

МУЗЕЙ

СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА АРМЕНИИ



ԵՐԵՅԱԿ



2012

ISBN 978-99941-0-459-8

© Левон Игитян 2012



Альбом "Музей современного искусства Армении" является последним трудом искусствоведа Г. С. Игитяна, охватывающим историю музея с 1972г. до 1990-х гг. Автор вспоминает, как создавался музей и людей, которые способствовали осуществлению его идеи.

Многие из художников, вошедших в это издание, не были упомянуты Игитяном в предыдущих трудах. Таким образом, этим альбомом он воздает должное всем тем творцам, которые сыграли не последнюю роль в истории создания музея.

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО



ИСКУССТВА АРМЕНИИ

Составитель и автор предисловия

Генрих ИГИТЯН

Ответственный редактор

Зара АЙРУМЯН

Оформление и макет

Ваан КОЧАР

Особая благодарность директору
издательства "Тигран Мец"

Врежу МАРКОСЯНУ за чуткое
отношение в процессе подготовки
данного издания

Некоторые из приведенных в книге авторов в настоящее время по разным причинам не являются экспонентами музея. Однако в связи с тем, что в разные годы работы этих художников входили в экспозицию музея, автор счел целесообразным представить их в настоящем издании, ибо роль каждого из них в истории Музея современного искусства вполне определена и заслуживает уважения.

Подборка отзывов и текстов о музее и реализация проекта
Арменуи АРУТЮНЯН

Статьи о музее и художниках приводятся в сокращении

Авторы статей:

Генрих ИГИТЯН

32, 36, 40, 50, 58, 64, 68, 70, 80, 84, 92, 96, 102, 120, 124, 132, 144, 160,
196, 200, 204, 214, 222

Александр КАМЕНСКИЙ

182

Погос АЙТАЯН

46, 54, 78, 116, 118, 138, 142, 166, 172, 176, 180, 182, 186, 190, 194, 210, 224

Карен МИКАЭЛЯН

208

Зара АЙРУМЯН

174, 218

Вардигер ГАМАГЕЛЯН

108

Рубен АНГАЛАДЯН

150, 156

Ашот ОВАНЕСЯН

170

Марина СТЕПАНЯН

164

Шаген ХАЧАТРЯН

38, 74, 130

Мовсес ЦИРАНИ

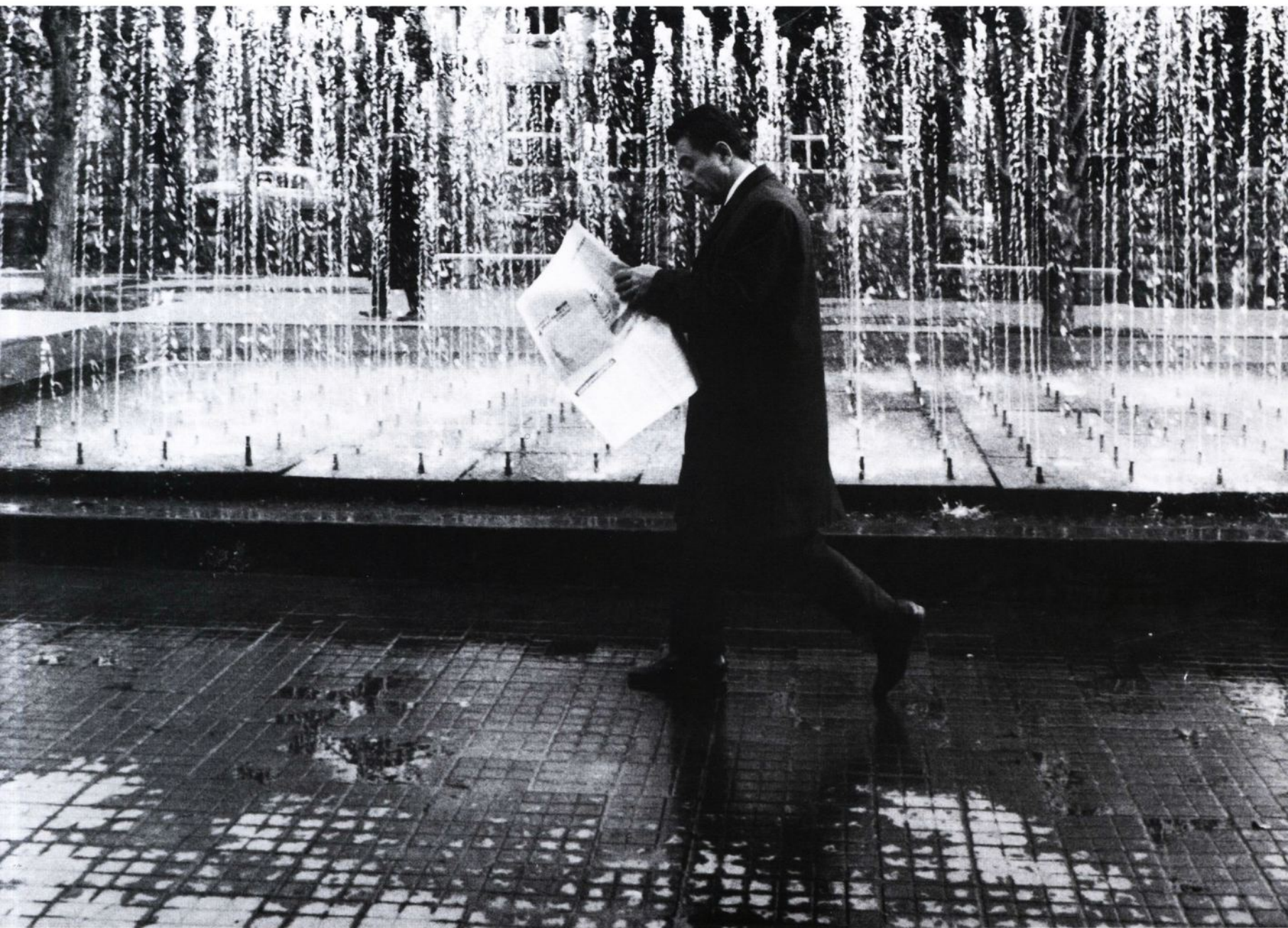
112

Каро КЕЕЯН

104

Акоп АКОПЯН

142



Дорогому мне человеку, Григорию Ивановичу Асратяну,
который всегда поддерживал меня
во всех моих начинаниях,
посвящается

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

7

ГЕВОРГ ГРИГОРЯН /ДЖОТТО/

30

ОВСЕП КАРАЛЯН

34

БАРДУХ ВАРДАНАН

38

ЕРВАНД КОЧАР

40

ВРАМШАБО ШАКАРЯН

42

ЖИРАЙР ОРАКЯН

50

АКОПДЖАН ГАРИБДЖАНЫН

54

ГАРНИК ЗУЛУМЯН /ГАРЗУ/

58

АРУТЮН КАЛЕНЦ

64

ВАГАРШАК ЭЛИБЕКЯН

68

АКОП АНАНИКЯН

70

ЖАН СЕМЕРДЖАН /ЖАНСЕМ/

74

АРТАШЕС УНАНЯН

78

ЛАВИНИЯ БАЖБЕУК-МЕЛИКЯН

80

АКОП АКОПЯН
84

ВАЛЕНТИН ПОДПОМОГОВ
92

ВРУЙР ГАЛСТЯН
96

АЙК ЗАКАРЯН
102

МАРКОС ГРИГОРЯН
104

ГРИГОР ХАНДЖЯН
108

ПОЛЬ КИРАКОСЯН
112

МАНУК ГРДЯН
116

ГЕНРИХ СИРАВЯН
118

ОГАНЕС МИНАСЯН
120

МИНАС АВETИСЯН
124

АКОП СУКИАСЯН
130

АШОТ ОВАНЕСЯН
132

РУБЕН АДАЛЯН
138

РАФАЭЛ АТОЯН
142

АРТО ЧАКМАКЧЯН
144

МАРТИН ПЕТРОСЯН
146

ГЕНРИХ ЭЛИБЕКЯН
152

КАРЛОС АБОВЯН
156

СЕЙРАН ХАТЛАМАДЖЯН
158

РУДОЛЬФ ХАЧАТРЯН
162

ВАН СОГОМОНЯН
166

ЭДУАРД ХАРАЗЯН
168

БАГРАТ ГРИГОРЯН
172

ЕРВАНД ГОДЖАБАШАН
174

ДАВИД ЕРЕВАНЦИ
176

ВАРОС ШАХМУРАДЯН
178

РУБЕН ОВНАТАНЯН
182

РАФФИ АДАЛЯН
184

РОБЕРТ ЭЛИБЕКЯН
186

АЛЕКСЕЙ ПАПОВЯН
190

АРА ШИРАЗ
194

ОГАН ПЕТРОСЯН
198

ВАЗГЕН БАЖБЕУК-МЕЛИКАН
200

ГАЯНЭ ХАЧАТУРЯН
204

АСАТУР
208

НОННА ГАБРИЕЛЯН
212

НОРАЙР КАРГАНЯН
214

АШОТ БАЯНДУР
218

ВАРУЖАН ВАРДАНЯН
222

РУБЕН АБОВЯН
226

КАМО ГЯНДЖЯН
228

ИЗ КНИГИ ОТЗЫВОВ И
ПУБЛИКАЦИЙ О МУЗЕЕ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
АРМЕНИИ
230

ДАТЫ ЖИЗНИ И
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ХУДОЖНИКОВ
246



Генрих Игитян в МСИ, 80-е гг.

МЕНЯ ПУГАЮТ ФОРМАЛИЗМОМ

*КАК ВЫ ОТ ЖИЗНИ ДАЛЕКИ,
ПРОПАХНУВШИЕ ФОРМАЛИНОМ
И ФИМИАМОМ ЗНАТОКИ!*

*В ВАС, МОЖЕТ, ЕСТЬ И ЦЕЛИНА,
НО НЕТ ЖЕМЧУЖНОГО ЗЕРНА.
ИСКУССТВО МЕРТВЕННО БЕЗ ИСКРЫ,
НЕ СТОЛЬКО БОЖЬЕЙ, КАК ЛЮДСКОЙ...*
.....

*МНЕ РАДИ ЭТОГО ЛЕГКИ
ЛЮБЫХ РУГАТЕЛЕЙ РОГАТИНЫ
И ЯРОСТНЫЕ ЯРЛЫКИ.*

А. ВОЗНЕСЕНСКИЙ

В течение нескольких веков Армения была лишена государственности. Однако это никоим образом не сказалось на национальном самосознании армян. Оно сохранялось, оставаясь неизменным для всех последующих поколений. Решающую роль в сплочении нации сыграли церковь, политические партии и патриотические общества. Вокруг них создавались школы, культурные центры, издавались газеты, журналы. Это позволило нации даже в самые тяжелые периоды своей истории сохранить культуру, язык, по большому счету, генофонд, спасая народ от окончательной ассимиляции. Именно поэтому в 1915 году младотурки истребление армянского народа начали с уничтожения ее интеллигенции: отсекали от тела голову. В 1915 году нация оказалась перед угрозой полного уничтожения.

Зловещим итогом геноцида, начавшегося в 1880 году и продолжающегося в течение десятилетий, стали три миллиона наших соотечественников, погибших от рук турецких палачей. Пиком национальной трагедии стал 1915 год. Те немногие, что чудом спаслись, потеряв родных и близких, рассеялись по разным странам. Это чудовищное злодеяние было совершено не только против армян, но и против всего человечества. В мире был создан прецедент - тщательно спланированное уничтожение целого народа на его собственной земле, целью которого, прежде всего, был захват земли. По переписи населения, проведенной Османской Турцией в 1848 году, там проживало три с половиной миллиона армян. Сегодня в Турции проживает 45 тысяч армян. Лишившись 9/10 своей национальной территории, армяне стали народом-изгнанником, народом без родины, если не считать маленький анклав, сохранившийся на окраине некогда великой Российской империи.

Потомки младотурок и поныне не желают признавать факт геноцида, однако многие цивилизованные государства, вопреки противостоя-

нию нынешних турецких правителей, признали и осудили факт злостных преступлений, совершенных Османской Турцией.

Сегодняшнее поколение армян с благодарностью воздаст должное странам, приютившим чудом уцелевших от турецкого ятагана армян, которые получили кров, возможность работать и растить детей. Не было только самого основного — собственной государственности. В доме, где нас принимали доброжелательно и тепло, мы, тем не менее, оставались гостями, и у нас там объективно не могло быть Матенадарана, Исторического музея, Национальной галереи, Этнографического музея, Музея современного искусства, Музея детского творчества, Оперного театра, публичной библиотеки, Филармонии, киностудии и много чего другого...

Можно по-разному относиться к периоду существования социалистической республики Армении в составе СССР, но при всех, даже крайне негативных явлениях, у нас 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.

В своей маленькой и, к сожалению, далеко не благоустроенной стране мы полагаем, что нас знают во всем мире. Это конечно не так. О нас, в лучшем случае, вспоминают в связи с землетрясением, либо геноцидом. О последнем, впрочем, лишь потому, что мы постоянно о нем напоминаем. Турки упорно отрицают позорный факт своей истории, более того, цинично утверждают обратное: мол, не они, а мы, армяне, учинили над ними геноцид. О, если бы так! Нет, не от злобы и кровожадности вырвалось это восклицание - из желания жить в своем ухоженном, некогда большом государстве с выходом к морю, а не на его крохотной частичке, которую из конца в конец можно проехать за считанные часы.

За несколько десятилетий Советская Армения превратилась из каменистой пустыни в цветущий край с развитой инфраструктурой и прекрасной столицей с крупными научными и культурными центрами.

Трудное возрождение сопровождалось жестокостью и волюнтаризмом политического руководства, одним росчерком пера отдавшего исконные армянские земли Нахичевани и Карабаха Азербайджану, которого практически, как государства, на географической карте не существовало.

На всей территории огромной страны свирепствовали массовые репрессии, повлекшие за собой многочисленные жертвы. Армяне, конечно же, не составляли исключения. Мало кто уцелел после изощренных пыток в сталинских концлагерях. Наряду с другими народами, армянский народ понес большие потери и во второй мировой войне. Трагедией обернулась и судьба тысяч семей-репатриантов, с ностальгическими чувствами и надеждами вернувшихся в Армению из разных стран. Без каких-либо причин и оснований их, в товарных вагонах, увозили в Сибирь и другие отдаленные суровые края на верную гибель. Стагнация общества шла под прикрытием парадов физкультурников, рекордов стахановцев и декад культуры и искусства народов, завершающихся приемом в Кремле и фотографиями на память с вождем.

Распад СССР привел к значительным изменениям в международных отношениях и в немалой степени к нарушению мирового баланса. Исчезновение с политической арены огромного государства невозможно оценить однозначно. Даже с учетом вопиющих перегибов, репрессий, грубейших ошибок в экономике, имперских шовинистических амбиций и прочих нецивилизованных методов правления, тем не менее, существовала определенная налаженная государственная система, в которой было немало положительного, о чем свидетельствует хотя бы то, что бывший Советский Союз до сих пор остается донором многих высокоразвитых стран в области образования, науки, культуры, искусства и спорта. При правильном использовании потенциальных возможностей, кадров, справедливом разрешении межнациональных проблем, истинной демократизации общества и решительного поворота от идеологических приоритетов к экономическим, можно было бы спасти страну. А в

итоге выиграло бы мировое сообщество в целом.

С провозглашением злополучной «перестройки» (в благих намерениях ее инициаторов сегодня приходится сильно сомневаться) мы наивно полагали, что, избавившись от ошибок и преступлений, допущенных в прошлом, будут предприняты все усилия для спасения и сохранения агонизирующего государства. Увы!

Я был членом последнего Верховного Совета СССР и хорошо помню тот момент, когда Андрей Дмитриевич Сахаров на съезде народных депутатов внес предложение о предоставлении всем республикам и автономным образованиям равноправного статуса субъектов федерации. Разъяренный Горбачев буквально отшвырнул текст, предложенный великим ученым и гражданином. Это стало началом конца.

Страна погибла из-за невежественного бездарного руководства, передающего бразды правления из рук в руки себе подобным функционерам, возвращенным в партийных парниках - вплоть до последнего Генсека, продажного Горбачева, получившего Нобелевскую премию, вероятно, за развал великой страны, за миллионы пагубленных жизней, за толпы беженцев, мечущихся по свету в поисках крова и хлеба, за продолжающуюся кровопролитную войну, уносящую по сей день тысячи жизней.

Ни одному народу после распада СССР ни в экономическом, ни в социальном плане не стало легче. Во всех республиках на волне хаоса всплыли циничные, наглые карьеристы и стяжатели, вобравшие в себя наиболее худшие черты прежнего руководства, намного их в этом превзошедшие, и молниеносно разбогатевшие при всеобщей нищете народа.

Мы потеряли государство, которое нужно было лечить, а не разрушать. Лечить установлением в ней истинно демократических законов, защищающих права граждан, честь и достоинство каждого национального образования, обладающего подлинной, а не мнимой самостоятельностью. Для этого надо было разработать цивилизованную, а не базарную, насквозь коррумпированную рыночную экономику.

На самом же деле одну крайность мы заменили другой. В истории еще не было перехода от абсурдного социализма к еще более непонятному

хаотическому капитализму. Конечно, железный занавес надежно охранял нас от «тлетворного влияния Запада». Но, как выясняется, сегодня об этом не всегда говоришь с иронией: уж слишком много хлама и нечисти к нам хлынуло с той стороны, «из-за бугра», как будто нам своего мусора не хватало.

Понадобится еще много времени для объективного всестороннего анализа наших приобретений и потерь...

* * *

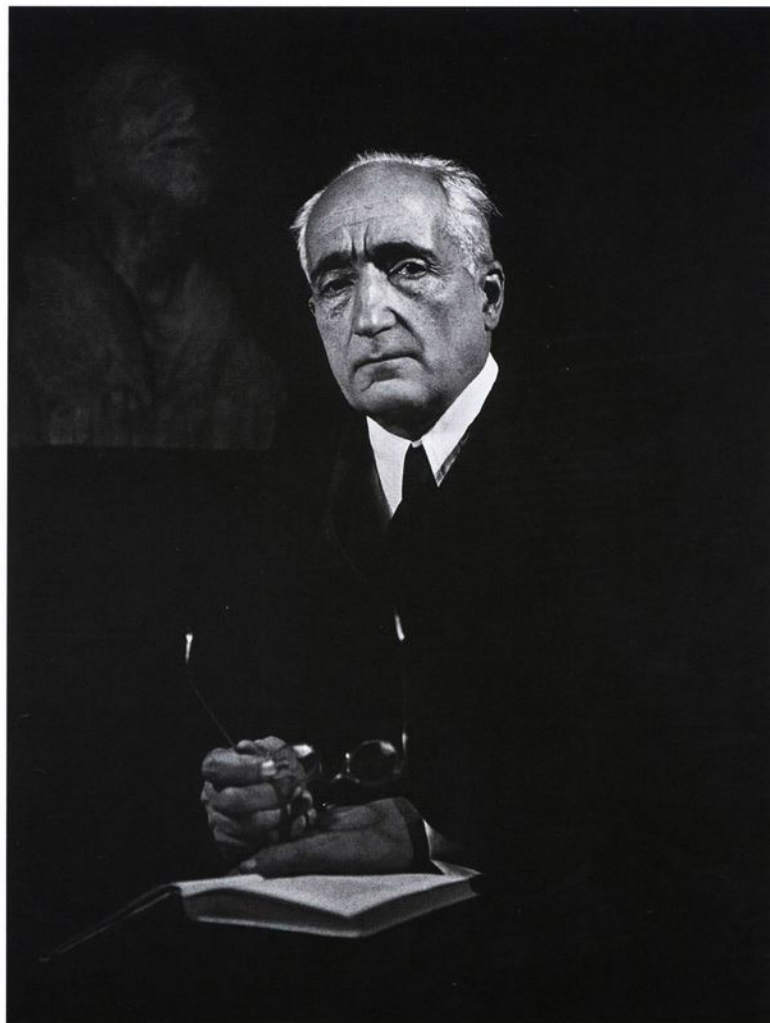
Наиболее значительными центрами, систематизирующими и координирующими национальное изобразительное искусство являются Государственная картинная галерея Армении (Национальная галерея), основанная старейшим армянским искусствоведом Рубеном Дрампяном в 1921 году, и Музей современного искусства Армении, 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 Ара-рата являлась мощным стимулом для созидания и пробуждения национального духа.

Перенесемся мысленно в 20-е годы XX столетия. Разруха, нищета, болезни, голод, холод, беспризорные дети - о крыше над головой и мечтать не приходилось. В те дни руководство небольшой Эриванской губернии, превращенной в Советскую Армянскую республику, принимает решение о создании в столице государственного музея.

Фантастика и только! Людям 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 гордос-



Искусствовед Рубен Дрампян

тью и совершенно справедливо утверждаем, что на одной шестой земного шара (бывшем СССР) Государственная картинная галерея Армении (Национальная галерея) после музеев Москвы и Петербурга занимала почетное третье место.

Профессия искусствоведа, критика, музейного деятеля необыкновенно интересна, но неблагодарна и часто предается забвению. Многие ли наши современники, 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 Дрампян. Выдающийся деятель национальной культуры отдал великому делу лучшие годы своей жизни, создав в провинциальном пыльном городишке Музей, который практически после него особо ценными экспонатами не пополнился, не считая поступлений от зарубежных армянских художников и коллекционеров.

Представляю, с каким трепетом и благоговением Рубен Драмбян собирал, закупал, выпрашивал очередные экспонаты для пополнения экспозиции, как бережно перевозил каждый шедевр, как делился этой радостью с друзьями и коллегами.

Но времена менялись. Революционная эйфория прошла. 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, амбициозные дилетанты - их и в наши дни развелось немало. Постоянные спутники любой созидательной личности, они 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 то, что эти невежды делали существование Драмбяна невыносимым, а то, что никто не встал на его защиту; 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 заведующего отделом. А в 1954 году он уже навсегда покинул стены родного детища.

Надо ли говорить, что от этого пострадала прежде всего Государственная картинная галерея, которая после Драмбяна 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, наглую протиснутые безликими членами Союза художников, на республиканские выставки заполнили залы главного Музея страны. 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 заведо-

вать 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.

Хотелось 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; третьему - научные сотрудники, с которыми он разговаривал только посредством выговоров; следующему вообще никто не нравился, и ничего не нравилось. И так далее, и так далее. На протяжении многих лет с трудом удавалось вытаскивать из темных подвалов и вносить в экспозицию произведения, несравненно более заслуживающие внимания любителей живописи, нежели опусы «лидеров» национального искусства, занимающих отдельные залы. Условия борьбы были неравными. На их стороне власть и сила, на нашей - преданность искусству. За их спиной - мощный государственный механизм, за нашей - непризнанные талантливые художники разных поколений.

Иностранцы, посещающие музей, недоумевали: «Даже без государственности вы имели прекрасное искусство, об этом свидетельствует ваша национальная классика. Вы же падаете в пропасть...»

Да, мы все это видели, понимали, чувствовали, даже пытались протестовать и бороться. Однако борьба была бесполезной, атмосфера становилась все более невыносимой. Основной мишенью был я, отравленные стрелы запускались с близкого и далекого расстояния, а штабом, разумеется, был Союз художников, вкупе с администрацией и партийной организацией Государственной картинной галереи, поставлявшие агентурные сведения руководству республики для очередной экзекуции. Пошли в ход новые ярлыки: в одном из номеров журнала «Советакан ар-вест» меня обозвали «буржуазным идеологом». К счастью, это был не 1937 год...

Невзирая на всевозможные сложности и идеологический пресс, искусство в Армении, тем не менее, 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 позиций 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. Сарьян и в дальнейшем помог мне во многом...

Но мои «доброжелатели» были последовательны.

Из резолюции отчетно-выборного партийного собрания Государственной картинной галереи Армении от 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, произведениям моих друзей не было места в Музее, а меня всячески оттуда выталкивали. Все складывалось по сценарию выше. Я ушел сам...

В 1968 году меня с друзьями неожиданно пригласили в ЦК КП Армении. Многие из нас впервые переступили порог главного идеологического

здания республики. В бюро пропусков я попросил лист с фамилиями приглашенных. В основном, все «наши». Единственное, что можно было предположить - ожидается грандиозный разнос; список в основном состоял из «левых», бунтарей, людей беспокойных, стремящихся к решительным переменам в обществе. Собралась довольно внушительная масса. Никто не догадывался о конкретной цели встречи, мы сидели вразброс, как попало, и молча переглядывались. Вошел секретарь ЦК и огласил решение руководства о создании Совета творческой молодежи с рекомендацией на пост председателя писателя Вардгеса Петросяна. К нему руководство республики особо благоволило - его всячески поддерживали. Неожиданно сидящий в отдалении от нас композитор Тигран Мансурян вскочил и четко произнес: «А у нас (!) своя кандидатура - Генрих Игитян». Секретарь ЦК вновь напомнил о решении бюро ЦК. Тигран с той же твердостью продолжал настаивать на своем. Когда все повторилось в очередной раз, кто-то предложил разрешить спор открытым голосованием. Признаться, для всех нас произошло неожиданное: с огромным перевесом голосов прошло предложение Тиграна Мансуряна.

Выбрать – выбрали: но ведь надо что-то делать, оправдать доверие друзей, коллег. Первое, о чем я подумал, - выставка современного изобразительного искусства. Обращаюсь в отдел культуры ЦК: Союз художников предлагает организовать выставку молодых художников. Получив согласие, направился в Союз художников: ЦК предлагает организацию молодежной выставки.

- Вы не против?

- Конечно, нет.

Понимая всю ответственность, предвидя дальнейшие осложнения, стараюсь все делать по закону, тут же создаю «наше» жюри, в которое вошли Минас, Оганес Минасян, Агаси Айвазян, Тигран Мансурян, Рудольф Хачатрян и другие наши друзья и единомышленники. Предлагаю следующее: мы должны принципиально отличаться от всех предыдущих официальных жюри и выставкомов - никаких вкусовых «гастрономических» и, тем более, идеологических ограничений, делений молодежи на своих и чужих, левых и правых. Наша задача отделить талантливых от бездарных, отобрать все достойное, качественное, независимо от «измов». Кто-то спросил: «И соцреализм?» Я возразил: такого «изма» не существует, ибо в мировом искусствознании подобного термина нет, следовательно он не пра-

вомочен, это идеологическое понятие в пределах лишь одной политической системы.

По этому поводу остроумно высказался известный итальянский график, живописец Ренато Гутузо: "Я социалистический художник и реалист, но ни в коем случае не соцреалист".

Жюри приступило к работе. Выставка превзошла все наши ожидания. Два огромных зала не могли вместить такого энергетического скопления, вырвавшегося на волю из подвалов и чердаков. Пришлось сокращать. Но не авторов, а количество произведений.

Казалось, мы победили. Но не тут-то было. Начались скандалы. Комиссия за комиссией: "кто позволил, что за безобразие, хулиганство, буржуазное искусство, идеологическая диверсия". А один из "аксакалов" в тюбетейке надрываясь орал: "То, что сделал Игитян со своей шайкой, подобно контрреволюционным событиям в Чехословакии!"

Несколько недель при открытых дверях бурно проходила "закрытая" неофициальная выставка - первая значительная акция, окончательно убедившая меня в необходимости создания Музея современного искусства, хотя признать тогда это казалось утопией. Нашу выставку посетили и благословили Варпет Сарьян и Маэстро Кочар. До открытия музея оставалось четыре года. Естественно, после этой акции мое "президентство" долго продолжаться не могло, а я навсегда расстался с желанием, когда-либо, где-либо, в любой точке земного шара носить это, да и любое иное высокое и громкое звание, хоть в масштабах Китая, Индии, США или заброшенного горного селения.

Идея создания музея не давала мне покоя. К кому только я не обращался, каких только вариантов не перепробовал, - от руководства завода «Каучук» до католикоса Армении, который



Вильям Сароян в Национальной галерее Армении (справа Генрих Игитян)

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.

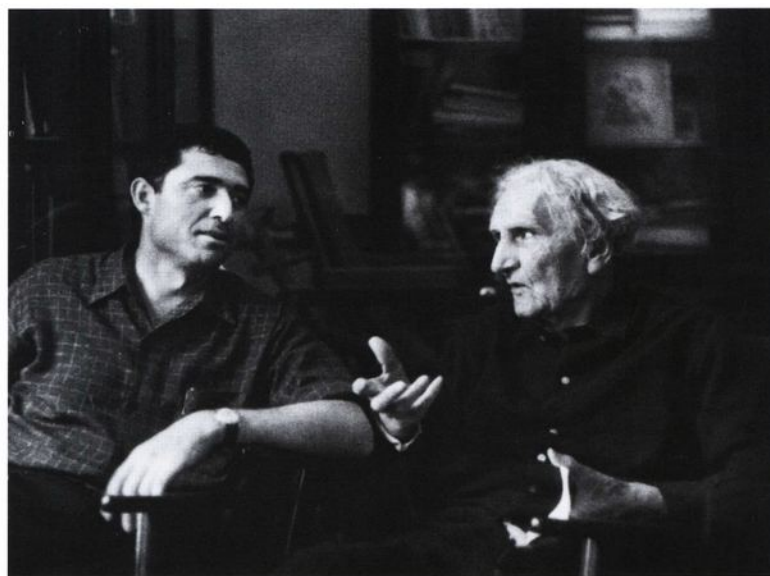
С позиций сегодняшнего дня, оглядываясь назад к тоталитарному режиму, удивляешься мужеству тех людей, которые, рискуя положением, должностью, всем, что имели, добивались сооружения памятника геноциду, монументов Давиду Сасунскому, Вардану Мамиконяну, всячески поддерживали опальных поэтов, писателей, 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. Сколько 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. Теперь в нашей борьбе мы были не одиноки. Григорий Иванович Асратян для нас стал той «точкой опоры», которая позволила «перевернуть мир», направить стрелки компаса современного национального искусства в нужное русло и привлечь к нему внимание широкой общественности. Без него не было бы первого в мире Музея детского творчества, впоследствии выросшего в уникальный Национальный Центр Эстетики, и единственного во всем социалистическом лагере Музея современного искусства.

«Когда я стал мэром Еревана, - вспоминал Г. И. Асратян, - я вызвал к себе Генриха и спросил его: «Давай выкладывай, какие у тебя есть идеи, планы?» Он сказал, что мечтает о трех вещах: Музее современного искусства, Этнографическом музее и Детской картинной галерее. Все его идеи мне понравились. Особенно, первая. Почему именно она? Из-за «личного» интереса. Как мэр города я часто принимаю делегации — гостей со всего света. Есть такое понятие: «культурная программа», предлагаемая гостям. Что мы им показываем? Гарни, Гегард, Матенадаран... ну, Звартноц, Эчмиадзин... Дела давно минувших дней. А на что мы способны сегодня? Я был убежден, что будь у нас музей как современного искусства, так и детского творчества, мы могли бы с гордостью показать им наше сегодняшнее искусство -

и взрослых и детей. Хорошо зная и то и другое, я был уверен в том, что ими наши гости восхищались бы не меньше, чем нашими достижениями прошлых веков...

Я неравнодушен к людям, которые преданы своему делу и отдают ему всего себя. Я мог бы рассказать десятки историй, свидетельствующих о том, что ради блага своего Музея Генрих Игитян мог не спать ночи, сутками не есть, не жалеть ни себя, ни семью, ни друзей. Поэтому-то мы и имеем в Армении такой Музей современного искусства. Такой, каков он есть, каким он представляется посетителям».



Генрих Игитян и Мартiros Сарьян, 1970г.

Память о Григоре Асратяне будет жить вечно, как имена всех тех, кого он поддерживал и окрылил в трудное время. Ему бы памятник при жизни поставить за все, что он сделал для столицы, а его в расцвете лет, 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 со-

здаем. Моя мастерская в твоём распоряжении я дарю три работы: автопортрет, пейзаж и натюрморт. (Позже мы вернули их музею Сарьяна). Главное, определи состав художников, они все примут участие, действуй смело и решительно, не обращай на НИХ внимания /понятно, к кому это относилось- Г. И./ Мы все тебя поддержим, правда, Минас?

Ушли от Варпета окрыленные.

— Как собираешься начинать? — спросил меня Минас.

— Я категорически против жюри, выставочная - 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 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 шел домой совершенно подавленный. Несколько дней мучительно думал, переживал, не выходил из дома, ждал, что Минас осознает свою неправоту. Наши окна, которые смотрели друг на друга на расстоянии метров трехсот, тогда казались бесконечно далекими. Все ночи свет горел и в мастерской Минасы, и у меня на кухне. Я составлял списки художников, скорее для того, чтобы как-то 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 по-

зиции и заткнешь им рты. Делай свое дело, ведь здание у тебя уже есть...

Как говорится, главное - вступить 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. Выдержали бы 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.

У нас никогда не было жюри, однако я, практически, советовался с каждым художником при отборе его работ. Как правило, между нами конфликтов не возникало. Было абсолютное согласие.

Важно было определить авторов, отобрать 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 — молодой художник Ашот Баяндур и монтер Мишик — вот и вся техническая группа. Работали почти круглосуточно, бесконечно перетаскивая скульптуры и картины до определения окончательного места. Заказали в типографии скромные приглашения, 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 донощиков 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 смирился: сделаю, увижу хоть раз в жизни экспозицию в чистом виде, без соцреалистического дерьма, а там пусть закроют.

Прозвучал требовательный приказ, срочно создать жюри из самых “надежных” людей, включить заслуженных, народных.

А экспозиция уже полностью была завершена; на белоснежных стенах висели картины, скульптуры установлены, мраморный пол сверкал, залы великолепно освещались...

Пришлось пойти на компромисс: кропотливо и хитро составлять список жюри. Над составом жюри думали тщательно. После длительных совещаний в мастерской Минаса, решили: народные — Ерванд Кочар, Рубен Шавердян, Рипсиме Симонян, члены-корреспонденты Академии художеств СССР — Григор Ханджян, Гукас Чубарян, заслуженные — Иосиф Каралян, 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 Ме-

ликсетян, 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 их 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 разоидесь, надо готовиться к открытию. Предлагаю проголосовать в целом за экспозицию.

Так, 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, поскольку, по его мнению, здесь было 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, и 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 найди 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, а главный идеолог его так и не увидел до конца своей жизни... Это факт, между прочим.

Естественно, на совещание меня не пригласили. Я думал: «Лишь бы музей состоялся». Однако враги не дремали. За два дня до открытия меня вызвали в ЦК. Владелец кабинета Р. Хачатрян орал так, что я чуть не оглох.

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

Я страшно не люблю, когда на меня орут и сам никогда не позволяю опускаться до этого.

— Вы почему на меня кричите, я не глухой. Если восьмого июня, в четыре часа Музей не откроется, я завалю весь проспект от Матенадарана до горсовета студентами (это был мой последний аргумент), об этом сообщат всему миру «Голос Америки», Би-Би-Си и все возможные средства информации.

Заметьте, это был не 1988 год, а 1972-ой!

— 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 намека об открытии не было. Поздно вечером все разошлись, в Музее остались Минас, Роберт Элибекян и я - не хотелось уходить, мы были опьянены случившимся. И вдруг 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!

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. (Потом, когда зам.зав. ушел, я сказал Роберту: «Ты что, с ума спятил, будем мы из-за них сжигать наши шедевры?» Он ответил: «Да нет,

там мы сожжем хлам, а наши работы унесем в мастерские до лучших времен».)

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 ни при чем... Впрочем, я уже послал статью в «Правду»...

Музей открылся!

Мы считаем дату открытия — 8 июня 1972 года, но официально, «с речами», он открылся 13 июня 1972 года, то есть, дважды, и, как тогда казалось руководству республики, на короткий срок. Статуся 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 «Ужасы войны» (позже мы передали картину музею Мастера). Впервые выражение «тоталитарный режим» прозвучало здесь из его уст. 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. Но для меня главное именно эти воспоминания, а оценку созданному пусть дают другие.

Дочь американского посла в гитлеровской Германии, журналистка Марта Додд, на нескольких страницах своей книги описала состояние искусства во времена правления фюрера. Аналогия меня потрясла. Утром я принес на работу книгу и молча протянул ее своему директору, который был скорее партийным функционером, нежели искусствоведам. Прочитав, он заорал: «Ты почему проводишь параллель?» Я ответил, что параллель проводит он, я лишь предложил прочитать отмеченные страницы.

С позиции прошедших лет многие наши, ранее казавшиеся героическими, деяния сегодня могут показаться, по крайней мере, наивными, хотя их и нельзя воспринимать как борьбу с ветряными мельницами. Нашему поколению повезло: сталинские лагеря, инквизицию НКВД мы пережили через литературу и устные повествования людей – жертв той трагической эпохи, но у нас были иные сложности.

До известных событий изобразительное искусство Армении, как и всего Советского Союза, строилось по четкому табелю о рангах, делилось на несколько категорий и двигалось по руслу, созданному идеологическим механизмом, допускающим лишь одно догматическое понятие – «социалистический реализм». По существу, все творческие союзы являлись безропотными проводниками партийных органов. Союз художников не был исключением, тем более, что советским государственным деятелям визуальное искусство казалось наиболее понятным и доступным, а следовательно и легко руководимым; не случайно его куратором на определенном этапе был «железный нарком» – маршал Ворошилов. В огромной стране художников производили по плану – как токарей, железнодорожников, геологов и офицеров. По твердо установленному графику распределялись звания, награды, квартиры, мастерские, машины, зарубежные поездки, финансирование и другие блага. Законы действовали по системе старинных трехъярусных японских



Маэстро Кочар с молодыми армянскими художниками, 1971г.

бань: наверху мылась каста придворных мазил-функционеров, выполняющих государственные заказы на заданную тему в стиле общесоюзной, подстриженной под газон системы, этажом ниже — послушная команда шустрых прихлебателей, подобострастно подпевающая верхушке, безропотно выполняющая задания на всевозможных выборах с ухищрениями и темными махинациями и, наконец, внизу, всякая полуграмотная мелкота — обслуживающий персонал, мечтающий пробраться повыше, поближе к кормушке.

Немудрено, что в творческих союзах преобладало серое, безликое большинство, которым легко было управлять и, которое не без удовольствия терроризировало талантливых художников. Нельзя без омерзения вспоминать пагубную деятельность всевозможных жюри, выставкомов, президиумов, за редким исключением состоящих из бездарных лизоблюдов, со злорадством отклоняющих произведения Кочара, Иосифа Каралаяна, Джотто-Григоряна, Галенца, Вруйра Галстяна, Минаса, Ашота Ованесяна, Рубена Адаляна, Мартина Петросяна, Сейрана Хатламаджяна, Рудольфа Хачатряна, Роберта и Генриха Элибебянов и других талантливых мастеров, которые сегодня составляют гордость национальной культуры.

Советское искусствознание вращалось в собственном замкнутом круге, ограничивающем контакты с внешним миром. Информация доходила до нас с большими затруднениями и чаще всего в искаженном виде. Теоретическая мысль, нашпигованная идеологическими установками и фальсификациями, находилась на низком, вульгарном уровне. К счастью, само искусство, в каком-то смысле ущербное, вынужденное уйти в подполье, развивалось успешнее теории.

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", N7, 1991г., стр.43, Москва.

В те годы эпицентром предстоящих бурных перемен была Москва, именно сюда стекалась информация, хоть и с трудом, но налаживались связи с зарубежными странами, здесь появлялась "крамольная" литература, переходящая из рук в руки. В Политехническом музее проходили грандиозные выступления молодых поэтов, писателей, в научно-исследовательских институтах открывались однодневные выставки модернистов, участвовали «домашние экспозиции» в квартирах с привлечением дипломатов и иностранных журналистов.

В "Манеже" официально открылась выставка "30 лет МОСХа" (1962 г.). Это было из ряда вон выходящее событие. Мои старшие друзья Александр Каменский и Дмитрий Сарабьянов предостерегали: ни в коем случае не ходи в "Манеж" он кишит кагебешниками, знаем твой характер, ты можешь там устроить митинг. Разумеется я не выдержал; думал — тихонько посмотрю и уйду. Все получилось как предсказывали коллеги. Почти у входа ко мне подошли москвичи, с которыми мы встречались в Ереване во время моей экскурсии в Национальной галерее и попросили поделиться впечатлениями. От полотна Роберта Фалька "Обнаженная" и скульптур Эрнста Неизвестного мы уже шли в окружении большой группы зрителей. (Ходили слухи, что как-то ночью Э. Неизвестного на улице избили "люди в штатском" — хорошо еще, что не сослали в Сибирь — за то, что он осмелился на выставке вступить в полемику с самим Хрущевым).

Беседуя, мы приблизились к "Геологам" Паши Никонова, вокруг нас уже образовалась громадная масса болельщиков, любителей, да и попрос-

ту зевак. Из толпы отделились двое молодых парней спортивного типа:

- Кто вы, откуда?

- Это что, допрос?

- Нет, просто хотим с вами поспорить.

Эйфория заслонила всякие опасения, советы друзей были позабыты, бдительность утеряна.

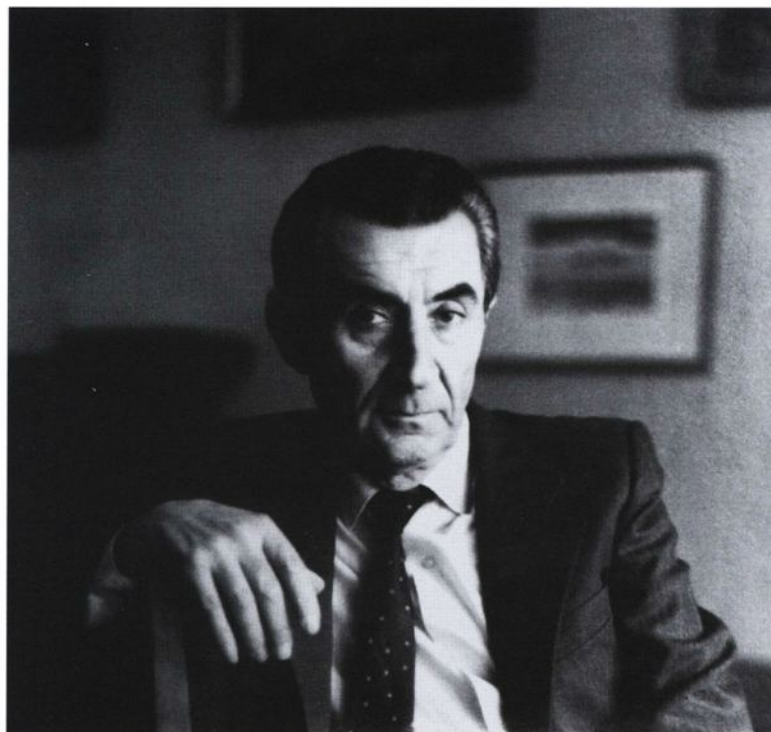
Я согласился, но с условием: перед тем как мы начнем обсуждать полотно Никонова, обменяемся несколькими вопросами. Хохот стоял невообразимый, их ответы с заглядыванием в блокноты с заранее заготовленными "программами" выдавали в них плохо подготовленных дилетантов. Победить в подобной дискуссии не представляло труда.

