

БИБЛИОТЕЧКА ШКОЛЬНИКА



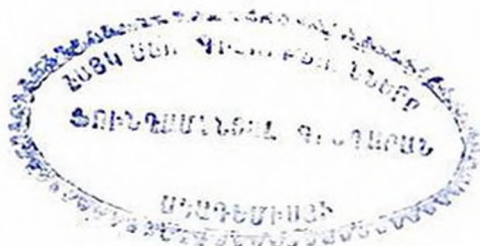
СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ВИБАНОТЕЧКА ШКОЛЬНИКА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ИСКУССТВО
АРМЯНСКОЙ ССР

P
T
19305



«СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК» МОСКВА

7C2

C79

Каждого, кто приезжает в Армению — одну из трех советских республик Закавказья, поражает суровая красота ее природы. После ласкового Черноморья, с его теплой зовущей синевой и пышной красотой всегда зеленой каймы берега, Армения кажется выжженной, неприютной страной обнаженных гранитных скал, снежных гор и сухих безводных низин. «Айастан—карастан» («Армения—страна камней») — так в самом народе называли эту суровую землю. Но суровее самой земли была история ее народа, на протяжении двух тысячелетий состоявшая из кровавых нашествий чужеземцев, восстаний непокорного населения, коротких периодов самостоятельного и независимого развития — и снова долгих сто-

летий унижительной зависимости от могучих соседей. Императорский Рим и сасанидский Иран, Византия и монголы, сельджуки и турки-османы проходили через Армению, разрушая города и памятники культуры, сводя на нет труд мирного населения. Но на выжженном пятачке, на скрещении всех больших дорог древности и средневековья, соединяющих Запад с Востоком, жил народ упорный и неистребимый. Он не сдавался и начинал строить заново, десятки раз на протяжении своей истории — с пепелища. Однако нельзя сказать, что в прошлом Армении — только горечь утрат и разрушения. Сложность самой исторической судьбы народа предопределила такие черты армянской культуры, как ее цельность и самобытность, принципиальная «несмешиваемость» с окружающими культурными мирами — мусульманским Востоком, Византией и пр., и вместе с тем огромное разнообразие и богатство. Ведь каждый новый пришелец не только разрушал, но и приносил с собой что-то новое.

Еще одно удивляет путешественника — обилие замечательных памятников архитектуры. В центре каждого села, каждого населенного пункта, у каждой пешеходной тропы и вдали от всех троп — в неприступных скалах, над пропастями расположены монастыри, которые раз в десятилетие становились осажденными крепостями, церкви, похожие на сторожевые укрепления, межевые знаки, покрытые сплошь удивительной по красоте резьбой. Каменная, суровая, вырастающая из окружающей природы и слитая с ней, архитектура Армении, как родной язык, как своя письменность, была одной из тех основ, на которых строилась народная уверенность в своих силах.

На протяжении всей своей истории армяне были народом зодчих и художников. Памятники периода эллинизма, раннее средневековье с его фресками, скульптурными рельефами и архитектурой, зрелое средневековье, с десятками местных школ миниатюрной живописи, искусством украшения и иллюстрирования рукописей и, на-

конец, прикладное искусство, в котором как бы воплотилась мажорная, солнечная сторона народного мировосприятия: изделия гончаров, ковроделов, ювелиров, кружевниц — вот что было в запасе, вот что скопилось, несмотря ни на какие бедствия, страдания, невзгоды.

Но к концу XVII века Армения потеряла государственную независимость, ее территория была поделена между Турцией и Персией. Народ уничтожался физически, памятники прошлого не просто разрушались — выжигалась самая память о них. К 1828 году, ко времени присоединения персидской части Армении к России, армянский народ был на грани гибели.

1828 год стал важной вехой в истории Армении — это был год спасения народа, год, когда перед измученной страной открылись новые перспективы, возможность жить, возможность развивать свою культуру. Именно так рассматривали акт присоединения к России лучшие умы армянского народа, в частности великий просве-

титель-демократ Хачатур Абовян. В дальнейшем история Армении связывается теснейшим образом с историей России.

Изобразительное искусство этого времени переживает новый подъем. Именно XIX век отмечен творчеством выдающихся армянских живописцев. В начале века в Тифлисе работали портретист Акоп Овнатяни, еще во многом связанный с традициями миниатюрной живописи, и жанрист Стефанос Назарьянц, а конец века дал трех наиболее крупных дореволюционных армянских живописцев — Вардгеса Сурениянца, Геворга Башинджагяна и Егише Татевосяна, первый из которых положил начало исторической композиции на национальную тему, а двое других стали основоположниками реалистической армянской пейзажной живописи. В начале XX века появляются новые яркие мастера — Степан Агаджанян и Мартирос Сарьян, ставшие впоследствии первыми народными художниками Советской Армении.

Вместе с тем в развитии армянского до-

революционного искусства были свои сложности. Мало кто из художественно одаренных юношей мог получить профессиональное образование, а те, кому это удавалось, оставались, как правило, жить вдали от родной земли. «Эриванская губерния» не могла в условиях царской России стать подлинным центром национальной культуры, такими центрами становились большие города, где жило много армян, — Тифлис, Баку, Ростов. Но взоры армянских художников были обращены к Армении, к ее природе, к судьбе ее людей, к ее истории, и мечта о счастливом будущем родной страны составляла внутренний пафос всех их работ.

С ноября 1920 года, со времени установления в Армении Советской власти, в жизни армянского народа началась новая эпоха. Освободившись от эксплуатации, народ начал строить на новой основе свою жизнь, свою культуру. Со всех концов России и из-за границы в Армению съезжа-

лись представители национальной интеллигенции, принужденные до этого жить вдали от родной земли. Организуются Государственный университет и картинная галерея, открываются первые на территории Армении профессиональные художественные школы, театры, концертные залы. К культуре, к искусству приобщаются широкие слои населения, до революции и не мечтавшие об этом.

В первые послереволюционные годы, когда складывалась советская армянская школа изобразительного искусства, огромную роль в ее становлении сыграло то обстоятельство, что в столице молодой республики — Ереване — навсегда поселились выдающиеся художники: уже известные живописцы С. Агаджанян, М. Сарьян, Ф. Терлемезян и более молодой — Г. Гюрджян, скульпторы А. Сарксян, С. Степанян, А. Урарту, график А. Коджоян. В своем творчестве эти мастера (большинство из них получило профессиональную подготовку в московских и петербургских художест-

венных учебных заведениях) опирались на традиции армянского искусства XIX века, с его патриотизмом, гуманистическим содержанием, а также на демократические традиции русской реалистической школы. Они обращались и к искусству средневековой Армении, тесно связанному с народным творчеством, с изобразительным фольклором. Яркость и выразительность, особое величие образов национального средневековья привлекали к себе молодых советских художников.

Вместе с тем, поставленные самим временем перед искусством задачи роднили интересы армянских живописцев, скульпторов, графиков с интересами всех советских художников, и процессы, характеризующие культурную жизнь Армении, невозможно понять вне связи с жизнью всего советского искусства 20-х годов. Поиски нового изобразительного языка, способного выразить суть процессов становления новых, социалистических отношений, показать размах происходящих в стране пере-

мен, свойственны армянскому искусству, или даже шире—всей армянской культуре этого времени. Духом поисков, особой широтой и смелостью отмечены работы армянских архитекторов, во главе с академиком А. Таманяном создавших генеральный план застройки Еревана и его основные здания, творчество Е. Чаренца—первого поэта социалистической Армении. Оптимистический дух созидания пронизывает все сферы жизни молодой республики.

В 1923 году в Ереване было организовано «Общество работников изобразительного искусства», вскоре открывшее свою первую выставку, на которой были представлены работы не только художников, живущих в Ереване, но и мастеров, живущих в Тбилиси, среди них — старейших армянских живописцев Г. Башинджагяна и Е. Татевосяна. В 1927 году из состава «Общества» вышла группа художников, которая организовала армянский филиал АХР, поставивший перед собой задачу создания искусства, непосредственно свя-

занного с жизнью, искусства, отражающего новую социалистическую действительность и изменения в самом национальном характере, в мироощущении людей, вступивших на путь строительства новой жизни. Однако первые попытки создать картины и скульптуры, посвященные современности, носят еще несколько упрощенный, фактографический характер («Красноармеец в деревне» С. Аракеляна, «На строительстве Ширканала» Г. Гюрджяна и пр.). На первых порах успехи армянской живописи были связаны главным образом с жанрами пейзажа, портрета и натюрморта, хотя теперь в них вкладывается принципиально новое содержание.

В больших пейзажах М. Сарьяна («Арагац», «Гора Ара», «Армения», «Пестрый пейзаж», «Горы») воплощается мощный и красочный образ родины. В этих солнечных, ярких полотнах выразилась любовь художника к своей земле, а чувство обретенной родины придало им особую жизнерадостность. В эти годы

Сарьян создает целую галерею портретов своих современников — среди них замечательный портрет поэта Е. Чаренца (1923) и серия выполненных в карандаше изображений актеров армянского драматического театра — В. Папазяна, А. Восканяна, Асмик (1924), отличающихся необычной остротой и меткостью характеристик. В этих работах нашли выражение черты нового человека — творчески активного, свободного.

