



ИСКУССТВО

12

1965

МАРТИРОС САРЬЯН

В. ЗИМЕНКО

Произведения Мартироса Сергеевича Сарьяна сразу же останавливают на себе взгляд своей характерностью. Одни привлечены характерностью мотива—яркие южные цветы и плоды, белые стены домов южного города, знойное небо, опаленная солнцем земля, пышная зелень, величественные цепи гор... Других захватит характерность видения художника, своеобразие его живописного почерка, неповторимость обаяния сарьяновского артистизма. Можно и так подойти к его искусству: наслаждаться кружкой чистой воды, почерпнутой из могучего потока, не улавливая его прихотливого, стремительного течения, панорамы его живописных берегов... Но мы уже давно не удовлетворяемся таким односторонним подходом к искусству, который может повести и по ошибочному пути.

Постичь величие эстетических свершений, как и понять существо тех или иных неудач, можно, только уяснив особенности художественного мировосприятия, неповторимые черты эстетического мировоззрения и отличительные стороны мастерства художника в слитном, целостном виде.

Большое искусство не создается в отрыве от действительности, в стороне от жизни. Оно никогда не прерывает связей с почвой реальности. Оно вбирает мысли, чувства, представления и мечты народа, оно — перекрест, средоточие жизненных течений, как бы токов, идейных, моральных, эстетических, которыми так насыщено социальное бытие людей.

Но искусство большого художника — это не простое, зеркально холодное отражение жизни, ее сплетений и напластований. Это раздумье о жизни, утверждение одного, развенчание другого, это — и призыв, это — и мечта. Художник — творец. Его руками создается не двойник, не уменьшенное или увеличенное подобие реальности, а художественный мир, мир взвешенной и оцененной реальности, в котором все несет отсвет горячего чувства поэта и его пылливой мысли.

Поначалу кажется, что «войти» в художественный мир Сарьяна легко. Он, этот мир, как бы приветливо раскрытыми, ласковыми глазами смотрит навстречу нам с его полотен, манящих своими яркими красками. Даже одна картина Сарьяна внесит особые праздничные ноты в обстановку, когда же их много (как то было на большой, наиболее полной выставке работ Сарьяна, состоявшейся в Москве в июне этого года), создается неповторимо приподнятая, ликующая «атмосфера», которая необычайно освежает и даже, я бы сказал, «охлаждает» зрителя. Но это воздействие усиливается во сто крат, когда мы, сделав определенное усилие, отрешаясь от простого, наивного созерцания, начинаем размышлять, обдумываем свои впечатления, угадываем те мысли, суждения, мечты, поэтические чувства, которыми был полон сам художник, и сознательно идем по нетронутой тропе страны прекрасного, уверовав в мудрость и опытность провожатого. Тогда нам открывается и нечто другое.

Простота искусства Сарьяна обманчива. Как всякая большая простота, она на самом деле сложна. Его искусство чарует своей артистичностью, незаметностью вложенного в него труда. Но за всем этим стоит и громадный труд и умудренность неустанного исследователя и преобразователя жизни.

Когда Мартирос Сарьян в 1897 году переступил порог Московского Училища живописи, ваяния и зодчества, а затем, весьма успешно проходя курс за курсом, в 1900 году впервые принял своими работами участие в художественной выставке, могло статься, что развитие его таланта пошло бы и в несколько ином направлении. Он мог бы увлечься, как иные его товарищи, обманчивой, вычурной сложностью или обедненной простотой. Но уже тогда его сердце было опалено любовью к реальности. Эта любовь предохранила его и позднее от эстетических крайностей времени, позволила выстоять в труд-

М. Сарьян. Мулы, нагруженные сеном. Темпера. 1910.

M. Sarian. Mulets chargés de foin. Détrempe. 1910.





М. Сарьян Портрет А. Л. Мясникова Уголь 1909
M. Sarian Portrait of A. Miasnikian Fusain 1909

ную пору массового увлечения пустым, но модным. Разумеется сыграла большую роль серьезная реалистическая школа, пройденная под руководством Валентина Серова и Константина Коровина, внутреннее приобщение к большой традиции русского реализма, вписавшего уже к той поре многие славные страницы в историю мирового искусства.

Как часто, однако, бывает, что это оказывается недостаточным, и художник не подымается выше добросовестного подражателя, эмигранта! Чтобы стать продолжателем хороших традиций, нужно не быть связанным ими, как путями, нужно иметь смелость не только отместить отмершее, но и оставить другим то, что не соответствует складу твоего дарования. Обрести себя, почувствовать свой голос — для художника значит очень и очень многое. Сарьян широко смотрел уже в раннюю пору своего творческого пути и на прошлое и на современность, и рано нащупал то направление, в котором будет пролегать его неповторимая художественная тропка. Он не чувствовал тяготения к критическому бытовому жанру, драматические коллизии эпохи не звали его к непосредственному отражению их в искусстве. Он ощущал свое призвание — универсальное, прекрасное, пробуждать в людях стремление к лучшему.

