

75AP

K-14

Г. ХАНДЖЯН

75 Ар | 6368

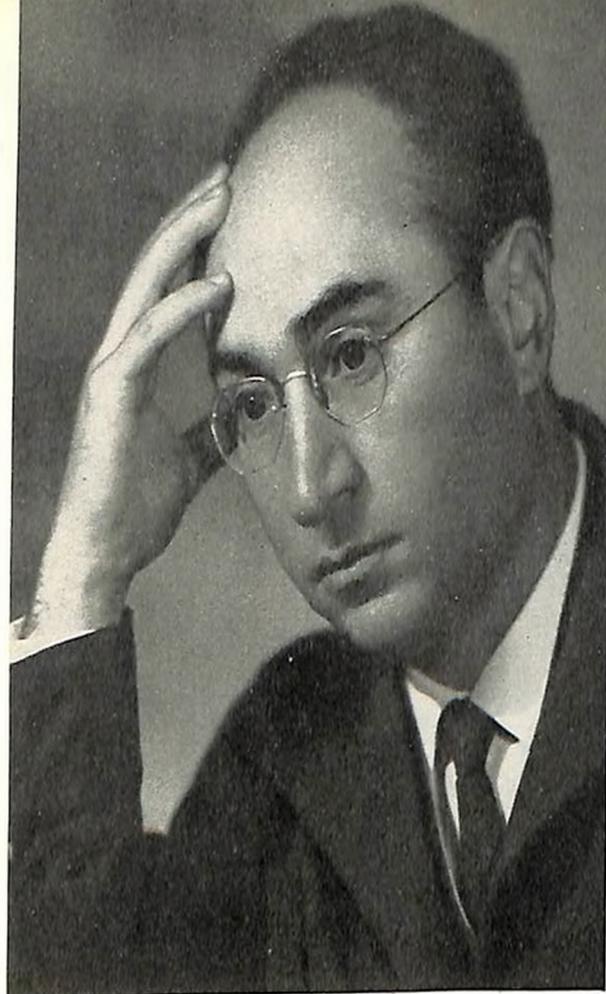
К-14 | Казарян М.М.

Григор Ханджян.

1900



С о в е т с к и й х у д о ж н и к • М о с к в а



М. М. КАЗАРЯН

**ГРИГОР
ХАНДЖЯН**

6368

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐԱԼԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐԱԼԻ ԲԻԲԼԻՈՏԵԿԱ

Григор Ханджян — живописец и график. Его способности проявляются в двух этих сферах. За прошедшие годы он продемонстрировал свои творческие возможности в обеих областях. Сейчас, когда минуло около двух десятилетий со времени появления первой работы Ханджяна, трудно определить, в которой он более силен.

Окончив в 1951 году Ереванский художественный институт, Григор Ханджян немедленно активно включился в творческую жизнь коллектива армянских художников. В своих произведениях, которые систематически появляются на выставках, он не только воплощает идеи, волнующие умы современников, но и упорно стремится к совершенствованию, к овладению мастерством. В весьма короткий срок Г. Ханджян выдвинулся в ряды ведущих художников Армении. Он получил почетное звание народного художника Армянской ССР и в тридцатисемилетнем возрасте¹ удостоился избрания в члены-корреспонденты Академии художеств СССР.

Уже в начале творческого пути ярко проявилась самобытность дарования Григора Ханджяна. С первых шагов в искусстве его вниманием завладел герой армянского народного эпоса «Давид Сасунский» с его бурной натурой, с его огромной любовью к родине, народу, мирной жизни. Ханджян с большим увлечением приступил к созданию иллюстраций к поэме Ованеса Туманяна «Давид Сасунский»².

Ханджян, оставаясь верным литературному тексту, создал как отдельные портретные изображения, так и сюжетные композиции, в которых воспроизводятся те или иные перипетии действия. При этом складывается впечатление, что художник стремится воспроизвести все, о чем говорится в поэме, не рискуя выйти за сюжетные рамки произведения. В этих иллюстрациях Давид не столько размышляет, сколько действует. У него несколько женственных черты лица, он по воле художника эффектно позирует на грациозно вздыбившемся коне. Ханджян стремится достичь внешней выразительности облика персонажей. Однако, несмотря на то, что иллюстрации выполнены грамотно и со вкусом, они пока не обладают той внутренней цельностью, которая будет отличать последующие работы Ханджяна. В этом варианте иллюстраций к «Давиду Сасунскому» нет еще необходимого стилистического единства. Некоторые главным образом страничные иллюстрации выполнены в технике «соуса», что помогло их автору достичь известной жи-

вописности, заставки же, концовки и некоторые небольшие композиции, включенные в текст, сделаны тушью и пером. Вполне понятно, что этот цикл работ не мог удовлетворить такого взыскательного художника, каким мы впоследствии увидим Григора Ханджяна. Он чувствовал, что ему не удалось еще выразить главное, раскрыть смысл любви юного Давида к своему народу, к родине. Иллюстрации имеют бытовое, камерное звучание. Они лишены образного единства и той монументальности, которая присуща поэме.

Через два года Ханджян вновь обращается к «Давиду Сасунскому»³. Взяв за основу первый вариант иллюстраций, Ханджян творчески пересматривает их. Внимательно, в который уже раз, перечитав тумяновский текст, он выделяет листы, посвященные кульминационным моментам действия. Значительное внимание уделяет заставкам и концовкам, на которых изображается дикая природа Сасуна. Они как бы вводят читателя в мир героев эпоса — Давида, его дяди — «горластого» Огана и других. Композиционные листы становятся в этом варианте более цельными («Сопrotивление юного Давида Мсра Мелику», «Давид в гневе», «Беседа Давида со стариком» и др.). Теперь это уже не рассказ о буйном и своенравном Давиде, а выражение бунтарского духа народа, его воли к борьбе, его непокорности. Все эти качества воплощены в образе главного героя поэмы, который прозревает при виде легендарных доспехов своего отца, испытывает беспредельный гнев против сборщиков налогов, беседует с мудрым стариком и т. д. Давид в этих иллюстрациях Ханджяна наделен внутренней силой, волей. Он способен разумно сочетать мысль с действием. Все остальные персонажи — Мсра Мелик, «горластый» Оган, советчик старец, сборщики налогов — наделены индивидуальными характеристиками, более или менее активны и тесно связаны с Давидом. Цельности и жизненности общего впечатления способствуют удачно найденные композиционные решения отдельных листов и продуманность целого. Художник свободно моделирует форму, благодаря смелым контрастам черного и белого достигает большой интенсивности тона.

Произведения Ованеса Тумяняна увлекают Григора Ханджяна своей народностью, драматизмом, эпическим размахом. Тем, что найдено в иллюстрациях к «Давиду Сасунскому» 1952 года, художник во многом обязан своей работе над другой поэмой Тумяняна — произведени-



Из иллюстраций к поэме Ов. Туманяна «Ануш». 1951. Заставка к XVII главе.

ем более бытового характера, поэмой «Ануш»⁴. Лирическое повествование о любви пастуха Саро и прекрасной Ануш, кончающейся из-за суровых патриархальных нравов дореволюционной армянской деревни трагедией, дало возможность художнику развернуть бытовые сцены, показать народные обычаи и прекрасную природу Лори — живописного уголка Армении, так мастерски воспетую поэтом.

Природа везде и всюду сопутствует героям. На форзаце книги воспроизводится живописная панорама лорийского пейзажа: деревенька, мирно покоящаяся у скалистого обрыва, стоящая над обрывом полуразрушенная церквушка, молодые зацветающие деревья и фиолетовые скалы кругом. Все дышит лирикой, внутренней одухотворенностью. И на этом фоне Ануш, возвращающаяся от родника с глиняным кувшином на плече. Ее стройная фигура органично связана с вечерним пейзажем. Девушка идет задумчивая, счастливая, в ушах ее звучат нежные слова возлюбленного, сказанные там, внизу, в овраге. Этой нежностью полно все вокруг. Художник не выделяет фигуру Ануш. В своей белой юбке и красноватой блузке, с упавшей на грудь косой она как бы сливается с пейзажем, становясь частицей его. Она — дочь этой природы, такая же мощная в своей любви и преданности.

На следующих листах художник изображает свою героиню рядом с плакучей ивой. Образ ивы символизирует в поэме судьбу покинутой возлюбленным девушки. После измены любимого она склонилась над

водами реки и, превратившись в дерево, безутешно оплакивает свою несчастную любовь. Хмурый пейзаж, тонкие ветви ивы, горестно ниспадающие к лицу Ануш, созвучны нерадостным предчувствиям героини поэмы. В заставке к шестой главе художник в узком горизонтальном квадрате изображает Ануш, потерявшую от горя рассудок, с распушенными золотисто-коричневыми волосами, переплетенными с бледно-зелеными ветвями плакучей ивы. Образ Ануш олицетворяет лирическую суть поэмы Туманяна. И наоборот, Саро как бы воплотил в себе ее оптимистическое начало. Недаром, мощная фигура Саро, стоящего гордо подбоченясь, с посохом на плече и поющего о своей безграничной любви к Ануш, вырисовывается на фоне фиолетово-синего неба и яркой зелени холма.

В каждой иллюстрации, в каждой заставке пейзаж становится выразителем настроения героев поэмы. Мажорно-радостен он в заставке ко второй песне, где на поле, усеянном ярко-красными маками, расцветают яркие, разноцветные одежды молодых армянок. Света, радости и задора полна сцена «Джан-Гюлум»⁵. Заросшие мхом квадраты серого каменного пола притвора церкви оживают под лучами теплого солнца. Фигуры танцующих девушек движутся на фоне колышущихся от мягкого ветра тополей и лазури прозрачного неба, которые видны через овал арки. Благодаря большой насыщенности колорита, в котором преобладает красное с зеленым, и четкому строю композиции эта иллюстрация превращается в своеобразную бытовую картину.

Массовые сцены, а их много в иллюстрациях к «Ануш», являются важной частью общего замысла. Художник стремится последовательно раскрыть идейный смысл произведения, выделить те наиболее характерные эпизоды, которые дают возможность наглядно показать среду, окружающую героев, национальные обычаи, своеобразие быта. Таковы, например, концовки и заставки: стадо пасущихся овец, бытовые атрибуты и т. п. Эти изображения как бы противопоставлены сценам, посвященным непосредственно главным героям поэмы. Последние страницы (единоборство Саро и Моси — брата Ануш, изгнание Ануш из отцовского дома) более строги в цвете. Здесь преобладают темно-коричневые, черные, темно-синие, темно-зеленые тона; бледно-желтые отблески едва касаются лиц героев. А рядом с этими, несколько мрачными по колориту композициями листы, на которых, подобно лучу

солнца, выступает героиня поэмы в светло-розовом одеянии — символ чистоты и глубины чувств. Так художник находит выразительные средства для раскрытия основной идеи поэмы — идеи торжества любви.

С первых же работ тема любви становится одной из ведущих тем творчества Ханджяна. Даже в такой остросоциальной поэме, как «Охота на Лалваре» В. Миракяна⁶, художника прежде всего привлекает трагическое повествование о любви героев — Алвард и Каро. Как постраничные иллюстрации к «Охоте на Лалваре», так и заставки и концовки более сдержаны и лаконичны. Несмотря на некоторую идеализацию образов героев и романтизацию отдельных сцен, художнику удалось донести до читателя свои раздумья, гармонирующие с мыслями и чувствами писателя. Эта особенность искусства Ханджяна-графика, в сочетании с возросшим мастерством и умением дать углубленный психологический анализ явления, придаст его более поздним работам истинную монументальность.

Иллюстрируя книги, Ханджян искал в художественно-литературной ткани произведения образы, созвучные своему пониманию жизни. Эти образы он искал и в окружающей действительности. Поэтому не слу-

Из иллюстраций к поэме Ов. Туманяна «Ануш». 1951. Заставка к X главе.



чайно после иллюстраций к «Ануш» на республиканской выставке 1952 года появилась картина «Счастливая дорога» — первая живописная работа Ханджяна.

Советское армянское изобразительное искусство с первых шагов своего развития, наряду с пейзажем и портретом, обращалось к тематической живописи, которая на протяжении нескольких десятилетий достигла значительных успехов. В 1929 году Акоп Коджоян, один из ведущих художников Армении, написал картину «Расстрел коммунистов в Татеве» — первое в армянском изобразительном искусстве произведение на историко-революционную тему, в которой главными героями стали революционеры-коммунисты. Затем на художественных выставках начинают появляться полотна С. Аракеляна, С. Агаджяна, Г. Гюрджяна и других мастеров, в которых революционный дух времени, дух преобразования и творчества, новые идеалы и новый быт находят свое отражение. В период Великой Отечественной войны и в последующие годы значительную роль в художественной жизни Армении начинают играть О. Зардарян, Э. Исабекян и другие мастера, в творчестве которых лирическое начало органически сочетается с героическим, звучат патетические ноты. Следующее поколение живописцев, получившее образование уже в Ереванском художественном институте, продолжает традиции своих предшественников. Развивая лирические начала их творчества, молодежь стремится полнее выявить психологическую суть явлений. Этого требовали новые взаимоотношения между людьми, новый уклад жизни. Таковы полотна А. Папяна (серия картин, посвященных шахтерам, — «В старой шахте», «Впервые в шахте», «Последняя смена»), С. Мурадяна («Последняя ночь»), С. Сафаряна («Последняя граната») и другие. В этом ряду стоит и картина Г. Ханджяна «Счастливая дорога».

На фоне гор, в синеватом тумане, виднеется маленькое армянское село. По направлению к нему по серому асфальту поднимаются груженные зерном автомашины. Укрепленный на дороге указатель сообщает название села — «Ацарат» («Богатый хлебом»). По той же дороге движется телега с сеном, на которой сидят девушка и юноша. Они как бы вырваны из окружающего мира; каждый захвачен своим счастьем, своей любовью. Казалось бы, извечная тема, но художник по-своему решает ее. Герои Ханджяна — это наши современники. Они неотделимы



Заставка к поэме Г. Агаяна «Торк Ангех», 1959.

от окружающей жизни, они — создатели этой жизни. Фигуры молодых людей являются центром всей композиции, прежде всего благодаря ее удачному колористическому решению. Красные, синие и белые цвета одежды на фоне дымчатых гор и стога сена, рядом с серой полосой асфальта и темно-серыми пятнами грузовиков, сосредоточивают на себе внимание зрителя. Мастерство художника проявилось и в умелом расположении всех компонентов картины. Любовь и труд, красота труда и любви — основная идея картины «Счастливая дорога». Величественная и благородная она еще не раз привлечет к себе внимание художника. Совершенно закономерно в этой связи его обращение к образу Анаит — героини одноименной сказки классика армянской литературы Газароса Агаяна.

Анаит мудра и прекрасна. Она видит смысл жизни в труде и не может представить себе человека, какое бы высокое социальное положение он ни занимал, не владеющего ремеслом. Богатство, предложенное Анаит царевичем, не ослепляет дочь бедного пастуха. Смысл сказки в утверждении той истины, все эти земные блага, богатство, власть — непрочны. Вечен лишь труд.

Художник изобразил кульминационный момент сказки — Анаит в раздумье перед драгоценностями, посланными ей царевичем. Будущая царица показана в простой пастушьей хижине, в глубине которой, в полутемноте виднеется ткацкий станок и неоконченный ковер на нем. Привычный покой отчего дома нарушен пришельцем из другого мира. В спокойную повседневную жизнь вторглось новое, незнакомое. Царе-

вич, восхищенный мудростью дочери пастуха — красавицы Анаит, встреченной им у родника, сделал ей предложение стать его женой и прислал в подарок серебряный поднос с драгоценными камнями и золотом. Бесценные дары на первом плане, переливаясь всеми цветами радуги, ослепляют взор. По внешнему облику Анаит напоминает Ануш из иллюстраций к поэме Ов. Туманяна «Ануш» и Алвард из «Охоты на Лалваре» В. Миракяна: то же обаяние простой народной красоты, та же национальная одежда. Однако образ Анаит в картине Ханджяна не имеет достаточной психологической глубины. Все окружающие ее предметы раскрывают, делают очевидным нравоучительный смысл повествования. Анаит безразлична к богатству. Расположив задумчивую Анаит между рамой ткацкого станка и драгоценными дарами, художник как бы ставит свою героиню перед выбором: с одной стороны — богатство, слава, роскошь; с другой — труд и только труд. Умелое решение композиции, безразличная улыбка Анаит, ее спокойное лицо, обращенное к сокровищам, доводят до зрителя поучительную идею сказки.

Предметы, окружающие Анаит в картине, несут большую смысловую нагрузку и, естественно, художник стремится активизировать силу их воздействия на зрителя. Он тщательно выписывает драгоценные камни, узорчатый ковер, темно-охристый станок, переливающуюся серебряными оттенками одежду Анаит, стремясь добиться «правдоподобия» и предельной материальности всего изображенного. Это, в какой-то мере, натуралистическое воспроизведение «красивых» вещей придало картине оттенок некоторой слащавости.

Если в «Счастливой дороге» выразителен сам живописный строй картины, то в «Анаит» зритель вынужден прибегать к литературным ассоциациям. Однако это не помешало картине «Анаит» завоевать популярность, которая сохранилась до сих пор.

Лирическая сторона творчества Ханджяна очень отчетливо проявилась в маленьком полотне «В мастерской художника». В этой картине, где золотистые солнечные лучи ласкают стены, где в углу стоит в тени забытый мольберт, рассказывается о чистой, светлой и красивой любви двух молодых людей, для которых весь мир уместился в этой крошечной комнате. Эта интимная, камерная работа привлекает возвышенной чистотой чувств и значительностью образа. Почти одновременно



Иллюстрация к поэме Г. Агаяна. «Торк Ангех» 1959



Иллюстрация к поэме Ов. Ширази «Сиамино и Хаджезаре». 1959.

Ханджян создает такие лирические пейзажи, как «Рыбачья лодка», «Ранняя весна», «Весна», в которых продолжает традиции творчества Е. Татевосяна и С. Аракеляна — традиции поэтического восприятия родной природы.

Однако Ханджян не пейзажист в обычном значении этого слова. Пейзаж для него лишь часть огромного целого. Он, как и все армянские художники, влюблен в красоту окруженного бурными горами Севана — в резко выступающие по его берегам скалы, в чистое, лазурное небо над ним, в серебристую гладь его зеленовато-синих вод. Однако больше всего Григор Ханджян влюблен в людей, с которыми он встречается на берегу Севана, в беседах с которыми проводит незабываемые часы. Художник восхищается самоотверженным трудом этих людей, чистотой их отношения к жизни. И эта безграничная любовь вдохновила мастера на создание большой композиционной картины, получившей название «На берегу Севана». Под лучами полуденного знойного солнца раскаленный берег озера отливает белым светом. Спокойны воды голубого озера. Вдали виднеются тихий полуостров и новостройки гавани. Рыбаки тянут сети. Их загорелые лица и руки выделяются на светлом фоне. Фигуры рыбаков даны в сильном движении, отчего вся композиция получает определенный ритмический строй.

