

ԱՐՎԵՍՏԻ
ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

СИНТЕЗ СТАНКОВЫХ ФОРМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ВАНА СОГОМОНЯНА 1970–1980–Х ГОДОВ³

Памяти Вана Согомоняна

ЭЛЛЕН ГАЙФЕДЖЯН

независимый исследователь
gayfedjian7@gmail.com

УДК 738; 738.6

DOI: 10.54503/1829-4278.2024.2-132

Аннотация

С начала шестидесятых годов XX века в общеевропейском искусстве стали происходить фундаментальные изменения. Типологической особенностью стало предельно личностное отношение в изображении внутреннего мира человека, реализуемое в форме рефлексирующей художественной мысли. Показательным примером этой стадии развития искусства является творчество Вана Согомоняна. Оно развивалось в атмосфере того программного движения поиска новых, необезличенных художественных форм, которое именно с этой поры стало формироваться в армянском искусстве. Это движение, выдвинувшее внушительную шеренгу замечательных мастеров, объединенных лишь общим авангардистским духом, целевой направленностью создания искусства посредством самоценных художественных средств. Что касается В. Согомоняна, – одного из наиболее молодых представителей в этом отряде деятелей искусства, внесших за истекшие десятилетия огромный вклад в развитие национальной культуры, – его искания направляла идея синтеза станковых форм изобразительного искусства. Нацеленные на пластическое и живописное впечатление одновременно, сопрягающие художественные средства пластики, живописи, керамики, рисунка, произведения В. Согомоняна равно принадлежали и миру скульптуры, и миру живописи, а прямой контакт со зрителем осуществлялся специфическим художественным языком керамики. Создание произведений, подобных «Автопортрету» 1980 г., было актом гражданского мужества, именно такого рода работами был во многом

³ Статья написана в 1988–2010 гг. Публикуется впервые.

определён восходящий путь В. Согомоняна в искусстве. Судьбы Вселенной и Человека, вот ведущая тема этих произведений, которую В. Согомонян поворачивает то так, то эдак, пытаясь найти выход из тупика грозящей человечеству катастрофы тотального уничтожения.

Ключевые слова: искусство второй половины XX века, армянский авангард 1970–1980–х гг., армянский национальный модернизм, армянская модернистская керамика, синтез искусств, синтез керамики, скульптуры и живописи, проблема Человека в искусстве, глобальные проблемы XX века

Примерно с начала шестидесятых годов XX века в общеевропейском искусстве – изобразительном, театре, кинематографе, музыке – стали происходить, всё более набирая темп, фундаментальные изменения. Всё началось с переориентации, смены форм менталитета. Типологической особенностью стало предельно личностное отношение в изображении внутреннего мира человека, повсеместно реализуемое в форме рефлексирующей художественной мысли. А одной из основных примет свидетельства всё большего замещения интравертных форм трансцендентными сознания, – казалось бы ещё совсем недавно отличавших новоевропейскую культуру, – стал поразительный феномен размытости, тесного переплетения и многообразного сопряжения жанровых границ искусства, неологизмы в изобразительном словаре, насущная необходимость обогатить, организовать его по-иному.

Показательным примером, характеризующим особенности художественного процесса в этой, качественно отличной от предыдущей, стадии развития искусства, в целом ориентированной на «духовное прозрение сущностей», является творчество Вана Согомоняна. Оно развивалось в атмосфере того программно-поискового движения новых, необезличенных художественных форм, которое именно с этой поры стало формироваться в армянском искусстве. Это движение, выдвинувшее внушительную шеренгу замечательных мастеров, объединенных лишь общим авангардистским духом, целевой направленностью создания искусства посредством самоценных художественных средств. Такое единомыслие не могло не отличаться многоликостью художественных позиций, стилевых особенностей, формальных задач. Что касается В. Согомоняна, – одного из наиболее молодых представителей в этом отряде деятелей искусства, внесших за истекшие десятилетия огромный вклад в развитие национальной культуры, – то его искания направляла идея синтеза станковых форм изобразительного искусства. Нацеленные на

пластическое и живописное впечатление одновременно, сопрягающие художественные средства пластики, живописи, керамики, рисунка, произведения В. Согомоняна равно принадлежали и миру скульптуры, и миру живописи, а прямой контакт со зрителем осуществлялось специфическим художественным языком керамики.

