

Р. Драмбян

О пейзаже „Храм Рипсима“ Вардгеса Суреняна

В творчестве В. Суреняна пейзаж не занимает значительного места. Он встречается в его некоторых картинах и книжных иллюстрациях, но как самостоятельный жанр мало интересовал художника. За исключением единственной пейзажной картины — «Храм Рипсима», все остальные, немногочисленные пейзажные работы В. Суреняна являются небольшими и малопримечательными этюдами. Мы, конечно, не относим сюда несколько блестящих по мастерству и тонкому пониманию архитектурных интерьеров, которые написал Суренян во время своих зарубежных путешествий, как «Альгамбра» и др. О Суреняне, как о пейзажисте, можно было бы вообще не говорить, не будь упомянутой работы «Храм Рипсима». Однако интерес, который представляет эта картина, вызван отнюдь не тем, что это единственная у художника крупная пейзажная картина. «Храм Рипсима» — одно из замечательных реалистических произведений Суреняна и по своей теме и по задачам, которые ставил себе художник, не имеет аналогий во всей богатой и разнообразной по мотивам армянской пейзажной живописи, на всем протяжении ее семидесятилетнего существования.

В чем же состоит примечательность и особенность картины, какие задачи ставил себе художник при написании ее и что дает нам основание выделять эту картину среди остальных армянских пейзажей. Вот вопросы, которые являются предметом рассмотрения в настоящей статье.

Обращаясь к картине «Храм Рипсима», прежде всего отметим, что само наименование не совсем правильно характеризует ее, и у тех, кто не видел картины, может создаться впечатление, что это по преимуществу архитектурный пейзаж. Правда, изображению храма отведено в картине заметное место, но он все же не единственный основной компонент картины; к таковым следует отнести также и пейзаж, занимающий весь передний план и значительную часть в картине, что и дает основание считать «Храм Рипсима» прежде всего пейзажной работой.

Первое, что бросается в глаза, даже при самом беглом взгляде на картину, это исключительная безотрадность пейзажа. Время года — поздняя осень или начало зимы, снег выпал уже на верхушках гор, показанных на самом заднем плане. Ясный вечер, полнолуние, огромный бледно-желтый диск луны выглядывает из-за угла монастырской стены. Кругом ни малейшего признака растительности, ни малейшего намека на жизнь, на присутствие людей. Точно все вымерло. Таким безжизненным представляется и самый храм, находящийся почти в центре картины.

Известно, что в 1891—1892 гг. Суренян жил в Эчмиадзине, но пейзаж написан им спустя пять лет, в 1897 г., в Москве. По-видимому, художник пользовался этюдами, которые нам неизвестны, и фотографией. Один этюд, близкий по колориту, но написанный с другого места, имеется в Картинной галерее Армении. Нужно полагать, что впечатление, которое сохранилось у художника от этого места, было так сильно, что он, спустя пять лет, обратившись к этой теме, сумел с поразительным реализмом передать этот безрадостный, даже мрачный пейзаж.