В центре полотна девушка в красном и юноша. Лица их светятся счастьем. Художник как бы продолжает в этой работе тему картины «Счастливая дорога». Он не идеализирует своих героев, не стремится показать их особенно красивыми. Такие они и есть — севанские рыбаки, жизнерадостные и огрубевшие от труда, крепкие и одухотворенные. Удачное композиционное решение (художник обрезал нижнюю часть полотна и дал поколенное изображение фигур переднего плана) не только помогает подчеркнуть общий ритм движения, но и позволяет совместить жанровую сцену с портретным показом главных действующих лиц, а колорит картины, выдержанный в основном в серебристых тонах, усиливает ее лирическое звучание. Все это позволило ее создателю успешно решить поставленную перед собой задачу — показать «производственный процесс» не сам по себе, а через раскрытие глубины и силы человеческих чувств. Ханджяну удалось передать ощущение радости и счастья бытия, красоты, казалось бы, обыденных явлений жизни, значительности труда рыбаков.

Картина «На берегу Севана» вошла в золотой фонд советского армянского изобразительного искусства и одновременно явилась важной вехой на пути творческого роста самого художника.

Годы и упорный труд несли с собой мастерство. Успехи в живописи не охладили интереса Ханджяна к работе над книгой. По-прежнему увлекают его своей народностью, драматизмом, философской глубиной и тонким лиризмом произведения Ованеса Туманяна.

Десятки лет волновал читателей драматический рассказ Ов. Туманяна «Гикор». Его маленький герой обаятелен своей деревенской наивностью, непосредственностью, трогательной беспомощностью. Григор Ханджян в иллюстрациях к рассказу сумел создать убедительный образ Гикора, показать среду, в которой прошли его детские, сравнительно счастливые и беззаботные годы, живописную природу Лори и, наконец, ту обстановку, в которой, попав в город, он начал познавать мир: дом хозяина — торговца Артема, улицы старого Тифлиса. В работе над «Гикором» Ханджян показал себя истинным мастером иллюстрирования детской книги. Чувствуя особенности психологии юных читателей, он избегает сентиментальности в показе трагедии деревенского мальчика. В этих иллюстрациях художнику удалось раскрыть психологию Гикора, его отца — бедного крестьянина Амбо, других персонажей и дать читателю возможность именно через постижение душевного состояния своих героев проникнуть в мир большого революционного города, где гибнет все чистое и честное.

В одной из иллюстраций Гикор показан стоящим на перекрестке около городского здания. Мальчик стоит спиной к зрителю в больших разношенных туфлях, в одежде своего хозяина и читает письмо, полученное из деревни. Рядом, приветствуя проходящую богатую пару, вытянулся полицейский. Это другой мир — несправедливый, враждебный Гикору, фигурка которого в белой длинной блузе, замкнутая, отрешенная, одиноко вырисовывается на фоне плоской кирпичной стены. А какой он в одном из первых листов: на фоне лазурного неба, веселый, с искрящимися глазами, увлеченно рассказывающий отцу о своих играх. И рядом отец — задумчивый, понимающий трагизм положения своего сына, бессильный бороться против надвигающегося горя. Оно — это горе — лейтмотив всех иллюстраций. Вот Гикор, прильнув к отцу, слушает его рассказ о нравах людей города, вот он нетактично, при го-

6368



В ожидании. 1958

Художник: [unreadable]
Владимир Владимирович [unreadable]

стях рассказывает хозяйке о жадности хозяина, а потом лежит на полу, жестоко избитый хозяином; Гикор на больничной койке, оплакиваемый отцом. И даже глядя на последний лист, где показано, как в сумерках на окраине деревни, закрыв лицо руками, одиноко плачет Амбо, читатель продолжает думать о маленьком мальчике, могила которого осталась там, в несправедливом, жестоком мире.

В умении раскрыть сокровенный смысл литературного произведения — сила искусства Ханджяна-иллюстратора. Очень удачно в этом отношении решено оформление книги. Раскрыв обложку, читатель видит фиолетовый шмуцтитул, по которому наискось расположено написанное корявым почерком письмо отца к сыну. В нем жалоба на трудности, рассказ о больших налогах, о жестокой нужде. В правом углу изображены стебли папоротника — символ тяжелой жизни бедной деревенской семьи. Так художник подготавливает зрителя-читателя к обостренному восприятию драматической сущности рассказа.

Как иллюстрации к «Ануш» и «Охоте на Лалваре», так и иллюстрации к «Гикору» исполнены масляными красками в живописной манере. Однако в иллюстрациях к «Гикору»⁷ титульный лист, заставки и концовки выполнены тушью и пером. Такое обращение к разным техническим приемам было характерно для ранних иллюстративных циклов Ханджяна.

На республиканской художественной выставке 1957 года были представлены иллюстрации Григора Ханджяна к поэме Ованеса Туманяна «Сако Лорийский». В поэме Туманяна лишь один герой — пастух Сако. Сако — дитя природы. В душу этого сильного, крепкого парня глубоко запали образы сказок, которые в детстве рассказывала ему бабушка. В те моменты, когда Сако остается один, персонажи этих сказок оживают перед ним, становясь осязаемыми, окружают его в палатке зимовья, беседуют с ним, приглашают на свадьбу и пирушку. Богатство поэтических образов поэмы «Сако Лорийский» позволило художнику создать эмоционально насыщенные, психологически выразительные иллюстрации. В них уже нет сцен, в основе построения которых лежит сюжетное повествование, как это имело место в иллюстрациях к «Ануш» или «Гикору». Здесь все определяется внутренним состоянием героя, его переживаниями, порождено его возбужденным воображением. Композиции построены на сильных динамических кон-

трастах. На первой странице помещено портретное изображение Сако... Здесь он представлен сильным, несколько идеализированным деревенским юношей — пастухом. На следующих страницах художник раскрывает различные психологические состояния героя и, наконец, изображает его в ужасе бегущим прочь от преследующих духов. Два эти мотива — душевная чистота, сила, с одной стороны, и жалкая растерянность, безумие — с другой четко прослеживаются во всем цикле работ к «Сако Лорийскому» от первого до последнего листа. В начале Сако внешне напоминает Саро из иллюстраций к «Ануш». Однако композиционный портрет Сако на первом листе выразительнее по рисунку, четче по построению, сложнее по внутреннему состоянию. В сценах появления духов Сако теряет и силу и мужество. Он ошеломлен, жалок. С широко раскрытыми от ужаса и удивления глазами съехался Сако в углу хижины. Реальному, глубоко трагическому образу Сако противопоставлены фантастические образы духов — бестелесные и отчужденно красивые. Сталкивая реальное и фантастическое, художник сумел найти их правильное соотношение, тот единый стиль, который придает изображению законченность и убедительность. Сильные контрасты света и тени подчеркивают драматизм ситуации, а тонкость и пластика линий, легкие тональные переходы придают рисунку какую-то смягченность, благодаря которой весь ужас переживаний героя не выходит за рамки правдоподобия.

В иллюстрациях к «Сако Лорийскому» уже нет цветового богатства предыдущих работ. Пользуясь черной гуашью и соусом художник добивается четкости формы, ее обобщенности, выделяет самое главное. И очень важная черта — он стремится достичь психологической глубины образов предельно лаконичными средствами. В этом отношении особенно примечательна последняя сцена. Испуганный воображаемыми духами, Сако, бросив все, бежит стремительно прочь, бежит, схватив голову руками, согнувшись, вглубь от зрителя. Ноги его почти не касаются земли. Эта метко найденная деталь, стремительный ритм движения, удачное общее композиционное решение листа придают иллюстрации острую динамичность, способствуют выявлению душевного состояния героя.

Непрерывная, упорная работа, бесконечные поиски, изучение жизни, размышления принесли художнику мастерство, четкость образного

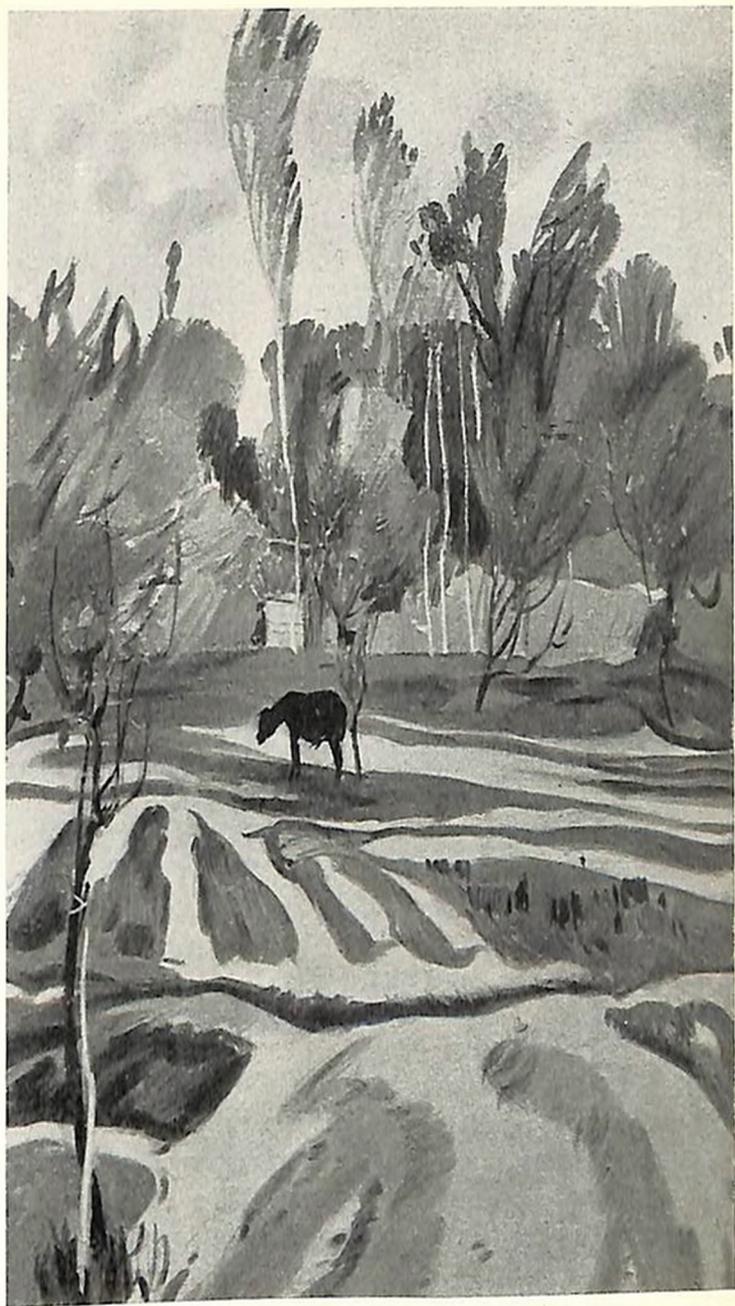
мышления, философскую глубину отношения к явлениям действительности. Именно этим можно объяснить исключительный успех иллюстраций к «Сако Лорийскому» как в Армении, так и на всесоюзных и международных художественных выставках. Своеобразие национального быта, особенности национального характера, тонко подмеченные наблюдательным художником и доведенные им до большого обобщения, получили общечеловеческое звучание, что и явилось причиной широкой популярности этого цикла.

Работа над иллюстрациями к поэме «Сако Лорийский» оказалась переломным моментом в творчестве Ханджяна-графика: его самобытный талант соединился со зрелым мастерством, приобрел свою неповторимую оригинальность. Лучшим доказательством тому служат иллюстрации к роману Хачатура Абовяна «Раны Армении».

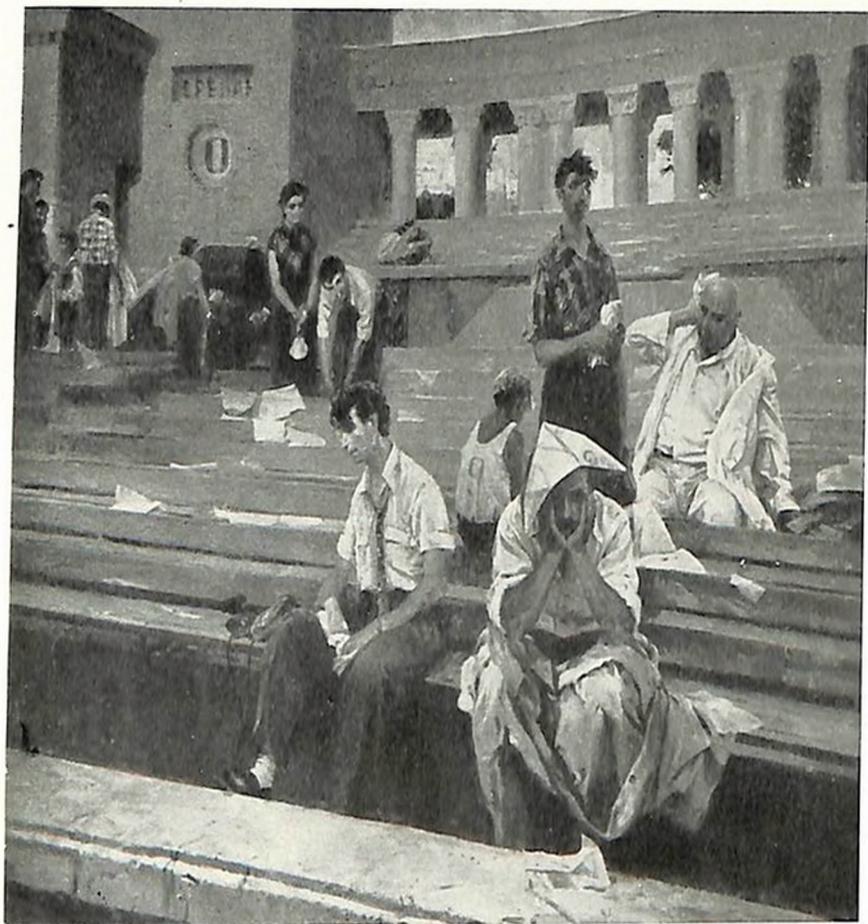
Роман основоположника новой армянской литературы Хачатура Абовяна за столетие своего существования иллюстрировался впервые. Роман имеет строгое сюжетное построение. В нем говорится о борьбе армянского народа против поработителей. Сюжет разворачивается на фоне крупных исторических событий первой половины XIX века, событий, сыгравших решающую роль в дальнейшем ходе политической и социальной жизни армян. Это было время, когда произвол персидских правителей, угнетение, грабеж, налоги, хищения довели Армению до крайней нищеты. Однако ничто не могло подавить свободолюбивых устремлений народа.

Хачатур Абовян первым в армянской литературе выдвинул нового героя — героя, вышедшего из недр народа. Агаси воплощает в себе гнев и мятежный дух простых людей Армении. Х. Абовян впервые в армянской художественной литературе показал значение русской армии в освобождении нации, переживавшей переломный этап своей истории. Он посвятил замечательные поэтические страницы дружбе двух народов, символом которой служат художественные образы маленькой армянской реки Занги и бескрайней русской Волги.

Образная интерпретация романа «Раны Армении» (1958 г.)⁸ — дело трудное, ибо монументальное литературное произведение предъявляет к художнику большие требования. Быть может, это обстоятельство явилось причиной того, что в течение столетия ни один художник не решился взяться за иллюстрирование бессмертной эпопеи Абовяна. Дать



Осень в садах Гарни. 1961



Обманутые надежды. 1954

изобразительное воплощение любого кульминационного узла повествования — значит создать сложную историческую картину.

Обращаясь к этому чрезвычайно важному периоду истории армянского народа Ханджян должен был осмыслить его значение с позиций человека наших дней. Одной художественной интуицией, хорошим знанием литературной первоосновы в данном случае обойтись было невозможно. Во много раз более невозможно, чем при обращении к произведениям, о которых говорилось выше. В ходе длительной, упорной

работы Ханджян собрал богатый этнографический и исторический материал, сделал множество эскизов, в напряженных поисках нашел художественный образ главного героя — Агаси. Казалось, работа близилась к завершению. Однако недоставало самого главного — не была достаточно четко выявлена центральная мысль романа, не хватало символического воплощения идеи «Ран Армении», которая, как пишет Х. Абовян в предисловии, не давала ему покоя.

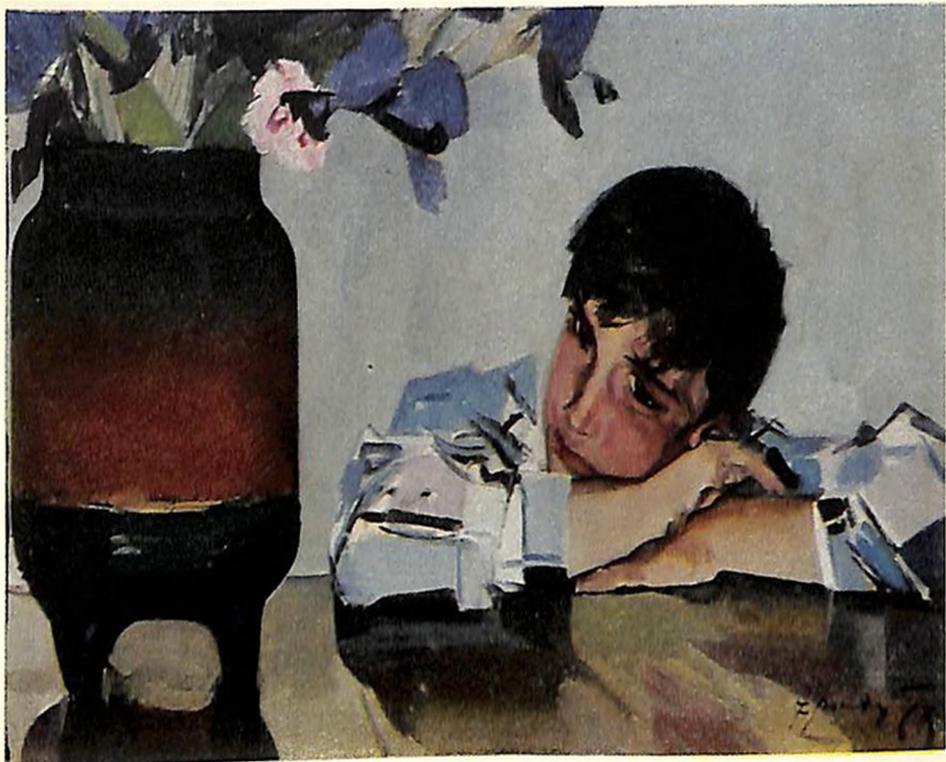
На одной из первых иллюстраций изображено важное событие романа — сцена похищения персами красавицы Такуи. У Абовяна мать Такуи, увидев угрозу, нависшую над дочерью, падает без памяти. Для Ханджяна эта старая женщина превратилась в обобщенный образ, несущий трагический смысл всего происходящего. Лежит бездыханная Такуи, персы испуганы внезапным появлением Агаси на вздыбленном коне с занесенным мечом в руке, а в правом углу композиции, на нейтральном молочно-белом фоне, резко вырисовываются две старческие руки, вознесенные к небу. Они, эти руки, как бы молят о милосердии, протестуют и в то же время благословляют Агаси на подвиг. Вот это выразительный образ армянской женщины, наделенный большой эмоциональной силой, и стал недостающим звеном всего иллюстративного цикла, воплотил в себе идейную сущность романа. Изображение этой женщины встречается во всех эпизодах, посвященных событиям, определяющим ход развития судеб народных.

