

ВАРДИТЕР ГАМАГЕЛЯН

Искусствовед, ассистент кафедры истории и теории
искусства и культуроведения

УДК 74/75

**ОТ СТАНКОВОЙ СЕРИЙНОСТИ К ДЕКОРАТИВНО-
МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ЕДИНСТВУ.**

**О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ТВОРЧЕСТВА ЖИВОПИСЦА,
ГРАФИКА, МОНУМЕНТАЛИСТА ГРИГОРА ХАНДЖЯНА**

Ключевые слова и выражения: строгая художественная концепция, цикличность и единство творчества, тяготение к обобщённым формам, организующий ритм, глубинный уровень исполнительского механизма, кредо художника, высокий дух гражданства, особенности пластического языка, декоративная выпуклость силуэта, эффект тесноты, энергичный рисунок, полифоническая многосложность, героический контекст, плоскость гобелена, настенное панно.

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. գեղարվեստական հայեցակարգ, հաստոցային շարք, մոնումենտալ ընդհանրություն, գծային սկզբունք, մեծադիր համայնապատկերներ, հուժկու հնչողություն, մոնումենտալ կերպարային մշակումներ, ստեղծագործության պարբերական կրկնողություն և ամբողջականություն, ընդհանրական ձևերի՝ հակում, կատարողականության խորքային շերտեր, նկարչի հավատամք՝ քաղաքացիական ոգի, պլաստիկ լեզվամտածողության առանձնահատկություններ:

Key words and expressions: strong art conception, linear development, cyclicity and unity of art, synthetic character of art, organizing rhythm, graphic series, monumental painting.

Более 17-ти лет прошло со дня смерти маститого армянского художника Григора Ханджяна, но то огромное творческое наследие, которое он оставил, насколько бы оно ни было изучено¹, неуклонно требует всё более многостороннего анализа произведений и нового взгляда на некоторые их проявления; более того, требует анализа не отдельных произведений, но всеохватного сопоставления его творческой манеры и мировоззрения в

¹ Автор предлагаемой статьи неоднократно издавал материалы в академических изданиях Армении и Москвы касательно творчества Григора Ханджяна (прим. автора).

парадигме развития. Именно с этой целью попытаемся ещё раз обратиться к творчеству мастера.

Общеизвестно, что Григор Ханджян блистательно проявил себя как многогранный художник, успешно работая как в живописи, так и в графике, и в монументально-декоративном искусстве. Однако сила его таланта заключается не только в этом, но в умении создать строгую художественную концепцию, обеспечивающую неповторимость пластического языка и образного мышления художника.

В целой картине развития творчества Григора Ханджяна прослеживается неуклонно действующая логика, которая стимулирует собою цикличность, единство его мира. С особой выпуклостью закономерности творчества вырисовываются в графике, а вслед за ней – в монументально-декоративном искусстве, подытоживающем собой большой период его деятельности. Попытаемся вникнуть в некоторые из закономерностей и тем – в сущность искусства мастера.

В целом станковая и книжная графика Ханджяна, экспрессивная по своему качеству, тяготеет к большим темам, оваянным гражданским, патриотическим пафосом, тяготеет к энергичным, обобщённым формам. С целью наиболее полного выражения внутренних устремлений, а также раскрытия выбранного мотива, художник очень часто останавливается на системе серийных рисунков – сопоставлений целого ряда графических произведений объединённых идейной, тематической, эмоциональной нитью. Система серийных рисунков книжных иллюстраций предваряет в творчестве мастера станковые серии; характер же, тип иллюстрирования книг станковыми рисунками во многом обуславливается природной склонностью художника мыслить масштабными, до конца исчерпывающими содержание, формами. При этом сюжетная связь в иллюстративном цикле осуществляется не только с помощью повествования, но в большей степени путём воплощения идейно-эмоционального пласта литературного творения, его организующего ритма. Об этом свидетельствуют лучшие из его иллюстраций – к «Ранам Армении», к «Несмолкаемой колокольне», к «Танцам Сасунцев» и др.

