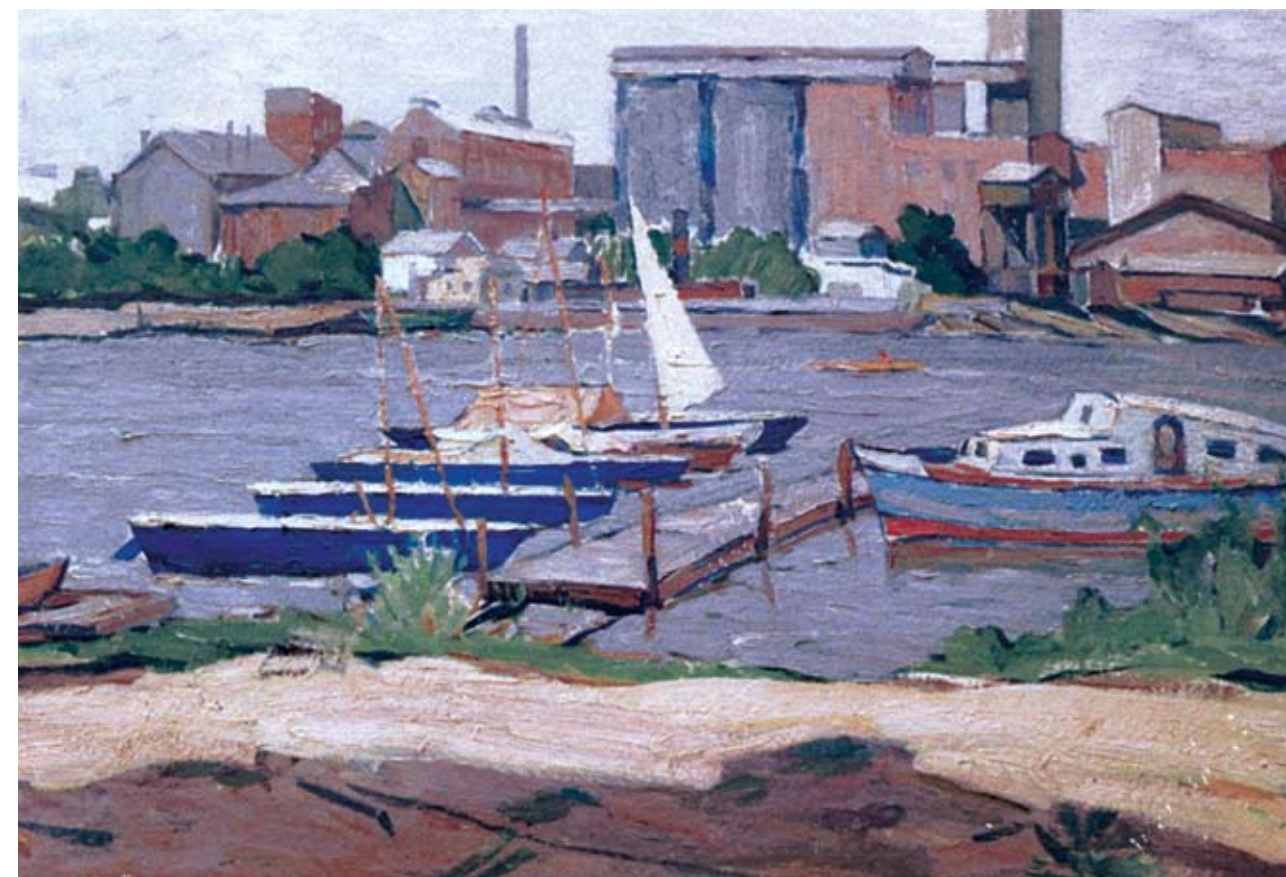
М.И. Бабич. Зима. Борозда. 1983 г.



А.П. Гайваненко. Натюрморт с синей тарелкой. 1970 г.



М.И. Бабич. Шолохов в степи



А.П. Гайваненко. Яхты на Дону. 1965 г.

С художниками, чьи имена мы только упомянули, в настоящих искренних творческих взаимоотношениях находился **Илья Маркович Хашхаян** (1922–1995). В собрании Ростовского музея изобразительных искусств есть небольшого размера холст Ильи Хашхаяна «Дон Тихий»; в эту внешне не бросающую живопись можно долго всматриваться и испытывать все новые и новые ощущения, кажется, что такой первозданной тишины в окружающей нас природе почти не существует. Это негромкое по образному звучанию полотно художника вместило в себя и высокое небо с плавным движением облаков, и уходящую к горизонту спокойную оливковую гладь воды. Почти прозрачно, не нарушая общей цветовой гармонии реки, земли, небесного простора, на одном из прибрежных холмов автор наметил белокаменный храм, создав таким образом поэтический ансамбль, в основе которого заложено особое светлое ощущение жизни и глубокое чувство родины. Мы не случайно остановились именно на этой работе Ильи Хашхаяна, ибо она весьма красноречиво характеризует творческую концепцию художника и человека, умеющего отыскать в нашей, не всегда дающей повод для оптимизма жизни, крупицу доброго, обнадеживающего. Вера в жизнь — главное кредо художника, которому он следовал на протяжении всего своего творческого пути, где бы он ни был и над какой бы темой ни работал.

Илья Маркович Хашхаян родился в 1922 году на Донщине в селе Большие Салы, в Ростове он начал свой нелегкий путь в искусстве. Нелегкий потому, что в юность ворвалась война, а вернувшись с фронта и поступив в 1946 году в Ростовское художественное училище, через год вновь был призван в армию и продолжал служить в жарком Туркестане. И только в 1956 году Илья Маркович завершил прерванную учебу в РХУ имени М.Б. Грекова, где его педагогами были В.Г. Лень, М.И. Бабич, П.Ф. Остащенко.

Но были и другие учителя у Ильи Марковича, творческое наследие которых формировало его художническое восприятие жизни и природы, вкус и особые привязанности в безбрежном мире искусства. Это тонкий поэт донской степи Иван Иванович Крылов, глубокий мастер русского пейзажа Николай Николаевич Дубовской и неповторимый солнечный живописец Мартирос Сергеевич Сарьян. Все они тоже родились на Дону, но видели и писали свой край по-разному, и каждый из них был прав и правдив. В их непохожести и особой творческой единственности и было их величие. Наверное в этом и была заложена суть их уникальных талантов.



И.М. Хашхаян

Илья Маркович не стремился подражать своим кумирам и никогда в своем творчестве не использовал их приемов, но всю жизнь учился у них умию любить, чувствовать и понимать Родину, родной край, природу, человека. Илья Маркович неоднократно выставлял свои произведения в станице Вешенской, в выставочных залах Ростова-на-Дону, Москвы, а иногда и на борту теплохода во время творческих поездок по голубым дорогам родного края. Живопись Ильи Хашхаяна особенно зрелого периода и последних лет интересна зрителю, как нам кажется, не только возможностью увидеть еще не загубленные цивилизацией красивейшие места и уголки края, в котором мы живем и который нам дорог, но, наверное, ее притягательность заложена прежде всего в том заряде человечности, который она в себе несет, несмотря на разрушительные процессы и кризисы, сопровождающие сегодня нас в повседневной жизни, и, что



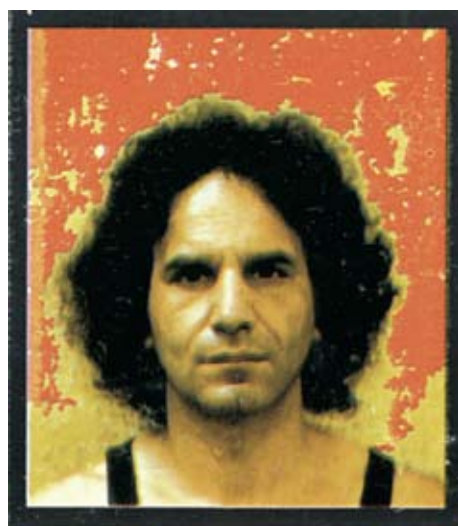
И.М. Хашхаян. Дворик без хозяина. 1978 г. Из собрания РОМИИ



И.М. Хашхаян. Дон Тихий. Х., м. 1988 г. Из собрания РОМИИ

особенно печально, в нашей культуре. Искусство Хашхаяна импонирует нам также возможностью и доверительностью духовного контакта художника со зрителем. Иногда это случается в атмосфере грустных тонов («Забитая Куликовка», «Одиночество»). Ну что ж, значит, таковы приметы дня. Но одно можно сказать с уверенностью: основа творческого тонуса художника — его неиссякаемое жизнелюбие и все его творчество — это вера в жизнь.

Илья Маркович Хашхаян не только оставил прекрасное наследие своего живописного творчества, но и воспитал сына, ныне известного художника, которым он вправе гордиться. **Христофор Ильич Хашхаян** родился в 1957 году, окончил Ростовское художественное училище им. М.Б. Грекова, где его педагогами были Герман Павлович Михайлов и Тимофей Федорович Теряев. В 1987 году окончил факультет истории и теории искусств Ленинградского художественного института имени И.Е. Репина. Он часто и много выставляется как живописец. В его активе республиканские, Всероссийские и Всесоюзные художественные выставки. В числе зарубежных: Германия, Швейцария, Испания. Он много работает в различных жанрах живописи. И, тем не менее, хотелось остановиться на одном из них. Это городской пейзаж старого Ро-

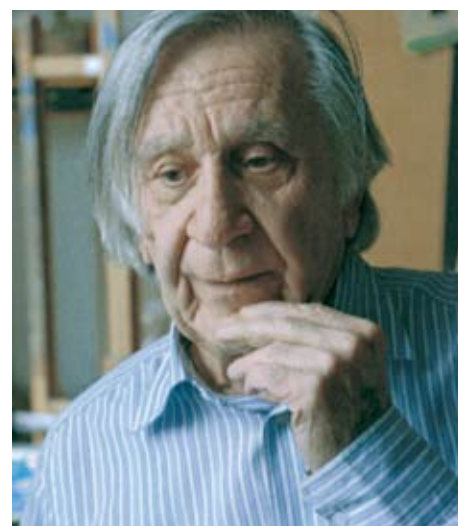


Х.И. Хашхаян

стова. Серия живописных произведений Христофора Хашхаяна так и называлась — «Старый Ростов».

Это архитектурные ансамбли городских жилых домов с уютными двориками и верандами, где людям удобно и легко общаться.

Х.И. Хашхаян. Старый Ростов. Х., м. 2008 г.



А.Ф. Мартиросов

Эти дома проектировались архитекторами старой русской школы, которые думали о том, как здесь будет жить человек, а не о том, как удивить своего коллегу уродливым полунебоскребом. В этих кирпичных постройках, сегодня уже уходящих в прошлое, скромных по своим масштабам архитектурных композициях, запечатленных Христофором Хашхаяном, есть теплота, особый лиризм и память о прошлом и в той же уже почерневшей кирпичной кладке, в доживающих свой век старых акациях, тополях, вязах. Конечно же, на всем этом уже лежит печать усталости от времени, но это и объединяет их в сложный и тонкий колорит, который художник сумел прочувствовать и выразительно донести до зрителя. К этому циклу произведений Христофора совершенно органично вписывается написанное художником здание работавшей в Нахичевани-на-Дону школы имени Михаила Врубеля, где в начале XX века преподавали великий Мартирос Сарьян, Мариэтта и Магдалина Шагинян и це-

лая плеяда выдающихся русских и армянских художников. Естественно, что цикл работ, о которых мы только что вели речь, не единственный в творчестве Христофора Хашхаяна. Он совершенно неожиданно, словно пролистав слои классического мирового искусства, раскрыл свои мысли в холсте «Культурологический сон, отягощенный агрессией», а также немало удивил зрителя своей «Вавилонской блудницей», экспериментами в области абстрактного искусства.

Одним из первых живописцев Дона картину, посвященную переселению армян на Дон, написал **Аркадий Федорович Мартиросов** (1927–2012), художник, имеющий в своем роду глубокие корни, связывающие его с древней родиной Арменией. Мне, как автору этих строк, показалось, что мысли и высказывания Аркадия Федоровича на тему, которая имеет особую важность в нашем повествовании, можно привести дословно: *«В раннем детстве я слышал от моей бабушки рассказ о далекой Великой стране со сказочно прекрасным градом-столицей Ани-Кахак (город Ани). В моем восторженном воображении рассказанное было чем-то необычайным, огромным и светлым. Сердце моей Сказочницы, наполненное особым теплом и добротой, щадило свою кровинку, оберегая мою детскую душу даже от упоминания о той трагической судьбе народа Армении. Повзрослев, я узнал, как ко мне на смену красивым легендам пришла и истина... На протяжении многих веков набеги иноверцев с их вероломством, жестокостью, грабежами и резней словно смерч, пронесившийся по этой многострадальной земле, залитой кровью, потрясали и весь христианский мир. Истерзанный, но не уничтоженный народ-созидатель, разбросало по всему миру. Одним из осколочков этой трагической судьбы были и мои далекие предки, истинные анийцы».*

Аркадий Федорович Мартиросов получил образование на Украине, но все его творчество связано с донским краем, где он работал и как педагог, но более всего уделял внимание живописи и монументальному искусству. Его картина «Переселение крымских армян на Дон» во многом трагична. Из-за лучшей жизни его предки покинули родину.

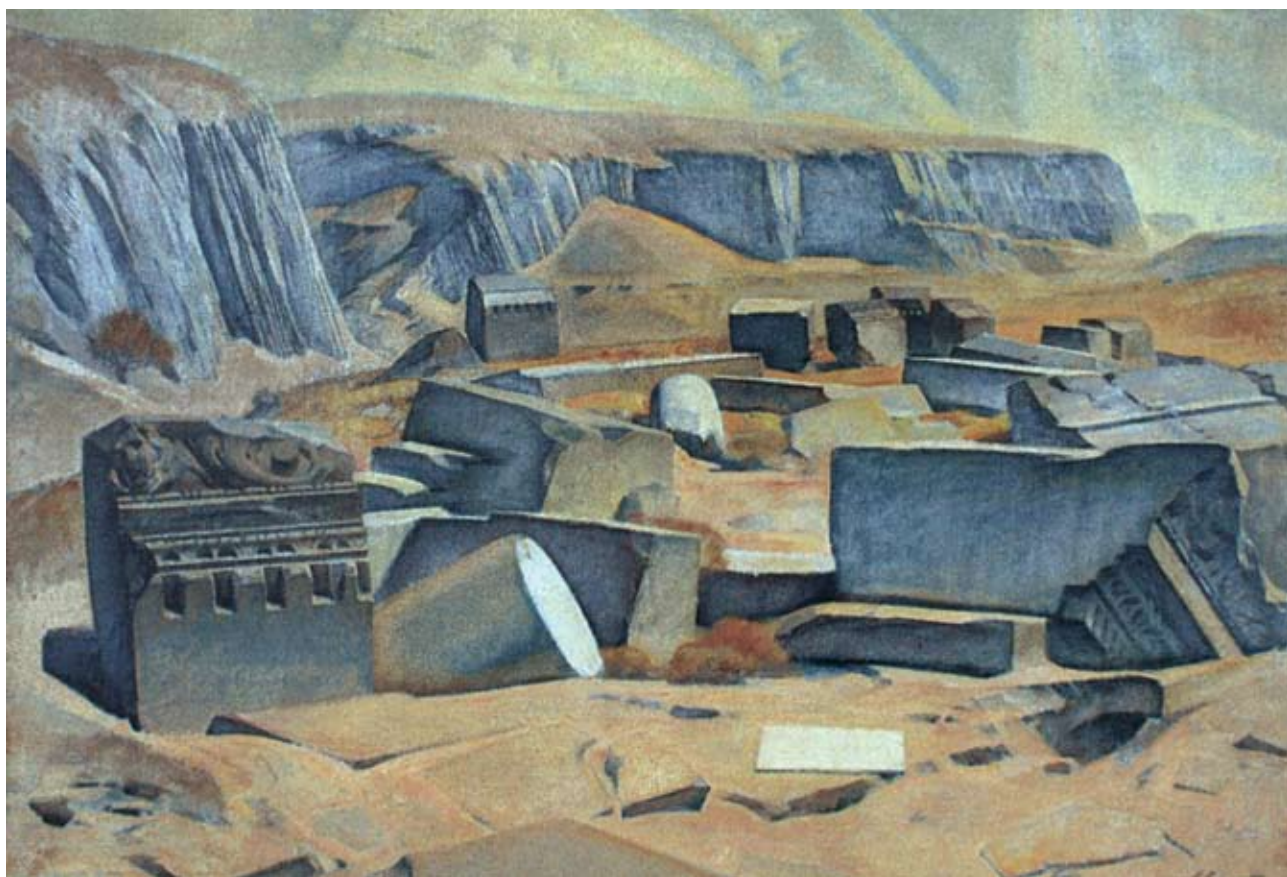
И эта безысходность видна в бесконечном унылом потоке медленно передвигающихся арб и в несколько сумеречных силуэтах устало бредущих переселенцев. Автор как бы говорит: еще очень далеко до исхода тяжелого пути. Сам автор сказал: *«Моя картина «Переселение» — это чувство стыда и совести перед внуками за вопрос — что я знаю о корнях своего рода?»*



А.Ф. Мартиросов. Переселение крымских армян на Дон. Х., м.



А.Ф. Мартиросов. Утро на Дону. Х., м.



А.Ф. Мартиросов. Гарни. Х., м. 1970 г.



А.Ф. Мартиросов. Дожди. Х., м.



Э.Г. Мирзоев

Мемориал «Стачка 1902 г.»
Скульптор барельефа
Э.Г. Мирзоев.
Архитектор **Я.С. Занис**



А.Ф. Мартиросов известен также как автор исторической композиции «Пушкин и семья Раевских на Дону», в которой художнику удалось передать настроение людей, впервые ощутивших своеобразие и поэтичность донского казачьего края. В 1982 году Аркадий Федорович написал картину-новеллу «Дожди, дожди», в которой доказал, что в изображении природы может быть выражена бесконечная градация человеческих чувств и мыслей. В этом сюжете художника мы словно бы из окна деревенского дома с тонким ностальгическим чувством наблюдаем необыкновенную жизнь природы, недолговечную и никогда неповторимую, заставившую нас на мгновение застыть в оцепенении и испытать невесть откуда появившееся чувство грусти. Холодная сине-зеленая пелена красок очаровала и завладела на время нашим вниманием, и мы испытываем очарование особой музыки природы, тихого шелеста капель в зеленой листве деревьев, кустарников, в слегка поникших травах. Во всем этом мы испытываем ощущение чувства родной земли, присущее человеку, любящему свою родину.

В другом холсте «У Дона», созданном А.Ф. Мартиросовым десятилетие спустя, невольно улавливается как бы продолжение и развитие лирической темы Художник и природа, так выразительно решенной автором в «Дождях». На берегу у костра сидит пастух. В своем настроении и мироощущении он созвучен пространству и времени. На вечернем водопое в реке небольшой табун лошадей. Кло-

нится к горизонту солнце у противоположного берега, ложится на воду полоса густого тумана, и нас не покидает какое-то пронзительное чувство тишины. Все в природе приведено в гармонию и подчинено какому-то вечному состоянию, когда человек и все живое становятся неотделимы от гаснущего неба, спокойной глади реки, и все это вместе составляет единое целое.

Существует красивая легенда о том, как армянский юноша погиб, спасая от турецких янычар русского полководца Суворова, отдыхавшего в походной палатке на кургане «Бербер-оба», находящегося в районе армянских сел Чалтырь и Крым. В ноябре 1941 года на этом же кургане батарея 76-миллиметровых артиллерийских орудий, которой командовал лейтенант С.М. Оганов (Оганян) вступила в бой с отборными частями фашистской армии — танковой дивизи-

ей и бригадой СС «Лейб штандарт Адольф Гитлер». В этом бою огановцы уничтожили 12 танков. На месте героического сражения недалеко от Больших Салов в начале 1970-х годов был воздвигнут мемориальный комплекс, в создании которого как художник-монументалист принимал самое активное участие А.Ф. Мартиросов. В 1975 году «Памятник на Артиллерийском кургане» был включен в список десяти лучших мемориалов, отражающих события Великой Отечественной войны.

В своих воспоминаниях А.Ф. Мартиросов пишет: «С благодарностью вспоминаю поэтов *Валерия Брюсова, Сильву Капутикян, Геворка Эмина, давших мне ключи к пониманию Истории и Культуры, наполненных духовностью и самопожертвованием, ставшими достоянием мира. Искренне радуюсь тому, что земляки мои сохранили свою веру, культуру, язык. Особо горжусь и с величайшим теплом вспоминаю*

Р.И. Мурадян



имена тех земляков-армян, с кем сводила меня судьба в жизни: Мартирос Сарьян, Марк Григорьян, Аким Ованесов, Минас Аветисян, Чубарьян, Сейран Хатламаджиян, Евгений Сафронов».

Наряду с «Артиллерийским курганом» также следует отметить оригинальный проект монументальной композиции **Эдуарда Георгиевича Мирзоева (1931–1991)** — обелиск в Камышовской балке, посвященный стачке ростовских железнодорожников 1902–1903 годов (архитектор Я.С. Занис). Талантливому скульптору удалось очень органично соединить изваянный образ историкотематического жанра с монолитом природного ландшафта, добившись при этом особой выразительности самого пластического языка произведения. Работы Эдуарда Георгиевича всегда отличались повышенной эмоциональностью и образной экспрессией, активной авторской позицией. Его искусство впервые получило заслуженное признание зрителя и художественной общественности на Всесоюзной выставке в Москве в 1963 году. Э.Г. Мирзоев являлся участником многих значительных экспозиций региона Северного Кавказа.

Учитывая, что по истории архитектуры Нахичевани написана основательная монография, автор этого издания почти не касался творчества зодчих, живших на Дону.

Рубена Иоганесовича Мурадяна (1937–2018) я знал как известного донского архитектора, почетного архитектора Российской Федерации, автора многих монументальных комплексов, различных художественно-пространственных проектов, но, попав впервые в его дом-мастерскую, был поражен буквально сотнями графических работ как камерных, так и непривычных для графики выполненных на больших размерах листах. Они заполнили весь периметр комнаты, мебель и даже полы. Но самое удивительное заключалось в том, что в них не было часто присущего художникам описания приземленной бытовщины, в них витал философский дух стремления познать и постичь, что есть человек в мироздании нынешнего и прошедшего времени. И все это было выполнено на неоспоримо и неповторимо высоком профессиональном уровне. Так родилась его большая первая персональная выставка графических произведений в пору, когда их автору пошел семьдесят седьмой год. Совершенно уверенно могу констатировать: причина столь позднего выхода талантливого мастера на широкого зрителя кроется в природной скромности и подлинной интеллигентности Рубена Иоганесовича.



Р.И. Мурадян. Диана. К.м. 1998 г.



Р.И. Мурадян. Портрет отца. К.м.

Достаточно трудно обозреть все горизонты тем, которых коснулись вдохновение, кисть, перо, карандаш и другие более изощренные, материалы и технические средства изображения в руках этого человека, по профессии зодчего, а от природы и Бога — творца. Ибо смыслом его жизни было возводить, строить, писать, рисовать, сочинять музыку, чтобы в мире как можно чаще торжествовали гармония и духовность, а на лицах людей отражались светлые блики от солнечных лучей. Но в произведениях художника затрагиваются и драматические вехи в памяти человечества, что также нашло свое отражение во многих размышлениях автора о добре и зле, не покидающих мирских людей как в прошлом, так и в нашем времени.

Вот «Автопортрет» художника, где он в шлеме средневекового рыцаря с пристально вопрошающим взглядом, как бы примеряющий на себя канувшую в небытие некогда значительную эпоху. В «Сказочном сне» на лестнице, неведь куда ведущей, — сумбурное столкновение деформированных человеческих фигур, словно сметенных в какое-то мгновение неведомой силой, вызывающей нарастающую тревогу. «Роковой всадник», словно продолжая развивать драматическую тональность рассказа предыдущего сюжета, на вздыбленном коне царит в темной бездне пространства. Нескончаемый поток человеческих эмоций и не имеющих границ страстей буквально низвергается на зрителя в «Цыганке». А в «Людвиге» невольно

угадывается образ мыслящего человека вселенского масштаба, хотя охарактеризован он лаконичными средствами графического искусства, но мы узнаем: да, это Бетховен. В «Загадочной незнакомке» мы видим человека в реальном восприятии, но в то же время в образе присутствуют черты ассоциативного представления о модели, как поэтическом отголоске где-то, когда-то видимых запомнившихся героев или персонажей поэм и романов.

Когда оглядываешь множественное чередование графических впечатлений Рубена Мурадяна, то невольно удивляешься, как строгий возрожденческий дух образного многоголосия плавно переплетается у художника с классической линией XIX столетия. И все это объединяет искреннее желание, переходящее в жажду познания, стремление прикоснуться ко многим животворным источникам культуры разных эпох, дабы насладиться ароматом их времени. Охватить необъятное трудно, но уловить его отдельные поэтические строфы и звуки, если есть отпущенные природой вкус и слух, а в этом Рубену Иогансовичу отказать трудно, наверное, возможно.

Сейчас мы коснулись поколения армянских художников, родившихся в начале 1930-х годов, и невольно вспомнился очень давно выставленный в зале музея «Сурб Хач» портрет М. С. Сарьяна, автором которого был Христофор Михайлович Ананьян (1931–1991), к сожалению, рано трагически ушедший из жизни. Его образ великого мастера прост и мудр и



Р.И. Мурадян. Вождь. Монотипия, тушь. 2002 г.



Р.И. Мурадян. Титан. Акварель, перо. 1998 г.



А.А. Мардиросов. Солнечный день. Х., м. 1996 г.

поэтому понятен людям разных взглядов и пристрастий в искусстве. Христофор Ананьян высказал и свое понимание значимости личности выдающегося просветителя Микаэла Налбандяна в другом скульптурном произведении и, наверное, многое мог бы еще сделать как ваятель, но и то, что успел донести до зрителя за свой короткий творческий путь, составляет достойный вклад в культуру своего народа.

