

Рубен Ангаладян

Армянский авангард внутри тоталитаризма

2006 · Оригинал

ПРЕДИСЛОВИЕ

Идея написания книги о шестидесятниках была много лет назад (начало восьмидесятых) предложена мне Э. Харазяном. Тогда этот разговор мне показался интересным, но не более.

Прошло 20 лет! Армения получила независимость, поменяла политическую систему государственного устройства, народ за это время успел пережить свое духовное единение и разочарование. За это время многие из интересующих меня художников ушли из жизни, часть покинула страну. Пришел XXI век. И вот в один из зимних дней в мастерской все того же Харазяна неожиданно всплыла та давняя идея. Эдик пригласил Араика Шираза и меня на серьезный разговор. Мы сидели вокруг раскаленной печки и обсуждали эту заманчивую идею. Говорили недолго, но толково. Обдумав, оба художника пришли к выводу, что такая книга-альбом действительно необходима. И что лучше всего это смогу сделать я, учитывая многие обстоятельства, в том числе и мой независимый от влияния самих художников характер. Об этом замысле ребята поделились с Робертом Элибекианом, который не только поддержал Араика и Эдуарда, но попытался придать процессу осмысленный и конструктивный характер.

Вскоре мной была предложена концепция книги, которая лишь с незначительными дополнениями была одобрена художниками. Смысл концепции заключался в том, что шестидесятые годы XX века впервые стали десятилетием, когда в новых условиях зарождающегося государства (а это, как известно, процесс длительный) целостно и ясно предстает армянская культура. Именно в эти полвека стали обозначаться приоритеты и направления национальной культуры. В эти десятилетия из разных стран стали приезжать самые выдающиеся деятели национальной культуры, придавшие самой Армении и ее духовным и художественным богатствам новый смысл.

Период 60-х годов фокусирует зарождение той живой связи между прошлым и настоящим, которая была утеряна за все эти века. Поэтому я даю панораму культурной жизни Еревана и нации данного периода в контексте всего XX века.

Ереван как художественная среда, как столица Армении, обрел свой образ, интеллектуально окреп, а в искусствах стал самостоятельно думать и творить именно в этот период. Естественно, речь, в первую очередь, идет о мировоззренческих и эстетических обобщениях, о системном художественном подходе. Мне видится весь опыт национальной культуры как непрерывный поток художественного воображения, как целостное и всеобъемлющее явление жизни.

Итак, с падением Анийского и Киликийского царств армянская культура как целостное явление прерывается. Далее развиваются лишь отдельные ветви искусства. С возрождением армянской государственности (в 1918 году) вновь пришли эти удивительные времена, когда налицо все условия и компоненты для зарождения целостного и системного национального художественного мышления. Этих времен системного самовыражения, как наивысшего этапа

развития художественного самосознания нации, армяне ждали долгие века.

Сегодня наш важнейший вектор интеллектуального, художественного поиска направлен не на ВЫЖИВАНИЕ, как это было целое тысячелетие, а на РАЗВИТИЕ. Меняются во всех звеньях национальной культуры параметры оценок, фундаментальные понятия, легшие в основу национальной традиции. Теперь наш взгляд должен более универсально видеть, понимать и оценивать роль и достижения культуры. Это и есть высшее благо государственной независимости. Мы должны преодолеть атавизм национального мышления народа, который, не имея государственности в ее высоком и всеобъемлющем значении, слепо подменял одни понятия другими. С потерей государства мы потеряли реальное управление нашей нацией.

С потерей государственности у нас, как у любого другого народа, было отнято очень многое, если не все. Однако никому не дано было отнять нашу внутреннюю свободу, которая есть великолепная почва для мудрости. Никто не мог и не смог отнять нашу любовь к нации – отсюда наша родовая гордость, наш патриотизм, наша жертвенность... Точно так же мы гордимся нашей любовью к родине, к истории армянского народа, которую мы часто мифологизировали и продолжаем мифологизировать даже в наши дни. Вот почему вся наша историческая мысль, отражающая наше самосознание, наше мировоззрение, напоминает морализованную, романтическую литературу, где есть герои и предатели, друзья и враги. И нет взвешенного объективного анализа. Хотя к началу XX века появляются выдающиеся историки (к примеру, Н. Адонц или А. Манандян), научная прозорливость которых создала благоприятные условия для написания фундаментального труда «Политическая история Армении» вместо существующей «Истории армянского народа». Существующая история также отражает последствия потери нашей государственности. Как и многое из того, что позволяло нам выжить в условиях порабощения, заставляло подниматься с колен и верить в свое светлое будущее, сегодня может и мешать нашему гармоничному развитию. Но пришла независимость, и прежнее мышление не может быть объективным.

