

5
1972

ИСКУССТВО



ЗАМЕТКИ О ГРАФИКЕ ЗАКАВКАЗЬЯ

К. Глonti

В графике Армении, Азербайджана и Грузии последних лет мы нередко встречаем вариации тем и образов, которые уже были открыты живописью и утвердили себя в монументально-декоративном искусстве. И все же на рубеже 60—70-х годов происходит, на наш взгляд, тот перелом, который позволяет ждать большей самобытности именно графических решений.

Последний раз графика Закавказья наиболее полно была представлена на выставке произведений художников Закавказских республик, приуроченной к 50-летию образования СССР, в Центральном Выставочном зале в Москве осенью 1971 года. Следует сказать, что работы последних лет соседствовали в экспозиции с произведениями советского искусства Закавказских республик 20-х, 30-х и 40-х годов, и потому особенно явственно зазвучали как тенденции последовательного развития классических традиций, так и то новое, что принесли с собой отдельные произведения.

Графика Армении — это прежде всего графические серии пейзажного характера, в каждой из которых очень по-разному звучит мысль о древности земли Армении, о жизни и цветении этой древней, несущей в себе вековую культуру страны. Яркий пример тому — линогравюры М. Абеяна конца 60-х годов с их широким зрительным охватом, несколько жестким, торжественно-декоративным строем, отличающиеся ясностью, завершенностью выражения, неторопливые, спокойные, мастеровитые ксилографии Р. Бедрояна или более интимные и несколько импрессионистичные офорты В. Айвазяна.

В этих работах — как бы продолжение на более высоком уровне уже знакомых нам приемов; они традиционны и по восприятию мира. Новая большая серия иллюстраций Г. Ханджяна к книге П. Севака «Несмолкающая колокольня» — этот зрительный ряд, следующий фабуле романа — как и другая большая его серия «Испания» (1970) решены в последовательно реалистическом плане. Работы отличаются экспрессией, выразительностью ракурсов; художник рисует обобщенные содержательные образы героев народно-освободительного движения.

В своих произведениях графики Армении ставят задачи большого монументального порядка: это серии, посвященные истории страны (художники В. Хачикян и Г. Мамян), серия «Ленин и Али» художника М. Сосояна (по мотивам поэмы Е. Чаренца), линогравюры эпически-философского характера, например, «Человек» Г. Карапетяна. Уязвимым местом всех этих серий является некоторая монотонность. Черное, белое, красное словно торжественно-траурный аккорд проходит, например, сквозь серию иллюстраций М. Сосояна. И этот раз найденный прием не разворачивается

в серии в новых звучаниях, не обогащается, остается однозвучным. Композиции В. Хачикяна несколько статичны, репрезентативны. Серия Г. Мамяна, напротив, экспрессивна, композиция разворачивается по диагонали. Это — сражения, битвы. Но в обеих сериях принципы художественного решения, найденные и раскрытые в одном листе, кажутся повторенными в других.

Место человека в мире — Человек и Природа — извечная тема произведений армянских художников. К сожалению, традиционные приемы и традиционное восприятие нередко лишают ее остроты, ослабляя внимание к ней зрителя. Монументальные черно-белые листы линогравюры серии Карапетяна «Человек» по-плакатному прямолинейно решают поставленную задачу, снимая ее философскую значимость.

В свое время в искусство Армении — в восприятие ее природы и человека — внес новые ноты М. Сарьян и художники 30—40-х годов, развивавшие его традиции. Сейчас, в современном искусстве, и это явственно звучит в графике Армении, появляются иные тенденции. Если раньше человек и окружающий его мир воспринимались как органически слитные начала (например, в линогравюрах Абеяна), то теперь все сильнее проступает индивидуально-обостренное восприятие человеком мира.

Человек и мир с беспредельностью его образов... Вот перед нами акварельные листы М. Петросяна — иллюстрации к армянским средневековым басням. Художник предстает перед нами творцом, создающим мир загадочных растений, животных, мир, который изумленно наблюдает существующий в нем человек. Есть что-то вечно меняющееся в этом мире, подобном цветному калейдоскопу: чуть повернуть и возникают новые, неожиданные оттенки. Присмотритесь к нежному тону акварели, где все время просвечивает основа, — кажется, что все здесь находится в каком-то зыбком равновесии. А растения из «клинушков», которые могли бы «сложиться» и в другом сочетании? Но, несмотря на это, мир, нам открывшийся, художественно убедителен и радует нас тем чувством поэзии, тем изумлением перед вновь открытым, которыми проникнуты листы.

Классическое наследие, наследие древних восточных культур живет в мироощущении М. Петросяна. Он далек от стилизации в своих лучших работах. Ощущение связи современной Армении с древней как бы заложено в самом творчестве художника.

Радостный мир фантазии предстает перед нами в иллюстрациях С. Хатламаджана. Это мир детской сказки, мир ярких, непосредственных ощущений.



М. Петросян. Из иллюстраций к армянским нравоучительным басням Вардана Айгексы XI века. Акварель, тушь. 1971.

Д. Нодия
времен
D. Nodiy
«Les t

Мир людей близких — жены, сына, дочери — запечатлен на рисунках Р. Хачатряна. Образы людей конкретны, состояние их вполне определено, и вместе с тем они даны изолированно от всего будничного, повседневного — как бы в «очищенном пространстве». Даже деревья здесь — скорее лишь символ природы, нежели признак конкретности действия. Люди одеты в старинные или в какие-то фантастические наряды. Человек не раскрывается зрителю, а остается как бы самим в себе, замкнутым в своем состоянии. Тонкая, ровная и точная линия рисунка исключает всякое произвольное начало. Создавая свои портреты Хачатрян откровенно следует манере старых мастеров, стремясь путем стилизации представить человека в состоянии внутренней замкнутости.

