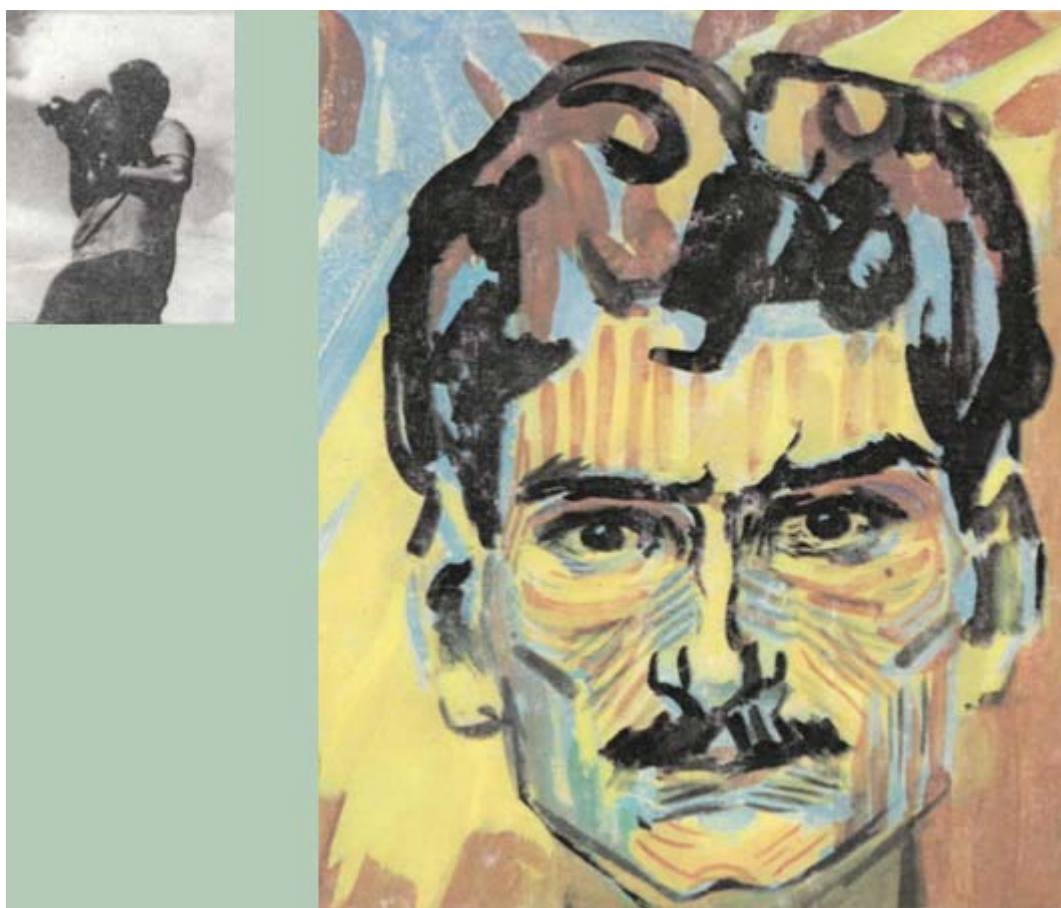


Л. Вагаршян

Встречи с Сарьяном

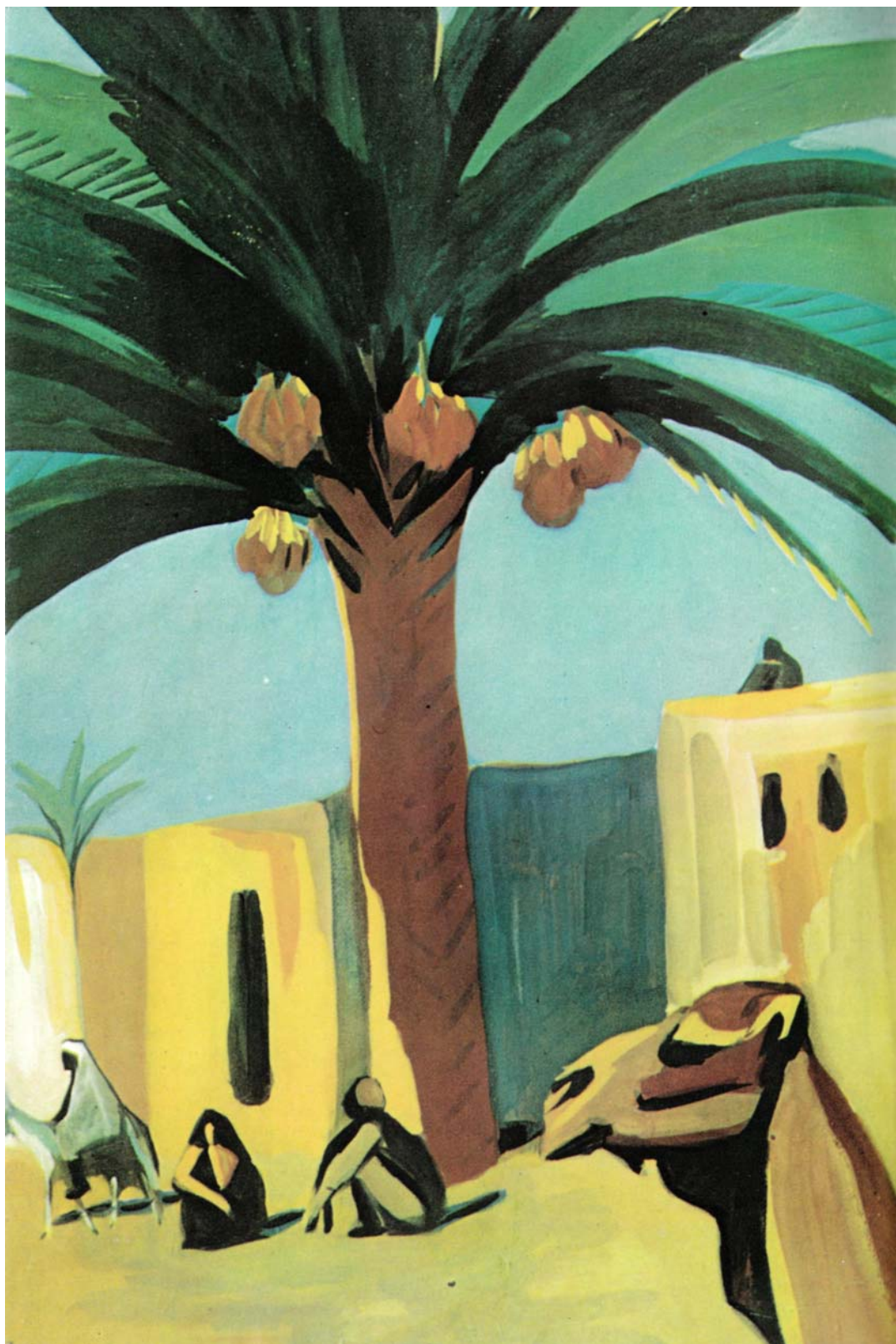
Начиная работу над картиной о Мартиросе Сарьяне, я понимал, что мне предстоит окунуться в мир художника, который вместить в часовой фильм будет невозможно. Поэтому решил, кроме фильма, написать воспоминания о Сарьяне. И если какая-то дорогая мысль, какой-то дорогой факт не могли войти в картину, то они, может быть, нашли место в этой книге...





Л. Вагаршян **Встречи
с Сарьяном**

Союз кинематографистов СССР
Всесоюзное бюро
пропаганды киноискусства
Москва, 1984 г.



Финиковая пальма. 1911. Государственная Третьяковская галерея

Путь художника

Наверное, уже не осталось крупных живописцев, которым не посвящались бы так называемые научно-популярные ленты. Так называемые, потому что популярность их понималась в большинстве случаев как упрощение, а наука заменялась в них академическим бесстрашием. Такие картины приносили скорее вред. Люди, которые ограничивали своё знакомство с художником и его работами таким фильмом, обедняли своё представление об искусстве. Искания, горечи, успехи, поражения и победы — всё то, что составляет путь каждого истинного художника, оставалось за экраном, на экране же демонстрировались прекрасные полотна и звучал до зевоты скучный рассказ о них.

Я не привожу названий, потому что подобные фильмы выпускались в разное время, на разных студиях и разными людьми. Но кажется, что сделал их один человек: такова нивелирующая сила трафарета. Были, конечно, исключения. К их числу я отношу и хорошую картину режиссёра Я. Миримова о моём творчестве, сделанную на «Моснаучфильме». Но больше было неудач.

В конце концов, видя новую афишу о демонстрации научно-популярного фильма о живописце или скульпторе, становилось страшно: неужели и к нему прикоснулись холодные руки ремесленников! И совсем страшно стало, когда в объявлении о новинке «Арменфильма» я прочитал имя и фамилию одного из самых больших живописцев нашей страны, да и нашей эпохи: «Мартiros Сарьян».

К счастью, боязнь оказалась напрасной: этот фильм вызовет много добрых слов и у поклонников Сарьяна, и у тех, кто впервые познакомился с его искусством в кинозале, и у любителей живописи, и у любителей кино. Таких картин о художниках у нас ещё не было. Слово «научно-популярный» прозвучало бы здесь странно. Да и не так легко определить жанр картины: очерк, репортаж, кинопортрет, киномонография? Вероятно, ни то и ни другое. Точнее, и то, и другое. Главное же, что это рассказ людей, влюблённых в живопись и в Сарьяна. В картине нет ничего от шаблонного искусствоведения. Зато всё в ней — от искусства.

«Мартiros Сарьян» от начала и до конца (а картина идёт час) смотрится со всевозрастающим интересом. Конечно, это интерес и к рисункам и полотнам Сарьяна, к дивному миру, созданному его рукой, и к его неистовой кисти (художник рисует на стекле, а мы с другой стороны стекла видим, как он, словно мечом, наносит удары кистью, и становимся свидетелями процесса творчества), и к дому, в котором он живёт и творит, и к природе, которая его вдохновляет и от которой неотделимы ни Мартiros Сарьян — человек, ни его живопись, и к его поразительному умению, и к его титаническому труду...

Но самое важное, что делает картину о Сарьяне не похожей на фильмы-близнецы о живописцах, в том, что её авторы с помощью изображения и слова доносят до нас то неповторимое и своеобразное, что на протяжении жизни трёх поколений продолжает ошеломлять людей, особый мир, мир красок и линий Сарьяна. В нём обилие света, сказочность, фантастика Востока, обобщённость форм, своё видение людей и века.

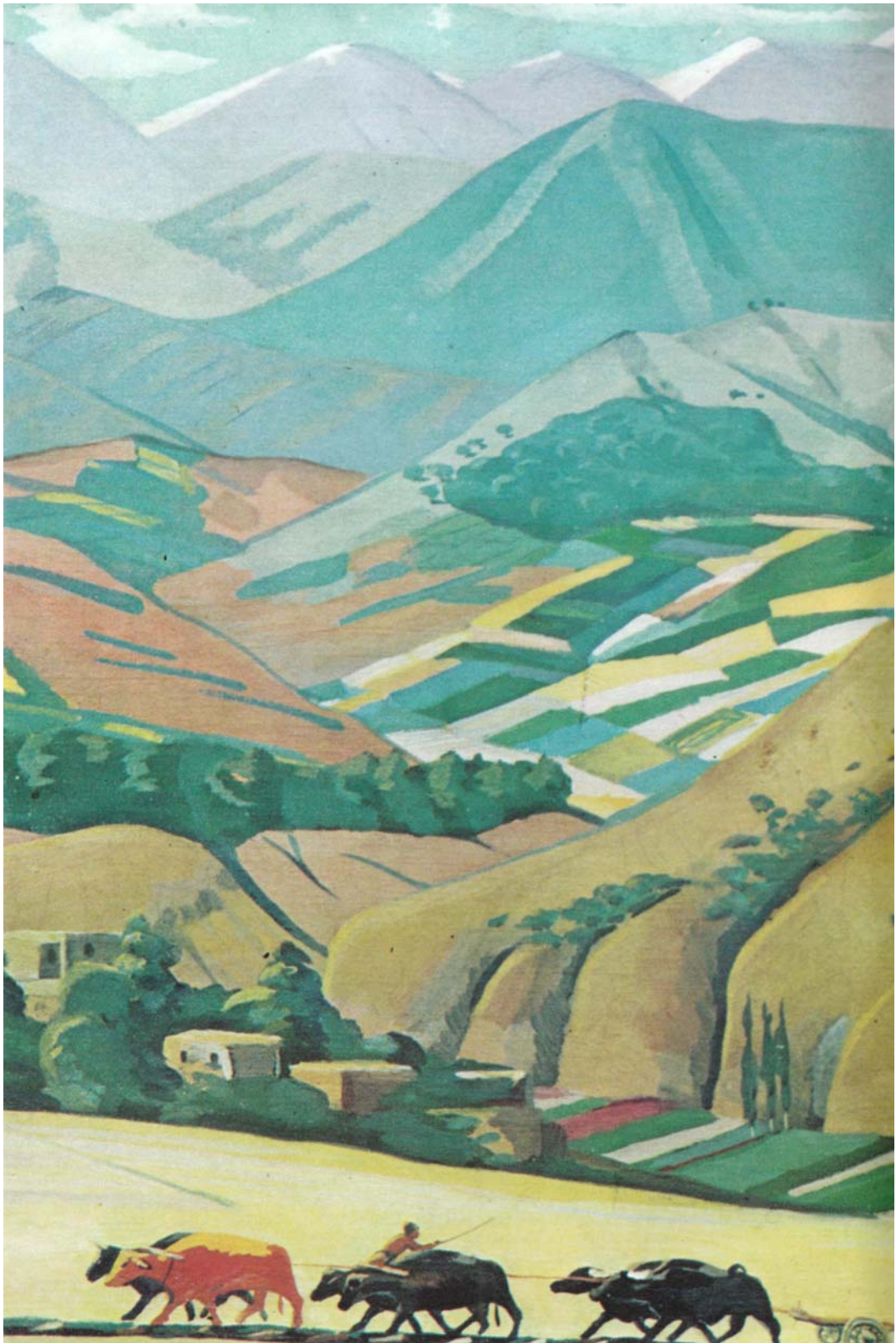
Автопортреты. Семейные портреты. Аветик Исаакян. Рубен Симонов. Галина Уланова. Арам Хачатурян. Адмирал флота Исааков. Маршал Баграмян. Академик Орбели. Илья Эренбург. Джон Стейнбек. Вильям Сароян. Астрофизик Амбарцумян. Цветы. Животные. Пейзажи — Турция, Египет, Армения. И во всём этом сам Сарьян — его доброта, его вдохновение, его непримиримость, его страсть.

Обычные научно-популярные ленты показывают результат творчества и объясняют его. Процесс творчества интересует их, скорее, с точки зрения техники и приёмов живописи, то есть, с внешней стороны.

Киноаппарат может помочь проникнуть в то, что всегда остаётся скрытым за четырьмя стенами: в мастерскую художника. Но даже аппарат не может помочь проникнуть в психологию творца, в его сердце. Это доступно только людям, взявшим себе киноаппарат в помощники, если эти люди сами творцы, а не безразличные инвентаризаторы. Режиссёр Л. Вагаршян, оператор М. Варжапетян, автор текста И. Эренбург, композитор Л. Сарьян не столько объясняют и популяризуют, сколько исследуют, радуются, огорчаются, как это можно делать только в отношении человека, духовно и по-человечески близкого. Не засушенные профессиональные термины, а живое и умное слово помогает постичь тайну очарования искусства Сарьяна. Фильм посвящён Сарьяну. Но это фильм и о всяком подлинном художнике, о нелёгком пути революционера в искусстве. Об этом думаешь и когда видишь на экране поразительные портреты тех, кого писал Сарьян: Ахматовой, Эйзенштейна, Шостаковича... Порвавший с натурализмом и литературщиной, искавший не фотографического сходства, а реальность искусства, Сарьян пережил несправедливые нападки тех, кто отвергал его творчество как формалистическое, пережил обвинения в безыдейности, непонимание тех, кто не хотел понять, что новая эпоха принесла новое зрение. Почерк художника не всегда сразу становится разборчивым для всех. Но даже в самые трудные годы Сарьян не изменил себе и своей художественной манере. Авторы фильма не скрывают ни обид и радостей, ни находок и разубверений. На пути художника были непонимание, потери близких.

