

[ОБ АРМЯНСКИХ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКАХ]

Армянское советское изобразительное искусство прошло самобытный, своеобразный путь развития.

Величие родной природы, контрасты высоких гор и глубоких ущелий, бездонное южное небо, всевозможные разноцветные естественные камни вдохновляли на создание великолепных архитектурных сооружений, в единстве с которыми развивались монументальная скульптура и живопись. Базальт и гранит то поднимались капищами из камня и украшали языческий храм Гарни, то превращались в капитель в образе парящего орла в Звартноце или ласкали глаз тонкой резьбы барельефами в храмах Ани, в Ахтамаре, Санаине и Ахпате. Талант народных умельцев и мастерство претворили их в тонкие кружева хачкаров. Неподражаемое обаяние искусства тех же мастеров дошло до нас в виде красочного ковра, рукоделья на одежде, ожерелья, вышивки, кружев, тончайших украшений, вырезанных из дерева и камня изделий.

Чувство прекрасного в своей неповторимости запечатлелось на пергаментных страницах средневековых рукописей в виде миниатюр, высшее проявление которых — искусство Тороса Рослина (XIII век).

В поздние времена, с потерей государственности, армянское искусство развивалось в Персии, Турции, Египте, Польше... Вследствие тех же политических и экономических причин армянские художники XIX века, получив образование, оставались в Париже, Риме, Петербурге, Мюнхене.

И только после ноября 1920 года, когда в Армении была установлена Советская власть и армянский народ после многих веков гнета вновь обрел свою государственность, вместе с огромными политическими и экономическими преобразованиями, вошла в свое оживленное русло и художественная жизнь. Со всех концов мира в Ереван стали возвращаться армянские художники и скульпторы. Были основаны Государственная картинная галерея, Художественное училище, в дальнейшем — Художественный институт, школы живописи, был создан Союз художников с отделениями в Ленинакане и в Кировакане. Армения, прежде привлекавшая художников лишь как мир красивой природы и разрушенных памятников, за короткое время стала центром поистине всей армянской художественной

жизни. Изобразительное искусство Армении вышагнуло за пределы республики и получило международное признание. Это было поистине возрожденное искусство возрожденного народа.

Развитию современного армянского изобразительного искусства определенный тон задало творчество поколения армянских художников, искусство которых оформилось в конце XIX - начале XX веков, которые, приведя с собой определенные творческие поиски и стремление к активному созиданию, сумели все это сочетать с новыми требованиями жизни своего народа, с ее новым политическим и экономическим укладом.

В пейзажах Г.З.Башинджяна (1857-1925) получила монументальное звучание армянская природа, в частности величественный Арарат и синеокий Севан. Художника Е.М.Татевосяна (1870-1936) особо волновали проблемы, связанные с цветом, которые он решал довольно своеобразно, в присущей только ему живописной манере. С.М.Агаджанян (1863-1940) создал целую галерею психологических портретов. В этой плеяде особое место занимает художник В.Я.Суренянц (1860-1921), который впервые в армянском изобразительном искусстве создал картины на исторические темы. Высокоэрудированная личность, он был не только живописцем, графиком, театральным художником, но и теоретиком искусства, переводчиком.

Армянское советское изобразительное искусство восприняло от своих предшественников их демократизм, их стремление в убедительных ярких образах выразить чаяния, думы широких слоев народных масс, восприняло их завет — создавать доступное и понятное народу искусство.

Армянскому изобразительному искусству всегда была присуща идейная целеустремленность. Лежащие в его основе патриотизм, любовь к народу и другие великие и благородные идеи переходили от поколения к поколению, от художника к художнику, от старшего к младшему. Армянскому искусству всегда был присущ гуманизм, высокое чувство любви к человеку, которое армянский народ свято и безупречно пронес через трагические перипетии своей истории и в кристальной чистоте донес до наших дней.

В течение последних столетий в армянском изобразительном искусстве преимущественно развивалась живопись, однако наряду с живописью, равномерно развивается и скульптура, графика, прикладное искусство. Сейчас на художественных выставках трудно бывает порой определить, какой вид искусства представлен богаче.

Рядом со старшим поколением своей особой и своеобразной жизнью живет художественная молодежь. И в той самой Армении, где художники появлялись наездами, в качестве путешественников, сейчас творят свыше 350 живописцев, скульпторов, графиков и мастеров прикладного искусства.

* * *

Данный сборник содержит высказывания ряда армянских советских художников по вопросам искусства.

При отборе, составители стремились выделить в основном высказывания, характеризующие творчество как его автора, так и других деятелей искусства.

В сборник включены также работы, освещающие путь развития советского армянского искусства и общие теоретические вопросы. Конечно, охвачены далеко не все материалы и представлены не все художники. Это невозможно было осуществить в силу того, что не все художники, к сожалению, уделили достаточное внимание теоретическим вопросам искусства. Не говоря уже о том, что не во всех случаях те или высказывания сохранили свою актуальность и значение. Составители, группируя материал, стремились произвести строгий отбор, исходя из его характера, и далеки от мысли считать свою работу исчерпывающей.

