

Виген Хечумян

Времена и оттенки

Советская литература (Советакан граканутюн) · 1961 · Перевод с армянского

1

Как много раз на обычных полотнах, своим величественным сиянием, обретала цвета и оттенки гора Арарат! И каждый раз она была в чём-то преображена, всегда особенная, более многозначительная, чем другие, и все они служили поводом для восхищения и долгих раздумий.

Таковы Арараты великого мастера Мартироса Сарьяна. Глядя на них, рассматривая каждый по отдельности, понимаешь, что они не только воплощают меру патриотизма народного художника, но и говорят своё слово о своём творческом времени, обобщают значимость этого времени. Они различаются и внешней художественной формой, и видом, и цветами и оттенками, и внутренним многозначным содержанием — как различаются все значимые отрезки сорокалетней истории армянского народа.

Вот самые ранние Арараты мастера. Они стоят в знакомой долине, гордо высокие и своеобразные, окутанные каким-то недостижимым величием. Чувство неприкосновенности есть во всём их облике — на тёмно-синем склоне и на режущих глаз вечных снегах. Гора сияет: она излучает вокруг себя таинственный и одновременно величественный свет.

Это созданный много лет назад самый ранний Арарат, когда художник хотел удостоверить существование горы как наконец рождённого символа армянской государственности — устойчивого и служащего народу прочной опорой.

Отныне гора — не только чудо природы, которым могли восхищаться путешественники. И не определение древнего народа, окутанное прославленным авторитетом библейской легенды, которым восхищались в прошлом. Гора — это идущее из прошлого и устремлённое в будущее выражение воли возрождённого народа; это сила его рук, воплощение его мечты и даже больше — воплощение социалистической мечты.

Проходит время, и со временем создаются весенние Арараты, призванные объяснить вновь иное, весеннее творческое состояние нашей жизни.

Вначале Арарат виден сквозь весенние холмы Еревана, когда только вырисовывается купол «могучей» церкви и несколько скоплений домов с плоскими крышами. Потом, постепенно всё чётче, вырисовывается ставшая неузнаваемой Араратская долина. На сине-золотистой подкладке цветут густые деревья абрикосов и персиков, перед ними группами колышутся тополя, затем выделяются реальные и безграничные кудрявые сады и появляется воссоздающий природу человек.

Во всём мы чувствуем веяние времени: розовые и светло-голубые оттенки расстилаются на склонах, на снегах Арарата, на небе. Все оттенки зелёного присутствуют на поле, а также воображаемые искры лилово-красных огней. Оплодотворяются и природа, окружающая гору, и созидательная мечта человека.

Вместе с Араратом снова проходит время, насыщенное легендарным воодушевлением преобразования жизни. Перед Араратом видны то пышные виноградники, то равнины,

покрытые хлопком, где присутствуют люди, которые ухаживают за ним или собирают обильный урожай.

Арабат действительно становится той плотиной, по эту сторону которой лежит равнина, где процветает возрождённая страна. Здесь человек, без привычных тысячелетиями тревог и во благо народа, отдаётся своему вековому искусству добывания неиссякаемого богатства с каждого фута земли.

Как обобщение этих лет мастер создаёт изображение всей Арабатской долины без горы. И рождается на свет классическая картина «Арабатская долина из Двина»: сады, не имеющие ни начала, ни конца, — как и само понятие изобилия.

За Арабатами, воплощающими трудовое творческое воодушевление, следует и обоснованное наслаждение, отдых — то многозначное чувство покоя, которое диктует мастеру написать новый Арабат как памятник, стоящий под палящим солнцем, и рядом с именем горы поставить второе слово: «Полдень».

Кажется, Масисы плывут в знойном летнем воздухе, а безоблачное небо — это широко раскрытый глаз, который, восхищённый видом земли, словно замер на зеркале водной глади. В этот летний день жарко и мирно на армянской земле.

И наступает другое время — мастер поднимается вверх по крутым склонам Арагаца. Он шагает по залам Бюраканской обсерватории, размышляет о достигшей звёзд великой мысли армянского учёного. А когда оттуда, с Бюракана, смотрит на Арабатскую долину, его всевидящая кисть создаёт новые картины, насыщенные этими мыслями, — Арабат с Бюракана в трёх мгновениях дня. Человек свысока смотрит на высокое...

А сейчас перед нами Арабат одна тысяча девятьсот шестидесятого года.

На изумрудной зелени равнины расстилается обильный дневной свет: местами изобилие золота, местами — сарьяновский огонь, оранжевый. В воздухе голубая туманная дымка. Множество синих теней покорно лежат у подножья. На вершину Масиса присело кочующее облако, и в воздухе, от вершины Арагаца до вершины Арабата, замер и затаил дыхание один и тот же туман. Во всех уголках картины присутствует мысль, задумчивость, мудрость. И, осознавая величие мгновения и стремления, хочется воскликнуть:

— Подождите, не мешайте, здесь человек занят своими великими мыслями не только о нашей маленькой армянской земле, но и о мире, и, вероятно, обо всём мире, и, естественно, о приблизившейся к нам всеобщей Вселенной.

И всегда так: когда смотришь на ожерелье Арабатов великого мастера Мартироса Сарьяна — с того самого первого звена, созданного в двадцатых годах, до сегодняшнего Арабата, которому дали жизнь удивительные шестидесятые нашего века, — очень многое становится ясным. Одновременно становится понятным, что традиционная гора — это счастливый пробный камень художника, на котором мастер испытывает свой художественный Меч Молниеносец — свою мудрую кисть.

Эта сарьяновская особенность размышлять о мире и о столетии создала целую школу молодых талантливых армянских художников, которая, хотя в основных своих оттенках и не повторяет Сарьяна, всё же непрерывно берёт уроки из его источника мудрости. Школа, преданная высокому искусству, обязательно имеет смысл и цель, а также богата словом, описывающим столетия.

2

В любом случае мастерская художника или скульптора — любопытный и своеобразный мир.

Сразу ощущаешь себя в разных уголках своей родины, разные времена года окружают тебя, и знакомые, и незнакомые люди каким-то особенным взглядом следят за всеми твоими движениями. И когда смотришь на незаконченные картины или незаконченные скульптуры, на наброски и рисунки, на своеобразные творческие замыслы, которые пока не имеют определённой формы и содержания, кажется, что художник здесь заново сотворяет мир.

Эти мысли сопровождают тебя, когда переступаешь порог мастерских молодых художников Рудольфа Хачатряна, Рубена Адаляна, Александра Григоряна и скульптора Арутюна Чакмакчяна. И, как всегда в таких случаях, прежде всего хочется узнать: что здесь самое привлекательное, новое и современное? Какие чувства сопровождают тебя от картины к картине, от скульптуры к скульптуре?