Его тянуло к себе красота. Но она чувствовалась и мысленлась им иначе чем изысканно хрупкая, чуть аялая, бледная красота многих работ художников «Мира искусства» — объединении, на выставках которого не раз выступал молодой Сарьян. Его красота была и не совсем той, в которой стремились художники «Голубой розы», типичными произведениями которых были полотна-грехи, картины видения, где реальность утрачивала свою вещественную явь, в мерцании и переливалась неземными оттенками прихотливо пленительных снов. Он не чу-

рался целиком этой концепции прекрасного, но в нем слишком высок был потенциал любви и религиозной жизни, чтобы целиком уйти в мечту. Цветовое богатство «бубнопопалетцев» могло бы его привлечь, если бы не их грубоватое буйство, размахистая стихийность чувств, увлеченность плотью, прижимающая передка мысль, да и само эстетическое чувство. А эти компоненты творчества уже в раннюю пору высоко ценил Сарьян, увлеченный артистизмом Коровина и Серова, их чувством соразмерности.

Талант Сарьяна — талант художника гармонического склада. Гармония, однако, не предопределяет совпадения путей к ней, одинаковости основ. Античная гармония была до известной меры синонимом неведения о противоречиях мира или во всяком случае, стремления к их абсолютному преодолению, хотя уже греки, эстетически взыскливы и прославив спокойствие, равновесие духа, «этос», уловили и то обстоятельство, что путь к нему — через борьбу с пылким, мрачным, злым. В годы формирования Сарьяна, как художника, гармония, это высокое эстетическое качество искусства, несущее в себе великую нравственную идею победы добра, света, правды, была расшатана, устои ее оказались подорванными художественной практикой, всем социальным строем развитого капиталистического общества.

Искусство немислично без повышенного эстетического идеала. Оно окружает ореолом прекрасного одно, развенчивает другое. Буржуазный славянский натурализм, будучи как будто принципиально безоценочным, утверждал, однако, как положительное, прошлое приспособленчество, воспевал равнодушную сытость, безвкусию пышности, дорогостоящую экзотику как эстетический эквивалент высшей ценности буржуазного мира — капитала. Мятущийся между отрицанием буржуазности и служением ей, модернизм своим главным эстетическим «кредо» сделал паразитическую терпимость к безобразному, он широко, внастежь раскрыл двери в искусство физическому и нравственному уродству, мотивам увядания, тления и распада, он вывел на авансцену опустошенность и безверие, аморальность и насилие, слагая всему этому сполна звучащие гимны и оды, в которых со временем сами приемы изображения, живописания, средства выразительности, законы творчества оказались подчас нарушены, аполитизированы, изломаны и опустошены.

Если бестрепетно смотреть исторической правде в глаза, то должно признать, что и великое искусство критического реализма, чьи завоевания в истории человеческой культуры бесмертны, не могло вырваться за пределы исторической орбиты своей эпохи, и оно несло в себе существенные отголоски, отпечатки острейших исторических противоречий капитализма. Необыкновенно сильное, новаторское в исследовании скрытых пружин социального бытия людей, в разоблачении язв и уродств общества, в показе изломов судеб и характеров людей, действительное в своей общественной, гражданской критике, оно только в относительных редких случаях обрело мощь утверждения, ладное прямое воспевание прекрасного, реальное место которого в жизни сократилось, а будущность многим художникам представлялась довольно туманной. Критика безобразного, при всей исторической необходимости этой фазы в художественном развитии человечества, неизбежно сопровождалась вводом в эстетическую сферу того, что там не могло долго оставаться, она неизбежно засоряла ее мелочами повседневности, осколками разбитых «злых теней», мизерными одеяниями разоблаченных джестеров, потехами румян и помад, смытых с морщинных лиц и тел продажных прислужников капитала.

Именно поэтому Маркс и Энгельс в свое время так высоко ставили эстетический опыт классиков античности и Возрождения, а в их искусстве, несущем в себе повышающий душу сас красоты и гармонии, видели важнейший и ничем не заменимый источник великих традиций искусства коммунизма.

Гармония, которую искал Сарьян, не была и не могла быть античной гармонией — он был человеком XX века, отчетливо видевшим и знавшим мир в реальных жестоких противоречиях. Но в истоках своих она восходила к античности — оттуда, через века пришла в его время страстная поэтическая мечта и нормы человеческого бытия, вера и высокое призвание человека. К этому тянулось многое. Вспомним хотя бы полотна Зинаиды Серебряковой 1900-х годов, в которых неприхотливые бытовые мотивы переплелись жизнеутверждающим влывом мастера в празднично-величавые, гармонические образы (вдруг оказавшиеся удивительно созвучными далекому будущему — нашим дням). Сарьян превосходно владел изо-

М. Сарьян Натюрморт. Масло 1925
M. Sarian Nature morte Huile 1925



бражением человека (как выразитель, например, его ранний рисуночный портрет брата (1900) или классический в своей графической законченности и внутренней героической чеканности портрет Ал. Мясникова (1909), но художник в первую очередь привлекала природно-вещная среда, в которой живет человек. В этом складывается не только зов своеобразного таланта. В природе как таковой художник хотел обрести опору

гармонии, еще недостаточно отчетливо сознавая сложные общественные пути ее достижения. Когда это знание придет, сама природная среда будет эстетически осмыслена существенно иначе.

Сейчас же, в начальную пору творческой биографии, Сарьян создает образы, в которых восторг непосредственного чувства радостного восхищения от животворной силы природы

М. Сарьян Старый Ереван. Масло 1928

M. Sarian Le vieux Erevan Huile 1928.





М. Сарьян. Портрет Е. Чаренца. Масло. 1923.

M. Sarian. Portrait de E. Tcharents. Huile. 1923.

едит с несколько плавной мечтой о красоте, существующей где-то в «чистом виде» как некий «параллельный ряд» к человеческой жизни. И что откладывает особый отпечаток на его произведение той поры, хотя с самого начала таланту Сарьяна была чужда простодушная однолинейность так называемого «наивного» или «примитивного» искусства типа Ливи Руссо, которое было столь превознесено частью художественной критики его времени.

