

Мартирос Сарьян

(1880–1972)

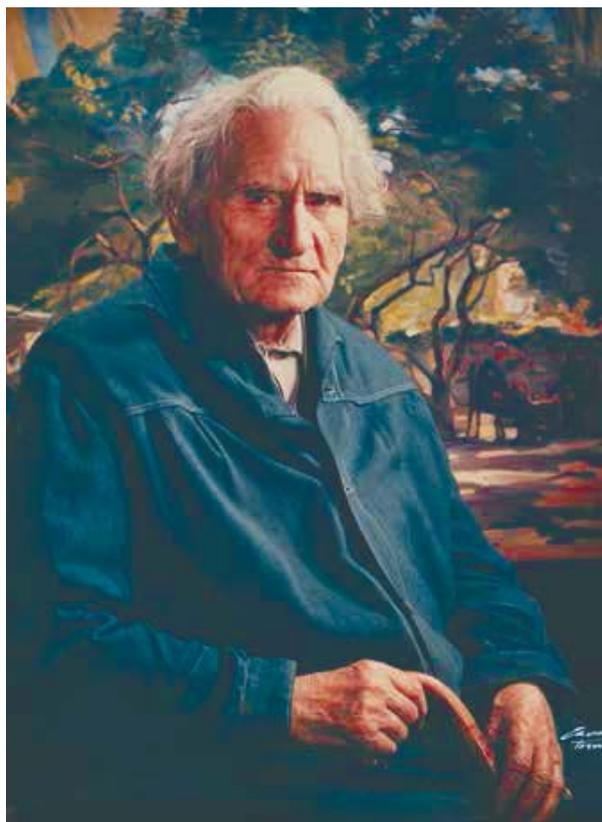
Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2017

Авторы текста: *Р. Л. Сарьян, С. Л. Сарьян, Д. А. Стошкуче*

Жизнь и творчество

Художественное наследие великого армянского художника Мартироса Сарьяна занимает особое место в истории искусства XX века. Его красочные полотна узнаются и запоминаются благодаря самобытной индивидуальности их творца. Натюрморты, пейзажи, портреты, композиционные картины развивают новое эстетическое восприятие не столько в выборе сюжетов и тем, сколько в идейно-образной трактовке их внутреннего содержания. Самостоятельно выработанный народно-поэтический язык живописи Сарьяна органически сопряжен с новаторскими художественными поисками общеевропейской культуры. Творчество Сарьяна обладает мощной силой жизнеутверждения, верой в победу светлых начал бытия, глубокой человечностью, столь ценными для нас, переживающих ряд мировых катаклизмов прошлого и нынешнего столетий.

Мартирос Сарьян родился в високосный год, 29 февраля (16 февраля по старому стилю)



Мартирос Сарьян. Фотография А. Гавука. 1968 г.

1880 года в России, в армянском городе Новая Нахичевань или Нахичевань-на-Дону (ныне Пролетарский район Ростова-на-Дону). Предки Сарьяна были выходцами из древней столицы Армении — Ани. Еще в XI–XIII веках армяне, вынужденно оставляя свою разоренную войнами и землетрясениями родину, переселялись в Крым. После падения Византии и вторжения туда татар полуостров был провозглашен Крымским ханством, просуществовавшим вплоть до взятия его русскими в 1783 году. Специальным указом императрицы Екатерины II от 14 ноября 1779 года армяне были переселены из Крыма в малонаселенные области Азовской губернии, в урочище Дона. Трудлюбивые и предприимчивые армяне за короткое время смогли развить в приазовских степях первоклассное сельское хозяйство и бурную торговлю, построить город Новая Нахичевань и пять селений. Развилась и культура: были построены церкви, школы, типографии. Эта «Маленькая Армения»



Домик на Самбеке. 1896 г.

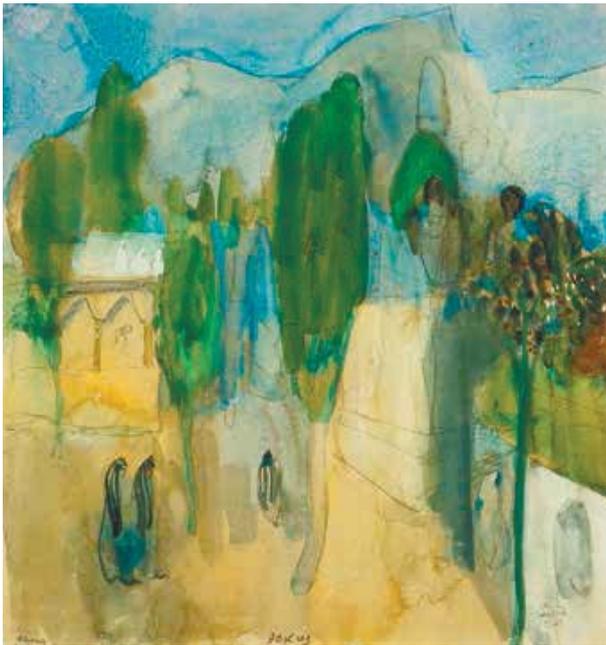
оказалась на торговом пути между Россией и Кавказом и начала активно процветать.

Отец будущего художника Саркис Сарьян был мастером по изготовлению ветряных

мельниц. Он женился на девушке-красавице Устианэ, дочери Багдасара Чилингириана, трудившегося на табачной фабрике Я. Кушнарева в Ростове-на-Дону. Долгое время Саркис работал на своего старшего брата. Но, получив, наконец, надел земли, причитающийся ему по наследству, смог начать самостоятельную жизнь. К тому времени Сарьян обзавелся большой семьей — 8 детей (девятый умер в младенчестве). Мартиросу было всего два года, когда семья оказалась в степи без крыши над головой и средств к существованию. Жизнь предстояло начинать заново. Первым делом отец и старший брат Матевос (Матвей) вырыли колодец. Это важное событие стало одним из ярких детских воспоминаний маленького Мартироса. Затем дружная семья приступила к изготовлению



Хуторок. Сумерки. 1903 г.



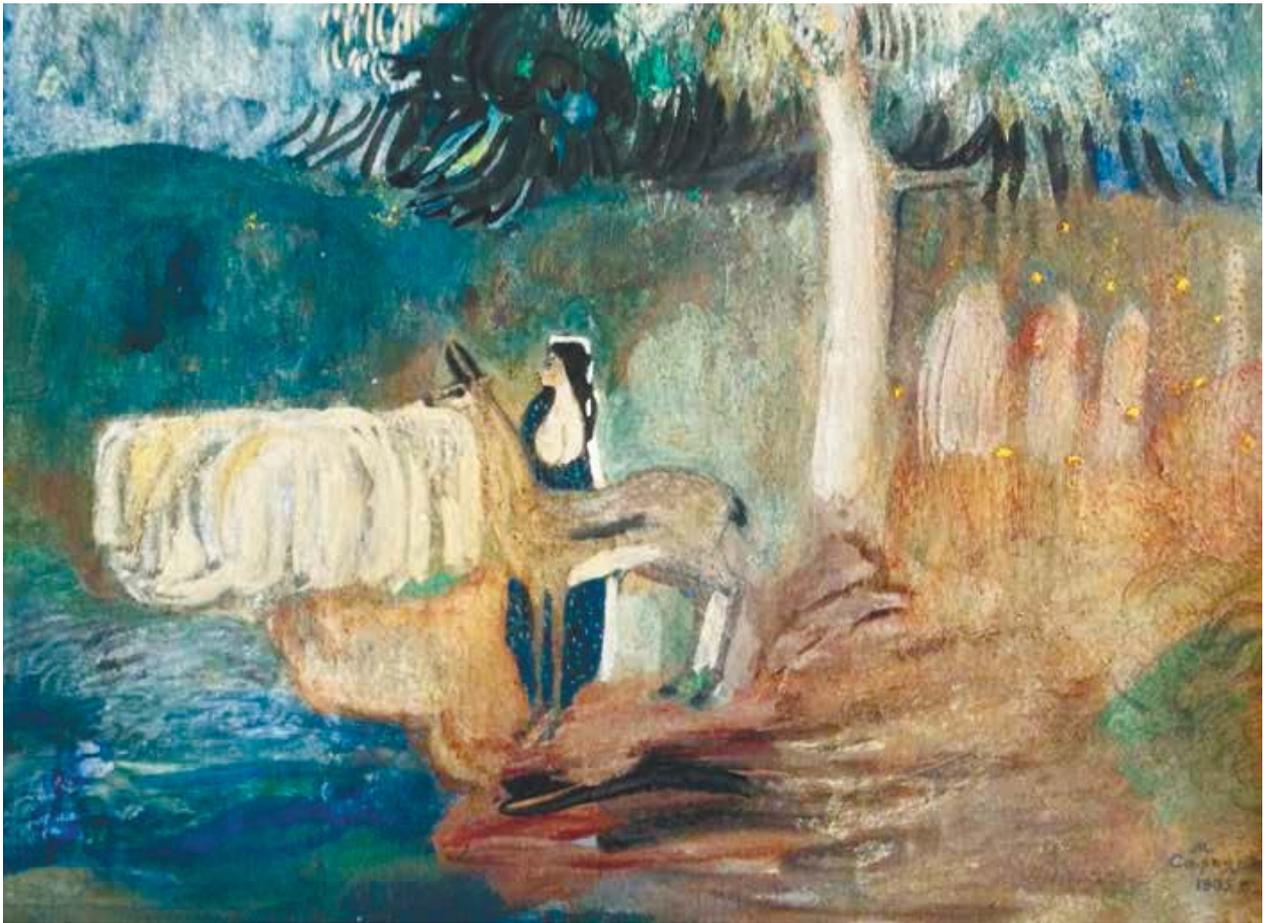
Восточная сказка. 1903 г.

кирпичей, формуя их из сырой глины и высушивая на солнце. К наступлению холодов на берегу речки Самбек уже стоял небольшой одноэтажный домик из двух помещений, покрытый камышом. А через несколько лет вокруг этого домика выросло целое хозяйство — Сариевский хутор. Сарьяны занимались овцеводством и земледелием, выращивали высокосортную пшеницу.

Детство Мартироса прошло на лоне живописной природы. Вокруг лежала бескрайняя степь. Весной она вся покрывалась яркими цветами, а когда созревала пшеница, то золотисто-желтые поля, простирающиеся до самой линии горизонта, смыкались с синевой небесного свода. В своих воспоминаниях Сарьян не раз отмечал, что именно через цветное восприятие природы он осознал свое «я», свою сопричастность к жизни Вселенной. Тогда же, в детстве, он испытал чувство



У родника. На склонах Арагаца. 1904 г.



Оазис. Сказка. 1905 г.

восторга перед Создателем, перед космической силой матери-природы.

К восьми годам отец отвез Мартироса в Новую Нахичевань учиться. Сначала под присмотром старшего брата Ованнеса мальчик получил домашнее образование, научился читать и писать по-армянски и по-русски, а также получил начальные знания по арифметике. Затем он поступил в армяно-русское городское училище. В городе ему в руки впервые попали карандаши, и Сарьян начал рисовать. Самым любим его предметом в школе была география: можно было изучать далекие страны и раскрашивать контурные карты.

В период учебы в училище (1888–1895) Сарьян посещал уроки художника А. Бахмутского, а в пятнадцать лет получил первый «Похвальный лист» за успехи в рисовании на конкурсе в Новочеркасске. По окончании

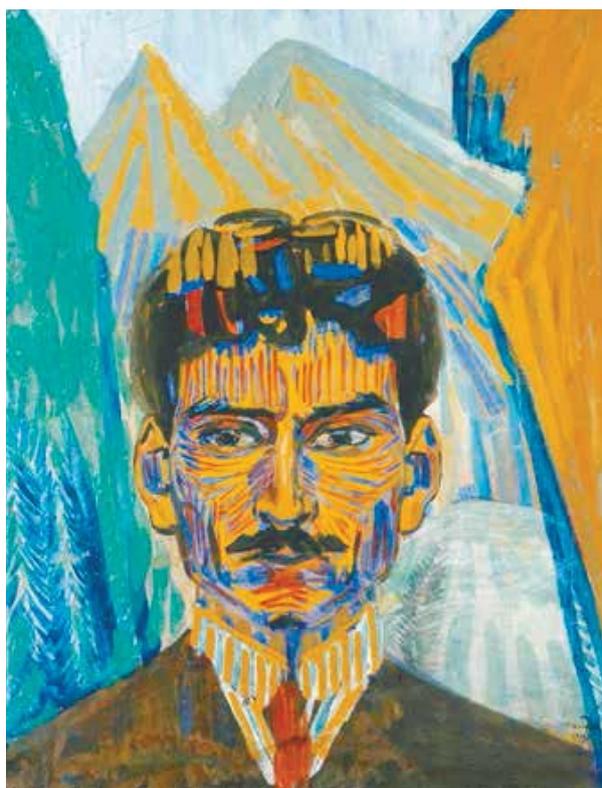
училища юноша поступил на работу в почтовую контору, где в свободное время срисовывал иллюстрации из журналов и делал наброски с посетителями. Дошедшие до нас самые ранние рисунки Сарьяна датированы 1896 годом. Эти работы выполнены, очевидно, летом на родном хуторе: «Домик на Самбеке», «Колодец», «Мельница», «Крестьянин Михаил», «Садовник Петро». Судя по этим карандашным наброскам, еще до поступления в Московское училище Сарьян уже владел достаточно грамотными навыками рисования.

Поверив в способности Мартироса к рисованию, весной 1896 года брат Ованнес отправил его в Москву — учиться «на художника». Здесь Мартиросу оказал большую помощь земляк из Новой Нахичевани, молодой художник Амаяк Арцатпанян. Он да-

вал ему задания срисовывать классические маски, возил делать наброски на пленэре. Летом 1897 года, успешно сдав экзамены, Мартирос поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В период обучения Сарьяна (1897–1903) в нем происходили глубокие изменения в общей структуре и методике преподавания. Учеников принимали из всех сословий, из разных округов по всей периферии России. Они несли сюда свои традиции, эстетику, национальные особенности. Общий курс обучения состоял из начального, головного, фигурного и натурального годичных классов. Здесь преподавали А. Архипов, А. Корин, Н. Касаткин, С. Милорадович, Л. Пастернак. На смену передвижникам свои специальные мастерские открывали А. Васнецов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин, А. Степанов. После окончания основного курса, усвоив азы классической школы живописи, Сарьян в 1903–1904 годах специализировался в мастерской по портрету и жанру, которой попеременно руководили В. Серов и К. Коровин. Они противопоставляли скучному методу механического штудирования живой творческий процесс, приобщали студентов к достижениям западноевропейского искусства, развивали в них вкус, понимание принципов импрессионистической живописи. Умудренные опы-



У моря. Сфинкс. 1908 г.



Автопортрет. Эскиз. 1909 г.

том мастера оценили творческий потенциал Сарьяна. Они во многом способствовали скорому развитию дарования молодого художника, направляли на путь творческого поиска и смелого самовыражения.

Важную роль в творческом самосознании Сарьяна сыграла поездка на родину, в Армению. Впервые он побывал на земле предков еще в период учебы в училище, в 1901 году, и с тех пор ездил на родину каждое лето. Особая красота природы южного края, жаркое солнце, древняя архитектура, средневековые миниатюры и фрески — все это стало для художника главным источником вдохновения. Чтобы выразить свои восторженные впечатления, Сарьян почувствовал настоятельную потребность оставить привычную технику маслом и обратился к акварели. На смену «сумеречному» колориту смешанных красок пришли легкие, свежие переливы чистых цветов. Они давали возможность художнику создавать образы, жившие в его воображении, способствовали выражению того ощущения живого



Константинопольские собаки. 1910 г.

трепета жизни, которое художник испытал еще в детстве. Так, в 1904–1907 годах Сарьян создал цикл акварелей под общим названием «Сказки и сны». Этот заголовок уже переносит зрителя в мир фантастики, оторванный от реальности. Здесь возможно свободное соотношение зримых образов, которые теряют конкретно-предметное обозначение и вбирают в себя более общий, глубокий смысл, присущий древним наскальным рисункам-символам. Деревья, люди, животные, птицы, горы — это простые по форме, схожие по пластике образы эмоциональных переживаний.

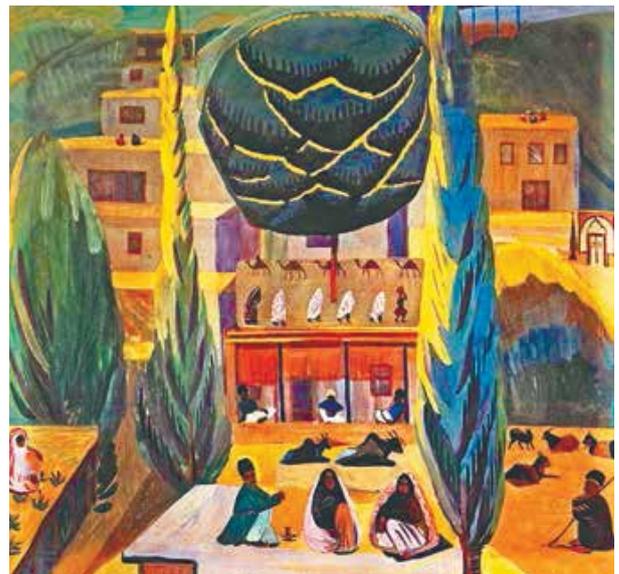
В своих поисках Сарьян не был одинок. Группа молодых выпускников Московского училища, куда входили К. Петров-Водкин, А. Арапов, Н. Милиоти, Н. Сапунов, С. Судейкин, во главе с уроженцами Саратова П. Кузнецовым и П. Уткиным, объединенная новаторскими устремлениями и свежими идеями, организовала в 1904 году в Саратове выставку под названием «Алая роза». Почетными участниками ее были пользовавшиеся у молодежи абсолютным авторитетом лидеры русского символизма В. Борисов-Мусатов и М. Врубель. Сарьян впервые выставил здесь свои акварели.

Вскоре, в 1907 году, в Москве вдохновленные идеями поэтов-символистов В. Брюсова, А. Белого, К. Бальмонта, В. Иванова художники неформального кружка под предводительством мецената Н. Рябушинского организовали выставку «Голубая роза», знаменовавшую сложение новой волны русского символизма

в живописи. Сарьян выставил ряд работ из цикла «Сказки и сны» 1903–1907 годов. Критика недоумевала. Воспитанные на принципах академизма знатоки искусства видели в работах «голуборозевцев» глумление над принципами классического искусства, упрощение форм и плоскостное изображение предметов называли недоученностью. Однако известный критик П. Муратов, в целом резко и недоброжелательно оценив «Голубую розу», отметил в газете «Русское слово», что в работах М. Сарьяна «мелькают единственные на выставке проблески настоящей сказки».