Из других художников этого же поколения мы можем назвать **Арсена Ардашевича Мардиросова** (1931) — живописца, графика, плакатиста — автора лирических мотивов природы Севера, Подмосковья, Дона, городских индустриальных пейзажей. В 80-е годы Мардиросов из творческой поездки по Армении привез серию своих впечатлений о старом и новом Ереване, содержательно, разнообразно и интересно воплощенных в акварели и карандашном рисунке.

Уроженец Чалтыря **Сурен Ардашесович Гайломазов** (1930) сегодня живет и работает в казачьей столице Дона, городе Новочеркасске, где успешно работает в коллективе местных художников и активно реализует свои творческие возможности в пейзажном жанре в объединении «Мишкинские бугры». А приехавший в 50-е годы из Армении **Евгений Сергеевич Дрампян** (1932) был по-

корен донским краем, его историей, традициями, фольклором, что нашло отражение в его самобытной, колористически яркой живописи. Хотя в среде ростовских художников его знают и как автора мозаик, витражей, рельефов в технике резьбы по дереву, но именно в своих живописных произведениях последних десятилетий он раскрылся неожиданно широко, многозвучно, где его художнический темперамент слился с духом донской казачьей вольницы. Особенно запоминаются в обрисовке персонажей его картины, содержание которых можно обозначить строкой известной, любимой в народе песни «По Дону гуляет казак молодой». В Ростове, до поступления в художественное училище им. М.Б. Грекова, Евгений Дрампян



С.А. Гайломазов



С.О. Хатламаджиян

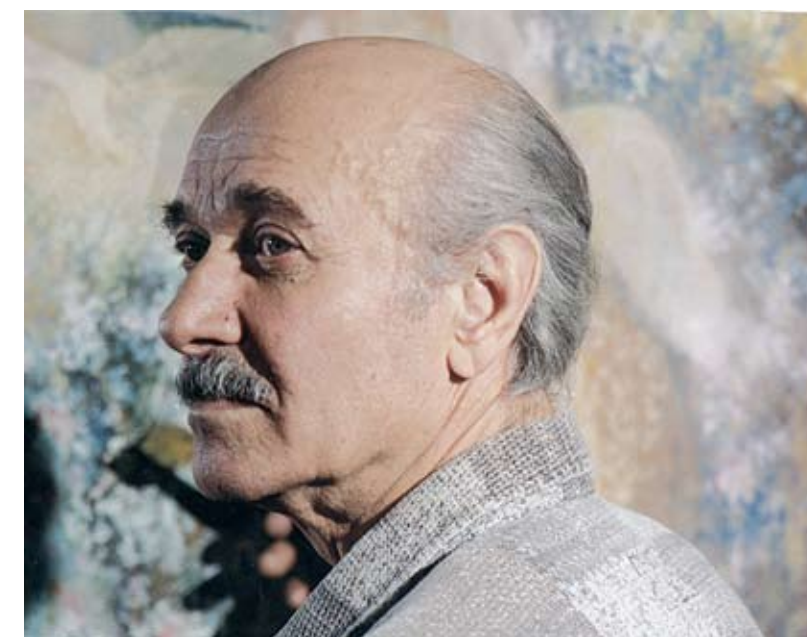
тонкости мастерства художника-живописца изучал у А.Р. Ханамирова и А.М. Чернышева.

Преклоняясь перед традициями русской иконописи, художник изучил и освоил технологию живописи по левкасу, и к написанной им иконе Божьей Матери, наверное, неправильным будет применение слова «красота», а скорее здесь более подойдет слово «почитание». Целомудрен, строг и даже суров образ Димитрия Ростовского. Великий живописец древней Руси Андрей Рублев в трактовке Евгения Дрампяна — и иконописный образ, и портрет, в нем пронизательность провидца и сдержанность чувств человека, не имеющего права их растратить на суетные дела.

В конце тридцатых годов в поселке Лениван Мясниковского района Ростовской области родился, вне сомнения, выдающийся живописец **Сейран Ованесович Хатламаджиян** (1937–1994). Его дорога в искусстве начиналась с тропинки в детскую художественную школу, а первые серьезные навыки в своей будущей профессии от природы одаренный юноша получит в Ростовском художественном училище, которое окончит в 1959 году и сразу же уедет на родину своих предков, в Армению, где в 1964 году Сейран Хатламаджиян завершает учебу в Ереванском художественно-театральном институте на живописном отделении. Земля Армении, ее люди, природа стали для Сейрана Ованесовича той духовно-исторической опорой, что пробудила в нем замечательного художника и подлинного поэта от искусства с тонким слухом и особым чувством гармонии мира, в котором существует человек. В сохранившихся его ранних живописных работах, таких, как



А.А. Мардиросов



Е.С. Дрампян



С.О. Хатламаджиян. Дворик. Х., м. 1957 г. Из собрания РОМК



Е.С. Дрампян. Праздник. Х., м.

«Жанровая сцена» (1957) и «Ара-рат» (1962), которые находятся в собрании Ростовского музея краеведения, уже тогда можно было увидеть оригинально мыслящего художника с индивидуальным восприятием своего времени. В них еще, может быть, не было той свободной цветовой ритмики и пульсации света, из которых слагался неповторимый живописно-пластический образ его последующих работ. Но эти небольшие по размеру холсты несли в себе заряд духовности, свойственный художнику большой профессиональной культуры. Кисть его всегда была свободна и естественна в своем движении, намечая и обобщая в своеобразную, порою сказочно-фантастическую гармонию повседневную жизнь человека. Иногда в своих портретах, в жанровых композициях, пейзажах он словно бы нажимает клавиши какого-то музыкального инструмента, и мы слышим сочиненную им мелодию, которая в ритме цветовой мозаики стремится раздвинуть рамки жанра и широко выплеснуть в пространство восхищение миром. Это характерно для таких его произведений, как «Гайк Нагапет», «Портрет врача Галстяна», «Сказочная Армения». С.О. Хатламаджиян сумел найти собственный образный ключ в графическом материале в выполненных им иллюстрациях к легенде Ованеса Туманяна «Погос-Петрос». Его живопись и графика представляли искусство Армении в Москве, Франции, США, Аргентине, Португалии, Канаде и других странах на престижных форумах культуры

XX столетия. Автор этих строк берет на себя смелость сказать, что Сейран Хатламаджиян в искусстве народа Армении сопоставим с Миной Аветисяном. Он не менее драгоценной огранки художник...

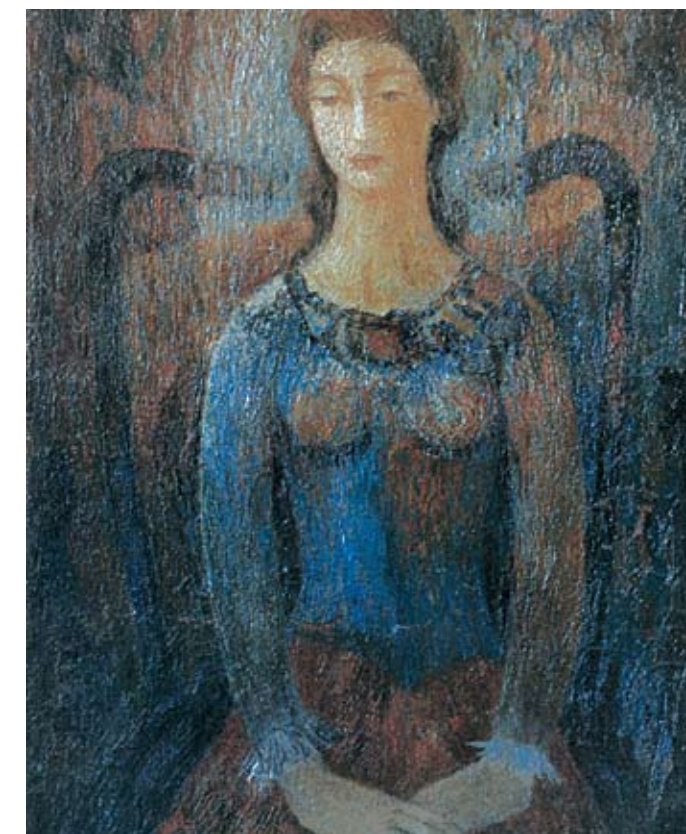
Оба они несправедливо рано ушли из жизни, не успев высказать свои, может быть самые заветные, слова в искусстве.

Мы неоднократно упоминали место рождения целого ряда художников — село Чалтырь, казалось бы, что особенного, есть и другие армянские поселения на территории Ростовской области, так же не обделенные дарованиями от искусства. Но удивительно, в этом селе родилось столько талантливых художников, что их хватило бы, чтобы украсить культуру пусть небольшого, но целого европейского государства.

Очевидно, армяне-переселенцы из Крыма везли с собой не только керамические, бронзовые, ювелирные изделия, ковры, выполненные выдающимися мастерами. Но женщины несли в себе будущее потомство, которое унаследует лучшие традиции культуры своего народа. Обычно люди, попавшие в новые для них края, селились у рек, источников, родников. И это в жизненно-практическом отношении было естественно и понятно. Так и село Чалтырь обустраивалось в 1779 году в излучине одноименной реки Чалтырь возле полноводного родника Мец-Чорвах (Большой родник). Его прохладной водой в праздники и другие торжественные дни обрызгивали всех подряд



С.А. Гайломозов. Натюрморт декоративный. Х., м. 1999 г.



Е.С. Дрампян. Женский портрет. Х., м.

— и хорошо знакомого, и только что пришедшего и убеленного сединами почтенного старца, и юного отрока. Само слово Чалтырь в тюркском толковании означает блестящая или сверкающая вода.

Говоря о художниках села Чалтырь сегодня среднего и уже старшего поколений, мы с большой благодарностью вспоминаем **Тороса Дикрановича Барашяна** (1926–2004), который до 1944 года участвовал в боях на фронтах Великой Отечественной войны и, только будучи тяжело раненым, в ноябре 1944-го вернулся на родину. Впоследствии в Новочеркасске Торос Дикранович посещал художественную студию, а в 1947 году подал заявление в Ростовское художественное училище имени М.Б. Грекова, где его учителями были известные донские живописцы Тихон Петрович Семенов и Семен Сергеевич Скопцов. После окончания училища Т.Д. Барашян в течение 28 лет преподавал рисование в школах Чалтыря и Крыма (Мясниковский район).

Все эти годы художник-педагог вел в Чалтыре кружок изобразительного искусства. Один из воспитанников Тороса Дикрановича — Хачатур Гренадеров — скажет о своем первом учителе в искусстве: *«Мы все посещали кружок рисования под его началом. Всем нам он запомнился как большой, добрый, искренний, жизнерадостный друг детей, никогда не теряющий чувства юмора. Видимо его образ вместе с рисованием в кружке предопределили выбор пути большинству из нас».*



А.Н. Карпун.
Портрет Т.Д. Барашяна.
Б., карандаш. 1947 г.

Выставка в редакции местной газеты.
с. Чалтырь. 1975 г.
Сидят, слева направо: А. Согомонян,
Л. Кабарухин, А. Мошиян, В. Чубаров.
Стоят, слева направо: К. Дагладян,
К. Мовсисян



По просьбе автора этих строк, уже пожилой и больной Торос Дикранович согласился рассказать о всех тех талантливых своих младших современниках, посещавших его кружок, которых, казалось бы, маленькое село Чалтырь не могло вместить. Я позволю себе назвать их всех поименно: Гренадеров Хачатур, Дагладян Алитет, Дагладян Калуст, Дагладян Калуст, Килафян Саркис, Мошиян Ардашес, Куроян Овагем, Карташян Тигран, Согомонян Кероп, Согомонян Хачепхар, Мовсисян Калуст, Чубаров Валерий. Это было начало... Именно из этого кружка забил родник творчества, на живительной влаге которого выросло целое поколение чалтырских живописцев 50-х годов теперь уже прошлого XX века. В этой связи приведу строки воспоминаний, буквально дословно, никогда не прерывавшего творческих связей с чалтырцами ростовского живописца **Леонида Андреевича Кабарухина**. В них аромат жизни того уже далекого, но незабываемого времени. *«Послевоенный Чалтырь дал много талантливой молодежи, судьба нас всех свела в Ростовском художественном училище, где в 60-е годы мы учились у Теряева Т.Ф. Дружба была неизбежна, армян отличала мягкость, доброта, теплота в отношениях и романтичность. Мы могли часами бродить в степи под палящим солнцем, рассуждая об искусстве, разглядывая цветы, дороги, небо. Пытались писать щебечущего жаворонка. Все*

окрестности мы излазили с этюдниками, местные крестьяне знали нас в лицо. Любимым местом был чудесный родник Мамай-Дэран. Как он замечательно располагался под большой глиняной горой, весь поросший деревьями и кустарником!»

Затем последовали первые выставки: в 1975 году в помещении местной газеты, в 1983-м в чалтырском кинотеатре «Раздан». Но не следует думать, что путь в искусство для молодых чалтырских художников был легким и безоблачным. Часто их усилия, направленные на развитие культуры в родном селе, наткнулись на непонимание и равнодушие отдельных местных чиновников от власти, но остановить тягу молодежи к творчеству они были бессильны.

В художественной жизни Дона конца 80-х годов XX столетия, как и во всей России, произошли неординарные процессы и события, принесшие с собой ощутимый ветер перемен, особенно в среде творческой молодежи. Прошла черед наделавших много шума выставок, таких, как «Жупел», «Италия имеет форму сапога», «Искусство или смерть» и других, не похожих на традиционные официальные экспозиции, которые отторгали многое из того, что было непривычно и не укладывалось в общепринятые каноны. Эти выставки и само движение в столице России называли «Южной волной», смещали акценты в большей степени на авангардные традиции и постмодернистские концепции.

По интересующей нас теме обращал на себя внимание в одной из экспозиций и живописный холст «Армянское чаепитие», в котором отмечалось стремление его автора **Авдея Степановича Тер-Оганьяна** (1961) соединить особенности пластики национальной школы с тенденциями современного поиска в изобразительном искусстве конца XX века. Работы Тер-Оганьяна находятся в коллекции современного искусства Государственного музея-заповедника Царицыно (Москва), Государственном Русском музее (Санкт-Петербург), Ростовском музее изобразительных искусств. В одном из интервью он говорит: *«Дело ведь не в том, что квадрат черный, и не в том даже, что он квадрат. Дело в новом отношении к изображению. Я как раз и демонстрирую такую новую форму».* В настоящее время Тер-Оганьян живет и работает в Праге.

Появились новые творческие объединения молодых художников, открывшие зрителю новые имена и таланты. Именно в это же время, 27 ноября 1988 года, в выставочном зале Союза художников России, на ул. Горького, 84, открылась, пожалуй, одна из наиболее значительных и интереснейших

выставок объединения «Чалтырь». В ней не было и намека на эпатажность, все-таки имевшую место как в организации, так и в характере самих экспозиций вышеперечисленных выставок. Параллельно в эти же дни работала традиционная выставка произведений молодых художников Дона, открывшаяся в выставочном зале на ул. Береговой, 10. Но слово «молодежная» как-то не вязалось со скучной эмоциональной средой самой выставки и ее тяжелым усталым лицом, где даже отдельные неплохие работы, к сожалению, потонули в общем инертном потоке. На фоне этого общего, столь разного молодежного художественного процесса выставка творческой группы «Чалтырь» имела свой достойный образ и отличалась высоким уровнем культуры и чувством тонкого такта в отношении к традициям искусства как своего народа, так и России в целом. Эта выставка импонировала прежде всего тем, что ее экспоненты никого не поучали, а в их работах не было назойливой назидательности или призывности к чему-либо. Работы чалтырцев привлекали внутренней раскованностью, искренностью чувств, ясностью открытого авторского взгляда на реальные жизненные ценности в диалоге со зрителем. В целом, выставка получилась яркая, светлая, в ней было то активное утверждение жизни, которое не оставляет равнодушным зрителя.

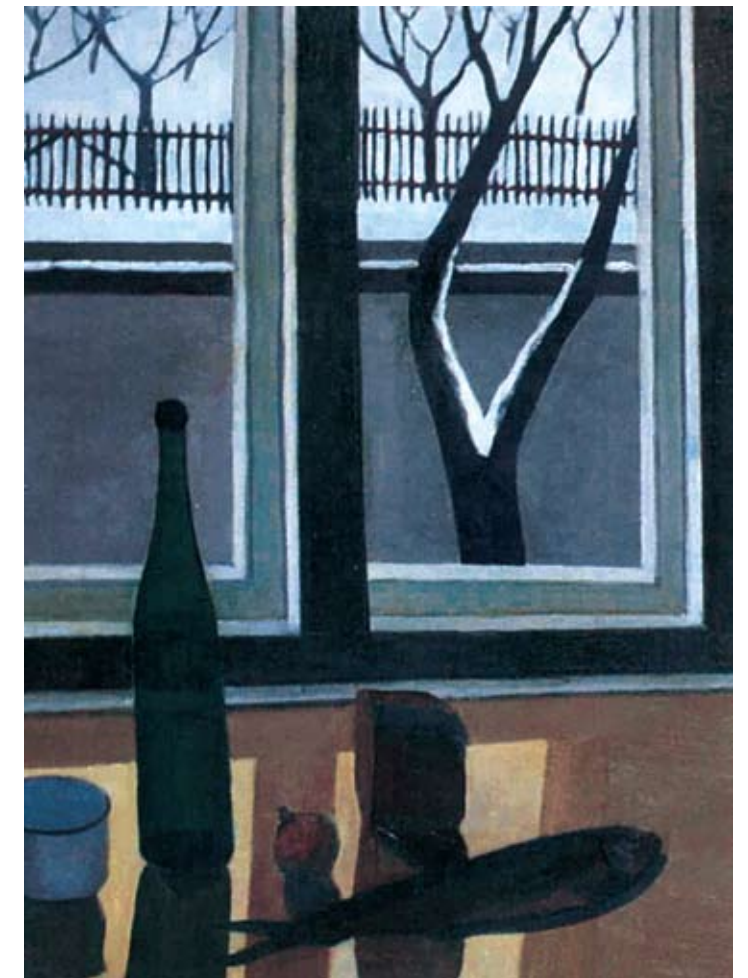


А.С. Тер-Оганьян



В.Я. Чубаров

При всей духовной общности целей в искусстве, что объединяет чалтырских художников, они не оглядывались друг на друга в своем творчестве, в выборе средств выразительности, в поисках собственного стиля в живописи. По этому поводу **Валерий Яковлевич Чубаров** достаточно образно выразил свое мнение: *«Можно представить красивое поле с множеством цветов. Каждый из нас должен собрать свои цветы в свой букет, и, хотелось бы, чтобы он был ярким и неповторимым»*. Сам В.Я. Чубаров (р.1950) в экспозиции объединения «Чалтырь» показал несколько пейзажей и натюрмортов, среди которых особое внимание посетителей выставки привлекала композиция «Посвящение», интриговавшая своей сюжетной канвой, дающей повод зрителю испытать свое воображение. Три разноцветные шляпы несколько торжественно возлежали на старинном сундуке. Такие шляпы могли носить самые обыкновенные и самые великие люди. Весьма своеобразно на эту работу художника отреагировал журналист газеты «Комсомолец»



В.Я. Чубаров. Натюрморт. Х., м.



А.С. Тер-Оганьян. Армянское чаепитие. Х., м. Из собрания РОМИИ



А.С. Тер-Оганьян. Портрет мужчины



В.Я. Чубаров. Весна. К., м. 1974 г.



В.Я. Чубаров. Мастерская. Х., м. 113x146. 2012 г.



В.Я. Чубаров. На балконе. Х., м. 115x96. 1983 г.

(сегодня «Наше время») С. Синек: «Как-то кстати, первый взгляд встречает три ношенные шляпы — желтую, зеленую и синюю, на красном сукне, покрывающем сундук (В.Я. Чубаров «Посвящение»). Одну шляпу забыл, похоже, Пиромани. Вторую, судя по сказочным обликам чубаровских кошек, носил Андерсен. Третья же (видна из автопортрета) — это шляпа самого художника». Хотя автор утверждал, что все эти шляпы принадлежали только ему. Но то, что зритель может предложить собственную версию, свидетельствует о том, что в сюжете произведения есть пространство, позволяющее ему по-своему сопереживать параллельно авторскому суждению. Валерий Чубаров — художник со своей живописной системой, со своим образным миром — реальным и в то же время таинственным и порою загадочным. Чубаров любит писать ночную жизнь домов, дворов, деревьев, ночные прогулки людей, себе принадлежащих златоглазых котов. Это и безмолвный диалог «Автопортрет с луной», и «На балконе», где царствует хозяин ночи — кот, и «Рукопожатие» со знакомой уличной собакой — «Встреча» и живущий в добром мире, который бывает только в ночное время — «Зимний Чалтырь». В этом внешне привычном, бесхитростном окружении человека, созданном излучающими внутренним свет красками, то радостными, то тревожно беспокойными, ярко отразился мир чистых помыслов самого автора. Невольно хочется выйти на улицу и увидеть эти краски, но автор носит их в своей душе.

В.Я. Чубаров.
Зимняя луна в
Чалтыре. Х., м.
89x116. 1988 г.



В.Я. Чубаров. Натюрморт со шляпами. Х., м. 1990 г.



К.Т. Даглдиян. Полевые цветы. 2006 г.



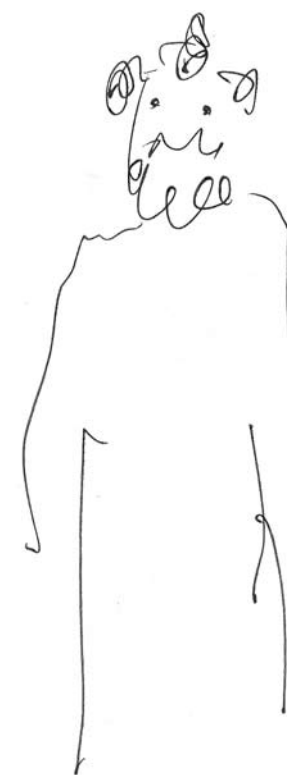
К.Т. Даглдиян

4 декабря 1996 года в Ростовском областном музее изобразительных искусств состоялось открытие персональной выставки работ Валерия Яковлевича Чубарова, которая вызвала активный живой интерес и была высоко оценена как зрителем, так и коллегами художника. В рецензии на выставку ростовская газета «Город N», в частности, писала: «...А тепло, доброта, наивность, искренность, превращающие мастерство в нечто большее, заставляющее зрителей сопереживать, наверное, появляются потому, что картины очень похожи на своего автора». Музей изобразительных искусств приобрел в свою коллекцию ряд произведений В.Я. Чубарова, в числе которых был вариант композиции натюрморта со шляпами.

Среди экспонентов той памятной выставки объединения «Чалтырь» был и художник, а ныне и известный пе-

дагог **Калуст Тигранович Даглдиян** (1946, Чалтырь), имевший за плечами два художественных образования: Ростовское училище имени М.Б. Грекова и Ленинградское художественно-промышленное училище имени В.И. Мухиной. На телепередаче, которую вел автор этих строк, состоявшейся после выставки объединения «Чалтырь» и посвященной его художникам, Калуст Даглдиян смело и справедливо сказал: *«В шуме и грохоте больших, наспех написанных, но отвечающих конъюнктурной тематике холстов, очень трудно бывает выжить небольшому, но подлинно ценному в художественном отношении произведению. И зная заранее официальное требование, необходимое, чтобы попасть на выставку, молодой художник часто ломает себя, жертвуя художественными качествами своей работы»*. С тех пор утекло много воды, и ситуация резко изменилась. Сегодня можно писать что угодно и как угодно — никто препятствовать и порицать не станет. Нынче не выставку надо угодить, а заезжему представителю отечественного или зарубежного арт-рынка. И в данном случае со всей серьезностью встанет вопрос о ломке творческой личности.

Живописные работы Калуста Тиграновича Даглдияна последних двадцати лет, несомненно, характеризуют его как художника, в основе искусства которого лежат принципы высокой профессиональной культуры и духовности, которым он не изменял и не изменяет, к каким бы творческим экспериментам ни обращался. В создании образа произведения в его женских портретах, в пейзажах природы, в букетах полевых цветов всегда очевиден поиск эстетических ценностей и убедительных средств и возможностей их поэтической интерпретации. Работы Даглдияна привлекают страстностью утверждения жизни и вселяют в людей веру в воздействие на человека магии творчества и убежденности самого творца. Калуст Тигранович очень любит писать цветы, особенно полевые. В их облике он не только стремится раскрыть особую красоту



К.Т. Даглдиян.
Автопортрет. 1986 г.

степной природы, но и наделять эти живые создания непотворимым присущим только им сюжетам. В натюрморте «Цикорий» (1989) художником удачно подобран гаснущий темно-синий фон. У Даглдияна цикорий — это голубое созвездие степи, всегда возвышающееся над разнотравьем, и даже попав в интерьер, они продолжают мерцать синим звездопадом. К.Т. Даглдиян — автор целого ряда портретов, в которых определились его представления о том, что есть личность и что в ней вызывает особый интерес художника. Но в данном случае хотелось бы упомянуть два автопортрета художника, между написанием которых лежит временное пространство в более 15 лет и которое достаточно выразительно, как нам представляется, характеризует этот промежуток времени, как некую духовную

К.Т. Даглдиян. Автопортрет. Х., м. 1986 г. Из собрания РОМИИ



эволюцию самого автора. «Автопортрет» (1986) написан с неким романтическим уклоном, где в образе, в самой фигуре есть ощущение внутренней энергии, целеустремленности, уверенности в себе. В работе же 2002 года (крупным планом голова) мы видим человека, имеющего определенный жизненный опыт. Кроме одного есть в образе еще и скептицизм и какое-то душевное в чем-то сомнение. Этот человек живет уже не в воображаемом, а в реальном мире. Изысканно красива в колорите гаснущей золотисто-зеленой патины греческо-римского времени «Обнаженная» К.Т. Даглдияна — многовековый культ и дань преклонения творца перед одухотворенной красотой женского тела. «Обнаженная» К.Т. Даглдияна была приобретена в фонды Ростовского областного музея изобразительных искусств. Калуст Тигранович с 1977 года преподает рисунок и живопись на художественно-графическом, а с 2008 года на факультете изобразительного искусства.