Такова сцена переселения армян, выразительно описанная Х. Абовяном и столь убедительно представленная в иллюстрациях Г. Ханджяна. На сером фоне удаляющихся вправо беженцев светлым даны фигуры павшей от меча врага молодой армянки и обнаженного младенца с застывшим от ужаса взглядом. Правильно найденные тональные соотношения, смысловая и композиционная связь между массой движущихся людей и этими двумя одинокими, заброшенными фигурами придают большую выразительность всей сцене, а в левом углу — пожилая женщина в темном одеянии — воплощение безграничного горя. Она переполнена страданиями покидающего родину народа, величественна и монументальна в своей скорби. Над нею, на фоне слегка багрового небосвода, нависло острие вражеского меча... Эту же женщину мы находим в толпе людей на одной из лучших иллюстраций романа — «Вступление русской армии в Ереван». Подняв молитвенно

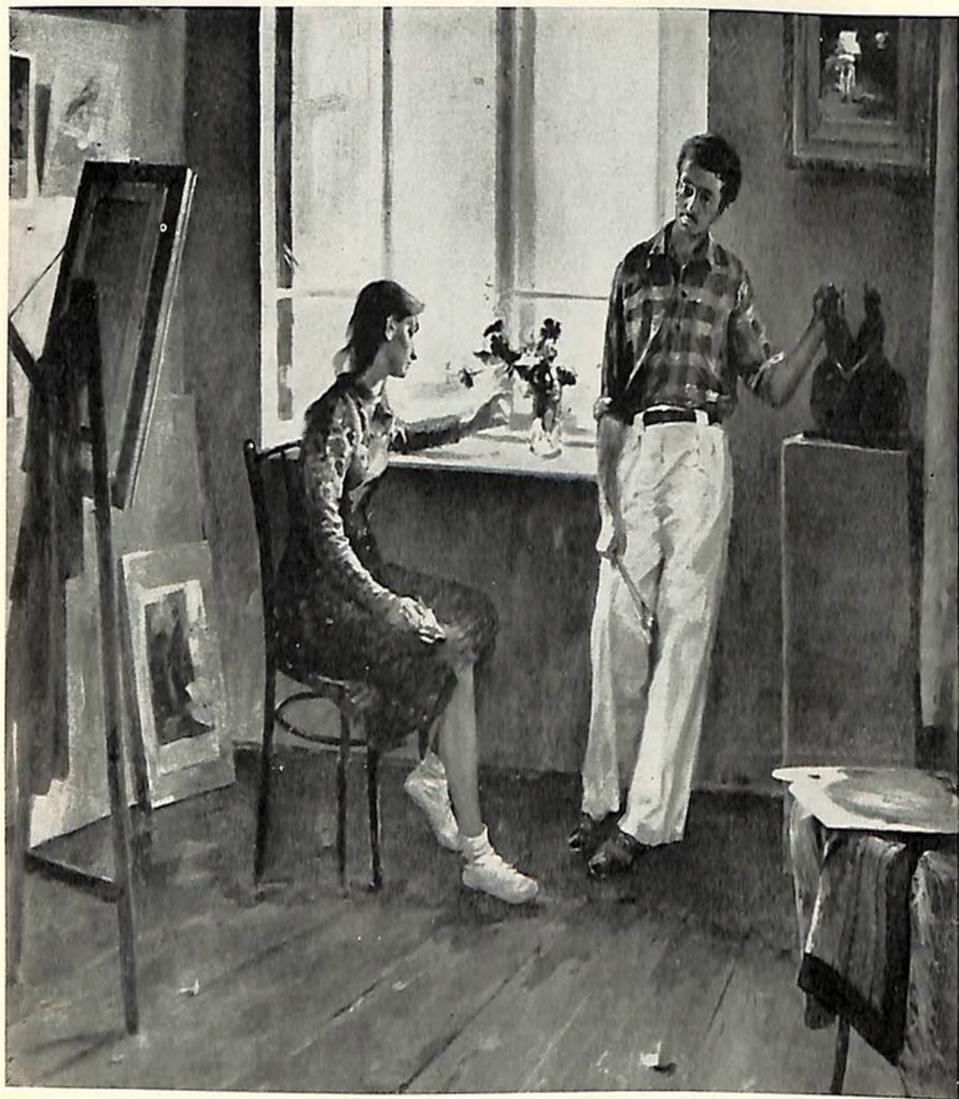
руки, она благословляет спасенный народ. Наконец, эту фигуру видим мы в одной из основных массовых сцен — в сцене похорон Агаси. В этой многоплановой и многофигурной композиции она обособленно стоит у стены, замкнувшаяся в себе, преисполненная внутреннего достоинства, величия и гордости. В то же время художник сумел очень тонко связать ее с толпой, сделать одним из главных участников происходящего действия.

В иллюстрациях к роману «Раны Армении» Ханджяну удалось полностью проявить свое умение строить массовые сцены. Если персонажи в массовых сценах к поэме «Ануш» были обрисованы в общих чертах (их отличала лишь слегка заостренная национальная характеристика), то в иллюстрациях к «Ранам Армении» все действующие лица самобытны, индивидуальны, психологически выразительны и одновременно в достаточной степени обобщенны. Участники массовых сцен не имеют литературных прототипов. Они — плод творческой фантазии художника и составляют целую галерею характерных типов. Невозможно исключить хотя бы один из них — настолько каждый обоснованно нашел свое место в общем композиционном строе листа (в церкви, сцена обороны, поражение Хасан-хана, вступление русской армии и т. д.). Художественное решение массовых сцен, их драматическая напряженность соответствуют внутреннему содержанию романа, одна из ведущих тем которого — утверждение массового характера борьбы народа за освобождение.

Отличительной чертой иллюстраций Ханджяна к роману Абовяна является динамизм композиционных построений. Эта особенность продиктована ритмом развития действия в самом романе, написанном, по словам автора, «одним духом». Ханджян находит выразительные средства, позволяющие ему донести до зрителя все оттенки литературного текста, весь комплекс заключенных в нем возвышенных идей. У Абовяна Агаси, глядя на Арарат, изливает в монологе свои патриотические чувства. Художник изобразил коленапреклоненного героя романа на фоне снежных вершин и нарисовал широкую панораму могучей природы Армении, создав тем самым обобщенный образ Родины. Ханджян не ограничивается рамками текста, не следует пассивно за действием романа, а силой логического и художественного мышления добивается воплощения основной идеи литературного произведения в



Портрет сына. 1963



В мастерской художника. 1953

целом. Такой подход позволил ему фигуру пожилой армянки превратить в символ своей попоранной Родины. В страничных иллюстрациях этот образ прочно вливается в общий композиционный строй, составляя неотъемлемую часть единого художественного целого. Он же является центральной частью талантливо задуманного форзаца. Здесь фигура старой женщины, данная на фоне крупных кусков сероватого базальта, обретает монументальность средневековой скульптуры. Резко очерченные складки ниспадающей одежды и прямая осанка женщины гармонируют с линиями среза камней. Выше художник «высек» фразу, выражающую основную идею романа: «Пока есть у меня язык, пока бьется сердце в груди, буду я кричать неистово: «На кого меч подняли? Не знаете вы разве великого народа армянского?» На суперобложке — та же женская фигура, склонившаяся над искусно высеченным хачкаром (крест-камень), вызывающим у зрителя воспоминания о многих замечательных памятниках художественной культуры Армении, как бы вобравших в себя неиссякаемое духовное богатство народа, олицетворяет неколебимую стойкость, жизнеутверждающую силу. Суперобложка, на которой фигура женщины и хачкар рисуются на белом фоне, с четко выписанным внизу названием книги, воспринимается как законченная графическая работа. Умение увидеть прошлое глазами человека сегодняшнего дня и, сохранив правду истории, воплотить увиденное в живых, емких по содержанию образах — свидетельство творческой зрелости Григора Ханджяна.

Оформление романа Хачатура Абовяна продемонстрировало большую исполнительскую культуру Ханджяна-графика. Он сумел достичь единства всех компонентов оформления как в идейном, так и в стилистическом плане. Страничные иллюстрации, суперобложка, переплет, форзац, заставки, заглавные буквы и т. п. увязаны друг с другом как по смыслу, так и по форме. Строгость подхода к решению задачи позволила художнику добиться той цельности, которой в некоторой степени не хватало более ранним иллюстративным циклам. Если раньше Ханджян был еще скован литературным текстом и только в мелких бытовых деталях отходил от него (исключение составляют иллюстрации к «Сако Лорийскому»), то в иллюстрациях к «Ранам Армении» он проявил большую самостоятельность, добился необходимых образности, символичности, лаконизма изображения. Эта тенденция

получила дальнейшее развитие в иллюстрациях к поэме Паруйра Севака «Несмолкающая колокольня»⁹.

Произведение талантливого советского армянского поэта посвящено одному из крупнейших деятелей национальной культуры — Комитасу, жизнь и творчество которого составляют целую эпоху в истории музыкальной культуры армянского народа. Комитас как бы воплощает собой армянскую народную песню, его имя — олицетворение признания мировой общественностью этой песни. Именно Комитас первый донес до слушателей европейских столиц мелодии горя и радости, труда и тоски, которые в глубокой древности создали и из поколения в поколение передавали армянские крестьяне. Комитас жил горем и радостью этих тружеников земли. Он слился с ними своим творчеством. Он был вместе с ними в трагические дни 1915 года и стал очевидцем, организованного турецким правительством, массового уничтожения армян в сирийской пустыне. Сломленный ужасом всего увиденного и пережитого, композитор кончил жизнь в парижской психиатрической лечебнице.

По своей идейной направленности поэма Паруйра Севака созвучна роману Хачатура Абовяна. Иллюстрируя поэму, художник мог пойти проторенной дорогой. Однако, как всегда, Ханджян шел к воплощению своего нового замысла путем логического осмысления как поэмы П. Севака, так и жизни и творчества великого Комитаса.

«В разное время я многократно изображал отдельные эпизоды из жизни Комитаса, всегда чувствуя желание вновь возвратиться к нему. Поэма Паруйра Севака явилась новой возможностью для художественного олицетворения его образа. Вместе с ним преподношу вам моего Комитаса во всех перипетиях его труднейшей жизни», — так писал Григор Ханджян в предисловии к каталогу выставки иллюстраций, к поэме «Несмолкающая колокольня», открытой в 1965 году в Армении и чрезвычайно тепло принятой широкой общественностью.

«Преподношу вам моего Комитаса...» И действительно, если поэма Паруйра Севака «Несмолкающая колокольня» завоевала признание широких кругов читателей непревзойденным литературным воплощением образа Комитаса, то с первых же эскизов и рисунков сделанных Ханджяном становилось очевидным, что он получит достойное воплощение и в изобразительном искусстве.

Армянские художники не раз обращались к образу Комитаса. Одно из лучших изображений Комитаса создал близкий друг композитора Фанос Терлемезян (1865 — 1941). Его картина «Комитас», выполненная в 1913 году на родине композитора в Кутине, является прекрасным доказательством их дружбы. Художник добивается исключительного портретного сходства, тщательно выписывает все предметы, окружающие сидящего под деревом Комитаса — ковер, саз, но даже не делает попыток обобщения. От подобной, несколько внешней интерпретации образа великого армянского композитора отказывается Египше Татевосян (1870—1936). Его полотна, исполненные в разные годы: «Комитас на берегу Эчмиадзинского озера» (1893), «Комитас» (1903), «Комитас» (1934—1935), по свежести красочной палитры, по своему романтическому духу принадлежат к числу лучших произведений художника. Е. Татевосян подчеркнул лирические стороны натуры Комитаса.

Для Григора Ханджяна эти произведения послужили тем исходным художественным материалом, от которого он отталкивался в своей работе. Однако ближе ему тот путь творческих обобщений, по которому шел Е. Татевосян.

Девять листов — девять песен о Комитасе, девять эпизодов из его жизни, основанием для создания которых служат сдержанные строки поэмы. В иллюстрациях трагические эпизоды биографии Комитаса одухотворены высокой поэзией его лучезарного творчества. Ханджяну удалось найти выразительные художественные

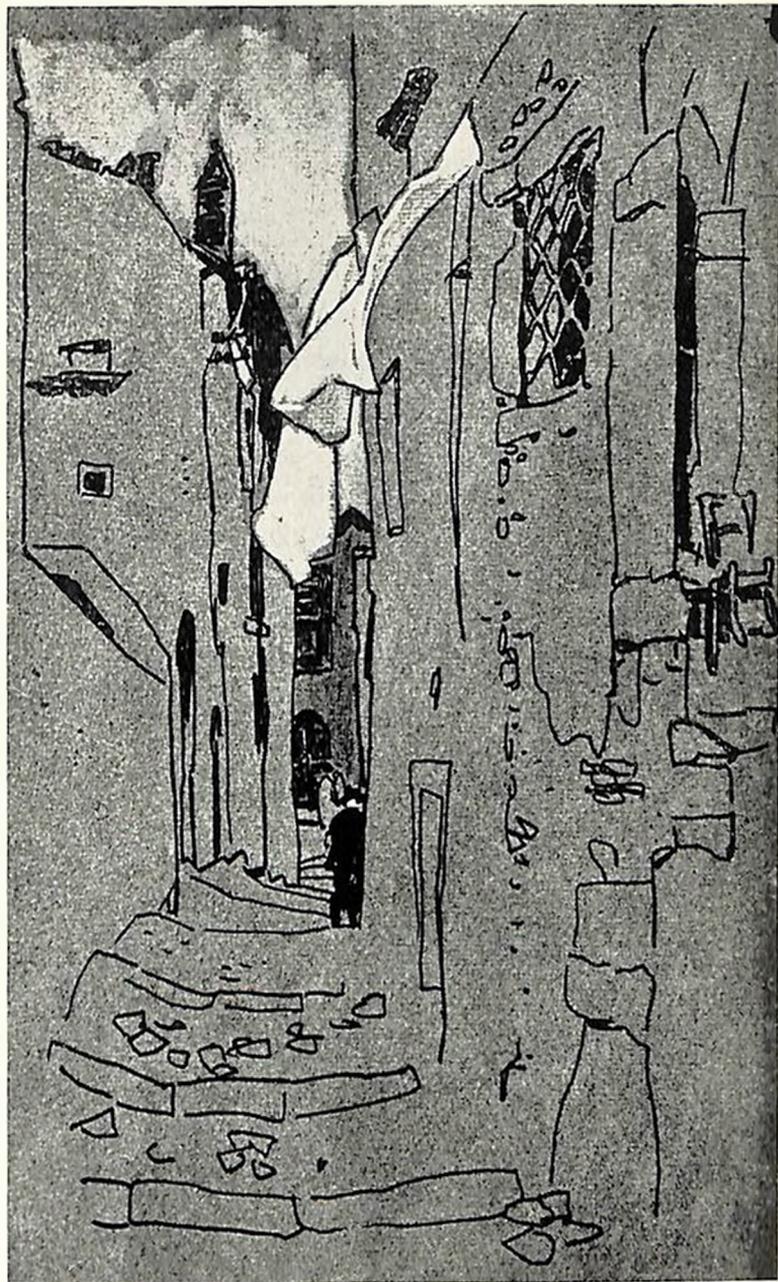


Читающая газету. Италия. 1964

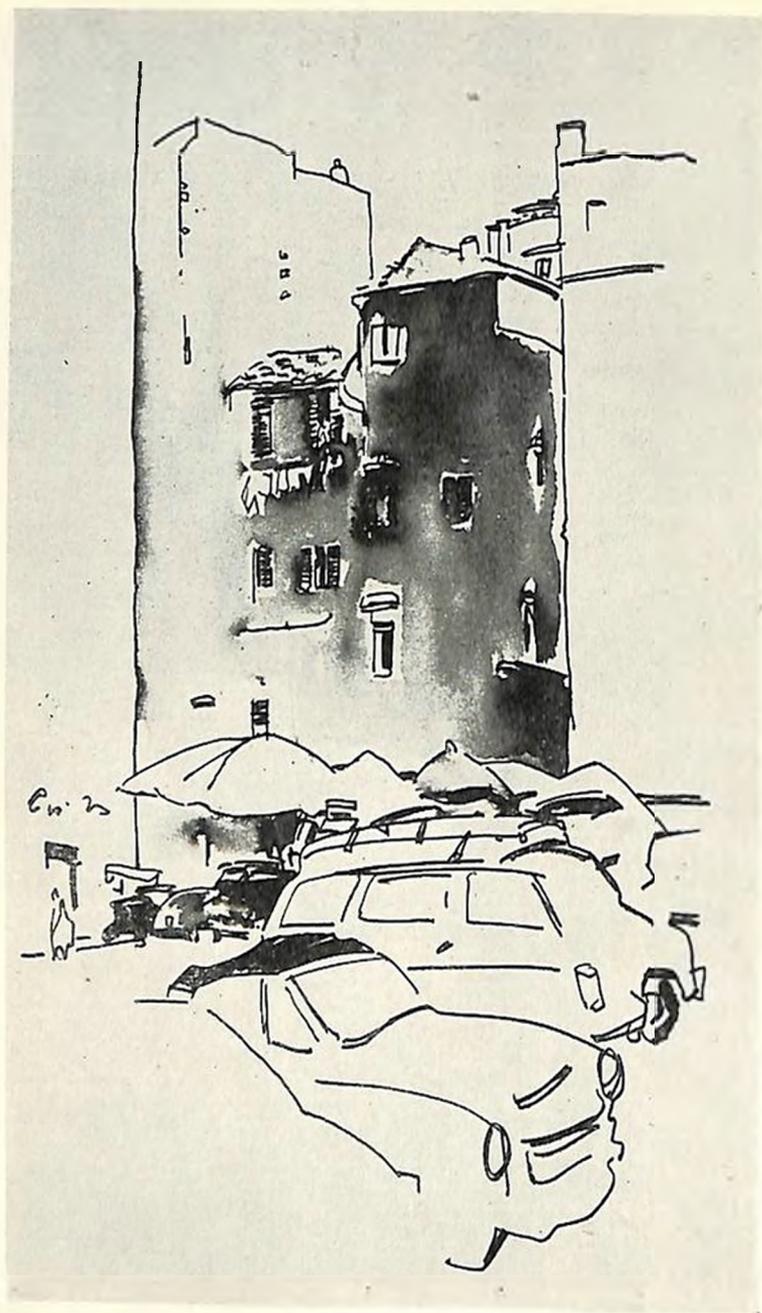
приемы для раскрытия неразрывного единства этих двух начал. Страничные иллюстрации к поэме Паруйра Севака «Несмолкающая колокольня» в основном посвящены жизни и творчеству Комитаса. Художник «изобрел» довольно оригинальную форму их композиционного построения. Каждый лист вертикальной белой полосой делится на две части. В каждой части размещается самостоятельный рисунок. При более пристальном рассмотрении становится очевидной органическая связь друг с другом рисунков, находящихся в плоскости одного листа. Песня повсюду сопровождала Комитаса. В иллюстрациях Ханджяна образ композитора слился с образами песен труда, любви, тоски по Родине. Комитас показан как хормейстер и как мечтатель, он ищет журавля в небе на чужбине и грустно прислушивается к тоскливой песне пахаря, он на свадьбе у армянского крестьянина, он среди истерзанных братьев и, наконец, одинокий и безумный в пустой комнате лечебницы. Художник сумел выбрать для воспроизведения острые драматические ситуации. И хотя не во всех иллюстрациях мастерство исполнения находится на одинаково высоком уровне, все они волнуют зрителя заставляют его думать, переживать случившееся, дополняя таким образом своими размышлениями и эмоциями чувства и настроения, намеченные художником.

