

Живопись

АРА БЕКАРЯН

Маня Казарян



АРА БЕКАРЯН

Маня Казарян

Первые полотна Ара Вагинаковича Бекаряна появились на республиканских художественных выставках после Великой Отечественной войны. Это может показаться удивительным, если учесть, что тогда художнику было уже тридцать три года. Однако его жизнь была насыщена драматическими событиями, которые определяют начало жизненного пути поколения Бекаряна.

Ара Бекарян родился в Каракисаре (Турция) в 1913 году. Отец его — Вагинак Бекарян — был незаурядной личностью. Он занимался точными науками, несколько лет обучался в Сорбонне. В армянской колонии в Турции был знаменит как искусный математик. Накануне 1915 года он давал уроки математики в армянской школе «Жарангаворац» в Иерусалиме. Это обстоятельство спасло семью Бекарянов от резни. Годы странствий лишили Ара Бекаряна последовательной школьной выучки, однако домашнее образование дало ему конкретные знания по естественным наукам, привило особую любовь к литературе и искусству. Отец будущего художника увлекался литературой, писал рассказы и повести, был человеком передовых взглядов. После нескольких лет, проведенных в Египте, Вагинак Бекарян обращается с письмом к тогдашнему наркому просвещения Армении А. Мравяну с просьбой разрешить ему с семьей переселиться в Советскую Армению. В августе 1925 года семья Бекарянов приезжает в Армению и находит приют в Эчмиадзине. Получив здесь неполное среднее образование, Ара Бекарян делает одновременно и первые шаги в художественном творчестве.

Первое восприятие молодым Бекаряном жизни и природы было связано с Араратской долиной, с зеленью ее нескончаемых садов, сверкающей у горизонта серебристой лентой Аракса, где в синеватой мгле виднеются покрытые снегом величавые снежные вершины Арарата. Жизнь природы изменяющаяся по временам года, дням и часам, пробуждает в душе впечатлительного юноши чувство красоты и способность восприятия гармонии окружающей среды.

Для первых юношеских этюдов Бекаряна объектом изображения явилось его непосредственное окружение — Эчмиадзин и Гаянэ, величественные развалины собора Звартноца, переливающееся зелеными бликами от плакучих ив маленькое Эчмиадзинское озеро.

Эти этюды привели Ара Бекаряна в Ереванский художественно-промышленный техникум, где его живописные способности направляли и развивали классики армянского советского искусства Седрак Аракелян (1884 — 1942) и Ваграм Гайфеджян (1879 — 1960).

Аракелян и Гайфеджян — очень разные живописцы. Первый предпочитал изображать уголки природы, которые под его рукой превращались в трепетные камерные пейзажи, мягкое лирическое настроение усиливала солнечная, светлая желтовато-зеленоватая палитра.

В произведениях Гайфеджяна — пейзажах и натюрмортах — цветовой строй картин носит иной характер. Каждая части-

ца его полотен, являясь неотъемлемой частью искрящегося фиолетового или сине-красного общего колорита, имела свою определенную цветовую сущность, которая под воздействием световых бликов получала объем, осязаемость.

За три года, проведенные в Ереванском художественно-промышленном техникуме, Бекарян воспринял особенности армянской живописной школы и выявил собственные творческие наклонности, собственное восприятие окружающего мира.

После такой краткой, однако необходимой школы, Бекаряну посчастливилось поступить в 1932 году в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры Всесоюзной Академии художеств. Там он начал заниматься под руководством А. А. Осмеркина.

1939 год сложился необычно для Ара Бекаряна. Получив диплом об окончании Академии, он вскоре надел солдатскую шинель и отправился на финский фронт. В армии Ара Бекарян оставался до 1945 года, участвовал в боях за Вену, был ранен и отпраздновал победу в Австрии.

Нужен был целый год, чтобы рука художника вновь смогла держать кисть, глаза привыкли к краскам родной природы. И что удивительно: солдат, переживший трагедию двух войн, испытавший огромную радость победы, в своем творчестве остался далеким от военных тем.

В 1947 году состоялась первая персональная выставка Бекаряна. Здесь было выставлено около сорока произведений, исполненных в течение двух предшествующих лет. Среди них портретные и пейзажные зарисовки, живописные эскизы и этюды Цахкадзора, Еревана и его окрестностей. Главное в этих работах — передача неповторимого своеобразия данного уголка природы.

«Весна» (1945), «Вечер» (1946), «Осень» (1947), «Цветущие деревья» (1947), «Осенний день» (1947) — эти работы были проникнуты глубокой любовью к родной земле, к тем людям, которые пестовали эту землю.

Среди выставленных произведений обращали на себя внимание эскизы к тематическим картинам — «На окраине города» (1943), «Полдень» (1947), «Сенокос» (1947) и др., а также пейзажи и портреты. Бекарян изобразил духовно близких и дорогих ему людей: художников А. Осмеркина, А. Коджояна, Х. Есяяна, В. Айвазяна, а также отца и брата.

Среди названных произведений одна работа — портрет В. Айвазяна — с наибольшей убедительностью выявляла достижения Бекаряна в портретном жанре.

Динамичные мазки серого фона оттеняют бело-голубую блузу. Пастозно вылепленное лицо выражает силу воли, плотно сжатые губы, целеустремленный взгляд подчеркивают внутреннюю замкнутость изображаемого. Психологический подход к модели определит дальнейшее творчество Бекаряна.

Человек наедине с собой, погруженный в свой внутренний мир, — отчасти подобная трактовка была продиктована влиянием на художника произведений армянской классической живописи. В эти годы он особенно глубоко изучает специфику

живописи, цвета, вопросы образной выразительности. На этом пути ему были особенно близки по духу реалистические принципы мастеров портрета С. Агаджаняна и Е. Татевосяна.

Под непреходящим впечатлением живописи последнего Бекарян останется все последующие годы творчества. Он создаст произведения, непосредственно продиктованные некоторыми картинами Татевосяна. Среди них — «На берегу речки» (1954), прототипом которой могло послужить полотно Татевосяна «Купание в реке Алгетка» (1930), где жанровая сцена занимает второстепенное место и акцентируется жизнерадостный и сочный по колориту пейзаж. В картине Бекаряна «На берегу речки» сюжетная сцена — купание матери и детей — также лишь повод для создания проникнутого светом, воздухом и солнцем пейзажа. Написанная широкими мазками в желто-красном колорите картина приобретает внутреннюю теплоту от переливающегося золотисто-желтого цвета, который чередуется с дымчатой синевой, изображающей далекие горы.

Картина «На берегу речки» — одна из первых среди полотен Бекаряна на сельскую тематику. Она имеет созерцательный характер, в ней ощущается оптимистическое восприятие мира, которое станет характерным для искусства художника в целом.

Бекарян вступил в армянское советское искусство в послевоенные годы, когда испытывший огромные трудности советский народ обрел мир, а художник, видевший смерть, новым взглядом взирал на окружающую жизнь. Иное осмысление получала так дорого стоившая жизнь; это накладывало отпечаток и на художественное мышление, заставляло по-новому видеть и творить. Одновременно с новым осмыслением явлений художники стремились пересмотреть принципы их пластического воплощения. Целая плеяда живописцев в те годы делала первые творческие шаги (Э. Исабекян, О. Зардарян и другие). Вместо показа сюжета, действия, которые так характерны для полотен, созданных в годы Великой Отечественной войны, они стремились раскрыть тему в ее образной, идейной сущности. Среди этих художников был и Бекарян. В своих творческих поисках он обратился к деревне, к ее людям.

В течение многих лет художника можно было увидеть в различных районах республики: в Аштараке, Ехегнадзоре, Октемберяне, Эчмиадзине — в основном в районах Араратской долины, каждый уголок которой имеет для художника свою звучную гамму, свой свет, только ему присущую живописную среду.

При всем разнообразии мотивов и эмоциональных оттенков пейзажи Бекаряна всегда написаны в пору цветения и щедрого торжества природы. Цветовое звучание бекарянских пейзажей с наибольшей силой выражается именно в пейзажах весны и лета, окрашенных взволнованным лиризмом, перекликающихся поэзию родного края.

Даже по одному уголку природы, изображенному Бекаряном, можно представить весь ландшафт в целом, его эмоциональное звучание. Таким предстает небольшой пейзаж «Ехегнадзор. Главная улица» (1961), где художник изображает опаленные солнцем глинобитные домики. Повышенная экспрессия цвета составляет основу этого полотна. Такой же экспрессивностью отличается цветовой строй пейзажа «Аштарак» (1960), где варьированы сине-розовые тона, а также пейзажа «Большая лестница в Конде» (1964), где ярко освещенные кровли глиняных домишек старого Еревана оттеняются сверкающим богатством оранжевых деревьев в осеннюю пору.

Цветовыми плоскостями построен пейзаж «Аштарак. Бердатах» (1970), изображающий примостившиеся друг возле друга деревенские дома. Художник смотрит на ландшафт сверху, откуда видны плоские крыши нехитрых строений армянской деревни. На этих крышах проходит жизнь людей: тут в полдень сушат пшеницу и делятся новостями сельские женщины, в сумерках собираются за беседой мужчины, а ночью здесь, под открытым небом, спит вся семья. Насыщенные зелено-желтые и красно-фиолетовые тона композиционно стягиваются к объему церквушки Марине, ее пурпурно-кирпичному силуэту. Особо выделяется передний план картины — на разостланных на плоских крышах восточных ковриках сушится золотистая пшеница.

Здесь уместно отметить основную тенденцию построения произведений Бекаряна: пространный, растянувшийся во всю ширь холста, спокойный первый план, где разворачивается основное действие сюжета, и второй план картины, который несет интенсивную нагрузку цветового строя всей работы. Такова композиция пейзажей, натюрмортов и большей части тематических картин художника.

Пейзажи Бекаряна, как уже говорилось, в основном сельские. Он любит залитые южным солнцем узкие деревенские улочки, пересеченные прихотливыми тенями деревьев; шершавые глиняные стены домов, оживленные удлинненными щелями окошек на фасадах. Художнику по душе околицы сел с их грустной тишиной. Как правило, эти виды оживляются несколькими пятнами фигур, которые вводятся в пейзаж подвижным цветовым силуэтом. Они оживляют природу, придают ей жизненные импульсы, вся сцена получает жанровое осмысление. В числе таких работ можно назвать «Уголок старого Еревана» (1967), «Горы и поля» (1967), «Белая гора» (1961) и другие.

В камерном пейзаже «Чинара» (1961) Бекарян ставит перед собой задачу объединения декоративных цветовых плоскостей. Обращаясь к мотиву тихой деревенской околицы, художник решает пейзаж в жанровом аспекте. В глубине у темно-зеленой развесистой чинары приютились плоскокрышие дома и золотистые стога сена. На втором плане — розовый серпантин деревенской дороги, и на первом — желто-зеленая поляна и белесая кобыла с жеребенком.

В противоположность мажорному настроению пейзажей «Деревья цветут» (1963) и «У большой чинары» (1956) картина «На лужайке» (1964) выдержана в несколько меланхолической зеленой тональности. Центральными персонажами пейзажа являются дымчатого цвета кобыла с рыжеватым жеребенком. Фигуры животных дают цветовой акцент и в пейзаже «Вечер» (1968), где бархатистая темная зелень (трава) сочетается с нежным зеленым (стог сена), мягким желтым (кроны невысоких деревьев) и яркими вспышками матово-красных пятен (стены домов). Фигуры лошади и жеребенка, центрирующие композицию, вбирают в себя в тончайших нюансах всю цветовую мозаику пятен пейзажа, и он разрешается как гармоничный аккорд, исполненный светлой тишиной и умиротворенностью звучания.

Пейзаж «Весна» — одно из наиболее значительных произведений А. Бекаряна — раскрывает с особой привлекательностью индивидуальность художника, его лирический дар, сочетающий в себе, с одной стороны, признание иприятие мира, понятого как исполненная поэзия цельность, и с другой стороны — мудрость, рожденную жизненным опытом, не знающую статики в своем бытии. Представляется, что последнее обстоятельство и является залогом непрерывности развития и углубления образного мира произведений Бекаряна.

Изображая деревенскую природу в частных мотивах, художник стремится к обобщению. Он видит и ощущает родную природу то светлой и радостной, то грустной и лиричной. Однако в этом лиризме есть стремление к возвышенному, что придает камерно решенным пейзажам художника определенную монументальность.

Бекарян умеет взглянуть на родную землю глазами современника, он создает не документальный вид местности, а его художественно обобщенный образ — образ земли, где живут и трудятся люди сегодняшнего дня. Этим он продолжает лучшие традиции армянского пейзажного искусства.

Цвет и эмоциональность — вот основное кредо его пейзажей. Через вариации цветовых оттенков достичь воздействия пейзажа на зрителя. Бекарян — художник настроения.

В его пейзажах внутреннее трепетное ощущение природы гармонирует с интенсивным, насыщенным колоритом. Художник не ограничивается личными переживаниями, которые возникают у него наедине с природой, он умеет зарядить зрителя оптимистическим ощущением природы, активным восприятием всех ее нюансов. Пейзажи Бекаряна рождают в нас чувство любви к родной природе, заставляют по-новому воспринять настроение и красоту окружающего мира.

В пейзаже «Дыхание весны» (1964) фон картины равномерно разделяется на две цветовые плоскости: верхнюю — желто-красную, и нижнюю, где царствует декоративно трактованный зеленый цвет. Такое решение напоминает цветовые плоскости армянских джеджимов, (безворсовых национальных ковров). На этом двухъярусном фоне изображена фигура босой девушки в белом, которая благоговейно держит в

руке цветущую ветку, соотнесенную в цвете с охристым глиняным кувшином, который она держит в другой руке. Девиный образ воспринимается как символ пробуждающейся жизни. (Та же тема, однако решенная в другом живописном аспекте, в декоративно-монументальном плане, привлекла художника О. Зардаряна, создавшего известную картину «Весна» (1956).

Армянская деревня привлекала Бекаряна и своими людьми. Однако они не воплощаются в портретные образы. В многочисленных этюдах образы людей занимают определенное место в общей композиции, неся свою функцию в развертывании сюжета и в его художественном воплощении.

Представителями старшего поколения армянской советской живописи — С. Аракеляном, А. Коджояном, М. Сарьяном, Г. Гюрджяном — деревня в основном воспринималась сквозь призму природы. Даже в сюжетных произведениях («Молодят пшеницу» (1915), «Сушат пшеницу» (1920) С. Аракеляна; «Сбор хлопка в Араратской долине» М. Сарьяна; «Апаран» (1958), «Гарни» (1957) А. Коджояна) важное место занимает изображение природы. Впоследствии представителями второго поколения художников (среди которых выделяются М. Асламазян и М. Абемян) были созданы своеобразные тематические картины, посвященные деревне. Асламазян акцентировала этнографические элементы, Абемян же стремился к широким обобщениям, которые иногда приводили к символическому. Жизнь армянского села в их произведениях трактована по-разному в силу индивидуальных склонностей и мироощущения.