М. Сарьян. Горы. Масло. 1923.

M. Sarian. Les montagnes. Huile. 1923.



Эстетический комплекс, волнующий Сарьяна, как бы пропущен сквозь особый интеллектуальный «фильтр», на котором отлагаются только крупные «частности». Формы ограничены широкими плоскостями, сопоставлены в ясном, четком, почти плоскостном аппликативном контрасте, цвет очищен от световоздушной пычки от вибрации оттенков Матисса Востока, которые пленяли воображение молодого художника, истолкованы, однако, не в плане обычной экзотики, развлекательной обаятельности фантастических красок и форм. Они предстают перед нами как образы особого, реального, но почти сказочного мира, где торжествуют ясность, чистота, величавость Тавовы, например, знаменитые картины «Константинопольской» и «египетской» серий 1910 и 1911 годов.

Сарьян и позже не станет «бытописателем». Приметы быта, «бытовость» бытовой среды нравственная «атмосфера» повседневной человеческой жизни, ее коллизии всегда мало интересовали его как художника. Но здесь он особенно чужд «жаровости». Люди присутствуют в ряде картин этих серий, но не более, как часть общего художественного ансамбля. Изображая константинопольскую улицу в полдень, художник заинтересован не бытовыми сторонами, а тем, в какой гармонический ряд складываются уходящие вдаль затененные синие черткали домов с ярко освещенными краями кровель, как волнующе контрастирует густая лазурь неба жаркой желтизной дороги, оттеняемой темными фигурами немногих прохожих. Это не «условные знаки» людей Сарьян точен в передаче их характерного облика, ритма движений. Но и только — подробности быта некая тишина, за и не нужно. Другой задачей был озабочен художник, иное волновало его душу — создать образ, воплощающий мечту о гармоничной жизни. В этом художественное обаяние и «Финиковой пальмы», картины, в центре которой изображение роскошного плодородящего дерева, стройного и величественного, а у его основания — исторические фигурки людей. Причудливым растением возмущается на первом плане характерная голубя черблуда на синей шее. И снова сгармонизированный контраст ярких голубых, синих зеленых и желтых, коричневатых тонов, имеющий вполне реальную основу, но эстетически точно выявленный мастером, декоративно и заостренный, укрупненный в соответствии с внутренне ощущаемой задачей утверждения мира гармонии и красоты.

Декоративность колорита, как характерный для Сарьяна прием цветовой организации картины, войдет в арсенал его любимых и действенных художественных средств. Но она будет видоизменяться по мере возмужания его таланта, чуточку отклонявшегося на крутые исторические свихи времени. Так

же претерпит изменения и композиция, хотя художник всегда будет тяготеть к простоте построения осипших пятен и линий, к четкой структурности и уравновешенности целого. И еще одно обстоятельство необходимо отметить — отсутствие прямого «входа» в картину. Сарьян приглашает нас внимательно посмотреть, но никогда не «вызывает» в картину. Он всегда заставляет нас почувствовать интеллектуальный характер художественного образа, ощутить дистанцию между реальностью и изображаемым миром. В ранний период это нередко (в связи с общей концепцией образа) доходило до резкого контраста между ними. Художественный мир становился как бы прекрасной, но сказочной декорацией, обстановкой почти невероятной, в которой трудно представить действительную жизнь. Таково, например, картина «Ночь. Египет» с призрачным лунным светом и черными тенями — точно декорированная театральная сцена, из которой вот-вот выйдут персонажи какой-нибудь фантастической пьесы Или — «Константинопольские собаки». Хотя как будто изображенные крупным планом животные и близки нам, а как мотив они к тому же не выходят за пределы самого обычного явления, картина всея своим художественным строем говорит о необычности. И в этот необычный мир зритель не может «войти» запросто. Странные, ритмично размещенные существа, отбрасывающие ярко-синие тени, образуют как бы четко упорядоченный плоскостный декоративный рельеф, куда нет прямого дарог.

Такая концепция живописного образа была нехарактерной для классической станковой живописи, в русле которой находили долгие годы реализацию своих новаторских идей и многие видные русские реалисты. Картины, как некий «прорыв» для классической станковой живописи, в русле которой находили долгие годы реализацию своих новаторских идей и многие видные русские реалисты. Картины, как некий «прорыв», как «окно», открывающее нам иллюзорный, убедительно воссозданный мир, — такую трактовку живописного произведения мы видим у Репина и Сурикова, Левитана и Архипова, Серова и Кустодиева. Она была нечужда и элите с определенной направленностью их творчества, как, преимущественно, критических реалистов, интересовавшихся перекрестками социальных и личных судеб людей, реальной обстановкой их повседневной жизни. Но там, где ими ставились иные проблемы, они обращались к другим формам картины, как, скажем, Серов в «Похищении Европы», «Навязка». Тут же обобщенно-декоративный тип станковой картины, более соответствующий задаче воплотить поэтическую мечту, культивировал в те же годы Н. Рерих. В этой форме реализовали свои творческие замыслы и некоторые мастера на Западе, прежде всего Гоген и Матисс. Не задаваясь целью анализировать их творчество, талантливое, интересное, но и, несомненно, противоречивое, скажем лишь одно — ценной стороной их художнического опыта было решительное отвержение мелочного «диктата действительности», торжествовавшего свою разрушительную победу в буржуазном салонном натурализме, защита великих идей классической реализма об искусстве как эстетической оценке, о художнике как творце и преобразователе жизни.

