

Асатуров Т.Э.

Мартирос Сарьян: 1920-ые годы

Аннотация: Предметом исследования статьи является театрально-декорационная живопись Мартироса Сарьяна. Театральное искусство Сарьяна рассматривается в контексте культурных и художественных событий 1920-х годов, в период, когда Сарьян работал в Ростове-на-Дону. Документы тех лет показывают активную общественную деятельность художника, его тесные связи с театром “Театральная мастерская”, постановки которого видели Н. Гумилев, В.Хлебников, В.Мейерхольд. В Ереванский период – после 1921 года – особенное значение имел созданный Сарьяном занавес Первого Ереванского Государственного театра. Работы Сарьяна в парижский период показывают начало изменений в его станковой живописи, что найдет отражение в его позднейшем театрально-декорационном искусстве. В исследовании творчества Мартироса Сарьяна мы пользовались искусствоведческим инструментарием: главным образом пластическим и сравнительным анализом произведений. Особое место занимает анализ занавеса Первого Ереванского Государственного театра. Особым вкладом автора в изучение искусства Сарьяна является его внимательное исследование документальных источников по художественной жизни России и Армении 1920-х годов. Широко описывается культурный контекст первых опытов театральных работ Сарьяна. Жизнь интеллигенции, молодые деятели искусства, литературы и театра – художественная среда в которой разворачивалась театральная деятельность Сарьяна. Новизна работы состоит в первую очередь в исследовании художественной жизни Ростова-на-Дону 1920-х годов и включенности в нее Мартироса Сарьяна. Значительная роль в статье отводится взаимодействию российской интеллигентской среды и культуры армянской общины Нахичевани-на-Дону, что в более ранних работах о Сарьяне практически не освещалось.

Ключевые слова: Мартирос Сарьян, Театральная мастерская, театральная декорация, пейзаж, армянские художники, Париж, Армения, портрет, Тифлис, Ереван.

Review: The subject of the research is the scenic painting of Martiros Saryan. Saryan's theatrical art is viewed by the researcher in terms of cultural and artistic events of the 1920s when Saryan worked in Rostov-on-Don. The documents that are left from those times demonstrate the active social activity of the artist and his work for the Theatre Workshop which performances were seen by Nikolay Gumilev, Viktor Khlebnikov, Vsevolod Meyerhold and others. During the Yerevan period of Saryan's creative work (after 1921) the emphasis is made on his creating the curtains for the First Yerevan State Theatre. During Paris period Saryan's works demonstrate the beginning of changes in his style of easel painting. Later those changes would be reflected in his late scenic painting. In the course of studying the creative work of Martiros Saryan the author for the article has used the art history methods, mostly plastic and comparative analysis of his works. Special attention is paid to the analysis of the curtains created for the First Yerevan State Theatre. Special contribution made by the author for the article to the studies of Saryan's artwork is his thorough research of documentaries on artistic life of Russia and Armenia of the 1920s. Asaturov provides a broad description of the cultural environment in which the first Saryan's works were created including the life of intelligentsia, art community, literary and theatrical environment where Saryan's style of scenic painting was developed. The novelty of the research is, first of all, caused by the fact that the researcher studies the life of the art community in Rostov-on-Don in the 1920s and the role of Martiros Saryan in that community. Special focus is made on the interaction between Russian intelligentsia and Armenian community living in Nakhichevan-on-Don which has been scarcely studied before.

Keywords: Portrait, Armenia, Paris, Martiros Saryan, theatrical scenery, theatre workshop, landscape, Armenian artists, Tbilisi, Yerevan.

Период после восточного путешествия Сарьяна в Турцию, Египет и Персию (1911-1913) стал для художника одним из самых сложных и драматических в его жизни и творчестве. Начавшаяся Первая

мировая война многое изменила в жизни армянского народа, в судьбах людей искусства как русского так и армянского.

В Армению хлынули беженцы из Ванской области (Турецкая Армения). Сарьян узнает о

многотысячных жертвах турецко-армянской резни и всеми силами пытается помочь обездоленным соотечественникам.