Мастерская каждого из этих молодых художников — одно из тех созидательных мест, где в первую очередь бросается в глаза яркий талант творца. Этот талант ярок ещё и потому, что молод, присущ только им и несёт с собой новое, которое, в свою очередь, выражает их эпоху, определяет культуру и способы выражения их поколения. Здесь можно говорить об искусстве, которое уже поднимается на определённую ступень; об искусстве новаторском, богатом поисками и закалённом поиском.

Основная тема этих молодых деятелей искусства — новаторство. Они создают высокохудожественное и ценное собрание, выражающее повседневность современников, строящих коммунистическое общество; собрание, которое, будучи свободным от изъянов живописи культа личности, ближе всего подходит к советским созидательным людям, а это и есть главная задача утверждения в живописи истинной мысли народа.

Исходя из требования времени, эти молодые художники ищут новые выразительные способы отображения актуального в живописи. И этим они новаторы. Центр их внимания и главное их высказывание — содержание. Форма простая, ясная, слитая с содержанием. Форма помогает сосредоточиться именно на содержании, вникать в самую глубокую его суть. Цветовые качества, конечно, остались в рамках национального: хотя современная природа претерпела цветовые изменения, она всё же сохранила веками характеризующие её черты. Но эти молодые художники взяли из национальной цветовой палитры самое характерное: часто лишь один или два тёплых или ярких оттенка, обильный свет и синие, сгущённые тени. И всё это в более чистом виде, без нагромождения. Это создаёт простоту оттенков, которая ещё раз помогает сделать содержание первичным.

Основной предмет их творчества — человек. Здесь наши художники имеют одну общую черту, идущую именно от их времени: они верят в идеальность человека и показывают этот идеал или стремление к идеалу, чтобы увидеть в человеке и раскрыть его привлекательную идеальную красоту со всей глубиной мысли.

Выраженная ими красота не салонная, но и не вульгарная, не унижающая. В их работах образ человека — это художественное воспроизведение современника, взятое из реальной жизни. И это многозначно, многообразно и ни в коем случае не стандартно. Поэтому созданные ими портреты то монументальны, без лишней фальшивой внешней роскоши и тем

самым по-человечески возвышенны, то нежны, лиричны, как музыка, но психологически полностью раскрыты и тем самым глубоко осмысленны и своеобразны, иногда внешне графичны, укрупнены, написаны почти в одном тоне. Но в каждом характер с помощью соответствующего цвета сплочён вокруг основополагающей мысли — вокруг идеального внутренней красотой, думающего и полного жизни человека-современника. И, естественно, получается, что перед такими работами гордишься и за человека, и за то, что ты сам человек.

Всё это не только новое, современное и наше, но и противоположно «модернистическим» старомодным догмам, преобладающим в современном западном искусстве и литературе. Согласно этим догмам, человек, потерявший веру в жизнь, уставший от неё и безразличный к жизненным явлениям, неидеален и недумаящ. И, естественно, выходит, что, соприкасаясь с таким «искусством», чувствуешь боль и ярость за унижение человека, за попытки утопить человеческую красоту.

Современник, неразрывно связанный с реальной жизнью, нов и прогрессивен. Именно это новое и прогрессивное выявило наших живописцев-новаторов. Их сила — социалистический реализм, богатая внутренним миром наша жизнь.

3

Художник Рудольф Хачатрян в какой-то мере феномен в современной советской армянской графике. Феномен не только благодаря своему блестящему таланту, который дал ему возможность без профессионального образования проявить в своём творчестве высокую профессиональную культуру, но главным образом потому, что он, совсем молодой, двадцатитрёхлетний художник, в портретах современников, живущих в наше великое и сложное время, мастерски подчёркивает их правдивое величие и идеальность.

Правдивое величие и идеальность современника в графических портретах Хачатряна прежде всего просты и чётки, хотя и выполнены простыми средствами (карандаш, уголь), и каким-то образом заставляют нас вникнуть в этот сверхпростой цвет, побуждая найти и увидеть в портрете все остальные богатые естественные цвета и оттенки. Простое и ясное графическое изображение получает удивительную глубину и, что важно, одновременно глубину внутреннюю; мы не только проникаем, так сказать, под кожу и чувствуем жизнь, но и вникаем во взгляд, в глаза, и сразу читаем сложный психологический мир человека.

Правдивое величие и идеал современника он подчёркивает через позу и осанку образа — наиболее подходящие его внутреннему миру. И с первого взгляда в осанке человека находит описывающее его величие, показывающее его высокую человеческую ценность.

И наконец, строго оставаясь в рамках внешнего сходства с изображаемым человеком, он одновременно в своих лучших портретах раскрывает неуловимые с первого взгляда черты сложного внутреннего мира, иногда настроение — если это настроение не случайно, а составляет основной характер или помогает раскрыть основной характер, профессию, место, занимаемое человеком среди современников.

Рассмотрим конкретные портреты. И не только ради интереса первым делом вспомним портрет Хачатряна «Студентка», который в 1959 году на VII Всемирном фестивале молодёжи в Вене принёс тогда ещё более молодому художнику бронзовую медаль.

Портрет исполнен в профиль, и, хотя мы не видим лица студентки полностью, многое читаем в её сосредоточенном взгляде, в сомкнутых губах, в думающем и упрямо

целеустремлённом лбе. Веришь, что молодая девушка не боится трудностей жизни; её взгляд ясен и выражает и веру, и бесконечный душевный мир, и непоколебимую волю. В то же время очень нежны девичьи черты лица, строго красивые, невинно чистые. В её губах, в причёске, в нежном изгибе шеи есть ещё что-то детское, чуть юношеская теплота.

Всё это, кажется, лишь с первого взгляда видимая внешность, но тем не менее она настолько глубокомысленна как портрет современной советской девушки, нам знакомой советской студентки.

Разве это не сестра всех тех советских девушек, которые в тяжёлые для Родины дни не пожалели даже своей жизни ради большой страны, большой жизни?..

Ещё раз посмотрим на другую работу художника — близкий человеческому идеалу «Студентки» и богатый иными достоинствами портрет девушки, которому он дал название «Читающая девочка».

Это полулежащая на подушке голова девочки с книгой в руке, на груди. Портрет исполнен чёрной тушью и слегка — углем. О том, что девочка читает, говорит её взгляд, точнее один её глаз и одна рука, с нежностью держащая книгу. Ощущается спокойствие и в её взгляде, и в душе, сосредоточенность и осведомлённый интерес к книге, а значит и к жизни; в её взгляде есть сосредоточение мысли, значит, присутствует и забота о людях, о жизни которых рассказывает книга, — и снова веришь, что читающая девочка твой и только твой умный современник. Её присутствие всё время ощущал на протяжении жизни, ею гордился и был доволен, что она существует.

