

А. Г. Нерсисян

**МИРОВОЗРЕНЧЕСКИЙ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПЕРЕВОРОТ
В АРМЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА:
АРУТЮН КАЛЕНЦ**

Выдающийся армянский художник XX века Арутюн Каленц (1910–1967) был и по сей день остается самым загадочным и в то же время весьма значительным и знаменательным явлением в армянской живописи прошлого столетия.

Он вошел в художественную жизнь страны в середине XX века, в пору безусловного господства Мартироса Сарьяна – мастера, репутация которого как родоначальника и патриарха национального изобразительного искусства была непререкаема, но творчество в значительной мере утратило былую новаторскую мощь. Влияние Сарьяна на современную ему национальную жи-

вопись долгое время оставалось доминирующим, неоспоримым, превратилось в изобразительный канон и породило поколение «убежденных» живописцев-сарьянистов, целый «сарьяновский» круг, из которого на самостоятельную орбиту не смог вырваться никто. Таким художником оказался Арутюн Каленц. Он вошел в национальную живопись извне, не только из другой страны, но из другого мира, как творец «умер и воскрес» на родине и самим фактом своего присутствия в художественной жизни Армении изменил вектор ее развития.

Очерк жизненного и творческого пути

Каленц был человеком трагической судьбы – художником огромного дарования и творческих потенций. Он родился в 1910 году в населенном армянами неприметном местечке в Османской империи. Во время Геноцида армян 1915 года вместе с караваном беженцев пешком дошел до Сирии, нашел убежище в Халебе, после смерти матери был определен в приют для сирот-армян, где проучился в начальной школе три-четыре года, и на этом завершилось его образование. Он рано начал рисовать и пристрастился к краскам – цвету. Единственным наставником в живописи Каленц считал студента Венской школы графических искусств Онника Аветисяна, который на протяжении двух-трех летних месяцев обучал его, тринадцатилетнего мальчика, основам рисунка, композиции и живописи. В возрасте семнадцати лет Каленц познакомился с имеющим репутацию импрессиониста французским художником Клодом Мишле, которого учителем в буквальном смысле слова не считал, но с которым впоследствии был связан долгими годами дружбы и творческого сотрудничества.

В 1930 году Каленц обосновался в столице Ливана Бейруте. Он работал в области станковой, монументальной, театрально-декорационной живописи, скульптуры, журнальной и книжной графики, занимался различного рода оформительскими проектами, участвовал в групповых показах и открыл несколько персональных выставок, имел свою художественную студию и учеников, множество влиятельных заказчиков, покупателей и почитателей. Иностранец-армянин, он получил заказ на оформление павильона Ливана для Всемирной выставки в Нью-Йорке в 1939 году, за что был награжден почетными дипломами правительства Ливана и выставочного комитета, и принимал непосредственное участие в создании в 1942 году Союза художников Ливана.

В 1946 году Каленц репатриировался с супругой и сыном в Советскую Армению. Первые десять лет жизни на родине стали для него тягчайшим испытанием. Состоявшийся свободный художник, он не понимал и не принимал сложившихся в Советской Армении устоев творческой жизни. Искусство призвано было иллюстрировать базовые тезисы государственной идеологии: оно управлялось и регламентировалось. Каленц жил в замкнутом пространстве своего дома и своей мастерской, писал мало и редко. Все выполненные в эти годы работы явились отражением внутренней борьбы между двумя творческими личностями: мастером, каким он был в Бейруте, и исполни-

телем, каким его хотели видеть художественные власти Армении. Вместе с тем в эти годы смятения и растерянности незаметно для самого себя Каленц начинал вживаться в свою родину, постигать творческой мыслью природу, пространство, цвет, свет этой новой для него земли. Он начинал перерождаться. Перелом произошел в середине 1950-х годов. В жизни Каленца произошла судьбоносная встреча с видным ученым-физиком Артемом Алиханяном, который стал покровителем и личным другом художника, ввел его в круг творческой интеллигенции Москвы и Ленинграда и стал пропагандистом его искусства. Вокруг Каленца образовался круг почитателей его творчества. В его мастерскую зачастили молодые художники: неожиданно для самого себя Каленц стал их негласным и невольным лидером.