Я стал регулярно посещать "Манеж", как правило, в сопровождении большой толпы. Придираться к моим экскурсиям я повода не давал, говорил о любимых художниках, их творчестве, тем не менее "телега" в Академию художеств, в которой я уже был преддипломником дошла раньше, чем я приехал в Ленинград на очередную сессию. В ректорате я получил основательную взбучку с очередным "последним предупреждением". Дело в том, что незадолго до этого, на традиционной встрече студентов и преподавателей с президентом Академии художеств СССР Владимиром Серовым, я стал публично отстаивать творческие позиции Кандинского, Малевича, Шагала, несправедливо забытого и отвергнутого великого Филонова, с фантастическими произведениями которого я познакомился благодаря его сестрам, жившим на Невском проспекте. Затем вошел в раж -перешел к защите живописи своего талантливого друга Минаса и вдобавок ко всему предложил переименовать Ленинград в Петербург, аргументируя тем, что северную столицу с топором в руке строил все же Петр Великий, а не Ленин, но, почувствовав по реакции зала, что перегнул палку, предложил присвоить имя вождя другому городу. Меня не вышибли лишь потому, что и ректор и профессорско-преподавательский состав, не говоря о свободолюбивых студентах, в душе были согласны со мной, просто вслух не решались высказывать подобные мысли.

От болевших за меня любимых лекторов сохранились советы, запомнившиеся на всю жизнь: Анна Петровна Чубова: "Человеку необходим разумный эгоизм. Гни дугу, да не вдруг - ломается", Вера Ивановна Раздольская: "Остался год до получения диплома, помалкивай, получи диплом, возвращайся в свои горы и делай там, что хочешь".

К сожалению, "делать что хочешь" человеку

не дано, желания реализуются лишь частично. Нашему поколению относительно повезло. Массовые репрессии прекратились, жесточайшие преследования, направленные против инакомыслящих постепенно свертывались, резких физических мер, "психушек" с принудительным "лечением" становилось все меньше. А на "окраинах", вдали от сияющих звезд Кремля, дышалось еще легче. Спустя два года (15 сентября 1974г.), когда в Ереване уже официально функционировал Музей современного искусства, в Измайловском



Григорий Асратян, мэр города Еревана

парке бульдозерами сносили произведения наших московских друзей.

Но джина из бутылки уже выпустили... Страна задышала свободнее, всеобщий страх постепенно испарялся.

Изменения ощущались и в нашей профессиональной сфере. Об этом вспоминает искусствовед Анатолий Кантор:

"Была высшая ступень объединения, обмена опытом и информацией, взаимного обучения и отбора кадров, - всесоюзный семинар в Паланге. Каждую осень на курорте Паланга в Литве на берегу Балтийского моря собирались критики Москвы, Ленинграда, Белоруссии, Украины, Молдавии, Закавказья, Средней Азии, Казахстана, Урала, Сибири, Дальнего Востока, всех окраин России.

Воспитательное значение семинара в Паланге для критической мысли Советского Союза было огромным. Каждый участник семинара должен был прочесть доклад о наиболее ярких явлениях культуры и искусства своего региона и выслушать очень строгое и не знающее снисхождений мнение “ареопага” – наиболее авторитетных критиков страны: в эту верховную



Генрих Игитян и Минас Аветисян

группу входили москвичи Валерий Прокофьев (к сожалению, рано умерший), Юрий Герчук, Владимир Костин, Александр Каменский, ленинградец Эраст Кузнецов, львовянин Григорий Островский, ереванец Генрих Игитян. Семинар имел руководителя, задачи которого были непросты, поскольку в его обязанности входило управлять искусствоведческой вольницей и умирять споры и страсти, которые часто накалялись выше всякой меры. Семинар в Паланге был своего рода высшей школой, где обучали эталонам мастерства, разрушали предрассудки и устанавливали “гамбургский счет” – истинную ценность

несправедливо обруганных или несправедливо вознесенных художников и произведений. Семинар в Паланге имел высокий авторитет и не раз вмешивался в дела далеких краев и областей, где попиралась справедливость или разрушались ценные памятники. Для гостей из далеких “медвежьих углов” доклад в Паланге был суровым экзаменом, перед которым новички чуть ли не лишались чувств. В придирчивом коллективе было много и других сильных переживаний. Но Паланга была школой – трудной, но необходимой во многих отношениях. Паланга создавала всесоюзное профессиональное братство критиков, которое служило многие годы и продолжает служить, когда Советского Союза давно уже нет. Единый коллектив давно разрушился, но мосты через границу, общность взглядов и оценок, чувство локтя оказывают бесценную помощь членам палангского братства”. (Вопросы современного искусства, “Искусствознание и художественная критика”, Москва, 2002 г.)

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, вернее, 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 было 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 изоб-

разительном 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



На открытии Музея современного искусства, 8 июня 1972г.

1973 г./ 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,



Рудольф Хачатрян, Анастас Микоян, Ерванд Кочар, Генрих Игитян и Маник Кочар. Выставка Кочара в Москве, 1972г.

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 страшновато...

Будучи уже широко известным художником Минас написал письмо первому секретарю ЦК компартии Армении А. Кочиняну. В определенной степени оно характеризует обстановку, сложившуюся в тот период между творческой интеллигенцией и партийным руководством республики. Привожу отрывок из письма с некоторыми сокращениями:

“Уважаемый товарищ Кочинян,

Меня взволновало Ваше выступление на собрании республиканского партийного актива, в котором Вы, в частности, отмечаете то, о чем пишет искусствовед Игитян в “недавно опубликованном каталоге”. (Каталог выставки Арто Чакмакчяна, Институт физики, Ереван, 1970 г.) Однако, почему “недавно”, если история этого каталога имеет уже 3-х летнюю давность, он не имел массового тиража, был издан крайне малым количеством экземпляров и лишь на правах рукописи, да и то при поддержке какого-то клуба, и подвергся критике в свое время. В “посткаталожный” период искусствовед Игитян смог, со свойственной ему энергией и упорством безостаточного служения искусству, создать Музей детского творчества, пока что единственный в мире. Трудное и мучительное дело — создание Музея современного искусства (единственного в СССР) предпринял тот же Игитян. Успех армянского раздела на закавказской выставке в Москве также обусловлен умелой и грамотной деятельностью Игитяна. Наконец — его многочисленные статьи об армянских художниках прошлого, настоящего, которые, без преувеличения, издаются почти на всех языках мира, пропагандируют достижения армянского советского искусства. И, вдруг, Вы вспоминаете молодость Игитяна, забываете и попираете его преданнейшую и, действительно, волнующую деятельность в области армянского изобразительного искусства, в то время как огромный отряд искусствоведов не ясно чем занят. Трудно найти какие-либо слова оправдания в их адрес — было бы желательно, чтобы Вы осудили эту бесцветную и нетрудоспособную толпу”. (1973 г.)

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 атмосферы того или иного творческого 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 трубой, 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.



Карен Демирчян и Эдуард Шеварднадзе в гостях у Генриха Игитяна

Открытие ереванского музея, где столь широко представлено многообразие современного искусства, 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., N 52.).

Сейчас уже вовсе непонятно, что такое “советская художественная культура” или “модер-

нистское 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



Открытие Музея Минаса в Джаджуре, 1982г. (разрушен вследствие землетрясения)

“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.

К нашему изумлению или, 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”.

Что же преобладало в единодушном отношении армянских искусствоведов, отсутствие профессионализма, трусость, ограниченность вкуса, зависть? Думаю, все в совокупности. Именно их забывчивость, поставим ей диагноз — “искусственный склероз,” вынуждает меня столь подробно остановиться на истории создания музея и ничего не приукрашивая, не преувеличивая напомнить о неравной борьбе нашей небольшой, но сплоченной группы не только с режимом и властями, но и с несостоявшимися коллегами, цепко державшимися за кормушки с соответствующими привилегиями.

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.

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 и, наверное, стыдно было быть откровенным душителем собственной нации, но какие-то обязательные нормы приходилось выполнять, принимать определенные меры, отчитываться перед “верхом” — Москвой. Были, несомненно, и ревностные служаки, холуи, 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 прогнившие 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, или столичным, меняется лишь степень окрашенности, по сути же он результат мещанства в сочетании с мнимым аристократизмом. 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, казалось бы, странная, однако естественная ситуация. Обеспеченные всеми привилегиями и льготами, обласканные, избалованные властью номенклатурные художники отошли в сторону, а отвергнутые, обездоленные предоставили музею все лучшее, что у них было дома и в мастерских. Произошел совершенно естественный отбор. Когда мы окрепли, стали приобретать, без преувеличения, международный авторитет, со стороны оппонентов посыпались претензии, угрозы, требования включить произведения «выдающихся» в экспозицию, выделить им стены, а то и отдельные залы... Но было поздно, поезд, как говорится, 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, к сожалению, 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 /1980 г./, в частности, пишет: «В Армении очень уважаемы художники. В Ереване мы были в Музее современного армянского искусства — в Москве его закры-

ли 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», «ExLibris», 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».

Музей современного искусства продолжает собирать и систематизировать свои фонды. С но-



Открытие нового здания Музея современного искусства. В руках Игитяна символический ключ от музея, 1985г.

вой 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...), а пока 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. При наличии нормального вместительного здания наш музей мог бы быть одним из интереснейших в мире. Я не преувеличиваю.

Мне посчастливилось видеть музеи, галереи, выставки современного искусства в Италии, Австрии, Аргентине, Великобритании, Иране, 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 на-

шего отставания - отсутствие 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, 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. И там не думают о прибыли, ведь ни один музей в мире не может сам себя содержать, и, тем не менее, все они выглядят достойно и престижно — это лицо государства.



Паланга, всесоюзный семинар искусствоведов, 1985.

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 достигали в научно-техническом прогрессе, они и остаются ее главной движущей силой.

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.

Термин, примененный Лионелло Вентури — «абсолютная художественная ценность» никогда не потеряет своего смысла и значимости, хотя он вовсе не должен восприниматься закостеневшей 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 «острой» модели с претензией проникновения в слои наисовременнейшего искусства, что было бы противостоительно 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 пошлому провинциализму. Подражательство и плагиат — постоянные сателлиты, дискредитирующие подлинность, составляющие вторичную макулатуру. В конечном

итоге все решает талант человека, яркость, самобытность его индивидуальности.

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

Проблемы художественного качества, 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. Неценима роль выдающихся мастеров старшего поколения и легендарных шестидесятников, возродивших критерии национального искусства и открывших дорогу последующим поколениям.

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, страшнее — души, без которой культура мертва. Информация, доходящая до нас обрывками через жесткое сито цензуры и с большим опозданием, дезориентировала художников. Патологическое состояние, охватившее все жизненные артерии в эпоху сталинизма, деформировало и отбросило на десятки лет лучшие традиции народа. Сегодня мы пытаемся вновь обрести себя, возродить уважение к человеку, стране.

**«Скорбь»**

1927, х.м., 40 x 48 см, НГА, Ереван

Грустная школа жизни оставила незаживающий шрам в сердце Геворга Григоряна. Но чем дальше судьба отводила его от искусства, тем сильнее он стремился к нему, чем труднее было ему в жизни, тем более мужала его кисть...

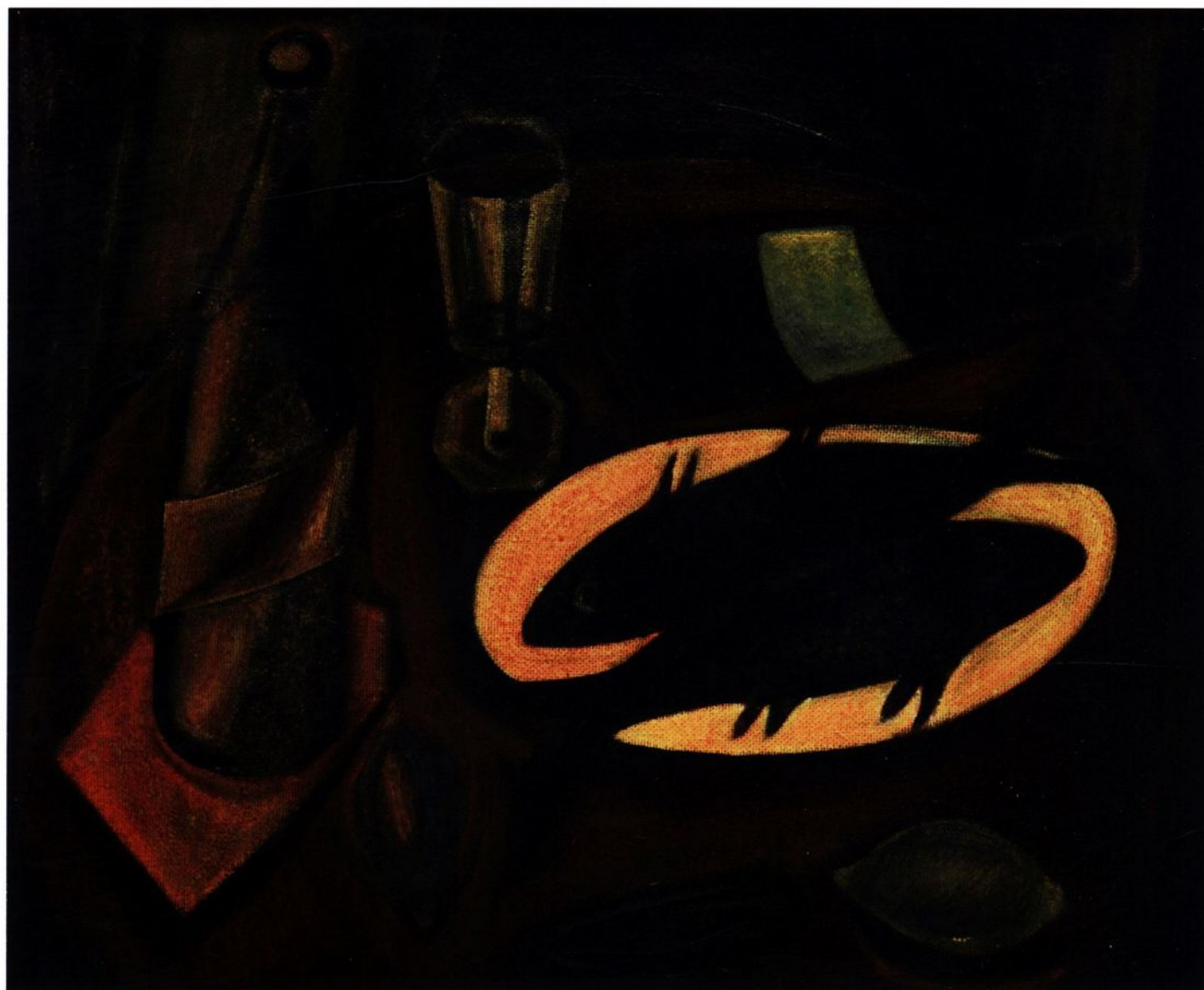
Геворг Григорян не писал больших картин, у него просто никогда в жизни не было такой возможности, несмотря на это его произведения воспринимаются как монументальные росписи или фрагменты больших фресок.

Средства, которыми оперирует Григорян точны и определены: подчеркнуто конструктивный крепкий рисунок, геометризация форм, композиционная четкость, сдержанность колорита - все в совокупности сообщает его произведениям внутреннюю силу, выразительность и энергию.



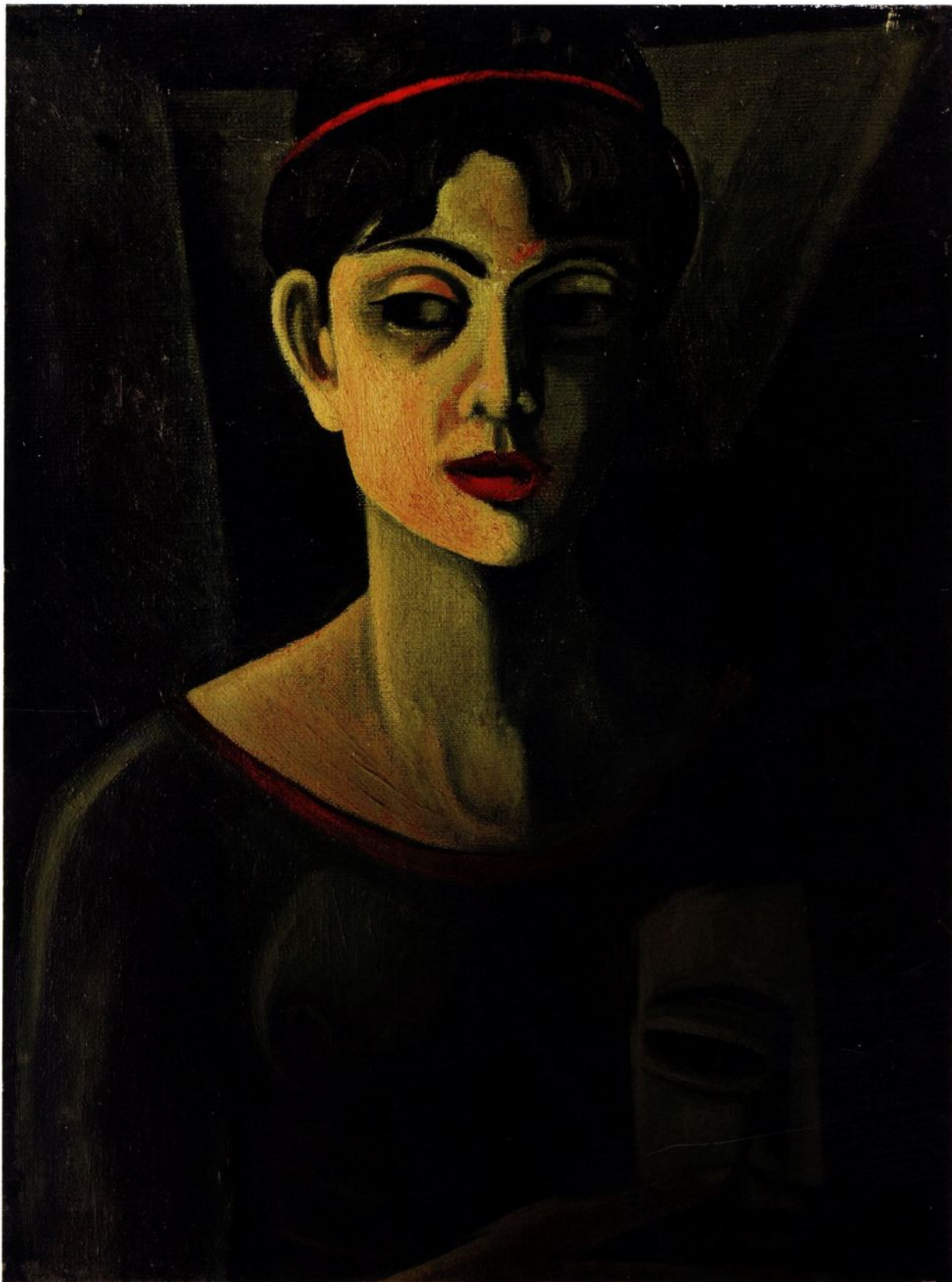
«Женщина в красном»

1925, х.м., 54 x 36 см, Музей Джотто, Ереван



«Натюрморт с черными рыбами»

1971, х.м., 62.5 x 52 см, МСИ, Ереван



«Портрет Байи»

1950, х.м., 54 x 95 см, МСИ, Ереван

**«В город»**

1958, х.м., 42 x 50 см, НГА, Ереван

Творчество Караяна - своего рода щемящая ностальгия по стране детства, которую можно посетить лишь во сне и в воображении, так как ее уже не существует. Детство каждого человека, как и его время, неповторимо, неповторимы пережитые ощущения - они сохраняются визуально лишь в изобразительном искусстве. В данном случае - в произведениях человека, перешагнувшего из эпохи телег и керосиновых ламп в начало космической эры и сумевшего с высоты своего космоса заглянуть в прошлое.

Однако, прошлое для Караяна не отдельные эпизоды, сценки полуистлевших воспоминаний, это непрерывная цепь фактов, вливающих в единый неповторимый художественный образ. Все творчество художника в целом состоит из отдельных самостоятельных, однако неразрывно связанных общим лейтмотивом, новелл, вошедших в одну большую книгу жизни. Каждая новелла в отдельности представляет большую художественную ценность. Караяна сумел сохранить для потомков интереснейшую страницу биографии родного народа, с которым неразрывно связана вся его жизнь.



«Женская баня»

1950, карт. темп., 45 x 35 см, МСИ, Ереван



«Сбор тугы»

1971, карт. темп., 46 х 36 см, МСИ, Ереван



«Выпечка хлеба»

1973, карт. м., 37.5 x 44.5 см, МСИ, Ереван

**«Пейзаж»**

1985, х.м., 106 x 87 см, МСИ, Ереван

Бардуха Варданяна на улице узнавали немногие, не смотря на то, что он имел большие заслуги перед родным народом, прошел многолетний путь в искусстве. Однако любители живописи без труда находили и находят на любой выставке его работу – полотно небольших размеров, даже если и вывешено оно не на видном месте.

Скромность – человеческое свойство, находящее всевозможные формы выражения. У Варданяна она молчалива. Это задумчивое молчание идет из самой сути его искусства и становится основным качеством его творчества, его важнейшим фактором.

От первого ощущения до раскрытия содержания увиденного – таков путь восприятия и воспроизведения жизни, которым всегда шел этот художник.



«Лесной пейзаж»

1985, х.м., 87 х 104 см, МСИ, Ереван

**«ЖИВОПИСЬ В ПРОСТРАНСТВЕ»**

1934, МЕТАЛЛ, СТЕКЛО, МАСЛО, 103 x 67 x 38 см,
ЦЕНТР ПОМПИДУ, ПАРИЖ

«УЖАСЫ ВОЙНЫ»

1962, х.м., 290 x 203 см,
СОБРАНИЕ А. И Р. КОЧАРОВ, ЕРЕВАН

Универсализм Кочара динамичен и весьма разнообразен, его творчество относится к наиболее чувствительным барометрам эпохи. Это сложный психологический организм, соединяющий интуицию с аналитическим складом мышления, синтезирующий в себе качество и культуру классиков с духом современности.

Видение Кочара выводит на бесконечные пространства возможности художественного мышления не только через абстрагирование либо чистую абстракцию, но и предполагает свободную интерпретацию всего арсенала реально существующего мира с бесконечными вариациями. Формула, предложенная Кочаром, применима в самых различных направлениях, течениях, измах, важна как универсальная система, принцип, инструмент действия.

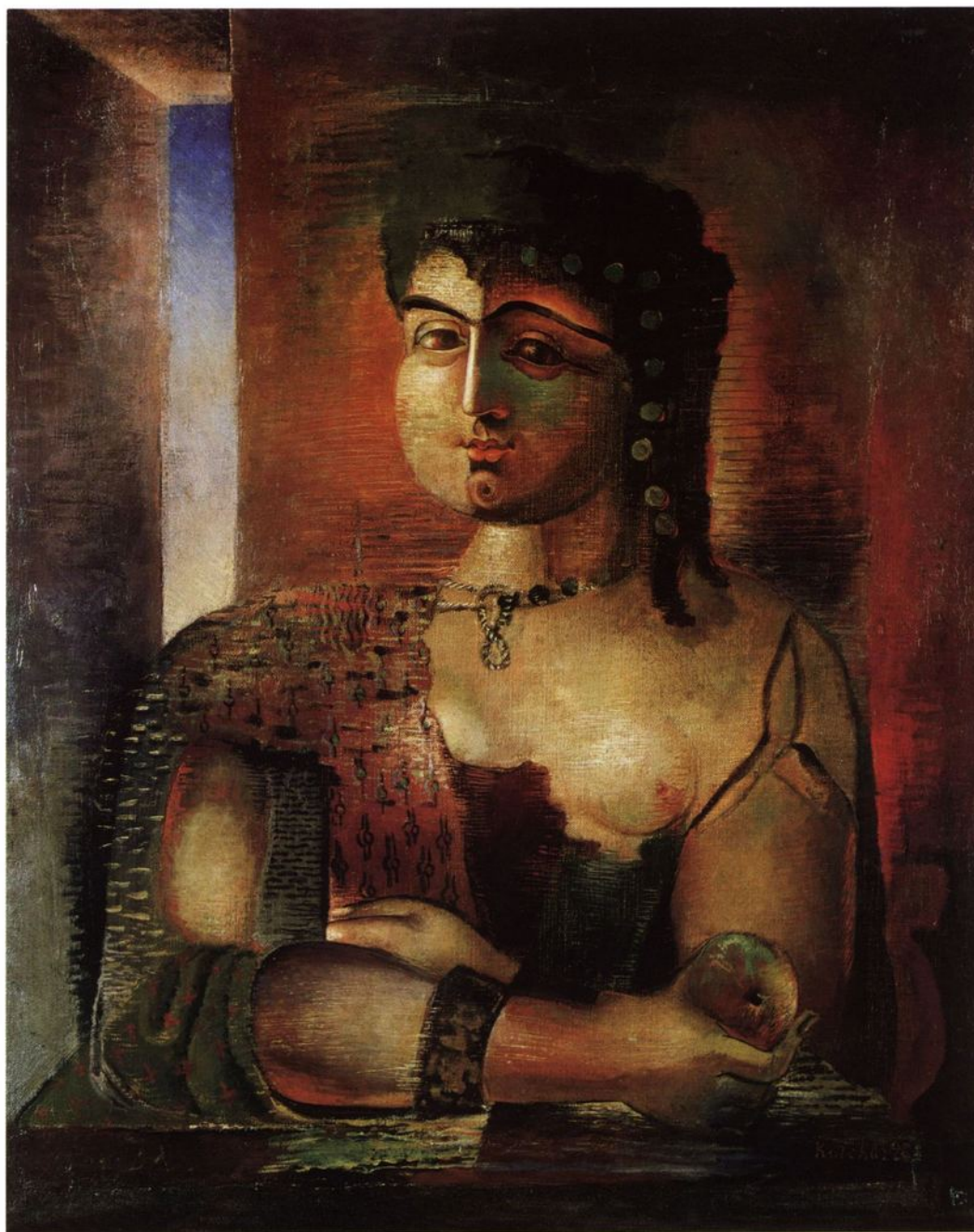
Наиболее важной стороной новаторского открытия Кочара является то, что оно не замыкается в себе, превращаясь в каноническую догму, а создает возможности бесконечных размышлений и поисков. Сущность принципа не ограничивается манерой работы, материалом, темой - все это относится к предпочтениям авторов, желающих быть сопричастными к сути идеи, которая безгранична и может повести к самым разнообразным решениям в зависимости от индивидуальности художников.





«Восточные женщины»

1926, х.м., 54 x 81 см, Центр Помпиду, Париж



«Девушка с яблоком»

1926, х.м., 61 x 50 см, частная коллекция

«Андроген»

1928, дерево, масло, высота 50 см,
галерея Г. Басмаджян, Париж



«Женщина и петух»
1930, карт. гуашь, 51 x 73 см, Париж

«Живопись в пространстве»
Местонахождение неизвестно



«Видение»

1931, карт. темп., 73.5 x 52 см, частная коллекция Айка и Эльзы Дидизян, Лондон



«Марс и Венера»

1957, бумага, карандаш, 38 x 48 см, МСИ, Ереван

Человек необычной и драматической судьбы, этот блестящий педагог и художник, в богатой панораме армянского изобразительного искусства останется как недостижимый островок, так как его уникальное «Я», его художественные интересы наименьшим образом соприкасаются с процессами, господствующими в искусстве того времени. Ввиду особого склада души, обладая научно-философским потенциалом, сохраняя верность ценностям западного искусства, художник-педагог всю свою жизнь «наслаждался» своим глубоким одиночеством: немногие были в курсе его творческой кухни.

Умелый знаток классического и современного искусства, был крупным мастером и редким учителем линии, рисунка, композиции и других составляющих художественного творчества.

Работы мастера, по своей типологии и формообразованию занимают особое место в армянском искусстве. Здесь в наличии высокая классика и мощные современные импульсы, существующие параллельно со сложностями нашего беспокойного и драматического мира, однако все, от маленькой детали до цельного образа – несет на себе печать неподражаемого мастерства.



«Авель и Каин»

1957, бумага, карандаш, 44 x 36 см, МСИ, Ереван



«Юдифь и Олоферн»

1955, бумага, карандаш, 38 x 48 см, МСИ, Ереван



«Церцея»

бумага, карандаш, 33 x 43 см, МСИ, Ереван

**«В лодке»**

1954, бумага, темп., лак, 50 x 37 см,
НГА, Ереван

“Мечтающий я человек, кажется вся жизнь моя была длинным сном”. Да, Оракан - художник мечты, но его чаяния не простираются до космических далей, не носят фантастического характера. Мечтал он, казалось, о самом обыденном, естественном, о том, без чего немыслима нормальная человеческая жизнь, без чего ощущаешь себя чужим на земле и думаешь о том что, быть может, любые завоевания цивилизации по сравнению с обыкновенным человеческим счастьем не стоят ломаного гроша, жизнь лишается смысла, проходит мимо...

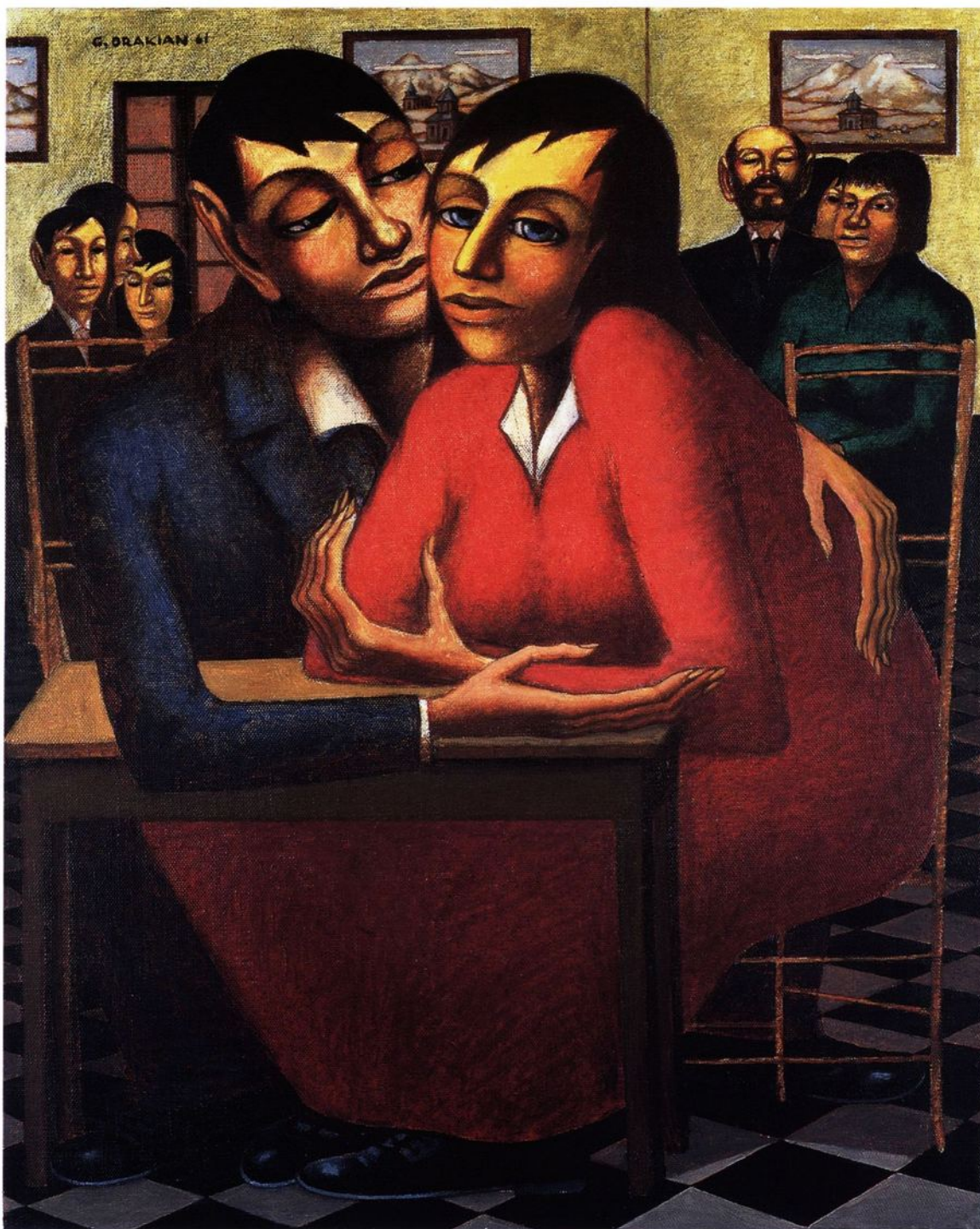
Тоска по родине, горькая ностальгия являются лейт-мотивом творчества Оракана. Тихая грусть, доходящая до меланхолии, чаще замыкалась, уходила в личные переживания автора и почти никогда не вырывалась в отчаяние, в активный протест.

Оракан умер в Риме. Мечта его не осуществилась, он так и не увидел родную землю. Но его ностальгические новеллы-воспоминания навсегда поселились в Армении. Их здесь увидели и полюбили.



«Геноцид»

1947, фанера, масло, 118 x 114 см, НГА, Ереван

**«В КАФЕ»**

1961, х.м., 81 x 65 см, НГА, Ереван

«ВСТРЕЧА»

х.м., 121 x 60 см, НГА, Ереван



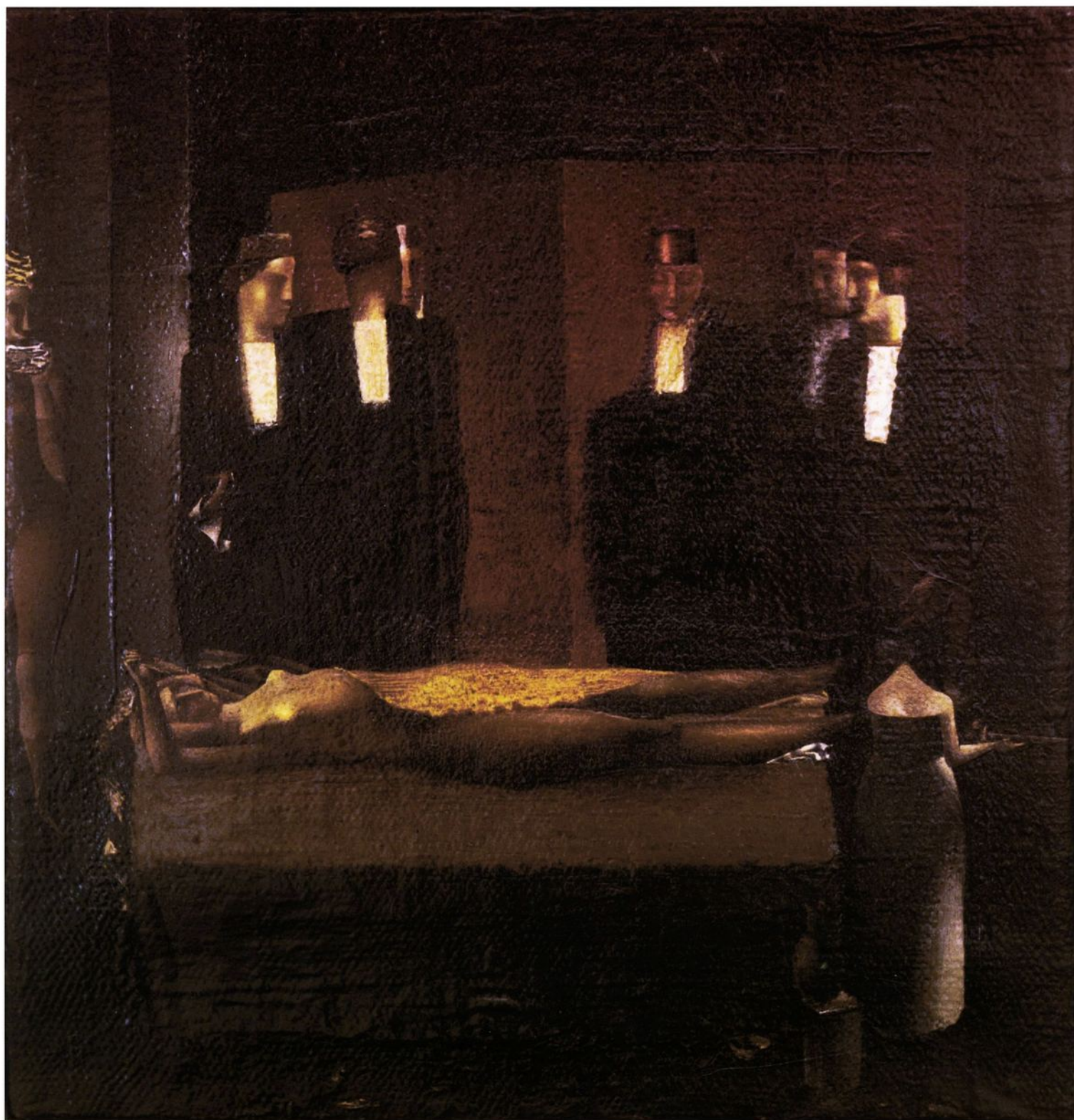


«На карбидном заводе»

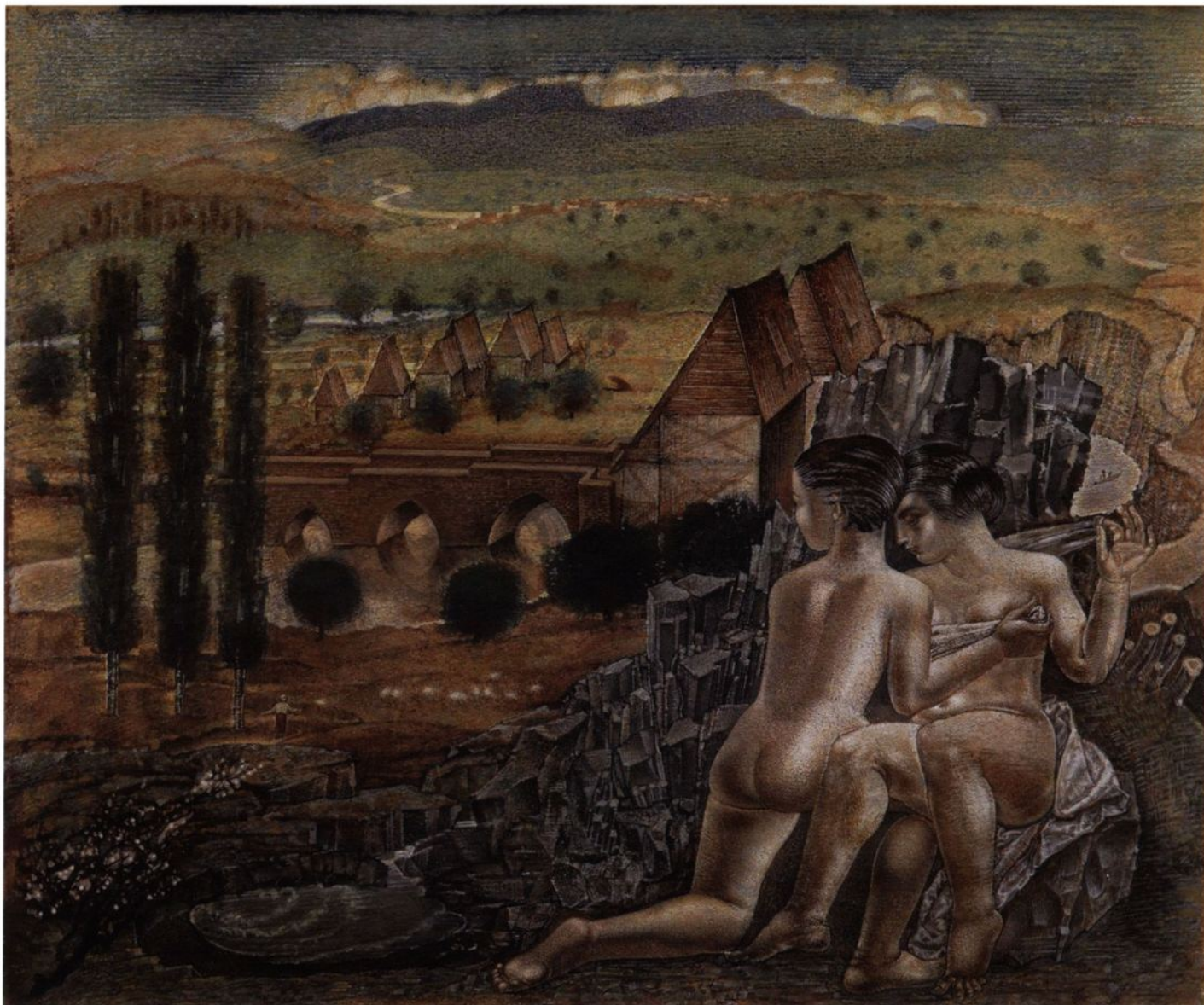
1933, х.м., 43,5 x 54 см, НГА, Ереван

... Тяжелая судьба и загадочный творческий облик Акопджана Гарибджаняна так и остались неразгаданными и непонятными для очень многих. Обладающая исключительным стилем, органично сочетающая в себе традицию и современные тенденции, стремящаяся к наивысшему художественному идеалу его яркая индивидуальность находилась в глубоком противоречии с дикими устоями того времени: в конце 30-х гг. бесчеловечным образом его лишили даже родной семьи, до конца жизни безвозвратно обрекая большого художника на мрак и бесконечную горечь. Однако, в пику всем лишениям, обладая фантастическими волевыми качествами, этот творец создал исключительное, для определенного отрезка пространства и времени, искусство, наследие, исследование которого еще впереди, если, конечно, жестокий призрак равнодушия, в очередной раз, не сыграет своей злой шутки.

Непростая организация композиций, неподражаемые портреты, небольшие, однако обладающие монументальным звучанием пейзажи, как нельзя лучше раскрывают феномен Акопджана Гарибджаняна, творчество которого стало весьма и весьма ценным явлением своего и не только своего времени.