Динамичность, четкость рисунка, яркость письма, склонность к большим обобщениям, умение изображать главное, не отвлекаясь на мелочи, связывали пейзажи, портреты и натюрморты Сарьяна этого времени с народным декоративным искусством Армении. Эта связь с народным творчеством, со сложившимся в народном искусстве — керамике, ковроткачестве, набойке, орнаментике — пониманием прекрасного стала характерной чертой новой национальной школы.

Верность ритмам и краскам родной природы, умение не просто повторять ее облик.

но выражать ее сокровенную красоту в образах, родственных в своей основе образам народной поэзии, декоративного искусства и музыки, отличают творчество многих армянских живописцев советского периода.

Выдающееся место среди них занимает С. Аракелян, работавший в 20-х — 30-х годах. Тонкий колорист, лирик, он раскрылся наиболее полно в небольших интимных пейзажах («Сушат зерно», «Осень в Ереване» и др.), чрезвычайно разнообразных по изображенному в них состоянию природы, но связанных друг с другом особым настроением лирической задушевности, легкой грусти, даром передачи которых среди армянских мастеров пейзажа обладал, пожалуй, только С. Аракелян.

Этюды Аракеляна, прекрасные пейзажи Татевосяна, великолепные полотна Сарьяна стали для художников Армении среднего и молодого поколения школой изучения родной природы, ее красок и ритмов, цветовых переходов и характера освещения, школой искренности и любви к ней.

Наряду с М. Сарьяном важное место в формировании школы армянских портретистов принадлежит С. Агаджаняну. Развивая содержание своего дореволюционного творчества, он чаще всего обращается к образам простых людей, тружеников, внутреннюю силу и благородство которых ему удается прекрасно выразить («Васил», «Дядюшка Седрак» и др.). Реализм работ Агаджаняна, его умение быть точным, верным характеру модели впоследствии оказали большое влияние на развитие армянского портретного искусства.

К портрету обращается в эти годы и Е. Татевосян. Он создает целый ряд изображений выдающихся деятелей армянской культуры — писателей Ов. Туманяна, А. Акопяна, А. Ширванзаде, а позже, в 1936 году — большой композиционный портрет композитора Комитаса на фоне пейзажа.

Портреты и пейзажи крупных армянских живописцев этого времени так самобытны, настолько отличаются друг от дру-

га, что кажется, они созданы в разное время. Но именно это коренное различие художественной концепции, разнообразие интересов и чувств при сходстве общего построения лучше всего характеризуют бурную эпоху становления новой социалистической культуры Армении, отражают диапазон интересов самого времени. Именно тогда, в 20-е годы, складывались основы больших творческих направлений в армянской живописи, которые развились впоследствии, утвердив принцип разнообразия и индивидуального различия каждого художника.

В портрете Сарьян был силен точностью, остротой своих характеристик, умением вскрыть и показать ведущие черты натуры человека; Агаджанян — особой психологической глубиной, желанием отразить весь жизненный путь модели, охарактеризовать ее положение и профессию с особым спокойствием и теплотой бытописателя; Татевосян — лирической проникновенностью, особым артистизмом, богатст-

вом воспоминаний и ассоциаций, которые его портреты вызывали у зрителя, ведь не случайно лучший из них, портрет Комитаса, изображает композитора, погруженного в стихию музыки.

Мы говорили уже, что интерес к тематическим композициям, к непосредственному показу важнейших событий, происходящих в жизни, появляется в армянской живописи еще в 20-х годах. В это время создается новый для Армении жанр индустриального пейзажа, в котором работают В. Гайфеджян, Ф. Терлемезян, Г. Гюрджян, но перелом в области композиционной картины относится к 30-м годам.

1932 год был этапным для всего советского искусства, в том числе и для армянского. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературно-художественных организаций определило дальнейшее развитие искусства по пути реализма, углубило понимание идейных задач, стоящих перед художниками. Был создан Союз художников Армянской ССР.

Среди первых опытов создания тематических картин, глубоко отражающих жизнь, следует отметить работы С. Аракеляна и Г. Гюрджяна, а также молодых тогда художников — С. Галстяна, А. Чилингаряна, Б. Колозяна. Впервые в конце 30-х годов выступают такие живописцы, как М. и Е. Асламазян, М. Абегиан, Е. Саваян. Тема строительства становится едва ли не самой любимой темой армянских художников, и не мудрено — Армения строилась; не только пейзаж городов — каждый уголок страны менял свой облик. Строительство было ключом к выражению главного настроения, духа времени.

Несколько особняком стоят картины крупнейшего армянского графика и живописца А. Коджояна. В эти годы он создает свое большое полотно — «Расстрел коммунистов в Татеве» (1930), посвященное дням гражданской войны в Армении. Героические образы этого полотна, его особое решение — глухой колорит, резкий угловатый рисунок, острый контраст характеров

коммунистов и белых, собранных в один тугой узел композиции, перекликаются с той линией в советской живописи, которую можно было бы назвать монументально-символической.

С именем Коджояна связано развитие в Армении графического искусства. Фантазия, безупречный вкус, чувство стиля армянских сказок, широкое применение форм и приемов армянской миниатюры, «чувство книги» характеризуют его работы в области книжного оформления. Шедевр творчества Коджояна довоенного периода — цикл иллюстраций к сказке Ст. Зоряна «Азаран-блбул» (1925), в котором выразилась вся вера художника в грядущее счастье простых людей. Герой сказки, сумевший преодолеть все преграды и похитить из царского дворца птицу счастья — тысячеголового соловья, — стал символом народа, завоевавшего право на счастье и свободу.

В эти же годы впервые выступают такие графики, как А. Гарибян, Г. Брутян,

работающие в жанрах индустриального и городского пейзажа. Сатирической графикой занимался М. Арутюнян, более известный как театральный художник.

Для скульптуры Армении, уже в первые послереволюционные годы связанной с ленинским планом монументальной пропаганды, характерно стремление выразить эпоху в образах, полных глубокого, символического содержания. Произведения этих лет просты по формам, монументальны и, вместе с тем, в них есть острота индивидуальной характеристики, психологическая глубина. Образ современника, героя нашего времени—вот над чем работают мастера. В скульптурах А. Сарксяна, С. Степаняна, А. Урарту черты характера нового человека, нового национального героя получают оригинальное пластическое воплощение. Лучшие портреты того времени («Архитектор Тораманян» А. Сарксяна, «Писатель Перч Прошян» С. Степаняна и др.) отличаются глубиной и многогранностью обрисовки характера, особым величием и

цельностью. Из всех твердых материалов армянские скульпторы этого времени предпочитали базальт, наиболее подходящий к мужественной строгости их работ.

Получают развитие и многофигурная скульптурная композиция, и традиционный для армянской пластики жанр барельефа. Ваятели вступают в содружество с архитекторами, их работы оформляют здания, украшают площади и улицы городов Армении. Тематический размах скульптуры 20 — 30-х годов чрезвычайно широк — от революционных тем, от работ, посвященных героям гражданской войны («Смерть комиссара Мхчяна» С. Степаняна), до сюжтов, навеянных образами армянской литературы, в частности поэмы Ов. Туманяна и народного эпоса «Давид Сасунский» (работы А. Урарту).

Особенно много создается в эти годы памятников. Уже с первых бюстов-обелисков, посвященных деятелям революции — С. Спандаряну, М. Азизбекову, А. Джапаридзе (их авторы — А. Сарксян, С. Сте-

паниян), установленных в Ереване в конце 20-х годов, в монументальной скульптуре Армении складываются особые черты. Для нее типичны некоторая тяжесть форм, выразительность внешне статичных, но полных внутреннего напряжения объемов, подчеркнутая ясность в выявлении основной темы памятника. Монументальная скульптура оказала влияние и на другие жанры, превратив «монументальность» в одно из определяющих качеств всей армянской пластики. Причем, монументальность понимается мастерами не просто как сумма определенных приемов, но как раскрытие общественно значимых тем, как глубокая содержательность образа, широта идейного охвата. Именно монументальность лежит в основе образного решения и станковых композиций этого времени («Крестьянка с кувшином» С. Степаняна), и скульптурного портрета («Лингвист М. Абегиан» А. Сарксяна).

Видное место в развитии скульптуры в Армении принадлежит С. Меркурову, соз-

давшему для Еревана памятники С. Шаумяну (1931) и В. И. Ленину (1941).

Наиболее интересными из установленных в довоенные годы в Армении были памятники Майскому восстанию А. Сарксяна (1931) и Гукасу Гукасяну С. Степаняна (1934). СобираТЕЛЬный характер, который придал С. Степанян образу героического вожака комсомольцев Армении, его внутренняя красота, готовность идти на подвиг и вместе с тем демократичность, простота делают особенно оправданной скупую сдержанность форм, напряженность всего пластического решения. В армянской скульптуре 20 — 30-х годов были заложены те качества глубокой содержательности и выразительности, к которым постоянно обращаются молодые ваятели наших дней, углубляя и развивая их.