Леонид Андреевич Кабарухин принадлежит к числу тех донских художников, в творчестве которых всегда ясно обозначена авторская позиция по отношению к тому, кого или что он изображает, выражаемая в определенных конкретных образах и пластических личностных акцентах. В немалой степени это исходит от того, что он как художник прошел основательную школу профессионального мастерства у выдающегося донского живописца Т. Ф. Теряева и поэтому весьма



Л.А. Кабарухин

органично вписался в творческую группу донских армянских художников «Чалтырь», все члены которой считали Тимофея Федоровича своим главным учителем в искусстве. Своеобразны по своим психологическим характеристикам портреты кисти Кабарухина. В них он удачно находит тонколирическую интонацию в обрисовке своих моделей. Леонид Кабарухин известен также на Дону как художник-реставратор, возродивший к жизни произведения древнерусской живописи из музеев Дона и других городов России.

Уроженец Чалтыря **Хачатур Лусегенович Гренадеров** (р. 1949) в 1975 году окончил Ереванский государственный пединститут и, вернувшись в родное село, с 1978 года стал преподавать так же, как Даглдиян, на художественно-графическом факультете Ростовского пединститута. Тематические пристрастия Хачатура — это природа Чалтыря и прилегающие к Мясниковскому району поселения, раскинувшиеся у берегов Мертвого Донца и



Л. А. Кабарухин. Веер. Х., м. 2003 г. РОМИИ



Х. Л. Гренадеров. «Цветущая алыча». Х., м., 61х71. 2014 г.



Х.Л. Гренадеров

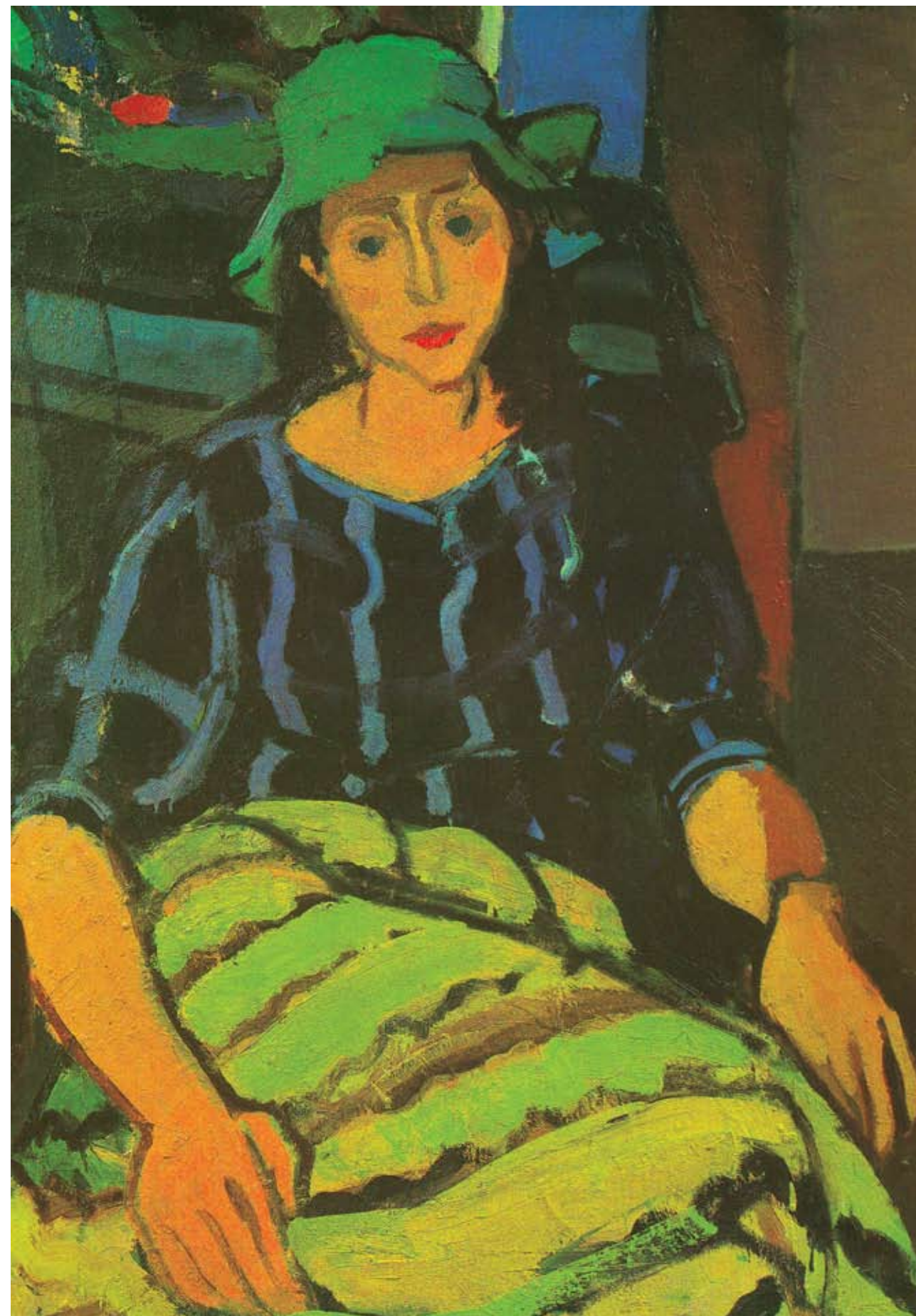


Х.Л. Гренадеров.
Старая жердела. Х., м.

античного Танаиса. Пейзажи художника интересны пластической достоверностью той земли, которая ему хорошо известна и знакома всеми составными ее компонентами, ароматами и привкусами ветра и солнца. На холстах Гренадерова можно встретить окраинные косогоры, поросшие густым разнотравьем, белесой листвы маслины по народному, а по научному — лох серебристый, отживший свой век старый дом, заснеженные дороги, отдыхающих на деревьях птиц. И все это под кистью художника одушевлено теплотой человеческого взгляда, краски картин Гренадерова светonosны, холсты фактурно рельефны, что делает мир его образов почти реальным, подчеркнуто эмоционально насыщенным. Подкупает своей внутренней глубиной, открытостью к зрителю пейзаж художника «Центральная улица в Чалтыре», красив свежестью прохлады, голубизной неба сюжет «Осенний день». А в композициях «Терновый куст», «Овражек», «Желтая жердела», «Овсюг», «Церковь в Малых Салах» проявилась свойственная автору большая и тонкая наблюдательность творца, умеющего отбирать нужное, главное, что и составляет поэтический образ в мире, нас окружающем.

То, что Ростовский музей изобразительных искусств посчитал необходимым взять в свою коллекцию работы молодых чалтырских художников, которые еще не были членами Союза художников России, служит весомым подтверждением их очевидных творческих достижений. **Алитет Дагдзиян** был одним из них. Его «Мальчик с сиренью» (1987) и «Пейзаж с церковью» (1986) были

Х.Л. Гренадеров.
Портрет Керопа Согомоняна. Х., м.



К.Д. Согомонян. Таня. К.м. 1989 г.



Члены творческой группы «Чалтырь». 1988 г.

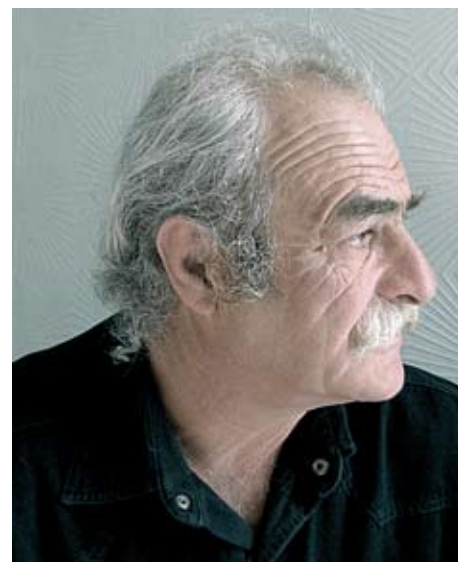
единогласно утверждены для закупки в областной музей изобразительных искусств. Алитет Аветистович Дагладиян родился в селе Чалтырь в 1950 году. В 1969 году завершил учебу в художественном училище Ростова-на-Дону, а в 1974 году окончил Ереванский художественный институт на отделении дизайна и промышленной графики. В его работе «Мальчик с сиренью» спокойно стоящая фигура ребенка, с мечтательно склоненной к плечу головой, контрастно выделяется на фоне раскинувшегося в пространстве куста весенней сирени. В этом холсте воедино сплелись и лирика человеческих чувств, и романтика авторского поиска новых ощущений в



Х.Л. Гренадеров. Осенние бугры

бесконечно волшебном мире красок природы. А что там, вдали, за зеленым косогором, в манящей глубокой сини неба, куда убегают деревья («Сток сена»)? Или в случае с «Оранжевым пейзажем» с летним маревом красок, расплавляющим границы предметов в природе, ослепляя человека сказочностью, первозданной стихийностью редкого зрелища. «Пейзаж с церковью» (1986). Эти работы еще более подчеркивают незаурядный колористический дар автора. Крона большого дерева на переднем плане, бугристая сельская улица и отдаленно призрачно воспринимающаяся в горячем летнем воздухе церковь с высокой колокольней — все это смоделировано стремительными беспокойными мазками и дышит каким-то внутренним напряжением земной материи, словно бы подчеркивая постоянное протяженное движение времени.

Когда смотришь на сельские пейзажи Чалтыря, написанные его уроженцем **Калустом Мовсесяном**, с одинокими домиками на



А.А. Дагладиян

степных косогорах, скрестьянином, суесящимся на огороде у стожка сена, оставшегося с зимы, то невольно думаешь — как красива в своей простоте жизнь человека, труд которого связан с землей, с полем, над которым лишь свободно плывущие в никому неведомую даль облака. В картинах Мовсесяна трогает какая-то первозданность, чистота, особая светозарность цвета, они наполнены чистым воздухом, в них легко дышится. Эти качества присущи таким работам художника, как красной черепицы «Домик» с открытой дверью, вписанный в ультрамариновую зимнюю ночь, как «Косарь», «Пейзаж с сорокой», «Пейзаж с телегой», «Облако». Калуст Богдасарович Мовсесян родился в 1951 году в Чалтыре. В 1971 году окончил Ростовское художественное училище театрально-декорационное отделение по творческой мастерской Т.Ф. Теряева, всегда жил в Чалтыре и писал Чалтырь. «Мальчик в пейзаже» (1987) Мовсесяна из собрания РОМИИ широко раскрытыми глазами словно бы хочет увидеть



А.А. Дагладиян. Мальчик с сиренью. Х., м. 1990 г. Из собрания РОМИИ



А.А. Дагладиян. Пейзаж с церковью. Х., м. 1990 г. Из собрания РОМИИ

все многообразие и многоцветие мира, ошеломившие его на какое-то мгновение, и эта зачарованность может быть впервые заставила его прислушаться к земле, траве, деревьям, небу. Меня поразили пронзительной искренностью две картины природы Калуста Мовсисяна из частной коллекции. Это были чалтырские бугры с огненно-красными не густо разбросанными жерделовыми деревьями и кустарниками, красиво зажигающие и подчеркивающие плавные объемы и впадины обычной, казалось бы, ничем не приметной простой земли, но для художника чем-то особо дорогой и близкой. Каждый небольшой отдельный лоскут земли написан в сложной неповторимой тональности и в то же время в единой цветовой гармонии вместе со всем пейзажным мотивом. Что это — поэзия особого склада? Скорее всего, песнь души, вылившаяся в тонкую музыкальную мелодию, когда малое от земли, на которой стоит человек, перерастает в его ощущении и миропонимании в ее планетарность. И все это написано в хороводе красок чистых и сочных. Один из посетителей выставки «Чалтырь», где было представлено 12 работ К. Мовсисяна, сказал, что в душе этого художника цветет сад, и на наш взгляд, это очень точная оценка творчества и таланта этого прекрасного живописца. И сегодня остается только радоваться, что его сын **Борис Мовсисян** пошел по стопам отца.



К.Б. Мовсисян

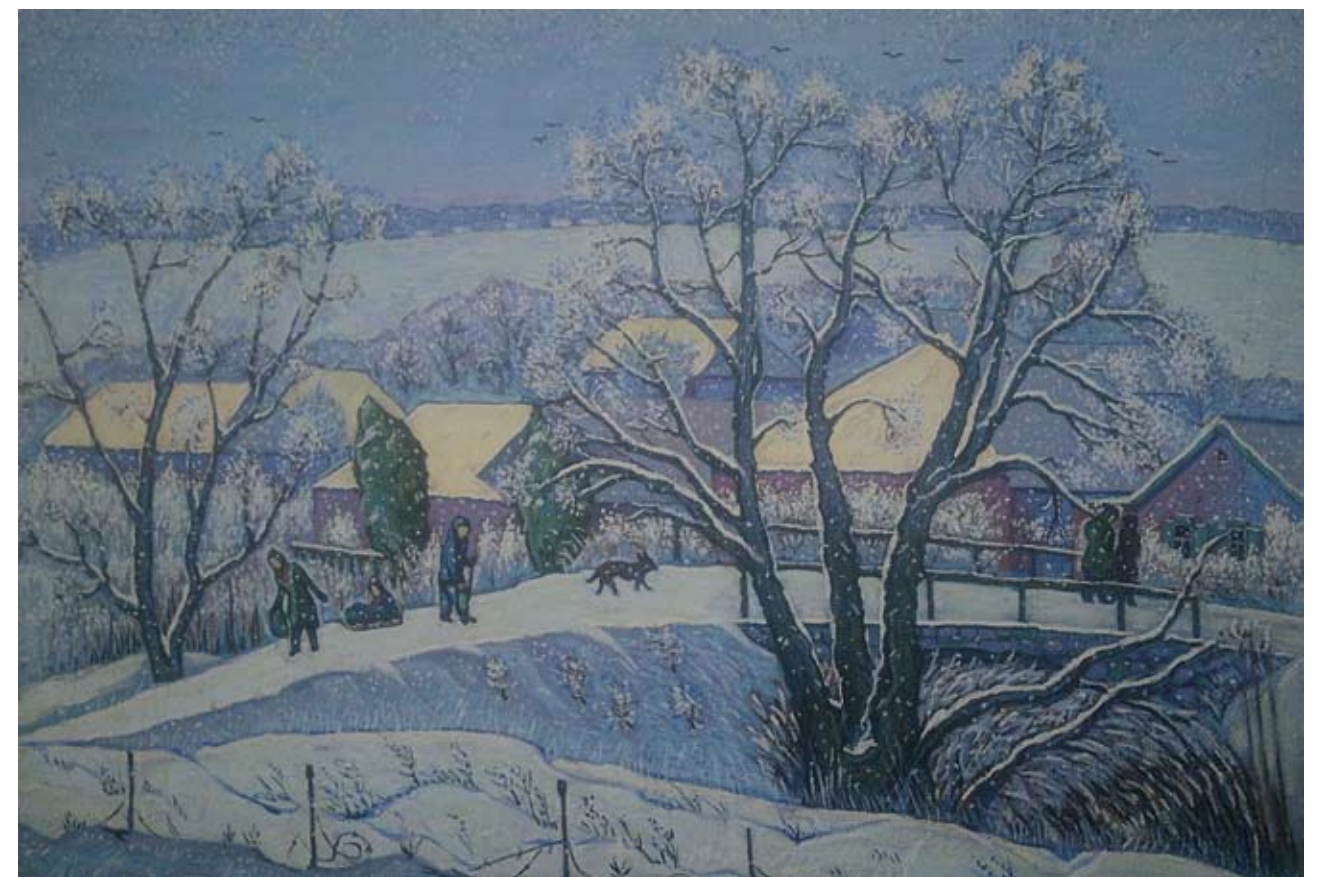
На той памятной выставке 1988 года были конечно же и другие авторы, в работах которых ощущалось стремление по-своему увидеть и найти в каждом случае собственные впечатления от жизни, от настроения человека



К.Б. Мовсисян. Голубой пейзаж. Х., м.



К.Б. Мовсисян. Осень. Чалтырские бугры. Х., м.



А.О. Мошиян. Чалтырь зимой

и мира природы, с которым этот человек каждодневно общается и не перестает удивляться его постоянству и изменчивости. Это отличало холсты с жанровыми композициями, пейзажами, натюрмортами или совсем недавно написанными небольшими этюдами с натуры уроженцев Чалтыря: **Ардашеса Мошияна** (р. 1950) «Солнечный день», **Овагема Курояна** (р. 1951) «Весна», **Саркиса Килафяна** (р. 1948.) «Памяти отца», **Лусегена Гайбаряна** (р. 1962), показавшего на выставке этюды, посвященные родному селу. Рядом с чалтырцами показал свои произведения **Срапион Назарян** (р. 1951) из села Султан-Салы — «Зурначи» и ростовчанин **Леонид Кабарухин** (р. 1951) — «Пейзаж».

Необходимо отметить, что все без исключения участники выставки творческого объединения «Чалтырь» имели высокую профессиональную подготовку, пройдя в обучение в Ростовском художественном училище имени М.Б. Грекова, на художественно-графическом факультете Ростовского Госпединститута, или окончив художественные вузы Армении.

Впоследствии Х.Л. Гренадеров, К.Т. Дагладян, В.Г. Чубаров, С.А. Килафян уже сами будут воспитывать новое поколение молодежи в художественных учебных заведениях Дона.

Хотелось бы назвать еще одно достойное имя чалтырца, ранее не упомянутое в силу того, что он не являлся участником выставки 1988 года, но изначально был постоянно своими творческими устремлениями связан с молодыми художниками родного села. Это ныне известный не только в России, но и за рубежом во многих странах, буквально от Австралии до Америки, где экспонировались его произведения, например, на персональной выставке в Париже, Тулузе, Женеве, международной биеннале в Бордо... — это **Кероп Дзарукович Согомонян** (р. 1951), который до своего отъезда в Москву в 1978 году окончил Ростовское художественное училище. Здесь его главным педагогом, которому он всецело доверял и кого и поныне боготворит, был Т.Ф. Теряев, со слов самого Керопа, значительно повлиявший на становление его как художника. После учебы Согомонян около трех лет проработал реставратором, принимая участие в восстановлении храмового убранства Старочеркасского Воскресенского Войскового собора.

В 1994 году автору этих строк довелось посетить в Москве организованную представителями французской культуры галерею «Лез Ореад» — Париж. В экспозиции были представлены произведения Керопа Согомоняна



О.Г. Куроян



С.А. Килафян



А.О. Мошиян

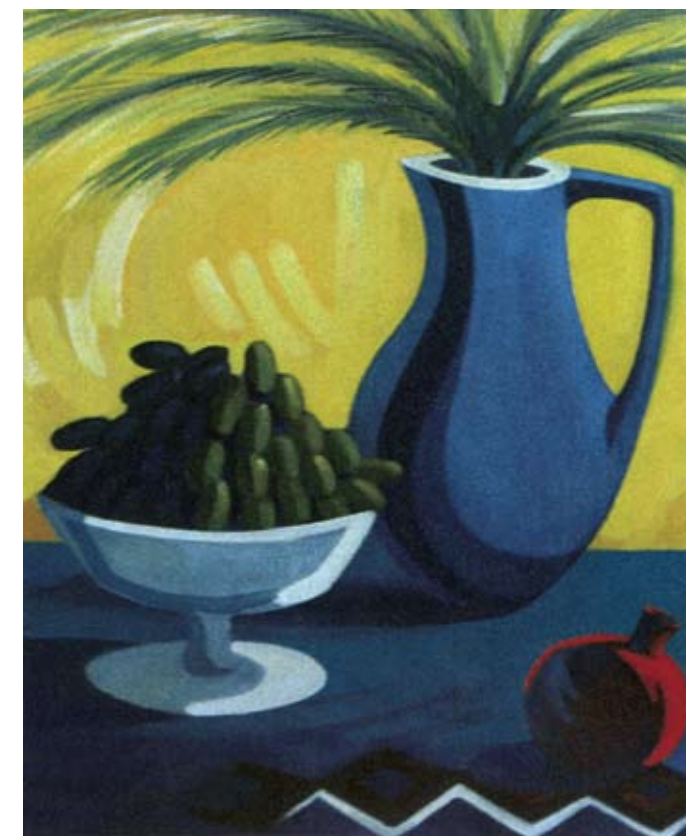
«Женщина и букет» (1976.), «Спящий мальчик» (1992) и «Натюрморт со свечой», отличающиеся тонким чувством живописной пластики, особой мерой понимания активности цвета, не самодовлеющего, но помогающего глубже постичь внутреннюю эмоциональную жизнь людей.

Приятно было в парижской галерее встретить также лучезарные пейзажи Чалтыря Калуста Мовсисяна «Холмы», «Пейзаж с огородами» и работу учителя обоих художников Тимофея Федоровича Теряева «Кероп и Таня».

Конечно, необходимо сказать о том, что художники Нахичевани-на-Дону, получившие знания в Пензенском училище имени Селиверстова, в Ростовском художественном училище им. Грекова, в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а также в Российской Академии художеств в Санкт-Петербурге, безусловно, внимательно относились к русской художественной культуре и воспринимали в ее наследии лучшие традиции. Но это никак не мешало им в творчестве оставаться представителями своей национальной культуры. Яркий пример тому — искусство Мартироса Сарьяна и Минаса Аветисяна. Многовековая многострадальная история армянского народа и его богатейших памятников культуры не может не впечатлять — это прежде всего зодчество, передававшиеся из поколения в поколение рукописи и украшавшие их миниатюры, первые из которых были созданы



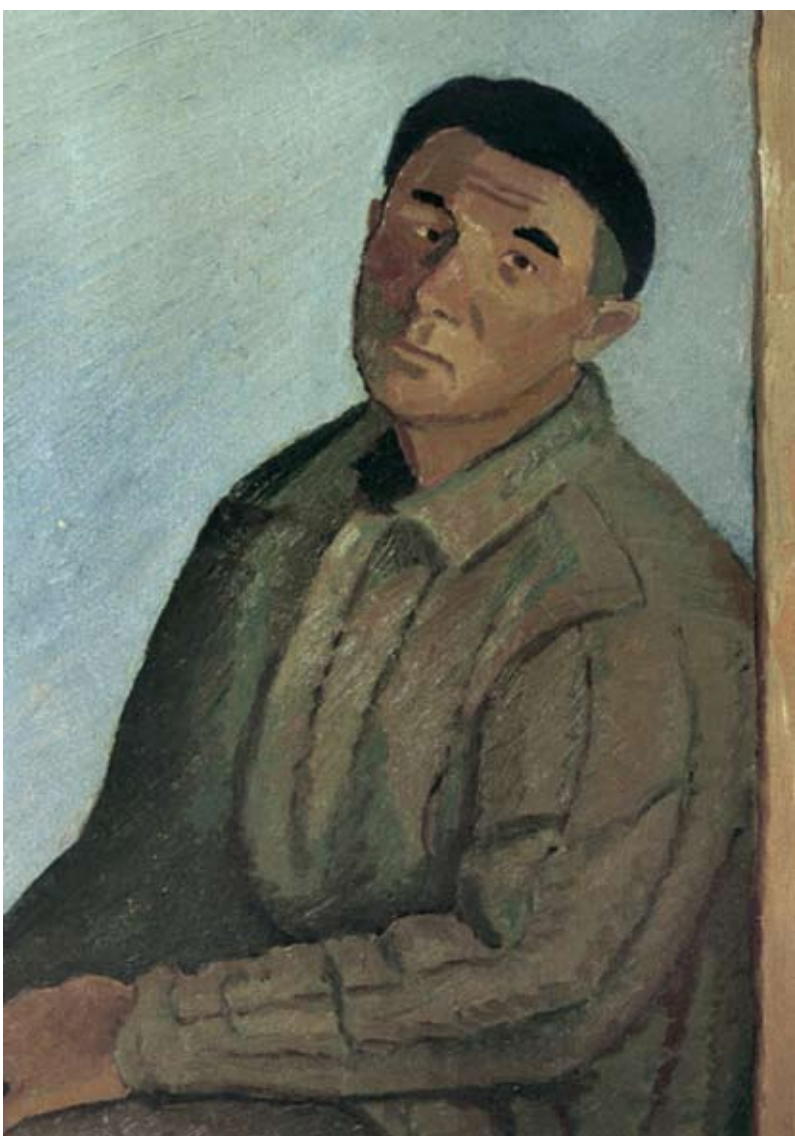
О.Г. Куроян. Портрет девочки



С.А. Килафян. Натюрморт с синим кувшином



М.К. Аветисян.
В кладовой. Х., м. 1954 г. Из собрания РОМИИ



Т.Ф. Теряев.
Автопортрет. Х., м. 1975 г. Из собрания РОМИИ

еще до крещения Руси в VI веке. За самобытным национальным характером армянской миниатюры, что «...блещут золотом, кармином, лазурью, — они как драгоценные эмали», где-то видится еще не разгаданная до конца судьба одного из великих художников-миниатюристов Тороса Рослина. Ближе к нашему времени знаменита династия уникальных живописцев Овнатянянов, творчество которых, беря истоки в середине XVII столетия, проходит через XVIII век и захватывает первые десятилетия XX столетия. Художники нового поколения начала XX века тоже европейски известные мастера: В.Я. Суренянц, Г.Б. Якулов, С.М. Агаджанян, А.К. Коджоян, Г.З. Башинджагян, А.А. Бежбеук-Меликян — также могли дать точку опоры в начале творческого пути всем тем, кто хотел познать жизнь через собственную палитру. Но мир искусства на арене Европы на рубеже XIX — XX столетий активно пересматривал багаж из накопленных средств выразительности за прошлые времена, чтобы идти в будущее. И конечно же молодые люди из поселка Чалтырь хорошо знали, что творится в мире изобразительного искусства. Что новые открытия в области научного понимания роли и реализации световоздушного пространства в живописи, сделанные французскими художниками-импрессионистами, раздвигали рамки представления о возможностях таких средств выразительности, как цвет и свет при работе художника на открытом воздухе. Что работы последующего по-

стимпрессионистического направления таких живописцев, как Сезанн, Ван-Гог, Гоген также были наполнены напряженными размышлениями их авторов в сфере поиска новых путей в искусстве XX века. Но автор этих строк берет на себя смелость констатировать, что в произведениях армянских художников, о которых пишет, никогда не встречал какого-либо внешнего заимствования технических приемов, какими пользовались кумиры XX столетия. Нельзя отрицать, что немалую роль в формировании мировоззрения и профессионального чувства ощущения окружающего мира, а также становления нравственной позиции молодых художников-чалтырцев оказали педагоги Ростовского художественного училища имени М.Б. Грекова, которые понимали, что там, в Чалтыре, живут талантливые люди, которым необходимо помочь. И помогали. В селе всегда ждали тех, кому верили и на кого надеялись как на духовных наставников. В Чалтырь приезжали один из самых популярных и любимых художников-педагогов Герман Павлович Михайлов; живописец, на плечи которого опирались многие молодые творцы, Евгений Яковлевич Покидченко; искусствовед (всегда стоящий на стороне ищущих), Александр Павлович Токарев, много лет проработавший директором РХУ им. М.Б. Грекова.