О том, как мучительно страдал Мартирос Сергеевич, говорит «Восточный натюрморт» 1915 года, на котором швы напоминают рубцы от ран. Это один из холстов, изрезанных художником: было время, когда он не мог видеть живопись... Пережив многое, художник ныне окружён любовью народа. Он признан всем миром. Мартирос Сарьян — академик. Герой Социалистического Труда. Всеми почитаемый мастер. Удовлетворён ли он теперь? Нет. Настоящий художник не может быть удовлетворён собой. Или он не художник.

Павел КОРИН



Горы. Армения (фрагмент). 1923. Музей М. Сарьяна

Встречи с Сарьяном

На одной из выставок молодых художников, в вестибюле помещения, были представлены их произведения, которые «не отвечали требованиям реализма».

Участники встречи знакомились с этими картинами. В них, как мне показалось, авторы не так уж грешили против реализма — картины как картины.

На этой встрече художник Ованес Зардарян познакомил нас, делегатов Армении, с Павлом Дмитриевичем Кориным.

Я видел его в первый раз. Это был обаятельный, приветливый старый человек с острыми глазами и вместе с тем мягким, добрым взглядом. Меня он спросил:

— Как чувствует себя Мартирос Сергеевич?

Побеседовав с нами, Павел Дмитриевич любезно пригласил всех к себе в мастерскую.

Корин принял нас радушно. Под впечатлением прошедшей встречи он говорил взволнованно, искренне делился своими мыслями. В беседе Корин часто вспоминал Сарьяна. Это было естественно — он младший современник Сарьяна, рядом с которым прожил в искусстве долгую жизнь.

В мастерской мы увидели огромную деревянную конструкцию. Это было ребро гигантского подрамника с натянутым и загрунтованным холстом, с поверхностью 50 квадратных метров, под названием «Уходящая Русь».

Павел Дмитриевич рассказал нам историю этой ненаписанной картины...

Ещё в 30-х годах он поделился своим замыслом с Горьким. Алексей Максимович, высоко ценивший Павла Корина как художника, горячо одобрил его замысел и помог ему в строительстве прекрасной мастерской и в создании специально сотканного огромного холста без шва.

Корин вдохновенно готовил этюды-портреты к будущей картине. Это ныне широко известные полотна. На них изображены портреты людей уходящей Руси — живые, полнокровные, деятельные. Каждое из этих полотен — шедевр портретной живописи.

Завершив подготовительную работу, художник собирался создавать общую композицию на большом холсте. Но случилось так, что определённые люди, увидев его эскизы-портреты, обвинили Корина в идеализации прошлого и тоске по уходящей Руси.

— Это было в тот период, — объяснил Павел Дмитриевич, — когда и Мартироса Сергеевича называли формалистом, когда многих достойных художников обвиняли в этом.

Посмотрев на белый холст, Корин сказал своим тихим голосом:

— Время от времени я возвращаюсь к этому замыслу...

Помолчав, он добавил:

— Теперь я уже не осилю... сил не хватит.

Я слушал Корина, в его рассказах нетрудно было уловить то, что объединяло его с Сарьяном: этим художникам всю жизнь приходилось отстаивать своё искусство, не изменяя себе ни в какие сложные жизненные периоды.

Павел Дмитриевич искренне восторгался Сарьяном. Он говорил о духовной поддержке, которую получал, следя за мужественным творчеством Мартироса Сергеевича.

Под впечатлением этой беседы я ясно представил себе будущий фильм о Сарьяне. Я понял, что сила таланта Сарьяна заключена в его оптимизме.

* * *

Чтобы заручиться согласием Сарьяна на съёмку фильма, я решил прежде поговорить с его сыном — Лазарем Мартиросовичем. Когда я сообщил ему об этом (мы сидели в столовой дома Сарьянов), Лазарь поморщился:

— ...Может, не надо? Папа ведь уже очень стар... Переворошить весь дом... Отнять у человека рабочие дни!..

Пока мы говорили, через открытую дверь столовой я увидел спускающегося из мастерской Сарьяна. Спускался он не торопясь, внимательно глядя на ступеньки перед собой.

Я подумал: «Стар, конечно... Трудно будет на съёмках». Но это ещё больше укрепило во мне желание начать работу как можно скорее, пока Сарьян жив, пока держит в руках кисть.

Войдя в столовую, Мартирос Сергеевич увидел нас, улыбнулся, поздоровался, сел во главу стола — на своё место, принялся за завтрак. Он стал расспрашивать меня о новостях, о моих родных...

Лазарь не принимал участия в разговоре. Он был озадачен. Мой бедный друг, всю жизнь он жил тревогами и радостями отца.

Мартирос Сергеевич заметил озабоченность сына.

— Что-нибудь случилось?

Лазарь, показав на меня, вздыхая, ворчливо сказал:

— Он задумал о тебе снимать фильм.

Посмотрев на меня, Сарьян спросил: «Какой фильм ты хочешь снимать?»

— Это будет полнометражный фильм! Его будут снимать долго!

— Долго? — спросил Мартирос Сергеевич, делая вид, будто испугался чего-то. — Десять лет? — Сарьян засмеялся...

* * *

Когда пришло время начать съёмки, меня опять охватила тревога. Стояла поздняя осень, а фильм мы предполагали снимать в конце зимы до следующей осени. А Сарьяну скоро, в феврале 1964 года, исполнится 84.

Вместе с руководством Госкино Армении было принято решение — снимать не только осенние эпизоды, а всё, что авторы фильма сочтут нужным. Снимать не только для фильма, но и для летописи. Таким образом у нас появилась уникальная возможность — повсюду сопровождать Сарьяна с камерой и запечатлеть дни его жизни на плёнку.

Мартироса Сергеевича я знал достаточно хорошо. Чтобы «втянуть» его в нашу работу, надо было предложить ему писать картину. Только таким образом можно было втащить в его мастерскую громоздкие осветительные приборы, приучить дом к неизбежной суматохе съёмочной группы.

Я предложил художнику написать для фильма осенний натюрморт. Он сразу же согласился, и мы договорились поехать на рынок, где Сарьян сам выберет фрукты и овощи для картины.

На следующее утро я с оператором Леоном Атоянцем и съёмочной группой приехал к Сарьянам на первый съёмочный день. С ощущением торжественности момента я вошёл в дом и, против ожидания, увидел Сарьяна в домашнем костюме. опередив мой вопрос, Мартирос Сергеевич с несколько притворным удивлением (он любил так разряжать атмосферу) спросил:

— Так рано?

— Да. Пока поедem на рынок...

— А ребята что должны делать?

— В мастерской монтировать осветительную аппаратуру.

— Пускай монтируют, — по-деловому сказал Мартирос Сергеевич, — а я пока встречусь с врачами.

— Зачем? — встревожился я.

— Как зачем? Они время от времени меня осматривают, чтобы предупредить всевозможные заболевания.

— Да, скоро придут, — подтвердила жена Сарьяна Лусик Лазаревна.

— Не беспокойся, всё успеем.

После осмотра врачей он весело сказал:

— Можно ещё жить... — И лукаво улыбнулся. Настроение его было хорошим.

— Значит, едем на базар? — спросил я.

— Конечно... — Потом стал подшучивать. — Слушай, почему ты так спешишь? Тебе хочется снимать меня обязательно осенью?

— Конечно...

— Ну, если в этом году не успеешь, снимешь в будущем... Зачем спешишь? — И, хитро посмотрев на меня, опять засмеялся.

* * *

Фрукты и овощи, купленные на рынке, Сарьян разложил на помосте; оделся в светлый халат и стал писать натюрморт.

На холсте постепенно появлялись знакомые нам, сарьяновские, фрукты и овощи.

На этих кадрах фильма в дикторском тексте, написанном впоследствии Эренбургом, будет сказано: «Он держал кисть, как меч!»

...Дверь в мастерскую открылась. Вошла Лусик Лазаревна. Увидев, что Сарьян работает, она остановилась в дверях. Не нарушая тишины, вышла — оторвать Сарьяна от работы уже невозможно. Лусик Лазаревна сама установила в доме такой порядок.

Присутствуя при создании Сарьяном картины, не перестаёшь удивляться поразительной гармонии его красок, ощущению этим человеком мира, природы. В такие минуты художник и сам преображался, становился молодым, красивым...

Поэт Максимилиан Волошин — первый серьёзный исследователь художественного гения Сарьяна — ещё в 1913 году писал о его натюрмортах: «Сарьян обнаруживает себя одновременно и колористом и провидцем тайной души вещей».

А несколько позже писательница Мариэтта Шагинян говорила о «цветах, до Сарьяна не существовавших в живописи».

В фильме мне предстояло рассказать не столько о фактах жизни и творчества Сарьяна, сколько постараться передать те ощущения, которые вызывает его живопись.

* * *

Сарьян окончил Московское училище ваяния и зодчества у великих художников Валентина Александровича Серова и Константина Алексеевича Коровина — лучшее в то время в России учебное заведение по изобразительному искусству. Он всегда мучительно искал в живописи выражение собственной души, отобразив свои сомнения в автопортрете 1909 года. Уже в этой работе молодой художник отошёл от академических правил живописи, чему не так давно учился с такой самоотдачей.

Когда Сарьян начал показывать на московских выставках свои первые полотна, большинство критиков (не говоря уже о публике) приняло его искусство неодобрительно.

Вот отклики из московской периодической печати 10-х годов;

«Детская неумелая мазня», «безрассудное манерничество», «галерея истерических воплей», «ломание и шарлатанство», «искусство подворотни», «бездарность», «свихнувшийся», «папуас», «кустарь», «дикарь», «пьяный», «урод», «душевнобольной»...

Но вместе с тем о том же Сарьяне, иногда даже у тех же авторов, постепенно появляются уже иные эпитеты:

«Своеобразный», «интересный», «искренний», «щедрая душа», «подлинная художественная красота», «несказанно чудесный», «красочная симфония», «живопись настоящая», «огненный художественный темперамент», «оригинальнейший талант», «волшебник красок», «поэт в живописи», «поэт красочных созвучий», «поэт света и цвета».



Так противоречиво начинался путь Сарьяна в искусстве и так продолжался всю его долгую жизнь.

Но в нашем фильме мне хотелось прежде всего передать его неповторимую особенность — «волшебство красок» Сарьяна.

Зимой Сарьян из дома почти не выходил. Круг тем его полотен заметно сузился. Он жил дыханием природы, её движением: в пору цветения — писал цветение, с появлением плодов — фрукты и овощи. Да и портреты людей он любил писать на лоне природы.

В холодную зиму он, стоя на лестничной площадке, ведущей в мастерскую, смотрел в окно и писал сохранившийся уголок старого Еревана. Это знаменитый Конд, изображённый Сарьяном на многочисленных полотнах во все времена года.

«Уголок старого Еревана» — одна из тех картин, которую он писал для нашего фильма.

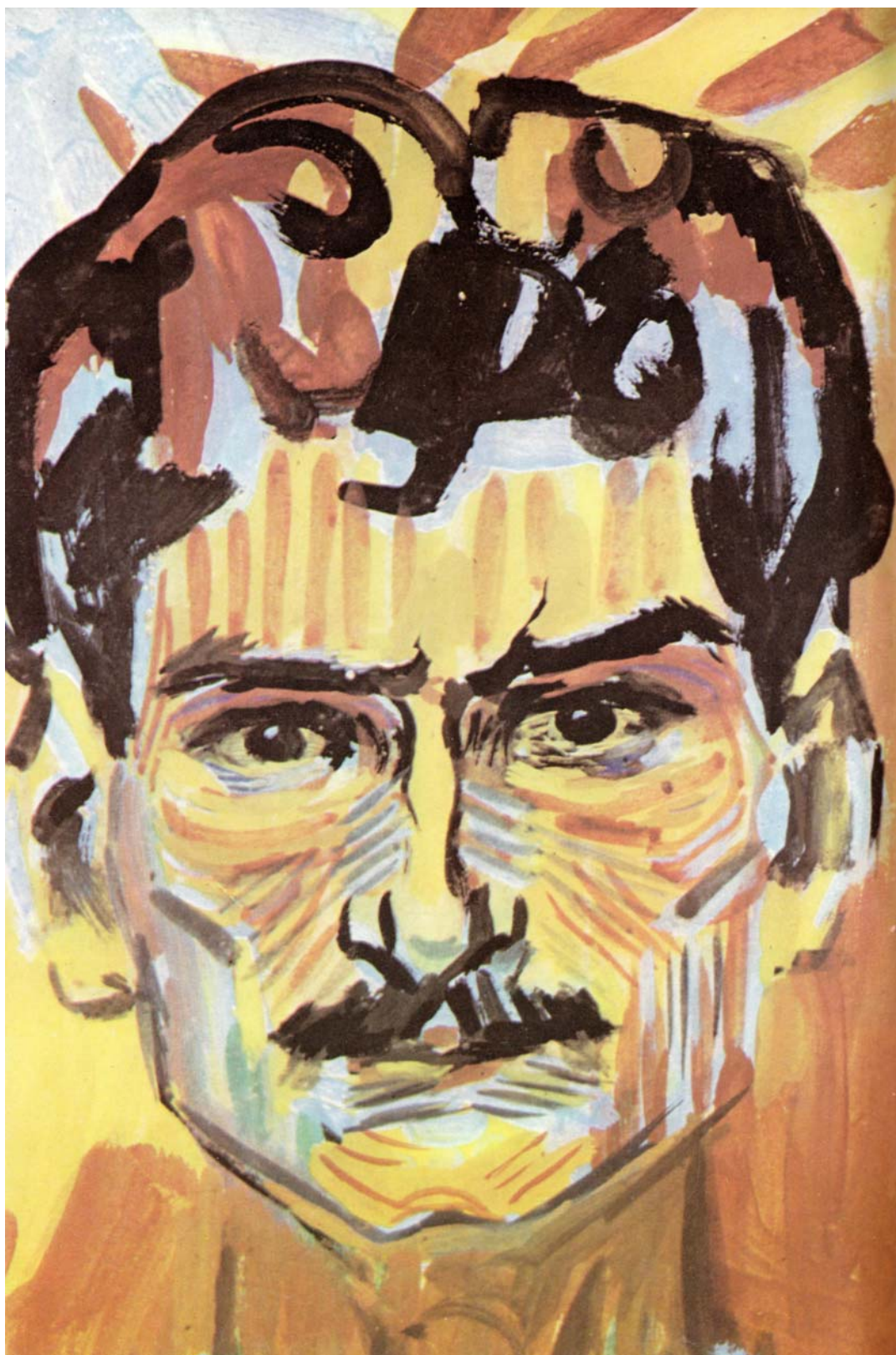
...В 1920 году, в год установления в Армении Советской власти, Сарьяну было 40 лет. Это был уже сложившийся художник, который мог при желании жить в Париже, Риме, как это делали другие художники, или в Москве, где он имел прочное место в художественной жизни, где его почитали как одного из своеобразных и талантливых живописцев. Но Сарьян переехал из Москвы в бывший центр губернии, в город с пыльными улицами, в то время почти не имевший заметной культурной жизни.

Как-то, разговаривая на эту тему, я спросил Сарьяна:

— Правда, что в то время вам пришлось носить ботинки разных пар обуви?

Мартiros Сергеевич, улыбнувшись, ответил:

— Правда. Было такое. Но в то время мы на одежду не смотрели. Мы были переполнены мечтами о будущем. Впервые обретая свободу, армянский народ включился в созидание новой жизни, и это наполняло нашу жизнь до предела. Мы были счастливы...



Автопортрет (фрагмент). 1909. Государственная Третьяковская галерея

«Мы» — это академик архитектуры Александр Таманян, композитор Александр Спендиаров, поэт Егише Чаренц, историк Манандян, филолог Манук Абемян, лингвист Грачья Ачарян, писатели, артисты, режиссёры, художники. В первые годы жизни в Армении Сарьян широко участвовал в общественной жизни. Он организовал Картинную галерею, помогал в создании Училища изобразительного искусства, археологического, этнографического музеев, Общества по охране исторических памятников, Союза художников.

Выражением этой возрождающейся духовной жизни народа было написанное Сарьяном в 1923 году панно «Армения» — занавес для Первого Государственного театра Еревана.