Деревня со своей будничной трудовой жизнью и разнохарактерными образами явилась исходным началом для творчества художников, начавших работать в 50-х годах.

В искусствоведческой литературе иногда встречается мнение о неравномерном развитии жанров в армянском изобразительном искусстве, о господствующей роли пейзажа, портрета и натюрморта в те или иные периоды. Однако это мнение не учитывает становления сюжетно-тематической картины 30-х годов, когда наряду с продолжением традиции ярко проявилось тяготение армянских советских художников к новой тематике. Вспомним произведения «Купание в реке Алгетка» (1930) Е. Татевосяна, «Старое и самое новое» М. Сарьяна, «Расстрел татевских коммунистов» (1930) А. Коджояна, «Строительство народного дома» (1933) В. Ахикяна, «Культуру в горы» (1936) С. Аракеляна и т. д. Великая Отечественная война продиктовала свои темы. В 40-е годы в области тематической картины успешно выступили Э. Исабекян и О. Зардарян.

Начиная с 50-х годов армянские художники придали сюжетно-тематической картине совершенно новое осмысление. На художественных выставках стали появляться произведения, многие из которых оказались принципиальными по значению как для творчества самих художников, создавших эти произведения, так и шире — для всего армянского изобразительного

искусства тех лет. Среди них следует отметить «На учебу» (1953), «Впервые на шахте» (1955), «С последней вахты» (1955) А. Папяна, «Родные мелодии» (1956), «Освободители» (1961) С. Сафаряна, «Последняя ночь. Комитас» (1956) С. Мурадяна, «На берегу Севана» (1957) Г. Ханджяна. На этом фоне особо выделяются картины, посвященные деревне. Последовательно эту тему разрабатывают художники Г. Ханджян «И хлеб, и любовь, и мечты» (1964), «Сумерки» (1962); С. Мурадян «Думы о сыне» (1958), «Утро в Раздане» (1962); Н. Гюликевхян «Песня» (1960), «Мать» (1970) и другие.

Эти произведения отличались от сюжетно-тематических картин предыдущих лет новой интерпретацией жизненных явлений — по мироощущению и по характеру проявившихся в них художественных тенденций.

Поверхностный, внешний показ явления уступил место более глубокому психологическому раскрытию темы, выдвинув с особой остротой задачу осмысления человеческих взаимоотношений.

Художники среднего поколения продолжили художественные традиции армянского изобразительного искусства, восприняв их в новом осмыслении (подобное мы видим и в других областях советского армянского искусства), тем самым они создали твердую почву для последующего развития молодого поколения художников.

Творческая лаборатория этого поколения формировалась глубоко индивидуально, согласно своеобразию художественно-пластического мышления каждого из мастеров. Вклад этих мастеров в армянское изобразительное искусство весьма значителен и многообразен. Он связан как с новыми творческими замыслами и разработкой соответствующих пластических возможностей художественного языка, так и с переосмыслением эстетических принципов предшествующих этапов в развитии армянского искусства. Бекарян в своих поисках, характере художественного мышления, в своем восприятии жизненных явлений и их художественном воплощении является ярким представителем этого поколения.

Бекаряна, как и это поколение художников, мы уже подчеркивали, интересует не тема деревни сама по себе, а человек деревни в его труде, досуге, в его взаимоотношении с окружающим миром.

В ранних произведениях Ара Бекаряна преобладают темы труда и молодости. В каждой картине художник выражает иное настроение.

На картине «В поле» (1964) изображена молодая чета, отдыхающая после трудового полдня. Пространство поля, занимая всю плоскость холста, служит своеобразным фоном фигурам сидящей в профиль женщины и лежащего мужчины. Картина свойственна некоторая эскизность, не мешающая однако целостному восприятию изображаемого. Обе фигуры, в частности, черты лица молодой женщины, даны широкими мазками, которые лепят форму скорее тоном, чем цветом.

Вся картина пронизана созерцательным настроением и покоем.

Одновременно Бекарян продолжает свои поиски художественного воплощения темы материнства. Если картину «У колыбели» отличает повествовательность, то со временем художник приходит к более обобщенной интерпретации темы. В работе 1963 года «Ошакан» (село близ Еревана) мотив материнства соотнесен с пробуждением природы, с красочностью празднично раскинувшихся полей. Сюжет картины, как всегда у Бекаряна, крайне лаконичен. В поле, в полдень, после работы присела молодая женщина с ребенком на руках. Образ молодой матери проникнут лиризмом и поэтичностью. Художник использует резкие цветовые контрасты. Сочетание ярких полос ковра, освещенной солнцем светло-золотистой полосы пшеничного поля и нюансы зелено-охристого тона в изображении деревенского пейзажа на заднем плане, общая светоносность цвета получают образное звучание, передающее ощущение мирного покоя, тихого счастья, которыми овеян образ кормящей матери. Ощущение света, солнца, радости бытия характерны для этого полотна художника. Декоративность как специфическое качество живописи Бекаряна проявилась в гармоничном сочетании ярких локальных плоскостей цвета.

Аналогичная тема воплощена на другом полотне художника — «Весна в садах» (1965). На картине изображена молодая женщина в белом головном платке, в желтоватой блузе. Ощущение полнокровности бытия усиливается густой зеленью садов, зеленовато-желтыми оттенками простирающегося вдаль поля, а также распускающимися пышными розовыми почками абрикосовых деревьев на первом плане. Сопоставление напряженных и контрастных красок делает осязаемым декоративное решение полотна. Пейзаж полон непосредственной свежести. Ясное и светлое восприятие жизни передается художником просто и естественно.

Оптимизм пронизывает все искусство Ара Бекаряна. Многие в его искусстве определяются реакцией на притупившееся в годы войны чувство радости жизни, вновь возродившееся со всей силой в зрелые годы творчества художника. Героями картин Бекаряна являются представители его поколения — люди, ощущающие радость мирной жизни — радость пребывания в лоне семьи, радость бытия и труда. Их настроения и стремления совпали с устремлениями самого художника. В этих произведениях выражение оптимистического отношения к жизни достигается гармоничностью сочетания настроения человека с лирически-спокойной природой.

Именно эта тема растворения человека в природе звучит в одной из картин художника, отмеченной тяготением к символической интерпретации. Картина «Отдых» (1969), как и предыдущему полотну художника, уже не свойственна развернутость сюжета. В центре горизонтального по форме полотна художник помещает фигуру отдыхающей женщины, прикрытой деревенской разноцветной накидкой; низкая тахта по-

лучает смысл постамента для отдыхающей матери, рядом с которой изображен стоящий голый малыш с желтым персиком в руках. Картине свойствен общий мажорный настрой, свежесть пронизанного воздухом пространства и легкость световых переливов. В этой живописно насыщенной композиции бекаряновская палитра выступает во всем своем богатстве. Светом, цветом и ритмом художник акцентирует фигуры матери и ребенка. Размещенные вокруг них предметы — желто-зеленый натюрморт с осенними фруктами, яркая накидка с желтыми, зелеными и синими цветовыми пятнами, охристо-сероватый кувшин — создают ту индивидуальную среду, в которой проходит повседневная жизнь героев.

Энергичная пастозность фактуры передает осязаемую предметность вещей, а цвет сообщает им особую материальность. Эта способность Бекаряна предметом рассказать о жизни людей, об их быте является одним из выразительных средств его художественного языка, позволяющим ему точнее охарактеризовать окружающую среду и самих героев.

Начиная с жанрового решения темы материнства, постепенно Бекарян переходит к обобщенной символической интерпретации образа.

На определенном этапе завершением этой серии картин явилась работа «Родной город» (1968). Этот образ олицетворяет для художника понятия Родины, жизни, природы. Цветовой строй картины основан на интенсивных декоративно трактованных цветовых плоскостях, контрастных (теплых и холодных) тонах, на их беспокойном ритме. Композиция картины своей красочностью и декоративностью производит впечатление театральной декорации. Художник создает символический образ родного города, проникнутый сказочностью.

Второе ответвление деревенской темы в творчестве Бекаряна связано с темой труда.

Художник создал на эту тему несколько картин, одна из них — «Апрель месяц» (1964). Темно-красные и коричневые глыбы земли, цветущие деревья — та среда, где раскрывается психологическая сущность диалога человек — земля. В центре холста изображены две фигуры — обрабатывающие землю отец и сын, — люди, жизнь которых связана с землей. Смысл картины раскрывается не в рассказе, а в интерпретации актуальной и насыщенной общественным звучанием идеи — связи поколений людей с землей. Художнику важно было найти пути раскрытия публицистической темы языком художественного обобщения. В красно-коричневый колорит первого плана картины художник вводит сине-серые пятна одежды людей, которые концентрируют взгляд зрителя на главных героях и одновременно своим ритмом передают процесс труда. Жизнь человека трактуется как отношение человека к миру, возникающее в труде. Художник единственный раз в своем творчестве обращается к передаче активного действия человека в природе.

Если картину «Апрель месяц» определяет мажорное звучание, то в другой работе — «Возвращение» (1963) ту же те-

му Бекарян решает в более лирических тонах, с явным стремлением к идеализации деревенской жизни и сельского труда. Картина свойственно грустное настроение, которое рождается общей приглушенной тональностью. Мерный ритм вертикальных масс (быки) создает иллюзию медленного движения, покоя, звучащего и в фигуре мальчика, играющего на свирели. Обобщенному силуэту его полуобнаженного тела на фоне желтоватых полей, темно-синего неба сообщена мягкая плавность. Цветовые планы изображенного пейзажа как бы колеблются в своих очертаниях под воздействием лучей заходящего солнца, создающих беспокойные тени темных кустов на первом плане. В этой картине художник ясно выявляет свой замысел — показать стремление человека к красоте, к поэзии.

Более реалистическую интерпретацию темы труда мы видим в другом произведении художника — картине «Аштарак» (1960).

Аштарак — один из живописнейших центров Араратской долины, где зреют сочные фрукты юга и готовятся ароматные армянские вина; тенденция к урбанизации еще не уничтожила здесь характерные для восточных селений глиняные одноэтажные дома, охристые стены которых выходят на извилистые улицы. В Аштараке эти узкие улицы связаны друг с другом маленькими площадями, пейзаж которых дополняется пышной шелковицей или ореховым деревом, своими широкими кронами они бросают трепещущие сине-зеленоватые тени на раскаленную от солнца желтую землю, призывая путника к отдыху.

Картина «Аштарак» изображает одну из таких площадей в полдень. Рыже-зеленоватые стены домов, большая бесформенная сине-фиолетовая тень на земле создают ту атмосферу, в которой разворачивается действие картины. В центре ее художник помещает движущуюся на зрителя вереницу навьюченных ослов. Свет скользит по оранжевым и желтым дыням, по плечам сидящей впереди девочки, придавая осязаемость каждой части холста. Художником найдена крепкая связь всех частей композиции в ее пространственно-объемном истолковании. Бекарян передает ощущение солнца, южного, знойного марева особенным свечением воздуха, листвы, крон деревьев. Прохладные синие тени акцентируют южный колорит картины. Бекарян видит мир через природу. Таков основной лейтмотив его работ.

Бекарян не раз вновь обратится к задачам образного воплощения родной земли, подчеркивая национальное своеобразие природы и быта. Эта тенденция звучала уже в картине «Ошакан», она явственна в «Аштараке» и одним из интересных в этой связи полотен является картина «К роднику» (1961). Решенный в плоскостно-декоративной манере охристый фон, сочетания теплого желтого (платье девушки), холодного сине-белого (блуза мальчика), коричневого, красного, светло-зеленого и темно-синего (ослик, глиняные кувшины, часть хурджина), своеобразно решенные и соотнесенные

друг с другом цветковые пятна отдельных персонажей картины, создают эмоциональное воздействие картины в целом. Ее отличает задушевность в передаче простых мотивов деревенской жизни, она свидетельствует об эмоциональности восприятия художника. Интенсивным декоративным цветом обобщенно передать движение фигур, решая последние силуэтом, — излюбленный живописный прием Бекаряна. Это было увидено и воспринято художником в раннем творчестве М. Сарьяна, в частности — в серии его восточных картин.

Воздействие искусства М. Сарьяна четко проявилось и в серии картин Бекаряна, созданных во время поездки в Сирию — «Женщины Пальмиры», «Дамаск» (обе 1966), где главным средством выразительности является ритм цветковых плоскостей. Обобщенные силуэты фигур не теряют, однако, типичных национальных особенностей, индивидуальных характеристик. Бекарян создает многочисленные этюды и не ограничивается прямым перенесением этюда в картину — изменяя облик конкретного пейзажа, художник освобождает его от деталей, стремясь к цельности.

Живописному восприятию Ара Бекаряна близка, как мы уже говорили, природа Араратской долины, которая определяет разнообразие сюжетов его произведений. В частности, работа в Ошакане — живописном селе в Аштаракском районе — дала художнику огромный запас наблюдений над натурой. В 1967 году Бекарян вновь обращается к изображению Ошакана в картине «Осень».

Центр полотна занимают три фигуры — образы, символизирующие три поколения, которые по воле автора объединены в одном пространстве. Художник изображает возвращение с работы. Пейзаж очень напоминает ландшафт «Аштарака». Тени деревьев, красно-желтые цветоцветовые промежутки между ними — все теряет форму и превращается в плоскую светлую полосу. Фигуры изображены поколенно. Каждый из портретируемых обладает индивидуальным типом, однако предстает как обобщенный собирательный образ.

Произведение это наделено внутренней динамикой, которую художник создает резкими цветовыми контрастами, точно найденным ритмом мазков, а также активным характером предметного мира (глиняный кувшин, фрукты в корзинах и т. д.). Натюрморт вторгается в основное ядро картины, становясь активно действующим компонентом.

Ара Бекарян не увлекался жанром натюрморта, не увлекался в том аспекте, в каком интересовались и занимались этим жанром другие армянские художники.

Натюрморты Бекаряна и по темам и по цветовому строю входят в его тематические картины, имея специальное назначение: вещи окружают людей, характеризуют их быт и играют в этом быту свою активную роль. В тех редких случаях, когда художник обращается к натюрморту как самостоятельному жанру, он изображает дары армянской природы: «Осенние плоды» (1961), «Подсолнухи» (1969), «Бессмертники» (1969) — все это завершённые живописные полотна, однако

их содержание продиктовано теми тематическими картинами, где они должны впоследствии фигурировать, характеризуя быт, привычки изображаемых людей.

В «Осенних плодах» раскрывается присущее художнику отношение к жанру натюрморта. Это жанровая сцена. Изображенные на столе сочные осенние плоды и яркие полевые цветы в сочетании с глиняным кувшином создают цветовые контрасты. Их декоративность особенно оттеняется на фоне армянского ковра. Образ сидящей у стола девушки в белом платье, вбирающем все оттенки натюрморта, наделен созерцательностью и воспринимается как символ естественности слияния человека с окружающей средой. Впоследствии часть натюрморта «Осенние плоды» в новом живописном варианте была использована художником в композиции «Отдых» (1969). В натюрмортах Бекарян предпочитает гладкий фон (красный в «Подсолнухах», желто-фиолетовый в «Ирисах», желто-зеленоватый в «Осенних плодах»), перед которым размещает отдельные предметы. Этот прием построения характерен для всех картин Бекаряна. Плоскость холста воспринимается художником как цветовой фон, на котором разворачивается основной сюжет. Предметы натюрморта осуществляют связь изображаемых лиц с окружающим миром, точно соотносятся с композицией картины в целом.

Характерным примером может служить натюрморт ранее рассмотренной картины «В поле». Живописное пятно косы, расположенной на первом плане, придает всему полотну, изображающему труженика земли, специфически жанровые черты. Ту же роль выполняет натюрморт в картинах «Отдых» (1969), «Осень» (1967) и других. Основой композиции «Продавщица цветов» (1958) послужил натюрморт из цветов. Картина имеет два варианта (второй назван «После трудового дня», 1958), в которых художник изменяет лишь немногие детали, сохраняя структуру цветового строя. Обе картины по мотиву урбанистического характера, однако взаимосвязь с природой, свежесть настроения приближают эти полотна к работам Бекаряна на сельскую тему.

Люди села иногда выступают на холстах художника в торжественном ритме, в таких случаях он подчеркивает конкретно этнографические черты. Примером может служить картина 1960 года «Сельская свадьба». Здесь художник тщателен в каждой детали, стремится к точному изображению предметов быта, деревенских костюмов, характеров людей, национальных обычаев и т. д. Возможно, именно для отражения народного быта ему понадобилась тема свадьбы. Бекарян художественно осмысливает влияние нового на традиционный быт села, сохранившего своеобразный дух, свою национальную сущность. Однако, в картине «Сельская свадьба» художник отходит от той одухотворенности и живописной непринужденности, которые характерны для других его произведений на сельскую тему.

В начале художественной деятельности Бекаряна привлекал жанр портрета. С одной стороны, художник создавал отдель-

ные портреты-картины, а с другой — целую серию портретов-этюдов, которые впоследствии использовались при работе над тематическими картинами. Портреты-этюды служат художнику предварительным материалом, здесь решаются вопросы света, цвета, движения, воздушной среды, распределения фигур в пространстве картины и т. д. Имея специфичные индивидуальные характеристики, в тематических картинах такие портреты-этюды превращаются художником в обобщенные художественные образы.

Иных принципов придерживается Бекарян в собственно портретных произведениях. В творчестве художника они занимают более скромное место, чем жанровые картины.

Бекарян никогда не рисовал заказных портретов. Он делал строгий выбор и в своих многочисленных портретах изобразил людей, близких ему по мироощущению, душевному складу.

Мужские портреты особенно редки в его творчестве. Мы уже упоминали о портрете В. Айвазяна, который по манере исполнения характерен для портретного жанра художника конца 1940-х—начала 1950-х гг. Вновь Бекарян обращается к портрету только в конце 1950-х годов, когда было создано сразу несколько работ, среди которых выделяются портреты Акопа Коджояна (1959) и Карапета Кафадаряна (1961).

В портрете Акопа Коджояна, талантливого графика и живописца, художник стремится раскрыть характер доброго и несколько наивного человека, привлекательность которого скрыта за неуклюжей внешностью. Бекарян передает черты Коджояна-человека, которые раскрывались для него в длительном общении, задушезных беседах, то есть в дружественной и искренней атмосфере, характерной для взаимоотношений этих двух людей. Бекарян преклонялся перед талантом этого значительного мастера, ощущая обаяние его искусства на своем творчестве.

Та же духовная близость с портретируемым звучит и в портрете историка-этнографа Карапета Кафадаряна. Помимо личных симпатий, этих людей сближает общность интересов — увлеченность нумизматикой, влюбленность в историю своего народа. В портрете Кафадаряна художник акцентировал крупную голову с высоким лбом и плотными густыми бровями, которая пластично «вылеплена». Бекарян умело использует силу мазка, его фактурность.

Мужские портреты Ара Бекаряна сдержанны и строги по цвету — строятся на серебристо-синих и охристых тонах.

Несколько особняком стоит один из интересных портретов — «Гитарист» (1963), построенный на трех цветовых планах, — серо-зеленый (стена), красный (свитер) и теплый желтый (гитара). Эти три основные цвета создают пространство и строят объем, одновременно оттеняя плотно написанное лицо. Женские портреты близки по своему строю тематическим картинам. Образы, созданные в портретах, лиричны, мягки, сосредоточены, погружены в свой внутренний мир.

«Эмма Беджанян» (1961), «Анна Паронян» (1962), «Астгик» (1960), «Седа» (1963) — близкие и родные Бекаряну люди. В этих портретах чувствуется проникновенное отношение художника к духовному настрою человека. Бекарян далек от идеализации. Чаще всего он придает этим образам некоторую суровость и собранность.

Иногда в своих портретах художник выходит за рамки жанра. «Люлю на балконе» (1961), «У окна» (1962), «Сусик шьет» (1969), «Открытое окно» (1969) — в этих произведениях каждая из героинь находится в определенной среде, исполняет свою привычную роль трогательно и внимательно. Первостепенным для художника является изображение природы: виднеющихся через открытое окно или с балкона кроны деревьев, веселых крыш домов и т. п. Отсюда характер картины — интимно-жанровый, синтезирующий пейзажный и портретный жанры.

Среди многочисленных портретных работ выделяется одно полотно, которое занимает значительное место в творчестве Ара Бекаряна. Это портрет Ваана Теряна (1969).

Ваан Терян (1885—1920) — замечательный представитель новой армянской поэзии. Он пришел в многовековую армянскую литературу со своим поэтическим миром, как новый поэт новых дней.

Лирические черты бекаряновского мышления имеют соприкосновение с теряновской поэтикой, которая во многом определила настрой созданного художником портрета.

Композиция портрета Теряна отличается особой простотой и ясностью построения. Доминируют синий и желтый цвет в богатстве оттенков. Писатель изображен поколенно на фоне пейзажа. Бледно-фиолетовые вибрирующие цветовые плоскости оттеняют бледное лицо. Бекарян строит образ на контрасте задумчивого облика поэта и окружающей среды, насыщенной весенним настроением. Образ в целом созвучен строкам поэта:

В горах живу я не один!
 Цветы по склонам. Облака.
 И золотой туман вершин
 Меня касается слегка.
 Заря пылает. В полдень — зной,
 Благоухает там трава.
 Тень расстилая, надо мной
 Шуршит прохладная листва.
 О птицы гор, о розы гор,
 Со мною неразлучны вы.
 И сердце радует простор
 И глубь небесной синевы.

(Пер. К. Арсеньевой)

Психологическое раскрытие образов определяет особенность и другой области творчества Ара Бекаряна — речь идет о картинах на историко-революционные темы, две из которых

заняли почетное место в советском армянском изобразительном искусстве.

Первая — «Вступление XI армии в Ереван», была создана в 1949 году и изображает исторический момент 2 декабря 1920 года, когда XI армия вошла в столицу Армении и была установлена Советская власть.

К воссозданию этого исторического эпизода Бекарян, вопреки художественным вкусам того времени, часто тяготевшим к помпезному изображению событий революции, подошел по-своему. Бекарян находит героическое в повседневном. С документальной точностью воссоздав картину узкой центральной улицы старого Еревана и толпу горожан, художник крупным планом выделяет всадников.

Особое внимание он уделяет жесту, позе, которые строго обдуманы, несут четкую смысловую и композиционную функцию. В этой картине Бекарян выступает как режиссер, который на плоскости полотна умело расставляет не только фигуры (женщина, подающая воду всаднику; обнимающая воина пожилая женщина; группа, водружающая знамя на крыше дома; раздающий прокламации мальчик на первом плане и т. д.), но и цветовые акценты. Таким образом художник создает общий ритм сцены, движение от левого угла вправо, которое дает возможность зрителю включиться в действие картины, стать активным свидетелем происходящих в ней событий.

Обилие деталей способствует интерпретации исторической темы в жанровом аспекте, который был продиктован особенностью художественного мышления Бекаряна. Несмотря на некоторую театральность построения, картина «Вступление XI армии в Ереван» сыграла значительную роль в развитии исторического жанра советского армянского изобразительного искусства. Если к тому же учесть, что основоположником этого жанра в армянском искусстве явился Акоп Коджоян, работы которого, созданные в 1920-х годах, не получили должного развития, то еще отчетливее будет видна роль этой работы Бекаряна для армянского искусства.

Через десять лет художник вновь обращается к той же теме и создает вариант картины — «Армения, 1920 год». Та же тема: вступление XI армии в Армению, однако изменена среда, события разворачиваются на фоне сельского пейзажа. Основные персонажи первой картины вновь используются художником. Главным звеном композиции является группа из трех фигур: солдат, целующая его пожилая женщина и приближающаяся к ним с охалкой лаваша (армянский хлеб) молодая женщина. Как и в первом варианте, композиция развернута по вертикали. Четкое построение планов создает ощутимую глубину пространства.

Особое место в картине занимает изображение босого парня в лохмотьях, которое перенесено сюда из предыдущей картины, но наделено большей художественной выразительностью. По существу эта фигура является стержнем композиции. Этот собирательный образ навеян литературными героями ар-

мянских писателей А. Вштуни, М. Армена. Он настолько выразителен, что мог бы стать основой для отдельной картины. Решение этого образа — большая удача художника.

* * *

В творчестве Ара Бекаряна вместе с живописью первостепенное место занимают графика и книжная иллюстрация.

У художника сохранились многочисленные наброски, сделанные более чем за тридцать лет. В большинстве это подготовительные рисунки к живописным работам.

В рисунках Бекаряна чувствуется свобода, для них характерна точная выразительность линии, лаконичность штриха. Черные линии рисунка и белое пространство, белый фон бумаги, создают своеобразную среду с ощущением воздуха, света, солнца. В этих листах проявляется сила Бекаряна-рисовальщика, живописные работы которого без этого дарования художника не имели бы такой архитектоники, а книжные иллюстрации такой точности линии.

Несмотря на то, что иллюстрацией Бекарян начал заниматься сравнительно поздно — с 1953 года, в течение прошедших 20-ти лет он проиллюстрировал более двадцати литературных произведений, в том числе детские книги.

Его иллюстрации к детским книгам отличает доступность художественной интерпретации. Творческая фантазия художника наиболее активно выявилась в иллюстрациях сказок. Этим обусловлен повторный выход в свет индийской народной сказки в обработке Ов. Туманяна «Золотой город» (1960 и 1969). Художник находит убедительный синтез реального и сказочного.

В первом варианте (на русском языке) иллюстрации многословны. Бекарян акцентирует характерные детали индийского костюма и быта, стремится к документальности.

Во втором варианте (на армянском языке), сохраняя в иллюстрациях те же сюжетные моменты, ту же декоративность цвета, художник освобождает композиции от излишней детализации, он более внимателен к пластике рисунка, более лаконичен.

У художника особое отношение к оформлению книги. Смысловой акцент сообщен обложке, с которой по существу начинается знакомство читателя с книгой, — ее цвету, который определяет композицию всей обложки: цвет букв заглавия и характер изобразительного решения (силуэтный или объемный).

В иллюстрациях Бекаряна значительное место принадлежит так называемой «серьезной» книге. Среди этих работ мы видим иллюстрации к романам и повестям отца художника — Вагинака Бекаряна. В иллюстрациях к повестям Вагинака Бекаряна художник предельно лаконичен, стремится к обобщениям и передаче того поэтического настроения, которое присуще прозе В. Бекаряна.

Таковыми чертами отличаются все иллюстрации А. Бекаряна, например, к «Сказкам» М. Горького (1953), или рисунки к

маленькой повести В. Тотовенца «Голуби» (1957), где чувствуется колорит захолустного армянского городка.

Талант Бекаряна-иллюстратора во всем своем блеске проявился в иллюстрациях к произведениям крупнейшего армянского сатирика 19 века Акопа Пароняна.

Впервые произведения Пароняна привлекли художника еще в 1953 году, когда Бекарян оформил несколько сатирических повестей писателя для двухтомника «Избранные сочинения». Среди этих иллюстраций выделяется лист к «Высокочитимым попрошайкам»: художник изображает пейзаж, типичный для Константинополя — вид со стороны моря, откуда открывается выразительный силуэт турецкой столицы с минаретами и куполом Айя-Софии, с гладкой серебристой зыбью моря, с маленькими рыбацкими лодками, лощеными квадратиками прибрежной мостовой. Образы людей острохарактерны, художник тонко чувствует авторский стиль, находит словесным образам адекватное изобразительное решение. В других иллюстрациях этой книги («Писатель», «Абисогом ага и посредницы») Бекарян стремится к точной передаче деталей, характеризующих типажи литературного произведения (специфические детали одежды, жесты рук, тупость или хитрость в выражении лица и т. д.). Такая интерпретация придает иллюстрациям самостоятельную ценность, художник как бы импровизирует на темы, заданные литературным произведением.

Ара Бекарян никогда не был в Константинополе. Однако как он чувствует среду, быт, образ жизни армян Константинополя — центра армянской буржуазии, торговцев и интеллигенции конца прошлого века. Этим определяется реалистическая, острохарактерная передача образов.

Предельно выразительна, например, сцена, изображающая сплетниц («Прогулка по кварталам Полиса»). Внутренняя экспрессия образов — движения, лаконичные жесты — раскрывает сущность событий. Одна сцена — целая повесть о быте людей.

Иллюстрации Ара Бекаряна к «Избранным сочинениям» А. Пароняна не равноценны. Наряду с оригинальными страницами имеются не получившие окончательного решения листы. В чем-то художнику мешала близкая к живописи манера.

Образы Пароняна надолго вошли в творчество художника.

Это был мир близкий Бекаryanу и та же внутренняя близость объясняет увлечение художника творчеством другого крупного представителя армянской литературы — Григора Зограба. В 1961 году вышли в свет «Новеллы» Зограба с иллюстрациями Бекаряна. На фронтисписе художник помещает портрет Зограба. В нем чувствуется влияние известных фотографических портретов писателя, однако в целом Бекаryanу удается создать портрет умного, интеллигентного человека и писателя, наделить образ особым обаянием и привлекательностью.

Маленькие новеллы Зограба нехитры по сюжету, однако их отличает психологическая глубина, они проникнуты раздумьями о судьбах людей. Этот мир воспринимается художником как единое, неделимое целое. Художник изображает маленькие рыбацкие лодки, одноэтажные дома бедного люда, еле различимые силуэты людей — мир, на фоне которого развиваются несложные фабулы новелл Зограба. На суперобложке, решенной в три цвета, — оранжевое небо, синий силуэт города и прозрачная лазурь моря — символический образ восточного города.

Из двадцати двух новелл сборника Бекарян иллюстрирует шесть, для каждой из которых он исполнил по одной иллюстрации. В центре композиций находятся герои каждой из новелл. Они наделены типичными чертами — острая внешняя характеристика способствует выразительности художественного образа. Особое место занимают три листа к новеллам: «Двор церкви», «Прости, господи» и «Долг шеи».

Персонажи этих новелл изображены в драматические моменты. Таков образ Тер-Абраама («Двор церкви»), всем своим существом преданного вере священника, идеалы которого о честности и душевной чистоте рушатся в столкновении с вопиющей несправедливостью. «С чуть сторбленными плечами, глухими шагами шел он по улице, опираясь на свой вечный зонт, с намерением не поднимать голову и не смотреть в лицо людям». Так охарактеризован бедный служитель церкви у Зограба, так решается он и Бекаряном.

В разладе со своей совестью, под бременем своего морального преступления жалок и подавлен Мартирос ага из новеллы «Прости, господи». Голос совести обрекает его на вечную мольбу о милости: «Прости, господи», — шепчет Мартирос ага всегда и повсюду. Это моральное самообличение и стремится раскрыть Бекарян, изображая героя новеллы в углу церкви коленопреклоненным перед иконой, с воздетыми к небу руками. На светлом фоне стены драматически воспринимается согбенный под тяжестью своего непреходящего горя человек.

Рядом с этими героями, охарактеризованными в момент драматических переживаний, художник создает выразительный образ Овсеп аги («Долг шеи»). В недалеком прошлом деятельный человек, отец счастливого семейства, Овсеп ага дошел до нищенского существования. Преждевременно состарившийся человек, согнувшийся под грузом ежечасных забот, отверженный обществом, один со своими мыслями — таким видит его образ художник. Бекарян изображает своего героя на деревянном мосту. Стопанная обувь, обветшавшая одежда, сторбленная от дум фигура и большая черная кожаная сумка — «неразлучный друг его жизни», которая через несколько минут, заполненная тяжелыми камнями, поможет ему освободиться от бремени безрадостной жизни. Реалистичность внешнего облика героя позволяет художнику проникновенно передать читателю образ «маленького человека».

Ара Бекарян тонко чувствует трагедийную или юмористическую основу литературного произведения. Если примеры драматических коллизий составляют существо иллюстраций к «Новеллам» Зограба, то сатира, ирония многогранно раскрывается в графических листах к произведениям Пароняна. Увлечение творчеством Пароняна находит объяснение в жизнерадостности, свойственной мировосприятию Бекаряна.

В 1961 году Ара Бекарян вновь проиллюстрировал уже знакомые ему произведения Акопа Пароняна для однотомника «Произведений» писателя.

К прежним иллюстрациям прибавилось несколько графических листов к комедии «Восточный дантист»; основательно пересмотрены выбранные сюжетные моменты и — самое главное — средства выразительности.

В первом варианте среди иллюстраций к сатирической повести «Жертвы вежливости» был лист с динамично изображенной сценой продажи Седраку аге туфель: хитростью, силой, уговорами его заставляют купить бесполезную вещь. В новых иллюстрациях введена сцена, не имеющая в литературном тексте прямой аналогии: сидит разочарованный здоровяк в деревенских плотных шерстяных носках и безнадежно смотрит на пару изящных, остроносых модных туфель. «Вот к чему приводит бахвальство», — как бы говорит художник. Бекарян обогащает и выразительные возможности графического языка. Используя фактуру бумаги и пластические свойства линии, отказываясь от разработок фона, художник добивается максимальной выразительности образов.

Прекрасным примером является сцена с изображением Мелитоса аги («Жертвы вежливости»). На белом фоне изображен многострадальный Мелитос ага, несущий на спине маленького хозяйского мальчика, потерявший надежду освободиться от проказника. С беспредельным выражением отчаяния на лице он с надеждой смотрит на беспечную хозяйку дома, блаженное выражение лица которой художник передает крайне лаконично — короткими точными штрихами.

Листая однотомник «Произведений» Пароняна, мы встречаем разнохарактерные персонажи и среди них образ неудачника-мужа, добродушноного простака дяди Багдасара. Иллюстрации к пьесе Пароняна «Дядя Багдасар» Ара Бекарян исполнил еще для двухтомника произведений талантливого сатирика (1953), однако образами дяди Багдасара и его окружения художник начал интересоваться еще раньше, благодаря своей работе в театре.

* * *

Творчество Ара Бекаряна как художника театра еще никем не было рассмотрено. Между тем оно имеет давнюю и интересную историю.

Первое знакомство с театром произошло еще в студенческие годы, в 1937 году в Ленинграде, где Осмеркин (руководитель Бекаряна в Академии) оформлял произведения А. Пушкина «Моцарт и Сальери», «Русалка» и «Сцены из рыцарских

времен» в Большом драматическом театре им. М. Горького. Осмеркин предложил Бекаряну осуществить декорации по созданным им эскизам.

Осмеркин придерживался писанных декораций, в которых многограннее выявлялись живописные возможности оформителя-декоратора. Бекарян в масштабах сцены претворял замыслы своего учителя. И через эту ответственную творческую работу он ближе узнал особенности, специфику театральной живописи. В дальнейшем он отказывался от театральных оформлений в целом. Его привлекали персонажи, различные человеческие типы, и художник обращается к театральному костюму.

Оформление постановки оперы «Дядя Багдасар» (музыка А. Бабаева) в Ереванском академическом театре оперы и балета им. А. Спендиарова (1968) было поручено народному художнику СССР Ара Саркисяну. Эскизы костюмов выполнил Бекарян. Участие Ара Саркисяна определило общее оформление всех сцен, а бекаряновское чувство характерности персонажей придавало типажам острую индивидуальность. Постановка оперы, к сожалению, не была осуществлена, и серьезная и интересная работа художников не получила сценического воплощения.

Для возобновляемого спектакля «Дядя Багдасар» в Академическом драматическом театре им. Г. Сундукяна (1974) постановщик, народный артист СССР В. Н. Аджемян эскизы костюмов поручил Бекаряну (декорации Ш. Акопяна).

Эскизы костюмов Ара Вагинаковича выполнены на картоне гуашью и соусом, в довольно больших размерах. Образы комедий Пароняна получили в эскизах Бекаряна специфически театральное воплощение. Художник находит средства для точной передачи исторического и социального облика персонажей: чувствуется, что данный персонаж жил во второй половине 19 века, что это адвокат, или молодой франт, или бойкая служанка. Цветовое взаимодействие костюмов разных действующих лиц раскрывает характер взаимоотношения персонажей друг с другом.

Характерен эскиз костюма домработницы Согоме. Ее прозаичность, грубость и вместе задорность подчеркнуты цветовым строем костюма (бело-зеленое платье, красные деревянные шлепанцы), а также сигарой во рту и темпераментным движением рук. Все это создает целую биографию женщины из деревни, вездесущей, всего добивающейся и беспредельно преданной.

Сила графических образов Бекаряна такова, что они являются ключом и для актерского воплощения того или иного типажа.

* * *

Вернемся вновь к творчеству Бекаряна-книжника. В первом варианте иллюстраций «Дяди Багдасара» (1953) художник акцентирует жанровый характер пьесы и комичность ситуаций. Во втором варианте (1961) сильнее звучат

ноты сарказма. Образы персонажей (кокотливая Ануш, светский щеголь Кипар, чванливый адвокат, бойкая служанка Согоме), ситуации (дядя Багдасар с двумя клеветницами) и образ самого дяди Багдасара — драматизированы, даны с трагической подоплекой.

Среди иллюстраций пароняновских произведений особое место занимают листы к «Высокочитимым попрошайкам», которые представляют целый мир типажей.

В первом варианте (1953) иллюстраций Бекарян интерпретирует это произведение Пароняна как жанровую комедию, комедию характеров, где главное — художественное воплощение действующих лиц и комическое в их взаимоотношениях. Образы наделены национальными чертами, острыми характеристиками. Пластикой рисунков художник раскрывает глубокий психологический смысл явлений. Динамичный и в то же время мягкий рисунок передает выразительные жесты и позы.

Во втором варианте (1961) художник пересматривает ранние композиции. Изображая крупным планом действующие лица, он стремится к портретной выразительности, часто найденной через специфический для данного персонажа жест. Меняется и изображение главного героя повести — Абисогома аги. В первом варианте он трактовался как непричастный ко всему, уставший провинциал, выделявшийся лишь своей внешностью и поведением. В новых графических листах Абисогом ага — один из многих, он характеризует среду, принадлежит тому же обществу и является активным участником событий.

В последнем листе первого варианта иллюстраций к «Высокочитимым попрошайкам» всех «высокочитимых» художник соединяет в одной композиции. Представители разных слоев общества, люди разных профессий, они собрались перед домом, где гостит Абисогом ага, с единственной целью — выжать золотые монеты из богатого провинциала. Прав народный художник Армении Ерванд Кочар, когда пишет о типах людей в этих иллюстрациях: «Их безнадежное, пораженное и беспоконное состояние, лица, движения настолько типичны, настолько даны по-константинопольски, что даже вспоминаешь отдельных людей, знакомых из Константинополя: как будто художник видел, знал их»¹.

Во втором варианте Ара Бекарян отказался от этой композиции, стремясь к большей комедийности. Он создал новый лист: Абисогом ага с маленьким сундучком бежит от преследователей, от высокочитимых попрошаек. Сцена динамична, отличается юмором, острой наблюдательностью.

«Высокочитимые попрошайки» Пароняна Бекарян прочел дважды — прочел своеобразно и каждый раз по-новому. В первом цикле иллюстраций господствует живописная манера; в созданном через восемь лет новом варианте акцентируется комичность ситуаций и образов, потребовавшая от художника обращения к графическим средствам. Образы, созданные воображением Бекаряна, живут в рамках данного литературного произведения, они отличаются глубокой и острой наблюдательностью, юмором, четкостью задач и исполнения. Эти

¹ Ерванд Кочар. Иллюстрации к произведениям Акопа Пароняна. — «Советакан ар-вест», 1953, № 2, стр. 38 (на арм. яз.)

иллюстрации давно уже стали классическими и заняли достойное место в искусстве советской армянской книжной графики.

В дальнейшем (1971) Ара Бекарян заинтересовался творчеством другого западноармянского писателя — Ерванда Отыана, оформив его рассказ «Амбарцум ага». И опять главное для Бекаряна — типажи. Выделяется образ молчаливого, сдержанного, с чувством собственного достоинства Амбарцума аги, созданный несколькими штрихами, обозначающими подобную восточной скульптуре позу Амбарцума аги, контуры мягких подушек и чашку кофе.

Острое и цельное определение характеров, умение почувствовать, прочесть эти характеры в литературном произведении позволили художнику создать оформление поэмы «Страна Наири» (1960) классика советской армянской литературы Егише Чаренца. В предисловии к поэме Мариэтта Шагинян писала: «Чаренц создал целый ряд образов армянских людей не в их отвлеченной проекции, а в их социальной, сатирически заостренной, реальнейшей сущности. Социальные типы, созданные Чаренцем, — англинизированный купец Онник Манукоф-эфенди, учитель и школьный инспектор «г. Марукэ», дашнакский вождь из буржуазии Мазут-Амо, цирюльник Василь, мелкий лавочник Колопотян и многое множество других, — все это конкретные образы настоящих живых людей, жителей настоящего маленького городка накануне величайшего исторического перелома»¹.

В этом аспекте воспринял поэму Чаренца и Бекарян. Создавая миниатюры-портреты действующих лиц, художник искусно вкомпоновал их в текст. Линеарная трактовка портретов, лаконичная выразительность штриха, острые характеристики определяют высокие достоинства данной работы художника. Бекарян создал для данной поэмы иллюстрации, которые опять-таки интересны острокомедийной или глубоко психологической трактовкой образов. Среди иллюстраций привлекает внимание лист с видом маленького городка. Художник смотрит на него сверху, откуда видны центральная улица, одноэтажные дома, магазины с навесами, от которых падает узкая тень на опаленную солнцем улицу. В этих иллюстрациях облик провинциального городка из поэмы Чаренца предстает во всем своем обаянии, проявляется симпатия художника к жанру пейзажа, уже отмеченная при анализе творчества Бекаряна-живописца.

Умение увидеть и изобразительно интерпретировать сатирические моменты в литературном произведении сказывается и в циклах иллюстраций к комедии Дереника Демирчяна «Храбрый Назар» и одноименной армянской народной сказке. Оформляя книгу Д. Демирчяна, художник сохраняет юмористический дух текста, достигая остроты характеристики образов. Однако в иллюстрациях к пьесе нет органической связи между отдельными листами. Сам художник остался недоволен этой работой.

В разделе графики Республиканской художественной выстав-

¹ Мариэтта Шагинян. Предисловие к книге: «Эгнше Чаренц. Страна Наири», Ерван, 1960, стр. 4.

ки 1959 года была представлена новая работа Ара Бекаряна — иллюстрации к народной армянской сказке «Храбрый Назар». Здесь же было выставлено семь станковых листов иллюстрации, исполненных углем и карандашом. В этих иллюстрациях Храбрый Назар выступает в перепитиях своей головокружительной карьеры. В первом листе мы видим образ бездельника и лентяя, меланхолично внемлющего упрекам своей жены Устиан; затем он предстает несколько воспрянувший духом от похвал полусумасшедшего священника. В сцене бегства из дома в лунную ночь Назар теряет былую беспечность и предстает с печатью страха во всем облике. Образ «Героя» приобретает комичный оттенок, когда художник рисует мчащегося тигра, несущего на себе полумертвого от страха Назара. С этого момента в жизни Назара наступает перелом. Бездельник и враль он становится героем, оказывается в центре внимания и делается царем, тщеславным и самовлюбленным. Но в последнем листе художник изображает все того же простодушного, глуповатого Назара, который, как дитя, радуется своим царским регалиям — скипетру, державе, короне, царским нарядам. Назар в иллюстрациях Бекаряна постоянно окружен людьми: это всегда недовольная жена Устиан, которая в последнем листе займет место рядом с царем Назаром все с тем же недовольным выражением лица; это полунормальный, босой священник с патетическими движениями, дающий напутствие «непобедимому» Назару; это и «главари» сказочного царства Зорбастана с печатью придурковатости на лице, и покорные, благоговейные вельможи, люди, возбудившие в душе Назара стремление к власти и богатству.

Ара Бекарян хорошо чувствует жанр, чувствует народный юмор. Нет ничего лишнего в композициях этих листов. Их внутренняя динамика способствует раскрытию сущности народной сказки — юмора, который так богато представлен в жанровом решении сказки, поднятой в интерпретации художника до социального обобщения.

В подготовительных рисунках к иллюстрациям, которые можно рассматривать и как самостоятельную серию, присутствуют конкретность мышления, четкость рисунка, наделенного предельной остротой и лаконизмом. В отличие от иллюстраций эти листы отличает живописная манера.

Разумеется, перед художником стояли огромные трудности. Несколько поколений передавали друг другу рассказ о Храбром Назаре, читали переработанный вариант сказки классика армянской литературы Ов. Туманяна; смотрели постановки комедии Д. Демирчяна в разных театрах республики, экранизацию (с талантливым исполнителем главной роли, популярным комедийным актером А. Хачаняном); были знакомы с несколькими вариантами иллюстраций (М. Арутчян, 1931; М. Сарьян, 1936 и др.). Иллюстрации Ара Бекаряна заняли свое почетное место среди этих прочтений.

Образ Храброго Назара настолько полюбился художнику, что в 1961 году он создал живописный вариант — «Храбрый

Назар ночью». Картина строится на сочетании сине-фиолетового фона и темно-зеленых деревьев с черными тенями. Фигура Назара с его непременным атрибутом — ослом, воспринимается как призрак, скользящая тень. Здесь герой уже не комичен, его истолкование более драматично. Он воспринимается одиноким, жалким и маленьким в этом большом мире. Колорит картины напоминает ночные египетские пейзажи М. Сарьяна 1910-х годов.

* * *

В 1973 году Ара Вагинаковичу Бекаряну исполнилось шестьдесят лет. Почти три десятилетия его картины привлекают внимание зрителей на республиканских, союзных и зарубежных художественных выставках (его персональные выставки состоялись в Ереване и Москве). Рядом с его произведениями давно уже выставляются и картины его учеников. Являясь одним из первых преподавателей и профессоров Ереванского художественно-театрального института, Бекарян прививает любовь к творчеству, уважение к труду живописца своим ученикам.

Ара Вагинакович Бекарян начал творческую жизнь в послевоенные тяжелые годы. С первых же лет он посвятил свое искусство воплощению таких тем, как труд, материнство, стремясь к раскрытию прекрасного в человеческих отношениях. Образы мастера порой возвышаются до символического звучания, воплощая понятия Родины, Материнства, Любви. Его полотна — портреты, пейзажи, тематические картины — полны жизнеутверждающего ощущения поэзии и красоты мира. Ара Бекарян — мастер новой интерпретации исторической картины в армянском изобразительном искусстве. Лиричность искусства Бекаряна основывается на богатой колористической выразительности его живописной палитры.

Его графика насыщена живым народным юмором. В сложных иллюстрациях, в частности в иллюстрациях к произведениям Пароняна, к армянской сказке «Храбрый Назар», особо проявилось мастерство Бекаряна-рисовальщика.

Оптимистическое, глубоко национальное и современное творчество Ара Бекаряна более трех десятилетий волнует любителей и знатоков искусства, оно имело огромное влияние на формирование молодых армянских художников 1950—1960-х годов. Сам художник также испытал влияние новых веяний художественной жизни и своим творчеством служит связующим звеном между двумя поколениями.

Особенности творчества Бекаряна определяются прежде всего спецификой развития всей армянской советской школы живописи, одним из представителей которой является Ара Бекарян.

Мастер продолжает творить.







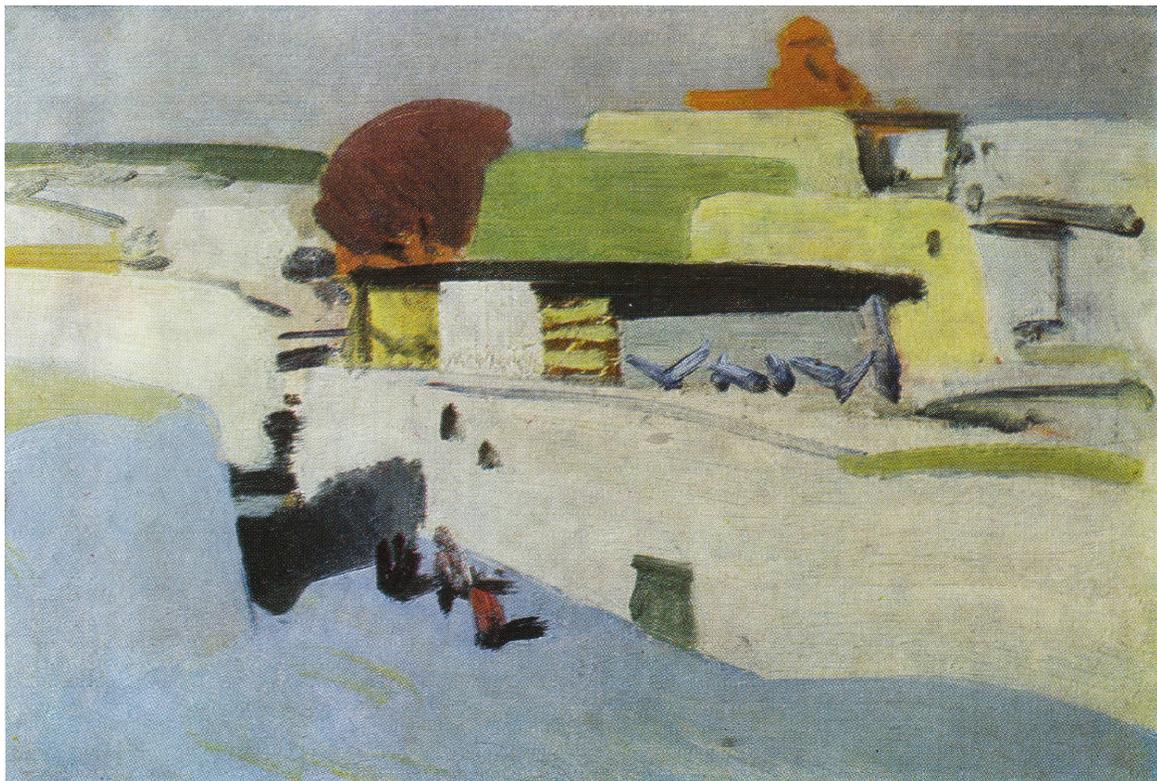




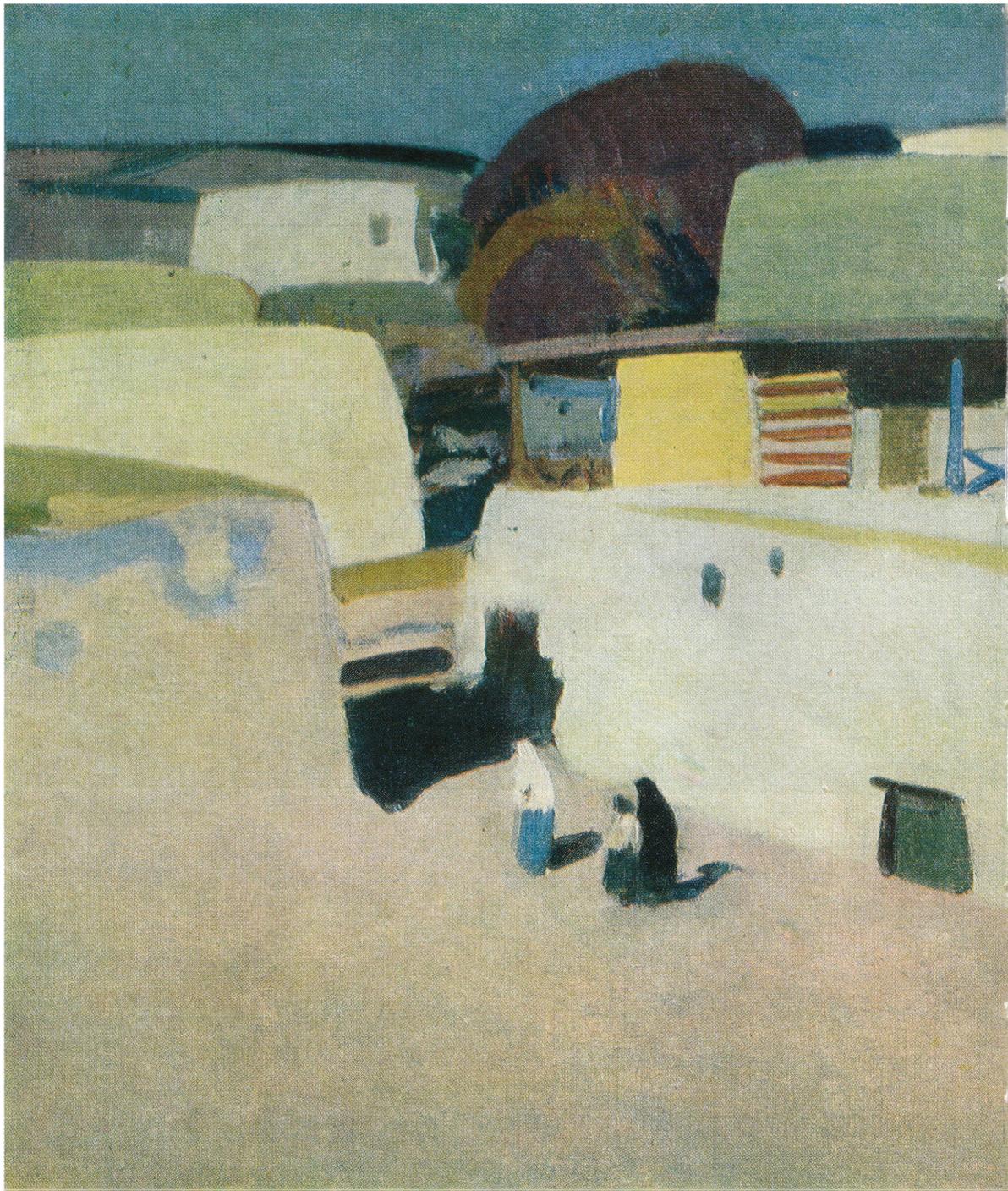








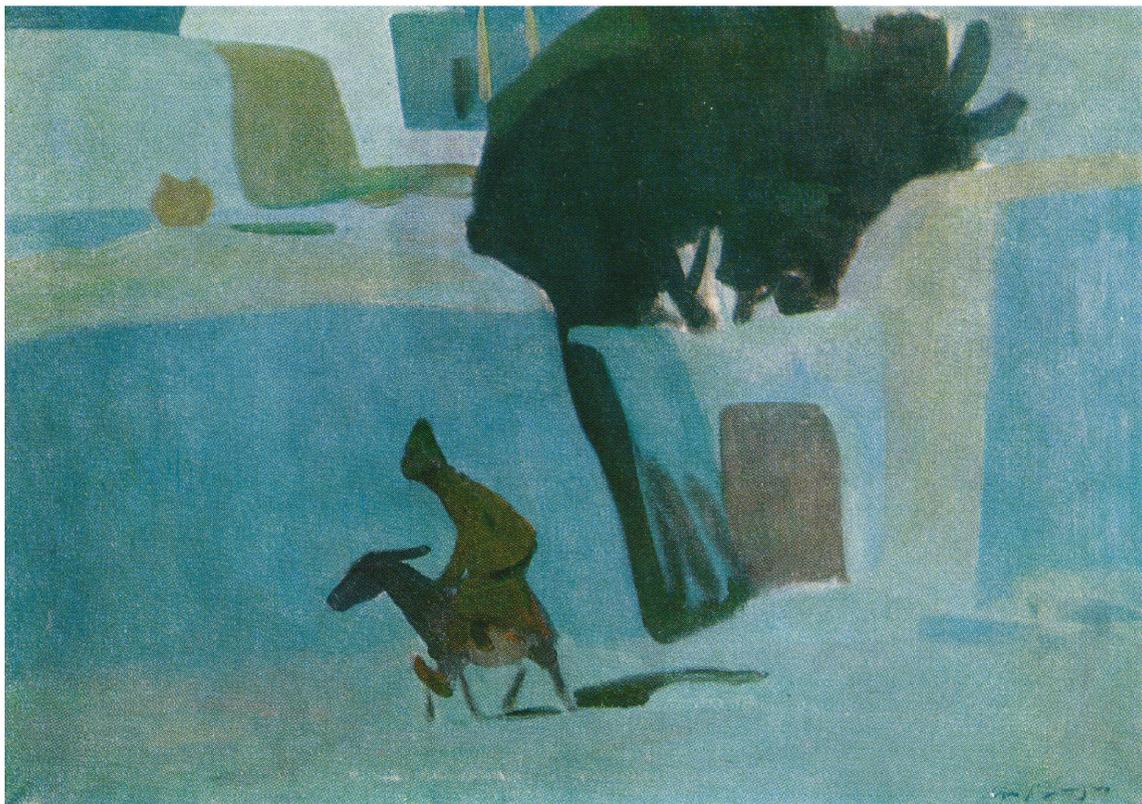
Старый Аштарак. 1961

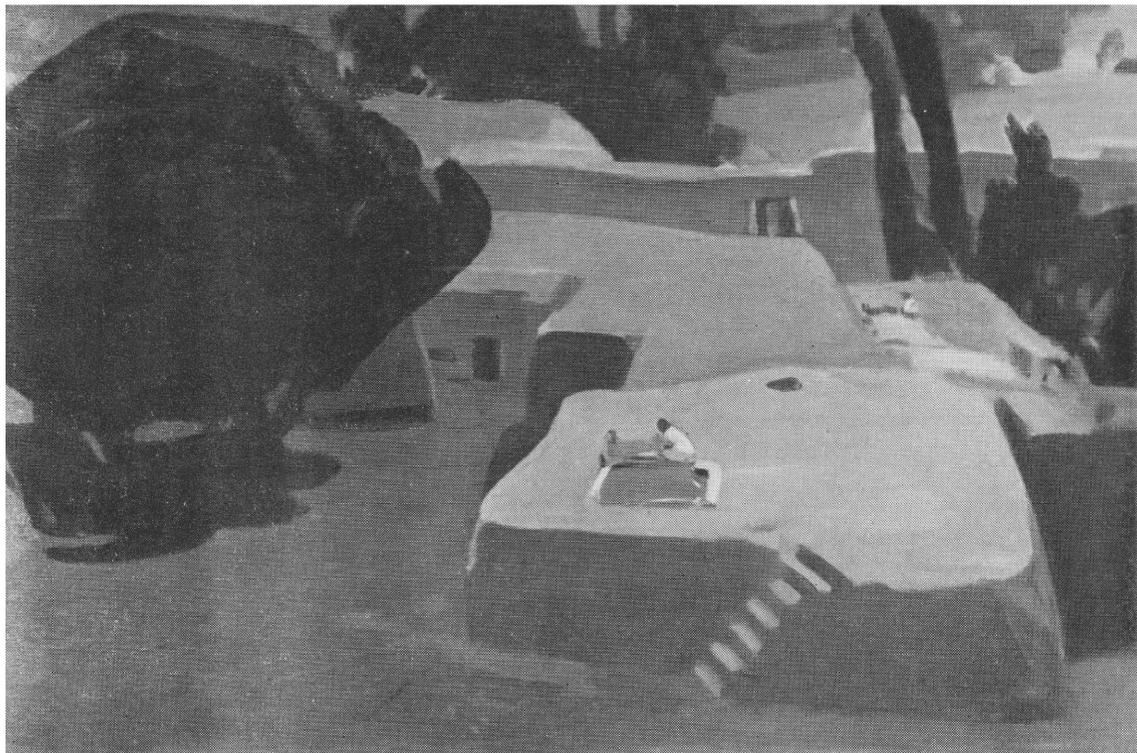






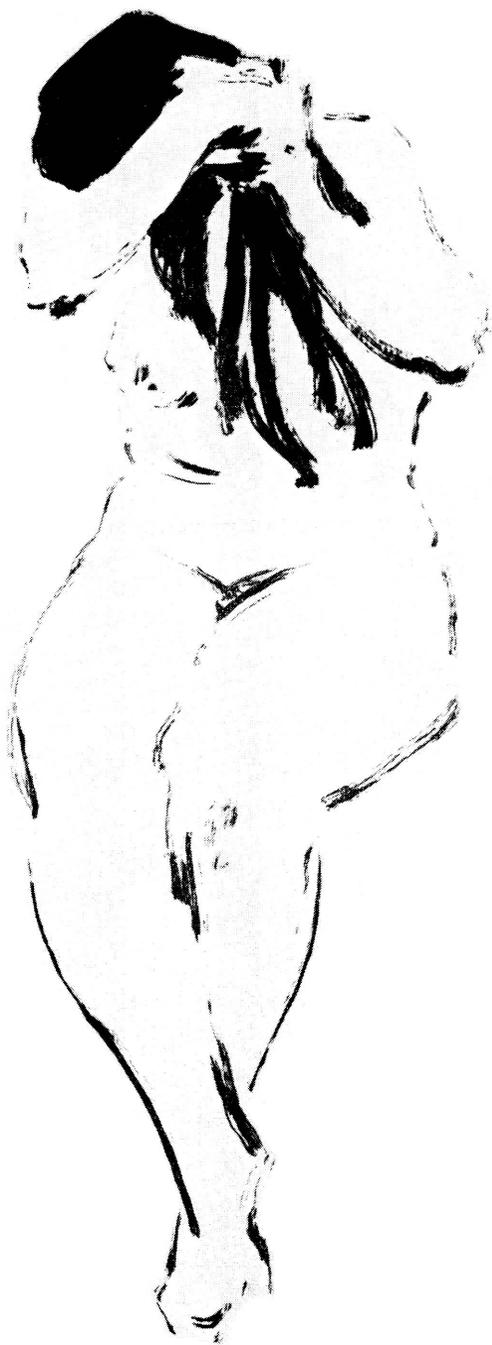








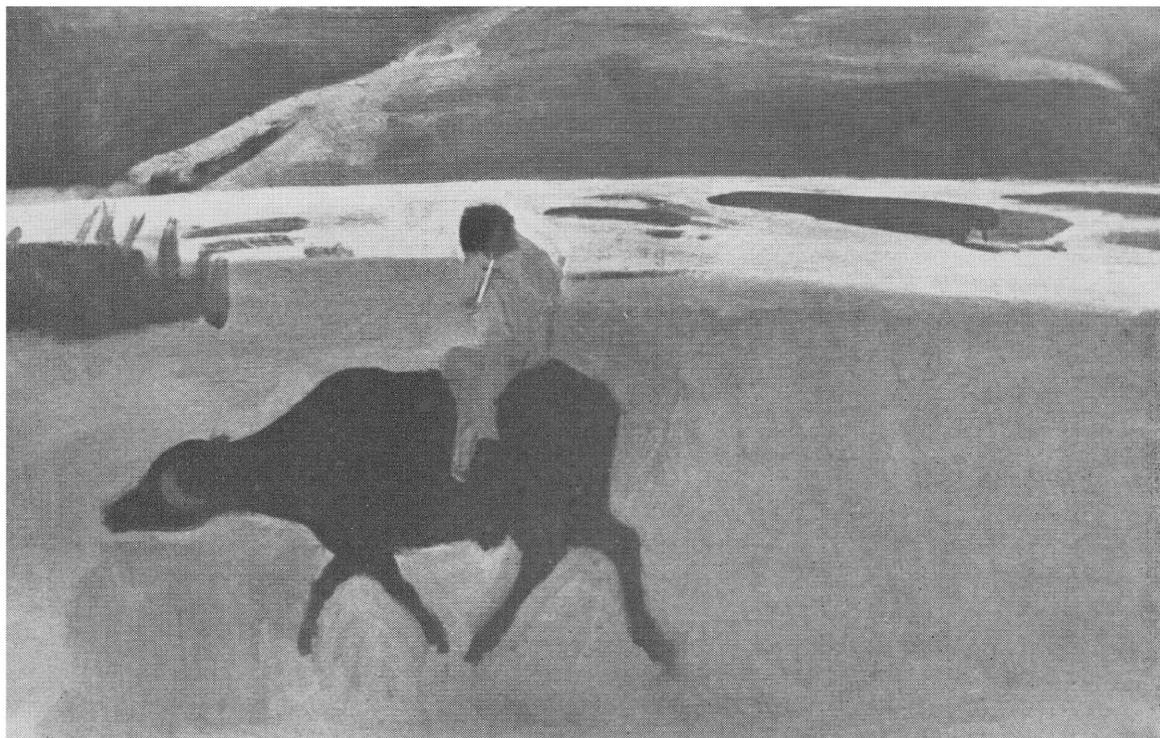


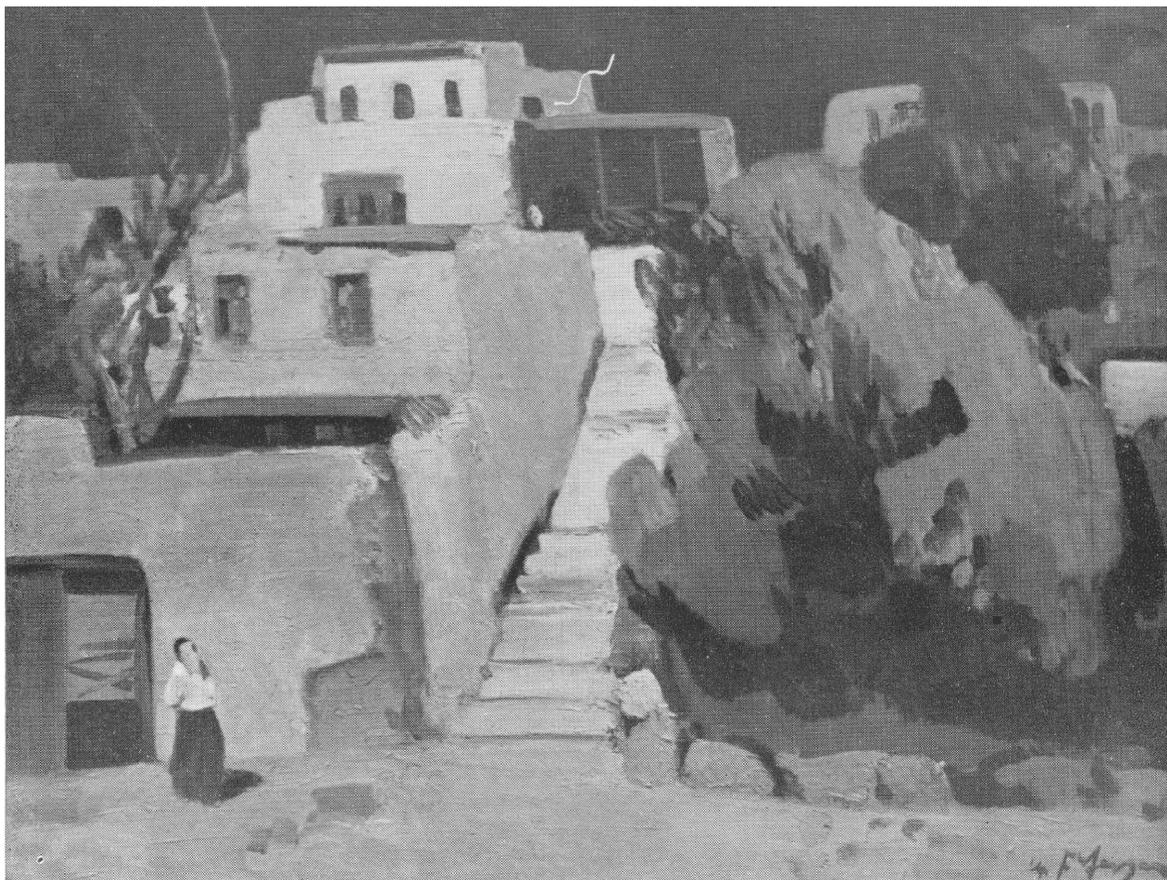
















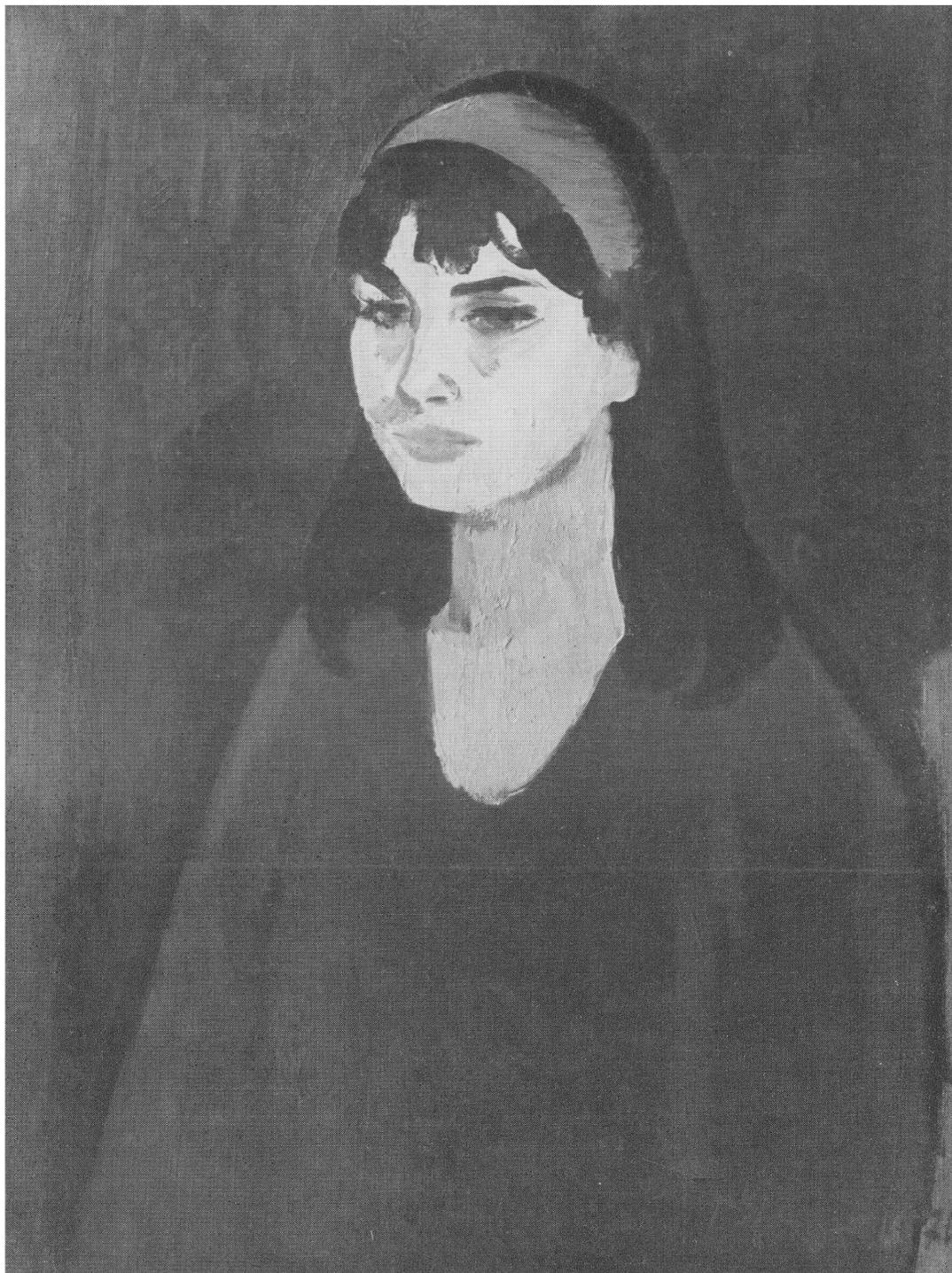


















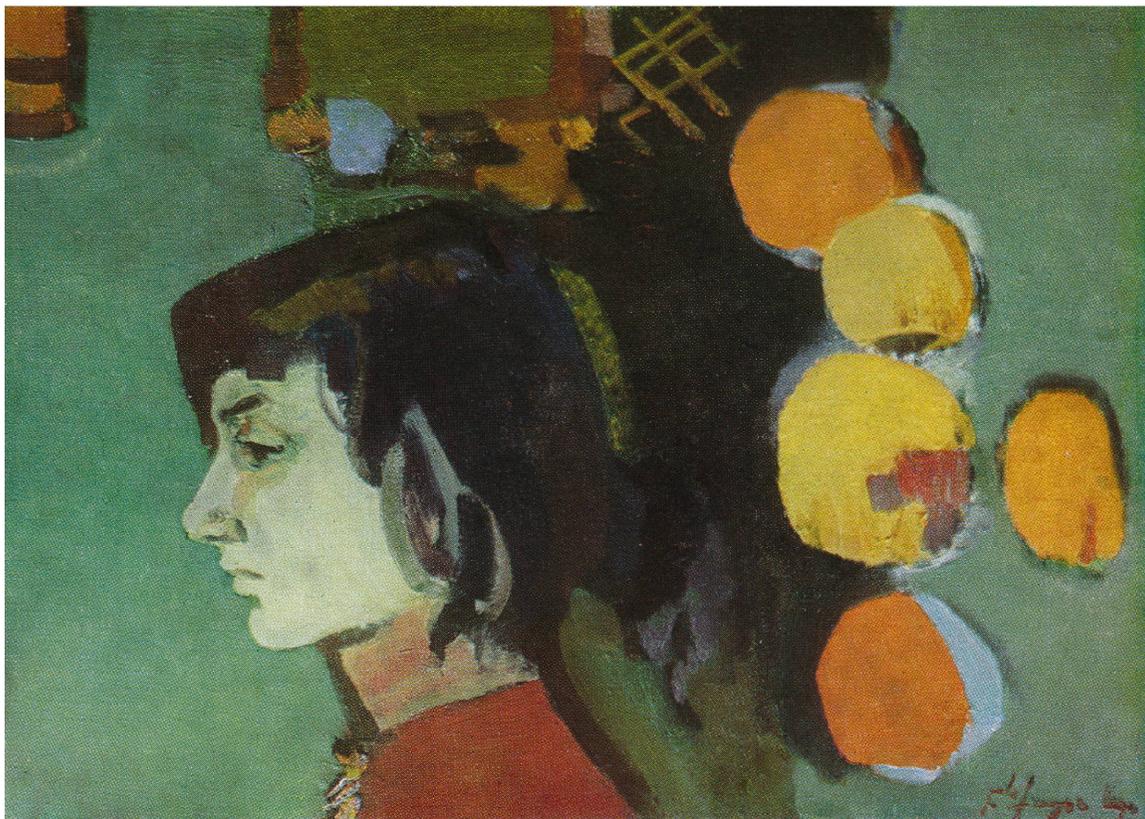


















- 1913 30 мая (нового стиля) родился в г. Карахисаре (Турция)
- 1925 Семья Бекарянов переселилась в Армению
- 1930 Впервые участвует на выставке, посвященной десятилетию Советской Армении.
- 1930—1932 Оканчивает Ереванский художественно-промышленный техникум.
- 1932—1939 Оканчивает Всероссийскую Академию художеств в Ленинграде по классу А. А. Осмеркина.
- 1937 Исполняет первую работу в театре — декорации по эскизам А. А. Осмеркина к произведениям А. С. Пушкина «Каменный гость», «Русалка», «Сцены из рыцарских времен» в Ленинградском Большом драматическом театре им. М. Горького.
- 1939 Вступает в Союз художников Армении. Начинает преподавательскую деятельность в Ереванском художественном училище им. Ф. Терлемезяна.
- 1941—1945 Участвует в Великой Отечественной войне
- 1945 До настоящего времени преподает в Ереванском художественно-театральном институте; 1952—1953 — заведующий кафедрой живописи и композиции; с 1964 — профессор живописного класса.
- 1947 Первая персональная выставка (Ереван), в связи с которой появилась первая статья о художнике — «Выставка Ара Бекаряна» («Гракан терт», 1947, 31 июня).
- 1953 Впервые обращается к книжной графике, иллюстрирует произведения А. Пароняна («Избранные сочинения в двух томах», Ереван, 1954, 1955)
- 1963 Персональная выставка в Ереване
- 1964 Персональная выставка в Москве
- Присвоено звание народного художника Армении

* Произведения, местонахождение которых не указано, являются собственностью автора.

** Государственная картинная галерея Армении. Ереван.

- Живопись
- 1946 Портрет В. Айвазяна. Холст, масло. 60×45 *
Дружественная встреча. Холст, масло. 142×172.
ГКГА **
- 1947 Стронтели. Холст, масло. 130×140. ГКГА
- 1948 Хачатур Абовян. Холст, масло. 146×187. Дом культуры. Кафан
- 1949 Вступление XI армии в Ереван. Холст, масло. 170×230. ГКГА
- 1950 Новая песня. Холст, масло. 120×140. ГКГА
Тополя. Холст, масло. 77×80. Дворец пионеров им. Г. Гукасяна. Ереван
- 1951 Айгр лич. Холст, масло. 43×57
Айгр лич. Вечер. Холст, масло. 43×57
- 1952 Новое русло. Холст, масло. 170×250. ГКГА
- 1953 У колыбели. Холст, масло. 97×130. ГКГА
В овраге. Холст, масло. 40×52
Анаид с куклой. Холст, масло. 61×58
- 1954 На берегу речки. Холст, масло. 100×155. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
- 1955 Цахкадзор. Холст, масло. 54×73. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва
Сельская дорога. Холст, масло. 35×25
Село Рндамал. Холст, масло. 50×65
Кони на горе. Холст, масло. 65×81
Река Раздан. Холст, масло. 50×65
Цветущие поля. Холст, масло. 63×110
В горном селе. Холст, масло. 45×65
- 1956 Весна. Холст, масло. 130×193. ГКГА
У большой чинары. Холст, масло. 46×65
- 1957 Седа и ее домик. Холст, масло. 65×100
На берегу Раздана. Холст, масло. 73×54
Астгик. Холст, масло. 55×46
В час отдыха. Холст, масло. 65×100
Зимний вид. Картон, масло. 59×49
- 1958 После трудового дня. Холст, масло. 114×171.
ГКГА
Продавщица цветов. Холст, масло. 82×150. Музей искусства народов Востока. Москва
Героическая защита Сасуна. Холст, масло. 135×195. Государственный исторический музей Армении. Ереван
Вечер в Бюракане. Холст, масло. 73×54
Севан. Пристань. Холст, масло. 50×65

- Двери церкви Зоравор. Холст, масло. 50×35
Сушат пшеницу. Холст, масло. 36×49
Первый снег. Холст, масло. 54×73
Под тенью чинары. Холст, масло. 69×83
Деревенская улица. Холст, масло. 49×32
Начало села. Ошакан. Холст, масло. 50×36
Осень в Арабкире. Холст, масло. 46×55
Натюрморт. Холст, масло. 81×65
- 1959 Портрет Акопа Коджояна. Холст, масло. 60×80
В месяц апрель. Холст, масло. 34×50
Церковь Рипсимэ. Холст, масло. 42×52
В ущелье Раздана. Холст, масло. 55×46
Пожелтевшие деревья. Холст, масло. 70×50
Вид с Конда. Холст, масло. 65×45
Женщина в синем платье. Холст, масло. 70×50
Чудесный сад. Холст, масло. 64×80
Осень. Холст, масло. 50×60
Осенний мотив. Холст, масло. 47×50
На берегу Раздана. Холст, масло. 52×70
Большая чинара. Холст, масло. 70×84
Тенистый сад. Картон, масло. 23×29
- 1960 Армения, 1920 год. Холст, масло. 195×170. Кар-
тинная галерея Эчмиадзина
Сельская свадьба. Холст, масло. 138×170. Дирек-
ция выставок Союза художников СССР. Москва
Аштарак. 80×130. Музей искусств народов Во-
стока. Москва
Аштарак. Авторское повторение. Холст, масло.
80×130. ГКГА
Арагац вечером. Холст, масло. 25×34
Осень. Холст, масло. 50×65
Весенний мотив. Холст, масло. 49×49
Двин. Холст, масло. 46×55
Аштаракский мост. Холст, масло. 55×46
Цветущая сирень. Холст, масло. 64×50
Весна в садах. Холст, масло. 54×81
В садах Эчмиадзина. Холст, масло. 65×81
Начало весны. Картон, масло. 50×60
Во дворе. Картон, масло. 50×60
Маленькая Анаид. Картон, масло. 70×50
Сусанна. Холст, масло. 55×45
Астгик. Холст, масло. 55×45. Собственность
Г. Хандикяна. Ереван
Ирисы. Холст, масло. 80×65
- 1961 Портрет Карапета Кафадаряна. Холст, масло.
60×50
Портрет колхозницы Елены Айрапетян. Холст,
масло. 80×53. Министерство культуры Армянс-
кой ССР. Ереван
Эмма Беджанян. Холст, масло. 80×53. Собствен-
ность Э. Беджанян. Ереван
Двор Егсан. Холст, масло. 56×67
Ехегнадзор. Пасмурный день. Холст, масло. 70×55
Купальщицы. Холст, масло. 80×100. Дирекция
выставок Союза художников СССР. Москва
Белая гора. Холст, масло. 50×60. Частное соб-
рание. Москва
Девушка в желтом. Холст, масло. 50×30
Люлю на балконе. Картон, темпера. 70×50
Из окна. Картон, темпера. 70×50.
Осенние плоды. Холст, масло. 62×74

Мост. Холст, масло. 50×60. Частное собрание. Япония
Ехегнадзор. Главная улица. Холст, масло. 55×46
На берегу реки. Холст, масло. 55×46
Цветущий сад. Холст, масло. 53×67
Осень в садах. Холст, масло. 53×81
Старый Аштарак. Этюд к картине. Холст, масло. 32×47
Старый Аштарак. Холст, масло. 65×92
Весна. Холст, масло. 70×55
Больная Анаид. Картон, темпера. 46×55
Портрет Ов. Асатрян. Картон, темпера. 51×41
Чтение. Картон, темпера. 50×70
Ананури. Картон, темпера. 50×65
К роднику. Картон, темпера. 50×70
К роднику. Холст, масло. 90×100
Чинара. Картон, масло. 50×60
Храбрый Назар ночью. Холст, масло. 80×100
Ошакан. Эскиз к картине. Картон, масло. 30×50

1962 Анна Паронян. Картон, темпера. 50×50. Собственность А. Паронян. Ереван
Портрет Арама Гарибяна. Холст, масло. 100×65
Кипарисы. Картон, темпера. 60×83
В парке. Картон, темпера. 50×70
Пристань в Хосте. Картон, темпера. 70×50
Берег моря. Картон, темпера. 50×70
Ожидание. Картон, темпера. 50×70
Три красавицы. Картон, темпера. 50×70
Тихий уголок. Картон, темпера. 50×70
После купанья. Холст, масло. 82×100. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва
У окна. (Портрет девушки). Холст, масло. 65×100
В горах Гарни. Картон, темпера. 35×28
Деревья в цвету. Холст, масло. 50×70
Ущелье Касаха. Холст, масло. 80×100
В цветнике. Холст, масло. 100×80
Осенний мотив. Холст, масло. 55×45
Бананы и лимон. Картон, темпера. 42×52
Весна в Паракаре. Холст, масло. 63×50
На солнце. Картон, темпера. 70×50
Голубые скамейки. Картон, темпера. 50×70
К пляжу. Картон, темпера. 50×70
Полдень. Картон, темпера. 83×60
Цветы. Картон, темпера. 83×60
Девушка с желтым стаканом. Холст, масло. 65×54
Бабушкин сад. Холст, масло. 50×60

1963 Ошакан. Холст, масло. 123×150. ГКГА
Возвращение. Холст, масло. 123×150. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
Седа. Холст, масло. 111×62
Дыхание весны. Холст, масло. 120×80. Художественный фонд Армянской ССР. Ереван
Тихая ночь. Холст, масло. 65×101. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва.
В армянском селе (Весна в садах). Холст, масло. 140×150. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва
Свирель. Холст, масло. 45×69. Частное собрание. Япония
Армянский натюрморт. Бессмертники. Холст, масло. 64×54. Собственность В. С. Елисеева. Париж

- Бабушка и внучка. Холст, масло. 46×66. Собственность Р. Парсамяна. Ереван
 Цветы из Бюракана. Холст, масло. 66×55. Частное собрание. Япония
 Жаркий день. Холст, масло. 74×60
 Гитарист (Портрет А. Парсамяна). Холст, масло. 73×92
 Ереванская зима. Холст, масло. 55×65
 Крыши в Оргове. Холст, масло. 70×45
 Деревья цветут. Холст, масло. 80×100
 Утром. Холст, масло. 73×54
 Физкультурник. Холст, масло. 111×65
 Вечер. Холст, масло. 73×54
 Седа. Холст, масло. 46×65
 В Бюракане. Холст, масло. 73×60
 В ущелье дракона. Холст, масло. 54×73. Частное собрание. Япония.
 Натюрморт. Холст, масло. 80×50
 Большой дуб. Холст, масло. 80×100
 Под дубом. Холст, масло. 80×100
 Тополя. Картон, масло. 50×70
 После дождя. Картон, масло. 35×50
 Арагац из Паракара. Холст, масло. 49×85. Школа им. Н. Крупской. Ереван
- 1964 Апрель месяц. Холст, масло. 190×115. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
 На лужайке. Холст, масло. 115×86
 Дыхание весны. Холст, масло. 50×70
 Церковь Марине в Аштараке. Холст, масло. 50×60
 Вход в Аштарак. Холст, масло. 50×60
 Осенний мотив. Холст, масло. 54×65
 В поле. Холст, масло. 120×145. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва
 В час отдыха. Холст, масло. 82×130. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
 Улица в Арабкире. 55×70
 Большая лестница в Конде. Холст, масло. 70×90
- 1965 Девушка с зелеными глазами. Холст, масло. 72×54
 Месяц декабрь. Холст, масло. 39×48
 Весна в Мугни. Холст, масло. 50×70
 Вечер. Холст, масло. 65×50
 Весна в садах. Холст, масло. 140×150
- 1966—1967 Серия «Сирийские впечатления». Холст, масло.
 Арабская деревня. 50×70
 Дамаск. 73×90
 Женщины Пальмиры. 50×70
 Жажда. Этуд к картине «Осень». Холст, масло. 100×90
- 1967 Осень. Холст, масло. 122×178. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
 Открытые ворота. Аштарак. Холст, масло. 52×60
 Танец «Вер-вери». Холст, масло. 125×170. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва
 Художница Седа. Холст, масло. 115×76
 Улица в Аштараке. Холст, масло. 50×60
 Горы и поля. Холст, масло. 50×70.
 Уголок старого Еревана. Холст, масло. 45×65.

- Частное собрание. Япония
Ущелье реки Касах. Холст, масло. 80×100. Частное собрание. Бейрут
- 1968 Родной город. Холст, масло. 140×150. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
Цветы на подоконнике. Холст, масло. 65×80
В ущелье реки Азат. Холст, масло. 73×60
Вечер. Холст, масло. 50×65
Портрет жены. Холст, масло. 72×60
- 1969 Отдых. Холст, масло. 145×200. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва
Ваан Терян. Холст, масло. 130×100. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
Вишня цветет. Холст, масло. 55×65
Подсолнухи. Холст, масло. 80×100
Желтые цветы. Холст, масло. 50×40
Девушка в красной блузке. Холст, масло. 80×60
Открытое окно. Холст, масло. 80×100. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван
Сусик шьет. Холст, масло. 80×100
- 1970 Садик Сато. Гарни. Холст, масло. 60×80
В овраге. Холст, масло. 50×70
Аштарак. Бердатах. Холст, масло. 80×100
Ошакан. Авторское повторение. Холст, масло. 123×150. ГКГА
В армянском селе. (Весна в садах). Вариант. Холст, масло. 140×150
Цветущая слива. Холст, масло. 60×70
Отдых. Авторское повторение. Холст, масло. 130×162
Аштарак. Церковь Кармравор. Картон, масло. 48×65
Астгик. Холст, масло. 73×53
Ранняя весна. Холст, масло. 50×70
- 1971 По воду. Холст, масло. 100×150. Министерство культуры СССР. Москва
- 1972 Вечер. Холст, масло. 80×90
Цветущий сад (Люди нашего села). Холст, масло. 85×130
Полевые цветы. Холст, масло. 50×40
- 1973 Вечер. Вариант. Холст, масло. 120×100
Осень в садах Эчмиадзина. Холст, масло. 75×60
Портрет дочери. Холст, масло. 45×65
Мастерская. Холст, масло. 65×80
Аштарак. Вечерня. Холст, масло. 49×55,5
- 1973—1974 Портрет жены. Холст, масло. 60×70
В мастерской. Холст, масло. 85×93
Цветущий сад. Холст, масло. 130×175

Рисунок

- 1955 Бабушка и внучка. Бумага, фломастер. 20×29
- 1960 Натюрморт. Бумага, фломастер. 40×30
- 1961 Старый Аштарак. Эскиз композиции. Бумага, тушь, перо. 21,5×30
- 1962 Домик в Бюракане. Бумага, фломастер. 29×40,5
Натурщица. Бумага, фломастер. 61×43
К роднику. Эскиз композиции. Бумага, фломастер. 20×29
- 1963 Аштарак. Вечерня. Эскиз композиции. Бумага, фломастер. 28,5×40
- 1966 Алеппо. Бумага, фломастер. 29×20
- 1967 Старый Аштарак. Улочки. Бумага, тушь, перо. 20×15
- 1968 Уголок мастерской. Бумага, тушь, кисть. 30×20
- 1971 Хоста. Опушка. Бумага, фломастер. 31,5×42
Хоста. Залив. Бумага, фломастер. 31,5×42
Хоста. Деревья. Бумага, фломастер. 32×42
Село Базмахпюр. Домик. Бумага, фломастер. 28,5×40,5
Хоста. Кусты. Бумага, фломастер. 31,5×42
- 1972 Ассизи. Бумага, фломастер. 31,5×42
Венеция. Канал. Бумага, фломастер. 30×20
Кафе. Венеция. Бумага, фломастер. 30×20
Венеция. Бумага, фломастер. 20×26

Театральные работы

- 1968 А. Бабаев «Дядя Багдасар». Опера. Государственный академический театр оперы и балета им. А. Спендиарова. Ереван
Эскизы костюмов. Бумага, гуашь.
- 1973 А. Паронян «Дядя Багдасар». Государственный академический драматический театр им. Г. Сундукяна. Ереван
Эскизы костюмов. Картон, гуашь.

Иллюстрации к книгам *

- Максим Горький. Сказки. Ереван, 1953
- Акоп Паронян. Избранные сочинения в двух томах. Ереван, 1954, 1955
- Дереник Демирчян. Храбрый Назар. Ереван, 1956
- Ваан Тотовенц. Голуби. Ереван, 1957
- Вагинак Бекарян. Ад на земле. Ереван, 1959
- Егише Чаренц. Страна Наири. Ереван, 1960 (на русск. яз.)
- Ов. Туманян. Золотой город. Ереван, 1960 (на русск. яз.)
- Григор Зограб. Новеллы. Ереван, 1961
- Вагинак Бекарян. Фальшивая невеста. Ереван, 1967
- Ов. Туманян. Золотой город. Ереван, 1969
- Акоп Паронян. Произведения. Ереван, 1969
- Вагинак Бекарян. Невиннее вас. Ереван, 1970
- Ерванд Отян. Амбарцум ага. Ереван, 1971
- Дереник Демирчян. Храбрый Назар. Ереван, 1973

* Все книги, за исключением особо указанных, изданы на армянском языке.

1930

Выставка десятилетия Советской Армении. Ереван.

1931

Выставка изобразительного искусства Армянской ССР. Ереван.

1939

Выставка дипломных работ выпускников Всероссийской Академии художеств. Ленинград.

Выставка дипломных работ художественных вузов. Москва.

1945

Республиканская художественная выставка. Ереван.

1945—1973

Передвижные выставки изомастерской Союза художников Армении.

1946

Весенняя выставка. Ереван.

1947

Вторая майская выставка. Ереван.

Выставка, посвященная 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Ереван.

Персональная выставка. Ереван.

1947—1974

Всесоюзные художественные выставки. Москва.

1948

Выставка произведений художников Армении, посвященная XIV съезду Коммунистической партии большевиков Армении. Ереван.

1949

Выставка портрета. Ереван.

Выставка, посвященная 70-летию со дня рождения И. В. Сталина. Ереван.

1950

Выставка, посвященная 30-летию установления Советской власти в Армении. Ереван.

1952—1954

Республиканские художественные выставки. Ереван.

1954

Выставка произведений художников Грузинской ССР, Азербайджанской ССР и Армянской ССР. Москва.

1955

Выставка произведений художников Грузинской ССР, Азербайджанской ССР и Армянской ССР. Ереван.

1956

Выставка изобразительного искусства Армянской ССР. Москва.

1957

Выставка изобразительного искусства Армянской ССР, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Ереван.

Выставка «Ованес Туманян в изобразительном искусстве». Ереван.

Выставка изобразительного искусства Армении. Ленинакан, Кировакан.

1958

Выставка изобразительного искусства Армении. Эчмиадзин.

1959

Выставка произведений художников Грузинской ССР, Азербайджанской ССР и Армянской ССР. Баку.

Выставка изобразительного искусства Армении. Ленинакан, Степанаван.

1960

Выставка изобразительного искусства Армении. Кировакан, Ленинакан.

Выставка одного пейзажа. Ереван.

1960—1974

Республиканские художественные выставки. Ереван.

1960—1974

Выставки Дирекции выставок Союза художников СССР. Столицы союзных республик, крупные города страны, а также Болгария, Румыния, Венгрия, Вьетнам, Корея, Польша и др.

1963

Персональная выставка. Ереван.

1964

Выставка «Расцветай, земля колхозная». Москва.

Персональная выставка. Москва.

1965

Выставка советского искусства. Тегеран.

1967

Всемирная выставка «Экспо-67». Монреаль.

1969

Выставка произведений советских армянских художников. Бейрут.

Передвижная выставка произведений советских художников. Москва.

1970

Республиканская юбилейная выставка произведений художников Армении, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Ереван.

1971

Выставка «От Урарту до наших дней». Париж.

1971—1972

Произведения современного советского изобразительного искусства. Токио.

1972

Выставка «Александр Спендиаров в армянском изобразительном искусстве». Ереван. Армянский пейзаж. Ереван.

Выставка произведений художников Закавказских республик. Москва.

1973

Выставка одной работы. Ереван.

1975

Выставка «Люди труда». Ереван.

* Все статьи написаны и опубликованы на армянском языке.

- Зрелость художника. — «Советакан арвест», 1957, № 2.
- Новые имена, новые полотна. — «Советакан арвест», 1957, № 1.
- Выставка сестер Асламазян. — «Советакан арвест», 1961, № 10.
- Величие правдивого искусства. — «Советакан арвест», 1963, № 1.
- Силой родной земли. — «Советакан арвест», 1963, № 2.
- Призвание художника. — «Советакан арвест», 1964, № 1.
- Путь художницы. — «Советакан арвест», 1964, № 7.
- Символ мира и счастья. — «Авангард», 1964, 21 ноября.
- Летопись города.— «Ерекоян Ереван», 1967, 31 мая.
- Обещающая выставка. — «Советакан Айастан», 1969, № 3.
- Государственная премия Комитасовским иллюстрациям — «Гркери ашхарум», 1969, 20 ноября.
- Великий художник и гражданин. — «Айреники дзайн», 1970, 25 февраля.
- Предмет композиции в учебном процессе.— В «Сборнике научных статей», № 1. Ереван, 1970.
- Любовь к жизни. — «Советакан Айастан», 1971, 12 декабря.
- Источник его вдохновения. — «Ерекоян Ереван», 1972, 7 апреля.
- Великий певец Армении.— «Советакан Айастан», 1972, 7 мая.
- В ногу со временем. — «Ерекоян Ереван», 1972, 12 декабря.
- Светлые горизонты мира. — «Советакан Айастан», 1973, 30 мая.
- Акоп Коджоян.— В «Сборнике научных статей», № 2, Ереван, 1973.

- Выставка Ара Бекаряна.— «Гракан терт», 1947, 31 июня *(на арм. яз.)*
- В. А р у т ю н я н. Предисловие к каталогу выставки произведений Ара Бекаряна. Ереван, 1947 *(на арм. и русск. яз.)*
- Ерванд Кочар. Иллюстрации к произведениям Акопа Пароняна. — «Советакан арвест», 1955, № 2 *(на арм. яз.)*
- Е. К и б р и к. Мои впечатления от работ армянских графиков. — «Советакан арвест», 1956, № 7—8 *(на арм. яз.)*
- Раффи Оганесян. Интересный цикл графических работ. — «Советакан арвест», 1961, № 1 *(на арм. яз.)*
- Григор Ханджян. Предисловие к каталогу выставки произведений Ара Бекаряна. Ереван, 1963 *(на арм. и русск. яз.)*
- Ара Саркисян. Яркий, современный. — «Советакан арвест», 1964, № 2 *(на арм. яз.)*
- Л. А к и м о в а. Ясный мир.— «Творчество», 1964, № 6
- Л. И. Ф е д о р о в а. Ара Бекарян — «Искусство», 1964, № 6
- Э. П о п о в а. Человек и родина. — «Огонек», 1970, № 27
- Маня Казарян. Самобытный мир художника.— «Гракан терт», 1973, 20 апреля *(на арм. яз.)*

- Стр. 31 Продавщица цветов. 1958. Холст, масло. 82×150
32—33 Д. Демирчян. Храбрый Назар. Иллюстрации. 1959. (Издано в 1973). Бумага, уголь. 60×85
34 Весна в садах. 1960. Холст, масло
35 Аштарак. 1960. Холст, масло
36 К роднику. 1961. Картон, темпера
37 Осенние плоды. 1961. Холст, масло
38 Старый Аштарак. Эскиз композиции к картине «Старый Аштарак». 1961. Бумага, тушь, перо
39 Старый Аштарак. Этюд к картине «Старый Аштарак». 1961. Холст, масло
40—41 Старый Аштарак. 1961. Холст, масло
42—43 А. Паронян. Высокочитимые попрошайки. Иллюстрации. 1961. (Издано в 1969). Бумага, гуашь. 34×24
44 Храбрый Назар ночью. 1961. Холст, масло
45 Тихая ночь. 1963. Холст, масло
46 В парке. 1962. Картон, темпера
47 Кипарисы. 1962. Картон, темпера
48 Натурщица. 1962. Бумага, фломастер
49 Анна Паронян. 1962. Картон, темпера
50 Ошакан. 1963. Холст, масло
51 Апрель месяц. 1964. Холст, масло
52 Свирель. 1963. Холст, масло
53 Большая лестница в Конде. 1964. Холст, масло
54 Алеппо. 1966. Бумага, фломастер
55 Женщины Пальмиры. Из серии «Сирийские впечатления». 1966. Холст, масло
56—57 Дамаск. Из серии «Сирийские впечатления». 1967. Холст, масло
58 Осень. 1967. Холст, масло
59 Ваан Терян. 1969. Холст, масло
60 Отдых. 1969. Холст, масло
61 Астгик. 1970. Холст, масло
62 Ранняя весна. 1970. Холст, масло
63 Марга. Эскиз костюма к пьесе А. Пароняна «Дядя Багдасар». 1973. Картон, гуашь. 69×50
64 Цветущая слива. 1970. Холст, масло
65 Полевые цветы. 1972. Холст, масло
66 Аштарак. Церковь Кармравор. 1970. Картон, масло
67 Аштарак. Вечерня. 1973. Холст, масло
68 Мастерская. 1973. Холст, масло
69 В мастерской. 1973—1974. Холст, масло
70 Портрет дочери. 1973. Холст, масло
71 Портрет жены. 1973—1974. Холст, масло
72—73 Вечер. 1972. Холст, масло

Маня Микаеловна Казарян родилась в 1924 году в Тбилиси. В 1948 году окончила Ереванский художественно-театральный институт. Член Союза художников Армении и Союза советских художников с 1957 года. В настоящее время заведует отделом прикладного искусства Института искусств Академии наук Армянской ССР. Основные труды: Вардгес Суренянц. Ереван, 1960 (*на арм. яз.*); Суренянц. М., 1962 (*на русск. яз.*); Григор Ханджян. М., 1968 (*на русск. яз.*); Художники Овнатяны. М., 1969 (*на русск. яз.*); Армянское искусство XVII—XVIII веков. Живопись. Ереван, 1974 (*на арм. яз.*) и многочисленные статьи о живописи и прикладном искусстве Армении, о художественных связях Армении с Россией, Украиной, Грузией и т. д.

Содержание

| | |
|---|----|
| М. Казарян. Ара Бекарян. Очерк творчества | 5 |
| Иллюстрации | 29 |
| Основные даты жизни и творчества А. В. Бекаряна | 74 |
| Список основных произведений А. В. Бекаряна | 75 |
| Выставки, в которых участвовал А. В. Бекарян | 81 |
| Список опубликованных статей А. В. Бекаряна | 83 |
| Библиография | 84 |
| Список иллюстраций | 85 |
| Коротко об авторе | 86 |

75с
К-14

Маня Микаеловна Казарян
АРА БЕКАРЯН

Советский художник. 1976
Москва, 125319, ул. Черняховского, 4а

Редактор Д. Д. Чебанова
Художественный редактор Л. Я. Рубен
Технический редактор В. А. Горина
Корректор С. П. Печенина

Сдано в набор 16/Х 1974 г. Подписано в печать 18/II 1976 г. А01272
Формат 70×90/16. Усл. п. л. 6,435. Уч.-изд. л. 5,235. Бумага
мелованная 120 гр. Тираж 10 000. Изд. № 1-112. Зак. 6574. Цена 98 коп.

К $\frac{80102-057}{084(02)-76}$ 28-76

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном
комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21

В этой серии вышли и готовятся к печати монографии:

НАДИР АБДУРАХМАНОВ

Л. Акимова

ЭЛГУДЖА АМАШУКЕЛИ

Н. Воронов

ЕРАНУИ АСЛАМАЗЯН

Н. Езерская

РАХИМ АХМЕДОВ

М. Мюнц

А. БАЖБЕУК-МЕЛИКЯН

Р. Драмлян

ИОЗАС БАЛЬЧИКОНИС

С. Пинкус

АЛЕКСАНДР ВАСИН

Л. Бубнова

АЛЕКСЕЙ ГРИЦАЙ

С. Глобачева

НИКОЛАЙ ГРИЦЮК

В. Манин

ЛЕА ДАВЫДОВА-МЕДЕНЕ

Р. Чапуова

СЕРГЕЙ ДАЦКЕВИЧ

Н. Бабурина

ЮОЗАС КЕДАЙНИС

Р. Аболина

ЛЕО КОКЛЕ

Г. Карклинъ

АНДРЕЙ ЛИВАНОВ

М. Яблонская

ВАЛЕНТИН ЛИТВИНЕНКО

В. Цельтнер

АЛЬБИНА МАКУНАЙТЕ

Н. Корсакайте

ТОКАЙ МАМЕДОВ

Д. Наврузова

ВЛАДИМИР МИНАЕВ

М. Чегодаева

САРКИС МУРАДЯН

Л. Уразова

ЛАЙМДОТ МУРНИЕК

Л. Рейхмане

ЮРИЙ НЕРОДА

Н. Кутузова

ЗУРАБ НИЖАРАДЗЕ

Е. Привалова

НИКОЛАЙ ОСЕНЕВ

М. Халаминская

ИРАКЛИЙ ОЧИАУРИ

К. Мачабели

АДЕЛАИДА ПОЛОГОВА

В. Лебедев

САХИ РОМАНОВ

Р. Копбосинова

ГЕОРГИЙ РУБЛЕВ

Н. Беспалова

ОЛЕГ САВОСТЮК

И БОРИС УСПЕНСКИЙ

В. Ляхов

БЕАТРИСА САНДОМИРСКАЯ

И. Светлов

ЕВГЕНИЙ СИДОРКИН

Г. Сарыкулова

КАНАФИЯ ТЕЛЬЖАНОВ

Е. Вандровская

СТАСИС УШИНСКАС

В. Кулешова

ИОСИФ ЧАЙКОВ

И. Шмидт