К этому же периоду (1906–1907) относится первое знакомство Сарьяна с новой французской живописью. В коллекции С. И. Щукина, в его доме в Большом Знаменском переулке, где собирались члены общества «Свободная эстетика», можно было видеть работы Сезанна, Ван Гога, Гогена и других.

Несмотря на то что группа «голуборозевцев» не продолжила выставки под этим названием, она сохранила основные творческие устремления. Все дальше развивая свои поиски, группа этих художников стала самым активным участником передовых выставок русского искусства, организованных журналом «Золотое руно» (1908–1910), а затем и «Мир искусства» (1911–1916). Сарьян был их



В Персии. 1915 г.



Натюрморт. Светлая гамма. 1913 г.

постоянным участником. Выставка «Золотого руна» 1908 года благодаря предприимчивости Рябушинского объединила молодых ищущих художников России и 50 лучших французских мастеров, среди которых были Боннар, Брак, Дега, Сезанн, Гоген, Ван Гог, Марке, Матисс, Ренуар и другие. «Знакомство с французами меня еще больше окрылило и убедило в правдивости моего пути и взглядов на живопись», — признавался Сарьян, будучи уже автором созданного еще в 1905 году фовистического шедевра «Чары солнца».

В работах 1909 года — «Автопортрет», «Гиены», «Бегущая собака», «К источнику» — раскрылся колористический дар художника, его умение слить в обобщенной форме предметов характерный рисунок и насыщенный цвет, организовывать плоскостное, двухмерное изображение, не теряя при этом иллюзию глубины и объемности картины. Отправной точкой стилистических исканий Сарьяна были эстетика и пластика армянской средневековой миниатюры и фрески, традиции искусства Востока. Кроме того, он аккумулировал и развивал в своей живописи те тенденции новейшего французского искусства, которые были созвучны его творческим принципам и художественному мышлению.

В начале 1910-х годов Сарьян предпринял ряд путешествий на Восток — в Турцию (Константинополь), Египет, Персию. «Мой путь — путь живописи и углубление в нее че-

рез свет и цвет», — определив свою цель такими словами, художник поехал в те страны, где интенсивность цвета, резкость светотеневых контрастов максимальны, ибо они порождены самой природой, силой знойного южного солнца. Сарьян создал знаменитые серии картин на восточные темы, которые принесли ему широкую известность и настоящее признание.

По настоянию В. Серова в 1910 году картины «Глицинии» (1910) и «Фруктовая лавочка» (1910) с выставки «Московского товарищества художников» приобрела Третьяковская галерея. Это был беспрецедентный случай — впервые известная галерея покупала произведения молодого художника-модерниста, творчество которого недавно остро критиковалось. Но вкусы менялись. Новое искусство России уверенно занимало прочное место в ходе своего исторического развития. В 1911 году Третьяковской галереей была приобретена еще одна работа Сарьяна — «Улица. Полдень. Константинополь» (1910).

Картины художника участвовали также в зарубежных выставках: в Риме (1911), Лондоне (1912), Мальме (1914). Полотна, написанные яркими, насыщенными красками, представляли Сарьяна как одного из выдающихся колористов европейского искусства начала XX века, обнаруживали общность его стилистических принципов с фовизмом во Франции и экспрессионизмом в Германии. В 1913 году в самом авторитетном литературно-художественном журнале России тех лет — «Аполлоне» вышел монографический очерк М. Волошина «М. С. Сарьян», который, будучи первым серьезным анализом его творчества, по оценке самого художника, стал лучшим среди всего написанного о нем.

Однако активное развитие творчества Сарьяна было прервано страшным известием о геноциде, осуществленном младотурками в Западной Армении. Художник закрыл свою мастерскую на Пречистенке в Москве и выехал на родину. Летом 1915 года в Эчмиадзине он стал свидетелем тяжелой гуманитарной катастрофы. От собственного бессилия и невозможности коренным образом изменить



Пестрый пейзаж. 1924 г.

создавшуюся ситуацию Сарьян заболел. Друзья срочно перевезли его в Тифлис с явными признаками глубокого душевного расстройства. Здесь, придя в себя, он постепенно возвратился к жизни, даже начал писать картины. Но ужасные сцены смерти и страданий, оставившие в его душе неизлечимую рану, никогда не были отображены в полотнах. Сарьян писал цветы и фрукты, вселяя в опустошенные горем сердца своих соотечественников веру и надежду.

В Тифлисе Сарьян посещал благотворительное кафе «Чашка чая», где собиралась армянская интеллигенция. Как-то раз он заметил здесь девушку с прекрасными черными миндалевидными глазами и правильными чертами лица. Художник был очарован. Он встретил любовь всей своей жизни — Лусик Агаян, дочь известного писателя Казароса Агаяна.

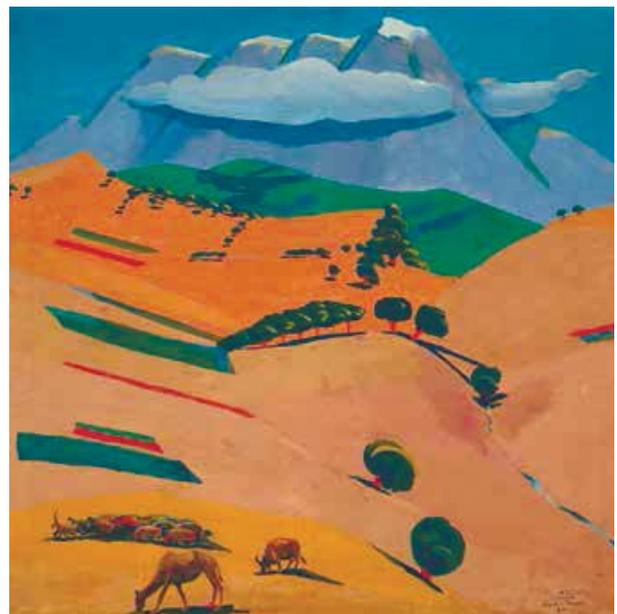
В 1916 году Сарьян стал одним из организаторов Общества армянских художников. Он создал эскиз эмблемы, с которой издава-

лись затем каталоги всех выставок общества. Наряду с Обществом армянских писателей, возглавляемым О. Туманяном, общество художников, по определению Сарьяна, было одним из важнейших явлений культурной жизни народа, который, едва оставшись в живых, стремился сплочением духовных сил залечить свои тяжелые раны.

Обвенчавшись с Лусик Агаян весной 1916 года, Сарьян жил попеременно в Тифлисе и Ростове-на-Дону. Осенью 1917 года художник работал в гимназии Левандовского в Тифлисе, стараясь материально обеспечить семью.

В августе 1921 года, когда в Армении уже установилась советская власть, по приглашению наркома Армении А. Мясникяна Сарьян вместе с семьей навсегда переехал в Эривань. К тому времени у него уже было двое сыновей: Саркис, в будущем литературовед, и Казарос (Лазарь), в будущем известный композитор.

Трудно представить возрождение культурной жизни Армении без Сарьяна. Он стал ключевой фигурой, на которую равнялись все, его организаторские способности, знания, тонкий вкус, трудолюбие, умение работать с людьми, принципиальность и преданность делу сыграли колоссальную роль в организа-



Полдневная тишь. 1924 г.



Армянам — бойцам, участникам Великой Отечественной войны. Цветы. 1945 г.

ции и налаживании работ основных очагов культуры. Имея опыт основания краеведческого музея в Ростове-на-Дону, Сарьян стал инициатором создания и первым директором Государственного музея Армении, председателем комитета по охране памятников архитектуры, а также одним из организаторов художественного училища. Но главным делом его жизни оставалось творчество, искусство живописи.

Основной темой работ Сарьяна отныне становится Армения. Художник часто ездил на пленэр, вживался в природу родного края и всматривался в лица людей. Его наблюдательный взгляд фиксировал самое характерное, типичное, неповторимое, и он смело синтезировал свои впечатления в монументальных пейзажах «Армения» (1923), «Пестрый пейзаж» (1924), «Полдневная тишь» (1924), «Сол-

нечный пейзаж» (1923), «Горы. Армения» (1923). Апофеозом этого периода творчества стал эскиз занавеса для Первого драматического театра Армении.

Работы, созданные в 1922–1924 годах, Сарьян выставил в 1924 году в Венеции, на XIV Международной биеннале. Здесь он выступил в новом для себя качестве, впервые представив в Европе изобразительное искусство Армении. Его пейзажи, портреты деятелей армянской культуры, натюрморты с цветами и фруктами, улицы и дворики старой Эривани вызвали живой интерес у посетителей выставки. Участие Сарьяна в столь презентативном смотре искусства в Европе не осталось незамеченным. Высоко оценив его вклад в возрождение культурной жизни молодой республики, председатель Совнаркома Армении С. Лукашин, заручившись поддержкой



Осенний натюрморт. Плоды созрели. 1961 г.

руководства, принял решение о строительстве для него дома с мастерской.

Из Венеции Сарьян возвращался домой через Москву, где участвовал в выставке «Мастера «Голубой розы»». А вскоре новые работы, отражающие перемены в жизни страны, были показаны им на выставке «Четыре искусства». На торжественном открытии присутствовал наркомпрос А. Луначарский. Отметив творческие успехи Сарьяна, он предложил художнику командировку в Париж, куда Сарьян отправился, уже будучи удостоенным звания народного художника Армении.

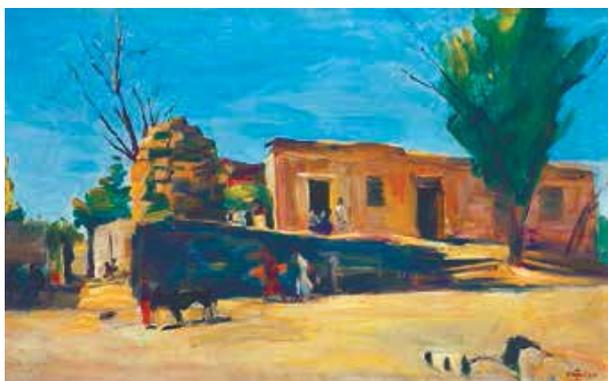
Сарьян жил и работал в Париже полтора года, с 1926 по 1928 год. Собственные достижения не мешали ему вновь обратиться к изучению французского искусства и усва-

ивать уроки импрессионизма. Но темой парижских работ неизменно оставалась Армения. В начале 1928 года в галерее «Жирар» состоялась персональная выставка Сарьяна, включившая около 40 работ 1925–1927 годов (некоторые он привез из Еревана). Однако эти картины ожидала трагическая участь — по дороге обратно в Армению большая их часть сгорела на пароходе «Фрижи» в порту Константинополя. Сохранились лишь те, которые Сарьян продал в Париже или привез с собой на поезде.

По возвращении из Парижа за Сарьяном закрылся «железный занавес», он стал невыездным. С 1932 года в Стране Советов были осуществлены реформы литературных и художественных организаций, упразднены все

ранее существовавшие выставочные организации и творческие объединения. Метод социалистического реализма был провозглашен главенствующим и единственно возможным для решения задач, стоящих перед социалистическим искусством и художниками, объединенными в Союз художников СССР. Работы Сарьяна 1910-х и первого пятилетия 1920-х годов оказались изъяты из экспозиций Третьяковской галереи Москвы, Русского музея Ленинграда, Картинной галереи Армении и запрятаны в запасники вплоть до 1956 года. Целый пласт творчества был вычеркнут из биографии художника, связь с мировым новаторским искусством — прервана. Художнику постоянно предъявлялось требование отказаться от своей приверженности принципам французской «буржуазной» живописи, стать реалистом и служить своим искусством идеям социалистического строительства. В 1936 году было приостановлено издание монографии, посвященной творчеству Сарьяна. В 1937-м во дворе Картинной галереи Армении были преданы пламени 12 его портретов репрессированных деятелей культуры и политики.

Наряду со всем этим власти осознавали, что мощная живопись Сарьяна может быть использована как пропаганда современного советского искусства и очень выгодно представит его на «Всемирной выставке искусства и техники» в 1937 году в Париже. Именно Сарьяну было заказано создание монументального панно «Расцвет народного творчества» для оформления советского павильона



Село Ашнак. 1957 г.



Торжество утра. 1957 г.

выставки. Выбор был оправдан. Международное жюри присудило Сарьяну Гран-при и Почетный диплом. Это было жизненно важной для художника победой, предотвратившей возможную расправу над ним в годы сталинских репрессий. Художнику удалось в какой-то мере сохранить творческую независимость, однако он меньше времени уделял станковой живописи и больше занимался книжной графикой и театральными оформлениями. Еще одной творческой победой Сарьяна в те сложные годы стало высокохудожественное оформление национальной оперы А. А. Спендиарова «Алмаст», премьера которой состоялась на сцене Большого театра в 1939 году, в дни армянской декады в Москве. За эту работу Сарьян был удостоен Сталинской премии.

В 1940-е, в период Второй мировой войны, когда младший сын Лазарь ушел на фронт, мастер вернулся к станковому творчеству и создал целый ряд портретов деятелей культуры, натюрмортов в характерном для себя стиле. Однако послевоенные годы оказались самыми тяжелыми для художника. Нападки несведущих в искусстве чиновников продолжались. Сарьян тяжело переносил обвинения в безыдейности и антинародном формализме. Бывало, в порыве гнева и отчаяния он резал свои ранние картины, стелил их на пол вместо ковриков.

А с середины 1950-х, в период хрущевской оттепели, изменилось многое. В 1956 году с большим размахом в Ереване, Тбилиси, Москве и Ленинграде прошли персональные



Вечер. Арарат. 1958 г.

выставки Сарьяна, посвященные его 75-летию. На международной выставке в Брюсселе в 1958 году Сарьяну присудили Гран-при. В Ереване и в Москве одна за другой были изданы книги, а также научные труды, посвященные творчеству Сарьяна. В начале 1960-годов Сарьян создал ряд натюрмортов, пейзажей и портретов, в них постепенно обрел былую свободу и творческий размах. Родился цикл пейзажей «Моя родина», за который в 1961 году Сарьян впервые был удостоен Ленинской премии.

В 1962 году, уже в преклонном возрасте, художник пережил тяжелую утрату: из жизни ушел его старший сын Саркис. Почти полгода мастер не мог оправиться от страшного удара судьбы. Но его внутренние силы не были еще исчерпаны, и он создал в конце своей жизни несколько знаковых произведений. Среди них выделяются портрет старшей внучки Катари-

нэ Сарьян (1963), триптих «Панно. Армения» (1964), эскиз витража для Малого зала филармонии Еревана (1965), графический портрет Комитаса (1969), целый ряд графических листов, выполненных фломастером (1970–1972), и его последняя живописная «Сказка» (1971), подводящая итог грандиозному и славному творческому пути.

Основоположник современной армянской школы живописи, Сарьян всем своим творчеством утверждал вневременные, общечеловеческие ценности высокого искусства, воспевал животворящую силу солнца и красоту природы, чувство родины и связь человека с родной землей, торжество света и добра. Благодаря созданному им живописному стилю, манере письма, неповторимой светоносной палитре Сарьяну по праву отводится почетное место среди выдающихся живописцев своего времени.



У подножия Арарата. Сказка. 1904 г.

1898–1909 годы

Портреты и пейзажи Сарьяна 1898–1902 годов свидетельствуют о крепкой профессиональной выучке начинающего художника, но еще не обнаруживают его индивидуального почерка: они исполнены в характерной для канонов традиционно-реалистической живописи серовато-коричневой гамме смешанных красок, передающих постепенный переход тона от света к тени.

Когда летом 1902 года художник побывал в Ани — древней столице Армении, эти покинутые места чрезвычайно вдохновили его. Под воздействием южного солнца и создаваемых им цветовых эффектов изменилась палитра и образная система первых творчески самостоятельных работ Сарьяна. «...Проторенные дороги не удовлетворяли меня... Я решил следовать своим собственным устремлениям... Все, что я писал с 1904 года, было сплетением реальности и фантастики. Реальности, потому что я писал под впечатлением увиденного; фантастики, поскольку я синтезировал это в своем воображении». В 1903–1907 годах Сарьян создавал отдельные акварельные работы, выдержанные в одном стиле, объединяя их в цикл «Сказки и сны». Предельно упрощенные, силуэтные образы этих композиций вовлекают воображение зрителя в эмоциональные переживания, дарят ему ощущение удивительной красоты и гармонии. В сказочном мире Сарьяна человек воспринимается одним из многообразных живых существ, населяющих природу. Однако данный ему разум позволяет проникнуть в ее тайны и выявить ее законы. «Только через человека природа осознает свое величие» — такова основная идея пантеистической мирофилософии художника.