Но хотелось бы более подробно остановиться на личности ростовского живописца и педагога училища **Тимофея Федоровича Теряева**, непосредственными

учениками которого по Ростовскому училищу были Кероп Мовсисян, Ардашес Мошмян, Срапион Назарян, Кероп Согомонян, Валерий Чубаров. Теряев учил своих учеников правде в жизни и правде в искусстве, и сегодня его заветам следуют чалтырские художники поколения 50-х — 60-х годов и более позднего времени.

Армения в судьбе донского художника Тимофея Теряева сыграла особую роль: с ней связаны годы его молодости, учеба в институте и встреча с великим Сарьяном, все то, что стало важной вехой в его жизни и определенно повлияло на будущее творчество. Армения одарила Теряева многим, но и он никогда не забывал ее благодатную землю. Армения была в его памяти, когда он создавал портрет великого композитора Комитаса, когда писал холст, посвященный своему другу Минасу Аветисяну, и, конечно же, в те волнующие часы, проведенные в маленьком хуторе Чкалов в 1992 году, затерявшемся в донской степи, — у дома, где жил юношей Мартирос Сарьян, когда дарил только что открывшемуся музею портрет Великого Мастера своей кисти.

Но щедрость таланта у художника Теряева сосуществовала в гармонии с щедростью его души. Тимофей Федорович принес в дар Ростовскому музею изобразительных искусств, а также музею «Сурб-Хач» ряд работ своих друзей — известных художников Армении, в том числе и ценный холст одного из выдающихся живописцев этой страны — Минаса Аветисяна.

Ростовский областной музей изобразительных искусств в мае 1993 года на базе своей коллекции создал выставку «150 лет армянской живописи на Дону». Конечно же, точка отсчета была условной — одно из самых ранних произведений из имеющихся в фондах. Но суть и задача проекта заключалась в другом. Коллектив искусствоведов музея хотел практически продемонстрировать широкому зрителю какой ценный вклад в культуру донского края и России внесли художники — представители армянского народа. Выставка вызвала живой интерес у ростовчан и гостей города, во время ее открытия буквально на Пушкинском бульваре перед зданием музея выступили представители армянских танцевальных коллективов, показали свое искусство народные зурначи.

В экспозиции открывшейся выставки было представлено 62 живописных произведения армянских художников разных поколений от И.К. Айвазовского, С.М. Агаджаняна, М.С. Сарьяна, М.Х. Аладжалова, А.Э. Миганаджиана и тогда еще молодых сегодняшних наших современников



Т.Ф. Теряев. Композитор Комитас. Х., м. 1989 г.
Из собрания Таганрогского художественного музея



Т.Ф. Теряев. М.С. Сарьян. Х., м. Из собрания РОМК

К.Б. Мовсисяна, Х.Л. Гренадерова, О.М. Лусегенова, В.Я. Чубарова и многих других. Выставка работ армянских художников из собрания Ростовского музея изобразительных искусств являлась настолько содержательной и яркой, что было принято решение показать ее в столице России — Москве, в Центральном доме художника, что и было осуществлено. И опять с немалым успехом, о чем свидетельствовали как отзывы специалистов, так и очевидные зрительские симпатии.

В 2001 году Ростовский музей изобразительных искусств, организовал научно-практическую конференцию, посвященную 90-летию открытия 1-й выставки Ростово-Нахичеванского-на-Дону Общества изящных искусств. Сотрудниками музея была, насколько это возможно, смоделирована экспозиция из наиболее интересных, относящихся к эпохе рубежа XIX — начала XX столетия произведений, в которой подразумевалась тема «Учителя и ученики». Конференция носила региональный уровень, в ее проведении участвовали кроме РОМИИ Ставропольский музей изобразительных искусств, Краснодарский художественный музей имени Коваленко, Таганрогская картинная галерея, Кисловодский дом-музей Н.А. Ярошенко. С большим вниманием были заслушаны сообщения старших научных сотрудников РОМИИ Г.И. Головкиной на тему: «Ростово-Нахичеванское-на-Дону Общество изящных искусств». Истоки. История», а также доклады А.А. Нарыжной, Г.И. Долгушевой, В.В. Рязанова,

посвященные творчеству художников Армении, родившихся, учившихся или живших на Дону. Директор музея Г.С. Алимурзаева высказала общую мысль: «*Можно, наверное, провести границу по земле, по морю, по воздуху. Но невозможно это сделать там, где речь заходит о культуре. Настоящее большое искусство национально и интернационально одновременно. Оно понятно и дорого всем, без исключения*». В программу конференции органично вписались выступления, посвященные развитию изобразительного искусства на Северном Кавказе в конце XIX и первые десятилетия XX веков, сделанные представителями Ростовского областного музея краеведения (директор Л.Г. Зайчикова), Ставропольского и Краснодарского им. Ф.М. Коваленко музеев ИЗО (директора музеев З.А. Белая, Т.М. Кондратенко), Кисловодского дома-музея Н.А. Ярошенко (директор Н.С. Бескровная). С воспоминаниями о жизни и творчестве Акима Карповича Ованесова выступили известный на Дону врач краевед М.Г. Багдыков. Немалую роль в стимулировании и поддержке новых талантливых людей, имеющих определенное дарование и желающих посвятить себя изобразительному искусству играют ежегодные (вот уже на протяжении 10 лет), организуемые РОМИИ областные конкурсы творческой молодежи.

Сегодняшние художники Нахичевани-на-Дону — это творцы нового XXI столетия, пережившие перестройку и раз-

ного рода другие социальные новации, но в большинстве своем оставшиеся верными своим творческим принципам духовности и гуманности в понимании роли и назначения искусства. Художники-нахичеванцы нашего времени, конечно же, неотделимы от общего художественного процесса, имеющего место как в донской, так и в общероссийской культуре. Это живописцы, графики, скульпторы, сценографы, выступающие как на выставках, организуемых Ростовским Союзом художников России (членами которого многие из них являются), так и на региональных, всероссийских и международных форумах современного изобразительного искусства. В наши дни, когда отечественный и зарубежный арт-рынок оказывают все большее влияние на художника и диктуют собственную коммерческую ориентацию в мире искусства, не каждой личности дано сохранить свое творческое достоинство. Наверное, не в последнюю очередь, и это обстоятельство сыграло свою роль в том, что в мастерских художников и в выставочных залах стали редко появляться композиции, посвященные жанровым сюжетам и исторической тематике. Но есть художники, для которых искусство всегда неразрывно связано с землей, где они родились, с их народом, среди которого они жили и продолжают жить. Это и есть их очень важный источник вдохновения, и поэтому жанровая и тематическая картина своими средствами выражения мыслей и чувств автора для них серьезное и ответственное поле деятельности. К таким художникам я отношу потомственного нахичеванца и очевидного наследника живших до него на Дону поколениях живописцев Лусегеновых, заслуженного художника России **Ованеса Мелконовича Лусегенова** (1952), выпускника РХУ имени М.Б. Грекова и художественно-графический факультет ростовского госпедуниверситета. Он начинал творческий путь с романтических холстов, постоянно усложняя профессиональные задачи и расширяя жанровый диапазон своего искусства. Ованес активно работал и в различных материалах цветной и черно-белой графики, многократно экспонировал картины и графические серии на крупнейших выставках бывшего СССР, России, а также в зарубежных странах.

Творческий темперамент и большая работоспособность Лусегенова позволили ему претерпеть довольно динамичную эволюцию и стать в ряд интереснейших и популярнейших художников Дона. Лусегенов часто бывает в творческих командировках, пишет лишь его кисти при-

природа для Лусегенова — сфера размышлений о земном бытии и гармоническом начале, то обнаженная натура — предмет вечного поклонения, когда она суть и повод для ассоциативных чувств, особого романтического настроения. Если говорить о характере его мышления, то следует сказать, что он соединил в своем творчестве пластику и контуры искусства прошлого с мироощущением человека нашего времени, человека, пытающегося сохранить, не разрушить те золотые нити, казалось бы ушедших классических стилей, например модерн, символизм, что и поныне таят в себе притягательную, загадочную силу.

Работы Ованеса Лусегенова конца 1980-х и начала 1990-х годов говорят о том, что тревоги нашего века нашли свое отражение и в его творчестве. Это сказалось и на проявлении интереса к отечественной истории, когда он работал над триптихами «Донщина» в 1989 году и «Донской атаман Степан Тимофеевич Разин» в 1990 году, решенными в эпическом ключе. Дальнейшие размышления художника о человеке, судьбе и времени его пребывания на земле определили его интерес к более древним преданиям. Так, естественным звеном эволюции его размышлений в творчестве явился цикл картин на библейские темы: «Рождество Христово», «Христос и Иоанн Креститель», «Исцеление» и «Христос и Пилат».

Жанровые композиции Лусегенова — сфера философских размышлений художника, в них авторские суждения о современном мире человеческих отношений, которые могут быть высказаны в острой метафорической форме с долей гротеска и иронии. Картины «Милосердие?», «Клоунада», «Из Декамерона», «Маскарад» — отголоски спектаклей из нашей жизни дня сегодняшнего. Здесь зрители и клоуны, читатели и литературные персонажи могут неожиданно меняться ролями, ведь парадоксальность и абсурдность в пугающе стихийном потоке сегодняшнего бытия уже почти не вызывают удивления.

Ованес рассказывает: *«Для меня живопись — это средство выражения моего желания: иногда мне хочется сделать что-то зыбкое, импрессионистическое, а иногда есть желание влезть в дебри подсознательного, сюрреалистического. Хочется изведать весь диапазон возможностей человеческого мышления».*

Один древний грек, из тех, кто всегда преклонялся перед совершенством и чувственной грацией женского тела, убежденно и горячо утверждал: «Когда она одета, она прекрасна, когда раздета — сама красота». Ованес Лусегенов утверждает то же самое, но не в словах, а в художествен-



О.М. Лусегенов

ных образах, созданных им в живописи и графике. Он бесконечно изощрен в сюжетах с обнаженной моделью. Этот жанр Ованес опозитизировал в связи с собственным представлением о женщине как о неисчерпаемом для художника источнике вдохновения. Для Лусегенова здесь нет повода демонстрации знаний по пластической анатомии, но возможность личностного отношения к модели как предмету вечного восхищения, когда обнаженная натура — суть и причина глубокого ассоциативного чувства, особого творческого настроения. Как правило, это каждый раз новые цветовые симфонии, где женское тело становится частью гармонии окружающего нас мира. Такова композиция «Перед зеркалом», написанная в 1990 г.: молодая женщина, только что

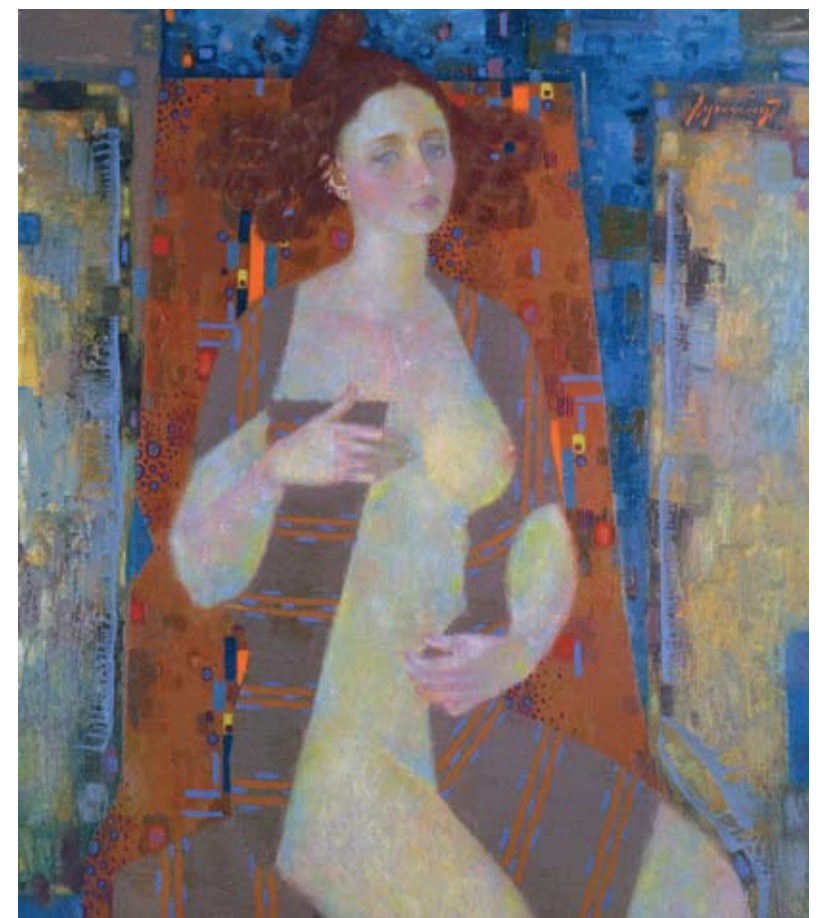
пробудившаяся, еще грезит снами, ее тело словно бы растворилось в первых лучах утреннего солнца, которое пронизывает атмосферу, все предметы и детали интерьера, превращая их в сияющий радужными красками мозаичный ковер. Годом спустя Ованес создает обнаженную в голубых тонах, которую назовет «Ню».

Ованес дерзко вторгается в классику мировой литературы. Так, весьма своеобразно он трактует появление на балу обнаженной Маргариты из «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, смело выводит персонажи из «Декамерона» Джованни Боккаччо. А вот «Апулей» — в невероятном сплаве истории, современности и вымысла. Свое толкование предлагает Лусегенов зрителю библейского сюжета «Сусанна и старцы», где героиня древней легенды еще не видит своих недоброжелателей и продолжает пребывать в неге после купания. Художник написал два варианта композиции «Адам и Ева». Второй холст — «Искушение», на котором не обозначены ни время, ни эпоха, а показаны погруженные в цветы, сотканные из солнечных золотых бликов тела мужчины и женщины, у которых зарождается чувство.

В биографии по-настоящему глубокого художника порою наступают периоды этапной значимости. Это ощущение особой ответственности за свой труд перед многими людьми. Для Лусегенова такой важной вехой в собственном творчестве явился год, когда ему предложили написать композицию «Крещение Иисуса Христа»



О.М. Лусегенов. Обнаженная в голубых тонах



О.М. Лусегенов. Обнаженная с полотенцем



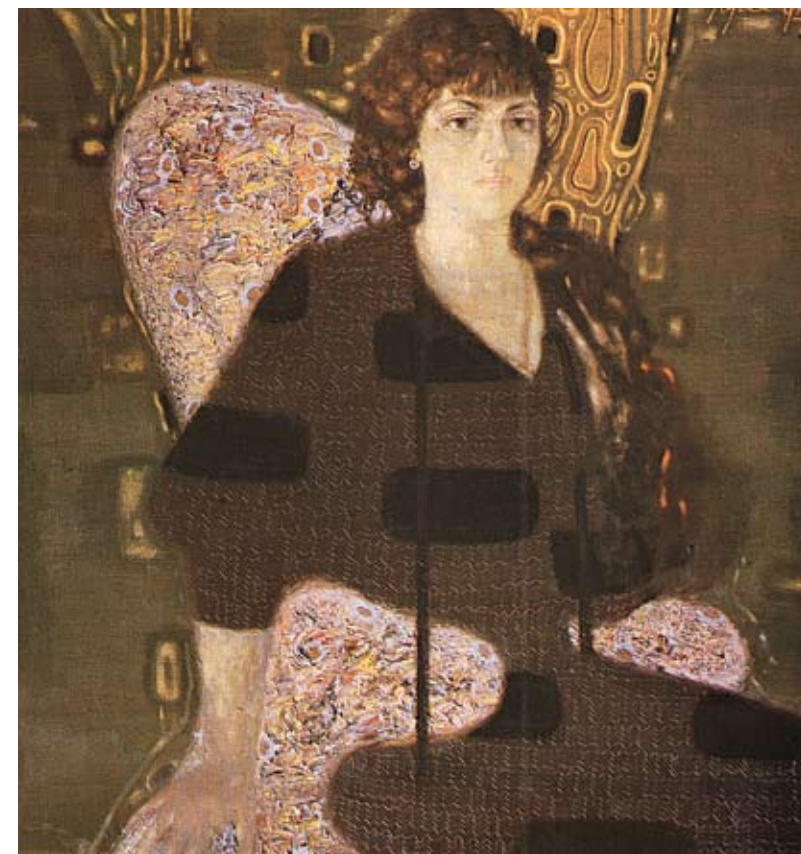
О.М. Лусегенов. Обнаженная



О.М. Лусегенов. Апулей

для церкви Святого Карапета, которая находится в Нахичевани-на-Дону. Ованес длительное время буквально жил этой темой, изучая необходимый материал, пересматривая все, что было сделано в этой тематике мастерами различных эпох и стран. Работа удалась. Новое произведение произвело должное впечатление на прихожан церкви, и художник испытал большое удовлетворение от того, что им было сделано что-то важное для людей, среди которых он живет. «Крещение» стало как бы отправной точкой для постановки новых сложных задач в дальнейшем творчестве.

Долго вынашивалась и, наконец, созрела идея написать большую тематическую композицию, посвященную истории прихода армян из Крыма на Дон. Более двух столетий живут в казачьем крае представители древнего армянского народа, живут в мире и согласии, взаимно одарив друг друга тем духовным богатством, которым каждый из них был наделен. Несколько месяцев у Ованеса ушло на собирание подготовительного рабочего материала для воплощения замысла. Например, в одной из армянских церквушек Кисловодска был написан один из главных персонажей картины — колоритный священник-армянин, в селе Хапры запечатлены быки и другие животные, неперенные спутники возделывающего землю человека, выискивались образцы национальной одежды и просто выразительные типажи из народа. Сам образно-пластический организм картины в своем сюжете получился многослойным,



О.М. Лусегенов. Зинаида Х., м.



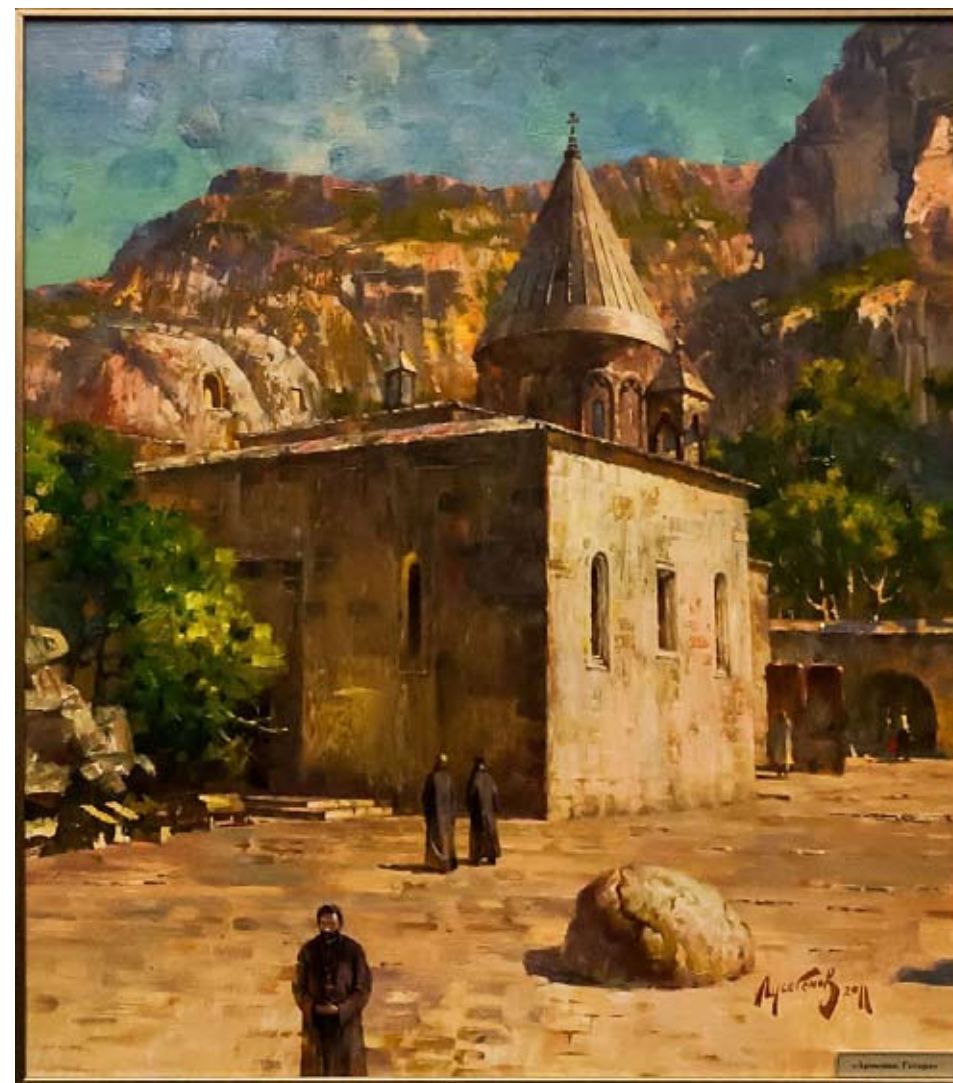
О.М. Лусегенов. Автопортрет. Х., м.



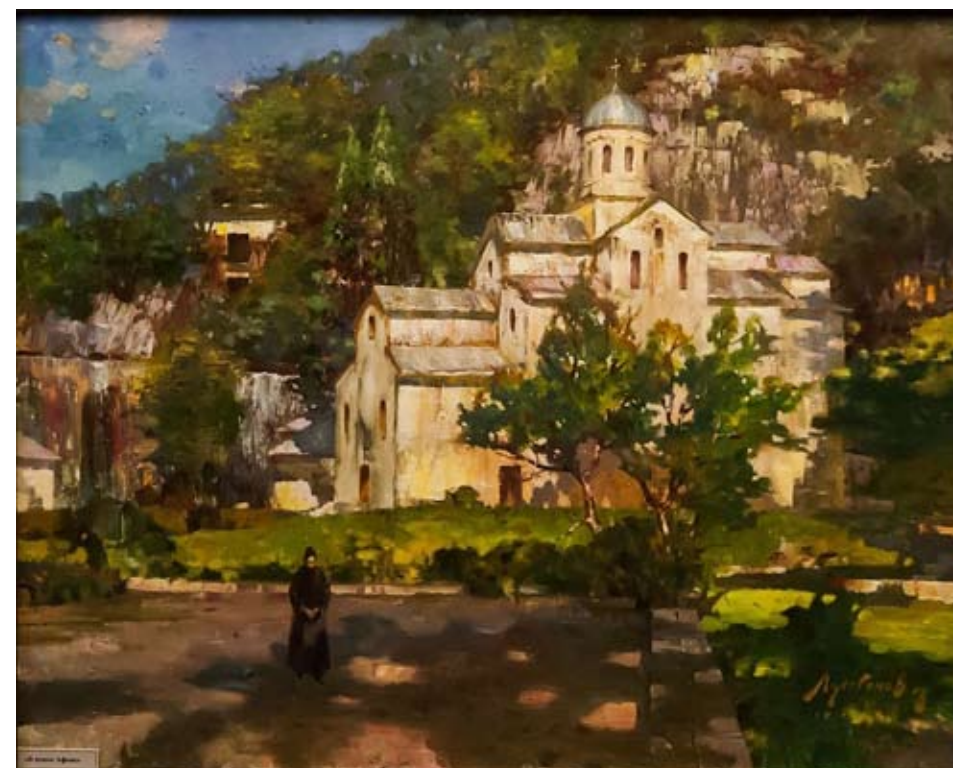
О.М. Лусегенов.
Летят журавли



О.М. Лусегенов.
Пир метаморфозы



О.М. Лусегенов.
Армения. Гегард



О.М. Лусегенов.
В Новом Афоне

с авторским повествованием, развивающимся во времени. И, наверное, очень существенно, что в образном звучании полотна есть ощущение очень важного судьбоносного события. В значительном по замыслу охваченного материала истории произведении всегда должна быть ясна зрителю позиция самого автора. Если он взошел на ступени времени, то должен что-то изречь. И в этой связи идея художника, заложенная в картине, — гуманное отношение между людьми разных национальностей, — безусловно, делает честь автору, учитывая обстановку нашего времени, насыщенного многими трагическими событиями. По предварительному эскизу можно видеть, как сложно шла разработка каждого персонажа, места действия и колористического решения всей композиции и ее фрагментов. В картине нет пафосного и театрального, нет улыбающихся или радостных лиц — слишком тяжел был пройденный путь, при переселении многие погибли. И поэтому общее состояние, сразу же передающееся зрителю, созвучно той сложной гамме чувств, которые могли испытать и пережить люди, преодолевшие многие трудности, пройдя через лишения, потери, но не утратившие надежду на новую будущую жизнь, а следовательно и право на человеческое счастье. На лицах участников перехода усталость, настороженность и даже



О.М. Лусегенов. Портрет искусствоведа Александра Токарева. Х., м. 1996 г.