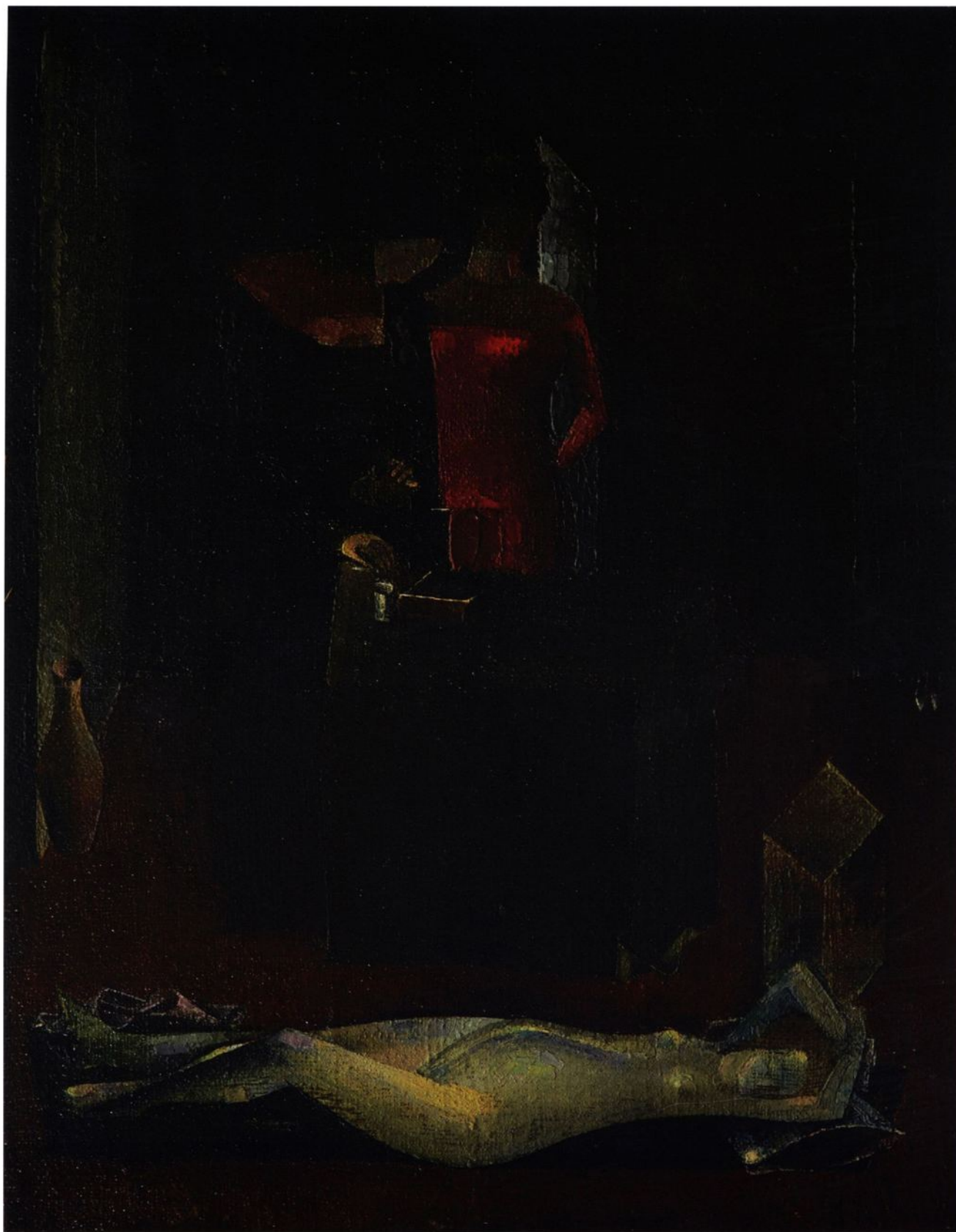


«Операция»
1928, х.м., 26 x 25 см, НГА, Ереван



«Зов»

бумага, водяные краски, 14 x 7 см, частная коллекция, Ереван



«Сон»

1930-е гг., х.м., 31 x 25 см, частная коллекция, Ереван



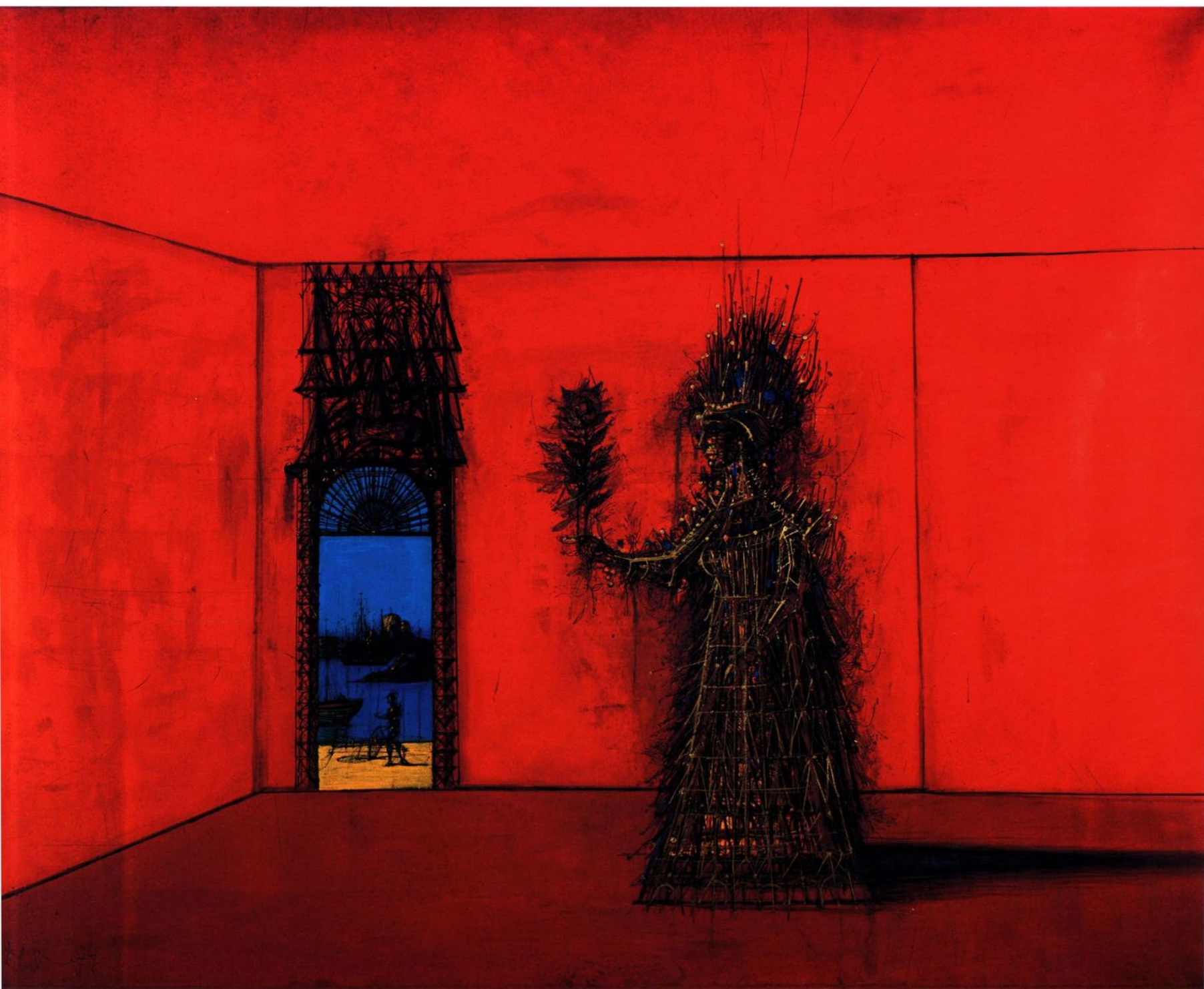
«Церемония»
1976, х.м., 81 x 65 см

Щедрый Париж способствовал расцвету таланта голландца Ван-Гого, еврея Шагала, испанца Пикассо, он выковал в своем горниле звучное имя армянина Гарзу.

Поэтическая лира Гарзу печальна и задумчива. Не находя утешения в окружающей действительности, он ищет свои идеалы в прошлом, переносясь в старые добрые времена. Воспоминания всегда утешают.

Рисунок Гарзу - основа его мировоззрения. В его кардиограмме, словно очерчен пульс эпохи, дыхание планеты.

Однако, мир Гарзу ирреален, он преисполнен таинственности и очарования. Произведения художника-это необычный спектакль со специфической атрибутикой - старинными пушками, сказочными кораблями, рыцарскими доспехами. - Однако в них ощущение существующего мира, словно стоит отодвинуть слегка занавес и ты перенесешься на этот загадочный остров, уединишься и, на время, спасешься от грохота и суеты современной жизни.



«Красная комната»

1974, х.м., 193 x 253 см, МСИ, Ереван



«Закат»

50 x 65 см, цветная литография, МСИ, Ереван

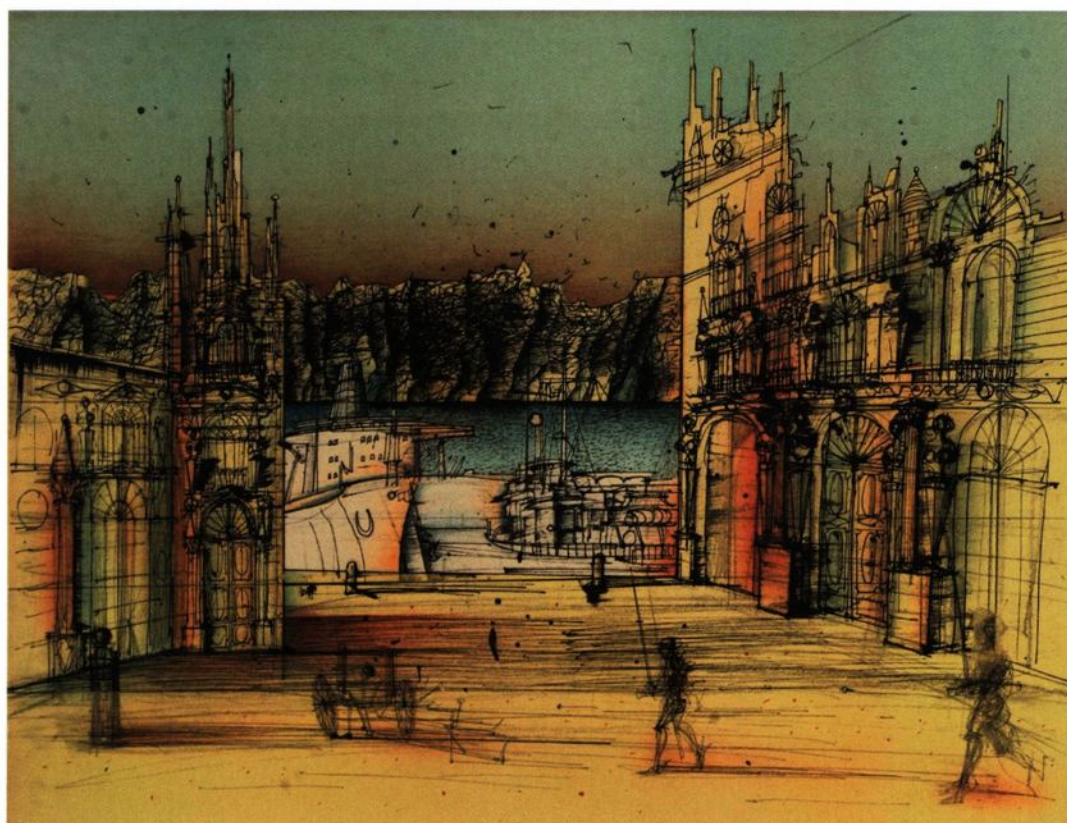


«Конкистадор»

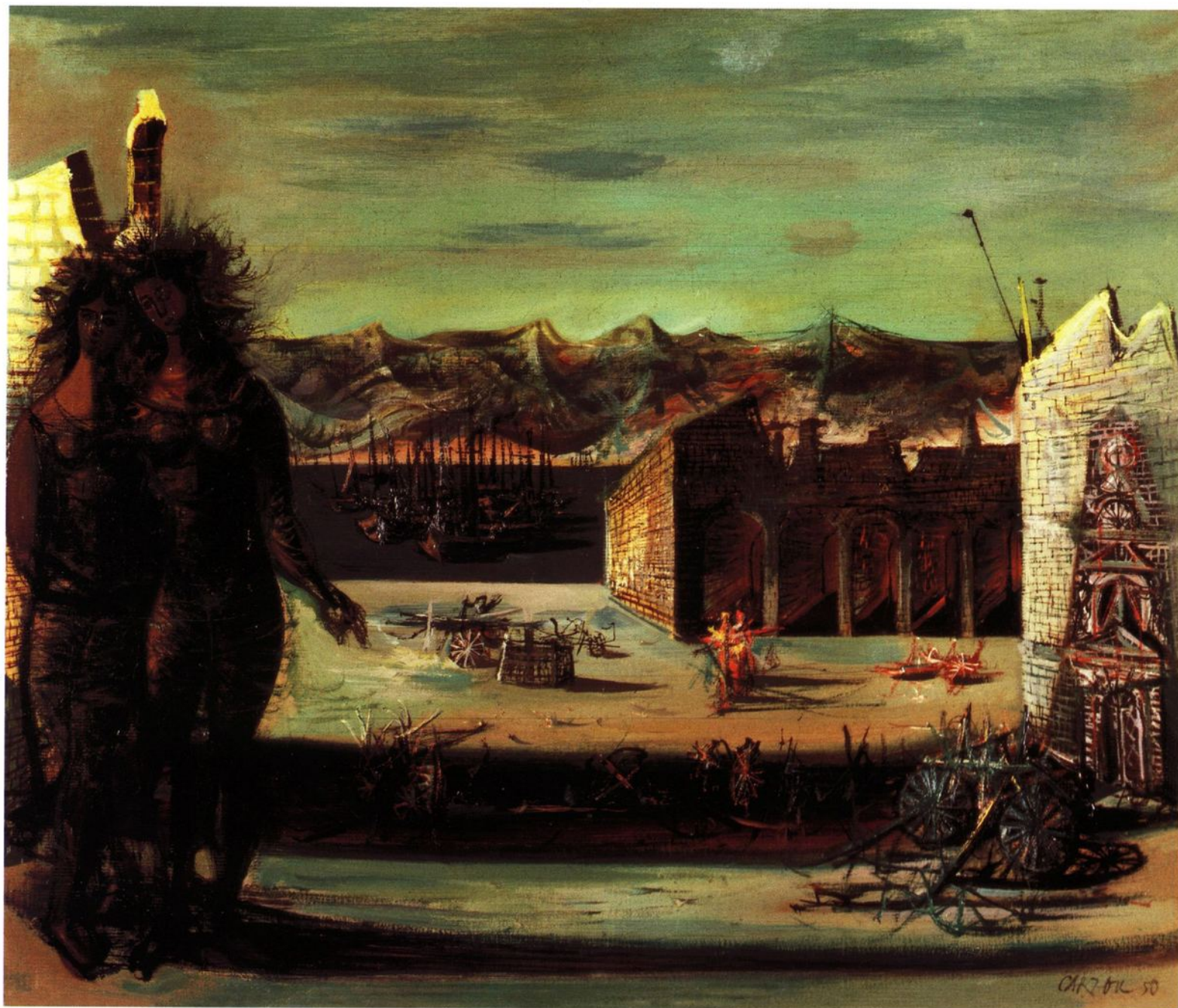
50 x 65 см, цветная литография, МСИ, Ереван



«Спящая цитадель»
50 x 65 см, цветная литография,
МСИ, Ереван



«Пустынный берег»
50 x 65 см, цветная литография,
МСИ, Ереван



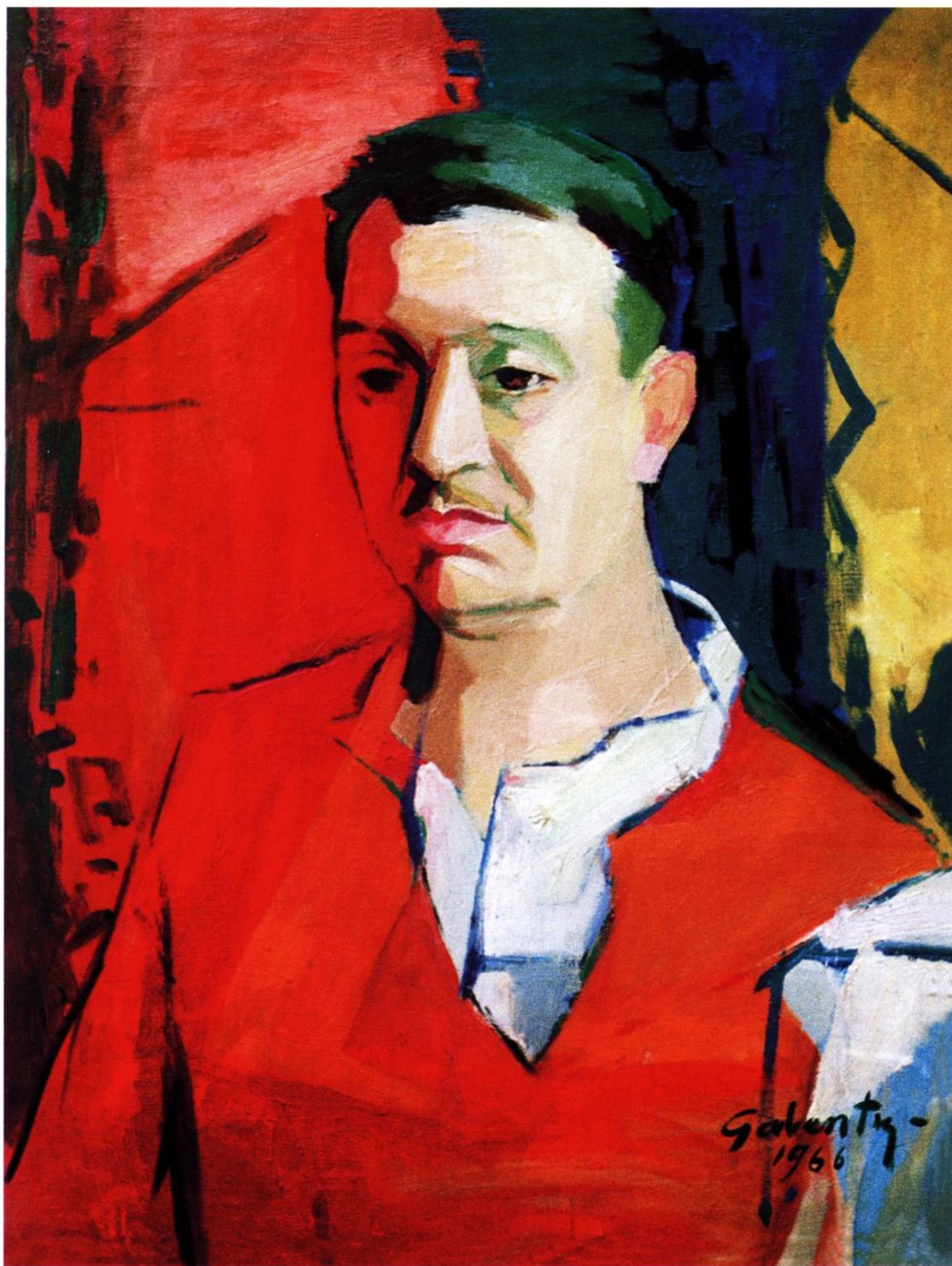
«Война и мир»
1950, х.м., 46 x 55 см

**«Натюрморт»**

1960, х.м., 111 x 152 см, МСИ, Ереван

В лучших полотнах Галенца царствует живописный трепет, пульс художника, непосредственность ощущений. Галенц - чистый живописец, все, что не имеет отношения к специфике живописи, он категорически отвергает, прекрасно осознавая, что суть не в курьезах и модном оригинальничании, а в непосредственном живом ощущении импульсов, получаемых от природы, вечного источника энергии.

Именно Галенц вслед за Сарьяном продолжил эволюцию декоративного направления национальной живописи, и именно его творчество явилось связующим звеном между Сарьяном и последующим поколением художников.



«Портрет академика А. Алиханяна»

1966, х.м., 92 x 70 см, НГА, Ереван



«Скрипач Авет Gabrielyan»

1960, х.м., 50 x 58 см, НГА, Ереван

«Пейзаж с хачкаром»

1966, х.м., 130 x 97, МСИ, Ереван

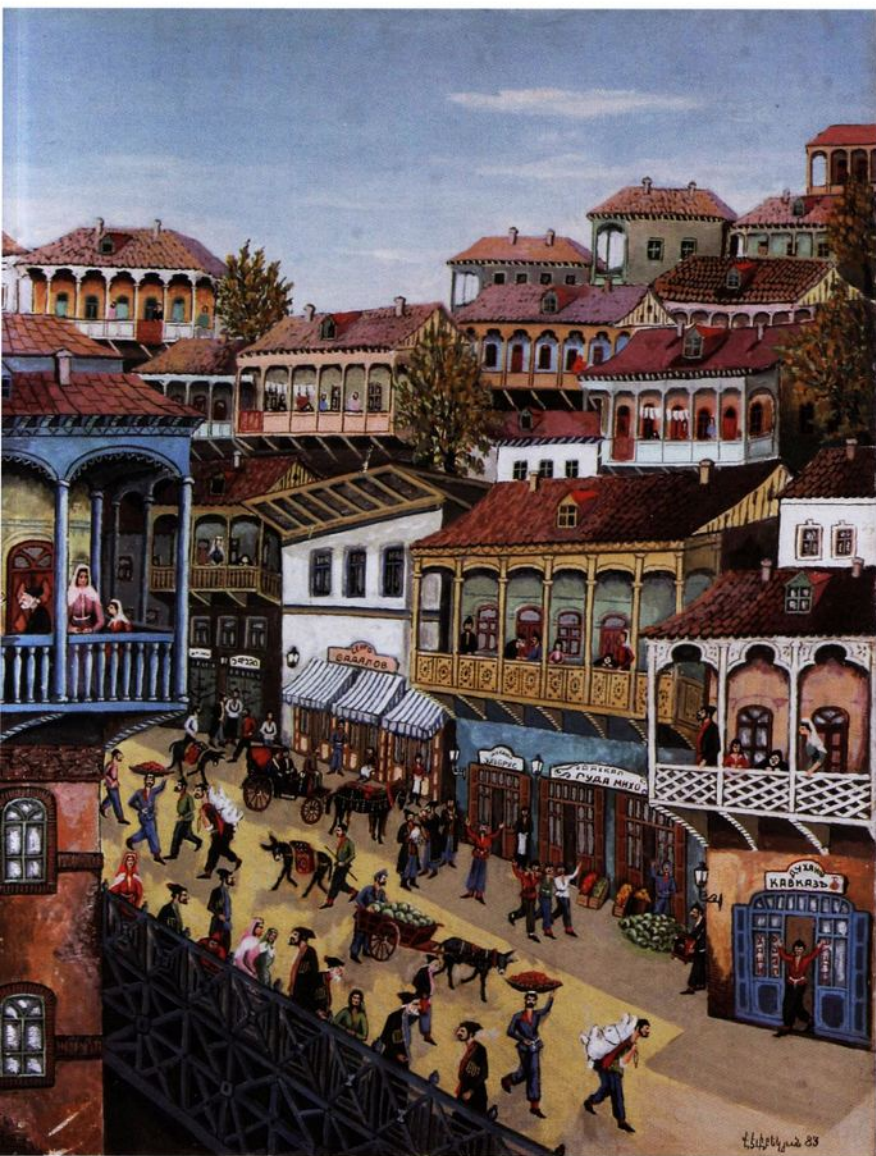




«Праздник на Куре»

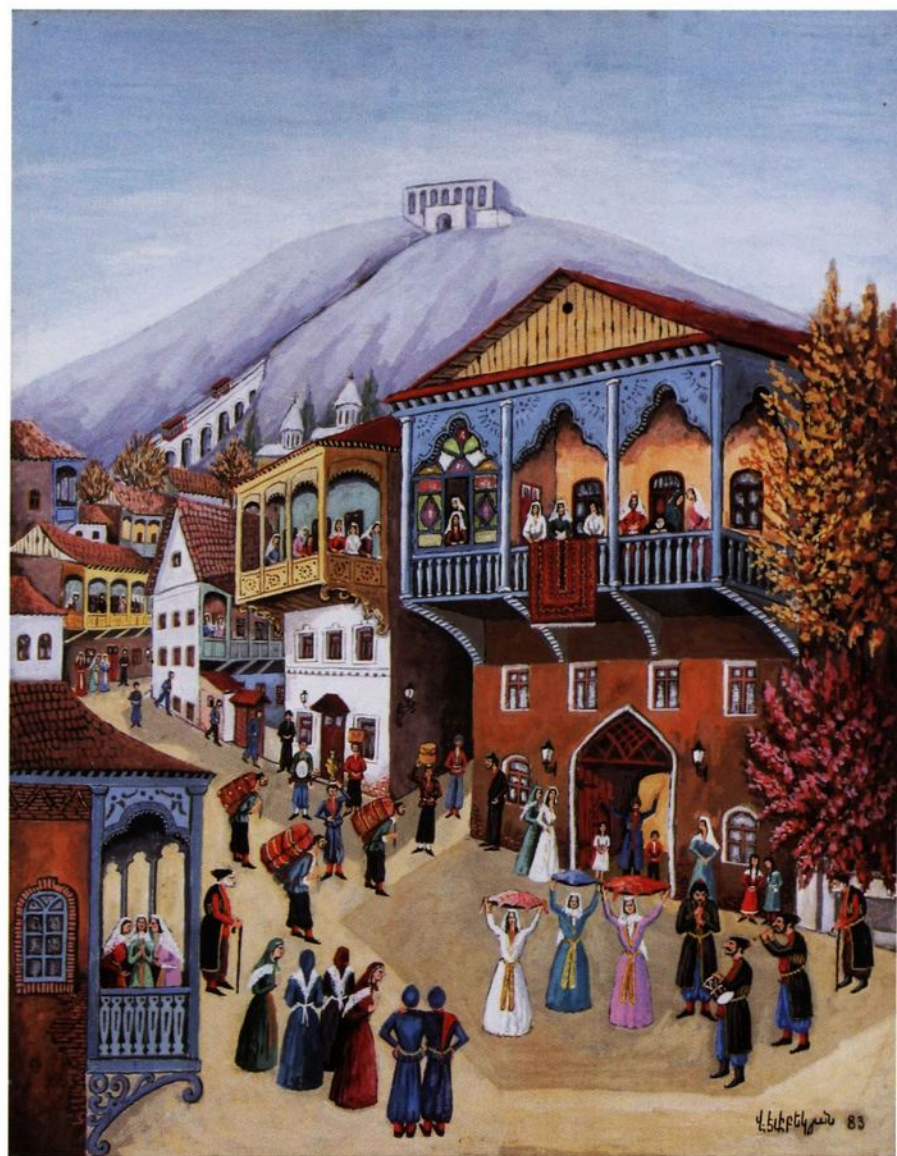
1985, х. темп., 40 x 63 см, МСИ, Ереван

Знакомый, родной, неповторимый Тбилиси. Неповторимо и искусство волшебника – волшебство отрицает тавтологию. Перед нами грандиозное красочное представление с персонажами, всевозможными ситуациями, приглашающие зрителя стать участником захватывающего спектакля, драматургом, режиссером и художником которого является Вагаршак Элибекян.



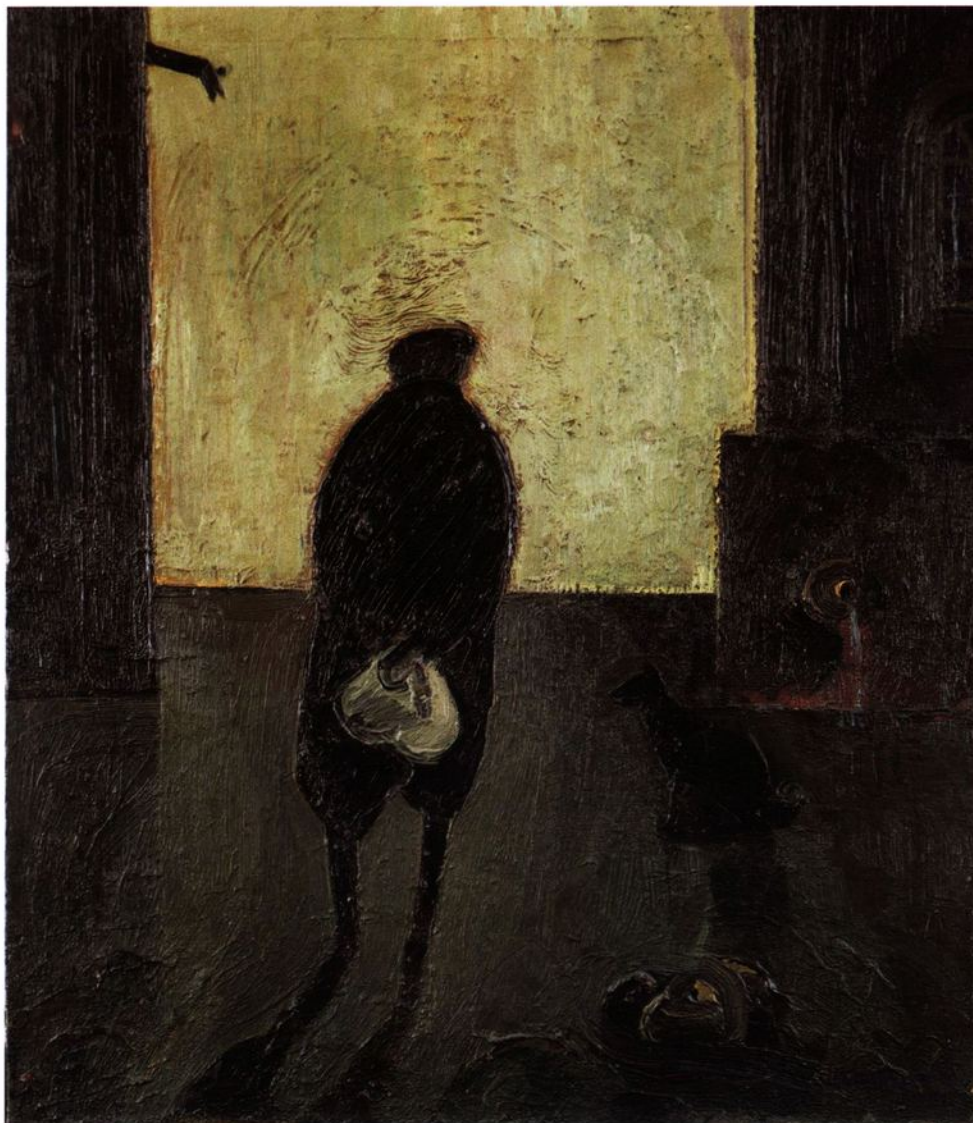
«Бахкал-хана»

1983, х. темп., 76 x 60.5 см, МСИ, Ереван



«Несут приданое»

1983, х. темп., 76 x 60.5 см, МСИ, Ереван



«На чужбину»

1971, х.м., 70 x 61 см, МСИ,
Ереван

Акоп Ананикян, живя долгие годы в Ленинакане и не написав в то время ни одной картины о Гюмри, после переезда в Ереван с большой энергией создал целую эпопею, посвященную родному краю.

Он очень любил рассказывать биографии людей, которых изображал, делал он это со вкусом, причем настолько достоверно и образно, словно прожил всю жизнь рядом с ними. За каждым полотном персонажем – целая жизнь, полная драматизма, поэзии, любви, печали, веселья. Одним словом, жизнь во всем ее многообразии и люди во всей полноте характеров. Здесь и конкретные люди, и образы, запомнившиеся с детства, и персонажи, рожденные под воздействием рассказов-былей, нередко приукрашенных, густо приправленных анекдотическими специями.

В своих произведениях Акоп Ананикян стремился не только к точностям этнографических деталей, но и к воссозданию атмосферы прелестного края через необычный, черно-серебристый колорит. Суровость, сгущенность атмосферы полотен Ананикяна вытекает из ощущений, воспоминаний о городе – черном, покрытом густой сажей, копотью костра на медном котле, установленном на обгоревших камнях, о черных фаэтонах, черных одеяниях гюмрийцев, придающих особый колорит горожанам, о потемневшем серебре с тусклыми проблесками, наконец, о прекрасных аристократических домах из черного туфа, богато украшенных орнаментами. Таким представляет нам

Гюмри Акоп Ананикян. Таким мы его видим в многочисленных полотнах и не можем не принять и не полюбить.



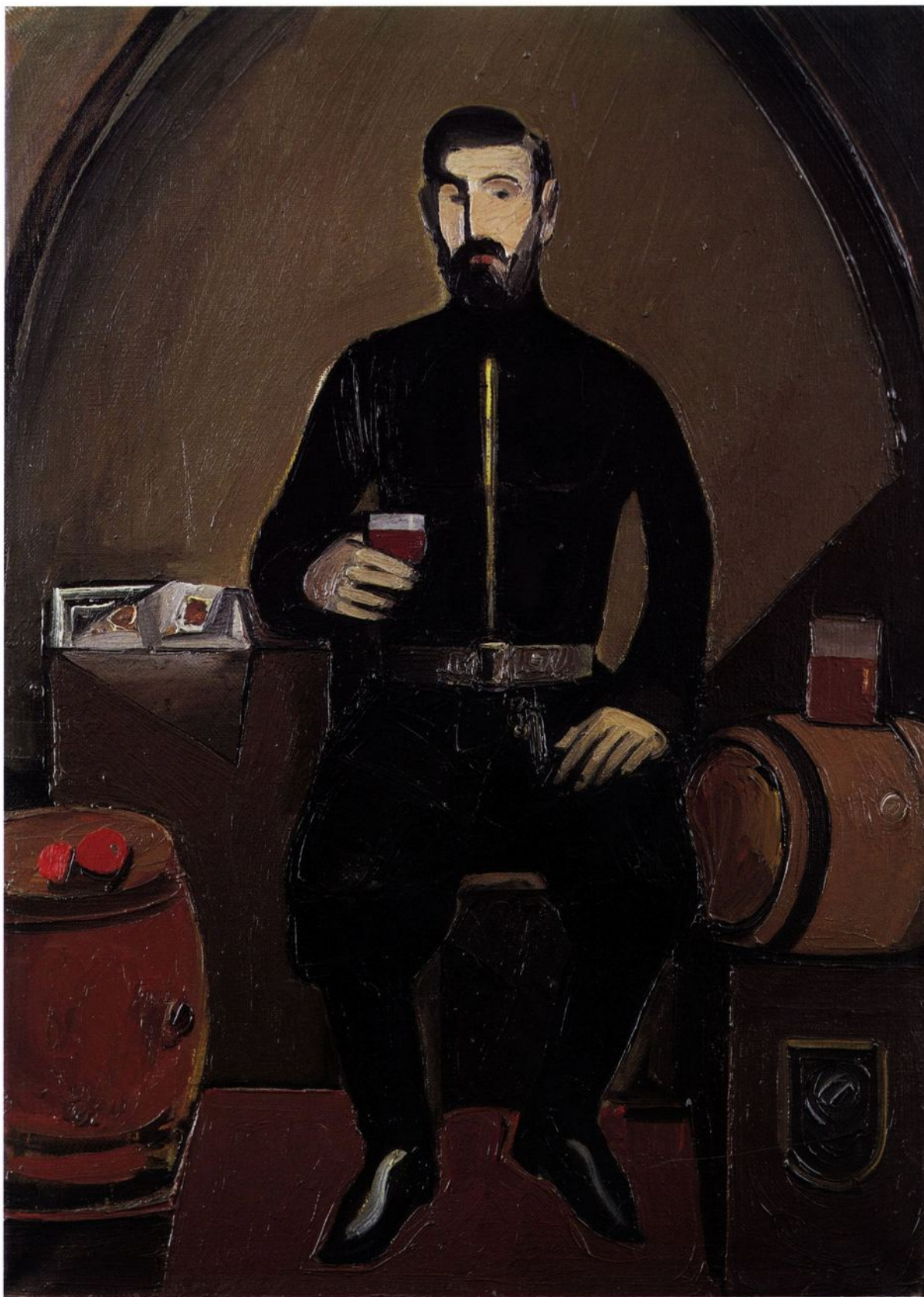
«Красные ворота»

1972, х.м., 70 x 60 см, МСИ, Ереван



«У могилы друга»

1970, х.м., 70 x 60 см, МСИ, Ереван



«Полоз Мукуч»

1973, х.м., 70 x 50 см, МСИ, Ереван



«День святой Анны»

1986, х.м., 114 x 146 см, МСИ, Ереван

Выдающимся представителем французского современного искусства стал Жансем. Его творчество - еще одно доказательство той истины, что произведение искусства лишь тогда приобретает настоящую ценность, когда является откровением его создателя, выразителем его личных чувств и эмоций. Тогда оно становится плодом души и сердца художника, творца.

Произведения Жансема, виртуозного мастера линии, занимают особое место в реалистическом искусстве. Поклоняясь Брейгелю, Гойе и Домье, Жансем не обнаруживает прямых аналогий с великими мастерами. Он преломляет их наследие через призму собственного миропонимания, своих личных творческих принципов. Своим огромным талантом и бесконечной работоспособностью он создал особый мир, мир Жансема - грустный, но светлый. Эта грусть не переходит в безысходность. Его герои не навязывают зрителю свои переживания, раздумья. Они сами справляются со своими проблемами, оставляя за собой право на надежду.



«Похороны моего деда»

1951, х.м., 220 x 350 см, НГА, Ереван



«Пьеро черный и Пьеро белый»

1990, х.м., 89 x 130 см, собств. автора



«Инаугурация»

1992, х.м., 97 x 130 см, собств.автора

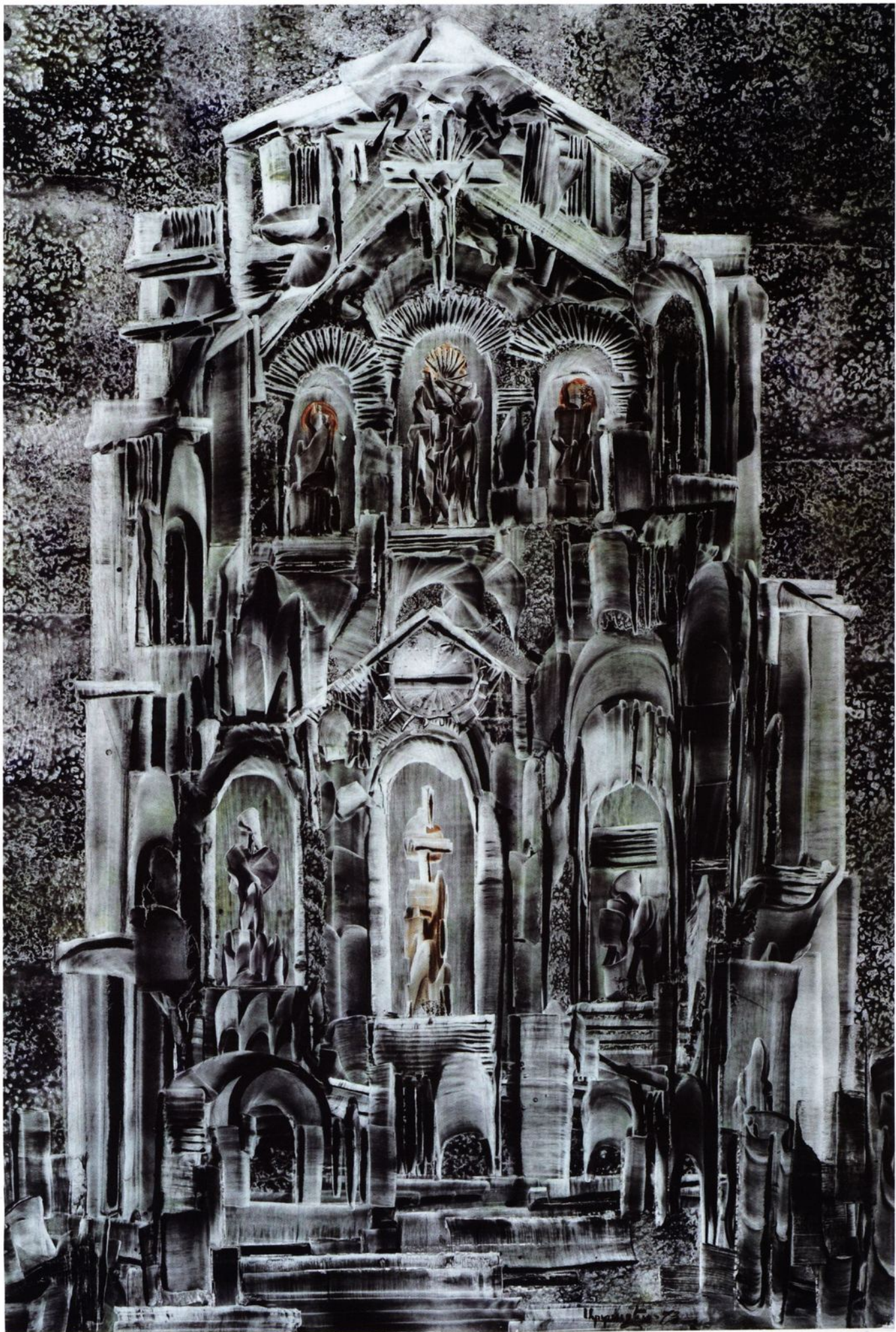


«Святая троица»,
1975, бумага, смеш. тех., 97 x 68 см,
МСИ, Ереван

«Собор»
из цикла «Григор Нарекаци»,
1973, бумага, темп., 96 x 66 см, МСИ, Ереван

Для поколения 1960-х гг. XX в. колоритный образ Арташеса Унаняна в своей внутренней многослойности раскрывался постепенно, в спешке будней.

Уже в начале 1960-х гг. неожиданно для многих, он находит себя в новой художественной системе, которая по своему мировоззрению, по форме и стилистическим принципам, казалось, не имела ничего общего с традиционными, по своей сути, изображениями прошлых лет. Эти произведения, отображающие его духовный мир, по своему строению и высокому мастерству исполнения, в какой-то мере, явились чем-то внезапным, однако от работы к работе «рождение» самобытного художника становилось очевидным. Своеобразное «прочтение» древней армянской архитектуры и миниатюры привело Унаняна к свободным пространственно-временным параллелям, к открытию форм, приближающимся к границам абстракции. Духовность и спокойная убежденность в этих произведениях сменяют друг друга, придавая им необычную музыкальность и мелодичное звучание.



**«Натюрморт с маской Венеры»**

2000, х.м., 90 x 70 см, МСИ, Ереван

Есть художники, творения которых настолько органично слелись с характером страны, ее народа, культуры, что без них трудно представить национальное искусство. К таким мастерам армянской живописи принадлежит Лавиния Бажбеук-Меликян. Последовательность и сосредоточенность с которыми она работала в течение многих лет, преданность искусству и подлинный профессионализм, характеризующие ее творчество, вызывают самое большое уважение.

Лавиния Бажбеук-Меликян – художник бескомпромиссный, принципиальный. Немногие художники ее поколения выдержали стремительный напор, которым характеризуется общий процесс развития современного армянского искусства. С одной стороны, его обусловила высокая культура живописи мастеров старшего поколения, ставших уже классиками национального искусства, с другой – творчество молодежи, обладающей обширной информацией, дерзновением и новаторским духом. В этом «обрамлении» художников поколения, к которому принадлежала и Лавиния, было сложно удержать свои позиции. Однако принципиальность, уверенность в собственном кредо придали творчеству художницы свою особенную ценность, утвердив ее собственное место в общем движении.

Находясь постоянно в гуще живого процесса и идя своим путем, Лавиния Бажбеук-Меликян не теряла своих твердых позиций, и в этом одно из важных качеств ее искусства.