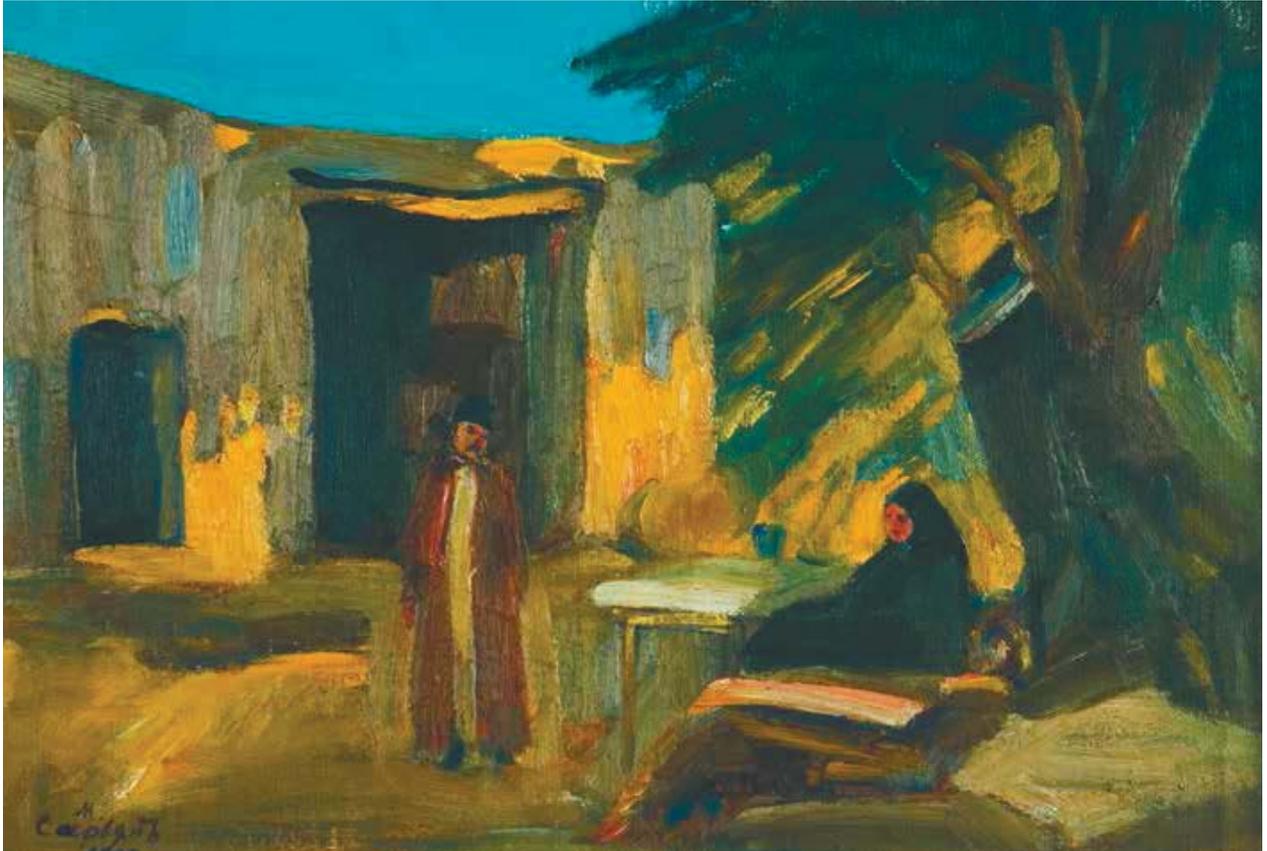
С 1908 года в произведениях Сарьяна акварель заменяется темперой. Смена техники диктует лаконизм, художник отказывается от тщательной проработки деталей в пользу большей обобщенности и простоты. Среди ранних темперных произведений Сарьяна выделяется картина «Чары солнца» (1905). Экспериментируя с цветом, художник стремится к выразительности и силе подлинного солнечного света. Цветом он моделирует форму предметов и определяет их расположение в пространстве. Многие художники России испытали в тот период влияние новой французской живописи. Однако Сарьян последовательно вырабатывал и развивал особые средства выразительности. Своеобразие стилистических приемов художника и его индивидуальный почерк во многом связаны с умением соединить в живописной системе актуальные тенденции европейского искусства и традиции армянской средневековой живописи.

В картинах 1909 года, этого краткого, длившегося всего лишь год, но принципиально нового периода, намечается развитое впоследствии изменение технических приемов, сюжетных мотивов и общей системы художественных образов, кристаллизуется яркая, звучная палитра, цветовые гармонии покоряют лаконизмом и точностью образной характеристики.



Портрет Сандухт. 1898 г.

Портрет кузины Сандухт Тазехулахян — самый нежный и одухотворенный образ раннего портретного творчества Сарьяна. Профессиональные навыки юного художника проявляются в точном рисунке и четкости форм. В блеске глаз и легкой улыбке передаются эмоциональные переживания, оживляющие лицо девушки. Контуры темных и светлых тонов фигуры и лица мягки, размыты, что придает изображению большую естественность.



Вечер в саду. 1903 г.

«Вечер в саду» — первая работа маслом, в которой Сарьян отходит от канонов классической школы, от привычной серо-коричневой гаммы тусклых тонов и смелыми мазками кисти вводит чистую желтую краску, способную передать освещенное солнцем пространство и свет, ложащийся на стены глинобитного домика. Присутствие человеческих фигур в этнографических одеждах приближает произведение к жанровой картине. Выделяется голубизна неба, написанного простыми, ровными мазками чистого цвета. Рисунок в работе предельно прост, лишен детальных подробностей, рождает то общее впечатление, которое запоминает глаз. Эти черты, определяющие своеобразие стиля Сарьяна, были развиты в последующие годы.

ЦИТАТА

«Я не знаю, когда родился во мне художник. Наверное, с того дня, как я слушал рассказы родителей о нашей сказочной горной родине, игрался под солнцем и восторгался разнообразием красок цветов, бабочек, пчел. Цвет, свет, мечта — вот что меня воодушевляло», — вспоминал Сарьян



Чары солнца. 1905 г.

Люди издревле поклонялись солнцу как источнику жизни. В своей первой фовистической картине «Чары солнца» Сарьян смело выражает восторг перед огненным светилом, преображающим мир яркими, насыщенными красками. Его лучами освещены земля, верхушки деревьев, стены дома, на плоской крыше которого стоят люди. Их лица обращены к солнцу. Возможно, это жрецы, солнцепоклонники. У входа в жилище сидит газель, по улице движутся люди, отбрасывая короткие тени.

Простой, незамысловатый сюжет строится путем сочетания контрастных цветовых плоскостей, обобщенных силуэтных форм, написанных яркими красками. Уже в этой работе Сарьяна наблюдается отказ от линейной перспективы. Знаменательно, что такое произведение было создано художником в 1905 году, когда в Париже состоялась первая выставка фовистов во главе с Анри Матиссом. Следовательно, он шел своим путем, ставя перед собой достаточно смелые творческие задачи. Реакция большинства критиков в России на раннее творчество Сарьяна была такой же, как на произведения Матисса, Брака, Вламинка, Дерена, Марке и других. Его краски называли «дикими».

ЦИТАТА

«Цвет — это истинное чудо! Это счастье! Цветом я сильнее беру виденное, чтобы в моих работах сильнее звучал свет», — восклицал Сарьян



У дерева. Сказка. 1904 г.

Природа, живая, одухотворенная, населенная многообразными существами, вызвала в Сарьяне чувство восторга. Проведя свое детство в степи, художник, казалось, приобрел к языку природы, прочувствовал ее трепетное дыхание. Мастеру открылись невероятные тайны вселенского бытия, постоянно развивающийся, самопроявляющийся процесс его жизненных сил. Дерево, напоминающее древо жизни в райском саду, собирает вокруг себя птиц и животных. Среди них — и молодая девушка, «легкокрылая красавица, темноокая неизменная невеста», которую описывал Сарьян в своих литературных опытах начала 1900-х.

ЦИТАТА

«Зерно прорастает в земле, растет, в положенное время цветет, снова родит зерно и потому не умирает. Таков же и человек. Он не умирает, так как он — сама природа. Познание этого есть познание бессмертия», — верил художник



Король с дочерью. Сказка. 1904 г.

В детстве Сарьян часто слышал от матери древние легенды и предания о прекрасной горной стране, где проживали короли. Запавшие в память образы воскресли в воображении художника, когда он приехал в Армению и посетил родину предков. «Грозный, как туча, король и его прекрасная, как луна, дочь» из легенды «Парвана» привиделись Сарьяну посреди деревьев причудливых форм и необычных, ярких цветов. В глубине сада проступают очертания газелей. Все просто и легко, как в детском рисунке.

ФАКТ

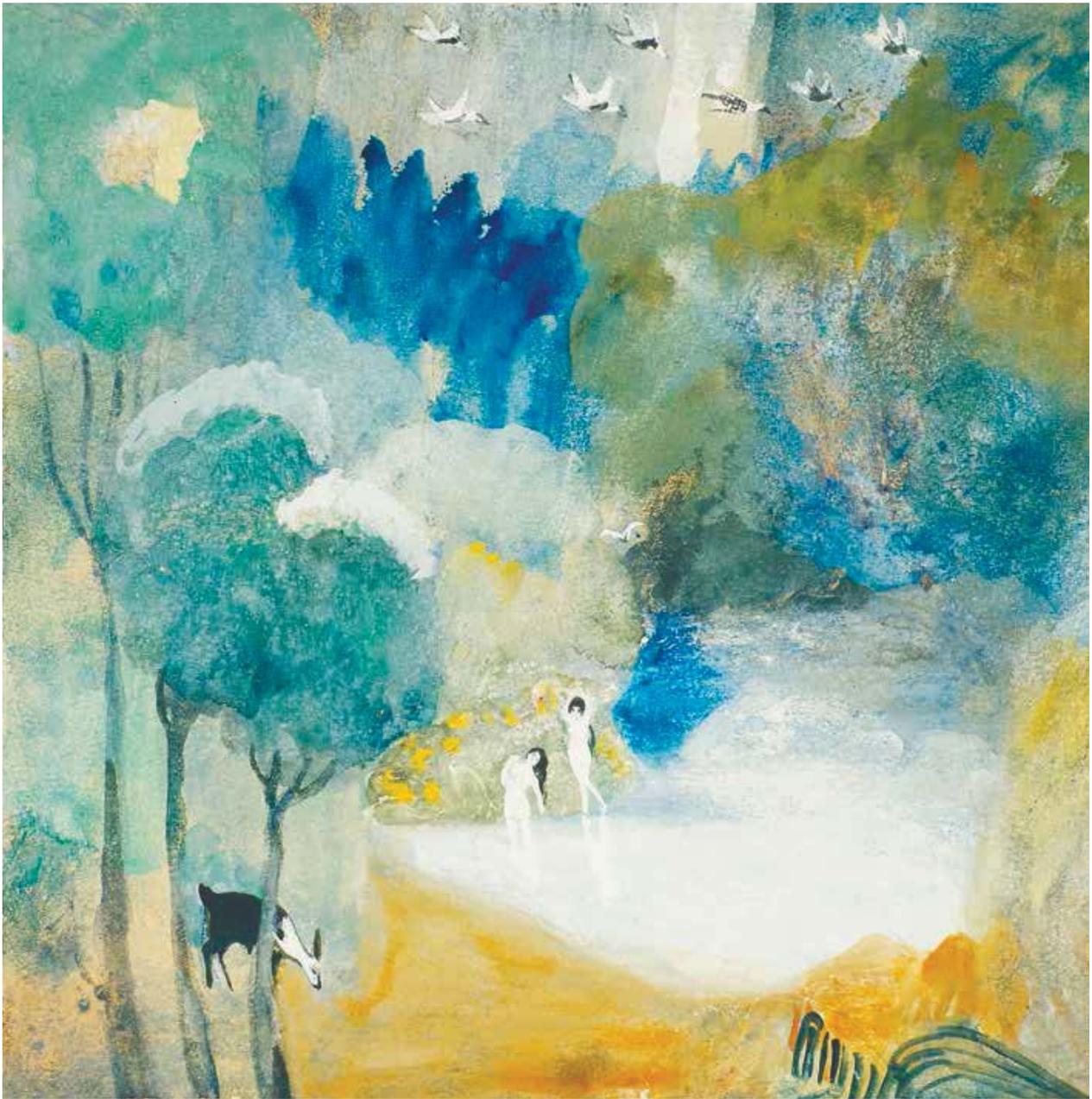
Впервые рисунок у Сарьяна приобрел его учитель — К. А. Коровин



Цветущие горы. В ущелье реки Ахурян. 1905 г.

Сарьян посетил древнюю армянскую столицу Ани, расположенную над живописным ущельем реки Ахурян. С группой товарищей, среди которых были две девушки, художник пешком спустился к реке. Возвращались через гряды крутых скал, когда уже вечерело. Как реальные впечатления преобразились в сказку, Сарьян рассказал в книге «Из моей жизни»: «Все разнообразие звуков природы, контуры погруженных в сумерки скал, словно построенных искусным архитектором, настраивали нас романтически... Наше поэтическое оцепенение прервала луна, чьи серебристые лучи внезапно озарили вершины прибрежных скал, сейчас же отразившиеся в зеркале реки. Густой мрак еще окутывал противоположный берег. Мы наблюдали за борьбой светящихся трепетных лучей с мраком, который постепенно сдавался и, превращаясь в прозрачную, тонкую пелену, все таял, таял от усиливающегося света».

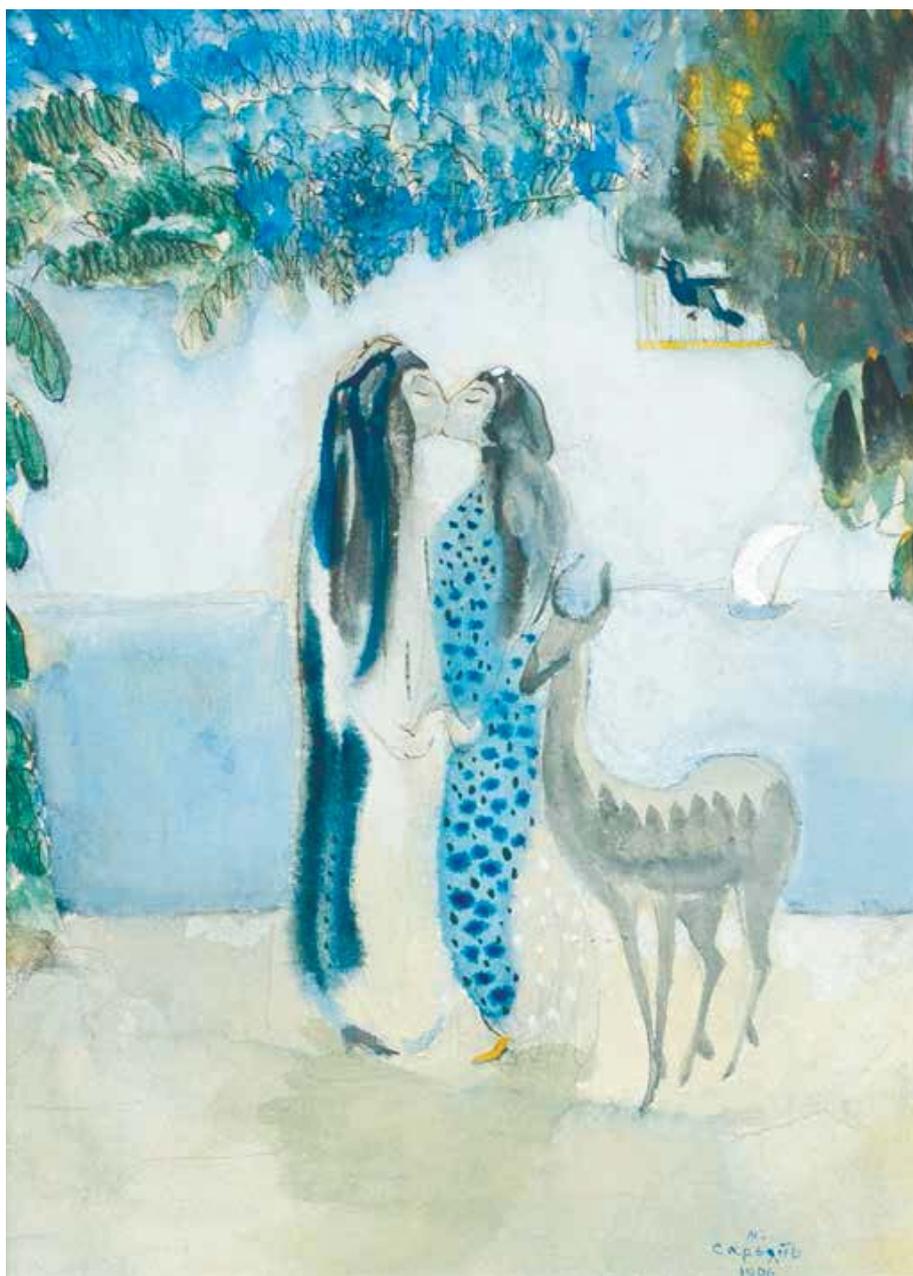
Описанная художником борьба света и тьмы носит символический характер и определяет направленность его творческой мысли. Стайка птиц, стремящихся из ущелья к свету, передает желание прорваться в иной, более светлый мир.



Озеро фей. 1905 г.

Создание этой живописной жемчужины связано с древним преданием о лесном озере, которое образовалось из родника, оставленного открытым девушкой, спешившей на помощь пропавшему брату. Картина покоряет нежной грациозностью, воздушной пластикой мелодичных линий, гармонией красочных переходов. Обнаженные тела лесных фей лишены эротики, они бесплотны и легки, как сказочные видения. Поодаль мирно пасется газель, по небу со щebetом проносятся птицы. В воображении художника все это переплетается, создавая поэтический мир красоты и восторга.

Работа хранится в собрании Государственной Третьяковской галереи.



Любовь. Сказка. 1906 г.

«Любовь. Сказка» — это шедевр акварельного цикла Сарьяна «Сказки и сны» (1903–1907). Мир сказок и снов давал возможность художнику выразить свое стремление к сближению и единению с природой. Техника письма акварелью способствовала передаче самых тонких душевных переживаний, воссозданию изысканных переливов цвета, движения воздуха, мерцания света. Юноша и девушка соединились в вечном поцелуе. К ним нежно прильнула газель. Мелодическая линия ее тела сливается с силуэтами влюбленных, «выражая невыразимое» эмоциональное переживание. Вдали морские волны качают парусную лодку. Листва деревьев орнаментально обрамляет картину. Цветовые решения всей композиции построены на переходах тонов от темно-синего к светло-голубому.



Комета. 1907 г.

Эта работа знаменательна переходом Сарьяна к темперной технике, в которой он работал вплоть до 1919 года. Однако по тематике она типична для символизма. Поэт на Востоке является одновременно пророком, философом-мудрецом, способным проникать в загадочный мир природных и космических явлений. Сарьян наделяет его всевидящим вселенским оком. Пугливая Газель не страшится Поэта, чувствуя в нем родственную свободолюбивую душу. На крыше глинобитного домика расположились люди в восточных одеяниях, которые тоже наблюдают за кометой, возможно, загадывая сокровенные желания. Светящийся хвост кометы, озаряющий ночное небо, отражается в глади озера. Падающая звезда у разных народов трактуется по-разному: и как доброе знамение, и как предвестник несчастья. Однако Сарьян никогда не был склонен к декадентству и упадническим настроениям. Отождествляя себя с образом Поэта, он философски осмыслял окружающий мир, пытаясь найти ответы на волновавшие его вопросы.



У гранатового дерева. 1907 г.

По своей условности и живописной манере картина связана с эстетикой «голуборозовско-го» символизма. Ближе всего по творческому духу для Сарьяна оказались музыкальная ритмика и «импрессионистическая лирика» этого многопланового течения в русской живописи начала XX столетия. Поэт-мудрец, общаясь с животными и птицами, прислушиваясь к звукам природы, пытается постичь тайны мироздания. Сопровождающая его Газель есть метафора красоты и совершенства восточной лирики и детских воспоминаний художника. Как-то по дороге в школу Мартирос увидел привязанную к дереву дикую газель, которая рвалась на волю и тоскливым взглядом молила о свободе. Так в ранних работах Сарьяна появился образ Газели, воплощающий в себе идею свободы и гармонии с природой. Гранатовое дерево пышет жизнью и богатством красок.