Станковые серии, родившиеся в творчестве художника в конце 50-ых годов на основе впечатлений от зарубежных стран, далее продолжают и утверждают именно такую серийную форму своего воплощения в разных тематических вариациях. Художнику представляется возможным безостаточно выразиться не иначе, как посредством целого ряда рисунков, т.е. серии рисунков, хотя нередко и единичные, самостоятельные произведения. Серии объемяют в себе огромный круг явлений, сохраняя при

этом большую целостность, целенаправленность и единство создаваемого образа. Первые впечатления Григора Ханджяна от познаваемого, доселе незнакомого ему мира закрепляются, фиксируются в набросках. Однако в силу внутреннего стремления мастера к композиционному и логическому завершению начатого, к строгой дисциплине мысли и чувств, к изобразительному обобщению увиденного, зарисовки эти и этюды вырастают в духовный образ, законченный и до конца осмысленный, перерастают цикл рисунков.

Наблюдая за характером зарубежных серий на протяжении всего его творчества, за развитием художественной манеры, можно заметить, как всё более растёт потребность в глубоком осмыслении явлений и в связи с этим, как усиливается тяга к композиционно завершённым формам: постепенно этюдный импрессионистический тип акварелей и рисунков первых лет (напр. албанской серии, французской) уступает композиционной выверенности таковых, художественному вымыслу (что наиболее заметно в рисунках итальянской серии, испанской, мексиканской). Зарубежные циклы создают то эмоциональное поле, тот чувственный импульс, который стимулирует рождение и развитие новых идей, новой тематики, открыто публицистической, гражданской, патриотической – в серии протеста “И это в наши дни”, и исторической серии “Даты из истории моего народа”. Близость зарубежных и последних рисунков проистекает в первую очередь из глубинных уровней исполнительского механизма, из общих мировоззренческих основ. Кроме того, мысленное ретроспективное сравнение работ 70-73-х, 79-81-х годов: выявляет пути воздействия их на монументально-декоративные произведения – картоны для гобеленов, а в последствии – и на монументальную живопись, повторившую и дополнившую уже существующие картоны. Первое, что характеризует произведения этих трёх видов – моральная зрелость, голосом протеста, во всеуслышанье провозглашающая кредо художника: осознанное, целенаправленное служение Отечеству есть ничто иное, как служение идеалам человечества, как олицетворение высокого духа гражданства.

Эпиграфом, буквальным и символическим заглавием гобелена “Вардананк”, является высказывание летописца Егише (запечатлевшего события Аварайрского сражения под предводительством Вардана Мамиконяна):

“Смерть неосознанная есть смерть,
Смерть осознанная - бессмертие”.

Слова эти, армянскими письменами органично вплетённые в декоративную канву рисунка, в структуру гобелена, определяют своим

содержанием сущность данного произведения и, в целом, сущность всего творчества.

Второе, что сближает графическое творчество мастера с монументально-декоративным – особенности пластического языка, исполнительские тонкости, сначала сформировавшиеся в книжных рисунках, развившиеся в станковых и затем стимулировавшие собою создание монументальных произведений. Они таковы:

- декоративная выпуклость и выразительность силуэта, подчеркнутая сплошным, ограничивающим фоном;
- контрастное сочетание пластической моделированности форм и исключительно переднего плана, отсюда – сочетание объемного с плоскостным;
- приём фрагментированного выделения мотива «головы и рук» как наиболее выразительного момента фигуры;
- эффект тесноты, сдавленности, урезанности, контурного сплетения форм, рождающего внутренний динамизм;
- энергичный, экспрессивный рисунок, силой воздействия крайней степенью напряжения, граничащей с трагической развязкой (очень важной чертой многих работ Ханджяна).

Мастер оперирует большими плоскостями, масштабными формами, глобальными идеями, цвето-тоновой, линейно-контурной гармонией – всем тем, что характеризует монументально-декоративное искусство и что переходит сюда, транспонируется из области графической.

