

ОБРАЗ РОССИИ ДЖАННЫ ТУТУНДЖАН¹

Закончилась земная жизнь народного художника России, члена-корреспондента Российской академии художеств, любимицы всех вологжан Джанны Таджатовны Тутунджан. За более чем полувековую историю развития творчества мастера мы сроднились с ее замечательными творениями, подрастая и воспитываясь на ранних произведениях, взрослея и мужая на главных картинах зрелого периода и всегда ощущая их сопричастность нашему непростому времени. Трудно привыкнуть к мысли, что теперь они стали принадлежностью вечной истории.

Джанна Тутунджан вошла в отечественное изобразительное искусство своими редкостными по силе правдивости, органичности и чистоте звучания произведениями о жизни северной деревни, скорбной и радостной судьбе всех россиян XX века.

В ее жизни все было неслучайно, все имело свой символический подтекст. Родилась Жанна Таджатовна 22 сентября 1931 года, через день после Рождества Богородицы, а покинула земную юдоль 23 февраля 2011 года, в День защитника Отечества. Она и была всю жизнь не кем иным, как настоящим защитником своего горячо любимого Отечества, которое понималось ею широко и многогранно. Оно вбирало в себя и Москву времен ее детства и ранней юности, и Вологодчину, где прошла вся взрослая жизнь, и Армению — родину предков. По отцу Жанна была армянкой, по матери — русской. Своими глубоко выстраданными лирико-эпическими живописными полотнами и сурово-мужественными графическими листами, афористичными стихами и личными неординарными поступками она до последнего вздоха защищала родное Отечество от зла, несправедливости, всего ложного и неискреннего.

Когда на рубеже XX—XXI веков многие мастера отечественного искусства разуверились в просветительской, воспитательной и гражданственной миссии художественного творчества, Д. Тутунджан продолжала оставаться верной заветам русского классического искусства, боролась своими художническими силами с пороками общества, за добро, за торжество нашей Родины, России.

Судьба ее удивительна для современного молодого поколения, которое, вероятно, с трудом теперь может понять, как одаренная дерзкая девчонка-москвичка навсегда оставила родную столицу и уехала вслед за мужем, талантливым живописцем Николаем Баскаковым, на его родину, в провинциальную Вологду. При этом Жанна Таджатовна никогда не жалела об этом и ощущала себя всю жизнь счастливой, сохранив юность души и чистоту помыслов до самого своего конца.

Еще живя в Москве и занимаясь в Суриковском художественном институте на факультете графики, она замыслила запечатлеть в монументальной мозаике обобщенный образ России. Ей мечталось увидеть символ Родины в ясном и чистом человеческом лице. Именно за ним, как это становится ясным для нас теперь, спустя годы, и привела судьба Жанну Тутунджан в край чистых озер и задумчивых рек, синих лесов и внешне суровых, но надежных и по-настоящему добрых людей. На вологодском Севере и суждено ей было увидеть и воплотить две ипостаси этого истинно русского характера: в юности в мажорной, звенящей радостью и надеждой картине-песне «Молодая» 1967 года, в зрелости — в полной драматических предчувствий картине-притче «Чтобы не погасло» 2008 года.

1 Балашова И. Жанна Таджатовна Тутунджан. Выставка живописи и графики, посвященная 80-летию со дня рождения. Каталог-альбом. Вологда, «Арника», 2011.

В 1958 году семья Н. Баскакова — Д. Тутунджан поселилась в поселке Усть-Толшма Тотемского района, потом — в деревне Пундуга Харовского района и, наконец, в 1964 году в деревне Сергиевская Тарногского района. Это было неслучайно. Джанна Тутунджан признавалась мне: «С самого детства все более простое, искреннее в человеке было мне дорого. А в деревне именно это открывается. Здесь и сама я изменилась. Я ведь совсем другая приехала туда». Джанна так полюбила здесь, что оказалась даже ближе своих, деревенских. Героиня последних полотен художницы, скромная, хрупкая женщина, мать троих детей Любовь Ежова, рассказывала: «Тетя Джанна для всех нас, жителей Сергиевской, была самый родной человек, всех нас, каждого она знала, и за каждого болела ее душа. Когда она приезжала в Сергиевскую и шла на этюды, то, встретившись, говорила мне: «Ты помолись за меня, благослови. Ведь каждый раз, когда ты, Люба, шла с коровой рано утром, я молилась за тебя, а ты об этом и не подозревала». Неудивительно поэтому, что деревенские жители, их тяжелый трудовой быт и скромная жизнь стали главной темой творчества Джанны Тутунджан.