И снова рассмотрим случайно выбранный портрет. Под ним написано: «Жена брата».

Первое, что привлекает, — её поза: повернувшаяся к нам вполоборота спина, голова вполоборота, красивая и одновременно по-женски гордая и по-человечески честная. Тень бровей и ресниц падает на чёрные очи молодой армянской женщины, покорной и полной достоинства. И потом думаешь: почему художник не назвал портрет жены брата настолько родным ему именем — «Достоинство женщины»? Мы любим именно это достоинство и защищаем его как честь нашего дома. Вот ещё один пример — «Портрет Огана Дурьяна», где рукой мастера сплелись глубина внутреннего мира и неслучайное настроение человека. Настроение, которое здесь составляет основной характер образа и помогает раскрыть его профессию — музыку. Даже если не знать, что Оган Дурьян музыкант, всё же можно угадать его в этом взгляде, выражающем напряжённое слушание. И, догадавшись, замечаешь, как его мысль по-настоящему занята музыкальными гаммами и звуками.

Лишь кажется, что взгляд отсутствует, оторван от окружающего; и, может быть, именно «отсутствием» этого взгляда образ — Дурьян — музыкально комментирует самого себя, своё место в обществе. Как музыканта-современника художник выделил его и одновременно возвысил, чтобы показать наше особое отношение к музыканту. Так можно долго перечислять другие примеры. Вспомнить десятки осмысленных и пристальных образов: несколько автопортретов художника, сурового Эдуарда Хочика, нежную и немного кокетливую Махмурову, добродушного отца, очень мудрую и многозначную «Пожилую женщину»...

Но сказанного достаточно. Сказанное доказывает, что своеобразно, с мастерством, имеющим отношение к нашей жизни, очень молодой и, к счастью, очень талантливый

художник Рудольф Хачатрян — один из тех, кто основной целью своего творчества считает вопрос актуального выражения правды о современнике путём неустанной высокохудожественной портретной работы.

4

Имя Рубена Адаляна особо упоминается в ряду молодых талантливых художников.

К врождённому самобытному таланту прибавился беспокойный, непрерывно ищущий творческий характер, чуткий к явлениям, которые в жизни часто считают случайными, богатый неожиданной мощью и светлым воображением, готовый на полушаг, способный сделать возможную ошибку, — мастер, который ради высшего искусства самокритичен и всегда доводит своё слово до конца неисчерпаемым художественным разнообразием и умением класть нежные штрихи. Кажется, перечислено сразу много качеств и достоинств, но такова реальность. И этой реальностью выражается страстный интерес Адаляна к живой, революционной, многоликой жизни.

Художник Адалян не может довольствоваться малым. Малое не может охарактеризовать его целиком. И, говоря о нём как о современном новаторе, современном талантливом художнике, для которого во всех сферах его работы всё современное близко и родно, как собственная кожа, нельзя выделить одно, забыв о другом: и в первом, и во втором у него очень своеобразный облик и дополняющий друг друга единый важнейший призыв — сложное художественное слово современной жизни.

И, как часто бывает в таких случаях (об этом уже говорилось), художник Адалян иногда пугает консерваторов полушагом, сделанным в какую-то сторону, и им, консерваторам, кажется, что искажается прямой творческий путь художника. Они, наверное, забывают, что такая дорога — новая и полная поисков — никогда не может быть гладкой, как дворцовая дорожка, и такой географически прямой.

Всего одним примером можно показать, насколько глубоко художник Адалян чувствует свои художественные темы — относятся ли они к прошлому или к его современности. Вот, например, его пейзаж «Старый мост Аштарака», который кроме всего прочего говорит о высоком искусстве художника. Даже изображением одного старого моста он заставляет нас увидеть целую жизнь, которая когда-то проходила по этому мосту.

Именно здесь вся сила художника. Пустынный мост, который удивительными цветовыми решениями передаёт картине ощутимую иллюзию исторической действительности. Кажется, стоишь на этом мосту, на одной его стороне, и вот пройдёшь по нему, как многие проходили веками. Мост тебя уносит: на него легли стремительные линии, создающие движение оттенков. И так как кажется, что ты идёшь по мосту, то думаешь и о тех людях, которые проходили по нему и отстоят от тебя на расстоянии веков.

Если бы особый дар художника не заставлял тебя ощущать себя стоящим на мосту и если бы написанный им мост не был старым — старым и армянским, — этого особого исторического чувства, естественно, могло и не возникнуть. Но он движет, тянет тебя к себе, как глубина пропасти, и ты делаешь шаг, чтобы подойти, чтобы пойти. Он стар, и, раз ты сделал шаг, чтобы пройти по нему, вспоминаешь и известную историю трудной жизни, которая прошла по подобным мостам Армении.

И вот, трудно объяснить словами, но какими-то талантливыми цветовыми решениями Рубен Адалян смог создать это редкое у него чувство исторического: цвета тёплые, яркие, но оставляют впечатление мёртвого, давно бывшего, как последние лучи осеннего солнца на стёклах закрытых окон или на надгробьях.

Конечно, пример «Аштаракского моста» я привёл не случайно. В этой картине, по всей вероятности, художник показал отношение нашего современника к теме прошлого. А так как художественная трактовка прошлого передовым взглядом сегодняшнего современника — тоже выражение новаторства, то, значит, Адалян и здесь новатор.

Но вернёмся к главной задаче — к современности в искусстве.

«Седа» — так называется один из удачных портретов Адаляна. Что удалось в этом портрете? То светлое, что не только заставляет заметить и восхититься, задуматься и получить душевное удовольствие, но и быть довольным всей силой человеческой удовлетворённости. С картины на тебя смотрит родной, близкий сердцу взгляд девушки. Взгляд чёрных, строго-красивых, честных глаз. Волосы вьются вокруг головы, тёмные, тоже чёрные, и, кажется, всё сгруппировано вокруг глубокого смысла портрета, чтобы сосредоточить и твоё внимание.

Может быть, это маленькая выдумка, но выбрана мастерски.

И смотришь, и думаешь, что жизнерадостность возраста, человеческая теплота и сестринская любовь сосредоточились во взгляде этой девушки, что сама красота желания жить смотрит на тебя, — и ты только гордишься, что живёшь сам, что настолько прекрасна и твоя жизнь, и её, этой девушки, и жизнь окружающих тебя людей.