Первый гостеатр был в то время единственным зрелищным предприятием Еревана, и каждый ереванец, входя в зрительный зал, имел счастье видеть полотно, так великолепно передающее чувства, охватившие в то время весь армянский народ. Об этом панно написано много восторженных слов писателями, деятелями культуры, гостями Еревана.

* * *

Сарьян любил подолгу бывать в мастерской, и когда не работал. Любил общаться с картинами, кистями, подрамниками, красками. Он любил быть в окружении созданных им полотен.

Иногда уходил так глубоко в себя, что не замечал моего присутствия в мастерской.

О фильме я с ним не говорил. Несколько дней назад он просил пока не снимать. Глаза его болели от наших юпитеров — возраст брал своё. Но никогда не сетовал на недуги, на плохую погоду, хотя передвигался уже с трудом, мало работал, был немногословен...

В такие дни я перелистывал знакомые альбомы, перечитывал выдержки и отзывы. С удовольствием останавливался на интересных записях. Вот, например, о его выставке в Москве в 1936 году:

«Здесь я встретил на полотнах Сарьяна красоту и радость. Я отдохнул, художник, у твоих полотен, за что тебе благодарен. А теперь опять уйду суетиться...»

«Впервые я вижу такого художника, с такой музыкальной красочностью и с таким ясным взглядом на жизнь. Очень желательно картины Сарьяна видеть хотя бы два раза в год — на осенней и весенней выставках».

Как-то я спросил Сарьяна:

— Не думаете ли, что критика вас всё же активизировала, помогла утвердить свою позицию в искусстве?

— Помогла? — переспросил Сарьян. — Здоровая, доброжелательная критика, конечно, нужна художнику... В первое время я на критику, даже недоброжелательную, смотрел философски. Был молод. Свою натуру я менять не собирался. Слава богу, меня в то время поддерживали Серов, Коровин, Морозов, Щукин и другие великие живописцы. Но впоследствии были и такие, которые никак не помогали, а наоборот...

Помолчав, Мартирос Сергеевич добавил:

— Видимо, в моём творчестве имеется такое, что не легко воспринимается. Поэтому мою живопись с каждым новым поколением критикуют время от времени...

Как-то, перелистывая один из альбомов, я под одной фотографией обнаружил смешную надпись, сделанную рукой Сарьяна: «Я, председатель колхоза Мисак и его осёл».

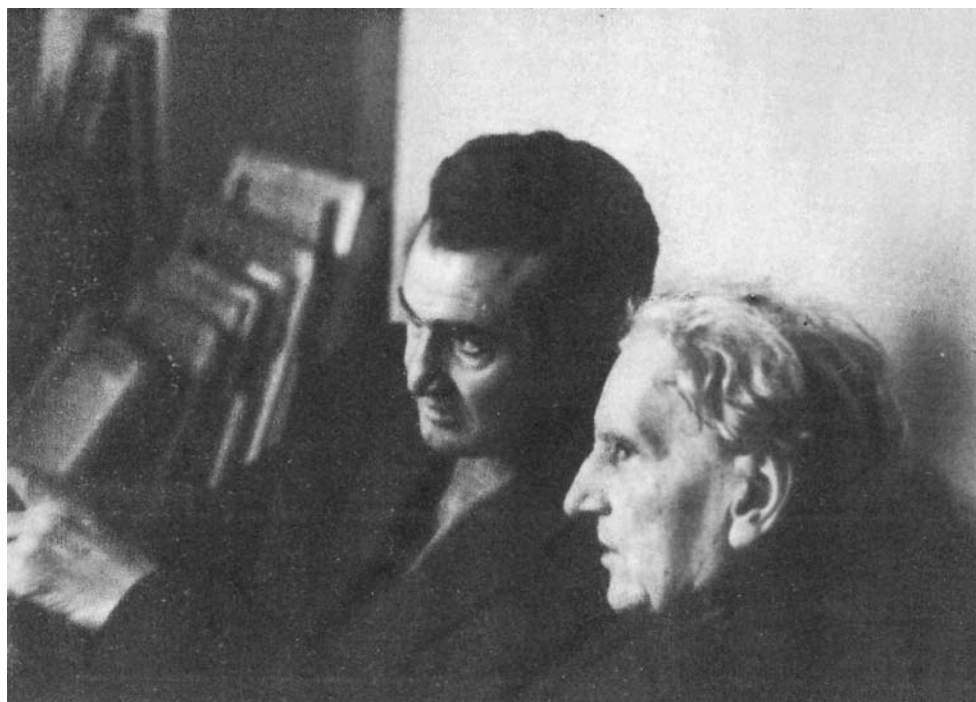
Мартирос Сергеевич нагнул, прочёл надпись и спокойно пояснил:

— Всё правильно написано. Это — я, это — Мисак, а это — его осёл.

Архив Сарьяна — богатейший. В основном, на этом материале и формировался мой будущий фильм.

Вот фотографии 1915 года... Одна из них, сделанная Сарьяном в Эчмиадзине после бедствий, пережитых беженцами-армянами из западных областей Армении.

Но и после долгого перерыва художник вновь взял в руки кисть и стал писать те же, свои, сарьяновские, жизнеутверждающие полотна...



Мартiros Сарьян с Лаэртом Вагаршьяном перед съёмкой

Спустя лет пятнадцать один писатель его спросил:

— В 1915 году вы видели страдания беженцев, видели бедствие целого народа и сами тяжело пережили эту трагедию. Неужели вас не тянуло написать разрушение и уничтожение жилищ, поселений?.. Обагрённые кровью соотечественников поля и горы? А вы по-прежнему писали цветы...

Сарьян ответил:

— Зачем писать окровавленные цветы, когда цветы должны быть прекрасными?..

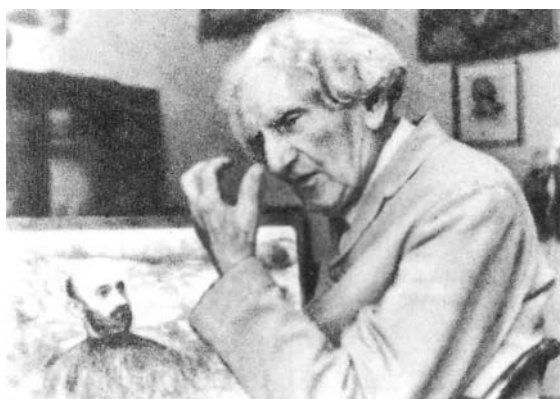
Есть у Сарьяна свой парижский альбом. В нём репродукции полотен, созданных в 1926–28 годах в Париже. До поездки в Париж Сарьян заболел. Врачи поставили серьёзный диагноз. Мартiros Сергеевич попросил наркома просвещения Луначарского командировать его в Париж, где он смог бы подлечиться и заодно познакомиться с ведущими мастерами изобразительного искусства. Этот период был фантастически плодотворным для художника. Но, живя в Париже, Сарьян продолжал писать пейзажи Армении. Эти полотна как-то по-новому воспевали её беспредельную красоту.

Вернувшись на родину, Сарьян узнаёт, что отправленные багажом полотна, созданные им в Париже — около сорока картин, — погибли во время возникшего на корабле пожара. Он глубоко пережил невозвратимую потерю. Но, пережив её, стал снова писать пейзажи любимой Армении, яркие, радостные... Таков Сарьян. Так он жил всю жизнь. Но судьба не баловала его. На всём протяжении долгой творческой жизни художника обвиняли в разного рода «отклонениях» от реалистического искусства, не понимая подлинной его сути.

Так, в 1948 году, в довольно преклонном возрасте, Сарьяна несправедливо обвинили в декоративности, формализме и т. д.

Сарьян, при всей открытости натуры, общительности, простоте характера, замкнулся в себе. Днями он просиживал в мастерской, смотрел на свои полотна и пытался понять, что в них формалистического? Почему они служат плохим примером для молодых художников? И почему он оторван от народа? В минуты духовного смятения он снял со стен мастерской большинство полотен (среди них много картин раннего периода, принесших ему славу) и сложил их лицом к стене. Я бывал в те дни у Сарьяна. На стенах висели только верёвки, с которых были сняты полотна, и торчали гвозди.

Армянский художник Ованес Зардарян, придя навестить Сарьяна, вдруг увидел, что он разрезает на куски одну из своих картин. Это были «Египетские маски», написанные им в 1915 году после геноцида армян, — полотно, которым Сарьян утверждал мысль о вечности жизни и красоты. На одном из кусков Мартирос Сергеевич углем уже начал писать портрет.



Придя в ужас, Зардарян спросил:
— Что вы сделали, Мартирос Сергеевич?!

Сарьян, не скрывая обиды, ответил:
— А кому нужны эти формалистические полотна? Я не реалист, формалист, оторвался от народа...

Зардарян, собрав разрезанные куски, отдал их на реставрацию. Это спасённое полотно ныне висит в Музее Сарьяна...

Спустя двадцать лет я привёл в гости к Сарьяну польских кинематографистов. Актриса Люцина Винницка, влюблённая в его живопись, ходила от картины к картине.

Люцина, взволнованно показав на натюрморт 1911 года «Бананы», сказала:

— Не верится, что человеческая рука в состоянии создать такую картину.

— А помнишь, что ты сделал с этой картиной? — с укоризной спросила мужа Лусик Лазаревна.

— В 1948 году, когда его критиковали, — рассказала она, — Мартирос снял эту картину с подрамника и постелил её на пол вместо тряпки, чтобы не пачкать пол... А ведь этой картиной восхищались Серов, Коровин, Луначарский, Станиславский. И после этого ты сказал, что она никому не нужна?!

Сарьян, верный своему оптимистическому характеру, засмеялся и успокоил жену:

— Забудем об этом...

* * *

В предстоящий съёмочный день я увидел, что Мартирос Сергеевич собирается дописывать «Старый Конд».

— Когда будете дописывать?

— Завтра.

— Придём снимать!

— Пожалуйста.

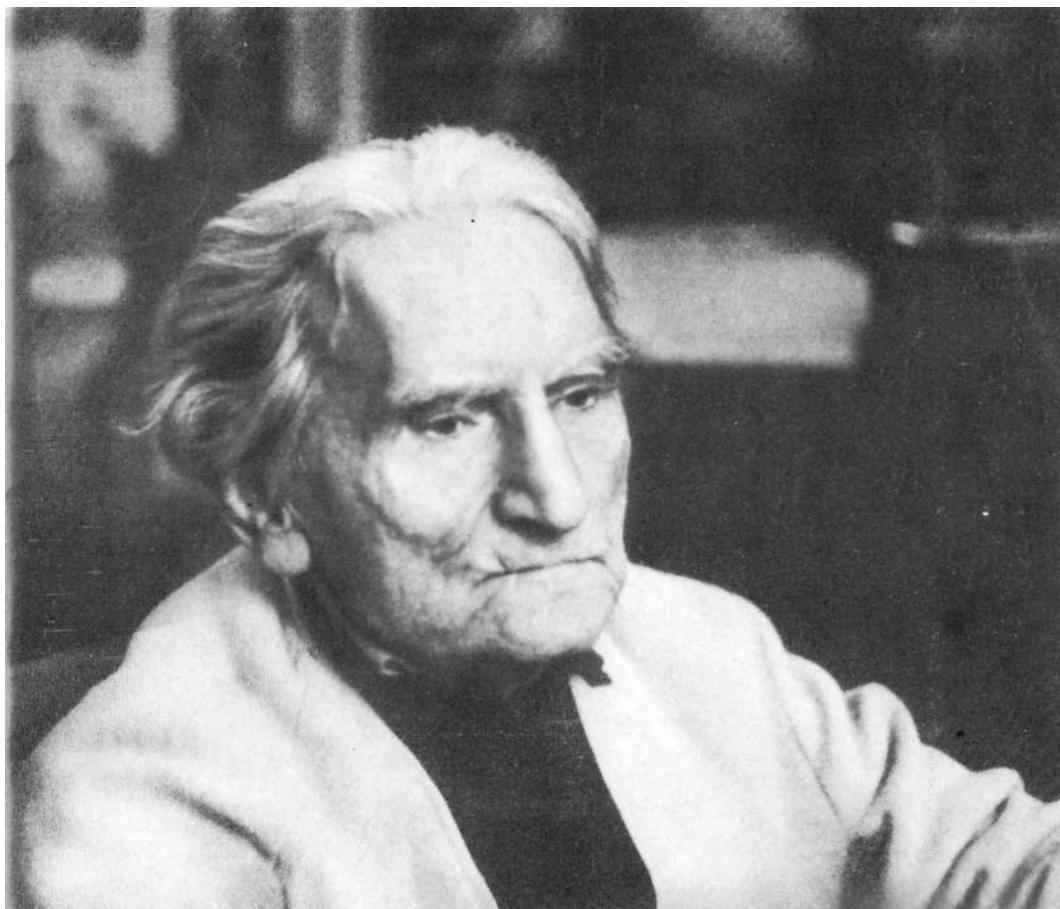
Наутро Сарьян, устроившись у окна на площадке лестницы, дописывал полотно.

Я обратился к Мартиросу Сергеевичу:

— Снимаем?

— Что снимаете? — спросил Сарьян. — Я уже кончил работать. Мне уже нечего делать...

В этом весь Сарьян. Трудней всего было уловить ритм его жизни — то всплеск энергии и творчества, то упадок настроения. То он чувствовал себя сильным, молодым, то казался старым, немощным.



Ещё недавно, осенью, когда мы только начали работу над фильмом, он говорил, что не надо торопиться со съёмками. А теперь он вдруг печально признался:

— Какие ещё съёмки весной? Разве до весны я доживу?..

В ту же весну, снимая Сарьяна, я вдруг слышу:

— А что ты торопишься? Снимайте сколько нужно! Делайте эксперименты. Это ведь искусство. И старайтесь добиваться наилучшего качества. Обязательно наилучшего. Иначе я не соглашусь, чтобы фильм вышел на экран.

Так его душевное состояние будто менялось от переменчивого состояния природы, от погоды. Но в одном художник был неизменен — в преданности своему делу.

Когда я говорил с ним в тиши мастерской, где мы были вдвоём, он отвечал так, будто видел перед собой и поклонников своего искусства, и оппонентов, и молодых, и старых, учёных, государственных деятелей, спортсменов...

Он говорил грудным голосом, тихо, спокойно, никак не декларируя, но с каким-то проникновением.

Зная его много лет, мы все давно привыкли, что Сарьян живёт заботами не только родного города, народа. Его волновало всё, что происходило вокруг, — судьбы мира, человечества. Таков был Сарьян.

Ещё при жизни ему построили музей. Полотна свои он не продавал, готовил для будущего музея.

Вспоминается эпизод, как, года за три до съёмок нашего фильма, мне довелось сопровождать по Армении американского кинорежиссёра Уильяма Уайлера. Он

признался, что приехал в Армению с единственной целью — побывать у художника Сарьяна.

Уайлер был страстным коллекционером живописи и, придя в мастерскую к Сарьяну, насчитал около тридцати картин, которые бы хотел приобрести.

Художник, чтобы не обидеть гостя, сказал, что полотна свои не продаёт, а оставляет для будущего музея, для Армении. И, сняв со стены небольшой натюрморт, подарил Уайлеру на память...



* * *

Близкое общение с Сарьяном давало мне возможность лучше узнавать этого неутомимого человека. Однажды я прочёл в его дневнике:

«Сегодня 31 декабря. Все готовятся встречать Новый год! Их у меня было 83. Это — 84-й. Они были прекрасными, ибо все они дарили мне самое ценное, что называется «жизнью». А жизнь полна всего, что всегда влечёт вперёд, и до тех пор, пока она не кончится, не покидает нас чувство, что всегда мы жили и будем жить — и это прекрасно. Да здравствует жизнь!..»

Вот другая запись:

«Весна! Весна! Самая красивая пора! Быстро проходит она! Подобно молодости, юношеской поре, полной грёз и увлечений!»

Сарьян всегда с удовольствием выезжал на лоно природы. И я сопровождал его на прогулках. Однажды, утомлённый съёмкой в доме, он запротестовал:

— Нельзя ли без этих прожекторов? Это же невыносимо!

Я решил тогда воспользоваться тёплыми весенними днями и снять его на «натуре».