Он участвует в Московском комитете помощи армянам. Потрясенный войной и трагическими событиями, в которых оказалось население Армении, он покидает Москву и едет в Закавказье, чтобы самому лично видеть положение тысяч беженцев. В Эчмиадзине, в невыносимых условиях он трудится по организации помощи бездомным, больным, голодающим. Нищета, эпидемии, умирающие на глазах люди породили у него глубочайшую депрессию. Друзья вывели обессиленного больного Сарьяна в Тифлис. Он сохранил в памяти многое из увиденного тогда. Это были трагические образы. Среди множества обездоленных людей он встретил одиннадцатилетнего мальчика – Востаника Адояна, ставшего впоследствии одним из лидеров американского абстрактного экспрессионизма. На него пережитое и виденное также наложило свой отпечаток: мировому искусству он стал известен под псевдонимом Аршил Горки[12].

Сарьян впоследствии осознает, какую работу проделала его душа: «В эти дни страданий я всем сердцем, всем своим существом породнился со своим народом. И не было бы меня как художника, как личности, если бы не выросло во мне это чувство родины. Ей я посвятил всё своё дальнейшее творчество»[12].

Возможно, трагические обстоятельства войны и видение послевоенной перспективы с особой силой обозначили перед ним необходимость консолидации национальных творческих сил ради возрождения армянской культуры, спасения духовного потенциала народа. Этой цели была по существу посвящена вся жизнь Сарьяна. Годы 1915-1920-е для него были периодом напряженной общественной деятельности.

Поражает обширность творческих связей Сарьяна в это время: он оформляет «Антологию армянской поэзии», в переводах русских поэтов под редакцией В. Брюсова изданную в России. За короткое время пребывания в Тифлисе он, совместно с Ф. Терлемезяном и другими профессионалами, создает Товарищество (Общество) армянских художников, организовавшее ряд выставок, объединявших многих мастеров.

В 1917 году в Тифлисе он женится на Лусик Агаян и после рождения сына переправляет семью в дом матери, в Нахичевань, при этом

часто бывая в Тифлисе. Здесь, в России родились два его сына.

После переезда в Нахичевань весной 1918 года, он с замечательной энергией и энтузиазмом включается в процессы культурного строительства. В 1919 году по его инициативе был создан Армянский музей по охране памятников искусств и древностей. Сарьян стал первым его директором. Музей был создан после установления советской власти, подотделом нацменьшинств Донблнаробраза и открыт 6 апреля 1920 года.

Коллекция музея собиралась в Нахичевани и его окрестностях, в селах, деревнях. Сарьян бережно собирал предметы народного быта, отмеченные приметам национального своеобразия. Эти вещи – утварь, одежду, книги помнили его руки, его глаза, когда он работал над театральными спектаклями из истории страны и народной жизни Армении.

Секретарь Армянского музея, как чаще всего его называли, Зарифьян С.И. оставил воспоминания об этих событиях: «Сюда (в музей) сносили картины, портреты, редкостные старинные книги из школ, церквей, других учреждений, а также собирали у населения различного рода музейные вещи. В этой работе самое активное участие принимал Сарьян, а также бывший директор семинарии Ерванд Шахазиз, учителя и граждане города»[14].

Сарьян объединяет вокруг себя профессионалов, образованных и равнодушных людей, у кого задача – сохранение старины. Так, Николай Евгеньевич Лансере, участник «Мира искусства», член знаменитого рода Бенуа-Лансере летом 1920 года развертывает работу по взятию на учет памятников архитектуры Нахичевани и Ростова.

Сарьян приглашался также к отбору произведений для открывшегося 1 мая 1920 года Первого Донского областного советского музея искусств и древностей. Он работает по созданию музея в содружестве с художником Л. Силиным и М. Шагинян. Позже эта коллекция была передана в Ростовский областной краеведческий музей и во время войны была разграблена немецкими войсками. Она не восстановлена полностью до сих пор. Это является одной из причин, почему так мало осталось документальных свидетельств ростовского периода жизни Сарьяна.