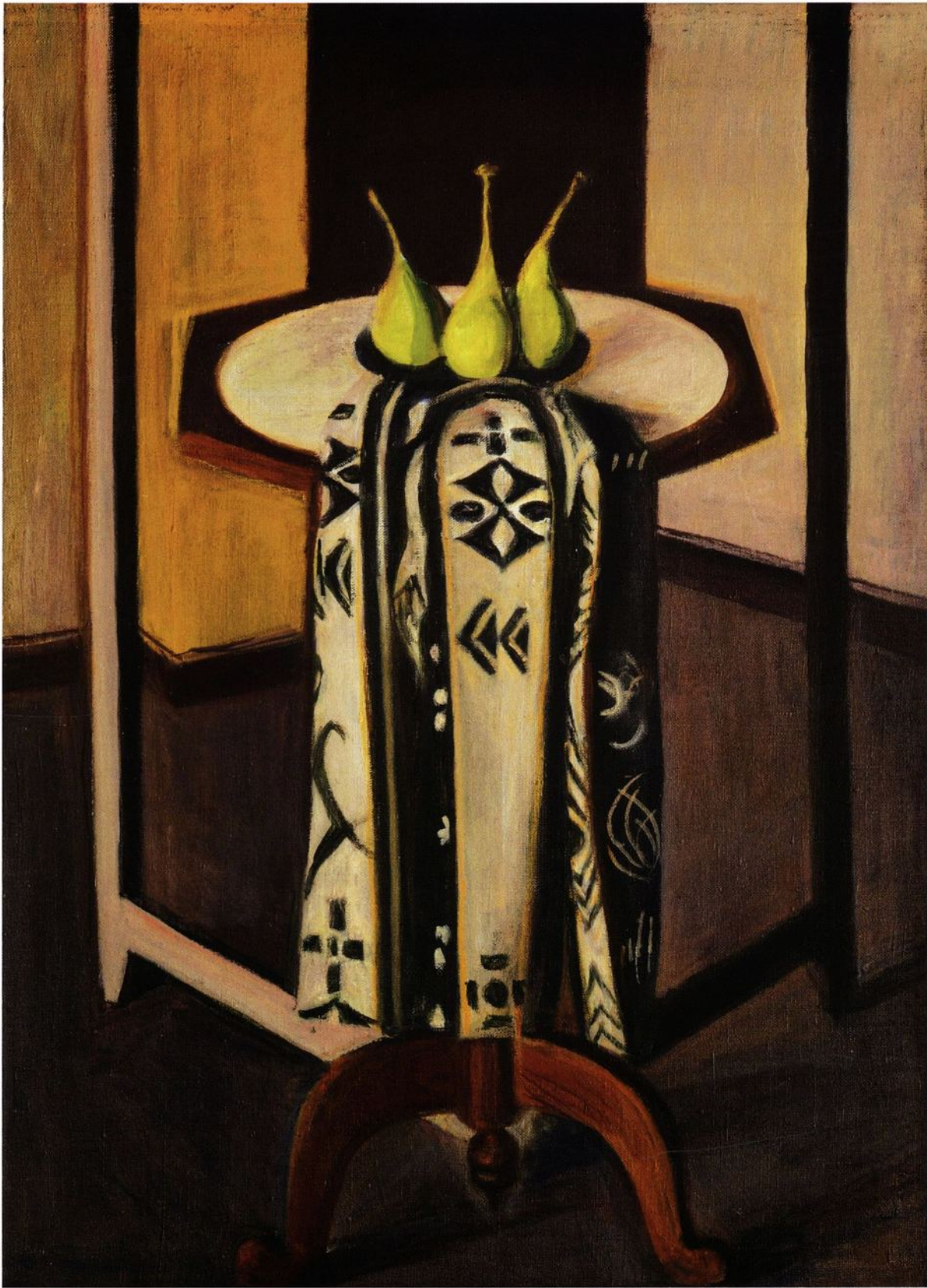
«Натюрморт в интерьере»

1992, х.м., 90 x 65 см, МСИ, Ереван



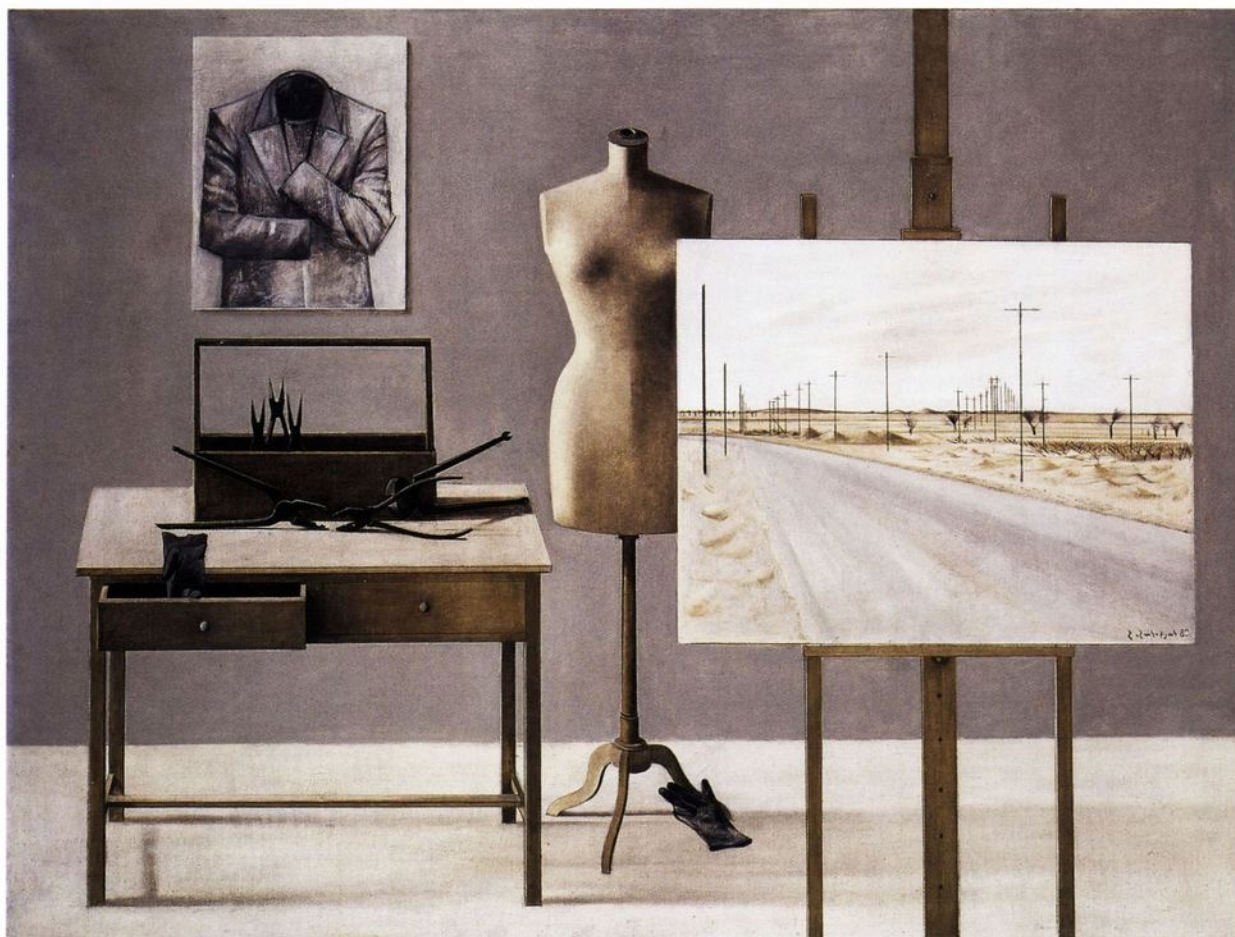
«Натюрморт со шкафчиком»

2004, х.м., 90 x 70 см, МСИ, Ереван



«Три груши»

2001, х.м., 82 x 60 см, МСИ, Ереван



«Моя мастерская»

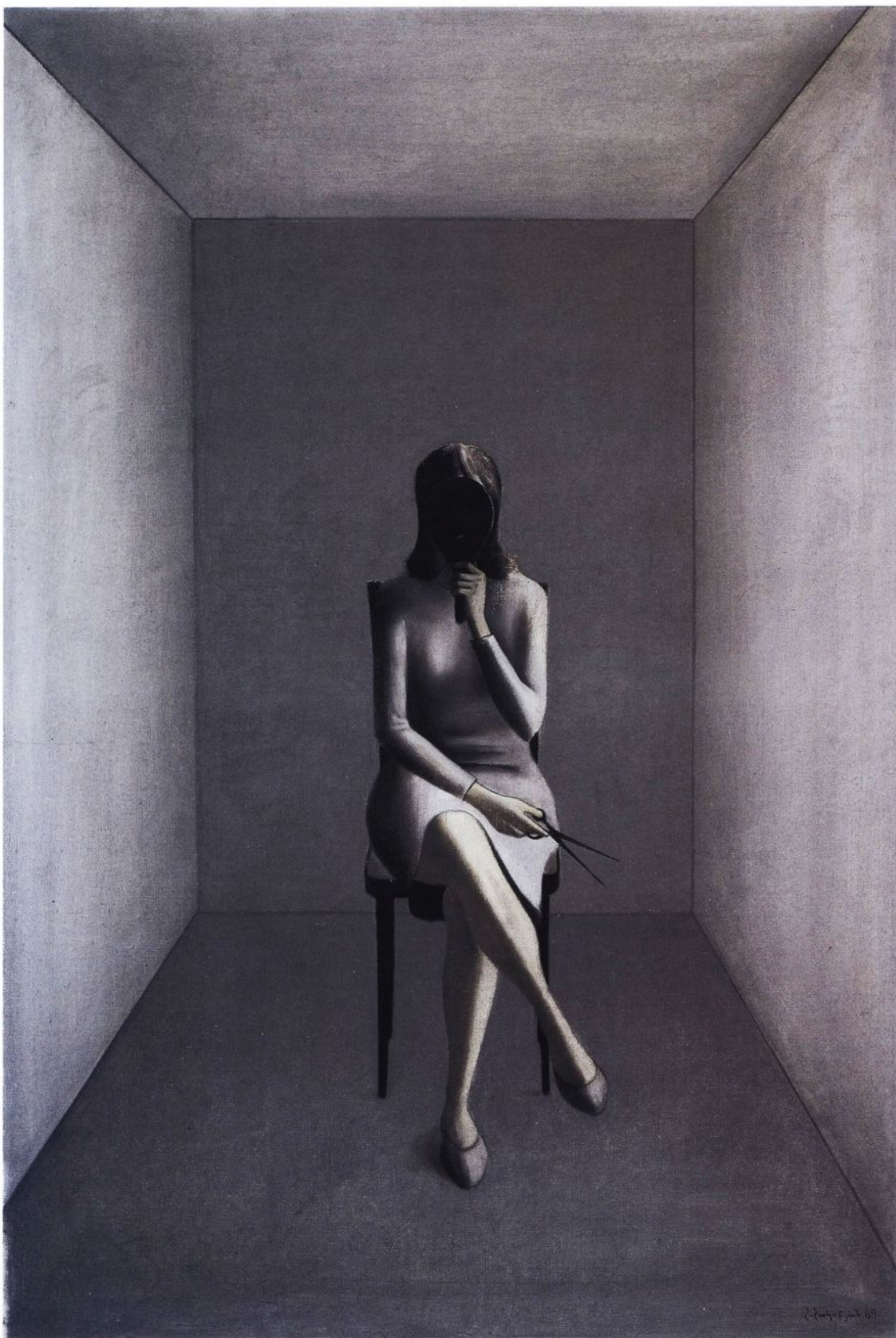
1983, х.м., 97 x 130 см, собств. автора

...Искать красоту во всем не приукрашивать, а очищать, быть лиричным, но не сентиментальным, простым, но не примитивным. Это кредо Акопа Акопяна, который никогда не прибегает к импровизации: стихийные вспышки, эмоциональные излияния ему совершенно чужды, он начинает свои композиции как строитель, точно знающий начало, логическое развитие и завершение.

Мышление Акопа Акопяна цельно, отношение к миру у него остается неизменно спокойным, лишенным суеты. Он бережно, с аскетичностью, доходящей до скупости относится к цвету, не являющемуся его стихией. Ограниченный цветовой арсенал приводит художника к монохромности, ирреальности, но его излюбленные холодные серебристые и теплые охристые цветовые гаммы органично характеризуют определенное состояние армянской природы.

Чистый эстетизм, красота мало привлекают Акопяна. Можно с холодным ремесленным умением грамотно зафиксировать постановку натюрморта и можно через те же предметы выразить самые неожиданные чувства. Многие полотна художника носят философский подтекст, приглашают зрителя к собеседованию, словно желая его сделать единомышленником. Акопян реформирует понятие натюрморта в его традиционном смысле слова - "мертвая натура" приобретает действие, предметы превращаются в говорящие персонажи.

Формы и средства, выбранные Акопяном внешне доступны для восприятия, но требуют глубокого, проникновенного сопричастия. С появлением Акопяна в армянском искусстве возникла иная грань, отличающая его от мощных колористов, его задумчивая минорная мелодия влилась в общий поток и заняла в нем свое законное прочное место.



«Женщина с зеркалом»
1973, х.м., 139 x 94 см, МСИ, Ереван



«Натюрморт»

1973, х.м., 96 x 130 см, МСИ, Ереван





«На железнодорожном вокзале»
1979, х.м., 114 х 162 см, МСИ, Ереван





«В городе»
1979, х.м., 114 x 162 см, МСИ, Ереван



«Мясной пассаж»

1975, х.м., 130 x 88.5 см, собств. автора

**«Ожидание»**

1979, м. карт., 47 x 67 см, Ереван

«Mea Culpa»

Валентин Подпомогов очень популярен не только в художественных кругах. Его любили, постоянно окружали представители самых разных профессий и возрастов. Парадоксально – человека, посвятившего всю жизнь искусству, по-настоящему узнали недавно. Оказалось, долгие годы, отданные мультипликации, сатире, дизайну, созданию надгробий, оформлению столицы – не являлись главным смыслом его творческой деятельности.

В возрасте, котором обычно подводят итоги пройденного пути, он целиком занялся живописью и за несколько лет создал ряд значительных полотен, полюбившихся зрителям. Будучи веселым и общительным он внутренне был крайне одинок и замкнут, будучи внешне оптимистичной натурой – в творчестве был драматичен, а чаще трагичен. Его внешняя оболочка словно бы ничего общего не имела с тем миром, который скрыть невозможно и, который на самом деле являлся его истинным лицом, с миром творчества, где он один на один перед мольбертом сосредоточенно реализовывал результаты многих бессонных ночей.

В основе творчества Валентина Подпомогова лежит философское начало. Его прежде всего волновали суть, идея. В остальном не было проблем, затруднений, ибо ремесленная, скажем точнее, формальная сторона дела не представляла для него сложностей. Выбранной техникой он владел безукоризненно. Подпомогов отрицал тиражирование, массовость производства.

Современное армянское изобразительное искусство богато личностями. К счастью, они не похожи друг на друга, в этом их прелесть.

Валентин Подпомогов один из «непохожих», «старых мастеров» современной армянской живописи. Лучшие его произведения претендуют на долгую жизнь..



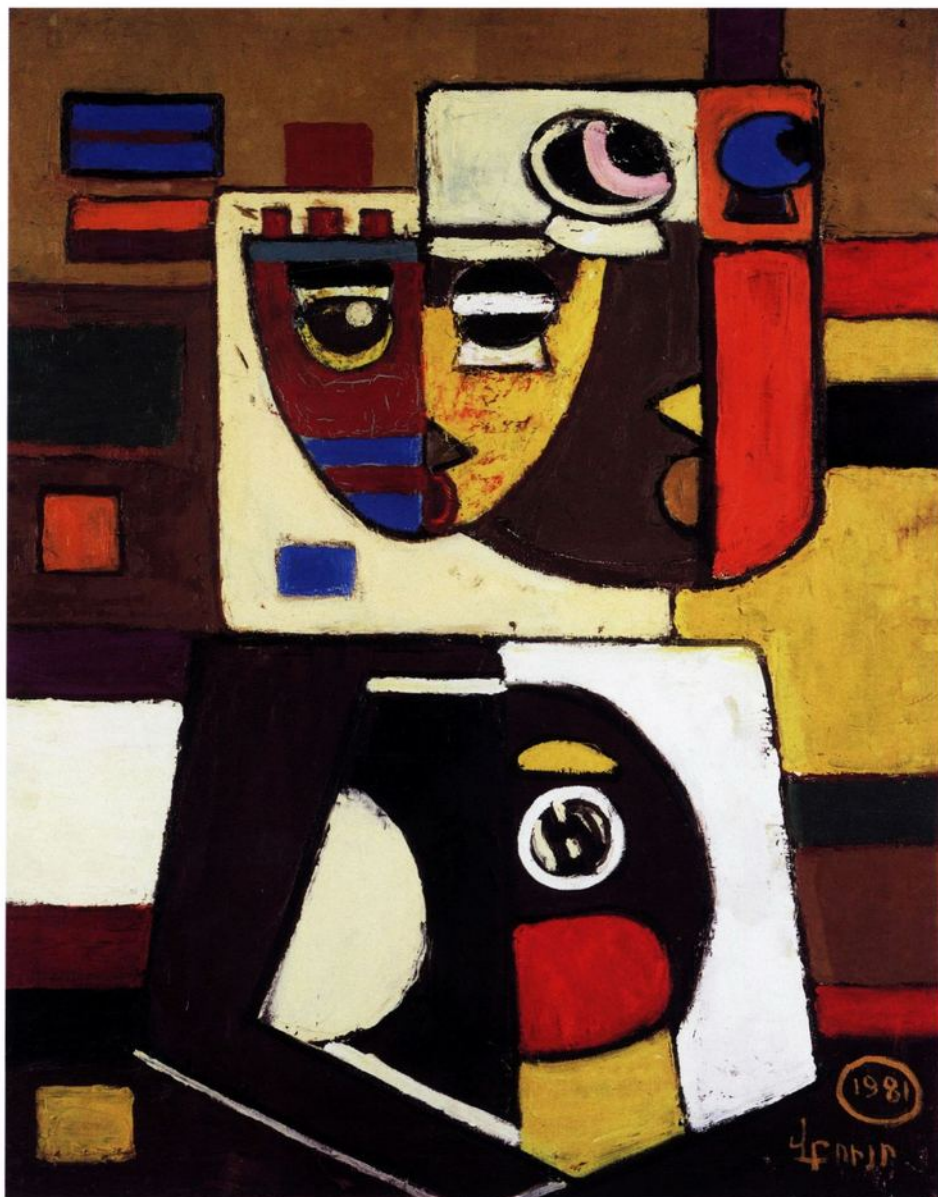
**«Реквием»**

1981, х.м.карт., 109 x 219 см, МСИ, Ереван

«Покинутый»

1983, х.м.карт., 132 x 89 см, МСИ, Ереван





Серия «Раздумья», N9

1981, х.м., 100 x 80 см, МСИ, Ереван

Серия «Раздумья», N11

1981, х.м., 100 x 80 см, МСИ, Ереван

Произведения Вруйра Галстяна лишены эффектов, каких-либо сюжетных курьезов. В его творчестве проблемы возникают не от слабости, а от избытка сил.

Стимул - постоянная неудовлетворенность сделанным, стремление добиться истинного живописного качества. Под каждой картиной Вруйра несколько завершенных произведений, приемлемых для самых взыскательных критиков, но не для него - постоянно мечтающего, стремящегося к недостижимости.

В творчестве Вруйра Галстяна, на всех этапах, нетрудно заметить полное отрицание реминисценций, анахронизма, равно как и модного сиюминутного желания приблизиться к новейшим открытиям модернизма. Отсюда и естественное непонимание его постоянно прогрессирующих и видоизменяющихся процессов. Несхожесть приводит к недоумению, отсутствие сравнений застает врасплох, вызывает бурные дискуссии либо резкий протест и, реже, восторг.

Искусство Вруйра Галстяна ценно той подлинностью, которая встречается редко, уникально само по себе, самодостаточно и, в конечном итоге, оно одерживает победу над временем."





Серия «Раздумья», N13
1981, х.м., 80 x 100 см, МСИ, Ереван

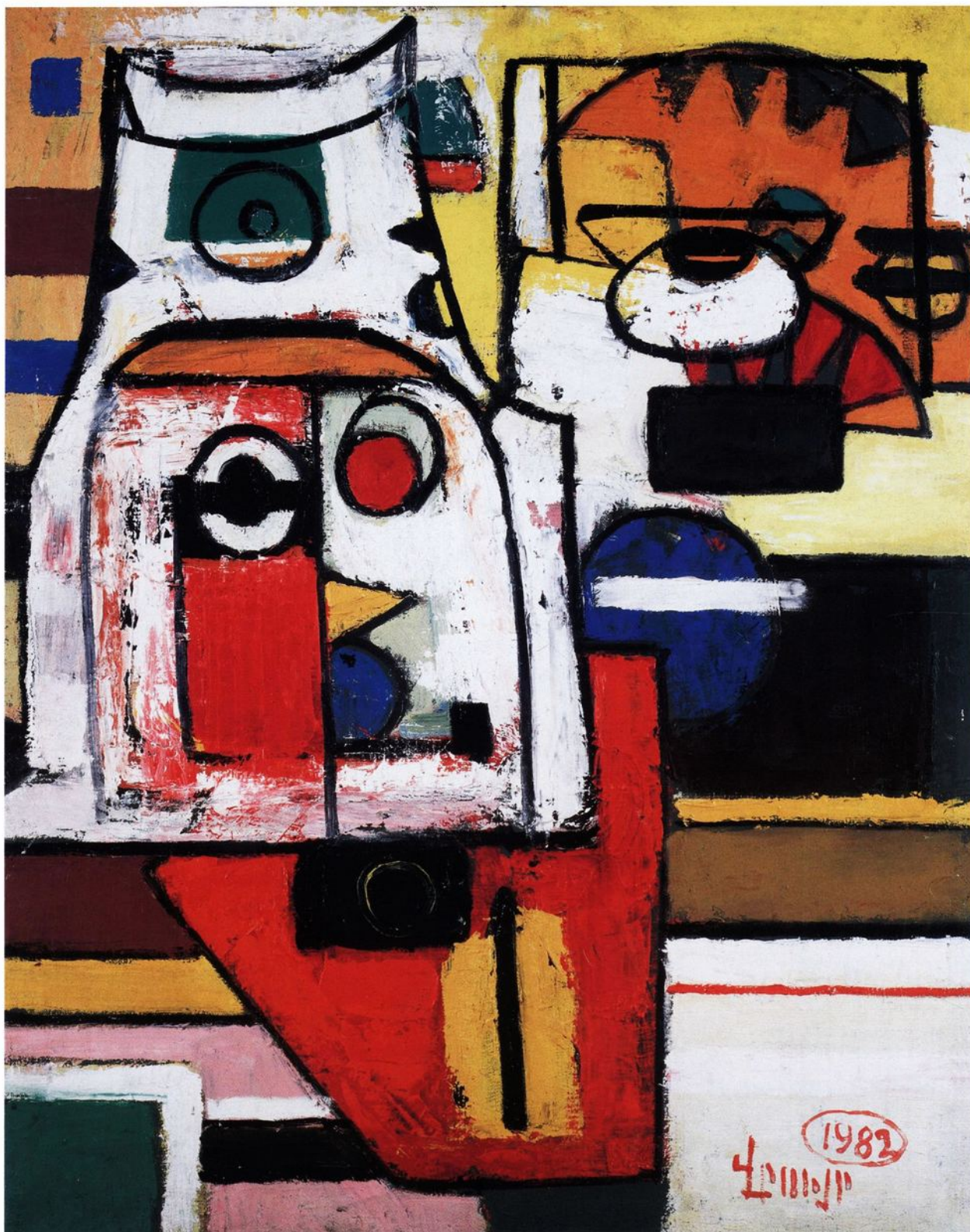


Серия «Размышление», N28
1983, х.м., 101 x 81 см, частная коллекция

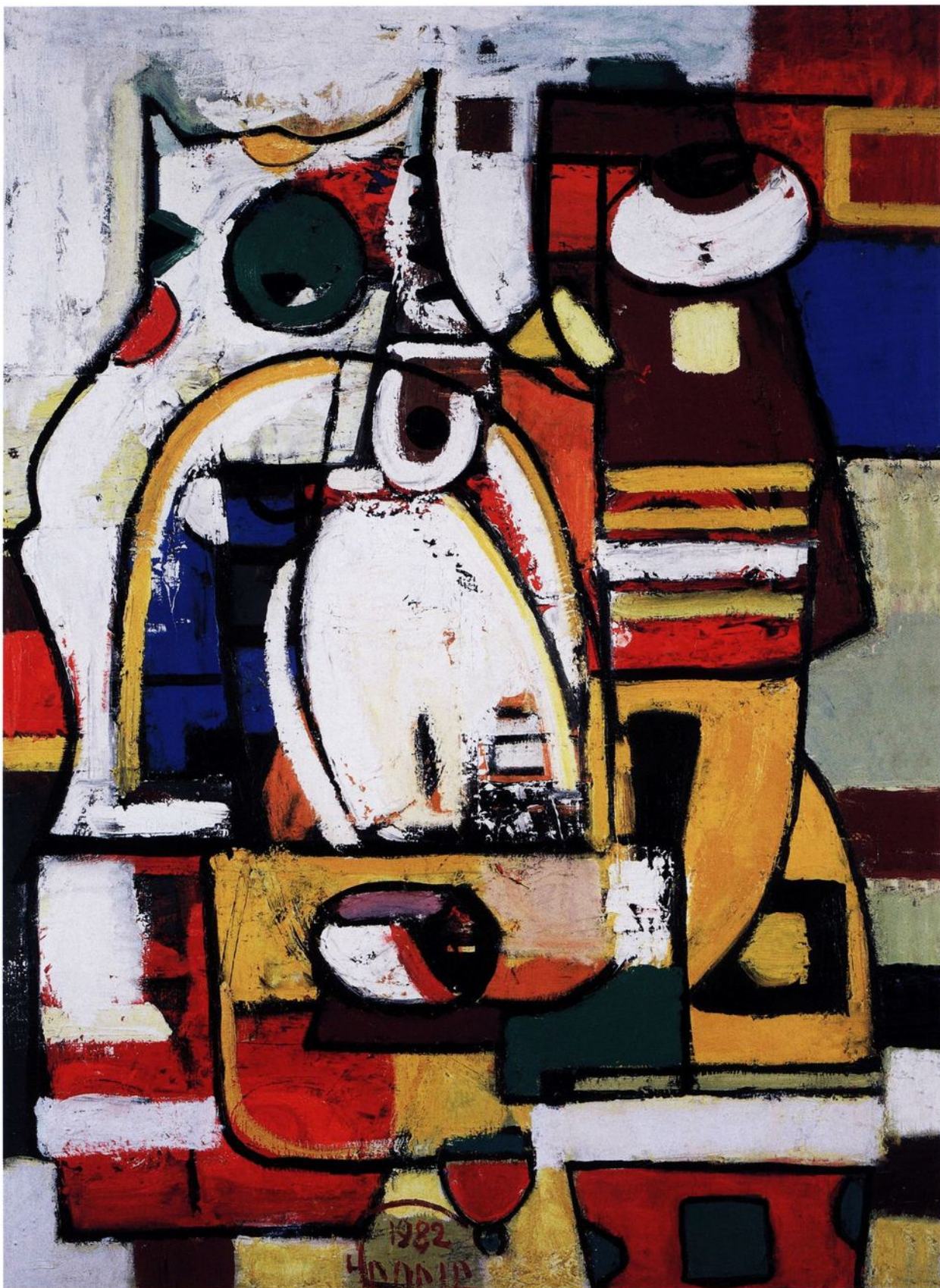


«Мелодия»

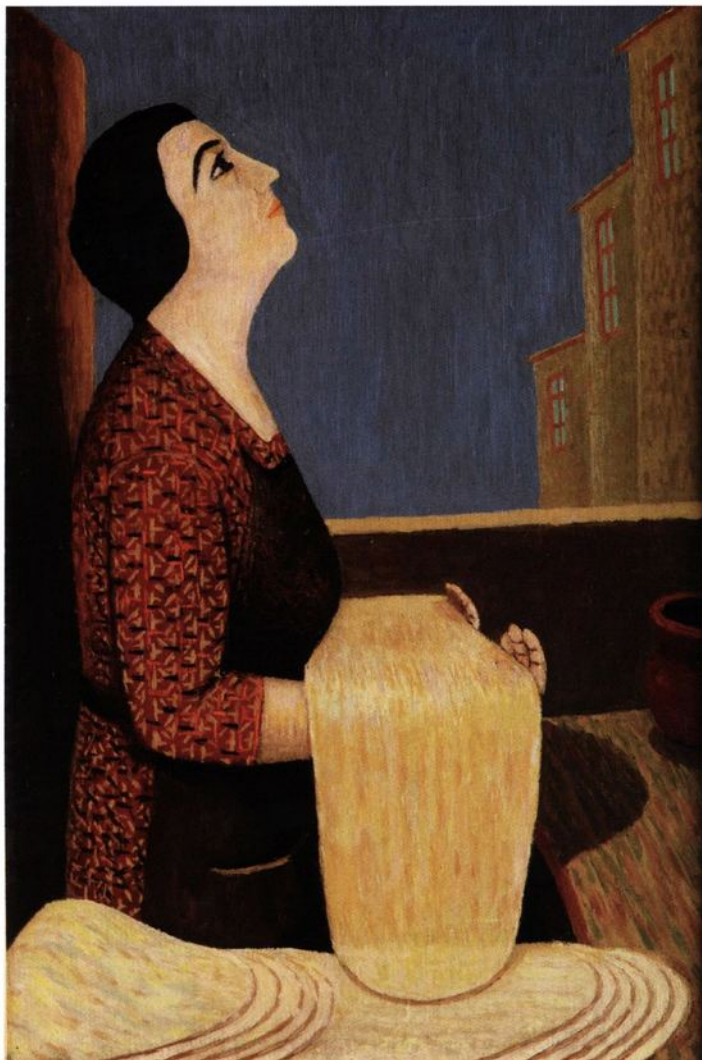
1984, х.м., 100 x 81 см, частная коллекция, Ереван



Серия «Раздумья», N22
1982, х.м., 100 x 80 см, МСИ, Ереван



Серия «Раздумья», N23
1982, х.м., 100 x 80 см, МСИ, Ереван



«Лаваш»

1978, х.м., 58 x 38 см, МСИ, Ереван



«Пейзаж»

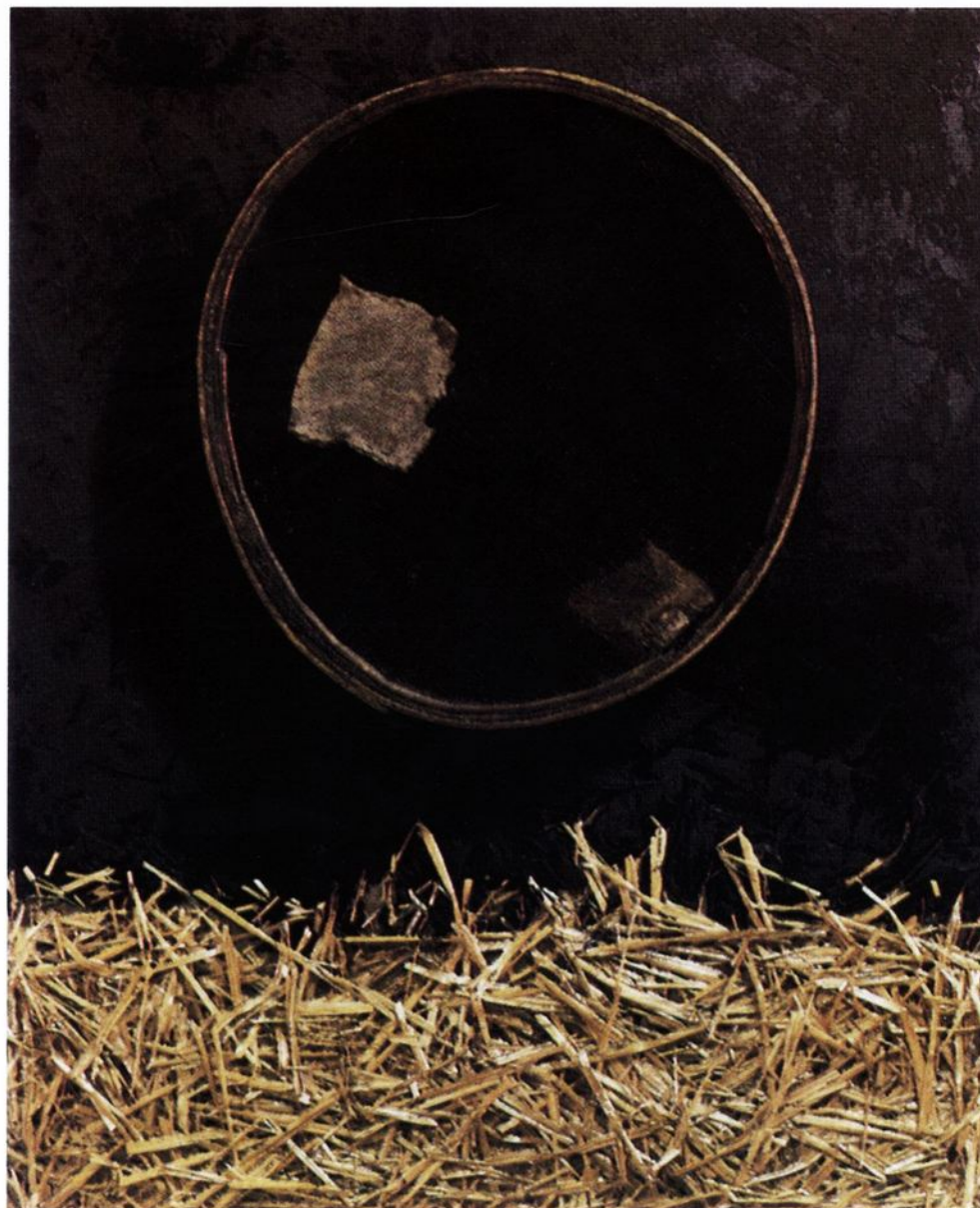
1977, х.м., 64 x 41 см, МСИ, Ереван

Повседневная жизнь, быт и труд простых людей – вот то, что волнует и вдохновляет кисть Гайка Закаряна. Повествовательность лежит в основе всех его произведений, оттесняя на задний план выразительность живописного языка. Его картины – это как бы неторопливый, обстоятельный монолог художника, увлеченного своим творчеством, живущего созданными им образами. Они лишены внешних эффектов, рассчитанных на восприятие зрителя. Это художник, целиком ушедший в свое творчество, изливающий на свои полотна все продуманное и прочувствованное им. Но ему не присущ тот надрыв и эмоциональная обнаженность, которые характеризуют работы многих современных художников. Простота его восприятия действительности граничит с детской непосредственностью. Но в то же время житейская мудрость и особое философское отношение к жизни наполняют эти картины внутренней значимостью.



«Грузчик»

1980, х.м., 55 x 35.5 см, МСИ, Ереван



Из цикла
«Ночь в середине лета»
1988, смеш.тех., 32 x 26 см,
собств. автора

Из цикла **«Времена года»**
смеш.тех. 150 x 150 см,
частная коллекция, Кипр

Земляные работы Маркоса Григоряна очень убедительны и на прямую связаны с небом и землей, душой и материей. Из неживой земли происходит жизнь, а почва и золотые соломинки становятся символами жизни и солнца. Соединение двух факторов, души и материи, и их превращение в единое целое становятся первым шагом в его творчестве. Употребляя формы квадрата и круга он апеллирует к мистической геометрии и изотерическим учениям. Квадрат становится символом земли, а магическая четверка происходит из слияния трех элементов: воли, любви и ума. Таким образом, работы Маркоса Григоряна можно интерпретировать как изотерические символы единства вселенской сущности.







«Луга»

1977, смеш.тех., 31.5 x 31.5 x 2.5 см,
частная коллекция Нельсона А. Рокфеллера

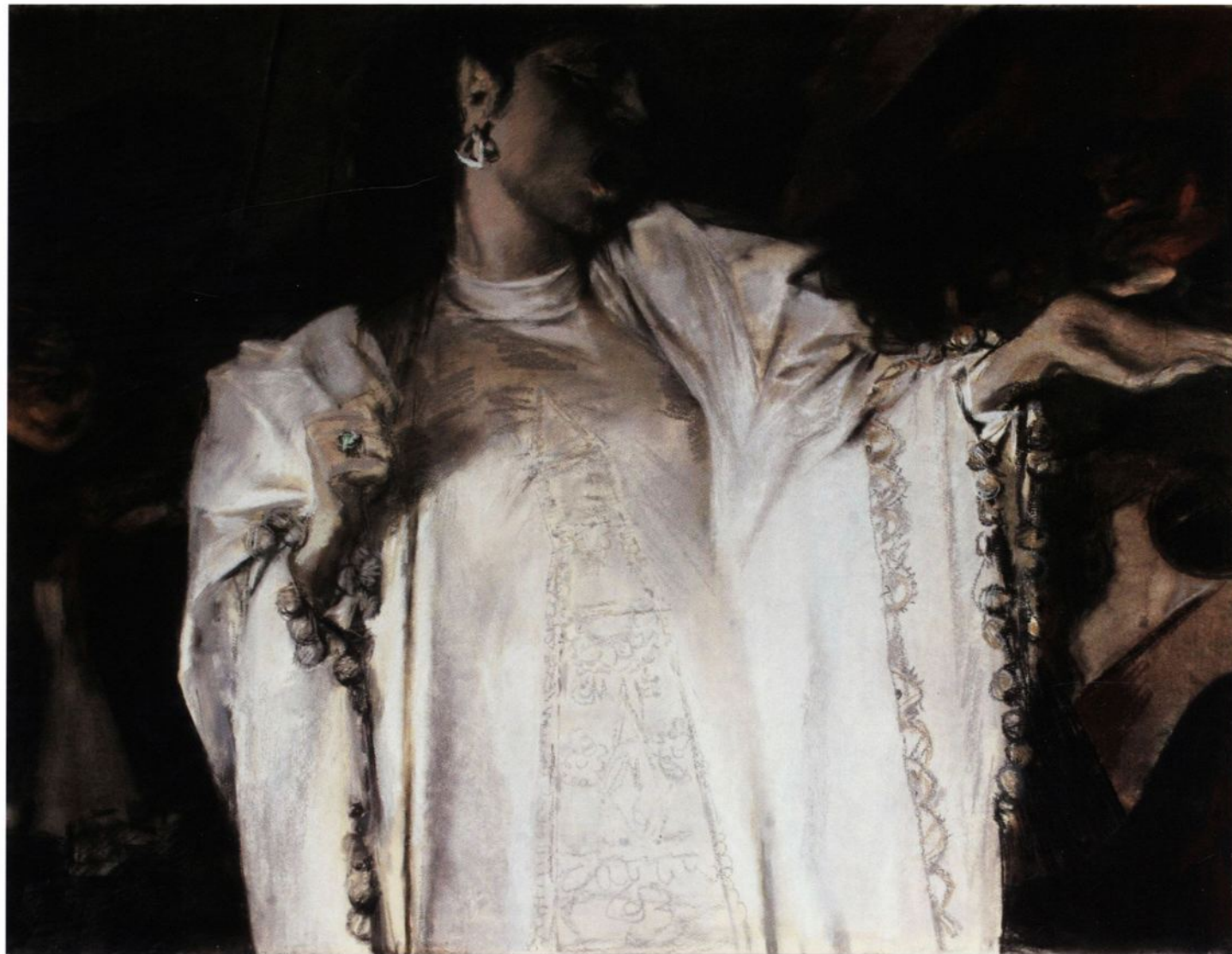
«Времена года»

1995, смеш.тех., частная коллекция, Кипр



«Жизнь после смерти»

1965, земля, 20 x 20 см, собств. Автора



«Воспоминания о Мексике»

1976, смеш.тех., 75 x 97 см, МСИ, Ереван

Сфера творческой деятельности Григора Ханджяна очень широка и многообразна. Она охватывает разные области изобразительного искусства, в каждой из которых созданные им произведения по объему, по полноте и художественной значимости составляет веху в современном армянском искусстве – будь то в книжной или станковой графике, в живописи или монументально-декоративном искусстве. И каждая область, в которой работал художник, столь плодотворно и насыщенно, заслуживает пристального изучения.

Развитию художественной концепции Ханджяна во многом способствовали путевые зарисовки, этюды, циклы зарубежных рисунков, картины, отражающие новые, свежие впечатления художника от другого, неизвестного ему мира.

Значительный вклад Григора Ханджяна в дело развития культуры нашей страны неоспорим. И он получил свое истинное признание от благодарного народа, неподдельно искреннего в своем отношении к мастеру, посвятившему всю жизнь служению общечеловеческим идеалам, сближению культур и народов.

«Воспоминания о Мексике»

1976, смеш.тех., 97 x 75см, МСИ, Ереван





«Воспоминания о Мексике»

1976, смеш.тех., 75 x 97 см, МСИ, Ереван



«Воспоминания о Мексике»
1976, смеш.тех., 75 x 97 см, МСИ, Ереван



Преодолев академизм, обратившись к природе, как к величайшему из учителей, освоив язык цвета и линии, Поль Киракосян последовал за импрессионистами. Вскоре, он понял, что больше склоняется к школе экспрессионизма. Художник самым прямым и естественным путем принимает наследие Востока, в искусстве которого уже в средние века присутствовали черты этого направления.

Приобретая жизненный опыт и отбросив прежние влияния, Поль Киракосян почувствовал себя ближе к фовизму. Его цвета обрели большую зрелость и выразительность. Он стал определяющей фигурой в этой области и уже сам приобрел своих последователей.

Искусство Поля Киракосяна отражает взаимосвязь двух цивилизаций - Востока и Запада. Отсюда проистекает и необычный интерес к его творчеству, и его противоречивость, в то время как сам художник, как дитя стоит на краю пропасти постоянно изменяющихся реалий, пытаясь постичь Истину.







Композиции разных лет

1982 - 1985 гг., х.м



«Натюрморт с рыбами»

1965, х.м., 85 x 130 см, МСИ, Ереван

Обладающий типичным образом армянина-иностранца, этот талантливый художник появился в ереванской среде в конце 50-х - начале 60-х гг. XX в., в период, когда армянское изобразительное искусство было на подъеме, когда в художественной жизни происходили коренные перемены, когда появление новых форм и тем стало обыденным явлением. Появление Манука Грдяна в этой среде было двояко-интересным: с одной стороны – богатырский рост, красивая мужественная внешность, чистая-пречистая одежда, а вот с другой – первые работы: реалистические, питающиеся из артерии настоящей жизни и решенные в монументальном стиле.

