B 81-4/80



Искусство советской Армении за 60 лет

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

կց-22

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԸ 60 ՏԱՐՈՒՄ

Կազմեց և խմբագրեց
Գ. Շ. ԳԵՈԴԱԿՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ
1980

գր2
Ա 57/

В 81-9/80 2 экз

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

Искусство советской Армении за 60 лет

Составитель-редактор
Г. Ш. ГЕОДАКЯН

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН
1980

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Р. ДРАМПЯН, М. АИВАЗЯН

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО*

Установление в Армении Советской власти создало благоприятные условия для дальнейшего развития его многовековой культуры, в том числе и изобразительного искусства. Ереван становится основным культурным центром армянского народа. Сюда съезжаются из различных городов России, Кавказа и из-за границы деятели армянской культуры—писатели, ученые, зодчие, художники.

Армянское советское искусство сделало первые шаги с наиболее актуальной в то время области—политической графики и карикатуры. Создаются «Окна Армкавроста», в которых принимают участие К. Алабян, А. Коджоян, С. Аракелян, Р. Григорян и др.

В 1921 г. в Ереване открывается первая художественная выставка, в 1923 г. организуется художественная студия (ныне Художественное училище им. Ф. Терлемезяна). В эти же годы число художников, переехавших в Советскую Армению, настолько возрастает, что представляется возможным организовать «Общество работников изобразительных искусств». Весной 1924 г. в Ереване была открыта первая выставка общества, в которой приняли участие двадцать семь мастеров. Однако в конце 1926 г. в «Обществе» происходит раскол и из его состава выходит группа художников (Г. Гюрджян, А. Саркисян, М. Арутчян, В. Кайфеджян и др.). Причиной, побудившей художников покинуть «Общество работников изоискусств» и объединиться с 1928 г. в АХР Армении, принято считать их стремление более активно отразить в своем творчестве отношение к новому строю.

Однако практическая работа показала, что все различие между двумя группировками свелось к одним лишь декларативным заявлениям.

В 1932 г. по всей стране были ликвидированы отдельные творческие организации и образованы единые Союзы. Был создан и Союз художников Армении.

Среди значительных событий художественной жизни первых двух

* Автором раздела, охватывающего 1920—1945 гг., является Р. Дрампян, послевоенного и современного периодов—М. Айвазян.

десятилетий следует отметить 1000-летие эпоса «Давид Сасунский» и Декаду армянского искусства в Москве в 1939 г., в которой приняли участие и художники республики.

В связи с юбилеем эпоса в Ереване была организована выставка, на которой были представлены произведения как на сюжеты самого эпоса, так и исторические картины, посвященные борьбе армянского народа за независимость. На этой выставке, наряду с художниками старшего поколения—А. Коджояном, С. Аракеляном, С. Степаняном, успешно выступили и молодые живописцы К. Симонян, С. Галстян, Э. Саркисян. Было выпущено несколько иллюстрированных изданий «Давида Сасунского» на армянском и русском языках и среди них—книга с рисунками Ерванда Кочара, вошедшими в золотой фонд армянской советской графики.

В эти же годы в Ереване устраивались ежегодные выставки, был организован и ряд персональных выставок: этюдов Е. Татевосяна, работ А. Бажбеук-Меликяна и др.

Обращаясь мысленно к раннему советскому периоду, периоду довоенному, просматривая те работы, которые создавались армянскими художниками, убеждаешься, сколь высок был уровень нашего искусства этого времени.

Большое влияние на развитие армянской советской живописи оказало творчество Степана Агаджаняна (1863—1940), работы которого открыли новую страницу в армянском портретном искусстве. Агаджанян сложился как художник еще в дореволюционные годы. Получив образование в Париже, он в 1900 г. обосновывается в Нахичеване-на-Дону, а в 1922 г. переезжает в Ереван, где живет и работает до конца жизни.

К числу лучших портретов художника, созданных в советские годы, надо отнести два автопортрета (1925 и 1926 гг.), Автопортреты эти, отличающиеся по композиции (на одном из них художник изобразил себя в фас, на другом—в профиль), относятся к числу наиболее психологических в творчестве Агаджаняна. Здесь перед нами предстает духовный мир человека, прожившего нелегкую жизнь. Выразительны два других портрета этих лет—«Дядя Седрак» и «Васил» (оба—1926 г.), в которых художник с присущей ему объективностью передает несложный мир своих моделей. В портрете «Беспризорный» (1928) убедителен образ подростка с тяжелой судьбой, но не сломленного жизнью и сохраняющего жизнерадостность.

Среди портретов Агаджаняна советских лет привлекают особое внимание женские портреты, особенно портреты пожилых женщин-тружениц. Это—«Карабахская женщина», «Женщина, вяжущая чулок» (1930), «Крестьянка» (1937) и др.

К числу крупнейших живописцев относится Егише Татевосян (1870—1936), являющийся одним из основоположников советского армянского искусства. Его художественная деятельность началась сразу же после окончания Училища живописи, ваяния и зодчества в Москве. Затем художник переезжает в Тифлис, где и проходит вся его

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

жизнь. Но ежегодно Татевосян совершает поездки по Армении, пейзажи которой являются одной из основных тем его творчества.

Значительное место в творчестве Татевосяна занимает пейзаж. В картине «Наша улица в Вагаршапате» (1921) художник передает атмосферу тихого городка, каким был Эчмиадзин полвека назад. В другой картине «Купанье на реке Алгетке» (1930) ему удалось сохранить свежесть непосредственного восприятия натуры.

Помимо крупных пейзажей, Татевосян писал и небольшие этюды; последние объединяются в блестящую по совершенству серию, представляющую природу Армении и тех стран, в которых он побывал.

В советские годы усиливается интерес Татевосяна к портрету.

В портрете Ов. Туманяна (1931—1933) поэт представлен Татевосяном на фоне лорийского пейзажа. Вдохновенное лицо поэта написано в пленэре, солнечные блики играют на нем.

К числу наиболее психологических портретов Татевосяна относится его «Автопортрет» (1933). Портрет этот писался в условиях необычного освещения: дневной свет проникал в комнату сквозь прозрачную красную бумагу, которой были заделаны окна.

Но самым замечательным портретом Татевосяна является «Комитас» (1936)—последняя работа художника. Узнав о смерти своего друга, трагическую судьбу которого он тяжело переживал, Татевосян решил посвятить ему картину. В основу ее лег портретный этюд, сделанный художником с Комитаса в 1903 г. в Бюракане, где он изобразил композитора во весь рост в белом подряснике, прислонившимся к стволу дерева. Сохранив в основном композицию, Татевосян усложнил ее, поместив в левой части группу поющих девушек и женщин. Образ Комитаса отмечен творческим напряжением и драматичностью.

Мастером исключительного колористического дарования был и Седрак Аракелян (1884—1942), также получивший художественное образование в московском Училище живописи, ваяния и зодчества.

Аракелян был по преимуществу пейзажистом и именно в этом жанре создал наиболее значительные свои работы. Многие из них являются подлинными жемчужинами армянской советской живописи. В природе Армении он сумел почувствовать и раскрыть свой, неповторимый аспект ее восприятия.

Интимная поэтичность свойственна одной из лучших работ Аракеляна—«Сушат пшеницу» (1920). Острота и емкость композиционного образа, типичность самого мотива придают картине особую национальную убедительность.

В картине «Караван-сарай. Ереван» (1921) художнику удалось передать своеобразную атмосферу восточного рынка.

Но, помимо пейзажей, Аракелян писал и тематические картины. Он был очень чуток ко всему новому, что происходило в жизни народа. В этом отношении особенно примечательна картина «Культуру в горы» (1930). Высоко в горах, по узкой тропе, движется караван верблюдов, груженный школьным инвентарем—картами, глобусом, ящиками с учебниками и т. п. На одном из верблюдов восседает молодой

человек в белой рубахе, по-видимому, учитель школы одной из глухих горных деревень. Эта сцена, по словам Аракеляна, была им подсмотрена во время летних странствий по Армении.

В пейзажной живописи развивалось и творчество Габриэла Гюрджяна (р. 1892 г.), переехавшего в Ереван после окончания Пензенского художественного училища.

Пейзажи Гюрджяна отличаются правдивым, поэтическим восприятием природы, выраженным средствами реалистической живописи. Наряду с пейзажами, созданными на природе, с натуры, такими, как «У моста через Зангу», «Караклисские горы» (1923), «Пристань на Севане», «Скалы Севана», «Селение Чр-чр» (1926), «Севанский мотив» (1928), Гюрджян пишет и крупные по размерам композиционные пейзажи, которые создает в мастерской, на основе обобщения характерных черт пейзажа того или иного места—как, например, «Река Азат в ущелье Гарни» (1945), а также индустриальные пейзажи («Окрестности Дзорагэса», 1929).

Исключительно разносторонним было творчество Акопа Коджояна (1883—1959), работавшего в графике, в живописи и в различных областях прикладного искусства. Коджоян окончил мюнхенскую Академию художеств. Он был едва ли не самым первым армянским художником, переехавшим в Ереван,— в 1918 году. К сожалению, работы этого периода не сохранились. Самые ранние из дошедших—«Столовая в Тавризе» и «Улица в Тавризе» (1922) были написаны им во время пребывания в Иране. С большой наблюдательностью и юмором передал он различные городские типы.

В 1930 г. Коджояном была исполнена первая в армянском советском искусстве картина на историко-революционный сюжет—«Расстрел коммунистов в Татеве». Здесь художник сосредоточил внимание не на самом расстреле, а на предшествующем ему моменте. Центром картины является мужественный образ большевика. Противопоставленный ему конвоир трактован утрированно. Вполне оправдан серовато-лиловый, «гризайльный» условный колорит, продиктованный желанием подчеркнуть суровость события, не отвлекать зрителя живописностью окружающей природы.

Но самым значительным был вклад Коджояна в армянскую графику, где он остается и по сей день непревзойденным мастером. Для графики художника характерна исключительная любовь к орнаменту, подкрепленная знакомством со средневековой армянской миниатюрой. Особенно охотно использовал он армянское орнаментальное наследие в книжных иллюстрациях: в титульных листах, форзацах, суперобложках, заставках и концовках, создав первоклассные образцы книжного оформления.

Его иллюстрации к сказке «Азаран-блбул» (1925) проникнуты прелестью народной фантазии. Он предстает в них подлинным сказочником, художником, совмещающим в себе огромную выдумку и ту необходимую наивность, без которой сказка лишается своей прелести.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

В иллюстрации к «Книге пути» (1933) Е. Чаренца художник внес тот пафос героизма, трагедии и созидательного начала, которыми проникнуто и само произведение поэта.

Графические работы Коджояна отличаются большим разнообразием художественных приемов: это и штриховые рисунки, внешне напоминающие резцовую гравюру, и рисунки, исполненные кистью, тушью и акварелью.

В 1921 г. в Ереван переезжает Мартирос Сарьян (1880—1972), уже хорошо известный в кругах русских художников. Армения, куда он впервые приехал еще студентом московского Училища живописи, ваяния и зодчества, оставила сильное впечатление на молодого художника. В советский период он связывает с ней свою судьбу, долгие годы плодотворной художественной деятельности. Как известно, Сарьян работал в трех основных жанрах живописи: пейзаже, портрете и натюрморте.

Его пейзажи можно условно разделить на две группы: работы, изображающие с натуры конкретные уголки Армении, и полотна, являющиеся как бы синтезом армянской природы. Один из этих пейзажей—«Армения»—был использован Сарьяном при создании занавеса для Армянского драматического театра (1923).

К числу работ, созданных с натуры, относится поэтичный пейзаж «Мой дворик» (1923), оживленный гранатовым деревом с красными плодами и стоящим рядом с ним буйволом.

