

Генрих Игитян

Музей современного искусства Армении

Тигран Мец · 1998 · Оригинал

ГЕНРИХ ИГИТЯН

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА АРМЕНИИ

Музею современного искусства Армении исполнилось двадцать пять лет. На юбилейные торжества мы пригласили почетных гостей Грегорио Шилтьяна (Италия), Аршила Горки (США), Леона Тутунджяна (Франция). К сожалению, эти великие художники у нас никогда не экспонировались, быть может, когда-нибудь их оригиналы осчастливят своим присутствием стены ереванских музеев. Гостей диаспоры принимают старые мастера Мартирос Сарьян, Александр Бажбеук-Меликян, Ерванд Кочар... Таким образом, помимо экспонатов нашей постоянной экспозиции в альбом вошли некоторые шедевры из других музеев и частных коллекций. Огромное желание собрать под одной крышей любимых армянских художников не удержало от соблазна мысленно создать утопический национальный музей современного искусства. Хотелось в конце XX века увидеть всех вместе, хотя бы на страницах настоящего издания.

Впрочем, при ином стечении обстоятельств наш Музей мог бы выглядеть так...

“Можно лгать в любви, в политике, в медицине, можно обмануть людей и самого Господа Бога — были и такие случаи, но в искусстве обмануть нельзя”.

Антон Чехов

“Если невозможно уничтожить политику и вражду, — следует выделить для художников нейтральную область на земле, куда они смогли бы свободно отправлять свои картины; этаким центральным музеем или галереей, где бы они обменивались друг с другом опытом, сообщали свои мысли... боюсь, что это никогда не осуществится...”

Аршил Горки /Востаник Адоян/

Феномен нашего народа поразителен. В течение нескольких веков Армения была лишена государственности, но национальное самосознание удивительным образом сохранялось. Решающую роль в сплочении нации сыграли политические партии, патриотические общества и церковь, вокруг них создавались школы, культурные центры, издавались газеты, журналы. Все это, несомненно, сыграло положительную роль, в определенной степени сохранило культуру, язык, генофонд и предохранило народ от окончательной ассимиляции. Мы с благодарностью преклоняемся перед теми странами, которые после чудовищного геноцида, учиненного турками в 1915 году, приютили представителей нашего народа, предоставив им возможность сохранения жизни потомства и надежду на будущее. И все же не было основного — собственной государственности. Даже в том доме, в котором тебя принимают очень доброжелательно и тепло, ты остаешься гостем. В самой обширной, благополучной колонии объективно не могло быть Матенадарана, Исторического музея, национальной галереи, Этнографического музея, Музея современного искусства, Музея детского творчества, Оперного театра, публичной библиотеки, Филармонии, киностудии и многого другого...

Можно по-разному относиться к периоду существования социалистической республики Армении в составе СССР, но при всех, крайне негативных явлениях было главное — мы получили возможность на маленьком клочке земли — окраине Российской империи, частице некогда Великой Армении, создать собственное государство или, по крайней мере, заложить его основы, восстановить веру и права нашего народа к возрождению Армянского Государства.

Армения обречена быть если не в числе карликовых, то, в лучшем случае, в ряду самых маленьких государств мира. Мы принадлежим к группе древнейших, одновременно малочисленных народов. Быть может, это обстоятельство вынуждает нас по крупицам собирать, объединять все наши достоинства и нередко нескромно выпячивать их. Такова, вероятно, доля всех малочисленных народов. Разбросанные по всему земному шару, наши соотечественники не только приобщались к иной культуре, но и приносили в нее значительный вклад.

Трудно сегодня представить искусство России без Айвазовского, Якулова, Вахтангова, Сарьяна, Арама Хачатуряна... США — без Рубена Мамуляна, Аршила Горки, Вильяма Сарояна, Рубена Накияна... Франции — без Анри Труайя, Гарзу, Шарля Азнавура... — Грузии без Александра Бажбеук-Меликяна, Грузии и Украины без Параджанова... Италии — без Григорио Шилтьяна... Венгрии — без Шимона Холлоши... Польши — без Ежи Кавалеровича... Литвы — без Ионаса Рустемаса... Ливана — без Поля Киракосяна. Этот ряд можно было бы продолжить, однако ограничимся одной сферой конкретного отрезка времени...

В определенном смысле настоящее издание академическое, одновременно ностальгическое, своего рода прощание с веком, дань преклонения перед мастерами, прошедшими бури и невзгоды вместе со своим народом. Не расставшись с одним берегом, не прибудешь к другому. Мы старались не упустить ни одного, заслуживающего внимания мастера. К сожалению, некоторые, даже одаренные авторы в силу различных обстоятельств, после долгих сомнений, не были внесены в состав альбома. Субъективность? Разумеется! Без нее невозможно предпринимать какое-либо дело. Примиримся с тем, что это взгляд и даже пристрастие одного человека.

Любой текст, подбор иллюстраций, отобранная и представленная на суд зрителей экспозиция, организация пространства — демонстрируют личный вкус, позицию и критерии мышления автора. В конечном итоге, профессия искусствоведа, критика в первую очередь сводится к умению точного отбора и диагноза произведений. Разумеется, самым беспристрастным и окончательным диагностиком является Время беспощадно, без сентиментальности отсеивающее все лишнее, случайное и недостойное вечности. Исключительный вкус Фаберже, его прозорливая диагностика получили подтверждение времени. Медичи безошибочно избрал Микеланджело и таких примеров в истории немало...

Мне посчастливилось видеть многие значительные музеи современного искусства в разных странах. Наш музей значительно отличается не только своим национальным своеобразием, характеризующим любую культуру, не тем, что он лучше или хуже других, но прежде всего тем, что в отличие от богатейших сокровищниц мира мы лишены возможности приобретать произведения мастеров других стран и в силу финансовых ограничений представляем абсолютную монокультуру. В лучших зарубежных музеях

широко освещены новейшие тенденции, представляющие культуру разных народов, говоря условно, — “сборные мира”, мы же вынуждены обходиться собственными именами.

Наиболее значительными центрами, систематизирующими и координирующими национальное изобразительное искусство стали Государственная картинная галерея Армении /Национальная галерея/ 1921 г., основанная старейшим армянским искусствоведам Рубеном Дрампяном и Музей современного искусства Армении, созданный в 1972 году.

Полувековой разрыв в рождении двух очагов культуры совершенно естественен и закономерен. Первый — постоянно финансировался, всячески поддерживался руководством республики. С установлением государственности возникло стремление приблизиться к существующим нормам цивилизованных государств. Да и многовековая мечта о собственном Доме у подножия Арарата явилась мощным стимулом для созидания и пробуждения национального духа. С другой стороны, все, что не входило в рамки, созданные идеологической машиной существовавшего режима, запрещалось, уничтожалось, при малейшем инакомыслии людей загоняли в далекие края, откуда возвращались редко...

Для того, чтобы читатель хотя бы частично получил представление о времени, в котором жили мы и предшествующее поколение, приведем несколько фактов из жизни наших художников... Прекрасный живописец Петрос Контураджян, вернувшийся на землю обетованную из Парижа, где он получил блистательное образование, не выдержав дикого режима, всеобщего непонимания, покончил жизнь самоубийством.

В Тбилиси впроголодь жил великий Александр Бажбеук-Меликян, вот уж кого власти не баловали вниманием. Недостаточно того, что он писал “странные” картины, он еще имел “несчастье” родиться армянином и творить в Грузии. Пожалуй, после основоположника армянского искусства нового времени Акопа Овнатяна, на территории Грузии в живописи и поныне нет более значительной фигуры. Бажбеук-Меликян умер в темной квартире-мастерской в старом, ветхом доме, его великолепные картины увидели свет лишь после его смерти.

Там же в Тбилиси в заброшенном сыром подвале, кое-как перебиваясь с хлеба на воду, жил и работал другой армянин Геворг Григорян /Джотто/. Забытый всеми, он мечтал о близкой и далекой Армении, и мы, уже чуть-чуть оперившись, помогли ему переехать и обрести элементарные человеческие условия: выставку, квартиру, всеобщее внимание и признание и даже Дом-музей.