В новом ключе решается серия иллюстраций А. Петросяна к «Давиду Сасунскому». Давид Сасунский подобен всаднику Апокалипсиса. Его окружает хаос мироздания, он борется со злом — повержены страшные оскаленные головы, олицетворяющие темные силы. Фигура всадника могоуча — она пронизывает все многоплановое пространство листа, пересеченное многочисленными штриховыми лучами, создающими ощущение огромного пространства, почти космической глубины.

Легкостью движений, особой музыкальностью ритма отмечены акварели Р. Элибекяна, где есть особая среда, свой

особый мир, в котором живут его герои, мир, несущий определенное эстетическое начало. Примечательно, что новые явления армянской графики связаны именно с акварелью, а не с более традиционной техникой гравюры.

Графика Грузии — это прежде всего внимательный анализ национального наследия — народного и классического, а также использование средств выразительности других видов искусства — прежде всего декоративного.

О поисках новых путей выразительности говорят работы Д. Нодия. Это художник, тонко чувствующий время. Его гравюры конца 50-х годов, отражающие пафос созидания, романтику стройки, воспроизводились во многих изданиях, экспонировались у нас и за рубежом. Художница нашла тогда яркие лаконичные решения. Сейчас (и это было видно уже на выставке в Манеже в 1970 году, где были выставлены ее «Лесорубы») Нодия обратилась к иным образам. Серия «Новые времена» строится на образе-аллегории олицетворении. Белый контур на темном фоне смотрится как линия резца (она и ломается вся углами), тона — зеленые, голубые, красноватые — даны легким накатом, с разным нажимом, моделируя объемы. Есть в гравюре что-то напоминающее изделия из дерева, металла. Ощущение сделанной вещи, момент кустарного ремесла заложен в этих листах. Усиливается лубочное, фольклорное начало образа — этого и добивалась художница.

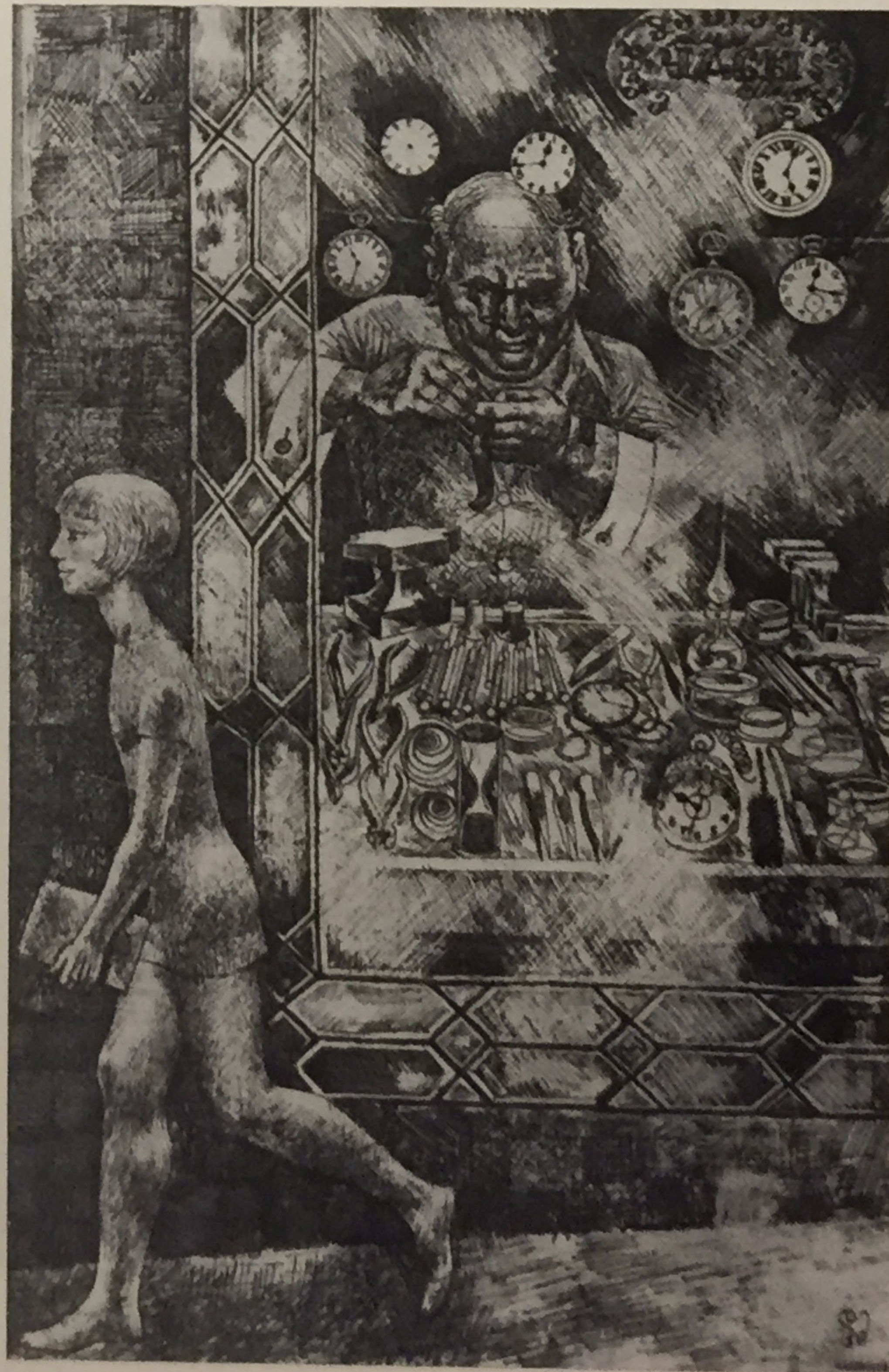
Д. Эрис
женики»
Г. Мамия
народа»
D. Eris
«Les tra
G. Mami
mon reu