Достижения мастеров армянского изобразительного искусства были показаны в 1939 году на декадной выставке в Москве, где получили высокую оценку и признание.

Патриотический порыв, которым был

охвачен весь советский народ в годы Великой Отечественной войны, нашел отражение и в творчестве художников Армении. Особо важная роль принадлежит в этот период действительному, оперативному искусству графики, главным образом — плакату и карикатуре.

За время войны было организовано 12 крупных выставок. Именно в эти годы впервые выступили такие живописцы, как О. Зардарян, Э. Исабекиан, А. Аветисян, скульпторы — Н. Никогосян, Г. Чубарян и другие. В годы войны, когда художники откликались своим искусством на тревожные события дня, в армянской живописи получают особое развитие картины на темы современности, отражающие жизнь советского народа. Этот период сыграл огромную роль в формировании армянского изобразительного искусства послевоенных лет.

Новые качества, появившиеся в армянской живописи после войны, связаны в значительной мере с именем О. Зардаряна.

В композициях «Победа строителей Севангэса» (1947) и «Предтропье» (1948) он проявил себя как художник, ставящий перед собой сложнейшие вопросы идейного и эстетического порядка. «Победа строителей Севангэса» — картина, в которой новый герой социалистической Армении — простой труженик, хозяин жизни, с новой судьбой, новым характером, нашел достойное воплощение. Манера, в которой выполнена эта работа, ее масштабы, весь приподнятый тон повествования о героях-тружениках делают ее особенно значительной. Картина создана не для залов музея, ее легко представить себе перенесенной на стены здания, на площадь, так все в ней рассчитано на огромную аудиторию, монументально и величественно.

Пейзажи О. Зардаряна, декоративные, яркие и в то же время реалистически-материальные, плотные, весомые, стали новой гранью армянской школы пейзажной живописи. Эти пейзажи легли в основу композиции Зардаряна «Весна» (1956), где в

образе простой крестьянской девушки, стоящей на фоне грандиозного горного ландшафта, художнику удалось символически выразить свое представление о родине, о ее молодости, силе и красоте. Все полно здесь глубокого внутреннего смысла, все помогает раскрытию эмоционального замысла — и несущиеся по весеннему небу облака, и пронизанное светом платье девочки, простой народный кувшин на ее плече, красные альпийские маки у ног. Каждая деталь подчеркивает и выявляет чувство влюбленности в родную землю, в ее людей, настроение радостного восприятия жизни.

Изображение людей и событий на фоне пейзажа, умение выявить в самом состоянии природы внутренний смысл действия становятся характерной чертой больших программных полотен многих армянских живописцев. Именно в этом плане выполнены «Лето» М. Абегяна (1959), «Ветер» М. Арутюняна (1958), «На берегу Севана» Г. Ханджяна (1956), «Севанские ры-

баки» Т. Симоняна (1956), «Утро» А. Абрамяна (1956), «Песня» Н. Гюликехвян (1960). Яркий, ликующий облик мира в этих работах становится ключом к пониманию пленительных, полных поэтической силы человеческих образов.

В 50-е годы в Армении развивается и жанр историко-революционной картины. «Вступление XI армии в Ереван» А. Бекаряна (1947), «Красное утро» В. Хореняна (1956), «Армения. 1920 год» А. Аветисяна (1956) — это произведения, по-новому осмысляющие события прошлого. В них показана роль народа, роль простых людей — творцов истории, вставших на борьбу за свою свободу.

Обогащают армянскую живопись произведения на темы современности, вносящие в приподнято-оптимистический тон, присущий армянской живописи в целом, ноты глубокого драматизма: это такие работы, как «Думы о погибшем сыне» (1958), «Вечер» (1959) С. Мурадяна.

Подъем переживают в послевоенные

годы пейзаж, натюрморт и портрет. С особой силой, как бы знаменуя возврат к мирной жизни, звучат в новых пейзажах М. Сарьяна мотивы счастья и изобилия. Такие полотна, как «Колхоз села Кариндж в окрестностях Туманяна», «Арагат из Бюракана», «Арагат из Двина» (бюраканские и лорийские пейзажи, входящие в серию «Моя родина», за которую мастеру в 1962 году была присуждена Ленинская премия), передают всю жизнеутверждающую силу его по-настоящему современного и глубоко национального творчества.

Другое течение в послевоенной армянской пейзажной живописи представляет Г. Гюрджян, мастер больших эпически-повествовательных полотен. Художник стремится создать некий собирательный образ Армении («Зангезур») и редко обращается к этюдам с натуры, составляющим секрет обаяния сарьяновского или зардаряновского творчества. Пейзаж становится в армянской живописи своего рода пробным камнем, где свободно проявляются столь

различные по своим творческим интересам художники, как М. Абемян, Х. Есаян, М. Асламазян, а позже — М. Аветисян.

В конце 40-х годов в коллектив армянских художников вошли приехавшие из-за границы вместе с другими армянами репатриантами живописцы и скульпторы (А. Галенц, А. Паронян, П. Контураджян, Г. Агаронян и др.). Наиболее выдающийся среди них — А. Галенц, живописец с тонким колористическим даром. Его кисти принадлежат серии пейзажей и портретов, очень красивых в цвете, по-особому лиричных и интимных.

Развивается в послевоенные годы и натюрморт, жанр, как бы сконцентрировавший в себе присущие армянской живописи жизнелюбие и яркость. Есть живописцы, творчество которых наиболее полно выразилось в 50-е годы именно в натюрморте, — это М. Асламазян, Н. Гюликехвян, Л. Бажбеук-Меликян, К. Вартамян.

Последние годы стали для армянской живописи временем особенно ярких дости-

жений. Приход в искусство молодого поколения мастеров расширил рамки уже сложившихся тематических представлений, обогатил образно-выразительные средства, присущие школе в целом.

Наиболее значительная фигура этого пятилетия — Минас Аветисян, в работах которого темперамент сочетается с культурой, умение передать мгновенно возникшее чувство с ощущением постоянства больших лирических переживаний. Редкая красота самой живописи делают все лучшие работы Аветисяна своего рода откровениями для зрителя. Содержание работ Аветисяна трудно определить одним словом. Лирическое восхищение миром, составляющее их зерно, имеет массу оттенков. Большие композиции М. Аветисяна — «Сборщики свеклы», «Ткут ковер», «Сбивают масло», «У деревенского ключа», сложные портретные композиции — «Родители», «В деревне», «Новая учительница», прекрасные пейзажи родного горного села Джаджур, наконец, эскизы оформления балетных спектаклей

являют взору все оттенки чувств, дают возможность ощутить пульс самой жизни. Секрет этой живой пульсации в цветовом решении каждого полотна. У Аветисяна нет излюбленной гаммы, нет раз найденного цветового приема. Пламенеющие красными тонами или переливающиеся изысканными жемчужными валёрами полотна роднятся между собой сходством точного соответствия чувству.

Среди художников, в последние годы сложившихся в законченных мастеров, выделяется Л. Бажбеук-Меликян. Галерея портретов художницы, ее натюрморты, картины на темы крестьянской жизни обнаружили очень глубокого, своеобразного живописца. Нищущего в жизни яркие характеры и сложные судьбы, а в искусстве порой доходящую до резкости точность. Напряженные линии, сдержанный колорит этих работ придают им особую силу.

Для скульптуры послевоенных лет характерно расширение тематики. С приходом в искусство нового поколения ваяте-

лей, таких, как Г. Чубарян, С. Багдасарян, А. Арутюнян, Х. Искандарян, скульптура приобретает многогранность, связанную с различием творческих индивидуальностей, интересов, почерков.

Портреты рабочих меднохимического комбината в г. Аллаверди работы Г. Чубаряна, «Комитас» А. Арутюняна, композиции Г. Бадаляна и С. Багдасаряна, мелкая пластика Х. Искандаряна демонстрируют разнообразие настроений, сюжетов, разнообразие самого подхода к скульптурному образу.

В монументальной скульптуре последних лет четко различаются две линии: продолжают развиваться традиции 30-х годов, создаются работы, содержание которых постепенно раскрывается перед зрителем, спокойные по форме, с ясным, легко обозримым силуэтом,—но появляются монументы и совсем другого рода, полные порыва и экспрессии, с рваным силуэтом, нервной и богатой ритмами фактурой. К первым относятся памятник писателю Хачатуру Або-

вяну работы С. Степаняна (1950), мемориальный бюст Героя Советского Союза Нельсона Степаняна работы А. Сарксяна (1950), ко вторым — памятник Герою Советского Союза Унану Аветисяну работы С. Багдасаряна (1958), конная статуя Давида Сасунского работы Е. Кочара (1959). Монументы устанавливаются теперь не только в Ереване. В послевоенные годы создается целый ряд памятников и в других городах республики. Так, в 1961 году в Горисе была открыта прекрасная памятная стела героям Зангезура, павшим в годы установления Советской власти в Армении (скульптор А. Арутюнян). Создаются многочисленные парковые скульптуры, небольшие памятники перед зданиями школ (среди них следует выделить бюст поэта Чаренца работы Г. Чубаряна), скульптурные эмблемы исторических мест («Гегард» работы А. Арутюняна и др.), скульптурно оформленные фонтаны и т. д.