Геворг Захарович Башинджагян (1857-1925) еще в 1883 году окончил в Петербурге Академию Художеств и за работу «Березовая роща» удостоился серебряной медали. Обосновавшись в Тифлисе он не ограничивался ландшафтом своего местожительства. В более чем двух тысячах работ, созданных им, мы встречаем и красивую природу Сигнаха, где он родился, и мягкий пейзаж русской средней полосы, и работы, окутанные светлым сиянием парижской природы. Однако самым существенным в творчестве Г.Башинджагяна являются те полотна, которые посвящены пейзажу Армении. Художник умело схватывает дух армянской природы, ее внутреннюю сущность, ее неповторимую красоту и монументальность. Своеобразным теплом проникнуты такие работы Г.Башинджагяна как «Дилижанская дорога» (1895), «Санаинское ущелье», «Арагац» (1911), изображения Севана и Арарата, («Арарат», 1895, «Арарат и река Аракс», 1908, «Арарат», 1912, «Севан ночью», 1894, «Дождливый день на Севане», 1899), которые будучи художественным выражением патриотических чувств художника, ценны

одновременно своим высоким мастерством.

Геворк Башинджагян утвердил в армянском искусстве понятие картины пейзажа в своем подлинном значении. Ему принадлежит приоритет привнесения культуры организации персональных выставок в Кавказскую действительность. Организуя персональные выставки в Баку, Москве, Петербурге, Париже, Берлине, он одновременно активно участвовал в международных выставках в Тифлисе, Петербурге и Париже.

Неотделима от активной художественно-творческой деятельности Г.Башинджагяна его общественная и литературная деятельность. И если его рассказы из горестной жизни трудящихся дороги нам как часть наследия знаменитого пейзажиста, то его статьи и высказывания об искусстве и сегодня привлекают своим актуальным дыханием и мыслью.

Волею судеб три десятилетия жизни будущего Народного художника Армянской ССР *Фаноса Погосовича Терлемезяна* (1865-1941) прошли в напряженной политической борьбе против политики турецкого правительства, направленной на уничтожение армянского народа в Западной Армении. Ф.Терлемезян был одним из тех, кто с первых же шагов сознательной жизни включился в великую всенародную борьбу. Этого не забыло ему правительство султана Гаида, не забыло и тогда, когда Терлемезян был уже студентом школы живописи Петербургской Академии художеств. Первый автопортрет Ф.Терлемезяном был выполнен в 1897 году в Ревельской тюрьме, куда его заточили по требованию турецкого правительства.

Но той же судьбе было угодно, чтобы будущий художник не разделил участи живших в Турции многих представителей армянской интеллигенции. Ему удастся уехать в Европу, окончить академию Жюлиена, странствовать, жить долгие годы в Америке. И только в 1928 году, уже с ореолом художника-мастера, Ф.Терлемезян приезжает в Советскую Армению и, с присущим его активному темпераменту внутренним порывом, втягивается в работу по развитию отечественного искусства. Его имя, по смерти, присваивается Ереванскому художественному училищу.

В творчестве Ф.Терлемезяна нашли место и пейзаж, и портрет, и натюрморт, и композиционная картина, однако роль его и значение в армянском изобразительном искусстве связаны, в основном, с жанрами портретным и пейзажным.

Ф.Терлемезян умел проникнуться любовью к изображенным им людям.

Для него они ясные, непосредственные, скромные - художник далек от глубоких характеристик (что в армянском искусстве в тот же период столь блестяще осуществлял Ст. Агаджанян). Можно сказать, что Ф.Терлемезян мастер композиционного портрета. Если в первый период деятельности в основном темный, так называемый академический колорит его палитры соответственно диктовал и композиции портретов («Лорийский пастух», 1905; «Комитас», 1912), то впоследствии он еще более углубляется в технику пастели, которая привносит в портрет непосредственность движения, интересные решения света и тени («Портрет Гр.Ачаряна», 1928; «Ав.Исаакян», 1928 и т.д.).

Таковы и пейзажи Ф.Терлемезяна. Если в первый период они безмятежны и исполнены внутреннего спокойствия («Притвор Санаинского монастыря», 1904; «Гора Сипан с острова Ктуц», 1915), то столь же беспокойны и полны движения в дальнейшем, когда художник работает на рабочих стройках в Армении - в Дзорагэсе и на Алавердском медеплавильном комбинате, создавая свои индустриальные пейзажи.

Опубликованные статьи Ф.Терлемезяна носят характер воспоминаний и, в основном, посвящены его лучшему другу Комитасу. Интерес представляет его капитальный труд «Воспоминания жизни», который хранится в рукописном фонде Государственной картинной галереи Армении.