Ерванда Кочара, с воодушевлением вернувшегося на родину из Парижа, где он становился восходящей звездой, экспонировался с Пикассо, Браком, Дали, Матиссом, Леже..., спустя некоторое время жестоко избивали в ереванском НКВД, до конца жизни он плохо слышал. Его неоднократно подводили к карте мира, приговаривая: “Покажи, где Париж?”, систематически избивали, откачивая от побоев, обливали холодной водой и, вновь до бесконечности избивая, спрашивали: “Где Париж?” Из подвалов НКВД Ерванда Кочара вытащил соученик по Тифлисской Нерсисяновской духовной семинарии — Анастас Микоян, он же, говорят, спас от лап НКВД Аветика Исаакяна и Мартироса Сарьяна, когда приезжал с Маленковым на “чистку” в Армению: “Этих двоих не трогать”. Мастер уже знал цивилизованный мир. А может быть, какая-то струнка совести шевельнулась в душе лорийского соратника “отца народов”... Кочар несколько лет не писал, молчал, играл в нарды, потом стал писать скучные портреты лысых генералов, обвешанных орденами,

затем создал памятник “рыцарю революции” — “железному” Феликсу, установленный перед зданием КГБ и совершенно безликий скульптурный портрет “буревестника революции”, основоположника социалистического реализма — Максима Горького, впоследствии отравленного по приказу Сталина.

Иосиф Каралян, близкий друг Кочара — интеллигентный, эрудированный художник, вообще старался забыть о своем творчестве, зарабатывая наивными плакатами типа — женщина с двумя коровами. Надпись: “Что колхоза, что моя — одинаково мила”.

А в Союзе художников чекисты-добровольцы активно допрашивали коллегу Врамшапу Шакаряна: “Чем ты занимался во время оккупации в Молдавии?”, — “Преподавал детям в школе рисование”. “Коллеги” часами не разрешали ему сходить по нужде в туалет.

Фактов много. Достаточно, чтобы чуточку представить ту атмосферу, в которой находилось искусство обретенной родины, о которой веками мечтали армяне...

Были и исключения. Сарьяну удалось спастись, да и то путем огромных усилий и компромиссов. Достаточно сравнить ранний и поздний периоды или, как принято определять, дореволюционный и советский творческие периоды мастера, прошедшего тернистый путь, вопреки логике — от постимпрессионизма к импрессионизму, от поэтической образности к натурному реализму, а не наоборот. Долгие годы Сарьян был одинок. Его превратили в своеобразный символ якобы свободного творца, иногда баловали званиями, наградами, позволяли в некоторой степени свободно высказываться и даже построили при жизни Дом-музей.

Если бы по какой-то случайности Сарьян ограничился дореволюционным периодом, он уже остался бы в истории искусства XX века значительной фигурой. В дальнейшем Сарьян отошел от красочной поэтической условности и лишь могучий талант и внутреннее сопротивление не позволили ему стать откровенным соцреалистом. Тем не менее такие шедевры, как портреты Левоняна, Манташева, “Цветы Калаки”, “Египетские маски”, “Финиковая — пальма”, “Константинопольские собаки” и другие превосходные полотна остались за чертой, в досоветском периоде. Прогрессивная русская интеллигенция сыграла значительную роль в судьбе Сарьяна, да и не только его. Галенц, Минас также находились в сфере внимания российских друзей, которым легче было поддерживать талантливых людей вдали от “центра”, нежели у себя на родине, в России пропагандировать и защищать творчество Кандинского, Малевича, Шагала, Филонова, Фалька, Олега Целкова, Эрнста Неизвестного, Михаила Шварцмана, Дмитрия Краснопевцева, Владимира Янкилевского, Михаила Шемякина...

Во все времена неоценима и значительна роль меценатов. Человечество благодарно Медичи, Папаше Танги, Тео Ван-Гогу, Третьякову, Манташеву, Гюльбекяну, Морозову, Георгию Костаки и многим другим, поддержавшим великих мастеров и сохранившим для потомков их творения.

Система, в которой мы жили, практически исключала эту возможность. Фактически, миссия меценатства в СССР была возложена на учреждения, начиненные, как правило, бездушными, безграмотными чиновниками, ревностно выполняющими идеологические функции. Ни о каких критериях искусства не могло быть и речи. Рождались талантливые художники, создавались прекрасные произведения — официальные круги не только отмахивались от них, но и всячески препятствовали проникновению лучших полотен

на выставки, не говоря о музеях. Не удивительно, что в Национальной галерее крайне необъективно и скудно представлено наше время. Достаточно сказать, что в его фондах несколько случайных работ Минаса, плодотворно работавшего последние пятнадцать лет жизни именно в Армении, но творчество которого единодушно отвергали сменявшие друг друга директора. **Благодаря самоотверженности некоторых людей, не обладающих какими-либо решающими правами изредка попадали в фонды полотна Кочара, Джотто /Геворга Григоряна/, Караяна, Галенца, Вруйра Галстяна, Ашота Ованесяна, Мартына Петросяна, Рудольфа Хачатряна...** Вместе с тем в экспозицию беспрепятственно вошло громадное количество безликих, тривиальных работ, от которых и поныне сложно избавиться. Урон, который понесли фонды национального искусства, невосподним. Считавшиеся аполитичными, лучшие наши мастера были выкинуты из художественной жизни; сегодня они гордость национального изобразительного искусства.

Перенесемся мысленно в 20-е годы XX столетия. Это нам позволит лучше понять, правильнее оценить, а возможно провести некоторые параллели с ситуацией, в которой мы ныне находимся. Разруха, нищета, болезни, голод, холод, беспризорные дети, о крыше над головой и мечтать нечего. В те дни руководство небольшой Эриванской губернии, превращенной в Советскую Армянскую республику, принимает решение о создании в столице государственного музея.

Фантастика и только!

Людам есть нечего, жить негде, а они /это правительство мечтателей и утопистов/ думают о музее, университете, публичной библиотеке, театре, художественно-музыкальных заведениях... Самое интересное, что эти мечты не только реализовались, но и превзошли в дальнейшем все ожидания. Уже тогда Москва, Петербург, Киев, Одесса, Тифлис, Баку, Ташкент и другие крупные города на территории империи являлись средоточием экономических средств, культурных, художественных ценностей, естественно, что и возможностей для дальнейшего развития у них было значительно больше. Сегодня мы с гордостью и совершенно справедливо утверждаем, что на одной шестой земного шара /бывшем СССР/ Государственная картинная галерея Армении /Национальная галерея/ после музеев Москвы и Петербурга занимает почетное место.

Профессия искусствоведа, критика, музейного деятеля необыкновенно интересна, но неблагоприятна и часто предается забвению. Многие ли наши современники, даже представители интеллигенции, способные перечислить зарубежных поп-рок музыкантов, футболистов, кинозвезд, со всеми подробностями их биографий, знают о той колоссальной роли, которую сыграл в создании Музея Рубен Григорьевич Драмбян. Выдающийся деятель национальной культуры отдал великому делу лучшие годы своей жизни, создал в провинциальном пыльном городишке Музей, который практически после него особо ценными экспонатами не пополнился, не считая поступлений от зарубежных армянских художников и коллекционеров.

Спросите ереванцев, кто является создателем Национальной галереи, вряд ли получите правильный ответ. Да и мало, кто сможет назвать авторов зданий Матенадарана или Оперного театра, автора монументов Давид Сасунский и Вардан Мамиконян. Кочар? Который, Рачья или Ерванд? Словом, Мане, Моне, Бабель, Бебель, Гоголь, Гегель...

Но вернемся к счастливым годам созидания и началу Возрождения после чудовищного геноцида 1915 года /а ведь прошло всего несколько лет/. Представляю, с каким трепетом и благоговением Рубен Дрампян собирал, закупал, выпрашивал очередные экспонаты для пополнения экспозиции, как бережно перевозил каждый шедевр, как делился этой радостью с друзьями и коллегами. Но менялось время. Революционная эйфория испарилась. Гидра революции меняла кожу, поглощая лучших представителей народа. Поистине революцию делают романтики и герои, а к власти приходят негодяи и мерзавцы. Невежественные интриганы, неучи, завистники, профессиональные дилетанты, которых в наши дни развелось особенно много, — постоянные спутники любой созидательной личности, — регулярно “украшают” его и без того нелегкую жизнь. Не обошли они вниманием и Государственную картинную галерею Армении и ее создателя. Как правило, “оппоненты” замечают лишь ту часть айсберга, которая находится над поверхностью воды, не подозревая об истинных сложностях профессии. Страшно не только то, что эти невежды делали существование Дрампяна невыносимым, а то, что никто не защитил его чести, никого не оказалось рядом, — то ли от эгоистической трусости, то ли от сволочного безразличия. В 1951 году его освободили от должности директора /это место занял циничный карьерист/, понизив до должности зав.отделом. В 1954 году он навсегда покинул стены родного детища.