Так же как и для армянской живописи, для скульптуры последнее пятилетие стало

временем коренных перемен. Пересматриваются сами уже сложившиеся в Армении за последние десятилетия представления о пластической выразительности. Наиболее остро это новое понимание пластики ощущается в работах А. Чакмакчяна. Свойства декоративности, всегда для Армении интересные и близкие, приобретают у него особую осмысленность, драматическое наполнение. Постоянно изучая средневековые рельефы, синтетические архитектурно-скульптурные решения прошлого, Чакмакчян приходит к созданию остросовременных произведений, одновременно глубоко родственных древнеармянским памятникам. Его портреты: «Театровед Ахвердян», «Писатель Зейтуницян», «Агнесса Севунц» (1967) — свидетельствуют о большом мастерстве пластического претворения образов, стремлении к их монументализации. В декоративных скульптурных композициях: «Маска» (1964, туф, Ереван), рельеф «Музыка» на здании кафе «Крунк» в Ереване (1965), в проектах памятника композитору

Комитасу, над которым скульптор работает уже много лет, проявляется самое важное качество искусства Чакмакчяна — умение найти декоративное воплощение драматической темы, создать возможность длительного обозрения экспрессивно и откровенно поданного сюжета.

Чувство декоративности, «архитектурность» пронизывают и керамические работы Чакмакчяна, такие, например, как «Лицо с древней фрески» (1961), декоративные скульптуры «Отдых» (1964), «Ева» (1964) и другие работы, выполненные в шамоте.

В послевоенные годы развивается и графика. Размах издательского дела способствует бурному росту искусства книжной иллюстрации. Появляется новый цикл иллюстраций к армянским сказкам А. Коджояна, выходят в свет поэмы Ов. Туманяна с иллюстрациями Г. Ханджяна, «Высокочтимые попрошайки» армянского сатирика А. Пароняна с острыми язвительными рисунками А. Бекаряна и историческая

эпопея Д. Демирчяна «Вардананк» с динамичными, полными патетики акварельными листами Э. Исабекяна. Наряду с книжной иллюстрацией расцветает станковая графика — офорт, линогравюра, ксилография. Очень интересны, в частности, лирические серии пейзажей В. Айвазяна, выполненные в технике иглового офорта. Эти работы отличаются большой культурой, умением использовать все богатство выразительных средств гравюры.

В 50-е годы переживает расцвет декоративно-прикладное искусство, до этого развивавшееся слабо.

Художники-керамисты Р. Симонян, Р. Шавердян, А. Бдеян, А. Чакмакчян и другие, каждый по-своему, пытаются найти новое современное претворение традиционных форм армянской керамики. Массивность, приземистые формы, монументальность, особая простота всего решения объема, присущие армянской керамике прошлого, получили в создаваемой этими мастерами легко обозримой, оригинальной по фор-

мам и декору утвари новую жизнь. Их работы прекрасно вяжутся с общим обликом современного жилого интерьера, внося в его рациональные, несколько суховатые формы живую игру объемов и цвета. Такое же переосмысление декоративно-орнаментального наследия прошлого есть в работах художников по коврам и тканям (А. Кешишян, З. Меликян и др.). Налаживается производство художественного стекла, работают мастера-ювелиры.

Невозможно в маленькой по объему книге полностью охватить все то значительное, что появилось в искусстве Советской Армении за прошедшие годы. Следует отметить только, что в нем развиваются все виды и жанры, что интересы художников Армении удивительно многогранны. Но при всем тематическом и жанровом разнообразии их произведений все они служат одной цели: правдивому отражению явлений нашей жизни, воспитанию средствами искусства нового человека, нового героя наших дней.

Искусство Советской Армении — это искусство народа, строящего коммунизм. Отсюда основные его черты — жизнерадостность и оптимизм, глубокий патриотизм, богатство внутреннего содержания, мыслей и чувств. Уже сегодня можно говорить о самостоятельности и зрелости национальной школы. Армянское изобразительное искусство — одна из граней советского изобразительного искусства, и перед ним, как и перед всей нашей культурой, разворачиваются безграничные перспективы роста.

Н. С т е п а н я н

ПОЯСНЕНИЯ К РЕПРОДУКЦИЯМ

МАРТИРОС САРЬЯН (род. 1880 г.) — народный художник СССР, лауреат Ленинской премии — окончил в 1904 году Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где занимался у знаменитых русских живописцев В. Серова и К. Коровина. В 1921 году, уже известным художником, Сарьян приехал в Советскую Армению. «Портрет поэта Е. Чаренца» (1923) — одно из первых произведений, созданных Сарьяном на родине. Художник изобразил своего друга, пламенного революционного поэта-трибуна, рядом с привезенной им из путешествия по Египту маской, создав тем самым интересный контраст живого, острого взгляда человека с трагическим взглядом слепка. Но этот контраст содержит и иной смысл — маска, посмертная маска, намекает здесь на бессмертие поэта, становится аллегорией его музыки. «Портрет Чаренца» примыкает к целой галерее живописных портретов М. Сарьяна 20-х годов — «Историк А. Иоан-

нисян», «Артистка Хумашян», карандашные портреты 1924 года и др.

Замечательный мастер с одинаковым успехом работает и в области портрета, и в жанре натюр-морта, и как театральный декоратор, но пейзажи прежде всего составляют славу Сарьяна-живописца.

На протяжении всей жизни Сарьян стремился воплотить в своих произведениях красоту и величие природы Армении. Цикл «Моя родина» — это собирательный, обобщенный образ эпически-мощной, красочной природы, включающий в себя все богатство представлений художника о родине, все оттенки его чувств. Воспроизведенный на обложке нашей книги пейзаж «Армения» (1957) — одна из работ этой серии. Залитый солнцем, радостный, он прекрасно раскрывает суть темпераментного, глубоко современного искусства М. Сарьяна.

СЕДРАК АРАКЕЛЯН (1884—1942) окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1916 году по классу А. Архипова и С. Иванова. Основная тема творчества С. Аракеляна — армянский пейзаж. Он любил изображать обжитые людьми уголки природы и почти всегда вводил в картину жанровые сцены. Так и в этом пейзаже «У родника» (1928) представлена обычная для армянского села оживленная сцена у источника. Среди лучших работ Аракеляна — «Севаи-

ские рыбаки», «Сунат пшеницу», «Старый Ереван» и др.

СТЕПАН АГАДЖАНИЯН (1863—1940) — народный художник Армянской ССР, начал самостоятельное творчество созданием двух больших портретов — отца и матери (1902). В ранних своих работах художник часто использовал различные детали, указывающие на происхождение или профессию модели как дополнительное средство характеристики. Постепенно развивая и углубляя мастерство анализа человеческих характеров, Агаджаниян пришел к большой содержательности и силе своих последних портретов, стал одним из наиболее известных армянских портретистов советского времени. В «Автопортрете» (1924) художник сосредоточивает свое внимание на лице. В самом выражении мужества и упорства, в глубокой значительности каждой формы этого лица отражен характер художника-труженика, не отделяющего искусства от ремесла, постоянно пристально вглядывающегося в жизнь.

ЕГИШЕ ТАТЕВОСЯН (1884—1936) — основоположник армянского лирического пейзажа. Ученик В. Поленова, Татевосян подобно своему учителю прекрасно сочетал пейзаж с портретом

или тематической композицией. Таковы его «Портрет жены», «Наша улица в Вагаршанате», «Купание на реке Агетке» и пр. «Портрет композитора Комитаса» (1936) был создан Татевосяном по памяти как своеобразный памятник погибшему другу. Имя Комитаса, создателя национальной музыкальной школы, роль которого можно сравнить с ролью М. Глинки для России, связано не только с музыкой, но и с величайшей национальной трагедией — резней мирного армянского населения в Турции в 1915 году. Вместе с десятками тысяч своих соотечественников, живущих в турецкой части Армении, Комитас был закопан в землю, но случайности остался жив, но сошел с ума и умер впоследствии в психиатрической лечебнице. Татевосян — художник-лирик — изображает композитора на фоне пейзажа. И природа, окружающая Комитаса, и танцующие вдали крестьянки как бы выражают поэтическое и народное содержание его творчества.

АКОП КОДЖОЯН (1883—1959) — народный художник Армянской ССР, основоположник армянской советской графики. В 1907 году окончил Академию художеств в Мюнхене и занимался в одинаковой мере графикой и живописью. С 1922 года и до конца жизни Коджоян жил в Ереване, и если не считать работ ученического

периода и таких полных экзотической поэзии картин, как «Столовая в Тавризе», «Тавризский базар», все свое творчество он посвятил Армении. «Расстрел коммунистов в Татеве» (1930), большое, напоминающее по цвету стенную живопись полотно, изображает драматическое событие периода гражданской войны в Армении — расстрел националистами-дашнаками коммунистов горного района Армении — Татева.

