

# АРА БЕКАРЯН

Мария Казарян





Издательство «Советский художник», Москва. 1976



# АРА БЕКАРЯН

Мая Казарян

D II  
340945





# АРА БЕКАРЯН

Маня Казарян

D II  
340945





Первые полотна Ара Вагинаковича Бекаряна появились на республиканских художественных выставках после Великой Отечественной войны. Это может показаться удивительным, если учесть, что тогда художнику было уже тридцать три года. Однако его жизнь была насыщена драматическими событиями, которые определяют начало жизненного пути поколения Бекаряна.

Ара Бекарян родился в Каракисаре (Турция) в 1913 году. Отец его — Вагинак Бекарян — был незаурядной личностью. Он занимался точными науками, несколько лет обучался в Сорбонне. В армянской колонии в Турции был знаменит как искусный математик. Накануне 1915 года он давал уроки математики в армянской школе «Жарангаворац» в Нерусалиме. Это обстоятельство спасло семью Бекарянов от резни. Годы странствий линили Ара Бекаряна последовательной школьной выучки, однако домашнее образование дало ему конкретные знания по естественным наукам, привило особую любовь к литературе и искусству. Отец будущего художника увлекался литературой, писал рассказы и повести, был человеком передовых взглядов. После нескольких лет, проведенных в Египте, Вагинак Бекарян обращается с письмом к тогдашнему наркому просвещения Армении А. Мравяну с просьбой разрешить ему с семьей переселиться в Советскую Армению. В августе 1925 года семья Бекарянов приезжает в Армению и находит приют в Эчмиадзине. Получив здесь неполное среднее образование, Ара Бекарян делает одновременно и первые шаги в художественном творчестве.

Первое восприятие молодым Бекаряном жизни и природы было связано с Арагатской долиной, с зеленью ее нескончаемых садов, сверкающей у горизонта серебристой лентой Аракса, где в синеватой мгле виднеются покрытые снегом величавые снежные вершины Арагата. Жизнь природы изменяющаяся по временам года, дням и часам, пробуждает в душе воспитанного юноши чувство красоты и способность восприятия гармонии окружающей среды.

Для первых юношеских этюдов Бекаряна объектом изображения явилось его непосредственное окружение — Эчмиадзин и Гаянэ, величественные развалины собора Звартноца, переливающееся зелеными блоками от плакучих ив маленькое Эчмиадзинское озеро.

Эти этюды привели Ара Бекаряна в Ереванский художественно-промышленный техникум, где его живописные способности направляли и развивали классики армянского советского искусства Седрак Аракелян (1884 — 1942) и Ваграм Гайфеджян (1879 — 1960).

Аракелян и Гайфеджян — очень разные живописцы. Первый предпочитал изображать уголки природы, которые под его рукой превращались в трепетные камерные пейзажи, мягкое лирическое настроение усиливала солнечная, светлая желтовато-зеленоватая палитра.

В произведениях Гайфеджяна — пейзажах и патюромортах — цветовой строй картин посент иной характер. Каждая части-

ца его полотен, являясь неотъемлемой частью искрящегося фиолетового или сине-красного общего колорита, имела свою определенную цветовую сущность, которая под воздействием световых бликов получала объем, осязаемость.

За три года, проведенные в Ереванском художественно-промышленном техникуме, Бекарян воспринял особенности армянской живописной школы и выявил собственные творческие склонности, собственное восприятие окружающего мира.

После такой краткой, однако необходимой школы, Бекаряну посчастливилось поступить в 1932 году в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. Там он начал заниматься под руководством А. А. Осмеркина.

1939 год сложился необычно для Ара Бекаряна. Получив диплом об окончании Академии, он вскоре надел солдатскую шинель и отправился на финский фронт. В армии Ара Бекарян оставался до 1945 года, участвовал в боях за Вену, был ранен и отпраздновал победу в Австрии.

Нужен был целый год, чтобы рука художника вновь смогла держать кисть, глаза привыкли к краскам родной природы. И что удивительно: солдат, переживший трагедию двух войн, испытавший огромную радость победы, в своем творчестве остался далеким от военных тем.

В 1947 году состоялась первая персональная выставка Бекаряна. Здесь было выставлено около сорока произведений, исполненных в течение двух предшествующих лет. Среди них портретные и пейзажные зарисовки, живописные эскизы и этюды Цахкадзора, Еревана и его окрестностей. Главное в этих работах — передача неповторимого своеобразия данного угла природы.

«Весна» (1945), «Вечер» (1946), «Осень» (1947), «Цветущие деревья» (1947), «Осениний день» (1947) — эти работы были проникнуты глубокой любовью к родной земле, к тем людям, которые пестовали эту землю.

Среди выставленных произведений обращали на себя внимание эскизы к тематическим картинам — «На окраине города» (1943), «Полдень» (1947), «Сенокос» (1947) и др., а также пейзажи и портреты. Бекарян изобразил духовно близких и дорогих ему людей: художников А. Осмеркина, А. Коджояна, Х. Есаяна, В. Айвазяна, а также отца и брата.

Среди названных произведений одна работа — портрет В. Айвазяна — с наибольшей убедительностью выявляла достижения Бекаряна в портретном жанре.

Динамичные мазки серого фона оттеняют бело-голубую близу. Пастозно вылепленное лицо выражает силу воли, плотно сжатые губы, целеустремленный взгляд подчеркивают внутреннюю замкнутость изображаемого. Психологический подход к модели определит дальнейшее творчество Бекаряна.

Человек наедине с собой, погруженный в свой внутренний мир, — отчасти подобная трактовка была продиктована влиянием на художника произведений армянской классической живописи. В эти годы он особенно глубоко изучает специфику

живописи, цвета, вопросы образной выразительности. На этом пути ему были особенно близки по духу реалистические принципы мастеров портрета С. Агаджаняна и Е. Татевосяна.

Под непрекращающим впечатлением живописи последнего Бекаряна остается все последующие годы творчества. Он создает произведения, непосредственно продиктованные некоторыми картинами Татевосяна. Среди них — «На берегу речки» (1954), прототипом которой могло послужить полотно Татевосяна «Купание в реке Алгетка» (1930), где жанровая сцена занимает второстепенное место и акцентируется жизнерадостный и сочный по колориту пейзаж. В картине Бекаряна «На берегу речки» сюжетная сцена — купание матери и детей — также лишь повод для создания проникнутого светом, воздухом и солнцем пейзажа. Написанная широкими мазками в желто-красном колорите картина приобретает внутреннюю теплоту от переливающегося золотисто-желтого цвета, который чередуется с дымчатой синевой, изображающей далекие горы.

Картина «На берегу речки» — одна из первых среди полотен Бекаряна на сельскую тематику. Она имеет созерцательный характер, в ней ощущается оптимистическое восприятие мира, которое станет характерным для искусства художника в целом.

Бекарян вступил в армянское советское искусство в послевоенные годы, когда испытавший огромные трудности советский народ обрел мир, а художник, видевший смерть, новым взглядом взирал на окружающую жизнь. Новое осмысливание получала так дорого стоявшая жизнь; это накладывало отпечаток и на художественное мышление, заставляло по-новому видеть и творить. Одновременно с новым осмысливанием явлений художники стремились пересмотреть принципы их пластического воплощения. Целая плеяда живописцев в те годы делала первые творческие шаги (Э. Исабекян, О. Зардариан и другие). Вместо показа сюжета, действия, которые так характерны для полотен, созданных в годы Великой Отечественной войны, они стремились раскрыть тему в ее образной, идейной сущности. Среди этих художников был и Бекарян. В своих творческих поисках он обратился к деревне, к ее людям.

В течение многих лет художника можно было увидеть в различных районах республики: в Аштараке, Ехегнадзоре, Октябрьяне, Эчмиадзине — в основном в районах Арагатской долины, каждый уголок которой имеет для художника свою звучащую гамму, свой свет, только ему присущую живописную среду.

При всем разнообразии мотивов и эмоциональных оттенков пейзажи Бекаряна всегда написаны в пору цветения и щедрого торжества природы. Цветовое звучание бекаряновских пейзажей с наибольшей силой выражается именно в пейзажах весны и лета, окрашенных взволнованным лиризмом, передающим поэзию родного края.

Даже по одному уголку природы, изображенному Бекаряном, можно представить весь ландшафт в целом, его эмоциональное звучание. Таким предстает небольшой пейзаж «Ехегнадзор. Главная улица» (1961), где художник изображает опаленные солнцем глиняобитые домики. Повышенная экспрессия цвета составляет основу этого полотна. Такой же экспрессивностью отличается цветовой строй пейзажа «Аштарак» (1960), где варьированы сине-розовые тона, а также пейзажа «Большая лестница в Конде» (1964), где ярко освещенные кровли глиняных домишек старого Еревана оттеняются сверкающим богатством оранжевых деревьев в осеннюю пору.

Цветовыми плоскостями построен пейзаж «Аштарак. Бердатх» (1970), изображающий примостиившиеся друг возле друга деревенские дома. Художник смотрит на ландшафт сверху, откуда видны плоские крыши нехитрых строений армянской деревни. На этих крышах проходит жизнь людей: тут в полдень сушат пшеницу и делятся новостями сельские женщины, в сумерках собираются за беседой мужчины, а ночью здесь, под открытым небом, спит вся семья. Насыщенные зелено-желтые и красно-фиолетовые тона композиционно стягиваются к объему церквушки Марине, ее пурпурно-киричному силуэту. Особо выделяется передний план картины — на разостланных на плоских крышах восточных ковриках сушится золотистая пшеница.

Здесь уместно отметить основную тенденцию построения произведений Бекаряна: просторный, растянувшийся во всю ширь холста, спокойный первый план, где развертывается основное действие сюжета, и второй план картины, который несет интенсивную нагрузку цветового строя всей работы. Такова композиция пейзажей, натюрмортов и большей части тематических картин художника.

Пейзажи Бекаряна, как уже говорилось, в основном сельские. Он любит залитые южным солнцем узкие деревенские улочки, пересеченные прихотливыми тенями деревьев; ширящие глиняные стены домов, оживленные удлиненными щелями окошек на фасадах. Художнику по душе околицы сел с их грустной тишиной. Как правило, эти виды оживаются нескользкими пятыми фигурами, которые вводятся в пейзаж подвижным цветовым силуэтом. Они оживляют природу, придают ей жизненные импульсы, вся сцена получает жанровое осмысление. В числе таких работ можно назвать «Уголок старого Еревана» (1967), «Горы и поля» (1967), «Белая гора» (1961) и другие.

В камерном пейзаже «Чинара» (1961) Бекарян ставит перед собой задачу объединения декоративных цветовых плоскостей. Обращаясь к мотиву тихой деревенской оконицы, художник решает пейзаж в жанровом аспекте. В глубине у темно-зеленой развесистой чинары приотились плоскокрышие дома и золотистые стога сена. На втором плане — розовый серпантин деревенской дороги, и на первом — желто-зеленая полыня и белесая кобыла с жеребенком.

В противоположность мажорному настроению пейзажей «Деревья цветут» (1963) и «У большой чинары» (1956) картина «На лужайке» (1964) выдержана в несколько меланхоличной зеленой тональности. Центральными персонажами пейзажа являются дымчатого цвета кобыла с рыжеватым жеребенком. Фигуры животных дают цветовой акцент и в пейзаже «Вечер» (1968), где бархатистая темная зелень (трава) сочетается с нежным зеленым (стог сена), мягким желтым (кроны невысоких деревьев) и яркими вспышками матово-красных пятен (стены домов). Фигуры лошади и жеребенка, центрирующие композицию, вбирают в себя в тончайших тонах всю цветовую мозаику пятен пейзажа, и он разрешается как гармоничный аккорд, исполненный светлой тишиной и умиротворенностью звучания.

Пейзаж «Весна» — одно из наиболее значительных произведений А. Бекаряна — раскрывает с особой привлекательностью индивидуальность художника, его лирический дар, сочетающий в себе, с одной стороны, признание и приятие мира, понятого как исполненная поэзии цельность, и с другой стороны — мудрость, рожденную жизненным опытом, не знающую статики в своем бытии. Представляется, что последнее обстоятельство и является залогом непрерывности развития и углубления образного мира произведений Бекаряна.

Изображая деревенскую природу в частных мотивах, художник стремится к обобщению. Он видит и ощущает родную природу то светлой и радостной, то грустной и лиричной. Однако в этом лиризме есть стремление к возвышенному, что придает камерно решенным пейзажам художника определенную монументальность.

Бекарян умеет взглянуть на родную землю глазами современника, он создаст не документальный вид местности, а его художественно обобщенный образ — образ земли, где живут и трудаются люди сегодняшнего дня. Этим он продолжает лучшие традиции армянского пейзажного искусства.

Цвет и эмоциональность — вот основное кредо его пейзажей. Через вариации цветовых оттенков достичь воздействия пейзажа на зрителя. Бекарян — художник настроения.

В его пейзажах внутреннее трепетное ощущение природы гармонирует с интенсивным, насыщенным колоритом. Художник не ограничивается личными переживаниями, которые возникают у него наедине с природой, он умеет зарядить зрителя оптимистическим ощущением природы, активным восприятием всех ее тонаций. Пейзажи Бекаряна рождают в нас чувство любви к родной природе, заставляют по-новому воспринять настроение и красоту окружающего мира.

В пейзаже «Дыхание весны» (1964) фон картины равномерно разделяется на две цветовые плоскости: верхнюю — желто-красную, и нижнюю, где царствует декоративно трактованный зеленый цвет. Такое решение напоминает цветовые плоскости армянских джеджимов, (безворсовых национальных ковров). На этом двухъярусном фоне изображена фигура босой девушки в белом, которая благоговейно держит в

руке цветущую ветку, соотнесенную в цвете с охристым глиняным кувшином, который она держит в другой руке. Девичий образ воспринимается как символ пробуждающейся жизни. (Та же тема, однако решенная в другом живописном аспекте, в декоративно-монументальном плане, привлекла художника О. Зардаряна, создавшего известную картину «Весна» (1956).)

Армянская деревня привлекала Бекаряна и своими людьми. Однако они не воплощаются в портретные образы. В многочисленных этюдах образы людей занимают определенное место в общей композиции, неся свою функцию в развертывании сюжета и в его художественном воплощении.

Представителями старшего поколения армянской советской живописи — С. Аракеляном, А. Коджояном, М. Сарьянин, Г. Гюрджяном — деревня в основном воспринималась сквозь призму природы. Даже в сюжетных произведениях («Молотят пшеницу» (1915), «Сушат пшеницу» (1920) С. Аракеляна; «Сбор хлопка в Арагатской долине» М. Сарьяна; «Апаран» (1958), «Гарни» (1957) А. Коджояна) важное место занимает изображение природы. Впоследствии представителями второго поколения художников (среди которых выделяются М. Асламазян и М. Абегян) были созданы своеобразные тематические картины, посвященные деревне. Асламазян акцентировала этнографические элементы, Абегян же стремился к широким обобщениям, которые иногда приводили к символике. Жизнь армянского села в их произведениях трактована по-разному в силу индивидуальных склонностей и мироощущения.

Деревня со своей будничной трудовой жизнью и разнохарактерными образами явилась исходным началом для творчества художников, начавших работать в 50-х годах.

В искусствоведческой литературе иногда встречается мнение о неравномерном развитии жанров в армянском изобразительном искусстве, о господствующей роли пейзажа, портрета и патиомморта в те или иные периоды. Однако это мнение не учитывает становления сюжетно-тематической картины 30-х годов, когда паряду с продолжением традиции ярко проявилось тяготение армянских советских художников к новой тематике. Вспомним произведения «Купание в реке Алгетка» (1930) Е. Татевояна, «Старое и самое новое» М. Сарьяна, «Расстрел татевских коммунистов» (1930) А. Коджояна, «Строительство народного дома» (1933) В. Ахкяна, «Культуру в горы» (1936) С. Аракеляна и т. д. Великая Отечественная война продиктовала свои темы. В 40-е годы в области тематической картины успешны выступили Э. Насебекян и О. Зардарян.