Как и в дореволюционные годы, одним из излюбленных жанров Сарьяна остается натюрморт, мотивами для которого служат, как и раньше, чаще всего цветы, фрукты, овощи. Быть может, именно в натюрмортах в полной мере раскрылся живописный дар художника.

В советские годы особенно возрастает интерес Сарьяна к портрету. К числу лучших его портретов довоенного времени относится портрет архитектора А. Таманяна (1933), написанный с исключительным внешним сходством. Художник не захотел ничего смягчить во внешнем облике друга; он передает асимметричность глаз, некрасивые черты болезненного, с печатью усталости лица. Но сквозь эти черты проступает благородный образ умного, обаятельного и значительного человека.

К числу наиболее психологических относится и портрет Аветика Исаакяна (1940). Будучи близок с поэтом, постоянно общаясь с ним, наблюдая в течение многих лет, художник создал образ человека больших мыслей, умудренного жизнью, много видевшего и знающего, таким, каким представляют его широкие массы народа. Поэт изображен в характерной для него позе, он как бы прислушивается к словам своего собеседника.

Видный армянский художник Георгий Якулов (1884—1928) в советские годы работает в основном в области театрально-декорационного искусства, сначала в Москве, а затем и в Ереване. Успех Якулова как театрального художника побудил известного театрального деятеля, пропагандиста за рубежом русского балетного искусства С. Дягилева пригласить его в 1926 году в Париж для оформления балета Прокофьева «Стальной скок». В том же году он оформляет в Ереване в Армянском драматическом театре спектакли «Кум Моргана» и «Венецианский купец». Особенно примечательно оформление первого из них. В этой постановке Якулов выявил свой огромный дар театрального художника. Простыми приемами, на маленькой сцене театра с примитивным оборудованием, он, благодаря своей изобретательности, смог добиться впечатления большого парижского кафе: в бутафорском зеркале из оцинкованных листов железа смутно отражались фигуры первых рядов зрительного зала, что создавало иллюзию глубины кафе.

Рисуя костюмы действующих персонажей, Якулов выходит за рамки обычного театрального эскиза, создавая не только образцы костюмов, но и образы действующих лиц.

Ориентация на передовые традиции современного театрально-декорационного искусства была характерна для творчества Михаила Арутчьяна (1897—1961). Помимо эскизов к театральным постановкам и иллюстраций, Арутчьян создавал и живописные работы. К числу значительных относится картина «Маузеристы» (1931), в которой ярко выразилась сатирическая направленность его творчества.

Особое место среди армянских художников довоенного времени занимает Ваграм Гайфеджян (1879—1960). Его небольшие по размерам картины обнаруживают тонкий вкус, декоративную нарядность, большой колористический дар.

В предвоенное искусство Армении входит и творчество ряда мастеров, живших в Тбилиси. Это, наряду с Е. Татевосяном, и А. Бажбеук-Меликян, А. Гарибджанян, Г. Григорян, И. Каралян.

Тематика картин А. Бажбеук-Меликяна (1891—1966) не отличается широтой. Это—цирковые сцены, женщины за туалетом, купальщицы и просто женские портреты.

В ранних работах художника, таких, как «Тир», «Группа женщин», «Купальщицы» (1928) его особенно интересовала проблема света и освещения. Он искусственно освещал часть фигур и лиц, погружая другую часть в темноту. В картине «Танец крымских татарок» (1936) все элементы картины — небо, резко откинутые фигуры женщин, их одежда—охвачены единым ритмом. Музыкальность картины образуется уже самой манерой нанесения мазков нервными, темпераментными мазками, придающими всей сцене живую трепетность.

Как и у Бажбеук-Меликяна, художественный язык работ А. Гарибджаняна базируется в целом на живописных достижениях классического искусства, но лаконичность средств выражения и характер композиционной ритмики придают его творчеству иное звучание. Высокими живописными качествами отличается его картина «Операция» (1928), которая характеризуется острым чувством композиционной ритмики и выразительностью темного колорита, создающими ощущение драматизма.

Монохромная живопись, построенная на сочетаниях коричневых, черных, темно-красных и охристых тонов характерна для творчества

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Геворка Григоряна—Джотто (1897—1976). Эта гамма передает напряжение и драматизм, свойственные его произведениям. Типична в этом смысле его картина «Смерть Ленина» (1927). Много работал Джотто и в области натюрморта и портрета.

В творчестве Иосифа Караляна своеобразно скрестились принципы классического искусства с традициями народных примитивов, но все это, пройдя сквозь призму собственного мировосприятия мастера, претворилось в самобытные художественные образы. Тематика его работ связана с жизнью народа, с бытом старого Тифлиса.

В довоенные годы получает развитие и графика. Появляются молодые мастера, работающие в этой области. Среди них следует отметить Тачата Хачванкяна (1896—1940), работы которого дают представление о высоком мастерстве этого художника. Хачванкян работал прежде всего как книжный иллюстратор. Его оформления отличаются большим вкусом, чувством меры и созвучностью духу иллюстрируемых произведений.

Едва ли не единственным армянским художником довоенного времени, работающим и в живописи, и в скульптуре, и в графике, был Ерванд Кочар (1899—1979). К числу его ранних работ относится картина «Семья-поколение» (1925). Написанная в традиционных формах художественного выражения, она, по мысли автора, олицетворяет непрерывность жизни. Картина исполнена с большим мастерством, которое сказалось в богатой фактурной обработке поверхности холста и в компактной цельности композиции.

Выдающимся произведением армянской графики явились иллюстрации Кочара к «Давиду Сасунскому», созданные художником для упоминавшегося уже юбилейного издания. Кочар нашел здесь оригинальное и своеобразное решение, имитируя изображенные фигуры под рельефы в духе древнеармянской скульптуры. Это обращение к старым прообразам внесло в иллюстрацию эпоса дух национального искусства.

У армянской советской скульптуры, по сравнению с живописью, были более скромные традиции. Несколько молодых художников—Ара Сарксян, Айцемик Урарту, Сурен Степанян, переехавшие в 1925—1927 гг. в Ереван, положили начало новой армянской скульптуры.

Молодая Советская Армения, стоявшая перед лицом серьезных экономических и социальных задач, не имела возможности сооружать крупные памятники, и осуществление ленинской монументальной пропаганды было возможно лишь в относительно камерных формах. Небольшие памятники-бюсты были поставлены А. Мясникяну, С. Спандаряну, А. Джапаридзе, М. Азизбекову.

Большое влияние на становление армянского изобразительного искусства оказала творческая и общественная деятельность Ара Сарксяна (1902—1969). Творчество его отличается многогранностью; он работал во всех областях пластики — в монументальной и станковой скульптуре, создавая портреты и произведения декоративного характера. Значительное место в творчестве А. Сарксяна занимают портре-

ты видных деятелей армянской культуры и политических деятелей—М. Абегяна, Р. Ачаряна, Т. Тороманяна, А. Мясникяна, С. Спандаряна, созданные в 1920—1930-х годах.

В 1931 году А. Сарксян исполняет первый крупный монумент в республике—памятник героям Майского восстания в Ленинакане.

Среди портретов скульптора особенно удачны те, которые были исполнены непосредственно с натуры. И здесь к числу лучших следует отнести портрет композитора Н. Ф. Тиграняна (1934). Очень живо схвачена и передана психологическая характеристика образа.

Помимо портретных скульптур, с развитием в республике строительства крупных общественных зданий, А. Сарксян исполняет в рельефе скульптурную группу «Чапаев» для здания ереванского кинотеатра «Москва» (1935), а в 1939 году—два монументальных рельефа («Советская Армения» и «Советский Азербайджан») для павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке.

Скульптор Сурен Степанян (1895—1971) работал и в монументальной скульптуре, и в портрете. В плане ленинской монументальной пропаганды им был исполнен небольшой бюст-памятник М. Азизбекову (1932). Он явился и автором первого крупного памятника в Ереване—Гукасу Гукасяну (1934), в котором скульптору удалось создать мужественный образ героя.

В конце 1920—начале 1930-х годов Степанян выполнил ряд орнаментально-фигуративных украшений на фасадах Дома правительства в Ереване, а в 1940 г.—скульптурное оформление интерьера в здании театра оперы и балета.

Более узким по диапазону было искусство Айцемик Урарту (1899—1974). Наиболее интересные работы были созданы ею в области портретного жанра. Среди них следует отметить портрет Б. Исаакян (1938). Кроме того, в довоенные годы ею были исполнены фрагменты к памятнику О. Туманяна, изображающие героинь его произведений—честолюбивую и гордую Алмаст (1934) и лирическую Ануш (1938), а также декоративная скульптура «Девушка с кувшином» (1938).

В развитии монументальной скульптуры в Армении значительное место принадлежит Сергею Меркурову (1881—1952), автору двух самых крупных памятников, поставленных в Ереване. В памятнике С. Шаумяну (1934) изображен момент, предшествующий расстрелу. Бесстрашие и презрение к врагам передано в благородном, спокойном лице выдающегося революционера, стоящего во весь рост со скрещенными на груди руками и резко повернутой головой. Его фигура из розового гранита, поставленная непосредственно на низком парапете, хорошо выделяется на архитектурном фоне из семи пилонов серого базальта, замыкающем конец бульвара (арх. И. Жолтовский). В начале того же бульвара поставлен памятник Ленину (1940). Фигура вождя революции, являясь увеличенным вариантом уже найденного скульптором образа (статуя в зале заседаний Верховного Совета в Кремле), представляет Ленина как оратора и выдающегося государственного деятеля.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

«Когда стреляют пушки, музы молчат»—это старое утверждение оказалось опровергнутым в годы Великой Отечественной войны. Вероломное нападение фашистских орд не приостановило развития искусства в стране. Никогда еще художественная жизнь Советской Армении не отличалась такой интенсивностью, как в годы войны.

Отдали свою жизнь за родину талантливые молодые художники—Корюн Симонян, Ованес Карапетян, Саркис Алексанян. В 1942 году ушел из жизни Седрак Аракелян, один из крупнейших живописцев. Но именно в эти годы вступили в художественную жизнь республики новые молодые силы. Во время войны в Ереване находились советские художники Г. Кепинов, Д. Налбандян, А. Степанян, В. Агабабян, Л. Генч, Н. Барсамов, М. Мох, Б. Широкоград, а также румынские художники Г. Юстер и Д. Перахим. Участие их на выставках в Ереване внесло оживление в художественную жизнь республики.

Война внесла существенные изменения в искусство Армении, она отразилась и на тематике работ, на выборе жанров и видов искусства.

Развитие получила агитационная сатирическая графика. Появились так называемые «Окна Армтага» (Армянского телеграфного агентства) и «Агит-окна». Активным участником «Окон» стал художник Л. Генч (Генчоглуев), один из видных сотрудников московского журнала «Крокодил». Наряду с ним заметную активность в области карикатуры проявили и местные художники—Ш. Ованесян, М. Арутчян, С. Арутчьян.

Большую роль сыграл в эти годы и политический плакат, было создано также немало рисунков, гравюр и офортов, изображающих различные эпизоды войны.

Период этот оказался переломным и в развитии живописи и скульптуры. Именно в годы войны расширился круг тем армянского изобразительного искусства, сложились новые жанры. Так, в эти годы появляются батальные картины—жанр, не существовавший в армянском искусстве довоенных лет.

В первые годы войны, в связи с необходимостью быстрого завершения крупных картин, получает распространение практика коллективной работы двух-трех художников над одним полотном. Так были исполнены панно «На защиту Ленинграда» и «На защиту Москвы», ряд крупных картин и скульптур. Однако такой метод работы в дальнейшем не практиковался, так как следствием его было обезличивание произведений. Поспешность исполнения сказалась на многих вещах военных лет, работы эти очень быстро утратили свое значение.