Назавтра мы поехали в Двин — в одну из древних столиц Армении. Здесь Мартирос Сергеевич знал всё. Он не торопясь, но бодро зашагал, увлекая нас за собой. Подойдя к развалинам цитадели, быстро стал забираться на насыпь, яростно отвергая нашу помощь. В это мгновение он не выглядел стариком...

— И старые стены греются, — задумчиво сказал Сарьян. — Солнце и их вернёт к жизни... Подумать только, здесь жили люди, и среди них было много хороших, умных, талантливых... Процветало искусство, ремёсла... И всё это ушло...

Он указал место, где для него должны были установить мольберт-этюдник.

— Солнце — это свет! Свет — это жизнь. Если лучи солнца коснутся предмета — значит, предмет будет жить!

Настроившись, он начал писать простирающийся перед нами пейзаж. Писал без предварительного рисунка, сразу красками, пейзаж будто сам ложился на холст. Это было удивительное слияние природы, кисти, холста, красок... Писал он бодро, размашисто, не останавливаясь.

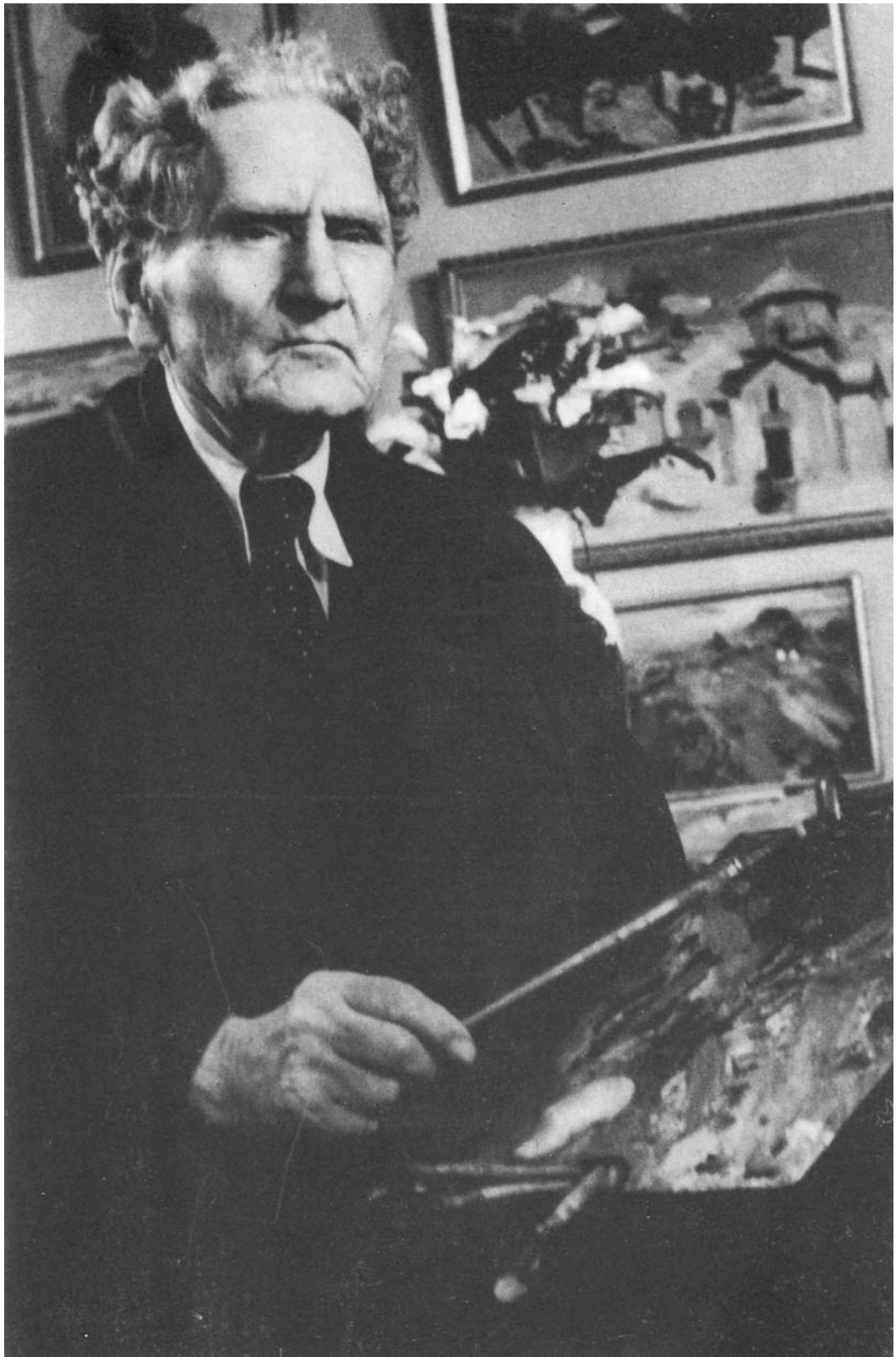
И я подумал о том, что Сарьян сейчас пишет не уходящее мгновение, а вечную красоту природы. На его холсте не было погони за моментом освещённости, а выразилось внутреннее состояние художника, открывающего ощущение радости бытия.



Восточные цветы (фрагмент). 1916. Музей М. Сарьяна



Бананы (фрагмент). 1911. Музей М. Сарьяна



Когда мы говорим о живописи Сарьяна, — прежде всего подразумеваем его пейзажи с горными просторами Армении. Он умел удивительным образом передать в этих полотнах свою беспредельную привязанность к родной земле, как бы желая запечатлеть её навечно красивой и живой. Сарьян формировался как художник в условиях обострённых социальных столкновений. Отсюда и его особая привязанность не просто к природе, а к земле своей. Ещё будучи молодым художником, он стал очевидцем Социалистической революции, принесшей его народу свободу и спасение.

Один из критиков как-то сказал: «Сарьян писал не просто пейзажи родины, а пейзажи спасённой родины».

Пейзажи Армении, созданные Сарьяном, — это восторженный гимн земле и жизни на этой земле...

Сарьян всегда жил судьбой своего народа.

Я заметил, что многие мои собеседники, говоря о живописи Сарьяна, часто вспоминают художника Матисса.

Матисс такой же восторженный певец жизни, но он любит красоту жизни как бы локально, ограниченно. У него нет самостоятельных пейзажей. Уголки природы в его композициях видны в окне дома или дачи, мастерской или гостиницы — они часть радостного быта в уютных интерьерах.

Сарьяна же всегда тревожили созданные им натюрморты, пейзажи. Он любит родными пейзажами так, словно вместе с тем отстаивает их красоту. Возникали у критиков сравнения с Гогеном — мощным, своеобразнейшим колористом. Но и здесь есть явные различия в их творчестве.

Если Гоген мог позволить себе спокойно оставить родину и поехать на Таити, то для Сарьяна жить вдали от Армении означало бы быть на чужбине. Его безудержная любовь к земле предков — на его полотнах. Без гор, долин Армении, Арарата немыслима личность Сарьяна.

Он как-то сказал:

— Без духовных ценностей все народы одинаковы: едят, спят, рожают детей. И только духовные ценности, созданные народом, определяют его лицо. А духовные ценности народ создаёт, питаясь родной землёй...

Гора Арарат, что видна со всех точек Араратской долины, всегда была перед глазами художника.

Илья Эренбург точно уловил эту особенность живописи Сарьяна. Ещё в период работы над дикторским текстом он сказал: «Надо понимать, почему Сарьян так много писал Арарат. Ведь, кажется, Арарат скорее символ, чем объект живописи».

...Следующая наша поездка была в Гегард. В Гегарде Сарьян был бесчисленное количество раз. Настроение его, как и всегда при поездке, было приподнятое, городской усталости словно и не было. Внизу, в ущелье, текла быстрая река Азат, с шумом перекатываясь через валяющиеся в русле глыбы камней. А наверху, по обе стороны ущелья, возвышались знакомые горы, удивляющие своей непередаваемой красотой.

Сарьян ходил по этой земле неторопливо и, время от времени останавливаясь, вскидывал руки вверх и, размахивая палкой, восторгался природой. Мне захотелось снять кадр «восторгающегося природой Сарьяна». Мартирос Сергеевич посмотрел в объектив и сразу же воскликнул:

— Какая изумительная красота!

Сарьян долго не хотел уходить отсюда, хотя работу мы уже кончили.

К нам подошли иностранцы. Переводчица торжественно представила:

— Это Мартирос Сергеевич Сарьян — наш великий художник. А это — португальский писатель с супругой.

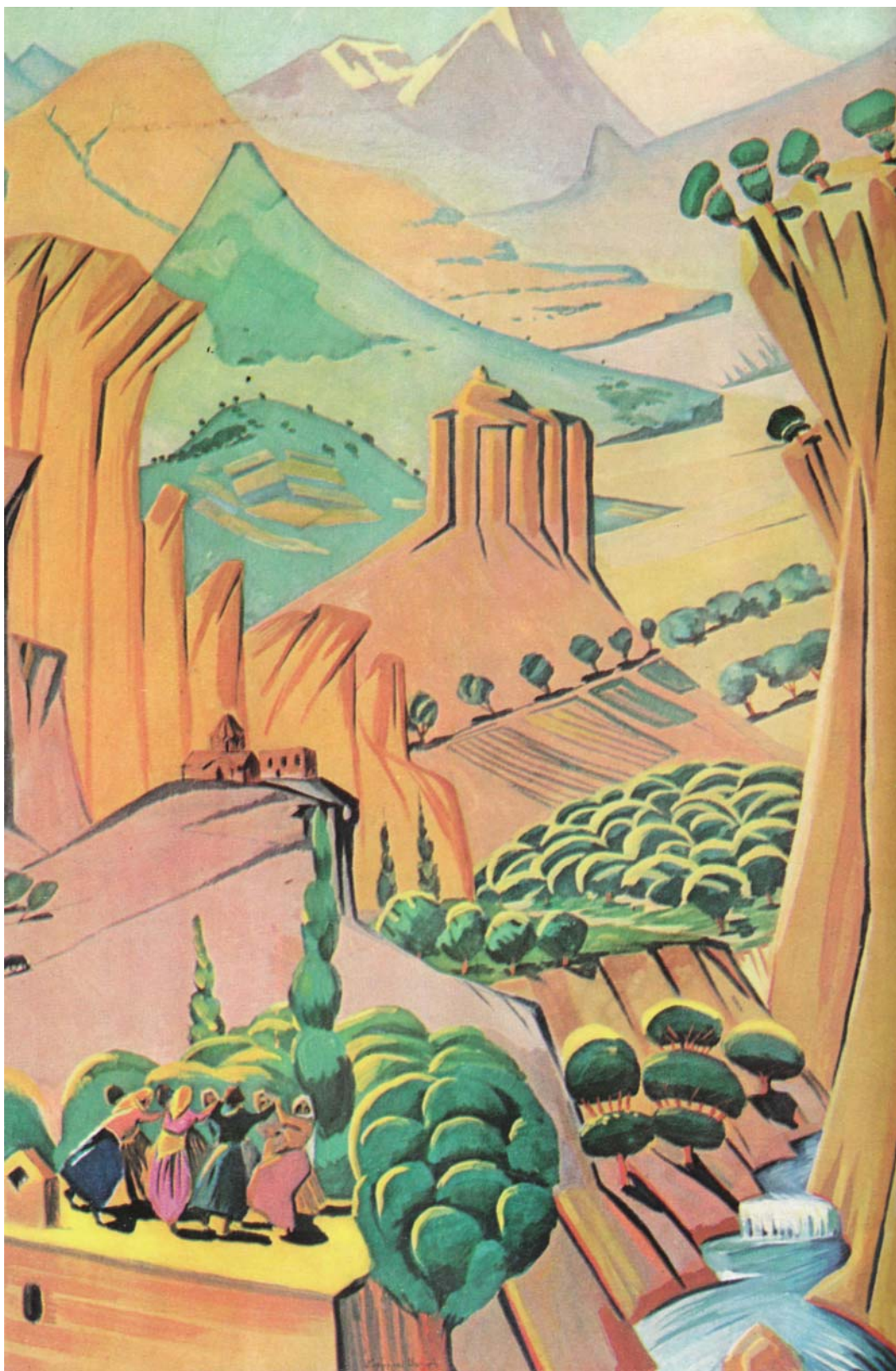
Гости с почтением поклонились, а Сарьян, как хозяин земли, спросил:

— Нравится Армения?

— Очень.

— Я не был в Португалии, но знаю, что и там красивая природа. Природа всюду прекрасна.

— Да, — подтвердил португалец. — Но мне приятно сказать, что у Армении какая-то загадочная красота.



Армения (фрагмент). 1923. Государственная картинная галерея Армении

— Совершенно верно, — согласился Сарьян. — Фантастическая красота, изумительная красота!.. — Вдруг он спросил:

— Я не слишком восторгаюсь?

— Что вы, очень приятно слушать вас.

— Вот поживёте с моё, тогда пойметё. — Он обратился к переводчице: — Не говори, сколько мне лет. Пусть подумают, на сколько выгляжу.

Переводчица засмеялась. Гость, посмотрев на Сарьяна, сказал:

— Мужчина средних лет.

— А теперь скажи им, что мне 84 года. Видите, как хорошо живётся в Армении?..

Как-то мы предприняли дальнюю поездку и поэтому уехали без Сарьяна. Целую неделю колесили по республике, узнавали горы, написанные Мартиросом Сергеевичем, ущелья с шумными реками, полосы вспаханных земель. Всё это были пейзажи с полотен Сарьяна.

Я живо представлял, как художник ходил по этой земле с этюдником под палящим солнцем, оставаясь наедине с природой.



Когда через несколько дней, вернувшись, мы вошли в мастерскую Сарьяна, то увидели на мольберте начатый им пейзаж. Но он чем-то поразил меня, какой-то новизной мироощущения, своим драматизмом. Это было великолепное полотно. Сарьян давно не писал пейзаж в мастерской. Написан он был так, как на натуре он бы не выглядел: те же сарьяновские горы, а на переднем плане тополя, «раздираемые» бурей. Полотно было его, но не по-сарьяновски драматичное.

Художник жил в этот период мыслями о фильме. И этот пейзаж как нельзя лучше раскрывал творческую личность этого человека.

* * *

Как-то мы были с ним в Гарни. Спустились в ущелье. Он достал блокнот, сел на камень и начал делать наброски. Перед ним вертикальными линиями возвышались прижавшиеся друг к другу шестигранные камни. Гора была похожа на гигантский орган. Чего только не нафантазирует природа! В течение веков в нижней части этого органа образовался грот. Камни высотой чуть ли не в сто метров устремлялись в небо. В ущелье, в бесформенной куче, лежали осколки. Шестигранники длиной полтора-два метра.

Сарьян сидел на одном из осколков горы, делая наброски.

Я смотрел на него и думал о его бессмертии. Так он был гармоничен с этим вечным пейзажем...

Однажды Сарьян изъявил желание поехать к реке Аракс. Пограничники встретили нас радушно.

Сарьян много ходил по берегу реки, выдавшей историю Армении, перешагивал через кустарники, держась за скалы, забирался на бугорки...



Когда он встретился с собравшимися пограничниками, один из них, подойдя к нему, тихо сказал:

— Костюм испачкали...

Сарьян, молчавший до этого, в сердцах сказал:

— Что костюм! Арарат на том берегу! Вот это скажите! А то костюм!..

Он долго говорил о природе, о том, что надо делать всё, чтобы она осталась для человека вечным источником вдохновения.

* * *

Как-то я спросил Мартироса Сергеевича, не напишет ли он автопортрет для фильма.

— А что я буду писать?.. Лицо моё, смотри, какое старое... Хорошего ничего не получится...

...Для фильме, как мы уговорились с Сарьяном, он должен был писать полотна всех жанров, чтобы мы смогли полнее представить его искусство. Что именно писать ему, мы должны были решать по ходу съёмок. Я уже говорил, что Мартирос Сергеевич любил, когда мы «заставляли» его работать.

В случае с автопортретом произошло нечто неожиданное. Он не сказал обычное: «Пожалуйста, напишу» или «Когда написать — сегодня или завтра?» Он почти отверг моё предложение.