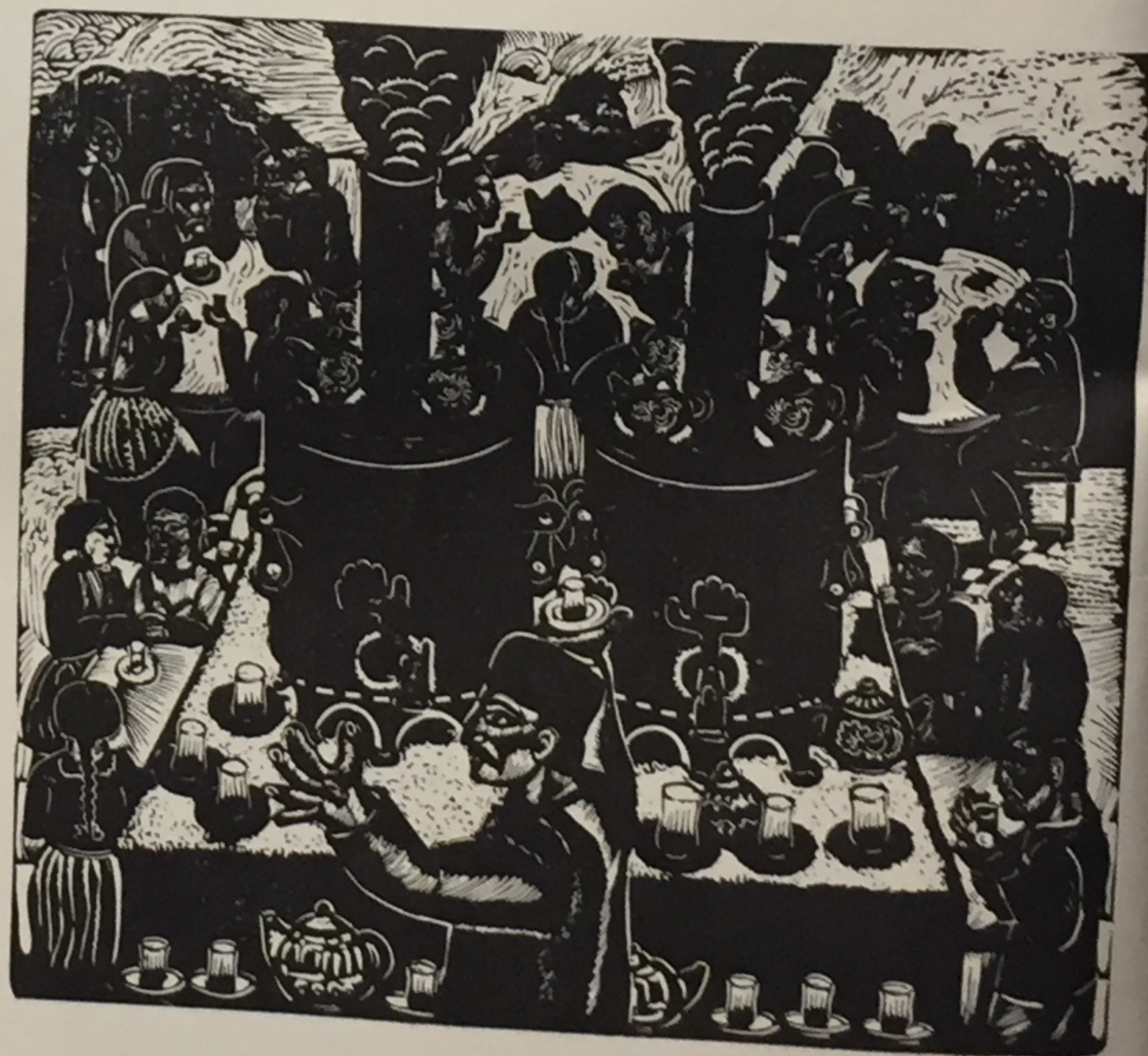
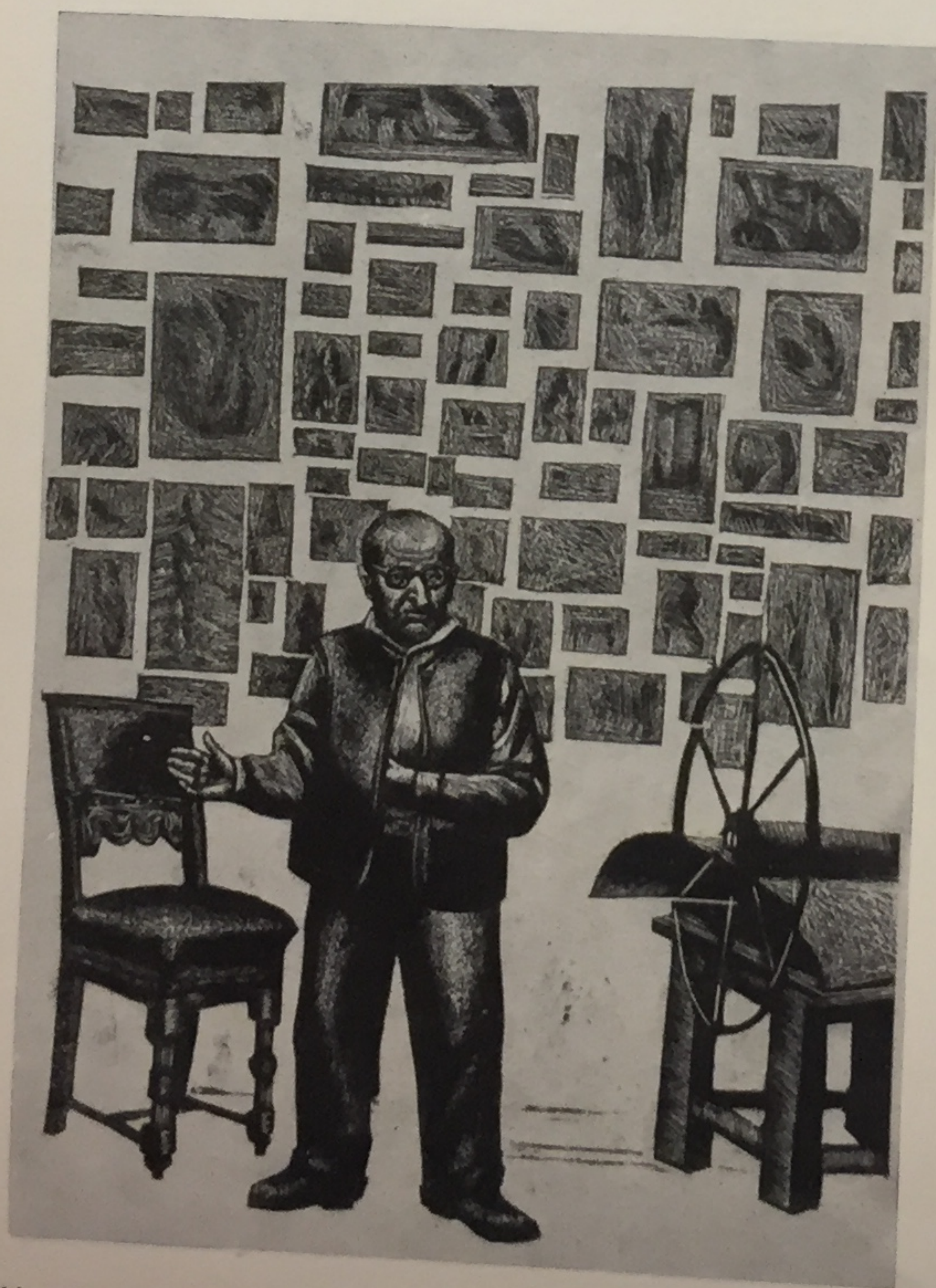
раций к армян-
сиям Вардана
ь, тушь, 1971.
uite des illus-
rméniennes de
le). Aquarelle,