Надо ли говорить, что от всего этого пострадала прежде всего Государственная картинная галерея, которая после Дрампяна так и не получила достойного продолжателя великой миссии. В фонды музея хлынуло огромное количество псевдоклассической, псевдонациональной халтуры соцреалистического происхождения, от которой просто не было избавления. Опусы, с трудом продиравшихся на республиканские выставки безликих членов Союза художников, заполнили залы главного Музея страны, сбывались пророческие предсказания булгаковского профессора Преображенского. Критерии высокого искусства, с таким трудом и страданиями установившиеся в Храме искусства, разрушались усилиями безграмотных директоров и членов ученого совета.

Мне довелось свыше пятнадцати лет заведовать отделом армянского изобразительного искусства в Государственной картинной галерее Армении. Надо ли говорить, каким счастьем было для молодого специалиста заниматься любимой профессией в любимом музее. Сколько было желаний, планов, проектов, интереснейших замыслов. После окончания Академии художеств вернулся в Ереван Минас. Мы часто посещали мастерские Сарьяна, Галенца, Вруйра, подружился с маэстро Кочаром, с Иосифом Каралаяном. Ездили специально в Тбилиси к Александру Бажбеук-Меликяну и Гаяне Хачатурян. Позже из Тбилиси в Ереван переехали Геворк Григорян (Джотто) и Акопджан Гарибджанян.

Мастерская Минаса превратилась в своеобразный штаб, клуб, центр (у нас другого места не было). Здесь можно было встретить поэтов Паруйра Севака, Размика Давояна, писателей Костана Зарьяна и Агаси Айвазяна, Тельмана Зурабяна, ученых Артемия Алиханяна и Армена Тахтаджяна, композиторов Арама Хачатуряна, Арно Бабаджаняна, Авета Тертеряна, Эдгара Оганесяна, Тиграна Мансуряна, балетмейстера Евгения Чангу, пианиста Якова Заргаряна, журналистов Юрия Аракеляна и Левона Дарбиняна, кинорежиссеров Сергея Параджанова, Юрия Ерзинкяна, Марата Варжапетяна, искусствоведов Александра Каменского и Кима Бакши — людей всех возрастов и профессий. Словом, жизнь бурлила. Каждый день был праздником, неожиданностью, радостным сюрпризом.

Хотелось бы хотя бы частичку этой энергии внести в стены сонного музея. Тщетно. За время моей работы поменялось несколько директоров. Ни один из них не соответствовал этому высокому назначению. Одному не нравились “Персиянка” Сарьяна, “Саломея” Суренянца, “Джаджур” Минаса, другому — современные армянские художники, научные сотрудники, с которыми он разговаривал только посредством выговоров, следующему вообще никто и ничего не нравилось, и так далее. На протяжении лет с трудом удавалось вытаскивать из темных подвалов и вносить в экспозицию произведения, несравненно более заслуживающие этого, нежели “опусы” “лидеров” национального искусства, занимающих отдельные залы. Условия борьбы были неравны. На их стороне власть и сила, на нашей — преданность искусству. За их спиной — мощный государственный механизм, за нашей — непризнанные талантливые художники разных поколений. Так что дело вовсе не сводилось к противоречию “отцов и детей”, как это иногда преподносилось. Подобной проблемы у нас не существовало. Мы преклонялись и продолжаем преклоняться перед великими старцами. То были конфликты вечные. Мы боролись против ограниченности, серости и невежества.

Иностранцы, посещающие музей, недоумевали: “Даже без государственности вы имели прекрасное искусство, об этом свидетельствует ваша национальная классика. Вы же падаете в пропасть...” Да, мы, тогда молодые музейщики, все это видели, понимали, чувствовали, даже пытались протестовать и бороться, борьба была бесполезна, атмосфера становилась все более невыносимой. Основной мишенью был я, отравленные стрелы запускались с близкого и далекого расстояния, штабом, разумеется, был Союз художников, вкупе с администрацией и партийной организацией Государственной картинной галереи, поставляющие агентурные сведения руководству республики для очередной экзекуции, пошли в ход новые ярлыки: в одном из номеров журнала “Советакан арвест” меня обозвали “буржуазным идеологом”. К счастью это был не 1937 год...

Невзирая на всевозможные сложности, идеологический пресс, тем не менее искусство в Армении бурно развивалось, хотя вход в главный музей для него категорически был закрыт. Так возникла совершенно естественная необходимость создания Музея современного искусства. Мое пребывание в Государственной картинной галерее Армении к тому времени становилось невозможным. Достаточно привести выписки из документов, дошедших до меня уже в “наши дни”, чтобы реальнее ощутить сложившуюся ситуацию:

“Начальнику управления по делам искусств.

На ваше отношение от 14 октября 1965 г. о характеристике научного сотрудника ГКГА тов.Игитяна Г.С. на предмет его поездки с выставкой М.С.Сарьяна в Чехословакию сообщаем, что ни его статьи, ни тем более устные высказывания, не дают основания считать, что он сможет за рубежом должным образом осветить с позиции марксистско-ленинской эстетики идейные основы соцреализма, достижения советского армянского искусства вообще и творчества М.Сарьяна в частности.

Директор, секретарь парторганизации, секретарь месткома”.

В ноябре я вылетел в Прагу. Варпет сказал, — “Не поедет Игитян, не дам работ”. Он мог себе это позволить, и в дальнейшем Сарьян помог мне во многом... Но мои “доброжелатели” были последовательны:

Из резолюции отчетно-выборного партийного собрания Государственной картинной галереи Армении. 12 октября 1967 года. “... И поскольку зав-отделом Г.Игитян имеет сугубо

субъективный подход к оценке армянского искусства, не соответствует этой должности, возбудить перед министром культуры вопрос о переводе его на работу вне галереи в соответствующее учреждение и назначить на должность зав.отделом соответствующего работника”.

Таким образом, произведения моих друзей не впускали в Музей, а меня всячески оттуда выталкивали. Все складывалось как по сценарию свыше. Я ушел сам... Идея создания музея не давала мне покоя, К кому только я не обращался, каких только вариантов не перепробовал, от завода “Каучук” до католикоса Армении, который мне сказал: — “Сын мой, я подвластен Комитету по делам церкви при Совете Министров и, к сожалению, ничем не могу помочь...”. С тех пор я понял, что над всеми католикосами, кроме Бога, есть и другая власть. Но нашелся человек, который нам помог, его послал Еревану сам Господь Бог. С позиций сегодняшнего дня, оглядываясь назад к “тоталитарному режиму”, удивляешься мужеству тех людей, которые рискуя положением, должностью, всем, что имели, добивались сооружения памятника геноциду, монументов Давиду Сасунскому, Вардану Мамиконяну, всячески поддерживали опальных поэтов, писателей, кинорежиссеров и художников. К таким светлым личностям относится мэр Еревана, Григорий Иванович Асратян, — человек, обладавший невероятной широтой диапазона, постоянно готовый принять и поддержать все прогрессивные начинания. Скольким талантливым представителям армянской интеллигенции председатель исполкома Ергорсовета “незаконно” выделил квартиры и мастерские. Лишь он с доверием отнесся к моей совершенно дерзкой, по тем временам крамольной идее создания Музея современного искусства. Не могу удержаться и не привести цитату из статьи коллеги, Карена Микаэляна: “Молодым и бравым хулителям сегодня трудно /поскольку они были дитяти/, вообразить, чего это стоило — в 1972 году создать музей своими руками.

Буря торнадо, смерч — не самые точные сравнения. Художественная общественность кипела страстями и далеко не самыми благородными. Художники-реалисты писали в ЦК обиженные письма и гневно разоблачали Игитяна, как покровителя модернизма. Рупор партии “Советская культура” поносила музей и его содержимое, а музей с каждым днем набирал поклонников и завоевывал место в мировой культуре. Именно в мировой, ни больше, ни меньше, ибо он был первым и долго единственным во всей “могучей и кипучей империи”.

Газета “Время”, 13 июня 1996г.