Вместе с М. Шагинян он также открывает художественную школу имени М. Врубеля, защищает памятники старины. Множество других полезных и благородных дел оставил он

Художественная культура и творчество

после себя, будучи известным, авторитетным и постоянно востребованным для бескорыстной общественной работы на благо города. Это была настоящая подвижническая деятельность. Он сравнительно мало уделяет времени станковой живописи. И все же следует более внимательно и по-новому оценить его ростовский период. Но здесь открылась новая страница творчества Сарьяна: театр. В Ростове состоялся еще один его сценографический опыт. Он был недолгим, но все же многозначительнее, чем оформление армянских вечеров в Москве в его ученическую пору. Сохранилось совсем немного конкретных материальных следов его театральных работ тех лет, но этот этап был очень важен для развития творчества Сарьяна в целом, для утверждения его художественного мировоззрения.

В Ростове даже во время Гражданской войны не сворачивалась оживленная театральная жизнь.

Сарьян оказался в среде людей, преимущественно символистского направления, искренне и романтически преданных искусству. Почти уже сорокалетний художник, знавший известность, выставки за рубежом, воспетый Максимилианом Волошиным в «Аполлоне», встретился в эти годы не только с художественной элитой из ростовчан, как М.Ф. Гнесин, или М. Шагинян, но и с деятельной, ищущей литературной, художественной молодежью. Мариэтта Шагинян в статье, напечатанной под псевдонимом П. Самойлов, вспоминала собрания в доме начинающего режиссера Павла Карловича Вейсбрёма. «Во главе маленькой молодой труппы стоял энтузиаст – юноша редкой душевной чистоты и прелести. П. Вейсбрём. Помню как сейчас, вечер в гостеприимном провинциальном доме, где встречались в ту пору немногие случайные гости Ростова: художники Сарьян, Силин. Н. Лансерэ, музыканты Гнесин и Шауб, местные общественные деятели...» [7, с. 91].

Восторженно охарактеризованный Мариэттой Шагинян Павел Карлович Вейсбрём (1899-1963), впоследствии известный ленинградский режиссер, а тогда – восемнадцатилетний молодой человек, основал театр «Театральная мастерская» в 1917 году.

В судьбе этого театра много неожиданных поворотов и счастливых случайностей. Сейчас о нем помнят, он вошел в историю театральной жизни России и прежде всего потому, что в эти несколько лет на его сцене высветились такие имена, как В. Хлебников, Н. Гумилев,

Вс. Мейерхольд. Современные историки театра бережно, по крупицам собирают документальные свидетельства о театре, отдавая дань этому замечательному молодому начинанию. Л.Г. Зайчикова, по материалам Фонда Ростовского областного музея краеведения составила довольно цельную картину истории «Театральной мастерской». Она пишет: «мастерство актеров этого театра, его спектакли знали и высоко ценили известные деятели литературы и искусства того времени – М. Сарьян, М. Шагинян, М. Гнесин, Н. Лансерэ, Н. Гумилев, Вс. Мейерхольд» [4].

В «Театральной мастерской» начиналась творческая жизнь артистов, впоследствии работавших с большим успехом в столичных театрах, как Георгий Баронович Тусузов (Геворк Луйспаронович Тусузян 1891-1986), Рафаил Моисеевич Холодов (1900-1975), Александр Иосифович Костомолоцкий (1897-1971), Братья Шварц – Антон Исаакович (1896-1954) и Евгений Львович (1896-1958), будущий драматург и сценарист, автор «Обыкновенного чуда», братья Литваки, один из которых – Анатолий (1902-1974) позже стал известным американским кинорежиссером. Упомянутый здесь Николай Евгеньевич Лансерэ (1879-1942) к этому времени стал уже известным архитектором, Михаил Фабианович Гнесин (1883-1957), вернувшийся после окончания петербургской консерватории в Ростов и также увлеченный символистской эстетикой, создавал музыку для этого небольшого нового театра. Ему, бывшему ближайшим сотрудником В.Э. Мейерхольда в Студии на Бородинской в Петербурге, очевидно, принадлежала роль связующего звена ростовской молодежи с самыми смелыми мейерхольдовскими новациями. Он писал Мейерхольду, приглашая его работать в Ростове в 1919: «в Ростове открывается Оперно-драматическая студия... Одновременно премилая театральная мастерская, где работает милая и преданная театру интеллигентская молодежь, (сплошь Ваши почитатели), также была бы осчастливлена, если бы Вы согласились стать руководителем у них...» [3, с. 200].