При жизни у Каленца состоялись два неофициальных показа в Москве и Ленинграде и одна персональная выставка в Союзе художников Армении. За два года до смерти в 1965 году ему было присуждено звание заслуженного художника Армянской ССР.

Арутюн Каленц скончался в 1967 году в Ереване. Спустя год в его доме была открыта мемориальная мастерская художника.

Внеармянский период: Бейрут

Каленцу было около двадцати лет, когда он обосновался в столице Ливана Бейруте, где провел шестнадцать чрезвычайно плодотворных лет. В автобиографиях в качестве основных своих работ художник упоминал не только многочисленные станковые произведения, но скульптурные барельефы для павильона Ливана на международной выставке в Нью-Йорке, панно в гостиницах и на виллах Бейрута, эскиз занавеса Оперного театра в Бейруте и декорации для постановок, алтарный образ Мадонны для церкви Святого Знамени в Бейруте, роспись купола церкви в монастыре Зммар в Ливане. В архиве семьи сохранились созданные художником карикатуры, шаржи, афиши, плакаты и брошюры. При этом мало что доподлинно известно даже о станковых работах художника. Каленц пользовался успехом: его полотна широко разошлись по частным коллекциям. До нас дошли отдельные разрозненные произведения. Они могут дать самое общее представление о творческих интересах художника и особенностях его изобразительного видения.

Каленц начинал как импрессионист. Он был художником широких тематических интересов, его в равной мере привлекали портрет, пейзаж, натюрморт, жанровая картина, обнаженная натура. Базовой особенностью образного восприятия художника были подчеркнутая субъективность и открытая эмоциональность, изобразительного видения – изумительно глубокое и тонкое чувство цвета – философия цвета, лежащая в основе композиционного и пластического мышления мастера.

Работы бейрутского периода обнаруживают двойственность образного и изобразительного видения художника, которая была предвестником потенций, раскрывшихся вполне уже в дальнейшем – в Армении. Она проявилась в гармоничном сочетании камерности и монументальности: в контексте творчества в целом и в отдельном произведении.

Обычно Каленц выбирал простенький, случайно выхваченный взглядом интимный, скромный пейзажный мотив с высоким горизонтом, с пространством, развивающимся из глубины наружу, к поверхности полотна, и воспринятым столь же предметно, как дерево, лодка или освещенная солнцем стена дома, насыщал изображение тончайшей тональной цветовой «мелодией» со свето-цветовыми бликами, смягчающими точный и твердый пластический каркас. Вместе с тем у художника появлялись лаконичные пространственные пейзажи, написанные широкими, плотными, выявленными мазками. Каленц писал импрессионистический портрет, в цветовом «тесте» которого, с кажущимися хаотичными мазками, «подрагивал» абрис формы – и изображение человеческого лица, ясный контур которого возникал из мозаики четко обозначенных цветовых плоскостей. Дошедшие до нас натюрморты художника представляются нам постановочными работами, выявляющими его интерес не столько к цвету, сколько к рисунку и композиции: он «прощупывал» пути к избранному кругу предметов изображения и натюрморту как композиционной задаче.

Композиционное мышление Каленца отличалось ясностью, простотой и живописно-пластическим равновесием. Но и оно несло на себе отпечаток импрессионистического восприятия мотива и его пластической трактовки. С особой выразительностью это проявлялось в изображении жанрового мотива в интерьере и обнаженной натуры. Нам известно лишь несколько подобного рода работ бейрутского периода. Лучшей иллюстрацией импрессионистического композиционного мышления Каленца служат произведения, написанные художником на протяжении первого армянского десятилетия – периода межвременья.