Дорогой Григор Асратян! Вам бы памятник при жизни поставить за все, что Вы сделали для столицы, а Вас в расцвете сил, в 1974 году просто-напросто отстранили от активной деятельности. Нам ли армянам к этому привыкать.

После долгих сражений со всевозможными маленькими и большими чиновниками, так и не давшими согласия, Асратян волевым решением выделил великолепное помещение для еще несуществующего музея.

Его вопрос: — Ты готов? — застал меня врасплох, но я моментально ответил: — Конечно!

Я заехал за Минасом, и мы помчались к Сарьяну. — Варпет, Асратян выделил нам помещение, но у нас нет ни одной копейки... — Какие копейки, мы же свой музей создаем, я дарю три работы: автопортрет, пейзаж и натюрморт. Главное, определи состав художников,

они все примут участие, действуй смело и решительно, не обращай на НИХ внимания /понятно, к кому это относилось/. Мы все тебя поддержим, правда, Минас? Моя мастерская в твоём распоряжении...

Мы, окрыленные, ушли от Варпета.

— Как собираешься начинать?

— Я категорически против жюри, выставкома, все неудачи и провалы наших выставок от них, мы же знаем наших художников, буду ходить по мастерским, выбирать работы. Ведь музей, как театр, это та же режиссура. Над постановкой должен работать один режиссер, иначе я не возьмусь, сыт по горло жюри, комиссиями, цензурой. Надоело!

— Я не сомневаюсь в твоём вкусе, в точности отбора, но ты их недооцениваешь, тебя сожрут, уничтожат и никакого музея вообще не будет. Напиши объявление, повесь в Доме художника, пусть каждый знает, что имеет право принять участие, иначе ничего не получится.

— Объявление! Чтобы весь хлам хлынул к нам, очередная дерьмовая республиканская выставка? Да понимаешь ли ты, что предлагаешь?

Мы расстались, казалось, навсегда. Это был один из немногих серьезных конфликтов между нами, я отошел совершенно подавленный. Несколько дней мучительно переживал, не выходя из дома, думая что Минас осознает свою неправоту. Наши окна смотрели друг на друга на расстоянии метров трехсот, но казались бесконечно далекими. Все ночи свет горел и в мастерской Минасы и у меня на кухне. Я составлял списки художников, больше для того, чтобы занять себя, отвлечься от неприятных ощущений, думал, не будет музея, сделаю книгу: “Мой несостоявшийся Музей”. Звонок. Открываю дверь. Минас.

— Давай сыграем в шахматы. Играли долго, гуляли как и прежде до утра.

— Ну что решил, пишешь объявление?

— Ладно, напишу, но учти, виноват будешь ты.

— Да пойми, никто из них не примет участия. они до нас не снизойдут, а ты укрепишь свои позиции и заткнешь им рты. Делай свое дело, ведь здание у тебя уже есть...

Словом, как говорится, вступим в бой, а там видно будет. В этот же день я написал на ватмане обращение и повесил в Доме художника. Над содержанием пришлось думать долго. Словом, Сизифов труд. Главное, чтобы выдержали нервы. Опять лбом о бетонные преграды. Тем не менее пришлось на это пойти:

“Уважаемые художники!

При отделе культуры исполкома Ергорсовета организуется Музей, в котором будут экспонироваться произведения, подаренные вами.

Скульптура принимается только в материале.

Живопись и графика должны быть обрамлены.

Желающие могут представить свои произведения на рассмотрение жюри до 25 февраля 1972 года.

Просим всех принять участие в организации нового музея. Работы принимаются ежедневно, кроме понедельника, с 11 до 17.30. Адрес: проспект Ленина, 7.

Отдел культуры исполкома Ергорсовета

Формула была найдена. Не при Министерстве культуры, не при Союзе художников. Муниципальный музей, освобожденный от нежелательных “профессиональных” опекунов. Месяца два объявление висело на видном месте в Доме художников. Оно привлекало всеобщее внимание, превратившись в своеобразный экспонат комнаты смеха и издевательств: “подарить, бесплатно, в материале, обрамление, рассмотрение жюри, отдел культуры...” Мудрый Минас оказался прав, никто из НИХ работ не принес. А я тем временем ездил по мастерским, выбирал работы, экспозиция постепенно набирала энергию...

Многие художники не верили в осуществление идеи, приходилось прибегать к авторитету Асратяна, некоторые, поверив, позже прибегали сами. И хотя у нас никогда не было жюри, практически я советовался с каждым художником при отборе его работ. Как правило, между нами конфликтов не возникало. Было абсолютное согласие. Главное заключалось в определении авторов, надо было отбирать наиболее достойных. Здесь я был бескомпромиссен ни с кем не советовался.

Вход в помещение будущего Музея был закрыт абсолютно для всех без исключения, даже для авторов-участников первой экспозиции. Сдал работы у входа — уходи. Помогали мне всего два человека — один молодой художник и монтер — вот и вся техническая группа. Работали почти круглосуточно, бесконечно перетаскивая скульптуры и картины до определения окончательного места. Заказали в типографии скромные пригласительные билеты /по приказу “свыше” все до единого они были сожжены, даже для памяти не сохранилось ни одного/. Сегодня трудно в это поверить, но слово “современный” категорически было запрещено. Оппоненты не дремали, чего-чего, а доносчиков в стране Советов хватало.

Функционеры, партийные боссы были бдительны, как бы не произошло идеологической диверсии. Звонок за звонком: “не по закону... где решение правительства... утверждение ЦК... почему все происходит без согласования с Союзом художников, Министерством культуры, где жюри, и, наконец, при чем тут горсовет”... Вопросы сыпались, захлестывали, отвлекали. Я уже примирился: сделаю, увижу хоть раз в жизни экспозицию в чистом виде, без соцреалистического дерьма, а там пусть закроят. Прозвучал требовательный приказ, срочно создать жюри из самых “надежных” людей, включить заслуженных, народных. Пришлось с какими-то компромиссами, кропотливо и хитро составлять список жюри. А экспозиция уже полностью была завершена, на белоснежных стенах висели картины, скульптуры установлены, мраморный пол сверкал, залы великолепно освещались... Над составом жюри думали тщательно. После длительных совещаний в мастерской Минаса, решили: народные — Ерванд Кочар, Рубен Шавердян, Рипсима Симонян, члены-корреспонденты Академии художеств СССР — Григор Ханджян, Гукас Чубарян, заслуженные — Иосиф Каралаян, Минас Аветисян, депутат Верховного Совета Армянской ССР — Акоп Акопян, лауреат премии Ленинского комсомола Армении Арто Чакмакчян, начальник управления Министерства культуры — Александр Тер-Габриелян, зав.отделом культуры исполкома Ергорсовета — Спартак Меликсетян, просто художники Рубен Адалян, Манук Грдян, просто искусствоведы Игитян и Хачатрян... Как видите, почти

все с регалиями...

В ЦК КП Армении ждали списки авторов-участников и произведений, подписанные членами жюри и скрепленные печатью отдела культуры исполкома Ергорсовета. Обращаясь к членам жюри, я сказал, что пригласил их формально, списки готовы, спасибо, что пришли, подпишите и разойдемся, надо готовиться к открытию. Предлагаю проголосовать в целом за экспозицию. Что, собственно, в итоге и произошло. Это было первое и последнее заседание жюри в Музее современного искусства Армении.

Тут же вскочил багровый, всепогодный представитель всех существующих жюри на территории Армянской ССР с требованием рассматривать каждую работу в отдельности, считая, что здесь слишком много сомнительного. Манук Грдян, уверенный в нашем численном превосходстве, поддержал. Вот тут-то и началось: все “за” — один “против”, неловкая ситуация, могут просто распустить с такой тщательностью подобранное жюри. Подходит наиболее трусливый и, как оказалось в наши дни, достаточно шустрый член жюри, шепчет мне на ухо: — неудобно, я присоединяюсь, — говорю, — ладно. Все “за”, двое “против”. Подходит другой с ухмылкой: — присоединяюсь, воспримется более достоверно. Все “за” — трое “против”. Дошли до середины экспозиции, тут я не выдержал, присоединился к малочисленной оппозиции. Все “за” — четверо “против”. Все захохотали, в том числе и “член всех существующих жюри”. Пошли в кабинет подписывать “исторический документ”.