Возникшие в лоне армянской керамики, предложенной В. Согомоняном необычной художественной системы, привнесённые им в керамику радикальные изменения, нашедшие не только в Армении, но и за её пределами, приверженцев и последователей, как бы предполагающая фундамент предыдущего опыта удивительная зрелость его творчества почти с самых первых шагов, – все же было особенно поразительно на общем фоне традиционных представлений. Ведь художник свободно вступил, казалось бы, в неподвластную жанру керамики сферу интеллектуального высказывания. Познать «вещество существования», «всеобщий, долгий смысл жизни» – этими словами из романа «Котлован» великого русского писателя Андрея Платонова можно охарактеризовать весь обширный корпус лирико-философских медитаций В. Согомоняна 1970–1980-х годов, снискавших ему международное признание и награды.

С точки зрения возможностей обозрения широких просторов мирового искусства, время, в которое В. Согомонян начал свой творческий путь, благоприятствовало ему. Хотя и со скрежетом, но всё же стал понемногу раздвигаться так называемый «железный занавес». Но знаменательно то, что открывавшиеся перед В. Согомоняном горизонты не обескуражили его, не застали врасплох. Его художественная интуиция намечала важные именно для них ориентиры: прежде всего, это разновидности авангардных стилевых форм искусства – кубизм, экспрессионизм, абстрактивизм, сюрреализм, – но также это искусство архаики и древнего Переднего Востока, крито-микенская культура и классическая античность. И хотя беглому взгляду могло показаться, что в общем котле его творчества сошлось многое, художник, однако, черпал весьма избирательно: где – общую позицию, а где – всего лишь формальный приём. Внутренняя раскованность и ярко выраженный метафорический склад эстетического сознания позволили В. Согомоняну целиком переосмыслить их с точки зрения собственных творческих задач.

«Автопортрет» (1980 г.) – так называется одно из произведений В. Согомоняна, выполненное в шамоте, основном материале, в котором работал художник. Перед нами небольшой «холст», натянутый на «деревянный» подрамник. Его верхние углы, весь левый и немного правый, обнажены: «холст» частью съёрнут с подрамника, да так и брошен.

Имитация материалов безупречна. Однако заметная толщина «холста», представляющего собой тонкий пласт шамота с «оттиснутым» на нём рельефом из ткани, «снимает» оптическую иллюзию. Поэтому лицо, смутно вырисовывающееся в правой нижней четверти «холста», начинает явственно звучать отголоском предания о божественном сотворении человека из глины. И это звучание, в совокупности с представшей нам метаморфозой, – иллюзией превращения одного вида искусства в другой, – как бы вдвойне отстраняет художника от своего творения. Его «сотворчество» будто обнаруживаешь лишь в чуть заметных касаниях окислами металла пластически едва выявленного лица, с помощью росписи художник незаметно усиливает светотеневую выразительность рельефа. Но стоит взглянуть на «холст» в ином освещении, и скульптурная форма отступает, расплывается, словно растворяется в материале.

Сколь неясен, сколь загадочен ускользающий портретный образ – итог попытки самопознания – столь же очевидно одиночество изображённого человека. Едва возникнув из небытия, он уже взывает к нам развёрстым ртом, суровостью вопрошающе сдвинутых надбровных дуг, провалами глазниц. В почти монохромной, аскетичной по цвету, однообразно гладкой и пустой плоскости «холста» – как бы в безбрежном и безмолвном пространстве бытия – его беззвучный крик словно глас вопиющего в пустыне. Драматизм положения, в котором человек представлен перед нами, усугублён тем напряжением, которое ощущаешь в энергичном аккорде форм сдёрнутого с «подрамника», драпирующегося в неровные складки «холста» и замкнутых в прямой угол планок «подрамника». В силу цветовой, светотеневой и пластической активности в общей композиции эти формы нависли над головой изображённого человека дамокловым мечом. А благодаря экспрессивному движению, с которым пластические мотивы рассекли из угла в угол замкнутый прямоугольник композиции, благодаря динамике их чередования – от чётких, плоских, угловатых в изображении «подрамника», через беспокойно изогнутые, ощутимо весомые в складках «холста», к мягко вылепленным формам портретируемого лица – общее звучание «Автопортрета» достигает особой силы.

Ощущение недоступности для человека познать себя, постигнуть свою роль и значение в мироздании, трагическое ощущение безысходности и затаённого протеста – всё это образы не только абстрактного, философского характера. Возникшие на основе переживания и осмысления реальной действительности, они психологически точно отражают и ту атмосферу, которая царил в жизни советского общества.

