

---

## ПЕЙЗАЖИ АРМЕНИИ В ИСКУССТВЕ М. САРЬЯНА

Р. Г. ДРАМПЯН

Искусство выдающегося художника и замечательного живописца Мартироса Сарьяна давно уже пользуется большой известностью не только у нас, в Советской Армении и в Советском Союзе, но и далеко за их пределами. Как всякое подлинно большое явление, искусство Сарьяна глубоко национально и в то же время является большим вкладом в сокровищницу мировой живописи.

Реалистическое искусство Сарьяна, как и искусство лучших советских художников, таких, как П. Кончаловский, С. Герасимов, А. Дейнека, С. Чуйков, Т. Яблонская и другие, своим жизнеутверждающим оптимистическим характером противопоставлено упадочному, абстрактному, зашедшему в тупик формалистическому искусству западно-европейских «новаторов».

Значительна роль Сарьяна и его влияние на армянских советских художников. Имея свой собственный путь развития, многие из лучших армянских художников опирались и опираются на высокую живописную культуру Сарьяна, учились и учатся его мастерству.

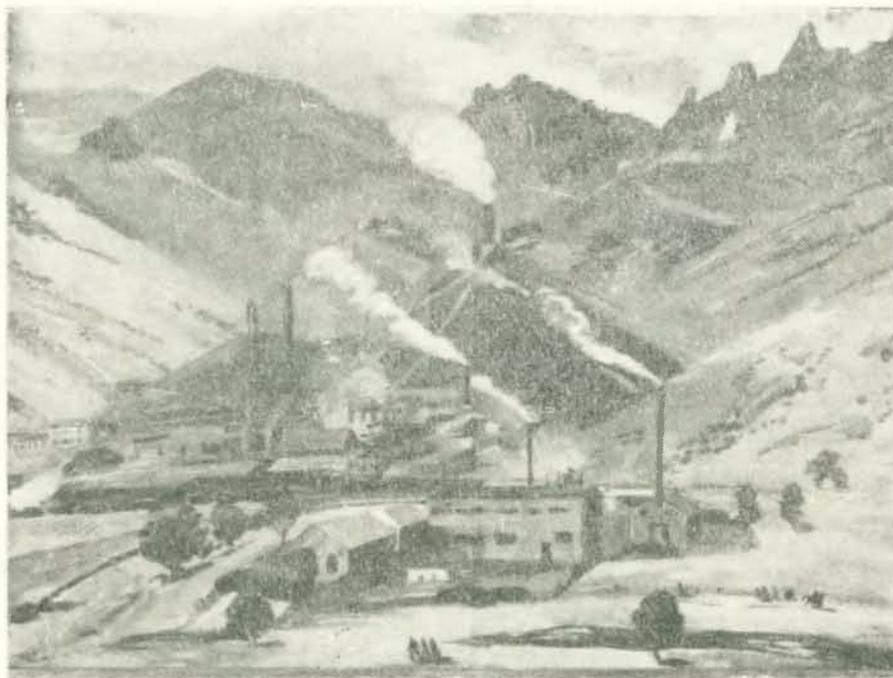
Начав свою художественную деятельность еще в дореволюционные годы, участвуя на выставках в Москве и Петербурге, Сарьян очень скоро приобрел известность в русских художественных кругах. Посетив в 1910—1914 гг. страны Ближнего Востока и Закавказья, Сарьян пишет свои картины, по преимуществу пейзажного характера, а также натюрморты, отличающиеся новизной подхода, яркостью и своеобразием живописного дарования.

Новизна подхода художника к изображению Востока выразилась как в самом содержании избранных им сюжетов, так и в характере исполнения. В Константинополе Сарьян пишет не памятники прошлого и не роскошные здания европейской части города, а азиатский Стамбул с его узкими, кривыми улицами и маленькими магазинчиками, оживляя их проходящими фигурами. В Египте художник оставил без внимания и пышную арабскую архитектуру Каира, и шумные кварталы европеизирующейся Александрии, и даже величественные развалины древних египетских храмов в Карнаке и Луксоре. Вместо них он пишет скромные египетские деревенские улицы с глинобитными домиками, пишет феллахов с характерными восточными лицами.

Поставив своей задачей, как говорит он сам, «найти основы реализма», Сарьян воздает в эти годы некоторую дань увлечению декоративностью, лаконизмом формы (цвета и рисунка), но в то же время в основе его искусства уже тогда было стремление к реалистическому искусству, было глубоко заложено подлинное чувство реального.