В этой работе полно проявилась наиболее характерная черта дарования Ханджяна: сочетание логики с богатой творческой фантазией. Иллюстрации к «Несмолкающей колокольне» Паруйра Севака построены на сильных контрастах, внутреннем драматизме образов. Здесь дали о себе знать, с одной стороны, опыт работы по оформлению «Сако Лорийского» и «Ран Армении», с другой — глубокое изучение богатого наследия армянского изобразительного искусства и его творческое осмысление. Вардгес Суренянц помог Ханджяну драматизмом своих исторических композиций; Егише Татевосян — поэтичностью и лиризмом своих полотен. Однако самым ценным в иллюстрациях к «Несмолкающей колокольне» было то неповторимое ханджяновское, что неизменно присутствовало в каждом развороте.

В композиции «Песня труда» фигура крестьянина-пахаря как бы вобрала в себя всю горечь деревенской жизни. Согбенный силуэт углубившегося в тяжкие думы крестьянина на фоне темного массива вспаханного поля приобрел большую силу художественной выразительно-



Город Сан-Григоріо. 1964—1966.



Рынок в Риме. 1964—1966

сти. Внутренняя трагедия труженика земли еще больше оттеняется сосредоточенным, переполненным чувством большого горя образом Комитаса на парной иллюстрации.

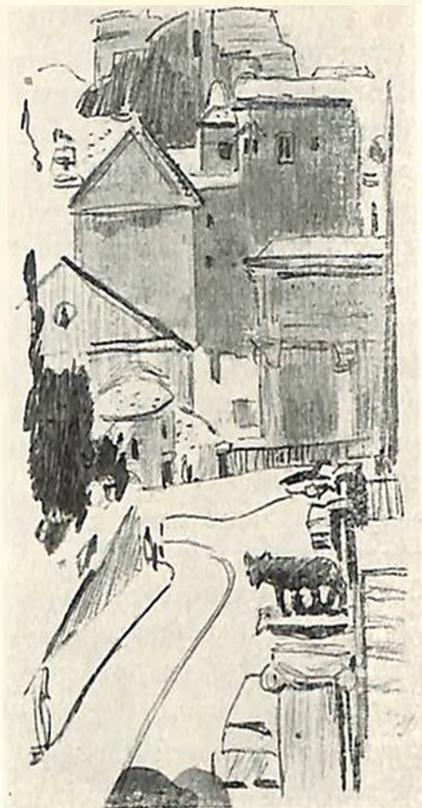
Самобытное философское и художественное решение получил разворот, посвященный популярной армянской народной песне «Крунк» (Журавль). В одной части этой композиции на бледном сером фоне изображены тянущиеся вверх ветви деревьев с осиротевшими гнездами и трепетно парящие в небесной лазури журавли, возвращающиеся с чужбины к себе на родину, а в другой ее части те же деревья образуют аллею берлинского сквера, по которой медленно шагает одинокий Комитас. Композитор идет, подняв наполненные тоской глаза. Он словно ищет взглядом в чужом небе родных журавлей. Если на предыдущих иллюстрациях богато представлена величественная и поэтичная природа Армении, то в композиции «Крунк» берлинские деревья на фоне холодного, серого неба перенесят зрителя в другую страну.

На одной половине разворота «Первая песня» изображена погруженная в полумрак патриаршая приемная в Эчмиадзине. Здесь все пронизано мрачной суровостью: фигуры католикаса и высокопоставленных церковников в черных сутанах, их беспристрастные лица и даже массивные кресла, в которых они восседают вдоль стен. А рядом, на другой половине листа, — открытое окно и жизнь, идущая вне стен этого зала. Там солнце, свет, радость, человеческое тепло. Посланцами этого прекрасного мира в царстве мрака являются маленький крестьянский мальчик Комитас и песня, которую он принес с собой.

Смело, масштабно решенная композиция эта получает символический смысл, звучит как вступительный аккорд ко всему иллюстративному циклу. Окружающая Комитаса среда в каждом следующем развороте будет выражать сокровенный смысл переживаний композитора-мыслителя вплоть до трагического финала. Этот драматизм, свойственный всем иллюстрациям, достигает крайней напряженности в сцене резни.

Политика истребления армян, разработанная турецким правительством, получила свое чудовищное выражение в событиях 1915 года, когда в сирийской пустыне были зверски уничтожены миллионы армян, живших в Турции. Это было страшное преступление. В тяжелый час со своим народом был и Комитас.

Пустынное пространство. Зритель отчетливо ощущает его глубину. Трупы. Убитые женщины, дети. Распростертое на земле тело старой женщины, как бы перенесенной сюда из иллюстраций к роману Х. Абовяна, символизирует безграничное горе народа, его глубокие кровоточащие раны. На этом страшном фоне — Комитас. В черном одеянии, босой, он странными, как будто спотыкающимися шагами идет на зрителя. Ветер пустыни неровными полосами песка покрывает тела убитых, трогает длинную, спускающуюся до ног сутану Комитаса. Кажется, будто даже природа возмущена свершившимся злодеянием. Композитор идет потрясенный увиденным и перечувствованным, идет со сломленной душой. Чудом спасшийся от бури человек,



для которого люди, жизнь, весь мир потеряли смысл, красоту. Полу-склоненная в отчаянии фигура Комитаса, полная пластического движения, придает созданной в малом масштабе композиции истинную монументальность.

Сильное впечатление производит следующая после «Резни» иллюстрация «Сумасшествие». Гладкие, скрытые в полумраке стены, белые пятна исписанных листов на полу и освещенная слабым пламенем свечи фигура коленопреклоненного Комитаса. Глухое замкнутое пространство подчеркивает страшное одиночество Комитаса, его потерянность в этом враждебном мире. Решенная в полутонах, сцена потрясает психологическим напряжением. Отдельные эпизоды, драматизм которых усиливается, нарастает от разворота к развороту, складываются



Рим. Наброски. 1964—1966.

в конце концов в единый трагический образ существования угнетенного и преследуемого народа.

Несмотря на драматический пафос всей серии в некоторых композициях звучат лирические ноты. Таковы «Сон» и «Лирическая песня». Здесь все линии приобретают бархатистость, что напоминает манеру работы Е. Татевосяна. Рисунки поэтичны, исполнены светлой задумчивости. Комитас изображается здесь на фоне нежной, лучезарной армянской природы. Его мечты, его любовь к родной земле, к народным песням, музыке олицетворены в образах красивых армянских девушек («Лирическая песня»), которые иногда перевоплощаются в сказочных фей («Сон»).

Одной из характерных черт всего творчества Ханджяна, которая проявилась и в иллюстрациях к поэме П. Севака, является тяготение к

этнографическому материалу. Глиняные кувшины, сельскохозяйственная утварь, народные костюмы, детали архитектурных памятников всегда привлекают внимание художника. Изображение их никогда не становится, конечно, самоцелью. Все эти со вкусом подобранные детали органически связываются с основным замыслом произведения, придавая особый колорит композициям. Национальное у Ханджяна выступает через показ быта, обычаев, взаимоотношений людей; в результате — воспроизведение национального духа, национальной формы явления. Острое чувство национально-самобытного, в большой мере присущее дарованию Ханджяна, проявилось и в произведениях, привезенных художником из поездок по Албании, Франции, Италии.

35 Работая над произведениями, посвященными Албании, Ханджян об-

ращается к различным живописным техникам. Здесь и нежные переходы акварели, и яркие красочные изображения бытовых сцен, костюмов, и свежесть, бархатистость пастели. Все это вместе с четкостью штриха и контуров придает изображениям необходимую выразительность.

Совершенно иные этюды привез Ханджян из Франции. Иные не только по мотивам: природа страны, улицы Парижа, люди большого европейского города. Иные по стилю, по характеру эмоционального восприятия всего увиденного. Францию художник посетил в 1960 году, через два года после поездки по Албании. Если в албанской серии Ханджян был несколько скован самим материалом, стремился к наибольшей документальности, то в парижском цикле полнее проявились живописные начала его творчества. Вот набережная Сены, которую осенний дождливый ветер как бы окрасил в серое, с осыпавшимися старыми каштанами и черными фигурами одиноких рыбаков и бездомных («На берегу Сены»). Вот улица Парижа вечером. Многоцветные витрины, полуобнаженные женщины, в манящих прохожего одеждах, и на этом фоне темный силуэт шагающей девушки («Вечером»). Вот улица букинистов. Сгорбленные фигуры задумчивых продавцов. Выставленные рисунки, гравюры, книги. Кажется, слышишь тихий шелест их страниц («Букинисты»). Одна из лучших работ этой серии получила название «На выставке импрессионистов». По типуажу, характеру колорита и легкости форм она напоминает полотно Ренуара. Цвет, получивший в этой картине насыщенность и трепетное беспокойство, усиливает психологическую выразительность образов.

Своеобразна итальянская серия картин (1962—1966). Италия — страна знакомых с детства полотен мастеров Возрождения, архитектурных памятников, замечательных народных песен. Значительная часть привезенных из Италии картин, эскизов, рисунков, этюдов посвящена изображению архитектуры, жизни городских улиц, людям, показанным на отдыхе, в музеях, в кафе, людям разных профессий и разных интересов. В этих работах художник более строг, как бы «академичен». Его сковывают серые дома, контрастирующие со спокойными водами каналов. Однако памятники архитектуры и искусства интересуют Ханджяна постольку, поскольку дают возможность через показ отношения к ним человека раскрыть внутренний мир и жизненную

философию наших современников. И не случайно, работая над многочисленными итальянскими этюдами и эскизами, художник думал использовать их впоследствии при создании больших композиционных полотен. «Страшный суд» — условное название первой из этих задуманных картин. Уже ее выполненный углем эскиз интересен поисками психологической выразительности образов, монументальностью, философской глубиной.

Желание как можно полнее раскрыть внутреннее состояние, показать изменчивость внутреннего мира человека, коренную разницу между старым и новым на какой-то период овладевает мыслями художника. В связи с этим создаются многочисленные этюды, эскизы и даже большие композиционные полотна.

Одна из таких работ — картина «Строители Еревана». Сюжет ее актуален и очень характерен для непрерывно растущей и хорошеющей столицы республики. Однако Ханджяна интересуют не сам процесс строительства, не пафос труда, а взаимоотношения героев, их психологическое состояние, их внутренняя взаимосвязь. На крыше нового здания, залитой солнцем и теплым светом, в час обеденного перерыва отдыхают рабочие. Розоватые оттенки туфа, из которого построено здание, сочетаются с теплыми тонами красноватого платья сидящей спиной к зрителю девушки, с желтой косынкой на голове. Задумчива и чуть печальна сидящая слева, уже немолодая женщина. Обаятельны чуть тронутое улыбкой лицо и мечтательный взгляд лежащего на спине юноши. Однако взор зрителя дольше всего останавливается на фигуре пожилого мастера, в рабочей тельняшке и фартуке. Он привлекает внимание не столько своими крепкими, мозолистыми руками, не столько тем, что находится в центре композиции, сколько подкупающе мягкой улыбкой, которая освещает его загорелое лицо. Это кадровый рабочий, биография которого тесно связана с судьбой родного города, где, может быть, и началась трудовая жизнь деревенского мальчишки. Это обобщенный художественный образ целого поколения, представители которого гордятся и своим прошлым и тем, что вырастили себе достойную смену — поколение мечтателей, полных задора и энергии, любящих красоту жизни и понимающих красоту труда.

Стремление Ханджяна передать идею связи старого и нового особенно ярко выразилось в картине «Сумерки». Перед нами три фигуры;

сидящие на живописном ков-
рике две пожилые женщины в
старинной армянской народ-
ной одежде, лица которых
сохранили еще следы былой
красоты, а руки огрубели в
труде, и юная девушка, босая,
в коротком легком платьице.
Девушка отдаленно напоми-
нает Анаит из одноименной
картины. Однако прошедшие
годы принесли художнику
творческую зрелость. Он отка-
зался от пассивного копирова-
ния натуры. Он стремится
дать обобщенный, иногда при-
обретающий символическое
значение образ, добиться деко-
ративного звучания цвета,
предельного лаконизма фор-
мы. Именно колорит опреде-
ляет настроение в картине
«Сумерки» и способствует вы-
явлению ее основной идеи.



Полутемный, освещенный серебристо-синеватым светом сумрачного неба балкон, силуэты гор, приобретшие сине-фиолетово-оранжевый оттенок благодаря отсветам последних лучей заходящего солнца, букет ярко-желтых бессмертников в простеньком кувшинчике, красные, зеленые и приглушенно-белые краски ковра, белые головные накладки сидящих женщин, контрастирующие с их темно-синими, черными и серыми одеждами. Так художнику удалось создать на полотне лирическое ощущение надвигающихся сумерек. На этом фоне светлым пятном выделяется фигура молодой девушки.

Колоритный быт армянского села, своеобразие национальных типов привлекали к себе многих советских живописцев. М. Абегян, М. Асламазян и Л. Бажбеук-Меликян в своих картинах и портретах стре-



Итальянские зарисовки. 1964—1966.

милось запечатлеть красочные черты прошлого, сохранившиеся еще в деревне. Иными глазами посмотрели на сегодняшнюю деревенскую жизнь С. Мурадян, Н. Гюликехвян и многие другие художники. Чистоту человеческих чувств и отношений воспел С. Мурадян в картине «Утро». В «Песне» Н. Гюликехвян подняла тему труда до символического звучания. Г. Ханджян в «Сумерках» показал философский смысл скромного быта простой крестьянской семьи. Все та же проблема связи поколений, приемственности нового и старого волновала его. О старом напоминают чинно сидящие женщины со своими думами о былом. Их окружают привычные старые вещи — ковры, ковры (может быть, сотканые ими еще в молодости), грабли, глиняные кувшины. Их жизнь уже вошла в период сумерек. И рядом — юное, новое, светлое...

Стройное цветовое решение «Сумерек» гармонирует с замыслом художника. Образность живописного языка картины явилась результатом того кропотливого труда, который Ханджян проделал предварительно. Ханджян много и увлеченно работает над пейзажем. Он побывал в разных районах республики, но больше всего его привлекает одно из красивейших мест Армении — Бюракан. Желто-сиреневые просторы у подножья величавого Арагаца, его снежные вершины запечатлены в ранних пейзажах художника — «Арагац», «На склонах Арагаца», «Ранняя весна» и др. Своим темным колоритом эти полотна близки первым живописным работам Ханджяна. В период создания картины «На берегу Севана» появился небольшой пейзаж «Рыбачья лодка». Это камерное лирическое полотно: молочно-серебристая гамма красок, спокойная поверхность вод Севана. Небольшая коричневая лодка у берега своим одиночеством усиливает ощущение бескрайности, широты и тишины, царящей вокруг.

Еще картина — «Рыбачья лодка» — силуэты небольших рыбацких барж, сиротливо прижавшихся к пристани, притихшие после долгого купания мальчики, сидящие на серой цементной перекладине, лазурные воды озера, омывающие вдали подножье спокойных гор. Под лучами жгучего полуденного солнца все сверкает золотистыми оттенками, и в этом безмятежном покое особенно остро чувствуется биение жизни, ритм этого биения.

От этих работ отличаются по восприятию природы пейзажи, созданные в другом прекрасном уголке Армении, в Гарни: «Гарни», «Осень в садах Гарни», «Улица в Гарни», «Осень в Гарни». Художник подчеркивает здесь монументальный характер ландшафта, дает контрастные отношения насыщенных тонов.

В многочисленных натюрмортах последних лет Ханджян также отходит от той живописной манеры, которая была присуща его ранним работам. В одном из первых натюрмортов — «Куст роз» (1955) художник стремится как можно более точно, почти скрупулезно изобразить лепестки едва раскрывшихся желтоватых бутонов. Кажется, будто от его взгляда не ускользнула ни одна прожилочка на цветке, ни одна еле заметная особенность его строения. Однако сколько бы ни удивляла нас точность воспроизведения, работа оставляет зрителя равнодушным, розы кажутся не живыми, а как бы изваянными из слоновой кости.



Итальянские девушки. 1964—1966.

Картины «Бессмертники», «Полевые цветы», «Натюрморт с кувшинами», «Бюраканский натюрморт», а также натюрморты, внесенные в композицию тематических картин, воспринимаются уже совсем полному. В них предметы существуют не сами по себе, а как бы являются носителями и выразителями людских чувств, мыслей, переживаний. Изображая такие по существу мало «живописные» предметы, как борона, старинные глиняные кувшины, потерявшие первоначальную окраску и даже пластичную форму от долгого употребления, старые цветастые ковры, слегка увядшие бессмертники — художник показывает, как длительное «общение» с людьми, пользовавшимися ими в своей повседневной жизни, облагородило эти вещи, наложило на них отпечаток личности, характера, вкусов их владельца. Именно потому натюрморт в правой части картины «Сумерки» — это рассказ не о предметах, в нем изображенных, а о людях. Отсюда гармония целого.

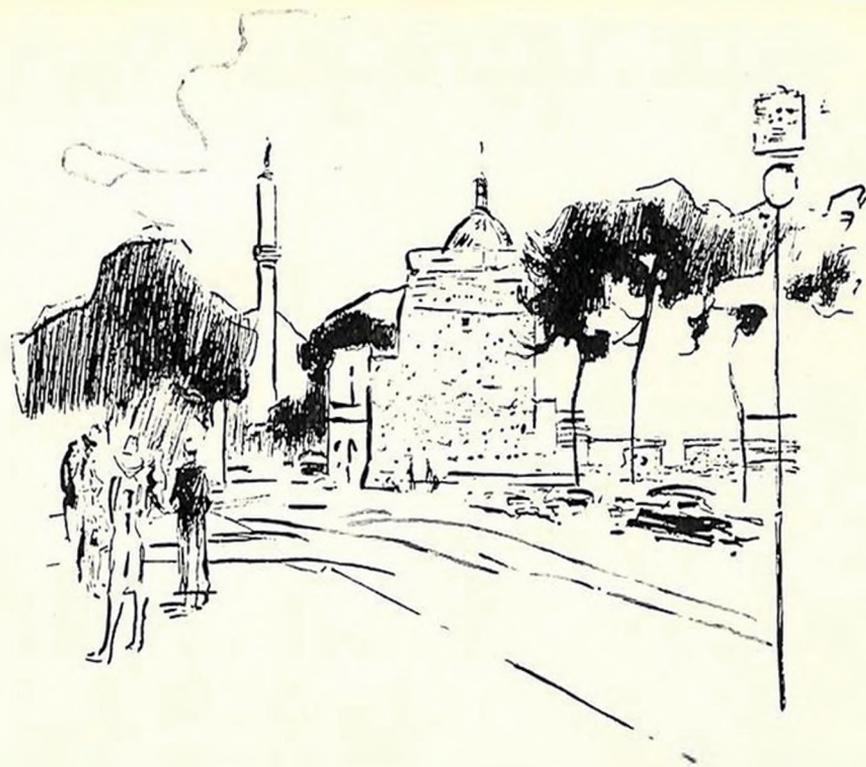
Досказанность сюжетного повествования прежних работ больше не удовлетворяет художника. Он стремится теперь к психологически обобщенной форме, к символам, к раскрытию возвышенных человеческих понятий и представлений. Он хочет заставить зрителя долго размышлять о начатом у картины разговоре, развивая и дополняя тем самым заложенные в ней мысли.