Начиная с 50-х годов армянские художники придали сюжетно-тематической картине совершенно новое осмысление. На художественных выставках стали появляться произведения, многие из которых оказались принципиальными по значению как для творчества самих художников, создавших эти произведения, так и шире — для всего армянского изобразительного

искусства тех лет. Среди них следует отметить «На учебу» (1953), «Впервые на шахте» (1955), «С последней вахты» (1955) А. Папяна, «Родные мелодии» (1956), «Освободители» (1961) С. Сафаряна, «Последняя ночь. Комитас» (1956) С. Мурадяна, «На берегу Севана» (1957) Г. Ханджяна. На этом фоне особо выделяются картины, посвященные деревне. Последовательно эту тему разрабатывают художники Г. Ханджян «И хлеб, и любовь, и мечты» (1964), «Сумерки» (1962); С. Мурадян «Думы о сыне» (1958), «Утро в Раздане» (1962); Н. Гюлькевхян «Песня» (1960), «Мать» (1970) и другие.

Эти произведения отличались от сюжетно-тематических картин предыдущих лет новой интерпретацией жизненных явлений — по мироощущению и по характеру проявившихся в них художественных тенденций.

Поверхностный, внешний показ явления уступил место более глубокому психологическому раскрытию темы, выдвинув с особой остротой задачу осмысливания человеческих взаимоотношений.

Художники среднего поколения продолжили художественные традиции армянского изобразительного искусства, восприняв их в новом осмысливании (подобное мы видим и в других областях советского армянского искусства), тем самым они создали твердую почву для последующего развития молодого поколения художников.

Творческая лаборатория этого поколения формировалась глубоко индивидуально, согласно своеобразию художественно-пластического мышления каждого из мастеров. Вклад этих мастеров в армянское изобразительное искусство весьма значителен и многообразен. Он связан как с новыми творческими замыслами и разработкой соответствующих пластических возможностей художественного языка, так и с переосмысливанием эстетических принципов предшествующих этапов в развитии армянского искусства. Бекарян в своих поисках, характере художественного мышления, в своем восприятии жизненных явлений и их художественном воплощении является ярким представителем этого поколения.

Бекаряна, как и это поколение художников, мы уже подчеркивали, интересует не тема деревни сама по себе, а человек деревни в его труде, досуге, в его взаимоотношении с окружающим миром.

В ранних произведениях Ара Бекаряна преобладают темы труда и молодости. В каждой картине художник выражает иное настроение.

На картине «В поле» (1964) изображена молодая чета, отывающая после трудового полдня. Пространство поля, занимая всю плоскость холста, служит своеобразным фоном для фигурами сидящей в профиль женщины и лежащего мужчины. Картина свойственна некоторая эскизность, не мимающая однако целостному восприятию изображаемого. Обе фигуры, в частности, черты лица молодой женщины, даны широкими мазками, которые лепят форму скорее тоном, чем цветом.

Вся картина пронизана созерцательным настроением и покоям.

Одновременно Бекарян продолжает свои поиски художественного воплощения темы материнства. Если картину «У колыбели» отличает повествовательность, то со временем художник приходит к более обобщенной интерпретации темы. В работе 1963 года «Ошакан» (село близ Еревана) мотив материнства соотнесен с пробуждением природы, с красочностью празднично раскинувшихся полей. Сюжет картины, как всегда у Бекаряна, крайне лаконичен. В поле, в полдень, после работы присела молодая женщина с ребенком на руках. Образ молодой матери проникнут лиризмом и поэтичностью. Художник использует резкие цветовые контрасти. Сочетание ярких полос карпета, освещенной солнцем светло-золотистой полосы пшеничного поля и нюансы зелено-охристого тона в изображении деревенского пейзажа на заднем плане, общая светоносность цвета получают образное звучание, передающее ощущение мирного покоя, тихого счастья, которыми овеян образ кормящей матери. Ощущение света, солнца, радости бытия характерны для этого полотна художника. Декоративность как специфическое качество живописи Бекаряна проявилась в гармоничном сочетании ярких локальных плоскостей цвета.

Аналогичная тема воплощена на другом полотне художника — «Весна в садах» (1965). На картине изображена молодая женщина в белом головном платке, в желтоватой блузе. Ощущение полнокровности бытия усиливается густой зеленью садов, зеленовато-желтыми оттенками простирающегося вдаль поля, а также распускающимися пышными розовыми почками абрикосовых деревьев на первом плане. Сопоставление напряженных и контрастных красок делает осязаемым декоративное решение полотна. Пейзаж полон непосредственной свежести. Ясное и светлое восприятие жизни передается художником просто и естественно.

Оптимизм пронизывает все искусство Ара Бекаряна. Многое в его искусстве определяется реакцией на притупившееся в годы войны чувство радости жизни, вновь возродившееся со всей силой в зрелые годы творчества художника. Героями картин Бекаряна являются представители его поколения — люди, ощущающие радость мирной жизни — радость пребывания в лоне семьи, радость бытия и труда. Их настроения и стремления совпадали с устремлениями самого художника. В этих произведениях выражение оптимистического отношения к жизни достигается гармоничностью сочетания настроения человека с лирически-спокойной природой.

Именно эта тема растворения человека в природе звучит в одной из картин художника, отмеченной тяготением к символической интерпретации. Картина «Отдых» (1969), как и предыдущему полотну художника, уже не свойственна развернутость сюжета. В центре горизонтального по форме полотна художник помещает фигуру отдыхающей женщины, прикрытой деревенской разноцветной скатертью; низкая тахта по-

лучает смысл постамента для отдыхающей матери, рядом с которой изображен стоящий голый малыш с желтым персиком в руках. Картина свойствен общий мажорный настрой, свежесть пронизанного воздухом пространства и легкость световых переливов. В этой живописи насыщенной композиции бекаряновская палитра выступает во всем своем богатстве. Светом, цветом и ритмом художник акцентирует фигуры матери и ребенка. Размещенные вокруг них предметы — желто-зеленый натюрморт с осенними фруктами, яркая накидка с желтыми, зелеными и синими цветовыми пятнами, охристо-сероватый кувшин — создают ту индивидуальную среду, в которой проходит повседневная жизнь героев.

Энергичная настoisность фактуры передает осязаемую предметность вещей, а цвет сообщает им особую материальность. Эта способность Бекаряна предметом рассказать о жизни людей, об их быте является одним из выразительных средств его художественного языка, позволяющим ему точнее охарактеризовать окружающую среду и самих героев.

Начиная с жанрового решения темы материнства, постепенно Бекарян переходит к обобщенной символической интерпретации образа.

На определенном этапе завершением этой серии картин явилась работа «Родной город» (1968). Этот образ олицетворяет для художника понятия Родины, жизни, природы. Цветовой строй картины основан на интенсивных декоративно трактованных цветовых плоскостях, контрастных (теплых и холодных) тонах, на их беспокойном ритме. Композиция картины своей красочностью и декоративностью производит впечатление театральной декорации. Художник создает символический образ родного города, проникнутый сказочностью.

Второе ответвление деревенской темы в творчестве Бекаряна связано с темой труда.

Художник создал на эту тему несколько картин, одна из них — «Аирель месяц» (1964). Темно-красные и коричневые глыбы земли, цветущие деревья — та среда, где раскрывается психологическая сущность диалога человек — земля. В центре холста изображены две фигуры — обрабатывающие землю отец и сын, — люди, жизнь которых связана с землей. Смысл картины раскрывается не в рассказе, а в интерпретации актуальной и насыщенной общественным звучанием идей — связи поколений людей с землей. Художнику важно было найти пути раскрытия публицистической темы языком художественного обобщения. В красно-коричневый колорит первого плана картины художник вводит сине-серые пятна одежды людей, которые концентрируют взгляд зрителя на главных героях и одновременно своим ритмом передают процесс труда. Жизнь человека трактуется как отношение человека к миру, возникающее в труде. Художник единственный раз в своем творчестве обращается к передаче активного действия человека в природе.

Если картину «Аирель месяц» определяет мажорное звучание, то в другой работе — «Возвращение» (1963) ту же те-

му Бекарян решает в более лирических тонах, с явным стремлением к идеализации деревенской жизни и сельского труда. Картина свойственно грустное настроение, которое рождается общей приглушенной тональностью. Мерный ритм вертикальных масс (быки) создает иллюзию медленного движения, покоя, звучащего и в фигуре мальчика, играющего на свирели. Обобщенному силуэту его полуобнаженного тела на фоне желтоватых полей, темно-синего неба сообщена мягкая плавность. Цветовые планы изображенного пейзажа как бы колеблются в своих очертаниях под воздействием лучей заходящего солнца, создающих беспокойные тени темных кустов на первом плане. В этой картине художник ясно выявляет свой замысел — показать стремление человека к красоте, к поэзии.

Более реалистическую интерпретацию темы труда мы видим в другом произведении художника — картине «Аштарак» (1960).

Аштарак — один из живописнейших центров Арагатской долины, где зреют сочные фрукты юга и готовятся ароматные армянские вина; тенденция к урбанизации еще не уничтожила здесь характерные для восточных селений глиняные одноэтажные дома, охристые стены которых выходят на извилистые улицы. В Аштараке эти узкие улицы связаны друг с другом маленькими площадями, пейзаж которых дополняется пышной шелковицей или ореховым деревом, своими широкими кронами они бросают трепещущие сине-зеленоватые тени на раскаленную от солнца желтую землю, призывают путника к отдыху.

Картина «Аштарак» изображает одну из таких площадей в полдень. Рыжо-зеленоватые стены домов, большая бесформенная сине-фиолетовая тень на земле создают ту атмосферу, в которой развертывается действие картины. В центре ее художник помещает движущуюся на зрителя вереницу на вычлененных ослов. Свет скользит по оранжевым и желтым дыням, по плечам сидящей впереди девочки, придавая осенность каждой части холста. Художником найдена крепкая связь всех частей композиции в ее пространственно-объемном исполнении. Бекарян передает ощущение солнца, южного, знойного марева осенним свечением воздуха, листвы, крон деревьев. Прохладные синие тени акцентируют южный колорит картины. Бекарян видит мир через природу. Таков основной лейтмотив его работ.

Бекарян не раз вновь обратится к задачам образного воплощения родной земли, подчеркивая национальное своеобразие природы и быта. Эта тенденция звучала уже в картине «Ошакан», она явственна в «Аштараке» и одним из интересных в этой связи полотен является картина «К родинку» (1961). Решенный в плоскостно-декоративной манере охристый фон, сочетания теплого желтого (платье девушки), холодного сине-белого (блузу мальчика), коричневого, красного, светло-зеленого и темно-синего (ослик, глиняные кувшины, часть хурджини), своеобразно решенные и соотнесенные

друг с другом цветовые пятна отдельных персонажей картины, создают эмоциональное воздействие картины в целом. Ее отличает задушевность в передаче простых мотивов деревенской жизни, она свидетельствует об эмоциональности восприятия художника. Интенсивным декоративным цветом обобщенно передать движение фигур, решая последние силуэтом, — излюбленный живописный прием Бекаряна. Это было увидено и воспринято художником в раннем творчестве М. Сарьяна, в частности — в серии его восточных картин.

Воздействие искусства М. Сарьяна четко проявилось и в серии картин Бекаряна, созданных во время поездки в Сирию — «Женщины Пальмиры», «Дамаск» (обе 1966), где главным средством выразительности является ритм цветовых плоскостей. Обобщенные силуэты фигур не теряют, однако, типичных национальных особенностей, индивидуальных характеристик. Бекарян создает многочисленные этюды и не ограничивается прямым перенесением этюда в картину — изменения облик конкретного пейзажа, художник освобождает его от деталей, стремясь к цельности.

Живописному восприятию Ара Бекаряна близка, как мы уже говорили, природа Ааратской долины, которая определяет разнообразие сюжетов его произведений. В частности, работа в Ошакане — живописном селе в Аштаракском районе — дала художнику огромный запас наблюдений над природой. В 1967 году Бекарян вновь обращается к изображению Ошакана в картине «Осень».

Центр полотна занимают три фигуры — образы, символизирующие три поколения, которые по воле автора объединены в одном пространстве. Художник изображает возвращение с работы. Пейзаж очень напоминает ландшафт «Аштарака». Тени деревьев, красно-желтые светоцветовые промежутки между ними — все теряет форму и превращается в плоскую светлую полосу. Фигуры изображены поколенно. Каждый из портретируемых обладает индивидуальным типом, однако предстает как обобщенный собирательный образ.

Произведение это наделено внутренней динамикой, которую художник создает резкими цветовыми контрастами, точно найденным ритмом мазков, а также активным характером предметного мира (глиняный кувшин, фрукты в корзинах и т. д.). Натюрморт вторгается в основное ядро картины, становясь активно действующим компонентом.

Ара Бекарян не увлекался жанром натюрморта, не увлекался в том аспекте, в каком интересовались и занимались этим жанром другие армянские художники.

Натюрморты Бекаряна и по темам и по цветовому строю входят в его тематические картины, имея специальное назначение: вещи окружают людей, характеризуют их быт и играют в этом быту свою активную роль. В тех редких случаях, когда художник обращается к натюрморту как самостоятельному жанру, он изображает дары армянской природы: «Осенившие плоды» (1961), «Подсолнухи» (1969), «Бессмертники» (1969) — все это завершенные живописные полотна, однако

их содержание продиктовано теми тематическими картинами, где они должны впоследствии фигурировать, характеризуя быт, привычки изображаемых людей.

В «Осенних плодах» раскрывается присущее художнику отношение к жанру натюрморта. Это жанровая сцена. Изображенные на столе сочные осенние плоды и яркие полевые цветы в сочетании с глиняным кувшином создают цветовые контрасты. Их декоративность особенно оттеняется на фоне армянского карниста. Образ сидящей у стола девушки в белом платье, вбирающим все оттенки натюрморта, наделен созерцательностью и воспринимается как символ естественности слияния человека с окружающей средой. Впоследствии часть натюрморта «Осенние плоды» в новом живописном варианте была использована художником в композиции «Отдых» (1969). В натюрмортах Бекаряна предпочитает гладкий фон (красный в «Подсолнухах», желто-фиолетовый в «При сах», желто-зеленоватый в «Осенних плодах»), перед которым размещает отдельные предметы. Этот прием построения характерен для всех картин Бекаряна. Плоскость холста воспринимается художником как цветовой фон, на котором развертывается основной сюжет. Предметы натюрморта осуществляют связь изображаемых лиц с окружающим миром, точно соотносятся с композицией картины в целом.

Характерным примером может служить натюрморт ранее рассмотренной картины «В поле». Живописное пятно косы, расположенной на первом плане, придает всему полотну, изображающему тружеников земли, специфически жанровые черты. Ту же роль выполняет натюрморт в картинах «Отдых» (1969), «Осень» (1967) и других. Основой композиции «Продавщица цветов» (1958) послужил натюрморт из цветов. Картина имеет два варианта (второй назван «После трудового дня», 1958), в которых художник изменяет лишь немногие детали, сохраняя структуру цветового строя. Обе картины по мотиву урбанистического характера, однако взаимосвязь с природой, свежесть настроения приближают эти полотна к работам Бекаряна на сельскую тему.

Люди села иногда выступают на холстах художника в торжественном ритме, в таких случаях он подчеркивает конкретно этнографические черты. Примером может служить картина 1960 года «Сельская свадьба». Здесь художник тщательен в каждой детали, стремится к точному изображению предметов быта, деревенских костюмов, характеров людей, национальных обычаяев и т. д. Возможно, именно для отражения народного быта ему понадобилась тема свадьбы. Бекарян художественно осмысливает влияние нового на традиционный быт села, сохранившего своеобразный дух, свою национальную сущность. Однако, в картине «Сельская свадьба» художник отходит от той одухотворенности и живописной непринужденности, которые характерны для других его произведений на сельскую тему.