Но, наряду с ними, в эти тяжелые годы были созданы и такие произведения, которые выдержали испытание временем и вошли в историю армянского искусства.

К их числу следует отнести две картины М. Асламазян «Возвращение героя» и «Песня героя» (обе—1942). Особенно примечательна первая из них, полная светлого оптимизма и неомраченной радости, составляющих основное содержание картины, переданное посредством

динамичных поз главных действующих лиц, яркого колорита картины и самой манеры наложения краски энергичными мазками.

В годы войны М. Асламазян исполняет и ряд картин-портретов («Бабушка», «Больная баджи», «Вести с фронта»); в них раскрывается другая грань дарования художника, ее способность передавать тяжелые душевные переживания. Наиболее значительна среди них картина «Вести с фронта»; глубокой скорбью охвачена старая женщина, получившая известие о гибели внука.

К числу произведений, отразивших жизнь военных лет, относится картина Дмитрия Налбандяна «Последний приказ полковника Закиана», характеризующаяся свойственной творчеству Налбандяна реалистической убедительностью в обрисовке образов. В полотне переданы мужество и героизм раненого командира, дающего в последние минуты жизни указания своим бойцам.

События военных лет нашли отражение и в искусстве художников старшего поколения. С. Аракелян написал картину «Потопление фашистского транспорта», являющуюся последней в творчестве художника. Ряд работ пишет Г. Гюрджян: панно «Краснознаменный Балтийский флот», батальную картину «Уничтожение фашистских кораблей», пейзаж «Ереван в дни Великой Отечественной войны».

М. Сарьян в эти годы также работает над портретами воинов, героев войны. Это портреты летчика Н. Степаняна, адмирала И. Исакова, С. Маргулиса и др.

Мысли, чувства и переживания Сарьяна в этот период нашли отражение в «Автопортрете» (1942), где он изобразил себя перед мольбертом, за работой, с лицом сосредоточенным и непривычно суровым. Той же необычной для оптимистического искусства Сарьяна суровостью отмечен и пейзаж «Дождик в начале мая».

В победном 1945 году Сарьян написал большой натюрморт, посвященный армянским бойцам — участникам Великой Отечественной войны. Натюрморт этот состоит из целого ряда букетов—желтых, красных, лиловых, розовых, расставленных, казалось бы, случайно; на самом же деле они объединены очень обдуманным и тонким сочетанием красочных соотношений.

Среди произведений армянской скульптуры, связанных с Великой Отечественной войной, в первую очередь следует отметить работу Н. Никогосяна «Не скажу!» (1942). Это одно из самых ранних произведений скульптора, тогда еще студента ленинградской Академии художеств. Никогосян изобразил юного героя-партизана, попавшего в плен. Героизм мальчика передан скульптором в полной мере.

В портретном жанре продолжает работать А. Саркисян, исполнивший несколько отличных станковых портретов: В. Вагаршяна, О Зардаряна, А. Дживилегова, Н. Степаняна, С. Мартиросяна, А. Мадояна и А. Мирзояна. Несколько необычна для его творчества небольшая скульптурная группа «Саак Партев и Месроп Маштоц», исполненная в дереве. Она монументальна, несмотря на свои размеры, в ней есть торжественность и величие, вполне оправданные при изображении двух

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

величайших деятелей национальной культуры—создателей армянской письменности.

Плодотворной в эти годы была и деятельность С. Степаняна. В аллегорической многофигурной композиции «Октябрь» он представил типические образы рабочих и крестьян. Заметное место в его творчестве занимал и образ Ленина: в 1941 году Степанян создает памятник Ленину в Сисиане и станковый бронзовый бюст вождя. Он работает и в портретном жанре.

В области портрета продолжает работать в военные годы и А. Урарту. К числу лучших работ этого периода относится портрет Авета Габриэляна, в котором переданы темпераментность и артистичность музыканта.

Основы, заложенные армянским искусством довоенных лет и развитые в военные годы, послужили тем фундаментом, на котором сложилось современное искусство Армении.

Послевоенный период—новый этап в развитии армянского изобразительного искусства. Его поступательное движение обуславливается, с одной стороны, достижениями 1920—1940-х годов, с другой,—новыми смелыми творческими поисками, связанными с общим подъемом советской культуры после исторического XX съезда КПСС в 1956 г.

В армянской живописи, скульптуре, графике, прикладном искусстве многограннее становится понимание реализма, тщательнее изучаются национальные традиции и прогрессивное наследие мирового искусства.

В результате, в 1960—1970-е годы особенно отчетливо обнаруживается весомый вклад армянских художников в родное искусство и в общую сокровищницу многонационального советского искусства.

В этот период редеют ряды старшего поколения армянских мастеров живописи. Продолжает работать с огромной энергией патриарх армянской советской живописи, народный художник СССР Мартирос Сарьян. Несмотря на преклонный возраст, Сарьян остро чувствует дух современности. Чувством современности пронизаны его пейзажи, портреты и натюрморты. Глубокий патриотизм мастера особенно ярко выразился в цикле «Моя Родина» (состоящем из семи пейзажей), удостоенном в 1961 г. Ленинской премии.

В творчестве Сарьяна появляются синтезированные пейзажи (связанные с пейзажами 20-х годов), в которых объединяются многие мотивы и образы армянской природы, созданные мастером в предыдущие годы. Они используются художником для создания красочного витража «Армения» (триптих, 1965) в вестибюле Малого зала Армфилармонии и панно «Армения» (триптих, 1966) в интерьере здания Армянского академического театра имени Г. Сундукяна*.

В послевоенные годы все более и более возрастает портретная галерея современников, созданная Сарьяном. К числу известных портретов мастера относятся портреты Т. Яблонской, М. Петровых, Л. Дурново, И. Эренбурга, В. Сарояна, Н. Никогосяна и др.

* Витражи и панно Сарьяна практически осуществил художник Г. Сиравян.

Расцвет и развитие жанра натюрморта в советской армянской живописи также тесно связаны с именем Сарьяна. Почти до конца жизни он не переставал писать цветы, овощи, плоды, слагая в натюрмортах гимн солнцу, родной природе и созидательному труду своего народа («Плоды каменистых склонов Армении», 1958; «Полевые цветы», 1967, и др.).

Рядом с Сарьяном продолжает работать народный художник республики Акоп Коджоян (1883—1959), которого называют патриархом армянской советской графики. Вместе с тем, Коджоян прекрасный живописец, обладающий народно-поэтическим мышлением, богатой творческой фантазией. К числу его лучших живописных работ послевоенного периода относится «Рождение Давида Сасунского» (1947), серия Гарни-Гегард (1955—1956), «Весна» (1957), «Апаран» (1958) и др., в которых выражены героические, мужественные и жизнеутверждающие чувства мастера.

Из старейших мастеров продолжает создавать пейзажные полотна, посвященные родной земле, народный художник республики Габриэл Гюрджян. Он пишет пейзажи лирико-эпического характера, как «Речка Азат в ущелье Гарни» (1945), «Холм в Кошбулахе» (1950) и др. В них художник стремится к точному раскрытию жизни природы, отдельных деталей. Гюрджян продолжает писать индустриальные пейзажи («Кировакан. Химкомбинат», 1948, и т. д.).

Во второй половине 1940-х и в 50-е годы Гюрджян стремится создать обобщенные монументальные образы («Весна в Армении», 1945; «Зангезур», 1955, и др.). Для творчества 60—70-х годов характерны пейзажи «Вспашка на полях Раздана», «Закат в Айриванке», в которых более динамично раскрывается жизнь природы и передаются разнообразные настроения. В последнем десятилетии Гюрджян пишет много пейзажей с памятниками древнеармянской архитектуры («Гарни», 1977, и др.).

В 1960-е годы особый интерес выявляется к мастерам старшего поколения, живущим и работающим за пределами республики. Это Александр Бажбеук-Меликян (1891—1966), проживший в столице Грузии всю свою жизнь; Геворг Григорян (Джотто, 1898—1976), работавший там до 60-х годов; Иосиф Каралян (Каралов), чьи ранние годы творчества связаны также с Тбилиси.

Их искусство, показанное на персональных и других выставках, раскрыло глубоко индивидуальные творческие лица художников, которые внесли в армянскую живопись новые темы, образы и выразительные средства.

Творчество А. Бажбеук-Меликяна интимное, камерное, обогатило армянское искусство романтическими образами—портретными и фантастическими, бытовыми и ню («Портрет Нектар», «Зулейка в белом», «Акробатки»); Г. Григорян внес в искусство драматические ноты («Комитас», «Моя родина. 1915 г.»); И. Каралян создал оригинальные жан-

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

ровые работы, посвященные жизни старого Тифлиса («Отдых в пути», «Сельский базар»).

С приходом в искусство (в 1930—1940-е годы) второго поколения армянских живописцев связано решение многих новых художественно-образных задач в послевоенном периоде. В лучших произведениях мастеров этого поколения расширяются рамки идейного содержания во всех жанрах; на новую ступень поднимается тематическая картина, рождаются символические образы, живопись обогащается стилевым многообразием Но этот процесс прогрессивного развития усложняется трудностями, испытанными художниками в 40-е и начале 50-х годов.

Представителями второго поколения армянских живописцев явились М. Абегян, сестры Асламазян, Э. Исабекян, О. Зардарян, Х. Есаян (1900—1978), Е. Саваян (1909—1974), А. Аветисян (1913—1978), А. Бекарян, М. Камалян (1915—1971), С. Рашмаджян (1907—1979), А. Налбандян (1916—1964), Б. Колозян и др.

Линия монументально-декоративной живописи, идущая от творчества Сарьяна, свое органическое развитие находит в творчестве М. Абегяна, М. Асламазян и Е. Асламазян. Их искусство многожанровое. Народный художник республики Мгер Абегян обрел пору полной творческой зрелости в начале 50-х годов. В своем творчестве он, прежде других жанров, обращается к пейзажу. Его пейзажи характеризуются монументальной обобщенностью композиции, лаконичностью форм и декоративной выразительностью цвета.

Созданные Абегяном в 50—60-е годы пейзажные циклы Севана, Бюракана, Бжни, Кировакана, Джрашата и др., включающие часто и изображения древних памятников архитектуры, как бы сливаются в единый образ Армении, который мы видим в триптихе «Родина» (1967). Современной Армении посвящены и тематические картины художника. В них отсутствует повествовательность, а символистические образы расширяют емкость содержания («Лето», 1956; «Сбор персиков», 1960, и др.). Одно из произведений позднего периода Абегяна—триптих «Айастан» (1975), в центре которого в образе молодой женщины изображена мать-родина на фоне горной природы,—обобщает представление художника о цветущей Советской Армении.

Абегян много и плодотворно работает в жанре натюрморта, в котором продолжает по-своему традиционную тематику, изображая цветы, овощи, плоды родной земли на фоне карпетов и ковров, древнюю майолику («Перец и баклажаны», 1966; «Гранаты на ковре», 1968).

Индивидуальный стиль народного художника республики Мариам Асламазян особенно ярко раскрывается в ее натюрмортах, в которых яркая живописность, праздничность сочетается с лаконизмом образов («Армянский натюрморт», 1955; «Наши овощи», 1965; «Сирийский натюрморт», 1958; «Горная симфония Армении», 1976).

Художница посвятила много тематических картин изображению жизни родного народа («Разговор о жизни», 1960; «Уходящий Ленинакан», 1967) и родной земли («Гарнийский пейзаж», 1956; «Осень в Воскевазе», 1956, и др.).

В последнем двадцатилетии она создала много работ в разных жанрах, которые передают впечатления от поездок по зарубежным странам, особенно по Индии и Африке («Женщины Индии», 1973; «Африканский натюрморт», 1963, и др.).

Тот же процесс характерен для творчества Ерануи Асламазян в эти годы («Сирийский натюрморт», 1958; «Кувшин на саронге», 1977, и др.).