Но мастерство художника Адаляна — показывать в своих портретах силу.

Так в чём же показанная им здесь сила? В выраженной скудными красками, строго очерченной красоте девушки? В глубине взгляда, зачастую созданной неувлимыми находками? Во взгляде, который до конца представляет её богатый внутренний мир и заставляет, увидев однажды, больше не забывать?

Сила здесь не только вклад художника, но и сила жизни, которая, будучи столь прекрасно выражена в образе девушки, сестры, говорит о большой жизнерадостности уже сформировавшегося мастерства автора.

Вся характеристика женских образов Адаляна становится целостной во втором портрете его сестры и в портрете «Лилит».

Если во втором портрете сестры в основном подчёркнуты кристальная душа и невинность, которых художник достиг нежным цветовым тоном, то в «Лилит» эта невинность доведена до предметного ощущения — обилием цвета и подчёркиванием конкретных возрастных примет. От других его женских образов «Лилит» отличается именно этим: свойственной школьнице внешностью, невинностью, при которой вместе с этой невинностью есть в какой-то мере и девичий каприз. Возраст определяют черты лица, вьющиеся в одну сторону непослушные волосы с ленточкой на макушке, а в глазах нашла надёжное укрытие живая искра настоящего девичьего каприза. Фон портрета — сплошной жёлтый оттенок. Тёплый жёлтый здесь воспринимается как неограниченное пространство воздуха и света, которое словно приходит утвердить современный и живой характер образа. Но есть и другая примета, делающая «Лилит» более женственной: смотришь на её лицо,

и кажется, что она вот-вот моргнёт, вот-вот пошевелит губами, сейчас подойдёт к тебе или резко отвернётся и, смеясь, уйдёт. Это уже одна из блестящих находок Адаляна, которая — где больше, где меньше — всегда присутствует во всех его работах.

Теперь посмотрим на мужские портреты Адаляна, герои которых, по диктовке времени, тоже молодые люди. Это подводит нас к совершенно иному обобщению: художник, кажется, видит все понятия о своих современниках именно в этом возрасте, когда взгляд более искренен и открыт, формы тела и осанка гибки и подвижны, характеры прямые и непосредственны.

Вот его «Портрет Вагана» — прямой, пронизывающий взгляд, который придаёт образу уверенность в себе, силу воли. Он человек, и, зная его как думающий и устойчивый характер, веришь, что он никогда не унижится ни перед какими трудностями жизни и природы. И кажется, что он, обнаруживая своё непреклонное отношение к жизни сильным и задумчивым характером, утверждает своё право жить, занять в жизни своё место. Это право требует, по-видимому, высоко ценить человека и его достоинство.

В целом «Портрет Вагана» — выражение той жизненной силы, которой одарены все мужские портреты, созданные Адаляном.

С этой точки зрения интересен один из автопортретов художника, созданный в двух вариантах, где холст настолько второстепенен, что Адалян не покрыл его красками целиком: местами виден открытый холст. Но этим же он сумел сильнее сосредоточить внимание зрителя (как иначе сделал это в работе «Седа»); зритель получает возможность сразу заметить существенное в слове художника — характер сильного волей человека, глубоко переживающего, — и узнать, что перед ним создающий наш современник, ищущий, знающий своё дело, упрямый и негибкий в хорошем смысле этого слова.

Говоря о высоких по искусству и глубоких портретах Адаляна, нельзя забывать, какую динамику он вкладывает в кажущиеся простыми выражения простых людей, создавая некое потенциальное движение, явление потенциальной силы. Ведь он сделал десятки набросков, изучил самые нежные и гибкие движения, самые выразительные, чтобы достичь этого.

Вот многочисленные большие и маленькие картины с танцовщицами. Часть из них выражает именно ритмическое движение. Но интересны другие. Здесь есть танцовщицы разных танцев и в таких положениях и позах, после которых очевидно должно начаться настоящее, заранее не видное невооружённым глазом ритмическое движение.

Адалян свойственным ему художественным решением смог сгустить движение и ритм, заставляя нас видеть следующее, ожидаемое движение.

Ощущение того же потенциального движения находим в нескольких картинах с изображением лошадей. Я оставляю в стороне те работы, которые считают образцовыми, — где художник изображает коней на скаку. Рассмотрим другую, отличающуюся от остальных и движением, и смыслом.

До наступления сумерек туманы блуждают на краю бесконечной равнины, земля и облака незаметно переплелись на границе нового рассвета. На одной стороне равнины, на холме, стоит конь с тёмной гривой, крепко упершись четырьмя копытами. Высоко и вперёд вытянута гордая голова, каждая мышца напряжена до предела в ожидании рассвета на горизонте. И кажется, что вот-вот конь сорвётся с места и, как ветер, помчится навстречу

свету...

Таким образом, наличие движения объясняется не конкретным бегом, а мгновением, после которого, по-видимому, начнётся безостановочное и быстрое движение. В таких картинах Адалян близко подходит к своему далеко идущему воображению — к тому бесценному состоянию, с которого только и начинается настоящий художник.

Хочу вспомнить две работы Адаляна, созданные по образу Дон Кихота, где подобное воображение достигло своего предела.

В космической бесконечности виднеется часть огромного шара — планета Земля. Высокий, оседлавший коня, с неразлучными копьём и щитом в руках, по горизонту земли шагает одинокий и усталый Дон Кихот. Ощутимо, сказочно страшно чувствуется Вселенная, чувствуется громадность планеты Земля — и в этом громадном и, пожалуй, против громадного, какой-то одинокий человек-герой. Какое величие и сколько трагедии, какое своеобразное толкование образа...

Или вторая картина. Мы видим узкую и извилистую тропинку, которая дошла до скалы — без двери, высокой, непроходимой. Наверху еле виднеется бледный край неба; кажется, скала закрыла и обратный путь. В объятиях этой безвыходности, на тропинке, с устремлёнными к судьбоносному концу дороги взглядами стоят Дон Кихот и его вечный спутник Санчо... Больше нет дороги, чтобы идти. Перед этой скалой без двери уже кончается жизнь, смысл их жизни.

Чуткий и непосредственно современный художник, обладающий ярким воображением, которого, естественно, интересует наша жизнь во всех её формах и выражениях, не мог не сблизиться и с так называемыми космическими темами. И мы в его мастерской находим рисунки и наброски, датированные начиная с 1957 года, а тема их — освоение космоса.

Искусство художника Рубена Адаляна многолико, непосредственно связано с сегодняшними явлениями жизни и с вопросами времени, выражаемыми искусством. Он всегда вникает вглубь этих явлений и вопросов. Может быть, он сделал ещё немного, но есть все признаки того, что на большой художественный путь встал талантливый и многообещающий деятель искусства.