Одной из примечательных особенностей армянского искусства является многообразие творческих индивидуальностей. Лучшее проявление тому - искусство Егише Татевосяна.

Жизнь заслуженного деятеля искусства Армянской ССР *Егише Мартиросовича Татевосяна* (1870-1936) внешне не богата событиями. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Картина «Полуденный обед» в 1898 г. В Московском товариществе художников удостоилась премии им.Морозова, а «Проповедь правоверным» - премии И.Е.Репина и В.Д.Поленова. В основном жил в Тифлисе, занимался педагогической работой, совершил путешествие в Европу и страны Востока.

Егише Татевосян - художник настроения. В его картинах нет сильных вспышек, нет непосредственно вызывающих восторг эффектных кусков, однако, его картины заставляют зрителя мыслить, думать и проникаться переживаниями, волновавшими автора. Таковы его «Комитас на берегу Эчмиадзинского пруда» (1893), «На чужбину» (1894), «Поклонение кресту»

(1900), «Наша улица в Вагаршапате» (1921), которые в общем своем настрое пронизаны внутренним драматизмом, беспокойным настроением изображаемых событий и человеческих судеб.

Е. Татевосян художник-философ, причем его философия тесно связана с реальным миром. Она базируется на глубоком понимании человеческих взаимоотношений, на художественном анализе обобщенных идей, на самобытном понимании и обобщении прекрасного. Лучшим свидетельством этому картины «Гений и толпа» (1909), «Из моих снов» (1905), где проявляется высокое умение Татевосяна — живописца чувствовать цвет и использовать его со всей присущей ему силой.

Вместе с тем Е. Татевосян художник — лирик. Его лиризм проявился не только в прекрасных пейзажах («Арагац», 1917; этюды из путешествий), но и во всем творчестве. Жемчужины этого лиризма разбросаны в его полотнах.

На фоне обширных знакомств и дружеских связей лучшими друзьями на всю жизнь остались русский художник В.Д.Поленов и армянский композитор Комитас. Первый с первых же творческих шагов Е.Татевосяна шлифовал его взгляды на искусство, второй — народным духом своей музыки кропил самобытный язык живописи художника частицей тепла души своей, своего искусства.

Е. Татевосян состоял в многолетней теплой переписке со своим учителем В.Д. Поленовым. Он написал прекрасные воспоминания о своем старшем друге и его сестре Е.Д.Поленовой.

Лирическая грань искусства Е. Татевосяна нашла великолепное развитие в творчестве С.Аракеляна.

Значительное место в сборнике занимают высказывания М.Сарьяна.

Художественное творчество одного из крупнейших современных мастеров кисти лауреата Ленинской премии, Народного художника СССР, действительного члена Академии художеств СССР *Мартироса Сергеевича Сарьяна* (род.1880) не нуждается в особом упоминании. Оно давно перешагнуло границы не только самой Армении, но и Советского Союза и получило широкую известность в мире.

Но и многим, кому не посчастливилось испытать великую радость от непосредственного общения с жизнеутверждающими полотнами этого замечательного художника, имя Сарьяна знакомо по обширной литературе о нем, а его творчество — по репродукциям.

О Мартиросе Сарьяне написано много. Это впечатления о его многочисленных персональных выставках, о его мастерской, о встречах с ним. Писали о формировании и развитии его искусства, об особенностях его творческого облика. Писали о новом, собственно сарьяновском стиле, об истоках его, о влияниях и национальной самобытности. И хвалили его, и критиковали. Было время, когда он вообще умалчивался, пытались не замечать то, что уже жило. О Сарьяне писали информации, статьи, монографии. Писали начинающие рецензенты, опытные искусствоведы, любящие и понимающие его искусство писатели и ученые. Никто не мог равнодушно пройти мимо увиденного и прочувствованного.

Но одновременно со всеми огромными свершениями в области искусства, рядом с живописцем Сарьяном формировался и проявлял себя Сарьян, живо интересующийся вопросами искусства и культуры. Хотя значительная часть его высказываний по вопросам искусства и была в свое время опубликована, тем не менее следует заметить, что эта сторона его деятельности почти не известна не только широким кругам почитателей его таланта, но (во всяком случае в полном объеме), пожалуй, даже не всем специалистам и знатокам творчества выдающегося живописца. Мы говорим так, имея в виду тот факт, что сами эти публикации отделены друг от друга и во времени и в пространстве: высказанные им с начала нынешнего века по разным поводам мысли об искусстве и специально посвященные ему статьи, публичные выступления рассеяны в многочисленных армянских и русских журналах и газетах, в стенографических отчетах. Но одновременно и бегло прочитать лишь часть напечатанных в газетах и журналах статей совсем не то, что иметь возможность ознакомиться сразу с большинством опубликованного художником теоретического материала.