Сарьян был знаком с работами этих мастеров, но было бы несомнительным проводить прямую параллель между его и их искусством — известная общность не должна маскировать серьезных различий Гоген, искатель страны «розовой гре-

зы», даже в «станковой серии» зачастую несомнительно, привнес скелет, чувствуется в ярко декоративных полотнах Матисса, хотя бы в передком для них «освобождении» изображения от необходимых, существенных реальных признаков, что превращает их в субъективные «условные знаки».

Сарьян оптимистичнее, устойчивее, его взгляд на мир более ясен, широк и гуманен. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что причина этого в более широкой социальной основе творчества, в сопряженности с почвой народной армянской культуры, которая стала ощущаться, как родная, еще с момента первого посещения им Армении в 1901 году.

И вовсе не случайно, что когда великая гроза революционного Октября прошла по нашей стране, очисти и атмосферу Закавказья, когда армянский народ обрел настоящую Родину, социалистическое Отечество, Сарьян переехал в Ереван на постоянное жительство и активно включился в общественную жизнь (работает директором Государственного музея, становится первым председателем Общества работников изобразительных искусств Армении). Реальное творчество родного народа дает теперь прочную опору его поэтическим мечтам о гармонии, освещает их немеркнущим светом обретенной, každодневно воплощаемой исторической правды.

Большой талант всегда многогранен. Он не укладывается в колею одного какого-либо жанра. Но нужны определенные общественные условия для развертывания и расцвета всех его потенциальных возможностей. Советская Армения стала безрежимным и нежным решителем таланта Сарьяна, необыкновенно окрепшего и выросшего в новых условиях, на родной свободной земле. Не утрачивая своего своеобразия, не отходя от



М. Сарьян. Портрет Арама Хачатуряна. Масло. 1944.

M. Sarian. Portrait d'Aram Khatchaturian. Huile. 1944.

своей особой приверженности к миру природы, художник, однако, пишет теперь много интереснейших портретов, создает иллюстрации к книгам, декорации к театральным постановкам, пробует свои силы в историческом жанре.

И не только жанровое и тематическое обогащение внесла в его творчество революционная роль. Та «прочная опора его поэтическим мечтам», о которой было сказано выше, проникает в самую толщу его искусства, входит в образную ткань, существенно видоизменяя ее структуру. Художник не изменяет своему таланту, он, как и прежде, всегда в пути за красотой, устремлен к гармонии. Но они — здесь, рядом, в близком соседстве, на ставшей свободной земле предков. Нужна чуткость, чтобы их подметить, нужен внимательный и любящий глаз, чтобы разглядеть то, что наполовину скрыто завесой будущего, нужна точная, сильная рука мастера, чтобы увиденное и пережитое воплотить ярко, волнующе. Но Сарьян не мог жаловаться на отсутствие первого, второго или третьего. И в его искусстве расцветает красочная песня о счастливой земле, о людях, живущих на ней, возделывающих ее, преобразующих ее по истинным законам человеческого — законам красоты — и в этом процессе творчества обретающих свое собственное величие.

Одним из интереснейших и характернейших предреволюционных портретов Сарьяна является написанный в 1915 году портрет поэта Александра Цатуряна. Он красочен и декоративен, но это обстоятельство не может скрыть сдержанной трагичности образа. Дело не только в скорбной задумчивости красивого лица поэта, но и в ощущении «распластанности» и «зажатости» его фигуры, в невозможности для нее свободно двигаться и самостоятельно действовать, что немногословно, но выразительно донесено художником до зрителя самой структурой образа, строго обработанного до грани схематизации, статично, накрепко «врезанного» в картинную плоскость. Рядом с ним портрет Египше Чаренца (работа 1923 г.) рождает в нас совсем иной эмоционально-идейный комплекс, хотя на лице и этого видного поэта отпечаток тяжелых раздумий, в карих глазах его — много сдерживаемой боли, а рядом с его лицом декоративная трагическая маска, не оставляющая сомнений в характере его поэтической мучы. И тем не менее человек здесь изображен принципиально иначе — свободно действующей, активной величиной, что оттенено смелым фрагментированием фигуры, развернутой в три четверти, тактично сделанной, но сильной, объемной лепкой лица (особенно заметной в сопоставлении с плоскостными красочными пятнами фона). И еще несомненная примета нового — естественный демократизм образа словно мы встретились с поэтом в одну из минут его

напряженной творческой работы, где-нибудь за кулисами народного театра.

