

Е. Зингер

Выставка одной работы

Творчество · 1964, №2 · Оригинал

Говоря об этой выставке, трудно отвлечься от её не совсем обычной организационной формы, настолько тесно сама эта форма связана и с направлением, и с общим содержанием выставки.

Выставка «одной работы» — эксперимент Союза художников Армении, рассчитанный на то, чтобы каждый член союза получил равные права и условия для показа своего лучшего, по мнению самого художника, произведения, созданного в течение года. Этот имеющий некоторые преимущества принцип в то же время искусственно ограничил возможности многостороннего показа творчества художников. Ряд интересных произведений остался в мастерских, а в экспозицию попало большое число случайных, слабых работ, что, естественно, исказило объективную картину состояния творческой жизни союза и сузило возможности зрителя, а следовательно, и критика судить об истинном положении вещей, о ведущих тенденциях в творчестве живописцев, скульпторов и графиков Армении (в частности, особенно пострадал графический раздел, так как многие графики, будучи одновременно живописцами, предпочли показать свою единственную работу в живописном разделе). Как известно, общие закономерности развития всякого искусства сильнее всего раскрываются именно в творческих удачах, в ярких индивидуальностях, а как раз эти-то индивидуальности на выставке показаны не были. Вот и получилась скорее правдоподобная, нежели правдивая картина состояния армянского искусства. Между тем, насколько можно судить даже по самым беглым впечатлениям, внутренняя жизнь союза гораздо сложнее, а главное, содержательнее. Словом, выставка могла быть интереснее, целенаправленнее и весомее. Поэтому, вовсе не претендуя на полноту охвата материала, приходится, говоря о выставке, ссылаться иногда и на те произведения, с которыми удалось познакомиться в некоторых мастерских.

Может быть, оттого, что на выставке почти не было тех крупномасштабных полотен, которые определяют обычно лицо тематических и юбилейных республиканских смотров, здесь особенно отчётливо выступила удивительная пестрота и разнонаправленность исканий. Но, пожалуй, дело не только в этом, и сам характер большинства работ убеждает, что в армянском искусстве происходят сейчас какие-то большие внутренние сдвиги, накопление новых качеств, ясно ощущается стремление раздвинуть рамки художественной школы. Во всяком случае, выставка с особой ясностью доказала неубедительность представления об армянской живописи как о некоем живописном, ярко-декоративном едином целом.

И это, безусловно, хорошо. Ибо означает развитие, расширение художественных возможностей в отражении мира, хотя это развитие не всегда ещё даёт убеждающие результаты. И всё-таки бесспорно, что в очень многих, самых разных и по сюжету, и по манере исполнения работах пробивается явный и очень целенаправленный интерес к духовной жизни, к внутреннему миру человека, стремление раскрыть его красоту и благородство. А это уже очень много. Правда, тяготение к психологической углублённости образа выражается подчас несколько прямолинейно — герои довольно большой группы

живописных и скульптурных произведений погружены в какое-то неопределённое раздумье, отчего на выставке сильно даёт себя знать общий тон несколько пассивного созерцания. Здесь меньше чувствуется активность мысли и очень много мечты, неясного порыва к прекрасному, грёзы (трудно объяснить это одним лишь влиянием картины «Стремление» О. Зардаряна, который на этой выставке, к сожалению, не участвует). Но подробнее об этих работах речь пойдёт ниже. Сейчас же хотелось упомянуть о них лишь в связи с общей тенденцией выставки.