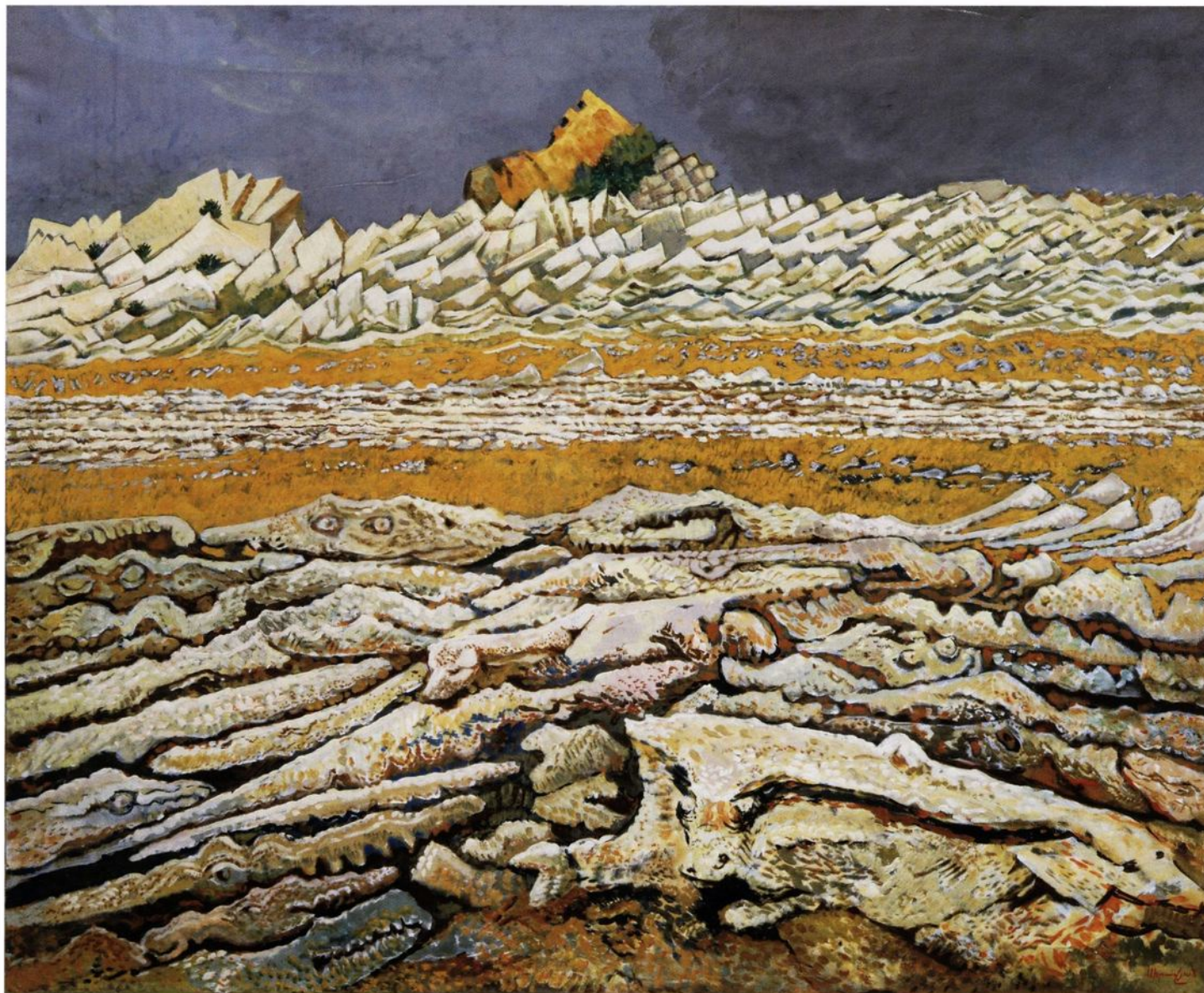
В работах, созданных в Буэнос-Айресе, наряду с подчеркнутым реализмом и социальной акцентировкой, где-то ощущается и определенная приверженность к цвето-пластическим и формообразующим принципам выдающихся представителей латиноамериканского искусства – Риверы, Ороско, Портинари. Эти произведения, сочетающие в себе и монументальное начало, и архитектурную «выстроенность», и сопоставление противоречий реальной жизни, выделяются жизненностью и особым аскетизмом.

В работах ереванского периода – натюрмортах, портретах, пейзажах - присутствуют черты новой среды (в частности, цвето-световая активность), острые социальные мотивы уходят на второй план, однако большие плоскости и монументальные методы изображения находят на родине уже другое проявление. Художник не остается безразличным к происходящим вокруг него художественным брожениям, плод которых очевиден в работах этого этапа творчества.



«Пейзаж»

1968, х.м., 100 x 120 см, НГА, Ереван



«Опустевшие берега голубого Севана»

1989, х.м., 130 x 160 см, МСИ, Ереван

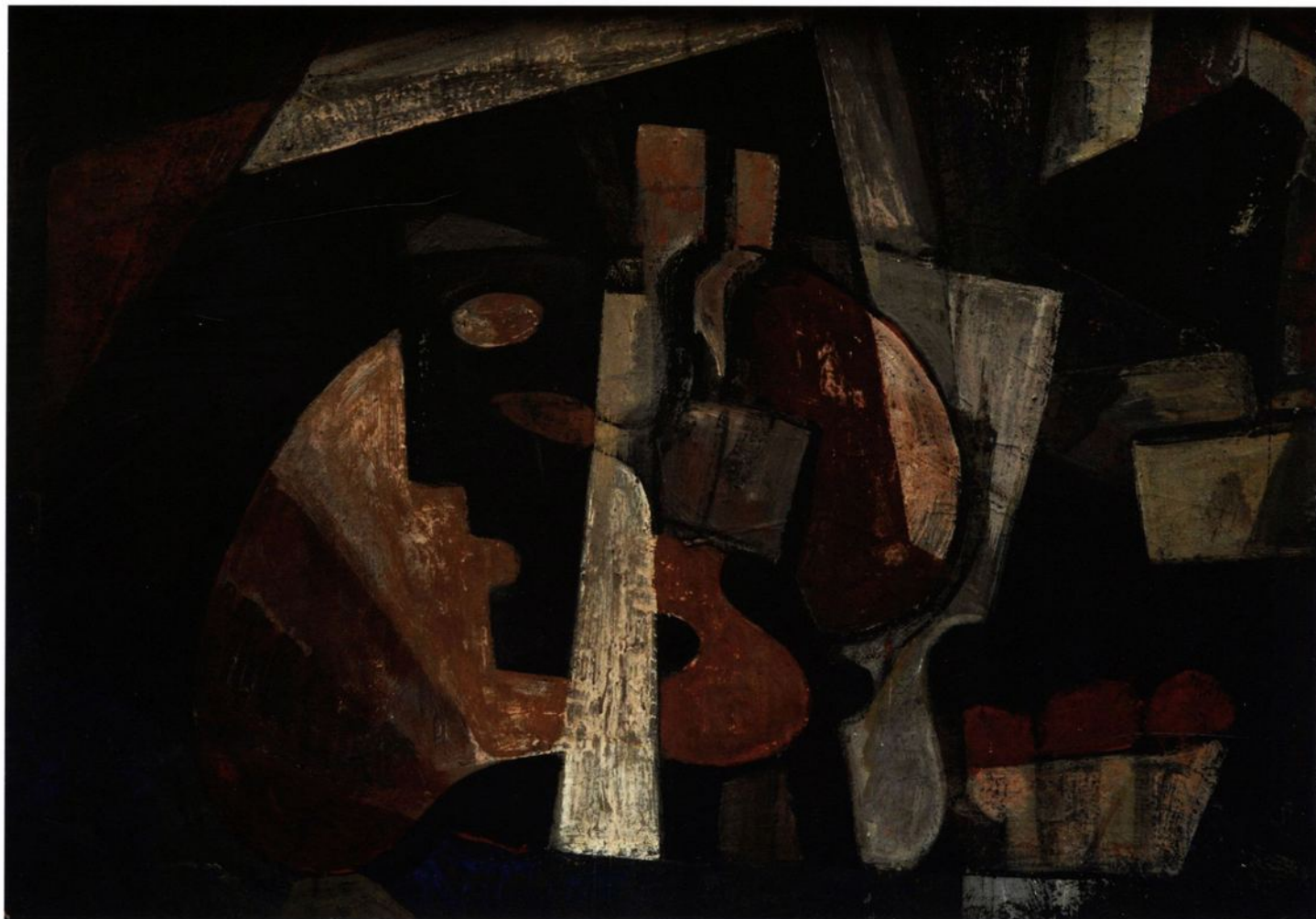
Говорить о Генрихе Сиравяне – значит проникнуть в его артистическую, жизнелюбивую натуру. Это значит говорить о необычной человеческой личности, черпающей вдохновение в разнообразии Армянской земли. Во все творческие периоды Сиравяна ощущалось присутствие Варпета Сарьяна и его завораживающего искусства. Однако особый сиравяновский почерк, форма и содержание его искусства, не спутаешь ни с кем из блистательной плеяды 1960-х.

Параджановская эстетика и оригинальная трактовка художественных принципов отличают работы позднего периода, обладающие тонкой психологической нюансировкой, живым переплетением цветовых поверхностей, глубокой лиричностью. Прирожденный артистизм художника находится в глубине, а не на поверхности изображений – качество сопровождающее его на протяжении всей его творческой жизни.



«Скала»

х.м., 90 x 100 см, МСИ, Ереван

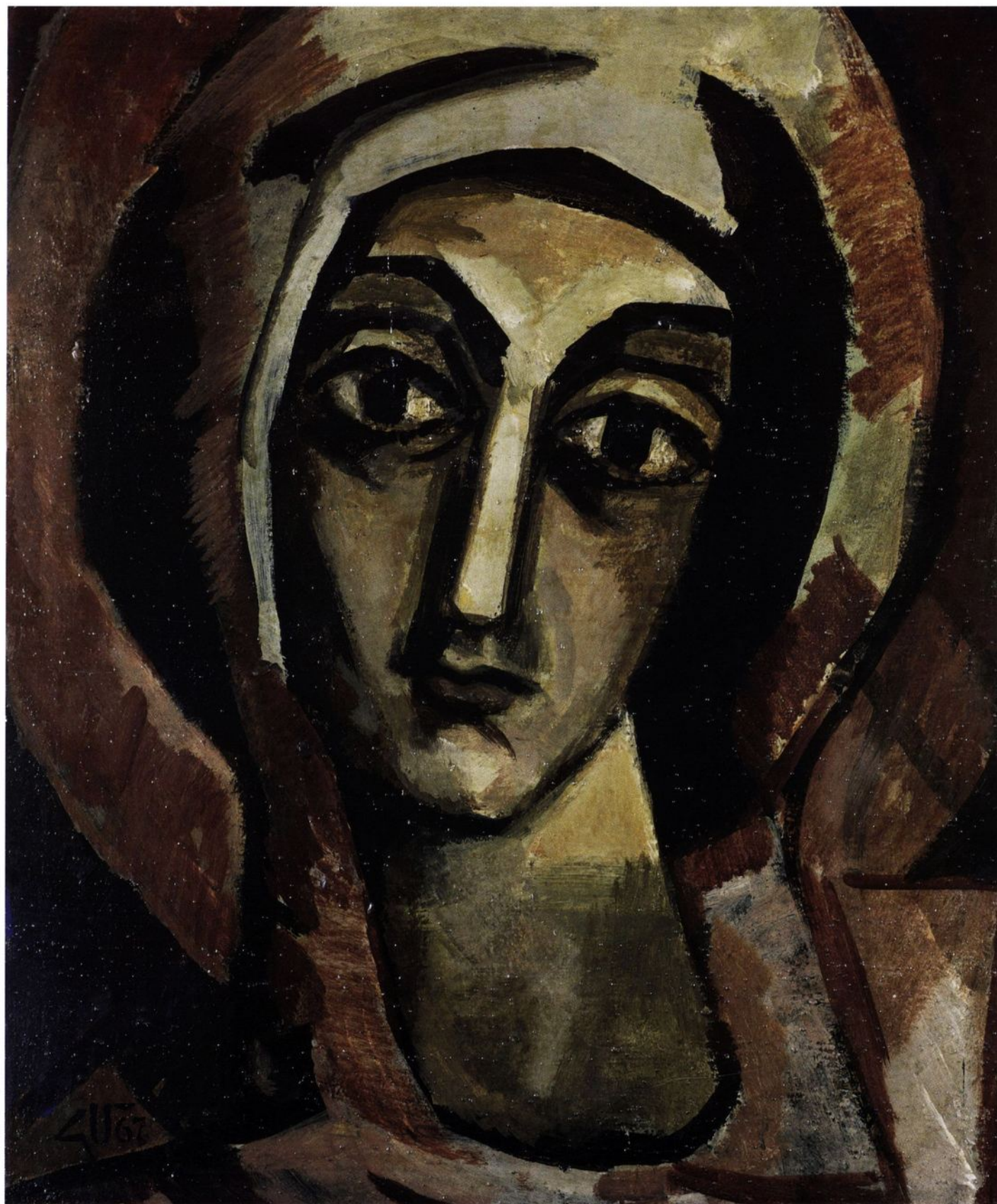


«Натюрморт с палитрой»

1971, х.м.темп., 68 x 97 см, МСИ, Ереван

Армянское слово мшак, в буквальном переводе – труженик – очень емкое и определяющее. Оганес Минасян был мшаком в истинном смысле этого слова.

Руки его никогда не избавлялись от ссадин и мозолей. Механическое перенесение с картона на материал без активного участия самого автора он считал чем-то постыдным, не делающим чести художнику. Подлинное искусство не делится на маэстрию и «черную» работу, от такого разделения, как правило, рождаются суррогаты. Со страстью, присущей пытливому исследователю, он изучал свойство каждого камня, к которому обращался, видел в разнообразии армянских камней не только строительный материал, но и огромную неисчерпаемую палитру, оснащенную богатейшими цветовыми нюансами. Каждый камень в его лучших и наиболее значительных монументальных произведениях отработан им лично с большой любовью, обласкан, каждый камень сохранил тепло и силу рук художника.



«Фрагмент фрески»

1967, х.темп.лак, 54 х 65 см, МСИ, Ереван



Мозаичное панно под летним кинотеатром «Москва» в Ереване

1970, мозаика, Институт им. Мергеляна, Ереван



«Замкнутые кривые»

1970, мозаика, Институт им. Мергеляна, Ереван

Фрагмент фрески

1960-е гг., западная стена церкви Св. Месропа Маштоца, Ошакан



**«Джаджур»**

1960, х.м., 75 x 100 см, МСИ, Ереван

Роль и значение Минаса Аветисяна в национальном искусстве не ограничиваются лишь его блистательным творчеством. Мало кто из художников так сильно влиял на общую атмосферу нашей культуры. В личности Минаса счастливо сочетались многие компоненты, необходимые для создания истинных произведений искусства: талант, профессионализм, богатая фантазия, культура и обаяние. Великое дело - вкус творца. Все, к чему прикасалась рука талантливого мастера, отмечено вкусом, тактом и, необъяснимыми словами, ароматом земли, характеризующим произведения наиболее ярко выраженных национальных творцов.



«Мои родители»
1962, х.м., 140 x 100 см, МСИ, Ереван



«Пекут лаваш»

1972, х.м., 165 x 165 см, МСИ, Ереван

«У порога»

1967, х.м., 150 x 148 см, МСИ, Ереван



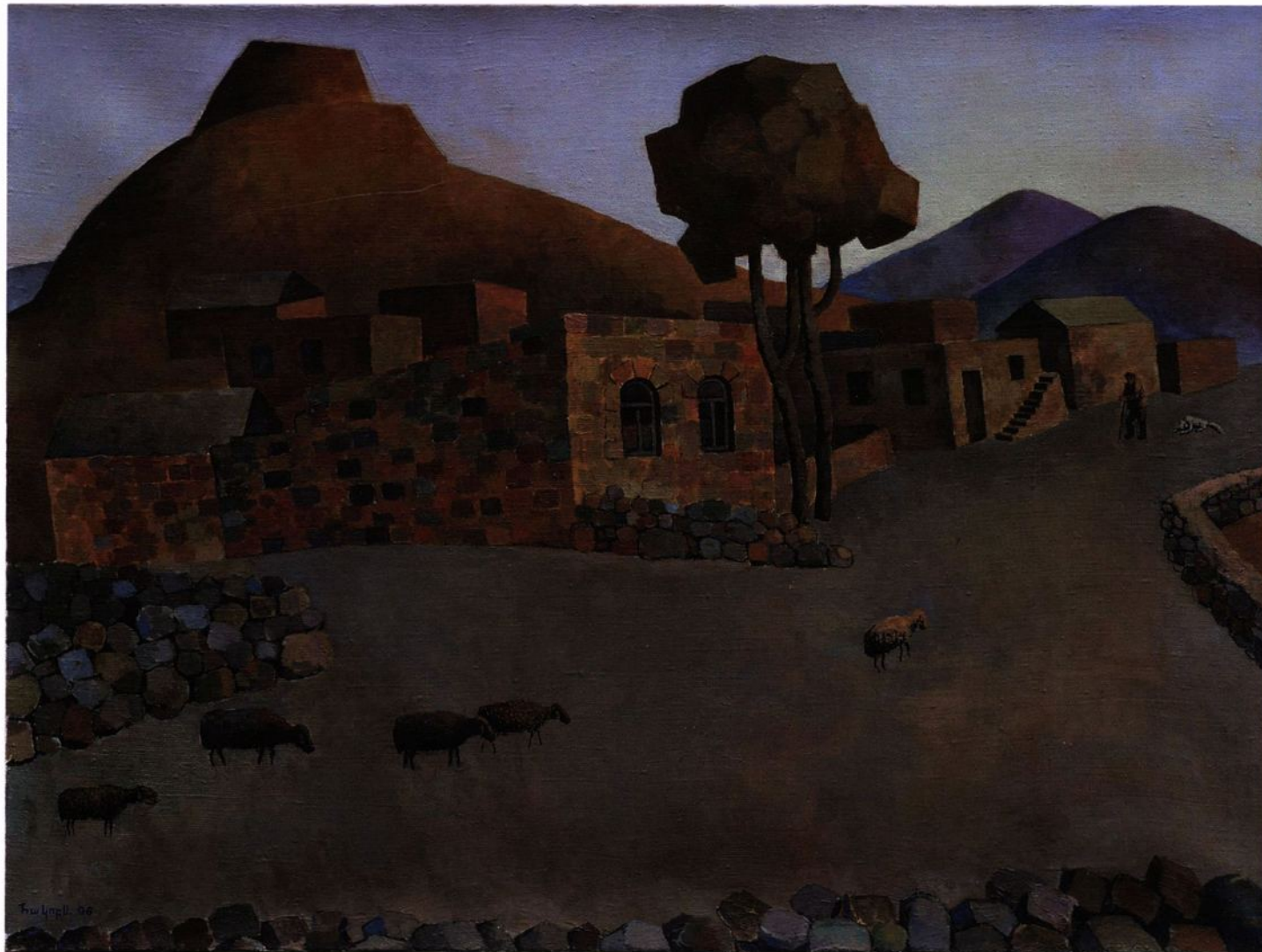


«Раздумья»

1972, х.м., 150 x 70 см, МСИ, Ереван



«Автопортрет в мастерской»
1972, х.м., 100 x 148 см, МСИ, Ереван



«Рассвет в деревне»

2006, х.м., 60 x 80 см, частная коллекция, Ереван

«Сердце земли бьется в сердце человека; все начинается с него, и все им определяется...».

Эта истина, замечательно сформулированная Сарьяном, служит надежным ориентиром любому художнику, особенно армянскому, для которого родная земля была и будет важнейшим истоком самопознания и самовыражения. Акоп Сукиасян один из них. Однако, мир своих переживаний Сукиасян раскрывает только ему присущим языком. Многие наши мастера воспевают первозданную красоту горных селений. Акоп здесь не стал исключением. Он делает это искренне и с нежной любовью, никогда не повторяясь, обнаруживая все новые и новые интонации.

Самобытность мировосприятия обуславливает определенность высказывания. Сукиасяну ясна его цель, а потому замыслы находят краски и формы, звук и фактуру. Хорошая живопись, при всем своем обаянии, не в силах «спасти» картину. Она должна содержать мысль, подкрепляться идеей. В этом отношении Сукиасян показывает нам великолепный пример подлинности инстинктивных ощущений.

Такой подход к творчеству - не самоцель. Он зиждется на внутреннем видении и настойчивом стремлении показать неразрывное единство человека и породившей его среды, воспроизвести действительность в ее историчности, чему во многом способствует статичность композиции, устойчивый эмоциональный настрой, прочная и мощная фактура.



«Дача в горах»

1972, х.м., 40 x 70 см



«Памяти Минаса»

1972 - 1975, х.м., 63 x 43 см, МСИ, Ереван

«Автопортрет в короне»

1983, х.м., 130 x 93 см, МСИ, Ереван

В своих произведениях Ашот Ованесян демонстрирует редкое умение координации геометрических форм, решает сложные цвето-ритмовые задачи. Подлинная декоративность полотен насыщена валерами, живописная реализация достигает того совершенства, о котором говорил Сезанн, мечтающий создать нечто прочное, музейное...

Он до конца остался верен идеалам истинного искусства. Все, что сделал этот художник достойно самого высокого признания и уважения, его лучшие полотна навсегда останутся фактами искусства нашего времени и займут в сокровищнице национальной культуры то единственное место, которое принадлежит именно ему, их создателю...





«Портрет Игитяна»

1982, х.м., 100 x 80 см, частная коллекция, Ереван

«Старинная песня»

1975, х.м., 120 x 70 см, МСИ, Ереван





«Любовь»

1979-1984, х.м., 200 x 144 см, МСИ, Ереван



«Благовещение»

1978-1984, х.м., 200 x 141 см, МСИ, Ереван



«Под солнцем»

1977, х.м., 125 x 125 см, МСИ, Ереван

Адалян - это индивидуальность, обладающая широким мировоззрением, высокой духовностью, несомненным профессионализмом. Такой тип человека, творца, освоившего принципы как национального, так и европейского искусства, обычно, имеет широкое поле приоритетов, живет проблемами своего времени, не отделяя настоящее от прошедшего и будущего. Романтическая душа Адаляна находится в определенном противоречии с прозаической действительностью, его образы ищут для себя иную реальность, где свобода и безграничное воображение открывают человеку новые идеалы, находят новое пристанище.

«К Еревану»

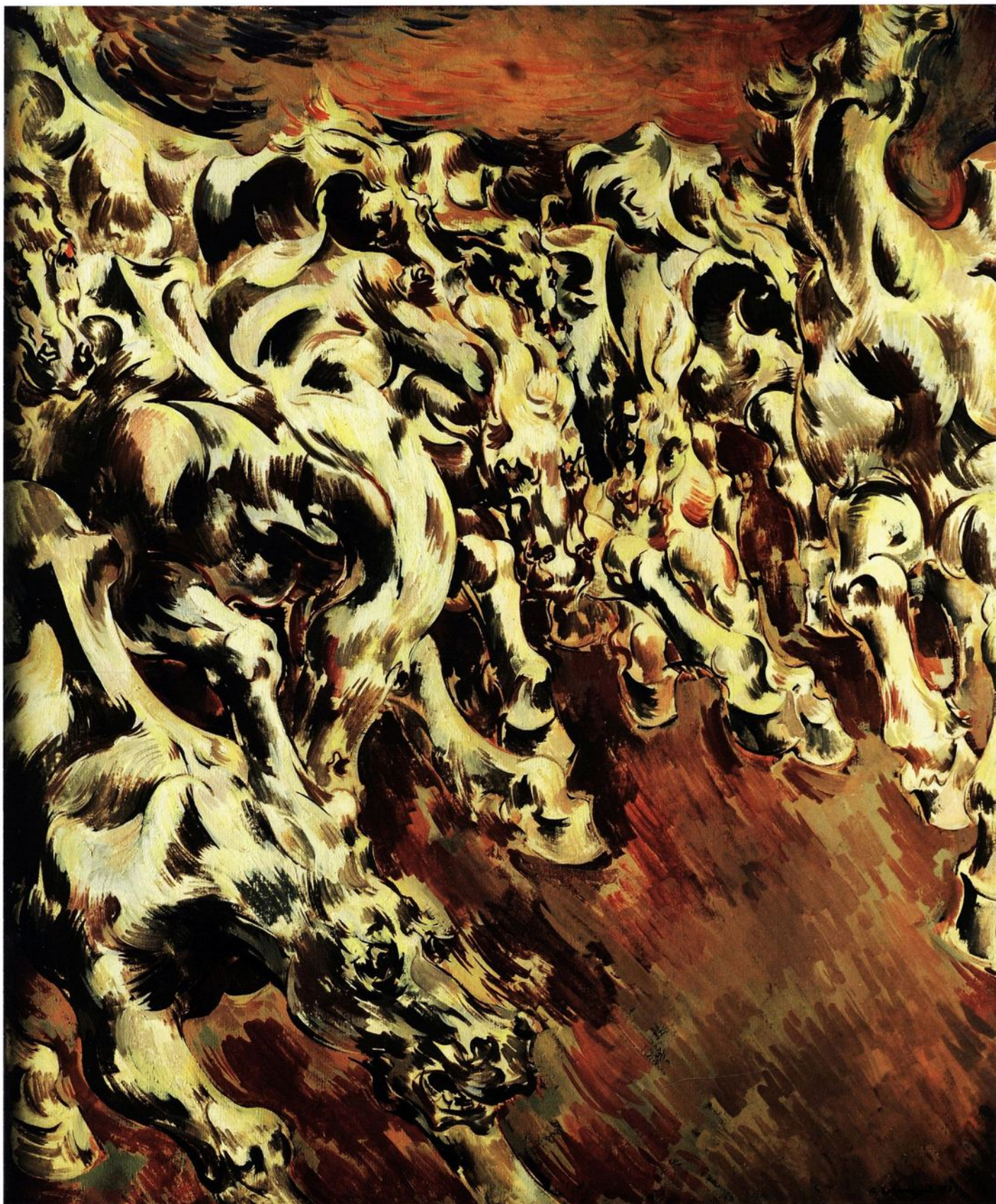
1968, х.м., 250 x 200 см, МСИ, Ереван





«Бег»

1972, х.м., 100 x 90 см, МСИ, Ереван



«Цокот»

1973, х.м., 120 x 100 см, МСИ, Ереван



«Поздняя осень»

1976, х.м., 120 x 100 см, частная коллекция

“В работах этого художника, познавшего секреты новейших достижений живописи, нет стремления быть модным, современным. Его восприятие и без того отличается редкостной свежестью и современностью. Он уверен, что все истинное и подлинное порождено простыми и естественными движениями души”.



«Натюрморт с соломенным стулом»

1976, х.м., 95 x 70 см, похищена



«Портрет матери»

1965, шамот, 50 x 39 x 36 см, МСИ, Ереван



«Портрет Костана Зарьяна»

1965, шамот, 45 x 26 x 37 см, МСИ, Ереван

Имя Арто Чакмакчяна тесно связано с той замечательной плеядой творцов второй половины XX в., которые имели гражданское мужество выйти против пользующегося государственной поддержкой соц. реализма и своим современным по духу творчеством, новыми формами и идеями обогатить общую картину современного армянского искусства.

Арто никогда не поступался своими принципами, ибо в нем прочно сидели многообразные формы традиционной армянской пластики, так же как и мировые тенденции современной скульптуры.

Еще в период его творчества в Армении, «пластический» идеал Арто был предельно ясен: свободные перевоплощения, скульптурные формы, развернутые в пространстве, сопоставления и противопоставления динамичных и ассоциативных образов со ссылкой на многозначность и символику.

С 1976 г. Арто живет и работает в Монреале, покоряя новые вершины и удостаиваясь все более широкой известности на международной арене.

«К звездам»

1973, шамот, 110 x 39 x 38 см, МСИ, Ереван



**«Девушки в горах»**

1972, х.м., 140 x 170 см, МСИ, Ереван

Творчество Мартына Петросяна в основном носит сказочно-поэтический характер, в нем с особым блеском проявляется исключительный дар художника. Доля сопричастности, отношения к изображаемому настолько велика, что зритель сразу попадает в какой-то доселе неизвестный фантастический мир, неизвестный, однако, настолько убедительный, что невозможно не поверить в существование этой сказки.

Эта достоверность достигается благодаря силе таланта художника, выработавшего свой стиль, современный и, в то же время, созвучный эпохам, к которым он обращается.



«Жертвоприношение»

1968, х.м., 140 x 160 см, МСИ, Ереван



«Композиция»
1965, х.м., 145 x 200 см,
частная коллекция, Ереван





«Подруги»

1967, х.м., 160 x 130 см, МСИ, Ереван



«Дружба»

1978, х.м., 150 x 130 см, МСИ, Ереван

**«Крик в разных регистрах, I»**

1987, х.м., 200 x 140 см, МСИ, Ереван

Одиночество творца... От рождения и до сегодняшнего итога! Он утверждает себя в неприятии сначала тифлисского мира, как стиля, потом - армянского как мироощущения, далее - советского как миропонимания, и наконец, космополитического как отрицающее индивидуальность. Внутри таких художников убежденность и протест живут в одном лице...

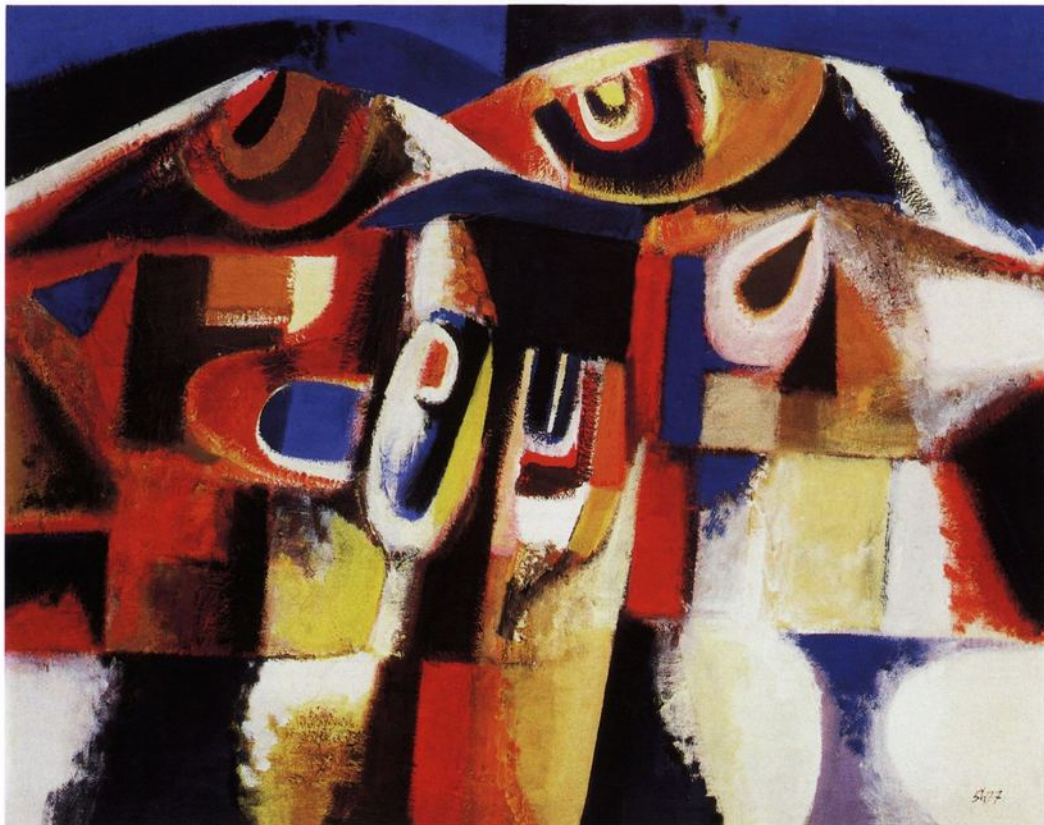
Генрих Элибекян из трудно живущих и трудно усваиваемых художников, хотя талант его очевиден для всех.

Он раскованный и скованный человек одновременно (без комплексов и с огромными комплексами), он рационален и эмоционально необуздан в каждый миг своего многоликого творчества...



«Крик в разных регистрах, II»

1987, х.м., 200 х 300 см, МСИ, Ереван

**«Горы»**

1977, карт, темп., 79.5 x 101 см,
МСИ, Ереван

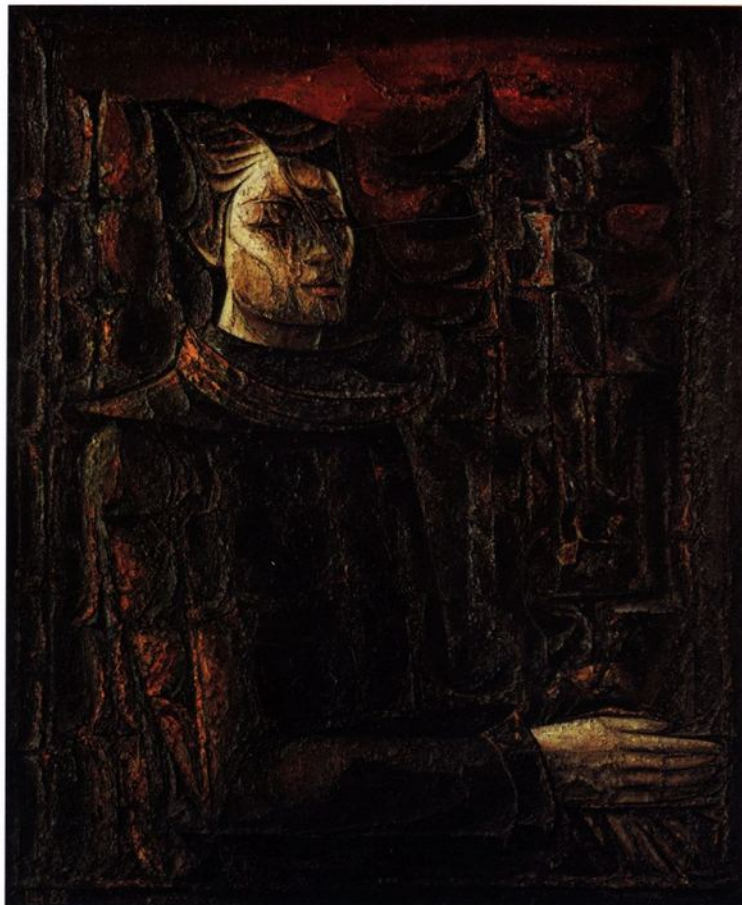
**«Натюрморт»**

1976, х.м., 48 x 58 см,
частная коллекция, Ереван



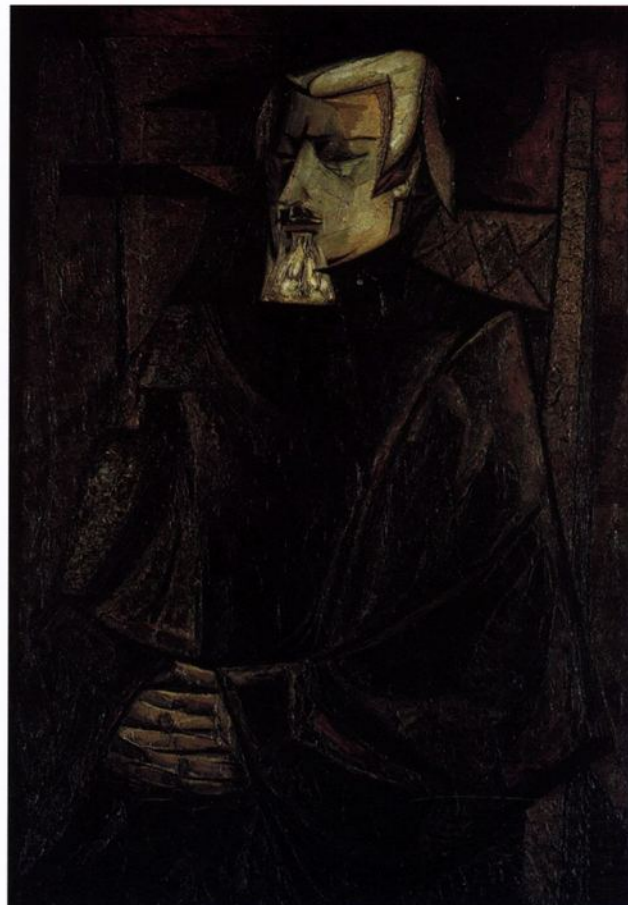
«Метафизическое пространство»

1987, х.м., 200 x 300 см, МСИ, Ереван



«Портрет моего друга В. Мирзоян»

1982, х.м., 100 x 84 см, МСИ, Ереван



«Портрет Католикоса Вазгена I»

1978, х.м., 108 x 75 см, МСИ, Ереван

«Я хочу прочувствовать природу – изгибы гор, заостренность скал, шероховатость полей – прочувствовать в цвете, в мазке... Хочу достигнуть живописной осязаемости, объемности цвета, рельефности линии».

Живопись Карлоса Абояна давно стала предметом гордости лорийцев. Двери его маленькой мастерской всегда были открыты для них, да и не только для них.

Живописец по призванию, он работал, в так называемой, «открытой» фактуре, широким мазком покрывая холст толстым слоем краски. Пастозное письмо и стилизация – основные принципы, выявляющие личный творческий почерк Карлоса.

В конце каждого «рабочего дня» художника одолевали сомнения, а нужно ли создавать то, что уже сотворила природа, уже изваяла и поднесла нам на блюдечке – берите, пользуйтесь... А наутро он снова шел в мастерскую и работал, не мог не работать. Работа для художника жизнь: «... Мы должны жить, что мы еще можем...»

Простые и, в то же время, богатые работы. В них звуки и музыка, слово и дело. И хочется склонить голову перед тихим человеком, который изо дня в день, по кусочкам дарил свое сердце Создателю.



«Памяти Минаса»
1979, х.м., 51 x 70 см, МСИ, Ереван



«Сказочная Армения»

х.м., 120 x 100 см, Музей Народов Востока, Москва

Творчество Сейрана определяет узкий диапазон поиска между поэтической метафорой и эпическим ощущением родины и человека. Его мировоззрение формировалось именно в этих пределах, и именно там креп его творческий опыт, лежащий от фовизма Сарьяна до абстрактного экспрессионизма Аршила Горки. Он жил полнокровной жизнью художника, хотя и не успел реализовать весь свой творческий дар. Его пейзажи, портреты, натюрморты вобрали всю тоску и жизнерадостность этого грустного и одинокого человека. Он открывал и познавал трагический XX век, как ребенок открывает и познает солнце...



«Рождение Ваагна»

х.м., 120 x 100 см, Музей Народов Востока, Москва



«Композиция»

1973, х.м., 50 х 65 см, частная коллекция, США



«Красная композиция»

1972, х.м., 123 x 181 см, Музей нон-конформистского искусства, США



«Ляжашая фигура» из цикла **«Проявление образа»**

1992, левкас, сепия, пигмент, 33.5 x 48.5, частная коллекция

Путь, избранный им, бесконечен, имеет далеких предшественников и не менее отдаленную космическую высь. Постигая его творчество, можно осознать постоянно эволюционирующую линию, приводящую мастера к барьеру недостижимости.

Ассоциации, вызываемые произведениями Рудольфа Хачатряна столь неожиданны, что порой нам не хватает смелости допустить мысль, что среди нас живет классик не только в возвышенном смысле этого слова, но и в его истинно качественном совершенстве. Мы можем считать, что среди нас живет и творит феноменальный художник, как говорится, «милостью божьей», чьи блистательные успехи не являются ременисценцией, а лишь свидетельствуют о том, что и в наши дни может произойти чудо.



«Дорога», из цикла «Проявление образа»
1992, левкас, сепия, пигмент, 65 x 50 см, частная коллекция



«Многомерный объект»

2004, металл, каменная подставка, 20 x 20 x 48 см, МСИ, Ереван



«Многомерный объект»

1996, крашенное дерево, 60 x 60 x 90 см, МСИ, Ереван



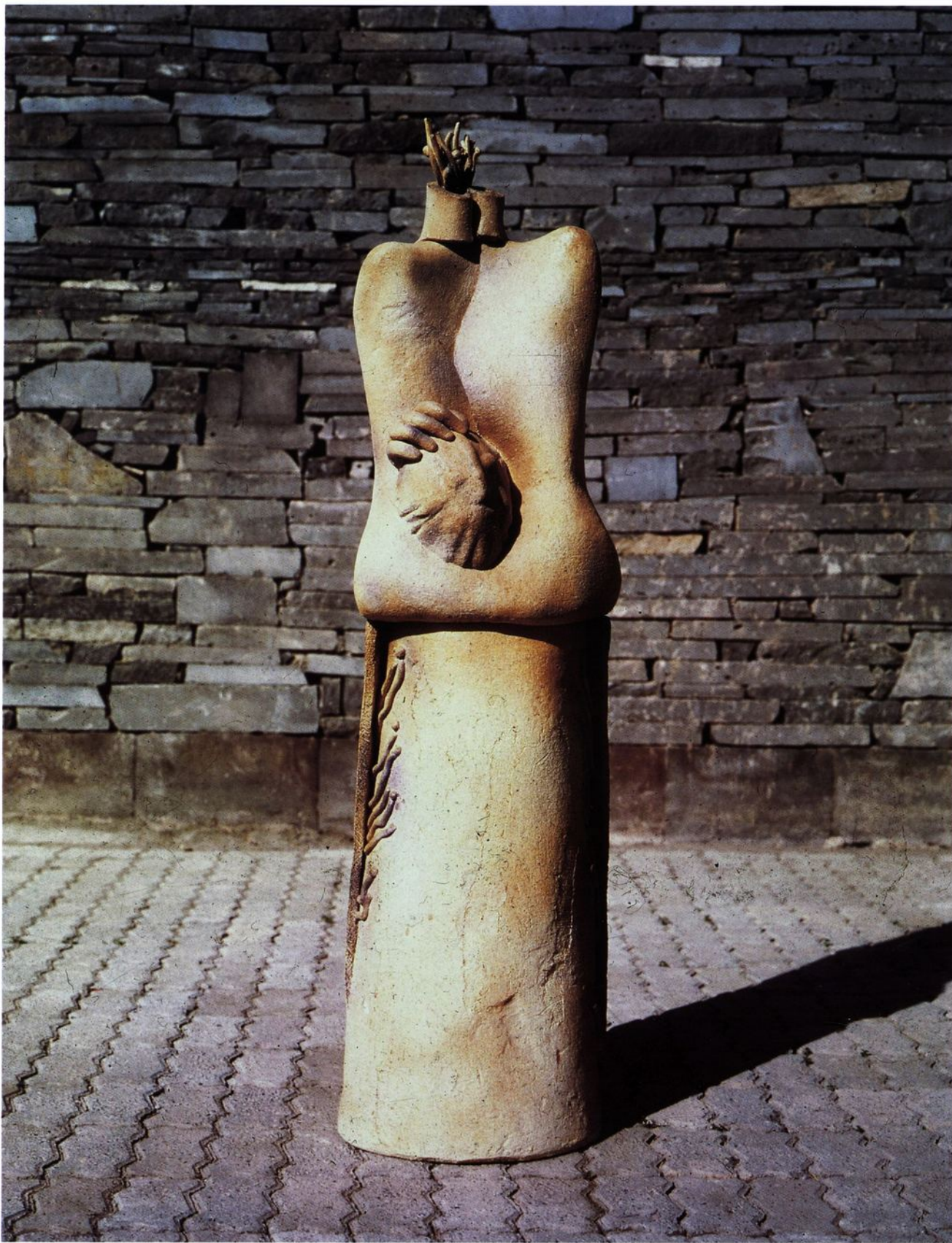
«Реквием»

1988, из 3-х частей, 87 x 40 x 30, 100 x 35 x 35, 105 x 41 x 29,
МСИ, Ереван

С самого начала своего самостоятельного творчества Ван Согомонян начал работать не в привычной для армянских керамистов манере, а иначе, отдавая предпочтение интеллектуальной тенденции мышления в декоративно-прикладном искусстве.