ЦИТАТА

Сарьян о К. А. Коровине: «Он... вдохновлял плеяду молодых художников, которых он заражал ароматным дыханием своих талантливых работ, заставляя бороться за хорошую живопись, за хороший вкус»

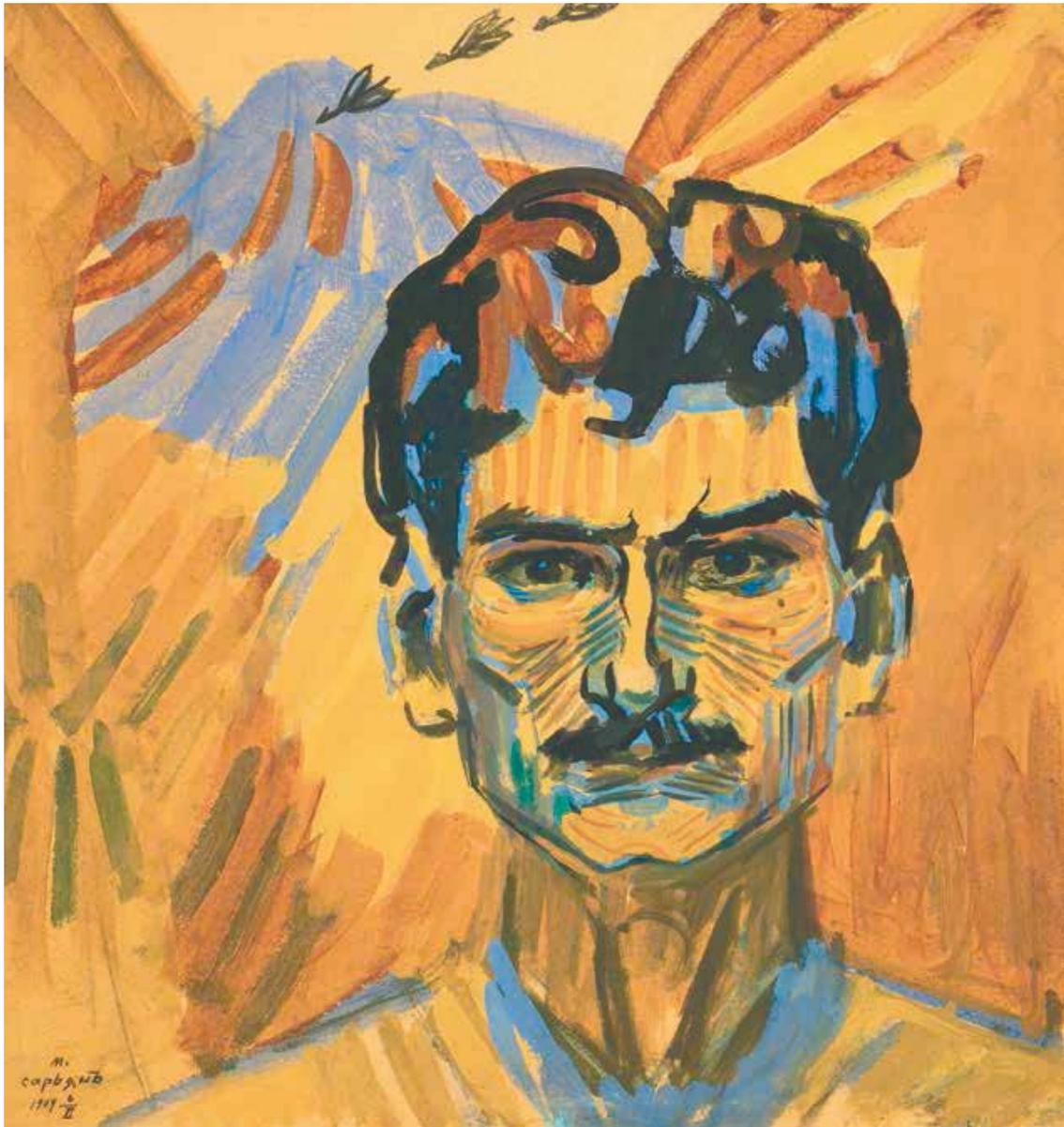


У колодца. Жаркий день. 1908 г.

Сарьян писал деревья на протяжении всей своей жизни. Они словно доносят до зрителя сквозь века шелест древа жизни, посаженного рукой Творца в райском Эдеме. В центре композиции изображено дерево, олицетворяющее собой идею оси мира. Все живые существа, включая человека, собираются вокруг него. Ощущается мощь ствола дерева с ярко выраженными годичными кольцами. По нему стремятся вверх питающие крону соки земли. В знойный полдень дерево отбрасывает живительную тень, создавая оазис покоя и гармонии. Люди и животные спешат сюда спастись от жгучих лучей солнца. В тени дерева изображен колодец, над которым склонилась почти слившаяся с голубой тенью женская фигура. Вся палитра картины пронизана солнцем, цветовые решения построены на контрастах желтого и синего, оранжевого и фиолетового. Резкие, энергичные мазки придают произведению необычайную выразительность.

ФАКТ

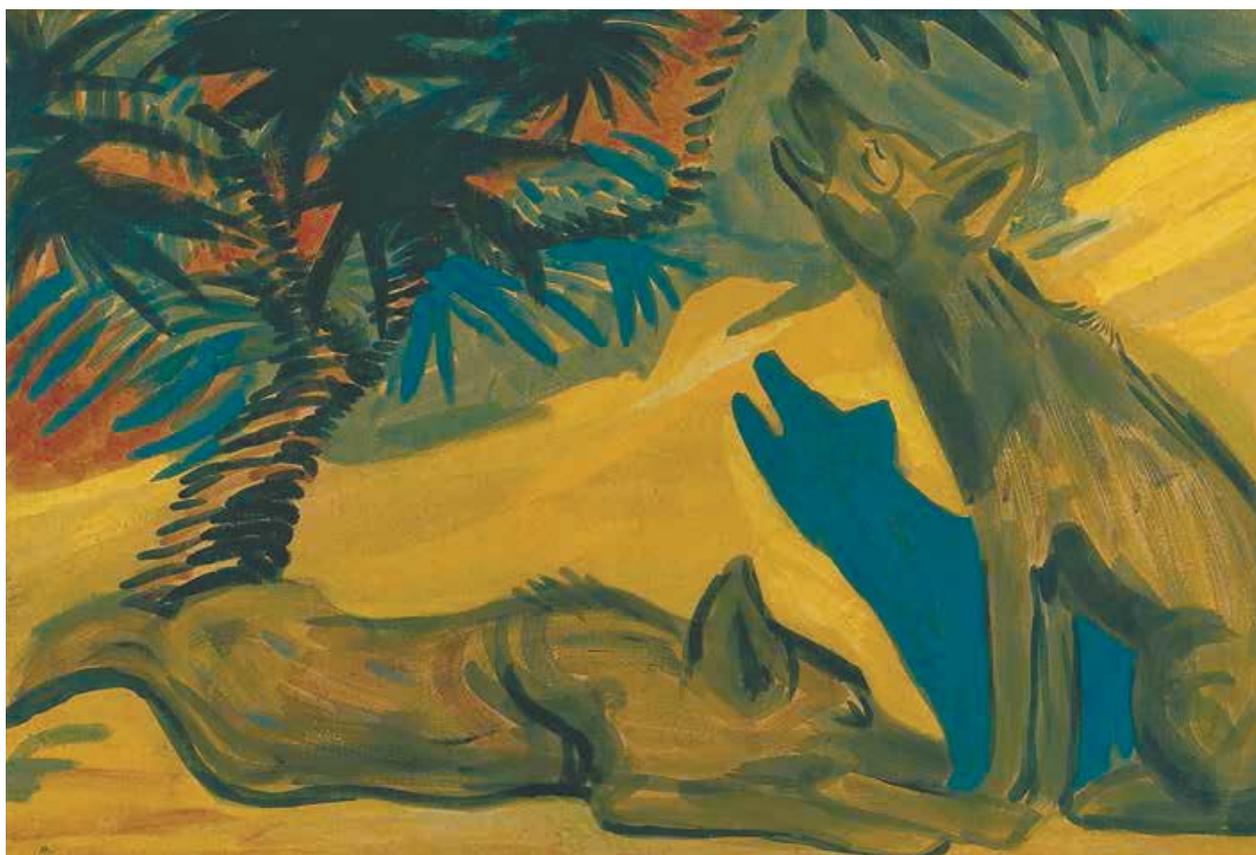
В памяти художника запечатлелось, как отец и старший брат рыли на Самбеке колодец, чтобы добыть питьевую воду



Автопортрет. 1909 г.

Это первый живописный автопортрет Сарьяна. Он хранится в собрании Государственной Третьяковской галереи. В этом и некоторых других произведениях мастера 1907–1909 годов прослеживается его увлеченность творчеством Ван Гога, что особенно наглядно выражается в динамике мазков чистых ярких цветов и в мягких линиях упрощенного рисунка.

Данное произведение более, чем автопортрет, — скорее, собирательный, предельно обобщенный образ цельной творческой личности, несущий в себе силу природы. Сарьян использует экспрессивные контрастные цвета, наносит краску на картон широкими свободными мазками. Лицо молодого человека, как и изображение гор на фоне, выполнены в единой живописной манере. Создается впечатление, что человек как бы «вырастает» из природы, что он является ее продолжением и неотъемлемой частью. Только через человека природа постигает себя. Единство природы и человека — главная пантеистическая идея, воплощенная в автопортрете.



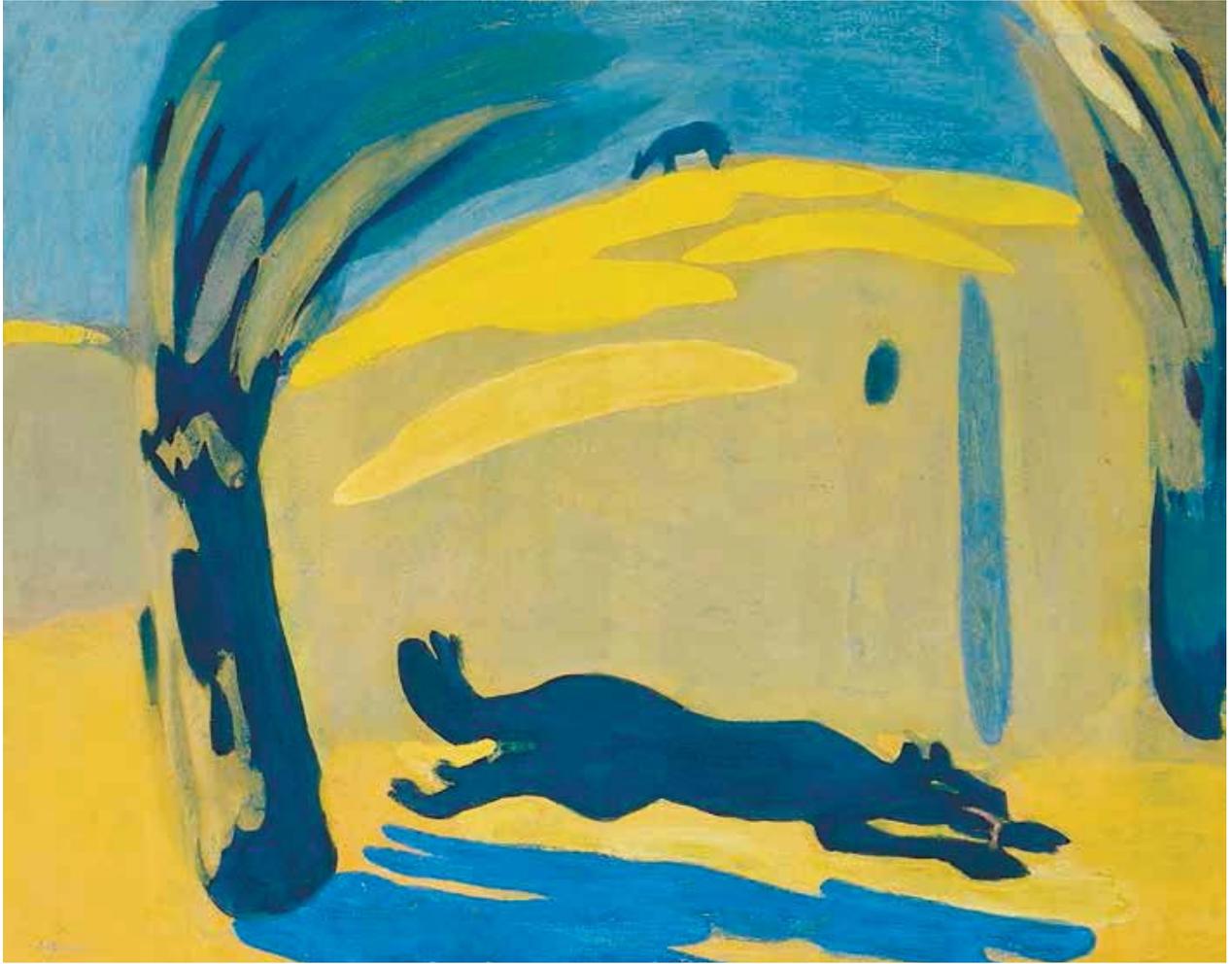
Гиены. 1909 г.

В данной работе можно проследить, как совершается плавный переход от техники письма с помощью коротких мазков к созданию соотношений больших цветных плоскостей. При этом впечатление залитого солнцем пространства возникает из-за контраста охристо-желтого цвета, которым написан фон, и насыщенной синей тени, отбрасываемой сидящей гиеной. Благодаря тени пространство разворачивается вглубь. Такой прием становится характерной особенностью сарьяновского стиля и ярко проявляется в его произведениях «восточного периода». Сюжет представленной картины не преобразуется в сказку, а раскрывается перед зрителем прямо и просто, как видит и фиксирует его глаз художника, способного подмечать и изображать в обобщенной форме самое типичное.

Работа хранится в собрании Русского музея в Санкт-Петербурге.

ФАКТ

Любитель и тонкий ценитель французского искусства С. И. Щукин, заметив «Автопортрет» Сарьяна на выставке «Золотого руна», заказал ему написать портрет своего сына



Зной. Бегающая собака. 1909 г.

В этой знаковой работе можно наблюдать уже установившуюся систему технических приемов, характерных для самобытного стиля Сарьяна. Дробность мазков полностью уступает место большим плоскостям локального цвета. Лишь на крыше домика и в листве деревьев заметны широкие мазки, передающие одновременно рисунок и форму предметов. Чистые, звучные цвета во взаимодействии светлых и темных тонов желтого и синего становятся единственным способом обработки плоской поверхности картины, создавая убедительные и гармоничные для глаза объемы, воздушное пространство, глубину, ощущение зноя. В тематическом отношении картина лишена воображаемых образов и полностью исходит из натуральных наблюдений. Собака «остановлена» в своем стремительном беге так, что движение ее ритмично повторяется в фантазии зрителя. Такому восприятию способствует отбрасываемая ею темно-голубая тень.

ЦИТАТА

Сарьян говорил: «Искусство несет в себе бессмертие человеческого духа»



Константинополь. Собаки. 1910 г.

1910–1921 годы

Интерес к восточной культуре оказался определяющим на пути развития европейского и русского искусства XX века. В творчестве Сарьяна, художника армянского происхождения, обращение к Востоку стало и важным этапом самопознания. Желание познать мир Востока и себя как часть этого мира руководило им в период путешествий в Турцию (Константинополь, 1910 год), Египет (1911 год) и Персию (1913 год). «У меня была цель — понять Восток, найти характерные его черты, чтобы еще больше обосновать свои искания в живописи, — писал художник. — Я хотел передать реализм Востока, найти убедительные пути изображения этого мира... выявить его новое художественное осмысление».

Произведения на восточные темы в полной мере раскрыли колористический дар Сарьяна, стали образцами его наивысших творческих завоеваний. Повседневная жизнь восточных улиц для него — основа живописных открытий. В этот период художник, не делая предварительных эскизов, пишет сразу темперой на белом плотном картоне, реже — на холсте. Обобщая в каждой картине собственные яркие впечатления, Сарьян воссоздает реальные сцены из жизни восточной улицы, увеличивает размер своих композиций, которые строит на одной плоскости. Объем и глубина здесь достигаются благодаря контрастным синим теням, сопровождающим плавно плывущие по желто-оранжевым улицам фигуры женщин в чадре, стайки собак, приобретающие невероятные цветовые оттенки в свете раскаленного солнца. В Египте живописца более всего поразила нерасторжимая связь древней культуры с современностью. Идея вечности и бессмертия духа, воплощенная в национальном искусстве, была созвучна мировоззрению Сарьяна, глубоко верившего в то, что человек не умирает, ибо он — сама природа. Маски, привезенные художником из Египта, стали в его творчестве символом вечного бытия духа.

Тяжелые переживания, связанные с геноцидом армян, нарушили творческую активность мастера. Он долго не мог работать. Но первое, что создал после пережитого, — картину, изображающую огромный букет красных цветов. Путь спасения был найден: «Искусство должно призывать человека к жизни, к борьбе, вневременными, общечеловеческими мотивами внушать ему веру и надежду, а не подавлять его описанием трагичных сюжетов». Художник убежденно развивал в своем творчестве выраженную в вековой национальной культуре идею противостояния искусства смерти.

Вплоть до 1920 года в произведениях Сарьяна развивались поэтика и стилистика, выработанные в начале 1910-х. Но художник никогда не останавливался на достигнутом. Не желая повторяться, он ощущал потребность в обновлении своего стиля.



Глицинии. 1910 г.

Историю создания этой картины прекрасным поэтическим языком сам Сарьян поведал в книге воспоминаний «Из моей жизни». В 1910 году художник поехал в Константинополь, снял там комнату под мастерскую. «Окна моей комнаты выходили во двор большого дома, противоположная стена которого была покрыта ветвями вьющегося дерева. Вскоре на них появились пышные цветы... Это была глициния. Сверкающая под солнечными лучами, эта стена походила на прекрасную картину. Ее гладкая желтизна была покрыта каким-то необычным растительным узором, переливающимся то фиолетовыми, то розовыми, то голубыми красками, составляющими гармонию теплых и холодных тонов. Постоянно восхищаясь ею, я захотел передать свои чувства и впечатления темперой на картоне. Этой работе выпало счастье быть среди тех вещей, которые впервые в моей жизни были приобретены в 1910 году Третьяковской галереей».