Такова одна из последних работ Григора Ханджяна — «Хлеб, любовь и мечта» (1964).

Осуществлению этой композиции предшествовали поездки по разным районам Армении, во время которых художник встречался с людьми, руки которых создавали хлеб, а сердца были полны мечтами и любовью. Раньше Ханджян писал портреты только членов своей семьи. «Портрет сына» — изображение живого непосредственного мальчика, «Портрет Джеммы» — жены художника — красивое лицо скромной и обаятельной молодой женщины (оба написаны в 1960 году). Теперь он пишет портреты Папул майрик (майрик — мать, так величают старых женщин в селах Армении) из Бюракана, пастуха из Гориса, косаря из Алагязя. На первом портрете старая, прошедшая долгую трудовую жизнь, женщина. Такая она и в картине «Сумерки» — худощавая, чуть строгая, сидит со своей старой подругой на тахте в правой части композиции. Такая она и в жизни — замкнутая, немного строгая на вид, но отзывчивая по натуре, с добрыми прищуренными глазами — воплощение материнской мудрости.

А вот передовой пастух Горисского района Эдик Падунц — мощный, суровый в большой бараньей папахе и черной бурке на плечах. У него несколько грубые, угловатые, даже сухие черты лица. Он сродни окружающему его пейзажу — пласты земли у подножья горы, изрезанные маленькими серебристыми ручейками и синеватыми полосками нарастающего снега, лазурь весеннего неба вверху. Эдик Падунц — сын этой земли, хозяин этих просторов, этих вершин. Образы человека и природы сливаются воедино. Скульптурно вылепленное лицо пастуха одухотворяется, приобретает поэтичность. Образ приобретает эпическую силу и значительность.

Другой характер и иной облик у косаря Арутюняна из Бюракана. Даже в момент мечтательного раздумья, он остается человеком живым, темпераментным, страстным. Здесь, как и в предыдущем портрете,



Улица в Риме. 1964—1966.

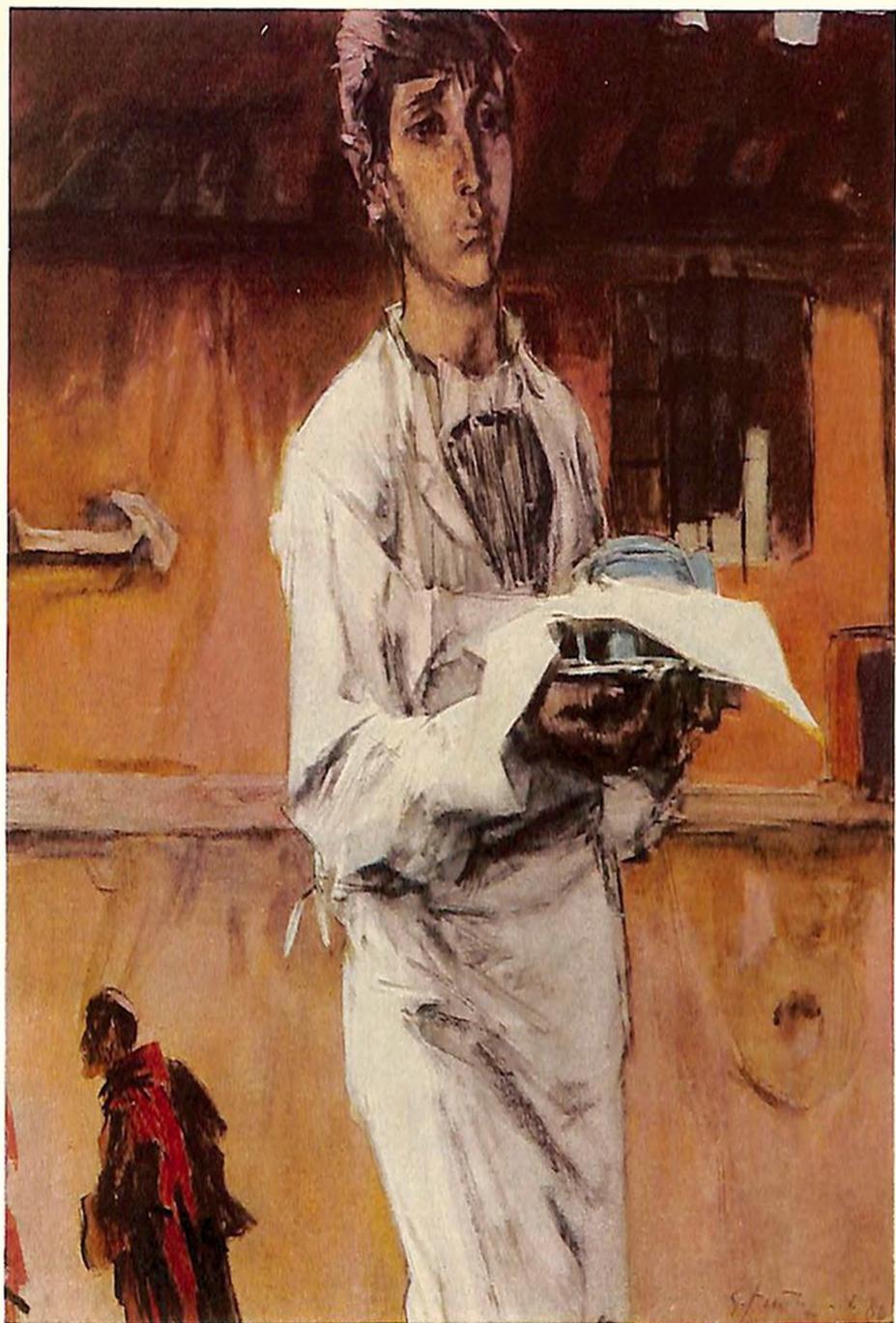
художник строит композицию по вертикали, резко срезая верхнюю часть и оставляя таким образом за рамой полотна большую часть пейзажного фона.

Работа над этими портретами помогла Ханджяну найти образ героя картины «Хлеб, любовь и мечта». Это молодой закаленный в труде и борьбе с природой человек — мечтатель, романтик. Он изображен в обыденной обстановке, занятый заботами повседневной жизни, заботами о хлебе. Вот он — этот хлеб. В центре композиции большая стопка лаваша — только что вынутого из тондира (печь для выпечки хлеба, вырытая в земле). Это самое светлое пятно на холсте. Рядом пластично вырисовывается фигура сидящей смуглой девушки. Чуть поодаль, на первом плане стоит задумавшийся юноша. В глубине полутемного ацатуна (место под навесом, где пекут хлеб) — фигура пекущей

хлеб пожилой женщины. Крупные разноцветные узоры на платье девушки придают мажорный тон колориту картины. Они гармонируют с белой головной повязкой старой женщины и голубоватыми оттенками рубашки юноши. Все в этой картине говорит об изобилии, о счастье жизни, мечтах, любви. Некоторые этюды к картине «Хлеб, любовь и мечта» представляют собой самостоятельные живописные полотна. Среди них выделяется работа «Пекут хлеб», композиционно собранная, проникнутая оптимизмом. Долгие напряженные поиски, нашедшие отражение в многочисленных этюдах, приобрели единство и цельность в большой законченной композиции. Художника можно упрекнуть за нечистое звучание цвета в отдельных частях полотна, но это не нарушает общего впечатления. Колорит картины, кажущийся с первого взгляда спокойным, полон внутреннего напряжения.

От картины «Счастливая дорога» до композиции «Хлеб, любовь и мечта» лежал десятилетний путь поисков, в результате которых художник нашел свое индивидуальное лицо, превратился в зрелого мастера. Направление этих поисков характерно для творческого развития того поколения живописцев, к которому принадлежит Григор Ханджян. Несколько неожиданным было обращение Ханджяна к рассказу М. Шолохова «Судьба человека». Он был уже знаком с экранизированным образом, созданным талантливым актером С. Бондарчуком в одноименном фильме, и иллюстрациями художников О. Верейского и Кукрыниксов, когда принял предложение участвовать с иллюстрациями к «Судьбе человека» на выставке книги и книжного оформления, посвященной 800-летию Лейпцигской ярмарки.

Кукрыниксы тщательно следовали в своей работе за развитием сюжета рассказа, изображая все перипетии судьбы Андрея Соколова. О. Верейский, несомненно, ближе подошел к шолоховской интерпретации образа главного героя. Для Ханджяна Соколов — работающий, любящий, наделенный упорной волей, простой, обыкновенный человек. Для раскрытия этих сторон характера героя художник выбрал четыре эпизода, которые по его мнению, являлись кульминационными моментами в трудной судьбе Андрея Соколова и давали возможность с наибольшей полнотой и остротой, через раскрытие душевного состояния человека, показать его отношение к явлениям действительности и тому, что происходит в его личной судьбе.



Чашечку кофе. 1965—1966.

Первая иллюстрация посвящена довоенной жизни Соколова. Сюжет рассказа представлял художнику неограниченные возможности для изображения Соколова в кругу семьи, окруженного заботами жены, детей. Однако Ханджян, почувствовавший романтику шолоховского образа, дал свою интерпретацию этой романтики. В одном из первых вариантов композиции этого листа за столом, стоящим посреди комнаты, сидят друг против друга Андрей и Ирина. Соколов восхищенно смотрит на свою молодую жену. В следующем эскизе обе фигуры приближены к зрителю, передвинуты на первый план. В еще одном варианте друг против друга стоят молодой рабочий с волевым лицом и

Итальянские зарисовки. 1964—1966.



молодая, по-детски наивная девушка. Но художник стремился найти такое звено композиции, такую ее деталь, которая стала бы выразительным ключом к раскрытию образа героя во всех листах этой небольшой серии, придала ей эмоциональную и зрительную целостность. И он нашел эту деталь — руки Соколова. В последнем варианте иллюстрации, которая получила название «Иринка», — Ирина хрупкая, легкая, со светящимся от счастья лицом, и руки Андрея, огрубевшие от труда, сильные и трепетно-нежные. На следующем листе — «И не донесу ребятам этих харчей» — эти же большие руки с голодной жадностью цепко держат маленькую краюшку черного хлеба, в них как бы сконцентрировались все силы измученного, цепляющегося за жизнь человека. Окончательному варианту этой композиции предшествовало пять эскизов (Соколов в окружении немцев, Соколов на фоне колючей проволоки концлагеря и т. д.) и в каждом художник стремился добиться предельной выразительности рук Соколова. Глядя на иллюстрацию «И не донесу ребятам этих харчей» мы видим, чувствуем, что кусок хлеба, русского хлеба, вернул Соколову желание жить, пробудил в нем заботу о товарищах, придал его лагерному существованию высокий смысл. И во всей фигуре героя чувствуется решимость выжить во что бы то ни стало, выжить и победить. Драматичность образу придают и четкая, почти скульптурно вылепленная форма, и выразительность лаконичных линий. Очень важным эпизодом драматической поэмы о жизни Соколова является его встреча с мальчиком-сиротой Ваней. У Ханджяна действие этой сцены происходит в кабине грузовой автомашины. Соколов от волнения закрыл глаза, и его руки, приобретшие новую силу, ласкают нежно, по-мужски счастливо припавшего к нему ребенка.

С точки зрения поисков предельного лаконизма художественного образа весьма интересна работа над последним листом иллюстраций. В одном из вариантов композиции мальчик смотрит на зрителя, благодаря чему задерживается общее движение. В другом художник показывает шагающие ноги Соколова. Тогда мальчик становится центральной фигурой и нарушается его связь с главным героем. Фигуры как бы двигаются по белому листу в разные стороны. И вот окончательный вариант. На фоне бескрайнего пейзажа шагают двое — большой и маленький человек, шагают сосредоточенные, держась за руки.

из которых одна крепкая, решительная, а другая — крохотная, по-детски доверчивая. Они идут охваченные большими чувствами: один — нашедший опять любовь и веру в жизнь, другой — обретший верного друга, живое олицетворение своих детских мечтаний.

Мастерство художника проявляется здесь именно в том, что он, раскрывая главное в тонко продуманном драматическом действии, стремится достичь совершенного образного воплощения темы, прежде всего, четкостью формы, пластичностью и тонкостью рисунка.

*

В Ереване многие помнят щуплого мальчика, который после Великой Отечественной войны часто заходил в редакцию газеты «Пионер канч» («Пионерский зов»). Он иллюстрировал детские рассказы, красивыми буквами писал заголовки, рисовал заставки и концовки. Потом его страничные иллюстрации стали появляться в журнале «Пионер». Затем обращают на себя внимание любителей искусства работы студента Ереванского художественного училища им. Ф. Терлемезяна. Знания, полученные Ханджяном во время обучения в Ереванском художественном институте, где его педагогами были Г. Гюрджан, А. Бекарян, Б. Колозян, Э. Исабекян, преломлялись через призму собственного мировосприятия, обогащались изучением наследия классического искусства, литературы, философии, современной науки вообще. Григор Ханджян понимает, как трудно найти и утвердить в искусстве свое, новое. Но он остро ощущает биение пульса нашей современности. Это чувство времени, способность видеть процесс развития в его перспективе явились главными предпосылками формирования его многостороннего таланта.

Художник бывал в селах, беседовал с людьми, проникал в смысл человеческих взаимоотношений. Он всегда стремился найти единство национального и общечеловеческого. Будь то иллюстрации к «Мцыри» М. Лермонтова¹⁰ или «Сако Лорийскому» Ов. Туманяна, «Судьбе человека» М. Шолохова или «Несмолкающей колокольне» П. Севака, будь то итальянская и парижская серии рисунков или пейзажи Бюракана, Гарни и Севана — повсюду чувствуется самобытность творчества армянского художника, который умело связывает свое национальное с характерными чертами, присущими тому народу, той стране, ко-

торой посвящено данное произведение. И если учесть, что при этом художник великолепно владеет профессиональным мастерством, то станет понятной популярность произведений Г. Ханджяна на выставках в Москве, Румынии, Польше, Египте, Латинской Америке, Нью-Йорке и, наконец, в Брюсселе, где на Всемирной выставке его иллюстрации к поэме Ов. Туманяна «Сако Лорийский» были отмечены бронзовой медалью.

Григор Ханджян не любит говорить о себе. О нем достаточно красноречиво говорят его работы. О будущих произведениях рассказывают многочисленные эскизы и этюды, которые ждут, когда творческая мысль художника оживит их.

Примечания

¹ Григор Ханджян родился в 1926 г. в Ереване.

² 1950 год; изд. 1952 г., Ереван.

Эпический образ народного героя — Давида Сасунского привлекал многих живописцев, графиков и скульпторов. Еще в 1921 году Акоп Коджоян, создал одно из лучших своих графических произведений — Давид с резко поднятым мечом-молнией, на стремительно мчащемся коне Джалале. Интерес к эпосу «Сасна црер» («Сасунские безумцы») и, в частности, к его отрывку «Давид Сасунский» особенно усилился в 1939 году в связи с празднованием 1000-летия эпоса. Тогда были созданы графические страницы А. Коджояна, Е. Кочара, М. Абегияна, скульптуры С. Степаняна, А. Урарту и другие произведения. В 50-х годах к образу молодого Давида обратился Э. Исабекян.

³ Изд. 1953 г., Ереван.

⁴ Изд. 1952 г., Ереван.

⁵ Армянская народная праздничная игра молодежи в день Воскрешения Христа, во время которой девушки вынимают жребий, сопровождая свое гадание четверостишиями и песнями, якобы, предсказывающими будущее.

⁶ Изд. 1953 г., Ереван.

⁷ Изд. 1958 г., Ереван.

⁸ Выпущен в свет издательством «Айпетрат» в 1959 г. и Латвийским государственным издательством в 1960 г. Армянское издание удостоилось диплома полиграфической промышленности среди 50 лучших книг года, а иллюстрации — серебряной медали Академии художеств СССР, как лучшие иллюстрации 1960 г.

⁹ Изд. 1967 г., Ереван.

¹⁰ Изд. 1959 г., Москва.

СПИСОК ОСНОВНЫХ РАБОТ



1950

Иллюстрации к поэме Ов. Туманяна
«Давид Сасунский». 8 листов. Б.,
соус. 30×21.

1951

Иллюстрации к поэме Ов. Туманяна
«Ануш». 9 листов. К., м. 40×32
Дом-музей Ов. Туманяна. Ереван

1952

Счастливая дорога. Х., м. 150×250.
ГКГА *

Иллюстрации к поэме Ов. Туманяна
«Давид Сасунский». 8 листов. Б.,
гуашь. 19,5×14,5

Министерство культуры Армянской
ССР, Ереван

1953

В мастерской художника. Х., м. 35×60.
ГКГА

Натюрморт. Цветы. Х., м. 100×140.
ГКГА

Иллюстрации к поэме В. Миракяна.
«Охота на Лалваре». 4 листа. К.,
м. 34×36. ГКГА

1954

Обманутые надежды. Х., м. 100×116.
ГКГА

Иллюстрации к рассказу Ов. Туманяна
«Гикор». 8 листов. Х., м. 41×32. ГКГА

1955

Рыбачья лодка. Х., м. 65×50
Государственный музей народов
Востока. Москва.

Ранняя весна. К., м. 25×36
Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР. Москва

Весна. К., м. 25×36

Частное собрание

Куст роз. Х., м. 100×116

* Государственная картинная галерея
Армении. Ереван.

1956

Анаит. Х., м. 184×134. ГКГА
На берегу Севана. Х., м. 101×204

Государственный музей искусства
народов Востока. Москва

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОЭМЕ ОВ. ТУМА-
НЯНА «САКО ЛОРИЙСКИЙ». Б.,
гуашь, соус

Художественный фонд Армян-
ской ССР

«И свирепых псов покличет — дик, мо-
гуч и страшен он». 54×38

«Тут-то бабушкины сказки сразу
вспомнились ему». 54×38

«Ширрк! Раскрылась дверь, качаясь,
и ворвался хоровод». 54×38

«Настигают и хватают за руку его по-
том». 55×78

«Убежал Сако, держите! Он с ума со-
шел». 54×38

1958

«По Албании» (60 работ). Х., м.; к.,
м.; б., перо; б., акв.