Мир портретируемого гораздо более прочными и многообразными связями соединен с реальным миром зрителя. Дело не столько в том, что возрастают внешние приметы этого изображения человека в ряде случаев становится более объемным, тщательно обработанным в характерных деталях (особенно в рисуночных портретах), существенно более близким, глубинным — человек эстетически осмысливается как создатель, творец, активно вторгающийся в действительность. Отпадает необходимость в той героизирующей стилизации, к которой часто ранее прибегал Сарьян, стараясь этим возвысить образ человека, отдалить от мелочности повседневного бытия. Использовался с этой же целью и юмористически-пролический гротеск, заостряющий наше внимание на необычности ситуации, мотива, угла зрения на модель. Великолепей такого именно плана портрет С. И. Дымшица (известный под более общим названием «Женщина в маске», 1913). Образ человека в этом, как будто безудержно, ликующе жизнерадостном произведении, сверкающем красно-оранжевой гаммой красок, несет в себе известную внутреннюю тревогу, напряженность, неуверенность персонажа была-маскарада, костюмированное «бытие» которого ограничено узкими временными рамками. Теперь же художник охотно применяет иной прием, как бы расширяющий временные границы образа, — сопоставление в одном портрете нескольких разновременных изображений, что позволяет нередко лучше осмыслить и прочувствовать более плавное течение времени, принципиальную гармонию отношений человека к новой действительности («Луенк Сарьян. Тройной портрет», 1935). Но и в том случае, когда тип портрета остается традиционным, Сарьян ищет и подчеркивает в человеке активность натуры, выявляет его интеллектуальный «пламень», то яркое и ровное духовное «горение», которое осуществляется теперь с широким притоком «кислорода». В таком «ключе» им создана большая галерея живописных и рисуночных портретов выдающихся представителей армянской и всей советской культуры (портреты поэта Наванисяна (1926), академика А. И. Таманяна (1933), архитектора Т. Тарамяна (1934), М. Абегака (1935), Аветика Исахьяна (1940), академика И. А. Орбели (1943), Арама Хачатуряна и писателя М. Д. Лозинского (1944) и другие).

Замечательного артиста Р. Н. Симонюла легко узнать — Сарьян бережно и точно запечатлел характерные черты его мужественного, пластичного лица (портрет 1940 г.). Но перед нами и нечто большее, чем изображение индивидуальности, даже такой интересной и яркой, — тип современного советского интеллигента. Симонюла мы видим сидящим в удобном глубоком кресле, но все в нем противоположно пассивности, расслабленности, покою, уютному ничегонеделанию. В лице и фигуре — энергия, в глазах — острая мысль, темперамент. Широкий спектр художественных средств активно служит достигшему именно такого впечатления композиция с энергичным фрагментированием фигуры, уверенный, легкий и четкий мазок, стремительно и изящно лепящий формы, упругий ритм линий и пятен. Обратил внимание на колористические особенности этого произведения. Уже раньше говорилось о декоративности колорита, как излюбленном Сарьяном средстве выразительности. Здесь также красочные тона звучат



М. Сарьян. Армянам, героям войны. Масло. 1945

M. Surian. Aux arméniens héros de la guerre. Huile. 1945.

энергично, празднично, они положены широко, без мелочной дробности, сопоставлены контрастно. Фоном для фигуры служит яркая декоративная ткань с цветочным орнаментом. Только ли для украшения, для создания праздничного настроения она служит? Разумеется, нет. Как и все у Сарьяна, декоративная ткань выполняет здесь определенную и важную смысловую функцию, — контрастируя с белым тоном рубашки, она повышает эмоциональный «тонус» портретного образа артиста, дает как бы «выход наружу» красочности его темперамента. «Ткань послужила своего рода дополнительным ключом к исследованию душевной организации этого человека. Помогла подчеркнуть своеобразие его эстетической натуры», — говорит сам художник («Радость познания», «Литературная газета» 11 сентября 1963 года).

Продолжая далее мысль о декоративности, Сарьян решительно отражает против узкого и плоского «украшательского» использования этого важного художественного средства живописца. «Декоративность иногда понимают у нас только как стремление «украстить» полотно. А ведь называет формы, яркость, каждый новый цветовой сочетаний — это, повторюсь, искусство. И оно поднимается главному — смыслу произведения». Колорит портрета Хачатуряна декоративней, иначе, чем колорит портрета Симонюла, сочетание красок более припы, пышно, драматически-страстно.

Слав натуры и поэзии — такова декоративность полотен Сарьяна. Его краски одухотворены. Не грубая вещественность цвета, не умозрительная «локальность», но и не импрессионистическая цветотая дробность, изменчивость оттенков — его увлекает другое: извлечь из природы заложенную в ней цветовую гармонию, очистить ее от случайных «привуков», «шумов» и «дисгармоник». В этом Сарьян — бережный, хотя и своеобразный наследник колоризма К. Коровина и Валентина Серова.

Натурная основа колорита проглядывает в его самых изысканных и ярких декоративных построениях. Только на первый и очень поверхностный взгляд колорит, например, известной картины «Моя семья» 1929 года может быть принят за свободную цветовую импрессию. Очень красивые тонкие красочные тона — нежно-розовые, сдержанно-зеленые, синеватые — отнюдь не произвольны. И при отборе их и в размещении на картинной плоскости художник учитывал закономерности реального цвета, соотношения действительных цветовых тонов и их пространственного расположения (не случайно передний план занят более темными, «тяжелыми» тонами, а более отдаленный — светлым, выдержан в «легких» розовых и желтоватых).

Но Сарьян не был бы самим собой, если бы забыл не только об этом, Отталкиваясь от реальных мотивов, форм и



М. Сарьян. Луенк Сарьян. Тройной портрет. Масло. 1935

M. Surian. Lansique Sarjan. Portrait triple. Huile. 1935



М. Сарьян. Портрет М. Лозинского. Масло. 1944
M. Saryan. Portrait de M. Lozinski. Huile. 1944

красок, он создает неповторимо своеобразный художественный мир. Так и здесь, в семейном портрете, мы живо ощущаем солидарность с чем-то таким, что противопоставлено обычной бытовой сценке жизни. В изображенных уловлена их индивидуальная характеристика, но вместе с тем их образы наделяются какой-то особой духовной «устойчивостью». В ней нет вневременной застылости древнеегипетских портретов или «отрешенности» иконописных «лик», в лицах и фигурах жены и детей Сарьян выявляет и непринужденность и мягкость, пластичность. Но для него важно оттенить также момент нравственного равновесия, обретенного спокойствия, гармонии. Этому верно служат все средства — красивые, чуть приглушенные краски, тактично найденная мера уплощенности форм, ясно просматриваемая ритмическая организация линий и пятен. Обратим внимание и на характерный для Сарьяна прием — включение в портретную композицию декоративной маски, как некоего знака эмоциональной «тональности» изображения (здесь — как бы само «изящество»!).