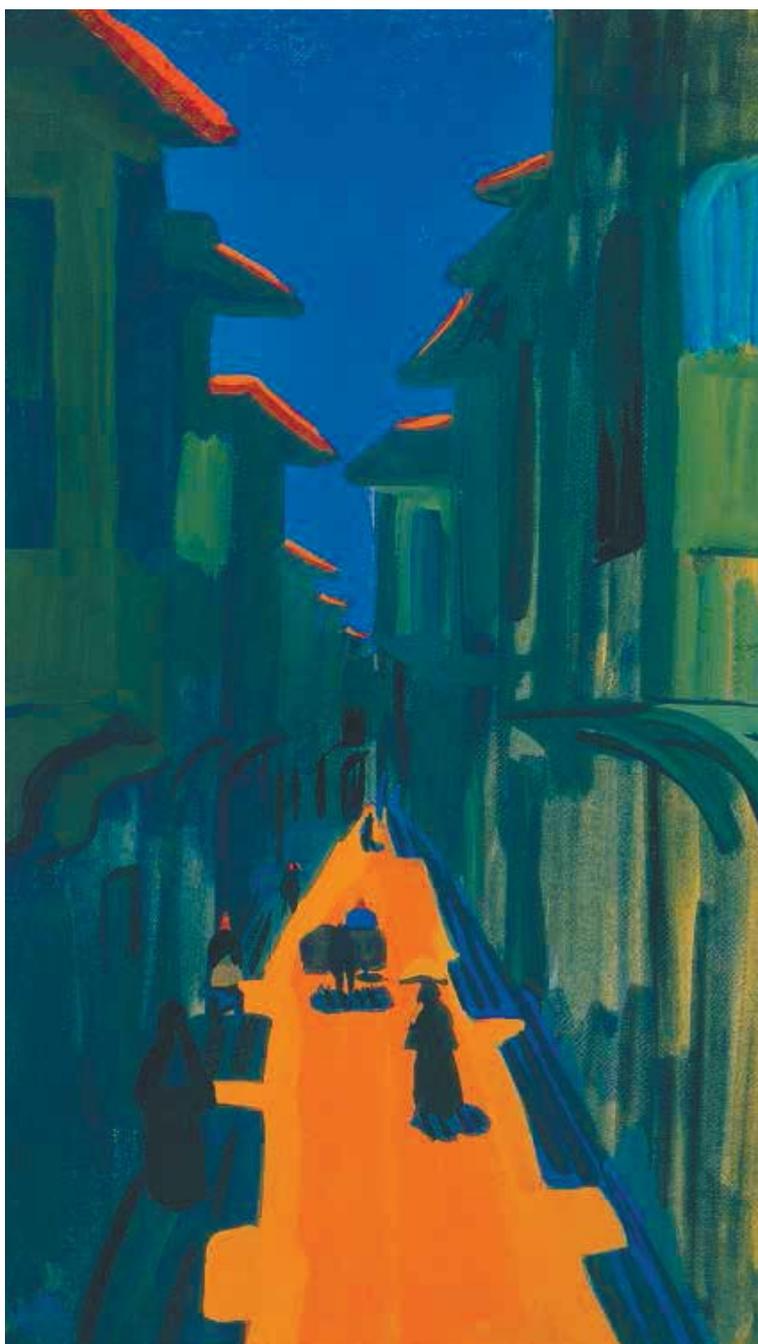


Фруктовая лавочка. Константинополь. 1910 г.

Восток был для Сарьяна не экзотикой, а привычным миром простой повседневной жизни. Без особого усилия и нарочитости художник передавал ритм, колорит, привычки восточного уклада жизни и делал это с изысканным вкусом, воспитанным в европейских традициях. В данной работе можно видеть великолепные натюрморты восточного рынка: сложенные горкой, разобранные по корзинам или развешанные гирляндами ароматные красочные плоды, наполненные жаром солнца. В своей фруктовой лавочке торговец в красной феске ожидает посетителей.

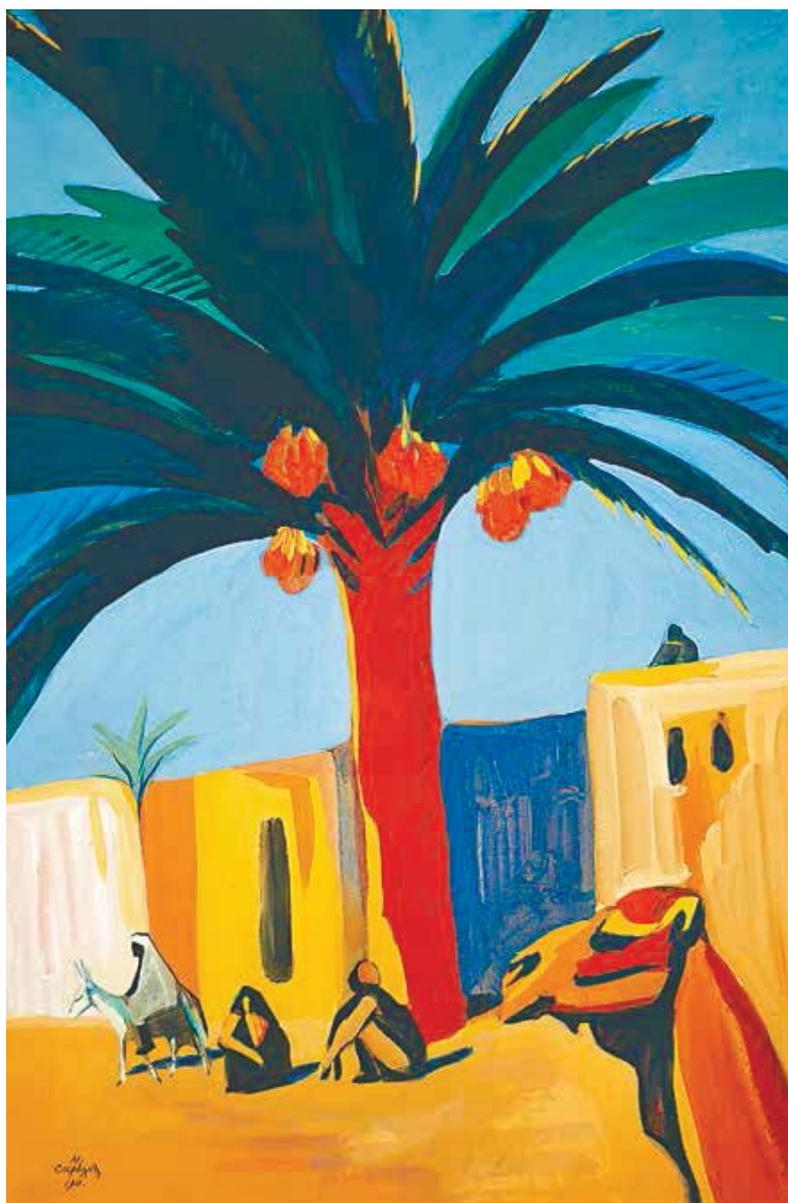
ФАКТ

Финансовую поддержку поездки Сарьяна в Константинополь оказал его старший брат Ованнес



Улица. Полдень. Константинополь. 1910 г.

Уникальная по своей экспрессии и темпераменту, эта картина поистине является величайшим достижением живописного мастерства Сарьяна, свидетельствующего об окончательно сложившемся в единую изобразительную систему стиле. Именно в изображении этой улочки можно видеть умение художника в одном отдельно схваченном кадре передать в обобщенной форме все самое характерное: от своеобразия архитектурных построек с деревянными балкончиками до атмосферы жаркого полдня, когда находящееся в зените полуденное солнце проникает в узкую улочку, освещая ее прямыми жгучими лучами.



Финиковая пальма. Египет. 1911 г.

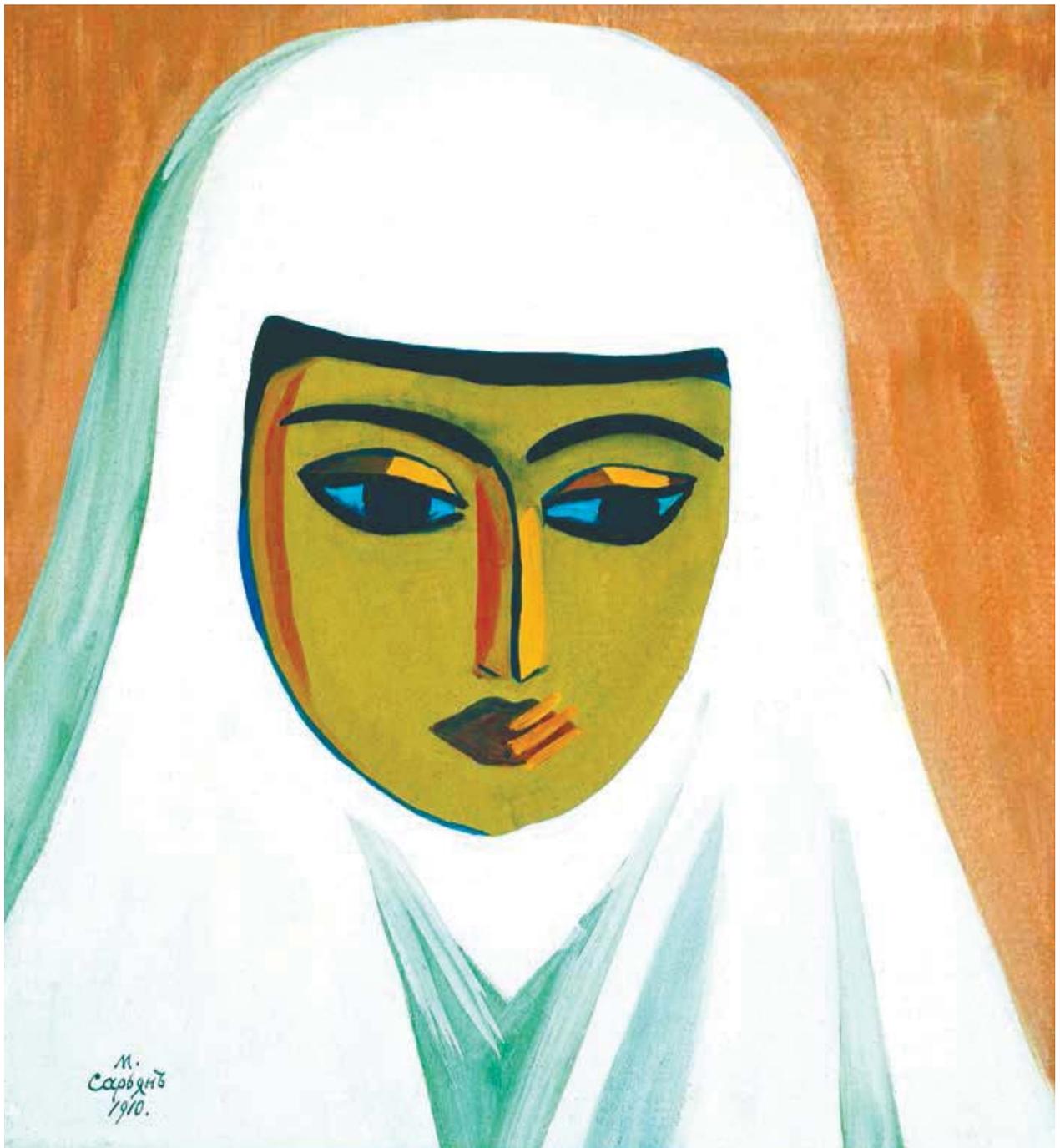
«Финиковая пальма. Египет» — одно из классических творений Сарьяна 1910-х годов. Простой мотив обретает в этой картине поистине вселенское звучание. Глинобитные домики с плоскими крышами, люди, сидящие в характерных позах, размеренно-ленивый ритм восточного поселения, залитого полуденным солнцем, и над всем этим — возвышающаяся на фоне синего неба финиковая пальма с веерообразно раскинутыми широкими ветвями. Она занимает треть композиции и несет всю смысловую нагрузку произведения. В египетской мифологии финиковая пальма является символом богини материнства и плодородия, а процесс произрастания, созревания плодов и продолжения вида обретает значение бессмертия. Идей вечной жизни пронизана вся древнеегипетская культура, и она созвучна мирофилософии самого Сарьяна. Профиль морды верблюда с полузакрытыми глазами передает переживание поэтического созерцания.



Идущая женщина. 1911 г.

В 1911 году Сарьян посетил Египет. Воодушевленный этой восточной страной и ее древней культурой, он создал свою знаменитую египетскую серию картин. Среди них особое место занимает «Идущая женщина».

Положение женщины в профиль определенно соотносится с каноническими формами египетских фресок. В двухмерной композиции все предельно лаконично и строится на сопоставлении больших плоскостей желтого, зеленого и синего. Обобщение доведено до предела, некоторые элементы обретают значение символа: горка фруктов на подносе ассоциируется с пирамидой, треугольная форма которой несколько раз варьируется во всей фигуре женщины. Типичные для Сарьяна синие тени придают глубину композиции и создают иллюзию движения египтянки. Падающая к ее ногам тень сосредоточивает внимание зрителя на шаге. Героиня словно ступает в наше сегодня из глубины тысячелетий и несет с собой идею бессмертия, воплощенного в египетском искусстве.



Персиянка. 1910 г.

Данное изображение молодой персиянки не портретно, это, скорее, ожившая маска, в которой Сарьян с особым восхищением запечатлел типичные черты восточной красавицы. Лицо девушки, написанное довольно схематично, поражает выразительностью. Взгляд ее черных миндалевидных глаз застенчиво потуплен, смуглая кожа и правильно очерченные губы обретают жизненность и внутреннюю динамику благодаря мастерски выверенным светло-оранжевым мазкам. Белоснежный хиджаб обрамляет изумительный овал юного открытого лица.



Лотос. 1911 г.

В период своего пребывания в Каире Сарьян любил посещать ботанический сад. Его внимание привлекло небольшое озерцо, где цвели лотосы. Они были так прекрасны, что художнику захотелось сорвать один из них и взять с собой, чтобы нарисовать. Однако грозный сторож не позволил сделать этого. Пришлось довольствоваться оставшимся в памяти впечатлением. А первые впечатления, как говорил Сарьян, — самые сильные и действенные: в них сохраняется самая суть увиденного, а детали отступают. Так прекрасный цветок — символ мудрости — покоряет своей ослепительной белизной. Его форма и окружающее водное пространство изображены предельно ясно и лаконично, как в восточном двистишии. Легкий наклон влево создает впечатление плавного, мерного покачивания.

ЦИТАТА

Об эстетике египетского искусства Сарьян писал: «...Художнику-египтянину кажутся красивыми именно те формы и сопоставления, которые он и продемонстрировал в своих работах. Это не примитивизм, а обоснованная творческая убежденность»



Ночной пейзаж. Египет. 1911 г.

Сарьян описал в своих воспоминаниях впечатление от ночи в Египте: «Мы спустились к Сродной деревне моего переводчика. Шагали по ее узким кривым улицам. Пальмы бросали робкую тень на глиняные стены маленьких домиков. Это было настоящее чудо по разнообразным нюансам красок и форм...»

Обычно в картинах восточного цикла Сарьян исследует воздействие солнечного света, а в этом пейзаже передано лунное освещение. Если другие работы построены на цветовых контрастах, то эта — на цветовых нюансах, плавных переходах синих, голубых, бирюзовых и красноватых тонов. Фантастическая египетская ночь: залитые лунным светом глинобитные домики деревушки, дремлющий у стены буйвол, посередине композиции — прекрасное по своей пластике дерево, а на горизонте — изящный силуэт пальмы. Создается впечатление гармонии, спокойствия и «звучащей» тишины.

ФАКТ

Египетские маски из пальмового дерева — имитация древности — привлекли внимание Сарьяна своим «взглядом из глубины тысячелетий». Он привез их из Мемфиса в 1911 году

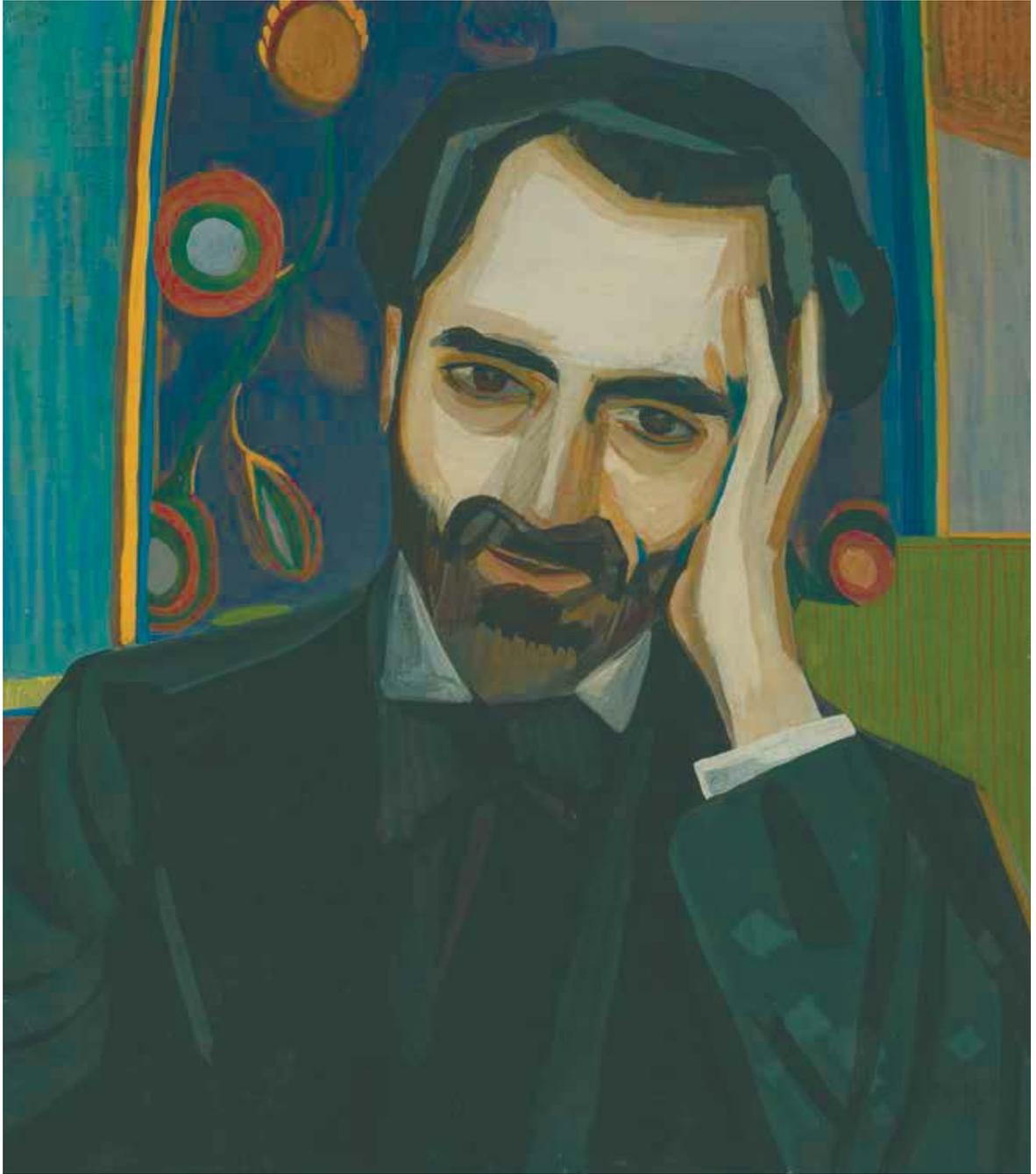


Женщина в маске. С. И. Дымшиц. 1913 г.