Я наивно полагал, что на этом все благополучно завершится. Как бы не так. Утром панический звонок из ЦК, инструктор отдела культуры Акоп Джарахян — страстный коллекционер, друг художников /были там и такие люди/. — Срочно найти Асратяна, открытие срывается, хотят вообще всех разогнать, ни о каком музее модернизма речи быть не может, совещание у секретаря ЦК КП Армении по идеологии Р.Хачатряна...

Асратян дома. Высокая температура. На нервной почве высыпали руки. У него и без нас хватало забот. С забинтованными руками, высокой температурой, наш единственный защитник — мэр столицы, поехал в ЦК на совещание. Мой друг, присутствовавший там по должности, вечером рассказывал: — Асратян так кричал, что оконные стекла в кабинете главного идеолога республики звенели. Асратян наизусть знал экспозицию еще не открывшегося музея, главный идеолог его так и не увидел до конца своей жизни... Это так, между прочим. Естественно, на совещание меня не пригласили. Я думал, лишь бы открыли Музей. Враги не дремали, вызывают в ЦК, владелец кабинета так орет, что я чуть не оглох:

— Не смейте открывать ваш, так называемый музей, я категорически запрещаю!

Мой последний аргумент /я страшно не люблю, когда на меня орут и сам никогда не позволяю опускаться до этого/, — Вы почему на меня кричите, у меня абсолютный /это, конечно, не так/ музыкальный слух. Если восьмого июня, в четыре часа Музей не откроется, я завалю весь проспект от Матенадарана до горсовета студентами, об этом сообщат всему миру “Голос Америки”, Би-Би-Си и все возможные средства информации /Это был не 88 год, а 1972/.

— Ты сумасшедший!

— Да!

Поскольку все билеты были сожжены, пришлось обзванивать друзей, знакомых, болельщиков. Народу собралось очень много, такого мы никогда не видели, но как и ожидалось, ни в прессе, ни в других средствах массовой информации малейшего следа об открытии не было. Поздно вечером все разошлись, в Музее остались Минас, Роберт Элибекян и я, не хотелось уходить, мы были опьянены случившимся. Врывается зам.зав.отделом ЦК партии /видимо, подобрали наиболее смелого/ и буквально кричит: — Кто позволил!? — Я! Я устроил общественный просмотр... И тут всегда тихий, уравновешенный Роберт Элибекян истерично завопил, — Мы соберем все эти работы и сожжем на площади Ленина! /Потом, когда тот ушел, я говорю, — Ты что, с ума спятил, будем мы из-за них сжигать наши шедевры? Он говорит, — Да нет, там мы сожжем хлам, а наши работы унесем в мастерские до лучших времен. В отличие от разгоряченного Роберта, Минас спокойно произнес: — Мы вам устроим такой фейерверк, что вы сто лет в себя не придете, так и передайте своим начальникам.

Утром я помчался к корреспонденту “Правды” Гургену Аракеляну. Это была самая последняя надежда. Он срочно набросал заметку: “Начало положил Сарьян”, послал в “Правду” и пошел к первому секретарю ЦК КП Армении А.Кочиняну, который сказал, — Гурген джан, мне этот музей не мешает /кстати, он тоже так и не увидел его до конца жизни/, — запрета требуют сами художники. — Вот они-то, — ответил Аракелян, — потом скажут, — Музей закрыл Кочинян, мы тут не при чем, а впрочем, я уже послал статью в “Правду”...

Музей открылся!

“Пройдя через все этапы советского искусства, армянские художники добрались до перестроечного рубежа без особых потерь, относительно обласканными судьбою сынами Апполона. В меру природой данного и партией разрешенного интеллекта, республиканские правители лояльно относились к творческим поискам — слава им, поскольку нам не пришлось спасаться от разъяренных бульдозеров и прятать искусство в подпол — прежде всего благодаря людям, энергично вдалбливающим в руководящие головы правду о правом и левом искусстве. Замечательным результатом стал знаменитый игитяновский музей современного искусства, — еще не вполне осознанное явление национальной культуры, появление которого в 72 году было не менее поразительно, чем самолетик Руста на Красной площади”.

Карэн Микаэлян. Газета “Время”, 6 октября 1994г.

Мы считаем дату открытия — 8 июня 1972 года, но уже официально “с речами” он открылся 13 июня 1972 года, то есть, дважды. Как казалось руководству республики на короткий срок, статуса нет, просто выставка, пошумят, разойдутся... так что и после открытия сражаться пришлось несколько лет.

На открытии Музея как всегда блистательно выступил наш маэстро Ерванд Кочар, подаривший свое большое полотно “Трагедия войны” /позже мы передали картину музею Мастера/. Впервые “тоталитарный режим” прозвучало здесь, в его устах. Стоявший рядом чиновник высокого ранга приказал мне: — Одерни вашего несдержанного маэстро. Но, во-первых, это было невозможно, а во-вторых, я был счастлив слышать слова Кочара о нашей победе, о своих друзьях и без лишней скромности скажу, о себе...

Может показаться, что я слишком подробно останавливаюсь на незначительных и малозначительных деталях, забывая о главном. Для меня главное — эти воспоминания,

а оценку созданному дают и еще будут давать другие. О роли Григора Асратяна забывать нельзя, благодаря его поддержке родился первый в мире Музей детского творчества Армении /13 марта 1970 года/ и опять же благодаря ему был создан первый и единственный не только в СССР, но и во всем социалистическом лагере — Музей современного искусства.

По существу все творческие союзы являлись своеобразными коллективными проводниками идеологии вышестоящих органов. Союз художников не был исключением, здесь царила необъективная ситуация. На территории огромной страны художников производили по плану, как токарей, сапожников, геологов и офицеров. Немудрено, что в творческих союзах повсеместно преобладало серое, безликое большинство, которым легко было управлять сверху, а оно, в свою очередь, не без удовольствия терроризировало талантливых людей, прикрываясь щитом соцреализма /так до конца никто и не сумел объяснить, что это такое/, вне рамок которого все считалось чужим, враждебным системе, наносящим урон существующему строю. Поощрялись в основном авторы примитивных опусов на определенную тему, заказанную “сверху”, в изложении, доступном “шефам” и “массам”. Четко действовал табель о рангах, будто речь шла о воинском подразделении, а не о творческом союзе.

Коллеги из нормальных стран недоумевали, никак не могли воспринять это совершенно непонятное явление и всячески нам сочувствовали. “Как, и пейзажи не пропускают, и натюрморт?” Да, и все дело было в форме.

В течение десятилетий художникам насильно навязывали тему, малейшее отступление, активность формы, цвета настораживали идеологических монстров и отклонялись. Минас как-то в сердцах воскликнул: “Попробовали бы Феллини и Антониони создавать свои фильмы в Ереване, как это сделал Параджанов...”, — затем добавил, — “Попробовал бы Матисс в Ереване стать Матиссом...”

Строки московского коллеги достаточно четко определяют атмосферу тех сложных дней: “В шестидесятые годы, еще в “хрущевский период”, на переднем плане сопротивления властям стояли не диссиденты, а художники, никому не нужные, бедные, жалкие, но художники. Они первыми заявили о своей самостоятельности, несогласии с властями и с их мировоззрением. И самыми ненавидимыми властями врагами были тоже художники”.

Журнал “Декоративное искусство”, 199[?] г., стр.43, Москва.

Создание Музея приостановило отъезд многих художников из страны. Вдруг оказалось, что они нужны здесь, на родине, их произведения стали приобретаться, экспонироваться, одна за другой открывались персональные и групповые выставки. Стали открываться официальные выставки абстрактного искусства. И ничего, сельское хозяйство и промышленность страны от этого не пострадали, во всяком случае пострадали не от этого, Художники приобрели относительную независимость. Нередки были случаи, когда непринятую комиссией Союза художников работу мы включали в экспозицию раньше, чем открывалась выставка, на которую ее не приняли. Парадокс заключался в том, что работы именитых “заслуженных” и “народных” членов жюри, которые всячески перекрывали дорогу талантливой молодежи и поныне не нашли себе места в экспозиции нашего Музея. Разумеется, это не было проявлением мелкой мести или предвзятым отношением, - их качественный уровень был слишком низким, что не соответствовало эстетическим критериям музея.

Камертон, установившийся в музее за все годы существования, в основном сохранил стабильность, хотя и содержание последнего продолжает постоянно видоизменяться, очищаться от не выдерживающих испытания временем работ и пополняется новыми поступлениями.