Театр открылся постановкой «Незнакомки» А. Блока в режиссуре П. Вейсбрёма. Дальше были постановка «Ошибки смерти» Велемира Хлебникова, причем автор, случайно оказавшийся в Ростове, присутствовал на премьере, (Вс. Мейерхольд также видел этот спектакль) и «Гондла» Николая Гумилева, также присутствовавшего на чтении поэмы в театре. Тогда

он обещал артистам, что будет содействовать переезду театра в Петроград и сдержал слово. Театр переехал в сентябре 1921 года[2].

В Петрограде театр имел успех. Зрители рукоплескали постановке «Гондлы» Н. Гумилева и выкрикивали «Автора! Автора!». Но Н. Гумилев месяц назад был расстрелян. Сарьян в это время был уже в Армении.

Среда, в которой прошли ростовские годы Сарьяна, отнюдь не была ни косной, ни провинциальной. Это были люди, знакомые с самыми современными поисками в литературе, драматургии, музыке. Художник Дмитрий Степанович Федоров (1890-1964), создававший декорации к «Театральной мастерской», учился с В. Маяковским и Д. Бурлюком в МУЖВЗ (Московском училище живописи ваяния и зодчества), был знаком с С. Есениным, дружен с М. Волошиным, Мариэтта Сергеевна Шагинян (1888-1982) учившаяся на историко-философском факультете высших женских курсов в Москве и учащая философии в Гейдельберге, была близка к самой одиозной символистской писательской чете З. Гиппиус и Д. Мережковского. Во многом с ее слов мы знаем о художественном направлении театра. Так, она профессионально точно характеризует смысл театральных поисков ростовской молодежи. Драгоценны ее свидетельства о виденных спектаклях «Пир во время чумы» и «Незнакомка» в декорациях Д. Федорова. «Меня поразило, – пишет она как эти юноши приблизились в своих постановках, руководствуясь лишь начитанностью и инстинктом – к камерным замыслам новых наших театров, – театра Ф.Ф. Комиссаржевского, Таирова, Сахновского, Марджанова. И тут на первом месте не проблема актера, а проблема *театральной формы* в целом»[2].

Из разрозненных и отрывочных источников создается представление о тесном сотрудничестве Сарьяна с молодым театром «Театральная мастерская», о той творческой атмосфере, в которую был погружен художник. О тех творческих контактах и людях, представлявших передовую русскую культуру XX века и оставивших след в его личной судьбе.

Ростов переживал неоднократную смену белых и красных. Белые ушли из города в 1919 году. После установления советской власти в жизни, в том числе в художественной жизни города многое меняется. Сарьян написал несколько портретов, в их числе портрет революционера-большевика Ашота Иоанни-

сяна(1887-1972);(1920). Сарьян отдает дань уважения личности этого замечательного человека, также нахичеванца по рождению, учававшего философию в Германии, а в Армении преподававшего в духовной семинарии в Эчмиадзине, борца, организатора, партийца. Впереди у него будут годы работы в области исторической науки, репрессии, реабилитация, снова работа и высокие научные звания. Сарьян, пожалуй, впервые так близко увидел в качестве модели человека, убежденного в своих идеалах, заражающего стремлением к переустройству жизни и культуры. Этот портрет по художественным качествам признается лучшим из работ Сарьяна этого времени[8, с. 27]. Такой же деятельной и убежденной строительницей новой пролетарской культуры была Мариэтта Шагинян, другая модель Сарьяна ростовского периода(1919). Образованная и деятельная, она виделась Сарьяну как человек, способный к строительству новой национальной культуры.

Ей удалось увидеть и практику этого театра в самом начале 1920-х годов, под руководством советских властей: «Революция снова забросила меня в Ростов... Аристократический цветок ростовского искусства «Театральная мастерская» был сделан передвижным театром для рабочих. Думаю, что никогда еще Ростовский театр не имел более чуткой и менее пошлой публики. К театру стянулись крупные художники и музыканты: подошел к нему со своей флегматичной трубкой М. Гнесин, работает для него великолепный Сарьян; Арапов и Н. Лансерэ – в числе его сотрудников...»[7, с. 92].

Трудности жизни в Ростове подсказывают Сарьяну поездку в Москву. Он получает предложение преподавать во ВХУТЕМАСе, что свидетельствует о его значительном авторитете в художественных кругах. Нов Москве 1920-х годов он не нашел достаточных условий для работы. Сарьян возвращается в Ростов.