Нам необходим объективный взгляд и на нашу культуру. И это тоже веление времени. Мы не можем упустить свой шанс понять, смоделировать и передать наш интеллектуальный опыт будущим поколениям творцов.

Так или почти так я говорил в тот день у жаркой харазяновской печи. Мне было важно увидеть в них единомышленников, личностей, мысли которых выходят за рамки собственных профессий, определяя иные творческие масштабы. Высказав все это и получив одобрение от ребят, я и приступил к написанию этой книги. Более полутора лет я с огромным увлечением работал над этой своеобразной монографией.

Многие оценки и выводы, высказанные мной в этом труде, прозвучат в нашей мировоззренческой, исторической, художественной мысли впервые. И они могут иметь многочисленных оппонентов. Но мне важно смотреть в будущее, дать поворотный толчок нашей мировоззренческой и культурологической мысли.

В работе над книгой для меня важнейшим был не только культурный пласт, который я исследую, но и в каком контексте национальной и мировой культуры я все это вижу, вписываю. Сама структура книги (композиционно – триптих), составленная из философско-культурологических эссе, написанных в свободной, иные – в поэтической манере, позволяет мне для каждого художника найти свой ракурс и форму, свою стилистику,

свою неповторимую интонацию. Каждое эссе призвано дополнять общую картину того художественного мира, который открыт для будущего, но не покинул замечательных биографий. Я попытался увидеть их творчество освобожденным от каких бы то ни было объективных или субъективных мнений, от национальной близорукости. Мне показалось, что разномаштабные и мало что говорящие награды и звания полностью могли бы искромсать, деформировать целостную картину моего замысла. Именно поэтому я их и опустил. Я попытался показать реальную картину, что и есть наша с вами жизнь.

Как автор могу сказать, что во время работы над книгой я ощущал себя одним из персонажей этого времени, работал с любовью и уважением к каждому имени, которое хоть раз упоминается на этих страницах. Ведь у любого высокоразвитого народа художественная культура – это многослойная и действенная, непрерывная во всех областях искусства система, где важнейшими, как правило, бывают две подсистемы культуры: Фольклор – основа национальной души, именно здесь проявляется своеобразие и потенциал нации, и Высокопрофессиональное искусство, доминирующее и ведущее, обладающее универсальной Мерой вписания в мировую культурную жизнь. Сегодня же в нашей жизни главенствует Низкопробная культура, или, как ее окрестил народ, – «Рабис».

Моя задача была показать узловый момент вновь возрождающейся Высокопрофессиональной подсистемы, доминирующей и ведущей, созидающей универсальную Мету в условиях только-только возрождающейся целостной и базисной НАЦИОНАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ. Это и есть государство плюс культура. Именно Высокопрофессиональная подсистема (при всем многообразии эстетических взглядов, течений, возможно, даже отрицающих друг друга или дополняющих) обязана поднять потенциальную планку национальной культуры в мировом рейтинге культур и цивилизаций. Она откроет перед миром преимущества нашего национального художественного мышления как одного из своеобразных, универсальных, стойких систем, как во времени, так и в пространстве.

Сегодняшняя Армения переживает исторические времена, потому что к системе КУЛЬТУРА, которую берегла и частью развила нация, приплюсована система ГОСУДАРСТВО – наиболее универсальный механизм для развития культуры. И чем развитее государство, тем объемнее понимание роли и задач культуры. Все это и становится важнейшим поводом моих сегодняшних раздумий и в глобальной системе диалога цивилизаций. Ибо диалог ВОСТОК – ЗАПАД проникнут этой единой сквозной идеей, единым смыслом рождения, синтеза и развития.

Свою национальную культуру (как духовную так и светскую) армяне многие века создавали (и оберегали от чужеродных влияний) именно в лоно национальной церкви – вот еще одна система национального самосознания. И теперь церковь и деятели культуры с пониманием должны относиться к высочайшей роли, которую играет правильный выбор творцов для создания культового искусства, чьи истоки уходят в глубокую древность. Культовое искусство также должно иметь свой модуль оценки, свое место в художественной культуре, в самосознании нации. И мне радостно отметить, что сегодняшний Католикос всех армян Гарегин Второй желает создать усыпальницу для армянских католиков. Это не только благородное начинание, но и подлинное веление времени. В таких актах мы можем видеть целостность нашего мышления, правильность акцентов в ценностной шкале нашей истории. Мы должны отходить от случайных акций в сторону взвешенного системного

подхода.