Настоящий сборник, являющий собой попытку собрать воедино значительную часть высказываний армянских советских художников по вопросам искусства, и призван предоставить эту возможность, восполняя в известной мере имевшийся пробел.

Мартироса Сарьяна волнуют вопросы современного искусства, его национального облика, общественной и воспитательной сущности, гражданственного звучания. Его интересует наследие прошлого и творчество молодых, проблемные вопросы, связанные с теорией искусства и эстетики. Очень часто его ответы на конкретные вопросы, в частности, связанные

подчас с освещением различных сторон личной жизни и творчества, способствовали выявлению позиции художника советского общества, принципов и патриотического пафоса его творческого метода.

Важнейшее у Мартироса Сарьяна в отношении к искусству — это обоснование его патриотической сущности. Как и в своих пейзажах, раскрывающих перед зрителем с прозрачной ясностью только сарьяновским глазом увиденные красоты своеобразной природы Армении, ее лазурное небо, коричневого и фиолетового оттенка поля, окутанные, благодаря южному солнцу, красно-желтым воздухом, горные склоны и цветущие сады, Сарьян-теоретик с той же прозрачной ясностью ставит вопрос об активности художника в возбуждении у зрителя средствами искусства патриотических чувств.

Всей душой и сердцем подлинного художника Сарьян восторгается красками, ясным и чистым воздухом своей Родины и со всей непосредственностью пишет: «Их (*краски Родины-авторы*) надо чувствовать сердцем, всей душой. И тогда рука потянется к кисти, а палитрой станет синь Севана, золото Араратской долины и голубизна Гегамских гор». Для Сарьяна жизнь и Родина равноценные понятия, которые вбирают в себя и дружбу многочисленных народов, и конкретное село и город, и зеленые леса России и древние горы Армении. И когда в конкретном контексте Сарьян пишет, что надо «быть не только художником, но и — прежде всего — гражданином», хорошо известное это выражение получает совершенно новое, современное звучание, ибо это, сама выстраданная мысль, вывод, к которому пришел он *сам*, на основе жизни своей и творчества. Сказанное относится, прежде всего к тем, внешне знакомым и известным положениям, которые приобретают особую прелесть и значительность, когда знаешь, что за каждым из них стоят не только десятилетия напряженного творческого труда, но столь же напряженной работы мысли самого художника, оценки и переоценки ценностей, кристаллизации выводов и утверждений.

Для Сарьяна патриотизм не абстрактная категория. Она связана многочисленными нитями с социалистической Родиной, с понятием интернациональной дружбы ее многочисленных народов. И не случайно, что отвечая на часто задаваемый вопрос о том, как сочетается в искусстве национальное и интернациональное, он отвечает: «Искусство растет из родной земли, но плоды земли, если корни их прорастают из глубин народной души, — для

всех людей, они интернациональны». Красота везде своеобразна, и художники призваны донести это своеобразие красот до людей. «И самая большая красота, которая окружает нас и в нас самих, - это наша братская дружба».

Одно из главных звеньев, питающее корни искусства и содействующее его росту, - это связь художника с народом. Смысл жизни художника, как и каждого человека, в служении народу, в стремлении творить для народа.

Художник должен знать для кого он работает. Для советского художника вопрос этот ясен до конца - для народа и с народом. С этим связано и такое понятие, как современность. Художник не может стоять в стороне от актуальных вопросов, постоянно диктуемых изменяющейся жизнью. В теоретических суждениях Сарьяна идея реализма связывается с идеей революционного, боевого, постоянно развивающегося искусства, без которого оно, и тем более изобразительное, теряет как цель своего создания и существования, так и воспитательный и преобразующий смысл.

Для Сарьяна, как для творческой личности, активность искусства связана с таким большой важности вопросом, как соотношение объективного и субъективного в творчестве. Несомненно, художник в процессе воспроизведения действительности обнаруживает субъективный подход. Однако это субъективное, обуславливающее народность, целенаправленность и активность искусства, есть не что иное, как способность характеристики объективного. От меры этой способности характеризовать объективное зависит общественная ценность и социальная значимость творчества художника.

Как для Сарьяна - художника, так и для Сарьяна - теоретика не на последнем месте стоят вопросы мастерства, художественного совершенства, которые, понятно, не могут быть самоцелью, но без которых не может быть и подлинного искусства. Мастерство для него не сводится к техническому совершенству, оно не может быть оторвано от волнующего и своеобразного содержания. И здесь уже важны связанные с национальными традициями национальный язык и дух искусства, а также время и своеобразные стиль и подход самого художника. Однако, все это может стать самоцелью и обесцениться, если не будет подчинено содержанию. Обращаясь к молодым художникам, Сарьян акцентирует этот аспект: учиться у жизни, у прошлого, совершенствоваться, постоянно совершенствоваться, находить самостоятельный язык выразительности, язык, не лишенный смысла и содержания.