5

Александр Григорян, силой таланта и кругом интересов близкий названным художникам, в то же время отличается от них так, как, естественно, отличаются друг от друга все талантливые деятели искусства, даже если решают одинаковые задачи.

Если Рудольф Хачатрян в своих произведениях подчёркивает присущее нашему современнику величие и своеобразную душевную красоту, если Рубен Адалян вникает в богатый духовный мир этого современника, прослеживая мощь его личности и души и окружающих его многочисленных явлений, то Александр Григорян видит и художественно объясняет лирические качества нашей жизни и окружающей нас природы. Это своеобразное качество видения жизни, самостоятельный эстетический язык — итог оптимизма, с которым художник относится к жизни. Не будет преувеличением сказать, что вообще подчёркнутый оптимизм Григоряна и есть его отличие от очень многих художников.

Поэтому люди у него весёлые и здоровые. Пейзажи светлые и полные веяния весны, богатые зеленью и цветами, воздух переполнен сказочной дымкой, и всегда лёгкое небо.

Ритмичными линиями и ритмичными мелкими штрихами художник доводит лиричность пейзажа до музыкального ощущения, ищет своеобразную красоту родной природы.

Здесь Григорян уже поэт, и эта поэтическая сущность позволяет ему внести в каждый натюрморт, в каждое явление и, наконец, в портрет то волнение и то чувство, которые присущи только ему.

Таким образом, художник Александр Григорян наделён лирико-поэтической, своеобразной душой — такой же нежной и чуткой, и с таким же своим особым стилем и языком, как у писателя-лирика.

Самые примечательные два пейзажа Григоряна — «Село Кучак» и «Арагац», и этих двух картин достаточно, чтобы познакомиться с главным преимуществом его своеобразного таланта — с бесконечным оптимизмом. На крутом склоне Арагаца село Кучак утопает среди высоких и стройных тополей, в пенистом пырее и зелени. Хотя гора не видна, но, глядя на дома под зелёной тенью тополей, ощущаешь склоны, один выше другого. Местами зелени нет и видна земля, рыжая, словно выжженная солнцем. И только надо всем, в самой верхней части картины, видна частица тёмно-синего неба.

То, что тополя тонки и гибки, женственно-нежны и грациозны, что повсюду изумрудная зелень, что есть кусочек рыжей земли, и спрятавшиеся под зеленью дома, и тонкая полоска синего неба, — всё это исключительно лирично и исключительно поэтично. И так как это сегодняшнее село Кучак на склоне Арагаца, так высоко и всё-таки так покрытое зеленью, то кажется, что это весёлая песня, которую, позаимствовав у природы, почувствовал в себе и с этими чувствами воссоздал талантливый поэт.

Такова же и вторая картина — «Арагац». Но и здесь почти нет понятия горы с её высокой неприступной твёрдостью, какой должен был бы быть «Арагац». Гора видна за цветущими, с набухшими почками весенними деревьями, смягчённая лирической нежностью этих деревьев и побегов. Даже дорога, вдоль которой выстроились цветущие деревья, — это слой земли, насыщенный водами тающего весной снега, сочный слой земли, окружённый тёплыми ветрами горы, пламенем цветов и новых побегов. Этот неуловимый, но несомненно весенний удивительный аромат, царящий во всём пейзаже, и выстраивает основную мысль художника. И ничего здесь нет условного, ничто не обманывает, настроение искренне, волнение естественно, как бывает только в душевном хорошем стихотворении. Я знаю, что не всегда живопись можно объяснять, сравнивая ту или иную картину с художественной литературой. Но в этом случае они — живопись и поэзия — совпадают так, что нетрудно, глядя на упомянутые картины, сразу заметить их красивый союз.

Следствием такой связи — тем более обдуманной и умной связи — надо считать уже известный триптих Александра Григоряна «Ануш». О нём нельзя не сказать подробнее.

Триптих «Ануш», в основе которого лежит известная поэма Ованеса Туманяна, прежде всего доказывает, как культура и талант художника и одновременно культура и требования создавшей его эпохи диктуют не выражать картиной сюжет книги — в данном случае сюжет поэмы, — как это часто делается, когда живопись превращается лишь в придаток к художественному слову, а цветом и оттенком творить основной художественный лейтмотив книги, в данном случае поэмы, подготавливающий драматический состав художественной идеи, и затем создать убедительные для нас и живые образы главных героев.

Кроме всего этого художник Григорян сгустил существенное — наше отношение к тому миру, где могла произойти трагедия Ануш.

Художественная идея, подготавливающая драматическое состояние туманяновской Ануш, — это джангюлум (гадание с обрядовыми песнями. — *Прим. перев.*). На этой основе создаётся психологический образ Ануш, развивается сюжет, показывается судьбоносная роль поверий и традиций, присущая прошлому обществу.

По этим причинам художник и сделал темой средней картины триптиха именно сцену джангюлума.

На цветущих склонах горы — весёлый весенний день, молочно-лирический лёгкий туман окутал танцующих группами юношей и девушек. Люди, пырей и цветы, ленты света и пятна теней, кажется, колышутся в ритме песни... Танцует другая группа девушек, легко и грациозно ступая возле ребёнка, вынимающего гадальные фанты. Внешне они тихи, но какая-то сдержанная напряжённость есть в их движении. В их черноглазых и чернобровых лицах, в грациозных движениях, в обвеваемых ветром платьях и даже в оттенках этих платьев, лиц и волос чувствуются девичья мечта и затаённое беспокойство.

Чуть синеватый туман, окутавший окрестность и девушек и придающий зрелищу мистическое дыхание, отдаляет этот конкретный джангюлум от нашего времени и даёт ему необходимый исторический оттенок. Мы чувствуем отдалённость зрелища от нашего времени и тем не менее умиляемся не меньше, потому что знаем: оно связано с нашей любимой героиней — с Ануш. И волнение сразу превращается в глубокую задумчивость, потому что другие картины триптиха рассказывают о трагедии, разыгравшейся в этом «красивом» окружении.

В левой части триптиха художник создал образ Ануш. Ануш стоит у родника; Саро, слегка касаясь её плеча кончиками пальцев, что-то шепчет, в чём-то уговаривает, клянётся, что любит, сетует, что редко видит свою Ануш...

И, глядя, убеждаешься, что никто другой не мог быть в таком образе и с таким взглядом, кроме Ануш. И не только потому, что на холсте она немного грустная-беспокойная, весёлая-встревоженная этой «неожиданной» встречей. Она повернула голову — наверное, чувствует биение своего сердца. Она повернула одно плечо, готовая сорваться и убежать от Саро, чтобы в одиночестве, спокойнее, насладиться своей любовью...