Не подумайте, что тогда все успокоилось, образовалось, как это обычно бывает. Чем больше мы утверждались, приобретая авторитет, тем сильнее озлоблялись наши недоброжелатели. Да и мы сами изменились, стали ощущать больше ответственности.

Если раньше сам факт включения абстрактной работы в экспозицию, невзирая на качество, считался чуть ли не подвигом, невероятно дерзким шагом, сейчас этого недостаточно, ибо важна не только и не столько “политическая” смелость, а прежде всего художественное достоинство.

Мой текст к каталогу выставки Арто Чакмакчяна вызвал бурю негодования “от Москвы до самых до окраин” /от заседания Академии художеств СССР до пленума ЦК КП Армении/, посыпались угрозы, обвинения, запреты. Сегодня эти строки воспринимаются совершенно безобидно: “Высшим достижением человеческой мысли в изобразительном искусстве является абстракционизм. В абстрактном искусстве героев и персонажей нет. Ими являются сами авторы. Наравне с абстракционизмом утверждается право на абстрагирование существующих в природе предметов и создание собственного мира, не являющегося подобием виденного в природе. XX век утвердил идею того, что объект уже не может служить моделью, копирование не может быть больше целью, сюжет не может служить оправданием.

Революционность произведения, его современность и новаторство не могут определяться темой, сюжетом. Можно быть идейным, убежденным борцом и писать гнусные картины. Самый актуальный сюжет, выраженный устаревшими, изжившими себя средствами не может быть современен и созвучен эпохе. Без эволюции формы нет диалектики искусства. В конечном итоге форма становится содержанием произведения искусства. Великие преобразования, происшедшие в XX веке, не порождение каприза и прихоти. Это требование времени”.

Каталог выставки Арто Чакмакчяна. Ереванский физический институт, 1970г.

В огромном докладе на несколько часов первый секретарь ЦК Компартии Армении /4 апреля 1973г./ назвал всего четыре фамилии: Маркс, Ленин, Брежнев, Игитян... Трое положительных персонажей, один — отрицательный: “В одном из недавно изданных каталогов искусствовед Игитян высшим достижением человеческой мысли в изобразительном искусстве объявляет абстракционизм, а форму в искусстве провозглашает его же содержанием. Не удивительно, что в искусстве так называемого “высшего достижения человеческой мысли” полностью устраняется герой, иными словами отрицается требование нашей жизни — создание средствами искусства образа советского человека — строителя коммунизма”. Вот так и не иначе. Строили, строили, так и не достроили. Сегодня эти строки можно воспринимать легко, с юмором. Тогда признаться, было не до смеха и несколько страшно...

На очередной съезд Союза художников Армении в 1973 году приехали коллеги из всех республик страны, в принципе это была хорошая традиция, по составу прибывающих делегаций в какой-то степени можно было судить о состоянии творческой атмосферы того

или иного Союза. Как правило, прежде происходили республиканские форумы, затем все съезжались в Москву на заключительный съезд. В группе москвичей, приехавших к нам, был незнакомый доселе критик О.Буткевич, попыхивая трубкой, он в восторге осматривал экспозицию нового музея, постоянно восклицая, — Мы вас поддержим. Наши московские друзья, знающие его достаточно хорошо, предупреждали о нечистоплотности данного гостя, но мы особого значения этому не придали. И вот гром среди ясного дня — он таки “поддержал”. Меня срочно вызывают к первому секретарю ЦК КП Армении А.Кочиняну, перед ним последний номер газеты “Советская культура” которую я еще не видел, статья на всю страницу с интригующим заголовком “Сила и бессилие Антея”, сплошь с отметками, вероятнее всего сделанными “заботливой” рукой заказчика данного пасквиля.

— Мы же дали тебе возможность, что ты наделал, из-за твоего музея мне оттуда, — он показал рукой наверх, — постоянно звонят.

Мне ничего не оставалось, как сказать, что эта статья против нас всех, в том числе и против него.

— Кто же, по-твоему, инициатор?

— Тот, кто для Вас подчеркнул особо “нужные” места в статье и принес Вам газету.

А.Кочинян не смог сдержать своего гнева... Значительно позже выяснилось, что так оно и было. Беседа наша затянулась. Я впервые почувствовал, что у руководителей республики свои сложности и, что они такие же подневольные, как директор маленького завода, просто масштабы у них разные. А что заготовочные материалы московскому критику преподнес наш земляк, сомнений не было — цитаты, приведенные в статье, существовали только на армянском языке. Привожу небольшой отрывок из газеты ЦК КПСС:

“Среди многочисленных бесед во время недавнего Всесоюзного съезда художников была одна, коснувшаяся открытого в Ереване музея современного искусства. Своеобразие данной экспозиции заключается в том что реалистические произведения напоминают здесь прекрасные острова среди потока работ совсем иного рода. Именно об этом “другом” течении и хочется сейчас поговорить...

Конечно, легче всего, сославшись на их молодость и незрелость, на примитивность модернистских влияний, выразить уверенность, что “переболев” модернизмом, художники возвратятся в лоно искусства социалистического реализма... острое ощущение вторичности охватывает перед вещами, виденными уже где-то давно, в другом месте, в лучшем исполнении и не несущими в себе ни подлинно социального, ни национального содержания. Как-будто находишься не в выставочном зале на одной из центральных улиц прекрасной солнечной столицы советской социалистической республики, а где-нибудь на задворках старого мира, где под постоянными дождями бегают мокрые кошки, воспетые Хемингуэем, и где нет ничего своего... К жизни или от жизни. К людям или от людей. К правде или от правды. Вперед, к неизведанным горизонтам художественных открытий, к радости и испытаниям борьбы за коммунистическое будущее человечества или назад, по стопам осрамившихся и уже забываемых однодневных мэтров модернизма.

Открытие ереванского музея, где столь широко представлено многообразие современного поиска, наглядно показало несостоятельность ее модернистского раздела. Экспозиция еще раз подтвердила, что в советской художественной культуре нет и не может

быть объективной базы для модернистского, космополитического искусства”.

О.Буткевич “Сила и бессилие Антея”, газета “Советская культура”, 29 июня, 1973г., № 52.

Сейчас уже вовсе непонятно, что такое “советская художественная культура” или “модернистское космополитическое искусство” и на какой станции сошел О.Буткевич, а “ереванский музей”, слава Богу, перенеся очередные сложности, трудные зимы, беспробудную тьму, нищенское существование, всевозможные климатические и политические катаклизмы, — продолжает развиваться, открывает очередные выставки, пополняя свою экспозицию новыми именами и произведениями.

Можно было и не вспоминать о бессовестном “избиении младенцев”, но иначе невозможно оценить стойкость и выносливость музея. Так в чем же все-таки сила Антея? Очевидно его бесчисленные противники и недоброжелатели не усмотрели основного — непоказной любви к родной культуре, родине, бесконечной преданности искусству, вкусу, компетентности и профессионализма, без которых музей не выдержал бы столь длительного срока и не вызвал бы столь восторженного восхищения многочисленных посетителей, главных арбитров и диагностиков, прибывших к нам из разных точек планеты. Мы позволим себе в конце альбома привести лишь маленькую частицу многочисленных отзывов, где к нашему изумлению и если можно так выразиться, к национальному стыду, нет ни одного отзыва армянских коллег-искусствоведов, не потому что мы не захотели их включить в данный текст, а потому что их вообще не существует... Впрочем, это “особенности армянской национальной охоты”.

История не только продолжается, она во многом повторяется. В огромном каталоге выставки, открывшейся в Бохуме /Германия, 1995 год/, не нашлось места одному из значительных армянских живописцев XX века — Вруйру Галстяну, он не вошел в “научную” концепцию новоявленных законодателей мод, тем не менее успевших втиснуться в многовековую историю армянской культуры и опубликовать в каталоге свои сомнительные опусы... Не были внесены в состав выставки и произведения великого живописца Александра Бажбеук-Меликяна, блистательного Арутюна Галенца и многих достойнейших представителей нашего искусства. В чем усмотрели недостатки наших лучших мастеров, не удостоенных чести быть экспонированными рядом с ними? Непонятно.

Сегодня практически в нашем искусстве отсутствует идеологическая борьба и каждый предоставлен сам себе, что, в принципе, совершенно естественно и закономерно для любой нормальной или желающей стать нормальной, страны. Было бы смешно, если бы президент США диктовал с трибуны конгресса нормы и законы искусства американским художникам. Абсурд. А ведь все это мы ощутили на себе и это было совсем недавно. Наш музей состоялся не благодаря, а вопреки.