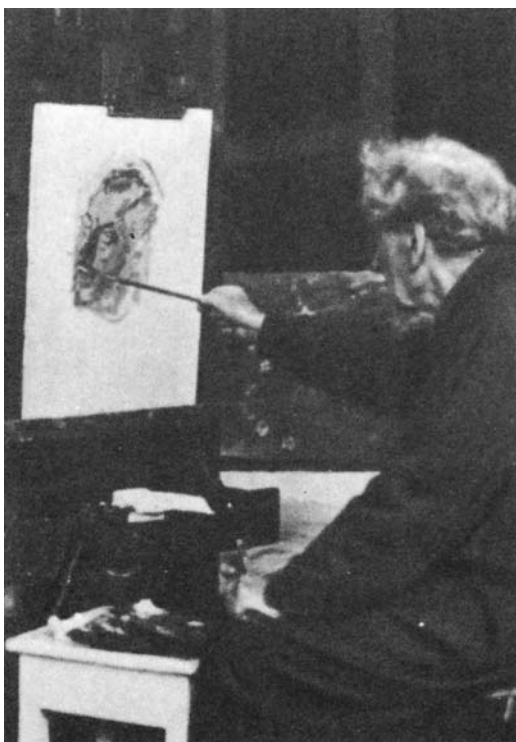
Назавтра мы пришли, как было намечено, снимать кадры в мастерской. Пришли с утра. Мартирос Сергеевич был уже в рабочем халате, просматривал свои альбомы с фотографиями.

Съёмки по фильму шли у нас в основном импровизационно. Киногруппа и Мартирос Сергеевич уже не мешали друг другу.

Время от времени аппарат осторожно нарушал тишину мастерской. Сарьян перелистывал альбомы. Потом подошёл к столу, стал перебирать кисти, проверяя годность некоторых, сортировал их по разным видам, переставлял вещи... и что-то всё время бормотал. Он как будто беседовал с этими предметами. Эта беседа была живой: сопровождалась жестами, иногда смешными (своеобразный юмор Сарьяна), живыми движениями лица, улыбкой...

Во время этой съёмки на одном из столов я вдруг увидел автопортрет Сарьяна, исполненный чёрным фломастером.

Потрясённый, я не мог оторваться от автопортрета. На меня глядел старый человек, с глубокими, умными, добрыми глазами, которые передавали сейчас всё: раздумья, страдание, волю, уверенность, покой...



— Что это? — обратился я к Мартиросу Сергеевичу.

— Автопортрет, — спокойно сказал Сарьян. — Не нравится?..

Я был раздосадован, что мы не сняли этот эпизод: рождение автопортрета. Автопортрет с фломастером!

— А второй раз не сделаете автопортрета, Мартирос Сергеевич?

— Откуда я знаю? — сказал он так, словно этот рисунок был не его.

Как быть с этим автопортретом? Просто снимать — неинтересно.

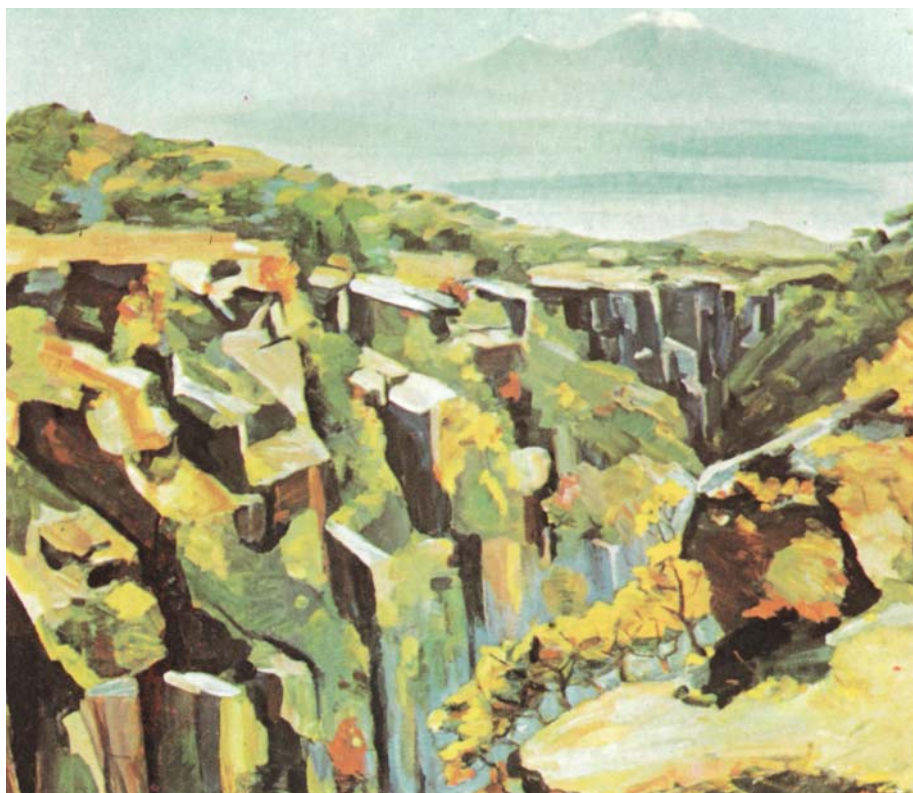
На следующий день Мартирос Сергеевич протянул мне ещё один автопортрет, выполненный фломастером. Только тут я сообразил, что не предупредил Сарьяна — писать он должен перед кинокамерой.

— Ай, какая жалость! — воскликнул я.

— Что, опять не так?

— Всё так, дорогой Мартирос Сергеевич. Прекрасно, что вы сделали эти два великолепных автопортрета. Вот только, пожалуйста, сейчас перед камерой поставьте на рисунках свою подпись и дату.

Так мы и сняли эти два автопортрета.



Обрыв на склонах Арагаца. 1958. Музей М. Сарьяна

* * *

Автопортреты Сарьяна разных возрастов — вехи в творческой жизни художника. Вспомним: автопортрет 1909 года он назвал «Я — солнце». Конечно, он имел в виду не только себя. Говоря «Я — солнце», он имел в виду каждого живого человека. Этот автопортрет — манифест Сарьяна. Позднее, в период съёмок фильма, Мартирос Сергеевич говорил мне: «Человек — это космос. В этом сила природы».

Он считал, что человек рождён, чтобы быть счастливым...

* * *



Портретное творчество представить в фильме не так-то легко. Как группировать портреты, как о них рассказать, как показать их? Это были вопросы не простые.

Помогло мне многолетнее общение с искусством художника, с одной стороны, и с другой, — рассказы об этих полотнах, услышанные прежде всего от самого Мартироса Сергеевича. «Биографии» многих из портретов воистину увлекательны.

Портрет Александра Мясникяна — друга студенческих лет — написан в 1909 году. Уже юношей он был незаурядной личностью, и Сарьяну, в ту пору писавшему композиционное полотно «Земледелец», позировал Мясникян, который впоследствии стал крупным революционером-большевиком и государственным деятелем. Эта работа — первое воплощение образа большевика-ленинца в изобразительном искусстве. Сарьян словно предвидел будущее Мясникяна.

Чутьём художника, связавшего свою судьбу с судьбой своего народа, Сарьян уже в раннем периоде своего творчества выбирает в качестве моделей людей, в портретах которых мог выразить наиболее полно свои художнические устремления. Портрет армянского поэта Александра Цатуряна написан в трагический для армянского народа 1915 год, после геноцида.

На лице поэта-лирика, во всём облике его прочитывается грусть и тревога, настороженность и отчаяние, задумчивость и печаль.

А вот работа, сделанная художником значительно позже. Портрет Александра Таманяна написан а 1938 году. В нём — целеустремленность, деятельность, уверенный взгляд, «точный глаз» архитектора.

Портрет Рубена Симонова, 1939 год. Видна не только натура талантливого артиста и режиссёра, но и личность человека, уже достигшего определённых высот в своём творчестве.

С поэтом Аветиком Исаакяном Сарьян дружил чуть ли не полвека. И, помимо набросков, писал несколько портретов маслом. Но самым значительным стал портрет, созданный в 1940 году. Здесь отражён тот период в жизни Армении, когда народ уже с

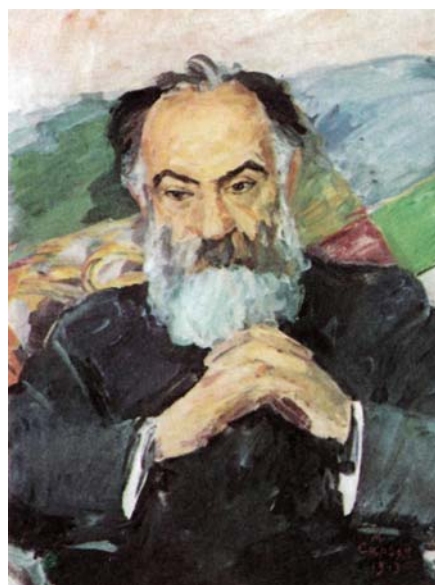
уверенностью мог смотреть в будущее. Обо всём этом говорят состояние и поза Исаакяна. Судьба поэта — судьба страны — вот подход Сарьяна к модели.



Автопортрет. 1942. Государственная картинная галерея Армении

Портрет академика Орбели Сарьян писал в войну, в 1943 году, хотя с Иосифом Абгаровичем Сарьян был знаком давно.

Перед нами тип интеллектуального человека, большого учёного, мыслителя, сосредоточенно глядящего перед собой. В трудное военное время советским правительством было принято решение создать в республиках академии наук. И первым Президентом Академии наук Армении был избран Орбели. В то время Орбели уже был легендарной личностью — он пережил блокаду Ленинграда, где отличился исключительным героизмом. Он руководил спасением бесценных богатств Эрмитажа от гибели.



Слева: Портрет народного артиста СССР Р. Н. Симонова. 1939.

Государственный музей искусств народов Востока, Москва.

Справа: Портрет академика И. Орбели. 1943.

Государственная картинная галерея Армении



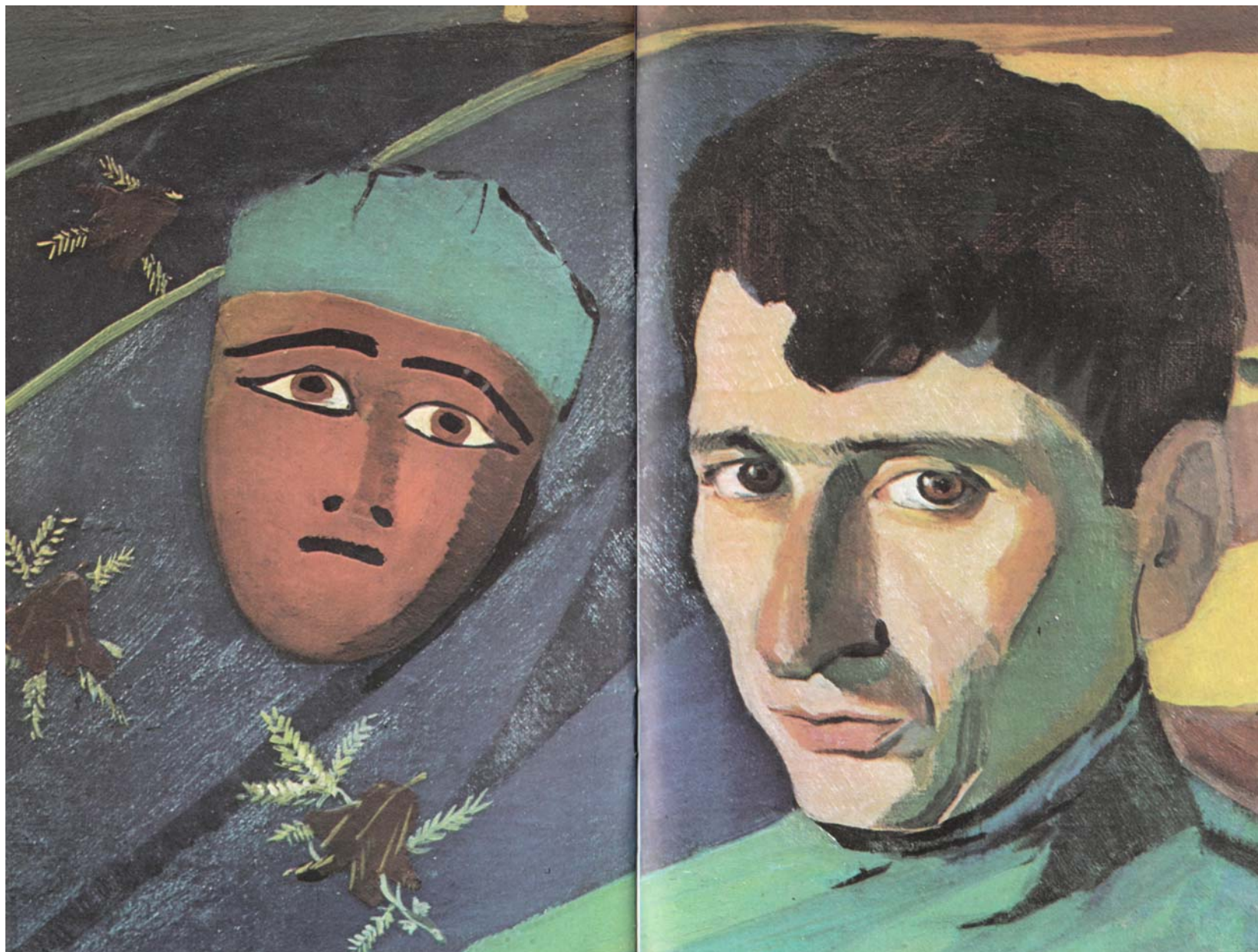
Портрет Аветика Исаакяна. 1940. Государственная картинная галерея Армении

Портрет Арама Хачатуряна написан тоже в военное время, в 1944 году. Именно в те годы, когда победа над гитлеровской Германией была предрешена и когда композитор только что окончил свою знаменитую Вторую симфонию. Фоном для портрета послужил мягкий полукруг декоративного полотна с рисунками пышных роз. Полукруг, обрамляющий фигуру композитора, — знак красоты и гармонии природы. Не менее

показателен портрет И. Х. Баграмяна. Когда Великая Отечественная война кончилась победой, Сарьян счёл своим долгом специально отправиться в Ригу, где жил полководец, в то время командовавший Прибалтийским военным округом, чтобы написать его портрет.



Портрет А. Хачатуряна. 1944. Государственный музей искусств народов Востока



Портрет Е. Чаренца. 1923. Государственный музей литературы и искусств Еревана

Сарьян был гостем Баграмяна. За несколько дней он написал исключительно выразительный портрет, создал типично сарьяновское полотно. Обычно в портретах полководцев передают мужественность, силу, парадность (ордена, знаки различия). Сарьян же написал полководца победившей армии на фоне природы, деревьев, наполняющих полотно жизнью.

Как передать особенность портретной живописи Сарьяна на экране?

Однажды я спросил Мартироса Сергеевича:

— Было ли у вас предчувствие трагической судьбы Чаренца, когда вы создавали полнокровный, яркий и вместе с тем трагический образ поэта. Не означает ли изображение трагической маски рядом с лицом Чаренца ваше предощущение его судьбы?

Сарьян, как обычно, мягко сказал:

— Нельзя утверждать, что я так уверенно предугадывал его трагическую судьбу. Но я видел, что он поэт, непохожий на других. Его жизнь и тогда была полна перепадов настроения, что шло от его характера. Это был исключительно чувствительный и вместе с тем неудержимо бурно выражающий свои желания, мысли человек. А что он бессмертен — это не трудно было почувствовать. Поэтому я писал маску — символ вечности.

А вот автопортрет с маской, написанный в 1933 году. Здесь Сарьян изобразил себя во власти чувственного напряжения, страдания и душевной боли. Рядом — египетская маска, на этот раз с холодным безразличием глядящая в никуда.

— Ну, конечно, я знал, — продолжал Мартирос Сергеевич, — что Германия после поражения в первой мировой войне начала готовиться к реваншу. Я ощущал всю драматичность жизни, и это передалось в автопортрете.

Вот портрет Тороса Тороманяна.