Обращение к деревенской теме было характерной приметой российской литературы и всего искусства 1960-х годов. Незабываемые образы крестьянского бытия были созданы классиками отечественной прозы В. Беловым, В. Астафьевым, В. Распутиным, в живописи выдающимися мастерами А. и С. Ткачевыми, В. Ивановым, В. Попковым, Н. Андроновым и другими. Внутреннее родство этих деятелей культуры очевидно. Неслучайно еще в 1969 году В. И. Белов писал о первой персональной выставке художника: «Какие-то необъяснимые чистота и целомудрие, любовь и горечь, сострадание и восхищение чувствуются в отношении художницы к этим людям... отличное полотно. «Незабудки» обладает той неуловимой прелестью, когда проникновенный лиризм незаметно переходит к глубинному философскому осмыслению жизни...»

Творчество Д. Т. Тутунджан органично вплелось в историю отечественного изобразительного искусства второй половины XX века. Самыми близкими ее товарищами по проблематике творчества и самому стилю живописи являлись такие выдающиеся российские живописцы-классики, как Виктор Попков и Виктор Иванов. Джанна Тутунджан стала одним из ярких представителей искусства «сурового стиля» в провинции. Но сравнивая ее картины с произведениями В. Попова и В. Иванова, видишь, что ее героям при всей обобщенности их черт было присуще ярко выраженное индивидуальное начало, в них сильнее ощущался пульс конкретного, живого человека, который и подвиг автора на создание того или иного образа. В картине «Ясная» 1981 года прообразом героини холста была Надежда Аверина, а вдохновительницей картин «Берегиня» 1990 и 2001 годов и «Чтобы не погасло» 2008 года стала уже знакомая нам Любовь Ежова. Работа над этими образами велась долго и кропотливо. Свет идеала, увиденный в реальном человеке, требовал мастерской огранки и творческого преображения. Так, героиня рисунка «Сама себе хозяйка» и картины «Надежда» звалась вовсе не Надеждой, а Александрой, Олександрой по-деревенски, но художница дала ей новое имя в искусстве, выразив тем самым суть как этой, так и многих тысяч женщин в России. Иногда образ собирался из многих лиц и характеров. Это относится к картине «Молодая» 1967 года. «Работая над этюдом, я знала, что это будет «Молодая», поэтому писала эту девочку прямо на снегу. Но для этого образа я писала и Милу Шабаву (жену художника Б. И. Шабавы), и многих других девушек», — рассказывала мне Джанна Таджатовна. В лице Любви Ежовой, воспитавшей троих сыновей, скромной, работающей, заботливой, безмерно терпеливой, она увидела Берегиню, а затем и саму Россию. Так или иначе, но у всех персонажей ее полотен имелись реальные прототипы, с которыми она была хорошо знакома, более того, уважала их, гордилась, а в ином случае сочувствовала им.

Удивительно свойство Тутунджан затрачивать большие душевные силы на создание мощных, крепко-накрепко связанных с русской народной песенно-сказочной, былинной традицией образов. Ей была дана мера энергичного и яркого обобщения самой жизни России, умения отливать реальные ситуации в емкую форму аллегории, метафоры, символа — свойство, присущее истинно народному искусству («Молодая», 1967; «Незабудки», 1969; «Земля», 1974; «Надежда»,

1975; «Горя ясно», 1976; «Эхо», 1979; «Птичий рынок», 1981; «Корень рода», 1981; «Черный ворон», 1989; «Берегиня», 1990 и 2001; «Пожар», 1991; «Вольному — воля», 1996; «Всевидающее око», 1998; «Наш двор. Будущие...», 2005; «Чтобы не погасло», 2008).

За внешней простотой произведений Тутунджан всегда таятся бесконечная глубина и многозначность их содержания. Автор не раскрывала вовне длительный и подчас мучительный процесс рождения своих произведений.