Театр был в эти годы, наверное, самым популярным из искусств. Сарьян работает для театра, теперь уже для нового театрального зрителя... Сохранились два из одиннадцати эскизов к «Принцессе Турандот»[9, с. 67] К.Гоцци, сделанные для Ростовского музыкального театра: эскиз костюма Панталоне и на обороте набросок женского костюма. Последняя работа носит явно предварительный характер. В эскизе костюма Панталоне чувствуется некоторая упрощенность, даже простоватость исполнения, хотя следует отме-

Художественная культура и творчество

тить, что Панталоне изображен в котурнах. Сарьян вглядывался в образность старинного театра.

Спектакль не состоялся. Театр распался, как и многие другие театральные начинания этого времени. Но этот эскиз, хранящийся в Государственном центральном музее театрального искусства им А.А. Бахрушина в Москве, говорит о вхождении Сарьяна в искусство, по- существу новое для него, отличающееся по своим законам, образам, технологии от станковой живописи.

В жизни Ростова 1920-21 годов наблюдались сложные взаимоисключающие процессы. Наряду с деятельным энтузиазмом по культурному строительству – охране памятников, созданию музеев и театров поднимается волна арестов интеллигенции, «чистки» кадров работников школ и музеев, а также самих музейных коллекций. Закрывается детище Сарьяна – Армянский музей и Сарьян лично вывозит его коллекцию в Армению.

Работа Сарьяна по консолидации культурных национальных сил и сохранению памятников искусства была заметным событием в эти бурные годы. Безусловным был его авторитет художника. Все это определило его приглашение в Армению, которое состоялось по инициативе А.Ф.Мясникова(Мясникяна) – молодого руководителя Армянской республики (Председатель Совета народных комиссаров Армянской ССР с 1921 г). Сарьян переезжает в Ереван в августе 1921 года.

В Армению в начале 1920-х годов во множестве съезжались представители интеллигенции, люди культуры, некогда разбросанные по миру – ученые, художники, поэты, архитекторы, музыканты, искренне желавшие участвовать в национальном возрождении. Сарьян вспоминал: «Со всех концов мира потянулись на родину лучшие сыны армянского народа. Маленький печальный Ереван начал улыбаться и вскоре засиял, как солнце. Трудно представить себе, на что был похож этот городок, когда по его кривым улицам бок о бок шагали, беседовали друг с другом, вместе строили планы, в маленьких домиках которого работали, как трудолюбивые пчелы, Рачия Ачарян, Манук Абемян, Александр Спендиарян (Спендиаров), Степан Малхасян, Яков Манандян, Г. А. Капанцян, Романос Мелнкян, Арус Восканян, Ваграм Папазян, Тагун Асмик, Рачия Нерсисян, Егише Чарснц, Аксель Бакунц, Акоп Коджоян...» [10, с. 17].

Сарьян был в авангарде этого движения. Он создает, подобно тому, как это было им организовано в Ростове, Комитет охраны памятников старины.

Следующим шагом было открытие Государственного музея археологии, этнографии и изобразительного искусства и Сарьян становится первым директором музея.

В сотрудничестве с архитектором А. Таманяном, много работавшим в России, он создает Общество работников изобразительного искусства Армении. Принимает участие в организации Ереванского художественного училища. В решительности, с которой работал Сарьян, он опирался на поддержку молодого государства. В 1922 году по эскизам Сарьяна были созданы герб и флаг Советской Армении.

25 января 1922 года открывается Первый армянский государственный театр в Ереване. В его коллектив входит как талантливая молодежь, так и профессионалы старшего поколения: Арус Восканян, Асмик, Баграм Папазян, Грация Нерсисян, Вагарш Вагаршян. Формируется новая национальная режиссура: Левон Калантар, Аршак Бурджальян. Вокруг театра группируются художники: Г. Якулов, М. Арутюнян, С. Аладжалов, другие. Сарьян принимает живейшее участие в становлении театра, не уклоняясь от самой разнообразной работы: он занимается реконструкцией театрального здания, помогает практическими советами художникам по оформлению спектакля, создает первую эмблему театра. Армянский театр-драматический и потом и оперный – прочно вошел в жизнь Сарьяна.