Справедливости ради надо сказать, что в Армении почти во все времена руководство республики к нашим проблемам относилось либо с пониманием, либо с безразличием, во всяком случае той фашиствующей цензуры, свирепствующей в “центре” и некоторых других республиках бывшего Советского Союза, у нас не было. Возможно, в какой-то степени спасало “национальное своеобразие”. В маленькой республике все друг друга знали в лицо, наверное, стыдно было быть откровенным душителем собственной нации, но приходилось выполнять какие-то обязательные нормы, принимать определенные меры,

отчитываться перед “верхом” — Москвой. Хотя и, несомненно, были ревностные служаки, холоуи, старающиеся перевыполнить “ПЛАН” и выслужиться ПЕРЕД хозяевами.

С приходом к власти Хрущева методы инквизиторов в стране несколько смягчились и нам, хоть и с трудом, удавалось сквозь прогневившие жюри Союза художников и чиновничьего Министерства культуры протаскивать на выставки произведения талантливых художников, поддерживая их морально и материально.

Со дня открытия музея и до сегодняшнего дня не было ни одного достойного произведения, которое по нашей вине не попало в экспозицию музея. Нам удалось сохранить золотой фонд, уже апробированный временем и не вызывающий сомнения даже у наших противников. Произведения наших современников, уже ставших классиками современного армянского искусства, явились прочным фундаментом дальнейшего развития национального искусства.

Двери музея по-прежнему широко распахнуты для новых талантов и наглухо закрыты для новоявленных левых и правых авантюристов. В снобизме, будь он провинциальным, либо глобальным, меняется лишь степень окрашенности, в сути же он результат мещанства в сочетании с мнимой аристократичностью. Стремление музея к полнейшей независимости от структур власти, Министерства культуры, Союза художников не являлось прихотью, речь шла не о какой-то политической оппозиции, а всего лишь о справедливой защите профессиональной совести. В процессе становления музея создавалась странная, одновременно естественная ситуация. Обеспеченные всеми привилегиями и льготами, обласканные, избалованные руководством официальные художники отошли в сторону, а отвергнутые, обездоленные предоставили музею все лучшее, что у них было в домах и мастерских. Произошел совершенно естественный отбор. Когда мы окрепли, стали приобретать авторитет, даже международный, со стороны оппонентов посыпались претензии, угрозы, требования включать произведения “выдающихся” в экспозицию, выделить им стены, а то и отдельные залы..., но было поздно, поезд уже ушел, да и качество их опусов не стало лучше. Первый, весьма важный этап очищения “авгиевых конюшен” нами был пройден успешно...

Музей, завоевавший популярность и признание не только в собственной стране, но и далеко за ее пределами, остался без внимания средств массовой информации. Его как-будто не существовало. Многочисленные критики, искусствоведы, посещающие музей, рассыпались в комплиментах, выражали восторг и восхищение, тем не менее предпочитали не фигурировать в прессе, в лучшем случае ограничивались записью в книге отзывов. Известный писатель и историк Андрей Амальрик в книге, опубликованной после его трагической гибели в автокатастрофе /1980г./, в частности, пишет: “В Армении очень уважаемы художники. В Ереване мы были в Музее современного армянского искусства — в Москве его закрыли бы через полчаса. Когда директор предложил мне расписаться в книге почетных посетителей, я сказал, не будет ли потом затруднений для них, и он настоял, чтобы я расписался на самом видном месте. Наиболее одаренный армянский художник Минас Аветисян погиб при загадочных обстоятельствах, а до смерти сожгли его мастерскую”.

Андрей Амальрик. “Записки диссидента”, “Ex libris”, Советско-Британское совместное предприятие “Слово” /Slovo/, Москва, 1991, стр.417.

Восторженный Амальрик оставил в книге отзывов для почетных гостей ни к чему не обязывающую и “не угрожающую” нам запись: “Мне очень понравился этот музей. Надеюсь в будущем своими глазами увидеть подобный музей в Москве”.

Безмолвствовала пресса, двери советских тонких и толстых специализированных журналов, да и местные армянские длительное время были наглухо закрыты для нас, словно речь шла не о музее, а сверхсекретном военном объекте.

Значительно позже Леонид Бажанов пишет: “Долгое время Музей современного искусства в Ереване был незаконнорожденным ребенком. Было как-бы не принято говорить о нем. Лишь А.А.Каменский в статье “Истоки правды” /”Неделя”, 1979, № 27/ и в книге “Этюды о художниках Армении” /М., 1979г./ нарушил правила “хорошего тона”. Но вот 12 октября 1985 года председатель Ереванского городского совета вручил директору Музея современного искусства ключи от нового здания... Знакомство с экспозицией зрителю, даже бывшему в старом помещении музея, давало целый комплекс эмоций, определенных эстетических переживаний...

В целом экспозиция дает достаточно яркое представление о наиболее характерных тенденциях в современном изобразительном искусстве Армении. Во-первых, следует отметить, что состав экспозиции Музея современного искусства представляет собой публикацию определенной, достаточно разработанной художественно-критической концепции, автором которой является один человек — это директор музея, искусствовед Генрих Игитян. Любая попытка реализовать свою концепцию может вызвать более или менее убедительную критику. Однако, именно подобные концепции и становятся действенными софакторами развития нашего художественного сознания.

Широкая зрительская аудитория в значительной степени развращена эстетической безликостью, “усредненностью” наших экспозиций изобразительного искусства. Разработка и реализация в выставочной, музейной практике ясно выраженных эстетических концепций встречали бы большую осмысленность и способствовали бы более органичному развитию художественного сознания, если бы подобные явления возникали чаще. И это относится именно к анализу, интерпретации и представлению современного искусства. Когда же подобная реализация оказывается уникальной, она, естественно, принимает на себя и компенсаторную функцию, то есть тех или иных явлений искусства, которые игнорируются, смазываются обыденной, “нормативной”, “дидактической” выставочной практикой... Музей современного искусства Армении — живой организм, непосредственно связанный с сегодняшним художественным процессом и помогающий осмысленно представить зрителю именно имманентный искусству процесс, а не просто продукцию, порожденную организованной художественной практикой. И эта цель достижима лишь при точном выборе ярких художников, в творчестве которых и реализуется собственно художественное сознание нашего времени. На наш взгляд, выбор произведений в Ереванском Музее является успешным примером для организации экспозиций современного искусства в Москве и других республиках”.

Л.А.Бажанов. “О Музее современного искусства в Ереване”, Музей, 9. Москва. Изд. “Советский художник”.

Музей современного искусства продолжает собирать и систематизировать свои фонды и экспозиции. С новой энергией стали вовлекаться наиболее талантливые молодые

художники. Принцип тот же — для любого таланта двери открыты независимо от его художественных принципов. По-прежнему автор безвозмездно предоставляет свои произведения музею. По-прежнему здесь отсутствует жюри, выставком. Сохраняется традиционный отбор авторов и произведений одним человеком. Возможно, после меня метод работы здесь изменится, начнется коллективная возня. Очень хотелось бы передать все это в надежные, достойные руки... Метод единственного режиссера со своим постоянно действующим театром, сцена которого беспрестанно заполняется не безликими статистами, а талантливейшими личностями, привносящими новое веяние, свежие мысли и тенденции, продолжает жить интересной художественной жизнью. При наличии нормального обширного здания наш музей мог бы быть одним из интереснейших в мире. И тут нет преувеличения.

Мне посчастливилось видеть музеи, галереи, выставки современного искусства в Италии, Австрии, Португалии, Чехословакии, Испании, Франции, Японии, Германии, США, Швейцарии, Бельгии, Голландии. Потрясающий мир!

Невольно сравниваешь, задумываешься, отстаем ли мы, если да, то в чем и от кого. При всей общности развития общечеловеческой культуры, каждый народ имеет свой ритм, свои специфические особенности. Основная причина нашего отставания в отсутствии необходимых средств. Все контакты носят односторонний характер, мы замыкаемся сами в себе. В какой-то степени довольно обширная армянская диаспора восполняет этот пробел, к нам изредка поступают произведения зарубежных соотечественников, что придает экспозиции Музея “международный” характер. Есть и другие, не менее существенные отличия. Прежде всего это относится к условиям работы и опять-таки к отсутствию средств. Великолепные интерьеры, просторные белоснежные залы, сияющие осветительные приборы, всевозможные технические оснащения, любые паспарту и рамы, разнообразные витрины, тумбы... без всего этого не может быть и речи о достойном представлении национальной культуры. В США и Европе все музеи сверкают, никто не думает о прибыли, ни один музей в мире не может сам себя содержать и тем не менее выглядят достойно и престижно — это лицо государства.