С первых же шагов такой подход выявил вполне определенное «противостояние» его творческой позиции. Нельзя отрицать, что такой путь нелегок и спорен. Он часто создает трудности в разговоре со зрителем. Но художник сознательно жертвует инертным зрительским восприятием, чтобы воспитать иное, активное отношение к искусству. Убежденность художника, его высокий профессиональный уровень, отношение к материалу – сильные аргументы в его пользу.

Ван Согомонян – художник, со стабильной репутацией опытного керамиста, владеющего возможностями материала и творчески переосмысляющего традиции и современные тенденции искусства керамики.



«Медитация»

1984, шамот, 185 x 60 см



«Назарестан»

1973, х.м., 200 x 160 см, МСИ, Ереван

Нечасто случается, когда художник и его произведения состязаются друг с другом по своим феноменальным особенностям: артистизму и интеллектуальным признакам, свободному мышлению и щедрым навыкам.

Уникальная личность и самобытное искусство Эдуарда Харазяна являются подтверждением вышесказанного: один из исключительных представителей ереванской культурной среды, чья жизнь, сама по себе, уже является концентрацией искусства, а его творчество – верой в то, что свобода – это образ жизни. Пропитанные духом нового и национального, его произведения проникнуты, ставшими уже редкостью в наши дни, гуманистическими понятиями, смелым поиском и выявлением новых форм и формообразований.

Живописец, график, сценограф и блестящий педагог, которого в знак уважения нарекли Маэстро, превратил в вероисповедание игру формы и цвета, условность, театральность, духовную атмосферу, в которой, изображенный предмет или человек, высвобождаясь из своего прежнего состояния, входят в пространство харазяновского искусства.



«Страна великанов»
1972, карт. темп., 81.5 x 77.5 см,
МСИ, Ереван



«Назарестан»
1972, карт. темп., 81.5 x 77.5 см,
МСИ, Ереван



«Натюрморт у окна»

1984, х.м., 130 x 110 см, МСИ, Ереван



«Поющая птица»

1984, х.м., 150 x 129 см, МСИ, Ереван



«Воспоминание из прошлого»

1980, х.м., 114 x 146 см, МСИ, Ереван

...Кажется, Баграт пришел в этот мир, чтобы подвергнуться заранее уготовленным для него трудностям. Это были настоящие душевные муки художника, его высокое стремление к Большому искусству: суметь приблизиться к нему, суметь осуществить задуманное.

Баграт страдал, понимая, что ни он, ни кто - либо другой не могут изменить этот мир, найти способ избавления от страданий. Он понимал что эти муки созданы такими руками и в таких условиях, что избавления от них - это дело Господа. Он покинул этот мир в глубоком разочаровании. Его любовь к искусству была так велика, что справиться ней он не смог, а бежать от нее не захотел.



«Прощание»

1984 - 1989, х.м., 114 x 146 см, МСИ, Ереван

**«Ануш»**

1969, туф, 74 x 48 x 36 см, МСИ, Ереван

**«Эмма»**

1973, мрамор, 54 x 38 x 32 см, МСИ, Ереван

Подлинной звездой армянской скульптурной школы является Ерванд Годжабашян, один из лидеров своего поколения, чье искусство носит особо армянский характер. Это один из немногих армянских скульпторов, оживляющих своими чудотворными руками скульптурный материал, будь то дерево, мрамор, камни твердой породы, многоцветный туф, никогда не прибегая к вспомогательному и противоестественному участию каменщика. Уникальная выразительность и одухотворенность его пластики, виртуозная текучесть линий присутствуют повсеместно – от станковых композиций до монументальных и монументально-декоративных произведений.

В основе его работ высокая классика. Культ первозданной красоты, свободная трактовка принципов национальной пластики, которой не чужды и творческие принципы Майоля, Бурделя, Цаткина, Матвеева.

«Юность»

1973, мрамор, 19 x 32 x 103, МСИ, Ереван



**«Аревик»**

шамот, 24 x 18 x 76 см,
МСИ, Ереван

**«Материнство»**

1974, шамот, 100 x 37 x 29 см,
собств. автора

«Вильям Сароян»

2009, бронза, гранит, базальт,
Ереван

...Текучая, слитная форма, утонченная, хотя и блеклая, роспись женских образов, женщин-сосудов, с причудливым туловом... Это основные качества мелкой пластики Давида Бабаяна, давно уже ставшей своеобразной визитной карточкой мастера.

Давид Бабаян живет в Париже, но называет себя «Ереванци». Прихоть? Нет, скорее, желание оставаться сопричастным к своему прошлому, к народу, к своим корням. Ведь только духовная сила родной земли может вселить в нас уверенность, окрылить нашу мечту, заставить поверить в себя. С виду простые, приглушенные в страстях, лаконичные, обладающие определенным ритмом и архитектурой образы Давида, на самом деле уподобляются хорошей поэзии, где неприметные, непримечательные слова обретают магическую силу поэтического таинства.

Художник ищет и находит пластический язык своего времени и народа, который позволяет ему наиболее полно раскрыть свой особый дар скульптора.

Стремление обыграть живописную текучесть материала, стремление к рациональной простоте структурных и фактурных качеств последнего говорит о том, что Давид Ереванци в совершенстве владеет современными технологиями, которые кое-где переплетаются в его пластике с традициями народного творчества. Эстетизация формы, употребление округлых линий, косых срезов в сочетании со строгим, усложненным, приглушенным колоритом, тональным перетеканием цвета, является свидетельством того, что мы имеем дело с деликатным мастером, мастером полутонов, который с активной целеустремленностью продолжает творить дальше, не сжигая, однако, мостов, соединяющих его с истоками.



William Saroyan

ՀԱՅԻՐ ՔՈՒԼ ԳԼԽԱՎՈՐ

**«В студии художника»**

1975, х.м., 135 x 108 см, собств. семьи, Ереван

Яркий представитель 1960-х гг. Варос Шахмурадян прожил всего 37 лет – не столь долго для художника, однако оставленное им богатое наследие дает полное право выделить оригинальному искусству художника вполне определенное место в ряду достижений мастеров этого поколения. Даже при самом строгом исследовании, его творчество соответствует высокохудожественным требованиям: высокая культура организации композиции, гармония формы, ритма, цветовых нюансов, живые поверхности сменяющих друг друга сочных и глубокомысленных образов.

Казалось, нет конца его творческому полету, нет преград и трудностей, препятствующих художнику: одно за другим, Варос демонстрировал новые достижения, обеспечивая себе заслуженное место среди шестидесятников, которое, мы считаем, принадлежит только ему.

Лишь теперь становится ясным, куда и почему спешил он. Провидение уготовило ему короткий жизненный промежуток времени – трагический и, в то же время, светлый, благодаря его заслугам.



«Образ»

1975, х.м., 119 x 89 см, собств. семьи, Ереван



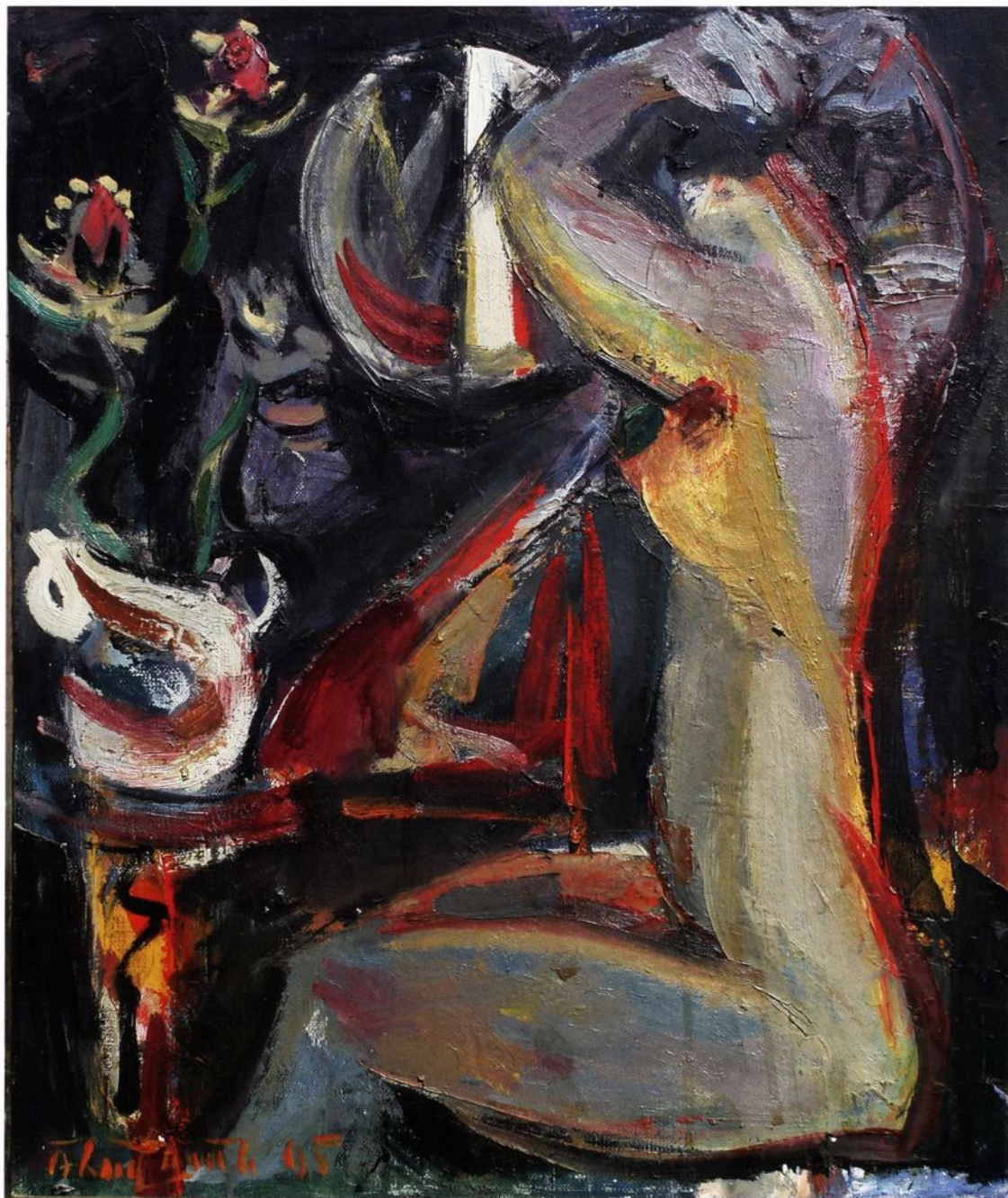
«Бабочка»

1976, х.м., 80 x 90 см, собств. семьи, Ереван



«Осенний натюрморт»

1976, х.м., 100 х 80 см, собств. семьи, Ереван

**«У зеркала»**

1995, х.м., 70 x 60 см, собств. автора, Ереван

Превративший в культ «сезановскую» твердость цвета и формы, Рубен Овнатанян любил человека, окружающее его многообразие природы и предметного мира, простую красоту реального образа, иллюзию вполне ощутимой вещественности и поэтические пути вознесения над ней. Являясь представителем могучего поколения 60-х, он ни разу не предал своих позиций. Его тело и душа верили в одного Бога, подчинялись одному принципу, одному художественному предназначению, несмотря на то, что окружающий его мир был полон новыми разнополярными течениями.



«Окно»

1970, х.м., 110 x 110 см, МСИ, Ереван



Из цикла «Миниатюры»

1964-1965, бумага, смеш.тех., 42 x 61 см, МСИ, Ереван

Несмотря на музыкальное образование, судьбой ему было предначертано стать художником и, к тому же, «настоящим художником модерна», как в свое время окрестил его маэстро Кочар. Обучаясь и работая в окружении своего заботливого и талантливого брата, Рубена Адаляна, Раффи по своему образу и стремлениям остался полностью свободным и самостоятельным, удивляя своими современными и более, чем современными достижениями.

С 1991г. Раффи живет в США. Трудно, особенно для художника, оторваться от родной земли, жить и работать в чужой среде. Однако художник нашел в себе силы и, на радость нам, завоевал новые высоты.

«Ненаписанная песня»

1969, коллаж, 145 x 110 см, МСИ, Ереван



**«Вечернее видение»**

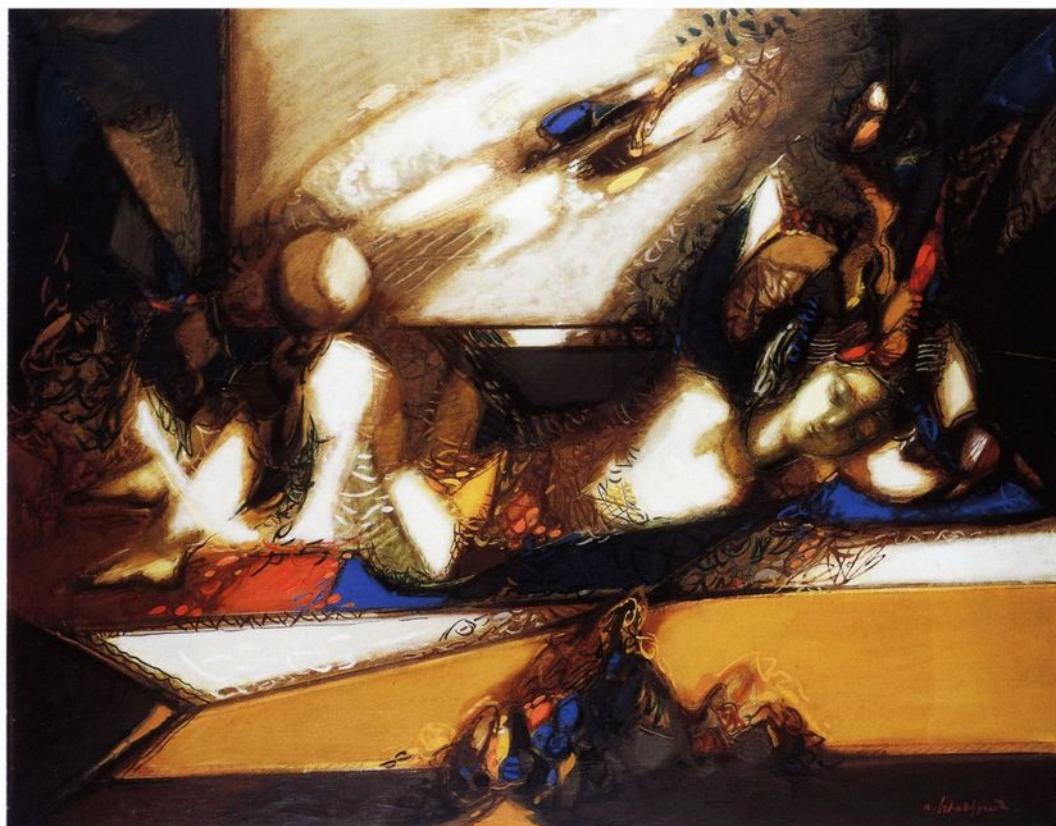
1988, х.м., 100 x 81 см, собственность автора

Полотна Роберта Элибекяна это исповедание веры. Это “взгляд из партера”. Ведь в благородной сдержанности и в легком холодке цветовой гаммы есть некая отстраненность, есть дистанция зрелища: вам демонстрируют блистательную и артистичную игру, которая и не хочет казаться ничем иным, кроме как представлением. Фейерверки красок взлетают и рассыпаются, они завораживают, гипнотизируют, их виртуозность поразительна. Но от зрителя и не ждут, чтобы он, как говорится, “сопереживал”, принимал изображение за иллюзию реальности... Нет, это игра, театр, возникающее и исчезающее на глазах чудо художественного сочинения.



«Клоунада»

2001, х.м., 97 x 130 см, собственность автора



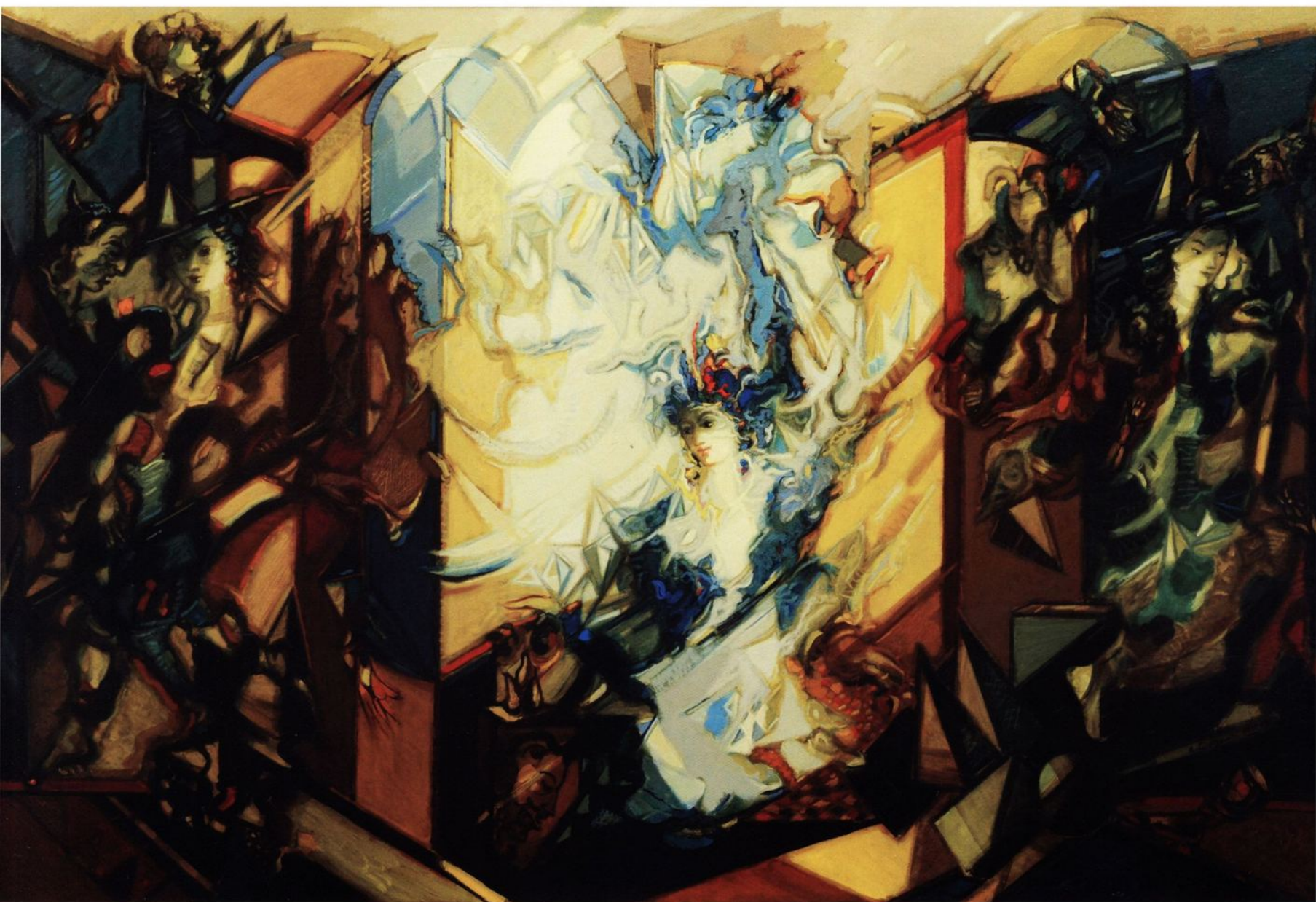
«Восточные ритмы»

1992-1995, х.м., 80 x 100 см,
собственность автора



«Солнечное видение»

1991, х.м., 100 x 130 см,
собственность автора



«Мистерия»

2003, х.м., 175 х 275 см, собственность автора

**«Гиена»**

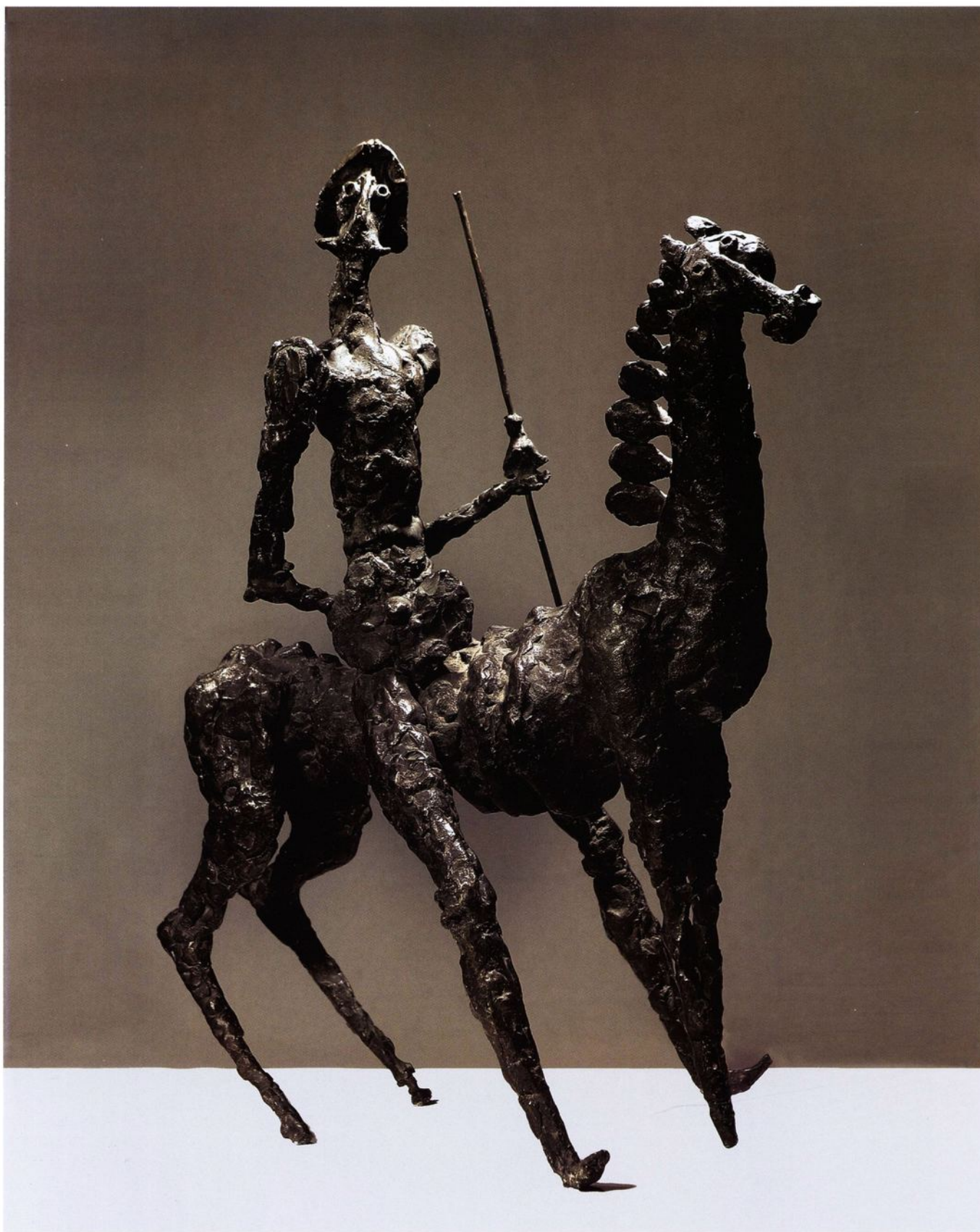
1974, чугунные опилки с бетоном, 47 x 100 x 30 см, МСИ, Ереван

На богатом пространстве современной армянской скульптуры Алексей Паповян обеспечил себе особое место благодаря полисемантике скульптурного языка, метафоре, аллегории, гротеску, возможности которого позволили скульптору перевоплотить глубинную сущность человека и животных, раскрыть острые противоречия добра и зла и найти их пластические параллели и символы. Этот не повествовательно-описательный язык, а язык, представляющий собой своеобразный сгусток художественных приемов, основанный на реальных, обычных образах человека и животных.

Особо следует отметить человеческую и гражданскую позицию скульптора, их современную направленность.

Философская основа его эстетики, его основная цель – выявление отрицательных черт человека: злобы, бесчеловечности, морального уродства и т.д. Его анималистические работы и «Метаморфозы» вбирают в себя человеческие недостатки, существовавшие во все времена – жестокость, коварство, бездушность, одним словом, все «жалкие» качества людей.

Горизонт скульптора, избравшего дорогу высокой духовности и морали, воплощенных в четкую форму, очень широк. Юмор и трагическая улыбка, постоянные столкновения добра и зла, абсурд бытия и смысл существования – вот вопросы, которые волнуют его на протяжении всей его творческой жизни.



«Дон Кихот»

1978, бронза, 60 x 50 x 27 см, МСИ, Ереван



«Метаморфозы, N3»

1996, бронза, 14 x 12 x 8 см, собственность автора



«Метаморфозы, N2»

1979, бронза, 33 x 19 x 7 см, собственность автора



«Муравей»

1974, медь, 125 x 76 x 39 см, МСИ, Ереван

**«Ерванд Кочар»**

1982, бронза, 40 x 37 x 40 см, МСИ, Ереван

«Моли́тва»

бронза, 120 x 50 x 40 см, МСИ, Ереван

Ара Шираз был одним из первых, увидевших в основе скульптурной пластики живого человека, его драматические противоречия, особенности менталитета и негибаемого духа своего народа, своей страны.

Независимо от темы и жанра, идеалом скульптора является «пульсирующая» пластика живых форм: сопоставления и противопоставления динамики и статики, энергетическое поле внутренней напряженности, направленное в сторону человека. От фантастического реализма до абстракции, скульптор работает с необычайной легкостью, оживляя материал со стремящимися к высокой духовности тенденциями и постоянным присутствием природы и человека.

Вот уже четыре десятилетия имя Ара и его заслуги воспринимаются, как достижения армянской скульптуры – высокий профессионализм, обобщения национальных особенностей, переплетения классических и национальных принципов формообразования, удивительное мастерство преодоления скульптурного материала, отображение психологизма нашего драматического времени.





«Вруйр Галстян»

1984, бронза, 46 x 41 x 40 см, МСИ, Ереван

«Кентавр»

1988, бронза, 125 x 45 x 45 см, МСИ, Ереван



**«Памяти Минаса»**

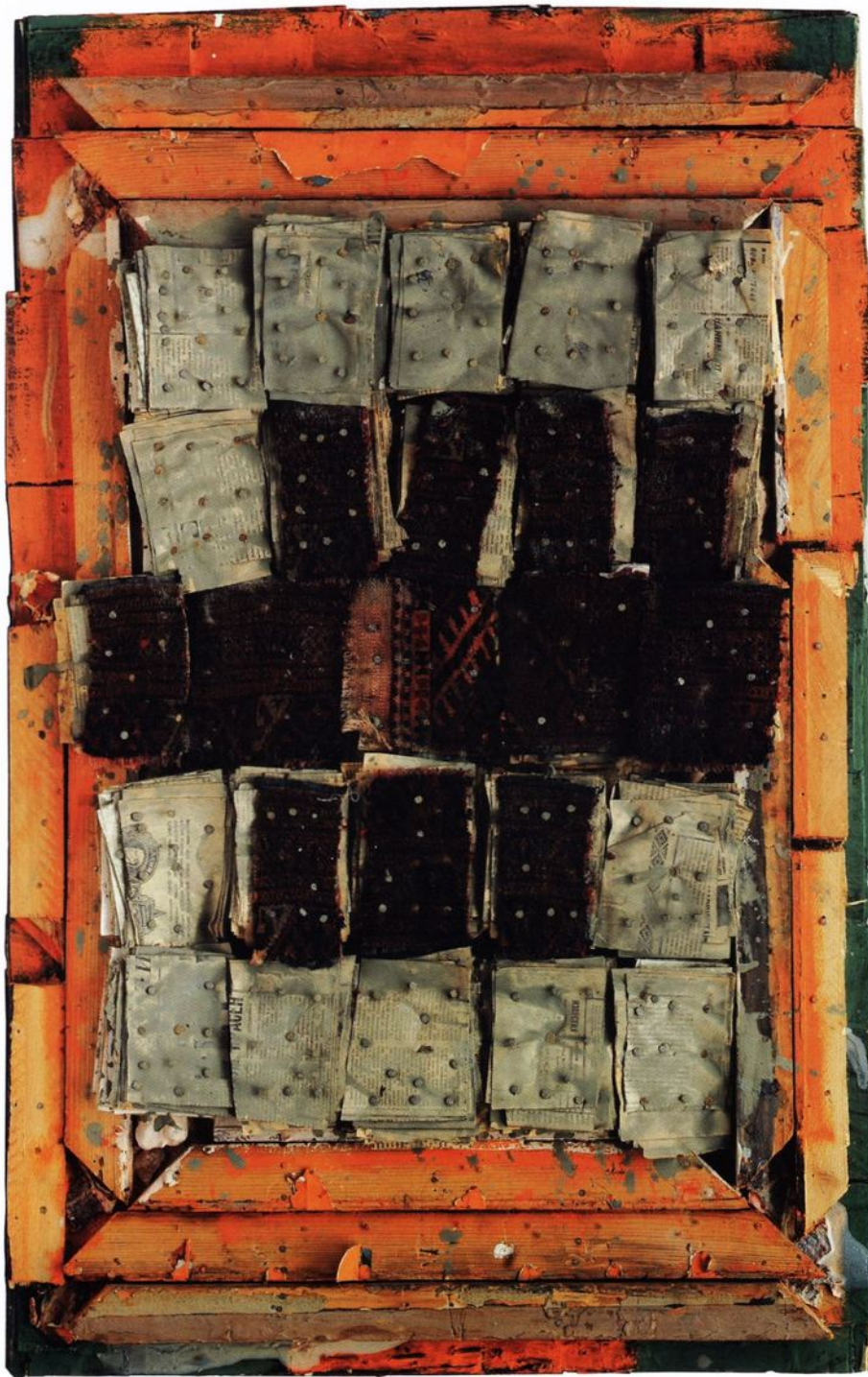
дерево, 100 x 60 x 50 см, МСИ, Ереван

На общем пространстве армянской скульптуры последних трех десятилетий Оган Петросян обеспечил себе особое место. Разумный, мыслящий художник, который никогда не предавался модным тенденциям времени, а остался верен художественному отображению органической связи природы и человека, гуманистическим принципам высокого реализма, обнаружив в «Бескрайнем реализме» Роже Гароди delicate пути эстетизации внутренней формы. Обладая творческим универсализмом, он наряду со станковой скульптурой, создал монументальные и монументально-декоративные, сценографические работы, а также абстрактные скульптурные формы, установленные в Ереване и Гюмри. Подчеркивая типические черты и душевный уклад определенного человека, он всегда сдержан, всегда ищет психологические нюансы, всегда избегает второстепенных мелочей.



«Керчь, 1942»

дерево, 80 x 110 x 100 см, МСИ, Ереван

**«Композиция N32. Коран»**

2000, коллаж, 97 x 64 см, МСИ, Ереван

«Композиция N51. Распятие»

1999, коллаж, 105 x 90 см, МСИ, Ереван

Творчество Вазгена разнообразно, но цельно. В каждом очередном произведении в нем просыпаются новые надежды и ощущения. Вазген далек от формального, механического формотворчества. Форму рождает зов души. Внутренняя энергия стимулирует движение, приобретая новые очертания, часто это происходит подсознательно. Вдохновенный процесс настолько поглощает его, что любые, даже подспудные влияния обходят стороной. Происходит торжество Рождения.



**«Икона»**

1999, коллаж, 100 x 90 см, МСИ, Ереван



«Саркис со святыми»

1999, коллаж, 114 x 99 см, МСИ, Ереван



«Жонглерши и танцующая кукла»

1974, х.м., 68 x 94.5 см, частная коллекция, США

Фантазмагии Гаянэ Хачатурян - результат тифлисской городской культуры, сплава историко-этнографических наслоений, складывающихся и спресованных веками.

Жеманность, кокетство, естественная театральность и театрализация "кавказского Парижа", его неувядающая красота и неповторимый аромат, - несомненно оказали влияние на уникальное воображение Гаянэ, феноменальность которой бесспорна. Ее фигуративный, одновременно ирреальный мир, переполненный странными существами, размещенными в не менее странной атмосфере, не назовешь ни метафизическим, ни сюрреалистическим. Скорее всего это необычайно поэтичный, безудержно фантастический реализм, активно ворвавшийся в красочные полотна и настолько художественно оправданный, что правомочность его длительного шествия не вызывает сомнения."

«Желтые гранаты»

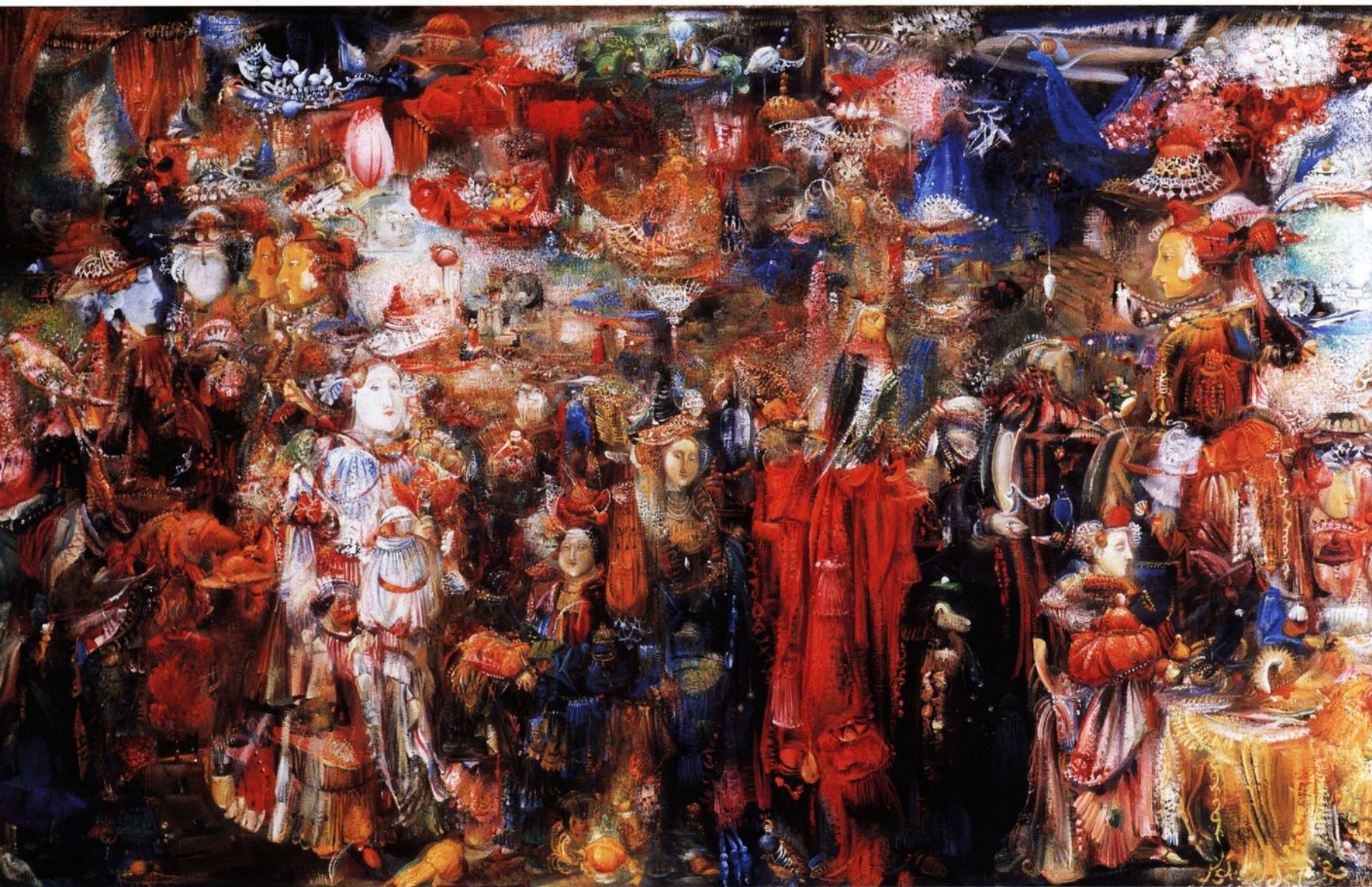
1968, х.м., 90 x 135 см,
МСИ, Ереван



«Белая карусель»

1978, х.м., 132 x 178 см,
МСИ, Ереван





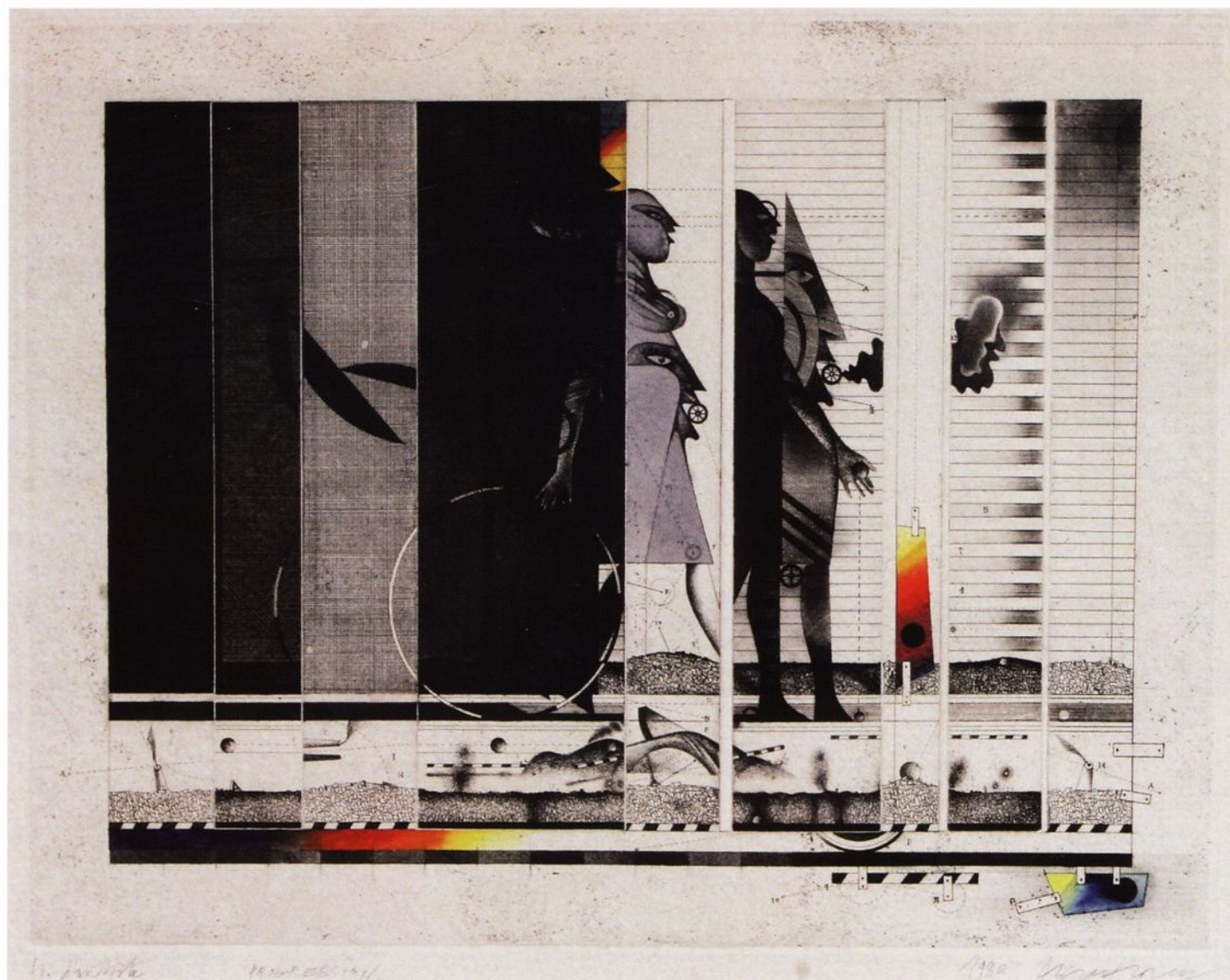
«Карнавал Муштаид - Шорох Куры»

1981, х.м., 77 x 173 см, МСИ, Ереван



«Красные ворота»

1968, х.м., 90 x 135 см, МСИ, Ереван



«Прогресс»

1980, офорт, 34 x 44 см, МСИ, Ереван

В основе творчества Асатура заложены качества, характеризующие армянских ювелиров, но это проявляется не в экзотичной орнаментальности, а в кропотливых, скрупулезных поисках собственной истины, определяющихся высоким вкусом и художественным тактом.

Изящное искусство Асатура, его безупречный кристальный стиль призывает прежде всего к осознанию того, что каждый человек приходит в этот мир с определенной миссией, однако, к сожалению, не многие догадываются об этом. Асатур реализовался и занял место, принадлежащее только и только ему. Он неповторим, ибо никого не повторял."