Д. Нодиа. Пастушок. Из серии «Новые
времена». Линогравюра, 1971.
D. Nodia. Une petit berger. De la suite
«Les temps modernes». Linogravure, 1971.



Д. Эристави. Часовщик. Из серии «Тру-
женики». Тушь, 1971.
Г. Мамиян. Из серии «Из истории моего
народа». Цинкография, 1970.
D. Eristavy. L'horloger. De la suite
«Les travailleurs». Encre de Chine, 1971
G. Mamiane. De la suite «De l'histoire de
mon peuple». Linogravure, 1970.





А. Рзакулиев. Кавказская борьба. Из серии «Старый Баку». Линогравюра. 1971.
Р. Бабаев. Человек в мастерской. Линогравюра. 1969.
Д. Ибрагимов. Чайхана. Линогравюра. 1971.
A. Rzakuuliev. La lutte au Caucase. De la suite «Le vieux Bakou». Linogravure. 1971.
R. Babaev. Un homme dans l'atelier. Linogravure. 1969.
D. Ibragimov. Tchaikana (Restaurant rural dans les pays de l'Asie Centrale). Linogravure. 1971.

Г. Очиаури. Из
Важа Пшавела. Г
G. Otchiaoury.
tions pour les p
Gouache. 1961.

Вот иллюстра
чито плоскостной
в локальности, ч
к ковровому реп
ством входят в о
В конце 50-х
произошел явный
вестны такие им
зе, Д. Лолуа, Н.
столь яркой общ
свидетельствуют
в творчестве худ
мастера подвижн
чика, явились мо
шении композици
А листы «Война»
коничностью алл
рии, когда-то вы
больше всего пор
вые рисунки —
конкретны, мотив
тающая нити, ча
вне нас и случай
вущий своими зак
ность, многоплан
существование раз
заемость вещей к
нас, их жизнь «са
каются с некоторы
рашающих вниман
мерным моментом