Вместе с тем маска — своеобразное наглядное утверждение концепции искусства, как художественного претворения действительности. Ясен, чист лик маски мумы в автопортрете Сарьяна 1923 года, на лице же самого художника — отлечение нелегких забот артиста, зорко всматривающегося в жизнь, изучающего, обдумывающего то, что открылось взору. Превратить в гармонию искусства простоту жизненных явлений, выявить их смысл, — не в этом ли сокровенность творческого акта?

Мы говорим о портретах — это важная часть творчества Сарьяна, особенно в послереволюционные годы. Но при всей синтетичности его большого таланта, нельзя оспорить тот бесспорный факт, что наиболее полно раскрывается его своеобразная художественная индивидуальность в пейзаже и натюрморте. Нет, не потому, что Сарьян плохо видит человека. Он его видит и умеет, как мы убедились, показать художественно своеобразно, остро и глубоко. Тут причина, вероятно, в том, что к образам синтетического плана, несущим эти и другие сплав мечты и реальности, образу-символу, воплощая

шему устойчивое в потоке жизни, могучее, вечно обновляющееся...

Родная природа — она и душе каждого настоящего поэта — обладает такими качествами отечной, непреходящей ценности, она, как Гей Аггею, дает ему силы, утешает и ободряет, чарует и зовет вперед. Армения — страна контрастов, страна величавых гор, крутых, каменистых дорог и дремных перевалов, и цветущих долин, наполненных прохладой, страна древней цивилизации, не раз опустошенная, страна, которую трудолюбивый народ много раз возрождал, а сейчас поднял к невиданному расцвету. Здесь человек и природа не сосуществуют. Человеку, чтобы жить, нужно было бороться со стихией и победить ее. И любовь к природе имеет особый оттенок самоутверждения человека.

Сарьяну всегда была чужда концепция пейзажа-настроения, где природа обретает чуткую, трепетную «душу», послушно откликаясь на вопрошающий зов сердца художника. Он не ищет в импрессионистической изменчивости форм и красок, исключая ясность поэтического замысла, идеиную четкость, архитектоничность. А к чему он стремился по-своему уже в ранний период творчества. Зрелые годы углубили его искания простых, четких пейзажных мотивов, новая социальная обстановка вывела его из луга широких синтетических образных решений эпического характера.

Став свидетелем во время приезда в Армению в 1915 году обжигавших сердце сцен тяжелых бедствий своего народа, разорения страны, Сарьян полнее увлечается замыслом — создать обобщенный образ возрожденной Родины. Полотно «Армения» 1923 года привлекает смелой фактурной артисткой, свободной оперирующей природными мотивами, создающего красивое по ритму декоративное «зрелище», но оно слишком еще обнажено условно, чтобы волновать и увлечь. В нем природа чрезмерно упорядочена, систематизирована, и от этого рождается холодок рационализма. От него не будут извлечены и некоторые более поздние работы Сарьяна, в которых он обнаруживает привязанность к такой системе построения обобщенного образа.

Но главная линия развития его пейзажного искусства пойдет в иную направлении — синтетический образ будет познать не основе конкретного, реального мотива, как бы «портрета» того или иного ландшафта. Важной вехой здесь окажется картина «Горы» (тоже 1923 года), в которой декоративность форм зиждется на очевидной для всякого непредубежденного зрителя реальной основе. Яркие лоскутки полей, желтые и зеленые склоны гор, цепочки лысно разросшихся деревьев — все уложено в определенное пространственное «русле», сподвигнуто реальному мотиву, с которым связан и бытовой эпизод первого плана — пахота на буйялах. Он не просто «оживляет» пейзаж, как «жизненная» быта в картине «Армения». Здесь человек входит в мир природы, как покоритель ее и преобразователь, и она, как драгоценности красоты, гордо несет разнообразные следы его «трудов и дней» — дороги и дома, обработанные поля, любовно выращенные сады. Это станет характерным для пейзажей Сарьяна.

Сарьян любит натуру, и писать непосредственно с натуры, по его словам, самое большое для него удовольствие. Преодолевая трудности, когда меняется освещение, наполняют на светлые места густые тени, налетает ветер, несущий нередко пыль, и приходится спешить, работать обдуманно, но быстро — по душе художнику. Только до самозабвения влюбленный в жизнь артист может в этих условиях не потерять высокого строя души, петь все тем же ясным и чистым голосом — принципиально не различаются работы, созданные «на натуре» и в мастерской. Все они отмечены высоким артистизмом, культурой исполнения, содержательностью.