Тонус нашей экспозиции в совокупности воспринимается достаточно драматичным. Вглядитесь внимательно в образы Джотто /Геворга Григоряна/ и Оракяна, Вруйра и Минаса и вы поймете, почему у всех армян грустные глаза, почему даже в застольных армянских песнях ощущается печаль. И почему самый трогательный во Франции шансонье Шарль Азнавур глубоко драматичен, а Вильям Сароян так сильно отличается от своих американских коллег.

Очевидно драматизм и грусть в самой крови, генетике нашего народа и от этого не спрячешься ни за Эйфелевой башней, ни за американскими небоскребами... Волею судьбы нам чаще всего приходилось жить среди других народов и, независимо от степени зла и добра окружения, это обстоятельство вынуждало армянина пребывать в постоянном напряжении, заставляя его выкарабкиваться из сложных жизненных ситуаций, постоянно улучшать свое профессиональное качество и завоевывать признание.

Возможно, благодаря именно этому обстоятельству мы и дожили до XX века.

В природе культуры разных народов наблюдаются необъяснимые явления, свести их лишь к традициям, очевидно, было бы не совсем верно. Можно вспомнить весьма

показательные факты африканской народной скульптуры, югославского наивизма, индийской этнографии. К примеру, у грузин очень развито многоголосие, в Грузии есть даже семиголосный хор “шквидкаца”. Причем умением влиться в многоголосное гармоничное пение без предварительной спевки обладают чуть ли не все грузины. Аналогичные, ярко выраженные способности наблюдаются у армян, но в сфере живописи. Почти каждый ребенок, начинающий рисовать или взрослый, случайно взявший кисть, подбирает гармоничные цветовые отношения. Разумеется, это не означает, что любой армянин, впервые взявший в руки кисть, становится художником, речь идет об уникальном генетическом коде в ощущении гармонии цвета.

Многие армянские живописцы пишут интенсивно, мажорно, звук цвета повышенный, они колористы от природы. Феномен цвета армянской миниатюры после многовековой спячки вновь пробудился и зазвучал в XX веке. Иные исследователи наивно объясняют это явление природой, армянским солнцем, словно не то же самое солнце светит в соседних странах, во всем географическом регионе, где в основном в полотнах художников преобладают сдержанные темные тона.

Тайна генетического кода в руках Господа Бога!

Когда из искусства уходит тайна, оно перестает быть искусством. Поспешность “производства”, отсутствие истинной ремесленной культуры, к сожалению, стали хронической болезнью нашего времени. Такие вечные понятия, как предмет искусства, факт искусства, тайна живописной фактуры, недостижимость ремесла /независимо от эпохи, типа, вида, тенденции/ отступили на далекий задний план, а то и вовсе исчезли, уступив место амбициозному правилу: “кто первый скажет “а”. Но ведь фаумский портрет не менее загадочен, чем живопись Миро или Джексона Поллока.

Исключительность, которую мы любим приписывать нашему безусловно сложному веку, несколько преувеличена. Первый планер в небе не меньшее чудо своего времени, чем полет американских космонавтов на луну, первые движущиеся кадры братьев Люмьер не менее загадочны, чем прямая телевизионная трансляция олимпийских игр по всему земному шару. Мысли, чувства, душа — основные свойства человека, и каких бы высот мы не достигли в научно-техническом прогрессе, они и остаются ее главной движущей силой.

Термин, примененный Лионелло Вентури — “абсолютная художественная ценность” никогда не потеряет своего смысла и значимости, хотя он вовсе не должен восприниматься застывшей догмой. Необходимо учитывать уникальность каждой национальной культуры, ее своеобразие и специфику. Механическое заимствование непереваренной, неосвоенной информации чаще всего приводит к вторичности, к тривиальности, имитации. Истинному таланту информация не вредит, она обогащает его познания, расширяет диапазон мышления, но если цитата сильнее того, что создает автор, его вхождение в мир искусства сомнительно.

Можно было бы придать экспозиции нашего Музея видимость более “остросюжетной” модели с претензией проникновения в слои наисовременнейшего искусства, что было бы противоестественно и претенциозно. В наши дни весьма модны попытки подобного скороспелого пролезания посредством журнальной информации, создания видимости приобщения к новаторству, что, в лучшем случае, приводит к пошлomu провинциализму. Подражательство и плагиат — постоянные сателлиты, дискредитирующие подлинность,

поставляющие вторичную макулатуру. В конечном итоге все решает талант человека, яркость, самобытность его индивидуальности.

Совершенно очевидно, что левая и правая конъюнктуры одинаково неприемлимы, нам немало пришлось сражаться за установление критериев национального искусства, как с представителями коммерческого реализма с его пресловутой инвентаризацией окружающего мира, так и со снобствующими лжемодернистами.

Проблемы художественного качества и адекватности современного мышления актуальны всегда, именно сочетание указанных факторов является гарантом долгой жизни произведения.

В лучшие свои времена армянская культура не носила характера вторичности, она была самобытна, не имела аналогии, сохраняла достойное место в мировой практике. Достаточно вспомнить миниатюру, архитектуру, хачкары /крест-камень/. В годы же вульгарной социологии и обезличивающей социалистической лжекультуры многое было утеряно.

Железный занавес, скрывавший от нас достижения цивилизованного мира, в частности, в сфере культуры, не мог не сказаться на нынешнем состоянии. Длительное пребывание в бетонной непроницаемой скорлупе привело к затхлому провинциализму. Мы потеряли несколько поколений, следовательно несколько культурных пластов лишились не только навыков ремесла, что страшнее — души, без которой культура мертва. Информация, доходившая до нас обрывками через жестокое сито цензуры и с большим опозданием, дезориентировала художников. Патологическое состояние, охватившее все жизненные артерии в эпоху сталинизма и ее дальнейшей инерции деформировало и отбросило на десятки лет лучшие традиции народа. Сегодня мы пытаемся вновь обрести себя, возродить уважение к человеку, стране.

За последние годы в жизни нашего народа произошли большие потрясения. Землетрясение, война в Карабахе, распад империи. Возникли неожиданные обстоятельства, новые экономические взаимоотношения, прекратилось государственное финансирование художников. Одни сложности сменились другими.

К сожалению, начался процесс эмиграции: не в Армению, а из Армении стали уезжать люди, не выдерживающие холода, тьмы, голода, отсутствия элементарных человеческих условий. Среди них немало художников, уезжающих навсегда. Неужели это проклятие должно постоянно преследовать наш народ? Не успели мы обрадоваться тому, что в биографии армянских художников твердо вошел Ереван, как вновь стали покидать Армению внуки с таким трудом добравшихся до родины дедов. Единственным утешением является лишь то, что где бы ни жил армянин, творчество его принадлежит истинной родине — Армении. Слабое утешение...

Г. Игитян в МСИ

Р. Хачатрян, А. Микоян, Е. Кочар, Г. Игитян, М. Кочар. Выставка Кочара в Москве, 1972 г.

*

Страница художника (с. 227)

РУДОЛЬФ ХАЧАТРЯН

Родился в 1937г. в г.Ереване. Профессиональное образование получил в Ереванском художественном училище им.Ф.Терлемезяна. С 1955г. участвует на выставках. До 1971г. жил и работал в Ереване, затем в Москве и в Великобритании.

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

Modern Art Museum of Armenia

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0222-%D0%B0?lang=ru>

Works by Rudolf Khachatryan © Heirs of Rudolf Khachatryan. Other texts, photographs and design © their respective authors. When using this material, please credit the source and link to the page above.

Рудольф Хачатрян (1937–2007)

Цифровой архив Рудольфа Хачатряна · rudolfart.com

Музей современного искусства Армении

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0222-%D0%B0?lang=ru>

Произведения Рудольфа Хачатряна © наследники Рудольфа Хачатряна. Остальные тексты, фотографии и оформление © их авторы. При использовании материала укажите источник и ссылку на эту страницу.