Сарьян встретил Тороманяна в начале века, когда, совсем ещё молодым художником, посетил развалины города Ани. Тороманян с подвижнической кропотливостью изучал архитектуру давно уже необитаемой бывшей столицы Армении — Ани, разрушенной захватчиками в XI веке. В последующие годы он стал ведущим историком и теоретиком архитектуры Армении, восстановил первоначальный облик многих разрушенных, иногда до основания, архитектурных сооружений прошлого, в том числе, «расшифровал» по развалинам проект знаменитого Звартноца. Сарьяна, ревностного защитника памятников прошлого, с Тороманяном связывала крепкая дружба. В 1934 году он узнаёт, что Тороманян тяжело болен и что положение его безнадежно. Он берёт этюдник и идёт к больному. Посадив его в постели, в один сеанс Сарьян написал портрет друга. Не просто портрет — он создал один из своих шедевров, где передана одновременно и сила духа, и угасание плоти. «Один глаз, — впоследствии объяснил Сарьян, — выражает жизнь, другой — смерть». Портрет Тороманяна он не мог не написать, потому что этот человек являл собой целую эпоху в истории армянской архитектуры. В нём Сарьян видел активного деятеля, внёсшего неоценимый вклад в духовную жизнь Армении. В портрете передано личное отношение художника к другу, и создан образ подлинного деятеля, прожившего свой век энергично, до конца отдав себя родной культуре.

* * *

В Москве, в Карманницком переулке на Арбате, у Сарьяна был второй дом, где жил художник. Это квартира была гостеприимной для многих деятелей советской культуры за долгие пятьдесят лет её существования.

В этом доме художник создал портреты Анны Ахматовой, Марии Петровых, Веры Звягинцевой, Ираклия Андроникова, Вадима Кожевникова, Бориса Полевого,

кинорежиссёра Александра Довженко, актрисы Цецилии Мансуровой, художницы Татьяны Яблонской, учёных, политических деятелей...

В 1940 году Сарьян, отдыхая в санатории «Барвиха», под Москвой, создал портреты Сергея Эйзенштейна, Василия Качалова, Галины Улановой.



Слева: Портрет Г. Улановой (фрагмент). 1940. Музей М. Сарьяна

Справа: Портрет С. Эйзенштейна (фрагмент). 1940. Собрание Л. Вагаршяна, Ереван

В ереванском доме на протяжении многих лет Сарьян принимал гостей со всех концов света, но больше всех ценил деятелей русской культуры. Здесь он создавал портреты Ильи Эренбурга и Дмитрия Шостаковича, Ольги Книппер-Чеховой и Константина Симонова...

Надо было найти эпизод, который вобрал бы в себя эту сторону жизни Сарьяна, яркий и ёмкий эпизод...

Мы стали дежурить в доме Сарьянов — «ловить гостей».

Часто в программы всевозможных международных или всесоюзных мероприятий их организаторы включали и посещение дома Сарьяна. Мы сняли у Сарьяна участников симпозиума физиологов, зарубежных учителей, учащихся вузов...

Однажды в гости к художнику приехал Дмитрий Дмитриевич Шостакович с супругой. С Шостаковичем Сарьяны дружат давно. Дмитрий Дмитриевич много раз бывал в Ереване и непременно посещал их. Их близость глубже, чем просто человеческая дружба, и глубже, чем просто дружба двух художников.

И эпизод, вошедший в наш фильм, сложился сам по себе: на веранде дома Шостакович и Сарьян беседовали за чашкой кофе. Они говорили о судьбах советского искусства, обменивались тревогами и надеждами. Они шутили, пили кофе, а при этом пальцы Шостаковича отстукивали ритмы музыкальных фраз, а Сарьян, вглядываясь в лицо Шостаковича, готовился писать его портрет. И это был только один сеанс.

У Сарьяна не было необходимости изучать, «узнавать» Шостаковича. Он его знал, и рука его безошибочно запечатлела гения советской русской музыкальной культуры.

Не могу удержаться, чтобы не рассказать историю создания портретов двух близких моей душе деятелей-кинатографистов — Эйзенштейна и Довженко.

Эйзенштейн на портрете написан в ярком халате — широкие красные и синие полосы, а взгляд выражает пронизательность, огромную духовную силу, словно он готовится вот-вот ринуться в бой.

В 1950 году, как-то придя в московскую мастерскую Мартироса Сергеевича, я увидел в углу свалку бумаг, тряпок, с которыми были перемешаны холсты, снятые с подрамников, свёрнутые в рулоны. Заинтересовавшись, я стал смотреть, какие же картины выбросил Сарьян. К своему удивлению, среди мусора я обнаружил и портрет Эйзенштейна.

— Что, собираетесь выбросить портрет Эйзенштейна?

— Я уже выбросил его, — решительно заявил Сарьян. — Переезжаю. Сдаю эту мастерскую.

— Кому?

— Кому ещё — Моссовету. Не могу на две квартиры жить. Подумаешь, мастерская! Мне отдельная мастерская не нужна. В том доме, на Карманницком, мне лучше работается. Не могу привыкнуть к этой мастерской!..

Я понял: Сарьян явно не в духе.

Но почему он решил выбросить портрет Эйзенштейна?! Мартирос Сергеевич легко «прочитал» мои мысли. Через несколько минут спросил:

— Жалеешь портрет?

— Очень.

— Бери себе, если он тебе нравится.

— Очень нравится... Смотрите, какой взгляд, какие глаза, интеллект...

— Уговорил, уговорил, — хлопнул меня по плечу Мартирос Сергеевич. — Заверни в бумагу — это уже твоё...

Так портрет был подарен мне. Через год-два, увидев у меня дома портрет Эйзенштейна, Сарьян сказал:

— Хороший портрет. И почему он мне тогда не понравился, не пойму?!

К портрету Александра Петровича Довженко Мартирос Сергеевич возвращался много сеансов.

— Каждый раз, когда я писал его, — вспоминает художник, — я чувствовал, что мне нужно ещё раз встретиться с ним. Хотелось ещё раз послушать Довженко, чтобы как можно полнее постигнуть его личность. Это был какой-то удивительный, неисчерпаемый человек. Заканчивая очередной сеанс, я думал уже не беспокоить его, но через день-два опять возникало желание работать над портретом. А когда в последний раз я хотел пригласить его попозировать, мне сказали, что он внезапно скончался. Но встречи с Довженко незабываемы...

По-своему интересна и история с портретом Василия Ивановича Качалова. Его Сарьян писал также в Барвихе летом 1940 года, изобразив актёра в халате на фоне освещённых солнцем деревьев, неба. Удивительным образом были переданы слитность человека с природой — дыханием лета, ароматом цветущей земли... Великолепный был портрет.

В 1948 году, в дни духовного смятения, Сарьяну вдруг показалось, что портрету не хватает парадности, официальности. И, изменив своему принципу, Сарьян «одел» Качалова во фрак.

Когда я хотел снять этот портрет на плёнку, Мартирос Сергеевич остановил меня:

— Не надо. Я должен его исправить.

Тогда мы с Сарьяном решили отдать полотно реставраторам, чтобы они «сняли» с Качалова фрак и восстановили первоначальный вид. Всё это я хотел запечатлеть на киноплёнке. И представлял уже себе интересный эпизод. Но впоследствии Мартирос Сергеевич не вернулся к этой картине, оставил в своём музее портрет Качалова «о двух ликах»...



Арарат из Двина. 1952. Собрание А. Алиханова, Москва.

К русской культуре Сарьян был привязан всей душой. Это шло и от воспоминаний детства, протекавшего в окрестностях Ростова-на-Дону, в армянском поселении Новый Нахичевань, и долгих лет жизни в Москве. Но с особым чувством он всегда вспоминал учёбу в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Он никогда не забывал своих учителей. Было что-то трогательное, когда восьмидесятилетний художник говорил: «Мои учителя», — вспоминая Валентина Александровича Серова и Константина Алексеевича Коровина.

— Я стал художником благодаря чуткому отношению ко мне моих учителей, — повторял он. — В фильме ты обязательно должен говорить о Серове и Коровине... Смотри не забывай...

* * *

Наконец, наступил день, когда мы должны были снимать эпизод «Рождение картины», один из главных эпизодов фильма — дать возможность зрителю проникнуть в «тайну» искусства Сарьяна, присутствовать при рождении художественного полотна.

Мартирос Сергеевич решил писать полевые цветы.

С оператором Варжапетяном мы уточнили, что для технического удобства съёмок Сарьян напишет эту картину на стекле. Это позволило бы нам установить кинокамеру с противоположной стороны, увидев рождение картины и самого художника. В день съёмки Сарьян выполнил все наши просьбы. Он устроился перед мольбертом со стеклом и спросил:

— Могу писать?

...Начал он не торопясь. Кисть Сарьяна, прежде чем коснуться стекла, как бы ощупью искала точное место мазка. Я много раз видел, как он работал над полотном и всегда ощущал реальность исключительного. Для съёмки мы создали особые условия. Окна мастерской были зашторены. В тёмном помещении прожекторами были освещены только фигура Сарьяна, стекло и палитра. В первые же секунды работы создалась какая-то магнетическая атмосфера для всех членов съёмочной группы, приковавших внимание к его кисти. Мазки, нанесённые Сарьяном на стекло, словно бы странным образом застывали в воздухе. Мартирос Сергеевич полностью углубился в работу, как вдруг киноаппарат зашумел пустыми оборотами — кончилась плёнка! Сарьян, не обращая на нас внимания, продолжал работать.

Оператор попросил его прерваться на десять минут, но художник как будто не слышал — Сарьян продолжал писать. Варжапетян повторил ещё раз. Сарьян сердито одёрнул его и не отошёл от мольберта.

Так мы сняли весь процесс создания картины с небольшими перерывами. Перед нашими глазами складывался эпизод фильма, которому суждено было стать поистине историческим.

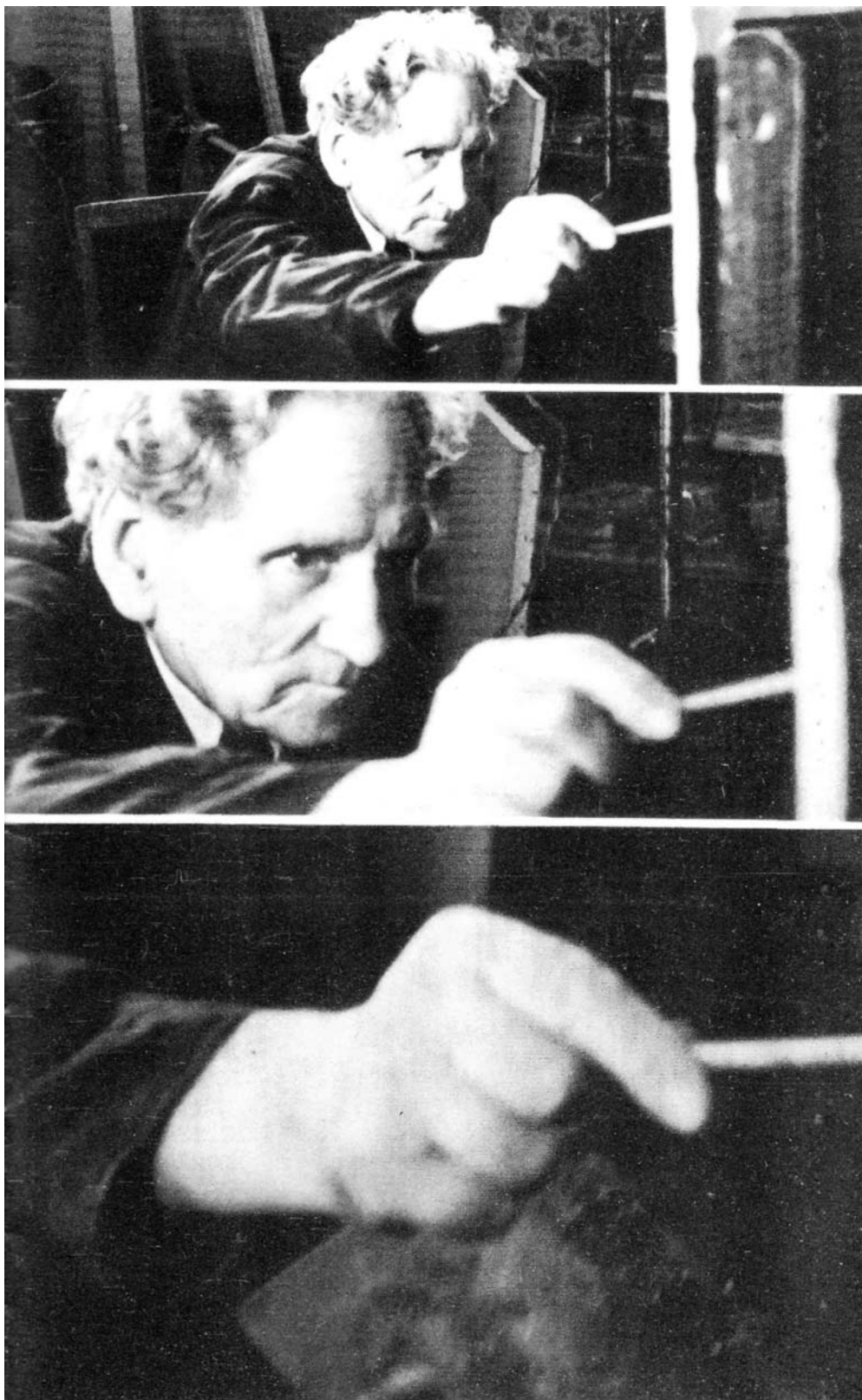
Казалось, что Сарьян не искал сочетания тонов. Они рождались естественно сами по себе и, словно бы по волшебству, превращались в цветы, удивительно гармоничные, восхищающие своей красотой.

Перед ним стоял букет увядающих полевых цветов. Но Сарьян не переносил на стекло именно этот букет: цветы он писал свежими, живыми, писал их в других тонах и формах, придумывал такие, каких не было в букете. Словом, создавались цветы, рождённые фантазией самого художника. Они имели свою собственную гармонию, свои законы красоты. Это были сарьяновские цветы.

Создавая их, Сарьян как будто вдохнул в эту картину чувство восторга перед природой, передал радость бытия. Ему тогда шёл восемьдесят пятый год...

Любовь к цветам Сарьян пронёс через свою долгую жизнь, сквозь потери и разочарования, радость творчества, через собственные сомнения. Эта картина старого мастера, так же, как и другие работы, выражала восхищение художника красотой жизни. Полотна свои Сарьян всегда писал восторженно, ярко, как бы наслаждаясь жизнью, даже и в трагические её периоды.

С годами менялась манера его письма, но не мировосприятие художника.



В 1944 году я его застал за работой над полотном с цветами, начатом в начале войны. На холсте стояла дата: «1941 год». Цветы выдавали настроение художника. Спустя три года Сарьян дописал картину и поставил новую дату: «1944 год». Это были цветы уже другие, сарьяновские. Только после этого он отдал картину на выставку.

Во все периоды его творчества есть созданные им композиции с цветами. Эти полотна как бы символизируют долгий творческий путь, пройденный Сарьяном, отражающие его оптимизм, его человеческую натуру. В искусстве Сарьян видит высший нравственный смысл жизни. Видимый мир художник всегда поэтизировал, и именно потому он всегда узнаваем во всех своих полотнах.

Картину «Цветы воинам-армянам, участникам Отечественной войны» Сарьян написал в 1945 году. Это самая большая его композиция с цветами. Она посвящена всем участникам войны — от солдата до маршала — и погибшим, и оставшимся в живых.

Однажды кто-то из писателей, посетивших мастерскую, спросил у Сарьяна:

— Победе советского народа вы посвятили полотно, на котором изображены только цветы. Неужели вам не хотелось написать лица ликующих, счастливых людей, добившихся, наконец, победы?

— Конечно, хотелось, — ответил Сарьян. — Мне казалось, я передал счастье советских людей, тишину, наступившую после войны, и вечную красоту природы.

Потом Сарьян с искренним сожалением спросил:

— Неужели мне это не удалось?

В Госфильмофонде, где хранится наш фильм «Мартироз Сарьян», имеется и фильм о другом великом художнике, почти сверстнике Сарьяна, прожившем такую же большую жизнь, о Пабло Пикассо — «Тайна Пикассо». И в этом фильме имеется эпизод, показывающий процесс создания художником картины. Сравнивая эти эпизоды из двух фильмов, можно увидеть, как по-разному — и каждый по своему проникновенно — они отображают сложный, драматичный, полный контрастов XX век.