Трудно до конца объяснить, какое ещё решение нашёл художник, заставляющее нас любить этот образ Ануш и верить ему.

Третья картина триптиха, выполненная нежными синеватыми оттенками предыдущей, изображает последнее мгновение Ануш, обезумевшей от своей безвозвратной потери, когда она ещё раз чувствует, как несправедлива была к ней судьба. Ануш откинулась назад на краю пропасти, запустив пальцы в беспорядочно разбросанные волосы; наверху чёрное небо, внизу — пропасть, открывшаяся перед её ищущим смерти шагом.

Не было бы нужды столько говорить об одном холсте, если бы это не заставляло нас сказать о другом качестве художника Григоряна. Он тоже не уходит в прошлое, чтобы подробно его живописать: он сегодняшним взглядом приближает былое, сделанное, чтобы показать своё конкретное отношение к нему, оставаясь при этом в определённых исторических границах. Тем самым тему прошлого он превращает в актуальный вопрос.

То же можно сказать о его композиции «1828 год», тема которой относится к большому историческому событию, произошедшему полтора века назад.

Армянский народ стонал под игом сардаров и ханов, гас тонкий дым над крышами домов, последний ковер был сдёрнут с края тонира, и вместе с нежной невесткой патриархального очага отнесён как дань сардару и хану. И народ восстал, и ему на помощь до армянской земли дошло русское войско.

Художник изобразил не какой-то миг определённой битвы за свободу — он выбрал многозначное изображение: написал освободительную дорогу, проходящую с севера на юг Армении. И, пользуясь своими принципами, он во всех сценах и образах раскрыл ту мысль, что в 1828 году армянский народ спасся от роли жертвы средневекового самовластия и взял курс к тому светлому и далёкому, что благодаря дружественному русскому народу привело бы его к полноценной свободе и мирной жизни.

Цвета и оттенки картины, композиция, образы, весь её творческий строй — всё говорит об этом желанном мире и об открывшейся дороге. Именно здесь мы снова узнаём лирико-поэтический взгляд Александра Григоряна, силу его неиссякаемого оптимизма, его живой реализм.

Итак, на картине — поворот дороги, проходящей по армянской природе. Рядом друг с другом, против насилия, идут восставший армянский народ и русское войско. Перед телегой с буйволами шагает старик-армянин. Возле телеги идут пожилой русский солдат, армянский мальчик и молодой мужчина. На телеге — раненый русский солдат и ухаживающая за ним женщина. У патриархального старика задумчивое выражение человека, спасшегося от смерти; гордая осанка мужчины с пистолетом за поясом говорит о том, что он уже знает смысл борьбы с деспотами и вековой завет дружбы с русскими. Именно сознание этого смысла и велит приверженной традициям изящной невестке покорно прислужить чужому мужчине — напоить водой раненого русского.

Они становятся одним домом, живут одной заботой, призваны к одной мечте.

Старый русский солдат, держа за плечи армянского мальчика, кажется, именно об этом и думает, вспоминает свой дом, своё дитя и, наверное, думает о справедливом человеческом праве жить под мирным небом — о том праве, которое он на острие штыка принёс на землю этих армян, трудолюбивых, ценящих соседство.

Своеобразную привлекательность талант художника получает в портретах современников — лирическая чуткость в какой-то мере выделяет его и здесь. Вот его «Ашхен Туманян» — изображение умной пожилой женщины с глубоким взглядом, много видевшей в жизни. Это и подчеркнутый национальный очерк лица, и образцовое среди подобных произведение. Как знать, работая над портретом Ашхен Туманян, не думал ли художник о её отце — Ованесе Туманяне, чью глубину поэтического взгляда и непосредственность унаследовала старшая дочь?

Вот портрет дочери другого великого поэта — Арпеник Чаренц. Та же нежность национальных черт лица, те же насыщенные лирическим чувством чёрные глаза, брови в небрежных локонах волос молодой девушки. Возможно, это лирическая печаль, которая исключительно армянская. Такая печаль действительно есть во всех созданных Григоряном портретах: «Паргев Мартиросян», «Геворг Алагесян», «Гоар Гаспарян», «Каро Гафадарян»,

«Рудольф Хачатрян», «Автопортрет». Во всяком случае, эта печаль — не состояние души, а зачастую то, что определяет армянскую внешность, что свойственно армянину.

Но в другом случае, в «Портрете Стеллы Аристакесовой», который, кстати, цветами и оттенками отличается от прочих и напоминает цветовой строй «Ануш», мы видим те же элементы печали, но здесь они уже напоминают лирический настрой. Значит, печаль предыдущих портретов — тоже портрет лирического настроения.

Портрет молодой художницы Стеллы Аристакесовой своим глубокомысленно красивым, глубокомысленно лирическим образом раскрывает, что григоряновская лирическая печаль есть одновременно знак задумчивой лирической души, необходимый спутник думающего человека. Значит, кроме всего прочего, в образах современника художник Григорян видит и по-своему изображает душевный мир думающего человека, красоту человеческого совершенства.

Остаётся напомнить, что Александр Григорян мастерски использует свои способности и в книжной иллюстрации. Здесь, оставаясь верным принципам «Ануш», он тоже создаёт не пересказ сюжета красками и оттенками, а живые, родные образы героев («Лжец», «Царь и купец» Ованеса Туманяна). Его «книжные» образы — и это очень важно для понимания меры его современности — идут из реальной жизни; художник ищет их, путешествуя по разным уголкам Армении, чтобы найти ту национальную особенность, которая позволит художественно верно представить армянскую книгу.

Многообразны и полны нашей жизнью художественные интересы молодого художника Александра Григоряна, потому что его беспристрастный, объективный талант всей силой чувствует себя обязанным и признательным своему великому и богатому времени.

6

Правдивый художник в каждой следующей работе раскрывает самого себя: отвергает то, что для его произведений случайно, как пыль на дороге, и утверждает то, чего словно и не было, а мир явился как неожиданное открытие. Это чаще всего свидетельствует о живой жизни и о наличии таланта с его возрастающими требованиями.

Коротко говоря, именно так можно охарактеризовать в молодом армянском искусстве самого яркого из работающих с глиной скульпторов (да и вообще в скульптуре) — Арутюна Чакмакчяна. Два года творческой жизни и удивительный путь стремительного роста. Каждой следующей работой он избавлялся от ошибок предыдущей, убирал и отбрасывал те лишние части глины, лишний характер которых не замечал даже зритель. После этого он лишь углублял внутреннее содержание, достигал естественной простоты формы и уточнения смысла.