Самооценка нации должна быть адекватна всем ее внутренним ресурсам и той реальности, которая предстает как действительность, тогда и самовыражение будет полным и гармоничным. В противном случае мы обречены на поражение, как это было не раз. А стало быть необходимо, чтобы нация жила и творила продуктивно, не теряя, а все более и более совершенствуя систему отбора (модуль справедливости плюс механизм селекции). Вспомним английского историка А. Тойнби, который говорит, что если нарушен модуль справедливости в нации или государстве, то они обречены на разложение.

Художественная культура Армении большей частью исследовала чувственный, эмоциональный мир человека. Ведь у поработанного народа оставалось очень небольшое пространство для творчества (разрушен иммунитет нации), и в первую очередь это было народное творчество и духовная культура. Говоря более обобщенно, мы создали культуру чувств. А в иные века и более локально – культуру печали, скорби и скитаний.

В условиях существования независимого государства нам дана возможность полнокровно жить, быть открытыми миру, храня и развивая меру восприятия живых процессов во всем мире. Нам не к лицу декларативный патриотизм. Интеллектуальная мудрость нации – это глубокий неспешный анализ и своевременное и адекватное действие. И совет различных видов искусств здесь один из важнейших.

Перед Вами, читатель, книга, которая размышляет не только над целым пластом национальной культуры, но и дает системную оценку художникам, всему явлению армянского авангарда 60-х годов и шире – национальной культуре и времени. По сути, это первая решительная попытка выйти из опыта описательной истории культуры Армении к аналитическому и всеохватывающему осмыслению художественной жизни 60-х годов и всей национальной истории культуры в контексте мировых процессов.

Рудольф ХАЧАТРЯН

ДВУЕДИНСТВО ИЛИ ПРОЯВЛЕНИЕ ОБРАЗА

Поразительна душа ребенка, особенно провинциального, особенно если в этой хрупкой душе живет тревожный мир творчества. Сделай жест – и на бумаге, на этом волшебном белом пространстве может появиться одновременно реальный и ирреальный мир действительности. Неужели человеку выделена такая удивительная судьба – сознательное перевоплощение? И дом напротив твоего дома, который ты рисуешь, уже не дом, а целый мир, часть твоей родины, познания, памяти, биографии... А далее – всего твоего творчества.

Таким я вижу начало творчества, художественного поиска Рудольфа Хачатряна. Именно здесь сокрыто двуединство его самосознания и художественного воображения, его неукротимое желание проявить себя и познать этот мир. Гордыня, возможно, даже претензия (для кого-то неоправданная) на исключительность, что свойственно молодому задору, начинают проявляться в молодом Рудольфе с первых же шагов в искусстве. И этому будут способствовать его огромная работоспособность, скрупулезный анализ человеческих взаимоотношений, цепкое осмысление реалий и богатейший опыт его единственного учителя, выдающегося сюрреалиста Ерванда Кочара. Честолюбие творца и есть двигатель его творческого поиска, который либо поднимает художника над схваткой с коллегами, либо формирует его как неудачника, деформируя и уничтожая его.

Биография Рудольфа Хачатряна необычна и поучительна одновременно. Будущий художник родился в 1937 году в Ереване, учился в начальной школе с 1944 по 1948 год. Раздобыв аттестат об окончании школы, юноша в 1951 году поступает в художественное училище. Однако буквально через несколько месяцев за несогласие с программой преподавания он исключается из учебного заведения. Вот, пожалуй, и все, что известно об его образовании. Однако рядом с этими событиями мы видим и главное – страстное желание рисовать, анализировать, набираться большой культуры, жить свободной жизнью художника в среде художественной молодежи, общаться с интеллигенцией. Тогдашний Ереван в интеллектуальном плане не так был размыт, как теперь, и поэтому целеустремленному художнику удастся найти свое место в этом удивительном сообществе людей и мыслей. Он всецело отдается творчеству, и судьба была благосклонна к его таланту и дала шанс на более высокий полет.

Так начинается его настоящая школа жизни, школа познания человеческой дружбы, высокого интеллекта. Подлинная школа искусства. Случайные заработки чередовались с наградами как в самой Армении, так и из-за рубежа. А в Ереване уже формируется сообщество будущих шестидесятников – в 1959 году из Ленинграда приезжает Оник Минасян, уже активно работает Рубен Адалян, уже «шумит» Генрих Элибекян, вскоре должны приехать Минас Аветисян, Мартин Петросян... Это уже огромная интеллектуальная и человеческая помощь, ибо самый главный фактор развития искусства – это свобода личности и сплоченность художественной среды, художников, которые могут искренне и заинтересованно спорить, анализировать, ругаться, радоваться судьбе каждой работы или выставки. И здесь роль старшего поколения, великих деятелей национальной культуры, чудом сохранившихся в период сталинских репрессий, чрезвычайно велика.