Естественно, гобелены как произведения монументально-декоративного искусства ставят и решают иные задачи, нежели станковые и графические листы; по масштабности и охвату изображенного, по колористическому решению, по конкретности и значимости воплощаемого явления, а также по силе обобщения они гораздо богаче и насыщенней. Поэтому и моральное воздействие их небывало сильно. Однако несомненно и то, что внутреннее видение мастера реализуется еще до того, в графических сериях. Так же, как в станковых, композиции картонов не передают событийного ряда по типу эпического повествования, но фиксируют наинепряженный, кульминационный момент происходящего, концентрирующий в себе и обнажающий, как в момент озарения, всю сущность исторического катаклизма. Подобное наблюдается и в книжной графике, и в станковой, но выражается оно по-особому, согласно специфике вида и внутренней сущности произведения. Так, в книжной серии «Раны Армении» всё богатство содержания сосредотачивается в одном многозначном символе, осеняющем собою весь цикл творения, и рефреном

повторяющемся от супера,форзаца до страничных иллюстраций. Это образ Матери-Родины, страдальцы и защитницы одновременно.

В «Несмолкающей колокольне» доминантой становится идея нерасторжимости личности с судьбой народа; героизированная линия судьбы личности пронизывает собой весь цикл.

В станковых сериях “И это в наши дни!”, “Летопись из истории моего народа” решающее слово закрепляется за современностью их звучания, актуальностью и исторической проблемностью, которые подводят в конечном итоге к идее гражданского подвига. Все эти черты в сериях претворяются по принципу движения, развития по нарастающей линии, т.е. по принципу, который характеризует понятие серийности. Каждый лист в отдельности сосредотачивает концептуальную, композиционно-содержательную специфику своего начала, являясь самым уже законченным произведением. Однако в циклах выражаемая мысль, воплощаемое чувство созревают до конца по мере восприятия каждой из композиций, по мере перехода от одной плоскости листа к другой, по мере мысленного синтеза всех, т.е. – движения по горизонтальной направленности в пространственном развитии.

На большой плоскости монументального гобелена (и спустя десятилетие – настенной живописи) преодолено этапное развитие: изобразительный ряд синтезирован здесь не в представлении, а на визуально-ощутимой, реальной, конкретной основе, собравшей в мощное единство всю полифоническую многосложность. Так, в изображении Аварайрского сражения (“Вардананк”) усиление композиционно-смысловых акцентов ведётся следующим образом: на общем монотонном фоне наступающих сзади вражьих войск, в плотном частоколе вертикалей, горизонталей и диагональных пересечений чётким цветовым силуэтом выделяется в треугольную композицию главная часть – войско Вардана Мамиконяна и армянское ополчение. Тесно сближенные друг к другу человеческие тела, в особенности головы, лица, сплетённые силуэты психологически воссоздают атмосферу грохота битвы, хотя непосредственного изображения баталии, как таковой, нет. Рождается неизбежное и недвусмысленное понимание значения этого сражения как судьбоносного события: слишком велико напряжение лиц, источающих волевые импульсы- решимость, силу, мудрость. Проницательный глаз угадывает в них знаменитых мужей Отечества и на грани потрясения и духовного откровения с мистической остротой начинает ощущать роковую предначертанность всей судьбы своего народа, верит в его искупительную Миссию. В ряду борцов, среди обобщённых героических образов- близкие, знакомые черты соплеменников- деятелей прошлого и

современности, а также образ самого автора, создателя этой эпопеи. Подобный приём, уже испытанный в изобразительном искусстве², в таком масштабе и в столь активном героическом контексте, каковое представляется в исторической композиции Ханджяна, меняет свои первоначальные очертания, приобретая возвышенно-символическое прочтение. В столь энергичном сведении сонмы звёзд олицетворяют собою ничто иное, как бессмертие души народной.