Чакмакчян последовательно и глубоко изучает область скульптуры, существовавшую до него: исследует то, что есть и что было, прошедшее, чтобы суметь вывести правдивое заключение о действительно хорошем и плохом, остаться непричастным к копированию и создать новое.

Всё это позволяет смотреть на работы Чакмакчяна как на знаменательное явление в скульптуре. Впрочем, в армянской скульптуре он пока единичен, как это обычно и бывает с теми, кому суждено первыми сделать шаг вперёд и тем самым поднять на новую ступень язык искусства, существовавший до них.

Примечательны творческие поиски скульптора Арутюна Чакмакчяна. Причастный к достижениям мировой культуры, он смог проникнуть и в самую суть армянской народной скульптуры, которая исчисляется тысячелетиями, — и, отталкиваясь от неё, но и обогащённый ею, творчески мыслить о сегодняшнем. Это значит, что он больше других осознал: скульптура прошлого с её основной сущностью, даже самый лучший её образец, не может выразить трудную и богатую сущность нашего времени. Это значит также, что он глубже других понимал своё время и его требования. И наконец, это значит, что он, более других одарённый, исходя из требований времени и духа, смог свести к новому знаменателю опыт и культуру прошлого, жизнерадостность бытия и стремление его к высшему.

В скульптуре вообще и в керамике в частности пока ещё немало дублирования форм и тривиальных повторений. Материал тот же — камень, дерево, бронза, гипс, глина. Многим в равной мере интересны созданные из этих материалов и уже мастерски отработанные формы. Этот интерес, нередко доходя до некритического увлечения, смущает творца, и он в уже отработанную старую форму запикивает новое содержание. И часто выступают, говоря образно, по-маяковски, современные генералы в средневековых рыцарских доспехах.

Я, конечно, не хочу обобщать, потому что в наше время армянская скульптура создала немало современных «генералов» в современных «доспехах». И если я говорю об Арутюне Чакмакчяне отдельно, то лишь потому, что его произведения имеют чуть больше «воинского звания и прав», чем эти «современные генералы в современных доспехах».

Тысячелетиями армянский народ творил свои каменные обелиски и надгробья, создавая обширное собрание народной декоративной скульптуры. Армянская горная природа в основе своей именно декоративна, по формам проста и одновременно монументальна. Отсюда, естественно, воздействуя на скульптора, тесно связанного с жизнью и природой, и пошло реалистическое, декоративно-монументальное, многообразное направление.

Естественно и то, что Арутюн Чакмакчян, как армянский талантливый и думающий художник, именно это направление взял в основу своего творчества. Однако такая мысль может оказаться и односторонней, ведь и сейчас Чакмакчяна окружает то же многообразное в формах декоративно-монументальное, та же самая армянская природа, и сейчас она диктует свою форму.

Значит, одно лишь знание культуры прошлого могло бы стать причиной заимствования прошлых форм. Но так как художник получает от своей природы те же сигналы, которые тысячелетиями сохраняли свои формы, он, человек и творец сегодняшнего дня, видит эти формы по-своему и в какой-то мере иначе, чем его далёкие предки. И, безусловно, своеобразно и иначе — потому что его видение в большой мере зависит от содержания, а содержание новое и другое.

Таким образом, говоря сегодняшним языком, он всё же остаётся в сфере национальной скульптуры, и в этом его преимущество. Это точно такое же преимущество, как армянское видение, армянское мышление, представление на армянском языке. Это национальное выражение формы.

А содержание? Правдивое содержание нашей жизни наше время зовёт социалистическим. Скульптор Арутюн Чакмакчян питается нашей жизнью, творит многообразное и разнородное содержание нашей жизни — то как определяющее время большое обобщение: мир, материнство, любовь или хотя бы поцелуй, песня, танец; то

как конкретный образ человека, занимающего своё значимое место в современной жизни: девушки, собирающие богатый урожай, строитель-каменщик или хотя бы гончар, и даже Комитас. И наконец — как скульптурные портреты современников: литовская керамистка Дануте, латышский художник Рутан, молодая армянская учительница, портрет матери и так далее.

Говоря о конкретных произведениях Чакмакчяна, необходимо не путать его основные законченные работы с его скульптурными «размышлениями».

Если писатель думает и записывает мысль, делает заметки на бумаге, то скульптор тоже думает и «делает заметки», придавая формы глине.

И так как за два коротких года он, работая, одновременно размышлял о скульптуре далёкой и сравнительно близкой, изучал её особенности — хотя бы для того, чтобы её не повторять, — он создал свои раздумья-статуэтки: женские маски, ещё одну женскую маску, девушек, несущих воду (которые и размышление, и сегодняшнее слово, отражение частного явления реальной армянской жизни), женщину с кувшином, эскиз «Давид Сасунский», женщину с павлинами, скульптурный портрет Петроса Дуряна и так далее.

Увидев всё это вместе в одной комнате, группа русских художников и корреспондентов верно выразила первое впечатление: здесь собраны яркие образцы скульптуры от трёхтысячелетней давности до сегодняшнего дня.

Это именно внешнее ощущение, вывод, полученный при первом впечатлении. Но оно в какой-то мере объясняет, как сложившиеся тысячелетиями народно-реалистические жизнеспособные выразительные формы способны выразить живое содержание новой жизни в новых условиях.

Но мы уже условились, что основные произведения Чакмакчяна — другие, иные, чем его «раздумья», которые, однако, столь же необходимы, как современному писателю необходимо знать средневековый роман, новеллу, эпос, поэзию — и, возможно, глубже и яснее, чем знали их сами писатели и поэты прошлого.

Прежде всего я хочу поговорить о «раздумьях» Чакмакчяна. Из названного возьмём две работы — «Маску женщины» и эскиз «Давид Сасунский».

Чакмакчян владеет «секретом» выбора материала и цвета создаваемого образа, и этот выбор каждый раз способствует раскрытию внутреннего содержания его работы. Так верно и с утончённым вкусом выбраны материал для «Маски женщины» — лунная глина (шамот) — и цвет, который от светло-серого переходит к тёмному. Этот материал и такая окраска в образе средневековой армянской женщины, содержащем элементы маски, дали возможность подчеркнуть глаза и губы, морщины лица и декоративные, собранные всем объёмом волосы. Интересны взгляд и выражение этого скульптурного портрета: глаза смотрят словно из далёких прошедших времён, кажется, что нас чудом посетил некто, живший в тех веках. И веришь, что это и было задачей скульптора: он хотел увидеть глубину души своего образа, понять, что отделяет нас от тех людей, которые были и жили, и что есть между нами и ними общего.