Во многом близкое к творчеству М. Асламазян, искусство ее сестры Е. Асламазян по характеру более лирично. Это ощутимо в ее полотнах различных жанров («В родном селе», 1947; триптих «Труд—счастье», 1971; «Виноградники осенью. Гарни», 1962; «Восточный натюрморт на карпете», 1971, и др.).

Армянская тематическая картина поднимается на новую высоту во второй половине 40-х годов. В этом большая заслуга народного художника, члена-корреспондента Академии художеств СССР Оганеса Зардаряна. Картина «Победа строителей подземного Севангэса» (1947) впервые в армянской советской живописи с убедительной силой раскрыла образы строителей, сильных, смелых людей, гордых общественной важностью порученного им дела. Монументализированность композиции, четкая пластика обрисовки фигур, серебристо-зеленый колорит, емкость содержания образов—все способствует ясной передаче основной идеи произведения: героизма людей труда.

Мастер обращается не только к современности, но и прошлому родного народа. В одном из его известных полотен «Предтропье» (1949) воплощается величественный образ армянского писателя-просветителя XIX в. Хачатура Абовяна. Образы Абовяна и стоящего рядом с ним крестьянского мальчика, трактованные в символическом плане, способствуют глубокому раскрытию основной идеи—веры в будущее армянского народа и обретенного им счастья в воссоединении с Россией.

В монументально-символическом плане трактуется образ гениального вождя пролетариата в капитальном произведении историко-революционного жанра—«В. И. Ленин. Канун революции» (1952).

Следующей, еще более высокой творческой удачей Зардаряна явилась картина «Весна» (1956), удостоенная серебрянной медали Международной выставки в Брюсселе в 1958 г. Картина, изображающая девушку-армянку с кувшином на плече, воспринимается как гимн Армении, ее красоте.

Тематические полотна монументально-символического звучания внесли новое качество в армянскую живопись, способствовали участию Зардаряна в решении важной проблемы синтеза живописи с современной архитектурой. Мастер одним из первых в республике осуществил пейзажные росписи в Ереване (в интерьере кафе «Арарат» и гостиницы «Армения») в конце 50-х годов.

С начала 60-х годов творчество Зардаряна претерпевает изменения. Они проявляются в еще большей обобщенности и динамичности композиции, интенсификации цветового звучания, поэтической метафорич-

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

ности образов. Начало этого нового периода в творчестве мастера знаменуют картины «Стремление» и «Вечерняя заря».

Ощущение внутренней энергии, силы, героики свойственны пейзажам Зардаряна 50-х (цикл «Арагац»), а также 60—70-х годов (цикл бюраканских пейзажей, цикл пейзажей Италии, Греции и др.) и натюрмортам («Маки Арагаца»).

Зардаряном создано много портретов современников: ученых Виктора Амбарцумяна, Сурена Еремяна, космонавта Константина Феоктистова, американского астрофизика Ричарда Шрамека и др.

Много сил отдано тематической картине, посвященной современности и истории армянского народа, народным художником Эдуардом Исабекяном. Для его творчества характерны многофигурные композиции, насыщенные динамикой и романтическим пафосом.

К известным картинам художника первых послевоенных лет относятся «Давид-Бек» (1945), повествующая об освободительной борьбе армянского народа в XVIII в. и «Таня» (1947), посвященная героическому подвигу советской партизанки Зои Космодемьянской в годы Великой Отечественной войны.

Вслед за этими полотнами Исабекяном исполняются картины преимущественно на исторические темы: «Хачатур Абовян на высотах Арарата» (1949), «Юный Давид» (1956), «Ответ Аскерту» (1960) и др. В них художник выражает свою глубокую любовь к родному народу, подчеркивает его гуманизм, патриотизм, страстную веру в победу добра и честности.

Два последних десятилетия Исабекян чаще обращается к небольшим камерным полотнам—жанровым, жанрово-пейзажным, как «В мастерской», «Девушки на берегу реки» и др., которые пишет с подлинным живописным блеском. Портреты, созданные художником в это же время, характеризуются то интимным романтическим подходом («Автопортрет»), то стремлением обобщить прожитую человеческую жизнь, судьбу человека («Утро старика»).

В 1946 году, и позже, в Советскую Армению репатриировалось много армян из разных стран мира, в их числе группа художников и скульпторов—Г. Агаронян, Р. Шишманян (1885—1959), Б. Варданян, П. Контураджян (1905—1956), А. Галенц (1910—1967), А. Каленц, А. Гарибян и др. Каждый из них в меру творческих возможностей внес и вносит свой вклад в родное искусство.

Среди этих художников видное место в армянской живописи 50—60-х годов занял Арутюн Галенц, репатриировавшийся из Ливана. В 40-х годах он был уже сложившимся мастером живописи с яркой индивидуальностью. Наиболее сильная сторона творчества Галенца—портретный жанр. Глубокий интерес к своему современнику, к его внутреннему миру раскрывается в портретах Галенца активно и с артистической тонкостью. С какой-то неожиданной стороны он умеет очень убедительно передать образы людей творческого горения—ученого А. Алиханяна, артистки В. Хмары, переводчика Х. Даштенца, сына Саро и др. Пейзажи («Весна в нашем саду», 1967), натюрморты



М. Аветисян. Воспоминание. 1973 г.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

(«Хризантемы», серия цикламенов и др.), написанные в очень свободной манере, пленяют душевной чистотой.

Галенц—поэт цвета и во всех его лучших полотнах цвет находит свое гармоническое завершение с композицией, формой и линией.

Галенц—заслуженный художник, лауреат Государственной премии Армянской ССР, впервые вносит интимную лирику в декоративное русло армянской советской живописи. Его творчество оказало определенное влияние и на сформировавшихся, и на молодых художников, ищущих новые пути в искусстве.

Много общего с принципами декоративно-плоскостной живописи А. Галенца имеет искусство его ученицы Арминэ Каленц (Паронян). Она работает в станковой живописи, но в 70-е годы в ее творчестве усиливаются монументальные черты. Она создает цикл картин под названием «Жизнь», в которых в символических образах передает свои раздумья о смысле жизни, человеческого счастья, творчества. На эту же тему художницей написана фреска в одном из залов Дворца молодежи в Ереване.

Определенными гранями соприкасаются с живописью А. Галенца работы А. Бекаряна, К. Вартанян и др.

Творчество народного художника Ара Бекаряна—лирического склада. Работы первого периода—пейзажи, натюрморты—художник писал тональной живописью (как, например, «У колыбели», 1953; «Армения. 1920 год», 1960, и др.). Произошедший к началу 60-х годов перелом в сторону декоративного решения полотен способствовал более полному раскрытию его интимно-поэтического мира. В картинах «Весна в садах» (1960), «Свирель» (1963), «Отдых» (1970) и др. художник обрел свое индивидуальное лицо.

Для художницы Кнарик Вартанян рубеж 50—60-х годов также явился началом нового периода творчества. Активные средства выразительности: повышенная цветовая гамма, динамичная композиция, использование линии на равных правах с другими компонентами, строящими образ, определили стилевую манеру живописи художницы («Бурение», 1964; «Эстафета», 1968, и др.). Во многих произведениях последнего десятилетия художница стремится к формам монументально-декоративной живописи.

В армянской живописи, начиная с середины 50-х годов, происходят новые и очень значительные изменения. Они связаны с приходом в искусство следующего (третьего) поколения художников, с их поисками новых возможностей в живописи для многогранного отражения и выражения жизни; с их размышлениями о человеке, труде, счастье и мире на земле, юности, любви, о Родине.

В период 60—70-х годов еще более возрастает значение тематической картины, посвященной современности и истории родного народа.

С самого начала творческого пути к бытовой картине тяготеет народный художник Армении, действительный член Академии художеств СССР Григор Ханджян. В своих картинах он с любовью передает образы современников—тружеников села, рыбаков, рабочих, раскрывая

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

их переживания, новые взаимоотношения, чувство любви к Родине. Созданные художником жанровые картины «Счастливая дорога» (1952), «На берегу Севана» (1956; удостоена золотой медали на выставке «40 лет Октября», 1957), «Ереванские строители» (1960), «Хлеб, любовь и мечта» (1964), «Подсолнухи» (1970), «Вернулся» (1975) и др.. свидетельствуют о его тесной связи с жизнью. Образы в картинах художника характеризуются национальными и типическими чертами, проникнуты лирическим чувством. Последнее присуще также многим портретам, пейзажам и натюрмортам Ханджяна.

Жанру тематической картины в основном посвящено и творчество народного художника Саркиса Мурадяна. Его первая картина «Последняя ночь» (1956) была посвящена великому армянскому композитору Комитасу. В дальнейшем художник неоднократно обращался к этому образу, к другим историческим темам. Обращение к прошлому родного народа, к его трагической судьбе и жизни возрожденной Армении—основа всей творческой деятельности этого художника.

60-е годы связаны с созданием цикла картин, посвященных людям одного из индустриальных центров республики—Раздана. Картины «Весна в горах», «Свадьба в Раздане», «Утро в Раздане», «В новом поселке» повествуют о людях труда, о трудовом счастье, национальном быте.

Одной из самых значительных тематических работ художника явилась картина драматического характера—«Сыновья не вернулись». В ней изображены старики—мать и отец, все еще ожидающие своих сыновей—героев войны, отдавших жизнь за свободу и счастье родины.

В 1976 г. работы Мурадяна «Перед восходом» (1971) и «Под мирным небом» (1972) были отмечены Государственной премией СССР. Первая картина посвящена революционным событиям, героям, отдавшим жизнь за Советскую Армению. Сегодняшняя счастливая жизнь республики воплощена во второй картине, в символическом образе девочки-подростка, легко бегущей по бетонному водостоку под голубым небом родной страны.

Психологическая наполненность характеризует тематические картины заслуженного художника Анатолия Папяна (р. 1924). Она присуща уже картинам раннего периода творчества художника—трилогии 50-х годов, посвященной жизни шахтеров («Первые шаги», «С последней вахты», «Обвал»). О том же говорят картины художника, исполненные в 60-е годы,—«Друзья», «Сыновья» и др.

В 70-е годы Папян отходит в ряде картин от станковых форм и тяготеет к декоративным обобщениям («Ноктюрн»), или стремится насытить свои полотна богатством цветовых нюансов, как это мы видим в «Автопортрете с сыновьями».

В жанровую картину лирического плана большую свежесть внес заслуженный художник Ашот Мелконян (р. 1930). Особенно ярко выявилась его творческая индивидуальность в картинах «Семья» (1967), «Мальчик с книгой» (1970), «Новый район. Отдых» (1961), «Перед зеркалом» (1977), «Юный фехтовальщик» (1979) и др. Они пронизаны светлым гармоническим мироощущением, духовной чистотой, возвышенным чувством красоты человека. Индивидуальная манера этого живописца отличается нежной моделировкой форм, певучестью их абрисов, мягким колоритом.

Заслуженный художник Нана Гюликехвян, посвятившая свое творчество людям колхозной деревни, в картинах «Песня», «Дома. Танец», «Народный танец. Кочари» (удостоена золотой медали на выставке ВДНХ, 1970), «Вечер», «Пекут лаваш», «Хлеборобы Мравяна» и др. передает через обобщенные символические образы современников их характеры, переживания, чувство единения в труде и радости, красоту человека-созидателя.

Для творчества Рубена Адаляна важное значение имеют образы философского, романтического, трагического содержания. Обращаясь к раскрытию потрясающей трагедии XX века, в картине «Хиросима» (1966) он создал символический образ женщины, взывающей к совести человечество. И художник сумел добиться экспрессивной выразительности композиции, передающей гневный протест против злодеяний реакционных сил мира.