Для Сарьяна живопись вовсе не изолированно развивающаяся ветвь искусства. Многочисленными нитями связана она с другими областями искусства — архитектурой, скульптурой, прикладным искусством, развитие которых во многом обуславливает и сам прогресс живописи.

Через статьи Сарьяна красной нитью проходит и другая основная мысль. Это большая и безграничная любовь к Человеку с большой буквы, к Человеку-творцу, оставляющему след в различных сферах жизни. Он глубоко верит в человека, восхищается его возможностями и смысл всего создаваемого и существующего связывает с ним. Из этой любви вытекает и отношение Сарьяна-портретиста к созданным им образам, к целой галерее, выполненных с присущей сарьяновской кисти выразительностью, портретов деятелей советской культуры: Е.Чаренца, Р.Симонова, А.Исаакяна, К.Игумнова, К.Сараджева, А.Хачатуряна, А.Таманяна, Т.Тораманяна, И.Эренбурга и многих других.

Любовь к человеку побуждает Сарьяна многократно обращаться к своим учителям В.Серову и К.Коровину. Присоединяя к чувствам признательного ученика отношение художника-гуманиста, он постоянно помнит их не просто как своих учителей, но и как художников, преподавших ему не только начальные знания живописи, но и прививших любовь к людям.

Несомненный интерес представляют высказывания Мартироса Сарьяна о зарубежном, русском и армянском искусстве. Обращает на себя внимание глубокая заинтересованность в судьбах развития искусства, которая дает знать, в частности, в оценках творчества молодых советских художников. Строгость учителя сочетается в них с искренней радостью, проявляемой в связи с успехами и достижениями творческой молодежи.

Собранные в последнем разделе высказывания художника помогают лучше понять историю его творческого пути и некоторые особенности художественно-творческого процесса.

Многогранны и разнообразны волнующие Сарьяна темы, интересующие его вопросы. Невозможно перечислить все, что затронуто им в течение более чем полувековой публицистической деятельности. В данном труде высказывания Сарьяна об искусстве, исходя из содержания их, сгруппированы в пять основных разделов.

Заслуженный деятель искусства Армянской ССР *Седрак Аракелович Аракелян* (1984-1942) свои первые познания в области живописи получил у

Е.Татевосяна, затем уже окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, учась в основном у К.Коровина и А.Архипова.

С.Аракелян одним из первых приехал в Ереван, развернул активную творческую деятельность и принял живое участие в подготовке молодых кадров. Многие известные художники своими знаниями и успехами бесспорно обязаны своему учителю С.Аракеляну.

Он был, в основном, пейзажистом. Не любил писать большие полотна. Его пейзажи — это картины небольшого размера, в которых искусными сочетаниями цветов художник передает осенние мотивы окрестностей Еревана («Окрестности Еревана», «Осень», «Уголок в Ереване», 1926), красоты природы различных районов Армении («Старый Горис», «Вид с острова Севан», 1937; «Берег Зангу» и т.д.).

С.Аракеляну любы неприступные горы Зангезура, розовые скалы Гориса, сочная трава Ахталы, золотистая пшеница колхозного поля. Все эти полотна преисполнены безграничной любви к живописной родной природе. Каждый уголок природы для Седрака Аракеляна пронизан своим особым настроением, наделен только ему присущей палитрой красок — светлых и лирических тонов.

С.Аракелян был в то же время мастером самобытных жанровых сцен. Он с любовью и внутренней теплотой относится к людям, занятым повседневной сельской работой, которая органически связана с окружающей их природой («Сушат пшеницу», 1920 «Молотят пшеницу», «Пекут хлеб», «У родника» и т.д.). Из его жанровых работ следует упомянуть также «Старый рынок Еревана», «Иджеван», «Культуру в горы», где блестяще решены те живописные задачи, которые волновали Седрака Аракеляна на протяжении всей его творческой жизни.

Мысли об искусстве постоянно исследующего, постоянно ищущего художника, скромного человека Седрака Аракеляна почти не опубликованы, но они послужили ценным материалом для его лучшего друга Габриела Гюрджяна, который раскрыл творческий метод и эстетические взгляды С.Аракеляна в посвященной ему монографии.

Одним из значительных представителей советского искусства 20-х годов был *Георгий Богданович Якулов* (1884-1928). Театральный художник, график, архитектор, скульптор, активный общественный деятель, оратор, он имел лишь одну цель — обосновать и утвердить новое советское искусство,

искусство масс. Г.Якулов чувствовал ритм нового, ритм развития революционной жизни и это чувство с большой экспрессией отразил в своих работах. Он был одним из тех художников, кто с первых же дней зарождения советского искусства взялся за практическое его воплощение и теоретическое обоснование. Дышат пафосом его театральные оформления (в Тифлисе, Ереване, Париже), его графические работы (книги М.Шагинян, Мариенгофа), его скульптурный замысел «Памятник 26-ти» - блестящий образец синтеза архитектуры и скульптуры; и, наконец, его многочисленные выступления и немногочисленные статьи, в которых слышен пульс эпохи и ритм революционного искусства.