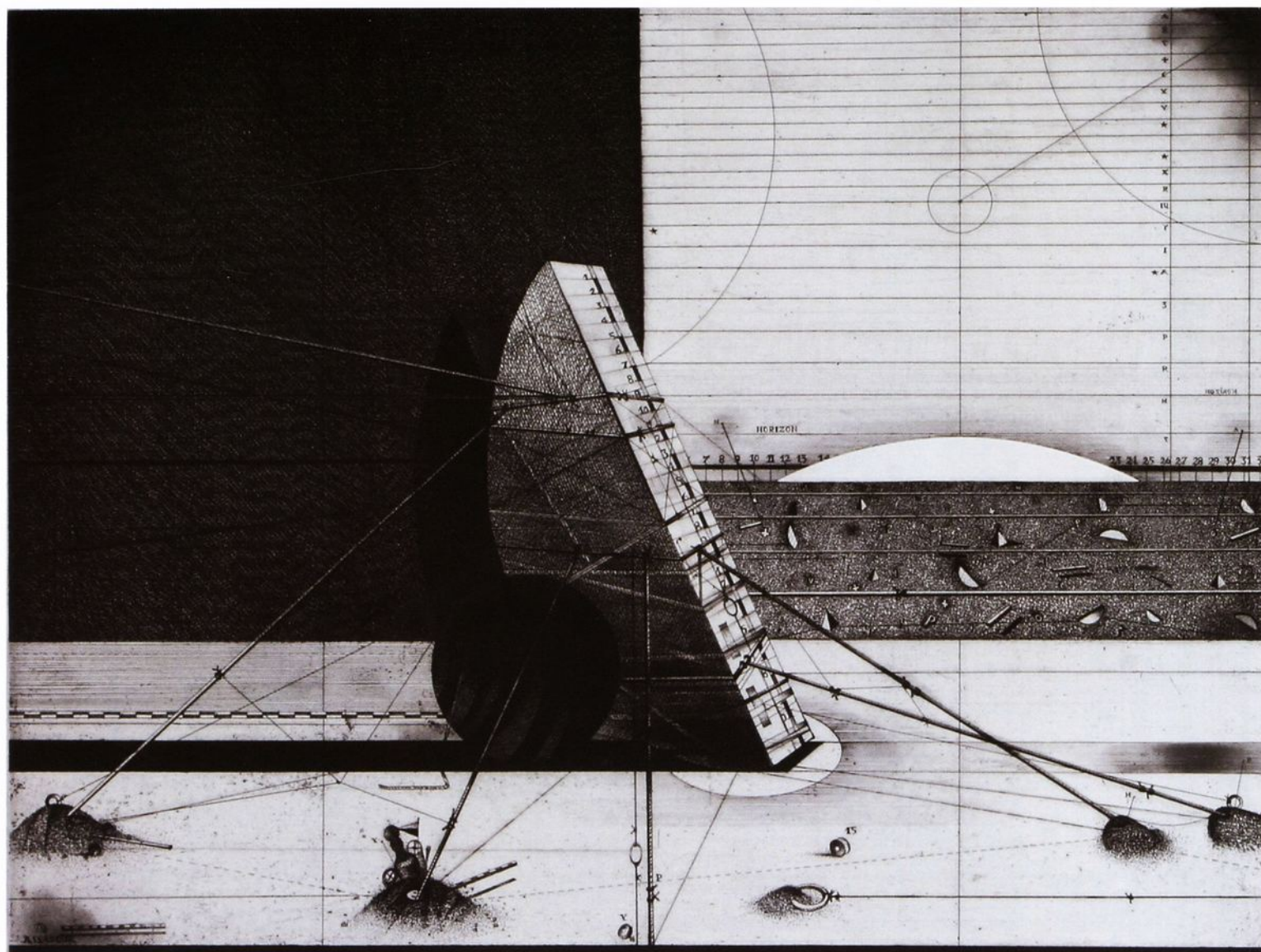
«Маска В»

1977, офорт, 27 x 20 см, МСИ, Ереван



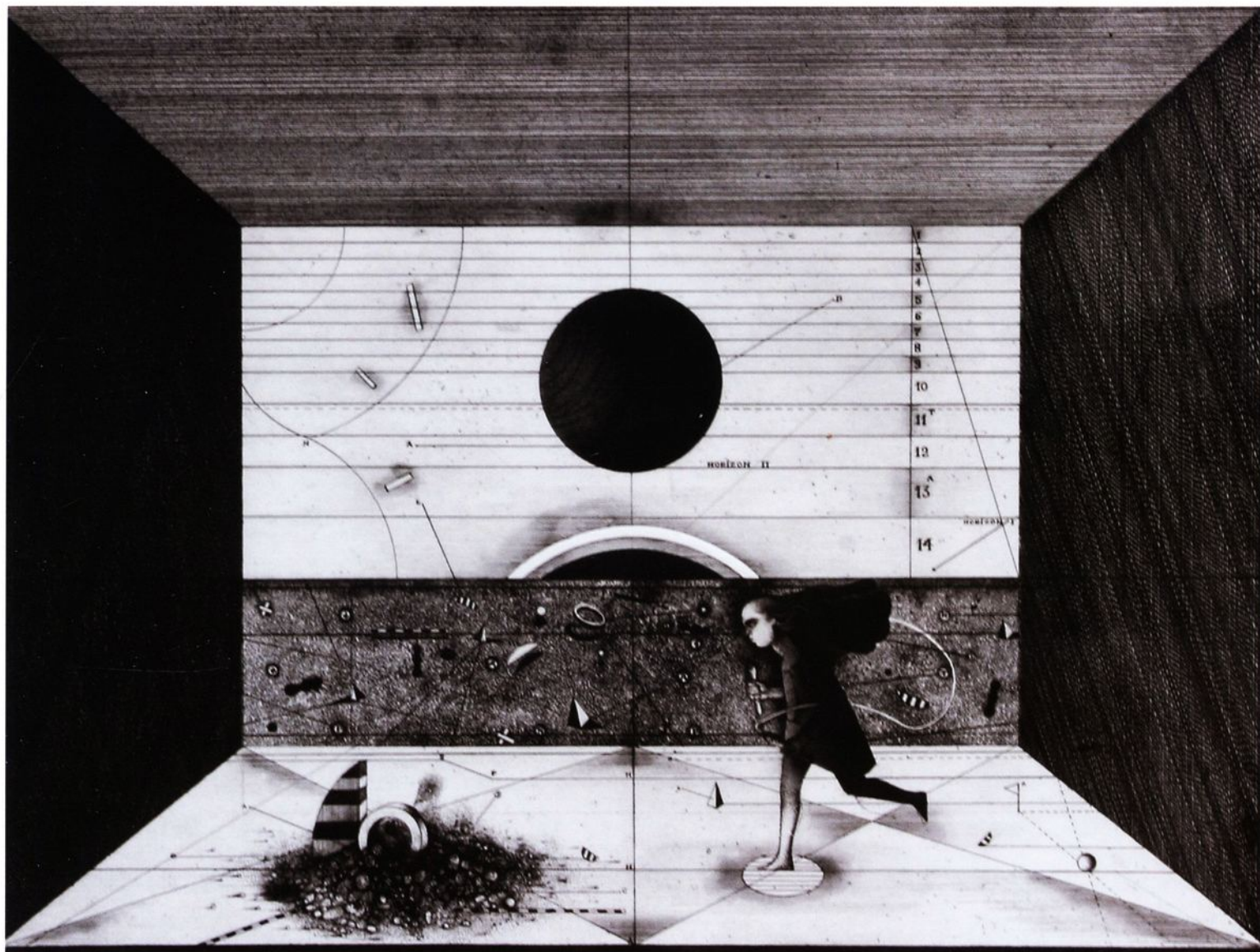
«Маска Евы»

1977, офорт, 27 x 20 см, МСИ, Ереван



«После полудня»

1978, офорт, 29.5 x 39.5 см, МСИ, Ереван



«Рассвет»

1977, офорт, 29.5 x 39 см, МСИ, Ереван

**«Диалог»**

1982, шамот, 86 x 160 x 60 см, МСИ, Ереван

Керамическая скульптура Ноны Габриелян стала новацией, свежей струей в армянском искусстве – той самой, что свободно носится в интернациональном художественном пространстве. И все же армянскость произведений видна внимательному глазу. Она идентична национальному сознанию автора, она – свидетельство, очень яркое, ее образу мыслей, ее философии.

Созданные Ноной крупные скульптуры не рассчитаны для любования. Форма не становится контрапунктом. Она всегда несет в себе мощное интеллектуальное и эмоциональное начало. Поэтому ее работы по прошествии многих лет заставляют думать и хватают за живое. В них адекватно зафиксированы проблемы, не признающие границ и неотвязно следующие за человеком и обществом.



«Воздушные шары»

1976, шамот, 70 x 40 x 40 см, собственность автора

**«Падение»**

1989, дерево, металл 87 x 75 x 7 см, МСИ, Ереван

Весьма точное высказывание Бальзака о том, что «Все есть форма, даже сама жизнь», кажется, является путеводным на протяжении всей творческой жизни Норайра Карганяна, конечно же, в разной степени: он никогда не терял собственного представления об идеале красоты, никогда не пренебрегал человечностью, живой пульсацией. «Жизнь – это форма, а форма – это способ жизни», – является основным принципом для любого творца; это еще и сложный стилизованный феномен. Стремясь к построению чистой и живой формы, линейная пластика Норайра до предела лишена аморфных и лишних деталей литературно-сочинительского повествования. Звучные объемы, обладающие четкой архитектурностью, органично координируются с внутренним звучанием скульптурного образа, раскрывая перед зрителем весь эмоционально-чувственный спектр.

Для Норайра Карганяна пространство искусства это и пространство жизни и, конечно же, территория человека, которую скульптор старается сделать содержательной в эстетическом смысле.



«Сны»

1992, дерево, 70 x 45 x 40 см, МСИ, Ереван

«Утро»

1992, дерево, 80 x 22 x 16 см, МСИ, Ереван



**«Страж»**

1984, дерево, металл, 57 x 47 x 23 см, собств. автора

«Ярость»

металл, 94 x 75 x 33 см, собств. автора





«На перекрестке»

1984, х.м., 140 x 145 см, МСИ, Ереван

Ашот казался очень общительным, бурным, деятельным, а на самом деле был одиноким и печальным рыцарем на распутье, подобно своим фантастическим героям.

Когда он говорил о своей работе, его переполняла, казалось, неудержимая энергия. Весь мир сосредотачивался для него в его мастерской, где он, как ученый в своей лаборатории, делал новые открытия.



«Рыцари прошлых веков»
1984, х.м., 140 x 115 см, МСИ, Ереван



«Средневековая идиллия»

1984, х.м., 131 x 182 см, МСИ, Ереван



«Троянский конь»

1970-е годы, х.м.



«Воспоминания о Муше»

1987, х.м., 100 x 120 см, МСИ, Ереван

«Мужская лирика» - пожалуй, именно так, в двух словах можно охарактеризовать творчество Варужана Варданяна. Путь, который он выбрал - трудный. Он требует не только упорной работы, но и на корню отрицает вспомогательные средства типа сюжетности, повествовательности, литературной сценичности.

Живописная среда, в которой обитает художник, возводится им в ранг вероисповедания и расширяется от работы к работе, которые оказывают на зрителя глубокое эмоциональное воздействие, так как художник уже выстрадал. Он выстрадал свое бытие, свое миропонимание. И это очень важно, ибо искусство это не развлечение, не самолюбование, а тяжкий, напряженный труд и, если хотите, страдание.

Произведения Варужана - это иллюзия, лишенная конкретных пространственных или временных примет. Это смутно удержанные памятью лики прошлого, поэтические реминисценции, сопряженные с реальностью специфическими образными ассоциациями.

Не ограничивая себя выдуманными, догматическими рамками, отказываясь от национальной орнаментики и бутафории, Варужан реализует свое понимание «национального в искусстве» через художественный материал, и это одно из наиболее сильных его качеств. Одно, но не единственное. Высокая экспрессия, звучащая в его полотнах во весь голос и на самой высокой ноте, свидетельствует о том, что перед нами художник, наделенный еще одним важным качеством - умением преломить через призму своего восприятия всю сложность и многоликость нашего непростого мира.



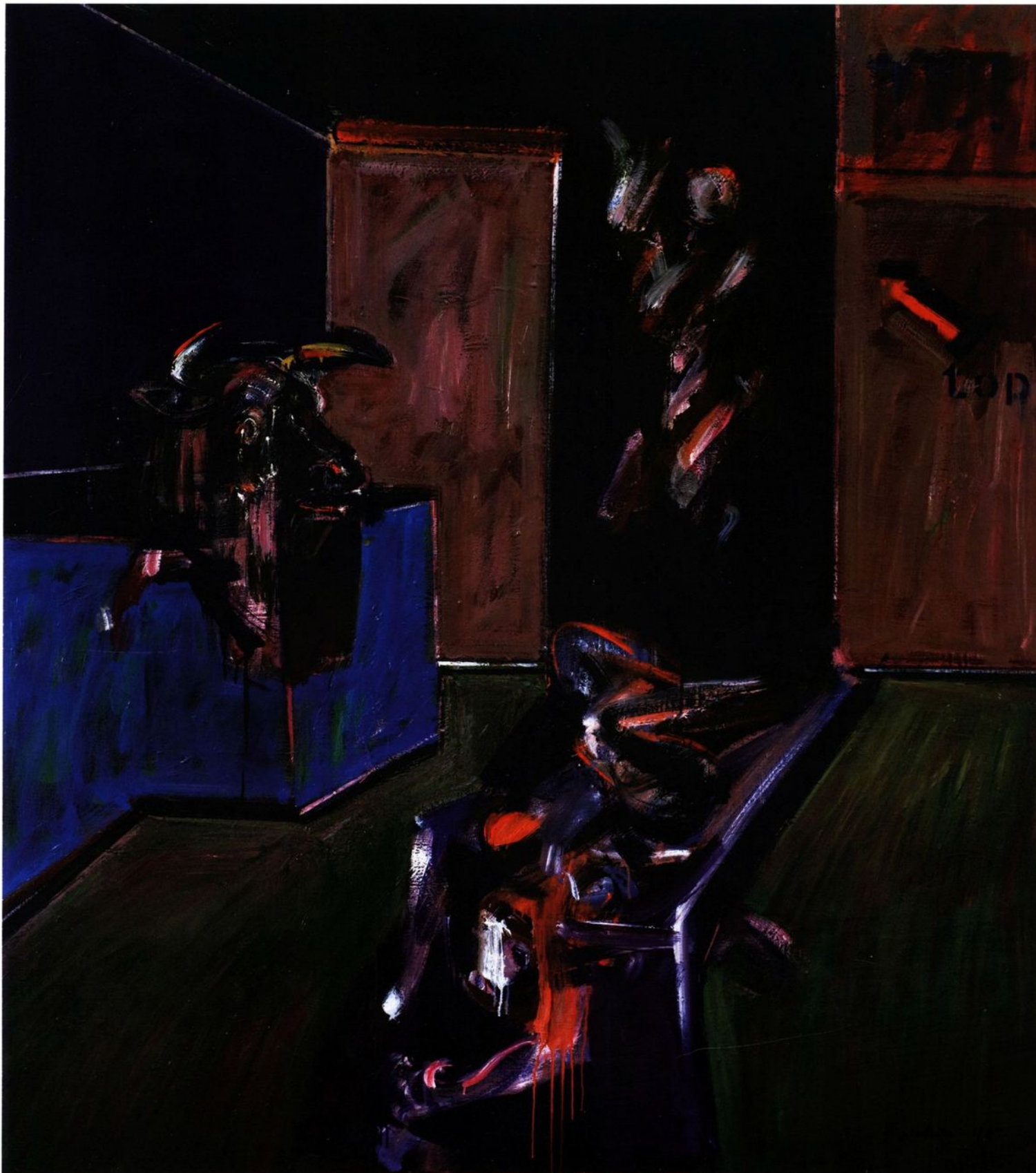
«Насилие»

1986, х.м., 100 x 180 см, МСИ, Ереван



«Насилие»

1986, х.м., 100 x 180 см, МСИ, Ереван



«Депрессия»

1989, х.м., 160 x 180 см, МСИ, Ереван



Из цикла «Игра»

1986, х.м., 80 x 100 см, МСИ, Ереван

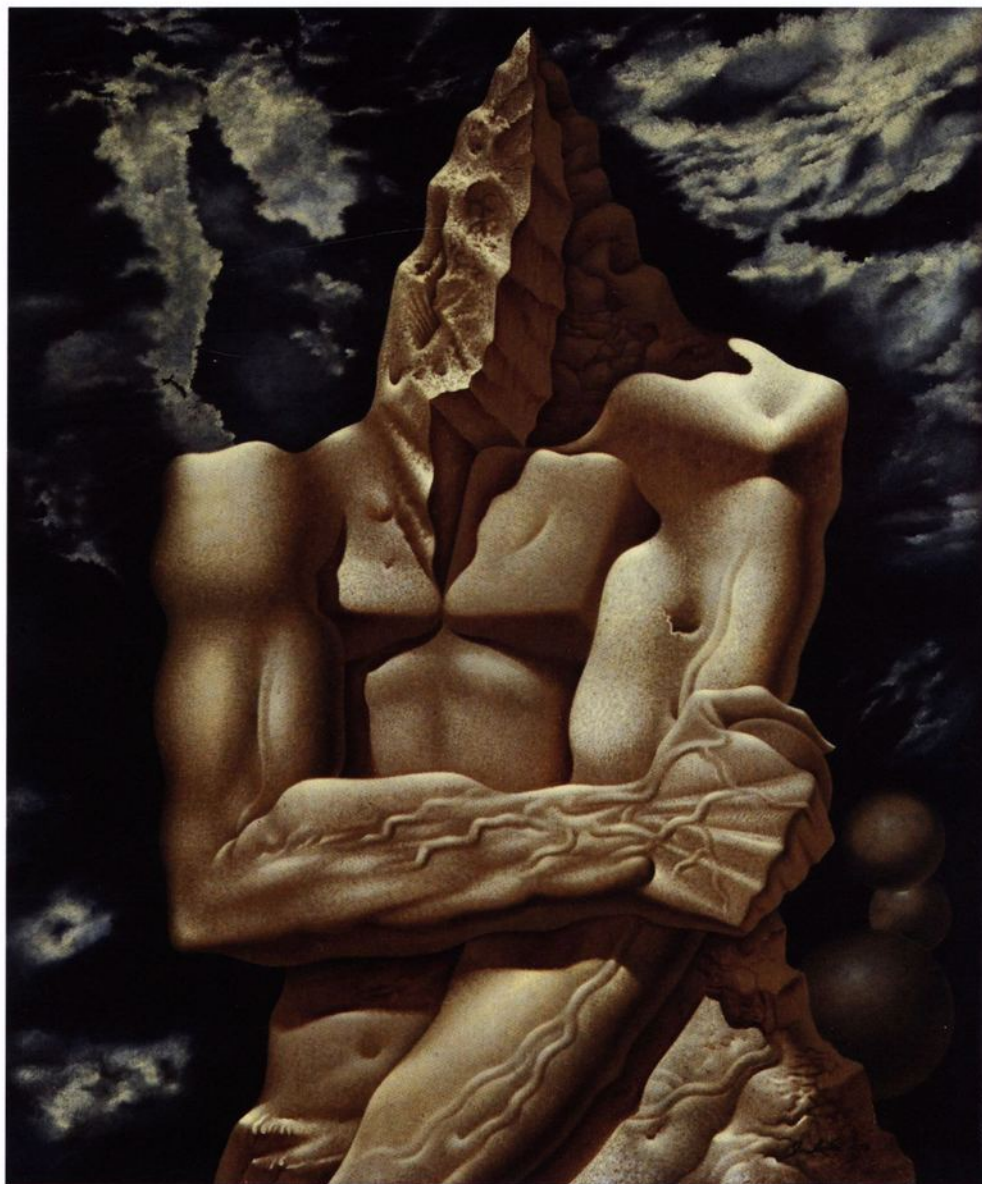
Идеалы Рубена Абовяна в эпохе Возрождения, - в горниле одной из значительных вех истории человечества. При этом важно, что мы ощущаем мышление современного художника, живущего сегодня рядом с нами, но с ностальгической, щемящей тоской по романтическому прошлому. Вся обстановка, мебель, наряды, музыкальные инструменты, всевозможные аксессуары являются «изобретениями» автора, они возвращают нас к тишине, в мир кабриолетов, звуков клавесина и лютни.

Обнаженное женское тело – вечный источник красоты, вдохновенья поэтов и живописцев, постоянно в центре его внимания, этому лейтмотиву он никогда не изменяет. Романтическое воодушевление может показаться неожиданным, алогичным до абсурда, учитывая особенности века с его индустриализацией, экологическими проблемами, войнами, терроризмом, стихийными бедствиями, озонными дырами и прочими, мягко говоря, «неудобствами». И вдруг, - лирика, идиллия, светский флирт, музыка и чарующая женская красота. Этому служит добрый человек и талантливый живописец – Рубен Абовян, надеюсь окончательно вернувшийся на Родину.



«Художник и модель»

1985, х.м., 95 x 145 см, МСИ, Ереван

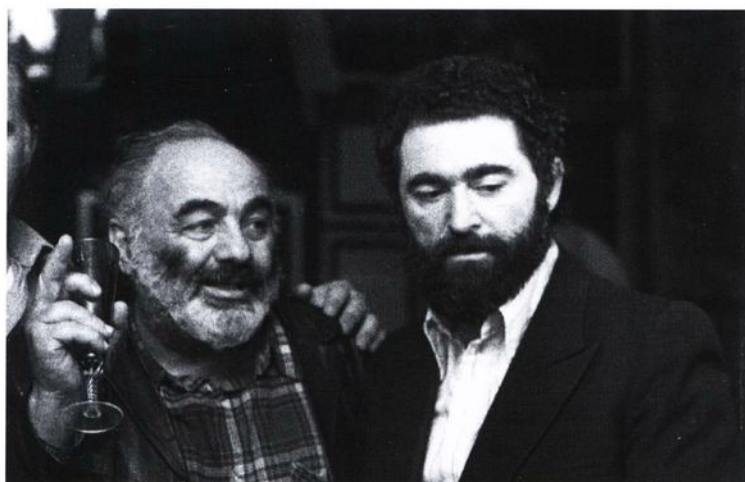


Из серии
«Призрак космической воли»
 1979, х.м., 61 x 43 см, МСИ, Ереван

Из серии
«Призрак космической воли»
 1981, тонированный гипс 107 x 47 x 41 см

В многоликом пространстве армянской скульптуры и живописи искусство Камо Гянджяна отличается рядом существенных особенностей: прежде всего, это стремление к совершенной форме, стремление перенести в метафизическую область какую-либо художественную задачу или, даже, ряд задач. Пространство внутреннего мира Гянджяна это воспроизведение космической силы и красоты власти: проявления воли и свободы – это бесконечный процесс, в котором художник с преданностью отшельника «живет» своим приобретением, никогда не изменяет своим принципам, не отдается простой фиксации окружающего его земного «существования». Однако, особенно в скульптурах раннего периода, насколько бы ни был абстрагирован художественный объект, ему присуща удивительная пульсация земного духа, притягивающая зрителя в свой живой мир.





Всем организаторам Музея современного армянского искусства! Совершен подвиг! Благодарю за подвиг! Благодарю за точный отбор! За глубину понимания! И ответственность всех, выставивших свой труд, свое отношение к прекрасному в Армении! Прекрасное с нами. Еще один подвиг Героики! Игитян и его утробное детище Музей моих современников, Музей моих генов и страстей, Музей чувств, цвета, композиции!!! Слава всем, создавшим этот мир и поддерживавшим его. С поклоном и благоговением.

Саркис Параджанов
1979 г.



Музей современного искусства Армении имеет свое лицо, свой пыливый взгляд в мир, отличающий его от многих подобных музеев. Уношу большое впечатление.

Чингиз Айтматов,
писатель (Киргизия), 1982г.

Огромное счастье убедиться в том, что у нас существует такая галерея, что она поддержана, узаконена, имеет ясные и определенные перспективы. Люди, начавшие и утвердившие это вечное дело, не могут быть забыты никогда. Они совершили подвиг, значение которого выходит далеко за пределы Армении. Может быть, мы доживем до такой экспозиции и в России...

Сурков,
редактор журнала «Искусство кино»,
14.02.1976г.

Музей армянских художников восхищает, но не подавляет. Гордишься теми, кто могут многое увидеть, понять и объяснить людям. Мы еще не изобрели машину времени, но если это когда-нибудь будет сделано, то можно будет смело привести сюда величайших художников прошлого, и они многое поймут и оценят.

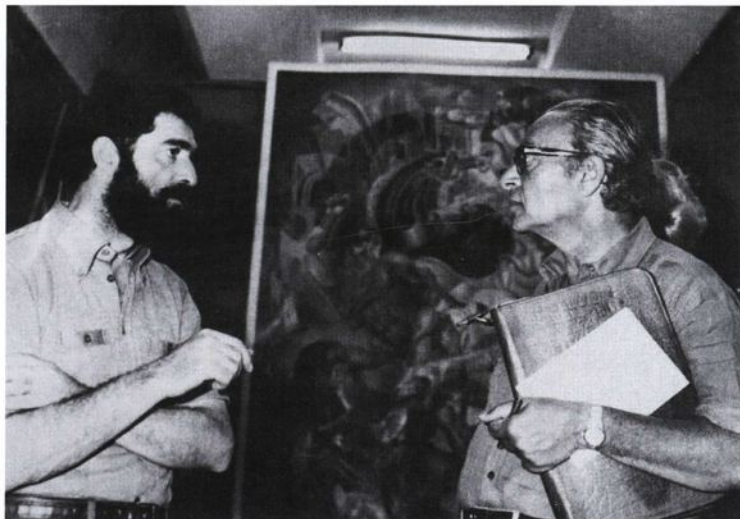
Г. Флеров,
академик (Россия).

Экспозиция произвела на меня прекрасное впечатление, я впервые увидел лицо армянского искусства в его целостном единстве. Особенно ценно, что здесь работы молодых – тех, кто создает современное искусство. Я не ошибусь, если скажу, что эта экспозиция может украсить такие признанные центры искусства, как Париж и Лондон.

Иоган Красински,
доктор археологии (ФРГ).

Вся экспозиция производит большое впечатление и показывает, что армянская живопись может гордиться не только классиками, но и сегодняшней молодежью.

Р. Сагдеев,
академик (Россия), 1980 г.



Жизненность, ум, верный живописный инстинкт, чувство фантазии и цвета - все это в Музее современного искусства, рожденного по воле группы искусствоведов и художников, благодаря щедрости художников. Этот музей вызывает у меня ощущение (помимо того, что нельзя не признать высокие профессиональные достоинства многих экспонирующихся художников) чего-то героического, ощущение истинного патриотизма.

РЕНАТО ГУТТУЗО,
художник (Италия).



У вас много художников и много отличных художников. Я не думал, что можно встретить столь разное, собранное в одной экспозиции.

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ,
кинорежиссер (Италия)

Благодарю за очень интересное и впечатляющее посещение. За время пребывания в Ереване это был самый светлый миг.

КРИСТОФЕР МАЛАТИ,
английский дипломат.

Я очень люблю Музей современного искусства.

В каждом из нас есть потребность в таком духовном очаге, где силы твои очищаются, где лучшие чувствования обостряются и где отчетливее осознаешь, что культура существовала всегда – будь то концертный зал или Матенадаран. Таким центром стал и Музей современного искусства, в котором проявляются совершенно новые чувства и эмоции... Музей современного искусства для меня лично знаменателен тем, что в его полотнах получили воплощение все мои мечты, сегодняшний день... В авангарде всех искусств сегодня – живопись, я бы прикрепил к Музею современного искусства военный термин «штаб». У армянской живописи есть своя программа, свой штаб, куда стекаются лучшие силы.

ТИГРАН МАНСУРЯН,
композитор (Армения)

С большим впечатлением ознакомился с этим замечательным музеем, отражающим искусство современной Армении, впитавшей великое наследие прошлых веков и переработавшей это наследие по-новому.

БОРИС ПИОТРОВСКИЙ,
академик, директор Эрмитажа

Прекрасное собрание, талантливо и яростно отражающее мир. На мир смотрят разные, но честные глаза. И это, как мне кажется, самое замечательное в Музее современного искусства.

МИХАИЛ УЛЬЯНОВ,
актер театра и кино (Россия).

Это не музей! Это первая из того, что я видел (а я видел мало, к сожалению) попыток сделать возможным понимание того, что художниками можно назвать не только тех, кто имеет дипломы и погоны, но и тех, кто не защищен, но затравлен стремлением изображать!

Олег Целков,
художник,
сентябрь, 1976 г.

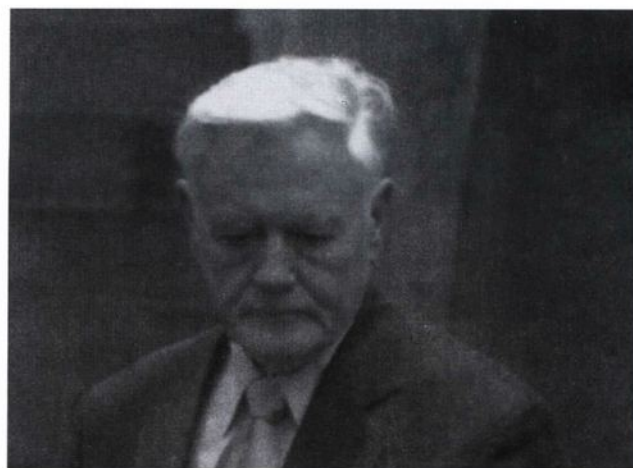


Ступая за этот порог, каждый воистину укрепляется во мнении, что сегодня не только есть, существует армянская живопись, армянское изобразительное искусство, но что это искусство находится на высоком уровне. Кстати, мне не очень по душе слово «музей», потому что музей ассоциируется с чем-то, имеющим отношение к старине, более уместным представляется слово «центр», поскольку именно здесь находится средоточие сегодняшних культурных ценностей. Создан центр, представляющий армянское изобразительное искусство не только в нашей стране, но и во всем мире.

Армен Зарьян,
архитектор (Армения).

Должен признать, что ваши произведения смелы, а это присуще всем великим преобразованиям

Давид Альфаро Сикейрос,
художник (Мексика).



Ваш музей достиг уровня лучших музеев современного искусства в мире. Слава великим художникам современности, которые обогащают новым содержанием и новыми формами духовную жизнь Армении.

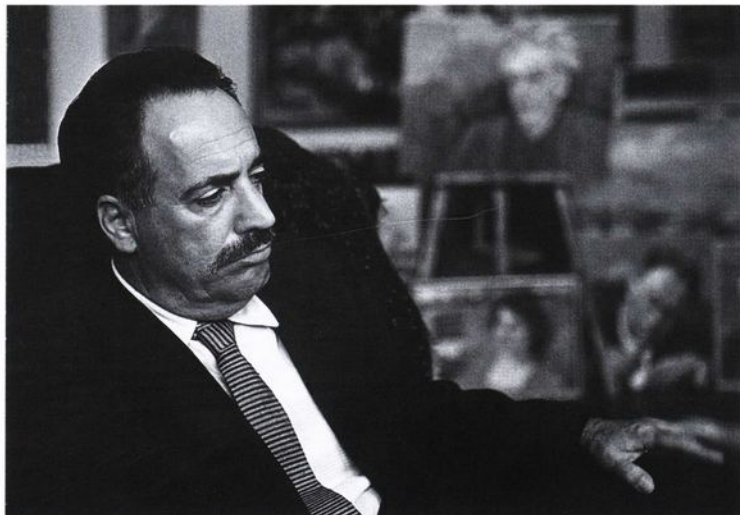
Эдуардас Межелайтис,
поэт (Литва).

Редко в неизвестном месте можешь увидеть то, что открылось передо мной здесь. Я увидел в Музее современного искусства замечательные произведения авторов, имеющих собственное мировоззрение. Прекрасная живопись, чувство, краски, собственный взгляд на жизнь и очень интересные композиционные решения, которые я уже видел в древней культуре Армении. Громадное чувство художника я нашел здесь в современных работах. Я поражен, я счастлив. Каждый из нас, художников, радуется, когда видит хорошее. Нужно упаковать все эти картины и скульптуры и послать к нам, в Соединенные Штаты. Там, я уверен, их воспримут с таким же чувством уважения и восхищения, с каким я воспринимаю сейчас.

Антон Рефрежье,
художник (США).

Мне очень понравился музей, который нам показывает то, что надо делать. С выражением восхищения.

Югер Ланге,
инспектор музеев Франции.



Музей современного армянского искусства в Ереване – огромное разнообразное собрание экспонатов живописи и скульптуры. В этих произведениях я вижу армянский народ более сильным, жизнеспособным, чем когда-либо. Талант огромен, музей совершенен. Здесь очень приятно бывать. Каждый посетитель-армянин должен ощущать счастье того, что за короткий промежуток времени достигнуто столь многое.

Вильям Сароян

Становление музея отнюдь не было таким гладким, как может показаться с расстояния лет. Было и непонимание, и неприятие, и резкая критика в печати. К счастью, все преграды удалось преодолеть, и явление, которое в нашей культуре уже утвердилось, получило официальный и исторический статус. Могучее искусство, стихийно заявлявшее о себе то в Ленинграде, то в Москве, то за рубежом, то у нас в Армении, обрело целостность, определенную систему благодаря Музею современного искусства... Каждый раз, приходя сюда, я испытываю некую внутреннюю гордость от того, что мы можем, умеем взглянуть на мир, исходя из наших представлений о нем, так сказать, исходя из пределов наивысших возможностей.

Александр Топчян,
критик (Армения).

ПРИБЛИЖЕНИЕ К АРМЕНИИ

(По поводу открытия выставки армянского искусства и культуры в музее Бохума)

Мое знакомство с культурой Армении состоялось многие годы назад. Еще будучи научным сотрудником Пражской национальной галереи, я находился в Ереване в 1966 году в качестве куратора чехословацкой выставки.

Дискуссии с моим армянским коллегой Генрихом Игитяном и многочисленные контакты с современными художниками открыли мне глаза, убедили в особом месте Армении в Советском Союзе.

Армянские художники оказывали бюрократам от искусства центральной власти Москвы открытое и мужественное сопротивление, их искусство еще тогда мне показалось свободнее, а выразительность и форма смелее, чем в других социалистических странах.

Поэтому не удивительно, что по инициативе Игитяна в начале 70-х годов был основан первый и единственный в Советском Союзе, да и во всем социалистическом блоке, музей современного искусства.

Доктор Петер Шпильман,
директор Музея Бохум (ФРГ),
Каталог Музея Бохум,
14.1-17.1.9.95г.



Ереванский Музей современного искусства, созданный в 1972 году вулканической энергией Генриха Игитяна, играет очень большую положительную роль в развитии изобразительного искусства республики. Многочисленные выставки, дополняющие основную экспозицию, а главное, сама возможность видеть себя на общем фоне рядом с современниками и теми, чье искусство на наших глазах становится классикой, все это делает музей живым организмом, а не печальным паноптикумом. В нем вполне естественен спор и неестественна любая хрестоматийная констатация. Хочется в лишний раз подчеркнуть намерение показать не идеальную «аптечную» картину современной армянской живописи, а ее достаточно различные и поэтому часто противоречивые черты и особенности. В этом музее представлено искусство, а не подвальная продукция, художники, а не ловкие виртуозы-оформители, поражающие нашу, жаждущую потрясений люмпен-интеллигенцию своим позавчерашним «новаторством». Жаль только, что об этих далеко не адекватных явлениях печать хранит одинаково «принципиальное» молчание.

Вильям Мейланд,
искусствовед, Москва, 3.03.1978г.

НЕНАСЫТНЫЙ ИГИТЯН И СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА

Новую армянскую культуру воплощает в себе один человек – Генрих Игитян, «отец» Музея детского творчества Армении и Музея современного искусства – двух наиболее известных и популярных полюсов Еревана. Игитян – человек ненасытный. Выиграв битву за центр для детей, он тут же начинает борьбу, гораздо более трудную, за создание Музея современного искусства. «Сражение было упорным, но это было сражение не с администрацией, а с коллегами. Множество людей, разумеется, бездарных в течение четырех лет делали все, чтобы помешать созданию такого музея. Они выдохлись, а я нет».

Музей стал уникальным в СССР.

Во всех концах страны художники сегодня мечтают видеть свои работы, выставленными в картинной галерее Игитяна. Кипучий директор уже получил массу предложений и дарственных произведений – конец его трудам и хлопотам еще не наступил. Да и возможно ли это вообще?

газета «Юманите»,
23 июля 1985 г.,
рубрика «Репортаж-расследование».

Спасибо! Это прежде всего. Такого удивительного музея я еще ни разу в жизни не видел. Каким поразительным талантом и вкусом надо обладать для выбора этих дивных художников, а судя по времени написания работы – еще и мужеством выстраивать такой музей! Счастье для талантливых авторов, что существуют такие подвижники, как Генрих Игитян. Спасибо, старина, дай Бог здоровья Вам и сил, художники всегда нуждались и нуждаются в таких, как Вы, не говоря уже о нас, зеваках и любителях живописи. Живите долго-долго, обнимаем Вас почтительно и благодарно.

Игорь Губерман, писатель,
Таня Губерман,
(Израиль), 19.05. 2008г

О МУЗЕЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В ЕРЕВАНЕ

Музей 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 мой взгляд, выбор произведений в Ереванском Музее является успешным примером для организации экспозиций современного искусства в Москве и других республиках.

Л.А.Бажанов,
Музей, 9. Москва. Изд-во
« Советский художник », 1988 г.

АРМЕНИЯ: ЦЕНТР ХУДОЖЕСТВЕННОГО БУМА

Генрих Игитян является директором двух картинных галерей, уникальных в Советском Союзе, в значительной степени, благодаря целеустремленному дару Генриха Игитяна.

Его деятельность, поддерживаемая на высшем партийном уровне, кажется почти невероятной по смелости дерзаний. Он хочет сделать эстетическое воспитание настолько существенным в жизни каждого ребенка в Армении, чтобы уровень культуры этого поколения превзошел все, что было достигнуто раньше этим древним и цивилизованным народом.

Генрих Игитян видит свою миссию, почти что в космических масштабах: « Тот, кто любит, никогда не убьет другого человека. Вот так мы сможем улучшить мир. Каждый ребенок талантлив, и мы, взрослые, виноваты, если этот талант не раскрыт ».

Пройдет 5 лет, прежде, чем дети, которые выставили свои рисунки в 1970-е годы, станут зрелыми художниками. А пока ориентиром для них служит

Музей современного искусства.

Г-н Игитян говорит, что любую картину, независимо от содержания, он повесит только в том случае, если это настоящее искусство. А что является настоящим искусством, определяет он сам, и сам же несет за это ответственность. Некоторые западные посетители называют его диктатором. Это слово вызывает у него негодование, но он все равно считает, что решение должен принимать один человек. Что он и делает.

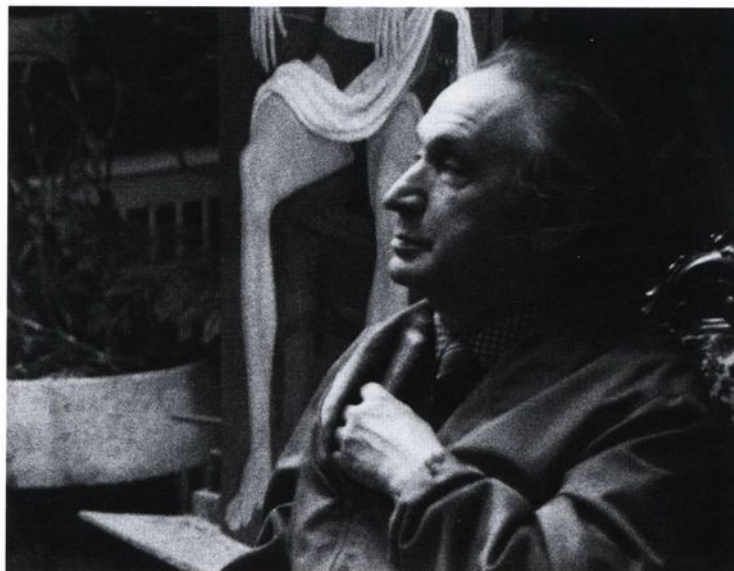
Он объясняет недопущение к показу антисоветских тем не только причинами здравого смысла, но и потому, что считает их пропагандой, а не искусством. Радует также, что на стенах галереи очень мало явно « советских » работ.

Его видение возрождения армянской культуры является идеалистическим: гармония между правительством и интеллигенцией, позитивные, « здоровые » темы, свобода выражения.

Майкл Биньон
(Таймс, « Письмо из Еревана »,
вторник, 28, 1981, Лондон)

ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, БУДУЩЕЕ

Размышления в одном ереванском музее
/отрывок/. Посвящается Генриху Игитяну



Не только историки и философы, но и просто опытные люди, много повидавшие на своем веку, давно уже заметили неизбежную обязательность одного парадокса: даже самые удивительные и неожиданные случайности не происходят в жизни без основательных причин. Что-то исподволь готовило эти случайности, что-то таилось и зрело в каких-то неведомых глубинах и вдруг рывком обнаружило себя. На этот рывок ахают и изумляются, считают его причудой судьбы, нелепым поворотом обстоятельств. Но проходит время, и становится обезоруживающе ясным, что случайность была очень тщательно подготовлена, что она - результат действия железного закона и без нее воистину немислимо было бы обойтись...

Поначалу Музей был утопической идеей - ни помещения для экспозиции, ни средств для покупки произведений художников у инициаторов не было. Однако они обладали чем-то более значительным и ценным: убеждением, что Армении необходимо увидеть и понять новый облик своего искусства в наши дни.

На рубеже 60-70-х годов оно день за днем все больше охватывало людей, которые чутко и тонко воспринимали творческую эволюцию армянского изобразительного искусства. Это чувство волновало и мучило тех, кто удостоился его испытывать /ведь подобное приобщение к затаенным еще судьбам национальной культуры - высокая честь/, оно требовательно направляло на поиски возможностей представить всю эту новизну зрителю, показать

ему плодотворную эволюцию художников Армении, от крепких старых корней до сегодняшних молодых побегов.

В этой-то ситуации армянский искусствовед Генрих Игитян, человек светлого сердца и великолепной убежденности, кликнул клич, на который отозвались многие. Отдадим должное славному энтузиасту! Ведь из добрых даров художников разных поколений и творческих пристрастий стало складываться собрание, которое - пусть поначалу несколько сумбурно и хаотично - представило "городу, миру" современные искания армянского изобразительного искусства.

8 июня 1972 года Музей, /который одно время назывался Галереей современного искусства Армении/, был открыт. Началась полемика, иногда довольно острая; вокруг Музея на первых порах бушевали страсти. Что же, рождение нового, при всякого рода "тектонических сдвигах" в области искусства это практически неизбежно. Однако Музей получил серьезную и умную общественную поддержку. Горячность споров понемногу остыла, настали деловые будни. Летописцы художественной жизни Армении когда-нибудь поведают о вулканической истории создания Музея со всеми ее подробностями и драматическими поворотами событий.

Александр Каменский,
Этюды о художниках Армении.
Изд-во "Советакан грох",
Ереван, 1979 г.



В 70-е гг. единственным и настоящим искусствоведам в Советской Армении был Генрих Игитян. Человек на голову выше всех, у которого была четкая программа и особый образ мыслей об искусстве. В качестве искусствоведа, он вошел в сферу армянской культуры с одной целью – громко, на весь мир заявить кого он признает, а кого – нет, произведение какого художника ему близко, а какую работу он не приемлет.

Ни с чьим мнением он не считался – чье бы оно ни было. Особенно не считался с мнением руководства.

“Теперь я буду решать – кто подлинный, а кто продажный.

И уже настало время, чтобы родился Музей современного искусства”.

Генрих Игитян доказал – верующий может свернуть горы. И свернул.

Акоп Акопян,
народный художник, Армения
газета “Азг”, май, 2008г.

ПОРА УТВЕРЖДАТЬ ДЕНЬ МЕЦЕНАТА.

Многие думают, что меценат – это вкус, душа и очень много денег. Реальность показывает, что порой хватает только вкуса и души.

Могу гордиться – я дружу с уникальным меценатом. Приобретать живопись он начал тридцать с лишним лет назад. Ни банка, ни фабрики, ни просто денег у него тогда не было, нет и сейчас. Сотрудник Национальной картинной галереи, существовавший буквально на гроши, ухитрялся еще покупать картины у гонимых, голодных, никому не нужных молодых художников. Помню, я скептически спросил собирателя, что он будет делать с холстами, сваленными в крохотной квартирке.

Он торжественно ответил: «Я подарю их моему народу!» Хорошо, что у меня хватило такта не расхотаться. Сегодня Генрих Игитян – основатель двух музеев в Ереване: современной армянской живописи и детского творчества. Если со временем имя моего друга не станет легендарным, значит, Армения утратила способность творить легенды...