Замечательный график, занимавшийся и станковой акварелью и различными видами гравюры. А. Коджоян обращался в течение всей своей жизни к иллюстрированию армянских сказок. Но иллюстрации к замечательной сказке Ст. Зоряна о тысячеголосом соловье — «Азаран-блбуле» (1925), который был похищен из царского дворца простым крестьянским парнем Ари, остаются среди них лучшими. В этих иллюстрациях особенно ярко проявился талант художника-фантаста, чувствующего сам дух народной сказки. На приведенном листе изображен увядший царский сад, в котором нет больше чудесной птицы счастья, ужас и гнев царя и его свиты.

АРА САРКСЯН (род. 1902 г.) — народный художник СССР, выдающийся мастер монументальной скульптуры и скульптурного портрета. Окончив Академию в Вене (1924), он, поселив-

шись в 1925 году в Армении, сразу включился в культурную жизнь молодой республики. В 20-е—30-е годы творчество Сарксяна было особенно плодотворным. В этот период он создает многочисленные портреты («Портрет лингвиста М. Абегяна», «Портрет писателя В. Тотовенца» и др.) и монументальные произведения. Среди последних — памятник-бюст революционеру-ленинцу Сурену Спандаряну, установленный в 1927 году в Ереване. Скульптор создал образ, к которому не раз возвращался в дальнейшем, образ мужественного, верного своим идеалам человека, подлинного борца за народное счастье. Черты большого обобщения сочетаются в этом произведении с остротой индивидуальной характеристики.

Монументальный портрет составляет основную сферу многогранного творчества А. Сарксяна. Портреты героев революции и особенно ее вождя В. И. Ленина — постоянная тема его творчества. Бюст В. И. Ленина (1960) составляет часть задуманного Сарксяном грандиозного памятника великому вождю пролетариата. И здесь, как в портрете С. Спандаряна, обобщенность манеры, отказ от всего лишнего в пластике, сочетаются с выявлением глубоко личных, ленинских черт.

СУРЕН СТЕПАНИЯН (род. 1895 г.) — народный художник Армянской ССР, наряду с А. Сарк-

сяном и А. Урарту — один из основоположников новой советской армянской скульптуры. Окончив в 1925 году Московский Вхутемас по классу Б. Королева, скульптор приехал в Армению и включился в осуществление ленинского плана монументальной пропаганды. Памятник герою-комсомольцу Гукасу Гукасяну (1934) — один из первых монументов, установленных в Ереване. В образе Гукасяна выражены твердость и непреклонность одного из первых вожakov комсомола Армении. На гранитном полированном постаменте скульптор изобразил сцены подготовки майского восстания в Ленинакане (1920), которым руководил Гукасян и во время которого он был убит.

Наряду с поисками монументальных решений через всю жизнь С. Степаняна проходит увлечение скульптурным портретом. От монументально-обобщенных портретов 30-х годов, прямо связанных с памятниками, созданными в это время («Портрет писателя Перча Прошяна», «Голова рабочего», «Художник Тарагрос» и др.), от сложности и многогранности человеческих характеристик в портретах 40-х годов («Поэт Аветик Исаакян», «Писатель Д. Демирчян») скульптор приходит в настоящее время к поэтическим, глубоко содержательным и вместе с тем обобщенным решениям. Таковы его работы последних лет — «Мать с ребенком», «Портрет девушки» (1962). Много сделано скульптором и в области декоративной пластики.

АЙЦЕМНИК УРАРТУ (род. 1899 г.) — народный художник Армянской ССР, первая армянская женщина-скульптор. Ученица С. Эрьзя, она внесла в армянскую скульптуру особую ноту динамичности, экспрессии. В работе «К роднику» (1938) любимый в армянском искусстве мотив — крестьянка, идущая с кувшином по воде, — приобрел новое, радостное звучание. Установленная у начала уходящего в горы шоссе, прямо у скал, из которых она как бы вырастает, фигура водоноски оформляет вход в город, становясь как бы символом гостеприимства и доброжелательной простоты.

МГЕР АБЕГЯН (1909) — народный художник Армянской ССР, выдающийся мастер советской армянской живописи, в равной мере работает над пейзажами, портретами, натюрмортами, жанровыми композициями. Его картины всегда проникнуты оптимизмом, жизнелюбием, они отличаются яркостью, звучной приподнятостью цвета. Много работает художник и в области графики — иллюстративной и станковой, особенно увлекаясь гравюрой на линолеуме. В графических листах Абегяна часто своеобразно разрабатывает мотивы своих живописных произведений. К числу больших программных полотен Абегяна относится «Лето» (1959), картина, в которой художнику удалось

соединить лирический образ девушки армянки с образом природы Армении. Приведенный нами «Натюрморт с древнеармянской майоликой» (1956) — один из лучших в творчестве художника.

ОГАНЕС ЗАРДАРИАН (род. 1918 г.) — народный художник Армянской ССР, представитель среднего поколения армянских мастеров изобразительного искусства. Его творчество сформировалось целиком в наши дни, при Советской власти. По преимуществу пейзажист, Зардариан — автор целого ряда замечательных композиционных полотен («Предтроне», 1948; «Победа строителей Севангеса», 1947; «В. И. Ленин в Разливе» и др.), натюрмортов («Армянский натюрморт», «Полевые цветы»). Картина «Весна» (1956) — наиболее известное произведение Зардаряна. Эта работа пленяет гармоническим сочетанием мастерства Зардаряна-пейзажиста с его многолетними поисками поэтического образа героя нашего времени. Уже в этом полотне чувствуется тяготение художника к символическому, обобщенному раскрытию красоты нашей жизни, которое особенно выпукло выразилось в последней его работе — «Стремление» (1960).

МИНАС АВЕТИСЯН (род. 1928 г.) — один из наиболее ярких представителей молодого поко-

ления армянских живописцев. Окончив институт им. И. Е. Репина в 1960 году, он начинает выступать на республиканских и всесоюзных художественных выставках с композиционными полотнами на темы крестьянской жизни — «Сборщики свеклы» (1960), «Ткут ковер» (1965), «Пекут хлеб» (1963—1964) и др. В этих работах художник достигает большой поэтичности образа благодаря лирическому слиянию темы родной природы и темы простого крестьянского труда. Темперамент, накал чувств пронизывают пейзажи Аветисяна, многие из которых открыли новую страницу в живописи Армении. Таковы «Джаджур» (1963), «Сборщики листьев» (1960), «У порога» (1966), «В деревне» (1965). Портреты Аветисяна также отличаются большой силой интимного, лирического переживания. Живописная выразительность, красота самого цветового строя подчинены в них задаче выявления определенного характера, а точнее — определенного личного отношения художника к своей модели. Большое полотно 1962 года — «Родители» — изображает крестьян на окраине села, глядящих вслед уходящему сыну. В этой работе впервые сильно проявились главные качества искусства Аветисяна — точность, ответственность каждого цветового сочетания, простота и изысканность живописи. В настоящее время Аветисян много работает в области театрально-декорационного искусства. В Ереванском государственном театре

оперы и балета идет несколько спектаклей, им оформленных: «Болеро», «Героническая поэма», «Ивушка», «Сако Лорийский» и другие.

САРКИС МУРАДЯН (род. 1927 г.)—заслуженный художник Армянской ССР, был в числе первых выпускников Ереванского художественного института (1951). Уже тогда его портреты и пейзажи обращали на себя внимание зрителей («Портрет композитора Худояна», «Портрет жены», «Вечерний пейзаж со стадом» и др.). Первая значительная работа Мурадяна «Последняя ночь композитора Комитаса» (1956) обнаружила большой драматический талант и смелость в самом подходе к решению исторической темы. Большая психологическая глубина и сила раскрытия душевного состояния людей отличают картину «Думы о погибшем сыне» (1958), посвященную живой истории наших дней.

АРУТЮН ГАЛЕНЦ (1910 — 1967) — заслуженный художник Армянской ССР. Учился в 20-х годах в частной студии К. Минле в Бейруте, где и жил вплоть до 1946 года, до репатриации в Армению. В Ливане он работал и в области станковой и в монументальной живописи — расписал со-

бор в Эмаре, делал декоративные рельефы для Анванского павильона Всемирной выставки в Нью-Йорке (1939). Уже после первой выставки в Ереване, в 1947 году Галенц выделялся среди армянских живописцев как мастер необычного лирического дарования, тончайший колорист, автор пейзажей, портретов, натюрмортов. Секрет обаяния произведений Галенца — в умении добиться особой гармонии цвета и рисунка, в безошибочном вкусе, в той одухотворенности, которая пронизывает и его творчество в целом и каждое полотно в отдельности.

Среди лучших работ Галенца, в которых это органичное единство замысла и воплощения выявляется особенно остро и бесспорно, портреты: актрисы Валентины Хмары (1961), математика Эммы Чолахян (1962), серия прелестных детских портретов, пейзажи «Севан» (1959), «Весна» (1960), «Ночь в нашем дворе» (1962), «Осенний натюрморт» (1964) и другие. Приведенный нами «Портрет Анаид Алиханян» (1962), с его девичьей ясностью, незамутненностью взгляда, хрупкостью — один из красивейших лирических портретов Галенца.