Более жизненно-активной, хотя, может быть, и менее определившейся художественно, представляется линия, где углубившийся интерес к человеку проявляется в пристальном внимании к окружающей действительности, в стремлении приблизиться к народной жизни, освоить характерный типаж во всей его мужественной силе и ясной простоте. Правда, и здесь процесс постижения натуры нередко носит пассивный, «потребительский» характер — художники часто больше получают сами, нежели по-настоящему господствуют над материалом. Тем не менее нам кажется, что именно этот путь имеет принципиальное значение для дальнейшего развития армянского искусства, особенно если учесть, что на выставке наряду с другими явлениями обозначилось влечение ряда художников к поверхностной красивости, с одной стороны, и пренебрежение некоторых молодых живописцев к натуре — с другой. На фоне таких салонных работ, как «Отдых на берегу Севана» Л. Мнацаканяна, «Портрет балерины» В. Хореняна, «Гурзуф» Р. Атояна, привлекают своей простотой и правдивостью «Портрет бригадира А. Мурадяна» К. Оганесян, «Портрет пенсионеров города Дилижана» О. Шарамбеяна и другие произведения, в которых видишь искреннее желание художников взглянуть в лицо жизни.

Среди работ этого плана особенно интересна картина Н. Гюликехвян «Полдень», где активность художественного мышления живописца подчинила себе натуру и вывела народный образ за пределы бездейственного, пассивного созерцания. Необычный, удлинённый формат полотна, динамика расходящихся веером досок, небрежное, но глубоко продуманное расположение инструментов, как бы ожидающих прикосновения рабочих рук, создают в картине ту активность среды, которая особенно подчёркивает собранную, волевою сосредоточенность мужчины, углубившегося в чтение газеты. Перед нами не просто «перекур», столь любимый многими художниками, обращающимися к теме труда, а недолгий отдых, в котором хотя и скуп, но очень убедительно и ненавязчиво раскрыта напряжённая духовная жизнь рабочего, незримыми нитями связанного с большой жизнью всей страны (характерно, что этот сюжет привлекает сейчас художников многих республик). В картине Гюликехвян есть просчёты — перегружена верхняя часть, недостаточно убедителен цвет ярко-синего неба, однако, если вспомнить, что до этого художница выступала с плакатно-броскими, декоративными, но лишёнными психологической нагрузки композициями, станет ясно значение этой работы не только для её творчества.

Г. Ханджян представлен портретом-картиной «Косарь Арутюнян из Бюракана», в которой при всех достоинствах даёт себя знать налёт надуманности. Однако в портретных и композиционных этюдах художника, с которыми знакомимся в мастерской, видишь настойчивое желание раскрыть настоящую, внутреннюю красоту и значительность родного народа. Характерно, что и в своих последних графических работах Ханджян стремится к большей народности, к большей простоте и правдивости решений. Сдержанной эпической силой, мощью земли проникнут образ Комитаса в одном из листов нового цикла

иллюстраций Ханджяна к поэме П. Севака «Несмолкающая колокольня». К сожалению, эта сторона творчества художника не была показана на выставке, равно как не были на ней показаны и портретные полотна Л. Бажбеук-Меликян. И очень интересная портретистка оказалась представленной в экспозиции лишь мало характерной для неё пейзажной работой. В творчестве Бажбеук народные образы занимают особое место. Конечно, есть в некоторых её работах этого цикла тот чисто артистический элемент любования внешней, наивно-детской непосредственностью своих героев, который придаёт им своеобразно-«лубочный» оттенок («Соседки»). Но, во-первых, это относится не ко всем её работам. Во-вторых, нельзя не чувствовать при этом обаяния народного темперамента, той цельности и гармоничности характеров, которые могут явиться лишь в результате подлинно творческой влюблённости живописца в натуру, его способности слиться с ней.

Стремлением раскрыть характеры в сложном психологическом взаимодействии интересна картина А. Папяна «Друзья». Есть что-то очень хорошее в том дружеском взаимопонимании, которым связаны его рабочие парни. За их сдержанными улыбками чувствуется большой запас доброты и человеческой прочности. И хотя живописному языку картины недостаёт подлинного богатства и одухотворённости, она выгодно отличается и от тех произведений, в которых образы рабочих трактованы в отвлечённо холодном, сугубо «современном» плане, например, «Рабочие Конза» Н. Котанджяна, и от тех работ, что, напротив, исполнены в нарочито декоративной, яркой манере, — «Рабочие» А. Григоряна, изобразившего каких-то изнеженно томных, женственных красавцев.