В дореволюционные годы Сарьян неоднократно бывал в Армении. Впервые он посетил Ереван в 1901 году, еще будучи учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Эта поездка имела решающее значение для юного художника и во многом определила характер и тематическую направленность его искусства. Но в те годы природа Армении еще не стала предметом изображения у художника, если не считать нескольких ученических работ, написанных Сарьяном в его первый приезд в Ереван, а также нескольких случайных армянских пейзажей, исполненных художником в 1914 году во время пребывания в Закавказье.

После установления в Армении Советской власти художник переезжает в Ереван на постоянное жительство. С тех пор природа Армении становится у него не только основной, но, в сущности, почти единственной темой изображения. Хотя за истекшие с тех пор тридцать семь лет М. Сарьян и выезжал за пределы Армении, однако, за исключением серии туркменских пейзажей, которые он исполнил летом 1934 года во время пребывания в Ашхабаде, природа других мест почти не была предметом изображения художника.



Алаверди. Общий вид. 1935 г.

Армянские пейзажи Сарьяна занимают не только значительное, но и ведущее место в творчестве художника советских лет. Отнюдь не умаляя значения других жанров в искусстве Сарьяна, какими у него являются портреты и натюрморты, следует признать, что приоритет пейзажей у художника определяется прежде всего тем, что здесь в большей степени, чем в других областях, раскрылись лучшие стороны искусства художника, его большой живописный дар, глубокое постижение им изображаемого. Наконец, в этой области мастерство художника так велико, что неудач, в сущности, он не знает вовсе; можно говорить лишь о том, что те или иные пейзажи удались ему в большей или меньшей степени.

Пейзажный жанр в армянской живописи возник в восьмидесятих годах XIX века. Природа Армении стала темой работ многих армянских художников — Г. Башинджаяна, Е. Татевосяна, Ф. Терлемезяна, а в советские годы — С. Аракеляна, Г. Гюрджяна, М. Абебяна, О. Зардаряна, Х. Есаяна и многих других, обогативших этот жанр своими работами. Однако никому еще не удавалось так разносторонне, с такой широтой, с таким глубоким проникновением передать характер природы Армении, колорит и структуру ее пейзажа, как это мы видим у Сарьяна.

Пейзажи Сарьяна настолько убедительно передают природу страны, что даже для тех, кто не был в Армении, они дают ясное представление о ней. Те же, кто бывал в Армении, убеждаются в том, как правдив художник в своих пейзажах. Вот что пишет о творчестве Сарьяна посетивший Армению А. В. Луначарский: «Когда я лобывал в Армении, почувствовал, что Сарьян реалист в гораздо большей мере, чем

я предполагал. Едучи долгими часами по каменной равнине Армении, среди разноцветных причудливых гор, под постоянно величественным белым благословением патриарха Арарата и видя, как светит здесь солнце, как рождает оно тени, как растут здесь деревья, движутся или покоятся животные или люди—я внезапно увидел перед собой сарьяновские картины в живой действительности... свои привлекательные построения он дает на живом материале живой Армении».

Это высказывание, имеющее более чем тридцатилетнюю давность, касается работ М. Сарьяна, исполненных в первые годы пребывания его в Армении. Продолжая и в дальнейшем интенсивно работать, Сарьян в своих армянских пейзажах достиг еще



Цветущие деревья. 1947 г.

большой глубины и широты представления ее природы, чем это имело место в его ранних работах. Здесь имеется в виду не только количественный рост и увеличившееся сюжетное разнообразие работ художника, но, что особенно важно, еще более возросший реализм самих пейзажей художника. Чем же он был вызван?