МАРИАМ АСЛАМАЗЯН (род. 1907 г.) — заслуженный художник Армянской ССР, известный мастер натюрморта и портрета. В ее работах

радостное восприятие природы и ее даров, восходящее в армянской живописи к творчеству М. Сарьяна, находит новое оригинальное воплощение. В частности, в этом натюрморте «Цветущий кактус» (1953) художница сумела путем соединения, казалось бы, далеких друг от друга предметов — колючего растения и женских драгоценностей — передать атмосферу особой поэзии, праздника, чудесного, как само цветение кактуса.

Особое место среди произведений Асламазян занимает групповой портрет («Семья», «Бабушка и внучка») и композиционный портрет («В гостях», «Больная баджи»). В этих полотнах с большой силой проявляются связь М. Асламазян с народной жизнью, ее понимание красоты народных крестьянских характеров и самого быта армянской деревни.

ГУКАС ЧУБАРЯН (род. 1923 г.) — заслуженный художник Армянской ССР, окончил Ереванский художественный институт в 1951 году, в числе первых его выпускников. Однако выставлять свои работы на республиканских выставках он начал раньше, еще в первые послевоенные годы. Уже тогда проявилось большое пластическое дарование молодого скульптора. «Пролетарий» (1954) Чубаряна — рабочий, недавний выходец из крестьян, в котором уже начинает пробуждаться классовое со-

знание. Это произведение стало вехой на пути молодого художника, началом его творческой зрелости. Работы последующих лет (серия портретов рабочих медеплавильного комбината в Аллаверды и др.), бюст Егише Чаренца (бронза, Ереван) подвели Чубаряна к его последнему труду — памятнику создателю армянского алфавита Месропу Маштоцу, который установлен в Ереване у здания Государственного хранилища древних рукописей (Матенадаран).

СЕРГЕЙ БАГДАСАРЯН (род. 1923 г.) — заслуженный художник Армянской ССР, окончил Художественный институт в Ереване в 1952 году. Работы Багдасаряна отличаются экспрессия и драматизм, он — мастер раскрытия больших и сильных переживаний. Когда на республиканской выставке 1954 года впервые была выставлена модель памятника Унану Аветисяну, герою, закрывшему своим телом вражеский дзот, стало ясно, что в армянское искусство пришел самостоятельный мастер со своей темой в скульптуре, своим пониманием значительного и прекрасного в жизни. «Памятник Унану Аветисяну» (1958, бронза) установлен в Кафане, на родине героя. Последующие работы Багдасаряна — портреты инженера Джагнияна, писателя Г. Севунца, многочисленные станковые композиции — «Комитас», «Трудный год», «Бор-

цы» — каждый раз по-новому ставят близкую скульптору тему порыва и творчества, предельного напряжения духовных и физических сил человека.

ЕРВАНД КОЧАР (род. 1909 г.) — заслуженный деятель искусств Армянской ССР, скульптор, немало сил отдающий также живописи и графике. Памятник герою армянского народного эпоса Давиду Сасунскому установлен в 1959 году в Ереване, на площади перед городским вокзалом. Это переработанный и увеличенный вариант модели, созданной Кочаром еще в 1939 году, к дням всенародного празднования 1000-летия эпоса.

Герой представлен в момент битвы с завоевателями арабами, поработившими родной город легендарного Давида — горную крепость Сасун. Скульптор представил героя на его чудесном говорящем скакуне Джалали, с мечом-молнией в руках. Это образ карателя, мстящего за народные беды, освободившего, согласно преданию, армян от арабского господства.

АРА АРУТЮНЯН (род. 1928 г.), окончив в 1953 году Ереванский художественный институт, сразу же активно включился в творческую жизнь республики. Арутюняну принадлежит целый ряд

монументальных произведений — мемориальный обелиск бойцам армянской дивизии в Севастополе, мемориальный знак в Гегарде, памятник героям Зангезура, памятник поэту-ашугу Саят-Нову. Выступая часто в содружестве с архитекторами, скульптор выработал свой индивидуальный стиль, свой подход к пластическому оформлению зданий. Рельеф, представленный в книге (1961), выдержан в духе старых армянских традиций. Скульптурное изображение как бы сливается с каменной гладкой стеной. Сюжетом для этой работы послужило предание о юноше, ставшем непобедимым, потому что он был выкормлен соком виноградной лозы.

ГРИГОР ХАНДЖЯН (род. 1926 г.) — заслуженный деятель искусств Армянской ССР, окончил Ереванский художественный институт по классу живописи (1951). Он — автор таких жанровых картин, как «В мастерской художника», «На берегу Севана» и др. Но не менее известен Ханджян и как график-иллюстратор. Прекрасно чувствуя армянскую классическую поэзию, Ханджян стал лучшим иллюстратором поэм Ов. Туманяна «Ануш», «Сако Лорийский», он проиллюстрировал рассказ этого писателя «Гикор». Иллюстрации к роману «Раны Армении» великого писателя-демократа Хачатуряна Абовяна (1961) — одна из последних работ Ханджяна. Автору удалось пере-

дать здесь не только дух романа, но и самый его глубоко народный стиль. Особой силой и выразительностью отаичается лист «Похороны героя», приведенный нами, с символической фигурой Матери-Армении, находящейся в толпе скорбящих.

ВЛАДИМИР АЙВАЗЯН (род. 1915 г.) — заслуженный художник Армянской ССР, один из тех мастеров, с именами которых связывается представление о современной армянской гравюре. Он — мастер офорта и гравюры на линолеуме, в совершенстве овладевший техникой их исполнения. Среди офортов Айвазяна выделяются пейзажи, жанровые сцены с животными («Церковь в Бжине», «На отдыхе», «Пахота в садах», «Зима» и др.). В последние годы художник много работает над индустриальной темой (серия линогравюр «На строительстве ГРЭС»). Приведенный нами офорт «Библиотека в Санатне» (1959) изображает одну из жемчужин армянской архитектуры XI века — библиотеку в Санатинском монастыре.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Много интересных сведений о развитии изобразительного искусства Советской Армении, о творческих достижениях живописцев, скульпторов и графиков республики можно почерпнуть из знакомства со следующими, изданными на русском языке работами:

«Очерки по истории искусства Армении» (сборник статей). М.—Л., 1939.

Р. Парсамян, Е. Мартикян. Изобразительное искусство Армянской ССР. М., 1957.

Р. Парсамян. Государственная картинная галерея Армении. М., 1960.

Ф. Рогинская. Художники Советской Армении. — «Искусство», 1956, № 6.

Творчеству отдельных художников посвящены следующие книги и статьи:

А. Михайлов. М. Сарьян. М., 1958.

А. Каменский. Вступительная статья к альбому репродукций «М. Сарьян». М., 1960.

Е. Мартикян. Степан Агаджанян. М., 1958.

Р. Драммян. Египсе Татевосян. М., 1957.

Р. Драммян. Акоп Коджоян. М., 1960.

И. Каретникова. Сурен Степанян. М., 1965.

А. Каменский. М. Абегян. М., 1966.

В. Тиханова. Ара Сарксян. М., 1963.

А. Чегодаев. Вступительная статья к альбому репродукций «М. Абегян». М., 1959.

С. Ерлашова, Г. Ростовцева. Романтика солнечной страны (о творчестве М. Абегяна). — «Искусство», 1960, № 4.

И. Цырлин. О. Зардарян. М., 1960.

М. Айвазян. Г. Гюрджян. М., 1958.

И. Цырлин. М. Асламазян. М., 1960.

А. Каменский. Правда образа и декоративная выразительность. (О творчестве М. Асламазян). — «Творчество», 1958, № 8.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИИ

- М. С. Сарьян. Портрет поэта Е. Чаренца. 1923 г.
Х., масло. Государственный литературный
музей Армении. Ереван
- С. А. Аракелян. У родника. 1928 г. Х., масло.
Государственная картинная галерея Армении.
Ереван
- С. М. Агаджанян. Автопортрет. 1924 г.
Х., масло
- Е. М. Татевосян. Портрет композитора Ко-
митаса. 1936 г. Х., масло. Государственная
картинная галерея. Ереван
- А. Г. Коджоян. Расстрел коммунистов в Татеве.
1930 г. Х., масло. Государственная картинная
галерея Армении. Ереван.
- А. Г. Коджоян. Иллюстрация к сказке Ст.
Зоряна «Азаран-Блбул». 1925 г. Б., акварель.