Армянская скульптура, достигнув в средневековом искусстве своего большого расцвета как искусство синтетическое, связанное с архитектурой (надо полагать, что существовала отдельно монументальная и станковая скульптура), не получила своего достойного развития в армянском изобразительном искусстве нового времени. Этот период оставил нам лишь отдельные имена одаренных скульпторов. Только в Советской Армении эта ветвь изобразительного искусства получила свое поистине небывалое развитие.

Одним из ее зачинателей был Народный художник СССР, действительный член академии художеств СССР *Ара Мигранович Сарксян* (род. 1902).

Ара Мигранович Сарксян был еще воспитанником Венской Академии художеств, когда газеты писали о его работах, в которых молодого скульптора интересовали в основном вопросы, связанные с пластикой лепки.

В отдельных произведениях уже проступали склонности скульптора: выявление человеческих настроений и человеческих характеров, получившие свое высокое выражение в последующих скульптурных портретах Ара Сарксяна. В их ряду исключительное место занимают скульптурные портреты писателя А.Ширванзаде, композитора А.Тиграняна (1940), археолога – архитектора Т.Тороманяна (1950), искусствоведа А.Дживелегова (1942), артиста В.Вагаршяна (1943) и других. Человечное и прекрасное, ясность и душевная чистота явились основой для появления таких произведений, как «Сурен Спандарян» (1947), «Степан Шаумян» (1949).

Близка творческой натуре Ара Сарксяна также композиционная скульптура, лучшие образцы которой несут в себе внутреннее динамическое движение, концентрированный динамизм, лаконизм, собранные крепкие

формы и имеют подчеркнутые силуэтные решения («Взятие высоты», 1942 ; «Хиросима», «Коммунары Татевы», 1967). Однако заметно, что с первых же шагов творческой деятельности искусству А.Сарксяна присуще чувство монументальности. И не случайно, что одна из его работ «С. Спандарян» (1927) – это портрет-памятник. Через художественные образы революционных деятелей скульптор стремился выразить героический, романтический дух эпохи. Монументальное искусство породило в дальнейшем ряд интересных работ («Киров», 1941; «Нельсон Степанян», 1950) венцом которых является, конечно, установленный в Ленинкане памятник героям Майского восстания (1931). Лаконизм, обобщенная законченность форм, внутреннее напряжение, сила и исключительный пластический ритм – вот характерные черты этого произведения.

Склонности Ара Сарксяна нашли свое блестящее проявление и в области театральной живописи. Он является также основоположником Художественного института в Ереване, одним из его профессоров, под руководством которого вступили в творческую жизнь многие молодые скульпторы.

Ара Сарксян принадлежит к плеяде советских художников, которые были современниками зарождения советского искусства, активно участвовали в его формировании и развитии. И, естественно, что скульптор не мог стоять в стороне от волновавших его вопросов. Отобранные для данного сборника фрагменты дают возможность ознакомиться с некоторыми сферами интересов скульптора.

Одним из крупных представителей советской армянской скульптуры является Народный художник Армянской ССР *Сурен Левоневич Степанян* (род.1895). Имя окончившего ВХУТЕМАС Сурена Степаняна, как опытного скульптора, получило известность в 1935 году, когда в одном из скверов Еревана был открыт выполненный им памятник Гукасу Гукасяну – собирательный образ молодого революционера, наделенный внутренней силой и стремительностью. Из созданных в дальнейшем памятников примечателен памятник В.И.Ленину в Горисе, памятник полковнику Закияну (эскиз) и, наконец, Хачатуру Абовяну (1950). Последний своим мастерским архитектурным построением органически связал воедино зеленое пространство носящего имя писателя сквера и расположенный вокруг площади архитектурный комплекс.

30-е годы характерны для Сурена Степаняна как годы создания целого ряда интересных барельефов и декоративно-монументальных скульптур. Их них особенно значительны барельефы ереванского Дома Правительства, где взятые из средневековой армянской миниатюры и орнамента геометрические и растительные мотивы, стилизованные лани, куропатки, благодаря творческой изобретательности скульптора, - органически увязались с архитектурными компонентами здания (арх. А.Таманян, 1930), составив единое целое со светло-розовой фактурой туфа.

Большое место в творчестве С.Степаняна занимает жанр скульптурного портрета («Кули», 1930; «Цовинар»). И как раз в скульптурном портрете наиболее ярко обнаруживаются возможности скульптора: глубокий психологический анализ, лирическое дыхание, переплетающееся с устремлениями к прекрасной форме. Таковы, например, его «Ав.Исаакян» (1949), «Дереник Демирчян» (1948).

Творческая жизнь одного из первых профессоров Ереванского художественно-театрального института Сурена Степаняна неразрывно связана с педагогической деятельностью. Его всегда волновали связанные с творчеством вопросы, часть которых фрагментами помещена в данном томе.