Основной творческий метод художника в дореволюционные годы в области пейзажа заключается в работе по памяти. В этом плане были написаны все работы художника, связанные с его путешествиями по странам Ближнего Востока и Закавказью, за исключением, конечно, натюрмортов и очень редких в те годы портретов. Этим же методом руководствовался по преимуществу художник в своей работе над пейзажами в первые годы по переезде в Советскую Армению. Следует, однако, добавить, что работа по памяти касалась крупных работ художника. Как в дореволюционные годы, так и в первые годы работы в Советской Армении Сарьян создавал небольшие пейзажи этюдного характера, но они не служили ему материалом при написании крупных пейзажных картин. В таком плане работы по памяти был написан Сарьяном в 1923—1924 гг. ряд пейзажных картин — «Армения», «Солнечный пейзаж», «Горы», «Пестрый пейзаж», «Полдневная тишь» и другие, а также панно-занавес для Государственного драматического театра. Как панно-занавес, так и упомянутые картины, не будучи в сущности изображениями каких-либо определенных мест, являлись как бы пейзажами синтетического характера. Наиболее синтетичными среди этих пейзажей были панно-занавес для Государственного драматического театра, его уменьшенное

повторение «Армения» и вариант их обих—«Пестрый пейзаж». В каждом из них перед глазами зрителя открывалась величественная панорама армянского пейзажа. В этих мастерски написанных картинах, показывающих широту и грандиозность раскрывающихся панорам, есть много верно подмеченных и метко переданных черт природы Армении. Манера схватывать структуру пейзажа, писать горы, возвышенности, поля, круто обрывающиеся ущелья, те или иные детали свидетельствует о том, как сильно в искусстве Сарьяна реалистическое начало. Но наряду с ними в этих же пейзажах имеются и черты условности, заключающиеся в самом композиционном строе и частично в колорите. Однако, в конечном счете, реалистические стороны в них доминируют.

Наиболее примечательным среди написанных Сарьяном в этот период работ был занавес для армянского драматического театра, который по существу скорее следует рассматривать как огромное пейзажное панно. Величественная панорама армянского пейзажа написана в мажорных тонах и с большой силой эмоционального воздействия.

Увлечение художника исполнением таких синтетических пейзажей продолжалось недолго. Скоро Сарьяну становится ясно, что задачи, которые он в них ставил, исчерпаны, и, не желая повторяться, художник прекращает работу над ними. Ему становится все яснее, что подлинный путь развития пейзажиста заключается в работе с натуры. Правда, и раньше художник писал пейзажи с натуры, но это было скорее не правилом, а исключением. С натуры он писал лишь небольшие этюды, а все основные пейзажные работы исполнялись им исключительно по памяти.

По переезде художника в Ереван количество исполненных им этюдных пейзажей начинает возрастать. Среди них есть такие шедевры, как созданный в 1922 году этюд «Арагац». Впоследствии, в 1925 году, он был использован при написании большого пейзажа. Однако в последнем не было той свежести и убедительности, что так пленяло в этюде. Но все же до 1928 года, т. е. вплоть до возвращения художника из Парижа, обращение к натуре при исполнении пейзажей ограничивалось лишь этюдами. Как на исключение можно указать лишь на два пейзажа картинного характера—«Дворик моего дома» (1923 г.) и «Ереванский дворик» (1926 г.). Из этих двух пейзажей лишь второй может всецело сойти за работу, написанную с натуры. В первом художником внесены настолько существенные добавления, как, например, помещенные на переднем плане буйвол и гранатовое дерево, и которые настолько его преобразили, что получившаяся картина имела мало общего с действительным реальным пейзажем довольно скучного ереванского дворика.

Осенью 1926 года Сарьян уезжает в Париж, где и остается до начала 1928 года. В Париже Сарьян пишет натюрморты, портреты и пейзажи Армении. Эти пейзажи, как и все другие работы художника, исполненные за рубежом, не дошли до нас. За исключением нескольких картин, оставшихся в Париже в частных собраниях, все остальные погибли во время пожара на пароходе при перевозке их в Ереван. Сохранились лишь снимки с них, дающие хотя и ограниченное о них представление, но все же позволяющие сделать несколько выводов. Черты условности, которые, как отмечалось, имелись в пейзажах, написанных художником в Ереване, проступают в пейзажах Армении, написанных в Париже, еще более явно, несмотря на то, что теперь это не обобщенные образы природы, как это имело место раньше, а, судя по снимкам и названиям, художник изображает в них пейзажи отдельных, а иногда и конкретных мест, как, например, предместье Еревана, уголок кавказского города, армянская деревня и т. д. Очевидно, что возросшая условность парижских пейзажей связана в значительной степени с работой по памяти, что еще более усиливает сложившееся у художника убеждение в необходимости перейти к работе с натуры. В своем автобиографическом очерке, написанном для каталога персональной выставки, организованной в 1936 году в Москве, художник пишет: «Поездка в Париж и изучение французских мастеров еще более укрепили мои творческие установки»<sup>1</sup>.