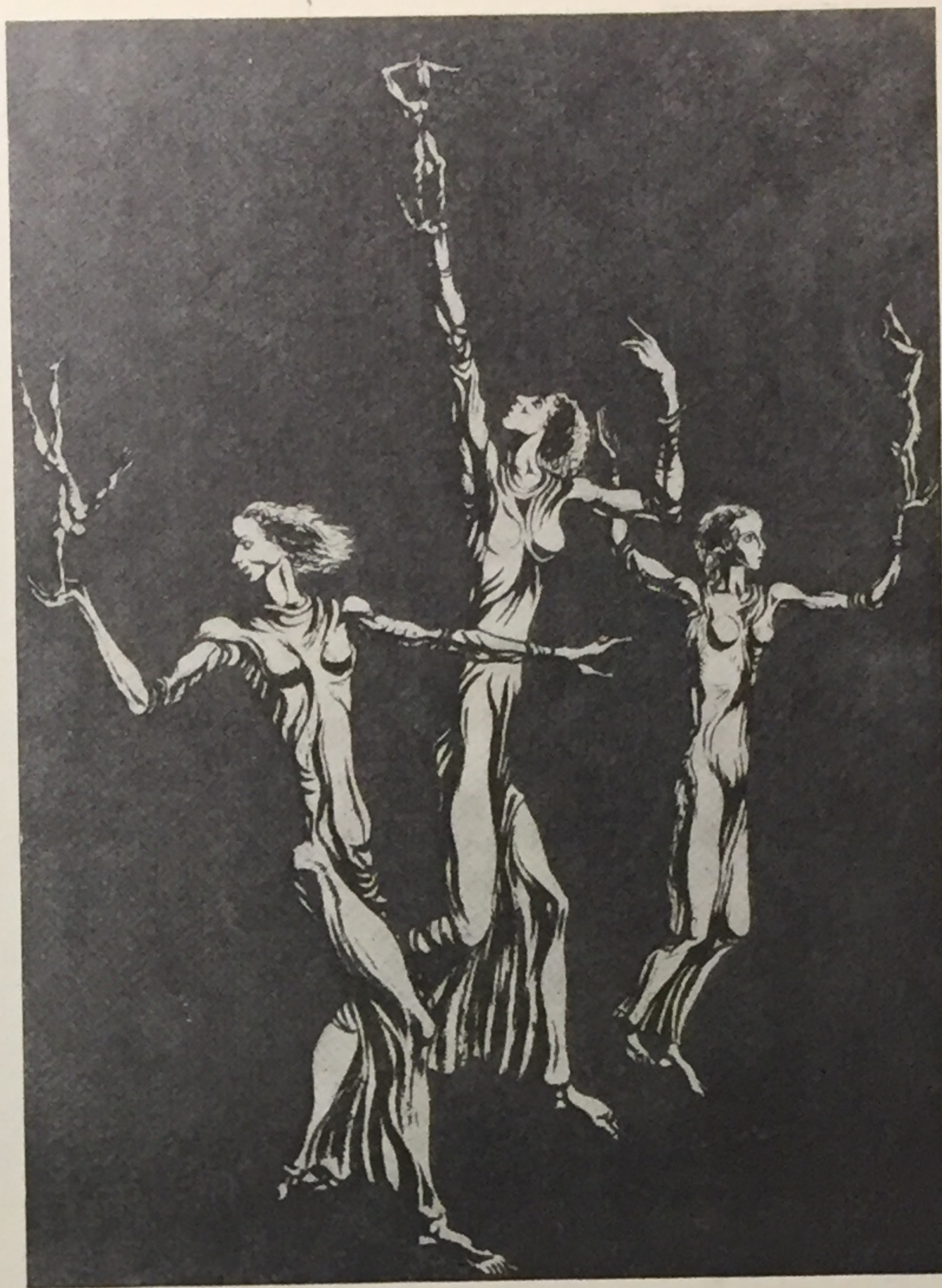


Г. Очиаури. Из иллюстраций к стихам Важа Пшавела. Гуашь. 1961.

G. Otchiaoury. De la suite des illustrations pour les poésies de Vaja Pchavéla. Gouache. 1961.

Вот иллюстрации М. Бердзенишвили к сказкам. В нарочито плоскостном решении листа, в ровном накате краски, в локальности, чистоте тонов явно сказывается близость к ковровому решению. Эти ассоциации с народным искусством входят в образное начало иллюстраций.

В конце 50-х — начале 60-х годов в графике Грузии произошел явный подъем — именно в это время стали известны такие имена, как Р. Тархан-Моурави, А. Бандзеладзе, Д. Лолуа, Н. Малазония и другие. Сейчас, пожалуй, нет столь яркой общей картины, но отдельные произведения свидетельствуют о серьезной работе и больших сдвигах в творчестве художников. Неожиданными для Д. Лолуа, мастера подвижного, живого рисунка, остроумного рассказчика, явились монументальные, статичные в их общем решении композиции гравюр к стихам Тициана Табидзе. А листы «Война» Н. Малазония с их символичностью, лаконичностью аллегории — как не похожи они на виды Грузии, когда-то выставленные художником! Но, пожалуй, больше всего поражает в этом плане Д. Эристави. Его первые рисунки — «Ткачиха», «Часовщик» — подчеркнуты конкретны, мотив в них нарочито узок: ткачиха, переплетающая нити, часовщик за работой. Мир, существующий вне нас и случайно открывшийся зрителю, мир в себе, живущий своими законами. Но постепенно мы ощущаем сложность, многоплановость мира, одновременное параллельное существование различных моментов жизни. Конкретная осязаемость вещей как бы подчеркивает их независимость от нас, их жизнь «самих по себе». Эти произведения перекликаются с некоторыми работами современных графиков, обращающих внимание на «подтекст»: за очень частным, камерным моментом раскрыт широкий большой мир.



Н. Игнатов. Из иллюстраций к «Божественной комедии» Данте. Гуашь. 1970.

N. Ignatov. De la suite des illustrations pour «La Divine Comédie» de Dante. Gouache. 1970.

Поэзией уходящего, тонко уловленным состоянием неопределенности ожидания отмечены «Сельские зарисовки» А. Шаликашвили.

Грузинские художники много работают в книге. В 1966 году в Москве вышла книга «Витязь в тигровой шкуре» с иллюстрациями Л. Цуцкеридзе. Смысл изображаемого выражен жестом, движением — всем пластическим строем композиции. Иллюстрации Цуцкеридзе, несмотря на их внешнее разнообразие, эмоционально статичны, однозвучны. Выходили отдельным изданием и иллюстрации Т. Кубанейшвили к поэмам Важа Пшавела. Художник фиксирует внимание на основных эмоционально-кульминационных, драматических моментах. Условный цвет плоскостей, ровный накат краски (отсюда лаконизм сопоставления и напряженность звучания цвета) делают эти иллюстрации островыразительными. Примечательными представляются и иллюстрации Г. Очиаури к стихам Важа Пшавела. Поэт в лесу, наедине с природой. Черные травы и растения на белом фоне — как бы черное в белом ореоле. Каждое растение кажется осененным светом, одухотворенным. Философское осмысление природы в творчестве Пшавела никогда раньше не звучало столь явственно. Здесь есть определенная тенденция художника в зримых формах показать мировосприятие, философские основы поэзии Пшавела.

Именно это стремление раскрыть в иллюстрациях не столько сюжетный ход, сколько эмоционально-образный строй литературного произведения заметно в иллюстрациях Н. Игнатова к «Божественной комедии» Данте. Чуть круглящийся у нижнего края листа холм — земля, летящие в космическом пространстве причудливо сплетенные фигуры, подобные языкам пламени... Они огромны рядом с мел-