сомнение. Но все же есть устремленность до конца испытать чашу испытания. В картине два смысловых центра — это священник с благословляющими перстами, воздетыми к небу, и казачий атаман, встречающий новый на донской земле народ, с которым ему жить. На заднем плане композиции в закатных красках полыхают глинистые бугры донских берегов со спускающимися к воде куренями. В общем образном и цветовом строе картины явственно звучит мысль-надежда на новую, более счастливую жизнь. Доминанта этого главного содержательного стержня произведения выразительно воплощена в образе и облике священника. На его лице печать пройденных испытаний, мужественное спокойствие, достоинство и та уверенность, которую он должен передать людям, идущим за ним. Его одеяние выделено автором картины светлым пятном из общей массы плотно стоящих переселенцев. За священником — мальчик-пастух с не по-детски серьезным взглядом, идущий среди овец, а над его головой мать, кормящая грудью ребенка, возможно первого армянина, родившегося на новой родине. Рядом девушка с несколько растерянным, испуганным взглядом, прикрывающая платком лицо. Она оказалась рядом с двумя рыжеусыми казаками и еще не знает, что ей сулит это знакомство с новым военным человеком. Но слева, в окружении одетых в богато расцвеченные национальные одежды армян, на вороном коне с ковшом вина казачий атаман, на

его лице радушие, ибо он знает о грамоте императрицы Екатерины II, в которой сказано о том, как надо принять на донской земле новый народ, много испытавший и близкий по вероисповеданию. Большинство внемлют молитве священника, думает о чем-то своем ведущий осла мужчина в левом нижнем углу картины, в центре холста среди животных — армянин в белой барашковой шапке, он в чем-то сомневается, но путь продолжает... Композиционно холст имеет несколько планов, и несмотря на плотную массу изображенных людей (более 30 персонажей), в нем нет статичности ввиду сложного ритмического построения фигур в пространстве. Одно из главных достоинств картины «Приход армянского народа на Дон» состоит

в том, что интерес автора к яркой цветовой пластике не заглушил в ней сам человеческий фактор. Персонажи холста очерчены выразительно и индивидуально конкретны. Ованес Лусегенов нашел средства, чтобы ясно донести до зрителя свои чувства и мысли, которые волновали его, когда он постигал историю своего народа, его судьбу и думал о будущем. Являясь как бы продолжением размышления художника о памяти — великом достоянии народа, в мастерской Ованеса Мелконовича родилось еще одно тематическое произведение, посвященное трагическим событиям, которые не должен забывать ни один армянин, где бы он ни жил и в каком уголке земли ни находился. Это 1915 год. Лусегенов назвал свою композицию «Армянский реквием». У низкого скромного каменного обелиска с начертанием даты и несколькими словами посвящения замерли в скорбном молчании мужчины-армяне разного возраста. Семьи или рода каждого из них очевидно коснулось это большое горе. Особую роль в картине, как бы в условном отдалении, но не разрушающем реальность происходящего, играют заснеженная вершина Арарата и старый армянский храм. В общем ритме чередующихся цветовых аккордов холста словно бы слышится тихая минорная мелодия, пронизываемая печальными звуками зурны.



О.М. Лусегенов. Сон. Корова.



В.Ф. Коробов

Заслуженный художник России Ованес Мелконович Лусегенов имеет впечатляющий послужной список. Его произведения с успехом экспонировались в России (Ростов-на-Дону, Таганрог, Санкт-Петербург), и за рубежом — в Шотландии (Глазго), Англии (Лондон), Германии (4 экспозиции), Финляндии (Каяни). Работы художника также были показаны на выставках во Франции, США, Голландии, Лаосе, Афганистане, Болгарии. Произведения Ованеса Лусегенова находятся во многих музеях, картинных галереях и частных собраниях разных стран и городов.

Корни семьи заслуженного художника России **Виталия Федоровича Коробова** (1937–2019) имеют прямое отношение к Армении, где родилась его мать Сусанна Григорьевна Бабаян. В то же время Виталий Коробов, впитав в себя классические основы высокого отечественного наследия русской школы живописи, не прошел мимо и раскрепощающих тенденций нового художнического видения начала XX столетия. Одиннадцать лет упорной учебы в Ростовском художественном училище им. М. Б. Грекова и Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (мастерская выдающегося исторического живописца Б. В. Иогансона), развив природные данные будущего художника, не только заложили в нем глубокие профессиональные знания, но и способствовали формированию личности це-

леустремленной, последовательной и принципиальной в деле, которому он посвятит творческую жизнь. Первые же выступления Виталия Коробова на выставках после его возвращения в Ростов обратили на себя внимание смелым и вдумчивым отношением к роли и позиции художника в мире искусства, современной жизни, что не понравилось некоторым его коллегам, спокойно работающим в рамках давно протоптанных дорожек коммерческо-официозного искусства. Однако художник Коробов оставался верен себе как в те, уже далекие времена, так и в годы «полной окончательной свободы для искусства» перестроечного периода.

В его мастерской вы не найдете холстов, рассчитанных на арт-рынок массовой культуры, что надломил не одну творческую личность в среде донских художников. Что же писал все эти годы Виталий Федорович Коробов? Да то же, что и многие художники: природу донских станиц Пухляковской, Раздорской, историю России с ее войнами, рабочих Ростсельмаша, Старый Ростов, цветочный базар, Париж и многое-многое другое. В разные периоды на все это люди смотрели разными глазами, а у художника именно личностное, индивидуальное суждение рождает нечто неповторимое, уникальное — что и есть искусство. Окружающее и привычное Коробов видит особенным, эстетически значимым и всегда властно утверждает то, что пишет. В большинстве своих произведений он встает перед зрителями



В.Ф. Коробов. Париж. Серебристый день. Х., м. 1996 г.



В.Ф. Коробов. Натюрморт с сосудом из Армении, 80x100 см. 2012



В.Ф. Коробов. Портрет полковника медицинской службы, участника ВОВ Санамянца А.А. Х., м. 80х91. 2010 г.

не просто созерцателем, но созидателем, активно вторгающимся в сферу духовной и материальной жизни человека с целью ее более глубокого познания и поэтизации. Великий французский художник Эжен Делакруа писал: «Для понимающего глаза жизнь присутствует во всем». Это ощущение причастности к таинствам земли мы встречаем у Коробова еще в таких ранних работах, как «Пухляковские бугры», «Сумерки. Красные кони», «Окраина станицы», в которых не только можно рассматривать очертания ночных холмов, силуэты пасущихся лошадей, но и слушать стеклянный звон речной волны, шорохи в прибрежных травах.

К несомненным удачам художника можно отнести «Портрет отца». Лицо пожилого человека словно выточено внимательным и бережным резцом ваятеля, знающего цену морщинам своей модели. В своей наиболее характерной основе Коробов-портретист склонен к эмоционально-сдержанному, внимательному анализу личности в развернутом временном отрезке и предрасположен к спокойному с ней диалогу, в котором всегда обозначена активная авторская позиция.

Говоря о Коробове-колористе, в качестве примера можно привести цикл его работ, написанных по впечатлениям о поездке во Францию в 1995 г. Среди них пейзажные сюжеты «Утро на Сене» (1996), «Мулен Руж» (1999), «Улица на Монмартре» (2002). Париж Виталия Коробова очень сдержан в своих цветовых градациях от серебристо-серого к тускло-зеленому, можно сказать, предстает даже несколько дремлющим в стороне от своего шумного прошлого, когда являлся столицей мирового искусства. Вспоминаются слова Поля Верлена, очень образно и изысканно описывающего город: «В дождь Париж расцветает, словно серая роза».

Все творчество Виталия Коробова — убедительный и неоспоримый фактор того, что классические традиции реалистического искусства в синтезе с новейшими поисками и достижениями последних десятилетий для мыслящего художника неиссякаемы в своем духовном потенциале.

Человека всегда удивляла и изумляла бесконечность форм и явлений природы в мироздании, в которое он вступает с первых своих сознательных шагов по земле. Многое из того, что является для нас окружающим миром, несет в себе разноликую характеристику нашего каждодневного бытия, в котором далеко не все интересно и необходимо для жизни. И в этом отношении очень значителен труд, знание и умение тех, кто способен во многих аспектах нашей, иногда кажущейся монотонной и запутанной, повседневности выявить и донести до всех

то гармоническое начало, особую привлекательность в нас самих, в наших характерах, поступках, природе и вещах, что необходимо ценить и что дает надежду на будущее. Конечно же, мы имеем в виду людей искусства, а в данном случае творчество художника. Того, кто умеет не только сам видеть мир в скромных красках его будничности и восхищаться им в минуты лирического вдохновения, но и учит других. Именно этому посвящена вся жизнь художника-педагога, архитектора **Мирона Тарасовича Наноева** (1937). На протяжении более полувека он учил и учит людей разных возрастов и поколений искать в жизни то, что будит в человеке духовное и нравственное начало — такие необходимые и важные для нас сегодня жизненные составляющие.

Мирон Тарасович Наноев в 1963 г. окончил Ростовское художественное училище им. М.Б. Грекова, где его учителями были творчески и педагогически одаренные донские художники — мастер акварели Г.П. Михайлов и живописец-станковист П.Н. Черенов. Продолжив свое образование в Ростовском инженерно-строительном институте, в 1975 г. Наноев становится его выпускником, освоившим специальность архитектора.

В 1970-е годы начинается педагогическая деятельность Мирона Тарасовича. Он преподает рисунок, композицию, живопись на вечерних курсах РХУ им. М. Б. Грекова, в котором сам когда-то познавал тайны профессии художника. В 80–90-е годы Наноев работает педагогом на художественно-



М.Т. Наноев

графическом факультете Ростовского государственного педагогического института. Начинается многотрудная работа в Архитектурно-планировочном управлении Ростгорисполкома в должности главного художника Ростова-на-Дону (1980–1985), в Комитете архитектуры и градостроительства Ростоблисполкома (1992–1994) в должности главного архитектора города. Но и в эти, и в последующие годы своей общественной и творческой деятельности Мирон Тарасович не прерывает свою работу художника-педагога в таких дисциплинах, как «архитектура», «дизайн», «живопись», «рисунок», в разных учебных учреждениях Ростова. Ведь прежде всего Мирон Наноев художник, который постоянно учит и учится сам, так как предела совершенства в избранной им и, наверное, начертанной судьбой профессии нет и не предвидится. Это выражается и в том, как он постоянно ищет какие-то особые грани и черты характера личности человека в портретной живописи, в неповторимой жизни вещей и предметов в натюрмортах, в нюансах настроений нескончаемой в своем многообразии природы. Вот перед нами портрет «Бабушка Вартануш», написанный Мирон Тарасовичем в 1979 г. По этому изображению можно



М.Т. Наноев. Восточный мотив. Б., акварель

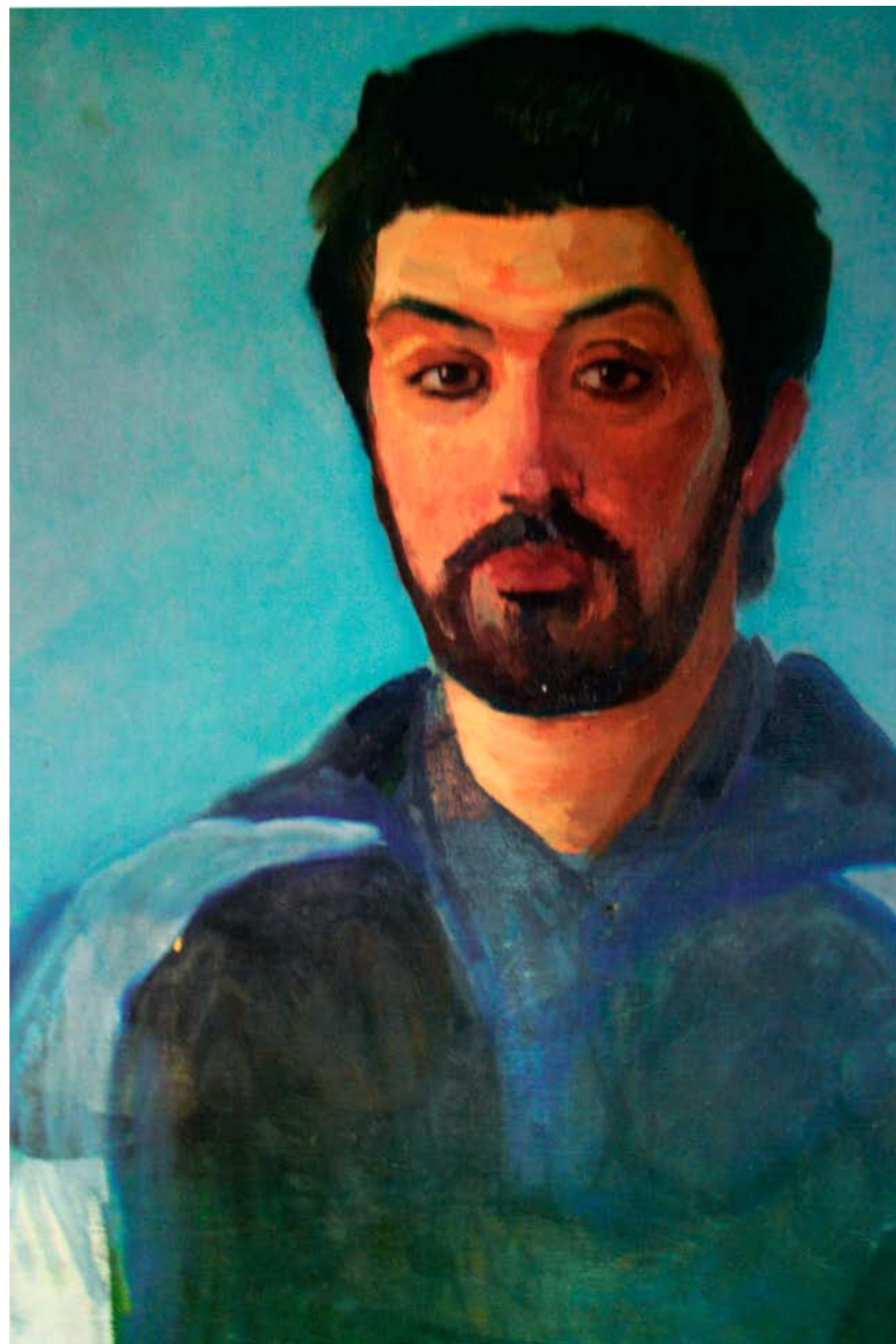


М.Т. Наноев. Бабушка Вартануш. Х., м.

прочитать судьбу человека, многое повидавшего и пережившего на своем веку, но привыкшего сдерживать свои чувства. В портрете очень выразителен строго и пытливо изучающий, о чем-то вопрошающий нас взгляд пожилого человека. В тон образному звучанию портретируемого цветовой строй самой живописи также сдержан и приглушен в глубоком черно-коричневом цвете.

В портретной галерее Мирона Наноева можно встретить созданные художником образы его учеников, коллег, друзей, у каждого из которых зорко подмечены наиболее ярко выраженные черты и черточки, отличающие людей неординарных, по-своему чем-то примечательных, причем мастерски схваченных быстрой лаконичной линией или густой пластикой ритмического штриха. Особую притягательность графическим портретам молодых современников придает авторский прием иногда кажущейся их внезапной незавершенности, как бы недосказанности, что воспринимается как желание художника дать возможность зрителю самому домыслить развитие образа во времени.

В своей пейзажной живописи (масло, акварель) Мирон Наноев, как правило, всегда выбирает естественный, далекий от парадности мотив с неожиданным ракурсом восприятия и особенной цветовой трактовки. Изобразительны и выразительны в колорите его постановки натюрмортов для студентов, хотя многие из них буквально просятся на выставки.



М.Т. Наноев. Портрет Сына. Б., гуашь

Каждая художественная выставка, кроме того, что она знакомит зрителя с творчеством и личностью художника, всегда создает в залах, где экспонируется, определенную эмоциональную атмосферу. Другими словами, кроме конкретных художественных достоинств отдельных произведений, есть художественный образ и самой выставки в целом. И в этом отношении фотоискусство **Карпа Григорьевича Пашиняна** (1950) создает ощутимую атмосферу духовности. Люди, знакомясь с творчеством этого талантливого фотомастера, видят не просто цветные и черно-белые фотографии, но знакомятся с глубоко проникновенными образами и сюжетами, составляющими впечатлительную мозаику на темы как нашей сегодняшней жизни, так и мотивов прошлого.

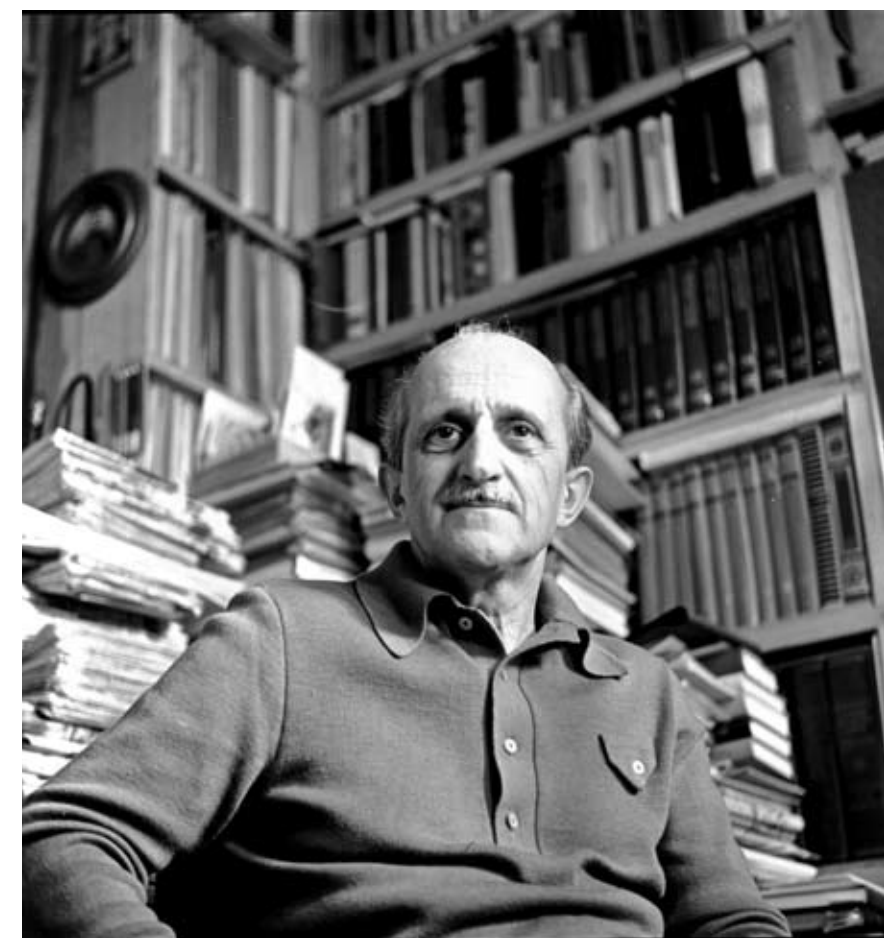
Произведения Пашиняна отличают, прежде всего, высокая профессиональная культура, умение сконцентрировать свое внимание на существенном и наиболее выразительном в натуре, на которую он наводит свой объектив. Пространство и мир предметов, которые живописует мастер средствами выразительности своего искусства, всегда тщательно взвешены, масштабно и эстетически прочувствованы. Он прекрасно сочетает цветопись и светотень, очень уверенно режиссирует в композиционном построении кадра. Например, интересно наблюдать

как он варьирует в нескольких натюрмортах один и тот же букет цветов, обогащая этим наше эмоциональное впечатление.

Среди работ Карпа Григорьевича немало архитектурных мотивов, исторических памятников Дона, других краев России, портреты известных людей, вошедших в серию работ, объединенной общим названием «Великие старики», просто людей... Все эти работы документально достоверны, но в то же время в каждой композиции есть авторская интонация, подчеркивающая ту или иную характерность ансамбля, натюрморта, портрета. Внимательному и вдумчивому зрителю многое рассказывают об авторе его выставки: о мире его интересов, о чувствах и мыслях. За его произведениями можно увидеть художника



К.Г. Пашинян. Художник К.Е. Баланова



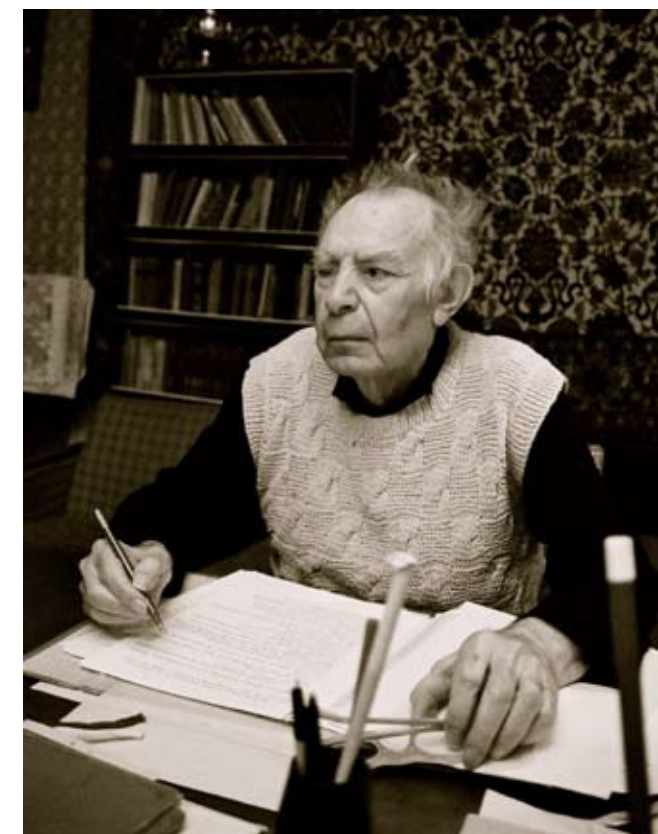
К.Г. Пашинян. Журналист, краевед А.В. Айрумян



К.Г. Пашинян



К.Г. Пашинян. Фотограф И.Н. Панов

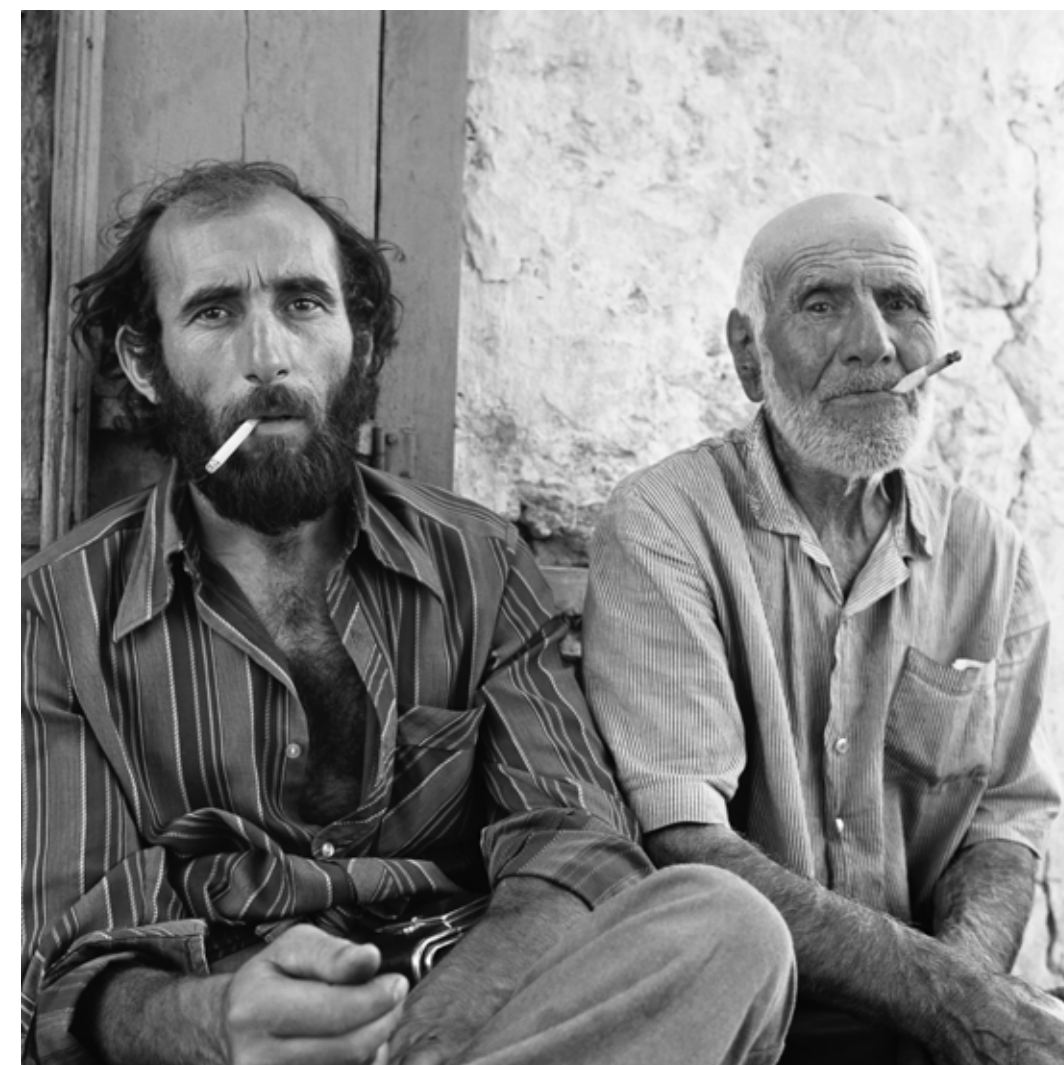


К.Г. Пашинян. Историк А.П. Пронштейн



К.Г. Пашиный. Историк Валерий Чеснок

К.Г. Пашиный.
Оптимист
и пессимист



К.Г. Пашиный.
Игра в нарды



умного, тонкого, весьма тактично вступающего в диалог со зрителем, не навязывающего ему своих воззрений, но приглашающего к совместному размышлению над образами многоликого мира.

Член Союза художников СССР **Альберт Сальян** родился в 1952 году в Нахичевани. Когда ему было одиннадцать лет, семья переехала в Армению. Здесь он учился в художественном училище им. П. Терлемезяна, затем поступил в Ленинградскую художественную академию. В 1982-м году Сальян возвращается в Армению. Сохранив традиционный дух русской художественной школы он, одновременно, верен колориту национальной живописи. Используя различные приёмы рисования, достигает естественных цветовых и пространственных реалий. Большое место в творчестве Сальяна уделено портретному жанру. Но успехи его значительны также в жанре натюрморта и пейзажа.