Межвременье: между Бейрутом и Ереваном

Каленц прожил в Армении двадцать один год. Первые десять лет оказались для него годами простоя – межвременьем, последующие одиннадцать – периодом перерождения и необыкновенного яркого, мощного творческого взлета.

Малочисленные произведения, созданные в период межвременья, были отражением размышлений Каленца об опыте и достижениях прошлых лет на фоне реалий художественной жизни советской родины. Он пытался писать монументальный пейзаж в сарьяновском стиле, сцены трудовой крестьянской жизни, то есть примирить свою творческую индивидуальность с требованиями и ожиданиями властей, но подобные попытки остались единичными. Более и чаще всего Каленц писал автопортреты, портреты жены, сыновей и ближайших друзей дома. Это были не портреты в строгом смысле слова, а жанрово-портретные зарисовки, отмеченные необычной для советской живописи 40–50-х годов трактовкой образа. Каленца интересовал человек в своей интимной нише – личном пространстве, его привлекало внутреннее

течение и тепло жизни. Художник переносил на холст какое-то мгновение из жизненного потока, не останавливая его, но как бы скользя с ним вместе во времени. Он подмечал естественные и характерные, выразительные и вольные, изящно-небрежные позы, передавал настроение, состояние модели, самый воздух жизни. Каленцу важен был не внешний облик портретируемого, а образ игривой женственности и артистизма – того, что казалось ему единственно привлекательным (портретным!) в его моделях.

В портретах художника интересовало состояние модели, в интерьерах – состояние места, человеческого жилища, одухотворенного пространства. Эти работы примечательны необычным мотивом и его необычной образной и композиционной трактовкой, интересом к частностям жизни, то есть тому, что считалось недостойным общенародного гражданского пафоса советского искусства и было изгнано из художественной практики соцреализма.

Самым убедительным и печальным свидетельством растерянности Каленца была его «погасшая» живопись. Колорит работ первого армянского десятилетия был словно бы «припорошен» пеплом, он разом лишился того глубокого пронзительного света, который излучали бейрутские произведения мастера. Именно цвет вывел Каленца из бездны межвременья к его блистательной новаторской живописи последнего десятилетия жизни.

Армянский период: Ереван

Возрождение Каленца как художника началось с середины 1950-х годов. Его искусство, стремительно развиваясь, достигло полного расцвета уже через несколько лет, к началу 60-х годов XX века. Личный творческий взлет Каленца совпал по времени с началом возрождения всего советского, в том числе и армянского искусства. Потoki, питавшие художественный мир Армении тех лет, несли с собой различные идеи. Здесь в одном пространстве работали Мартирос Сарьян и Ерванд Кочар, вошедшие в пору зрелости живописцы поколения 40–50-х, молодые художники поколения 60-х и вернувшиеся из-за рубежа на родину армянские живописцы и скульпторы. В Ереване прошли большие персональные выставки мастеров «тифлисской школы» Александра Бажбеук-Меликяна и Геворга Григоряна (Джотто). Творческой общественности Армении открылось искусство армянских мастеров, работающих в зарубежных странах. Каленц, как и все художники его поколения, дышал насыщенным воздухом чужого творчества, но смог сохранить себя в общем потоке и создать в себе новую творческую личность.

Каленц шагнул в национальную живопись в период безраздельного господства Сарьяна. Для армянских художников искусство любых других – своих или чужих, советских или западных, современных или старых мастеров служило фоном, оттеняющим искусство этого великого армянского живописца и подтверждающим его значимость для национальной культуры и художественного самосознания народа. Творчество Сарьяна породило мощную изобразительную и мировоззренческую традицию. Каленц тоже «прошел через Сарьяна», но его личное мировосприятие, столь отличное от сарьяновского, оказалось сильнее и вывело его на другую дорогу.

Художник сразу и решительно определился в жанровых пристрастиях и почти никогда не выходил за границы портрета, пейзажа и натюрморта. Он не испытывал интереса к жанровым картинам, не писал тематических композиций на темы жизни и труда советского народа. Его внимание было целиком сфокусировано на человеческом лице и лице природы.