В начале художественной деятельности Бекаряна привлекал жанр портрета. С одной стороны, художник создавал отдель-

ные портреты-картины, а с другой — целую серию портретов-этюдов, которые впоследствии использовались при работе над тематическими картинами. Портреты-этюды служат художнику предварительным материалом, здесь решаются вопросы света, цвета, движения, воздушной среды, распределения фигур в пространстве картины и т. д. Имея специфичные индивидуальные характеристики, в тематических картинах такие портреты-этюды превращаются художником в обобщенные художественные образы.

Иных принципов придерживается Бекарян в собственно портретных произведениях. В творчестве художника они занимают более скромное место, чем жанровые картины.

Бекарян никогда не рисовал заказных портретов. Он делал строгий выбор и в своих многочисленных портретах изобразил людей, близких ему по мироощущению, душевному складу.

Мужские портреты особенно редки в его творчестве. Мы уже упоминали о портрете В. Айвазяна, который по манере исполнения характерен для портретного жанра художника конца 1940-х—начала 1950-х гг. Вновь Бекарян обращается к портрету только в конце 1950-х годов, когда было создано сразу несколько работ, среди которых выделяются портреты Акопа Коджояна (1959) и Карапета Кафадаряна (1961).

В портрете Акопа Коджояна, талантливого графика и живописца, художник стремится раскрыть характер доброго и несколько наивного человека, привлекательность которого скрыта за неуклюжей внешностью. Бекарян передает черты Коджояна-человека, которые раскрывались для него в длительном общении, задушевных беседах, то есть в дружественной и искренней атмосфере, характерной для взаимоотношений этих двух людей. Бекарян преклонялся перед талантом этого значительного мастера, ощущая обаяние его искусства на своем творчестве.

Та же духовная близость с портретируемым звучит и в портрете историка-этнографа Карапета Кафадаряна. Помимо личных симпатий, этих людей сближает общность интересов — увлеченностя нумизматикой, влюбленность в историю своего народа. В портрете Кафадаряна художник акцентировал крупную голову с высоким лбом и плотными густыми бровями, которая пластично «вылеплена». Бекарян умело использует силу мазка, его фактурность.

Мужские портреты Ара Бекаряна сдержаны и строги по цвету — строятся на серебристо-синих и охристых тонах.

Несколько особняком стоит один из интересных портретов — «Гитарист» (1963), построенный на трех цветовых планах, — серо-зеленый (стена), красный (свитер) и теплый желтый (гитара). Эти три основные цвета создают пространство и строят объем, одновременно отсияя плотно написанное лицо. Женские портреты близки по своему строю тематическим картинам. Образы, созданные в портретах, лиричны, мягки, с сюжеточными, погружены в свой внутренний мир.



«Эмма Беджанян» (1961), «Анна Паронян» (1962), «Астгик» (1960), «Седа» (1963) — близкие и родные Бекаряну люди. В этих портретах чувствуется проникновенное отношение художника к духовному настрою человека. Бекарян далек от идеализации. Чаще всего он придает этим образам некоторую суровость и собранность.

Иногда в своих портретах художник выходит за рамки жанра. «Люлю на балконе» (1961), «У окна» (1962), «Сусик шьет» (1969), «Открытое окно» (1969) — в этих произведениях каждая из героинь находится в определенной среде, исполняет свою привычную роль трогательно и внимательно. Первостепенным для художника является изображение природы: виднеющихся через открытое окно или с балкона крон деревьев, веселых крыш домов и т. п. Отсюда характер картины — интимно-жанровый, синтезирующий пейзажный и портретный жанры.

Среди многочисленных портретных работ выделяется одно полотно, которое занимает значительное место в творчестве Ара Бекаряна. Это портрет Ваана Теряна (1969).

Ваан Терян (1885—1920) — замечательный представитель новой армянской поэзии. Он пришел в многовековую армянскую литературу со своим поэтическим миром, как новый поэт новых дней.

Лирические черты бекаряновского мышления имеют соприкосновение с теряновской поэтикой, которая во многом определила настрой созданного художником портрета.

Композиция портрета Теряна отличается особой простотой и ясностью построения. Доминируют синий и желтый цвет в богатстве оттенков. Писатель изображен поколено на фоне пейзажа. Бледно-фиолетовые вибрирующие цветовые плоскости оттеняют бледное лицо. Бекарян строит образ на контрасте задумчивого облика поэта и окружающей среды, насыщенной весенним настроением. Образ в целом созвучен строкам поэта:

В горах живу я не один!  
Цветы по склонам. Облака.  
И золотой туман вершин  
Меня касается слегка.  
Заря пылает. В полдень — зной,  
Благоухает там трава.  
Тень расстилая, надо мной  
Шуршит прохладная листва.  
О птицы гор, о розы гор,  
Со мною неразлучны вы.  
И сердце радует простор  
И глубь небесной синевы.

(Пер. К. Арсеньевой)

Психологическое раскрытие образов определяет особенность и другой области творчества Ара Бекаряна — речь идет о картинах на историко-революционные темы, две из которых

занили почетное место в советском армянском изобразительном искусстве.

Первая — «Вступление XI армии в Ереван», была создана в 1949 году и изображает исторический момент 2 декабря 1920 года, когда XI армия вошла в столицу Армении и была установлена Советская власть.

К воссозданию этого исторического эпизода Бекарян, вопреки художественным вкусам того времени, часто тяготевшим к помпезному изображению событий революции, подошел по-своему. Бекарян находит героическое в повседневном. С документальной точностью воссоздав картину узкой центральной улицы старого Еревана и толпу горожан, художник крупным планом выделяет всадников.

Особое внимание он уделяет жесту, позе, которые строго обдуманы, несут четкую смысловую и композиционную функцию. В этой картине Бекарян выступает как режиссер, который на плоскости полотна умело расставляет не только фигуры (женщина, подающая воду всаднику; обнимающая воина пожилая женщина; группа, водружающая знамя на крыше дома; раздающий прокламации мальчик на первом плане и т. д.), но и цветовые акценты. Таким образом художник создает общий ритм сцены, движение от левого угла вправо, которое дает возможность зрителю включиться в действие картины, стать активным свидетелем происходящих в ней событий.

Обилие деталей способствует интерпретации исторической темы в жанровом аспекте, который был продиктован особенностю художественного мышления Бекаряна. Несмотря на некоторую театральность построения, картина «Вступление XI армии в Ереван» сыграла значительную роль в развитии исторического жанра советского армянского изобразительного искусства. Если к тому же учесть, что основоположником этого жанра в армянском искусстве явился Акоп Коджоян, работы которого, созданные в 1920-х годах, не получили должного развития, то еще отчетливее будет видна роль этой работы Бекаряна для армянского искусства.

Через десять лет художник вновь обращается к той же теме и создает вариант картины — «Армения, 1920 год». Та же тема: вступление XI армии в Армению, однако изменена среда, события разворачиваются на фоне сельского пейзажа. Основные персонажи первой картины вновь используются художником. Главным звеном композиции является группа из трех фигур: солдат, целующая его пожилая женщина и приближающаяся к нему с охапкой лаваша (армянский хлеб) молодая женщина. Как и в первом варианте, композиция развернута по вертикали. Четкое построение планов создает ощущение глубину пространства.

Особое место в картине занимает изображение босого парня в лохмотьях, которое перенесено сюда из предыдущей картины, но наделено большей художественной выразительностью. По существу эта фигура является стержнем композиции. Этот собирательный образ навеян литературными героями ар-

мянских писателей А. Вштуни, М. Армена. Он настолько выразителен, что мог бы стать основой для отдельной картины. Решение этого образа — большая удача художника.

В творчестве Ара Бекаряна вместе с живописью первостепенное место занимают графика и книжная иллюстрация.

У художника сохранились многочисленные наброски, сделанные более чем за тридцать лет. В большинстве это подготовительные рисунки к живописным работам.

В рисунках Бекаряна чувствуется свобода, для них характерна точная выразительность линии, лаконичность штриха. Черные линии рисунка и белое пространство, белый фон бумаги, создают своеобразную среду с ощущением воздуха, света, солнца. В этих листах проявляется сила Бекаряна-рисовальщика, живописные работы которого без этого дарования художника не имели бы такой архитектоники, а книжные иллюстрации такой точности линии.

Несмотря на то, что иллюстрацией Бекарян начал заниматься сравнительно поздно — с 1953 года, в течение прошедших 20-ти лет он проиллюстрировал более двадцати литературных произведений, в том числе детские книги.

Его иллюстрации к детским книгам отличает доступность художественной интерпретации. Творческая фантазия художника наиболее активно выявила в иллюстрациях сказок. Этим обусловлен повторный выход в свет индийской народной сказки в обработке Ов. Туманиана «Золотой город» (1960 и 1969). Художник находит убедительный синтез реального и сказочного.

В первом варианте (на русском языке) иллюстрации многословны. Бекарян акцентирует характерные детали индийского костюма и быта, стремится к документальности.

Во втором варианте (на армянском языке), сохраняя в иллюстрациях те же сюжетные моменты, ту же декоративность цвета, художник освобождает композиции от излишней детализации, он более внимателен к пластике рисунка, более лаконичен.

У художника особое отношение к оформлению книги. Смысловой акцент сообщен обложке, с которой по существу начинается знакомство читателя с книгой, — ее цвету, который определяет композицию всей обложки: цвет букв заглавия и характер изобразительного решения (сплутанный или объемный).

В иллюстрациях Бекаряна значительное место принадлежит так называемой «серебряной» книге. Среди этих работ мы видим иллюстрации к романам и повестям отца художника — Вагинака Бекаряна. В иллюстрациях к повестям Вагинака Бекаряна художник предельно лаконичен, стремится к обобщениям и передаче того поэтического настроения, которое присуще прозе В. Бекаряна.

Такими чертами отличаются все иллюстрации А. Бекаряна, например, к «Сказкам» М. Горького (1953), или рисунки к

маленькой повести В. Тотовенца «Голуби» (1957), где чувствуется колорит захолустного армянского городка.

Талант Бекаряна-иллюстратора во всем своем блеске проявился в иллюстрациях к произведениям крупнейшего армянского сатирика 19 века Акопа Пароняна.

Впервые произведения Пароняна привлекли художника еще в 1958 году, когда Бекарян оформил несколько сатирических повестей писателя для двухтомника «Избранные сочинения». Среди этих иллюстраций выделяется лист к «Высокочтимым попрошайкам»: художник изображает пейзаж, типичный для Константинополя — вид со стороны моря, откуда открывается выразительный силуэт турецкой станицы с минаретами и куполом Айя-Софии, с гладкой серебристой зыбью моря, с маленькими рыбачьими лодками, лошенными квадратиками прибрежной мостовой. Образы людей острохарактерны, художник тонко чувствует авторский стиль, находит словесным образом адекватное изобразительное решение. В других иллюстрациях этой книги («Писатель», «Абисогом ага и посредницы») Бекарян стремится к точной передаче деталей, характеризующих типажи литературного произведения (специфические детали одежды, жесты рук, тусть или хитрость в выражении лица и т. д.). Такая интерпретация придаст иллюстрациям самостоятельную ценность, художник как бы импровизирует на темы, заданные литературным произведением.

Ара Бекарян никогда не был в Константинополе. Однако как он чувствует среду, быт, образ жизни армян Константинополя — центра армянской буржуазии, торговцев и интеллигентии конца прошлого века. Этим определяется реалистическая, острохарактерная передача образов.

Предельно выразительна, например, сцена, изображающая сплетниц («Прогулка по кварталам Поляса»). Внутренняя экспрессия образов — движения, лаконичные жесты — раскрывает сущность событий. Одна сцена — целая повесть о быте людей.

Иллюстрации Ара Бекаряна к «Избранным сочинениям» А. Пароняна не равнозначны. Наряду с оригинальными страницами имеются не получившие окончательного решения листы. В чем-то художнику мешала близкая к живописи манера.

Образы Пароняна надолго вошли в творчество художника.

Это был мир близкий Бекаряну и та же внутренняя близость объясняет увлечение художника творчеством другого крупного представителя армянской литературы — Григора Зографа. В 1961 году вышли в свет «Новеллы» Зографа с иллюстрациями Бекаряна. На фронтиспise художник поместил портрет Зографа. В нем чувствуется влияние известных фотографических портретов писателя, однако в целом Бекаряну удается создать портрет умного, интеллигентного человека и писателя, наделить образ особым обаянием и привлекательностью.

Маленькие новеллы Зограба нехитры по сюжету, однако их отличает психологическая глубина, они проникнуты раздумьями о судьбах людей. Этот мир воспринимается художником как единое, неделимое целое. Художник изображает маленькие рыбачьи лодки, одноэтажные дома бедного люда, сле различимые силуэты людей — мир, на фоне которого развиваются несложные фабулы новелл Зограба. На супербложке, решенной в три цвета, — оранжевое небо, синий силуэт города и прозрачная лазурь моря — символический образ восточного города.

Из двадцати двух новелл сборника Бекарян иллюстрирует шесть, для каждой из которых он исполнил по одной иллюстрации. В центре композиций находятся герои каждой из новелл. Они наделены типичными чертами — острая внешняя характеристика способствует выразительности художественного образа. Особое место занимают три листа к новеллам: «Двор церкви», «Прости, господи» и «Долг шеи».

Персонажи этих новелл изображены в драматические моменты. Таков образ Тер-Абраама («Двор церкви»), всем своим существом преданного вере священника, идеалы которого о честиности и душевной чистоте рушатся в столкновении с вопиющей несправедливостью. «С чуть сгорблеными плечами, глухими шагами шел он по улице, опираясь на свой вечный зонт, с намерением не поднимать голову и не смотреть в лицо людям». Так охарактеризован бедный служитель церкви у Зограба, так решается он и Бекаряном.

В разладе со своей совестью, под бременем своего морального преступления жалок и подавлен Мартирос ага из новеллы «Прости, господи». Голос совести обрекает его на вечную мольбу о милости: «Прости, господи», — шепчет Мартирос ага всегда и повсюду. Это моральное самообличение и стремится раскрыть Бекарян, изображая героя новеллы в углу церкви коленопреклоненным перед иконой, с воздетыми к небу руками. На светлом фоне стены драматически воспринимается согбенный под тяжестью своего непреходящего горя человек.

Рядом с этими героями, охарактеризованными в момент драматических переживаний, художник создает выразительный образ Овсепа аги («Долг шеи»). В недалеком прошлом деятельный человек, отец счастливого семейства, Овсеп ага дожел до нищенского существования. Преждевременно состарившийся человек, согнувшийся под грузом ежечасных забот, отверженный обществом, один со своими мыслями — таким видит его образ художник. Бекарян изображает своего героя на деревянном мосту. Стоптанная обувь, обветшившая одежда, сгорбленная от дум фигура и большая черная кожаная сумка — «неразлучный друг его жизни», которая через несколько минут, заполненная тяжелыми камиями, поможет ему освободиться от бремени безрадостной жизни. Реалистичность внешнего облика героя позволяет художнику проникновенно передать читателю образ «маленького человека».

Ара Бекарян тоinko чувствует трагедийную или юмористическую основу литературного произведения. Если примеры драматических коллизий составляют существо иллюстраций к «Новеллам» Зограба, то сатира, ирония многогранно раскрывается в графических листах к произведениям Пароняна. Увлечение творчеством Пароняна находит объяснение в жизнерадостности, свойственной мировосприятию Бекаряна.

В 1961 году Ара Бекарян вновь проиллюстрировал уже знакомые ему произведения Акопа Пароняна для однотомника «Произведений» писателя.

К прежним иллюстрациям прибавилось несколько графических листов к комедии «Восточный дантист»; основательно пересмотрены выбранные сюжетные моменты и — самое главное — средства выразительности.