В 1923 году он исполняет заказ на занавес Государственного армянского театра в Ереване. Эта замечательная работа Сарьяна была знаменательным событием в художественной жизни Армении, о ней написано множество искусствоведческих работ. Все, видевшие занавес, сходились на том, что это было знаковое для национальной культуры, глубоко символическое произведение.

Огромное монументально-декоративное панно воплощало собирательный образ Родины. Оно излучало радостное, торжественное настроение. Сияющие розово-голубые горы, пейзаж, залитый солнцем и внизу картины танцующие на крыше дома маленькие фигуры людей, вписанные в огромность светлого родного пространства.

«Занавес стал для театра символом веры, программой, идейным утверждением будущего и современности» [11, с. 7].

«Занавес Сарьяна – примечательное явление в истории армянского изобразительного искусства. Его рождение знаменует становление связей между театром и изобразительным искусством» [5, с. 7]. Эти и другие самые высокие отзывы об этой работе Сарьяна и ее значении для дальнейшего развития армянского искусства можно найти в искусствоведческой литературе многих десятилетий. Занавес, написанный клеевыми красками, обветшал и погиб, но его роль камертона национального искусства сохранилась до наших дней.

Эта монументальная работа придала отчетливое направление творчеству Сарьяна-живописца. В тот же год он пишет картину «Армения» (1923), где создается синтетический образ природы Армении – снежная корона Арарата, каменистый Арагац, крепости и старинные церкви, зеленые поля, синяя река у подножия скал. Язык этой картины Сарьяна близок к стилистике его монументального занавеса. Ковровая композиция картины и близких к ней хронологически работ говорит о новом осмыслении им декоративности в искусстве. Картина получила высокую оценку на международной выставке изобразительных искусств в Венеции в 1924 году.

Сарьян постепенно переходит к живописи маслом, хотя сохраняются в его работах матовость поверхности картины и привычка работать крупными сплошными пятнами цвета.

Непреодолимое значение для национального искусства имеют пейзажные образы, созданные им в эти годы: «Горы», «Пестрый пейзаж», «Караван», «Арагац летом», «Полдневная тишь», «Мой дворик».

Его искусство этих лет было настолько преисполнено возрожденного национального самосознания, национального духа, что в 1925 году именно его картину «Горы» армянское правительство дарит Государственной Третьяковской галерее как символ культуры своей страны.

Творчество Сарьяна 1920-х годов обнаруживает мудрое умение художника не замыкаться в одном и единственном круге традиций, образов, мастеров. При всей преданности идее служения национальному искусству, он в эти годы активно экспонируется на российских выставках. В 1924 году его единомышленниками по «Голубой розе», было основано объединение «Четыре искусства». Председателем стал Павел Кузнецов, вместе с которым Сарьяном был пройден путь времен их молодости. В общество входили

также некоторые мастера из распавшегося «Мира искусства». Это было представительное собрание лучших художественных сил, чье раннее творчество так или иначе было связано с европейским искусством: живописцы, графики, скульпторы, архитекторы (К.С. Петров-Водкин, В.А. Фаворский, А.Т. Матвеев, В.И. Мухина, А.П. Остроумова-Лебедева, А.В. Щусев, И.В. Жолтовский). Сарьян обретает здесь родственную среду. Объединение «Четыре искусства» организовывало выставки в Москве (1925, 1926, 1929) и в Ленинграде (1928) [1, с. 4-7].

Летом 1924 года открывается XIV Международная выставка в Венеции. Впервые художники из Советского Союза участвуют в интернациональной экспозиции. На нее командированы Петр Кончаловский и Мартирос Сарьян. Двухмесячное пребывание в Италии для Сарьяна было его первой поездкой в Западную Европу. В отличие от Кончаловского, в 1900-х годах жившего в Европе и знавшего Италию, для Сарьяна знакомство с Венецией, Флоренцией и другими итальянскими городами было своего рода школой. Он почти ничего не зарисовывал, не писал, а лишь впитывал впечатления. На выставке, кроме Сарьяна, был представлен также ряд художников из Армении: Суренян, Терлемезян, Татевосян, Аракелян. На их участие положительно откликнулась итальянская пресса и, конечно, армянская диаспора. Сарьян покорила зрителей. Аветик Исаакян, классик армянской поэзии, в те годы живший в Италии, публикует в газете «Айреник» статью, в которой характеризует искусство Сарьяна как глубоко национальное явление: «Художник Сарьян сознательно и инстинктивно с глубоким пониманием искусства подошел к своему делу и годами упорно и глубоко изучал краски и линии Армении и Востока и особенно наши миниатюры-бесценное наследие наших предков...» [5, с. 87]. И хотя в пейзажах Сарьяна не было откровенной стилизации под миниатюру или средневековое искусство, оно воспринималось именно как армянское, как живопись национальной школы. С Аветиком Исаакяном Сарьяна свяжет впоследствии долгая дружба и схожесть судеб поэта и художника в советской Армении.