Портрет

Человек для Каленца был прекрасным осколком мироздания, творением природы, окном в ее бесконечно разнообразный и переменчивый мир, средством познания ее красоты и тайны.

Каленц писал детей и взрослых, женщин и мужчин, но только тех, в ком прозревал жизнь души и внутренний свет. В человеке его привлекали только неповторимость личности, где красота могла сопрягаться с томлением, мудрость – с хрупкостью души, молодость – с умом и силой характера. Художник не искал красивых лиц: внутренняя значительность модели придавала его портретным образам пртягательную силу красоты. Каленц вырывал человека из конкретного жизненного пространства. Художника интересовала только личность, ядро личности – нетронутый, цельный внутренний человек. У него был дар проникновения в мир личности, минуя злобу дня и любые внешние обстоятельства.

Портрет Каленца – это изображение лица. Лицо для художника обладало исключительной выразительностью, которая крылась в своеобразии черт и уникальности их сочетания. Исключительность человека начиналась для Каленца с пластической исключительности лица и простиралась в глубь личности. Лицо было зеркалом, в котором отражалась не только модель, но и сам художник. Каленц не воспроизводил натуру, он интерпретировал ее. Понятие сходства не применимо к его работам. Импульсом к созданию портретного образа служило первое, ярчайшее впечатление от внешности и личности модели, а далее Каленц интерпретировал зрительный образ в свете собственного восприятия и трансформировал его в нечто новое – свое. Натура не искажалась, не исчезала. Она преображалась художником ровно настолько, насколько это необходимо было ему для самовыражения.

Вглядываясь в человеческие лица, Каленц многое говорит зрителю о себе. Он любит свои модели, ведь они его личный человеческий и художнический выбор. Лучшие портреты мастера написаны ласковой, восхищенной, любящей кистью. Их общая черта – внутренняя тишина и самоуглубленность модели.

Внешне портреты Каленца совершенно вписываются в созданную Сарьяном изобразительную модель: крупный план лица, лаконичный стиль письма, основанный на взаимопроникновении линии и цвета. Внутренне, концептуально, портреты Каленца идут вразрез с традицией Сарьяна. Каленц стоял на противоположном художественном полюсе и привнес в армянскую портретную живо-

пись иную концепцию личности. Сарьян смотрел на великих, видел только их – и себя рядом с ними. Каленцу была чужда идея избранничества. Он смотрел на незаметного, ничем не примечательного человека, видел его глубину, историю, неповторимость, любил и принимал его. Сарьяна вдохновляла миссия национального возрождения, Каленца – острый личный интерес, сердечная теплота, живое участие, сочувствие, любовь, восхищение.

Портреты Каленца воспринимаются в наши дни так же, как полвека назад в пору их создания. В них нет примет того, что обусловлено временем, а значит, они не могут состариться и утратить художественное содержание. Человек в портрете Каленца и сейчас остается осколком мироздания.

Пейзаж

Природа для Каленца, как и человек, осколок мироздания. Художник не видит в природе местность, живописные окрестности, теплый человеческий дом, символ страны или родины. Каленц смотрит на природу как на человеческое лицо и видит в ней неповторимое сочетание черт, которые именно в подобном единстве образуют целое. Он стремится найти некий эстетический модуль, формулу красоты и выразительности во всех, даже самых незначительных созданиях природы. Но это не всеобщая, а его личная, единственная в своем роде формула красоты.

К концу 50-х годов Каленц находит и свой предмет, и свой мотив в пейзаже. Разнообразные случайные мотивы ранних лет сливаются в два параллельных потока: дышащие пронзительной весенней свежестью цветущие сады и голые, ощерившиеся острыми гранями скалы горных ущелий. Первый вектор предметного отбора – многоцветье кущ, где пробивающиеся из глубин стволы, листья, стебли, сплетаясь и проникая друг в друга, теснятся на плоскости полотна, рождая портрет буйного, ликующего растительного мира. Второй вектор – горы, камень, ущелья, разорвавшие плоть земли, недра, откуда берет начало сила природы, сила жизни. Эти два доминирующих мотива привели Каленца к двуглавному пику его пейзажной живописи: дереву и камню.