А. Сальян. Зима в деревне Гегашен. Х., м., 60x80, 1983 г.



Мы уже вели речь о творчестве М.И. Бабича и А.П. Гайваненко — художников-нахичеванцев старшего поколения, династию которых достойно сегодня продолжают их дочь **Елена** (1947), ее супруг **Алексей** (1946) и уже их дочь **Наталья** (1972) — **Курманаевские**, живущие в том же доме и работающие в той же родительской мастерской на 21-й линии, буквально рядом с великолепным зданием Молодежного театра — детищем архитектора Николая Дурбаха. В искусстве династия — это следование и преемственность одной профессии, когда-то избранной старшими представителями рода, фамилии. Но это не означает, что сыновья, дочери или внуки в своем ремесле должны быть похожи на предыдущее поколение. В данном случае Михаил Игнатьевич и Анна Платоновна передали в наследство своим детям и внучке самый ценный накопленный ими творческий багаж — преданность и глубокое почитание лучших традиций отечественной школы искусства. Елена, Алексей и Наталья Курманаевские получили прекрасное образование в Московском академическом художественном институте имени В.И. Сурикова, при этом каждый из них предварительно окончил художественное училище. В наши дни Алексей и Елена Курманаевские — известные живописцы и графики, творчество которых ярко одухотворено особым индивидуальным почерком и видением всего многообразия и богатства жизненных явлений и сложного мира человеческих взаимоотношений.



Е.М. Курманаевская

Но был знаменательный период в их совместном творчестве (длившемся более 20 лет), когда они завоевывали многие высокие награды на крупных выставках и побеждали в десятках конкурсов на всероссийском и международном уровне, будучи известнейшими мастерами искусства плаката в стране и за рубежом. Их творчество представляло российскую культуру во многих странах Европы, в США, в Японии, на острове Мальта. В год национального праздника Республики Куба — 30-летия штурма казармы Монкада — команданте Фидель Кастро лично вручил первую премию победителям посвященного этому событию международного конкурса — Алексею и Елене Курманаевским. Безусловно, работа в плакате дала возможность глубоко освоить многие ценные профессиональные качества, так необходимые в дальнейшей эволюции обоих художников. Елена Михайловна: «В плакате очень важно найти интересную кон-

цептуальную идею, для этого необходимо как следует поработать головой, потом выйти на предельно лаконичный и оригинальный образный ход и окончательную формулу произведения... Я в графику беру многое из плаката». Последние творческие достижения художницы связаны с искусством станковой графики, где она с особой художественной проникновенностью, свойственным ей филигранным мастерством и глубоким человеческим тактом поведала зрителю, что для нее есть и значит русская поэзия Серебряного века. В графическую серию вошли портреты Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Николая Гумилева, Максимилиана Волошина и Бориса Пастернака, созданные за период 1993–1995 годов. Безупречно чист в своей фарфоровой белизне чеканный, склоненный над петербургским пейзажем профиль Ахматовой. Изысканно-утонченный духовной наполненностью подлинного русского интеллигента образ Гумилева. Могуч, словно изваянный из крепкого монолита, и в то же время трагичен стесненный замкнутым холодным пространством своего времени Пастернак. В ходе поиска и творческого воплощения художницей своего замысла здесь нет формальной вольности, хоть сколько-нибудь отвлекающей от строгого преклонения перед гением каждого из творцов великой эпохи Серебряного века России. Другая работа Елены Михайловны в графике

Е.М. Курманаевская. Портрет Анны Ахматовой. К.т.



— цикл станковых листов «Памяти Михаила Булгакова», над которым она работала в конце 1990-х годов и начале 2000-х. Это никак не иллюстрации. Это скорее размышления о вере и поиске в парадоксальности мира его еще не познанных закономерностей, сущностей духовного порядка и желание уловить их параллельность в искусстве. Заставляет остановиться на себе вниманием остротой пластического приема трактовка персонажей в композиции «Рукописи не горят», «Мастер», внутренней тревожной напряженностью сюжета и самого образа выделяется лист «Тьма».

В нем мрачная фигура Воланда соседствует с растворившимися в ночи силуэтами Коровьева и Кота-Бегемота; в воздухе — мрачные тучи, шелест долларов и шелканье костей. Это можно воспринимать как обобщенный символ века, в который мы живем. *«Ведь Булгаков — писатель на все времена, он бесконечен в пространстве. Втиснуть, вместить его в какие-то листы, картинку, рамку просто невозможно. К нему можно лишь прикоснуться, ну хотя бы до кончика плаща его героя, им можно болеть всю творческую жизнь»*, — говорит художница. Совершенно нов и неожиданен ход мыслей и их воплощение в другой станковой графической серии Елены Курманаевской «Другие берега» (2003), в ее прочтении произведений Владимира Набокова. Это калейдоскопическое соединение разновременных и разномасштабных предметов-символов, при первом взгляде привлекающих наше внимание ярким ритмическим рисунком реальных знаков земной материи, но живущих и свободно парящих по воле их творца — в созданном именно им и по его законам вселенском пространстве. Но вот, казалось бы, художница решила увлечься темой земных человеческих радостей и написала серию листов «Предчувствие карнавала» (2005), вылившуюся в темпераментную цветовую феерию, в причудливые переплетения подспудно улавливаемых сквозь сочетание в цветовой ритмике, в застывших масках страстей и скрытых интриг.

Живописные произведения Алексея Михайловича Курманаевского — пример того, что если художник уже завоевал свое призвание в каком-либо из видов искусства, это не значит, что он должен остановиться и продолжать собирать плоды с одного и того же дерева, даже очень зрелого. Испытав свои возможности в живописи, Алексей несколько не разочаровал тех, кто ценил в нем дар художника-плакати́ста. И надо полагать, что школа Суриковского института, сегодня одного из лучших в мире учебных заведений, позволяет своим выпускникам уверенно чувствовать себя в различных видах, материалах и техниках изобразительного искусства.



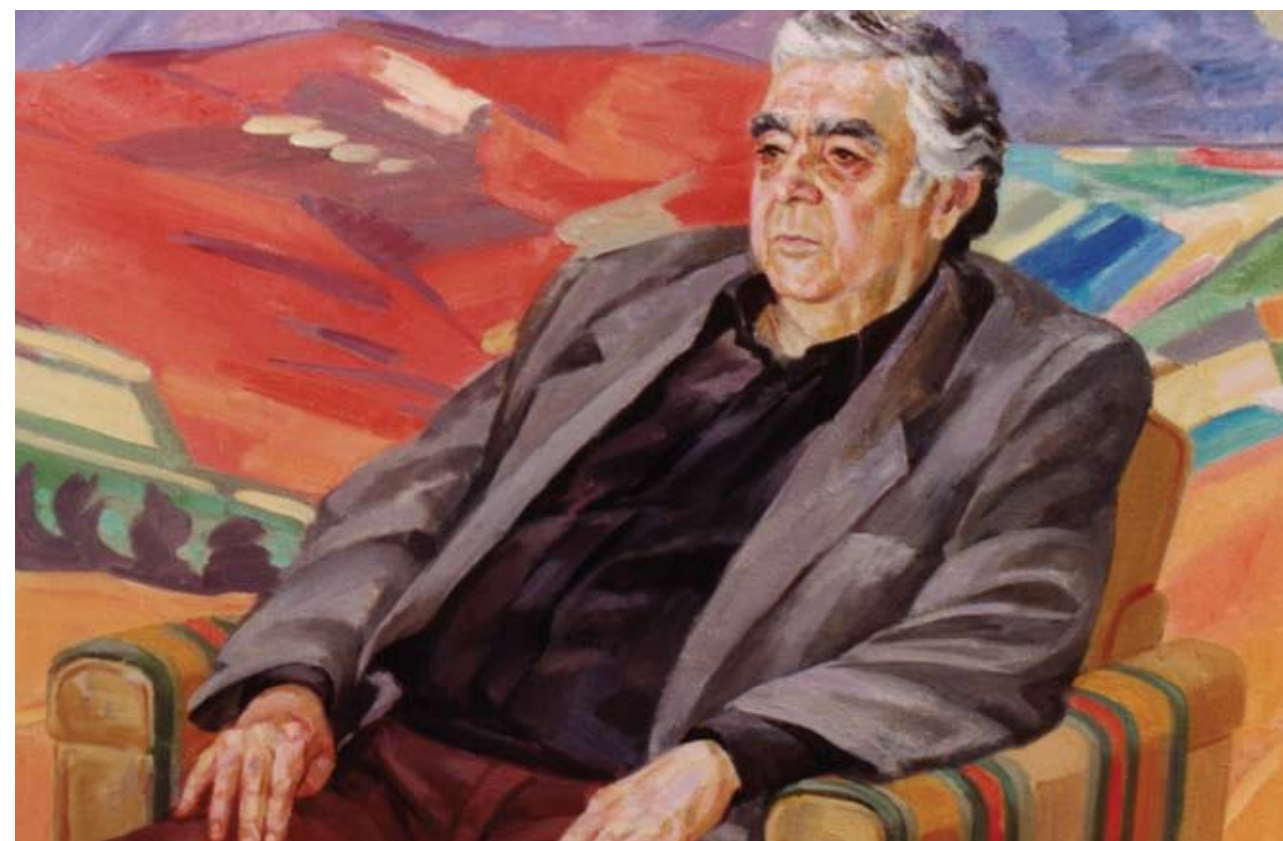
А.М. Курманаевский

Алексей Курманаевский имеет собственное восприятие мира именно в ему присущих ритмах, цветовых интонациях и, конечно же, образных утверждениях. Из всего созданного им в живописи, на наш взгляд, выделяются умение познать человека в самых разнообразных его состояниях души и проявлениях наиболее ярких индивидуальных особенностей натуры. В них художник может соединить конкретный образ с условно трактованной атмосферой исторических событий («Памяти М.И. Бабич», 2005), к которым герой его произведения был причастен. В «Портрете жены» (1996) Алексей Курманаевский проявил качества незаурядного колориста, ярко и выразительно сочетающего в цветопластике одного холста изначально строгие черты модели, подчеркивающие



Е.М. Курманаевская, А.М. Курманаевский. Плакат, посвященный 30-летию штурма казарм Монкада

А.М. Курманаевский. Портрет писателя Н.М. Егорова. Х., м.



обаяние молодой женщины с активными декоративными акцентами живописи, обогащающими общее эмоциональное звучание портретного образа. Разнообразна в авторских представлениях галерея современников, в которых художник видит проявление духа и деятельности людей поколения XXI столетия. Среди них чеканный силуэт образа народного артиста СССР М.И. Бушнова с богатым потенциалом его творческих возможностей, вдумчивый и рассудительный заслуженный врач России Г.И. Чиж, углубленный в свои размышления, человек богатого жизненного и творческого опыта известный донской поэт Н.М. Егоров, а также ряд других созданных художником образов разных профессий и жизненных пристрастий. В живописи Алексей Курманаевский обращается также к жанру пейзажа, натюрморта. Есть в его творчестве работы, где смыкаются грани разных жанров, что обогащает их выразительность и придает произведениям особую привлекательность. В числе подобных я бы назвал композицию «Наедине со всеми», где предмет и пространство несут в себе сконцентрированный символ ощущения человеческой мысли. Или распахнутая взору всех и каждому поднебесная «Весна» с грациными гнездами, дающими надежду на новые жизненные впечатления.

Наталья Александровна Кастанаян (1945) — человек очень динамичный и увлеченный многими жанрами и видами искусства, окончив Грековское художественное училище,

она прошла курс обучения в Ленинградском высшем художественном училище им. В.И. Мухомовой (1977). Наталья Александровна первую свою персональную выставку провела в ВТО в 1985 году, потом были персональные экспозиции: более 30 плакатов и образцов промышленной графики в Доме кино, Ростовском театре кукол, Музее русско-армянской дружбы. У Натальи отличный художественный вкус, который проявился в ее плакатах, где ощущалось очень грамотное и серьезное понимание всех особенностей и тонкостей этого своеобразного вида искусства графики. Наташа немало работала как книжный иллюстратор, хорошо чувствуя эмоциональную и образную структуру книжного листа и организма книги в целом. Потом, наверное, немалозначимо, что Наталья Александровна уделяла много времени детям, которые хотели научиться рисовать, не только помогая им советами, но и

Н.А. Кастанаян. Декоративная композиция



Н.А. Кастанаян

организовывая выставки будущих юных художников.

В XIX столетии в России появляются юмористические рисунки и карикатуры в связи с рождением разного рода новых журнальных изданий, газет. Хотя русский лубок в еще гораздо более раннее время наносил свои весьма ощутимые уколы в социальную жизнь России. Александр Сергеевич Пушкин по этому поводу говорил: «Куда не достигал меч закона, туда достигал бич сатиры», — высказывание, не потерявшее своей злободневности и в наше время. В среде донских художников карикатура — не столь часто встречаемый жанр. Но как говорится — в большой семье не без таланта.

И в 1950 году на Дону родился потомок крымских армян-переселенцев **Сергей Владимиро-**



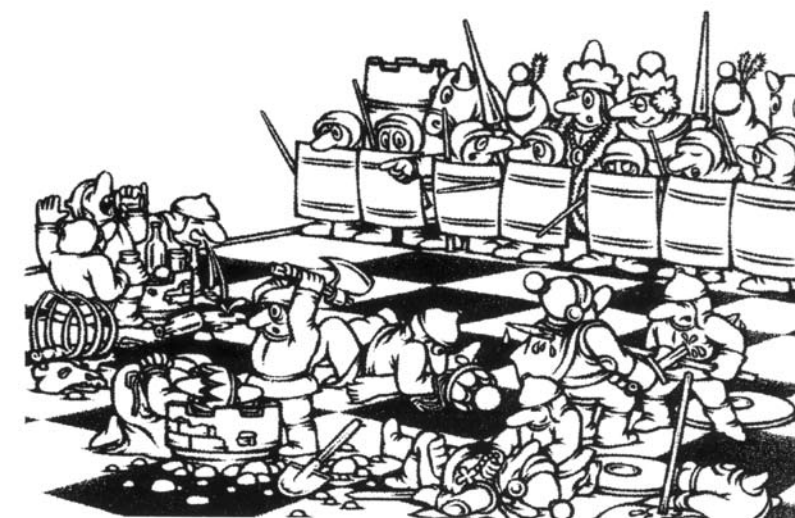
С.В. Хасабов

вич Хасабов, успешно освоивший азы изобразительного искусства вначале в детской художественной школе, которые потом закрепил на архитектурном факультете Ростовского инженерно-строительного института. Со студенческой скамьи Сергей любил делать смешные рисунки, но их почему-то не брали в печать, отмечая при этом талантливый стиль, но в то же время, сетовали на не очень корректную тематику. То есть, все эти люди не думая (а может быть, и нечем было думать) утвердили рождение талантливого художника-карикатуриста Сергея Хасабова, уже в юности отстаивавшего свою творческую принципиальность. Конец чиновничьему пониманию, что такое талант, положил Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве, на котором Сергей Хасабов получил 1-ю премию и звание лауреата.

А чем так уж интересен и привлекателен Сергей Хасабов? Его юмор дает любому общеизвестному событию собственное толкование, которое отмечает неожиданные и остро социаль-

ные грани какого-то конкретного случая или персонажа. За годы творчества сложилось особое чувство стиля, чисто хасабовского, ни на что иное не похожее. Он всегда узнаваем по, казалось бы, молчаливым (без названия) сюжетам, где все фокусируется на остроте отточенного автором юмора, хорошо знающего жизнь и быт своих героев. Автор всегда знает, у кого, что и сколько взять, чтобы емко вылепить лаконичными графическими средствами образ милого сукина сына или незадачливого обаяшку-неудачника, ну вот совершенно случайно в очередной раз попавшего в щекотливый переплет.

Внимательно просмотрев книгу, изданную «Городом N», посвященную Хасабову, я попытался через его сатирические рисунки увидеть не внешнее, а внутреннее лицо этого загадочного человека, прожженного администратора (постоянно и много имеет всякого рода должностей административного характера и вряд ли оплачиваемых). Моя попытка найти бичующую ненависть, ехидство, собственное превосходств



С.В. Хасабов



С.В. Хасабов

автора над другими людьми так и не увенчалась успехом. Я смог убедиться, что главные его качества как художника — это доброта и к бомжику, и к нищему, и к любителю пива. И я сделал вывод: Сергей Хасабов близок к народу. И маленькие плотненькие персонажи его карикатур, которые давно шествовали и продолжают шествовать сегодня по выставкам всех континентов, делая честь автору и всему российскому искусству. Это его родные дети, и каждый из них ему люб и дорог по-своему.

Сегодня Сергей Владимирович Хасабов член Союза дизайнеров России, член Союза художников России, член Союза архитекторов России, член Союза журналистов России. А перечислить его административные должности просто невозможно. В таких случаях говорят: и прочее, и прочее, и прочее. И, тем не менее, С.В. Хасабов — участник около 300 международных выставок и лауреат более 50 международных премий в 20 странах мира. Остается только удивляться, как у него на все это хватает сил и времени, и догадываться, что все дело, наверное, в здоровом духе его юмора.

С.К. Жураковский. Линогравюра «Бессмертие в природе». 35х40



С.К. Жураковский

Со слов родившегося и всю жизнь прожившего в Нахичевани-Дону живописца и графика **Степана Константиновича Жураковского** (1942), вырос он в медицинской армянской среде с уклоном в искусство и архитектуру. Не вернувшийся с войны отец был очень музыкален и много рисовал. Племянник деда по материнской линии Марк Владимирович Тер-Григорян, в свое время учившийся в Нахичеванской художественной школе имени Врубеля и других учебных заведениях Ростова-на-Дону, впоследствии известнейший архитектор Армении, по проектам которого строились Институт древних рукописей «Матенадаран», дом-музей М.С. Сарьяна и другие крупные архитектурные ансамбли Армении. Сам Степан Константинович окончил Ростовское художественное училище имени М.Б. Грекова, Ленинградский репинский институт, который он завершил дипломной работой, посвященной медицине, материал для которой собирал в хирургическом корпусе больницы имени И.И. Мечникова.



Д.Р. Бегалов. Двое. Медь

Вернувшись в Ростов, Степан Жураковский ступил на стезю самостоятельного после учебы творчества, обращается к новой тематике и создает серию работ в технике темперной живописи «История мирового балета». Разное восприятие людей, казалось бы далеких друг от друга профессий, неожиданные, резко различающиеся впечатления от своих героев. Но во всем этом есть нечто общее — исходящее из образа мыслей самого автора, прежде всего, поиски главного в деятель-



Д.Р. Бегалов

ности человека — нравственно-гуманистического начала, в котором, видимо, и есть то глубокое восприятие его жизненного творческого начала, которое независимо от профессиональной принадлежности.

В Нахичевани-на-Дону есть старинный домик, в котором много лет живет род Бегаловых, и где мне как-то довелось побывать. И первое, на что я обратил внимание, были живописные работы классика донского искусства Аким Карповича Ованесова, посвященные тем, кто давно жил в этом доме. Это, безусловно, являлось знаком давней дружбы двух интеллигентных армянских семей. Именно здесь родился **Давид Рубенович Бегалов** (1951–2013), щедро одаренный от природы художник, трудолюбивый, сумевший за годы своего творчества добиться больших достижений в области жанровой и монументальной скульптуры, пластики малых форм и медальерного искусства. Но вначале были упорные годы учебы в Ленинградском художественном училище им. В.А. Серова, и в этом же городе Давид окончил высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухомовой. Но, как нам показалось, несмотря на годы, проведенные среди Санкт-Петербургских знаменитых памятников ваяния, ориентированных на строгий классицизм и сдержанность в выражении чувств, Давид в своей приверженности



Д.Р. Бегалов. Пушкин



Мастерская Д.Р. Бегалова

искусству остался темпераментным южанином, не чуждым внимания к мифологии и легендам южных морей, с присущим ее героям экзальтацией духа нервных и отчаянно дерзких поступков. Для Давида Бегалова-скульптора не столь важны ярко выраженные черты облика своего героя. Для него существенны живая пластика, пульс тела, сама скульптурная метафора, которая формирует, казалось бы, иногда разорванный, но постоянно жизненно вибрирующий силуэт модели в зависимости от того, в какую среду его персонаж попал и какая ему предназначена роль. Но, в отличие от классической скульптурной традиции, Давид Бегалов может по-своему формально ярко и убедительно осмыслить сюжет. Это когда создается ощущение, что его «деревенский почтальон» со своим велосипедом, весь истрепан и пронизан дождем и ветрами дорог, которые ему приходится преодолевать. Или «Саксофонист», уже ставший частью своего инструмента, и единым целым с мелодией. У Бегалова очень сложные напряженные отношения пластики с пространством. Его «Старик с виноградной лозой», «Обнаженная» словно бы оплавлены обласкавшим их солнцем, и поэтому их формы так трепещут в жизненной среде. Растворима во времени веков в своей архитектонике композиция Давида Бегалова «Похищение Европы», зато насколько внутренне целостен в своей сконцентрированности мысли и духовной собранности «Композитор С.В. Рахманинов» и взволнован судьбоносными событиями армянского народа «Архиепископ Иосиф Аргутинский», непосредственно готовивший переселение армян из Крыма на донскую землю, и памятник которому работы Давида Бегалова установлен на площади Свободы в Нахичевани.

Давид Рубенович Бегалов входит в число наиболее интересных мастеров скульптурного медальерного искусства

России. Несмотря на ограниченное поле изобразительной деятельности для художника, Давид Бегалов находит всегда оригинальное и по-новому выразительное ритмическое чередование объемов и плоскостей, концентрирующих каждый пластический элемент скульптурного рельефа на содержательной основе замысла. В них иногда улавливается драгоценность древних слитков и оттисков эпох и событий, к которым были причастны великие личности, такие как ученый Галилео Галилей, художники Торос Рослин, Тициан Вигелио, Винсент Ван Гог, мореплаватель Витус Беринг. Медаль невелика в размере, но при умелом приложенном мастерстве она не менее значима, чем монументальный скульптурный образ.

Конечно же, все то, что сделал скульптор Бегалов, перечислить сложно, но, тем не менее, можно хотя бы упомянуть, что Давид Рубенович в свое время (1989) участвовал в Европейском форуме скульптуры (Польша), где был награжден дипломом I степени, стажировался в Париже, где с успехом экспонировал свои произведения в галерее «Арте де Теми», что в городе Новороссийске установлена его четырехметровая фигура адмирала Федора Ушакова. В Ростове-на-Дону Давид выполнил памятник олимпийскому чемпиону, замечательному борцу Вартересу Самургашеву, который был установлен в Нахичевани. В Таганроге, у дома, где прошла юность великой актрисы Фаины Раневской, был открыт посвященный ей памятник, приуроченный к

Первому международному театральному фестивалю ее имени, выполненный Давидом Рубеновичем Бегаловым.

Молодость для человека, посвящающего себя творчеству не только время радости познания мира, жажды успеха, но и ответственности выбора пути, испытания своих возможностей. Все это сулит немало проблем, для решения которых потребуются воспитать в себе конкретные жесткие качества, главные из них — трудолюбие и упорство в достижении цели. Не менее важно для будущего художника — у кого и чему он учится. В этом отношении молодому ростовскому скульптору **Карену Парсамяну** (1986) повезло, так как более десяти лет он работал и учился в мастерской талантливого донского скульптора Д.Р. Бегалова. До этого Карен познавал азы искусства в художественной школе Армении, а с переездом в Ростов поступил в РХУ имени М.Б. Грекова, где продолжил постигать тайны профессии ваятеля уже как ученик и соратник Давида Рубеновича. Мастер сумел создать для ученика атмосферу располагающего отношения к творческому процессу, помогал прочувствовать возможности каждого материала в таком сложном пространственном виде искусства, как скульптура, не ограничивал в выборе тем. В то же время постоянно контролировал художественный уровень всего, к чему прикасалась рука и резец его ученика. И, наверное, от учителя Карену передалось особое внимание к тому, как объемная



К. Парсамян



К. Парсамян. А. С. Пушкин на бульваре

форма взаимодействует с пространством, насколько присутствует живая ритмика лепки, а значит и движение души в соотношении скульптурных масс, в архитектонике композиции в целом.

Многогранность его тематических интересов, цельность и последовательность авторского стиля в скульптурной пластике говорят о его несомненном потенциале как художника. У Карена есть весьма ценное, необходимое скульптору чувство масштабности, будь то портрет, монумент или сюжеты малых форм, того как произведение соотносится со зрительским восприятием в окружающем пространстве. Это можно увидеть в элегантной фигуре Александра Сергеевича Пушкина. Естественно живо и пластически трепетно вписан в воздух выразительный гибкий силуэт мальчишки-музыканта в работе «Играет на дудуке», вся фигура которого пронизана быстрыми струями ветра. А вот еще один музыкант в скульптурной галерее Парсамяна — «Саксофонистка», которая гармонично сочетает в своем облике экстравагантность современной молодой леди с упоенной любовью к музыке, звуки которой, кажется, невольно слышатся зрителю.

Иногда скульптор бывает более строг и внимателен чем обычно к каждой изображенной детали, месту и движению композиции, как в случае работы над портретом своего учителя Давида Бегалова. Духом романтизма и подлинной поэзии проникнуто ритмическое волнение



К. Парсамян.
Играет на дудуке, 2004



К. Парсамян. Саксофонистка.
2014



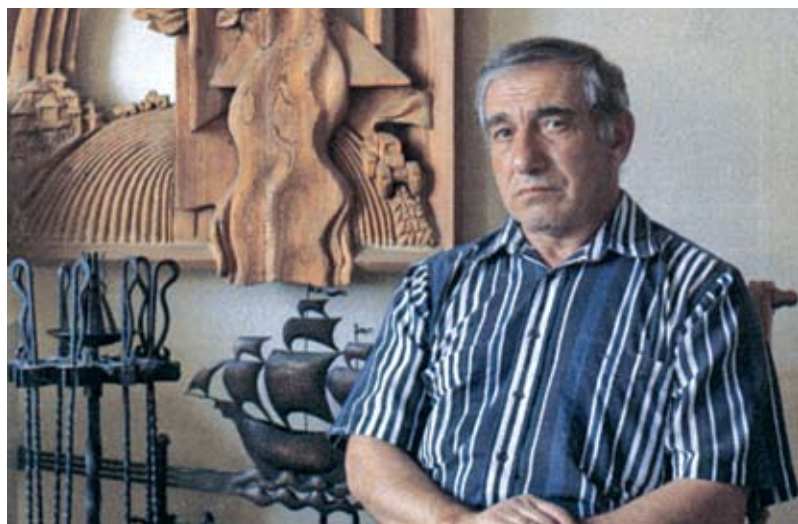
В.В. Согомонян

линий и форм в овальном рельефе скульптора «Девушки с виноградом». В другом случае автор ставит перед собой задачу, по возможности, сохранить природный монолит камня, в котором он формирует образ человека во времени, как это было в его композиции «Старик и старуха». Вдруг совсем неожиданно Карен становится у трехсоткилограммовой глыбы зеленого мрамора и прилюдно, в огромном выставочном зале, начинает высекать из нее свой «Каменный цветок». Да, конечно, он с детства читал и знал сказ П.П. Бажова о Данила-мастере и хотел, чтобы и в его судьбе когда-то был свой каменный цветок.