В «Рабочих» М. Аветисяна есть и своеобразная пластика, и даже какая-то внутренняя серьёзность, но в то же время в общем решении полотна, в изображении рабочего, глубокомысленно смотрящего на найденный им среди камней голубой цветок, есть вымученно-болезненная неубедительность и претенциозность. В этих картинах тот дух пассивного созерцания, о котором уже говорилось выше, сказался особенно сильно. Конечно, есть на выставке полотна, авторы которых стремились изобразить рабочих в активном действии, в трудовом порыве, но, к сожалению, они в большинстве случаев лишены образного начала, а порой исполнены на уровне посредственной дипломной работы («Бурильщики» Г. Вартамяна и др.)

Была на выставке группа произведений, где поэтическое, лирическое начало выступало особенно ясно. Унеслась мечтой вдаль молодая девушка-колхозница в картине «На полях весна» Л. Коджояна; задумчиво играя на свирели, едет на волах мальчик-пастух А. Бекаряна; созерцанием сказочно-белого коня захвачены угловатые подростки А. Мелконяна. В этой небольшой картине совсем молодого художника прекрасно передано охватившее детей волнующее ожидание чуда. Есть в ней то живое поэтическое зерно, которое позволяет многого ждать от художника в будущем.

По-своему программно «Пробуждение» очень серьёзного живописца С. Мурадяна. Сам автор полотна рассматривает его как важный этап в овладении психологическим состоянием человека. Внутренняя напряжённость девушки, в которой пробуждаются первые чувства, передана им настолько сильно, что её образ «держит» всю картину. Правда, полотну Мурадяна не хватает внутреннего, а потому и живописного единства. Решая свою задачу несколько умозрительно, художник нарушил необходимую меру в соотношении конкретного и отвлечённо-символического плана. Но главное, это то, что в картине чувствуется искренняя вера живописца в жизнь и человека.

Удивительна нежная сила милого, грустного образа молодой девушки в «Портрете Катеринэ Сарьян» работы М. Сарьяна. Всё это полотно решено так, что, несмотря на свою какую-то особую скользкую лёгкость и внутреннюю трепетную подвижность, образ задумавшейся девушки торжествует и над сочной тяжестью плодов, и над загадочной красноречивостью маски, и над просторами пейзажа, как бы концентрируя в своей мимолётной прелести всю красоту мира... И надо быть очень большим художником, чтобы с такой естественностью и свободой объединить в одном поэтическом образе горы и консервную банку, баклажаны и египетскую маску. Когда-то в более ранних портретах художник был с этой маской-символом вечности «в большой дружбе» («Автопортрет» 1933 года и другие). Сейчас её холодный бледный лик затаил недовольство и угрозу... Можно было бы думать, что в этой работе Сарьян в чём-то отступил от самого себя. Но когда видишь в его мастерской остро характерный «Портрет Сарояна», патетического «А. Хачатуряна» и по-прежнему буйный, темпераментный натюрморт с красными овощами, понимаешь, что портрет его внуки — это одна из раскрывшихся с чудесной силой новых граней в творчестве нестареющего мастера.

Молодые художники Армении (а участие в выставке множества очень молодых живописцев, графиков и скульпторов — интересная её черта) имеют перед глазами удивительный пример не только неослабевающей творческой энергии, но и могучего душевного здоровья, страстной любви к родной земле, к человеку. К сожалению, именно этих качеств так не хватает в работах некоторых молодых художников. В их попытках найти новый путь в искусстве так удивительно мало живого чувства, связи с родной почвой и так много претензии и искусственности, выступают ли они в экспрессивно-декоративной или сугубо жёсткой живописной манере. **И «Материнство» Р. Хачатряна, при всей внешней значительности тяжёлой «чеканной» формы, внутренне так же холодно и пусто, как и раздражающая своей нарочитой, вызывающей салонностью «Скрипачка» Р. Адаляна.**