После таких глубоких размышлений скульптор создал работу «Мир». Это статуэтка женщины во весь рост, с безграничным спокойствием души, — формами тела и осанкой образ воплощает понятие мира. Смотришь — и умиротворяешься, чувствуешь покой,

душевное удовлетворение. Огромно творческое наслаждение, потому что скульптор сумел убедить зрителя, что мир имеет образ женщины именно в таком облике.

Из работ Чакмакчяна мы выбрали также эскиз «Давид Сасунский». Здесь материал — чуть более грубая светлая глина, покрытая серебристо-серою глазурью. По внешнему изображению, с точки зрения скульптурного построения, это не новшество: Давид оседлал Куркик Джалали, в руках — Меч Молниеносец. Но скульптор дал ему своеобразное дыхание, более того — мастерски создал более глубокое содержание благодаря декоративному решению: отлил Давида, Куркика Джалали и Меч Молниеносец в сплочённое единство.

Подчёркивая внутреннее единство, он одновременно искусной окраской раскрыл и другие смыслы, дополняющие образ Давида. Например: серая, отливающая серебром глазурь на глазах и морде коня, в ноздрях которого словно читаются «дым, алмаз, пламя» (как сказал бы Чаренц); на теле Давида — словно медные непроницаемые доспехи; на мече — блестящая молния. Всем этим образ становится эпическим.

Можно с уверенностью сказать, что эскизом «Давида» скульптор искал средства, до конца раскрывающие его слово, «секреты» верного выбора цвета и материала. И, отыскивая истину, он сразу же после этого дал душу и живость двум законченным и выразившим своё время скульптурам — «Материнство» и «Поцелуй».

Осторожными, но вместе с тем быстрыми шагами идёт молодая мать с запелёнатым младенцем на руках. В каждой форме тела матери — в слегка склонённой голове, в округлых и напряжённых плечах, в руках, с осторожностью прижимающих ребёнка, — во всём чувствуется материнское.

Восхищают настроение, теплота и живость. Пластика скульптуры, где нет ни одной лишней детали, ни единой частицы глины, непричастной к главному смыслу, здесь достигла совершенства. Не потому ли, глядя на эту скульптуру, хочется почувствовать её пластику под пальцами?..

Другая скульптура Чакмакчяна — «Поцелуй»; в ней были бы ноты натуралистической вульгарности, если бы скульптор не воспринял её как чистое и правдивое человеческое право; и эта искренность — тоже сила его таланта.

Первые эскизы «Поцелуя» показывают, как каждый раз в какой-то мере — часто не заметной невооружённым глазом — они освобождались от неестественности и грубости, пока в окончательном виде не стали чёткими и не приобрели глубокий смысл, перестав быть только действием поцелуя. И скульптура утверждает возвышенность человеческой любви, красоту искренней нежности, столь необходимой в жизни.

Не всегда Чакмакчян заставляет работать цвет и цветную глазурь: насколько расширяется содержание его произведений и углубляется смысл сказанного, настолько цвет уступает, а часто и вовсе выходит из действия. Это, конечно, не случайность и даже не следствие личных пристрастий художника. Своим естественным цветом и видом обожжённая в огне глина, получая форму и тело по художественным принципам народной реалистической скульптуры, всегда выглядит правдивее, искреннее выражает прекрасные понятия времени и современника.

По этому принципу появились на свет его нежно-музыкальный «Танец» с тремя грациозными девушками, нежно-душевная «Любовь», где в изложенном выше духе

«Поцелуя» он утверждает веру современника в высшее человеческое чувство. В этот ряд попадают и его цельный и динамичный «Каменщик», а затем «Брут» — изящная маленькая монументальная скульптура, где даже некоторые барельефные элементы не мешают увидеть уходящую вглубь даль и непринуждённый объём.

Скульптор не любит повторять уже найденные им формы; он каждый раз выводит форму из содержания конкретной работы, одним обосновывая другое, одним дополняя другое.

Хотел бы сказать хоть несколько слов о созданных Чакмакчяном скульптурных портретах — напомнить, что и здесь, чтобы подчеркнуть силу и величие образа, он пользуется светлой глиной и простой формой достигает мастерства в создании сложных и своеобразных характеров. Кажется, что для Чакмакчяна простота формы — это простая и чистая вода, сквозь которую он действительно может показать нам всю глубину души своего образа.

Но давайте этим и удовольствуемся. Всякий, кто говорит об искусстве Чакмакчяна, о его двухлетней творческой жизни, в конце концов приходит к существенному выводу: наше время и высокие художественные требования наших современников вывели на свет скульптора — носителя яркого таланта, достойного прекрасной идеи эпохи социализма и обещающего непрерывно развиваться.

*

Есть необходимость сделать общий вывод.

Возможности выражать богатую сущность социалистической эпохи более осмысленно, более чётким и красивым языком открылись не только в современной армянской живописи. Эти условия создались во всех уголках советского многонационального Союза, и большой шаг вперёд относится ко всему советскому искусству. «Художественное» исполнение с фотографической точностью увиденного и ощущённого внешнего слоя, наполнение поверхностным смыслом и искусственно замысловатой формой — словом, слабое искусством — стало отсталым и мешающим. На первое место вышел питающийся советским реализмом, вышедший из жизни талантливый и думающий творец, способный изобразить наше время со всей глубиной.

И в живописи других народов Союза, и в советской армянской действительности уверенными шагами вступает в жизнь новое творческое поколение, которое питают наша жизнь и культура нашего времени. Этому поколению ещё предстоит проложить свою дорогу, и дорога его — это существенно — совпадает со светлой магистралью народа, строящего коммунизм.

Подписи к репродукциям: Мартирос Сарьян. Фото А. Кочара. — М. Сарьян. «Арарат». — А. Григорян. «Арагац». — В. Карапетян. «Сёстры». — Г. Аршакуни. «Весна».

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

Times and Nuances

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0004-%D0%B2?lang=ru>

Works by Rudolf Khachatryan © Heirs of Rudolf Khachatryan. Other texts, photographs and design © their respective authors. When using this material, please credit the source and link to the page above.

Рудольф Хачатрян (1937–2007)

Цифровой архив Рудольфа Хачатряна · rudolfart.com

Времена и оттенки

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0004-%D0%B2?lang=ru>

Произведения Рудольфа Хачатряна © наследники Рудольфа Хачатряна. Остальные тексты, фотографии и оформление © их авторы. При использовании материала укажите источник и ссылку на эту страницу.