Не один год работал Давид Бегалов над воссозданием памятника императрице Екатерине II, подписавшей в 1779 году Указ о предоставлении земель на Дону для армян-переселенцев из Крыма. После ухода Давида Рубеновича из жизни в 2013 году его дело успешно продолжил талантливый ученик — **Виктор Согомонян**. Надо сказать, что



Макет памятника Екатерине II (масштаб 1:1). Над этой работой долгие годы трудился Давид Бегалов, а после его ухода из жизни — один из самых талантливых учеников скульптора Виктор Согомонян.



Г.Х. Гайбарян

памятник Екатерине Великой удался, и прежде всего благодаря найденному гармоническому равновесию между образным началом в трактовке фигуры Екатерины II как государственного деятеля и удачным решением самого пластического замысла данного проекта памятника, который должен быть установлен на том самом историческом месте в Нахичевани-на-Дону, где сохранился принадлежавший ей пьедестал, занятый сегодня Карлом Марксом.

Виктор Владимирович Согомонян (1982–2018) в 2002 году окончил ростовское художественное училище



Г.Х. Гайбарян. Донской мотив. Рельеф. Дерево.

имени М. Б. Грекова, в 2009 г. — факультет монументально-декоративного искусства художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица. Преподавал на кафедре живописи, графики и скульптуры ЮФУ (мастерская скульптуры).

Очень важным для истории изобразительного искусства Нахичевани-на-Дону было то обстоятельство, что декоративно-прикладное искусство продолжает жить и развиваться. Называем имя одного из резчиков по дереву — уроженца села Чалтырь **Григория Хачересовича Гайбаряна** (1941), окончившего Ростовское художественное училище имени М.Б. Грекова, после чего около 30 лет проработавшего в ростовском комбинате декоративно-прикладного искусства в различных техниках и материалах. Но более всего Григорий Ха-

чересович любил дерево, и его композиции в этой технике часто отмечались на региональных, Всероссийских и Всесоюзных выставках 80-х — 90-х годов. Особый успех имели его композиции в технике резьбы по дереву: «Свадьба», «Музыканты», «Станичники», кружка «Петровская» и другие работы. Им присуще умение автора прочувствовать необходимую именно для этого материала теплоту, цвет, мягкость, текстуру — то есть самые главные качества, которыми обладает дерево, и именно те качества, которые этот материал вносит в эмоциональную атмосферу пространства интерьера. Мы упоминаем Григория Гайбаряна как художника декоративно-прикладного искусства, но Григорий Хачересович в 1971 году на Первой областной выставке того же декоративно-прикладного искусства выступил и как художник-ювелир, показав кулон «Танаис», и два гарнитура: «Белая акация» и «Весна». В этот же 1971 год **Камо Карапетович Григорян** (1939) в экспозиции упомянутой выставки представил 11 предметов ювелирного искусства, из которых особо выделялись не только техническим исполнением, но и духом романтизма, образного восприятия, гарнитуры «Ромашка», «Вечерний», серьги «Виноград», «Василек». Тут же возникает вопрос: а куда канули те многолетние традиции взращивания ювелиров, которыми так гордилась художественно-ремесленная школа имени Попова, и именно о ней уже шла речь, о художественной жизни



Э.Б. Аракелян. Диадема венчальная

Нахичевани конца XIX — начала XX столетий? Но вот мы встречаем более к нам близкое по времени описание и впечатление от работы мастера-ювелира в буклете «Современное ювелирное искусство Ростова», изданного в Ростове-на-Дону в 2001 году.

Автор вступительной статьи — сотрудник Ростовского музея краеведения О.В. Литвиненко пишет (имея прежде всего в виду диадему «Венчальная», серебро, опал) **Э.Б. Аракеляна**: *«Кредо мастера индивидуального творчества Э. Аракеляна весьма точно определяет известная цитата: «Служенье муз не терпит суеты». Мастер впитал в себя лучшие традиции ювелиров нахичеванских художественно-ремесленных мастерских им. М. Попова (нач. XX в.). Его работы, носящие глубоко национальный характер, отличаются необычайной тонкостью, отточенностью. Художник отмечает все ненужное и передает зрителю собственное восприятие. Каждое изделие он преподносит как дар, драгоценность, диктующую поклонение, предмет гордости истинного ценителя прекрасного».*

И к сожалению, нить давних традиций, некогда служившая связующим звеном с бесценным, накопленным не одним столетием профессиональным опытом, стала почти незримой. Хотя общеизвестно, что Всероссийские выставки-конкурсы «Во славу Фаберже» с конца 80-х годов прошлого века проводились в Ростове-на-Дону достаточно регулярно и продемонстрировать свое профессиональное мастерство плюс прирожденное дарование — предоставлялось многим донским ювелирам.

Живет и работает в нахичеванской части Ростова известный художник и музыкант, создатель уникальной

сосудообразной полифонической флейты-окарины **Олег Михайлович Захаров** (1950). Его керамика — это архаика, увиденная современником. В пластике созданных им инструментов гармонично сочетаются древнее и условно современное. Они плавно вписываются в человеческие руки, давая ощутить, что это не просто материал, а именно творение, в котором Мастер в образе глиняной флейты бережно соединил эпохи и цивилизации.

В 80–90-е годы прошлого столетия в среде донских художников, работающих в различных техниках декоративно-прикладного искусства, активизируются поиски новых возможностей в организации эстетической среды интерьеров общественных зданий, жилых домов на базе естественных природных, в том числе растительных, материалов и



О.М. Захаров



Лия Матиосова

форм. В данном процессе часто смыкаются творческие интересы художников-прикладников, дизайнеров-флористов и других специалистов. И в результате гармонического соединения и согласия двух творцов — природы и человека — рождается новое искусство. Хотя корни его в разных странах уходят в далекое прошлое. В качестве примера можно привести прошедшую с большим успехом в 1996 году в Ростове-на-Дону в цветочном салоне «Флер» персональную образно и структурно многоплановую выставку работ дизайнера-флориста **Лии Матиосовой** (1972). Большой спектр человеческих чувств может быть затронут даже скромным букетиком цветов, трав, не говоря уже о флористических костюмах, если к нему прикоснулись руки художника, наделенного тонким вкусом и поэтическим видением. Здесь налицо все законы и элементы творческого процесса: замысел, композиция, соотношение форм, их ритм, силуэт, цвет, световая аранжировка. И в результате фантазия порождает образ ассоциации — грусть, предчувствие, ожидание. Обра-



щение к подобному природному материалу предполагает почти неограниченный спектр традиций и приемов в использовании его пластических и эстетических возможностей. А в композициях **Евгении Юрьевны Григорьян** (1959), опирающейся в своем творчестве на принципы средневековой японской школы ошибане, при всей их эмоциональной наполненности и яркой мозаичной ритмичности, улавливается некоторая сдержанность и взвешенность всех изобразительных компонентов, что придает им особую поэтическую привлекательность и стройность.

Как ни странно, но на Дону сегодня мало известна керамика армянского народа. Но есть энтузиасты, прилагающие много сил и собственного умения к возрождению в донском крае традиций армянской художественной ке-



Е.Ю. Григорьян. Птица счастья завтрашнего дня. Флористическая живопись.



Е.Ю. Григорьян. Зонтик. Х., м..



Е.Ю. Григорьян. Маки. Х., м..



Е.Ю. Григорьян. Верхний Дон. Х., м..



Е.Ю. Григорьян

рамики. Это **Гор Саркисович Тарасян** (р.1952). Его многолетнее увлечение керамикой превратилось в цель всей жизни. Начиная Гор один, потом появились единомышленники, результатом усилий которых в 1986 году родилось маленькое предприятие. Сегодня в цеху «Гаянэ» работает коллектив, творчеством которого разрабатываются различные направления в эволюции современного керамического искусства. И очень ценно, что в общем творческом процессе в последние годы уделяется много внимания историческим традициям армянского керамического стиля. Это связано с изучением самой проблемы, с поиском новых идей, привлечением профессиональных художников, опытных технологов. Так родились керамические произведения «Ануш», «Гаянэ», «Урарту», «Ахтамар», «Ван», «Севан» и многие другие изделия, уже получившие признание на различных крупных выставках отечественного декоративно-прикладного искусства. В работах Тарасяна есть та древняя первобытная красота, мера, сдержанность чувств, которые так свойственны были армянскому народу, хорошо знавшему душу земли и камня.

Среди известных сегодня российских мастеров декоративно-прикладного искусства, живущих и работающих в разных краях и городах нашей страны, тоже есть выходцы из донских армян. Видное место в области отечественного художественного стекла занимает народный художник России, Лауреат Государственной премии имени И.Е. Репина петербуржец **Акнуний Арсенович Аствацатурьян**, родившийся в Ростове-на-Дону в 1925 году, учившийся в Ростовском художественном училище им.



Г.С. Тарасян

М.Б. Грекова (1950–1955), а затем продолживший свое образование в Ленинградском Высшем художественно-промышленном училище им. В.И. Мухиной, которое он окончил в 1960 году. Вот уже более полувека его произведения можно видеть на выставках самого высокого уровня. Для творчества А.А. Аствацатурьяна наряду с создаваемыми им работами прикладного назначения характерен поиск возможностей реализации в различных материалах художественного стекла (цветной и бесцветный хрусталь, алмазная грань, гутная техника, гравировка) — жанровой тематики, что требует от автора безупречного вкуса и тонкого чувства самого материала. Пытливой мыслью художника, выразительной пластикой, филигранностью технического приема завоевали симпатии зрителей такие композиции Аствацатурьяна, как «Юность», «Победа», «Галактика», «Стеклодувы», подчеркнутой торжественностью притягательны его



Е.Ю. Григорьян. Дорога к храму. Флористическая живопись



Г.С. Тарасян. — «Ануш», «Гаяне», «Анаид», «Урарту», «Ахтамар»
А.В. Резниченко. — «Ван», «Севан»

штоф «Петровский», неожиданностью форм архитектоники предмета подкупает и интригует декоративная ваза «Нептун». С 1975 года Акнуний Арсенович работал главным художником на Ленинградском заводе художественного стекла.

Театр всегда вызывал живой естественный интерес нахичеванцев и ростовчан, невзирая на то, какая на дворе социальная погода. Да, здесь много было прекрасных лицедеев и организаторов. Их помнит история театрального искусства Дона. Достаточно назвать труппу Юрия Завадского с Верой Марецкой и Ростиславом Пляттом в 30-е годы, работавших в только что отстроенном ныне известном на весь мир здании Академического театра драмы имени М. Горького, выросшего на нахичеванской меже, то есть на границе между двумя городами. Театр еще больше сблизил людей, поклонявшихся Мельпомене в обоих городах. Но с тех пор прошло немало лет, и наступали довольно продолжительные времена, когда театр терял своего подлинного ценителя, и в силу застоявшегося репертуара, аморфности режиссуры и других факторов, которые никак не шли на пользу искусства. Но вот на Дону появился режиссер, которому все в театре было небезразлично. Это тогда еще молодой, а ныне достаточно знаменитый Юрий Иванович Еремин, поставивший на сцене ростовского театра «Аэропорт» Артура Хейли и вернувший ему зрителя. Именно в сотрудничестве с Ереминым начались подлинные удачи и творческие достижения очень интересного театрального художника **Степана Арамовича Зограбяна** (р. 1949).

С.А. Зограбян.

Эскиз декорации к балету С. Прокофьева «Ромео и Джульетта». Саратовский театр оперы и балета.



С.А. Зограбян

Но, пожалуй, из всего репертуара, над которым работал С. Зограбян, самый большой и заслуженный успех выпал на поставленный в 1980 году спектакль на малой сцене Ростовского театра имени М. Горького «Дом с мезонином» по рассказу А.П. Чехова, режиссером которого был Юрий Еремин. В книге В. Березкина «Художник в театре Чехова» (Москва, «Изобразительное искусство», 1987) есть такие слова: «...Так полон аромата эпохи спектакль «Дом с мезонином» Ростовского драматического театра. Художник С. Зограбян превосходно использовал пространство, создав неповторимый, очень чеховский спектакль. Такие спектакли невольно полемизировали с некоторыми прославленными коллективами. Рядом с этим простыми, строгими по вкусу, очень человеческими работами особенно невозможна была суэта прежде всего самовыражения». В конце 1980-х годов Степан Зограбян стажировался в Москве в Малом театре. И опять же состоялся контакт сценографа



С.А. Зограбян. Макет декорации к спектаклю «Д'Артаньян» М. Бартенева по роману А.Дюма «Три мушкетера». Вологодский молодежный театр.



С.А. Зограбян. Макет декорации к балету «Тщетная предосторожность» Л. Герольда и П. Гертеля. Ростовский государственный музыкальный театр.

С. Зограбяна с режиссером Ю. Ереминым при постановке спектакля «Палата № 6» по произведению А.П. Чехова. И здесь следует сказать, что Степану Зограбяну в работе с творениями великого русского писателя удавалось найти неожиданную интересную творческую ноту, присущую именно поиску этого художника, знающего, что Чехова ставили и интерпретировали его творчество очень многие сценографы как в России, так и за рубежом. *«Внутреннее же пространство становилось, соответственно, пространством «Палаты № 6», где на грязном полу, на заляпанных тюфяках лежали люди, заключенные в этот безвыходный загон, подвергаемые издевательствам и насилию. Мера физической приближенности зрителей к происходящему и эмоционального вовлечения их в сопереживание чеховским героям была здесь столь велика, что, даже находясь по другую сторону от актеров — позиции наблюдающих за ними «из-за забора», — зрители, тем не менее, казались будто погруженными в общую с персонажами окружающую среду».* (Из книги «Искусство сценографии мирового театра», Москва, 2001). Мне лично импонирует то, что Степан Арамович не просто в привычном понимании оформляет спектакль, но вместе с режиссером решает его идею и художническую концепцию, предлагая свою версию трактовки затронутых в пьесе событий, учитывая, что любое великое литературное произведение бесконечно в своем пространстве и времени, а также приемах и методах его инсценирования. Естественно, что Чехов был не единственным кумиром художника. Степан Зограбян принимал участие в постановках спектаклей по пьесам У. Шекспира — «Ромео и Джульетта», «Много шума из ничего», «Гамлет», «Король Лир»; А. Чехова — «Три сестры», «Чайка», «Дядя Ваня»; В. Шукшина «Я пришел дать вам волю», М. Шолохова «Судьба человека», и конечно же еще во многих других работах можно было отметить индивидуальную неповторимость этого мастера театральной сцены. Учитывая, что Степан Зограбян начинал работать с такими талантливыми режиссерами, как Ю. Еремин, Г. Тростянецкий, конечно, можно сказать, что ему повезло. Но в то же время нельзя забывать и другое. В моем представлении Степан Зограбян — человек с тонко развитой художнической интуицией. Он может предугадать то, что должно произойти на сцене. То есть в руках художника те зримые связи, которые не встретишь в тексте пьесы, так как у сценографа свои средства понимания мыслей и оценка поступков ее персонажей. Я позволю себе проци-

тировать высказывание самого Степана Зограбяна из статьи Григория Абаджана («Молот», 1 мая 1992): *«Меня больше всего интересует соотношение двух миров: огромного космоса и маленького хрупкого театра — второй целиком и полностью зависит от объективной реальности первого. На сцене же всегда должно происходить расследование, в ходе которого через атмосферу и непременно парадокс выявляется эта связь миров».*

За почти сорок лет творческой деятельности С.А. Зограбян создал (мне кажется неуместным слово «оформил») образы совместно с режиссером более чем двухстам спектаклям из отечественной и зарубежной драматургии. Внешне он очень сдержанный, всегда внутренне сконцентрированный, с пугающей всех своей пунктуальностью и педантичностью, далекой от ходячего образа ни от кого не зависящего свободного художника. Степан Арамович в своем творчестве действительно независим и неуступчив от всего, что касается его работы — Искусства. Зограбян всегда найдет свою нить — ощущение пульса спектакля и будет ее отстаивать, а иначе — меняй профессию. С 2006 года Степан Арамович Зограбян — главный художник Ростовского музыкального театра, а в 2007 году на очередной Всемирной выставке «Пражская quadriennale-2007» (в числе других участников русского павильона) был удостоен звания лауреата и получил главный приз этого конкурса — «Золотую Прагу».



Т.О. Лусегенова

Завершая свое повествование об истории изобразительного искусства Нахичевани-на-Дону (насколько мне это удалось), хотелось бы назвать имена молодых художников, на мой взгляд, достойно продолжающих традиции тех известных и выдающихся мастеров, которые своим творчеством прославили искусство армянского и русского народов. Я представлю

их как творцов уже XXI столетия. А это значит, что время ставит перед ними новые серьезные задачи, что они несут ответственность перед культурой уже нового времени.

Татьяна Ованесовна Лусегенова родилась в 1981 году, среднюю школу окончила экстерном и в 14 лет успешно сдала экзамены в Ростовское художественное училище имени М. Грекова, где проявила задатки незаурядного живописца и стояла в ряду первых студентов. Но уже через год она оставляет училище и в 15 лет поступает на художественно-графический факультет Ростовского педагогического университета, став не только самой юной студенткой в его стенах, но и наиболее преуспевающей. Ее первую персональную выставку живописи и графики торжественно открыли в детской художественной галерее в 1994 году, а на следующий год Таня стала самой юной участницей областной выставки художников-профессионалов Дона. Ее еще совсем краткая творческая биография уже насыщена творческими поездками по донским станицам: Раздорской, Пухляковской, Старочеркасской, Белой Калитве. В это же время она уже познакомилась с шедеврами отечественного и мирового искусства, представленного в музеях и галереях Москвы и Санкт-Петербурга, делала путевые зарисовки в зарубежных поездках (вместе с родителями) на Кипре, в Израиле, Италии, Испании. Безусловно, здесь нельзя не сказать о том, что родители Татьяны старались создавать дочери необходимые условия для занятия любимым делом (Таня начала рисовать с пяти лет), что отец ее — известный донской художник Ованес Мелконович



Т.О. Лусегенова. Аллегория любви.

Лусегенов — был для нее примером самозабвенной отдачи искусству и постоянной духовной опорой. И, тем не менее, самостоятельность как черта характера была присуща ей с раннего возраста и, наблюдая за тем, как работает ее отец, учась у него, Татьяна не любила и не любит излишних подсказок и назойливого вмешательства в ту работу, которую она делает сама. Занятие станковой графикой для нее — очень углубленное и серьезное изучение материала, без познания которого невозможно добиться успеха в живописи, считает она. Жанры городского пейзажа и натюрморта для Татьяны предпочтительны. В них она чувствует себя уверенно и свободно, и когда вглядывается в сложное сплетение ветвей деревьев или стремится запечатлеть игру солнечных пятен на стенах домов и тротуаров, или когда перебирает полевые цветы, сухие травы. Все это трактовано пластически мягко и выразительно, с ощущением свободы в композиционном построении, с прекрасным чувством поля листа и возможностей его использования в передаче глубины пространства, воздуха. И, пожалуй, самое ценное, что в рисунках нет репортажности, они основательно проработаны, но без монотонной перечислительности деталей. Это не просто наброски — в них есть сюжетный ход и образное начало, что придает им лирическую повествовательность, повышенную эмоциональность. В работах «Улица Сарьяна», «Спуск к Дону»,



Н.А. Курманаевская. Старочеркасск. Осенний букет. 1998 г.



Н.А. Курманаевская

в натюрморте «Сухие подсолнухи» (сангина, коричневый карандаш) виртуозно сложно проработаны тени, падающие от домов на заснеженную мостовую, где богатая ритмика штриха мягко сочетается с хорошо уравновешенными контрастом пятен светлого и темного. Татьяне присуще и чувство понимания декоративности в графическом листе. Этому пример — «Натюрморт с еловыми шишками», написанный в технике акварели с орнаментальным фоном и пристальным вниманием к сочетанию линии силуэта, абриса с ритмом цветового пятна. Татьяна довольно успешно осваивает такую сложную технику, как монотипия. Изысканно красивы выполненные в этом материале ее «Лилии», буквально источают аромат «Полевые цветы», россыпь которых можно встретить в июле на лесной лужайке, на лугу. В этих листах как автор она проявляет особый интерес к тому, что дает монотипия по сравнению с другими

техниками, и где границы того, что она может еще неожиданно дать. Но Татьяна уверенно знает и ощущает технические возможности и эмоционально образные тонкости техники офорта. Ее серии «Соколы» и «Цирк» рожают у зрителя совсем иные, нежели ее рисунки, ассоциации взаимосвязи жизни природы и человека. Сдержанная серебристо-серая тональность графических листов этих циклов формирует некое новое жизненное измерение, более продолжительное во времени и пространстве. Небезынтересны пластические опыты и поиски молодой художницы в керамике (серии «Знаки Зодиака» и «Женщины Востока»).

Рядом с Татьяной Лусегеновой — **Наталия Курманаевская**, из династии художников, вся жизнь которых прошла именно в Нахичевани-на-Дону. После окончания РХУ имени М.Б. Грекова и института имени В.И. Сурикова она проявила себя многократно в разных жанрах изобразительного искусства, но, подчеркиваю, не подражая ни в чем родителям. Безусловно, существует изначальное удивительное состояние души молодого художника. Глядя на написанные Наташей холсты «Осенний букет», «Яблочный Спас» из серии «Старочеркасск», невольно ощущаешь, что все это сотворено на восхищенном вздохе и трепет розеток и лепестков букета, только что сорванных трав, которые живут, горят, светятся. И заложенная в них искренняя любовь художницы дает повод думать, что эта красота не увянет, а иначе зачем?



Л.В. Оганова

Открытие нового имени в искусстве часто бывает сопряжено с новыми ощущениями мира, казалось бы, давно нам привычного: художник как бы ввергает нас в иное жизненное измерение, где все неожиданно, будто бы попал в страну, которую не знал и о которой ранее не ведал, хотя она всегда была рядом. Например, Наташа удивила всех своим плакатным творчеством. Проходя мимо Ростовского музыкального театра, я как-то увидел совершенно очаровательную афишу, посвященную «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччини, с чистым ликом, одухотворенным искусством японской гравюры XVIII века. Потом театральные тумбы Ростова притягивали к себе внимание афишами, посвященными «Веселой вдове» Ф. Легара, где на зрителя смотрели ренуаровские персонажи, несколько не противоречащие идеи и смыслу самой оперетты. Дело, очевидно, в том, что Наташа не копировала, а интерпретировала дух того времени, когда создавались эти произведения. У Наташи Курманаевской, безусловно, есть творческое будущее.

Предки **Людмилы Васильевны Огановой** (1956) были из тех гонимых турецким геноцидом армян, кто, спасаясь от преследований столетие назад, нашел свою вторую родину в России. В Ростове-на-Дону Людмила Васильевна училась в РГПИ и освоила профессию художника-педагога, много работала в области художественного образования, постоянно занимаясь творческой деятельностью, принимая активное участие во многих российских и зарубежных художественных выставках.

В графических листах Людмилы Огановой всё подобно весенней капели, мелодию которой хочет уловить



Л.В. Оганова. Порыв лошади



Л.В. Оганова. Солнечный день в горах

художник. Невольно вспомнились слова прекрасного русского писателя Константина Паустовского: *«Вдохновение входит в нас, как сияющее летнее утро, только что сбросившее туманы тихой ночи, забрызганное росой, с зарослями влажной листвы...»* Хотелось бы привести в качестве примера композицию Людмилы «Порыв лошади», в которой изображение азартно несущегося коня воплощается в изысканную импровизацию акварели как материала пластически и эстетически неисчерпаемого в своих возможностях. Л. Оганова всегда ищет собственный индивидуальный контакт с теми явлениями жизни и материального мира, к которым обращается в своем творчестве. Это человеческие взаимоотношения, страсти, символ вечной красоты и духовности. Работы Людмилы призывают нас



С.В. Цигаль

увидеть и оценить исключительное рядом, превратить его в непреходящую ценность. В них она ищет чистоту, поэтичность, подлинность художественного материала, к которому обращается. Это путь непростой, но в познании его трудностей и растет художник, его профессиональное умение, его успехи в будущем.

Художник-график, член-корреспондент РАХ **Сергей Викторович Цигаль** родился в Москве (1949) в семье художников Мирэль Шагинян и Виктора Цигалья. По материнской линии он внук известной советской писательницы, публициста Мариэтты Шагинян. В 1973 году окончил



С.В. Цигаль. Из серии «Кони». Смешанная техника. 50 x 70. 2005 г.

С.В. Цигаль. Из серии «Случай в Иерусалиме». 2000–2009
Офорт. Трав. штрих, открытое травление, акватинта, конгрев. 88 х 27



С.В. Цигаль. Из серии «Коты». Смешанная техника. 61 х 86. 2008



Л.А. Синанов

географический факультет МГУ, а в 1986-м Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское). Из своих многочисленных поездок по России и миру С. Цигаль привозит не только впечат-

ления, но и замыслы, которые воплощает в своих работах. Сегодня картины Сергея Викторовича хранятся в Российской государственной библиотеке им. В.И. Ленина, Пушкинском, Русском, Дарвиновском музеях нашей страны, а также в частных коллекциях Финляндии, Франции, США, Европы, Израиля, Японии, Мексики, Швеции. С. Цигаль участник более двухсот выставок.