Упоминание о французских художниках, под которыми имелись в виду импрессионисты, не следует понимать в том смысле, что художник всецело становится на по-

<sup>1</sup> Каталог выставки произведений М. С. Сарьяна, «Всекохудожник», 1936.

зиции импрессионизма, хотя некоторое воздействие последнего на искусство Сарьяна имело место, как не избежали этого влияния очень многие живописцы, в особенности работающие в области пейзажа. Даже наиболее «импрессионистические» работы Сарьяна, исполненные художником вскоре по возвращении его в Армению, существенно отличаются от работ импрессионистов прежде всего тем, что основная задача в области пейзажа у художника сводится к выявлению образа природы, а не только преимущественно проблемы света и цвета, как это имело место у последних. Конечно, и Сарьяна, как пейзажиста, работающего в пленере, не могли не интересовать эти задачи, но они не стали у него главными.

С возвращением Сарьяна в Армению в 1928 году начинается новый период в творчестве художника, внешне связанный с переходом его к работе с натуры, но внутренне вызванный желанием стать всецело на путь реализма, чему в значительной мере препятствовал старый метод работы. Работа над пейзажем с натуры имела большое положительное значение, не позволяя художнику отклоняться от реализма и приводя все к большему совершенству его работ. Написанные с 1928 года Сарьяном около 200 пейзажей передают природу Армении во всем ее разнообразии, начиная с пейзажей Еревана и кончая пейзажами наиболее отдаленных и высокогорных мест.

В пейзажах Сарьяна мы видим залитые знойным южным солнцем поля Араратской долины, замыкаемые величественной библейской горой с ее вечнснежной вершиной, неоднократно являвшейся темой изображения художника. Пейзажи Сарьяна передают и синие воды Севана, окаймленные серо-зелеными горами, и желтые нивы Лорийских полей, перемежающиеся темно-зелеными лесами и ущельями, и суровые пейзажи Апарана, и утопающий в зелени садов Аштарак с его уютными домиками, и окраинные кварталы Еревана со старинными домиками, узкими и кривыми улицами. Это перечисление разнообразных по сюжетам пейзажей Сарьяна, бывших темой его работ, можно продолжить на многих страницах. Однако значение пейзажей Сарьяна не ограничивается одним их сюжетным разнообразием. С большим проникновением передал художник в каждом из своих пейзажей, будь то законченная картина или этюд, характер природы. Взятые все вместе, пейзажи Сарьяна представляют Армению с такой глубиной и с таким разнообразием, с каким ее не передал до сих пор ни один из армянских пейзажистов.

Для того, чтобы иметь ясное представление о том, с какой полнотой передана Армения у Сарьяна, надо видеть пейзажи художника не в отдельности, как обычно приходится их смотреть на выставках или в экспозициях музеев, а собранными вместе. На организованной два года тому назад, в связи с 75-летием рождения Сарьяна, персональной выставке работ художника была представлена значительная часть его пейзажей. Среди собранных на выставке пейзажей не было ни одного, который в какой-то мере повторял бы другой. Наоборот, каждый из них вносил и дополнял этот бесконечно разнообразный образ природы Армении, запечатленный художником на протяжении нескольких десятилетий.

Переходя к рассмотрению отдельных, наиболее примечательных сторон в пейзажах Сарьяна, следует прежде всего указать на их живописную сторону, на то, с какой чуткостью к самым тонким нюансам удается художнику передать всю богатейшую гамму красок армянского пейзажа. В этом отношении исключительно сложными являются пейзажи, передающие такие быстро проходящие и богатые оттенками моменты в природе, как восход и закат. Художник неоднократно ставил в своих пейзажах эту трудную задачу и всегда мастерски разрешал ее. Но особенно блестяще написана Сарьяном летом 1957 года серия пейзажей Бюракана, передающих восход солнца на Арарате—«Ясное утро», «Утро», «Арарат из Бюракана. Утро», «Туман над долиной» и еще один пейзаж, изображающий закат—«Арарат из Бюракана. Вечер». Четыре первых пейзажа, передающие далеко расстилающуюся долину, завершающуюся Араратом, написаны примерно с одного места, в предутренние часы, при одном приблизительно освещении, но при разном состоянии атмосферы. Художник избрал момент, когда первые лучи солнца озарили снежную вершушку горы, в то время как склоны ее и долина все еще подернуты предрассветной мглой. Передать все богат-