Да, в армянском искусстве сегодня ясно чувствуется настоятельная потребность в обновлении, в расширении границ художественной школы. Да, «страна Сарьяна» — ещё не вся Армения. Армения, поражающая суровой мощью и строгим величием тяжёлых объёмов гор и древней архитектуры, мужественной простотой и силой народных типов, не нашла ещё столь же яркого воплощения в искусстве. Но ведь для того, чтобы всё это выразить, чтобы представить настоящее в единстве с прошлым и будущим, надо жить жизнью народа, уметь чувствовать его подлинную современную красоту, надо свободно владеть уже сложившейся художественной традицией. И думается, что очень скромный художник А. Абраамян в своих пейзажных работах практически делает для художественного освоения этой Армении больше, чем те молодые живописцы, которые считают себя открывателями новых форм.

Вообще в пейзаже особенно видны те сдвиги, которые происходят сейчас в армянском искусстве. Заметное место на выставке заняли индустриальные пейзажи (среди удачных можно назвать работы К. Вартанян «В ущельях Лори», С. Чилингаряна «Новая улица» и другие), сильно «потеснившие» те декоративно-панорамные полотна, которые во многом определяли характер экспозиций армянской живописи. Далее. Среди пейзажных работ есть такая, как «Апаран» А. Акопяна, с наибольшей последовательностью выражающая совершенно иной, если можно так сказать, не «живописный» принцип трактовки армянской

природы. Впрочем, в чётких, прямых линиях рисунка, в холодноватой ясности громоздящихся камней и строений, в однотонности зеленоватого колорита чувствуется не столько программное стремление представить Армению совсем не такой, какой её изображали до сих пор, сколько искренний интерес к жизни обычного посёлка, желание передать красоту и стройность целого, не отказываясь от мелочей и подробностей.

Полнейшая противоположность «Апарану» — висевшее рядом пейзажное полотно Г. Сиравяна «Зангезур». В этой работе декоративность понимается уже не только как принцип обобщения натуры, но и как основа подхода к самому материалу искусства. Пейзаж Сиравяна воспринимается скорее как эскиз декоративного ковра, нежели как станковое полотно. Такой путь возможен, но представляется, что есть в этом подходе какая-то облегчённость, не отвечающая возможностям самого художника. Судя по некоторым работам Сиравяна — необычно суровому пейзажному этюду монастыря на озере Севан, новому портрету М. С. Сарьяна (будучи беглым этюдом, он смотрится как фрагмент большой картины или росписи, настолько точно передана в нём внутренняя масштабность характера этого человека), у Сиравяна есть ещё не в полной мере раскрывшийся дар монументалиста. А потребность в образах, обладающих не мнимой, схематичной, а подлинной монументальностью характеров, сейчас очень велика. И где же быть этой монументальности, как не в Армении, где не только природа, но и памятники национальной художественной культуры проникнуты первозданной мощью и величавой, строгой простотой. Чего стоит одна лишь поражающая своей монументальностью армянская миниатюра, так прекрасно выразившая характер создавшего её народа! Но вот когда современные художники, работая над эскизами росписей, связанными, в частности, с юбилеем Месропа Маштоца, подчас подражают этой миниатюре, то при всех прочих подкупающих качествах замысла получается довольно легковесная стилизация. Нет, здесь, очевидно, нужны какие-то совсем другие пути.

На выставке монументальная живопись представлена лишь довольно фрагментарной работой О. Минасяна «Рождение Вагана». На этот раз и в скульптурном разделе нет тех монументальных по духу, проникнутых большим пафосом произведений, которые составляли сильную сторону скульптуры Армении. В показанных на выставке многочисленных однофигурных композициях декоративного плана сильно чувствуется налёт претенциозности, оригинальничания (С. Назарян «Художественная гимнастика», Г. Епроян «Винодел» и другие). И всё-таки и здесь, как и в живописи, и в графике, и в прикладном искусстве, ощущается накопление творческой энергии, приток новых сил, который, если его умело использовать и направлять, принесёт ещё много хорошего в армянское искусство.

Е. Зингер

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

Exhibition of a Single Work

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0006-%D0%B0?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

Выставка одной работы

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0006-%D0%B0?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.