Для Рудольфа это прежде всего – Ерванд Кочар! В 1960 году Рудольф Хачатрян становится членом Союза художников, что в условиях того времени было чудом. А если к этому еще добавить его юный возраст – Рудольфу было всего 23 года, – то становится понятной вся картина его будущих терзаний и претензий.

Шестидесятые годы стали основой, базой для миропонимания, художественного восприятия Рудольфа Хачатряна. Национальная культура в Армении в эти годы делает первый серьезный глубокий выпад в сторону большого синтеза. Официальная идеология была отброшена шестидесятниками как ересь. И здесь неоценима роль Ерванда Кочара как живого воплощения бурной художественной жизни Парижа 20–30-х годов. Особенно ценны были его бесконечные беседы о «золотом» времени сюрреалистов, футуристов, дадаистов... Рудольф открывал и впитывал эту живую историю искусства, этот «классический Париж» как яркое представление, как поле битвы различных эстетических и человеческих страстей. И здесь совершенно закономерен интерес молодых художников к лучшему периоду выдающегося мастера – «парижскому периоду», и в особенности второй половине двадцатых годов до 1936 года, когда Кочар оставил мировую столицу современного искусства и переехал в Армению, в сталинский Советский Союз. «Железный занавес» навсегда перерезал Кочару дорогу в любимый им Париж...

Увлечение творчеством Маэстро, как почтительно и с любовью называла художественная молодежь Кочара, для молодого Рудольфа Хачатряна было прежде всего временем освоения стилей и направлений (сюрреализм, футуризм, кубизм...), что, как справедливо отмечает Д. Сарабьянов, в дальнейшем уберегло его от примата идеи или

даже концепции над пластикой. В шестидесятые годы Ереван воспринимался как подлинный центр современного искусства СССР. Здесь устраивали концерты Дж. Стейнбек и Ш. Азнавур, Жан Люрса, М. Ростропович и С. Рихтер... По сути, в советской стране столица одной из союзных республик – Ереван – питал живительными соками свободы и осмысления новых форм в искусстве саму Москву. Художественный Ереван фактически был свободен от диктата идеологии. Андерграунд Еревана вышел в реальный бой с официозом, и борьба предстояла еще нешуточная. И в этой атмосфере художественной жизни Рудольф Хачатрян со всей страстностью своей души уходит в эту сладчайшую неизвестность. Так приходит новый взгляд на мир, на новую художественную форму, так происходит сдвиг в самом содержании его искусства. Информация об обогащении, синтезе культур Востока и Запада, разных эпох Рудольф Хачатрян воспринимал как данность, как непосредственный опыт наших дней.

Поворотным явился для художника факт переезда в Москву (Рудольф Хачатрян женится на Наталье Шнайдер), именно в этот период меняется не только стилистика и форма его картин, но и сам подход к творчеству как важнейшему вектору, который организует место творца в обществе. Салонность или «ренессансный стиль», как это любили писать в те годы искусствоведы, некоторая манерность в работах семидесятых годов (в портретах и натюрмортах в первую очередь) приносят художнику известность и реальный рынок почитателей. Здесь Рудольф сохраняет рафинированность линии, внутреннюю конструкцию формы, которые им восприняты от сюрреализма как мироощущение, а от итальянского Возрождения как форма. Иные портреты превосходны, иные слащавы и приукрашены, иные комплиментарны, и открывают целую страницу в творчестве мастера (к примеру, «Автопортреты»), выявляя преимущества новых символов, новых поэтических метафор. Все это вселяет в Рудольфа уверенность, что успех не случайный, что он правильно выбрал свою нишу в обществе, что эта ниша занята им по достоинству. Так в Москве честолобивый виртуозный рисовальщик становится во главе эстетического движения, которое имеет свое культурологическое продолжение в иных областях искусства Запада, скажем, в классической музыке увлечение романтизмом, или в кинематографе – барочное кино, или в архитектуре – постклассицисты или представители «Брюссельской школы»...