ство быстро меняющихся красок, которыми наделены три первых, довольно близких между собой, пейзажа—от розово-снежных вершук горы и синих, еще не озаренных солнечными лучами, склонов и до зеленых, фиолетовых, красных, охристых и серебристых красок, которые покрывают долину — составляло трудную живописную задачу, возможную лишь при исключительной остроте зрения и большом мастерстве в передаче всей этой богатейшей гаммы красок. При всей близости между собой этих пейзажей ни один из них не дублирует другой, и в каждом художник умеет находить неповторимые моменты в жизни природы.

Живя в течение многих лет в Советской Армении, Сарьян имел полную возможность передать ее природу в разное время года. Чаще всего художник обращается к изображению лета, немало также у него весенних и осенних пейзажей, и лишь зиму



Арарат из села Мхчян, 1949 г.

Сарьян избегает писать. Художник пишет эти различные по времени года пейзажи с таким мастерством, что трудно сказать, которые из них ему наиболее удаются. Но наиболее разнообразными по сюжетам являются летние пейзажи. В эти месяцы, не ограничиваясь лишь написанием ереванских пейзажей, художник совершает поездки по различным районам страны, бывая в самых отдаленных уголках республики—то в Зангезуре, то поднимаясь чуть не до самой вершины Арагаца. Трудно указать в Советской Армении такие места, где бы художник не побывал и которые не были бы увековечены его кистью.

К наиболее значительным пейзажам Сарьяна, исполненным во время летних поездок, надо отнести серию его лорийских пейзажей 1952 года, передающих окрестности сел Туманян и Кариндж. С присущей ему полнотой чувств художник изображает уходящие вдаль пшеничные поля Лалвара, горные склоны селения Кариндж, поднимающиеся так высоко, что они почти закрывают горизонт и в которых пшеничные поля перемежаются темными ущельями и зеленым покровом лесов. С поразительной свежестью написаны ярко-зеленые склоны Пушкинского перевала, среди которых вьется охристая лента шоссе. Не мало у Сарьяна весенних пейзажей с излюбленными мотивами цветущих абрикосовых, персиковых и других деревьев, передаваемых с при-

сущим ему тонким чувством колорита. Многие из таких пейзажей Сарьяна носят этюдный характер, но есть среди них и большие пейзажи картинного порядка, как, например, «Арагат весной» (1945 г.), в котором на фоне белоснежной горы в центре картины написана группа персиковых и абрикосовых деревьев в их красном и белом нарядах. Весенние пейзажи Сарьяна не ограничиваются одними мотивами цветущих деревьев; имеются пейзажи с более широким охватом, также показывающие, как оживает природа под лучами весеннего солнца, например, в пейзаже «Весеннее солнце утром» (1955 г.).

В осенних пейзажах Сарьяна природа предстает не в элегических, меланхолических тонах и не в блеклых красках увядания, а, наоборот, во всем богатстве яркости своих звучных осенних красок. К числу лучших осенних пейзажей Сарьяна относится «Октябрьский пейзаж» (1953 г.), в котором так удивительно верно схвачен колорит золотисто-охристых, выжженных солнцем полей юго-восточных склонов Арагаца на фоне светло-голубого неба. На этом фоне контрастируют темные скалы переднего плана, цвет которых местами переходит в яркую киноварь.

Хотя художник избегает писать зимние пейзажи, но один из них, «Южная зима» (1934 г.), должен быть отнесен к числу его наилучших работ. Это не небольшой этюд, какими являются все остальные немногие зимние пейзажи Сарьяна, а большое полотно, изображающее одну из окраин старого Еревана. Несмотря на глубокий снежный покров, застилающий поляну переднего плана, с выделяющимися черными стволами нескольких деревьев, и засыпанные снегом крыши маленьких домов, уступами возвышающихся на заднем плане, чувствуется вся непрочность этого зимнего наряда. Рыхлый снег вот-вот начнет таять, а в коричнево-зеленоватых оголенных ветвях деревьев еще не замерла и теплится жизнь, которая возродится при первых же лучах солнца.

