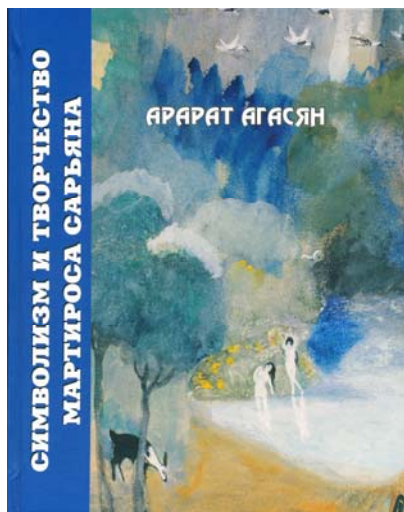

АРАРАТ АГАСЯН. Символизм и творчество Мартироса Сарьяна, *Е., изд.-во "Воскан Ереванци", 2012, 188 с. с илл.*



Живопись Мартироса Сарьяна по праву считается классикой армянского изобразительного искусства. Интерес к ней не угасает вот уже более ста лет, с тех пор как в русской и закавказской печати начала XX века появились первые, тогда еще краткие упоминания и отзывы о художнике. За истекшие годы о Сарьяне были опубликованы десятки и сотни работ – от критических очерков до монографий. Однако отдельные аспекты его искусства до недавних пор продолжали оставаться в тени, ожидая

непредвзятого истолкования и оценки.

Один из таких аспектов рассмотрен в книге доктора искусствоведения, профессора Арарата Агасяна “Символизм и творчество Мартироса Сарьяна”, которая представляет собой новый, несколько сокращенный и переработанный вариант монографии автора о раннем творчестве художника (*Мартирос Сарьян. Раннее творчество. Ереван, изд.-во АН Армении, 1992*). Помимо прочих изменений, внесенных в текст настоящего издания, здесь опущены фрагменты, где повествуется о юности Сарьяна, его учебе в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а также сугубо натуральных, ученических произведениях, что в совокупности выпадает из рамок обозначенной автором темы.

Что же побудило ученого вновь возвратиться к работе, подписанной им в печать ни много, ни мало двадцать лет тому назад? Как признается он сам, отнюдь не содержание и не профессиональный уровень монографии. Потребовав от автора несколько лет упорного и кропотливого труда, она встретила положительный отклик читателей, удостоилась высокой оценки специалистов (в том числе и за рубежом), способствовала введению в широкий научный оборот раннего творчества Сарьяна, “в целом выполнив возложенную на нее миссию”

(с. 3). Однако низкий полиграфический уровень издания, а главное – отсутствие в нем иллюстраций не могли не сказаться на полноценном восприятии книги, оставив у исследователя “чувство неудовлетворенности, ощущение не до конца выполненного долга перед памятью великого мастера” (там же). Теперь же, в условиях подъема отечественной полиграфии, пробел этот восполнен с лихвой: книга издана на должном уровне, с большим количеством цветных и черно-белых репродукций.

А. Агасян привлек к исследованию одну из наименее изученных, а потому – наиболее интересных страниц творческой биографии художника – период формирования и становления его живописного метода. Ступив на профессиональное поприще еще до завершения учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, Сарьян вскоре увлекся символизмом – литературно-художественным течением, получившим большое распространение в среде представителей русской творческой интеллигенции того времени. Увлечение это было недолгим, но знаменательным для Сарьяна: оно вплотную подвело его к выработке собственного стиля, оригинального живописного почерка. Если приобщение Сарьяна к символизму во многом определялось его желанием сломать оковы академического образования (“побороть в себе школу – серую и навязчивую”), а также устремлениями творческой среды, в которой он вращался, то отход от этого направления был продиктован окончательным самоопределением Сарьяна как художника, который уже к началу 1910-х годов заявил о себе как зрелый, сложившийся мастер. Как видим, хронологическую канву исследования образуют считанные годы: именно столько времени минуло с создания первых листов цикла “Сказки и грезы”, отмеченных чертами символизма (1903-1904), до появления “переходных” произведений художника (“Гиены”, “Ночь у моря”, “Утро в Ставрине”, “В роще на Самбеке”, “К источнику”, “Зной. Бегущая собака”, “Автопортрет” из собрания Государственной Третьяковской галереи и др.; все – 1909), предваряющих узнаваемую стилистику его “ближневосточной серии”.

Тем не менее, несмотря на сравнительно тесные хронологические рамки исследования, взаимоотношения художника с символизмом рассмотрены в развитии, в динамике, о чем говорят уже сами названия глав книги – “Приобщение Сарьяна к символизму. “Сказки и грезы””, “Эволюция живописного метода Сарьяна. Расцвет символизма” и “Закат символизма. Возвращение Сарьяна к натуре”. Наряду с

Возможно, именно это позволило ему воссоздать целостную картину эволюции живописного метода Сарьяна на протяжении 1900-х годов и связать ее с общей проблематикой символизма как одного из ключевых направлений русской литературно-художественной жизни той поры. Тонкий, всесторонний образно-содержательный, иконографический и формально-стилистический анализ ранних произведений Сарьяна опирается на твердый фундамент фактов, почерпнутых автором из обширной научной литературы по данной теме, воспоминаний, писем, сборников документации и целого ряда архивных источников. Многие из этих фактов публикуются впервые, впервые выдвигаются в книге и некоторые положения, важные для понимания сарьяновского искусства. Собственно, сам вопрос о влиянии на него символизма, который в свое время вызывал серьезные разногласия, был окончательно разрешен, «снят с повестки дня» А. Агасяном, убедительно доказавшим, что влияние это не только имело место, но и было весьма плодотворным для Сарьяна.