Утро. Б. тон., гуашь. 46×32

Полдень. Б. тон., гуашь. 50×55

Вечер. Б. тон., гуашь. 46×32

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Рынок. Х., м. 80×160. ГКГА

У родника. Х., м. 137×77

ИЛЛЮСТРАЦИИ К РОМАНУ Х. АВО-
ВЯНА «РАНЫ АРМЕНИИ». Б.,
тушь, акв. ГКГА

Масленица. 36×25

Агаси. 36×25

Похищение Такуи. 35,5×26

Переселение. 36×60

Сопrotивление крестьян. 36×60

Поймка Аслан-хана. 36×25

Смерть предпочитают вероотступниче-
ству. 36×60

Клятва Агаси. 36×60

Освобождение пленных. 36×25

Битва у стен Ани. 36×60
Смерть отца Агаси. 36×25
Вступление русских войск в Ереван.
36×60

Похороны Агаси. 36×60

1959

Иллюстрации к поэме М. Лермонтова
«Мцыри». 19 листов. Б., гуашь.
10×16

Иллюстрации к поэме Г. Агаяна «Торк
Ангех». Б., тушь. 10,5×15,5

Иллюстрации к поэме Ов. Шираза
«Спаманто и Хаджезар». 5 листов.
Б., тушь. 18×14,5

1960

Строители Еревана. Х., м. 175×230

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Портрет передового пастуха Эдика Пандунца. Х., м. 100×150

Министерство культуры Армянской ССР

Портрет Джеммы. Х., м. 68×140. ГКГА

Портрет сына. Х., м. 35×56

Осень. Х., м. 71×150

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

СЕРИЯ «ПАРИЖ».

Букинисты. Б., уголь, кар., пастель,
акв., 56,5×47,5. ГКГЛ

Утро. Б., уголь, кар., пастель, акв.
66,5×40,5

Моя коллега. Б., уголь, кар., пастель,
акв. 66,5×40,5. ГКГА

В саду Родена. Б., уголь, кар., пастель,
акв. 56,5×47,5. ГКГА

Лувр. Б., уголь, пастель, акв., 56,5×
47,5. ГКГА

На выставке импрессионистов. Б., па-
стель. 61×97

Министерство культуры СССР.

Вечером. Б., пастель. 75×55

Поцелуй. Б., пастель. 75×55

На берегу Сены. Б., пастель. 75×55

Нотр-Дам. Б., пастель. 75×55

1961

Портрет Папул майрик. Х., м. 100×50

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Осень в Гарни. Х., м. 70×50

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Осень в садах Гарни. Х., м. 70×50

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Улица в Гарни. Х., м. 70×50

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Гора Ара. Х., м. 70×50.

Министерство культуры СССР.

Иллюстрации к поэме Ав. Исаакяна

«Мгер Сасунский». 4 листа. Б.,
уголь, акв. 50×70; 25×30

Дом-музей Ав. Исаакяна в Ереване.

1962

Сумерки. Х., м. 175×205

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Гарни. Х., м. 70×50

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Портрет Гагика. Х., м. 70×50

Дирекция выставок Художественно-
го фонда СССР

Портрет Месропа Маштоца. Х.,
м. 184×140

Портрет старухи. Х., м. 100×50

Натюрморт. Бессмертники. Х., м. 50×
50

ИЗ СЕРИИ «ИТАЛЬЯНСКИЕ ВПЕЧАТ-
ЛЕНИЯ». ЛИНОГРАВЮРА.

Рим. 55×30

Помпей. 56×28

Канал св. Марка. 55×30

1963

Портрет косаря Арутюяна. Х., м. 101×240. ГКГА.

Портрет Анаиг. Х., м. 100×60

Портрет сына. Х., м. 50×70

Дирекция выставок Художественного фонда СССР

Полевые цветы. Х., м. 100×80

Натюрморт с кувшинами. Х., м. 100×50

Бюраканский натюрморт. Х., м. 80×100
1963—1965

ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОЭМЕ П. СЕВАКА «НЕСМОЛКАЮЩАЯ КОЛОКОЛЬНЯ». Б., гуашь. 58×48. ГКГА

Первая песня

Сон

Лирическая песня

Песня труда

Берлин

Свадебная песня

Хормейстер

Резня

Сумасшествие

1964

Хлеб, любовь и мечта. Х., м. 175×189.
ГКГА

После труда. Х., м. 120×100

Дирекция выставок Художественного фонда СССР

Арагац. Х., м. 100×50

Дирекция выставок Художественного фонда СССР

Ранняя весна. Х., м. 100×50

Художественный фонд Армянской ССР

Колизей. Х., м. 70×50.

Рим. Х., м. 60×45

Венеция. Х., м. 60×45

1965

Улица в Риме. Х., м. 60×45

Министерство культуры СССР

Серебристый день. Х., м. 70×50

Министерство культуры СССР

Венеция. Х., м. 70×50

Министерство культуры СССР

Натюрморт. Желтые полевые цветы. Х., м. 100×80

Натюрморт. Цикламены. Х., м. 100×50

ИЛЛЮСТРАЦИИ К РАССКАЗУ М. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА». Б., уголь. 68×52

Дирекция выставок Художественного фонда СССР

Иринка

«И не донесу ребятам этих харчей»

«Я знал! Я знал, что ты меня найдешь!»

«Что-то ждет их впереди?»

1965—1966

СЕРИЯ «ИТАЛЬЯНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ». Б., уголь, пастель

У стен Палатинских холмов. 78×75

«Чашечку кофе». 78×69

У фрески Микеланджело «Страшный суд». 91×81

У моста св. Ангела. 91×81.

1966

Гвоздики. Х., м. 50×80

Цветы на карпете. Х., м. 70×90

Развалины храма Гарни. Х., м. 50×80

Розовое дерево. Х., м. 80×60

У орехового дерева. Х., м. 70×50

Горы Армении. Х., м. 50×80

1967

Натюрморт. Кувшины и ложки. Х., м. 100×65

Министерство культуры СССР

Фиалки. Х., м. 60×45

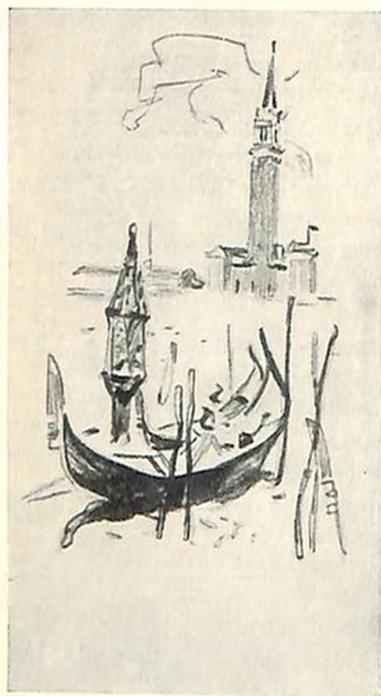
Портрет Вардуш. Х., м. 55×60

Натюрморт с талисманом. Х., м. 110×130

Этнографический натюрморт. Х., м. 150×90

Армения. Х., м. 100×80

Художественный фонд Армянской ССР



Иллюстрации
К поэме
Ов. Туманяна
«Ануш»
1951 г.



• Жан Гюлум.



Убийство Сао.

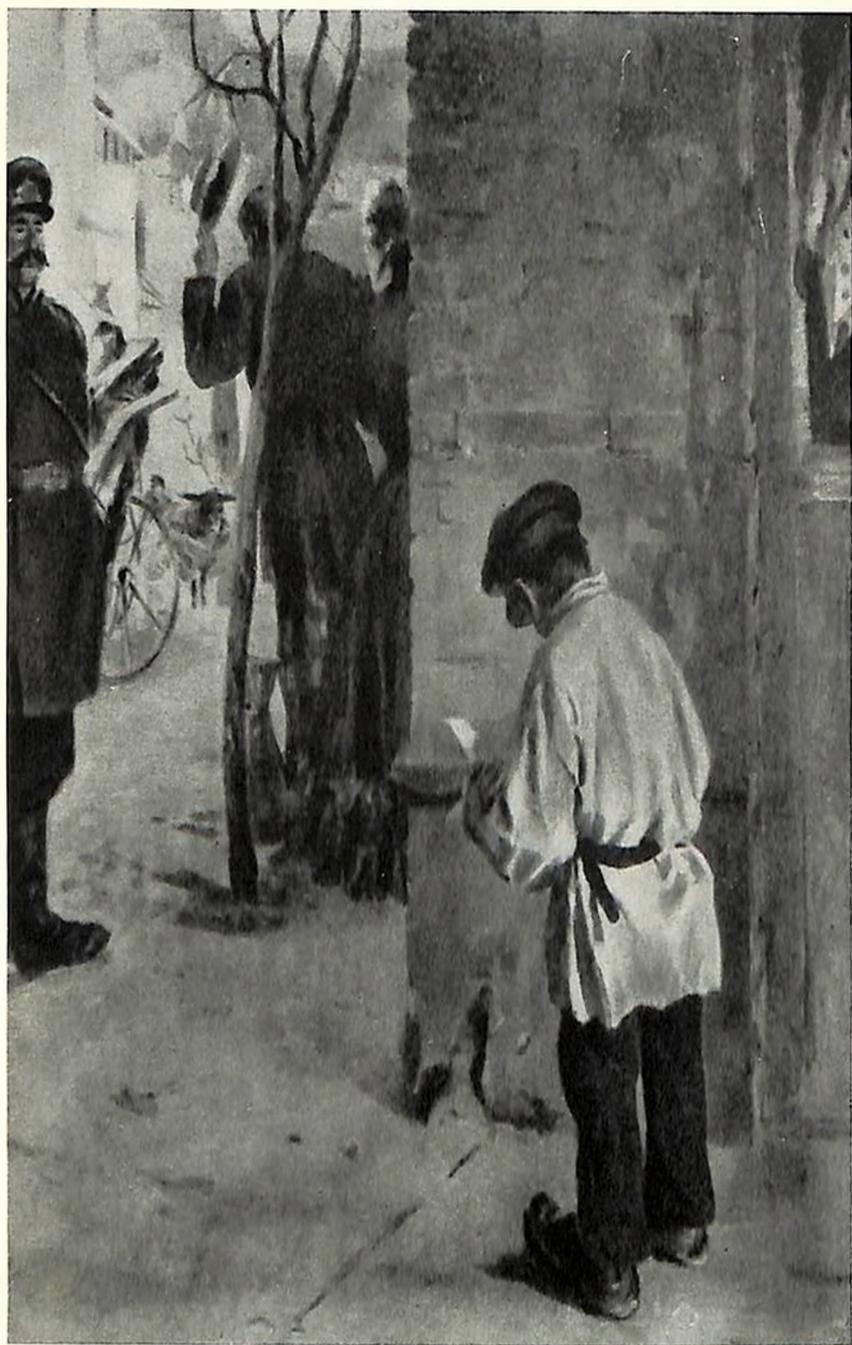
Иллюстрации
к рассказу
Ов. Туманяна
«Гикор».
1954 г.



Гикор.



Гикор с отцом.



Чтение письма.



На берегу Севана. 1956.



Иллюстрации
к поэме
Ов. Тумаяна
«Сако
Лорийский»,
1956 г.



«И свирепых псов покличет — дик, могуч и страшен он».



«Тут-то бабушкины сказки сразу вспомнились ему».



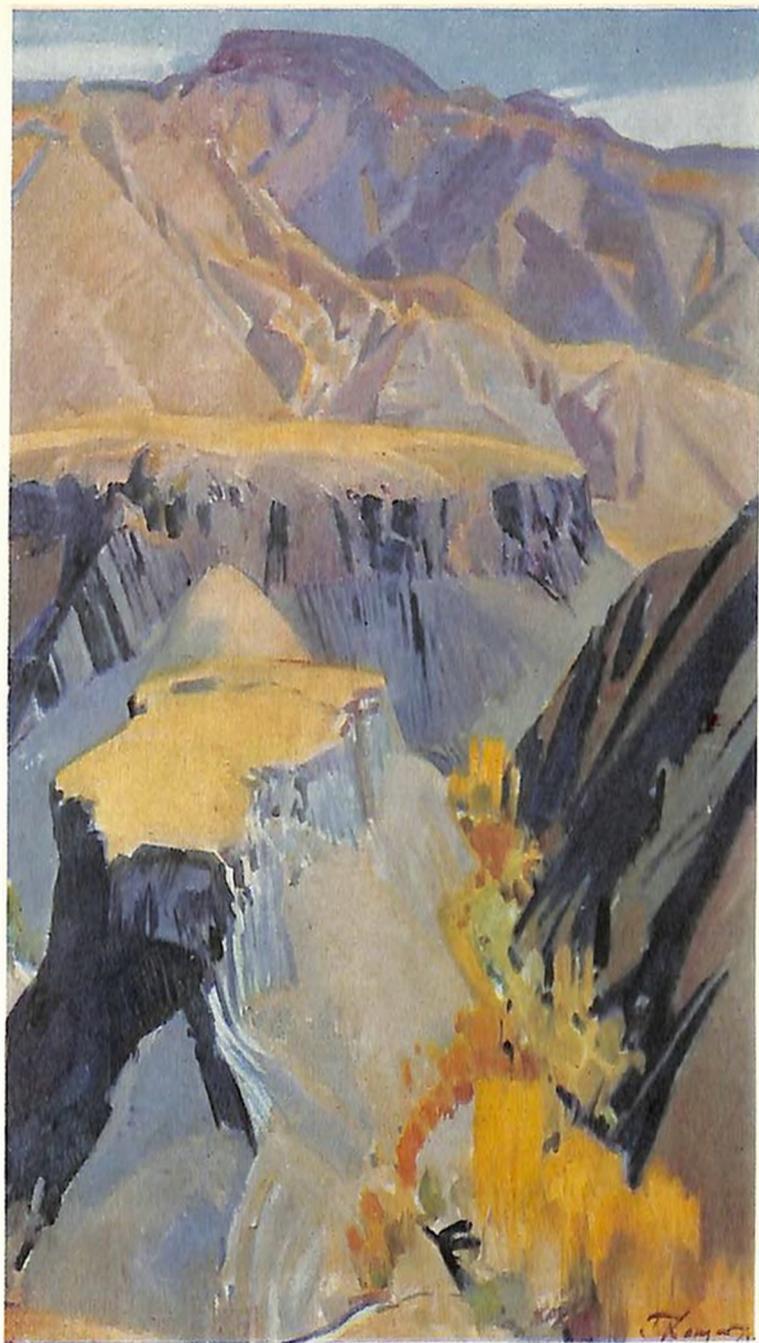
Ширрк! Раскрылась дверь, качаясь, и ворвался хоровод».



«Наступают и хватают за руку его потом.»



«Убежал Сако, держите! Он с ума сошел»