При всем разнообразии сарьяновских пейзажей им присущи два общих признака. Первый из них—это жизнеутверждающее восприятие художника. Природа у Сарьяна всегда оптимистична. Среди всех его пейзажей мы не встретим ни одного, который вызывал бы не только пессимистические, но даже элегические настроения. Очень редки у Сарьяна изображения пасмурных дней. Таковы, например, «Дождик в начале мая» (1902 г.) или «Пасмурный день» (1952 г.), однако даже в них бодрое настроение составляет основной тон.

Другая показательная черта сарьяновских пейзажей—это их эпический характер. Не только в типичных для Сарьяна панорамных пейзажах, в которых раскрываются огромные пространства—величественные горные пейзажи, широкие долины, но и в небольших пейзажах, имеющих ограниченный охват, будь то уголок сада или один этюд цветущего дерева,— даже в таких интимных сюжетах художнику не свойственна лирическая настроенность.

Сарьян не пассивно воспринимает природу. Его отношение к ней всегда активно. Пристальное изучение природы при долголетнем опыте позволило художнику, пользуясь методом анализа и синтеза, безошибочно выделять и подчеркивать главное, вносить ясность в свои пейзажи и быть убедительным в них, несмотря на самые смелые контрастные цветовые сопоставления и на подчеркнута яркую красочность, потому что они заложены в природе, а не выдуманы художником.

Одной из характерных особенностей пейзажей Сарьяна является то, что художник не ограничивается в них изображением лишь одной природы, как это имеет место у многих пейзажистов. Люди присутствуют почти во всех пейзажах художника, и даже там, где их нет, они чувствуются. Изображенные люди, а также животные, будучи малых размеров, все же не приобретают у Сарьяна значения стаффажа. Они не только оживляют пейзаж, но имеют значительно больший смысл. Эти пейзажи Сарьяна все время напоминают зрителю о человеке, его труде, о преобразующей роли его по отношению к природе. Мы видим в пейзажах Сарьяна, изображающих колхозные поля, людей, занятых уборкой и сбором урожая на хлебных и хлопковых полях, в виноградниках и садах,—«Сбор винограда» (1933 г.), «Сбор персиков» (1936 г.), «Сбор урожая» (1940 г.), «Сбор хлопка в Араратской долине» (1949 г.), «Молотьба

пшеницы в колхозе» (1951 г.) и др. С темой труда мы встречаемся и в других пейзажах Сарьяна—«На стройке Народного дома» (1930 г.), «Строительство Дзорагэса» (1929 г.), «Бригада вузовцев на строительстве» (1932 г.) и др. Есть у художника и такие пейзажи, где люди или почти, или вовсе отсутствуют, но они чувствуются. К ним относится ряд лорийских пейзажей—«В горах Туманяна» (1954 г.), «Колхоз села Кариндж» (1952 г.), «Лалвар» (1952 г.) и др.

Заметное место у Сарьяна занимают также городские и сельские пейзажи. В своих ранних ереванских пейзажах, относящихся преимущественно к 20—30-м годам, художник показывает старые кварталы города с их одноэтажными, лепящимися друг к другу домиками, крытыми земляными крышами, с просторными дворовыми балконами—«Уголок старого Еревана» (1928 г.), «Старое и самое новое» (1929 г.). Сохраняя пейзажный характер этих своих картин, художник с большой наблюдательностью раскрывает в них обыденную жизнь, показывая ее во всей повседневности. Мы видим, как дворы и балконы оживлены фигурами, как в одном углу двора женщина занята стиркой, как на балконе вывешивают белье, как, пересекая двор, проходит женщина с кувшином воды на спине, как тут же продавцы, на осликах и пешие, с корзинами в руках, продают зелень, молоко, как играют детишки. Хотя изображения людей мелкие и они написаны плоско, почти силуэтно, все фигуры схвачены очень метко и в них передано движение.

Эти городские и сельские пейзажи художника, оживленные фигурами людей, животных, хотя и содержат, в одних в большей степени, в других—в меньшей, элементы жанровости, они почти никогда не переходят в жанровую картину, и природа в них всегда превалирует. Лишь в очень редких случаях эти жанровые элементы настолько сильны, что дают основание рассматривать их уже не как пейзажи, а как жанровые картины. К этим немногим можно отнести картину «Сдача колхозниками винограда» (1933 г.), в которой двор закупочного пункта заполнен телегами, запряженными быками, осликами, груженными корзинами с виноградом. Хотя сюжет картины не сложен, в нем нет развитой повествовательности, фигуры, так же, как и на других пейзажах художника, мелкие и эскизно намечены, но все же жанровый характер в этой картине превалирует.