В историко-революционном полотне Адаляна «Татев. 1921» (1970) трагические образы коммунистов воспринимаются символами героического духа армянского народа.

Обе картины Адаляна удостоены премий Министерства культуры Армянской ССР в 1967 и 1971 гг.

Армянскими живописцами третьего поколения за последние два десятилетия создано много полотен исторического и историко-бытового жанров.

Особо нужно подчеркнуть увлеченность в работе над историческими картинами Геворка Мнацаканяна («Расстрел 26 комиссаров», «Саят-Нова», «Вардананк», «Армянские добровольцы»); Мкртича Седракяна («1915 год»); Зулума Григоряна («Зейтунцы»); Акопа Ананикяна (серия историко-бытовых картин о Гюмри) и др.

Сильно волнуют художников темы, посвященные Великой Отечественной войне. Многие из них были участниками войны, как народный художник Сурен Сафарян. И, естественно, в его творчестве центральное место заняли картины, повествующие о войне, о героических подвигах советского народа. Картины Сафаряна «Родные мелодии», «Освободители», «Весной 1945 года» удостоены серебряной медали им. М. Грекова в 1971 г.

В жанрах портретов, пейзажа, натюрморта работают многие живописцы. Портрету и натюрморту в основном посвящено творчество заслуженного художника Лавинии Бажбеук-Меликян.

В портретах художница любит изображать людей, которых она хорошо знает, людей творческого горения. Это портреты мастеров живописи А. Бажбеук-Меликяна, М. Сарьяна, М. Аветисяна, художников Зулейки, Вазгена, А. Суханова, Н. Гюликехвян и др.

Портреты привлекают предельной естественностью передачи внешнего и внутреннего облика моделей и мастерством исполнения.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Художница пишет также парные или групповые портреты («Автопортрет с Жилинской» и др.).

Натюрморты еще более отчетливо выявляют индивидуальную манеру письма художницы и жизнеутверждающую основу ее живописи («Натюрморт с рыбкой», 1972). Портреты Минаса Аветисяна (1965), Акопа Акопяна с женой (1968), «Натюрморт» (1964) были удостоены золотой медали на ВДНХ в 1970 г.

В портретной живописи, пейзаже, натюрморте, а также жанре тематической картины успешно работают Александр Григорян, Арпеник Капанцян, Вардитер Карапетян и др. В гворчестве последней нужно особо отметить детские портреты, покоряющие обаянием и искренностью.

Пейзажный жанр, имеющий в армянской живописи большие традиции, продолжает обогащаться в 60—70-е годы лирическими произведениями Генриха Сиравяна, Левона Коджояна, Рафаэла Атояна, Джаника Гаспаряна, Оганеса Шарамбеяна, эпическими произведениями Арташеса Абрамяна и др.

Новые поиски и находки характеризуют творчество вступивших в эти годы в искусство живописцев Мартина Петросяна, Генриха Элибекяна, Роберта Элибекяна, Вруйра Галстяна, Кнарик Оганесян, Эдмонда Закаряна, Сейрана Хатламаджяна, Грачья Акопяна, Карена Смбатяна и др. Все они обладают разными творческими индивидуальностями. Один из самых интересных художников среди них—Мартин Петросян, творчество которого насыщено драматическим мироощущением. Образы его часто несут в себе символику. По золотисто-черному или золотисто-серому колориту, орнаментальному строю композиции всегда можно узнать работы художника. Самой сильной стороной творчества этого художника является способность сообщать образам психологическую напряженность, которая ясно ощутима в композиции «Саят-Нова» (1963), «Портрете Анаит» (1963), «Пейзаже с собакой» (1970) и многих других.

В армянской живописи 60—70-х годов видное место принадлежит двум художникам—Минасу Аветисяну и Акопу Акопяну.

Творчество Акопа Акопяна, ныне народного художника, началось за рубежом. В 1962 г. он репатриировался в Армению зрелым мастером с гуманистическим мировоззрением, с четкими принципами живописи.

В Советской Армении начинается, с пейзажного жанра, второй период творчества художника. Почти за два десятилетия он создает неповторимый «акопяновский» образ армянской природы. В полотнах «Весна» (1970), «Овраг» (1971), «Пейзаж. Мармашен» (1972) и др. художник использует очень скупые средства, которыми создает правдивый, типичный образ армянской земли. Его живопись «аскетична», она сочетает в основном охристые, серые, бледно-голубоватые тона. Пейзажи, как и натюрморты, относящиеся к 70-м годам, отличаются смысловой и исполнительской завершенностью. Рациональное начало в творчестве художника сочетается с чувством глубокой человечности.

И поэтому, когда Акопян обращается к актуальнейшей теме борьбы за мир в композиционной картине (в нескольких вариантах)—«Нет нейтронной бомбе!» (1977), он сразу вовлекает зрителя в тревожную атмосферу, вызывая в нем активный протест. Открытые в 1979 г. персональные выставки художника в Москве и Париже вызвали большой интерес у зрителей.

Полную противоположность живописи Акопяна представляет творчество Минаса Аветисяна (1928—1975), лауреата Государственной премии республики. В начале 60-х годов представленные на выставках первые работы Минаса «Автопортрет», «Собирающие листья», «Думы» и др. продемонстрировали творческие принципы художника: отказ от традиционных средств выражения, выработанных многими армянскими художниками предшествующего периода. Образы художник строит цветом. Цвет яркий несет в себе огромный эмоциональный заряд, медленный ритм композиции образует пространство, состоящее из обобщенных плоскостей и форм. Статика композиции при повышенном цветовом напряжении сообщает образам экспрессию, «выводит» их в высокий поэтический мир. Все это способствует передаче философского мировосприятия художника. Минас отстраняется от преходящего в жизни. В его композиционных полотнах «Материнство», «Дорога. Воспоминание родителей», «Встреча», «Тер-Зор», «Женщина со светильником», «Воспоминание», «Ожидание» (1975) отражаются не повседневность, а целые пласты человеческих переживаний и размышлений.

Творческий путь Минаса—путь от станкового к монументальному искусству. Он подтверждается созданием художником в последние годы жизни прекрасных фресок (более 18 стен) в Ереване и Ленинакане. Фрески воспринимаются как лирические песни о вечности бытия, его красоте, единстве человека и природы, о родной земле.

Органическое вхождение Аветисяна в область монументального искусства еще раз подчеркивает присущее этому художнику острое чувство современности, ибо проблемы синтеза архитектуры с изобразительным искусством, в частности с живописью, в последние два десятилетия становятся все более актуальными и многогранными, а их решение в основном связано с творчеством младших поколений армянских художников.

С волнующими вопросами современности тесно связано творчество монументалистов Ваника Хачатуряна (о нем см. в разделе скульптуры) и Оганеса Минасяна.

Один из видных представителей монументального искусства, заслуженный художник Оганес Минасян, человек широкой эрудиции, решил в последние годы жизни трудные задачи синтеза живописи и архитектуры.

Среди работ художника роспись «Хоровод» (1962) во Дворце культуры Ереванского химкомбината им. С. М. Кирова, декоративное оформление рабочей столовой завода шлифовальных станков в Ленинакане и там же фреска «Свирель» (1963—1964), фрески «Прославление армянской письменности» (1962—1965, с участием Г. Мамяна) в

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Ошакане, мозаика из камней «Ритмы» (1966) в кинотеатре «Москва» в Ереване, мозаики из туфа «Замкнутые кривые» и «Геометрическое пространство» (1968—1970) в здании ЕрНИИММ. Последние явились вершиной творческих достижений художника и одним из лучших образцов армянской монументальной живописи на современном этапе.

Нефигуративные композиции мозаик из туфа выполнены на двух огромных стенах зала. Насыщенная и благородная цветовая гамма, мощный и сложный динамический ритм—все рассчитано на длительное эмоциональное воздействие, на создание своеобразной «атмосферы», в которой работают научные сотрудники института. Эти мозаики и другие монументальные произведения О. Минасяна наиболее ярко выявили индивидуальность художника, глубину его мыслей, высокую исполнительскую культуру.

В настоящее время роль монументалистов все более возрастает. Громадный размах градостроительства открывает широкие перспективы для развития монументального искусства.

Проблемы синтеза получают разнообразные выражения в новых крупных архитектурных сооружениях 70-х годов (кинотеатр «Россия», Дом камерной музыки, гостиница «Двин», Дворец молодежи и др.) в Ереване и других городах республики.

Важно то, что на современном этапе развития армянской живописи она решительно выходит из зрительных залов на улицы, украшая фасады зданий, интерьеры общественных сооружений, формирует эстетическую среду городов и сел Армении.

Армянская скульптура в первом послевоенном десятилетии развивается очень неравномерно по своим художественным принципам. Заметно увеличивается число тех произведений, которые характеризуются иллюстративностью решений, однообразностью выполнения, парадностью образов. Последнее особенно присуще монументальным и монументально-декоративным произведениям, тесно связанным с архитектурой, несущей в себе тенденции парадности форм и излишнего украшательства.

Ошибочные односторонние взгляды на задачи развития архитектуры были осуждены на Всесоюзном совещании, созванном ЦК КПСС и Советом Министров СССР в декабре 1954 года. Дальнейшее развитие советской архитектуры, в том числе и армянской, осуществляется по новому пути, в котором определяющее значение приобретают технико-экономические показатели, строительства, современная индустрия, являющиеся базой осуществления строительства больших масштабов.

Эти новые тенденции оказывают плодотворное влияние не только на развитие архитектуры, но и на решение важнейших проблем, связанных с синтезом архитектуры и изобразительного искусства, в частности с монументальной и монументально-декоративной скульптурой.

В армянской пластике 60—70-х годов выдвигаются новые тенденции, углубляется идейное содержание произведений, рождаются символические образы, многостороннее становятся функции скульптуры в

городском комплексе, используется разнообразный материал. В эти годы рядом с мастерами старшего и среднего поколений работают и молодые одаренные скульпторы.

Народные художники СССР А. Сарксян и Е. Кочар, народные художники республики С. Степанян и А. Урарту вносят ценный вклад в область монументальной и станковой скульптуры послевоенного времени.

Ара Сарксян, как и ряд других армянских скульпторов, много сил отдал генеральной теме всей советской пластики — Лениниане. Итогом многолетнего труда мастера над образом гениального вождя явился «Памятник В. И. Ленину» в г. Камо, осуществленный в 1959 году. Полнота крупных форм, внутренняя динамика, простота и человечность образа, его подлинная монументальность, органическая связь фигуры с высоким постаментом делают этот памятник одним из лучших в армянской Лениниане.

Мастером созданы памятники-бюсты Х. Абовяна в Канакере, дважды Героя Советского Союза Н. Степаняна, В. Брюсова в Ереване и другие.

В станковых портретах тружеников полей и производства (Герой Социалистического Труда З. Атабекян, рабочий Л. Асирян и др.), деятелей культуры (А. Ширванзаде, Е. Чаренц, А. Тер-Ованнесян и др.) А. Сарксян раскрыл типическую и социально-общественную характеристику портретируемых современников и исторических лиц.

Во все периоды своей полувековой деятельности скульптор был тесно связан с современностью. Тому свидетельство и одно из его последних и лучших произведений—архитектурно-пластический комплекс «Памятник погибшим героям-односельчанам в Великой Отечественной войне», осуществленный в селе Джанфида Октемберянского района в 1968 г.

Монументальная скульптура занимала важное место в творчестве Сурена Степаняна. В связи со 100-летием гибели Хачатура Абовяна в 1950 году в Ереване им был осуществлен памятник, в основе которого лежит идея патриотической и просветительской деятельности великого армянского писателя и педагога.