Заслуженный деятель искусств Армянской ССР **Ерванд Семенович Кочар** (род.1899) образование получил сначала в Тифлисе у Е.Татевосяна, затем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у П.Кончаловского. В 1921-1936 годах, в парижский период жизни, искусство Е.Кочара переживает пору поисков. Однако, свое настоящее призвание оно находит только в Советской Армении, где скульптор вначале выступает в основном как портретист («Композитор Т.Чухаджян», 1948; «Певец А.Тер-Абраамян», 1957). Но не портрет был той областью, которая призвана была принести творческую славу Е.Кочару.

С его именем связаны две крупные работы, основой для создания которых явился армянский народный эпос «Давид Сасунский».

Первая из них - иллюстрации для русского издания «Давида Сасунского» (1939) в связи с тысячелетием эпоса. Е.Кочар смог, не впадая в архаизм, с позиции сегодняшнего художника воспроизвести события и действия, разворачивающиеся в эпосе, его героев, оставаясь предельно близким и созвучным эпохе эпоса. Избрав художественное оформление, напоминающее каменные средневековые барельефы, художник сумел найти точки

пересечения средневекового искусства с эпосом. Эти иллюстрации наделены ясностью и монументальностью.

Вторая работа – памятник Давиду Сасунскому, который был открыт в 1959 году на привокзальной площади Еревана. Эта работа своеобразной интерпретацией и близким эпосу образным решением, своей четкой композицией и выразительным силуэтом давно уже слилась с общим архитектурным обликом города Еревана.

Народный художник Армянской ССР *Габриел Микаелович Гюрджян* (род. 1892) окончил Пензенское художественное училище им. Н.Д.Селивестрова, руководителем которого он был в дальнейшем в течение ряда лет. Начальный период сознательной жизни художника насыщен революционной деятельностью на станции Лабинской (был секретарем первичной ячейки РСДРП (б)). Творческая жизнь Г.Гюрджяна, как художника, в подлинном смысле начинается с 1922 года, когда он окончательно переезжает в Ереван и разворачивает активную работу как по практическому созданию «Общества работников изобразительного искусства Армении», армянского отделения АХРР, так одновременно, и их теоретического обоснования. Г.Гюрджян – организатор первой в СССР передвижной мастерской художников. Гюрджяна можно было видеть в различных районах Армении как с передвижной мастерской, так и одного – в Алаверди, Кировакане, Севане, Зангезуре. Результат этих поездок – несколько сот выполненных им пейзажей. Его волнуют настроения, вызываемые природой в разные часы дня и в разную погоду. «Пейзаж Ахталы» (1933) привлекает классическим сочетанием серо-голубых гор и покрытого желтыми листьями осени холмика. Умелым построением композиции отличается прекрасно раскрывающая настроение горного пейзажа картина «Река Азат» (1945), своеобразным покоем пронизаны «Севанский мотив» (1938) и «Облачный день на Севане» (1956), монументальным звучанием выделяются полотна «Армянский пейзаж» (1958), «На холмах Айриванка» (1952) и другие.

Отдельные пейзажи Г.Гюрджяна вырастают порой в своеобразные жанровые работы, где художнику удается воспроизвести непосредственную связь, существующую между природой и людьми, их органическое единство («Сенокос в колхозе Бюракана», 1944; «Уборка хлопка в Араратской долине», 1944). Г.Гюрджян одним из первых в армянском изобразительном искусстве обратился к созданию индустриального («Индустриальный пейзаж.

Алаверди», 1948) и городского («Цветущая весна в Ереване», 1941; «Зима в Ереване», 1943) пейзажей.

Наряду с активной художественно-творческой деятельностью, Г.Гюрджян сыграл большую роль в развитии советского армянского искусствоведения, выступая в печати, как теоретик, с многочисленными статьями, посвященными анализу отдельных произведений и художественных выставок.

Рядом со старшим поколением успешно творила молодая поросль армянских советских художников, которая ныне уже входит в разряд среднего поколения художников Армении. К их числу принадлежат и представленные в этой книге М.Абегян, Х.Есаян, А.Бекарян и О.Зардарян и др.

Интересы Народного художника Армянской ССР *Мгера Мануковича Абегяна* (род.1909) глубоки и разносторонни. Он и живописец и график. Его интересуют все средства живописной техники и все жанры. Его волнуют и портрет, и композиционная картина, и пейзаж, и натюрморт, и оформление книги, и станковая графика. Естественно, что такой охват жанров должен был привести в многообразие тем, а годы — к накоплению большого опыта и мастерства.