В ряде пейзажей Сарьяна заметное место отведено архитектурным памятникам прошлого: древние церкви, развалины крепостей, старинные мосты. Сарьян высоко ценит древнеармянскую архитектуру, но в своем подходе к памятникам старины далек от ретроспективизма, археологизма, эстетизации прошлого; его прежде всего интересует в этих пейзажах живописная задача. Пишет ли он «Арагат со стороны Рипсиме» (1945 г.), или «Мугни и Арагац весной» (1951 г.), или «Церковь Кармравор в Аштараке» (1956 г.) и т. п., основная цель изображения художником этих памятников старины исключительно живописная; они нужны для того, чтобы показать, как интересно сочетаются темная громада храма Рипсиме с белоснежным Арагатом, или силуэт Мугни на фоне зеленых склонов Арагаца. Аналогичные задачи художник решает и в тех случаях, когда встречаются новые архитектурные памятники, как это имеет место в двух бюраканских пейзажах с изображением новых зданий обсерватории (1957 г.).

Новая советская архитектура, хотя и в недостаточной степени, но все же нашла некоторое место в пейзажах Сарьяна. Кроме пейзажей Бюраканской обсерватории, среди работ художника встречается ряд индустриальных пейзажей: «Алаверди», «Алавердский медеплавильный завод», «Арагатский цементный завод», «Карбидный цех Химзавода в Кировакане» (все четыре—1935 г.), «Высокогорная ГЭС» (1949 г.) и еще несколько других, в которых предстает уже не «девственная» природа, а преобразованный рукой человека новый пейзаж, с его новыми формами, новыми красками, новым ритмом.

Мы рассмотрели основные стороны исключительно разнообразной деятельности Сарьяна в области пейзажа и различные аспекты этого искусства художника, показывающие огромную широту диапазона его творчества. На персональной выставке работ Сарьяна, показанной в Ереване, Москве, Ленинграде, Тбилиси, особенно выделялись пейзажи Сарьяна, так широко, с такой полнотой чувств раскрывающие природу

родной страны. Эта выставка стала подлинным триумфом искусства Сарьяна. Стало очевидным, что Сарьян не только крупнейший мастер, не только большой художник-реалист, но он также один из самых выдающихся художников нашего времени. Искусство Сарьяна, такое жизнерадостное, оптимистическое, является наилучшим выражением нашей социалистической эпохи.



Тополя. Вид из Бюракан. 1957 г.

Однако эта персональная выставка не явилась подведением итогов большой художественной деятельности Сарьяна, охватывающей полвека. Как показывают работы художника, исполненные за последние два-три года, и особенно самые последние его пейзажи, экспонированные на недавно организованных юбилейных выставках, посвященных сорокалетию Великой Октябрьской социалистической революции в Москве и в Ереване, искусство Сарьяна продолжает развиваться, идти вперед к новым достижениям. С юношеской энергией и с молодой душой выдающийся мастер вновь и вновь раскрывает неисчерпаемую сокровищницу своего искусства. Соприкасаясь с родной природой, Сарьян, как мифический Антей, обретает новые силы, создавая произведения, воспевающие природу возрожденной и цветущей Советской Армении.

## ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՆԱՆԿԱՐՆԵՐԸ Մ. ՍԱՐՅԱՆԻ ԱՐԿԵՍՏՈՒՄ

ՈՒ Գ. ԳՐԱՍՓՅԱՆ

( Ա մ փ ո փ ո մ )

Սովետական Հայաստանի խոշորագույն նկարիչ Մարտիրոս Սարյանի ստեղծագործության մեջ բնանկարը գրավել և գրավում է ամենանշանակալից տեղը: Եթե նախառևտրացիոն տարիներին, ապրելով Հայաստանից դուրս, Մարտիրոս Սարյանը պատկերում էր Արևելքի երկրների բնությունն ու կյանքը, ապա Երևան տեղափոխվելուց հետո Հայաստանի բնությունը նրա համար դառնում է պատկերման միակ առարկան բնանկարի բնագավառում:

Հայաստանի հարուստ բնությունը միշտ էլ գրավել է հայ նկարիչներին: Սակայն նրանցից ոչ մեկին չի հաջողվել այնպես խորը ըմբռնել հայկական բնանկարի կոլորիտն ու կառուցվածքը,