И хотя создание произведений, подобных «Автопортрету», было актом гражданского мужества, именно такого рода работами был во многом определён восходящий путь В. Согомоняна в искусстве («Реквием», 1976 г., «Человек», 1977 г., «Арлекин», 1977 г., «Человек-ящик», 1978 г., «Мой город», 1981 г., «Безмолвие. 1915 год», 1984 г., «Раздумье», 1987 г., «Безмолвие», 1987 г., «Люди-манекены», 1987 г. и мн.др.).

Если классифицировать созданное художником по содержательному смыслу, значительным окажется ещё один круг произведений, неразрывно связанный с предыдущим смыслом духовных исканий В. Согомоняна. Здесь размышления о взаимоотношениях Человека и Природы, о его неустанно возрастающей власти над материей и растерянность перед господствующими силами бытия. Судьбы Вселенной и Человека, благо которого является для художника высшим мерилom ценностей, – вот ведущая тема этих произведений, которую В. Согомонян поворачивает то так, то эдак, пытаюсь найти выход из тупика грозящей человечеству катастрофы тотального уничтожения («Город», 1978 г., «Ноктюрн», 1979 г., «Лунный город», 1979 г., «Мишень», 1983 г., «Человек и земля», 1983 г., «Человек и биосфера», 1983 г., «Моя планета», 1984 г., «Апрель», 1986 г., «Ода о Вселенной», 1986 г. и мн. др.).

В искусстве В. Согомоняна Человек предстаёт на ином, отличном от прежних установок европейской культуры, уровне. Человек интересует художника не в качестве мерила всех вещей. В. Согомоняна мало занимает и индивидуум как таковой, человеческое его. За погружением в потаённые глубины человеческой души – за вниманием к сокрытому под поверхностью материи – стоит интуитивная устремлённость к постижению конечной сущности. На этом пути к заповедному, непостижимому художник высказывает о Человеке, о неуловимых движениях его души своё, чрезвычайно своеобразное слово («Актёр», 1979 г., «Диалог», 1979 г., «Окна», 1980 г., «Синяя птица», 1980 г., «Женщина с веером», 1980 г., «Медитация», 1984 г., «Метаморфоза», 1984 г., «Прозрение», 1984 г., «Феникс», 1985 г., «Воспоминание», 1986 г., «Художник и модель», 1987 г., «Идол», 1986 г. и мн. др.).

Одним из примеров свободы самовыражения, обрётённой В. Согомоняном благодаря изощрённой виртуозности, с которой он сопрягает художественные средства керамики, скульптуры, живописи, линейного рисунка, является «Обнажённая» (1987 г.). Эта композиция представляет собой двухчастную круглую скульптуру из шамота, форма которой, по ходу проникновения в художественный замысел автора, начинает ассоциироваться в нашем воображении с ложем (шезлонгом,

креслом). Здесь сидела любимая: будто оттиск с некой таинственной субстанции, в вогнутый шамотный лист «впечатан» изящный женский силуэт. «Позитивная» и как бы не проявленная «негативная», здесь формы смыкаются, перетекают друг в друга, а написанные окислами металлов прекрасное юное лицо, стройная шея, полные грации поворот плеч и движение рук фиксируют промелькнувшее тенью мгновение. Беспокойно загнулись на лицевую сторону – в контрасте с осязаемой прозрачностью кожи обнажённого тела – края шамотного листа: уберечь, сохранить в своём «лоне» – памяти любимый облик, озарение нежностью, дыхание красоты, мечту. Художественный образ этого одухотворённого произведения находится в поразительном соответствии со словами из стихотворения Ж. Кокто «Моя неверная подруга»: «...Оставляешь лицо, хоть ты и закрыла его на ключ, как комнату, и здесь от тебя ничего не осталось, лишь кудрявый череп твой. Поцелую тебя, обниму колени, но ты воспаришь, покинешь себя, как привидение поднимается над крышей». «Обнажённая» – одна из немногих работ В. Согомоняна, в которых он в такой степени щедро обнажает перед нами высокую поэтическую наполненность своего сердца. Обычно он более сдержан, замкнут. Поначалу произведения художника кажутся даже однозначно суровыми – так напряжена в них мысль, во многом определяемая лапидарностью пластической формы в целом и аскетичностью общего цветового строя. Но по мере вживания в художественный мир В. Согомоняна с удивлением обнаруживаешь за мужественной сдержанностью и собранностью высказывания тончайшие движения лирического чувства, его утончённость, порою даже некоторую рафинированность.