О Тутунджан писали много, в основном писатели и журналисты, которым было особенно близко ее творчество. Искусствоведы тянулись вслед за ними, описывая воздействие ее образов, но конкретного анализа работ почти не производили, не расспрашивали художника о работе над полотнами, о предпочтениях в искусстве. Нам неизвестны подготовительные работы, эскизы, наброски к таким ее программным произведениям, как «Незабудки», «Молодая», и многим другим. Поэтому сегодня ее искусство высится подобно загадочному сфинксу. Появление в будущем воспоминаний о художнике, публикация ее эпистолярного наследия значительно расширят информацию о ней, что позволит по-новому, более широко, масштабно представить творчество Д. Тутунджан. Благодаря этому откроется перспектива видения новых граней ее творений, можно будет глубже прочувствовать их, ощутив внутренние пласты, а значит — дать этим замечательным произведениям жизнь в новой современности.

В январе-мае 2011 года в Центральном музее Великой Отечественной войны 1941—1945 годов на Поклонной горе в Москве проходила юбилейная персональная выставка Джанны Тутунджан, художница готовилась приехать на ее открытие. Это была третья по счету выставка Тутунджан в столице. Первая прошла в 1980 году, вторая — в 2002-м. Последняя, итоговая экспозиция оказалась самой масштабной по количеству представленных произведений — 160 картин и рисунков из коллекции Вологодской областной картинной галереи, Картинной галереи Е.М. Лунина (Череповец) и мастерской художника. Впервые экспонировались картины «Чтобы не погасло» 2008 года, «Идущий к себе» 2010 года и последние листы знаменитой графической серии «Разговоры по правде, по совести» 2008—2010 годов.

Экспозиция московской выставки из-за своеобразного помещения делилась на левую и правую части, в левой показывалась живопись, в правой — графика. Они будто зеркально отражали друг друга, выражая тем самым внутреннюю природу искусства Тутунджан. Ведь оба эти вида изобразительного искусства неразрывно сплелись в ее творчестве, обуславливая самобытный характер произведений мастера.

Первыми работами Джанны Тутунджан были рисунки. В графике часто лежали истоки сюжетов будущих живописных полотен. Так, портретные образы рисунков «День Победы» и «Русская» без изменений вошли в самое знаменитое полотно Тутунджан «Незабудки». Жанна Таджатовна признавалась: «Рисовала старуху для «Незабудок», а получился и рисунок». Но если лист «День Победы» широко известен специалистам и любителям искусства, то очень интересный рисунок «Русская» 1967 года по неизвестным причинам еще не попал в поле зрения искусствоведов, мы надеемся, что после выставки в Москве и Вологде станет открытием, как и ряд других произведений художника. Станковый рисунок «Сама себе хозяйка» 1965 года был переосмыслен в картине «Надежда» 1975 года, а образ в листе «Конюх» 1967 года получил символическое развитие в картине «Последний конь» 1977 года. Начало знакового натюрморта «Братыня» 1995 года лежит в рисунках «Про хлеб, про соль» и «Расскажи мне, братыня» (оба 1966 года). Но, несмотря на взаимовлияние, каждый из этих видов изобразительного искусства для Тутунджан имел и самостоятельное развитие.

Графикой Жанна Таджатовна занималась на протяжении всего творчества, в разные периоды менялась стилистика работ, поэтому по ней можно датировать ее произведения. Первые законченные листы художника относятся к 1960—1962 годам, они посвящены строителям Череповецкого металлургического завода («В рабочей столовой») и были выполнены в технике кистевого рисунка тушью с активной светотеневой моделировкой формы, придающей им монументальные

свойства. С 1964 года, времени обоснования семьи Н. Баскакова — Д. Тутунджан в деревне Сергиевской Тарногского района, в самой глубинке вологодского края, началась ее постоянная, не прекращавшаяся до конца жизни работа над образами крестьян. В этот период шел поиск материала, в основном художница работала тушью, но дополняла ее то фломастером, то акварелью и цветными карандашами («Русская печка», 1964). Во второй половине 1960-х годов она перешла на работу фломастером, который и стал ее любимым графическим материалом.

Постепенно сформировался тип ее рисунка одной широкой линией, силуэтом выделявшей фигуру на листе («День Победы», 1966; «Русская», 1967; «Восьмое марта», 1967; «Конюх», 1967). Невозможно забыть знаменитый профиль скорбящей старухи в рисунке «День Победы», может быть, один из лучших памятников Великой Отечественной войне, он был будто вырублен в камне. В коллекции Вологодской областной картинной галереи хранится законченный рисунок, сделанный с этой же самой модели («Старуха», 1962), но в ином композиционном воплощении. Когда его видишь, то поражаешься дару Тутунджан в этой милой, с очень добрыми светлыми глазами старушке разглядеть неженскую и даже нечеловеческую силу и мужество. Тогда же появились композиции, где образ строился на контрасте больших темных и светлых тональных масс («Сама себя хозяйка», 1965; «Про хлеб, про соль», 1966; «Сын сына», 1968; «Старый конь», 1969). В 1970-е годы Тутунджан создавала рисунки в манере, заполняющей легкой штриховкой весь лист, это были как портретные образы, так и сюжетные многофигурные композиции — единственные в ее творчестве («Полдень», 1972; «Полна горница», «Остальные в городах» — оба 1979). В 1974 году появились рисунки драматического содержания, которое передавалось длинными перекрещивающимися линиями, заполняющими весь лист («О боях-пожарищах», «Последняя колыбельная»).

С 1971 года и до конца своих дней Джанна Тутунджан работала над необычной большой и многоаспектной графической серией «Разговоры по правде, по совести». Появление этого уникального явления в истории современного искусства объяснялось живейшим интересом автора к слову, звучащей речи, а также желанием еще ближе подойти к своим любимым героям, сохранить их мудрость для потомков. В мастерской Джанны Таджатовны мы обнаружили наброски натруженных рук крестьян, сопровождающиеся записью их разговоров, они относятся к 1950-м годам. Не зная, как сделать мысли крестьян доступными другим, она стала записывать монологи изображаемых ею людей прямо на рисунках. В результате сочетание силуэта фигуры с графическим узором текста и по стилистике, и по содержанию оказалось необыкновенно органичным и удвоило образную силу произведения.

Уровень мастерства художника достиг к этому времени такого совершенства, что она была способна сразу улавливать суть образа и мгновенно чеканить его на листе. Это позволило ей делать рисунки прямо с натуры, без предварительных набросков и последующего обобщения, что было характерно для нее прежде, поэтому их стилистика отмечена особой непосредственностью и своеобразной суровой монументальной выразительностью. С 1980-х годов эти рисунки стали основными графическими произведениями художника. В это время они выполнялись фломастером контурной линией и отличались аскетизмом, в 1990-е годы автор стала часто прибегать к кистевому рисунку тушью, пластичному по форме и более трепетному по чувству.

Все эти годы героями графических работ Тутунджан были люди пожилого и зрелого возраста. В рисунке 1995 года «Вороненок» впервые героем листа стал ребенок, а в последних рисунках серии 2008—2010 годов, которые Тутунджан выделила как цикл «Светлые и хмурые дни», образы детей, подростков и молодых людей занимают особое место. Этот факт представляется очень важным и символическим. Именно с этими молодыми, чистыми и искренними жителями страны детства и юности она связывала свои надежды и к ним обращала свой талант. Именно поэтому эти листы так светлы и прозрачны. Начало этого своеобразного творческого завещания мастера впервые предстало перед нами в картине 2005 года «Наш двор. Будущие...».

Свои последние рисунки 2010 года Джанна Таджатовна делала в особых условиях. Она понимала, что уже немолода и здоровье может подвести в любую минуту. Поэтому, приезжая

в Сергиевскую редко, всего на несколько дней, концентрировала свои силы на самом главном. Любовь Ежова рассказывала: «И вот еще до своего приезда к нам в 2010 году она позвонила мне и сказала: «Люба, договорись с теми, о ком я тебе скажу, у меня всего десять дней, и я должна сделать десять работ. Пусть каждый из этих людей будет у меня уже в 9 утра в назначенный день». Я все исполнила, как она просила».

Живописный язык Джанны Тутунджан, в отличие от графического, почти не менялся с течением времени, что позволило некоторым исследователям говорить об отсутствии в ее творчестве отдельных периодов. Станковая живопись Тутунджан изначально выросла из графики и основ монументального искусства, вот почему ей были присущи их приемы. Художница часто говорила друзьям, что шла путем своего кумира, выдающегося российского художника В. Е. Попкова. Художественная структура полотен Тутунджан строилась на четко очерченном выразительном силуэте фигур («Незабудки», 1969), колорит основывался на больших локальных цветовых плоскостях («Молодая», 1967), в другом случае он тяготел к монохромности («Надежда», 1975; «Только две зимы», 1977; «Спаситель», 2003), иногда как акцент выделялся один насыщенный цвет («Последний конь», 1977; «Пожар», 1991; «Вольному — воля», 1996). Довольно часто рисунок углем оставался на холсте не перекрытым красочным пигментом или довольно активно просвечивающим сквозь него («Король дорог. Замело», 1965; «Незабудки», 1969; «Нелетная», 1970; «Станция Брусенец слушает», 1972; «Спаситель», 2003). Близкий к монохромности колорит часто обуславливался тревожным, непростым сюжетом произведений. Во всех подобных случаях главной темой являлась драма — городских ли жителей в картине «Птичий рынок» 1981 года, или шире, всеохватнее, как трагедия всей России, в полотне «Вольному — воля» 1996 года. Алый платок на плечах молодой женщины в полотне «Пожар» 1991 года тогда олицетворял не радость, а пожар народной души. В триптихе «Ради жизни на земле» 2003 года в центральной части изображен человек новой специальности спасателя. Лицо его полно боли и сострадания к людям, что усиливается нервной графикой ломких линий, в светящемся пространстве за его спиной угадывается подобие крыльев. Картина выполнена в черно-белой гамме. Цвет появляется в боковых частях триптиха сияющими лазурью пейзажами как спасенная им жизнь.

О сложной природе живописи Тутунджан писал в 1981 году в первом каталоге персональной выставки Джанны Таджатовны заслуженный художник РСФСР А. В. Пантелеев: «Работы Тутунджан всегда отточены, продуманы, в них произведен отбор деталей, цвет большими кусками в четко очерченных границах покрывает нужные плоскости. Все построения на грани аналитического расчета, но до перехода этой грани дело никогда не доходит. Мягкость образов, задушевность самого лада произведения перекрывают эмоциональной силой тот каркас, на котором и выстраивается чувственный образ».

Важным свойством большинства полотен Д. Тутунджан была их монументальность. Живописец говорила о мечте своей юности: «Если бы я родилась в прошлые века и была мужчиной, то пошла бы в артель художников и стала расписывать храмы». Она сумела в какой-то мере осуществить желаемое. Ведь внутреннее содержание ее полотен, посвященное общечеловеческим проблемам, обращенное к большой аудитории, как и специфика живописи на больших холстах темперой, обобщенная трактовка формы и внимание к силуэтному решению, как и отношение к цвету как средству выражения лирико-символической концепции произведения, сближает картины Тутунджан с фресками в храме.

Центральным, всеобъемлющим произведением художника, заключившим в себе основные тематические направления и стилистические приемы всей творческой жизни, явилось полотно «Незабудки», над которым работа велась с 1967 по 1969 год. Такое произведение — большая редкость и удача для его создателя. Но в его исключительности таилась и опасность, так как автору позднее так и не удалось превзойти самое себя. На картине изображены три женщины, сидящие в избе, связанные узами родства: старуха, женщина средних лет и девочка-подросток. Здесь нет никакого сюжетного действия, нет конкретных бытовых примет, за исключением лавки, на которой

сидят героини. Наше внимание захватывает не событие, а пространство их чувств, их памяти. В картине заложено множество содержательных линий. Выделяются две основные. Это поэтическое представление о трех периодах жизни женщины. Чуть позже подобный образ был воплощен в графическом триптихе «Утро. Полдень. Вечер» 1971 года. Прекрасное женское лицо, как восходящее солнце, поднималось над деревней, черты его были как предчувствие и обещание счастья, оно входило в зенит и медленно клонилось к закату.

Вторая тема картины «Незабудки» связана с памятью о Великой Отечественной войне. Сидящие в избе собрались в День Победы, вспоминая своих родных, не вернувшихся с фронта. Выражения их лиц различны, ведь каждая из них имеет свое собственное отношение к минувшему. Лишь для старушки эти воспоминания реальны, и она полна скорби; молодая женщина едва помнит то время, но полна сострадания к ушедшим; а для девочки война предстает лишь в рассказах бабушки и матери, и она словно усилием воли пытается увидеть прошлое. Лица трех героинь озарены светом нежно-голубых как незабудки глаз. Они и есть незабудки, не забывшие, вечно помнящие погибших, хранящие им верность.

Произведения живописи намного лаконичнее литературы, поэтому в них сложнее передать все многообразие переживаний. Но Джанна Тутунджан через систему смысловых и пластических метафор сумела достичь очень сильного, незабываемого воздействия на зрителя. Рассмотрим выразительные средства этого живописного полотна — характер линейного и цветового решения. В фигуре девочки линия пульсирует подобно весеннему ручейку, сама же фигурка напоминает цветок незабудки на тоненьком стебле. В очертаниях женщины течение линии успокаивается, обретая определенность полдня жизни, и, наконец, в силуэте старухи ломается, уподобляясь корявому, ссохшемуся дереву. Графический абрис фигур вплетается в узор древесных волокон пола, бревенчатых стен и лавки. Цвет в произведении выполняет не столько изобразительную, сколько символическую роль. Белый цвет выражает чистоту духа, красный — жизнь и материнство, черный — скорбь. Все три героини в светлых одеждах. Но если платье девочки чисто белого цвета, а у женщины цвет кофты имеет оттенок топленого молока и, помимо этого, от красной юбки падают теплые рефлексy, то у старухи на белые одежды ложатся сиренево-голубые тени, на ее голове черный платок с бледными цветами — как воплощение времени и праздника, и скорби. Кроме того, художница необычно проработала лицо, руки и босые ноги старухи. Тутунджан признавалась, что это у нее получилось непреднамеренно. Вначале она, как обычно, сделала тщательный рисунок углем на холсте, затем покрывала цветом его поверхности, но когда принялась за кожу героини, то поняла — писать больше нельзя: холст буквально не впускал в себя. Так и состоялся этот удивительно емкий и точный образ. Угольный рисунок точно выразил замысел автора показать женщину, душа которой словно обуглилась от перенесенных страданий. В полотне явно ощущаются две гиперболы. Они касаются анатомически слишком большой руки и чрезмерно вытянутой головы старухи, скрытой платком. Но это было необходимо для придания ее образу должной незыблемости. Заострение отдельных форм наблюдается и в других картинах Д. Тутунджан. Так, в картине «Молодая» 1967 года для усиления яркости лица живописец написал избы чистым ультрамарином, а в «Последнем коне» 1977 года лошадиную голову сделала ярко-пламенного цвета.

Своих незабудок Джанна Таджатовна так никогда и не забыла. Неслучайно последние годы она часто писала натюрморты с этими скромными голубыми цветами и дарила их своим друзьям. Последней затеей художницы было издание альбома репродукций этих и других цветочных натюрмортов, представленных на фоне деревенского окна. Этими «окнами» своей души, из которых собралась маленькая серия из девяти картин, она хотела поделиться с любимыми зрителями, раздаривая подборки открыток знакомым и незнакомым людям, желая передать им частичку своего сердца и благословения.

Но вернемся к последней прижизненной выставке Джанны Тутунджан в Москве, которая работала с января по конец мая 2011 года. Видевшие эту экспозицию оценили ее как лучшую выставку

художника, к сожалению, Джанна Таджатовна так и не смогла побывать на ней. Выставка собрала массу отзывов, исключительных по искренности отношения зрителей.