*Государственная картинная галерея Армении.
Ереван*

- А. М. Сарксян. Сурен Спандарян. 1927 г.
Мрамор. Ереван
- А. М. Сарксян. В. И. Ленин. 1960 г. *Гипс.
Ереван.*
- С. А. Степанян. Памятник Гукасу Гукасяну в
Ереване. 1934 г. *Гранит. Ереван*
- С. А. Степанян. Портрет девушки. 1962 г.
Базальт.
- А. А. Урарту. К роднику. 1938 г. *Базальт.
Ереван.*
- М. М. Абегян. Натюрморт с древнесармянской
майоликой. 1956 г. *Х., масло.*
- О. М. Зардарян. Весна. 1956 г. *Х., масло.
Государственная Третьяковская галерея.
Москва.*
- М. К. Аветисян. Родители. 1962 г. *Х., масло*
- С. М. Мурадян. Думы о погибшем сыне. 1958 г.
Х., масло
- А. Т. Галенц. Портрет Аниад Алиханян. 1962 г.
Х., масло
- М. А. Асламзян. Цветущий кактус. 1953 г.
*Х., масло. Государственная Третьяковская
галерея. Москва*
- Г. Г. Чубарян. Пролетарий. 1954 г. *Гипс.
Государственная картинная галерея Армении.
Ереван*

- С. И. Багдасарян. Фигура для памятника
Герою Советского Союза Унану Аветисяну
в Кафане. 1954 г. *Гипс*
- Е. С. Кочар. Памятник Давиду Сасунскому в
Ереване. 1959 г. *Кованая медь. Ереван*
- А. А. Арутюнян. Декоративный рельеф. 1961 г.
Базальт. Ереван.
- Г. С. Ханджян. Иллюстрация к роману
Х. Абовяна «Раны Армении». 1961 г.
- В. Т. Айвазян. Библиотека в Санатне. 1959 г.
Офорт
- На обложке: М. С. Сарьян. Армения. 1957 г.
Х., масло. Из цикла «Моя родина»

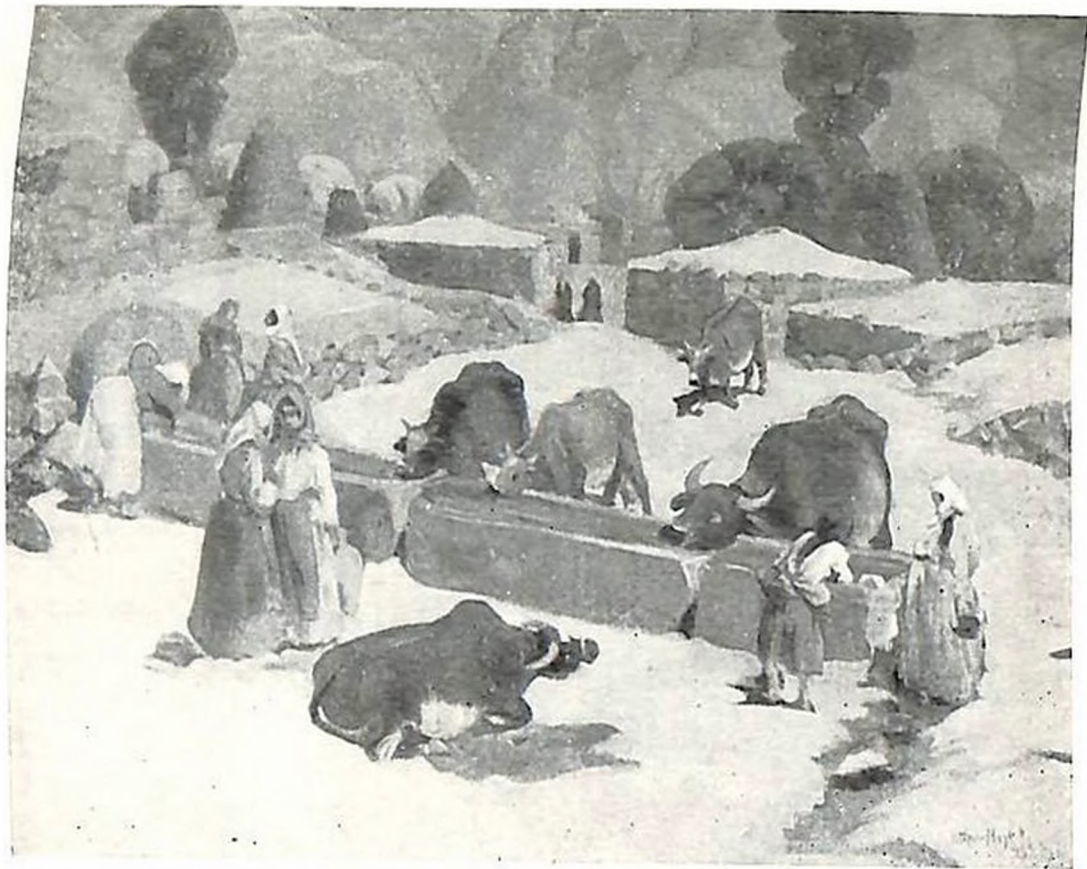
РЕПРОДУКЦИИ





М. С. Сарьян. Портрет поэта Е. Чаренца. 1923.





С. А. Аракелян. У родника. 1928.

RECEIVED
JUL 14 1964
U.S. AIR FORCE
HONOLULU, HAWAII



С. М. Агаджанян. Автопортрет. 1924.





Е. М. Татевосян. Портрет композитора Комитаса.
1936.





А. Г. К о д ж о я н. Расстрел коммунистов в Татеве. 1930.





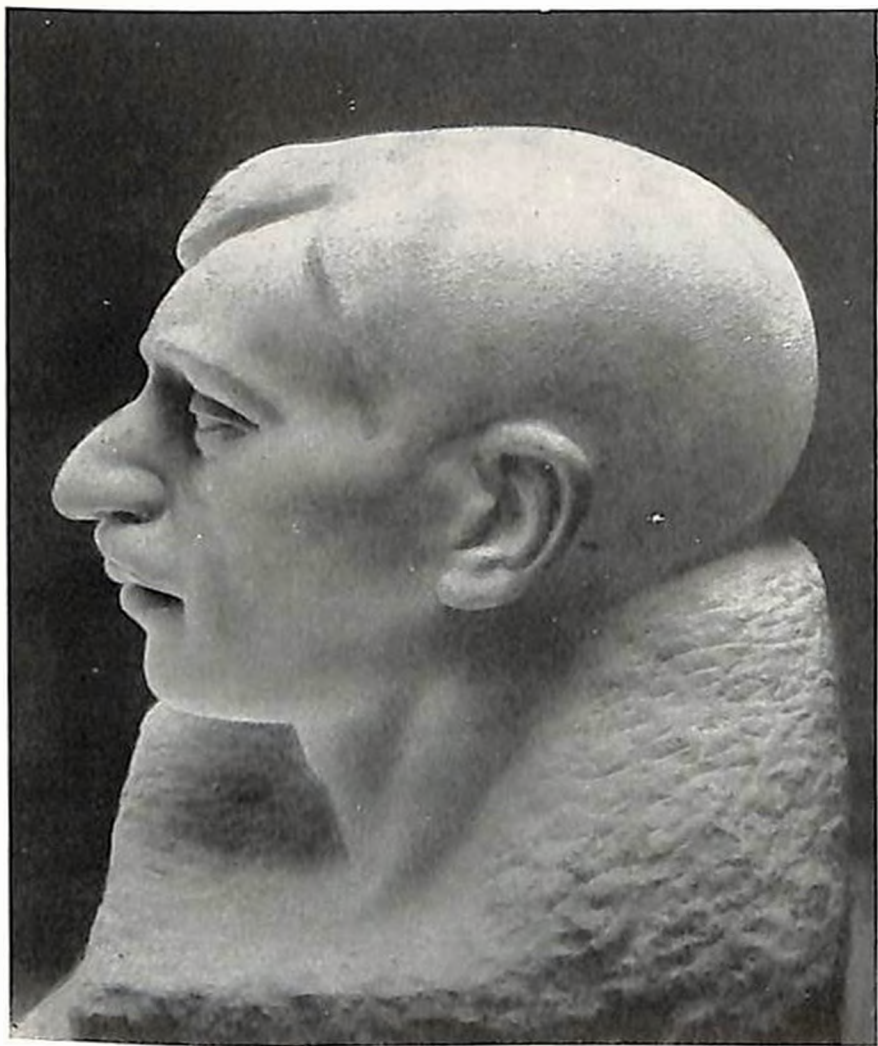
А. Г. К о д ж о я н. Иллюстрация к сказке Ст. Зоряна
«Азаран-Бабул». 1925.