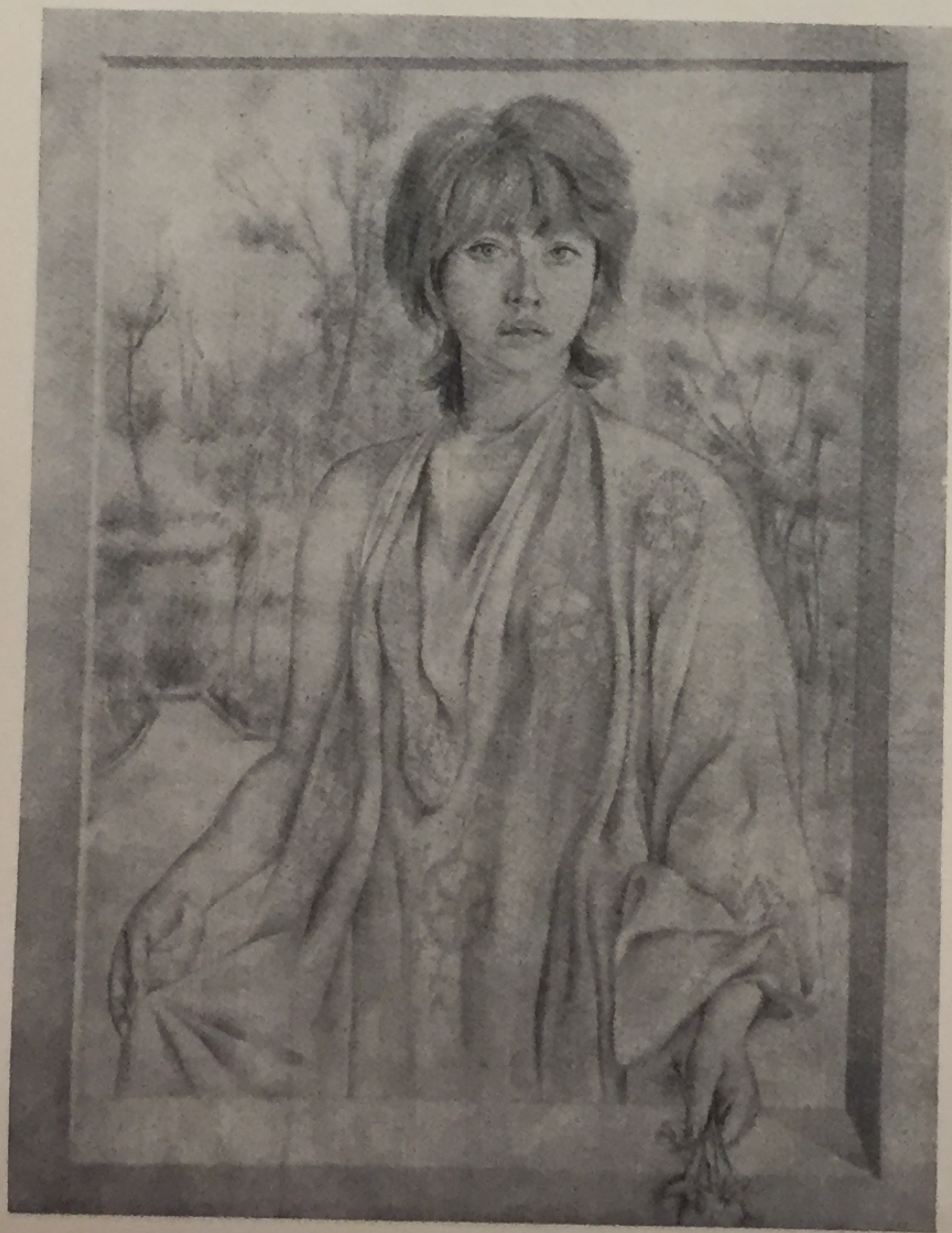


Р. Мехтиева. Мать. Смешанная техника. 1970.

Р. Хачатрян. Портрет жены. Карандаш. 1971.

К. Мехтиева. Mère. Technique composée. 1970.

Р. Khatchatrian. Portrait de la femme de l'artiste. Crayon. 1971.



ким земным масштабам, они олицетворяют как бы вечные мятущиеся в пустоте вселенной силы. Многие еще в иллюстрациях Игнатова представляются нам спорным, но задачи, которые ставит художник, интересны и плодотворны.

В графике Азербайджана последних лет можно назвать ряд художников, развивающих национальные традиции. И хотя все они черпают из одного источника, творчество их глубоко индивидуально.

Обратимся к работам А. Рзакулиева. Наряду с обычными для художника живо, с большой непосредственностью изображенными сценами («непосредственность» эта, однако, глубоко продумана и исключает всякую случайность), в которых важен сюжетный ход, типаж, мы видим и новые тенденции. В таких листах, как «Зорхана» или «Охота на джейранов», конкретный сюжетный момент как бы отступает на второй план. Главное здесь — декоративное решение листа в целом. Традиции народного лубка приобретают изящные формы, за которыми ощущается высокая культура. В стремлении к эстетической законченности, общей выразительности листа есть что-то идущее от традиций миниатюры.

Серия Рзакулиева «Старый Баку» едина, но она разнообразна мотивами и строем чувств.

От традиции народной картины идет в своем творчестве и Д. Ибрагимов. В листе, заполненном фигурами, их движением — в колеблющемся равновесии черного и белого, в орнаментальном разнообразии штрихов — белого узора подола, линии выходящих кос, струй пара — уловлены и переданы и непосредственность народного веселья, чувство красоты, вечно живущее в народе. Ибрагимов работает и в декоративно-прикладном искусстве — на выставке экспонировалось расписанное им стекло — и художественные задачи, которые он ставит в своих росписях, родственны его графике, хотя задачи эти решаются с учетом данного вида искусства.

Элемент некоторой лубочности, что ранее не было свойственно художнику, есть и в работах М. Рахман-заде в ее серии «Женщины Азербайджана». В тщательности, с которой художница передает красоту национальной одежды и яркость народного типа, есть определенное стремление к нарядности, декоративности листа.

Литографии Н. Ахундова посвящены старому Баку. Это и улица старого города, такая она есть сегодня (только, может быть, более тихая — не столь суетная как обычно), и ворота старого города, увиденные художником и как реальное сооружение и как старинная чеканная поделка: определенная плоскостность и тон литографии напоминают восточный средневековый узорный рельеф.

В гравюрах Р. Бабаева передана величественность, суровость средневекового города. Ритмом башен, куполов встает перед нами город, увиденный откуда-то сверху, как бы извне. Изображения не рассредоточены по листу, а замкнуты в центре, как единый монолит («Старый Баку», «Девичья башня»). Ощущение древности есть и в окружающем город ландшафте.