Живопись, покрывающая незаметно переходящие друг в друга выпуклые и углублённые пластические мотивы внутри обобщённых, как бы литых форм произведений В. Согомоняна, – вот тот язык, который доносит до нас его поэтический способ познания мира. В одних случаях он программно структурирован, графически чётко, открыто декоративен. В других – предпочтение отдано раскованной импрессионистичности письма, широкому спектру цветовых оттенков. Высочайший профессионализм, с которым В. Согомонян комбинирует различные техники и приёмы керамической росписи (он особенно привержен технике высокого обжига) обеспечивает искомую выразительность цвета в его произведениях. А в результате пронзительная красота пастельно мягких цветовых гамм, то таинственно мерцающих, то акварельно прозрачных, размытых, то приглушённых, матовых, становится главным источником эмоциональной наполненности и поэтической одухотворённости

композиций В. Согомоняна. Ей, этой красоте, художник обязан тем духом утверждения Добра над Злом, который, в конечном счёте, торжествует в полном драматизма мироощущении, свойственном его творчеству.

Этот утверждающий дух, лейтмотивом звучащий в искусстве В. Согомоняна, в значительной мере обусловлен и фактурной выразительностью его произведений. С особым усердием и любовью экспериментируя над фактурами своих работ, художник всякий раз стремится к единственно точному, оправданному художественным замыслом, решению. Но во всех случаях равномерно-матовая, пронизанная ощущением покоя и словно хранящая тепло прикосновения рук автора поверхность художественного произведения становится передатчиком доброго, человеческого начала. Нагляднее всего это выступает именно в тех композициях, где творческое воображение художника увлечено вселенским, космическим.

Хотя искусство В. Согомоняна методологически едино, сквозь пласт личного мироощущения в нём всегда проступает философская, социально значимая, нравственная или эстетическая подоснова обобщённых иносказаний. Хотя искусство В. Согомоняна пластически целостно, художник пользуется пусть и последовательно выработанным, но стойким арсеналом художественных средств и приёмов, тем не менее, это искусство отличается многообразием форм художественного высказывания. Здесь и по-своему преображённый, как в «Автопортрете», традиционный рельеф. Здесь и однофигурная круглая скульптура, представленная как в своём классическом типе, так и в виде самых разнообразных объёмных композиций: это может быть и замкнутая геометрическая конструкция, гладкие края которой сочетаются с плоскостями мягко обработанного рельефа, и целиком расписанное отвлечённое скульптурное образование. Здесь и многочастные пространственные композиции, сложенные из массивных объёмных форм, которые то восходят к изображению антропоморфного характера, то представляют собою правильные и неправильные геометрические структуры, поверхность которых сплошь покрыта рельефом, органично сочетаемым с росписью. Здесь и целиком абстрактные композиции.

К такого рода произведениям принадлежит «Движение и Время» (1987 г.). Это строго архитектурная конструкция из скомпонованных на подиуме в замкнутое пластическое целое автономных форм: двух центральных – крупных, довольно уплощённый, обтекаемых и целого ряда разномасштабных шаровидных объёмов. Своей расстановкой, своими акцентами в пространстве композиции последние не только направляют

по кругу неуловимое движение, сформированное во взаимодействии и взаимоотталкивании пластических мотивов, но и определяют его пульсирующий характер. Этим во многом обусловлен динамизм внутри того уравновешенного целого, которое достигнуто взаимоотношениями формы объёмных элементов и формы пространства между ними. Важное значение в сложении художественного образа этого произведения принадлежит введённому в него ароматическим цветам: чёрному и белому. Им окрашена вся композиция таким образом, чтобы не только подчеркнуть её, уже заданное в пластике, деление на две, как бы зеркально отражённые друг в друге, половины, но и внести экспрессию в размеренные ритмы целого посредством вибрации, образуемой благодаря контрастному противопоставлению белому чёрного, который то тут, то там мелькает в поле нашего зрения.

Дискомфорт, отличающий сознание В. Согомоняна, разрешён своего рода катарсисом в этом полном метафорического смысла произведении, в этой, выстроенной художником, стереометрической модели мира, в которой ему удалось привести к гармонии разобщённое на элементы целое, высказать – итогом собственных раздумий – проповеданное ещё Экклезиастом: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит. Идёт ветер к югу и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своём и возвращается ветер на круги свои...».

В сложении художественной системы В. Согомоняна определяющим оказалось то, что все, даже самые абстрагированные образные решения возвращены на почве эстетического переживания определённого пластического и колористического облика родной природы. Конкретная натурная подоснова как неперемное условие формирования этих образов может меняться, но общее происхождение очевидно. Плотные, массивные, обобщённые формы из шамота с их мягко обработанной декоративной поверхностью, которая хранит свой природный, «землистый» цвет, – разве не напоминают они «выдержанные» в различных оттенках умбры пологие склоны горных гряд и холмов Армении в ореоле кружева безлиственного леса на фоне глухого серого или пронзительно синего осеннего неба! И даже это, вкрапленное в белое–чёрное, в «Движении и Времени» истоком оттуда: отмеченный памятью образ всё тех же пейзажных мотивов зимою – проталины умбры на белом снегу... Эта приверженность реальному, почти декларативно высказанная в работе «Художник и модель», наделяет даже самые рассудочные философские медитации В. Согомоняна убедительной жизненностью.

С начала 1990-х годов основным видом изобразительного искусства в творчестве В. Согомоняна стала живопись, что ничуть не изменило смысловую направленность его искусства. Изображение идей и образов человеческого сознания осталось для него неизменным. Но теперь языком живописи. Неизменной осталась и верность главным внутренним свойствам и формообразующим качествам национального художественного наследия. Присущий ему метафорический строй, способность широких образно-пластических обобщений, обращённость к интегрирующему эстетическому сознанию – вот одни из существенных аспектов этого наследия, отражённые и в станковой живописи В. Согомоняна, критический анализ которой тема другого исследования.

ԿԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՍՏՈՑԱՅԻՆ ՁԵՎԵՐԻ ՍԻՆԹԵԶԸ ՎԱՆ ՍՈՂՈՆՆՅԱՆԻ 1970–1980–ԱԿԱՆ ԹԹ. ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Վան Սողոմոնյանի հիշատակին

ԷԼԵՆ ԳԱՅՖԵՃՅԱՆ

Ազատ հետազոտող

Անփոփագիր

20–րդ դարի վաթսուհակա թվականներից համաեվրոպական արվեստում հիմնարար տեղաշարժեր եղան: Հատկանշական առանձնահատկություն դարձավ մարդու ներաշխարհի կերպավորման ծայրահեղ անձնականացված մոտեցումը, որն իրագործվում էր գեղարվեստական մտքի արտացոլանքների ձև առամ: Վան Սողոմոնյանի ստեղծագործությունը արվեստի զարգացման այդ փուլի վառ օրինակն է: Այն զարգացել է հայ կերպարվեստի հենց այն շարժման մթնոլորտում, որի ծրագրային ուղենիշն էր դարձել գեղարվեստական նոր, անդիմությանը հակազդող գեղարվեստական ձևերի որոնումը: Նշանավոր վարպետների մի պատկառելի աստղաբույլ ասպարեզ բերած այդ շարժումը միացնում էր լոկ ընդհանուր ավանգարդային ոգին, ինքնաբավ գեղարվեստական միջոցներով կազմավորված արվեստի նպատակային ուղղվածությունը: Վ.Սողոմոնյանն առավել երիտասարդ ներկայացուցիչն է արվեստի գործիչների այդ շարքում, որոնք անցած տասնամյակներում վիթխարի ներդրում ունեցան ազգային մշակույթի զարգացման գործում: Ինչ վերաբերում է իրեն, ապա իր որոնումներն ուղղորդում էր կերպարվեստի հաստոցային ձևերի սինթեզի գաղափարը: Միևնույն ժամանակ Վ.Սողոմոնյանի՝ պլաստիկական և գեղանկարչական տպավորությանն ուղղված, պլաստիկայի, գեղանկարչության, խեցեգործության ու գծանկարի գեղարվեստական միջոցները համակցող՝ գործերը հավասարապես պատկանում են և՛ քանդակագործությանը, և՛ գեղանկարչությանը, մինչդեռ դիտողի հետ անմիջական կոնտակտն իրագործում է խեցեգործության յուրահատուկ գեղարվեստական լեզուն: 1980 թ. «Ինքնադիմանկարի» պես ստեղծագործությունների ստեղծումը քաղաքացիական խիզախում էր, և հենց այդպիսի աշխատանքներով էր մեծապես պայմանավորված Վ.Սողոմոնյանի վերընթաց արվեստի ուղին: Տիեզերքի և Մարդու ճակատագրերը՝ ահա այդ ստեղծագործությունների գլխավոր թեման, որը Վ.Սողոմոնյանը դիտարկում է տարբեր կերպերով՝ փորձելով ելք