Головокружительный успех в среде его почитателей сыграл как положительную, так и отрицательную роль. В судьбе художника, с одной стороны, мир его графики расширяется, увлекая Р. Хачатряна не только богатством и строгостью форм, но и мягкостью изложения, певучестью линий. Но, с другой стороны, он все больше и больше втягивается в слащавую комплиментарность, в поверхностный анализ. Выигрышной была его художественная позиция в тогдашнем официальном признании. Из огромного массива очень ярких, сильных живописцев Армении (он всегда чувствует себя армянским художником!) Рудольф Хачатрян становится своеобразным полюсом в графике. Этот интуитивный поиск оказался важнейшим шагом в большой синтез его творчества. Его тонкий психологический диалог со своими современниками имеет важный определитель – точное ощущение пульса времени, точные координаты этого синтеза, то на что и указывает московский искусствовед. Эти координаты и есть реальные векторы большого и сложного синтеза. Несколько приукрашенный портретный монолог художника завершается (Хачатрян работает циклами, сериями, объединенными единым стилистическим или смысловым замыслом), и приходят новые рубежи. Новые рубежи неопознанного, но глубоко пережитого мира.

Более двух с половиной лет мастер живет и работает в Лондоне, и здесь (в период распада империи!) он ощущает как бы распад личности, распад идеи, разложение морали – это не сиюминутный анализ, а подсознательный и рациональный одновременно. Распад империи, сопровождающийся вспышками кровавых конфликтов и тихой, почти невидимой войной, когда стали меняться конфигурации стран и всего мира, был удивительным образом воспринят и пережит художником. Уродовалось все – расчленилась страна и судьбы людей, деформировались тела народов и государств, все это не могло не отразиться в сознании художника, осознающего свою духовную общность с этим миром. А ведь Армения в эти дни истекала кровью и боролась за свою историческую правду. Все это тревожило, печалило и открывало в нем, как художественные метафоры, этот трагический цикл всего его творчества. Вот почему в данной серии работ взгляд художника и болезненно пристальный и незащитный одновременно. Отсюда и его сближение с графическими листами военного периода англичанина Генри Мура. Этот культурологический факт важен для Рудольфа Хачатряна. Именно в лондонском периоде творчества Хачатряна появляется подлинная боль, подлинная скорбь, надлом, подлинные чувства. Его тревога смотрит многими глазницами каких-то существ, одиноких и обреченных, взывающих. Это совершенно новая линия в творчестве Р. Хачатряна, именно этот поиск убеждает в богатстве его восприятия и анализа жизни, где возникает сложнейший спектр чувств и мыслей. Вариации одной человеческой тревоги, вариации одной человеческой тоски, медитации одиночества, где сплетение фигур и пустоты – это то ли язвы, то ли раны, то ли нечто напоминающие энергетические поля... Гипертрофированные человеческие фигуры, комочки жизней, которым есть что сказать и есть что показать в суматохе и маскараде жизни. Все это есть непрерывная цепь психологических состояний – метаморфозы ассоциаций.

И здесь вновь всплывают категории кочаровских серий «Город и человек», где восточному взгляду противостоит жесткий городской пейзаж западного безмолвия. Так Хачатрян вскрывает характерный пласт человеческих раздумий, вроде бы совершенно будничных, но абсолютно аллегоричных. Агония империи продолжается в этих сериях – человеческая агония то ли сожаления за нелепое военное детство, то ли крик отчаяния за ту свободу, в которой можно или захлебнуться или уничтожить одинокое человеческое сердце... И здесь пульс времени и пульс рисунка соприкасаются, и это становится необычным рассказом о той огромной ответственности, которая возложена на творца как выразителя новых форм жизни. Помните, у Леонардо: «Ручей принес столько песка и ила, что вынужден был поменять русло». Но ценность воды, ценность реки, ценность отражающихся в воде облаков не потеряли актуальности и красоты.

Этот последний период творчества Рудольфа Хачатряна, на мой взгляд, наиболее сильный, наиболее емкий и наиболее универсальный и цельный в смысле пластического языка, образов, которые тревожат художника и объединяют людей. Они дают шанс современнику войти в собственные лабиринты психологических препятствий. И вот теперь – последний цикл работ Рудольфа Хачатряна и последняя персональная выставка, грандиозная и многоликая. Неудовлетворенность собственным поиском, неразрешимость художественных задач, выдвинутых временем, делают художника еще более требовательным и незащищенным. В книге представленные «Объекты» последнего цикла продолжают замыслы ереванского и лондонского периодов. Так круг его раздумий на этом вираже его творческих исканий замыкается...

Что же есть для художника Рудольфа Хачатряна этот мир? Пустота или боль?..

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

The Armenian Avant-Garde within Totalitarianism

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0245?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

Армянский авангард внутри тоталитаризма

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0245?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.