Работы графиков Азербайджана, посвященные современной жизни республики, представляются на данной выставке менее оригинальными. В них как уже говорилось выше, зачастую «открывается» то, что уже открыто в живописи, хотя это и произведения хорошего художественного уровня. Следует, мне кажется, отметить произведения Р. Мехтиева, его серию «Родное село». Разнообразие штриха с градациями черных тонов делает эти черно-белые листы живописными, несущими в себе тепло, тень. Цветные листы, построенные в неяркой, нежной гамме, в сочетании с тоновыми листами образуют сдержанный аккорд. Останавливают внимание литографии Д. Мюфид-заде «Морской промысел», «Старое месторождение». Рассеянный свет, тонкий штрих, мало свойственный вообще литографии, придают листам

серебристый

К сожал
ляется нема
ства разных
«в стиле» пе
ологические
в графике э
момент стил
бы органиче
выявить свое

ТВО

Ю.

Молодость
творчества —
дыхание врем

Молодым
вспомним, «Д
два года. Всп
рович Юон хо
яркий пламен
юношеских ро
вопице ссоеди
в двадцать де
менитое поло
завершает р
Коржев...

Сколько и
ности, произв
чертами. Все
ные работы
остроту мысл
молодости, ко
и взволнован

Если обра
дим, с какой
утверждением
ступило моло
дины 60-х год

Шестидеся
мени уже ост
нены жаждой
отсчет победа
истине фанта
лась фантаст
ческие дости
влек к себе т
тысячелетиям
ученых и поэ

Этот мир
Искусство
подъема общ
ки открытия
сти человече

Широкий
двинутые пер
это послужил
художника. Т
театром, кин
утверждения

серебристый оттенок.

К сожалению, в последнее время на выставках появляется немало работ, отмеченных тенденциями стилизаторства разных оттенков. Это и иллюстрации, выполненные «в стиле» персидских миниатюр, и вещи, похожие на археологические реконструкции, и произведения, имитирующие в графике эмальерные и чеканные работы. Случается, что момент стилизации, присущий творчеству художника, как бы органически входит в его манеру, позволяя свободно выявить свое творческое кредо. Примером тому служит пре-

ТВОРЧЕСКИЕ ПУТИ МОЛОДЫХ

Ю. Осмоловский

Молодость в искусстве, молодость души и молодость творчества — не они ли прежде всего и дают нам ощутить дыхание времени, силу чувств, устремленность мысли.

Молодым вошел в русское искусство Валентин Серов — вспомним, «Девочка с персиками» создана им в двадцать два года. Вспомним Федора Васильева — Константин Федорович Юон хорошо о нем написал: «Живопись Васильева — яркий пламень любви к родной земле, благородный порыв юношеских романтических чувств: в его лице молодой живописец соединяется с молодым мыслителем». Вспомним: в двадцать девять лет Александр Дейнека пишет свое знаменитое полотно «Оборона Петрограда»; в тридцать пять завершает работу над триптихом «Коммунисты» Гелий Коржев...

Сколько их, таких примеров! Разные в своей значительности, произведения молодых объединены многими общими чертами. Все они подтверждают, что в первые свои серьезные работы молодой художник вкладывает жар души, остроту мысли и настроения — всю полноту душевных сил молодости, которой свойственны полнота ощущения жизни и взволнованная приподнятость.

Если обратиться к недавнему прошлому, то все мы видим, с какой гражданственной убежденностью, активным утверждением своих жизненных и творческих позиций выступило молодое поколение художников конца 50-х — середины 60-х годов.

Шестидесятые годы. Вот они, совсем рядом, но бег времени уже оставил их в прошлом. Были они для нас наполнены жаждой открытий и свершений — мы начали новый отсчет победам разума с первого вторжения в космос. Поистине фантастика стала реальностью, а реальность оказалась фантастикой. Но сколь ни были велики научно-технические достижения минувшего десятилетия, нас неизменно влек к себе тот пленительный и прекрасный мир, который тысячелетиями был предметом глубочайшего исследования ученых и поэтов.

Этот мир — человек.

Искусство 60-х годов, как непосредственный участник подъема общественной жизни, предприняло смелые попытки открытия новых граней этого мира, утверждения ценности человеческой личности в нашем обществе.

Широкий идейный, духовный подъем, новые задачи, выдвинутые перед искусством нашей действительностью, — все это послужило благодатной почвой для раскрытия таланта художника. Творчество художников вместе с литературой, театром, кинематографом шло в едином русле процесса утверждения красоты жизненной правды.

красная графика А. Коджояна, рисунки Л. Гудиашвили. Элементы стилизации, наличествующие в их творчестве, подчинены художнику, служат его самовыражению. Однако нередко стилизаторство рождает холодные произведения, не несущие в себе ни художественно-объективного, ни эмоционального начал. Творческое усвоение традиций прошлого, если оно не оторвано от главного — живой современной действительности, безусловно служит залогом успеха художника в его работе. Настоящая выставка, на наш взгляд, является наглядным тому свидетельством.

К началу 60-х годов в изобразительное искусство пришло молодое поколение художников и среди них Т. Салахов, Г. Коржев, Д. Жилинский, В. Иванов, П. Оссовский, А. и С. Ткачевы, А. и П. Смолины, М. Савицкий, И. Клычев, П. Никонов, И. Заринь и многие другие ныне известные мастера.

Предвидя этот приход в советскую живопись целого поколения молодых, И. Э. Грабарь еще в 1956 году писал: «В молодежи — вся наша крепкая сегодняшняя надежда». Он звал молодежь «на штурм высот социалистического искусства».

Творческое становление этого поколения молодежи совпало с общественным подъемом в стране, связанным с восстановлением ленинских норм в общественно-политической жизни, подъемом, давшим всем нам большие, новые масштабы восприятия и видения жизни. Молодых художников 60-х годов можно назвать художниками счастливой творческой судьбы. Это не то счастье, которое на обывательском языке определяется словом «везение», нет, это счастье художника, открывшего большой мир образов, крупно и четко определившего свое восприятие времени.