Гобелен, как и настенное панно, организует всё множество действий, деталей и формирует композицию строго по правилам декоративного искусства, развивая только передний план, подчёркивая плоскость основы, материала, ткани, левкаса. Отсюда – прочитывание и восприятие его по вертикали – сверху вниз и снизу вверх, задержанное на акцентированных вершинах треугольника, затем, расходящееся по всей поверхности изображения. Композиционно и идейно в них как бы ступается и единовременно синтезируется накал, который в серийных рисунках находит постепенное своё развитие. Ну а более глобально – в монументальных произведениях синтезируется весь творческий опыт мастера, подводящий к пику, к наивысшей точке мировоззренческого его развития. Не случайно, монументальные панно, выполненные художником в ереванском художественном комплексе Каскад, ныне художественно-культурном комплексе Гафесчян, роковым образом стали последними его произведениями, как бы завещанием, оставленным будущим поколениям.

² Приведём несколько примеров из классического искусства: Пьеро дела Франческа (1415-1492), «Воскрешение» (1460) Ареццо; Доменико Гирландайо (1448-1494) «Поклонение волхвов» (1488), Оспedale дельи Инноченти, Флоренция; Сандро Боттичелли (1445-1510), «Поклонение волхвов» (1475), Уффици; Рафаэль Санти (1482-1520), «Афинская школа» (1509-1511), Ватикан; Микеланджело (1475-1564), «Страшный суд» (1537-1541), Сиктинская капелла, Ватикан (в inferнальном контексте)

В. Гамагелян

**ОТ СТАНКОВОЙ СЕРИЙНОСТИ К ДЕКОРАТИВНО-
МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ЕДИНСТВУ.
О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ТВОРЧЕСТВА ЖИВОПИСЦА,
ГРАФИКА, МОНУМЕНТАЛИСТА ГРИГОРА ХАНДЖЯНА.**

Резюме

В целой картине развития творчества Григора Ханджяна прослеживается неуклонно действующая логика, которая стимулирует собою цикличность, единство его мира. С особой выпуклостью закономерности творчества вырисовываются в графике, а вслед за ней – в монументально-декоративном искусстве, подытоживающем собой большой период его деятельности.

Վ. Գամաղելյան

**ՀԱՍՏՈՑԱՅԻՆ ՇԱՐՔԻ ԲԱԶՄԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՆՊԻ
ՄՈՆՈՒՄԵՆՏԱԼ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԳԵՂԱՆԿԱՐԻՉ, ԳԾԱՆԿԱՐԻՉ, ՄՈՆՈՒՄԵՆՏԱԼԻՍ ԳՐԻԳՈՐ
ԽԱՆԶՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՉ**

Ամփոփում

Չնայած այն հանգամանքին, որ Գրիգոր Խանջյանի արվեստը բազմակողմանի ուսումնասիրված է, վերջինիս թողած ժառանգությունը այնքան բազմաբովանդակ է, որ ակամայից պահանջ է առաջացնում նորովի դիտարկել նկարչի ստեղծագործությունը՝ ընդհանրական, տիպաբանական, կերպարային ընդգրկմամբ: Հոգվածում բաղդատման մեջ են դրվել Խանջյանի գրաֆիկական շարքերը և այդ շարքերն իրենց հերթին համեմատվել են մոնումենտալ նկարչության ոճաբանական առանձնահատկությունների հետ (տվյալ պարագայում «Վարդանանք» որմնապատկերի և գոբելենի): Եզրահանգումը հետևյալն է. հաստոցային շարքերի մեջ հուզակերպարային զարգացումները կատարվում են հաջորդական գծային սկզբունքով, որը մեծադիր համայնապատկերներում կենտրոնանում, խտանում է և ստանում առավել հուժկու հնչողություն՝ շնորհիվ նախորդ փուլերից ժառանգած կերպարային մշակումների և մոնումենտալ արվեստի առանձնահատուկ ոճաբանման:

V. Gamaghelyan

**FROM EASEL SERIES TO DECORATIVE-MONUMENTAL
COMPLETENESS**

Summary

The linear development in Grigor Khanjyan's easel series of monumental pannos in terms of style and emotions, focuses, integrates and gets a strong sound through the monumental art style and growth of previous stages.