Разница между этими живописцами очевидна: Сарьян, чтобы выразить своё мироощущение, решил написать композицию с цветами; Пикассо же представил своё творчество абстрактной композицией.

Сарьян как бы создаёт ладно согласующиеся, уживающиеся сочетания тонов. Пикассо — как бы взаимно исключают, отвергающие друг друга.

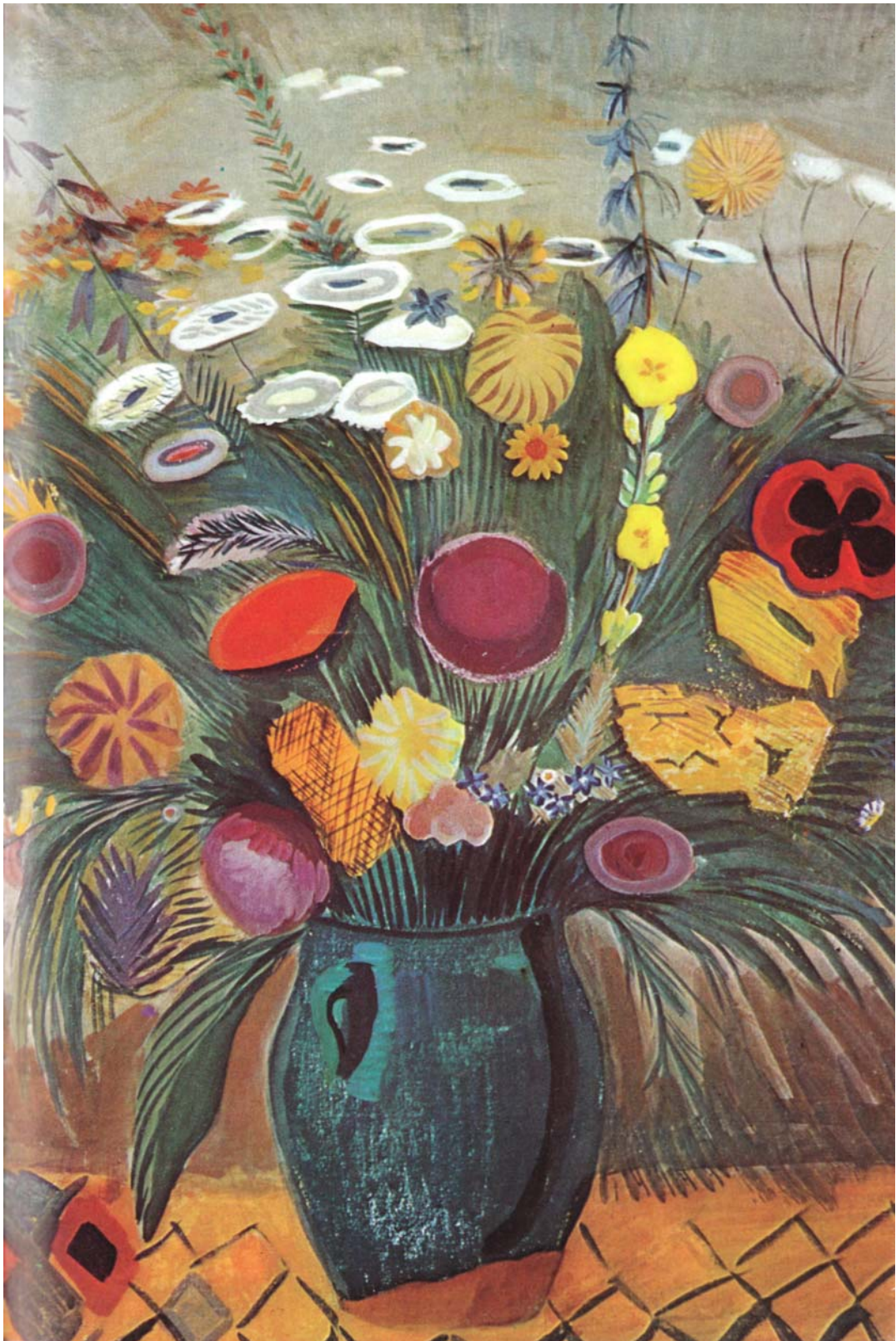
Сарьян, чувствуя конечную гармонию будущей картины, постепенно и последовательно воспроизводит её на полотне. Пикассо будто ищет и ищет гармонию: на пути к созданию картины он создаёт и уничтожает несколько композиций, казалось, ничем не связанных друг с другом. Пикассо выражает драматизм эпохи. Сарьян — её идею. Поэтому для искусства Пикассо характерны контрасты, деформации. А искусство Сарьяна — это восторг и удивление красотой жизни.

Сарьян всегда верил в торжество разума. Эта вера позволяла ему создавать светлые произведения, несмотря ни на какие повороты истории. Он верил в возрождение своего народа и неустанно создавал полотна, которые ныне стали лучшими художественными свидетельствами этого возрождения.

В конце работы над фильмом Мартироз Сергеевич сказал мне:

— Не забудь отметить, что никто не может остановить стремление людей к лучшему. Если представить себе, что вдруг это стремление покинет человечество, — будет конец всему.

Искусство Сарьяна живёт всемирной гармонией вещей, это огромная панорама жизни, в которой природа и человек неотделимы.



Цветы Калаки. 1914. Государственная картинная галерея Армении

* * *

Поздней осенью 1964 года мы с Мартиросом Сергеевичем поехали в Октемберянский район. Остановились недалеко от Айгерлича, где начали снимать Сарьяна, делающего в альбом наброски идиллически спокойной реки, в зеркальной поверхности которой отражались тоненькие, нежные ветки ив.

Секретарь райкома, узнав о том, что Сарьян находится недалеко от районного центра, пригласил его в гости...

Вскоре мы узнали, что персональную выставку Сарьяна включили в план Дома художника в Ереване. В подготовке этой выставки наша группа приняла самое активное участие. Были установлены в стенах зала кабины для съёмок «скрытой камерой».



Идущая женщина. 1911. Собрание А. Арутюняна, Москва

Для Мартироса Сергеевича было явной неожиданностью, когда, выйдя из машины, он вдруг увидел огромное количество народа, ожидавшего открытия выставки. Девушки в национальных костюмах бросали под ноги Сарьяна живые цветы, а он, поднимаясь по лестнице, старался не наступать на них.

Открытие выставки Сарьяна было по-настоящему торжественным и вполне достойным великого художника.

Тогда же Министерство культуры СССР и Союз художников СССР решили организовать его персональную выставку в связи с 85-летием в Москве, Ленинграде, Киеве, Риге, Таллинне.

Эта волна признания перешагнула и границы Советского Союза. Было принято предложение Союза художников Румынии, Чехословакии, Венгрии, ГДР об организации в этих странах выставок Сарьяна.

Мне доставляет большую радость думать о том, что это триумфальное шествие живописи Сарьяна началось с нашего фильма.

Жизнь показала, что противостоять движению настоящего искусства к сердцам людей невозможно. Живопись Сарьяна стала созвучна художественной атмосфере нашего времени.

Удивительным образом оказались не только желательными, но вполне уместными на выставках все те ранние произведения Сарьяна, которые когда-то считались нереалистическими и многие десятилетия были спрятаны в запасниках музеев Москвы, Ленинграда, Еревана. Эти полотна снова ожили на выставках.

Наша съёмочная группа усиленно искала полотна раннего периода творчества Сарьяна, включая и частные коллекции. «Операция» оказалась нелёгкой. Многие полотна так и не удалось обнаружить. Примечательна история с «Идущей феллахской женщиной». Её мы увидели в коллекции дипломата А. Арутюняна. Вдова коллекционера рассказала, что этот шедевр Амо Акимович купил за бесценок в комиссионном магазине на старом Арбате.



М. Сарьян с сыном Лазарем

...В связи с 85-летием Сарьяну было присвоено звание Героя Социалистического Труда. Он оказался первым советским художником, удостоенным этого высокого звания. В Ереване состоялся торжественный вечер-юбилей, на котором были произнесены слова признания великому художнику.

Съёмки шли полным ходом. Теперь уже сама жизнь давала нам обильный материал для фильма.

На Юбилейном вечере мы решили снимать только крупные планы Сарьяна: Сарьян слышит бурные аплодисменты в свой адрес. Он улыбается, приветствует гостей. Аплодисменты усиливаются. Сарьян, смущённый столь долгим приветствием, благодарит собравшуюся публику.

Раздаются голоса поздравлений, которые потом вливаются в общую овацию. Сарьян глубоко взволнован и несколько удивлён таким отношением к себе. На его глазах появляются слёзы...

В эти дни я видел Мартироса Сергеевича по-настоящему счастливым.

* * *

В комнате Лазаря Мартиросовича мы работали над музыкой к нашему фильму. Сарьян сидел неподвижно, положив руки на колени, задумчиво глядел через окно. Когда мы кончили работать, Мартирос Сергеевич встал и не торопясь подошёл к нам.

— Папа, я сейчас тебе сыграю, — предложил Лазарь.

Мартирос Сергеевич мягко сказал:

— Я слушал. Гениальная музыка...

* * *

В Госкино СССР я заявил о своём желании пригласить для написания дикторского текста Илью Григорьевича Эренбурга. «Он не станет разговаривать». «Принципиально не пишет для кино». «Лишняя трата времени», — отвечали мне многие. «Эренбург — трудный автор. Лучше связаться с автором, привыкшим к редакторскому вмешательству». Но я знал, что Эренбург высоко ценит искусство Сарьяна, писал о нём и решил позвонить:

— Мы снимаем фильм о Сарьяне и хотели бы предложить вам написать к нему текст...

Илья Григорьевич сразу же попросил меня зайти к нему на следующее утро. Улица Горького, 8, квартира 48.

Я пришёл к нему, повторяя своё предложение.

— А вы не боитесь, что я вам напорчу дело? Я ведь колючий.

— Сарьян — сложное явление, — сказал я. — О нём другим нелегко будет написать. А вы его знаете давно и хорошо... Я привёз уже материал фильма. Он находится в Союзе кинематографистов. Недалеко от вашего дома, можете посмотреть.

На следующий день Илья Григорьевич посмотрел отснятый материал. Смотрел активно, задавал много вопросов, но когда кончился просмотр, сказал: «Я ещё подумаю».

Вечером Эренбург позвонил мне и попросил показать фильм своим друзьям. Присутствовали приглашённые Эренбургом художники, искусствоведы и заинтересовавшаяся материалом супруга Эренбурга — Любовь Михайловна.

Когда кончился просмотр, Эренбург уже не сомневался, что будет работать над текстом.

Это были самые радостные для меня дни. Я получал огромное удовлетворение, когда «подгонял» слова Эренбурга к отснятым кадрам, жадно искал сочетания текста и изображения. В отдельности и живопись Сарьяна, и слова Эренбурга прекрасны, но фильм требовал слияния этих компонентов, рождения уже кинематографического образа. Илья Григорьевич согласился сам читать текст: «Пусть все знают, что эти слова говорю я, и никто поправить меня не может...»

На одном из официальных обсуждений уже готового фильма кто-то выразил сомнение, стоит ли говорить о «трудной» судьбе Сарьяна, получившего все звания, награды и премии, какие только мог получить советский художник.

Всё это так. Но разве о судьбе художника судят по наградам и званиям? Сарьян, как известно, на всём протяжении своей жизни преодолевал превратности судьбы. Если иметь а виду это преодоление, то тогда звания и награды будут восприняты как признание победы его искусства в отнюдь не лёгкой борьбе. Именно в этом смысле Эренбург говорил о трудной судьбе не только Сарьяна, но и других художников: Эйзенштейна, Шостаковича, Ахматовой, о своей собственной.

Но один из товарищей всё же требовал откорректировать текст.

Решили отправить к Эренбургу представителя студии.

Мы приехали к Илье Григорьевичу на дачу. Редактор, как мог, в корректной форме изложил цель своей миссии. Эренбург спокойно сказал:

— Хорошо, я сделаю всё, что предлагает ваше начальство. — И добавил: — Это легко сделать.

Через два дня мы с Асмикяном вновь приехали на дачу.

И вдруг Эренбург резко сказал:

— Вы что, с ума сошли? Как я могу сделать такое?

Мы были обескуражены и спорить с Эренбургом, конечно, не посмели.

Каждый раз, вспоминая этот случай, я восторгался стойкостью Эренбурга.

Что и говорить, если бы не сама личность Ильи Григорьевича, звучание его страстного, заинтересованного голоса, фильм бы во многом утратил свою остроту и злободневность.



* * *

В одночасовой картине мы старались рассказать о многом. Уверен, что зритель, интересующийся проблемами изобразительного искусства, найдёт в нём материал для размышлений.

Премьера состоялась в Центральном доме кино. Далее последовала демонстрация в разных организациях, откуда раздавались звонки, приходили письма. «Известия», «Правда», «Комсомольская правда», «Литературная газета», журнал «Дружба народов» напечатали интересные, положительные рецензии на наш фильм, отмечая его своевременность,

Особый интерес к картине проявили писатели.

Ко мне подошёл Константин Симонов и сказал: «Я напишу о твоём фильме... На душе у меня радостно за всех нас...»

Сергей Антонов, пригласив меня в гости, стал расспрашивать о работе, о трудностях, которые были во время съёмок...

Через несколько дней я был приглашён на писательский семинар по эстетике, посвящённый современным проблемам изобразительного искусства, где предоставили слово Илье Эренбургу, который очень благожелательно отзывался о фильме.

Через несколько дней, когда я уехал с картиной в Болгарию, в Союзе кинематографистов было организовано обсуждение фильма. Участвовали кинематографисты, художники и писатели. В выступлениях, в основном, говорилось о том, что Сарьян своим творчеством отвергает тенденции, ограничивающие задачи живописи в пределах «фотографирования» действительности.

По возвращении в Москву наша работа была, наконец, показана художникам.

После просмотра всех поздравляли, благодарили за фильм.

Юрий Жуков сказал:

— Лучшей кинокартины я не видел. Вы сумели увидеть и показать мир художника.

— Благодарим вас, мы — искусствоведы, — сказал Михаил Алпатов. — Вы создали фильм, который останется как документ эпохи.

Впоследствии я прочёл в «Советском экране» рецензию на фильм, написанную Павлом Дмитриевичем Кориным. Это, пожалуй, самый дорогой для меня отзыв о фильме.

Таким образом, к 85-летию Сарьяна с новой силой возродилось внимание к его творчеству, к судьбе его искусства.

Появились страстные статьи: Сергея Конёнкова «Слово о Сарьяне», Мариэтты Шагинян «Тайна Мартироса Сарьяна», Ираклия Андроникова «Душа мастера».

В этих статьях была не просто обычная юбилейная оценка творчества художника. В них была активная защита подлинного искусства.

Находящийся в Москве Сарьян был бодр и счастлив настолько, что принял предложение поехать вместе с выставкой в Бухарест, несмотря на запреты родных и близких.

Он вернулся таким же бодрым и счастливым, ощущая себя на крыльях своего вновь воспрявшего искусства...



* * *

В Ереване состоялась премьера в кинотеатре «Москва».

Когда мы направлялись к сцене, Мартирос Сергеевич спросил, как себя вести в необычной для него роли человека, снимавшегося в кино.

— Скажите несколько слов...

— О чём?

— О том, о чём вы обычно говорите. О природе, о красоте, о цветах, о земле Армении...

* * *

Как-то вечером я зашёл к Сарьянам. Вошёл во дворик, никого не встретил. Дверь в гостиную была открыта. В доме не горел свет. Какая-то странная тишина.

— Мартирос Сергеевич! — крикнул я. Но не услышал ответа. Дом был погружён в полную темноту. Какое-то неприятное чувство овладело мной. Так непривычно было не видеть картин, которые висели в этой гостиной всегда...

И в это время зажгётся свет. На пороге стоял Сарьян, спокойный, мудрый, добрый и жестом руки пригласил в свой красочный мир.

В мгновение дому вернулась жизнь — со всех четырёх стен на меня смотрели знакомые полотна.

Нечто подобное произошло и когда я начинал фильм. Тогда, казалось, Сарьян был предан забвению. А в конце работы мы все пережили радостное чувство признания.