В 60-е годы мастер работает над станковыми портретами, в которых сочетаются лаконичные формы выражения и многогранное раскрытие душевных, интеллектуальных черт своего современника. как это мы видим в «Портрете Аллы» (1962). С. Степанян склоняется к интимным темам, которые передает в своеобразных композициях—«Спящий мальчик» (голова матери и ребенка), «Цирковая наездница» (головы девушки и лошади) и др. Причем, он свободно пользуется различными материалами (дерево, камень, шамот, фаянс), которые вносят в образ особое звучание.

Портретный жанр был основным в творчестве Айцемик Урарту. Ею созданы портреты видных представителей армянской культуры. Среди них самым значительным является «Портрет академика А. Г. Иоаннесяна» (1948). Яркая личность старого большевика, круп-

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

ного литературоведа и историка дала портретисту богатый материал, который трансформирован в пластическом произведении с проникновенной и убедительной силой.

Портретная серия послевоенных лет обогатилась также образами рабочих, крестьян, которые наделены индивидуальными и типическими чертами. Среди них портреты А. Навоян, А. Карагезяна и др.

Монументальная пластика Армении поднялась на новый, более высокий уровень интенсивной работой Ерванда Кочара в области скульптуры в 50—60-е годы.

Одно из его лучших достижений—«Орел» на дороге к Звартноцу (арх. Р. Израелян). Монументально-декоративная стелла, завершающаяся изображением орла, воспринимается как символ мощи, героизма родного народа. Мастерство Кочара-монументалиста, эпический склад творчества, национальный характер, ярко выявившийся в этом произведении, с еще большей силой выступают в памятнике Давиду Сасунскому, осуществленном на Привокзальной площади в Ереване в 1959 г. (удостоен Государственной премии Армянской ССР в 1967 г.). В эпическом и в то же время символическом образе Давида Сасунского Кочар увековечил героизм армянского народа, его многовековую борьбу за счастье и свободу. В то же время образ Давида вполне современен. Фигура всадника с конем полна стремительности, мощи, внутренней напряженности. Экспрессивная выразительность конного памятника способствует активному воздействию на зрителя. Памятник, стоящий на скалообразном пьедестале (арх. М. Д. Мазманян), подчиняет себе разнородную по стилю архитектурную среду, «организует» вокруг себя все пространство площади.

Памятник Давиду Сасунскому справедливо считается эмблемой столицы Советской Армении—Еревана. Здесь же в 70-х годах поставлен последний монумент Е. Кочара—конный памятник легендарному герою армянского народа Вардану Мамиконяну.

Монументальная скульптура—основная область творчества другого старейшего мастера народного художника Григория Агароняна (р. 1896 г.), репатриировавшегося из Болгарии в 1946 году. Им осуществлен в Армении ряд памятников, в том числе и «Обелиск в честь 40-летия установления Советской власти в Армении» (с бригадой скульпторов—К. Мецатуряном и Т. Мирзоян), мемориальный памятник Д. Демирчяну и др. Особенно удались мастеру памятники-бюсты А. С. Пушкину, А. П. Чехову, П. Яворову, установленные перед зданиями одноименных школ в Ереване.

Пути в искусство среднего поколения армянских ваятелей—заслуженных художников Т. С. Чорекчяна (1910—1977), О. К. Беджяна (1945—1976), Д. М. Даниеляна, заслуженных деятелей искусства С. М. Манасяна (1907—1978) и К. М. Мецатуряна (1909—1966) определяются в годы Великой Отечественной войны и в послевоенное десятилетие. В годы войны начинают свою творческую деятельность два крупных мастера армянской пластики—Н. Никогосян и Г. Чубарян, ныне народные художники республики.

Никогайос Никогосян работает в разных жанрах скульптуры. Особенно ярко раскрылся его талант в станковом портрете, в котором многогранно выявляется образ современника-творца.

С 1950-х годов Никогосян создает прекрасные портреты режиссера Е. Симонова, композитора А. Хачатуряна, балерины М. Плисецкой, поэтов Ав. Исаакяна, Луи Арагона, артиста Г. Джанибекяна и многих других. Одни портреты несут сложную психологическую нагрузку, в других преобладают декоративные приемы композиции, мотивы движения человеческих фигур. Они исполнены в разнообразных материалах—бронзе, мраморе, дереве и др.

Никогосян увлеченно работает и в мелкой пластике, в которой остро передает характеры своих моделей (Ав. Исаакян, К. Игумнов, Н. Зелинский и др.).

Многое им сделано в области монументальной скульптуры. Осуществлены памятник В. И. Ленину в г. Уфе, «Двенадцатифигурная композиция» для высотного здания на площади Восстания в Москве, «Пятнадцатифигурная композиция» для Дворца науки и культуры в Варшаве, памятник Микаэлу Налбандяну в Ереване и др. Плодом долгих размышлений скульптора явился памятник Аветику Исаакяну (арх. Дж. Торосян), установленный перед зданием Драматического театра им. А. Мравяна в Ленинакане (Государственная премия СССР, 1977 г.).

В творчестве Гукаса Чубаряна, члена-корреспондента Академии художеств СССР, важное место занимает портретная скульптура (станковая и монументальная). Склонность к анализу внутреннего мира человека счастливо сочетается с повышенной эмоциональной восприимчивостью его образа («Портрет матери», «Портрет М. Сарьяна»). Недавно им создан «Портрет Комитаса» (1977)—один из лучших образов гениального композитора в армянской пластике.

Чубаряну принадлежат самые значительные в армянской скульптуре портретные образы людей труда, особенно рабочих—портреты А. Агваняна и С. Арзуманяна (1956), литейщика Х. Хачикяна (1969) и др.

Язык пластики Чубаряна отличается обобщенной лепкой формы, полной силы и внутренней динамики. Этими же чертами отличаются монументальные работы, созданные мастером на протяжении трех десятилетий—памятники Е. Чаренцу (в Ереване), И. Иоаннисяну (в Эчмиадзине), Ов. Туманяну (в Лори) и др.

На протяжении 60—70-х годов Чубарян, как и ряд армянских скульпторов, решает актуальные задачи, связанные с архитектурно-пластическим синтезом. Он явился автором двухфигурной композиции символического характера, в которой изображен Месроп Маштоц с юношей-учеником. Эта композиция, высеченная из базальта, возвышается в центре архитектурно-скульптурного ансамбля здания Матенадарана им. Месропа Маштоца в Ереване. Фасад здания «одухотворяют» еще шесть образов—крупнейших представителей средневековой нацио-

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

нальной культуры—Мовсеса Хоренаци, Анания Ширакаци, Григора Татеваци, Мхитара Гоша, Тороса Рослина и Фрика, принадлежащих Е. Вартаняну, Г. Бадаляну, А. Григоряну, Г. Чубаряну, А. Шагиняну и С. Назаряну.

Кстати, Матенадаран—это первое здание, в которое были введены в синтез с архитектурой комплексно-круглая скульптура, живопись и декоративно-прикладное искусство (арх. М. Григорян).

Приток кадров в 50—60-е годы сделал отряд скульпторов многочисленным. Эти кадры явились основной активной силой, которая должна была решить новые задачи в скульптуре. Среди них—А. Арутюнян, С. Багдасарян, Г. Бадалян, Х. Искандарян, Е. Вартанян, А. Григорян, А. Шагинян, Т. Мирзоян и др.

Из скульпторов, работающих в последние два десятилетия, никто так полно не посвящал свое творчество решению волнующих проблем синтеза, связанных с новыми принципами современной архитектуры, как народный художник Ара Арутюнян. С самого же начала определяются две линии его творчества: монументальная и станковая. Обращение к национальным образам и темам современности, мифологическим и символическим образам, к традициям древнеармянского ваяния, преимущественное использование низких рельефов в камне, обобщенность и монументальность форм с внесением условных и графических элементов, деформация, разномасштабность в композиции, органическая связь скульптуры с природой, городской средой определили пластическую манеру А. Арутюняна. Последняя ярко проявилась в монументально-декоративных произведениях: «Львица» (1958, арх. Р. Исраелян) по дороге в Гегард, «Обелиск в честь воинов 89-й Таманской армянской дивизии, погибших в боях за освобождение Севастополя» (1964, арх. Дж. Торосян); памятниках-родниках «Саят-Нова» (1963, арх. Э. Сарапян), «Дружба Еревана и Каррары» (1965, арх. Р. Исраелян) в Ереване и итальянском городе Каррара; символических въездах в столицу республики «Ваагн, борющийся с драконами» и «Орел-строитель» (арх. Р. Исраелян) и др.

В 60-е годы Ара Арутюнян начал решать новые проблемы, связанные с большими пространственными комплексами, включающими скульптуру, современную архитектуру, пейзаж, среду города. Это—портал Армянского драматического театра им. Г. Сундукяна, мемориал Сардарапатской битвы 1918 г., скульптурное оформление музея Эребуни и др.

К числу новых и интересных работ Арутюняна относится памятник Мисаку Манушяну в Париже (в Иври) и мемориал Степана Шаумяна (к 100-летию со дня рождения) в г. Степанаване. Оба осуществлены в 1978 г.

Памятник Мисаку Манушяну—это надгробие известному борцу французского Сопротивления и двадцати трем членам его интернациональной бригады, погибших в 1944 году.

Памятник, созданный в форме армянской традиционной стеллы из красного туфа, в верхней половине имеет нишу, в которой находится

скульптурная голова Мисака Манушяна (бронза). Голова установлена на чуть выпирающейся подставке с высеченным на ней знаком вечности. Под ней имена погибших патриотов. Идея цельного по композиции памятника еще раз как бы «сгущается» в надписи, помещенной в верхней части надгробия: «Они погибли, чтобы жила Франция». Этот памятник—подарок правительства Советской Армении Французской Республике.

Мемориал Степана Шаумяна—архитектурно-скульптурный комплекс (арх. С. Погосян). Идейным, композиционным центром комплекса является монументальная композиция с пятиметровой фигурой выдающегося революционера. Динамическая, напряженная изнутри фигура Шаумяна раскрывает основной идейный замысел комплекса: героический подвиг человека, идущего на смерть во имя счастья и свободы людей.

Армянскую монументальную пластику обогащает новыми чертами творчество народного художника Саркиса Багдасаряна. В 1959 году скульптор осуществляет из бронзы памятник Герою Советского Союза Унану Аветисяну в г. Кафане. В памятнике совершенно по-новому, с драматической силой раскрывается тема патриотизма в армянской пластике.

Мастером осуществлено много произведений в монументальной скульптуре, а также в станковой, которой присущи монументальные черты. Среди них особо нужно отметить композиции символического и аллегорического характера—«Огненные годы. 1920 г.» и «Пробуждение» (воплощающая стремление к борьбе и свободе современных народов Востока), выполненные в 60-е годы.

В 1967 г. скульптором создан оригинальный монумент, въезд в г. Степанакерт, «Мы—наши горы» («Карабахцы»). Это девятиметровая композиция, представляющая две огромные головы женщины и мужчины из красного туфа, как бы вырастающие из-под земли. Монументальная композиция с геометризованными формами раскрывает национальный облик, героический характер, патриотизм и миролюбие жителей Карабаха.

В осуществленных позже С. Багдасаряном памятниках Воинам-чардахлинцам, павшим в Великой Отечественной войне (1969, с. Чардахлу АзССР), героям Майского восстания (1974, Ленинакан), Давид-Беку (1978, Кафан), Советско-венгерской дружбы (1978, г. Шопрон, ВНР), Русско-армянской дружбы (1978, г. Абовян) в ознаменование 150-летия вхождения Восточной Армении в состав России, и др. использованы скульптурные и архитектурные приемы.

Так, в памятнике крупному армянскому полководцу XVIII в. Давид-Беку предельно активизирована архитектурная часть. Постамент служит трибунами с «башней» в середине, на которой возвышается конная статуя Давид-Бека, стремительно «летящая» в воздухе (высота памятника 18 м). Этот памятник приобретает и градостроительную функцию, так как замыкает городскую черту, упираясь в горы.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Своими монументами и станковыми произведениями (портреты современников) С. Багдасарян вносит в армянскую пластику 60—70-х годов мужественные и героические ноты.