Одной из отличительных особенностей искусства М.Абегяна является органическая увязка человека и природы. В его пейзажах порой гармонически сочетаются свет и тень, контрасты черного и белого («Дорога в Норке», 1934; «Скалы Бжни», 1958), порой они окутаны синим, из-под которого отсвечивают светло-розовые силуэты цветущих абрикосовых деревьев («Конд. Весна», 1944), но порой они представляют собой безграничные пластические плоскости, пронизанные желтыми лучами горячего южного солнца («Горный хребет. Кировакан», 1956; «Остров Севан», 1957; «Пшеничные поля в горах», 1960).

Его композиционные работы покоряют символическим звучанием живописных образов («Полдень», 1956; «Лето, 1959; «Сбор персиков, 1969; «В горах весна», 1963). Наделенные цветовым богатством натюрморты привлекают своим оптимизмом. В портретах художник сдерживает сочность своей палитры, выбирает более спокойные, нежные образы и вкладывает в их трактовку какую-то внутреннюю лиричность («Портрет Люсик» и др.), впрочем лиричностью насыщено все его творчество.

Статьи и выступления М.Абегяна — это теоретическое обоснование вопросов, волнующих художника.

К тому же среднему поколению принадлежит Народный художник Армянской ССР *Хачатур Акопович Есаян* (род.1909). Пейзажисту Х.Есаяну преимущественно присущи полотна небольшого размера: виды Севана, горных районов Армении («Арагат из Паракара», «Церковь Артаваздик», «Облака»), которые, будучи произведениями более камерного характера, отражают спокойное и безмятежное состояние природы, ее красоту в этой безмятежности.

В искусстве Х.Есаяна значительное место занимает городской пейзаж. Лучшие образцы этого жанра «Ереван», «Весна» (1951), «Ереван.Площадь Ленина» - пронизанные светом и солнцем, розовым колоритом полотна, насыщены внутренней радостью, оптимизмом. Значительны заслуги Х.Есаяна и как театрального художника, а его статьи всегда привлекают внимание своим активным характером и живостью.

Живопись Народного художника Армянской ССР *Ара Вагинаковича Бекаряна* (род.1913) внешне спокойна и не сразу бросается в глаза. Таковы и темы его картин – повседневные, обычные. Да и названия их не привлекают особого внимания: «У колыбели», «Весна», «Аштарак», «Танец». Однако на художественных выставках полотна А.Бекаряна волновали именно своей непосредственностью, покоряющим обаянием, будничной красотой. Его образы ясны и просты по своему характеру, в ясности своей чисты, в простоте – человечны. Однако, в иллюстрациях раскрываются совершенно иные стороны дарования А.Бекаряна («Высокочитимые попрошайки» А.Пароняна, «Храбрый Назар» Д.Демирчяна). Здесь художник уже обнаруживает большое чувство юмора, остроту характеристики образов, интенсивную лаконичность рисунка, которые придают его иллюстрациям меткость.

Одним из самобытных и интересных представителей среднего поколения является Народный художник Армянской ССР, член-корреспондент Академии художеств СССР *Оганес Мкртичевич Зардарян* (род.1918). Первой крупной работой, привлечшей внимание художественной общественности, было композиционное полотно «Победа строителей СеванГЭСа» (1947), которым он зарекомендовал себя как мастер композиционной картины. Проявлением возросшего мастерства явилось также полотно «Предтропье» (1949). Однако искусство Зардаряна- живописца во всем своем обаянии и красоте выявилось в работе «Весна», которая цветовой насыщенностью и внутренней монументальностью прочно вошла в золотой фонд советского

армянского изобразительного искусства. Монументальны также пейзажи О.Зардаряна. Как всегда, наделены интересными цветовыми обобщениями его портреты и натюрморты. Для постоянно ищущего Оганеса Зардаряна в последнее время приобрело важнейшее значение тяготеющее к символике художественное обобщение («Стремление»), охватывающее многогранную философию жизни.

Одним из способных представителей молодого поколения в армянском советском искусстве является Народный художник Армянской ССР, член-корреспондент Академии художеств СССР *Григорий Сепухович Ханджян* (род.1926).

Его крупная картина «Счастливая дорога» была выставлена на Республиканской художественной выставке в Ереване в 1952 году и сразу же обратила на себя внимание художественной общественности.

Ханджян в равной мере уделяет внимание и живописи, и книжной иллюстрации.

Если в области живописи он продолжил уже имевшуюся в советском армянском изобразительном искусстве традицию жанра тематическо-композиционной картины (среди лучших картин выделяются «На берегу Севана», «В мастерской художника», «Сумерки», «Хлеб, любовь и мечты», «Ереванские строители» и др.), то в иллюстрировании книг он следовал принципам Акопа Коджояна — подлинного основоположника культуры книжного оформления в Советской Армении.

Лучшими достижениями графика Ханджяна являются иллюстрации к поэме Ов.Туманяна «Сако Лорийский», роману Х.Абовяна «Раны Армении» и поэме П.Севака «Несмолкаемая колокольная», которые удостоились высокой оценки как в Советском Союзе, так и за рубежом.

Июль 1967 год