գտնել մարդկությանը սպառնացող կործանման տոտալ արհավիրքի փակուղուց:

Քանալիքառեր. 20-րդ դարի 2-րդ կեսի արվեստ, 1970–1980–ականների հայկական ավանգարդ, հայկական ազգային մոդեռնիզմ, հայկական մոդեռնիստական խեցեգործություն, արվեստների սինթեզ, խեցեգործության սինթեզ քանդակագործության և գեղանկարչության հետ, մարդու հիմնախնդիրը արվեստում, 20-րդ դարի հիմնախնդիրներ

THE SYNTHESIS OF EASEL FORMS OF FINE ART IN VAN SOGOMONYAN'S WORKS OF THE 1970s to 1980s

In memory of Van Sogomonyan

Ellen Gaifejyan
Independent Scholar

Summary

Since the early 1960s, fundamental changes have taken place in European art as a whole. It has acquired a new typological feature, namely an intensely personal approach in depicting the inner world of humans which is realized in the form of reflective artistic thought. A telling example of this stage of artistic development is Van Sogomonyan's work which evolved within an atmosphere of a programmatic movement searching for new, strongly personalized artistic forms. Since the period mentioned, such forms have taken shape in Armenian art. This movement brought together an impressive array of remarkable masters who were united by a common avant-garde spirit and a goal-oriented approach to the composition of art through intrinsic artistic means.

V. Sogomonyan, one of the youngest representatives in this cohort of art figures, made a significant contribution to the development of national culture over decades, his quest being guided by the idea of synthesizing the forms of visual art. Aimed simultaneously at sculptural and painterly impressions, his works integrated the artistic means of sculpture, painting, ceramics, and drawing. Sogomonyan's works equally belonged to the worlds of sculpture and painting, establishing direct contact with the viewer through the specific artistic language of ceramics.

Creating works like the “Self-Portrait” of 1980 was an act of civic courage, defining to a large extent Sogomonyan’s ascent in art. The fate of the universe and humanity is the leading theme of these works which Sogomonyan approaches from various angles, attempting to find a way out of the impasse of an impending catastrophe, namely a total annihilation threatening humanity.

Keywords: art of the second half of the 20th century, Armenian avant-garde of the 1970s to 1980s, Armenian National Modernism, Armenian modernist ceramics, synthesis of arts, synthesis of ceramics, sculpture and painting, the issue of humanity in art, 20th-century global issues

Список иллюстраций

1. Ван Согомонян / Վան Սողոմոնյան
2. Воспоминания/ Հուշեր,, 1982, шамот, соль, оксид, глазурь, Т-1150С (75x65x50)
3. XX век / 20-րդ դար, 1988, шамот, соль, оксид, глазурь, Т-1150С (220x110x35)
4. Реквием / Ռեքվիեմ, 1984, шамот, соль, оксид, глазурь, Т-1150С (110x40x30)
5. Синяя птица. Реквием / Կապույտ թռչունը: Ռեքվիեմ, 1980, шамот, соль, оксид, глазурь, Т-1150С (80x65x20).
6. Диалог / Երկխոսություն, 1979, шамот, соль, оксид, глазурь, Т-1150С (120x85x30).
7. Лунный город / Լուսնի քաղաքը, 1984, шамот, соль, оксид, глазурь, Т-1150С (h 60 – d 260)

Все работы являются собственностью семьи Вана Согомоняна. Автор выражает благодарность за предоставление репродукций работ.

Բոլոր ստեղծագործությունները հանդիսանում են Վան Սողոմոնյանի ընտանիքի սեփականությունը: Հեղինակը շնորհակալություն է հայտնում աշխատանքների վերատպությունները տրամադրելու համար:

Ընդունվել է՝ 26.07.2024

Գրախոսվել է՝ 05.09.2024

Հանձնվել է տպ.՝ 03.03.2025



1



2



3



4



5



6



7