Можно легко заметить, что при большом разнообразии мотивов у Сарьяна пейзажиста есть устойчивый круг излюбленных. Он мастерски пишет колоритные уютные уголки старого города, цветущие фруктовые деревья в саду, какой-нибудь мост через горную речку, участок каменистого берега темно-синего озера Севан, освещенного вечерним солнцем, его увлечет порой индустриальный ландшафт, и появляется один из лучших наших «индустриальных пейзажей» — «Алавердский медеплавильный завод» (1935). Но много раз художник будет возвращаться к широким городским панорамам, всматриваясь в то, как новое все глубже и основательнее входит в жизнь, многократно обратится он и к сельскому пейзажу эпического характера, пейзажу «большого дышания» с величественными Араратом и Арагацем в качестве «фона», с просторным разворотом у их подножия зеленых цветущих, возделанных до

В 1928 году написано большое полотно «Старый Ереван». Солнечная, красивая картина словно напоена истомой жаркого летнего дня — прильнули к земле плоскокрышие каминные дома, отбрасывающие сине тени, неспешно движутся по делам своим фигурки людей, сонно понурив голову, ступают ослики. Через год художник вернулся к этому же мотиву. Тот же летний день, та же печет солнце, те же дома отбрасывают такие же синие тени. Впрочем, и они стали несколько иными, да и сам тон пейзажа изменился. Все словно приподнялось, выпрямилось. Стал другим угол зрения — я шире развернулась панорама, в зданиях энергичной зазвучали вертикали. Упругий ритм появился и у деревьев, упорядоченней выглядят быт людей и, как слышал поющего, твердо, под бой барабана шагает по дороге небольшой, но дружный отряд юных пионеров со знаменами впереди. Он как бы стативает к себе и выявляет новый энергичный ритм жизни («Старое и самое новое», 1929).

Поэтому выглядит ритмический рисунок очень интересных картин «ашхабадской серии», например, «Дворик колхозников в Ашхабаде» (1934) — он очень приоткрыт но в основе и тут полнота миропонимания, живое ощущение освобождения родников народной энергии.

С этим мы столкнемся и там, где Сарьян либо совсем не показывает человека, либо обращается к его образу, как и дополнительной характерной примете родного национального пейзажа («Арарат», 1947, «Тополя на фоне Арарата», 1955; и другие). В самых формах природы художник дает почувствовать новое наше время.

В «Арарате из Двина» (1952) или в «Арарате из Бюракана» (1957) зритель волею художника ставится «е глазу на глаз» с природой. Широкое пространство величественный взлет горного хребта — все как бы призвано поразить воображение, подавить человека, заставить его почувствовать свою «малость». Но нет, этого не происходит! В пейзажах Сарьяна звучат иные ноты и совсем иное впечатление они в душах свердающих их людей — прилив энергии, гордость за человека! Пейзажи эти по тону своему героичны, они восхищают и тем, с какой артистичностью, как точно и легко художник

«владыка» сложнейшим мотивом, смело, решительно взглянул в суровое лицо тысячелетней стихии.

Сколько подробностей содержит каждый такой пейзаж в действительности и как трудно отобрать из них, выделить характерное, чтобы создать цельный синтетический образ, правдивый и возвышенный! Легко впасть в мелочность, можно сослаться и на малоплодотворный путь схематизации, упрощения образа. Сарьян пробовал идти и им, но дьявол выяснил его ограниченные возможности.

«Араратская долина из Двина» (1952) — один из лучших пейзажей Сарьяна — особенно поразительный пример того, как зорко и точно «прощупывает» глаз художника огромное пространство, а рука с великолепной ясностью «строит» это пространство на полотне. Невольно вспоминаются пейзажи Александра Иванова, в которых столь же удивительный резкий слог объективной точности и сдержанного поэтического восторга. Сарьян дает множество интересных деталей, но все они на месте, все приведены к «общему знаменателю» — подчинены четкому пространственному и цветовому ритму, который охватывает все изображение, создавая ощущение необходимой ясности, организованности, гармоничности, ничем не нарушая и то же время внутреннюю свободу, естественность жизни природы.

Реализм — вовсе не в том, чтобы как можно более точно «списать» то, что видит глаз художника. Реализм предполагает эстетическое раскрытие через внешние формы внутреннею смысла предмета, явления, события и его оценку. Они боюсь думать, что художник-реалист имеет дело просто с предметным миром как таковым. Нет, тут дело сложнее. Эстетическое познание действительности, как, впрочем, и изучение, заключается в том, что действительность подготавливается особым образом для такого изучения, познания. Математик, скажем, чтобы начать изучать трехмерное пространство, организует его, вводит систему координат. Художник организует его ритмом.

У каждого художника есть свой определенный ритм эстетического мировосприятия. Реальный ритм мотива сопрягается с творчески эмоциональным ритмическим импульсом худож-

М. Сарьян. Араратская долина из Двина. Масло. 1952

M. Saryan. Vallée de l'Ararate vue du Dvine. Huile. 1952



ника. Это дает неповторимый ритм рождающегося произведения. У Сарьяна он всегда подьемом, упруг, четок, как ритм хорошо тренированного сердца, ритм сильной, умелой руки, острого, многовидящего, всегда прямо смотрящего глаза. И в этом Сарьян высоко современен.