В 1913 году Сарьян подружился с писателем Алексеем Толстым и исполнил портрет его жены, художницы Софьи Дымшиц, которую, как вспоминает мастер, одновременно писал Н. Милиоти и собирался написать Б. Кустодиев. Дымшиц в ярко-красном платье сидит на диване в довольно необычной для портрета позе и придерживает на глазах маску из красного же материала. Но маска не скрывает черт ее лица, наоборот, делает их ярче и выразительнее, подчеркивая характерную улыбку художницы. Большой формат работы, резкие линии фона и одежды передают творческий размах артистической натуры модели. Светло-розовый цвет подбородка и обнаженных локтей успокаивает напряжение, придает образу женственность.

ЦИТАТА

Сарьян о В. А. Серове: «Его острые и полезные замечания помогали учащимся понять свои ошибки... Он был передовым художником. Его опыт работы над портретом был очень поучительным. Он был блестящим реалистом в самом лучшем смысле этого слова»



Портрет поэта Александра Цатуряна. 1915 г.

В образе конкретной личности Сарьян обобщил тяжелые переживания, которые охватили деятелей армянской культуры в период геноцида. Черный цвет одежды поэта, его полные скорби глаза и выразительный жест руки передают всю глубину трагедии. Однако хрупкая и чувствительная душой армянская интеллигенция, столь потрясенная и беззащитная в тот период, несколько лет спустя должна была возродить национальную культуру на родной земле. Этот внутренний духовный потенциал выражен через изображенный на заднем светлом плане музыкально-поэтический мотив плода и цветущей ветки.



Армянка с сазом. 1915 г.

Любовь Сарьяна к Лусик Агаян вернула его к жизни после душевного потрясения, пережитого в Эчмиадзине при виде страшного горя соотечественников, чудом спасшихся от турецкой резни. Художник мечтал создать семью, иметь много детей, чтоб хоть как-то восполнить колоссальные потери своего народа.

Это его произведение стоит считать программным, в нем Сарьян утверждает идею о том, что смерть можно победить только жизнью и созиданием. В тонких чертах лица армянки, играющей на народном инструменте, сазе, можно узнать Лусик — тот же овал лица, те же характерные миндалевидные глаза. В центре композиции картины на сине-зеленой скатерти изображено некое подобие женского торса с двумя распустившимися на нем цветами. Рядом — осколок яйцевидной формы с цветочным орнаментом, напоминающий пасхальное яйцо, символ зарождающейся новой жизни. Персики, гранаты, айва, разложенные по нижней и правой кромке скатерти, подчеркивают идею плодородия.

Картина воспринимается как гимн жизни и выражает те чувства и мысли, с которыми жил Сарьян после встречи с Лусик. Весьма показательно, что новаторские живописно-художественные задачи, решенные им в этом произведении уже в 1915 году, на несколько десятилетий предвосхитили аналогичные поиски и находки Анри Матисса, выраженные в его декупажах и работах 1940–1950-х годов.



Восточные цветы. 1916 г.

До 1910 года Сарьян почти не работал в жанре натюрморта. Начиная с «Цветов Чалмыча» 1910 года он уделяет этому жанру особое место и пишет целый ряд замечательных натюрмортов. Их отличают прежде всего декоративность, двухмерность изображения, упрощенность форм, они идут вразрез с сезанновскими принципами передачи объема, плотности и фактуры предметов. В «Восточных цветах» Сарьян воссоздает своеобразный синтез яркого впечатления от цветов, изображая их как эмоционально насыщенные цветочные пятна. Рисунок и пластика его цветов в данном натюрморте, как ни в одном другом, перекликаются с растительными орнаментами армянской средневековой миниатюры. Восточная керамика подчеркивает общую стилистику произведения и созвучна названию картины.



Египетские маски. 1915 г.

Среди натюрмортов Сарьяна особо выделяются «Египетские маски» 1915 года. На первый взгляд это красочно-декоративное полотно воспринимается как самобытное новаторское произведение искусства. Но дата его создания наводит на мысль о том, что с помощью египетских масок художник выразил мысли и переживания, охватившие его в связи с резней, свирепствовавшей в Западной Армении. В глазах изображенной в верхнем левом углу картины черной маски застыли скорбь и слезы. В нижнем левом углу можно видеть маску, губы которой слегка тронула улыбка надежды. В правом верхнем углу — маска с приподнятыми от страха и тревоги бровями. И, наконец, в центре — желтая, светлая маска с устремленным из прошлого в будущее обнадеживающим взглядом. Рядом с ней — белая ваза, на ней — голубой шар в виде знака вечности. В нем выражена главная идея картины: 1915 год — не последний в истории армянского народа, это лишь еще одно испытание, которое сможет преодолеть нация, имеющая древнейшую историю.

ЦИТАТА

В своей монографии, изданной в 1913 году в журнале «Аполлон», М. Волошин писал о Сарьяне: «Врожденным инстинктом своей восточной души он сумел слить острый цветовой анализ современной европейской живописи с простыми синтетическими формами восточного искусства. В нем европейские течения обратились к своим истокам, естественно и легко получилось нечто самостоятельное, крепкое, органическое»



Красная лошадь. 1919 г.

«Красная лошадь» — это последняя картина, в которой Сарьян обращается к среднеазиатским темам. Две красавицы с миндалевидными глазами, завернутые в пестротканую чадру, проходят мимо, бросая на зрителя прощальный чарующий взгляд. И, кажется, уйдут они, унося с собой восточную негу, мечты и грезы. Им не по пути с красной лошадью, устремившей свой бег вглубь картины.

Необычный цвет лошади перекликается с вызвавшей в тот период в русском обществе большой интерес работой К. Петрова-Водкина «Купание красного коня», в которой конь воспринимается как предвестник «красной» судьбы России.

ЦИТАТА

«Сарьян — новатор... Дерзким показался Сарьян, разрушитель основ. Охранители прошлого были возмущены... Под их негодующие окрики вступал Сарьян в жизнь, продолжая так же, как начал, «независимым», — говорил о Сарьяне теоретик искусства Н. Пунин



Улица кавказского города (Тифлис), 1927 г.

1922–1940 годы

В связи с переездом в Армению изменились творческие задачи Сарьяна, соответственно, — и методы работы. Совершая поездки в разные районы страны, художник создавал картины на пленэре, созерцая и как бы выхватывая у природы быстро меняющиеся под воздействием солнца соотношения красок. Желание передать реально-предметную сторону природы и жизни народа приводит к быстрой, этюдной манере письма маслом. Минуя импрессионизм, преображающий предмет в цветосветовую субстанцию, Сарьян стремился создать полнокровный образ в его материальной и объемной целостности, присущим ему живописующим рисунком сливая воедино насыщенный светом цвет и простую линию формы.

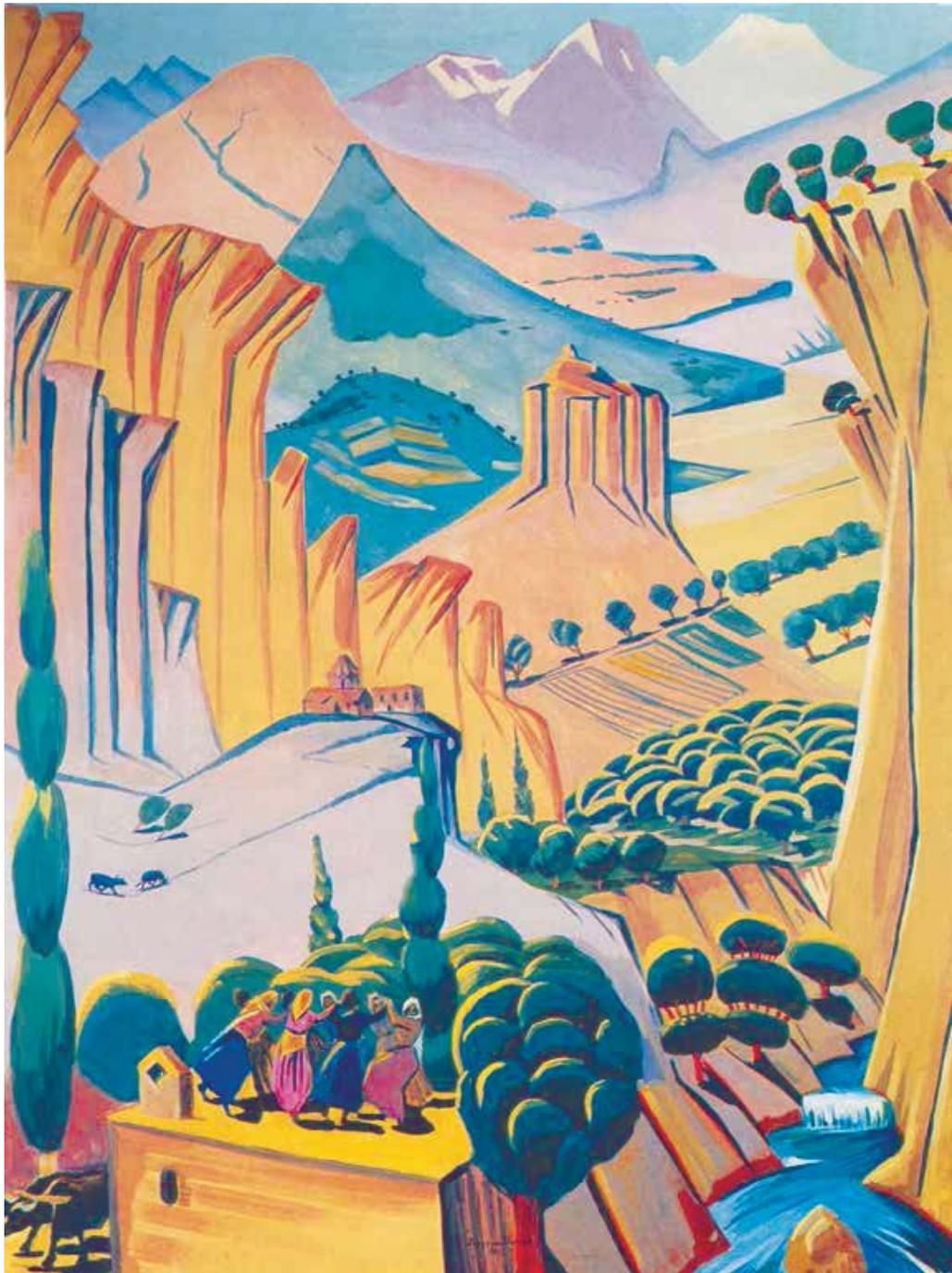
Новые картины Сарьяна, экспонировавшиеся на XIV Международной выставке (Биеналле ди Венеция), имели огромный успех. Следующим этапом был Париж. Приехав в столицу Франции, художник, уже занявший значительное место в современной живописи России и Армении, сознательно работал над усовершенствованием своего мастерства. Этого требовали продиктованные самой жизнью творческие устремления. Может на первый взгляд показаться странным, что Сарьян, в начале карьеры заявивший о себе как постимпрессионист, причем в наиболее радикальном его проявлении — фовизме, в 1926 году как бы возвращается к импрессионизму. Художник считал данное направление живописи лучшим достижением реалистического искусства и ставил перед собой цель, вернувшись к этой точке отсчета, продолжать развивать и углублять начатые еще до поездки в Париж поиски нового пути. Изменения коснулись прежде всего техники и способа передачи освещения, появились непринятые когда-то полутона и мягкие переходы от одного цвета к другому.

Новая образно-стилевая система сложилась. Вернувшись в Армению, в 1928–1929 годах Сарьян успел создать несколько работ в обновленной художественной концепции, правдиво отразивших развивавшуюся жизнь советской Армении. Но вскоре в условиях сталинской политики идеологического давления на деятелей культуры мастер был лишен возможности воплотить свои творческие планы. Он вернулся к ним только в начале 1940-х. А в течение 1930-х Сарьян писал очень мало станковых картин, больше работал над иллюстрациями к книгам, декоративными панно и эскизами к театральным декорациям. Но и в этих областях художник достиг высоких наград. За панно для оформления выставки советского искусства и техники в Париже он был удостоен Гран-при, а за оформление армянской национальной оперы А. Спендиарова «Алмаст» — Сталинской премии.



Горы. Армения. 1923 г.

Чтобы передать особенности пейзажа Армении, Сарьян работал на пленэре. Он замечал, что написать пейзаж в горах нелегко: «...Художник видит перед собой огромную панораму с далеко уходящими далями. В этом надо уметь разобраться: и тот кусок хорош, а этот еще лучше... Разработку отдельных частей пейзажа надо вести и в композиционном, и в колористическом отношении так, чтобы видеть не части пейзажа, а все время держать их как одно целое... Я не люблю писать пустой пейзаж, фигуры людей и животных очень оживляют его».



Армения. 1923 г.

Обобщенный образ родины передан мастером сопоставлением наиболее характерных форм армянского ландшафта. Покатые ущелья, вытянутые вверх скалы, равнины с деревцами скругленной формы, бугры, покрытые пестрыми пашнями, затерянная в горах церквушка, танец женщин на плоской крыше сакли и венчающие весь пейзаж вершины гор Абул, Арагац и Арарат — это Армения Сарьяна. Яркие, насыщенные краски источают свет, они отражают жар солнца и любовь художника к своей Родине.



Портрет поэта Егише Чаренца. 1923 г.

Сарьян создал целую галерею портретов современных деятелей культуры и науки. Среди них выделяется портрет Егише Чаренца. Он экспонировался на Всемирной выставке в Венеции. После ареста Чаренца в 1937 году его портрет, подлежавший сожжению в числе других портретов репрессированных армянских деятелей, был спрятан работниками Музея литературы и искусства в подвале, где и пролежал 20 лет. Художник был близок с Чаренцем, хорошо его знал: «Это была натура знаменосца; если победа — первые же лавры должны увенчать его чело, если поражение — первая же пуля должна поразить его сердце». Слева от Чаренца Сарьян изобразил египетскую маску — реликвию Востока, которая нравилась и ему, и поэту: «Глаза маски, в которых выражался холод вечности, противопоставляясь живым, мудрым, добрым и слегка задорным глазам Чаренца, подчеркивали их бездонную глубину», — пояснял художник.

ЦИТАТА

«Чаренц — из тех деятелей нашей культуры, чей природный гений гармонировал с острым чувством времени», — говорил Сарьян



Арагац. 1925 г.

Важное место в собственном творчестве Сарьян уделял образу пахаря. Будучи сыном землероба, он с детства видел, с каким трудом человек добывает свой хлеб. Большая по формату картина «Арагац» словно является живописным выражением народной армянской песни «Оровел» («Песня пахаря»). Перед зрителем разворачивается многоплановая панорама с возвышающимися на горизонте фиолетовыми вершинами горы. Из глубины произведения по диагонали движутся запряженные волю и пахарь с лемехом в руках. Базальтовый Арагац всей своей массой будто подчеркивает тяжесть святого труда землероба.

«Я стремлюсь изобразить в осязаемом бытии нашу небольшую страну, прошедшую сквозь бури, неоднократно оскверняемую, но омытую кровью и освященную верой. Этот скалистый клочок земли на склонах Арагаца я рассматриваю как источник надежды. Хочу показать миру, что эта горная страна действительно есть, хранит на своей груди маленькую горсточку народа, но народа трудолюбивого и талантливого, символизирующего свою героическую историю вековыми духовными ценностями».



К роднику. 1926 г.

В январе 1928 года в центре французской столицы, в галерее «Жирар», Сарьян организовал свою персональную выставку, на которой было представлено 36 работ. Находясь в Париже, мастер продолжил создавать пейзажи Армении и Закавказья. Французы впервые увидели ландшафты незнакомой им страны — Армении, выполненные художником, очень своеобразно развивавшим тенденции европейской станковой живописи. Композиция картины «К роднику» весьма типична для работ Сарьяна 1910-х годов. Не имея возможности представить на выставке свои достижения предыдущего десятилетия, мастер исполнил несколько произведений в стиле своего «восточного периода», данная — одна из них. Идущая к роднику армянская крестьянка с кувшином на плече напоминает египтянку из произведения 1911 года «Идущая женщина». В этой обычной жанровой сценке Сарьян достигает максимального обобщения и упрощения форм, что отнюдь не умаляет его монументального звучания.

В 1978 году картина «К роднику» была подарена Дому-музею М. Сарьяна коллекционером А. Азаряном.

ФАКТ

В 1927 году в Париже Сарьян участвовал в последней выставке «Мира искусства»



Горы. Котайк. 1926 г.

Пейзаж создан Сарьяном в Париже. Возможно, художник обратился к своему более раннему этюду «Горы Армагана». В этой работе стремление малыми средствами выразить многое вылилось в уникальный в пейзажном жанре результат. На первый взгляд кажется, что долина и склон горы написаны как единая охристая плоскость. Но, всмотревшись, глаз четко разделяет уходящую вглубь долину, ограничиваемую рядом деревьев слева, и поднимающийся вверх склон горы. Его объемы переданы легкими мазками красного и голубого цветов.

Картина была продана Сарьяном И. Каялову в Париже и не попала на злосчастный корабль «Фрижи». Долгие годы она хранилась в коллекции Я. Каялова в Нью-Йорке, затем оказалась выставлена на аукцион, с которого ее купил известный коллекционер Гариг Басмаджян и подарил Дому-музею М. Сарьяна.



Газели. 1926 г.

Как и две предыдущие, эта работа создана в Париже. Она была оставлена Сарьяном у знакомых, затем оказалась в частной коллекции, откуда позднее поступила в собрание Третьяковской галереи. В написанном по памяти пейзаже Армении основным цветом вновь становится, по выражению Осипа Мандельштама, «хриплая охра». Пейзаж удивительно динамичен. Кажется, бегу газелей вторят деревья и вершины гор. Картина «проносится» перед глазами, как некое видение, напоминая ранние акварели из цикла «Сказки и сны».