В 1978 году завершилась многолетняя и фундаментальная работа Ваника Хачатуряна в фойе здания Ленинаканского драматического театра им. А. Мравяна (арх. С. Сафарян и Р. Багдасарян).

Автор первой в республике мозаики «Аварайрская битва» и росписей в здании Матенадарана, сграффито «Отцы армянской науки» в здании президиума Академии наук Армянской ССР, один из создателей памятника геноцида армян в 1915 г. в Ереване, В. Хачатурян осуществил новую монументально-декоративную скульптурную композицию, выполненную из меди в технике чеканки. Она посвящена 2000-летию армянского театра. Композиция тянется по всей стене на 44 метра. Она создана из 88 отдельных статичных рельефных композиций, приставленных к стене. Скульптор, избегая цельной поверхности рельефа, объединяет отдельные композиции при помощи ритма пространственных квадратов.

Композиция, не имеющая центра, выступает как бы из глубины стены, символизируя древние истоки театрального искусства Армении.

Общее построение этого декоративного произведения включает в себя крупные театральные маски, передающие различные настроения; фигуры и маски среднего масштаба; маленькие фигуры—вардзаки, мимосы и т. д.

Скульптор использует национальный арсенал театрального искусства от Урарту до средневековья. На основе древнеармянских театральных образов из миниатюрной живописи, древних скульптур создаются синтетические, вневременные символические образы, составляющие единые по стилю композиции остросовременного звучания.

Нужно подчеркнуть цельное и выразительное цветовое решение скульптурных рельефов из меди, отсвечивающих золотистыми тонами до глубоких коричневых. В целом оформление фойе театра этой оригинальной скульптурной композицией можно отнести к новым достижениям армянского монументально-декоративного искусства на современном этапе.

Над решением разнообразных задач, связанных с монументально-декоративной и станковой пластикой, увлеченно работают также скульпторы разных творческих индивидуальностей—А. Овсепян, Ф. Согоян, С. Меграбян, Г. Епроян, К. Нуриджанян, Р. Кюркчян и др.

В настоящее время активно работают молодые талантливые скульпторы, пришедшие в искусство в 60-е годы. Это—Ерванд Годжабашян («Портреты Агавни»; рельеф на фасаде гостиницы «Ани»), Левон Токмаджян («Портрет отца-каменщика», «Ожидание», «Ануш и Саро»); Ара Шираз («Торос», «Женщина-воин»); Юрий Петросян («Беседа») и др., активно ищущие новых путей развития скульптуры, объединенные постоянным стремлением к эксперименту.

Интерес к их творчеству широк. Так, работы Левона Токмаджяна известны не только в республике, но и за ее пределами. Особенно плодотворными были для скульптора 1970-е годы. Он получил первую премию Международного симпозиума скульптуры за декоративную композицию «Летящие птицы» в городе Прилепа (Югославия), большой приз за скульптуру «Женщина из Зангезура» в польском городе Ороньске и золотую медаль на IV биеннале в Равенне. Для выставки «Трагедия Данте глазами нашего современника» Л. Токмаджян выполнил небольшую декоративную композицию, посвященную «Божественной комедии» Данте. Композиция изваяна из цветного мрамора и воссоздает два загробных мира—«Ад» и «Рай». На пороге ада Токмаджян изображает Данте с Вергилием; у ворот рая—Беатриче с шестикрылой птицей, символизирующей счастье.

Развитие армянской скульптуры на современном этапе во многом зависит от исканий этих молодых талантливых скульпторов.

В армянской графике период первого послевоенного десятилетия сложный и противоречивый. Как в живописи и скульптуре этого времени, так и в графике, начинают выявляться черты иллюстративности, прозаической документальности, скованности и однообразия в исполнении. Заметный перелом в графике начинается с середины 50-х годов. Активизируются творческие силы художников, которые начинают тяготеть к новым, не испытанным ранее художественным формам, разнообразной технике для более глубокой и многогранной передачи действительности.

В графике продолжают работать старейшие мастера Мартирос Сарьян, Акоп Коджоян и Ерванд Кочар. В начале 50-х годов завершают свой жизненный путь и творческую деятельность ряд мастеров графики старшего поколения—Геворк Брутян, Степан Тарьян, Арарат Гарибян.

М. Сарьян, как и прежде, обогащает графическую галерею современников. Это портреты поэтов Ав. Исаакяна, Анны Ахматовой, А. Граши, профессора Х. Коштояна, историка С. Бархударяна и многих других. Они наделены острой психологической характеристикой, переданной скупой карандашной линией, часто вместе с сангиной. Пейзажные рисунки, посвященные Армении, обобщенные и конкретные (Лори, Бюракан и др.) также несут в себе острые типические черты родной земли. Они исполнены акварелью, карандашом, тушью. Пейзажные рисунки последнего года жизни Сарьяна, выполненные фломастером, пронизаны глубокой любовью к Родине.

В послевоенные годы в творчестве патриарха армянской советской графики Акопа Коджояна главное место занимает книжная иллюстрация и оформление («Сборник песен» Саят-Новы, пьеса «Ара Прекрасный» Н. Заряна, поэма «Девушка и смерть» М. Горького). После тридцатилетнего перерыва А. Коджоян, в середине 50-х годов, снова обращается к иллюстрации армянских сказок. Это два сборника «Армянские народные сказки» (изданные в 1956 и 1957 гг.), состоящие из сорока двух сказок и 120 иллюстраций, выявляющих новые грани дарования мастера, его неисчерпаемую фантазию, умение применить соответствующую графическую технику и главное воспринимать жизнь

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

через призму народно-поэтических представлений. Эти особенности очень ярко выступают и в иллюстрациях к поэме «Парвана» Ов. Туманяна, исполненные в 1956 г.

Национальная самобытность, острая наблюдательность, глубокое знание сокровищницы родной культуры, в частности средневековой миниатюры, способствовали созданию Коджояном великолепного ряда графических произведений, по-своему утверждающих красоту человека и современности.

Ерванд Кочар—скульптор, живописец и график—создает в 50-х годах известные станковые иллюстрации к «Дон-Кихоту» Сервантеса, графическую композицию «Низами с сыном» и др. Анализируя эти работы, характеризующиеся глубиной образов, свободным владением композицией, виртуозной передачей пластической выразительности фигур в пространстве, монументальностью форм, можно прийти к выводу, что именно «скульптурное мышление» определяет индивидуальную манеру «скульптурного рисунка» мастера. Об этом говорят и многие прекрасные графические портреты Кочара—сына Айказа (карандаш), жены Маник (гуашь, тушь) и др.

В послевоенной графике одно из видных мест занимает Мгер Абегян, который в основном работает в линогравюре. Цикл линогравюрных пейзажей художника—«Хлебные поля», «Вид Бжни», «Горы Армении» и др. раскрывают яркие черты величественной природы горной страны, облик Родины. Тематические композиции художника имеют актуальное содержание. Это листы «Миру—мир», «Голубь мира», «Весна в горах», выполненная в монументальном плане.

Карандашный рисунок характерен для графики заслуженного деятеля искусств Врамшапуха Шакаряна. Художник увлекается мифологической темой, рисует пейзажи, портреты своих современников. К 60-м годам относятся два небольших совершенных рисунка—«Портрет старушки» и «Портрет дяди Констана», образы которых тепло раскрыты художником.

Творчество заслуженного деятеля искусств Владимира Айвазяна связано в основном с офортом—с областью, в которой работают многие армянские художники. Мастер использует чистый офорт, мягкий лак, акватинту, резерваж, смешанные техники—все для того, чтобы предельно выразительными были гравюрные образы (пейзажи городские, архитектурные, «чистой природы», жанровые и анималистические композиции и др.).

Художником создан большой цикл офортов и линогравюр, посвященных новостройкам республики и героическому труду строителей. В последние годы мастер увлекается также техникой литографии.

В творчестве Эдуарда Исабекяна главное место находит историческая тема. Начиная со времен Великой Отечественной войны, художник создает станковые и книжные иллюстрации к роману «Вардананк» Д. Демирчяна, пронизанные глубоким патриотическим духом. Многофигурные композиции полны движения; исполненные углем, акварелью, они ярко раскрывают индивидуальные черты творчества Исабекяна, романтичность и темпераментность его натуры.

В разных жанрах и техниках работают армянские графики, начавшие свое творчество в 50—60-е годы, такие, как заслуженный художник В. Хачикян, создавший цветовые линогравюры по мотивам армянских народных песен «Караван», «Крунк», карандашные портреты; П. Малаян, пишущий акварелью,—техникой, не очень распространенной в армянской графике. Широкий интерес к современной действительности приводит его к созданию больших тематических циклов, посвященных жизни Армении и братских республик (серии «Армения», «Карелия», «КамАЗ» и др.).

С книжной иллюстрацией и оформлением тесно связано творчество К. Тиратуряна (1911—1975), Р. Бедросяна (1905—1974), А. Бекаряна, М. Сосояна, Л. Ханамирян, Р. Бабаяна и др.

Книжная графика занимает одно из главных мест в творчестве Григора Ханджяна, крупного представителя армянской графики последнего двадцатилетия. Ранние иллюстрации художника посвящены произведениям Ов. Туманяна—«Давид Сасунский», «Ануш», «Гикор».

Годы упорной творческой работы, обретения мастерства способствуют пониманию художником цельной передачи замысла литературного произведения, обогащению индивидуального графического языка.

Первый крупный успех художника—иллюстрации к поэме Ов. Туманяна «Сако Лорийский», удостоенные бронзовой медали на Международной выставке в Брюсселе в 1958 г. Этот же год ознаменовался новой победой Ханджяна—созданием иллюстраций к роману Х. Абовяна «Раны Армении» (серебряная медаль АХ СССР). Особую известность получили иллюстрации к поэме П. Севака «Несмолкающая колокольня», удостоенные Государственной премии СССР 1969 года. Исходя из основного содержания литературного произведения, посвященного гениальному армянскому композитору Комитасу, художник исполнил иллюстрации к девяти песням. Ханджян верно нашел общий характер композиций. Они строятся попарно, на разворотах книги, и связаны смысловым и эмоциональным содержанием («Первая песня», «Лирическая песня», «Песня труда», «Резня», «Сумасшествие» и др.).

Оформление и иллюстрации небольшой книжки Г. Эмина «Танец сасунцев», изданной в Ереване в 1979 г., также является свидетельством новой творческой удачи художника.

Ханджяном создано много станковых листов-серий, основанных на впечатлениях от поездок по зарубежным странам («Франция», «Италия», «Испания», «Мексика» и др.).

В станковой графике последних лет Ханджян стремится к созданию обобщенных монументальных образов, как это мы видим в цикле линогравюр «Моя Армения» («1915 год», «1919 год», «1970 год») и др.

Эта тенденция близка также другим графикам—Р. Бабаяну, Г. Карапетяну и др.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Среди ищущих новые пути в армянской графике 60—70-х годов— Р. Адалян, А. Унанян, Р. Хачатрян, М. Петросян и др.

В жанре политической и бытовой карикатуры в два последних десятилетия большую роль играет журнал «Возни». В нем работали и работают хорошо известные в республике мастера—Ованес Шаварш, С. Арутчьян, представители последующих поколений графиков—С. Степанян (1915—1977), Г. Тер-Казарян, Г. Арамян, Г. Яралян и др.