2005
LUG 15

2005
LUG 15

2005
LUG 15

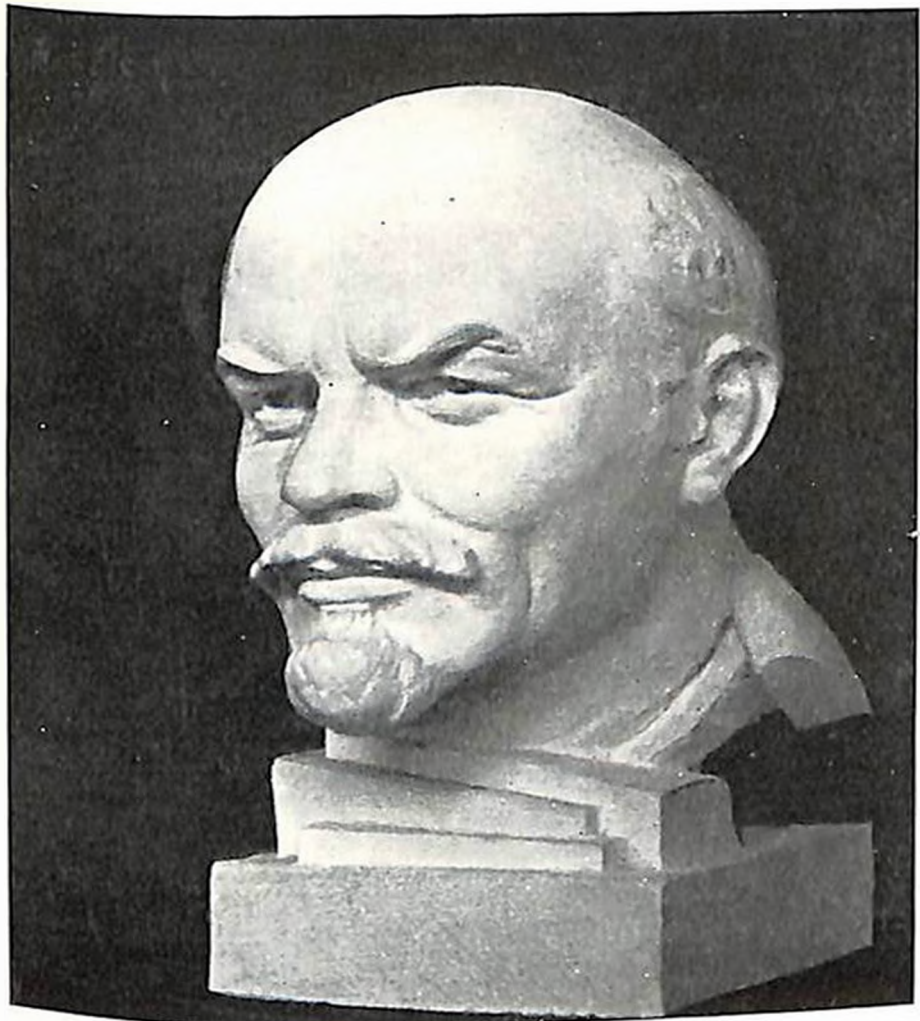
2005
LUG 15



А. М. Сарксян. Сурен Спандарян. 1927.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՄԻ ՔԱՅՐԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՍՈՑԻԱԼ ՊՐԻՄԱՐՆ
ԴԱՐԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆ



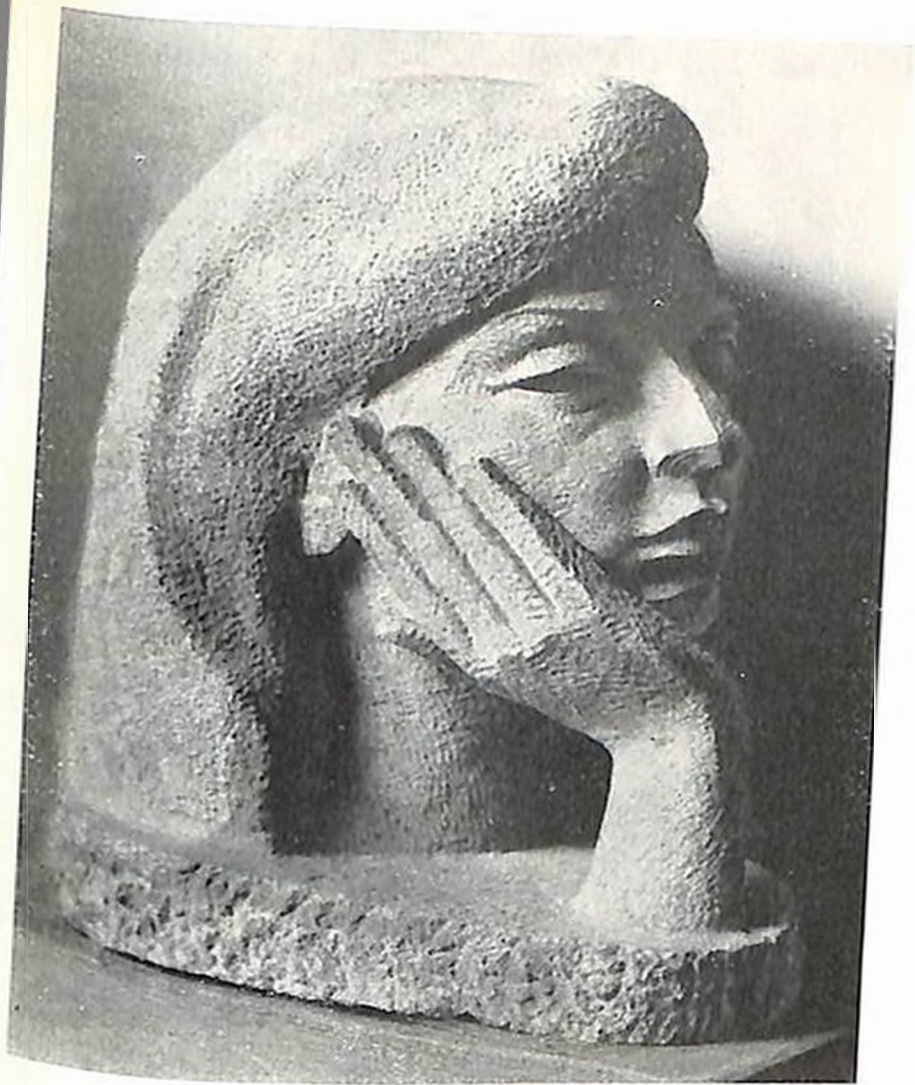
А. М. Сарксян. В. И. Ленин. 1960.





С. Л. Степанян. Памятник Гукасу Гукасяну
в Ереване. 1934.





С. А. Степаян. Портрет девушки. 1962.

The 2nd of the 3rd
of the 3rd of the 3rd
of the 3rd of the 3rd
of the 3rd of the 3rd



А. А. У р а р т у. К роднику. Ереван. 1938.

RECEIVED
JUN 10 1967
U.S. DEPARTMENT OF AGRICULTURE
WASHINGTON, D.C.



М. М. Абегян. Натюрморт с древнеармянской
майоликой. 1956.





О. М. Зардариан. Весна. 1956.





М. К. Аветисян. Родители. 1962.





С. М. Мурадян. Думы о погибшем сыне. 1958.





А. Т. Галевц. Портрет Ананд Алиханян. 1962.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՍԱՀՄԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ՄԱՍԻՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԱՐԴԱՆԱԳՐԱՆ



М. А. Асламазян. Цветущий кактус. 1953.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳԱՐԱՆ

ԳՐԱԳԱՐԱՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ



Г. Г. Чубарян. Пролетарий. 1954.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՖԱԿՒԼՏԵԹԵՆՍԻ ՀԱՄԱՐԱՆ
ԵՐԱՐԴԱՆԱԿԱՆ



С. И. Багдасарян. Фигура для памятника Герою Советского Союза Унану Аветисяну в Косрапе. 1954.





Е. С. Кочар. Памятник Давиду Сасунскому
в Ереване. 1959.



А. А. Арутюнян. Декоративный рельеф.
Ереван, 1961.



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԻԿԱՆ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄԻ
ԿԵՆՏՐԱԼ ԿՐԹԱԳՐԱԴԱՐԱՆ



Г. С. Ханджян. Иллюстрация к роману Х. Абовяна
«Раны Армении». 1961.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՔՐԻՍՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ

ՈՒՆԵԱՄԵՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ԱՎԵՐԵՎԵՐԻ
ՔՐԻՍՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ



В. Т. Айвазян. Библиотека в Сананне. 1959.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԻԿԱՆ ԴՊԱՐՏԱՐԱՆԻ

ԽՈՐՀԱՆՈՒՄ. ԶԵՆՈՒԹՅԱՆ

ՄԱՐԿԵՏԻՆԳ



ИСКУССТВО АРМЯНСКОЙ ССР

Автор текста и аннотаций
Нонна Суреновна СТЕПАНИН

Редактор *Н. Воронина*. Технический редактор *Л. Штейнер*.
Корректор *Н. Штылева*.

А 13983 18.X 1967 г. Формат 60×90^{1/4} — Бум. мелов. и тип.
Зак. 2038. Тир. 5000. Уч.-изд. л. 2,206. Усл. л. 3,5. Печ. л. 3,5.
Цена 18 коп.

Типография № 5 Главполиграфпрома. Москва, М.-Московская, 21.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
7	11 сверху	Стефанос Назарянц	Стефан Нерсисян
60	6 снн- зу	Государственная картинная га- лерей. Ереван	Государственная картинная га- лерей Армении. Ереван.

Подпись
под иллю-
страцией
скульпту-
ры
С. И. Баг-
дасаряна.

Косране

Кафане

Зак. 2038.



Цена 18 коп.

$\rho \frac{1}{19305}$