Пространство в армянских пейзажах мыслится как разновидность предмета. Со временем оно начинает «выталкиваться» из глубины наружу, стремительно приближается к поверхности полотна: изображение уплощается и сводится к сочетанию нескольких избранных предметов. В работах последних лет мотив балансирует на грани исчезновения или исчезает вовсе, растворившись в предмете, а сам предмет превращается в символ – Дерево-Праматерь.

Натюрморт

Развитие натюрморта шло извилистыми путями, и искания вернули художника к единственно значимому для него предмету изображения – цветку. Натюрморт зрелого Каленца – это портрет цветка: распустившегося с дышащими, изогнутыми, трепещущими лепестками... или уставшего, подвядшего, с поникшей головкой и облетевшими лепестками. Каленца привлекает не

декоративная красота, не утонченность линий, не прелесть свежести, не нежность – только неповторимость, только индивидуальность Божьего создания. Цветы в натюрмортах Каленца – живые существа. В поздних работах они начинают жить неистово: волнуются, чего-то ищут, куда-то стремятся. Они человечны, в них бьется нерв жизни.

Изобразительное мышление

В Армении на протяжении последнего десятилетия жизни искусство Каленца обрело не только тематическую, предметную, образную, но и стилистическую определенность. Он создал специфический изобразительный язык, вернув своей живописи богатство и многогранность цвета, но оставив в неприкосновенности пластическую манеру письма. Мастерство Каленца состоит в умении создать скульптурно-чеканную, точную форму гибким, плавким живописно-пластическим языком. Художнику удается добиться лаконичности и цельности изобразительного решения путем согласованности линейного, пластического и живописного строя произведения. Каленц пишет мягко перетекающими друг в друга или гибко соприкасающимися цветовыми плоскостями, каждая из которых играет нюансами цвета и тона внутри собственного пространства. Живописная композиция строится на гармоничном соотношении теплых и холодных тонов. Колорит насыщен и богат оттенками, струится светом и воздухом, но лишен напряжения и звона. Грани плоскостей сходятся в линию, когда они чеканят форму, но и тогда Каленц избегает резкости линейного очерка. Цветовому видению мастера чужда сугубая декоративность, его колорит лишен пронзительности и цветовой агрессии, ему присуще изящество и чувство меры. Все элементы изображения имеют образное и эмоциональное содержание, и среди них цвет – главная смыслообразующая категория.

Каленц и армянская живопись XX века

И при жизни, и в исторической перспективе Каленц был и остается самостоятельным художественным явлением. Но именно он привнес в национальную живопись то, что послужило импульсом для ее дальнейшего развития и питало глубинными токами творческую мысль нового поколения.

Внешне, формально, Каленц вписался в общий ход развития армянской живописи середины XX века. Он работал в традиционных жанрах пейзажа, портрета и натюрморта, поднятых Сарьяном на уровень национальных жанров. Он обращался к образу человека и природы – основным мировоззренческими категориям Сарьяна. Он первым из художников своего поколения возродил чистоту, силу и световую мощь цвета, национальную живописную традицию не изображать, а мыслить, чувствовать и высказываться цветом.

Внутренне, сущностно, Каленц был в известном смысле антагонистом Сарьяна. Его искусство перевело вектор художественной мысли с сарьяновских высот гражданственности, с общенародных, объединительных идей на отдельного человека и его личный мир. С искусством мастера в армянскую

живопись вошло чувственное субъективное начало. Каленц открыл дверь в запрещенное прежде индивидуальное пространство, и только после него армянские художники нескольких последующих поколений безоглядно хлынули в образовавшийся проем. Арутюн Каленц проложил путь для свободной художественной мысли.