В первом варианте среди иллюстраций к сатирической повести «Жертвы вежливости» был лист с динамично изображенной сценой продажи Седраку аге туфель: хитростью, силой, уговорами его заставляют купить бесполезную вещь. В новых иллюстрациях введена сцена, не имеющая в литературном тексте прямой аналогии: сидит разочарованный здоровяк в деревенских плотных шерстяных носках и безнадежно смотрит на пару изящных, остроносых модных туфель. «Вот к чему приводят бахвальство», — как бы говорит художник. Бекарян обогащает и выразительные возможности графического языка. Используя фактуру бумаги и пластические свойства линии, отказываясь от разработок фона, художник добивается максимальной выразительности образов.

Прекрасным примером является сцена с изображением Мелитоса аги («Жертвы вежливости»). На белом фоне изображен многострадальный Мелитос ага, иссущий на спине маленького хозяйственного мальчика, потерявший надежду на свободу от проказника. С беспредельным выражением отчаяния на лице он с надеждой смотрит на беспечную хозяйку дома, блаженное выражение лица которой художник передает крайне лаконично — короткими точными штрихами.

Листая однотомник «Произведений» Пароняна, мы встречаем разнохарактерные персонажи и среди них образ неудачника-мужа, добродушного простака дяди Багдасара. Иллюстрации к пьесе Пароняна «Дядя Багдасар» Ара Бекарян исполнил еще для двухтомника произведений талантливого сатирика (1953), однако образами дяди Багдасара и его окружения художник начал интересоваться еще раньше, благодаря своей работе в театре.

Творчество Ара Бекаряна как художника театра еще никем не было рассмотрено. Между тем оно имеет давнюю и интересную историю.

Первое знакомство с театром произошло еще в студенческие годы, в 1937 году в Ленинграде, где Осмеркин (руководитель Бекаряна в Академии) оформлял произведения А. Пушкина «Моцарт и Сальери», «Русалка» и «Сцены из рыцарских

времен» в Большом драматическом театре им. М. Горького. Осмеркин предложил Бекаряну осуществить декорации по созданным им эскизам.

Осмеркин придерживался писанных декораций, в которых многограннее выявлялись живописные возможности оформителя-декоратора. Бекарян в масштабах сцены претворял замыслы своего учителя. И через эту ответственную творческую работу он ближе узнал особенности, специфику театральной живописи. В дальнейшем он отказывался от театральных оформлений в целом. Его привлекали персонажи, различные человеческие типы, и художник обращается к театральному костюму.

Оформление постановки оперы «Дядя Багдасар» (музыка А. Бабаева) в Ереванском академическом театре оперы и балета им. А. Спендиарова (1968) было поручено народному художнику СССР Ара Саркисяну. Эскизы костюмов выполнил Бекарян. Участие Ара Саркисяна определило общее оформление всех сцен, а бекаряновское чувство характерности персонажей придавало типажам острую индивидуальность. Постановка оперы, к сожалению, не была осуществлена, и серьезная и интересная работа художников не получила сценического воплощения.

Для возобновляемого спектакля «Дядя Багдасар» в Академическом драматическом театре им. Г. Сундукина (1974) постановщик, народный артист СССР В. Н. Аджемян эскизы костюмов поручил Бекаряну (декорации Ш. Акопяна).

Эскизы костюмов Ара Вагинаковича выполнены на картоне гуашью и соусом, в довольно больших размерах. Образы комедий Пароняна получили в эскизах Бекаряна специфически театральное воплощение. Художник находит средства для точной передачи исторического и социального облика персонажей: чувствуется, что данный персонаж жил во второй половине 19 века, что это адвокат, или молодой франт, или бойкая служанка. Цветовое взаимодействие костюмов разных действующих лиц раскрывает характер взаимоотношения персонажей друг с другом.

Характерен эскиз костюма домработницы Согоме. Ее прозаичность, грубость и вместе задорность подчеркнуты цветовым строем костюма (бело-зеленое платье, красные деревянные шлепанцы), а также сигарой во рту и темпераментным движением рук. Все это создает целую биографию женщины из деревни, вездесущей, всегда добивающейся и беспредельно преданной.

Сила графических образов Бекаряна такова, что они являются ключом и для актерского воплощения того или иного типажа.

\* \* \*

Вернемся вновь к творчеству Бекаряна-книжника.

В первом варианте иллюстраций «Дяди Багдасара» (1953) художник акцентирует жанровый характер пьесы и комичность ситуаций. Во втором варианте (1961) сильнее звучат

погибы сарказма. Образы персонажей (кокетливая Ануш, светский щеголь Кипар, чванливый адвокат, бойкая служанка Согоме), ситуации (дядя Багдасар с двумя клеветницами) и образ самого дяди Багдасара — драматизированы, даны с трагической подоплекой.

Среди иллюстраций пароняновских произведений особое место занимают листы к «Высокочтимым попрошайкам», которые представляют целый мир типажей.

В первом варианте (1953) иллюстраций Бекарян интерпретирует это произведение Пароняна как жанровую комедию, комедию характеров, где главное — художественное воплощение действующих лиц и комическое в их взаимоотношениях. Образы наделены национальными чертами, острыми характеристиками. Пластикой рисунок художник раскрывает глубокий психологический смысл явлений. Динамичный и в то же время мягкий рисунок передает выразительные жесты и позы.

Во втором варианте (1961) художник пересматривает ранее композиции. Изображая крупным планом действующие лица, он стремится к портретной выразительности, часто найденной через специфический для данного персонажа жест. Меняется и изображение главного героя повести — Абисогома ага. В первом варианте он трактовался как непривычный ко всему, уставший провинциал, выделявшийся лишь своей внешностью и поведением. В новых графических листах Абисогом ага — один из многих, он характеризуется среду, принадлежит тому же обществу и является активным участником событий.

В последнем листе первого варианта иллюстраций к «Высокочтимым попрошайкам» всех «высокочтимых» художник соединяет в одной композиции. Представители разных слоев общества, люди разных профессий, они собрались перед домом, где гостит Абисогом ага, с единственной целью — выжать золотые монеты из богатого провинциала. Прав народный художник Армении Ерванд Кочар, когда пишет о типах людей в этих иллюстрациях: «Их безнадежное, пораженное и беспокойное состояние, лица, движения настолько типичны, настолько даны по-константинопольски, что даже вспоминаешь отдельных людей, знакомых из Константина:ля: как будто художник видел, знал их»<sup>1</sup>.

Во втором варианте Ара Бекарян отказался от этой композиции, стремясь к большей комедийности. Он создал новый лист: Абисогом ага с маленьkim сундучком бежит от преследователей, от высокочтимых попрошайек. Сцена динамична, отличается юмором, острой наблюдательностью.

«Высокочтимые попрошайки» Пароняна Бекарян прочел дважды — прочел своеобразно и каждый раз по-новому. В первом цикле иллюстраций господствует живописная манера; в созданном через восемь лет новом варианте акцентируется комичность ситуаций и образов, потребовавшая от художника обращения к графическим средствам. Образы, созданные воображением Бекаряна, живут в рамках данного литературного произведения, они отличаются глубокой и острой наблюдательностью, юмором, четкостью задач и исполнения. Эти

<sup>1</sup> Ерванд Кочар. Иллюстрации к произведениям Акопа Пароняна. — «Советская Армения», 1955, № 2, стр. 38 (на арм. яз.)

иллюстрации давно уже стали классическими и заняли достойное место в искусстве советской армянской книжной графики.

В дальнейшем (1971) Ара Бекарян заинтересовался творчеством другого западноармянского писателя — Ерванда Отына, оформив его рассказ «Амбарцум ага». И опять главное для Бекаряна — типажи. Выделяется образ молчаливого, сдержанного, с чувством собственного достоинства Амбарцума аги, созданный несколькими штрихами, обозначающими подобную восточной скульптуре позу Амбарцума аги, контуры мягких подушек и чашку кофе.

Острое и цельное определение характеров, умение почувствовать, прочесть эти характеры в литературном произведении позволили художнику создать оформление поэмы «Страна Напри» (1960) классика советской армянской литературы Егише Чаренца. В предисловии к поэме Мариэтта Шагинян писала: «Чаренц создал целый ряд образов армянских людей не в их отвлеченной проекции, а в их социальной, сатирически заостренной, реальнейшей сущности. Социальные типы, созданные Чаренцем, — англенизированный купец Оник Манукофф-эфенди, учитель и школьный инспектор «г. Марукэ», дашнакский вождь из буржуазии Мазут-Амо, цирюльник Василь, мелкий лавочник Колопотян и многое множество других, — все это конкретные образы настоящих живых людей, жителей настоящего маленького городка накануне величайшего исторического перелома»<sup>1</sup>.

В этом аспекте воспринял поэму Чаренца и Бекарян. Создавая миниатюры-портреты действующих лиц, художник искусно вкомупоновал их в текст. Линеарная трактовка портретов, лаконичная выразительность штриха, острые характеристики определяют высокие достоинства данной работы художника. Бекарян создал для данной поэмы иллюстрации, которые опять-таки интересны острокомедийной или глубоко психологической трактовкой образов. Среди иллюстраций привлекает внимание лист с видом маленького городка. Художник смотрит на него сверху, откуда видны центральная улица, однотажные дома, магазины с павесами, от которых падает узкая тень на опаленную солнцем улицу. В этих иллюстрациях облик провинциального городка из поэмы Чаренца предстает во всем своем обаянии, проявляется симпатия художника к жанру пейзажа, уже отмеченная при анализе творчества Бекаряна-живописца.

Умение увидеть и изобразительно интерпретировать сатирические моменты в литературном произведении сказывается и в шпартах иллюстраций к комедии Дереника Демирчяна «Храбрый Назар» и одноименной армянской народной сказке. Оформляя книгу Д. Демирчяна, художник сохраняет юмористический дух текста, достигая остроты характеристики образов. Однако в иллюстрациях к пьесе нет органической связи между отдельными листами. Сам художник остался недоволен этой работой.

В разделе графики Республиканской художественной выстав-

<sup>1</sup> Мариэтта Шагинян. Предисловие к книге: «Эгише Чаренц. Страна Напри», Ереван, 1960, стр. 4.

ки 1959 года была представлена новая работа Ара Бекаряна — иллюстрации к народной армянской сказке «Храбрый Назар». Здесь же было выставлено семь станковых листов иллюстрации, исполненных углем и карандашом. В этих иллюстрациях Храбрый Назар выступает в перипетиях своей головокружительной карьеры. В первом листе мы видим образ бездельника и лентяя, меланхолично винеющегого упрекам своей жены Устиан; затем он предстает несколько воспринувший духом от похвал полусумасшедшего священника. В сцене бегства из дома в лунную ночь Назар теряет бытую беспечность и предстает с печатью страха во всем облике. Образ «Героя» приобретает комичный оттенок, когда художник рисует мчащегося тигра, иссущего на себе полумертвого от страха Назара. С этого момента в жизни Назара наступает перелом. Бездельник и враль он становится героем, оказывается в центре внимания и делается царем, тщеславным и самовлюбленным. Но в последнем листе художник изображает все того же простодушного, глуповатого Назара, который, как дитя, радуется своим царским регалиям — скипетру, державе, короне, царским нарядам. Назар в иллюстрациях Бекаряна постоянно окружен людьми: это всегда недовольная жена Устиан, которая в последнем листе займет место рядом с царем Назаром все с тем же недовольным выражением лица; это полуnormalный, босой священник с патетическими движениями, дающий напутствие «непобедимому» Назару; это и «главаря» сказочного царства Зорбастана с печатью приудрукованности на лице, и покорные, благовеющие вельможи, люди, возбудившие в душе Назара стремление к власти и богатству.

Ара Бекаряна хорошо чувствует жанр, чувствует народный юмор. Нет ничего лишнего в композициях этих листов. Их внутренняя динамика способствует ракооткрытию сущности народной сказки — юмора, который так богато представлен в жанровом решении сказки, поднятой в интерпретации художника до социального обобщения.

В подготовительных рисунках к иллюстрациям, которые можно рассматривать и как самостоятельную серию, присутствуют конкретность мышления, четкость рисунка, наделенного предельной остротой и лаконизмом. В отличие от иллюстраций эти листы отличает живописная манера.

Разумеется, перед художником стояли огромные трудности. Несколько поколений передавали друг другу рассказ о Храбром Назаре, читали переработанный вариант сказки классика армянской литературы Ов. Туманяна; смотрели постановки комедии Д. Демирчяна в разных театрах республики, экранизацию (с талантливым исполнителем главной роли, популярным комедийным актером А. Хачаняном); были знакомы с несколькими вариантами иллюстраций (М. Арутчян, 1931; М. Сарьян, 1936 и др.). Иллюстрации Ара Бекаряна заняли свое почетное место среди этих прочтений.

Образ Храброго Назара настолько полюбился художнику, что в 1961 году он создал живописный вариант — «Храбрый

Назар ночью». Картина строится на сочетании сине-фиолетового фона и темно-зеленых деревьев с черными тенями. Фигура Назара с его непременным атрибутом — ослом, воспринимается как призрак, скользящая тень. Здесь герой уже не комичен, его истолкование более драматично. Он воспринимается одиноким, жалким и маленьким в этом большом мире. Колорит картины напоминает ночные египетские пейзажи М. Сарьяна 1910-х годов.

• • •

В 1973 году Ара Вагинаковичу Бекаряну исполнилось шестьдесят лет. Почти три десятилетия его картины привлекают внимание зрителей на республиканских, союзных и зарубежных художественных выставках (его персональные выставки состоялись в Ереване и Москве). Рядом с его произведениями давно уже выставляются и картины его учеников. Являясь одним из первых преподавателей и профессоров Ереванского художественно-театрального института, Бекарян прививает любовь к творчеству, уважение к труду живописца своим ученикам.

Ара Вагинакович Бекарян начал творческую жизнь в послевоенные тяжелые годы. С первых же лет он посвятил свое искусство воплощению таких тем, как труд, материество, стремясь к раскрытию прекрасного в человеческих отношениях. Образы мастера порой возвышаются до символического звучания, воплощая понятия Родины, Материнства, Любви. Его полотна — портреты, пейзажи, тематические картины — полны жизнеутверждающего ощущения поэзии и красоты мира. Ара Бекарян — мастер новой интерпретации исторической картины в армянском изобразительном искусстве. Лиричность искусства Бекаряна основывается на богатой колористической выразительности его живописной палитры.

Его графика насыщена живым народным юмором. В сложных иллюстрациях, в частности в иллюстрациях к произведениям Пароняна, к армянской сказке «Храбрый Назар», особо проявилось мастерство Бекаряна-рисовальщика.

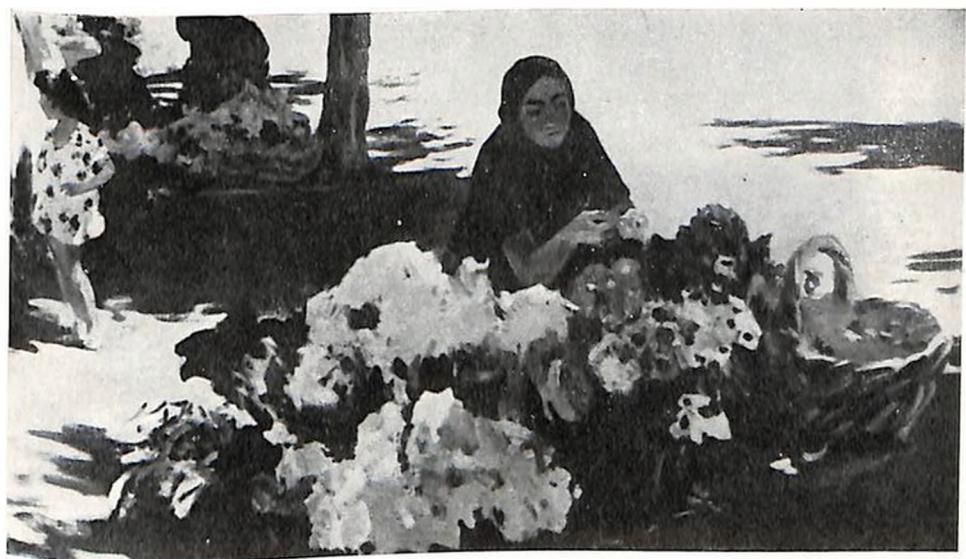
Оптимистическое, глубоко национальное и современное творчество Ара Бекаряна более трех десятилетий волнует любителей и знатоков искусства, оно имело огромное влияние на формирование молодых армянских художников 1950—1960-х годов. Сам художник также испытал влияние новых веяний художественной жизни и своим творчеством служит связующим звеном между двумя поколениями.

Особенности творчества Бекаряна определяются прежде всего спецификой развития всей армянской советской школы живописи, одним из представителей которой является Ара Бекарян.

Мастер продолжает творить.

ИЛЛЮСТРАЦИИ







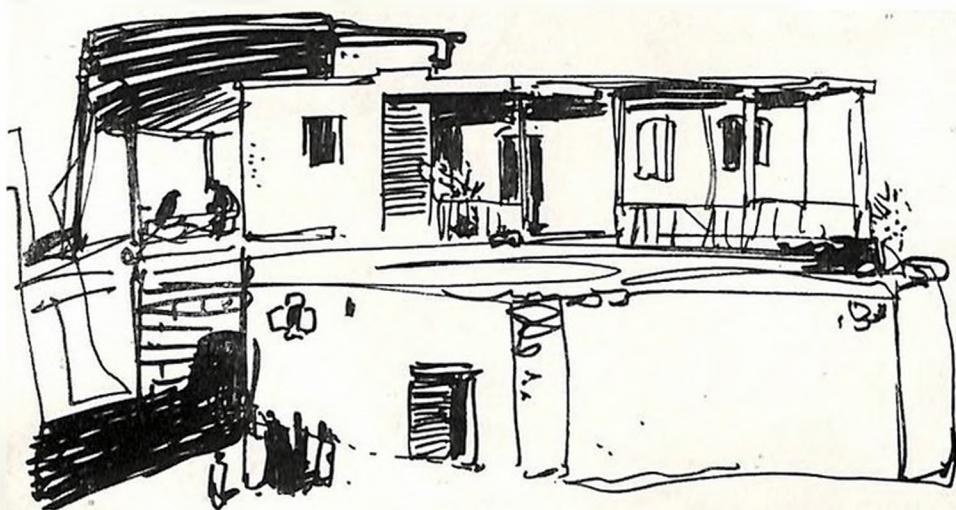






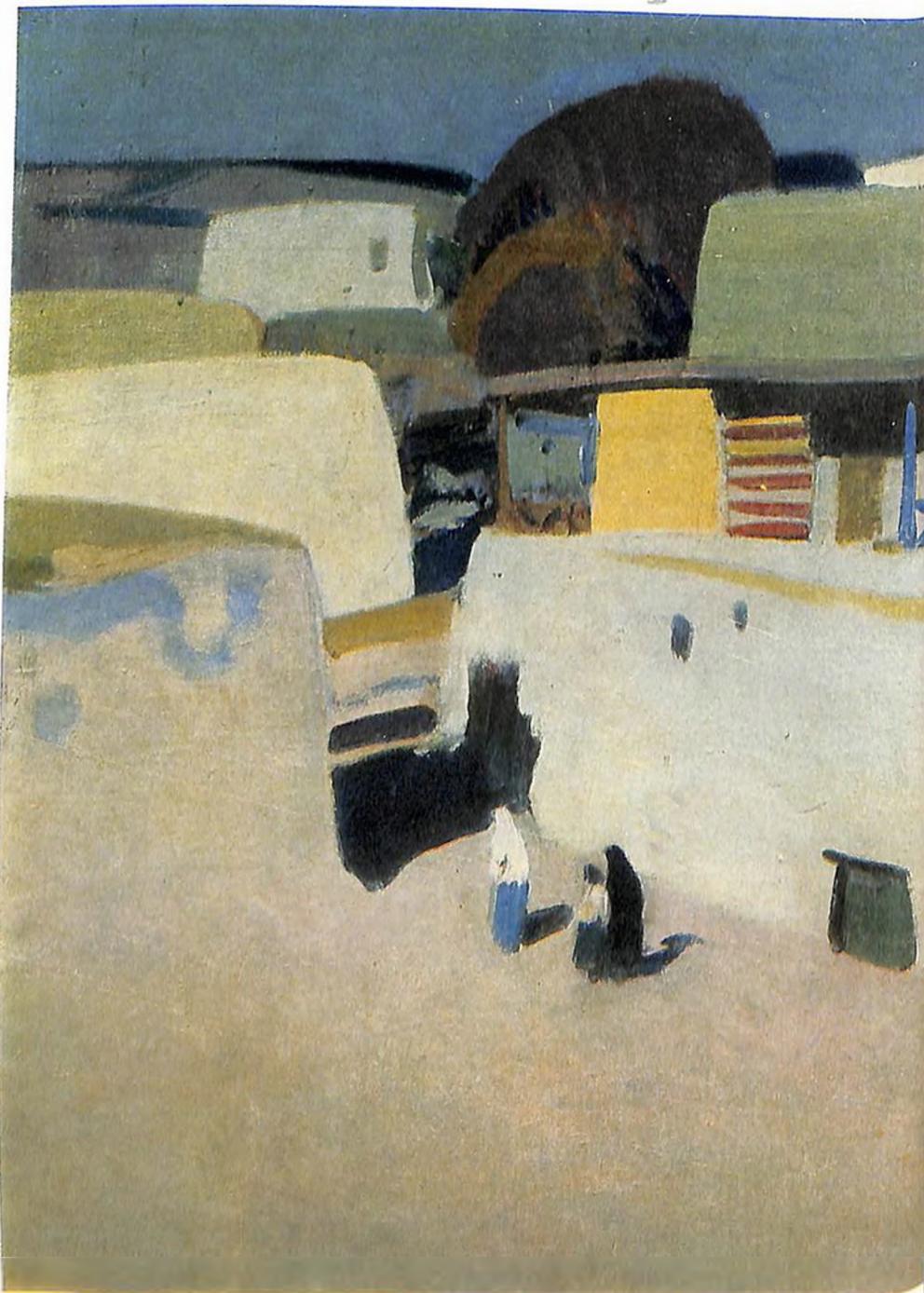








Старый Аштарак. 1961



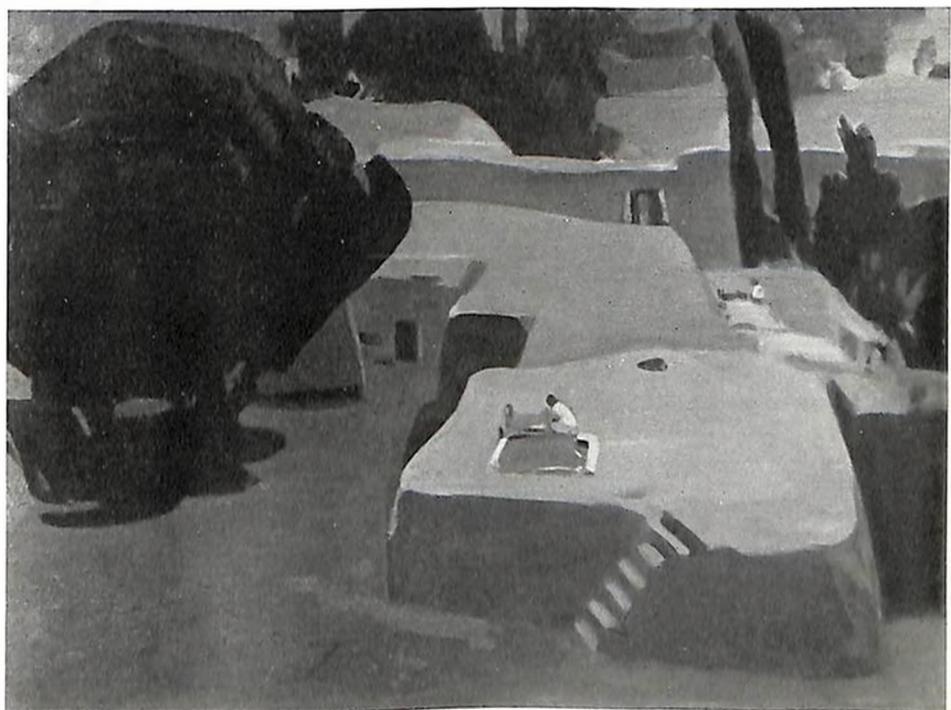


Alvaro M.



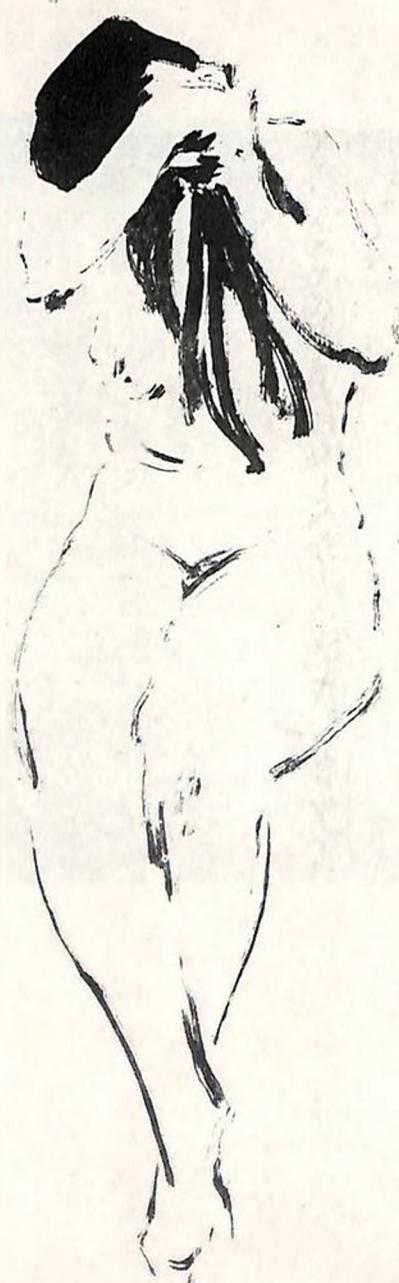








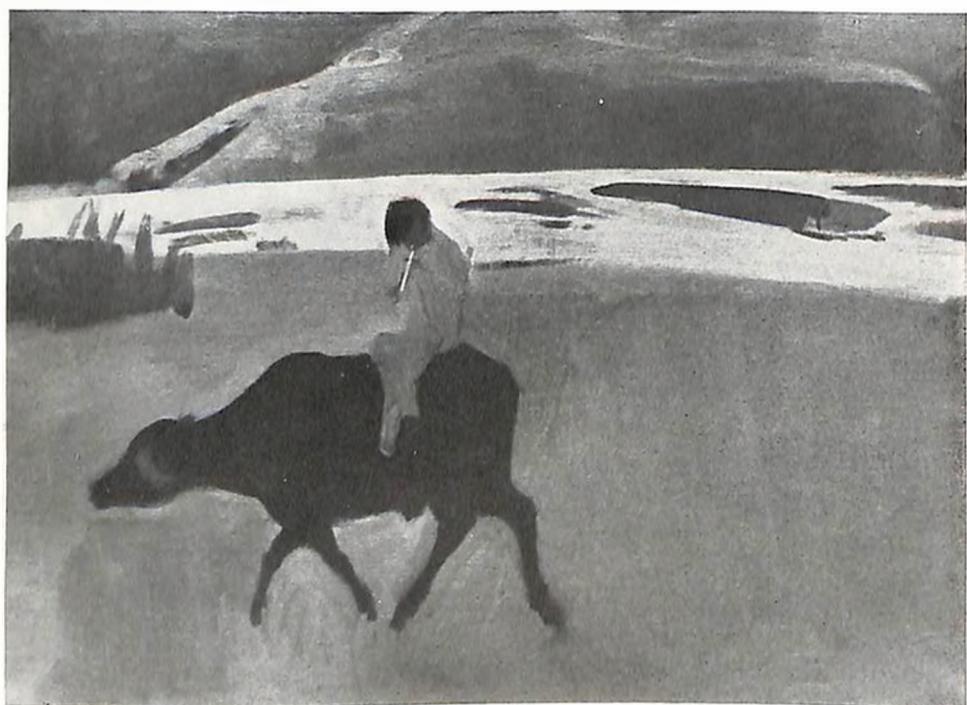


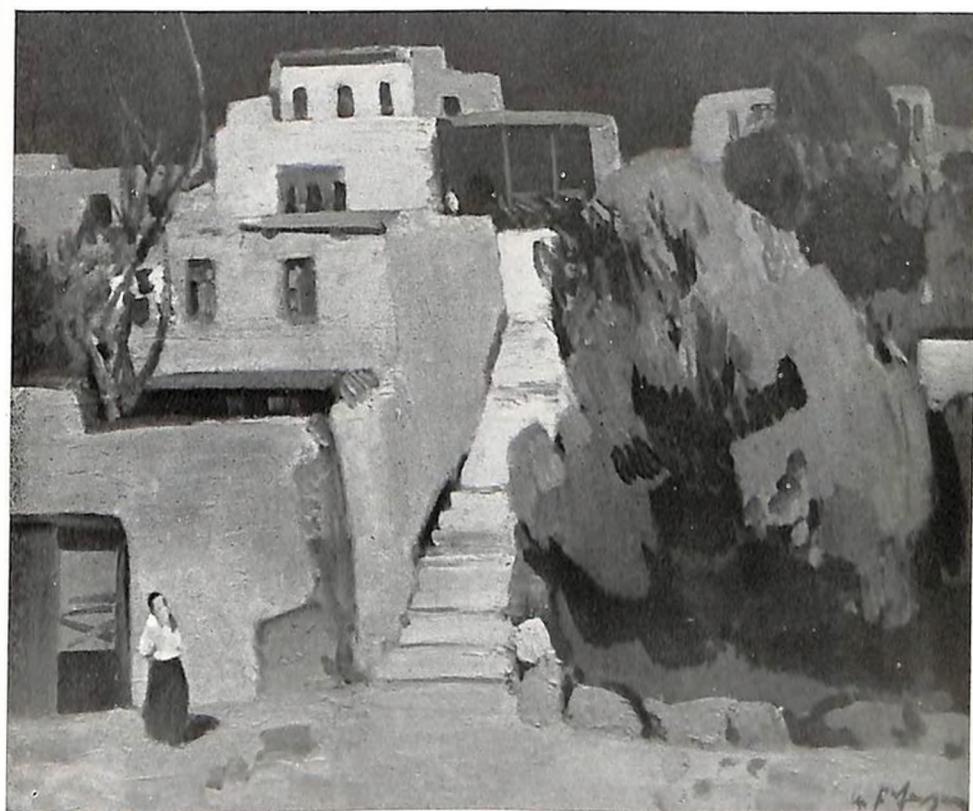


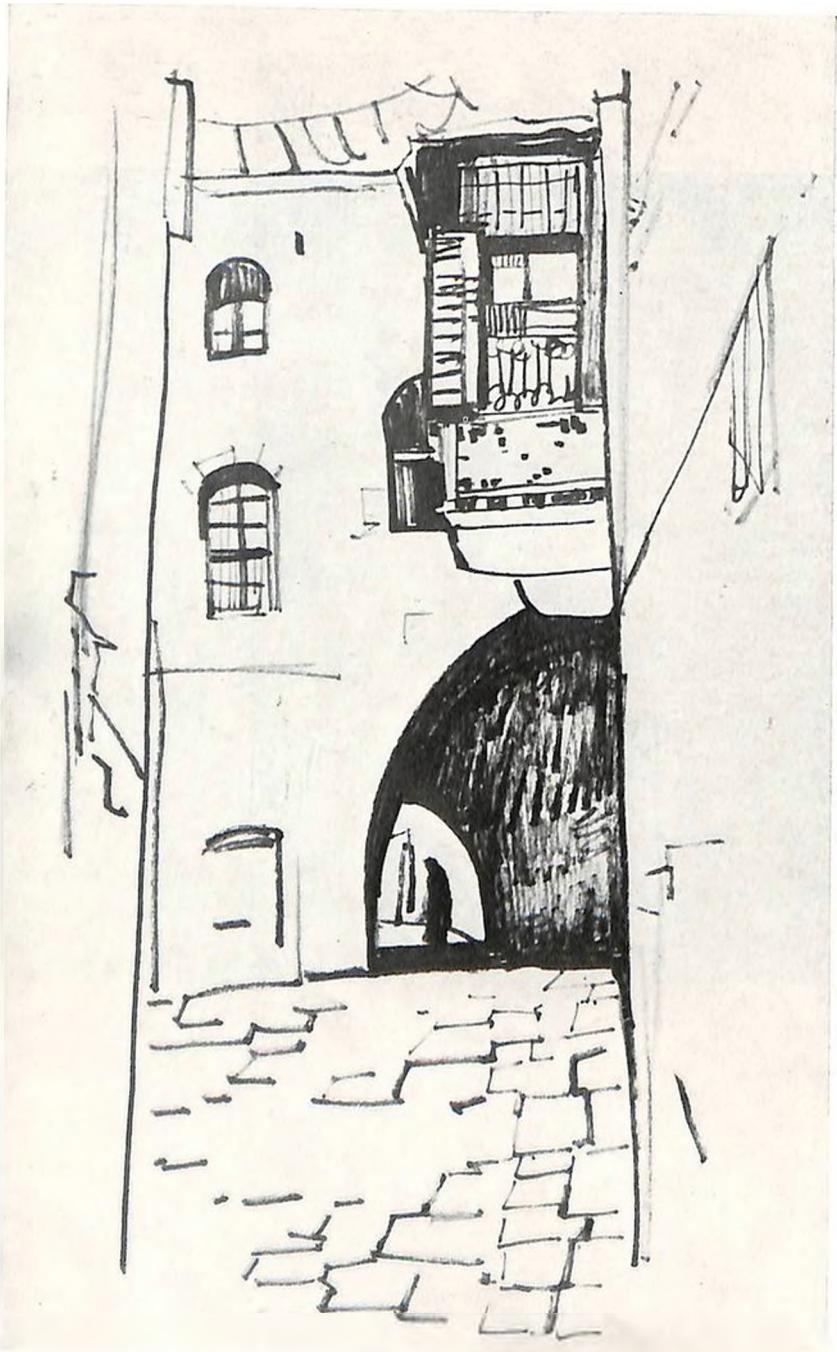


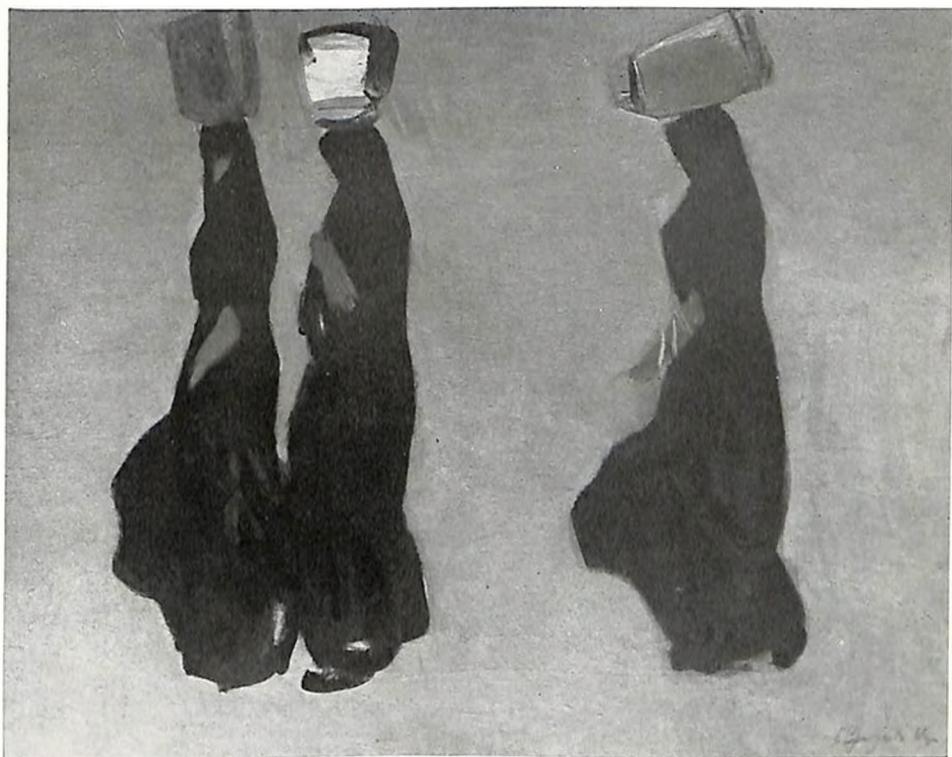


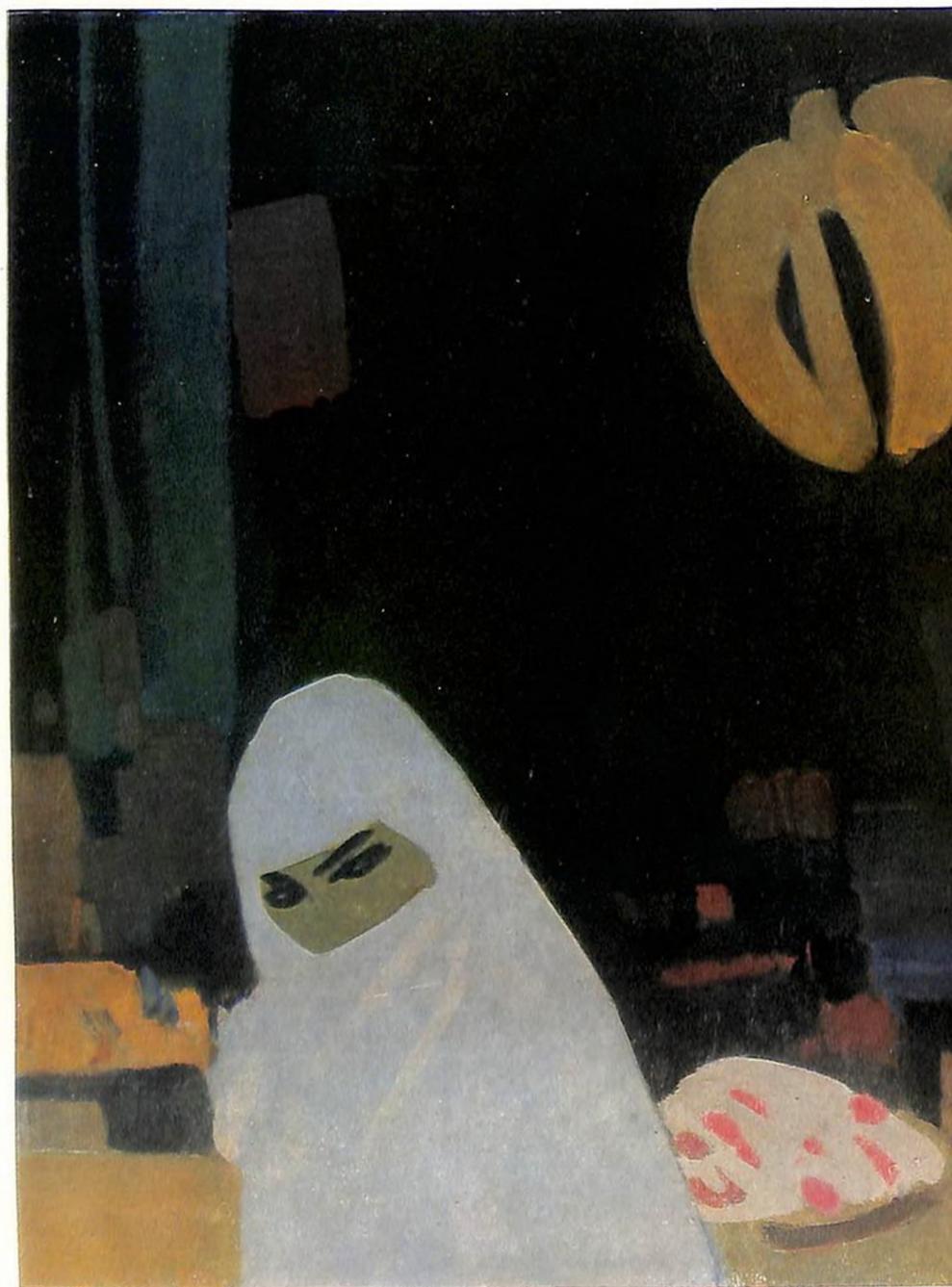






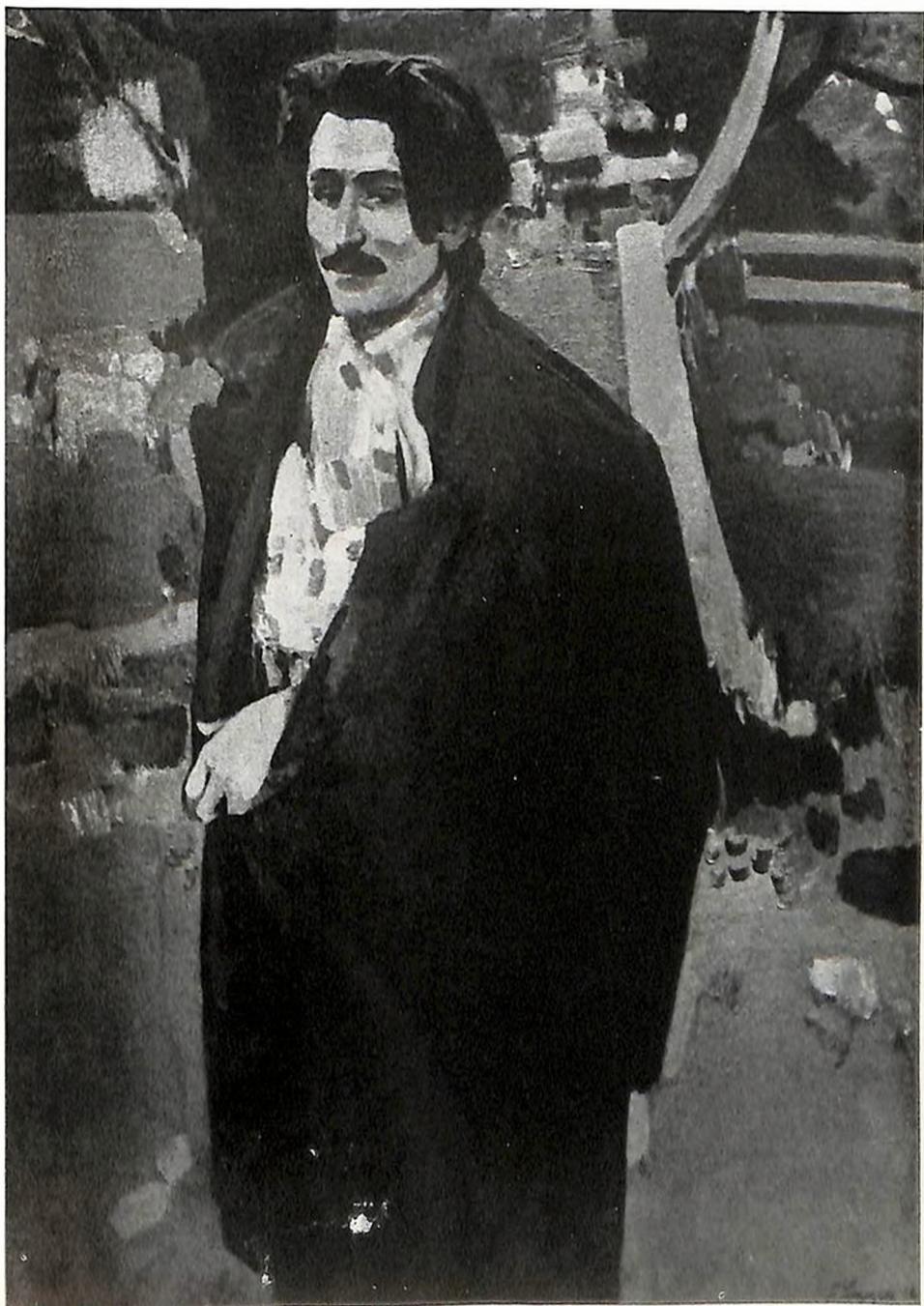




























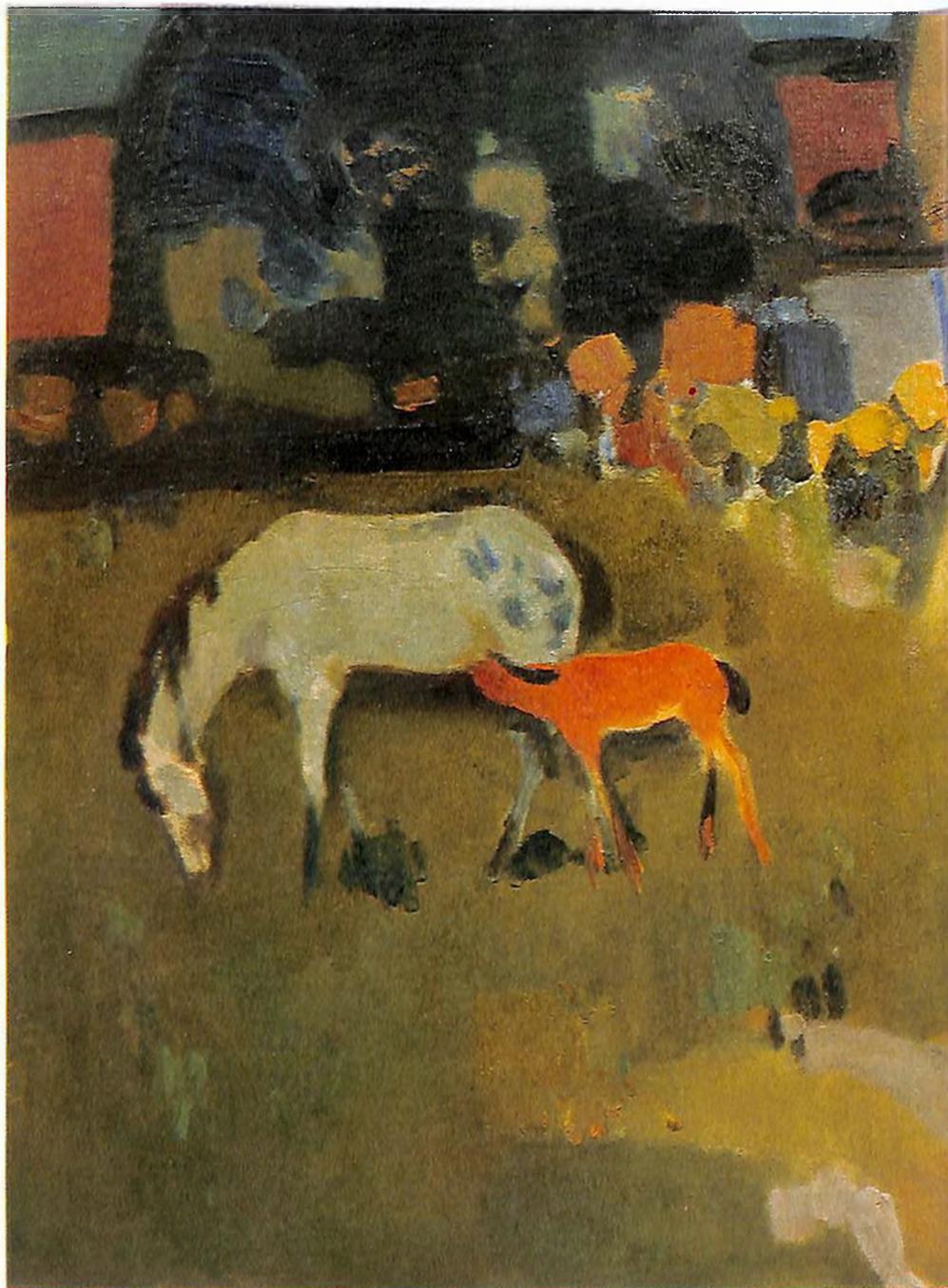






Портрет жены. 1973—1974







- 1913 30 мая (нового стиля) родился в г. Каракисаре (Турция)
- 1925 Семья Бекарянов переехала в Армению
- 1930 Впервые участвует на выставке, посвященной десятилетию Советской Армении.
- 1930—1932 Окончив Ереванский художественно-промышленный техникум.
- 1932—1939 Окончив Всероссийскую Академию художеств в Ленинграде по классу А. А. Осмеркина.
- 1937 Исполняет первую работу в театре — декорации по эскизам А. А. Осмеркина к произведениям А. С. Пушкина «Каменный гость», «Руслан», «Сцены из рыцарских времен» в Ленинградском Большом драматическом театре им. М. Горького.
- 1939 Вступает в Союз художников Армении. Начинает преподавательскую деятельность в Ереванском художественном училище им. Ф. Терлемезяна.
- 1941—1945 Участвует в Великой Отечественной войне
- 1945 До настоящего времени преподает в Ереванском художественно-театральном институте; 1952—1953 — заведующий кафедрой живописи и композиции; с 1964 — профессор живописного класса.
- 1947 Первая персональная выставка (Ереван), в связи с которой появилась первая статья о художнике — «Выставка Ара Бекаряна» («Гракан терт», 1947, 31 июня).
- 1953 Впервые обращается к книжной графике, иллюстрирует произведения А. Пароняна («Избранные сочинения в двух томах», Ереван, 1954, 1955)
- 1963 Персональная выставка в Ереване
- 1964 Персональная выставка в Москве
- Присановано звание народного художника Армении

## Список основных произведений А. Б. Бекаряна

\* Произведения, местонахождение которых не указано, являются собственностью автора.

\*\* Государственная картинная галерея Армении. Ереван.

- 1946 Живопись  
Портрет В. Айвазяна. Холст, масло. 60×45\*.  
Дружественная встреча. Холст, масло. 142×172.  
ГКГА\*\*
- 1947 Строители. Холст, масло. 130×140. ГКГА
- 1948 Хачатур Абовян. Холст, масло. 146×187. Дом культуры. Кафан
- 1949 Вступление XI армии в Ереван. Холст, масло. 170×230. ГКГА
- 1950 Новая песня. Холст, масло. 120×140. ГКГА  
Тополя. Холст, масло. 77×80. Дворец пионеров им. Г. Гукасяна. Ереван
- 1951 Айгр лич. Холст, масло. 43×57  
Айгр лич. Вечер. Холст, масло. 43×57
- 1952 Новое русло. Холст, масло. 170×250. ГКГА
- 1953 У колыбели. Холст, масло. 97×130. ГКГА  
В овраге. Холст, масло. 40×52  
Ананд с куклой. Холст, масло. 61×58
- 1954 На берегу речки. Холст, масло. 100×155. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
- 1955 Цахкадзор. Холст, масло. 54×73. Дирекция выставок Союза художников ССР. Москва  
Сельская дорога. Холст, масло. 35×25  
Село Ридамал. Холст, масло. 50×65  
Копи на горе. Холст, масло. 65×81  
Река Раздан. Холст, масло. 50×65  
Цветущие поля. Холст, масло. 63×110  
В горном селе. Холст, масло. 45×65
- 1956 Весна. Холст, масло. 130×193. ГКГА  
У большой чинары. Холст, масло. 46×65
- 1957 Седа и ее домик. Холст, масло. 65×100  
На берегу Раздана. Холст, масло. 73×54  
Астик. Холст, масло. 55×46  
В час отпуска. Холст, масло. 65×100  
Зимний вид. Картон, масло. 59×49
- 1958 После трудового дня. Холст, масло. 114×171.  
ГКГА  
Продавщица цветов. Холст, масло. 82×150. Музей искусства народов Востока. Москва  
Героическая защита Сасуна. Холст, масло. 135×195. Государственный исторический музей Армении. Ереван  
Вечер в Бюракане. Холст, масло. 73×54  
Севан. Пристань. Холст, масло. 50×65

Двери церкви Зоравор. Холст, масло. 50×35  
Сушат пшеницу. Холст, масло. 36×49  
Первый снег. Холст, масло. 54×73  
Под тенью чинара. Холст, масло. 69×83  
Деревенская улица. Холст, масло. 49×32  
Начало села. Ошакан. Холст, масло. 50×36  
Осень в Арабкире. Холст, масло. 46×55  
Натюрморт. Холст, масло. 81×65

- 1959 Портрет Акона Қоджояна. Холст, масло. 60×80  
В месяц апрель. Холст, масло. 34×50  
Церковь Рипсимэ. Холст, масло. 42×52  
В ущелье Раздана. Холст, масло. 55×46  
Пожелавшие деревья. Холст, масло. 70×50  
Вид с Конда. Холст, масло. 65×45  
Женщина в синем платье. Холст, масло. 70×50  
Чудесный сад. Холст, масло. 64×80  
Осень. Холст, масло. 50×60  
Осенний мотив. Холст, масло. 47×50  
На берегу Раздана. Холст, масло. 52×70  
Большая чинара. Холст, масло. 70×84  
Тенистый сад. Картон, масло. 23×29

- 1960 Армения, 1920 год. Холст, масло. 195×170. Картина галерея Эчмиадзина  
Сельская свадьба. Холст, масло. 138×170. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва  
Аштарак, 80×130. Музей искусства народов Востока. Москва  
Аштарак. Авторское повторение. Холст, масло. 80×130. ГКГА  
Арагац вечером. Холст, масло. 25×34  
Осень. Холст, масло. 50×65  
Весенний мотив. Холст, масло. 49×49  
Двин. Холст, масло. 46×55  
Аштаракский мост. Холст, масло. 55×46  
Цветущая сирень. Холст, масло. 64×50  
Весна в садах. Холст, масло. 54×81  
В садах Эчмиадзина. Холст, масло. 65×81  
Начало весны. Картон, масло. 50×60  
Во дворе. Картон, масло. 50×60  
Маленькая Аниад. Картон, масло. 70×50  
Сусания. Холст, масло. 55×45  
Астгик. Холст, масло. 55×45. Собственность Г. Хандикяна. Ереван  
Ирисы. Холст, масло. 80×65

- 1961 Портрет Карапета Кафадаряна. Холст, масло. 60×50  
Портрет колхозницы Елены Айрапетян. Холст, масло. 80×53. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван  
Эмма Беджаниян. Холст, масло. 80×53. Собственность Э. Беджаниян. Ереван  
Двор Егсан. Холст, масло. 56×67  
Ехегнадзор. Пасмурный день. Холст, масло. 70×55  
Купальщицы. Холст, масло. 80×100. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва  
Белая гора. Холст, масло. 50×60. Частное собрание. Москва  
Девушка в желтом. Холст, масло. 50×30  
Люлю на балконе. Картон, темпера. 70×50  
Из окна. Картон, темпера. 70×50  
Осенние плоды. Холст, масло. 62×74

Мост. Холст, масло. 50×60. Частное собрание.  
Япония  
Ехегнадзор. Главная улица. Холст, масло. 55×46  
На берегу речки. Холст, масло. 55×46  
Цветущий сад. Холст, масло. 53×67  
Осень в садах. Холст, масло. 53×81  
Старый Аштарак. Этюд к картине. Холст, масло. 32×47  
Старый Аштарак. Холст, масло. 65×92  
Весна. Холст, масло. 70×55  
Большая Анид. Картон, темпера. 46×55  
Портрет Ов. Асатряна. Картон, темпера. 51×41  
Чтение. Картон, темпера. 50×70  
Ананури. Картон, темпера. 50×65  
К роднику. Картон, темпера. 50×70  
К роднику. Холст, масло. 90×100  
Чинара. Картон, масло. 50×60  
Храбрый Назар ночью. Холст, масло. 80×100  
Ошакан. Эскиз к картине. Картон, масло. 30×50

1962 Ани Паронян. Картон, темпера. 50×50. Собственность А. Паронян. Ереван  
Портрет Арама Гарияна. Холст, масло. 100×65  
Кипарисы. Картон, темпера. 60×83  
В парке. Картон, темпера. 50×70  
Пристань в Хосте. Картон, темпера. 70×50  
Берег моря. Картон, темпера. 50×70  
Ожидание. Картон, темпера. 50×70  
Три красавицы. Картон, темпера. 50×70  
Тихий уголок. Картон, темпера. 50×70  
После купания. Холст, масло. 82×100. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва  
У окна. (Портрет девушки). Холст, масло. 65×100  
В горах Гарни. Картон, темпера. 35×28  
Деревья в цвету. Холст, масло. 50×70  
Ущелье Касаха. Холст, масло. 80×100  
В цветнике. Холст, масло. 100×80  
Осеннний мотив. Холст, масло. 55×45  
Бананы и лимон. Картон, темпера. 42×52  
Весна в Паракаре. Холст, масло. 63×50  
На солнце. Картон, темпера. 70×50  
Голубые скамейки. Картон, темпера. 50×70  
К пляжу. Картон, темпера. 50×70  
Полдень. Картон, темпера. 83×60  
Цветы. Картон, темпера. 83×60  
Девушка с желтым стаканом. Холст, масло. 65×54  
Бабушкин сад. Холст, масло. 50×60

1963 Ошакан. Холст, масло. 123×150. ГКГА  
Возвращение. Холст, масло. 123×150. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван  
Седа. Холст, масло. 111×62  
Дыхание весны. Холст, масло. 120×80. Художественный фонд Армянской ССР. Ереван  
Тихая ночь. Холст, масло. 65×101. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва  
В армянском селе (Весна в садах). Холст, масло. 140×150. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва  
Сирень. Холст, масло. 45×69. Частное собрание. Япония  
Армянский патюроморт. Бессмертники. Холст, масло. 61×54. Собственность В. С. Елисеева. Париж

- Бабушка и внучка. Холст, масло. 46×66. Собственность Р. Парсамяна. Ереван  
Цветы из Бюракана. Холст, масло. 66×55. Частное собрание. Япония  
Жаркий день. Холст, масло. 74×60  
Гитарист (Портрет А. Парсамяна). Холст, масло. 73×92  
Ереванская зима. Холст, масло. 55×65  
Крыши в Оргове. Холст, масло. 70×45  
Деревья цветут. Холст, масло. 80×100  
Утром. Холст, масло. 73×54  
Физкультурник. Холст, масло. 111×65  
Вечер. Холст, масло. 73×54  
Седа. Холст, масло. 46×65  
В Бюракане. Холст, масло. 73×60  
В ущелье дракона. Холст, масло. 54×73. Частное собрание. Япония.  
Натюрморт. Холст, масло. 80×50  
Большой дуб. Холст, масло. 80×100  
Под дубом. Холст, масло. 80×100  
Тополя. Картон, масло. 50×70  
После дождя. Картон, масло. 35×50  
Арагац из Паракара. Холст, масло. 49×85. Школа им. Н. Крупской. Ереван
- 1964      Апрель месяц. Холст, масло. 190×115. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван  
На лужайке. Холст, масло. 115×86  
Дыхание весны. Холст, масло. 50×70  
Церковь Марии в Аштараке. Холст, масло. 50×60  
Вход в Аштарак. Холст, масло. 50×60  
Осенний мотив. Холст, масло. 54×65  
В поле. Холст, масло. 120×145. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва  
В час отдыха. Холст, масло. 82×130. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван  
Улица в Арабкире. 55×70  
Большая лестница в Конде. Холст, масло. 70×90
- 1965      Девушка с зелеными глазами. Холст, масло. 72×54  
Месяц декабрь. Холст, масло. 39×48  
Весна в Мугии. Холст, масло. 50×70  
Вечер. Холст, масло. 65×50  
Весна в садах. Холст, масло. 140×150
- 1966—1967      Серия «Сирийские впечатления». Холст, масло.  
Арабская деревня. 50×70  
Дамаск. 73×90  
Женщины Пальмиры. 50×70  
Жакка. Этюд к картине «Осень». Холст, масло. 100×90
- 1967      Осень. Холст, масло. 122×178. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван  
Открытые ворота. Аштарак. Холст, масло. 52×60  
Танец «Вер-вери». Холст, масло. 125×170. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва  
Художница Седа. Холст, масло. 115×76  
Улица в Аштараке. Холст, масло. 50×60  
Горы и поля. Холст, масло. 50×70  
Уголок старого Еревана. Холст, масло. 45×65

- Частное собрание. Япония  
Ущелье реки Касах. Холст, масло. 80×100. Частное собрание. Бейрут
- 1968 Родной город. Холст, масло. 140×150. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван  
Цветы на подоконнике. Холст, масло. 65×80  
В ущелье реки Азат. Холст, масло. 73×60  
Вечер. Холст, масло. 50×65  
Портрет жены. Холст, масло. 72×60
- 1969 Отдых. Холст, масло. 145×200. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва  
Ваан Терян. Холст, масло. 130×100. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван  
Вишня цветет. Холст, масло. 55×65  
Подсолнухи. Холст, масло. 80×100  
Желтые цветы. Холст, масло. 50×40  
Девушка в красной блузке. Холст, масло. 80×60  
Открытое окно. Холст, масло. 80×100. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван  
Суслик шьет. Холст, масло. 80×100
- 1970 Садик Сато. Гарни. Холст, масло. 60×80  
В овраге. Холст, масло. 50×70  
Аштарак. Бердатах. Холст, масло. 80×100  
Ошакан. Авторское повторение. Холст, масло. 123×150. ГКГА  
В армянском селе. (Весна в садах). Вариант. Холст, масло. 140×150  
Цветущая слива. Холст, масло. 60×70  
Отдых. Авторское повторение. Холст, масло. 130×162  
Аштарак. Церковь Кармравор. Картон, масло. 48×65  
Астгик. Холст, масло. 73×53  
Ранняя весна. Холст, масло. 50×70
- 1971 По воду. Холст, масло. 100×150. Министерство культуры СССР. Москва
- 1972 Вечер. Холст, масло. 80×90  
Цветущий сад (Люди нашего села). Холст, масло. 85×130  
Полевые цветы. Холст, масло. 50×40
- 1973 Вечер. Вариант. Холст, масло. 120×100  
Осень в садах Эчмиадзина. Холст, масло. 75×60  
Портрет дочери. Холст, масло. 45×65  
Мастерская. Холст, масло. 65×80  
Аштарак. Вечерия. Холст, масло. 49×55,5
- 1973—1974 Портрет жены. Холст, масло. 60×70  
В мастерской. Холст, масло. 85×93  
Цветущий сад. Холст, масло. 130×175

### Рисунок

- 1955 Бабушка и внучка. Бумага, фломастер. 20×29  
1960 Натюрморт. Бумага, фломастер. 40×30  
1961 Старый Аштарак. Эскиз композиции. Бумага, тушь, перо. 21,5×30  
1962 Домик в Бюракане. Бумага, фломастер. 29×40,5  
Натурица. Бумага, фломастер. 61×43  
К роднику. Эскиз композиции. Бумага, фломастер. 20×29  
1963 Аштарак. Вечерня. Эскиз композиции. Бумага, фломастер. 28,5×40  
1966 Алеппо. Бумага, фломастер. 29×20  
1967 Старый Аштарак. Улочки. Бумага, тушь, перо. 20×15  
1968 Уголок мастерской. Бумага, тушь, кисть. 30×20  
1971 Хоста. Опушка. Бумага, фломастер. 31,5×42  
Хоста. Залив. Бумага, фломастер. 31,5×42  
Хоста. Деревья. Бумага, фломастер. 32×42  
Село Базмакпур. Домик. Бумага, фломастер. 28,5×40,5  
Хоста. Кусты. Бумага, фломастер. 31,5×42  
1972 Ассизи. Бумага, фломастер. 31,5×42  
Венеция. Канал. Бумага, фломастер. 30×20  
Кафе. Венеция. Бумага, фломастер. 30×20  
Венеция. Бумага, фломастер. 20×26

### Театральные работы

- 1968 А. Бабаев «Дядя Багдасар». Опера. Государственный академический театр оперы и балета им. А. Спендиарова. Ереван  
Эскизы костюмов. Бумага, гуашь.  
1973 А. Паронян «Дядя Багдасар». Государственный академический драматический театр им. Г. Сундукяна. Ереван  
Эскизы костюмов. Картон, гуашь.