Другое неоспоримое достоинство монографии заключается в том, что раннее творчество художника рассматривается не изолированно, само по себе, а на широком историко-культурном фоне, в контексте идейно-эстетических программ и художественных процессов начала XX века, в сопоставлении с работами русских и западноевропейских мастеров, в той или иной степени причастных к творческому становлению Сарьяна. Возьмем лишь одно из таких сравнений – параллель между картинами армянского художника конца 1900-х годов и живописью Винсента Ван Гога. Черты общности в мировосприятии, образной и цветовой системе, манере письма двух замечательных колористов кажутся очевидными, как бы подразумеваются сами собой. Но лишь стараниями А. Агасяна они стали предметом развернутого обоснования, которое возвело эту параллель в ранг научного факта. Таких фактов в книге немало, не говоря уже о том, что даже известные, прошедшие апробацию точки зрения по данной теме досконально комментируются автором. При этом он сохраняет безупречную корректность по отношению к своим предшественникам – предыдущим исследователям искусства Сарьяна, каждый из которых внес свой посильный вклад в разработку изучае-

мой проблемы. Значительное место занимают в книге отклики и высказывания о Сарьяне известных критиков и искусствоведов, взгляды которых представляются А. Агасяну актуальными по сей день; это Максимилиан Волошин, Александр Бенуа, Игорь Грабарь, Николай Пунин, Алексей Федоров-Давыдов, Рубен Драмбян, Дмитрий Сарабьянов и другие.

Разумеется, в период творческого становления Сарьян, как и всякий художник, не избежал определенных влияний. Касаясь сложного и, по сути, деликатного вопроса о природе и мере этих влияний, А. Агасян проявляет не только строгую объективность, но и тонкое чувство научного такта. Он убежден, что художественные воздействия не всегда подчиняются логике простых причинно-следственных связей, и предпочитает известную сдержанность в окончательных выводах. Первые поездки в Армению, образы и мотивы символизма в целом, эстетика модерна, творчество В. Борисова-Мусатова, искания группы молодых художников из выставочного объединения “Голубая роза”, живописные находки французских постимпрессионистов и фовистов – все эти факторы (как и некоторые другие) так или иначе наложили отпечаток на формирование творческого метода Сарьяна. Но внутреннее содержание, суть сарьяновского искусства, как показано в монографии, не сводятся ни к одному из этих воздействий, ни даже ко всем, вместе взятым. Кроме того, отмечая черты общности, сходства, родства между теми или иными художественными явлениями, исследователь не упускает из виду также существующие при этом различия, а неповторимый, самобытный творческий облик Сарьяна проступает по тексту вполне отчетливо. “...Может создаться впечатление, – резюмирует ученый, – что творчество Сарьяна 1900-х годов во многом зависело от посторонних влияний. В известном смысле так оно и было, ибо в стадии формирования и становления, в стадии поисков собственного стиля любой художник неизбежно присматривается к тому, что уже сделано до него, осваивает опыт предшественников и только на этой основе получает возможность сказать в искусстве новое слово. Другое дело, что для одних художников стадия поисков собственного “я” затягивается, а для других, наоборот, протекает быстро и без видимых усилий. В 1900-е годы Сарьян также не избежал влияний. Но, не поддаваясь случайным творческим увлечениям, он воспринимал и осваивал лишь те тенденции и явления искусства, которые соответствовали его внутренним побуждениям” (с. 67).

В книге много фрагментов, демонстрирующих глубину и гибкость авторской мысли в постановке и разрешении подобных историко-художественных проблем. Приводить фрагменты целиком или пересказывать их содержание вряд ли целесообразно. Исследователь вдаётся в самые тонкие нюансы анализируемого им художественного явления: в его идейную и смысловую составляющую, в систему образов, в манеру письма и выразительные особенности той или иной живописной техники, сохраняя при этом целостность ви́дения. Написанная ясным и живым языком, подкупающая своим искренним, равнодушным отношением к творчеству молодого Сарьяна, книга А. Агасяна представляет большую научную ценность, в то же время адресуясь и самому широкому читателю. Качественные иллюстрации, краткие, но емкие резюме на армянском и английском языках, помещенные в конце монографии, наконец, высокий полиграфический уровень издания, надо полагать, компенсируют автору не покидавшее его чувство неоплатного долга перед памятью Мартироса Сарьяна. Нам же – искусствоведам и музееведам, художникам и критикам, преподавателям и студентам – остается ознакомиться с книгой и оценить ее по достоинству.

АВАКЯН А. В.

Кандидат искусствоведения