ЦИТАТА

Искусствовед А. Эфрос писал о Сарьяне:
«Он не просился в парижане, не хлопотал о славе... Он жил здесь для себя и... учился. На мольбертах в его мастерской, у стен стояли этюды, какие делают неофиты Парижа... Творческая тактика была ясна. Он опять пробивался к лучшему в себе»



Ереванский дворик весной. 1928 г.

Данная работа была создана Сарьяном после возвращения из Парижа. На ней — уголок старого Еревана с типичным для национальной архитектуры двухэтажным домом, имеющим деревянный балкон, выходящий во внутренний двор. Сохранилась запись художника о таком уголке: «В 1924 году мы переехали в новую квартиру на ул. Рубени, дом 55, где я уже мог спокойно жить и работать. Маленький цветник при доме, сад, открывавшийся с балкона вид — все было очень живописно. Весной вся окружающая территория превращалась в цветущий сад. Особенно хороши были цветы глицинии... Старые живописные ереванские домики стали постепенно разрушаться, о них никто не заботился. Они пустели и превращались в развалины. Жалею, что так мало писал тогда эти виды».

ЦИТАТА

Итальянский критик Джузеппе Спровиери в газете «El Mondo» писал об участии Сарьяна на Венецианской биеннале 1924 года: «Уголок, отведенный его картинам, с полным правом можно считать одним из самых интересных пунктов не только в этом павильоне, но и во всей выставке... И краски его, и рисунок заслуживают большого внимания с точки зрения исканий современного искусства»



Осенний мглистый день. 1928 г.

Библейский Арарат словно храмовый свод возвышается над городом во всей своей мощи и величии. С его формой перекликаются большой и малый купола церкви Зоравор. Природа Армении высекала горы, а человек повторил их формы в архитектуре сооружений, олицетворяющих веру, молитву и преклонение перед Богом.

Живописный строй картины проникнут присущей Сарьяну верой в торжество солнечного света. Хотя день пасмурный, а Арарат подернут легкой дымкой, передний план картины с деревьями и пасущимися под ними лошадьми освещен солнцем.

ЦИТАТА

«Больше всего на свете я люблю солнце! Любить его — это значит любить мир, любить землю и все, что на ней обитает», — признавался Сарьян



Автопортрет с маской. 1933 г.

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» положило начало резкому ограничению свободы творчества, гонениям и репрессиям деятелей культуры, не подчинившихся требованиям задач социалистического строительства. Созданный мастером автопортрет с египетской маской выражает его стремление остаться самим собой, во что бы то ни стало сохранить верность творческим принципам, вечным гуманистическим идеалам искусства. Излюбленные художником древние маски, встречающиеся в его натюрмортах и портретах, вызвали особую настороженность, определялись как формализм и порок приверженности идеалистическим устремлениям. Позднее в порыве боли и отчаяния Сарьян разрезал свой большой натюрморт 1915 года «Египетские маски». Но его удалось спасти художнику Оганесу Зардаряну. Недавно работа была отреставрирована.

ФАКТ

Дабы восполнить недочет панно, созданного Сарьяном для сельскохозяйственной выставки 1939 года, на его фоне установили скульптуру Сталина, исполненную Г. Кепиновым



Село Кариндж в горах Туманяна. 1952 г.

1941–1972 годы

После успеха оперы «Алмаст» в станковых работах Сарьяна ощущается творческий подъем. Однако мир в стране был нарушен — началась Великая Отечественная война. В этот период художник посчитал своим долгом участвовать в борьбе за мир собственным искусством. Он создал большое количество натюрмортов с цветами и плодами, мощная энергетика которых была направлена на поддержку духа, укрепление стойкости в борьбе с врагом. А в связи с Победой и возвращением сына Сарьян исполнил самое большое свое полотно в этом жанре — «Армянам — бойцам, участникам Великой Отечественной войны. Цветы. 1945 г.».

В эти годы Сарьяном была также создана огромная галерея портретов не только защитников отечества, но и выдающихся деятелей армянской и русской культуры, как борцов за непоколебимые гуманистические основы духовных завоеваний человека. Художник писал режиссера С. Эйзенштейна, поэта А. Исаакяна, адмирала И. Исакова, писателя-переводчика М. Лозинского, академиков Г. Ачаряна, С. Малхасяна, И. Орбели, композитора А. Хачатуряна. На более поздних портретах изображены поэтесса А. Ахматова, писатель И. Эренбург, композитор Д. Шостакович. Эти образы являют собой портрет времени, когда, несмотря ни на какие перипетии историко-политических событий, в Советской стране творили яркие личности, обозначившие вехи развития культуры своей эпохи.

Между тем, в 1948 году на страницах журнала «Искусство» сообщалось, что творчество Сарьяна — это «армянизированный вариант французского буржуазного формализма» и потому не может считаться национальным. Давление прекратилось лишь с приходом к власти Н. С. Хрущева. Новое развитие в деятельности художника получил жанр пейзажа. Он снова ездил по Армении, создал серию пейзажей в Двине, на Севане, в Лори, в Бюракане. На картинах вновь предстают обласканный кистью мастера Арарат, характерные горные хребты Армении в сиянии солнечных красок. Художник не потерял способность видеть и удивляться, восторгаться каждым днем, радоваться каждому неповторимому мгновению жизни. Работы этого периода были объединены в цикл «Моя Родина», за который в 1961 году Сарьян получил Ленинскую премию. В 1971–1972 годах он создал серию рисунков фломастером. В них очевиден возврат художника к гармоничной мелодике и пластике раннего акварельного цикла «Сказки и сны». Но эти произведения отличаются неким медитативным погружением в образы армянской природы, жившие в сердце и памяти мастера. Последний из рисунков датирован Сарьяном 04–04–72, то есть за месяц до его смерти.



Из жизни художника. Портрет Л. Сарьян. 1941 г.

В представленной картине выражена тревога художника за судьбу сына Лазаря, находившегося на фронте. Его фотография в военной форме прислонена к домашнему растению в цветочном горшке. На первом плане Сарьян изобразил любимую жену Лусик, держащую в руках оранжевый плод. Однако в зеркале он трансформируется в долгожданное письмо от сына с благой вестью, что он жив и здоров — это то, о чем думают и мечтают родители солдата. Работа особенно интересна тем, что, внедряя в нее элементы, присущие кинематографу, Сарьян как бы расширяет возможности пространственно-временного единства станковой живописи. В данном случае соотнесены реальность и ирреальность, ожидание и достижение желаемого, прошлое и будущее. Трогательная история, рассказанная автором языком живописи, закончилась благополучно — сын вернулся с фронта. Вернулся с победой!

ФАКТ

Сарьян был навсегда влюблен в свою единственную супругу, она являлась его вечной музой

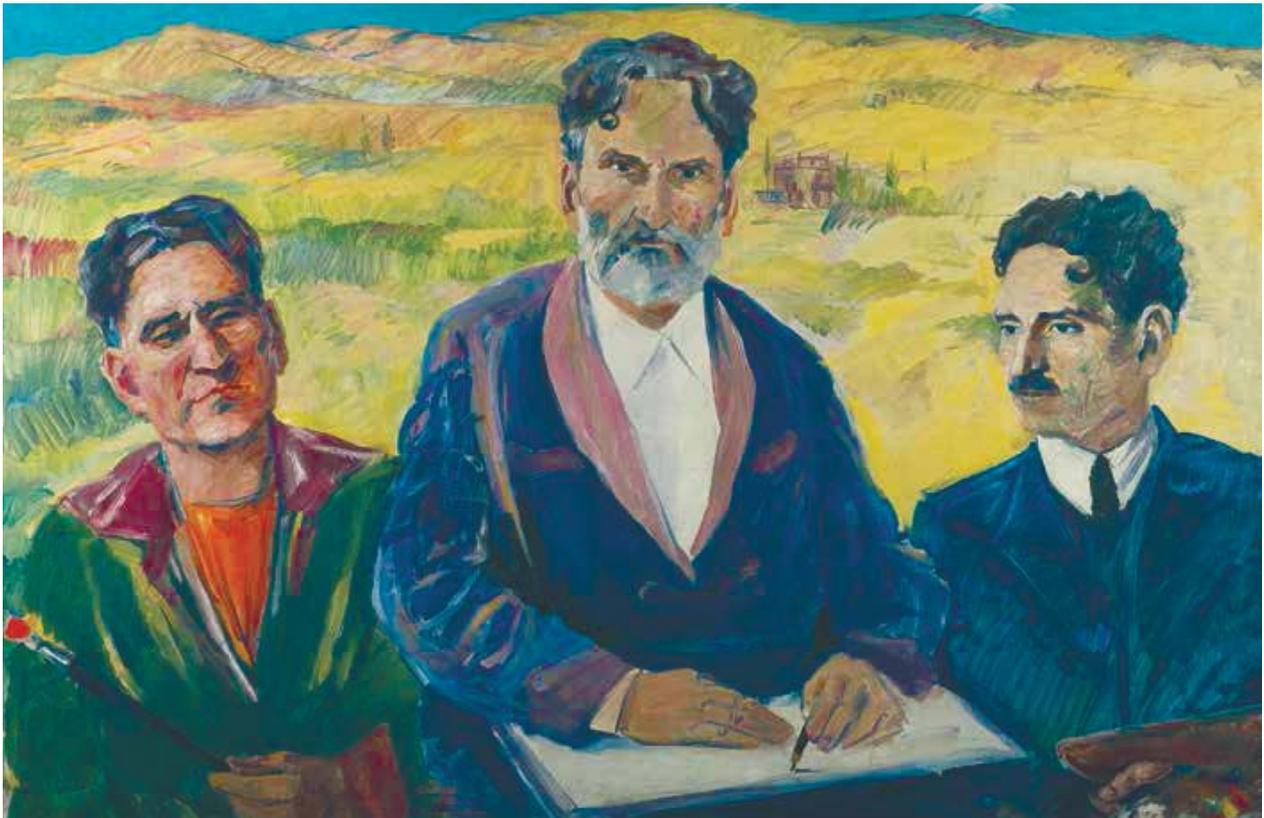


Фрукты. 1941 г.

Натюрморты занимают особое место в искусстве Сарьяна. Эта работа создана в начале Великой Отечественной войны. Художник изображает богатство щедрой природы Армении, урожай, выращенный кропотливым трудом человека. Идет война, а Сарьян пишет цветы и фрукты, как и в годы Первой мировой и геноцида, как бы противопоставляя жестокой реальности вечные ценности и мирный труд народа, которые в самоотверженной борьбе, иногда ценой собственной жизни, защищают сыновья отечества.

ФАКТ

Работа над натюрмортом начиналась с похода на базар. Сарьян выбирал фрукты и овощи у тех людей, которые сами выращивали их под палящим солнцем, тяжким трудом обрабатывали каменистую землю и орошали ее водой из горных родников. Затем художник бережно укладывал плоды на столике в мастерской, находя для каждого из них удобное положение



Автопортрет. Три возраста. 1942 г.

Имеющий философский характер «Автопортрет. Три возраста» занимает особое место в творчестве Сарьяна. Он также построен по принципу объединения разных временных кадров в одном произведении. Справа мастер изобразил себя совсем молодым, мечтательно и романтично смотрящим в будущее. Слева — зрелым художником, прищурившись изучающим окружающий мир. В центре — седовласым мудрецом, подводющим итог пройденного пути. Себя молодым художник писал с фотографии 1910 года, а более зрелым — с «Автопортрета с маской» 1933 года. Все три портрета исполнены на фоне армянского пейзажа, увенчанного едва заметными над линией горизонта вершинами горы Арарат. Призывая все три собственные ипостаси, три возраста, на защиту таких священных понятий, как Родина, дом, Арарат, Сарьян борется своим самым мощным оружием — искусством. Один автопортрет написан с палитрой в руке, другой — с кистью, третий — с карандашом.

ФАКТ

Сарьян не был левшой. При создании автопортретов, он всегда смотрел на себя в зеркало



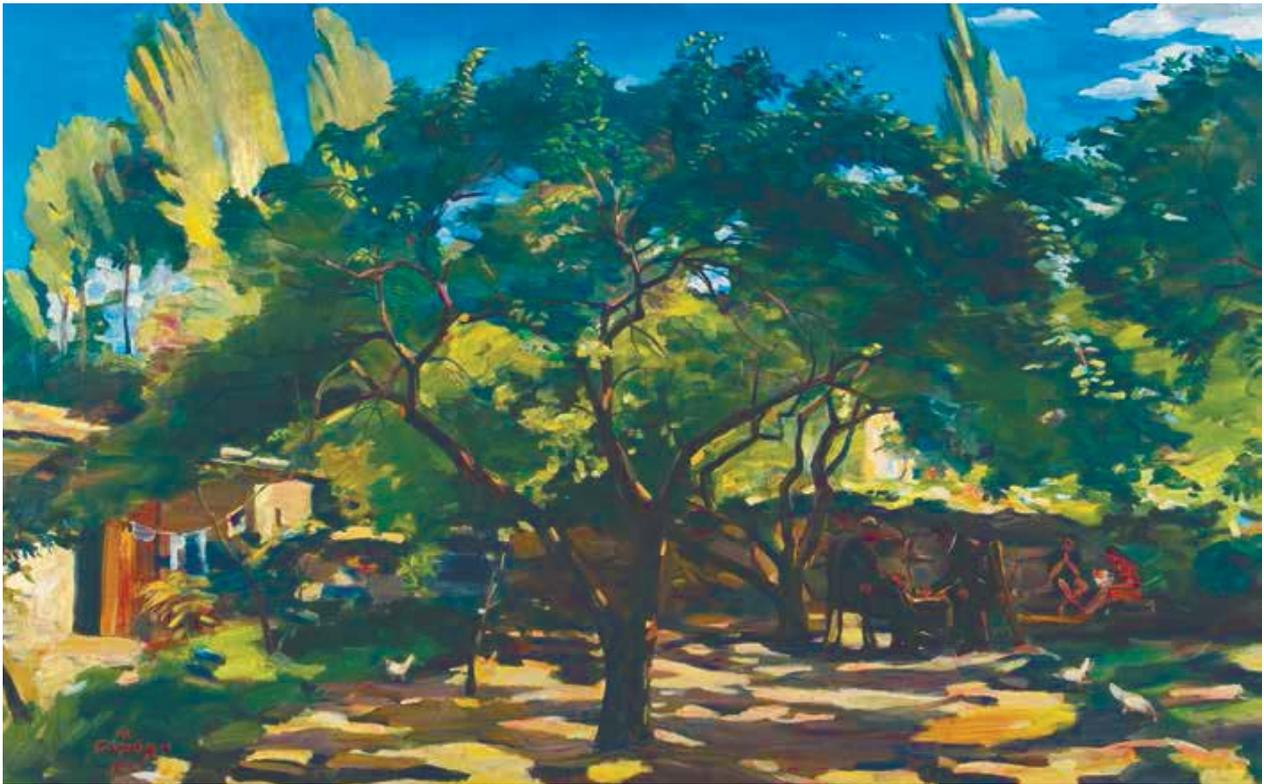
Майские цветы Аштарак. 1947 г.

Прекрасные полевые и садовые цветы, простые по форме и чистые по цвету, художник написал с особым вдохновением. «Что может быть красивее цветов, украшающих жизнь человека? В горах или в ущельях, в полях или даже в городе, утомленный сутолокой, проходишь мимо цветочниц и, увидев цветы, сразу же заражаешься радостным настроением. Как хороши букеты!.. Чистоту красок, прозрачность и глубину, которые мы видим в цветах, можно видеть еще только в оперении птиц и в плодах», — восхищался Сарьян.

«Майские цветы» исполнены в импрессионистической манере. Множество разнообразных полевых цветов, многоцветных и ярких, словно купаются в лучах весеннего солнца и источают нежный аромат. Цветы написаны обобщенно, эскизно, широкими, свободными мазками и вместе с тем сохраняют индивидуальность и вполне узнаваемы.

ФАКТ

Художник создал более ста натюрмортов с цветами. В 1985 году в Париже, а затем в Москве была организована выставка «Цветы Сарьяна»

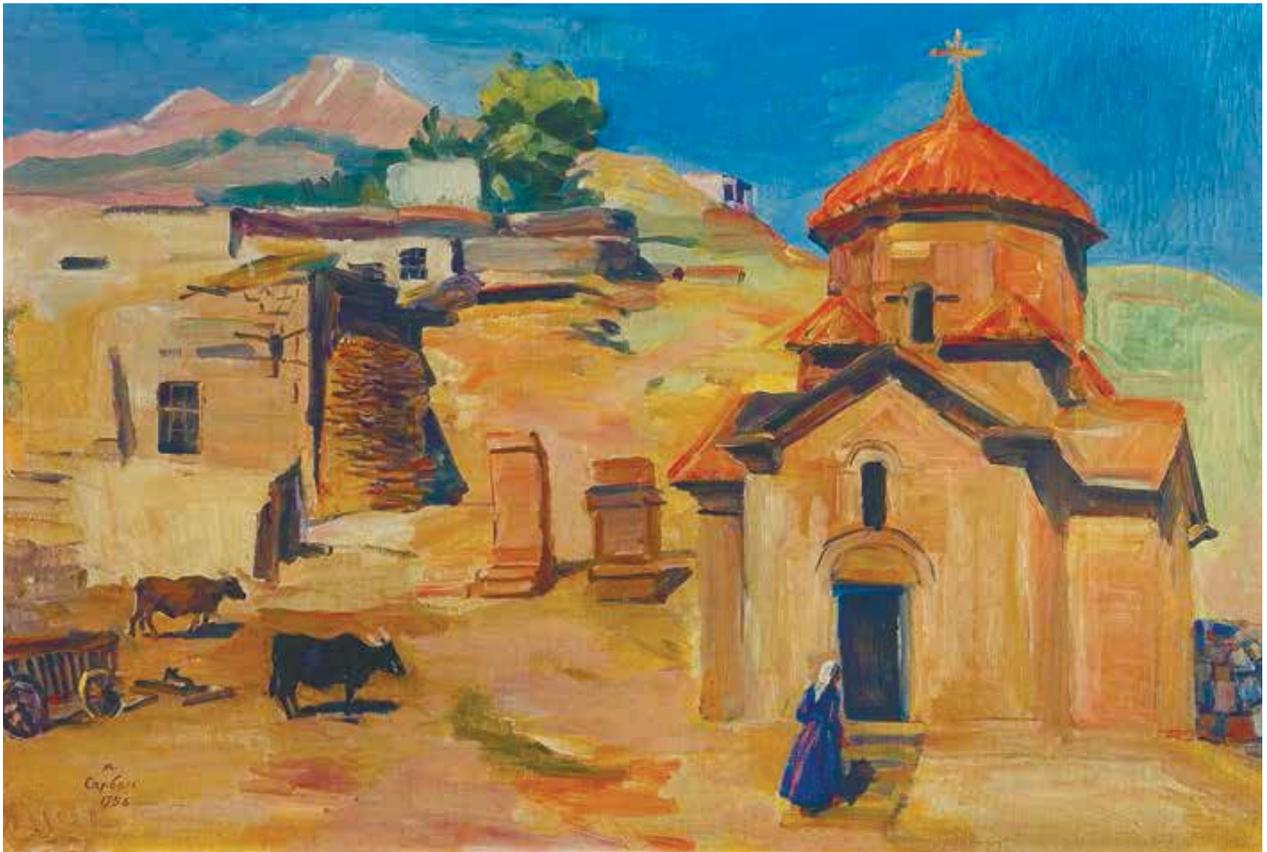


Под абрикосовыми деревьями. 1954 г.