այնպես բազմակողմանիորեն վերարտադրել այն, ինչպես այդ արել է Մարտիրոս Սարգսյանը:

Բնության պատկերման նկատմամբ նկարչի ունեցած մոտեցման և ստեղծագործական մեթոդների մեջ սովետական տարիներին նշանակալից փոփոխություններ կատարվեցին: Դեռևս նախառևոլյուցիոն տարիների գործերում Մարտիրոս Սարգսյանը Արևելքը պատկերելիս նոր մոտեցում էր ցուցաբերում և, չնայած դեկորատիվությանը (գեղատեսությամբ) ու ձևի լակոնիզմով տարված լինելուն, նրա օրոնումների հիմքը հանդիսանում էր ռեալիզմը: Սովետական կարգերի առաջին տարիներին Մարտիրոս Սարգսյանը շարունակում էր հետևել իր ստեղծագործական հին մեթոդին, այսինքն՝ աշխատում էր հիշողությամբ: Այս սկզբունքով 1923—24 թթ. նկարիչն ստեղծել է մի շարք՝ գործեր («Հայաստան», «Արևոտ պեյզաժ», «Էլեռներ», «Սեյ-տարդևոտ պեյզաժ» և այլն): Բայց շուտով նրա համար պարզ է դառնում, որ ռեալիստական բնանկարի վարձագաման իսկական ուղին բնությունից անմիջականորեն նկարելն է: Գրանում նա համոզվում է հատկապես Փարիզում եղած ժամանակ (1926 թ. աշնանից մինչև 1928 թ. սկիզբը), երբ հայրենիքից հեռու գտնվելով՝ շարունակում է հիշողությամբ վերարտադրել նրա բնությունը:

Հայաստան վերադառնալուց հետո Սարգսյանի համար սկսվում է ստեղծագործական նոր շրջան: Նա բնանկարներ է ստեղծում բացարձակապես բնօրինակից, որպիսի մեթոդը ավելի լայն հնարավորություններ է բնօրինակում բնությունը ռեալիստորեն վերարտադրելու: 1928 թվականից մինչև օրս Սարգսյանի ստեղծած շուրջ երկու հարյուր բնանկարներն արտացոլում են Հայաստանի բնությունն իր ողջ բազմազանությամբ: Մարտիրոս Սարգսյանի՝ որպես բնանկարչի, առանձնահատկությունն այն է, որ նա կարողանում է բմրոնել յուրաքանչյուր վայրի բնության անկրկնելի յուրահատկությունը. գանել համապատասխան երանգ, որի շնորհիվ նրա կտավներում բացահայտվում է բնության անսահման բազմազանությունը:

Մարտիրոս Սարգսյանի բնանկարներին, նրանց ողջ բազմազանությամբ հանդերձ, ներհատուկ են որոշ բնի հանուր գծեր՝ դա, ամենից առաջ, նրանց լավատեսությունն է: Նրա մոտ բնությունը միշտ ներկայանում է տոուզ, կենսուրախ բնկալումով, իր ողջ կալիկական հզորությամբ:

Իր բնանկարներում Մարտիրոս Սարգսյանը չի սահմանափակվում սոսկ բնությունը պատկերելով, մարդիկ և առկա են նրա այդ կարգի բազմաթիվ գործերում, որոնց մեջ կան նաև այնպիսիները, ուր պատկերված են անցյալի ճարտարապետական հուշարձանները: Բայց անցյալը վերարտադրելիս նկարիչը գերծ է ամեն տեսակ հետահայացությունից, հնասիրությունից, անցյալի գեղատարրությունից: Սարգսյանը պատկերել է նաև սովետական նոր ճարտարապետությունը, Հայաստանի արդյունաբերական կենտրոնները (Ալավերդի, Կիրովական և այլն), որտեղ նկարիչը ցույց է տալիս մարդու ձևերով վերափոխվող բնությունը:

Հայաստանի բնության լայն բնյգրկումը և գլխավորապես խոր ռեալիզմն ու երփնագրական բարձր կուլտուրան վաղուց արդեն Սարգսյանին դարձրել են Սովետական Հայաստանի ամենախոշոր նկարիչը ու լայն ճանաչում են բերել նրան ամբողջ Սովետական Միությունում և արասահմանում: