

ПАМЯТИ БОЛЬШОГО ХУДОЖНИКА

Р. Г. ДРАМПЯН

Заслуженный деятель искусств

Мартирос Сарьян... Имя это в последние полвека стало символом армянского искусства. И даже более того, — символом самой Армении, той призмой, сквозь которую смотрят на природу Армении не только те, кто знакомится с ней сначала по картинам Сарьяна. Порою мы и сами не отдаем себе в этом отчета, отмечая «сарьяновские» пейзажи, «сарьяновские» краски, удивляясь той остроте и меткости, с которой он схватил и передал характер пейзажа, его тонкие, почти неуловимые цветовые нюансы, — мы по существу демонстрируем то, что смотрим на природу его глазами. И это не удивительно. Ибо Сарьян, как никто другой до него, глубоко почувствовал и раскрыл одну из граней многоликой природы Армении.

Сарьян — это целая эпоха в армянском искусстве. Давно уже стал распространенным термин «сарьяновская школа», и хотя она, как впрочем, и любая другая, не только дала плеяду интересных армянских живописцев, но и породила ряд поверхностных подражателей, однако надо признать со всей откровенностью, что именно наличию среди нас Сарьяна, а рядом с ним, безусловно, Коджояна, Татевосяна, Аракеляна, Агаджаняна и Гюрджяна обязаны мы тем высоким художественным критерием, который был уже на первых выставках армянского советского искусства.

Сарьян был одним из основоположников армянского советского искусства, во многом определившем его лицо.

С именем Сарьяна связан целый период в нашем искусстве, и, хотя сейчас трудно говорить о Сарьяне в прошедшем времени, трудно говорить о нем как о явлении закончившемся, и, по-видимому, во всей своей полноте разговор этот еще впереди, — однако мы попытаемся начать его уже сейчас.

Истоки творческого пути Сарьяна восходят к первому десятилетию нашего века и развиваются в тесном контакте с искусством лучших представителей современной ему русской живописи. Этот период в художественной жизни России был наполнен интенсивными творческими исканиями, подготовившими деятельность русского авангарда, выдвинувшего национальную живопись в передовые ряды мирового искусства.

Правда, Сарьян остался вне крайних левых течений того времени, но его объединяла с ними общая атмосфера страстных творческих поисков.

Первые самостоятельные работы Сарьяна были связаны с увлечением символизмом: Врубелем и Борисовым-Мусатовым. В этих двух

русских художниках Сарьян увидел черты в чем-то родственные тому, что подспудно таилось в нем самом, хотя ни символика Врубеля, ни уход в прошлое Борисова-Мусатова не были близки ему. Сарьян обращается к сказочной символике, чтобы уйти от прозы жизни, создать свой собственный мир художественных образов. И эти образы были оправданием тех необычных форм и неожиданных цветовых сочетаний, которые зрели в нем и требовали своего воплощения.

Сам художник очень хорошо сказал о своих исканиях этого периода: «Необходимо было побороть в себе школу серую и навязчивую и найти собственную технику, не пользуясь чужим». В то же время уже в этих ранних работах ощущается то, что станет и в дальнейшем характерной чертой сарьяновского искусства: во всех этих сказочных образах и в характере цвета, при всей их условности и свободе ощущается аромат реальности, ее трепетность (вспомним, хотя бы, такие его работы, как «Сказка» (1904), «Любовь» (1906), «Озеро фей» (1906). При всем кажущемся отвлечении от реального мира, в этих ранних работах сквозит неослабимый интерес художника к нему. И именно этот интерес потянул Сарьяна на Восток, где он мог найти реальную пищу для того, что в нем зрело.

«Восточный» период сменил собой «сказочный». В этом новом периоде со всей полнотой ему удалось раскрыть и выявить свое художественное «я»; тогда-то, собственно, и родился Сарьян. Но не только Восток помог в этом Сарьяну. Как и любое крупное явление, искусство Сарьяна не выросло на пустом месте. Оно питалось традициями мирового искусства, и, в частности, достижениями французской живописи конца XIX—начала XX вв., в лице крупных его представителей: Ван-Гога, Гогена и Матисса, в каждом из которых он нашел что-то родственное своему художественному темпераменту. Ван-Гог пленил его своей страстностью и эмоциональностью восприятия, беспокойностью, экспрессией живописной техники, которые оказались особенно близки ему как человеку Востока. Гоген привлек его выразительностью колористического языка, цветовой насыщенностью — тем, что именно цвет берет на себя основную роль передатчика содержания. В Матиссе Сарьяна покорила упрощенность выразительных средств, по-восточному декоративная яркость и орнаментальная красота разработки живописной поверхности.

Но как художник, имеющий свой самобытный мир, он использовал их достижения, чтобы создать свой, совершенно непохожий ни на что, мир живописи со своими неповторимыми образами, со своим, сарьяновским ритмом форм и колорита. Работы Сарьяна это, с одной стороны, открытие Востока, его неповторимого облика, его гор, улиц, деревьев, идущих женщин и т. д., а с другой — раскрытие через эти образы внутреннего мира самого художника. И это — счастливое совпадение, когда художник встречает в реальности то, что близко его душе. Результатом этой встречи явились циклы работ Сарьяна, в которых Восток предстал в совершенно непривычном для зрителя виде. Он поражал необычностью раскрытия самой сути природы, смелостью и свободой ее интерпре-

тации и в то же время поразительной точностью передачи. Все это было вошлощено в необычной цветовой гармонии, в контрастах чистых и звучных красок, в лаконичности форм, в беспокойной и динамичной ритмике чакстроения, пронизывающих фигуры людей, деревья и сообщающих им внутреннее движение.

В необычной по лаконичности образа картине «Улица в Константинополе» (1910) Сарьяну удалось контрастом трех основных тонов: синего, оранжевого и черного—передать атмосферу улицы восточного города, дремотный зной полудня, впечатление ослепительного южного солнца, медлительный ритм фигур.

Другая работа тех лет «Ночь» (1911), исполненная в холодных тонах, без контрастных цветовых сопоставлений, как бы вобрала в изумительной гармонии своей сине-голубой тональности все очарование теплой южной ночи, ее звуков и запахов. Не удивительно, что столь реально прочувствованная и переданная сцена приобретает таинственность сказочного образа.

То же непривычное сочетание условности и реальности характерно и для натюрмортов Сарьяна этого периода. При всей своей яркости и звучности чистых локальных тонов, при предельной простоте и лаконичности форм, они несут в себе острое и точное чувство реальности.

Россыпь простых полевых цветов, разбросанных в торопливом темпе в таких натюрмортах, как «Цветы с Чамлыча» (1910) или «Цветы в Калаки» (1914), превращает эти скромные букеты в подобие яркого красочного ковра, радостного и беспокойного. А изысканность колористических сочетаний и гармония форм натюрмортов, составленных из обыденных предметов, фруктов и овощей, превращает эти, казалось бы, прозаические мотивы в совершенные, живописные образы.

Меткость сарьяновского глаза, острота видения находят свое наиболее яркое выражение в портретной живописи. В портретах Г. Левоняна (1912), И. Манташева (1915), Шукина (1909), в раннем автопортрете (1909) при всей скупости выразительных средств, при всей необычности колористических решений, художник передает неповторимые индивидуальные черты каждой модели.

Красочный мир художественных образов Сарьяна внес новую струю в русское искусство и поставил его в ряд передовых художников России начала века. И уже тогда критики—и в первую очередь М. Волошин и А. Бенуа, отмечали, что живопись Сарьяна сильно выделяется на выставках своей яркой национальной самобытностью. Вот что писал о нем А. Бенуа: «В Сарьяне таится большой и чудесный художник... Он обладает большой чуткостью к краскам, которые у него особенно приятны, смелы и изысканны по природе, и в то же время пленительно дики». В самом деле, несмотря на то, что в эти годы Сарьян внешне еще не был связан своим творчеством с Арменией, он тогда не достаточно знал ее и она не была предметом его искусства, однако в характере восприятия мира, в эмоциональной насыщенности и в напряженной ритмике ран-

них сарьяновских работ, уже явственные черты, роднящие его живопись с национальными традициями армянского искусства.

Первая мировая война нарушила план новой задуманной поездки в страны Востока. А трагические события на его родине, очевидцем которых он оказался в 1915 г., прервали художественную деятельность Сарьяна. Хотя внешне эти события никак не отразились в его искусстве, они на несколько лет выбили его из колеи нормальной творческой работы. В то же время эти события помогли ему по-новому осмыслить и решить для себя многие вопросы, связанные с дальнейшей судьбой своей страны.

Новый период в творчестве Сарьяна начинается после переезда его в Армению. Теперь Сарьян принадлежит армянскому искусству не только как национальный художник, но и всей своей повседневной деятельностью—как творческой, так и общественной. Работая бок о бок с другими крупными армянскими живописцами, он включается в великое дело возрождения армянского национального искусства.

Интенсивная творческая деятельность, а также более тесное знакомство с жизнью и природой Армении, изучение памятников ее искусства привели Сарьяна к созданию целого цикла пейзажных картин, наполненных радостным оптимизмом. В таких его работах, как «Армения» (1923), «Горы» (1923), «Полдневная тишь» (1924) и др. Армения впервые предстала эпически торжественной, полной внутренней силы и жизнеутверждения.

Появление на международных выставках этих работ Сарьяна, передающих в многострадальной, истерзанной Армении иную грань, ее жизнеутверждающую эпическую силу, вызвали новый интерес и к самой стране и к ее художнику, с высокой художественной культурой раскрывшему неожиданный ее аспект. И здесь невольно вспоминается первое впечатление от его занавеса для вновь созданного Армянского драматического театра (1923). Театр помещался тогда в более чем скромном здании на бульваре, там где ныне находится Театр музыкальной комедии. Когда вы входили в здание из боковой двери, взору представлялась унылая картина: голые, побеленные белой известкой стены, простые деревянные стулья. Но повернувшись к сцене, которую скрывал сияющий яркими красками занавес Сарьяна, где предстала Армения—не в каком-то конкретном пейзаже, а в синтетическом обобщении своих гор и долин, с пасущимися буйволами и танцующими на плоских деревенских крышах крестьянами,—вы сразу забывали об убогости обстановки, охваченные тем радостным чувством, которое сообщало зрителю это прекрасное панно Сарьяна.

Дальнейшие творческие поиски Сарьяна несколько меняют свой характер. У него появляется интерес к проблеме освещения, к передаче атмосферы, окутывающей предметы, к большей конкретизации мотивов и к более определенной передаче предметов и явлений.

Постепенно условные приемы выражения, и, в частности, яркие контрастные цветовые сопоставления ранних произведений приобретают

большую мягкость: краски словно погружаются в нежную голубизну атмосферы, и в целом, чувствуется стремление художника к большей правдоподобности. Творческий процесс происходит теперь, как правило, на природе, при непосредственном контакте с ней, в отличие от работ раннего периода, создававшихся в мастерской.

Развитие этих тенденций завершила поездка Сарьяна в Париж (1926), где близкое знакомство с импрессионистами усилило его интерес к проблеме освещения и атмосферной среды.

Трудно определить, были ли эти новые устремления отходом от прежних принципов, или же обобщением ранних достижений. Художники и искусствоведы до сих пор ведут об этом споры, которые должно будет разрешить время. Но как бы то ни было, одно определено: работы эти очаровывают ритмической слаженностью формы, тонкой нюансировкой цветов, поражают необычным реализмом живописного образа. Об этом свидетельствуют и многочисленные пейзажи, натюрморты и портреты Сарьяна советских лет. Картина «Моя семья» (1929), пейзажи «Дождь в начале мая» (1942), «Долина Арарата» (1945), «Под абрикосовыми деревьями» (1954), «Арарат из Бюракана» (1957), натюрморт «Армянам-бойцам, участникам Великой Отечественной войны» (1945), целый ряд портретов, и среди них, портрет Малхасяна (1943), где под свободной разработкой тональных отношений читается фактура старческого лица, ощущается ее материальная осязаемость, переданная удивительной по точности цветовой характеристикой,— и автопортрет (1942), привлекающий не только исключительной живостью образа, но и какой-то необычной светоносностью. Все эти работы объединены общими чертами, рожденными единой творческой индивидуальностью. Все они характеризуются хорошо сгармонизированным колоритом, в которых цветовой образ, сохраняя реальность, воспринимаемую глазом, не теряет ни колористического богатства, ни тонкой живописной нюансировки. В то же время он не стремится к импрессионистически-точному отображению освещения.

Искусство Сарьяна не меркло до самых последних лет, каждый раз поражая своей жизненностью. Даже в последние годы, когда старческая рука стала терять твердость и силу, творческий дух и интенсивность восприятия не изменили художнику.

Влияние Сарьяна сказалось уже в ранние советские годы. Мимо его школы не прошли и такие крупнейшие представители нашего искусства, как А. Коджоян и С. Аракелян — мастера, творчество которых было отмечено яркой индивидуальностью и высокой профессиональной культурой. Сарьян в известной степени как бы направил их внимание на выявление неповторимой красочной стороны природы Армении. Но особенно неопценимым было воздействие его искусства на последующие поколения армянских художников, для которых прекрасно сгармонизированные и цельные по своему построению и законченности образа картины явились прекрасной школой профессионального мастерства. Необыкновенная колористическая выразительность его работ помогла им понять

роль цвета, ее значение в живописи; меткая лаконичность его рисунка позволила постигнуть задачу перевода натурного образа на язык искусства, а кроме того, Сарьян раскрыл глаза молодым художникам на необыкновенную красоту родины: ее пейзажей, даров ее природы, ее людей...

Творчество многих ныне известных армянских художников нельзя себе представить без творческих уроков искусства Сарьяна. В произведениях некоторых из них это влияние было даже излишне заметным, часто подавлявшим не слишком яркую индивидуальность художника.

Под влиянием творчества Сарьяна сформировались такие художники, как М. Асламзян, О. Зардарян, А. Бекарян, М. Абемян, Л. Бажбеук-Меликян, М. Петросян, А. Минас и др. И это было их счастьем, что с самом начале своего творческого пути они имели перед собой образцы высокого искусства своего учителя.

Но даже и те художники, искусство которых не идет от творческих принципов Сарьяна (С. Рашмаджян, А. Акопян, Н. Котанджян, Г. Ханджян, О. Хачатрян, Р. Адалян, А. Мелконян и Р. Хачатрян) не могли не ощутить на себе неотразимой и плодотворной силы сарьяновской живописи.

Та огромная роль, которую сыграло искусство Сарьяна в становлении советской армянской живописи стало, быть может, особенно заметным на последней Закавказской художественной выставке в Москве. Здесь стало ясно, что достижения современной живописи были бы невозможны без национальной традиции, без творческой базы, заложенной крупнейшими армянскими мастерами старшего поколения, и в первую очередь, великим армянским живописцем Мартиросом Сарьяном.

Значение Сарьяна станет более ощутимым, если сделать краткий исторический экскурс.

Известно, что последовательное развитие армянского искусства было насильственно прервано крайне неблагоприятными историческими событиями.

После блестящего расцвета армянской средневековой живописи в течение ряда веков образовался прорыв в ее последовательном развитии, вызванный утратой национальной независимости и последовавшим вслед за тем постепенным, но неуклонным снижением общего уровня армянской культуры. Лишь в начале XIX в. появляется великий художник Акоп Овнатянян, связавший старое армянское искусство с искусством нового времени.

Затем, лишь отдельные мастера, жившие не на территории самой Армении — такие как И. К. Айвазовский, Э. Шаин, З. Закарян, В. Суренянц и др., поднялись до высокого художественного уровня.

В начале XX в. появилась плеяда профессиональных художников, для которых проблема создания армянской художественной школы стала первоочередной задачей; устремления эти были связаны с национальными чаяниями всего армянского народа.

Крупнейшим армянским художникам этого периода—Суренянцу, Агаджаняну, Татевосяну, Сарьяну, Коджояну выпала честь возрождения национальной школы живописи. Среди них главная роль принадлежала Сарьяну. И именно в этом его основная заслуга.

Трудно переоценить роль Сарьяна в советском искусстве. Но еще труднее, и просто даже невозможно, представить себе без Сарьяна армянскую советскую школу живописи. И надо думать, что даже теперь, когда нет больше с нами Мартirosа Сарьяна, плодотворное воздействие его искусства на армянскую живопись станет более действенным, воспитает еще не одно поколение армянских художников.