Постоянство настроения — жизнеутверждающая ясность, смелость и решительность неустрашимого исследователя — отличают его пейзажи. Им свойственно и поэтическое ощущение величия, силы, красоты природы. Такой природе под стать могучий человек. И этот человек всегда как бы присутствует в пейзажах Сарьяна, и мы вместе с ним смело идем на горные кручи, заглядываем в пропасти, устремляем взор в бескрайнюю синю неба. Сарьян охотно избирает высокие точки зрения, раскрывающие обширные панорамы, и в этом одна из примет его героического гуманизма. «Человек поднимается над землей, чтобы лучше ее постичь», — говорит художник, внутренне переключаясь с гуманистами Возрождения, любящими созерцать ландшафты с высоких гор, видя природу как бы у своих ног. «Колхоз села Кариндж в горах Туманяна» (1952) — характерное произведение среди цикла поздних пейзажей художника — привлекает как раз таким внутренним гуманизмом, поэтическим ощущением гармонии человека и природы в результате смелой и неуступчивой борьбы человека со слепыми стихийными силами. И в этом своеобразном историзме пейзажей Сарьяна — их современность.

Живопись Сарьяна — поэтическая философия. Размышление о мире. Интеллектуальный охват действительности в образной форме. И это даже в таком своеобразном жанре, как натюрморт, где чувственная прелесть предметного мира всегда как бы выдвинута на первый план и манит, чтобы ею полюбоваться. Художник, изображая какие-нибудь душистые, сочные южные плоды или яркие цветы, конечно, приглашает нас ощутить их чувственное обаяние, но он ведет нас дальше — к мыслям о жизненной силе природы, о совершенстве ее жизнетворной «механики», которой нужно пользоваться умело, хорошо познав ее, без варварского примитивизма, без разрушения ее тонкой организации. А об этом всегда напоминает нам сложный, изящный ритмический рисунок, артистичная декоративность цвета натюрмортов Сарьяна. В этом отношении особенно богатым обладает натюрморт «Цветы Армении. Армянам, участникам Великой Отечественной войны» (1945). С огромной щедростью художник заполнил большое полотно изображениями разнообразнейших цветов — садовых и полевых. — образовав из них как бы драгоценный красочный ковер. Как ликующий гимн победе, звучит эта необыкновенная картина, торжественная и одновременно очень скромная. В простых стеклянных баках стоят цветы, да и в них самих нет назойливой пышности, дешевой роскоши. Истинная драгоценность всегда не криклива. А по изысканности цветовых сочетаний, тончайшей декоративности, по ясности, гармонии очень сложного, прихотливого ритма линий и форм эта картина даже среди произведений Сарьяна — истинная драгоценность. Она — уникальна, как своеобразный «салют» великой победе нашего народа над фашизмом.

Даже там, где предметный мир натюрморта не связан

непосредственно с природой, как в «Натюрморте» 1925 года, где в центре — предметы восточного быта, Сарьяна интересует не вещественный момент, как таковой, а естественная соразмерность форм и цвета предметов, тот внутренний ритм, который соотносен с разумной, ясной, красивой человеческой жизнью.

В интеллектуализме образа, включающем тонкий, точный анализ и одновременно — синтез чувственных восприятий и разноплановых сложных представлений, в концепционности портрета, пейзажа, натюрморта — также современность искусства Сарьяна.

Оно настраивает на полет, отрешает от мелочей, оно активирует интеллектуальную эмоциональный и волевой комплекс зрителя.

Не просто радовать, а воспитывать радостью, укреплять, подымать души людей — призвание художника, по мысли Сарьяна. Не угождать, а вести вверх. Ты устал, измучен от тяжелых дум, мрачных переживаний! Посмотри, как прекрасен мир, сколько красоты вокруг тебя в самом обычном: в жарко пылающих маках, в отягощенных душистым соком кистях винограда в цветущем дереве, в шумливой, настойчиво пробивающей путь горной реке. — Южная природа, скажешь ты, но разве она чужая тебе? Разве она не рядом с тобой, разве не доступна тебе так же, как среднерусская природа с застывшими осиповыми перелесками, с шаловливыми березками водящими свои задумчивые хоромы под переливчато жемчужным небом, со скромным разнотравьем заливных приоткрытых лугов?

Посмотри на мир широко открытыми глазами души и сердца — и почувствуешь, как сглаживается боль, как силой паливается тело, как перестраиваются струны твоей внутренней арфы! Они готовы петь о радости жизни, о счастье видеть красоту. В этом сила жизнеутверждения подлинного искусства.

Возможен в нем путь и иной: «через страдания к радости» — эти шиллеровские слова избрал Бетховен для финала Девятой симфонии. Провести мысли и чувства зрителя через драматические катаклизмы для того, чтобы столкнуться с жизнью во всей ее сложности, чтобы расшевелить душу, чтобы отрешиться от иллюзий, укрепить силой знания, а затем поспешить вперед — на борьбу, к радости, к свету!

Сарьян идет своим путем, но туда же, к радости. «Счастье — лучший университет», — прозорливо заметил Пушкин. Глядя на картины Сарьяна, мы проходим университет счастья, учимся ценить красоту в людях и в природе, которая окружает нас. И радоваться. Это не наивная, нераздумывающая радость, а мудрая, знающая о тяготах и трудностях жизни, о ее бурях, но сознательно оставляющая их за границами своего восприятия, чтобы укреплять, усилить внутренние силы. Искусство Сарьяна как бы говорит нам, что прошла, миновала очистительная гроза, пронесли тучи и особенно яркое выглянуло солнце, заблестели сильнее краски.

Таков художественный мир полотен Сарьяна. Прекрасный мир сильной природы и сильного духом человека. Найти туда дорогу и войти в него — значит навек подружиться с красотой.

М. Сарьян. Из иллюстраций к книге Фирдоуси «Рустам и Зораб». Тушь. 1934.

M. Sarian. Illustration pour le poème de Firdousi «Roustam et Zorab». Encre de Chine. 1934.