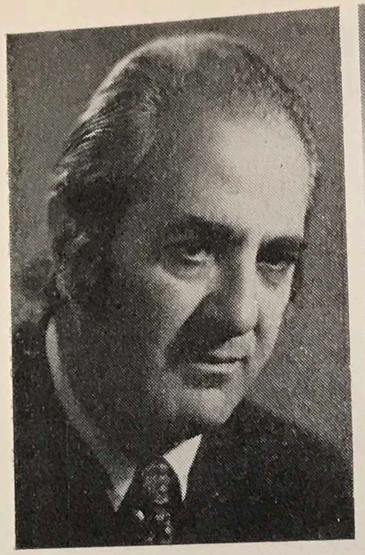
В области плаката заняты многие армянские художники. Созданы интересные произведения А. Асляном, Р. Нанушяном (1924—1976), В. Мандакуни, А. Закаряном, Х. Гюламиряном, Г. Аракеляном, В. Подпомоговым, В. Бегларяном, Х. Мурадяном, З. Арцруняном и др.

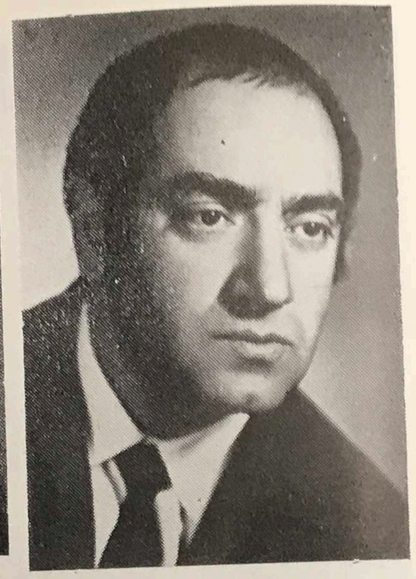
В 1977 году в Ереване была организована первая Выставка графических произведений армянских художников. Она явилась смотром уже большого отряда профессионалов нескольких поколений, наделенных различными творческими индивидуальностями, работающих в разнообразных областях графики, решающих новые задачи, поставленные перед ними современностью.



Этнографический музей Армении. Интерьер (арх. Р. Исраелян).

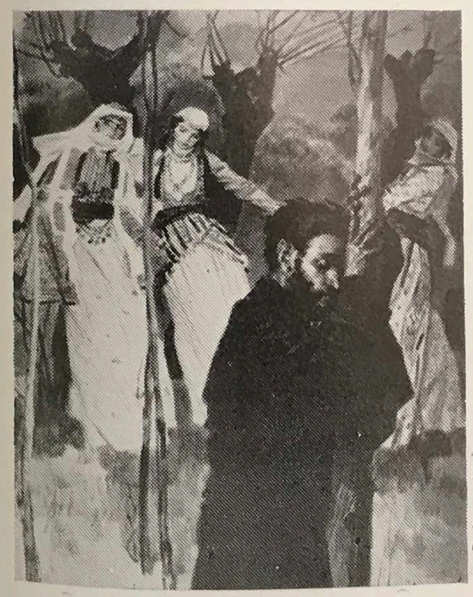
Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en





Композиторы Э. Оганесян и А. Тертерян.





М. Асламазян. Возвращение героя. 1942. ГКГА. Ереван.

Г. Ханджян. Иллюстрация к поэме П. Севака «Несмолкающая колокольня». 1963—1965. ГКГА. Ереван.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en



Дирижер Ш. Мелик-Пашаев и певица Гоар Гаспарян после спектакля в Большом театре Союза ССР.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

вом определении балета «Прометей» (1967), названного автором «хореографической симфонией» ясно проступают характерные черты этого сочинения, в котором нет обычного членения на отдельные, законченные балетные «номера», а единый поток музыкального развития отличается напряженностью и драматизмом. О незаурядности этого сочинения свидетельствует и то обстоятельство, что помимо Еревана «Прометей» с успехом был поставлен в Харькове, Фрунзе, Катовицах (Польша).

Многое необычно в опере А. Тертеряна «Огненное кольцо» (1967). В ней своеобразно сочетаются броская плакатность (идущая от пламенных стихов поэта революции Егише Чаренца) и сложный психологизм (душевная драма героев оперы сюжетно связана с рассказом Б. Лавренева «Сорок первый»), широкое, в духе древнегреческой трагедии, использование хора и танцевальная пантомима, бестекстовые вокализы (вместо обычной арии или песни) и разговорные диалоги. Яркая, современная по своим выразительным средствам музыка, новые приемы музыкально-сценической драматургии помогают создать впечатление истинности развертывающихся на сцене событий, донести неповторимую атмосферу революционной эпохи—«вздыбленной», «непричесанной», насыщенной огромными страстями. С успехом эта опера была поставлена и в Галле (ГДР).

Итогом долгих лет работы явилась опера А. Арутюняна «Саят-Нова» (1969), повествующая о прославленном армянском ашуге XVIII века. Произведение Арутюняна можно отнести к жанру историко-романтической оперы. Следование принципам классической оперной драматургии, чисто вокальная природа мелодизма, светлый, одухотворенный лиризм—таковы определяющие качества оперы. В ней широко представлены подлинные мелодии Саят-Новы, обработанные с тонким чувством стиля и незаурядным мастерством.

Общий подъем в области оперно-балетного искусства, обозначившийся на рубеже 60—70-х годов, был обусловлен постановкой и рядом других сочинений. Среди них и написанные на историко-революционную тему оперы «Крушение» Г. Арменяна, «Человек из легенды» Г. Ахиняна и героический балет «Бессмертие» К. Орбеляна; сатирическая опера «Сказка для взрослых» Э. Арутюняна, лирические балеты «Озеро грез» Г. Егиазаряна, «Три новеллы» Г. Ахиняна, балеты для детей «Мойдодыр» Б. Саккилари, «Красная шапочка» Г. Мелик-Мудрадяна. Ждет постановки балет Г. Егиазаряна «Ара Прекрасный и Семирамида», созданию которого композитор посвятил долгие годы жизни. Отдельные номера и сцены из музыки балета, объединенные в сюитные циклы, уже не раз исполнялись на концертной эстраде, заслужив горячее признание слушателей.

Тенденция к обновлению традиционной стилистики армянской музыки, наметившаяся в начале 60-х годов, с течением времени стала обнаруживаться со все большей резкостью и очевидностью. Поиски новых путей, нового музыкального языка, новых форм выражения особенно увлекли—и это естественно—молодых композиторов.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Композиторская молодежь 60—70-х гг. заявила о себе громко, во весь голос. Она сумела сказать свое новое слово и внесла в атмосферу музыкальной жизни дух беспокойства и здорового творческого соревнования.

Круг интересов молодых композиторов был достаточно разнообразен, различны их пристрастия, индивидуальные почерки. Внимательно молодежь следила за происходящими в художественном мире событиями и охотно брала на вооружение многое из арсенала современных средств музыкальной выразительности. Молодых композиторов отличала, как правило, крепкая профессиональная выучка и серьезное отношение к творчеству.

Из поколения композиторов 60-х годов выделился Тигран Мансурян. Не все в его исканиях было бесспорным и достаточно убедительным. Тем не менее лучшие его сочинения—вокальные циклы, фортепианная соната, симфоническая партита и «Прелюдии», концерты для виолончели—отмечены остротой мысли, собранностью эмоций, незаурядной силой художественной выразительности.

Удачными поисками в области звукового колорита привлекли инструментальные сочинения М. Исраеляна, Е. Ерканяна. Ряд интересных камерных произведений создали С. Агаджанян, Ю. Арутюнян, Д. Асатрян, Р. Алтунян, В. Бабаян, А. Боямян, Р. Галстян, А. Зограбян, А. Восканян, Ю. Казарян, Г. Меликян, Р. Давтян, Л. Чаушян, В. Аджемян, С. Оганесян. Выделились и хоры Ц. Бекаряна, Г. Манвеляна.

В сложной обстановке коренных перемен и поисков не обошлось также без крайностей, очевидных отрицательных явлений: были примеры и внешнего подражания западному музыкальному авангарду, и увлечения задачами чисто технологического плана в ущерб образной выразительности. В ряде случаев терялась живая связь с национальными музыкальными традициями. В критике появились тревожные раздумья о творческом спаде, даже кризисных явлениях в развитии ведущих жанров—симфоническом и камерно-инструментальном.

Последующие годы показали, что этот спад имел, скорее, внешний характер, вернее, он был даже закономерным, потому что именно в это время происходило своеобразное «перевооружение» технологических средств, шли трудные, напряженные поиски важных художественных решений, призванных поднять ведущие жанры на новый уровень развития, привести их в соответствие с изменившейся действительностью.

Подтверждением этого послужил стремительный взлет камерного и, в особенности, симфонического творчества во второй половине 70-х годов. И здесь прежде всего необходимо отметить возрождение интереса наших композиторов к симфонии—этой емкой по своим выразительным возможностям формы музыкального высказывания.

Широкий резонанс и горячие споры вызвали симфонии А. Тертеряна. Как бы ни относиться к уже прозвучавшим в течение 70-х годов четырем симфониям этого автора (а относиться можно, вероятно,

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

квартеты А. Бабаджаняна, Д. Тер-Татевосяна, виолончельные сонаты Э. Мирзояна, Э. Оганесяна, сочинения Т. Мансуряна, Концерт для виолончели и камерного оркестра Р. Саркисяна. Глубина постижения богатого внутреннего мира нашего современника, одухотворенность и уверенное мастерство, активное преломление национальных традиций— вот что прежде всего определило успех этих произведений, их исключительное значение в развитии нашей камерной музыки.

* * *

60 лет не такой уж большой исторический период для музыкальной культуры, прошедшей многовековой путь развития. Однако в условиях Советской власти этот период оказался достаточным для подлинного расцвета армянской музыки.

В советской армянской музыке широко представлены и получили интенсивное развитие все жанры и виды современного музыкального искусства—от простых до самых сложных. Песня, романс, камерно-инструментальная и вокально-симфоническая музыка, опера, балет, оперетта, симфония—в каждом из этих жанров можно назвать целый ряд замечательных, выдающихся произведений, созданных армянскими композиторами в советские годы. Такого богатства и разнообразия армянская музыкальная культура никогда не знала.

За годы Советской власти сформировалась современная композиторская школа Армении, обладающая своим ярко выраженным национальным лицом, внесшая в сокровищницу мировой музыкальной культуры значительный вклад. Свидетельством подлинной зрелости армянского советского музыкального искусства является высокий уровень профессионального мастерства большинства армянских композиторов, наличие среди армянских советских композиторов художников большого таланта и масштаба, яркой самобытности и индивидуального своеобразия. Творчество А. Спендиарова, Р. Меликяна, А. Хачатуряна, А Степаняна, Г. Егиазаряна, А. Сатяна, Л. Ходжа-Эйнатова, А. Арутюняна, А. Бабаджаняна, Э. Мирзояна, Э. Оганесяна, А. Терьяна, Т. Мансуряна и др. стало достоянием народов Советского Союза, а лучшие их произведения завоевали и мировое признание.

Армянская советская музыка служит светлым благородным идеалам мира и дружбы между народами, помогает строить величественное здание коммунистического общества. В этом залог ее дальнейших, еще больших успехов, новых достижений и побед.

Rudolf Khachatryan Digital Archive · https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

Sixty Years of Soviet Armenian Art

This file was downloaded from:
https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=en

Works by Rudolf Khachatryan © Heirs of Rudolf Khachatryan. Other texts, photographs and design © their respective authors. When using this material, please credit the source and link to the page above.

Рудольф Хачатрян (1937–2007)

Цифровой архив Рудольфа Хачатряна · rudolfart.com

Искусство Советской Армении за 60 лет

Файл скачан со страницы:
https://rudolfart.com/publications/Pub-0067-%D0%B0?lang=ru

Произведения Рудольфа Хачатряна © наследники Рудольфа Хачатряна. Остальные тексты, фотографии и оформление © их авторы. При использовании материала укажите источник и ссылку на эту страницу.