В 1926 году он на полтора года покидает Армению и едет в Париж. Возможно, еще во время поездки в Италию он почувствовал необходимость совершенствования или может быть каких-то перемен в своем художествен-

Художественная культура и творчество

ном языке. В Париже он целенаправленно изучает импрессионистов. Посетивший его в парижской мастерской А. Эфрос, с немалым удивлением открыл для себя, что знаменитый художник «убежденно, истово и просто сел на ученическую скамью» [13, с. 270]. Эфрос видел этюды маслом, виды Сены, берега и барки, прозрачно-жемчужную дымчатость воздуха. Критик пронизательно заметил, что в массе работ было много срывов, неудач. «Париж был для него чистилищем на пути к самому себе... Декоративизм и живописность спорили» [13, с. 271]. Но направление поисков Сарьяна было ясно: к более сложной и тонкой живописи. Эта внутренняя каждодневная ученическая работа была скрыта ото всех. На выставке в галерее Жирар, перед отъездом он показал 36 работ. На полотнах была Армения, которую он писал по памяти, по воспоминаниям. Его живопись получила высокую оценку в прессе, французской и армянской.

Импрессионистом он не стал. В его живописи, хотя и появляется работа мелким мазком, но остается любовь к крупному цветовому пятну. В Париж он взял с собой несколько картин, написанных ранее – «Дворик в Ереване», «Плоды Еревана» «Портрет жены», что, наверное, было связующим звеном с собой прежним, своим творчеством, проникнутым Арменией.

В Париже он принял участие в выставке художников объединения «Мир искусства» (лето 1927г) [8, с. 39]. Он, напряженно и одиноко работавший в мастерской, не мог не показать свою живопись рядом со знаменитыми русскими мастерами, знавшими его по выставкам в России. Большинство из них жило в эмиграции. Сарьян общался с коллегами открыто и просто, что было свойством его натуры. Впоследствии этот факт, наряду со многими другими, осложнит его жизнь в советской Армении.

По возвращении, ему пришлось пережить тяжелый удар: все, созданное в Париже, за исключением нескольких полотен, оставленных у себя, погребло в пожаре в Константинополе на пароходе, которым Сарьян отправил груз со своими работами на родину. В изучении творчества Сарьяна этих нескольких лет существует много неизвестного, что приходится исследовать, опираясь на самые различные сведения – газетные отзывы, статьи и воспоминания, в которых все же видится образ художника и направленность его творческих усилий.

На французский период приходится углубленная внутренняя работа, осознание необходимости обновления и, в то же время – опасность раствориться в чужом. Сарьян накапливает новые впечатления, знания, новый опыт, но остается самим собой, что показали последующие годы работы.

Библиография:

1. Бебутова Е., Кузнецов П. Общество «Четыре искусства» // Творчество. 1966. № 11. С. 4-7.
2. Биневиц Е.М., Парнис А.Е. О постановке «Незнакомки». Ростов-на-Дону, 1918. Сообщение.
3. Гнесин М.Ф. Мейерхольду В.Э. Письмо от 20 сентября 1919 года // В кн. Мейерхольд В.Э. Переписка. (1896-1939) / Сост. В.П. Коршунова. М.М. Ситковецкая. М.: Искусство, 1976. 464 с.
4. Зайчикова Л.Г. История «Театральной мастерской» по материалам из Фонда Ростовского областного музея краеведения // Известия Ростовского областного музея краеведения. 2001. № 9. С. 23.
5. Каталог выставки произведений народного художника СССР Лауреата Государственной и Ленинской премий Мартироса Сергеевича Сарьяна. Эскизы декораций и костюмов. Портреты театральных деятелей. М., 1964. 14 с.
6. О Сарьяне. Страницы художественной критики. Отзывы современников / А.А. Каменский, Ш.Г. Хачатрян. Ер.: Изд. Советакан грох, 1980. 496 с.
7. Самойлов П.В. (М.С. Шагинян) История одного театра (К приезду театральной мастерской) // Жизнь в искусстве. 1921. 25 октября. № 814. С. 11; «О постановке «Незнакомки» в Ростове-на-Дону в 1918 г». Сообщение Е.М. Биневица и А.Е. Парниса. С. 88-94. Электронный ресурс. – Режим доступа: http://old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2092-5/LN92-5_8_Биневиц.pdf (дата обращения 15.01.2016).
8. Сарабянов Д.В. Мартирос Сарьян. М.: Издательство «АСТ», 2000. 328 с.
9. Сначала был «VAUXHALL». Автор текста и составитель Е.И. Соколова. Ростов-на-Дону, 2010. 101 с.
10. Сарьян М.С. Из моей жизни. М.: Изобразительное искусство, 1985. 303 с.
11. Халатян Л.А. Сарьян и театр: Автореф. дисс. ... на соиск. канд. искусствоведения. Акад. наук Арм. ССР. Ин-т искусств. Ереван, 1963. С. 32.
12. Хачатрян Ш.Г. Поэзия света и цвета – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.centre.smr.ru/win/books/sarian/hachatr.htm> (дата обращения 25.12.2015).

13. Эфрос А.М. Мартирос Сарьян // В кн. Мастера разных эпох. М.: Советский художник, 1979. 336 с.
14. Ростов-на-Дону 1950-е. Культурный ландшафт. Ростовский областной музей краеведения. Электронный ресурс. – Режим доступа: http://rostov50.ru/musej_kraevedeniya.html (дата обращения 15.01.2016).

References (transliterated):

1. Bebutova E., Kuznetsov P. Obshchestvo «Chetyre iskusstva» // *Tvorchestvo*. 1966. № 11. S. 4-7.
2. Binevich E.M., Parnis A.E. O postanovke «Neznakomki». Rostov-na-Donu, 1918. Soobshchenie.
3. Gnesin M.F. Meierkhol'du V.E. Pis'mo ot 20 sentyabrya 1919 goda // V kn. Meierkhol'd V.E. Perepiska. (1896-1939) / Sost. V.P. Korshunova. M.M. Sitkovetskaya. M.: Iskusstvo, 1976. 464 s.
4. Zaichikova L.G. Istoriya «Teatral'noi masterskoi» po materialam iz Fonda Rostovskogo oblastnogo muzeya kraevedeniya // *Izvestiya Rostovskogo oblastnogo muzeya kraevedeniya*. 2001. № 9. S. 23.
5. Samoilov P.V. (M.S. Shaginyan) Istoriya odnogo teatra (K priezdu teatral'noi masterskoi) // *Zhizn' v iskusstve*. 1921. 25 oktyabrya. № 814. S. 11; «O postanovke «Neznakomki» v Rostove-na-Donu v 1918 g». Soobshchenie E.M. Binevicha i A.E. Parnisa. S. 88-94. Elektronnyi resurs. – Rezhim dostupa: http://old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2092-5/LN92-5_8_Binevich.pdf (data obrashcheniya 15.01.2016).
6. Sarab'yanov D.V. Martiros Sar'yan. M.: Izdatel'stvo «AST», 2000. 328 s.
7. Sar'yan M.S. Iz moei zhizni. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1985. 303 s.
8. Khalatyan L.A. Sar'yan i teatr: Avtoref. diss. ... na soisk. kand. iskusstvovedeniya. Akad. nauk Arm. SSR. In-t iskusstv. Erevan, 1963. S. 32.
9. Khachatryan Sh.G. Poeziya sveta i tsveta – Elektronnyi resurs -. Rezhim dostupa: <http://www.centre.smr.ru/win/books/sarian/hachatr.htm> (data obrashcheniya 25.12.2015).
10. Efros A.M. Martiros Car'yan // V kn. Mastera raznykh epokh. M.: Sovetskii khudozhnik, 1979. 336 s.