

## Преодоление

Страсть вела руку этого человека. Как свойственно многим кавказцам, он обладал врожденной художественной одаренностью особого свойства, когда дистанция между глазом и рукой, душевным настроем и рукой, кажется, отсутствует вовсе, и тогда картина становится отражением души. Изображение как дневник. Живопись = запись чувств.

...А чувства были буйными. Экстраверт, открытый миру нараспашку, доверчиво, нерасчетливо... И неосторожно. Мир вошел в распахнутые двери его души со всем, что в нем было, включая коварное свойство превращать эмоцию в страсть, а свободу делать разрушительной. Судя по работам, он во всем стремился дойти до предела, до крайней степени... чего? — Всего, что бы ни делал.

В живописи его влекла повышенная выразительность формы. Яркой, настойчивой, экспрессивной. Рука очерчивала абрисы голов, стремясь к максимальному контрасту фигуры и фона. Все сильнее и сильнее... Так, чтобы фон сверкал, а предмет становился темнее, и возникали подобные фотографическому негативу головы и полуфигуры, исчерченные орнаментом татуировки. Органическая форма — и геометрия покрывающих ее иероглифов. Уже не хватает тональных контрастов, и художник лепит, продавливает орнамент черенком кисти, создавая объемную фактуру. Покрывает изображение лаком, делающим поверхность поблескивающей, как полированное дерево. Правда, в отличие от отточенных временем фольклорных форм, лихость руки зачастую делает изображение скудным, лишая его нюансов и деталей. Но Ананяна это не смущало. Он шел туда, куда вела рука, а она вела в дебри и глухие закоулки души: все глубже — и ниже.

В этих идолах и впрямь обитали демоны. Постепенно определенность будто резанной из дерева формы размывалась в дымных касаниях, отчего персонажи начинали выглядеть еще более зловещими. Фантастические фигуры, покрытые таинственными письменами. Сдвоенные — и строенные — существа с четырьмя глазами на троих, будто изображение множится и готово вот-вот сгинуть. Некоторые работы, например, "Мелодия", да и загадочные троящиеся фигуры по-своему впечатляют. Но от многих испытываешь чувство дискомфорта. А иные наводят на мысль о знакомстве художника не только с книгами Кастанеды, но и с описанными в них практиками. Куда завела ты, страстная кисть? Где та мера, за которой необходимое для творчества горение души начинает душу сжигать?

## A parte. I

Общеизвестно, что страсть разрушительна. Но почему? Почему ей не быть созидательной? В пространстве искусства, описавшего все "свойства страсти" и давшего много примеров ее сокрушительной силы, тем не менее, причина не названа. Но ответ дан в литературе духовной: попавший в плен к эмоциям дух сообщает ему свою беспредельность. Ту безмерность, которая им "не по чину", а человеку не по силам. Потому-то страсть мучительна. Ненасыщаема в принципе. И ведет к самоистреблению, разрывая изнутри своего носителя.

Поворот в творчестве Ананяна случился стремительно. Созданные за относительно короткий промежуток работы контрастируют с предыдущими, как будто их писали два разных человека. Очень разных. Оба этапа роднит разве что темперамент и то, что живопись является продолжением и материализацией эмоций. Выплеском души. Внутренние перемены и рост живописного мастерства происходят одновременно. Друг друга обуславливают и обогащают. Иными словами, в случае Ананяна совершенствование профессиональное и духовное суть одно и то же. И если раньше работы свидетельствовали о том, что мучит, то потом — о том, что помогает жить.

Манера изображения менялась очень быстро, в течение какого-нибудь года, будто человек перешагивал со ступеньки на ступеньку, оставляя за собой картины — вещественные следы очередного преодоления.

Теперь линия, освобождаясь от былой жесткости, начинает "любить" пятно и, прерываясь, им становится. Все чаще движение руки служит не динамике, а вибрации, но усложняясь и утончаясь, при необходимости обнаруживает решительность и силу. Палитра высветляется. Найден зеленый — то лунно-холодный, то чуть блеклый, отливающий желтоватым воском. Фантастические персонажи теряют свою пугающую демоничность, и гротеск соединяется с лиризмом.

В многообразии сюжетов, экспериментов с фактурами, изобразительных манер вырисовываются две главные опорные темы — это пейзажи родной Армении и религиозные сюжеты.

Ранее в творчестве художника пейзажные мотивы отсутствовали. Полученный от природы импульс привел к возникновению целых серий. Они непохожи. Библейская мощь Арарата потребовала лаконизма и насыщенного декоративного цвета. "Храмы Армении" — живописно слож-

ны: былые контрасты сменяются взаимопроникновением дополнительных красных и зеленых, обменивающихся рефlekсами, вписанных, вторых друг в друга так, что образуется единая дышащая среда.

Пейзаж дал живописи Ананяна воздух, но художник не принадлежал к тем, кто способен ограничиться пленэрными эффектами. Ему были тесны рамки конкретного жанра — влекли большие категории. Вместе с воздухом его пейзажи обрели размах мироздания. Зной Армении стал метафорой жара сердца. На картинах в потоках горячих кадмиев забрезжил силуэт Дон Кихота, а луна и солнце светили одновременно.

Внешний мир стал шире, богаче, добрее, и человек занял в нем свое достойное — и скромное — место. Умиротворенность царит в одном из последних — программных — полотен "Зеленая комната". Отношения "человек — дом — мир" равновесны, и силуэт полулежащей фигуры вторит силуэту видимых в окне гор.

Религиозные сюжеты сопровождали художника почти всю жизнь, постепенно занимая все более значительное место в его творчестве. Именно в них наиболее наглядна динамика роста, перемены в мироощущении, движение со ступеньки на ступеньку — вверх, навстречу... Один только мотив рыбы — символ Христа — имеет собственную историю, пройдя путь от механически начерченного схематичного знака до сложно насыщенного образа.

Сформулируем главное: развитие изобразительного языка шло по следующему сценарию — от конфликтного противостояния объекта и окружения к созданию единой живописной среды. От конфронтации — к подвижной, сложной, вибрирующей материи мира. В которой объект ПОЧТИ РАСТВОРЯЕТСЯ — НО НЕ УНИЧТОЖАЕТСЯ — А ПРЕОБРАЖАЕТСЯ. ПРОНИКШИЙ В ЖИВОПИСЬ АНАНЯНА ВОЗДУХ ОБЛАДАЛ СВОЙСТВОМ СВЕТОНОСНОСТИ, А МАТЕРИЯ СВЕТА, В СВОЮ ОЧЕРЕДЬ, ОБЛАДАЛА СВОЙСТВОМ ТВОРИТЬ ФОРМУ. Сказанное следует понимать буквально: ОСНОВНОЙ СМЫСЛ ПОСЛЕДНИХ — И ЛУЧШИХ — ПРОИЗВЕДЕНИЙ — ЭТО ФОРМОТВОРЧЕСТВО СВЕТА. Опыт сколь духовный, столь и живописный, был обретен, безусловно, благодаря религии, и в религиозных сюжетах наиболее полно воплотился. Так в "Благовещении" фигуры подобны сияющим потокам. Из света и светом лепятся. Даже в более раннем, 2000 г., в "Снятии с креста" с его традиционно драматичной светотенью совсем нетрадиционно преобладает состояние просветленности.

Последняя работа — "Портрет м. Елены". Широкой кистью, легко и свободно намеченные контур и черты лица. Темное нужно постольку,

поскольку проявляет светлое. Скорее не портрет, а то, что ближе к понятию лика: Тепло. Свет. Ясность.

\* \* \*

Последний холст создан под явным впечатлением проходившей в то время выставки Владимира Наумца. Но перед нами не заимствование, а переключка. Обмен сигналами: "Я понял, КАК и О ЧЕМ ты это делаешь. Идем в одном направлении..."

\* \* \*

По состоянию портрет заставляет вспоминать и предсмертную работу Люды Ястреб "Троица", может быть, даже неизвестную художнику.

**P. S.** Мне не довелось лично знать Вагана Ананяна. Все сказанное "вычитывается" из его работ, увиденных уже после его смерти.

Санкт-Петербург