Сарьян изобразил уютный уголок своего сада с возвышающимся в центре прекрасным абрикосовым деревом. Под его сенью отдыхают родные художника — внуки и старший сын, играющий в шахматы с другом. Развивая принципы импрессионистической живописи, Сарьян мастерски передает на холсте световоздушную атмосферу сада. Легкий ветерок колыхает листву дерева, сквозь которую проникают лучи солнца, создавая на земле неповторимую игру светотени. Освещенная солнцем, эта картина рождает в зрителе ощущение гармонии и радости жизни.

ЦИТАТА

Французский поэт и прозаик Луи Арагон писал о Сарьяне: «Свет Армении доходит до нас благодаря Мартиросу Сарьяну. Радостный свет, озаряющий людей, горы, плоды... Это сокровище, найденное вновь. Свет у него столь прекрасен, что рядом с нашими Сезанном и Матиссом столетия должны отвести Сарьяну одно из первостепенных мест. Может быть, место Сарьяна будет даже более высоким, ибо он — живописец счастья»



Церковь VII века Кармравор. Аштарак. 1956 г.

Преклонение перед средневековой армянской архитектурой генетически перешло Сарьяну от его предков, выходцев из древней Ани. Образ этого классического города — тысячи церквей — Сарьян хранил в своем сердце до последних дней жизни. Он почитал армянских зодчих, которые обладали удивительным чувством ландшафта и творили в полной гармонии с природой. Возведенные ими церкви повторяют формы горных вершин и настолько органично вписаны в окружающую среду, что порой кажутся нерукотворными. Именно это ощущение передано Сарьяном в данной картине. Вершины Арагаца на фоне голубого неба поэтически перекликаются с архитектурными формами церкви Кармравор. На склонах Арагаца приютилось одно из самых древних армянских поселений — Аштарак, с глинобитными домиками, сложенным в горку кизяком, мирно пасущимися волами и прелестной церковью. В ее распахнутые двери входит помолиться набожная крестьянка, дабы воздать хвалу Всевышнему и засветить свечу надежды и благодарности.

ЦИТАТА

Сарьян говорил: «Искусство имеет секреты, которые раскрываются перед творческим человеком... Художник должен не просто смотреть на природу, на мир, он должен уметь видеть. Тогда рождается истинная картина»



Портрет И. Г. Эренбурга. 1959 г.

Долгая и крепкая дружба связывала Сарьяна с писателем и публицистом Ильей Эренбургом. Когда Илья Григорьевич был в Армении, они с Сарьяном ездили в Гарни, в Эчмиадзин, много беседовали, размышляли. Затем поднялись в мастерскую. «М. С. Сарьян писал мой портрет, вспоминал прошлое, яростно проклинал людей, безразличных к искусству, и я видел не старого мастера, а юношу, который впервые восхищался охрой и кобальтом. В 1965 году Мартиросу Сергеевичу исполнилось 85 лет... Сделали фильм, посвященный Сарьяну. Я написал текст. Я рассказал, как мешали живописцу делать живопись...» — делился Эренбург. В Илье Григорьевиче Сарьян нашел родственную душу. Писатель сумел разделить с художником и любовь к Армении, и мысли об искусстве и его предназначении. Портрет Эренбурга получился ярким, содержательным, полным творческого вдохновения. «...Седой костер взметнувшихся волос, взрывы цвета, отчаянные зигзаги и дуэли быстро сменяющихся ритмов. Высокий сложный мир души мыслителя, художника, борца», — писал о картине известный искусствовед А. Каменский.

ФАКТ

Портреты Сарьян всегда писал с натуры. Не заставляя портретируемого позировать в быстро утомляющей позе, художник беседовал с ним о самых волнующих его вопросах

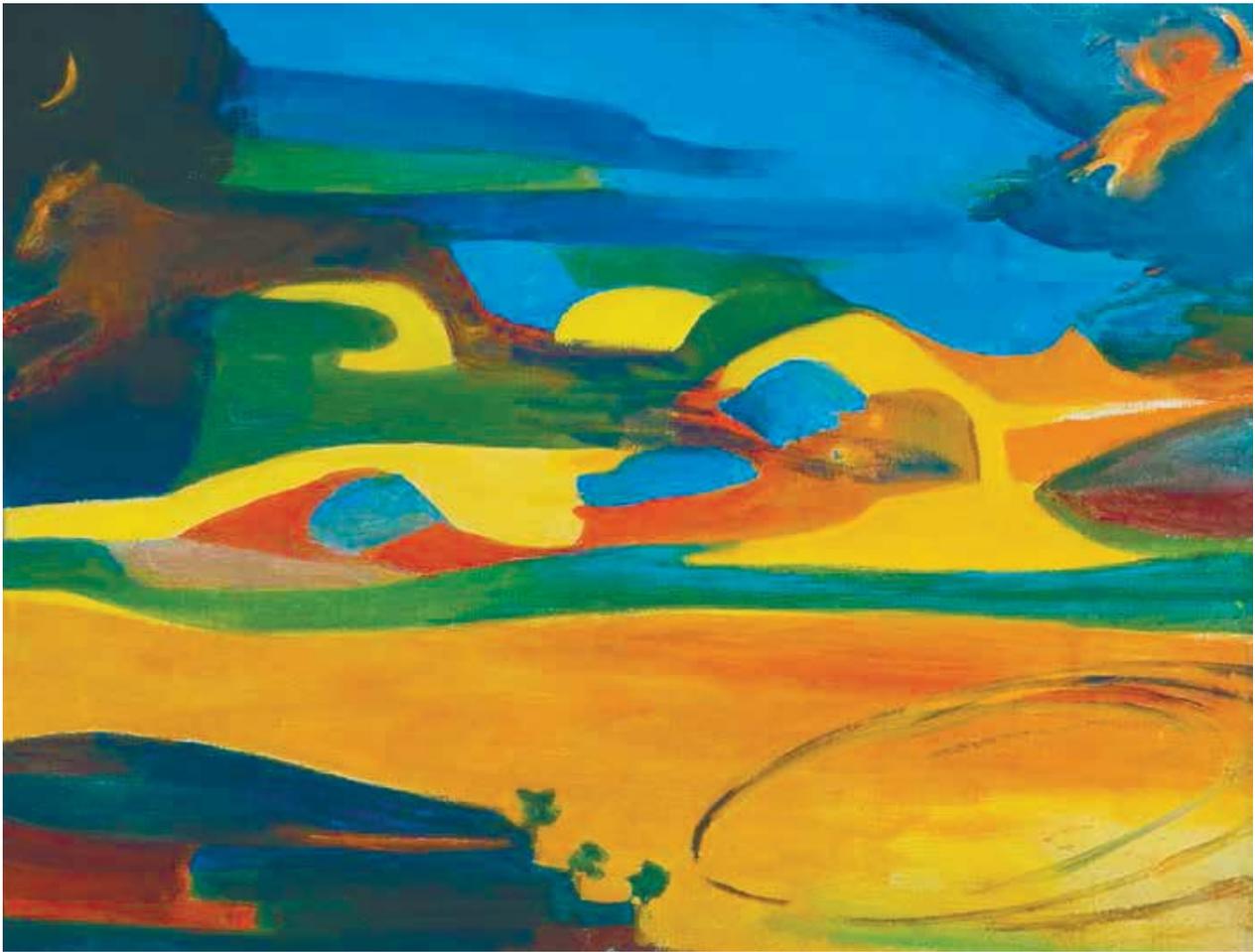


Земля. 1969 г.

В 1960-е годы в армянском изобразительном искусстве наблюдался особый творческий подъем. Молодое поколение художников активно познавало и усваивало искусство последних лет, особенно тенденции и завоевания дореволюционного периода, резко отвергнутые в начале 1930-х годов. Они часто собирались в мастерской Сарьяна, которого считали патриархом, и горячо спорили о путях развития живописи. Эта атмосфера вдохновляла и мастера. В тот период он создал несколько работ в абстрактном стиле. Казалось, заглушенные когда-то творческие силы, почуяв свободу, вырвались на волю и вновь увлекли Сарьяна в беспредельный мир воображения. Изобразив внизу, в центре, белый квадрат, художник пояснил: «Каждый землянин имеет свое распахнутое окно во Вселенную. Это — мое окно». Увидев на мольберте в мастерской данную работу, космонавт А. Леонов воскликнул: «Мартирос Сергеевич, Земля такой видится из иллюминатора космического корабля, как живо Вы себе ее представили». В ответ Сарьян отшутился: «Значит, я побывал в космосе раньше Вас».

ЦИТАТА

Сарьян говорил: «Земля — живое существо: она имеет свою душу. И без тесной связи с родиной нельзя найти себя, свою душу»



Сказка. 1971 г.

«Сказка» — последняя живописная работа Сарьяна. Перед зрителем — обобщенный и несколько абстрагированный пейзаж. Воображение позволяет воссоздать то, что художник только наметил, — горы, леса, голубые озера. В левом углу картины — вполне четкие очертания луны на ночном небе, а на другой стороне, на фоне голубого неба, — загадочная фигура, смутно напоминающая парящего ангела. Со слов самого Сарьяна, становится ясно, что так он изобразил солнце. Внимательно всмотревшись в композицию, можно заметить профиль лежащего на земле человека, который словно слился с ней, став ее частицей и продолжением. Это произведение — своеобразный итог прожитого пути — имеет положительную энергетику, доносит до зрителя философию гармоничного существования человека в космическом пространстве. В том же году (1971) Сарьян писал Мариэтте Шагинян: «Как тяжело и трудно стало жить на свете... Неправда! Мир прекрасен! Все в движении. Точка и круг. Свет и тьма. Тепло и холод. Жизнь и смерть. Солнце!»

ФАКТ

Музей М. Сарьяна был выстроен как продолжение здания его дома при жизни мастера, в 1967 году. Последние 5 лет он прожил в своем Доме-музее

Список картин

- Стр. 4. Домик на Самбеке. 1896 г. Бумага, карандаш. 20×29,5. Собрание семьи Сарьян
Стр. 4. Хуторок. Сумерки. 1903 г. Холст, масло. 62×73. Собрание семьи Сарьян
Стр. 5. Восточная сказка. 1903 г. Бумага, акварель. 23×21,7. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 5. У родника. На склонах Арагаца. 1904 г. Бумага, акварель. 25,3×34,2. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 6. Оазис. Сказка. 1905 г. Картон, темпера. 26,5×32. Частное собрание
Стр. 7. Автопортрет. Эскиз. 1909 г. Картон, темпера. 67,6×53,4. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 7. У моря. Сфинкс. 1908 г. Картон, темпера. 63,4×73,6. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 8. Константинопольские собаки. 1910 г. Холст, темпера. 104×139,2. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 8. В Персии. 1915 г. Холст, темпера. 112×120. Частное собрание
Стр. 9. Натюрморт. Светлая гамма. 1913 г. 62×81. Национальная галерея Армении, Ереван
Стр. 10. Пестрый пейзаж. Холст, масло. 140×104. Русский музей, Санкт-Петербург
Стр. 10. Полдневная тишь. 1924 г. Холст, масло. 117×114. Национальная галерея Армении, Ереван
Стр. 11. Армянам – бойцам, участникам Великой Отечественной войны. Цветы. 1945 г. Холст, масло. 196×250. Национальная галерея Армении, Ереван
Стр. 12. Осенний натюрморт. Плоды созрели. 1961 г. Холст, масло. 80×100. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 13. Торжество утра. 1957 г. Холст, масло. 39,7×64,3. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 13. Село Ашнак. 1957 г. Холст, масло. 39,5×64,5. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 14. Вечер. Арарат. 1958 г. Холст, масло. 43,8×63. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 15. У подножия Арарата. Сказка. 1904 г. Бумага, акварель. 24×32,4. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 17. Портрет Сандухт. 1898 г. Холст, масло. 48×42. Собрание семьи Сарьян
Стр. 18. Вечер в саду. 1903 г. Холст, масло. 32×46. Собрание семьи Сарьян
Стр. 19. Чары солнца. 1905 г. Картон, темпера. 18,5×31,5. Ставропольский краевой музей изобразительных искусств
Стр. 20. У дерева. Сказка. 1904 г. Бумага, акварель. 23,5×32,7. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 21. Король с дочерью. Сказка. 1904 г. Бумага, акварель. 25,5×33,7. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 22. Цветущие горы. В ущелье реки Ахурян. 1905 г. Бумага, акварель. 67,5×65,8. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 23. Озеро фей. 1905 г. Бумага, гуашь. 24,5×24,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 24. Любовь. Сказка. 1906 г. Бумага, акварель, тушь. 23,5×17. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 25. Комета. 1907 г. Картон, темпера. 34×48. Собрание семьи Сарьян
Стр. 26. У гранатового дерева. 1907 г. Картон, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 27. У колодца. Жаркий день. 1908 г. Холст, темпера. 51,7×63. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 28. Автопортрет. 1909 г. Картон, темпера. 47,8×44,2. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 29. Пиены. 1909 г. Картон, темпера. 67,5×99. Русский музей. Санкт-Петербург
Стр. 30. Зной. Бегущая собака. Картон, темпера. 56×68. Частное собрание
Стр. 31. Константинополь. Собаки. 1910 г. Холст, темпера. 59×67. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 33. Глицинии. 1910 г. Картон, темпера. 63,4×65,6. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 34. Фруктовая лавочка. Константинополь. 1910 г. Картон, темпера. 60,5×71,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 35. Улица. Полдень. Константинополь. 1910 г. Картон, темпера. 66,2×39. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 36. Финиковая пальма. Египет. 1911 г. Картон, темпера. 106,8×71. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 37. Идущая женщина. 1911 г. Холст, темпера. 69×51,2. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 38. Персиянка. 1910 г. Картон, темпера. 36,5×33,5. Национальная галерея Армении, Ереван
Стр. 39. Лотос. 1911 г. Картон, темпера. 33×47. Ивановский областной художественный музей
Стр. 40. Ночной пейзаж. Египет. 1911 г. Картон, темпера. 47×68. Собрание семьи Сарьян
Стр. 41. Женщина в маске. С. И. Димшиц. Холст, темпера. 105×135,5. Национальная галерея Армении, Ереван
Стр. 42. Портрет поэта Александра Цатуряна. Холст, темпера. 70,5×62. Национальная галерея Армении, Ереван
Стр. 43. Армянка с сазом. 1915 г. Холст, темпера. 67,7×91,2. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 44. Восточные цветы. 1916 г. Холст, темпера. 84,5×74,8. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 45. Египетские маски (Большой восточный натюрморт). Холст, темпера. 105,5×231. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 46. Красная лошадь. 1919 г. Холст, масло. 104×140. Частное собрание
Стр. 47. Улица кавказского города (Тифлис). 1927 г. Холст, масло. 61×47. Частное собрание
Стр. 49. Горы. Армения. 1923 г. Холст, масло. 68×68. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 50. Армения. 1923 г. Холст, масло. 138×103. Национальная галерея Армении, Ереван
Стр. 51. Портрет поэта Египсе Чаренца. 1923 г. Холст, масло. 138×103. Музей литературы и искусства, Ереван
Стр. 52. Арагац. 1925 г. Холст, масло. 111×106. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 53. К роднику. 1926 г. Холст, масло. 48×64. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 54. Горы. Котайк. 1926 г. Холст, масло. 71×71. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 55. Газели. 1926 г. Холст, масло. 46×61. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Стр. 56. Ереванский дворик весной. 1928 г. Холст, масло. 75,6×111. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 57. Осенний мглистый день. 1928 г. Холст, масло. 59,7×72,5. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 58. Автопортрет с маской. 1933 г. Холст, масло. 46×61. Государственный музей искусств народов Востока
Стр. 59. Село Кариндж в горах Туманяна. 1952 г. Холст, масло. 100×109. Национальная галерея Армении, Ереван
Стр. 61. Из жизни художника. Портрет Л. Сарьян. 1941 г. Холст, масло. 73×92. Собрание семьи Сарьян
Стр. 62. Фрукты. 1941 г. Холст, масло. 97×145,5. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 63. Автопортрет. Три возраста. 1942 г. Холст, масло. 96,5×146. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 64. Майские цветы Аштарак. 1947 г. Холст, масло. 73×91,5. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 65. Под абрикосовыми деревьями. 1954 г. Холст, масло. 85×136. Собрание семьи Сарьян
Стр. 66. Церковь VII века Кармавор. Аштарак. 1956 г. Холст, масло. 54×82. Собрание семьи Сарьян
Стр. 67. Портрет И. Г. Эрэнбурга. 1959 г. Холст, масло. 54×73. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 68. Земля. 1969 г. Холст, масло. 44,3×56. Дом-музей М. Сарьяна, Ереван
Стр. 69. Сказка. 1971 г. Холст, масло. 50×65. Собрание семьи Сарьян

Содержание

Жизнь и творчество	3
1898–1909 годы	15
1910–1921 годы	31
1922–1940 годы	47
1941–1972 годы	59
Список картин	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
АО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Ответственный редактор *С. Суворова*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 45
«Мартирос Сарьян»

На обложке: *М. Сарьян. «Село Кариндж в горах Туманяна». Фрагмент*

Мнение автора может не совпадать с мнением издательства.
Автор несет ответственность за достоверность
предоставленной информации.

6+

© Издательство «Директ-Медиа», 2017
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2017
© Семья Сарьян, иллюстрации, 2017
© Р. Л. Сарьян, С. Л. Сарьян, Д. А. Стошките, текст, 2017

ISBN 978-5-4470-0269-5 (Комсомольская правда)
ISBN 978-5-4475-9185-4 (Директ-Медиа)

— Издатель —
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 07.06.2017
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Тираж 2000. Заказ № 114807

2017 год

При подготовке издания использовались
фотоматериалы, предоставленные ГНКО «Дом-музей М. Сарьяна»