Невольно возникает вопрос, почему художник, так мало обращавшийся к изображению природы, пренебрег теми весьма живописными мотивами, которыми богата разнообразная природа Армении с ее садами, лесами, зеленью горных мест, голубыми водами Севана, горными быстро текущими речками и пр., наконец, почему Суренян отказался от изображения Арарата, который со своей вечно белой снеговой вершиной возвышается над долиной, окружающей храм Рипсима. Разве все это не были более благодарные мотивы для изображения. Ведь если художника интересовало преимущественно изображение храма, то последний можно было бы написать и с другого места, не со стороны дороги, идущей из Эчмиадзина в Ереван, как это дано на картине Суреняна, а с севера на юг; тогда замыкающим фоном картины был бы Арарат. Так поступили позднее Е. Татевосян и М. Сарьян, написавшие храм Рипсима, отведя заметное место и храму и Арарату. Но Суренян ставил себе совершенно иные задачи. Включение Арарата в пейзаж, в особенности если бы пейзаж был написан с другого места, внесло бы заметные изменения, и картина приобрела бы совершенно иной характер. Картина стала бы более эффектной, но несомненно также, что она утратила бы ту величавую суровость, которую она имеет сейчас. К многочисленным изображениям Арарата в армянской пейзажной живописи прибавилось бы еще одно, в то время как пейзаж в картине «Храм Рипсима» до сих пор еще остается единственным, и другого, близкого ему по характеру изображения, мы не знаем. Отметим также, что в Армении, в особенности в те годы, когда Суренян написал свою картину, имелось немало мест, которые были похожи по характеру на тот пейзаж, который изображен в картине «Храм Рипсима». Так что избранный художником пейзаж не был исключением. Он имеется и сейчас, хотя героическими усилиями трудящихся Армении многие такие места, в частности и то место, которое изображено на картине Суреняна, теперь преобразены, и живительная влага орошает земли, еще недавно представлявшие безотрадную картину голой пустыни.

Понятно, что армянские художники-пейзажисты обходили такие места, считая их малоинтересными и неживописными. Суренян иначе взглянул на эту природу. В этой неприглядности пейзажа он увидел также характерный для армянской природы образ и запечатлел его со всей правдивостью, восполнив тем самым тот пробел, который имелся в армянской пейзажной живописи.

Значение картины «Храм Рипсима» не ограничивается только что

отмеченным характером пейзажа. Заметное место в картине принадлежит также и самому храму. Армянские художники неоднократно обращались к изображению архитектурных памятников прошлого. Для одних из них написание последних имело чисто архитектурный смысл, желание дать «портрет» того или иного памятника. Такой подход имели Фетваджян и Башинджагян в своих изображениях античных архитектурных памятников. Совершенно иные цели ставили Татевосян и Сарьян при изображении храма Рипсима.

У Суреняна изображение храма в картине «Рипсима», как нам представляется, приобрело иной смысл. Художник не только со всей тщательностью передал внешний облик храма, но он сумел сохранить и ту нестираемую печать времени, которая лежит на нем, что далеко не всем удавалось при написании старинных памятников. Задача Суреняна заключалась не только в том, чтобы воссоздать во всей мощи гениальное творение армянских зодчих, которые за тринадцать веков до нас создали этот выдающийся памятник мировой архитектуры. Для Суреняна изображение храма Рипсима приобрело еще исторический смысл. Своей картиной художник, как нам представляется, хотел напомнить об историческом прошлом армянского народа, воскресить и направить чувства и мысли зрителя к трагическим страницам прошлого Армении, когда полчища завоевателей — арабов, сельджуков, монголов, персов, турок, подвергая огню и мечу страну, грабя мирных жителей, забирая их в плен, издеваясь над ними и убивая их, превращали многие места, где ранее кипела жизнь, в мертвые пустыни. Изображая храм Рипсима господствующим над этим мертвым безотрадным пейзажем, Суренян силой своего глубокого проникновения в прошлое как бы заставляет эти немые камни здания, являющиеся свидетелями многих страшных кровавых страниц многострадальной истории Армении, напомнить об историческом прошлом Армении. В этом, как нам представляется, заключалась также и другая и не менее важная задача, вдохновившая художника на создание картины «Храм Рипсима». Не забудем, что она была написана спустя два года после кровавых избиений армян в Турции. Так же, как и в своей несколько ранее написанной картине «Попранная святыня» (1895), в этой пейзажной по сюжету картине «Храм Рипсима» художник дал дань своим патриотическим чувствам.

Вот почему «Храм Рипсима» нельзя рассматривать только как пейзаж, правдиво передающий одну из сторон многогранной природы Армении, но он также является историческим пейзажем, значение которого тем более ценно, что это единственный образец этого жанра в армянской живописи.