Ночной пейзаж. 1911. Музей М. Сарьяна

Из дикторского текста Ильи Эренбурга к фильму «Мартирос Сарьян»

Недавно одному из самых больших живописцев нашей страны, да и нашей эпохи, Мартиросу Сергеевичу Сарьяну исполнилось восемьдесят пять лет. Возраст, указанный в паспорте, не всегда сходится с возрастом сердца... Тициан прожил три жизни Мазаччио и до конца своей длинной жизни писал тела венецианок.

Каждый день Мартирос Сергеевич поднимается в свою мастерскую. Позади у него много десятилетий, много поисков и находок, бурь и разуверений, обид и радостей. Но его сердце осталось молодым. Это воистину неистовый художник. Он и пишет неистово: кисть, как меч, и он кистью наносит удары холсту. Его картины ошеломяли три поколения. Много раз его отвергали, поносили, но он шёл трудной горной тропинкой.

Он когда-то писал пейзажи с верблюдами. Порой и верблюду неважно, он плюется — это протест послушного. А вулкан извергает лаву — это творчество, мятеж художника.

Оставим на минуту иллюзорное сходство движущихся на экране фотографий. Посмотрим, как видел себя, как видит себя художник. Он ведь смотрит не только в зеркало, он смотрит и в себя. Вот недавние рисунки.

Сарьян, когда ему было тридцать лет.

Когда ему было пятьдесят три года.

Он в шестьдесят три года — его холст «Три возраста».

Мастерская. Здесь Мартирос Сергеевич каждый день беседует с собой и с веком.

Он начал давно — шестьдесят лет назад. Царская Россия билась в лихорадке между придворными интригами и призраком надвигающейся революции. Приближалась первая мировая война. Ленин в Париже писал о завтрашнем дне. Эйнштейн опубликовал свой первый труд о теории относительности. Рождалась ядерная физика. Пикассо выставил первые кубистические полотна. Блок мечтал о музыке революции, а Стравинский начинал революцию в музыке. Это была эпоха канунов. Холсты Сарьяна ошеломили посетителей московских и петербургских выставок.

Полные яркие краски, обобщённость форм, язык живописи. В его картинах философия цветов, камней, буйволов. Это не копия природы, это новый мир — мир Сарьяна.

С тех пор прошло много десятилетий. Многое на свете изменилось. Изменился и Мартирос Сергеевич — на смену яркому полдню пришёл вечер. Но никогда, даже в самые трудные годы, Сарьян не изменил искусству, он твёрдо знал, что нет живописи вне живописи.

Киноаппарат — чудесное изобретение: он позволяет запечатлеть то, что всегда оставалось скрытым четырьмя стенами мастерской.

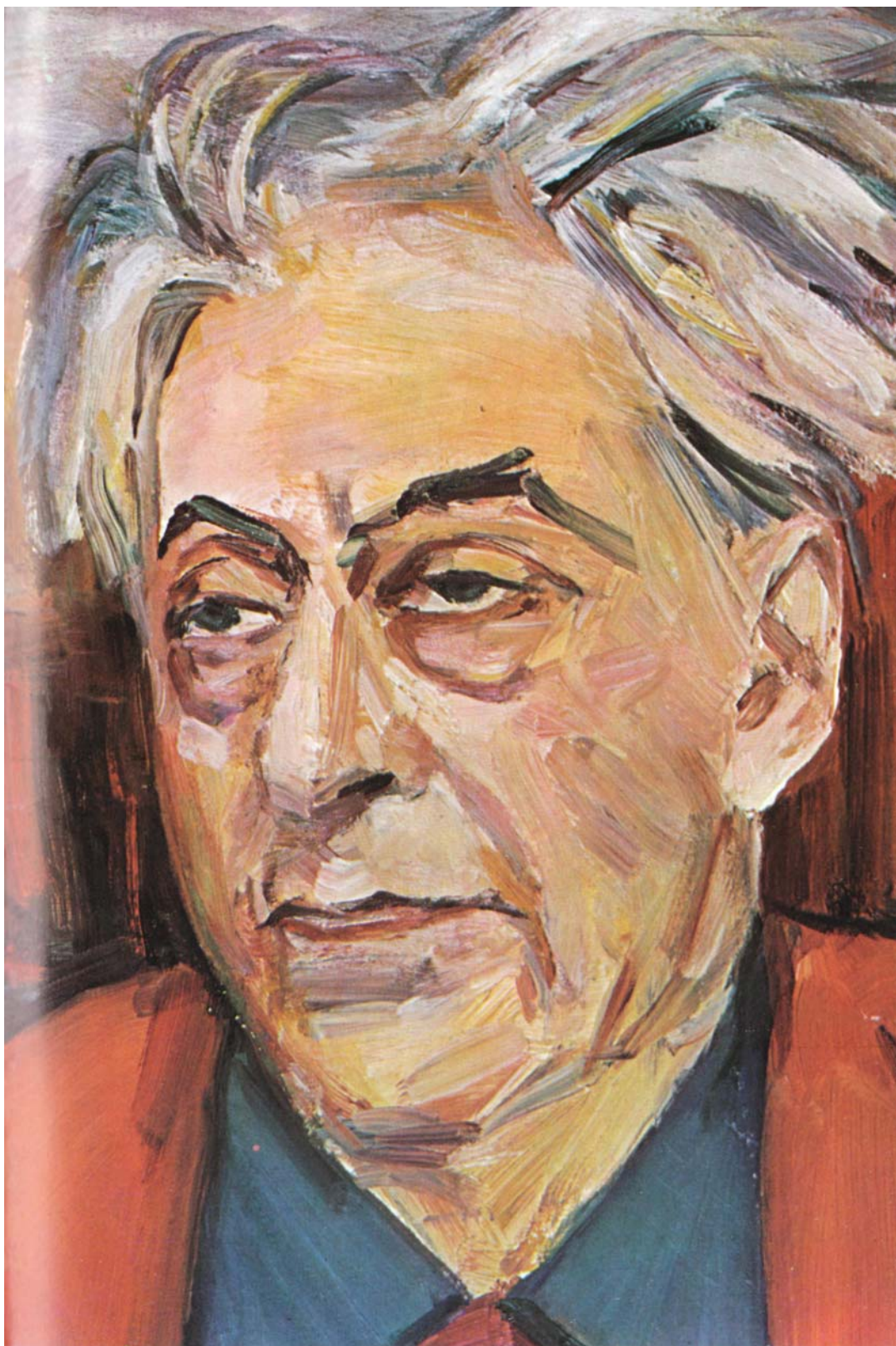
Идти в гору не легко. Но сердце — не только мышца кардиологов, сердце — это страсть человека, и Сарьян не уступит, пока бьётся сердце.

В его дом приходит много людей. Часто бывают студенты художественно-театрального института. Мастерскую посещают и гости Еревана. Сегодня были делегаты съезда физиологов.

У Сарьяна композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Это люди разных поколений — Шостакович родился, когда Сарьян готовился к боевой выставке «Голубая роза». Люди разных поколений, но одной стихии — искусства.

Нельзя отделить Сарьяна от Армении. Обычно говорят об Армении — «солнечная», и человек, не выдавший этих гор, путает Армению с Ялтой. Конечно, в Армении много солнца, знойное, слишком часто засушливое лето, холодная зима. Это суровый край.

Горы, камни, снова камни. Нужна огромная работа, чтобы вырастить на скалах виноградники.



Портрет И. Эренбурга (фрагмент). 1959. Музей М. Сарьяна

История Армении — это очень древняя история. Развалины языческого храма Гарни — I век нашей эры. Церковь в Ошакане, где погребён Месроп Маштоц — создатель

армянской письменности, он жил в V веке. Католикос всех армян — Вазген Первый. «Священный» город Армении — Эчмиадзин.

К Сарьяну приехали гости — зарубежные армянские учителя. Судьба армянского народа трагична. В 1915 году в Западной Армении турецкие расисты убили и согнали с родной земли два миллиона армян. В Каире и в Париже, в Ливане и в Америке — повсюду можно встретить армян. Гости по старому обычаю целуют руку великому соплеменнику. У разных людей разные обычаи: одни дарят дорогие вазы, другие преподносят папки с пышными приветствиями, третьи низко кланяются, четвёртые целуют руку.

Развалины храма VII века — Звартноц.

Сарьян писал портреты многих деятелей армянской культуры. Архитектор Таманян — он заложил основу новой планировки древнего Еревана.

Исследователь армянской архитектуры Тороманян, портрет написан за несколько дней до его смерти.

Великий поэт Армении Аветик Исаакян. Его стихи переведены на тридцать языков. На русский язык его переводили Александр Блок, Брюсов, Ахматова, Пастернак. Он был мыслителем и поэтом народного горя.

Ни человек Мартирос Сергеевич, ни живопись Сарьяна неотделимы от Армении. Он каждый день видит Арарат, и он каждый день думает о судьбе народа. В его живописи — фантастика Востока, буйство красок, трагедия времени и племени.

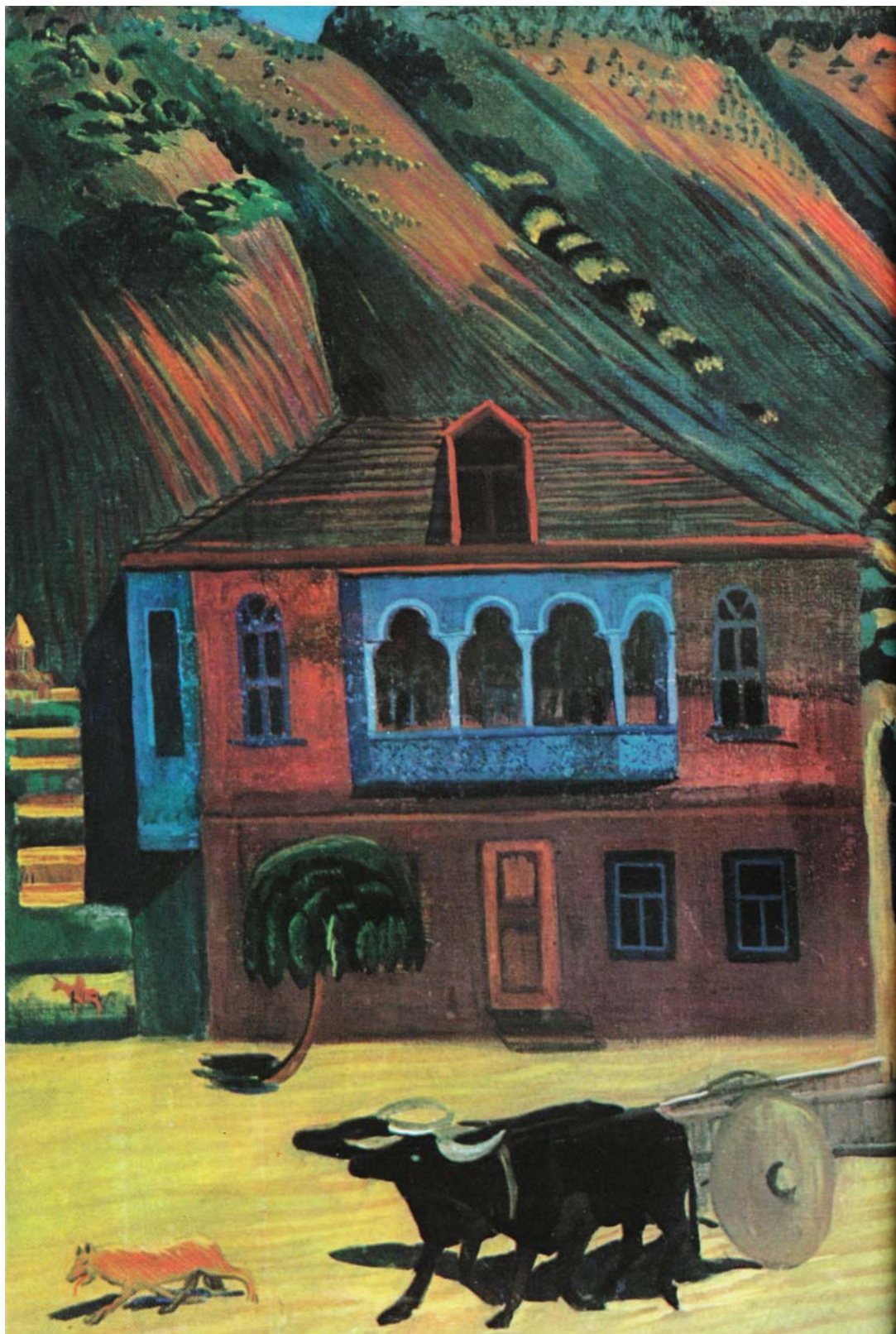
Выставка Сарьяна. Посетители смотрят, восхищаются, недоумевают, спорят, как будто перед ними молодой, начинающий художник. Нужны долгие десятилетия, чтобы почерк художника стал разборчивым для всех. Сарьян не классик, Сарьян живой человек. Посетители дивятся, как дивились шестьдесят лет назад посетители первых петербургских выставок, где висели холсты Сарьяна. Первые работы Сарьяна. Художник несколько лет искал себя. Он решительно рвал с натурализмом, литературщиной и сухой рассудочностью, царившей тогда в живописи.

Его увлекала сказочность. Он уверенно выражал свою неуверенность, но уже вскоре мы видим произведения зрелого Сарьяна. Художник выкидывал подробности, искал не фотографического сходства с природой, не писарского инвентаря мира, а реальности искусства. Упрощены формы. Много цвета и света. Вот его слова, сказанные в молодости: «Моя цель — простыми средствами, избегая всякой нагромождённости, достигнуть наибольшей выразительности, в частности, избавиться от компромиссных полутонов... Кроме того, моя цель — достигнуть первооснов реализма».

Конечно, Сарьян, как и другие крупные живописцы России десятых — двадцатых годов нашего века, был связан с французской живописью, с уроками Сезанна, с поисками Пикассо, с красками восхищения, принесёнными Матиссом. Так были поняты французы и друзьями Сарьяна, русскими живописцами: Кончаловским, Павлом Кузнецовым, Лентуловым, Машковым, Шагалом, Ларионовым, Фальком. Матисс был больше, чем на десять лет, старше Сарьяна. В 1908 году на выставке «Золотое руно» в Москве посетители увидели холсты Матисса и рядом холсты молодого Сарьяна. Сарьян писал: «Знакомство с французами меня ещё более окрылило и убедило в правдивости моего пути и взглядов на жизнь». Однако, ошибались критики, уверяя, что Сарьян продолжатель Матисса. Сарьян знал корни, как их знал и Матисс. Увидев холсты Матисса, Сарьян поехал не в Париж, а на Восток, сначала в Константинополь, потом в Египет и в Персию.

Критики называли Сарьяна «опасным сумасбродом», а потом «формалистом». Для них реализм был не видением мира, а коллекцией раскрашенных фотографий, академическими композициями. Полутона казались им верхом совершенства. Сарьян был

неистов. Его «Константинопольские собаки» «облаивали» засушенных искусствоведов. Его маски пугали мнимых знатоков. Мастерство они принимали за невежество, сгущённость красок и восхищение миром называли «скандалом». Они не понимали и долго, слишком долго, не хотели понять, что новая эпоха принесла новое зрение, что живопись не может свестись к копии музейных полотен, что Сарьян не эпитон, а живописец и революционер в искусстве.



День. Старый Тифлис (фрагмент). 1917. Государственный музей искусств Грузии





Лаэрт Вагаршевич Вагаршян

Встречи с Сарьяном

Редактор **Э. С. Макарова**

Художник **С. А. Митурич**

Художественный редактор **Ю. П. Фролов**

Технический редактор **С. Н. Степанян**

Корректоры **М. А. Рюрикова, Т. В. Титова**

Сдано в набор 23.05.84. Подписано в печать 14.08.84. А03868. Формат 60 × 90¹/₁₆.

Бумага мелованная. Гарнитура журн.-русл. Печать офсет. Усл.-печ. л. 3,5.

Уч.-изд. л. 5,472. Тираж 25 000 экз. Цена 1 р. Заказ № 5734

Союз кинематографистов СССР

Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства

125319, Москва, ул. Черняховского, 3.

Типография издательства «Кавказская здравница», г. Минводы, ул. 50 лет Октября, 67.

© Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1984 г.

В брошюре использованы фото Б. Овсепяна и слайды Ш. Хачатряна

1 p.