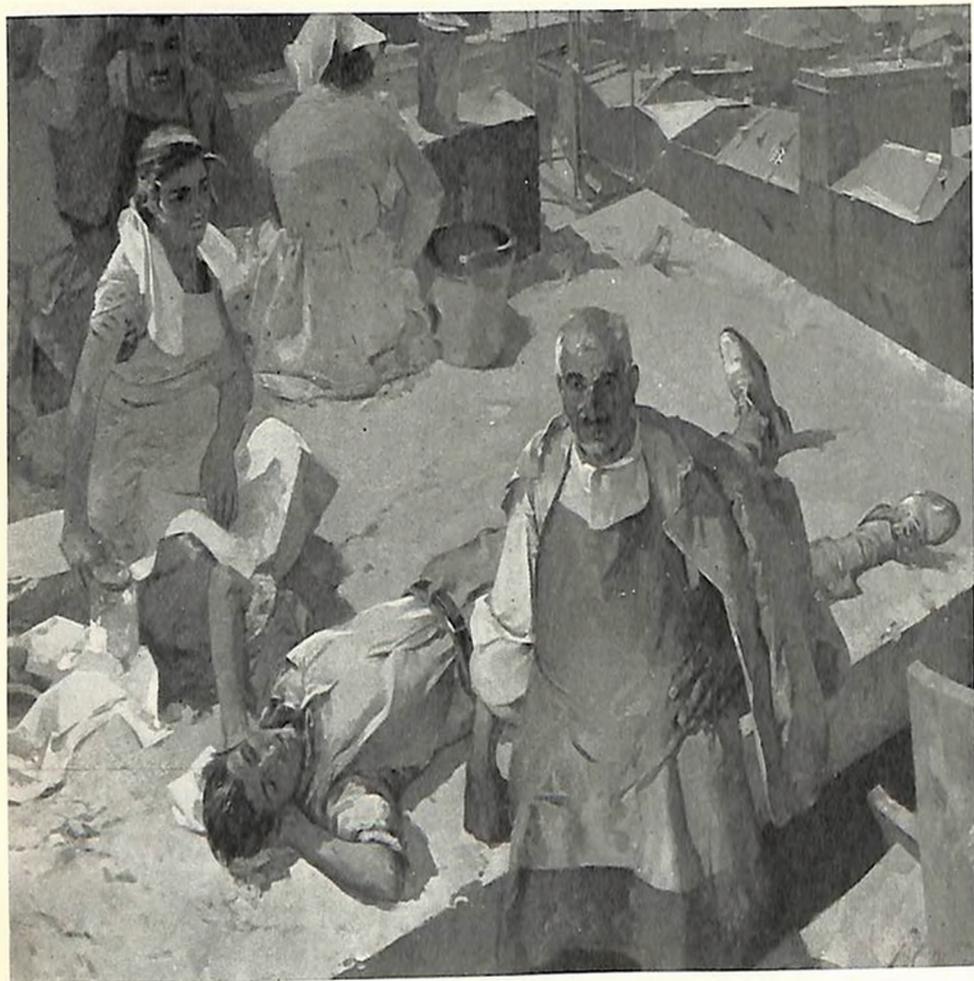
Гарни. 1962



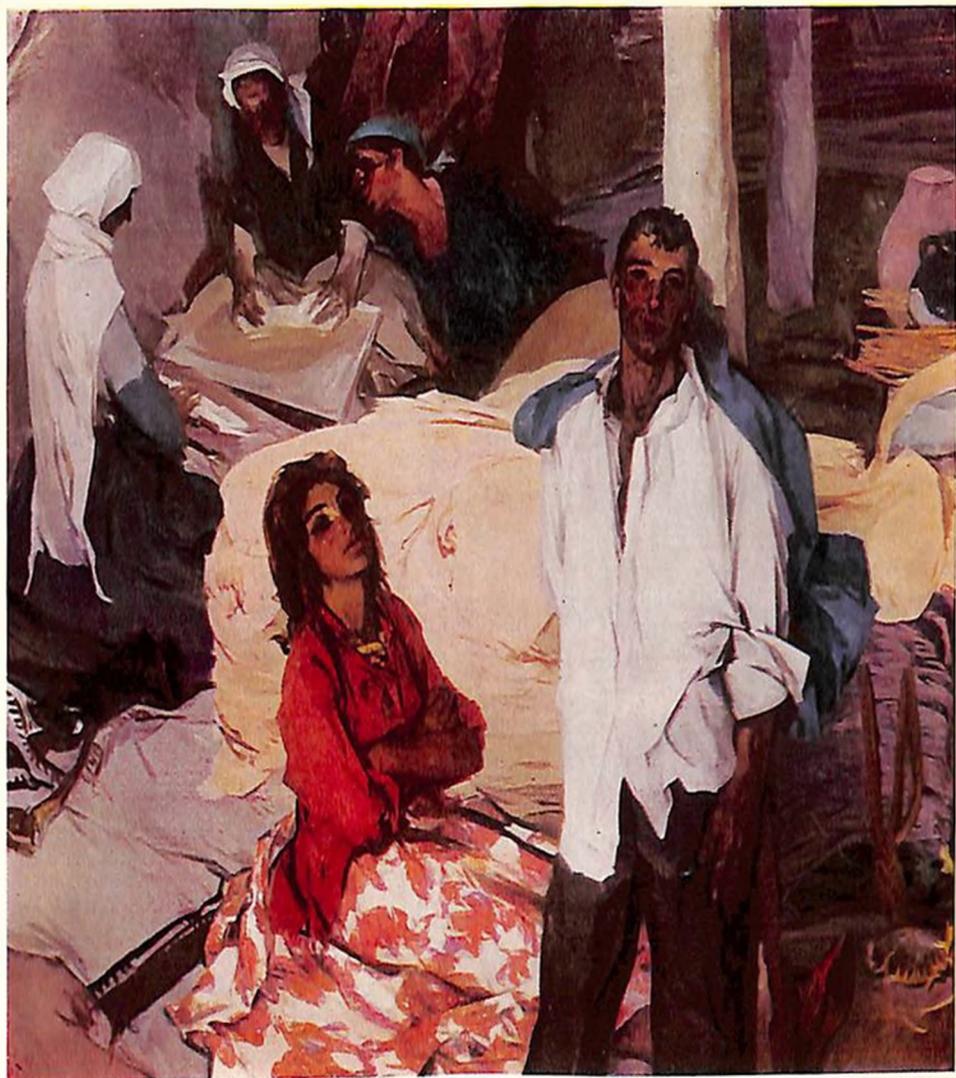
Портрет Джеммы. 1960



Папул майрик. 1961

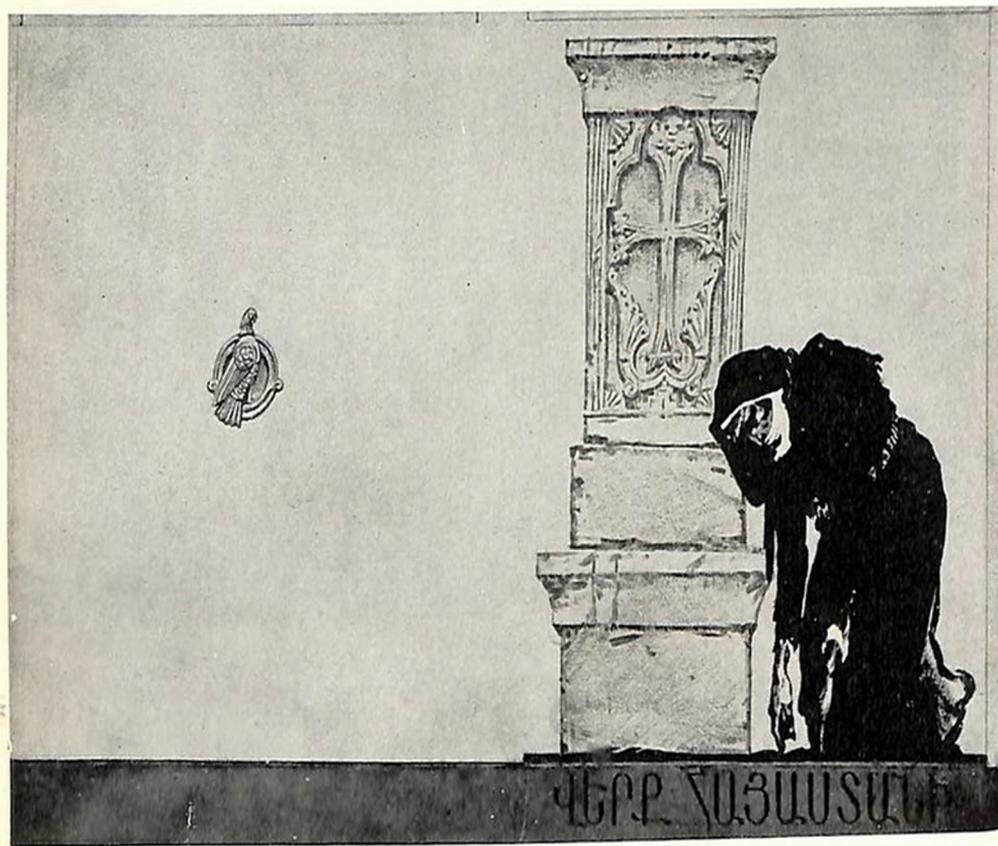


Стронтели Еревана. 1960

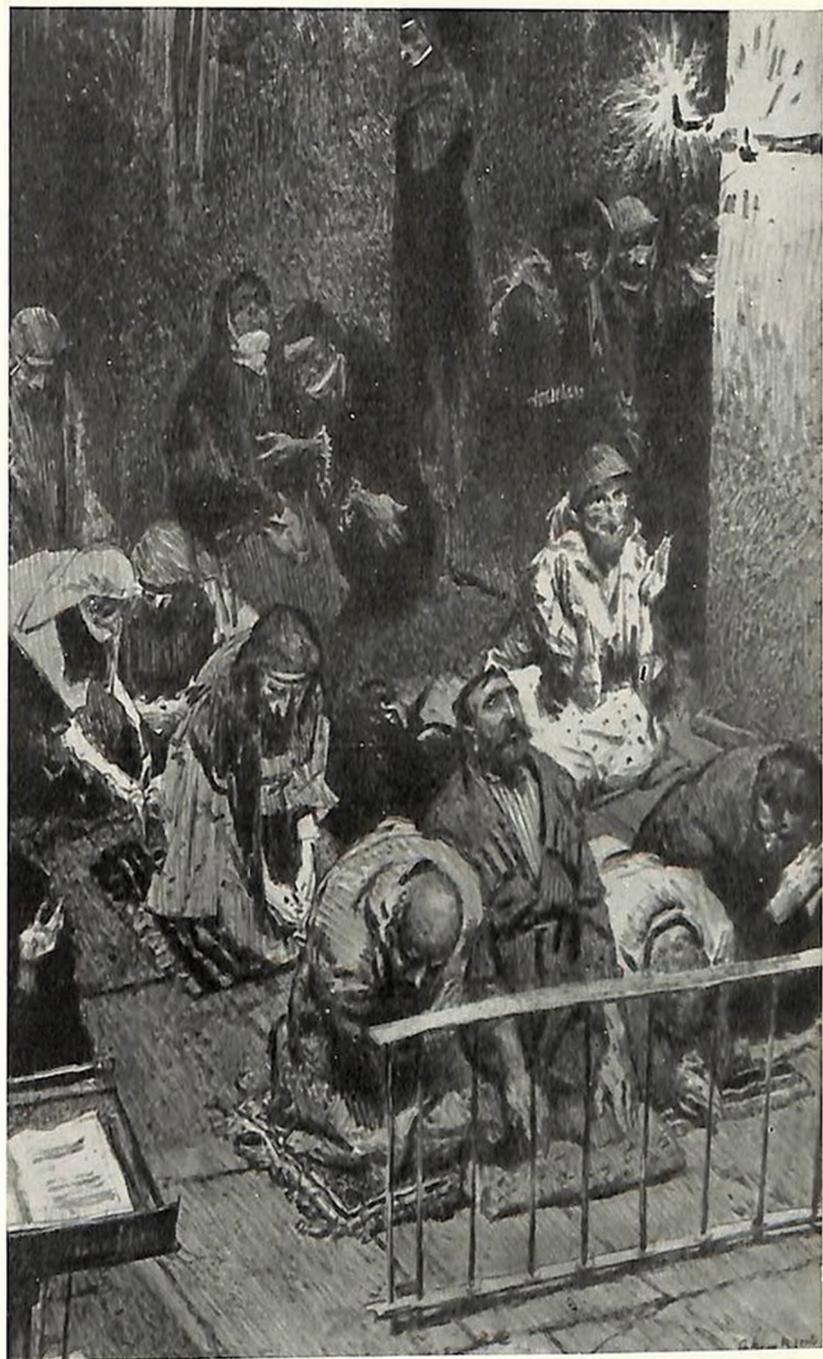


Хлеб, любовь и мечта. 1964

Иллюстрация
к роману
Х. Абовяна
«Раны
Армении».
1958 г.



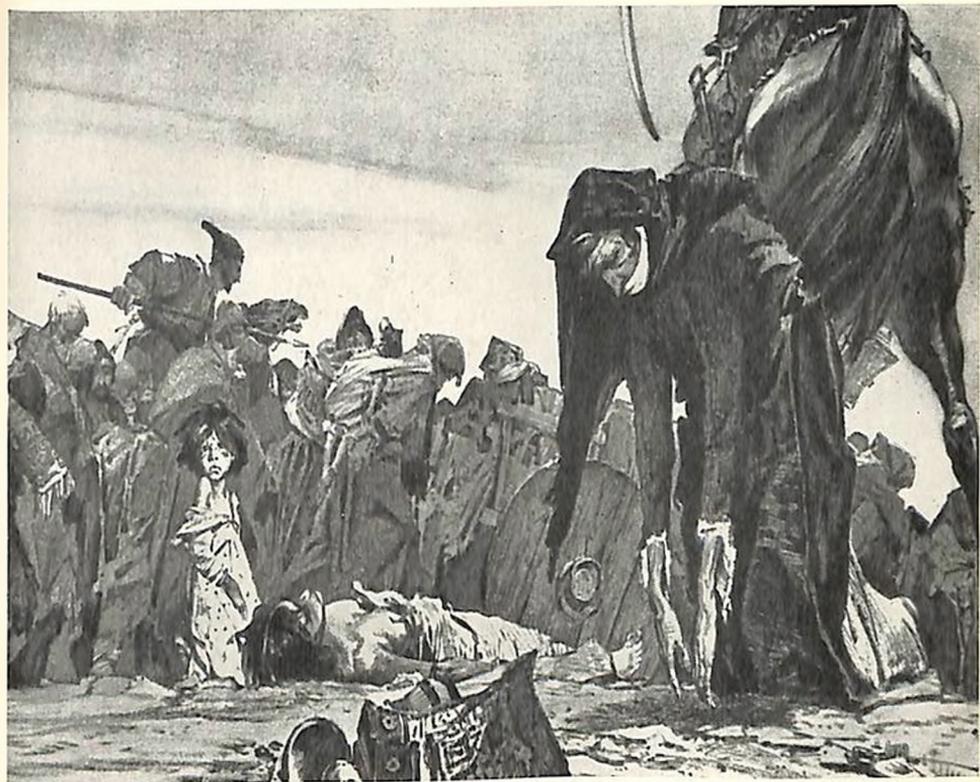
Супербложка



Масленица



Похищение Токуи



Переселение



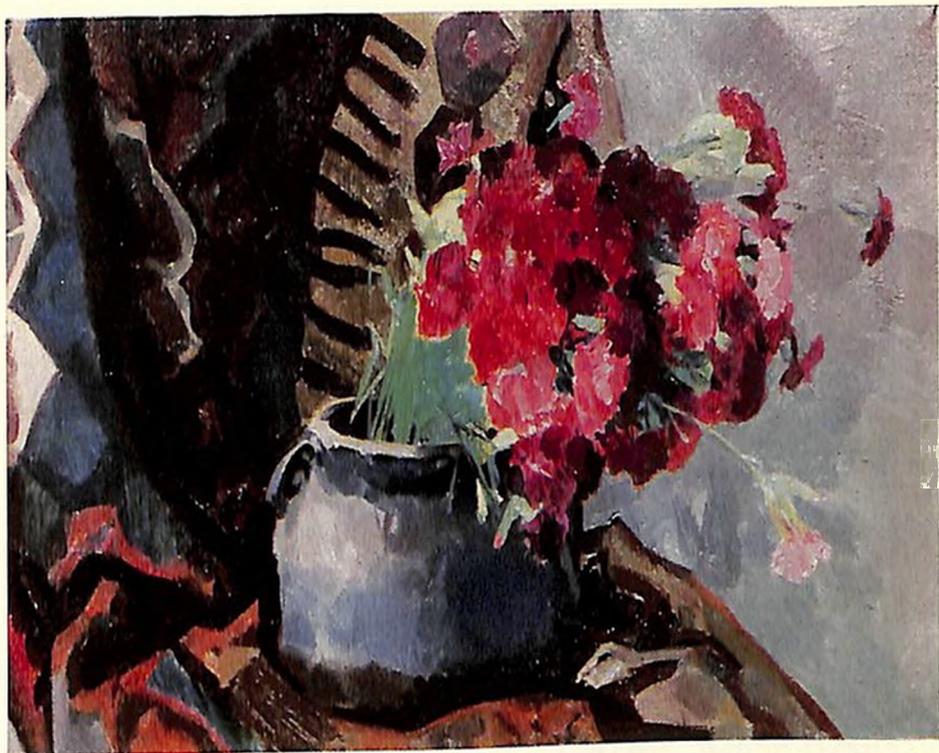
Битва у стен Ани



Смерть отца Агаси



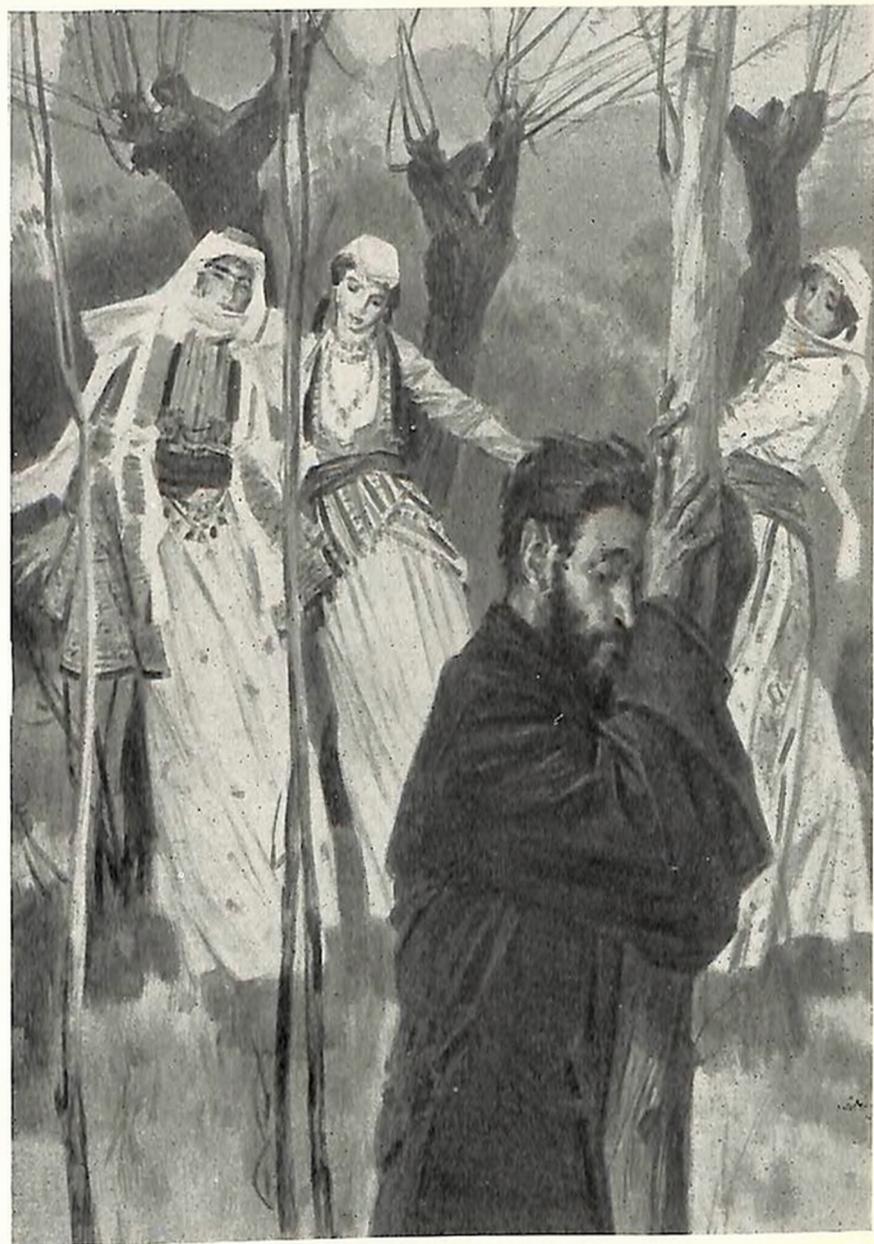
Вступление русских войск в Ереван



Гвоздики. 1966

Иллюстрации
к поэме
И. Севака
«Несмолкающая
колокольня»
1963—1965 гг.