Лазарь Авдеевич Синанов — художник, музыкант, пишет стихи и прозу. Казалось бы, а не много ли? Но ознакомившись с его творческим багажом, с полной уверенностью можно констатировать — данное стечение счастливых обстоятельств подлинно. Его пастели в жанре пейзажа подобны цветным сказочным миражам, озвученным приглушенно звонкими мелодиями, которые словно бы мягко оплавливают искрящуюся синь, охру или зелень, что были ранее нам привычными, но вдруг внезапно погрузили нас в измерение нового пространства, где все цвета открыты в своем музыкальном звучании умело настроенного симфонического оркестра.

Избрав профессию, связанную с далеко не легким ремеслом живописца и педагога, **Артур Робертович Оганесян** (1983) после окончания Ростовского художественного училища им. М. Б. Грекова и факультета изобразительного искусства Южного федерального университета,



Л.А. Синанов. Среди полей. 2014 г.



А.Р. Оганесян. Крым

где его учителями были известные мастера донского искусства график В. И. Костров и живописец, заслуженный художник России В. Ф. Коробов, стал на самостоятельную стезю творчества. Но в послужном списке молодого художника уже значился опыт участия в региональных выставках «Юг России», а также работа на всероссийских и международных пленэрах, что позволило ему стать членом Союза художников России. Первое, что, несомненно, важно отметить: у Артура есть тема для него очень значи-



А.Р. Оганесян. Монастырь в горах



А.Р. Оганесян

мая — Армения, родина предков. Свое отношение к ней у художника выразилось в очевидном бережном и внимательном отношении к тому, что он пишет: будь то «Старинная часовня» или отработавшая свой век крестьянская «Арба», некогда грозная крепость «Хор Вирап» или «Туманное утро» с уходящим в далекое пространство и время каменным храмом. Природа в пейзажных композициях Артура погружена в тишину и безмолвие, вовлекающие зрителя в состояние сосредоточения в своих представлениях о том, какой была наша Земля и что в ней сегодня особенного, продолжающего нас так волновать. Стилиевые особенности живописного характера работ Артура Оганесяна свидетельствуют о его внимательном отношении к традициям реалистической школы живописи с ее неиссякаемыми возможностями поиска самых разнообразных авторских интонаций и акцентов, созвучных душевному настрою художника,



М.Э. Чинчян

стремящегося сказать нам что-то собственное, сокровенное.

Хотелось буквально несколько слов сказать еще об одной художнице — **Марине Эдуардовне Чинчян** (1972), ко-

торая в 1994 году окончила Ростовское художественное училище имени М.Б. Грекова, на наш взгляд, прекрасным дипломным проектом «Переселение армян из Крыма на Дон». Даже само обращение молодых людей к теме родной истории впечатляет.

В своем холсте автор обращается к известному судьбоносному этапу в истории и жизни армянского народа, совершившемуся в конце XVIII века — переселение с территории Крыма в Россию, о чем мы уже говорили. В картине «Переселение армян из Крыма на Дон» ей удалось передать атмосферу этого тяжелого изнуряющего человека перехода. В самом сюжете все изобразительные массы, персонажи, цветовая трактовка несут в своей основе смысловую символику, помогающую зрителю глубже и острее понять образ картины и страдания самих переселенцев. Об этом говорит и тревожное с багровыми сполохами небо, и бесконечная тяжело передвигающаяся вереница повозок, груженных детьми и больными, на втором плане. Далее образ раскрывается через сцену, изображенную на первом плане, где молодая мать несет младенца — будущего поселенца в новом для него донском краю. Работа подкупает сугубо прозаическим языком повествования автора. В ней все исторические детали просты, естественны и убедительны...



М.Э. Чинчян. Переселение армян из Крыма на Дон

Краски Армении

Делом жизни для известного на Дону коллекционера **Новлега Аркадьевича Джавангиряна** стало формирование собрания произведений живописи и графики представителей армянской художественной школы XX века и первых десятилетий XXI века. Это частное собрание даёт возможность широкому зрителю достаточно глубоко и многопланово познакомиться с историей развития национальной живописи в Армении в современный период.

Достоинством и ценностью собрания полотен, на наш взгляд, является продуманная ориентация коллекционера на тех художников, в чьих работах прослеживаются наиболее значимые творческий поиск и достижения в живописи, дающие зрителю представление о развитии и особенностях изобразительного искусства Армении определенного периода.

Сочетание широкого диапазона классических и авангардных традиций в произведениях коллекции делают её зрительно динамичной и эмоционально многоплановой. Интересно рассматривать коллекцию именно с точки зрения неожиданных сопоставлений самых различных художественных авторских концепций и их эволюции во времени. Примерами сказанному могут служить работы Апреса Алояна «Колхоз», созданный в 1975 г., и «Девушка на чемодане» — в 2001 г., где видна дистанция разных пластических преобразований в поисках более обостренных эмоционально-образных впечатлений.

Из наиболее ранних произведений, имеющих место в собрании, искренней проникновенностью в сложный тематический жанр и неподдельной взволнованностью привлекает композиция «Атака под прикрытием пленных», написанная в 1945 г. Багдасаром Месроняном.

В классических традициях гравюры на дереве середины XX столетия изображен на фоне мотива древнеармянской архитектуры «Ослик» (1955) Владимира Айвазяна, рядом с которым в стиливые параметры времени органически вписываются академически строго проработанные в отношении к натуре жанровый сюжет Ары Бекаряна «Кони на горах» (1955) и одиноко стоящее в долине, у склона горы дерево «Пейзаж» (1962) Габриэла Гюрджана. Обе работы близки как по решению мотива в его колористической палитре, так и по образно- лирическому звучанию, заложенному в произведении. В эти же годы органически вписывается «Морская прогулка» (1956) Ованеса Мурадяна с явной ориентацией на импрессионистические тенденции в живописи.

Достаточно широко, образно и жанрово в собрании представлены произведения известных мастеров Армении, работавших в 1960-е годы с индивидуально присущими им стилистическими особенностями понимания живописной и графической пластики. Несомненно, особое внимание здесь привлекает филигранной изысканностью ритма графического штриха цветная литография с изображением горного пейзажа с армянским храмом всемирно известного мастера Ришара Жероньяна. Жизненная убедительность с большим интересом к личности человека продемонстрирована Георгием Мнацакяном в его остропсихологических образных характеристиках портретов «Академик» (1960), «Колхозница» (1961). Музыкально лиричен городской мотив «Старый Тбилиси» (1963), обращает также на себя внимание выразительностью пластики человеческого тела «Натурщица» (1960). Свежи и непосредственны в своей живой передаче мотивов природы «Пейзаж» (1950), «Бесарское ущелье» (1963) Цолака Азизяна, а также окруженный зеленью «Собор Арича» (1967) Заре Мутафяна. Своеобразную сюиту посвятил жизни деревьев Зулум Григорян, в его трактовках это не просто соседи человека по пребыванию на земле. Это существенная среда нашего мироздания, у которой, очевидно, служение человеку далеко не главное предназначение. Буквально могучий фонтан ветвей, вздетых в небо, в двух композициях художника «Чинар» (1967) и



Акоп Мигранян. Красный пейзаж. Б.м., 34х40. 1991 г.



Ара Бекарян. Кони на горах. 65х85. Х., м.. 1955

«Чинар» (1989) как бы преобразует и одушевляет пространство всего пейзажного ансамбля. И здесь же, но совсем иначе автор в пейзаже «Зангезур» (1975) ищет новый пластический язык для передачи особой ритмики природы и пластики конструирования в изображении горного поселения.

В собрании среди художников старшего поколения можно встретить классиков национальной школы Армении с образами классического стиля искусства пейзажа Армении созвучны изобразительно и эмоционально выверенные в масштабе и деталях ландшафтные сюжеты Э. С. Исаакяна «Осень» (1981), Бориса Акоюна «Арагац» (1987), городской мотив Раата Григоряна «Хндзореск» (1975) и экспрессивно написанное Геворгом Варданяном «Осеннее утро в Бжни» (1979). В этом собрании можно также сопоставить максимально приближенное к натуре изображение отдельных домов поселения в композиции Левона Айказуни «Парпи» (1988) с пластически монументальными условным крупноформатными плоскостями цвета в работе Эдуарда Мотевосяна «Горы» (1989). Это позволит зрителю понять различие задач художников в выборе средств выразительности перед работой над поставленными образными и пластическими



Акоп Григорян. Дождь в Лори. 60x80. Х., м.. 1981



Азизян Цолак. Пейзаж. 25x35. К. м. 1950

задачами в изобразительном искусстве. Из холстов, выполненных в различных тональностях классических традиций, следует отметить пейзаж Григора Азизяна «Хач-кары» (1992), где цвет, его эмоциональная активность безусловно играет важную составляющую образного звучания.

Среди работ коллекции несомненно следует обратить внимание на такие живописные холсты, как «Видение» (1994) Т. Хачатряна и «Красный поток» (1998) Месропа Даниеляна. Здесь через свободно льющиеся на переднем плане экспрессивные потоки абстрактных масс просматривается резко выраженный рисунок черного цвета, который играет роль некой графической конструкции также абстрактного характера. В целом же цветопластика данного изображения дает возможность квалифицировать его как образец абстрактного экспрессионизма.

В жанре пейзажа есть ряд произведений, ориентированных на национальные традиции искусства Армении, но с ярко выраженным индивидуальным стилистическим характером живописи, отражающим мировоззрение именно данной личности художника. К ним можно отнести активно решенную в цвете «Горную реку» Георгия Матевосяна (1980), ярко выраженные в своих ритмических формах «Хагадзин» (2003) Алека Алекаяна, а также величественный заснеженный «Арагат» Саркиса Багдасаряна.

Среди работ собрания есть обособленная группа пейзажей, как бы посвященная жизни природы, но серию можно было бы назвать «Из жизни деревьев».



Азизян Цолак. Портрет Люсине. 74x99. Х., м.. 1959



Ованес Мурадян. Морская прогулка. 56x72. Х., м.. 1956



Месроп Хунан Даниелян. Красный поток. 80x100. Х., м., 1998



Сейран Ованесович Хатламаджян. 36x48. К. м. 1971



Гарник Зулумян. Венеция. 34x44. Лит. 1979



Геворг Вартанян. Осеннее утро в БЖНИ. 42x54. Х., м., 1979

В них пластически очень живо и динамично представлены фрагменты естественных ландшафтов, в которых особое внимание уделено описанию растительности в ее неразделимом единении с землей и небесным пространством. Это в первую очередь произведения Бардуха Варданяна «Пейзаж с мостом» (1970), «Темное дерево» (1973), «Осенний лес» (1973).

Ярко выразительным в своей цветовой тональности и ритмической гармонии формообразования перед зрителем встает целый ряд пейзажей, где в поэтических формах повествуется о жизни горной Армении в сочетании с ансамблями архитектурных мотивов — «Осень» Э. Исаакяна, «Старый Ереван» (1980) Лемса Нерсисяна, «Пейзаж» Э. Матевосяна. В ряду жанровых композиций тонким лиризмом и колористической изысканностью выделяются «Влюбленные» (2015) К. Хачатряна. В раскованной, экспрессивной цветовой манере им же написана «Обнаженная с чашкой кофе» (2016). В числе ра-

бот, ориентированных на искусство авангардных традиций, привлекает цельностью и стройностью пластического решения «Девушка с флейтой» (1992) Александра Саркисяна, в которой доминируют цветовые аккорды глубокого и тревожного красного цвета, а также «Черный ангел» (2004) Артура Акопджяна, где суммарно сложно переплетается в загадочном черном пространстве диалог двух абстрактно условно трактованных персонажей на тему библейской мифологии.

Мы рассказали лишь о небольшой части достаточно обшир-

ной и в стилевом отношении разнообразной уникальной коллекции Новлета Джавангириана. В ней, например, есть работы всемирно известной художницы Гаяне Хачатурян, отмеченные неудержимой цветовой фантазией и уникальным мастерством романтического моделирования реального мира в большом пространстве мироздания («Гора Арарат в летящую ночь», 2005), а также утонченно изысканные в своем графическом штрихе композиции выдающихся мастеров Жана Гарзу («Венеция», 1960) и Жана Жансена («Кокотка», 2001), которые поражают мастерством владения линией в контрастном сочетании с цветовым пятном. Пластически неповторимы в своей колористической манере и тональности, глубоко психологически схвачены женские образы Артавазда Арояна «Настроение» (1995), «Молитва» (1996), а также собирательный образ творца-мыслителя «Памяти Параджанова» (1995). Интересны, смелы и неожиданны поиски эквивалентных состояний в живописи контрастными чувствам в настроении человека: «Грусть» (2007), «Обида» (2007), «Сплетни» (2007), «Ожидание» (2007), выполненные в ярко-экспрессивной манере Айвазом Авояном.

Нахичевань-на-Дону представлена в коллекции Новлета Аркадьевича работой исключительно талантливого живописца Сейрана Хатламаджяна — абстрактной композицией «Иные миры» (1971), которая представляет собой динамическое соединение разнородных цветовых масс в бесконечном пространстве, словно бы находящихся в постоянном движении.



Яралян Артавазд. Памяти Параджанова. 70x70. Х., м.. 1995



Семерджан Ованес (Жансен). Кокотка. Литография. 2001



Хачатрян Гаянэ. Гора Арарат в летящую ночь. Х., м.. 2005



В.А. Коробов. «Воспоминание об Армении». Фрагмент. Х., м.

Я не знал, как закончить разговор о двух культурах, давно связанных между собой. Но когда с книжной полки снял сборник произведений Валерия Яковлевича Брюсова, выдающегося русского поэта, который знал и боготворил Армению, понял: его цикл «Армения» передает и мое отношение к культуре народа, которому посвящаю эту книгу.



Хачкар, установленный у подножия церкви Сурб Карапет. Ростов, 2013 г.

*В тот год, когда Господь сурово
Над нами длань отяготил,
Я, в жажде сумрачного крова,
Скрываясь от лица дневного,
Бежал к бесстрастию могил.*

*Я думал, божескую гневность
Избуду я в святой тиши:
Смирит тоску седая древность,
Тысячелетних строф напевность
Излечит недуги души.*

*Но там, где я искал гробницы,
Я целый мир живой обрел.
Запели в сретенье денницы,
Давно истлевшие цевницы,
И смерти луг — в цветах расцвел.*

*Не мертвым голосом былины,
Живым приветствием любви
Окрестно дрогнули долины,
И древний мир, как зов единый,
Мне грянул грозное: Живи!*

*Сквозь разделяющие годы
Услышал я ту песнь веков,
Во славу благостной природы,
Любви, познания и свободы
Песнь цепь ломающих рабов.*

*Армения! Твой древний голос —
Как свежий ветер в летний зной!
Как бодро он взвывает волос,
И как дождем омытый колос,
Я выпрямляюсь под грозой!*

В. Брюсов

Разные поколения — разные впечатления
художников-ростовчан



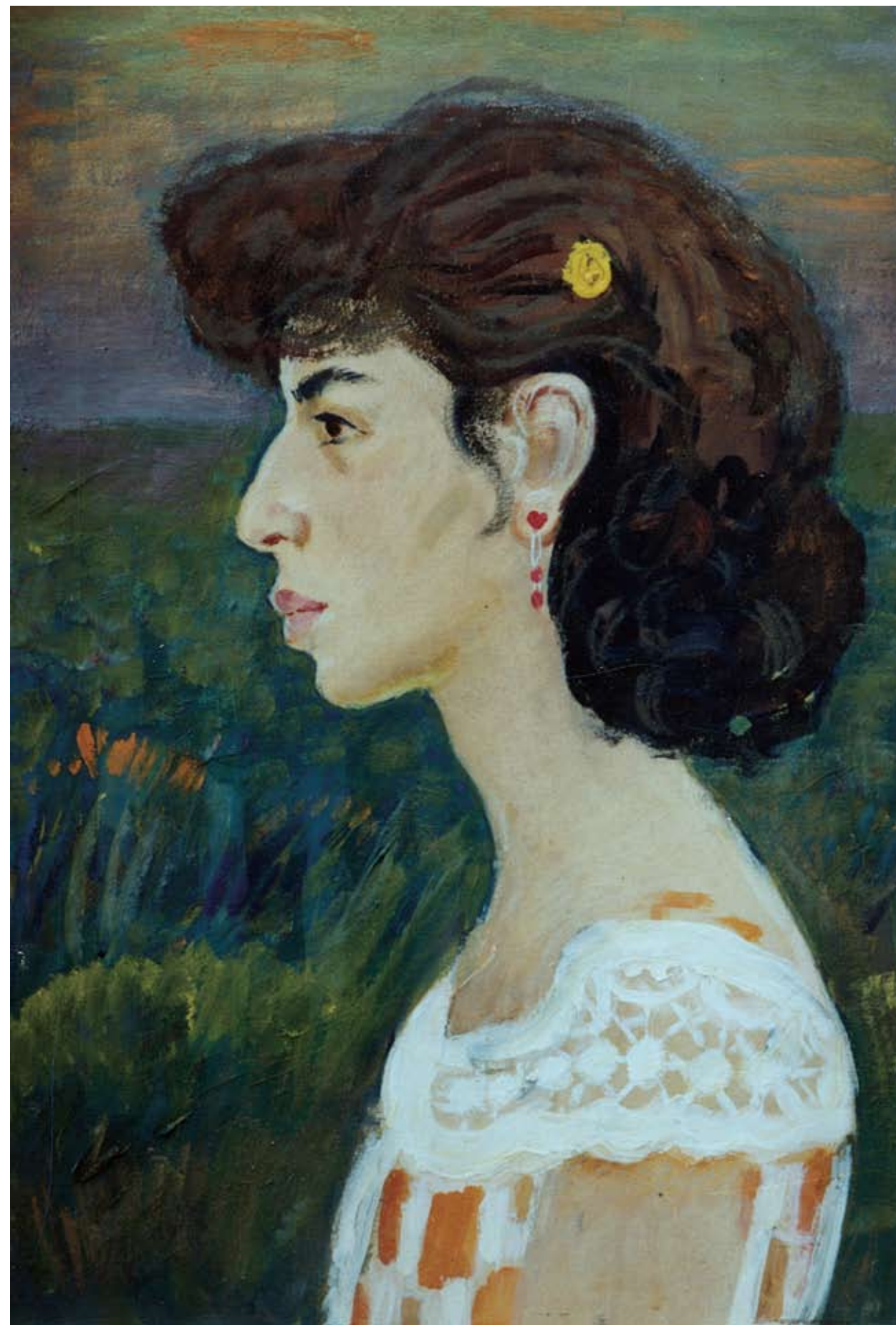
В.И. Бушуев. Портрет олимпийского чемпиона по греко-римской борьбе В.В. Самургашева



В.И. Бушуев. Портрет борца Р.В. Самургашева



В.М. Кленов. Дедушка Дикран



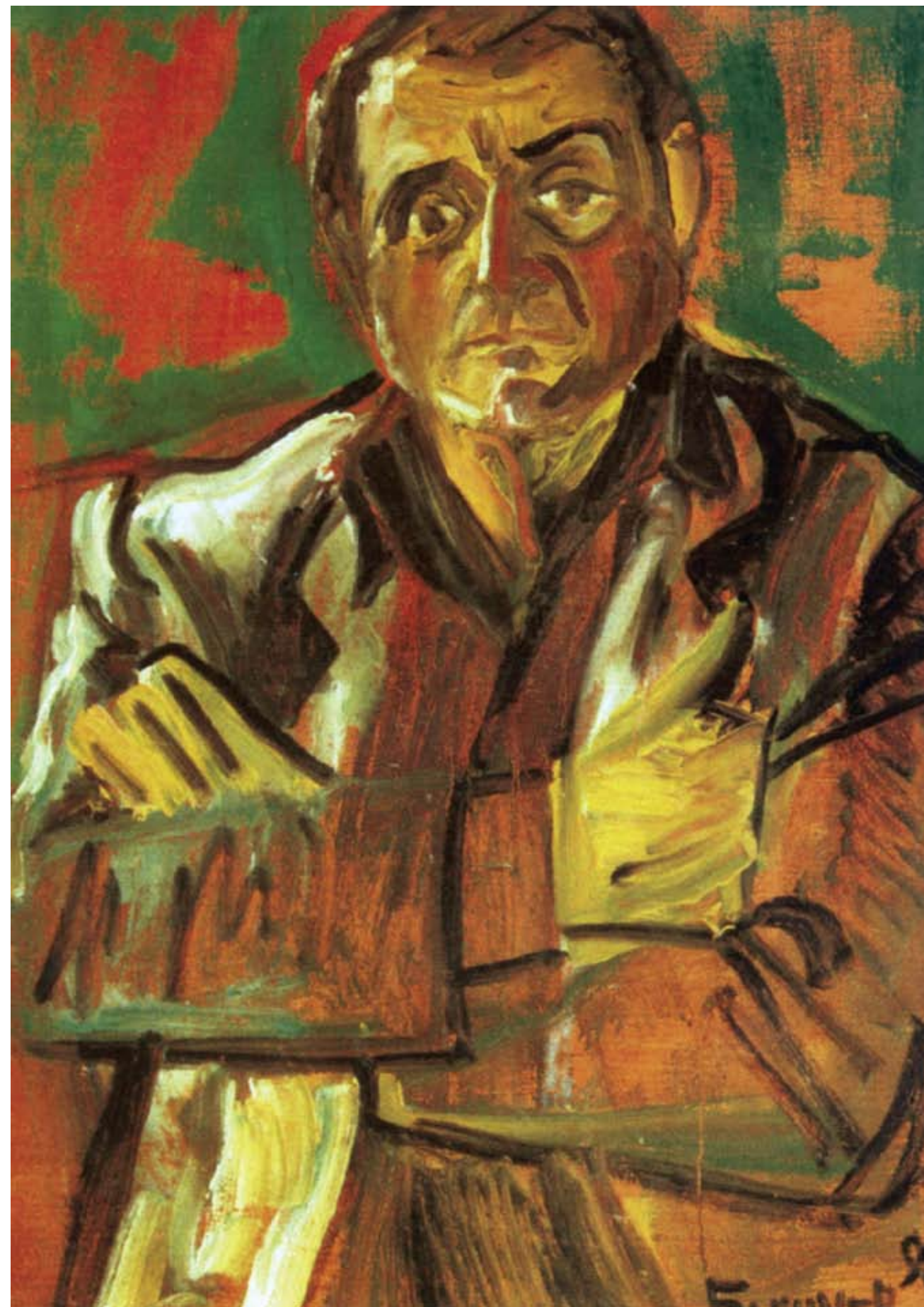
В.М. Кленов. Вика из Чалтыря. Из собрания РОМПИ



П.С. Келлер. Этюд «Армянский монастырь Сурб Хач». М.



В.М. Кленов. «Молодые строительные-монтажники из колхоза им. Мясникяна», 1973 г.



В.И. Бушуев. Портрет поэта А.А. Тер-Маркаряна. 1998 г.



Валерий Васильевич Рязанов, искусствовед. Родился в 1940 г. в Курской области. С 1954 г. живет и работает в Ростове-на-Дону. Учился в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1965–1971).

Старший научный сотрудник Ростовского областного музея изобразительных искусств (стаж работы в музее более 50 лет). С 1978 г. — методист-координатор регионального объединения художественных музеев Юга России.

Председатель ученого Совета регионального объединения художественных музеев Юга России. Избирался делегатом IV, V, VI, VII съездов Союза художников РСФСР, а также членом правления Союза художников России. Искусствовед-исследователь и художественный критик. Занимается атрибуционной работой, выявляя авторство произведений неизвестных русских и зарубежных художников XVII–XX вв.

Много внимания уделяет истории культуры Дона, её прошлого и настоящего. Принимает активное участие в организации художественных выставок, научно-практических конференций.

Автор около 200 печатных изданий (монографических очерков, альбомов, каталогов, проспектов, буклетов, журнальных статей), посвященных искусству Дона, Северного Кавказа, России, зарубежья.

Много лет посвятил истории, изучению и сбору материалов по изобразительному ис-

кусству армянского народа, культура которого четверть тысячелетия назад нашла духовное единение с культурой Дона и России. Автор статей, посвященных творчеству М. С. Сарьяна, встречи с которым состоялись у В. В. Рязанова в Ереване в 1972 г. Является автором публикаций о незаслуженно забытых художниках — выходцах из Нахичевани-на-Дону: А. О. Анопьяне, А. Г. Черчопове, Н. Г. Козодьяне, А. К. Ованесове, а также о современных мастерах изобразительного искусства О. М. Лусегенове, И. М. Хашхаяне и многих других.

В 1999 г. удостоен звания «Заслуженный работник культуры Российской Федерации», в 2005 г. — медали «100-летие М. А. Шолохова».

В 2009 г. удостоен благодарности Президиума Российской академии художеств. В 2011 г. награжден серебряной медалью Российской академии художеств «Достойному», а также серебряной (2012) и золотой (2014) медалями Союза художников России «Духовность, традиции, мастерство».

В 2015 г. В. В. Рязанов награжден золотой медалью Союза художников России «Василий Суриков», а также удостоен награды губернатора Ростовской области «Лучший работник культуры Ростовской области». В 2015 г. награжден высшей медалью в изобразительном искусстве за заслуги в области культуры Республики Армения «Арчил Горки».

В 2017 г. был избран почетным членом Российской академии художеств.



Рязанов Валерий Васильевич

От первого приюта до наших дней
Из истории изобразительного искусства
Нахичевани-на-Дону

Издание второе, дополненное

Редактор Н.В. Мирзабекова

На обложке:
С.К. Гампарцумов. «Женский портрет»

Формат 210х297. Бумага мелованная 150 г/кв.м.
Тираж 500. Заказ № 4447.
Издательство ООО «Ковчег»:
344065, г. Ростов-на-Дону, ул. Вавилова, 59 «к».
Тел.: +(863)219-59-44, 237-20-18 (ф)
E-mail: nnd@aanet.ru

Отпечатано в типографии «Аркол»:
г. Ростов-на-Дону, ул. Серафимовича, 45/54



А.Р. Оганесян. «Величественный Арарат». Х., м., 50х100. 2019