Утверждение себя в искусстве прежде всего и начинается с утверждения своего взгляда на мир — с того нового, что увидено и прочувствовано тобой.

В художнике ценны самостоятельность суждения, глубина размышления о жизни, свой ракурс ее видения. Самостоятельность и глубина. Никакими поверхностными приемами и модными «стилями» никогда не закроешь брешь бездумия и равнодушия. Только наполненность мысли, взволнованное чувство ведут к настоящему творчеству.

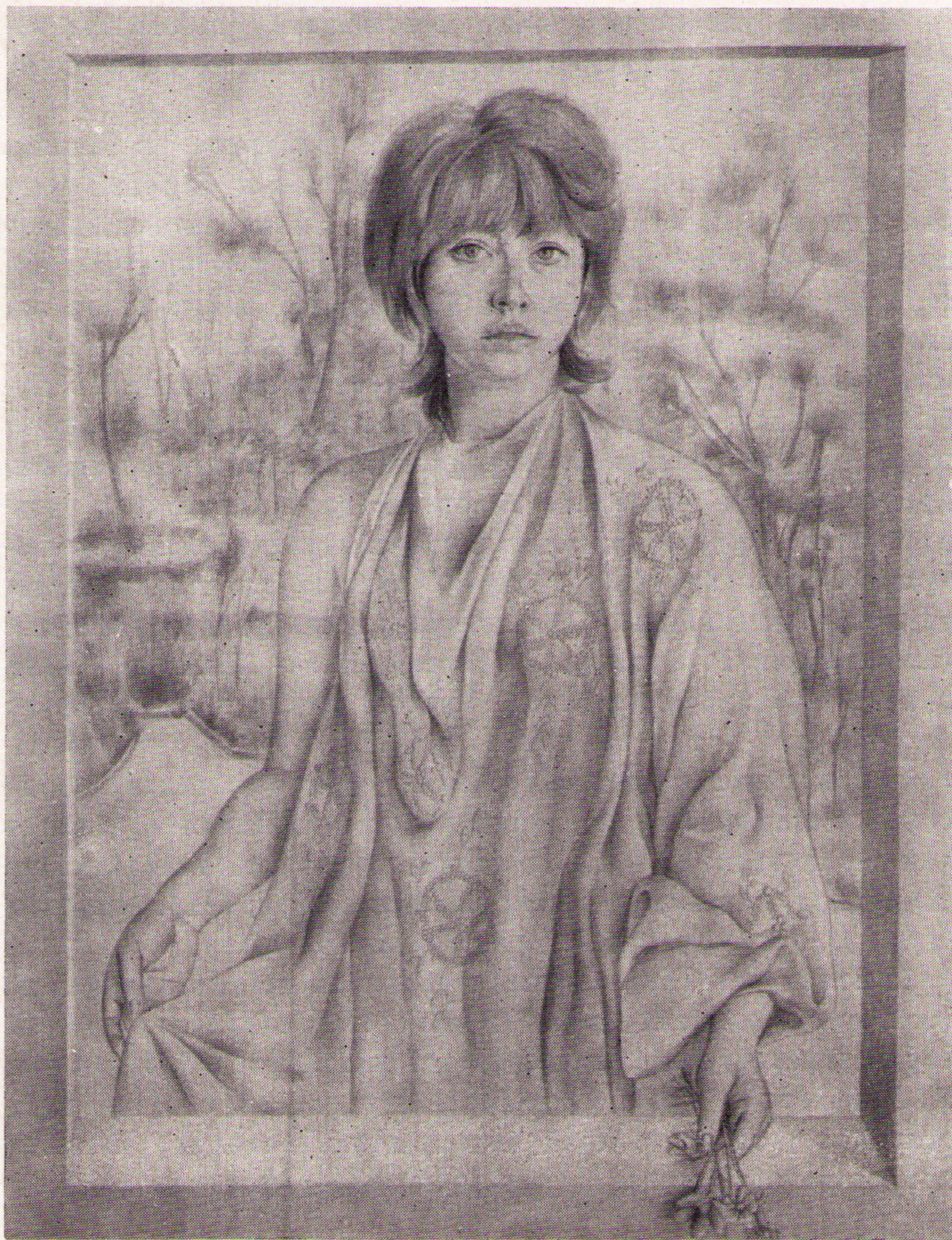
Сегодня в творческую жизнь вступило новое поколение художников. Это большой отряд молодежи из всех братских республик, уже в известной мере определяющий развитие советского многонационального искусства.

Новая плеяда мастеров изобразительного искусства выдвинулась на Всесоюзной выставке произведений молодых художников 1967 года, которая после пятилетнего перерыва восстановила добрую традицию проведения молодежных выставок.

Здесь можно вспомнить картину Н. Ерышева (Оренбург) «Раздел земли», где художник, взяв острую социальную тему из истории становления советской деревни, через непосредственное переживание своих героев побуждает зрителя к осмыслению, сопереживанию событий эпохи. Можно вспомнить полотно Ч. Амангельдыева (Ашхабад) «Похороны бойца», где символически звучит выражение большой

жр., Искусство " №5 1972 г

R. Khatchatrian. Portrait de la femme de l'artiste. Crayon. 1971.



16

Мир людей близких — жены, сына, дочери — запечатлен на рисунках Р. Хачатряна. Образы людей конкретны, состояние их вполне определено, и вместе с тем они даны изолированно от всего будничного, повседневного — как бы в «очищенном пространстве». Даже деревья здесь — скорее лишь символ природы, нежели признак конкретности действия. Люди одеты в старинные или в какие-то фантастические наряды. Человек не раскрывается зрителю, а остается как бы самим в себе, замкнутым в своем состоянии. Тонкая, ровная и точная линия рисунка исключает всякое произвольное начало. Создавая свои портреты Хачатрян откровенно следует манере старых мастеров, стремясь путем стилизации представить человека в состоянии внутренней замкнутости.