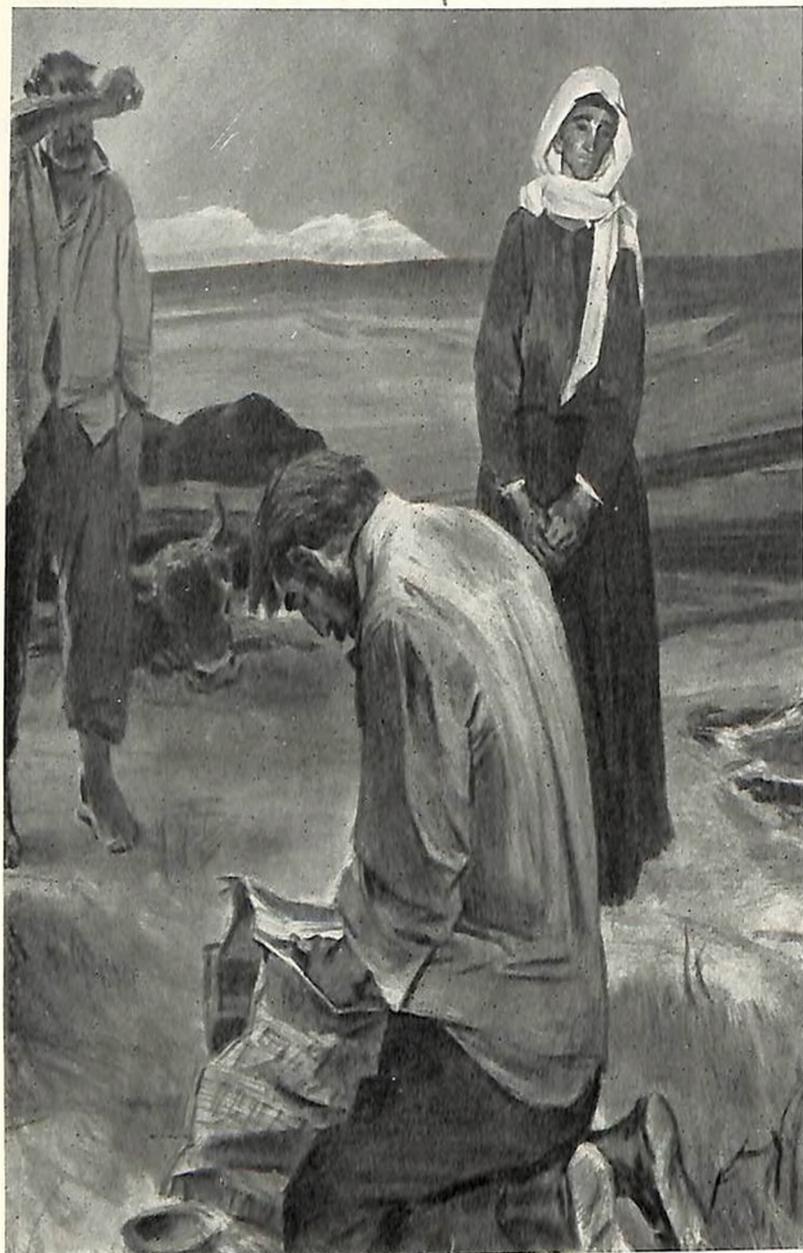


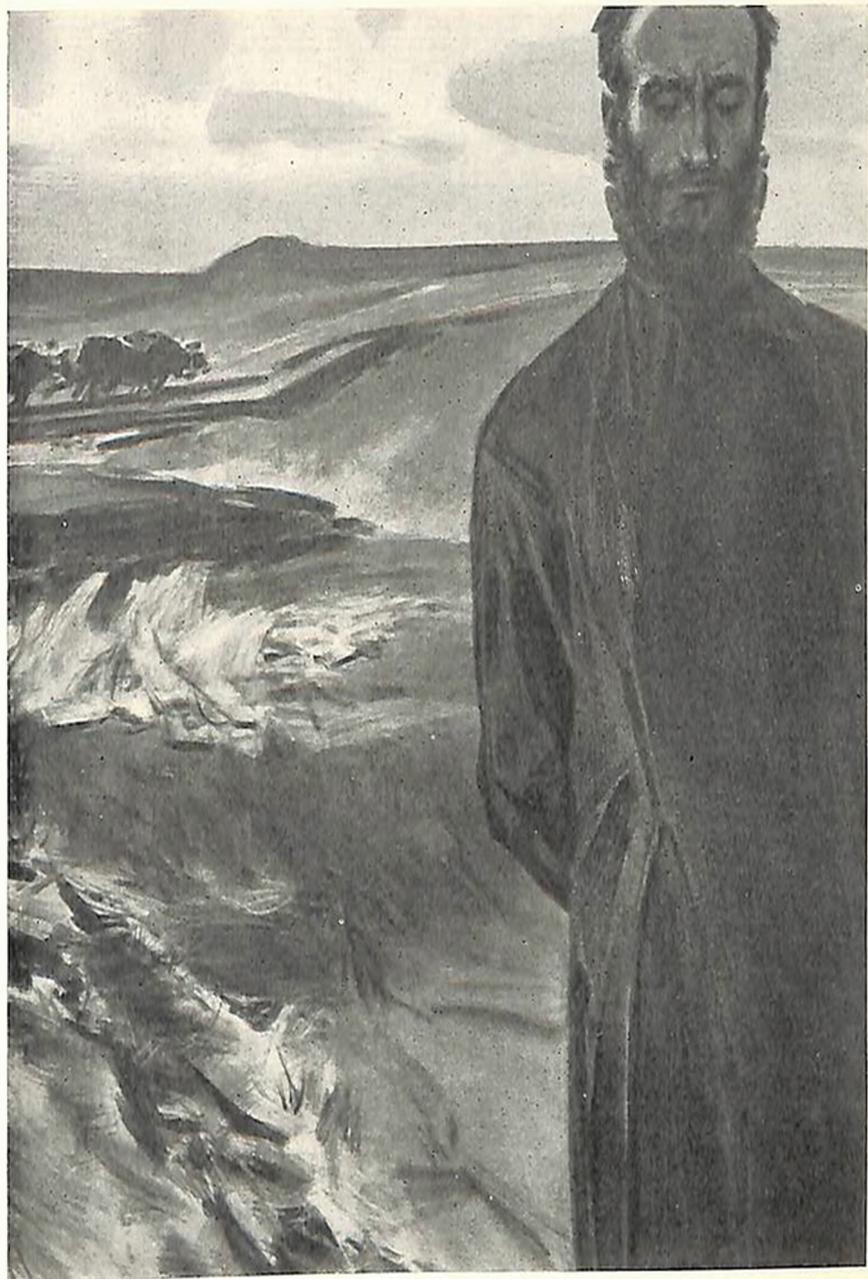






Лирическая песня





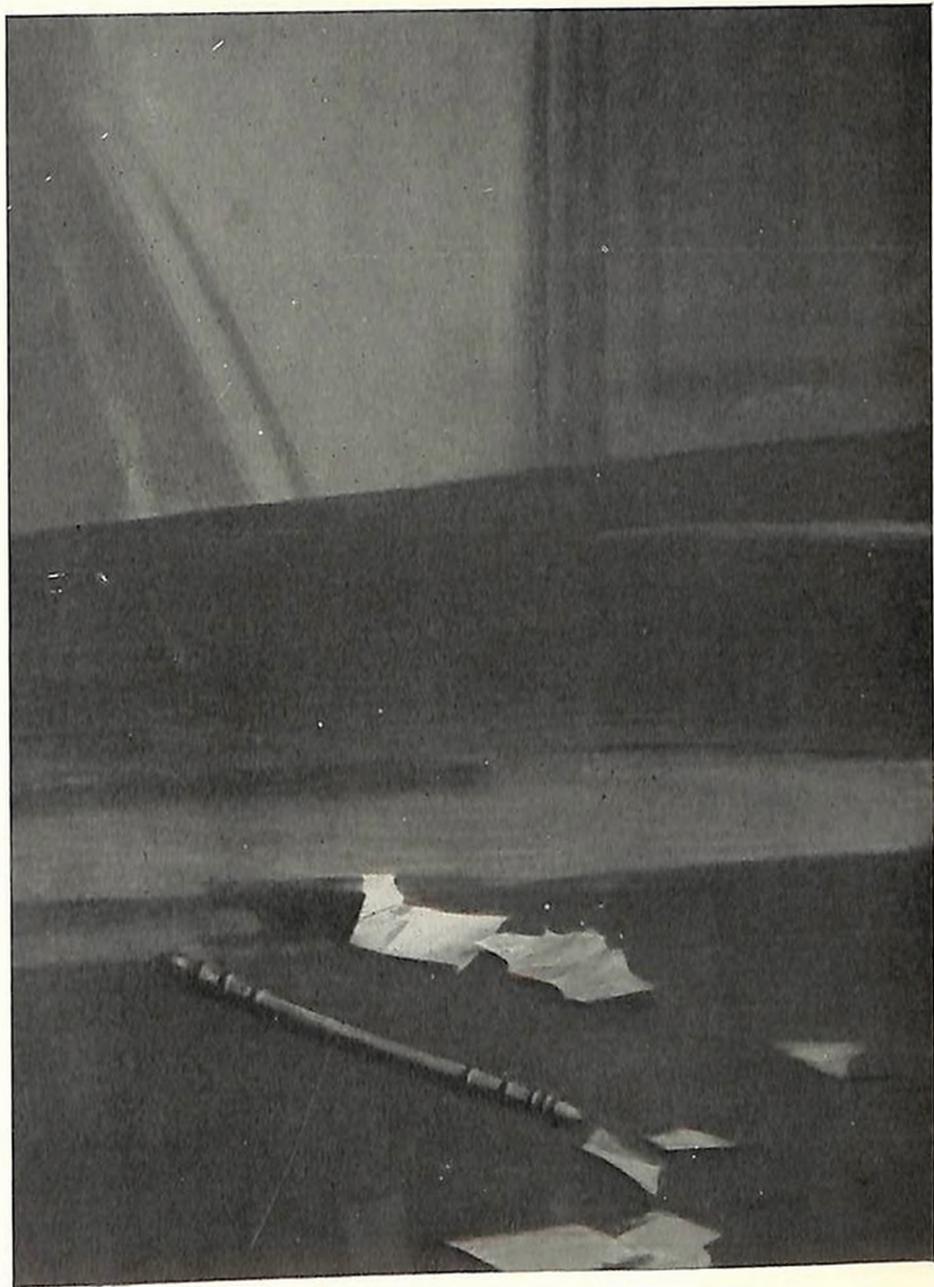
Песня труда





Резня



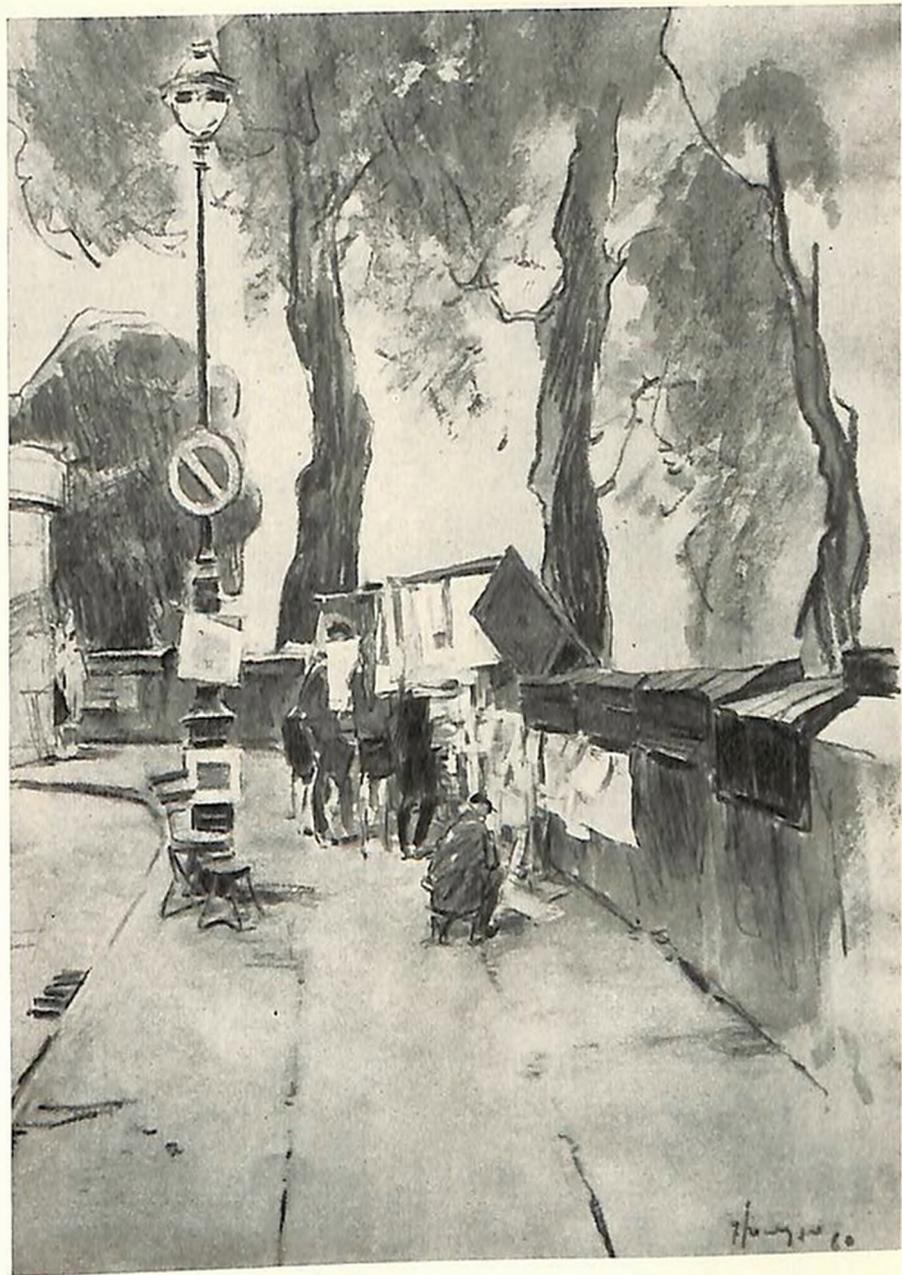


Сумасшествие

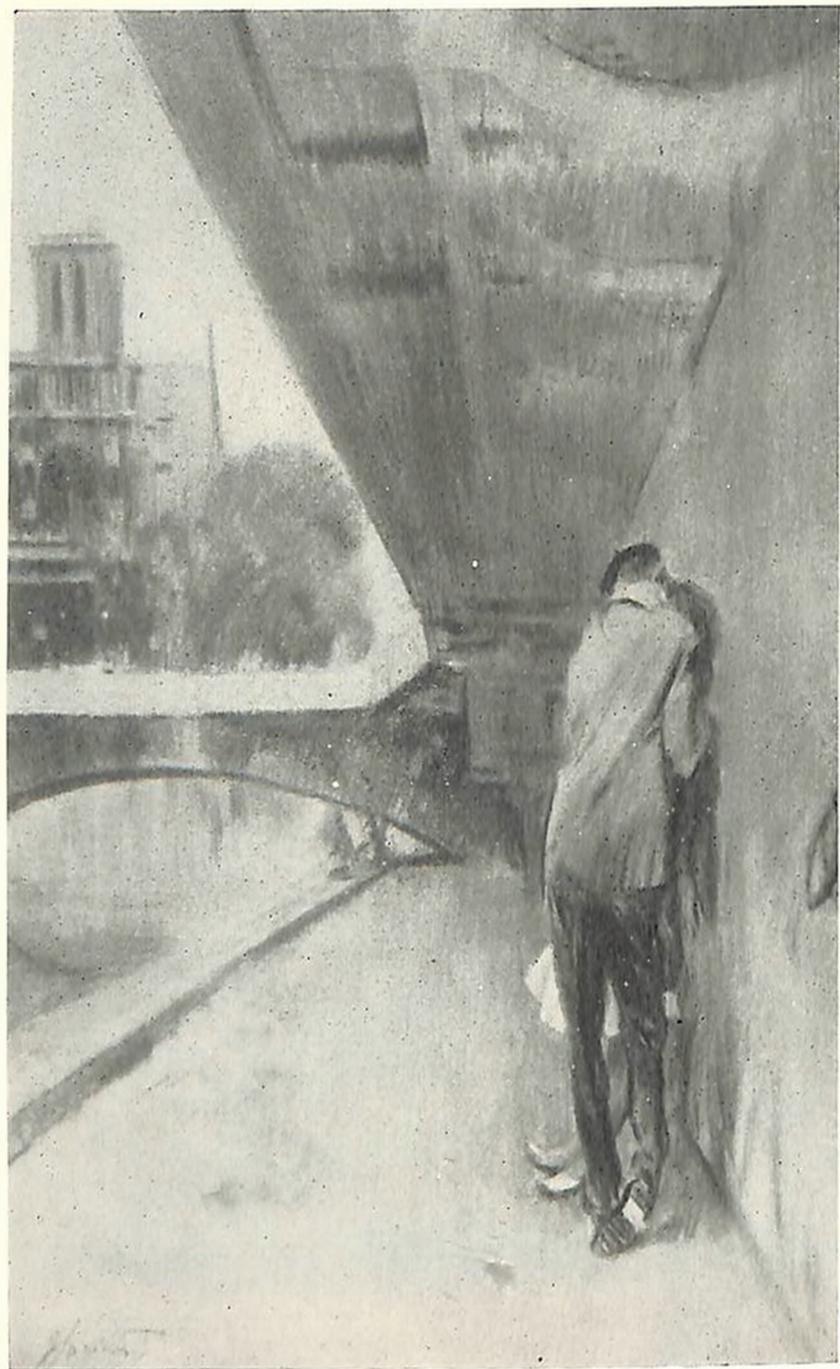
Из серии
«Париж».
1960 г.



Луер



Букинисты



Послүй



На выставке импрессионистов



Полевые цветы. 1963



Портрет Гагика. 1962



Гора Ара. 1961



Сумерки. 1962

Иллюстрации
к рассказу
М. Шолохова
«Судьба
человека».
1965 г.



Иринка



«И не донесу ребятам этих харчей»



«Я знал! Я знал, что ты меня найдешь!»



«Что-то ждет их впереди?»



Коллизей. 1964



PHM. 1964



У фрески Микеланджело «Страшный суд». 1965—1966.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

**ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОЭМЕ ОВ. ТУМА-
НЯНА «АНУШ». 1951**

Заставка к XVII главе

Заставка к X главе

Заставка к поэме Г. Агаяна

«Торк Ангех». 1959

Иллюстрация к поэме Г. Агаяна

«Торк Ангех». 1959

Иллюстрация к поэме Ов. Шираза

«Сиаманто и Хаджезар». 1959

В ожидании. 1958

Осень в садах Гарни. 1961

Обманутые надежды. 1954

Портрет сына. 1963

В мастерской художника. 1953

Читающая газету. Италия. 1964

Город Сан-Григорно. 1964—1966

Рынок в Риме. 1964—1966

Рим. Наброски. 1964—1966

Итальянские зарисовки. 1964—1966

Итальянские девушки. 1964—1966

Улица в Риме. 1964—1966

«Чашечку кофе». 1965—1966

Итальянские зарисовки. 1964—1966

Гондола. 1964—1966

**ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОЭМЕ ОВ. ТУМАНИЯ-
НА «АНУШ». 1951**

Джан Гюлум

Убийство Саро

**ИЛЛЮСТРАЦИИ К РАССКАЗУ ОВ. ТУ-
МАНИЯНА «ГИКОР». 1954**

Гикор

Гикор с отцом

Чтение письма

На берегу Севана. 1956

Анант. 1956

Счастливая дорога. 1952

**ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОЭМЕ ОВ. ТУМАНИЯ-
НА «САКО ЛОРНИЙСКИЙ». 1956**

«И свирепых псов позовет —
дик, могуч и страшен он»

«Тут-то бабушкины сказки
сразу вспомнились ему»

«Шик!» Раскрылась дверь, качаясь,
и ворвался хоровод»

«Настигают и хватают
за руку его потом»

«Убежал Сако, держите!
Он с ума сошел»

Гарни. 1962

Портрет Джеммы. 1960

Папул майрик. 1961

Строители Еревана. 1960

Хлеб, любовь и мечта. 1964

**ИЛЛЮСТРАЦИИ К РОМАНУ Х. АБОВЯ-
НА «РАНЫ АРМЕНИИ». 1958**

Суперобложка

Масленица

Похищение Такуи

Переселение

Битва у стен Ани

Смерть отца Агаси

Вступление русских войск в Ереван

Гвоздики. 1966

**ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОЭМЕ П. СЕВАКА
«НЕСМОЛКАЮЩАЯ КОЛОКОЛЬНЯ».
1963—1965**

Сон.
Лирическая песня
Песня труда
Резня
Сумасшествие.

ИЗ СЕРИИ «ПАРИЖ», 1960

Лувр
Буккинисты
Поцелуй
На выставке импрессионистов

Полевые цветы. 1963

Портрет Гагика. 1962

Гора Ара. 1961

Сумерки. 1962

ИЛЛЮСТРАЦИИ К РАССКАЗУ

**М. ШОЛОХОВА «СУДЬБА
ЧЕЛОВЕКА». 1965**

Иринка

«И не донесу ребятам этих харчей»
«Я знал Я знал, что ты меня найдешь!»
«Что-то ждет их впереди?»

Колизей. 1964

Рим. 1964

У фрески Микеланджело «Страшный суд».
1956—1966

Григор

М. М. Казарян

ГРИГОР ХАНДЖЯН

М., «Советский художник», 1968
112 с. с илл.

Редактор Н. Ворошица
Художественный редактор Л. Горячкин
Технический редактор Н. Пташкина
Корректоры Л. Асатнани и
И. Справедливая

А 07799. Подп. к печ. 29.VII. 1968 г.
Зак. 2433. Тираж 6500. Изд. № 2-135.
Печ. л. 7. Усл. л. 7,84. Уч.-изд. л. 6,38.
Формат 72×84¹/₁₆ мелован. 120 гр.
Цена 86 коп.

Типография № 5. Мало-Московская, 21.

Цена 86 коп.