### Иллюстрации к книгам \*

- Максим Горький. Сказки. Ереван, 1953  
Акоп Паронян. Избранные сочинения в двух томах. Ереван, 1954, 1955  
Дереник Демирчян. Храбрый Назар. Ереван, 1956  
Ваан Тотовени. Голуби. Ереван, 1957  
Вагинак Бекарян. Ал на земле. Ереван, 1959  
Егише Чарени. Страна Нири. Ереван, 1960 (на русск. яз.)  
Ов. Туманин. Золотой город. Ереван, 1960 (на русск. яз.)  
Григор Зограб. Новеллы. Ереван, 1961  
Вагинак Бекарян. Фальшивая невеста. Ереван, 1967  
Ов. Туманин. Золотой город. Ереван, 1969  
Акоп Паронян. Произведения. Ереван, 1969  
Вагинак Бекарян. Невинное вино. Ереван, 1970  
Ерванэ Отяян. Амбарцум ага. Ереван, 1971  
Дереник Демирчян. Храбрый Назар. Ереван, 1973

\* Все книги, за исключением особо указанных, изданы на армянском языке.

Выставки, в которых участвовал А. В. Бекарян

- 1930  
Выставка десятилетия Советской Армении. Ереван.
- 1931  
Выставка изобразительного искусства Армянской ССР. Ереван.
- 1939  
Выставка дипломных работ выпускников Всероссийской Академии художеств. Ленинград.  
Выставка дипломных работ художественных вузов. Москва.
- 1945  
Республиканская художественная выставка. Ереван.
- 1945—1973  
Передвижные выставки изомастерской Союза художников Армении.
- 1946  
Весенняя выставка. Ереван.
- 1947  
Вторая майская выставка. Ереван.  
Выставка, посвященная 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Ереван.  
Персональная выставка. Ереван.
- 1947—1974  
Весенние художественные выставки. Москва.
- 1948  
Выставка произведений художников Армении, посвященная XIV съезду Коммунистической партии большевиков Армении. Ереван.
- 1949  
Выставка портрета. Ереван.  
Выставка, посвященная 70-летию со дня рождения И. В. Сталина. Ереван.
- 1950  
Выставка, посвященная 30-летию установления Советской власти в Армении. Ереван.
- 1952—1954  
Республиканские художественные выставки. Ереван.
- 1954  
Выставка произведений художников Грузинской ССР, Азербайджанской ССР и Армянской ССР. Москва.
- 1955  
Выставка произведений художников Грузинской ССР, Азербайджанской ССР и Армянской ССР. Ереван.
- 1956  
Выставка изобразительного искусства Армянской ССР. Москва

- 1957  
Выставка изобразительного искусства Армянской ССР, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Ереван.  
Выставка «Ованес Туманян в изобразительном искусстве». Ереван.  
Выставка изобразительного искусства Армении. Ленинакан, Кировакан.
- 1958  
Выставка изобразительного искусства Армении. Эчмиадзин.
- 1959  
Выставка произведений художников Грузинской ССР, Азербайджанской ССР и Армянской ССР. Баку.  
Выставка изобразительного искусства Армении. Ленинакан, Степанаван.
- 1960  
Выставка изобразительного искусства Армении. Кировакан, Ленинакан.  
Выставка одного пейзажа. Ереван.
- 1960—1974  
Республиканские художественные выставки. Ереван.
- 1960—1974  
Выставки Дирекции выставок Союза художников СССР. Столицы союзных республик, крупные города страны, а также Болгария, Румыния, Венгрия, Вьетнам, Корея, Польша и др.
- 1963  
Персональная выставка. Ереван.
- 1964  
Выставка «Расцветай, земля колхозная». Москва.  
Персональная выставка. Москва.
- 1965  
Выставка советского искусства. Тегеран.
- 1967  
Всемирная выставка «Экспо-67». Монреаль.
- 1969  
Выставка произведений советских армянских художников. Бейрут.  
Передвижная выставка произведений советских художников. Москва.
- 1970  
Республиканская юбилейная выставка произведений художников Армении, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Ереван.
- 1971  
Выставка «От Урарту до наших дней». Париж.
- 1971—1972  
Произведения современного советского изобразительного искусства. Токио.
- 1972  
Выставка «Александр Синенцаров в армянском изоискусстве». Ереван.  
Армянский пейзаж. Ереван.
- Выставка произведений художников Закавказских республик. Москва.
- 1973  
Выставка одной работы. Ереван.
- 1975  
Выставка «Люди труда». Ереван.

\* Все статьи написаны и опубликованы на армянском языке.

- Зрелость художника. — «Советакан арвест», 1957, № 2.
- Новые имена, новые полотна. — «Советакан арвест», 1957, № 1.
- Выставка сестер Асламазян. — «Советакан арвест», 1961, № 10.
- Величие правдивого искусства. — «Советакан арвест», 1963, № 1.
- Силой родной земли. — «Советакан арвест», 1963, № 2.
- Призвание художника. — «Советакан арвест», 1964, № 1.
- Путь художницы. — «Советакан арвест», 1964, № 7.
- Символ мира и счастья. — «Авангард», 1964, 21 ноября.
- Летопись города. — «Ерекоян Ереван», 1967, 31 мая.
- Обещающая выставка. — «Советакан Айастан», 1969, № 3.
- Государственная премия Комитасовским иллюстрациям — «Греки ашхарум», 1969, 20 ноября.
- Великий художник и гражданин. — «Айреники дзайни», 1970, 25 февраля.
- Предмет композиции в учебном процессе. — В «Сборнике научных статей», № 1. Ереван, 1970.
- Любовь к жизни. — «Советакан Айастан», 1971, 12 декабря.
- Источник его вдохновения. — «Ерекоян Ереван», 1972, 7 апреля.
- Великий певец Армении. — «Советакан Айастан», 1972, 7 мая.
- В ногу со временем. — «Ерекоян Ереван», 1972, 12 декабря.
- Светлые горизонты мира. — «Советакан Айастан», 1973, 30 мая.
- Акоп Коджоян. — В «Сборнике научных статей», № 2. Ереван, 1973.

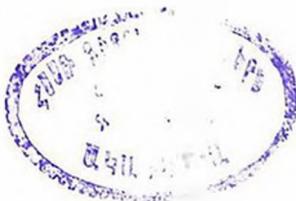
- Выставка Ара Бекаряна.— «Гракан терт», 1947, 31 июня (на арм. яз.)  
В. Арутюнян. Предисловие к каталогу выставки произведений Ара Бекаряна. Ереван, 1947 (на арм. и русск. яз.)
- Ерванд Кочар. Иллюстрации к произведениям Акопа Пароняна. — «Советакан арвест», 1955, № 2 (на арм. яз.)
- Е. Кибрек. Мои впечатления от работ армянских графиков. — «Советакан арвест», 1956, № 7—8 (на арм. яз.)
- Раффи Оганисян. Интересный цикл графических работ. — «Советакан арвест», 1961, № 1 (на арм. яз.)
- Григор Ханджян. Предисловие к каталогу выставки произведений Ара Бекаряна. Ереван, 1963 (на арм. и русск. яз.)
- Ара Саркисян. Яркий, современный. — «Советакан арвест», 1964, № 2 (на арм. яз.)
- Л. Акимова. Ясный мир.— «Творчество», 1964, № 6
- Л. И. Федорова. Ара Бекарян — «Искусство», 1964, № 6
- Э. Попова. Человек и родина. — «Огонек», 1970, № 27
- Мария Казарян. Самобытный мир художника.— «Гракан терт», 1973, 20 апреля (на арм. яз.)

- Стр. 31 Продавщица цветов. 1958. Холст, масло. 82×150
- 32—33 Д. Демирчян. Храбрый Назар. Иллюстрации. 1959. (Издано в 1973). Бумага, уголь. 60×85
- 34 Весна в садах. 1960. Холст, масло
- 35 Аштарак. 1960. Холст, масло
- 36 К родинку. 1961. Картон, темпера
- 37 Осенние плоды. 1961. Холст, масло
- 38 Старый Аштарак. Эскиз композиции к картине «Старый Аштарак». 1961. Бумага, тушь, перо
- 39 Старый Аштарак. Этюд к картине «Старый Аштарак». 1961. Холст, масло
- 40—41 Старый Аштарак. 1961. Холст, масло
- 42 А. Паронян. Высокочтимые поинршайки. Иллюстрации. 1961. (Издано в 1969). Бумага, гуашь. 34×24
- 43 Храбрый Назар почью. 1961. Холст, масло
- 44 Тихая ночь. 1963. Холст, масло
- 45 В парке. 1962. Картон, темпера
- 46 Кипарисы. 1962. Картон, темпера
- 47 Натурица. 1962. Бумага, фломастер
- 48 Аниа Паронян. 1962. Картон, темпера
- 49 Ошакан. 1963. Холст, масло
- 50 Апрель месяц. 1964. Холст, масло
- 51 Свирель. 1963. Холст, масло
- 52 Большая лестница в Конде. 1964. Холст, масло
- 53 Аленко. 1966. Бумага, фломастер
- 54 Женщины Пальмиры. Из серии «Сирийские впечатления». 1966. Холст, масло
- 55 Дамаск. Из серии «Сирийские впечатления». 1967. Холст, масло
- 56 Осень. 1967. Холст, масло
- 57 Вали Терян. 1969. Холст, масло
- 58 Отдых. 1969. Холст, масло
- 59 Астгик. 1970. Холст, масло
- 60 Ранняя весна. 1970. Холст, масло
- 61 Марта. Эскиз костюма к пьесе А. Пароняна «Дядя Багдасар». 1973. Картон, гуашь. 69×50
- 62 Цветущая слива. 1970. Холст, масло
- 63 Полевые цветы. 1972. Холст, масло
- 64 Аштарак. Церковь Кармавор. 1970. Картон, масло
- 65 Аштарак. Вечерня. 1973. Холст, масло
- 66 Мастерская. 1973. Холст, масло
- 67 В мастерской. 1973—1974. Холст, масло
- 68 Портрет дочери. 1973. Холст, масло
- 69 Портрет жены. 1973—1974. Холст, масло
- 70 Вечер. 1972. Холст, масло
- 71 72—73

Мария Микаэловна Казарян родилась в 1924 году в Тбилиси. В 1948 году окончила Ереванский художественно-театральный институт. Член Союза художников Армении и Союза советских художников с 1957 года. В настоящее время заведует отделом прикладного искусства Института искусств Академии наук Армянской ССР. Основные труды: Вардges Суренянц. Ереван, 1960 (на арм. яз.); Суренянц. М., 1962 (на русск. яз.); Григор Ханджян. М., 1968 (на русск. яз.); Художники Овнатаняны. М., 1969 (на русск. яз.); Армянское искусство XVII—XVIII веков. Живопись. Ереван, 1974 (на арм. яз.) и многочисленные статьи о живописи и прикладном искусстве Армении, о художественных связях Армении с Россией, Украиной, Грузией и т. д.

## Содержание

М. Қазарян. Ара Бекарян. Очерк творчества	5
Иллюстрации	29
Основные даты жизни и творчества А. В. Бекаряна	74
Список основных произведений А. В. Бекаряна	75
Выставки, в которых участвовал А. В. Бекарян	81
Список опубликованных статей А. В. Бекаряна	83
Библиография	84
Список иллюстраций	85
Коротко об авторе	86



75c  
К-14

Мария Микаеловна Карапетян  
АРА БЕКАРЯН

Советский художник. 1976  
Москва, 125319, ул. Черняховского, 1а

Редактор Д. Д. Чебанова  
Художественный редактор Л. Я. Рубен  
Технический редактор В. А. Горина  
Корректор С. Н. Нечепина

Сдано в набор 16/X 1974 г. Подписано в печать 18/II 1976 г. №01272  
Формат 70×90 1/16. Усл. п. л. 6,135. Уч.-изд. л. 5,235. Бумага  
мелованная 120 гр. Тираж 10 000. Изд. № 1412. Зак. 6571. Цена 98 коп.

К 80102-057  
0814(02)-76

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном  
комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии  
и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21





ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0342042

В этой серии вышли и готовятся к печати монографии:

**НАДИР АБДУРАХМАНОВ**

*Л. Акимова*

**ЭЛГУДЖА АМАШУКЕЛИ**

*Н. Воронов*

**ЕРАНУИ АСЛАМАЗЯН**

*Н. Езерская*

**РАХИМ АХМЕДОВ**

*М. Мюнц*

**А. БАЖБЕУК-МЕЛИКЯН**

*Р. Дрампян*

**ИОЗАС БАЛЬЧИКОНИС**

*С. Пинкус*

**АЛЕКСАНДР ВАСИН**

*Л. Бубнова*

**АЛЕКСЕЙ ГРИЦАЙ**

*С. Глобачева*

**НИКОЛАЙ ГРИЦЮК**

*В. Манин*

**ЛЕА ДАВЫДОВА-МЕДЕНЕ**

*Р. Чаупова*

**СЕРГЕЙ ДАЦКЕВИЧ**

*Н. Бабурин*

**ЮОЗАС КЕДАЙНИС**

*Р. Аболина*

**ЛЕО КОКЛЕ**

*Г. Карклинь*

**АНДРЕЙ ЛИВАНОВ**

*М. Яблонская*

**ВАЛЕНТИН ЛИТВИНЕНКО**

*В. Цельтнер*

**АЛЬБИНА МАКУНАЙТЕ**

*Н. Корсакайте*

**ТОКАЙ МАМЕДОВ**

*Д. Наврузова*

**ВЛАДИМИР МИНАЕВ**

*М. Чегодаева*

**САРКИС МУРАДЯН**

*Л. Уразова*

**ЛАЙМДОТ МУРНИЕК**

*Л. Рейхмане*

**ЮРИЙ НЕРОДА**

*Н. Кутузова*

**ЗУРАБ НИЖАРАДЗЕ**

*Е. Привалова*

**НИКОЛАЙ ОСЕНЕВ**

*М. Халаминская*

**ИРАКЛИЙ ОЧИАУРИ**

*К. Мачабели*

**АДЕЛАИДА ПОЛОГОВА**

*В. Лебедев*

**САХИ РОМАНОВ**

*Р. Конбосинова*

**ГЕОРГИЙ РУБЛЕВ**

*Н. Беспалова*

**ОЛЕГ САВОСТЮК**

**И БОРИС УСПЕНСКИЙ**

*В. Ляхов*

**БЕАТРИСА САНДОМИРСКАЯ**

*И. Светлов*

**ЕВГЕНИЙ СИДОРКИН**

*Г. Сарыкулова*

**КАНАФИЯ ТЕЛЬЖАНОВ**

*Е. Вандровская*

**СТАСИС УШИНСКАС**

*В. Кулешова*

**ИОСИФ ЧАЙКОВ**

*И. Шмидт*