Величественные, просторные залы Центрального музея Великой Отечественной войны на Поклонной горе позволили впервые развернуть всю грандиозную панораму творческого наследия Д. Т. Тутунджан. Сам реальный творческий материал, охватывающий полвека неустанного труда, привел к созданию концепции деления единого в целом творчества Тутунджан на четыре больших блока, характеризующихся как хронологически, так и образно-тематически. Первый зал, как визитная карточка мастера, представлял 1960-е годы — время открытия Джанной Тутунджан своей темы в искусстве, бытия деревенского человека второй половины XX века в России. В картине «Молодая» 1967 года был представлен образ, полный надежды и радости, и в этом проявлялась правда времени. Несмотря на трудности послевоенного периода, сельчане, как и другие жители страны, верили в светлое будущее. Поэтому образы героев Тутунджан и захватывали силой, красотой народного характера, монументальностью. А цветовые контрасты ярких, чистых тонов, часто горящих, как витражи, передавали романтически-восторженное отношение автора к своим героям. На излете этого периода и появилось программное полотно «Незабудки», связавшее воедино разные периоды творчества мастера.

1970—1980-е годы характеризовались в искусстве Тутунджан нарастанием меланхолических, а затем и драматических интонаций. Молодежь уходила в города, покидая родные места, деревни сиротели, поля зарастали («Расставание», 1984). Часто эти настроения проявлялись в редких для этого художника, но очень важных и являющихся лирическим камертоном ее творчества пейзажах (триптих «Лелей лоскут отеческой земли», 1986). В образах героев ощущалась незащищенность, почти бесплотность. В колорите, в отличие от предшествующего периода, преобладали холодные, разбеленные цветовые сочетания, тем самым напоминая фрески или старинные гобелены.

Третий зал выставки был посвящен теме городского человека. О бездуховности, существующей в большом городе, а затем расползшейся по всей России, повествовало полотно «Птичий рынок» 1981 года, показывавшее опустившихся людей, продающих на птичьем рынке животных — своих друзей. Вопросы морально-нравственного порядка решались Тутунджан и позднее, чаще всего через сложные мужские образы («Несущий свой крест», 1996; «Человек с одним крылом», 1997; «Спаситель», 2003; «Идущий к себе», 2010). Творческая интеллигенция Вологды — художники, реставраторы, хорошо знакомые автору, ее друзья («Реставратор», 1984; «Гета», 1990; диптих «Яблоко от яблони», 1996; «Художник Шушаник Гаспарян», 1997), а также своя собственная семья («Белеет парус одинокий», 1980; «Портрет в октябре», 1987; «Из дальних странствий», 1995; «Как на медведя ходили», 1997; «Сын сына», 2006) представляли все лучшее, что видела художница в городе. Наряду с деревенскими персонажами эти люди были ее подлинными героями.

Заключительный зал выставки вновь возвращал зрителя в мир вологодской деревни, но на ином историческом и психологическом уровне. Далеко не простые государственные и морально-нравственные проблемы нашего общества последних десятилетий рассматривались автором прежде всего на примере жизни деревенского человека. Впервые эта тема начала столь трагедийно звучать в большом полотне «Пожар» 1991 года, ставшем своеобразной аллегорией русской души. Затем это тревожащее душу ощущение по нарастающей продолжилось в картине «Вольному — воля» 1996 года, где Россия предстала в облике степной кобылицы, не могущей свободно нестись по бескрайним родным полям. Образ Родины, России, воплощенный в предпоследнем живописном полотне художника — «Чтобы не погасло» 2008 года, выражал авторское видение современной российской ситуации. Героиня картины, страдая за свою родную деревню, а вместе с ней и за всю страну, молится о жизни в ней: «Чтобы не погасло...»

В молодости Джанна Тутунджан представляла Россию в облике счастливой голубоглазой воложанки на фоне сверкающего снега. В конце жизни Россия для художника воплотилась в почти иконописный лик страдающей женщины на фоне закатного оранжевого неба. В 1976 году

Тутунджан было написано полотно «Гори ясно», полное гармонии материнства и надежд на будущее. Завершая свой жизненный и творческий путь, художница вернулась к этому фольклорному образу, своеобразно завершив его в полотне «Чтобы не погасло». Так символически и реально замкнулся круг искусства Джанны Тутунджан.

Еще в годы ее молодости вологодские художники называли Джанну Тутунджан олицетворенной совестью своей организации, примером истинного служения искусству, человеческой честности и глубины помыслов. Теперь же, когда Джанны Таджатовны уже нет с нами, но творческие искры ее большого любящего и борющегося сердца по-прежнему достигают и будут дальше достигать многих россиян, они, возможно, назовут ее совестью самой России.