Леонид Жуховицкий,
газета «Культура»,
Еженедельная газета интеллигенции,
Москва, №2 (7162),
21-27 января, 1999г.

КОВЧЕГ ИГИТЯНА

«Теперь после смерти Минаса, и ты кончился», - сказал в свое время Генриху Игитяну один добрый человек. «Но Игитян не кончился ни тогда, ни теперь», - думаю я, разглядывая разложенные на длинном столе реальные результаты его деятельности – написанное им, изданное только за последние годы: блестящие обложками и суперобложками книги и альбомы. Невероятно! В Ереване, где издать книжку, пусть даже на газетной бумаге, – проблема.

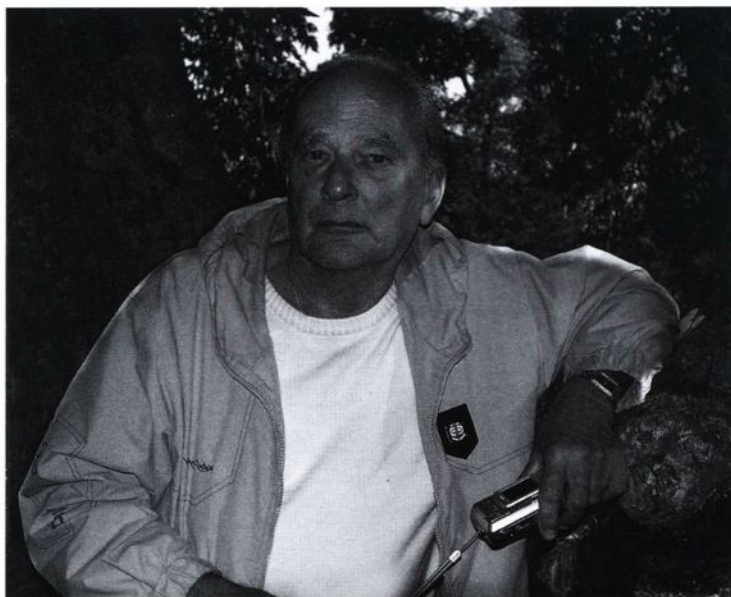
Генрих Игитян должен радоваться. Его альбом «MUSEUM» на книжной ярмарке в Лейпциге выиграл конкуренцию у сотен других изданий, успев стать раритетом. Он удостоился главного приза, а также международного диплома.

Книга-призер посвящена Музею современного искусства в Ереване, тому, как возникло это уникальное в своем роде явление.

Вспоминаю, как раз и познакомились мы с Генрихом в то примерно время, когда он под патронажем мэра Еревана Григория Ивановича Асратяна организовывал этот Музей.

Люди, родившиеся пятнадцать-двадцать лет назад, и понятия не могут иметь, что значило открыть в любом городе СССР, например, в Ереване, подобный музей. Абстракционист, модернист и прочие «измы» (последние произносились с особым презрением и отвращением) были не просто позорными ярлыками, но признаками политической неблагонадежности, открытой конфронтации с коммунистической идеологией.

И вот тогда-то в Ереване и открылся музей, переполненный «измами». Я рассматриваю фото,



помещенные в книгу. Какое молодое было время! Сколько задора было в том же Игитяне, сколько азарта в этой игре с огнем.

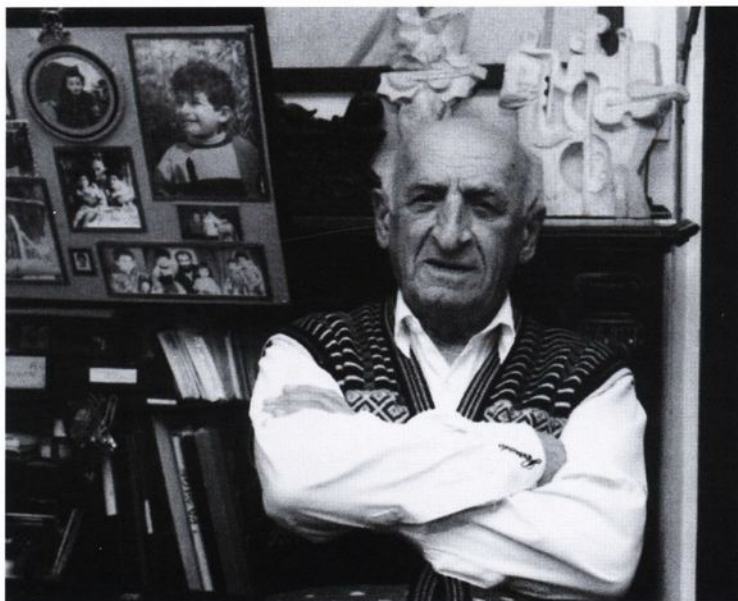
Игитян был не обычный искусствовед, пишущий свои статьи или книги. Он был организатором целого направления в художественной жизни Армении.

При этом он поддерживал художников не деньгами, а своими эстетическими взглядами, утверждением свободы творчества, права художника создать свой собственный мир. Он говорил и писал о том, что копирование природы не должно быть целью, а сюжет не может быть оправданием бездарности. Он был за абстракционизм и вообще за все на свете, однако с одним твердым ограничением: работы должны быть талантливы. Не подражать, не работать ради моды.

Большую часть своего времени Игитян проводил в мастерских художников.

Художники его любили, на него обижались, наиболее смелые с ним спорили. Он говорил справедливые вещи (иногда несправедливые). Он брал на себя функции эксперта – что талантливо, а что нет. А кто судит, тот всегда может ошибиться. Так или иначе, но, в конце концов, Игитян всех их, как Ной в ковчег, привел в музей...

Ким Бакши,
писатель, сценарист, публицист. (Москва)
«Новое время», 1 июня 1999г.



ПРОРЫВ В СИСТЕМЕ

Ко второй половине 60-х годов мастерская Минаса стала неофициальным «клубом» (центром, салоном) передовой интеллигенции Еревана, чем-то вроде «Вернатуна». Здесь Генрих Игитян «громил» авторитеты, ниспровергал существующие порядки, мечтал о том времени, когда можно будет... Словом, мечтал о подлинной свободе творчества, свободе личности...

Минас стал в эти годы центральной фигурой того движения молодых художников Армении, которое началось в шестидесятые годы и привело к расцвету творчества целой плеяды самобытных талантливых художников. Сегодня они составляют наиболее значительную и активную прослойку армянского изобразительного искусства.

Вдохновителем этой группы, ее «идейным вождем» был Генрих Игитян, много сделавший для утверждения и пропаганды творчества этих художников. Причем, деятельность его проходила, в основном, в жесточайшей борьбе с «властью имущими».

Так что, посещая сегодня выставки или заглядывая в Музей современного искусства, где поистине «цветут сто разных цветов», и видя разнообразные по стилю и манере письма картины, не лишне вспомнить о том, что право на все это завоевы-

валось нелегко, и для некоторых людей это было действительно борьбой в полном и точном смысле этого слова.

Победа над фальшью, серостью и рутинной – вот какое значение имела эта борьба. И это победа не только искусствоведа Игитяна, а целого поколения молодых художников, ярких представителей новой волны армянской живописи тех лет.

Беда была в том, что кроме Игитяна никто в эту победу не верил. Ни один здравомыслящий художник, писатель, искусствовед не мог представить себе, что создание Музея современного искусства возможно. Только одни говорили о невозможности с горечью и сожалением, другие – с радостью и злорадством. Вердикт, однако, у всех был один: этому не бывать!

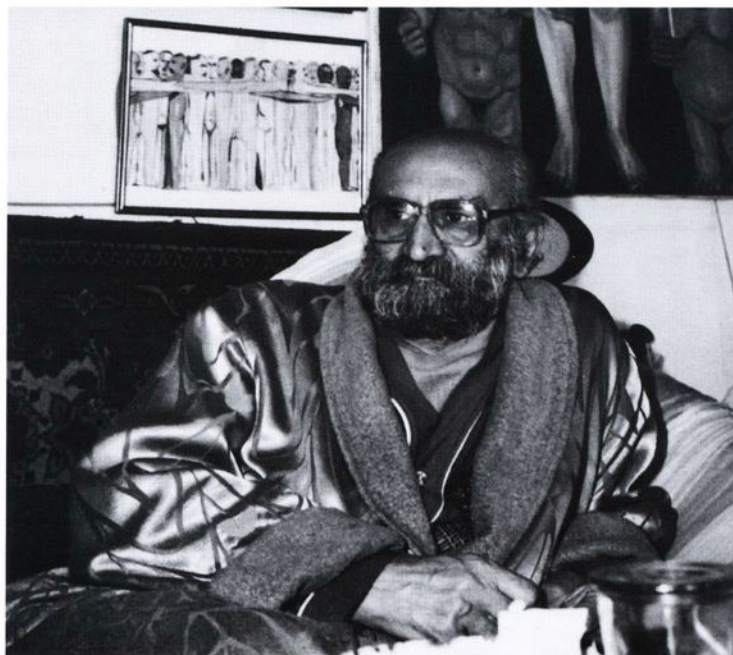
Над идеей создания современного Музея многие потешались, весьма язвительно отзывались, посмеивались. «Утопия», «бред сумасшедшего», «авантюризм», «вздор», «ересь», «фантастика»...

Как же все-таки случилось, что такая «ущербная» и, казалось бы, безнадежная идея все-таки воплотилась в жизнь?

Говорят, среди ученых распространен анекдот о том, как именно в наше время делаются открытия. Все хорошо знают о том, что «этого сделать нельзя!», и не пытаются делать. Но вдруг появляется некто, который не ведает, что «этого сделать нельзя!», и пытается сделать. И делает открытие.

Времена ученых-одинок прошли. Сейчас открытие – это результат работы коллектива единомышленников. «Открытие» Игитяна не состоялось бы (во всяком случае именно тогда, в 1972 году, при той системе с ее идеологией), если бы рядом с ним не оказалось единомышленников, в том числе и влиятельных, таких как тогдашний председатель горсовета Григорий Иванович Асратян.

Яков Заргарян,
пианист, профессор,
заслуженный педагог РА.
Отрывки из книг
«Мой Минас», 1966г.,
«Этот Игитян»,
Ереван, 2001г.



ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ УТОПИИ

Без Генриха Игитяна трудно представить развитие изобразительного искусства и эстетики Армении.

Я назвал бы его танком, потому что лишь, обладая броней танка и способностью атаковать, можно было сделать то, что удалось ему. Он не сломился от множественных нападков, не отказался от собственных убеждений. После каждого его очередного шага определенная группа, возглавляемая титулованным представителем, направлялась в ЦК с жалобой: «Неизвестно почему в Армении живет некий Игитян, который рядом с нашими именами, либо даже спереди, ставит имена сомнительных молодых авторов, так называемое творчество которых разрушает основы социализма». И сверху спускалось указание: «Отныне фамилия Игитяна не должна появляться на страницах прессы»...

Идея Игитяна, относящаяся к открытию Музея современного искусства практически и психологически, показалась мне абсурдной и, конечно, была утопией. Мой опыт скромного, привыкшего довольствоваться малым, трезвого реалиста заставил меня ухмыльнуться (скрыв волнение) на «вздор» Игитяна и забыть о ней...

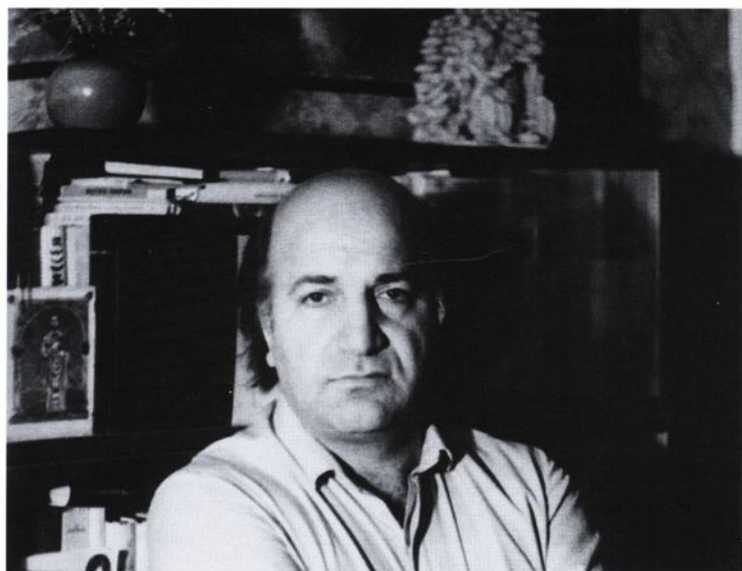
В то время, как власти в России вели жестокую борьбу против любого свободомыслия в искусстве, когда авторов за малейшее отклонение от норм соцреализма изгоняли из Союза художников,

а художников-формалистов выдворяли из страны, Игитян с последовательным упорством пытался пробить стену эстетики тоталитарного государства. И Игитян-танк, к моему удивлению, пробил брешь в этой стене. Танк, который повел за собой, провел и вывел под знамя Свободы целое созвездие художников.

Музей состоялся. Ко всеобщему удивлению, как нашего общества, так и к удивлению ценителей искусства всего Советского Союза. Оно было сродни удивлению малыша, впервые вставшего на ноги. Утопия стала зримой реальностью, частью нашей повседневной жизни. И сейчас никто больше не удивляется, не говоря уже о том, что не боится...

Для меня это было уроком веры в возможность осуществления самых невообразимых идей, которые, преодолев многочисленные преграды, все-таки доходят до человека.

Агаси Айвазян,
писатель,
«Относительность утопии»,
«Гракан терт», 11 сентября 1987г.
«Всего-то одна жизнь»
2005г., Ереван.



ГЕНРИХ ИГИТЯН И ЕСТЬ МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА АРМЕНИИ

Генрих Игитян – и есть Музей современного искусства. В его биографии спрессована вся созидательная энергия артбизнеса, который тогда имел другое содержание и другое назначение. Роль создателя музея и роль художников-шестидесятников в их созидательном порыве, в их взаимовлиянии и динамике роста столь велика, что стоит остановиться на этой проблеме и с другой стороны. Он создал музей, а музей сформировал его как личность, создал поле битвы, без которого Игитян не Игитян. Музей – собирательный, знаковый образ поколения шестидесятников. Он вобрал все самое ценное из той художественной мысли, художественного взгляда на эпоху, на мир, на национальную историю, которая была в самом воздухе тогдашнего Еревана.

Музей современного искусства – первый армянский музей изобразительного искусства, объединивший поколение, столицу и нацию во времени и пространстве. Именно Музей современного искусства стал моделировать ценностные характеристики в живописи, скульптуре, в графике для армянского, а далее и неармянского коллекционера. Даже не подозревая, музей и сегодня остается средоточием глубинных процессов в формировании городской среды Еревана, художественного вкуса армянской нации.

Через музей, через творчество шестидесятников армянская нация стала вписываться в контекст мировой художественной культуры, в его механизм – в мировой артбизнес. Это процесс, который требует больших интеллектуальных усилий, воли (Игитян положил начало, а требуется несколько поколений таких же подвижников), больших финансовых вливаний (национальную культуру можно создать лишь на национальные деньги). А сегодня у нации есть этот маленький опыт, есть огромный духовный и художественный мир, который в новых условиях независимой Армении имеет шанс подняться и поднять планку армянской живописи, скульптуры, графики, философской, искусствоведческой мысли – части большой национальной культуры на новый уровень развития.

Музей пережил несколько периодов взлета и падения. Но он - живой музей, он имеет право ошибаться и выверять, ибо он никогда не был равнодушным, никогда не был беспринципным и всегда – заинтересованным. В этом и есть чудо души музея, ибо он дитя любви, а не долга. И каждый из выставленных в нем художников, которому музей принес славу и известность, формировал сам музей, а музей – создавал, творил, выверял, учил целую нацию. Целая нация впервые за много веков обратила свой взор на светскую культуру своих современников, как на целостное и музейное явление, так, возможно, было в лучшие времена Киликийской Армении. Так было и в знаменитых средневековых монастырях, где архитектура, фреска, миниатюра, музыка и слово жили рядом, рождая армянский художественный мир, но тогда церковный. Великий миф воображения...

Рубен Ангаладян,
публицист, искусствовед
«Армянский авангард внутри тоталитаризма».
2006 г.

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ ПРИ ВРУЧЕНИИ
ЗОЛОТОЙ МЕДАЛИ им. НАРЕКАЦИ
В КАЛИФОРНИЙСКОМ
УНИВЕРСИТЕТЕ ЛОС-АНДЖЕЛЕСА



Мужественные, смелые личности, уже с детства вынашивают свою мечту. Игитян – один из них.

Игитян – основатель и директор первого в мире Музея детского творчества (1970) и Музея современного искусства (1972), также первого и единственного в Советском Союзе на протяжении 20 лет.

Разрушая общепринятые нормы, пренебрегая партийными чиновниками, которые вмешивались во все сферы деятельности, он упорно, целенаправленно строил музеи.

С начала создания музея и по сей день Игитян делает все, чтобы выставленные там работы обладали, как он сам говорит, «художественной ценностью и уникальностью».

Ереванский музей современного искусства вывел на художественную арену целое поколение прогрессивных и активно работающих художников.

Игитян обогатил нашу жизнь еще и прекрасными изданиями книг об искусстве, которые воспевают свободу личности. Он является автором многочисленных каталогов, статей, лекций, представляющих нам его точку зрения на современное искусство.

История Армении богата подвигами ее лучших представителей. В ней переплетаются наша вера,

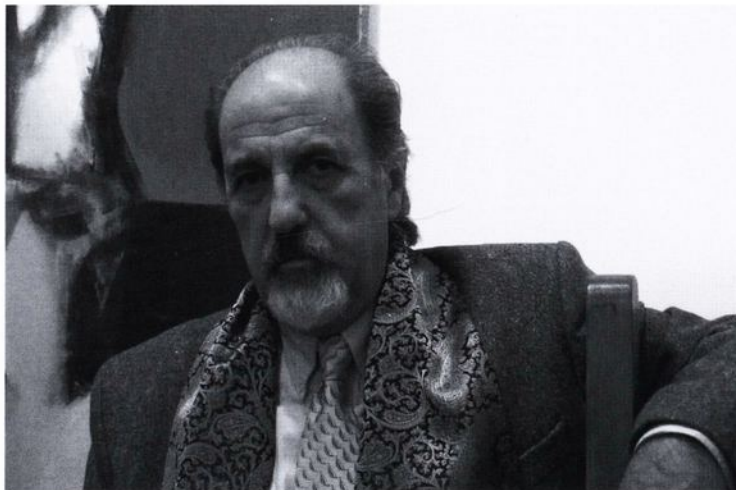
национальная гордость и дух – живительный источник национального искусства, а к нему у нас особенное, трепетное отношение. Потому что, если политика – это воля народа, то искусство, как считает Игитян, это его душа.

Благодаря Игитяну мы смогли приобщиться к национальному искусству, ознакомиться с именами художников, которых он выявил раньше других.

Его поддержка и дружба помогли студенту Минасу достичь большого успеха и стать одним из наших выдающихся художников. Он был другом и большим поклонником Мартirosa Сарьяна, Александра Бажбеук-Меликяна, Ерванда Кочара, Арутюна Каленца, Вруйра Галстяна, Ашота Ованесяна, Гаянэ Хачатурян и многих других художников. Игитян помог нам понять, что современные художники являются законными наследниками нашей культуры, имеющей многовековую историю.

Игитян – легендарная личность своего времени, которому от рождения была дана сила, чтобы превращать мечты в зримую реальность.

Вики-Шогак Ованесян,
Чикаго, США, май, 2005 г.



ПЕРВЫЙ ВО ВСЕЙ
«МОГУЧЕЙ И КИПУЧЕЙ ИМПЕРИИ»

Знаменитый игитяновский музей современного искусства - еще не вполне осознанное явление национальной культуры, появление которого в 1972 году было не менее поразительно, чем самолетик Руста на Красной площади...

Молодым и бравым хулителям сегодня трудно (поскольку они были дитяти), вообразить, чего это стоило создать такой музей своими руками в то самое время.

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», носила 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 единственным во всей «могучей и кипучей империи».

К Генриху Игитяну все относятся по-разному, но в одном все единодушно – он человек неординарный. Он – явление. Но явление self made man. Все своими руками. И головой. Правда, в подмогу была еще советская система культуры, которая и вызвала его антиреакцию. Действие вызвало противодействие.

Борьба с упомянутой системой не сулила ничего хорошего, но он рискнул, пошел ва-банк и вы-

играл. Выиграло также общество, вдруг вставшее перед фактом рождения не только антимuzeя по советским понятиям, а целого пласта культуры, который не существовал в чистом виде. Игитян откопал его крошечные частички, пустил в свою «обогащительную фабрику» и сложил в этот самый пласт. Так появилось понятие «современное искусство Армении» и соответствующий музей.

Очевидно, он не всегда при этом был джентльмен. Порой был слишком прям и черств, может быть, даже и ошибался. Породил немало обиженных художников. Но иначе и быть не могло. Был принцип, выстроенный им самим, была цель, была, наконец, идея. При их материализации невозможно быть только розовым и пушистым. Иначе не было бы музея. Это не все понимали тогда, не слишком понимают и сейчас.

Игитян – человек, на мой взгляд, программный, но совершенно не запрограммированный. Изначально. Живой человек со всем букетом качеств. Искусство искусством, но на все остальное его тоже хватает с избытком. Потому что личность самодостаточная. Порой сверх меры.

Его можно любить или не любить, или просто относиться с симпатией, но к нему невозможно относиться безразлично или сохранять нейтралитет. Он возбуждает к себе интерес и своими неординарными суждениями, и формулировками, и действиями, и увлеченностью.

Короче говоря, Генрих имеет цельный и крепкий характер, который помогает преодолевать различные невзгоды и кризисы – личные и общественные. Главное, что решения – и верные, и неверные – любые, принимает всю жизнь сам. Тот самый случай, когда при любом раскладе пенять не на кого, даже если можно. Self made man. Плюс эмоции и разум.

Карен Микаэлян,
критик, журналист,
«Новое время» 28 мая, 2008 г.

ВРЕМЯ, ПРОВЕДЕННОЕ В АРМЕНИИ,
ЯВЛЯЕТСЯ ОДНИМ ИЗ
ДРАГОЦЕННЕЙШИХ
ВОСПОМИНАНИЙ МОЕЙ ЖИЗНИ.

Армения – моя любимая страна, а армяне – народ, в котором я во многом вижу пример для нас, израильтян.

Буквально в первый же день я отправился в Музей современного искусства. О музее этом и директоре его, Генрихе Игитяне, я слышал раньше, но никакие рассказы не могли уберечь меня от шока, который испытал я, попав в музей. Впервые в жизни я воочию видел современное искусство, сделанное сегодня. Конечно, я и раньше с ним встречался: в добываемых с трудом западных альбомах, на стенах мастерских художников-моих современников, загнанных в художественное подполье, чудом уцелевших осколков авангарда. Но вот так вот – на стенах государственного музея!?

Мое знакомство с армянским искусством до этого, по большому счету, ограничивалось именами Сарьяна и Аветисяна, а тут я увидел великолепное созвездие художников, каждый из которых мог по таланту и мастерству составить гордость и славу любой национальной школы. Это, однако, неудачная метафора, ибо лишь одна, лишенная своего национального лица «Парижская» школа, могла бы оприходовать этих мастеров: армяне они были – по крови, языку, образу мыслей и чувств и пластическим способам выражения.

С первого же момента я полюбил Игитяна на всю жизнь...

Надо отметить, что он был первым директором, куратором, с которым мне пришлось повстречаться. С тех пор мне довелось повидать немало этой публики: в Израиле, России, Германии, США, Франции, Италии... В этой черной стае Игитян – белая ворона. По уму, по сердцу, по нюху. Потому что смотрит работы живьем, а не в компьютере. Потому что не ждет, пока до него доберутся, а сам ищет,



считая (и справедливо) своим долгом знать каждого, кто держит кисть в руках и априори относится к нему с уважением. Потому что любит жизнь, искусство, людей.

Вот поэтому Музей современного искусства Армении отличается от подобных, похожих друг на друга, как яйца из инкубатора, музеев других стран. Этот музей не стремится доказать ни себе, ни всему миру, что он МОМА, Помпиду или Луизиана. Ему никому ничего не нужно доказывать. Он – музей со своим, ни на кого не похожим лицом. Живое существо в стае прикидывающихся живыми роботов.

... Мы вернулись в Питер. До сего дня, время, проведенное в Армении, является одним из драгоценнейших воспоминаний моей жизни.

Я утверждаю, что Музей современного искусства в Ереване был единственным на территории СССР Музеем, действительно оправдывающим свое название, и ничуть не преувеличиваю: все остальные служили кладбищами современному искусству.

Музей, на мой взгляд, немыслим без Генриха Игитяна, как Генрих Игитян, в свою очередь, немыслим в отрыве от армянского пейзажа, армянской речи, армянской земли. Для меня, по крайней мере, все эти три феномена – Музей, Игитян, Армения – давно слились воедино.

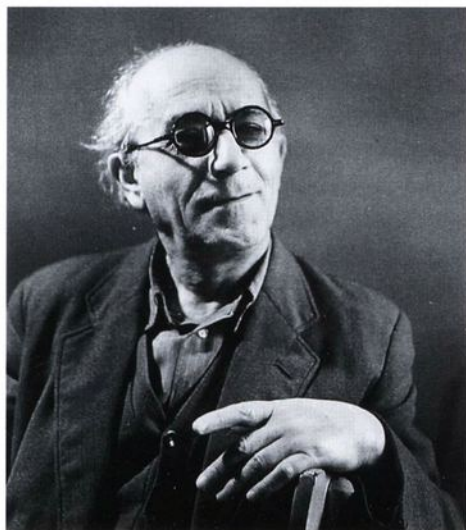
Александр Окунь
Израиль

ГЕВОРГ ГРИГОРЯН /ДЖОТТО/

1897 - родился в Тифлисе.

С семи лет был вынужден работать: "мальчиком" на мазутном складе, в парикмахерской; был курьером, разносчиком газет, продавцом во фруктовой лавке, книжном киоске, стекольщиком и т. д.

1916 -1920 - стал посещать школу живописи и скульптуры при Кав-



казском обществе поощрения изящных искусств (Тифлис), где учился вместе с А. Бажбеук-Меликяном, Е. Кочаром, Л. Гудиашвили.

1918 - принял участие в отчетной выставке учеников школы.

1921 - с группой молодых актеров под руководством Сурена Хачатуряна (брата Арама Хачатуряна), поехал в Москву на учебу.

Поступил на второй курс в ВХУТЕМАС-а. Стал членом секции художников "Айартуна".

1922 - стал преподавать рисование в трудовых школах.

1924 - поступил на русский рабфак при ГПИ им. Ленина.

1927 - участвовал в выставке тбилисских художников, выставке искусства народов СССР.

1948 - начались годы забвения. В порыве отчаяния и безысходности, художником были сожжены 300 живописных работ.

1948-1957 - был исключен из СХ Грузии. С 1958 - возобновил участие в выставках.

1962 - благодаря стараниям

определенных кругов армянской интеллигенции переехал в Ереван.

О нем стали появляться статьи в газетах и журналах Армении и Грузии.

1965 - первая персональная выставка в СХ Армении, Ереван.

1972 - участвовал в выставке художников Закавказья, Москва.

1976 - умер в Ереване за день до своего 79-летия.

1980 - 25 ноября в Ереване был открыт музей-мастерская Джотто.

Посмертные выставки:

1980 - Музей-мастерская Джотто, Ереван.

1983 - Тбилиси, Новосибирск, Томск, совместно с произведениями жены - художницы Дианы Уклеба.

1985 - в Кутаиси, Москве и др. городах бывшего СССР и за рубежом.

Работы находятся в Музее-мастерской Джотто, Музее современного искусства (Ереван), НГА, в многочисленных частных коллекциях в Армении и в разных странах мира.

ОВСЕП КАРАЛЯН

1897 - родился в Тифлисе.

1914-1916 - учился в училище живописи и скульптуры при Кавказском обществе поощрения изящных искусств (Тифлис).

1917 - начал участие в выставках.

1922-1926 - преподавал в средних учебных заведениях Тифлиса.

1927 - переехал в Москву, преподавал в художественной студии ДК Армении в Москве.

1935 - оформил пьесу Г. Сундукяна "Разоренный очаг" в Армянской государственной студии, Москва (реж. Р. Симонов).

1936-1940 - учился в Всесоюзном художественно-техническом институте в Москве у А. Фаворского и Я. Кравченко. С 1942 - член СХ СССР.

1947 - переехал в Баку.

1948-1953 - преподавал рисунок в Ашхабадском худ. училище, эвакуированном в Баку.

1953 - переехал в Ереван.

Стал принимать участие в республиканских, союзных и международных выставках. Занимался оформлением витражей на СХВ Армении (совместно с Р. Шавердяном). С 1967 - Заслуженный художник Армянской ССР.

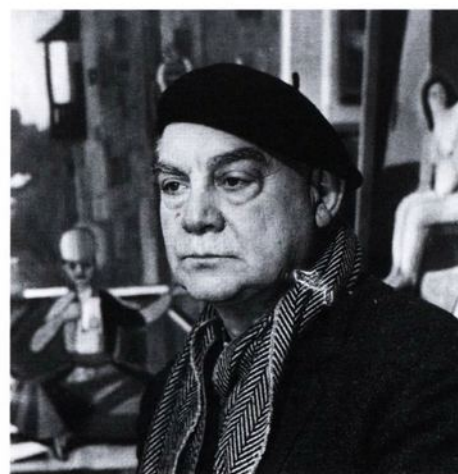
1977 - Президиумом Верховного Совета Армянской ССР был награжден Почетной грамотой, в связи с 80-летием со дня рождения.

1981 - скончался 24 апреля.

Персональные выставки:

1967 - Дом художников Армении.

1969 - в Москве и Новосибирске, в Доме ученых Академгородка. В течение своей творческой жизни создавал плакаты и занимался книжным оформлением.



Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), НГА, Государственной Третьяковской галерее (Москва), Музее искусства народов Востока (Москва), Доме-музее О. Туманяна (Ереван), в фондах Министерства культуры Армении и многочисленных частных коллекциях в Армении и за ее пределами.

ВАРДАНЯН БАРТУХ

1897 - родился в области Салмаст (Иран).

До 1915 года учился в Армянском колледже (Константинополь).

Во время резни был вывезен в Румынию.

1924 - окончил Художественную Академию, имел 10 персональных выставок (Бухарест).

1924 - 1925 - жил и работал в Детройте, потом переехал в Париж.

1926 - серебряная медаль за участие в

Осенней выставке (Париже).

1946 - переехал в Советскую Армению.

1947 - был осужден на 10 лет каторги в Сибири.

С 1965 - Заслуженный художник Арм. ССР.

1987 - скончался в Ереване.

Работы находятся в Национальной галерее Армении (Ереван), Музее современного искусства (Ереван), в многочисленных частных коллекциях в Армении и за рубежом.

**ЕРВАНД КОЧАР**

1899 - родился в Тифлисе.

1909-1918 - учился в Нерсисяновской семинарии, где обучался рисунку у Р.Шамшиняна.

1914-1918 - учился в школе живописи и скульптуры при Кавказском обществе поощрения изящных искусств у Е.Татевосяна.

1918-1919 - жил в Москве и учился в Государственных свободных художественных мастерских у П.Кончаловского.

1919-1921 - преподавал рисование и живопись в гимназиях Тифлиса.

1919-1920 - участвовал на II и III Осенних выставках, Тифлис.

С 1921 - Профессор живописи в Высших Государственных художественных технических мастерских.

1921-1922 - являлся членом выставочной комиссии "Союза художников армян" и "Айартуна".

1922 - открылась выставка картин в Константинополе.

Отправился на остров Св. Лазаря.

Преподавал в школе Мурад-Рафаэлян.

1923 - прибыл в Париж, где открылась I персональная выставка.

1924 - участвовал в выставках "Салона Независимых" и "Осеннего салона".



1926 - участвовал в выставке "Салона Независимых".

Открылась персональная выставка в галерее "Ausacre du printemps", автор каталога Вальдемар Жорж.

1928 - в галерее "Van Leer" открылась персональная выставка произведений "Живописи в пространстве", представляющих собой новую форму живописно-пластического выражения.

1929 - произведения "Живописи в пространстве" экспонировались в залах издательства "Bonaparte" и на Международной выставке "Панорама современного искусства", в которой приняли участие Брак, Шагал, Делоне, Люрса, Матисс, Мирро, Пикабия,

Пикассо, Сюрваж, Утрилло, Вламинг и др.

1930 - участвовал в выставке "Confrontation", в галерее "Fenetre ouverte" и Лондонской галерее "The Leicester Galleries" совместно с Леже, Метценже, Северини и др.

1932 - в галерее Леонса Розенберга в Париже участвовал в выставке "Произведения кубистов, сюрреалистов и абстракционистов".

1934 - персональная выставка "Кочар. Живопись. Скульптура. Графика.", галерея "Vignon".

1935 - после участия в выставках в Будапеште, Брно, Братиславе, Праге, опубликовал свое кредо "Пространственной живописи".

1936 - совместно с Арпом, Мирро, Делоне, Кандинским, Пикабия и др. подписал Манифест Димансионизма.

Возвратился в Тифлис, подал заявление о вступлении в СХ Грузии и получил отказ. Осенью переехал в Ереван.

1937 - стал членом СХ Армении, периодически участвовал в республиканских и всесоюзных выставках.

2 октября в газете "Советская Армения" Кочар был обвинен "в организации антисоветской пропаганды и контрреволюционной деятельности".

1938 - участвовал в декаде армянской культуры в Москве.

1939 - к празднованию 1000-летия эпоса "Давид Сасунский" за 18 дней создал гипсовый конный монумент "Давид Сасунский", установленный на привокзальной площади Еревана (уничтожен в 1941 году).

Выполнил иллюстрации для ленинградского академического издания эпоса "Давид Сасунский".

1940 - получил II премию на Всесоюзном конкурсе за эскиз памятника Низами Гянджеви.

1941 - 23 июня был арестован НКВД и посажен в тюрьму по ложному доносу.

1943 - был освобожден 23 августа с помощью друзей Каро Алабяна и Анастаса Микояна.

1944-1945 - преподавал живопись и рисунок на архитектурном факультете.

1947-1948 - работал в Гос. театре муз. комедии им. А. Пароняна. В Москве получил авторское свидетельство на изобретение изготовления восковых красок новым (холодным) способом. Сов. Мин. Арм. ССР принял решение об организации производства восковых красок по его методу.

1953 - близ храма Звартноц была установлена памятная стела "Орел Звартноца" (бронза).

1955 - Соня Делоне, Мелине Кочар,

Вальдемар Жорж начали кампанию по организации в Париже персональной выставки Кочара, в связи с чем, видными деятелями французской культуры была подписана петиция (выставка была открыта только в 1966 году, без присутствия на ней автора и его постпарижских произведений).

1956 - получил звание Заслуженного деятеля искусств Арм. ССР.

1959 - в Ереване на привокзальной площади был установлен конный монумент "Давид Сасунский" (чеканная медь).

1963 - Музей современного искусства Центр Ж. Помпиду (Париж) приобрел одно из произведений "Живописи в пространстве" (1934 г.).

1965 - I персональная выставка в Ереване.

Получил звание Народного художника Арм. ССР.

1967 - получил Гос. премию Арм. ССР за монумент "Давид Сасунский".

1969 - в Эчмиадзине был установлен памятник Комитасу (чеканная медь).

1970 - участвовал в выставке "От Урарту до наших дней", Лувр, Париж.

1971 - II персональная выставка в Ереване в СХ Армении.

1972 - был издан альбом "Ерванд Кочар" (автор-составитель Г. Игитян).

1973-1974 - персональные выставки

в Музее искусства народов Востока (Москва), в Баку и Тбилиси.

Работы Кочара приобрели Третьяковская галерея и Русский музей.

1975 - в Ереване был установлен II конный монумент "Вардан Мамиконян" (чеканная медь).

С 1976 - Народный художник СССР.

1978 - персональная выставка графических работ.

1979 - 22 января скончался в Ереване.

1980 - ретроспективная выставка в СХ Армении.

1984 - в Ереване открылся музей Е. Кочара.

1989 - ретроспективная выставка в Париже в связи с 90-летием.

1997 - имя Кочара было включено в список Памятных дат, отмечаемых ЮНЕСКО в 1998-1999 гг.

2000 - был издан новый альбом "Кочар", (автор-составитель Г. Игитян).

Работы находятся в Музее Е. Кочара (Ереван), НГА, в Государственном Русском музее (Санкт-Петербург), в Гос. Третьяковской галерее (Москва), в Центре Ж. Помпиду (Париж), в Музее искусства народов Востока (Москва), в Музее Гюльбенкян (Лиссабон), в многочисленных частных коллекциях в Армении и за ее пределами.

ЖИРАЙР ОРАГЯН

1901 - родился в Константинополе.

1921 - переехал в Рим, где учился в Академии художеств.

1947, 1958 - в Риме состоялись персональные выставки, которые получили широкий отклик в художественном мире.

1950, 1955 - дважды участвовал в выставках в Венеции и Риме, после которых итальянская критика назвала его "загадочным человеком, художником необычного темперамента".

1963 - умер в Риме.

По признанию самого художника,



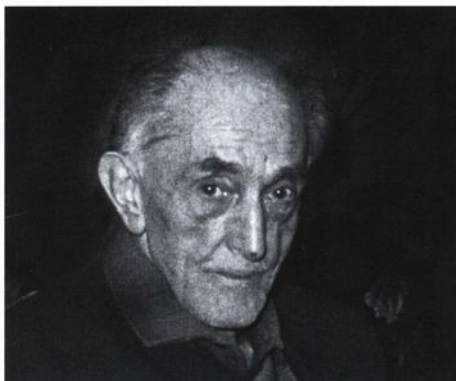
несмотря на то, что 40 лет его жизни прошли в Европе, которой он обязан всем хорошим, что было в его жизни, в том числе и образованием, он остался армянином и считает себя армянским художником. Творческое наследие завещал Армении.

1966 - состоялась персональная выставка в Национальной галерее Армении (Ереван).

Большая часть произведений находится в Национальной галерее Армении.

АКОПДЖАН ГАРИБДЖАНЫН

1902 - родился в с. Багарлу Сурмалинского уезда (ныне в Турции). Переехал с семьей в Тифлис. 1922-29 - учился на факультете живописи в Академии художеств Грузии. Его учителями были Е. Тадевосян, Б. Фогель, Е. Лансере. Участвовал на выставках Айартуна, республиканских и всесоюзных выставках.



С 1970 - жил и работал в Ереване. С 1934 - реставрировал работы безымянных армянских мастеров, Акопа Овнатаняна, Нерсисяна, Айвазовского, а также русских, грузинских и западноевропейских классиков). 1987 - умер в Ереване. Работы находятся в НГА (Ереван), многочисленных частных коллекциях в Армении и зарубежом.

ВРАМШАБО ШАКАРЯН

1906 – родился в Шуши (Нагорный Карабах). 1916 – жил в Баку. 1918 – переехал с семьей в Пятигорск. Стал учеником частной мастерской Сергея Рубеля. В это время формируется любовь Шакаряна к классическому искусству, к ренессансным формам, так как сам Рубель был поклонником Ренессанса и работал в этом стиле (участвовал в росписях Владимирского собора в Киеве). Под его руководством Шакарян начал делать копии работ великих мастеров. 1926 – поступил во ВХУТЕМАС

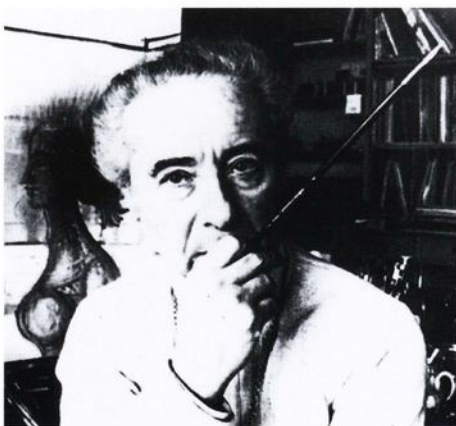
(Москва). Затем - московский Институт Изобразительных искусств (учился у В.Фаворского и Н.Куприянова). Уже на третьем курсе его кандидатура была выдвинута Фаворским в аспирантуру. 1936 – окончил институт. Там же стал преподавать рисунок. С 1940 – начал участвовать во всесоюзных и международных выставках. В Омске, Краснодаре и Кишиневе, под его руководством были созданы художественные училища. 1946 – приезжает в Ереван и становится одним из ведущих преподавателей художественно-театрального института. Работает с М. Сарьяном, А. Коджояном, Ара Саркисяном. В дальнейшем

становится заведующим кафедрой рисунка. Кроме творчества занимается научной деятельностью. Был удостоен звания заслуженного деятеля искусств Армянской ССР, профессора. 1981 – скончался.

Работы находятся в МСИ (Ереван), НГА (Ереван).

**ГАРНИК ЗУЛУМЯН /ГАРЗУ/**

1907 - родился в Алеппо (Сирия). 1919 - переехал в Каир (Египет). 1924 - обосновался в Париже. 1930 - окончил Государственную архитектурную школу, посещал академию Гранд-Шомьер. Получил I премию на выставке французских живописцев. С 1939 - состоялось более 100 персональных выставок Гарзу. С 1941 - экспонент "Осеннего салона". 1956 - художнику был присужден орден Почетного Легиона. 1958 - получил титул "Рыцаря искусства и литературы".



1950-60 - был художником-декоратором Комеди Франсез, Ла Скала,

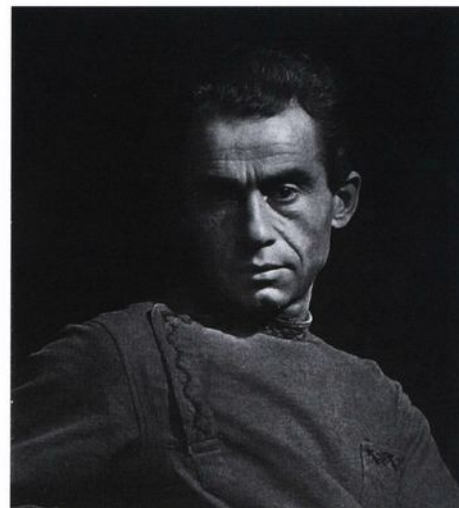
Национального театра Парижа. С 1977 - действительный член французской Академии Художеств. 1980 - был награжден медалью "Мартiros Сарьян". 2000 - скончался в Париже. 2007 – Персональная выставка, посвященная 100-летию со дня рождения, НГА, Ереван.

Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), в многочисленных частных галереях и коллекциях разных стран мира.

АРУТЮН КАЛЕНЦ

1910 - родился в г. Кюрин, Турция.
Художественное образование получал в частных мастерских, в частности, у французского художника Клода Мишелье.
С 1930 - постоянный участник групповых и персональных выставок в Ливане, Нью-Йорке.
1935 - стал одним из основателей Союза художников Ливана.
С 1946 - обосновался в Армении.
С этого же года член Союза Художников Армении.

С 1961 - имел персональные выставки в Москве и Ереване.
1967 - умер в Ереване.
1971-1973 - персональные и групповые выставки в Москве, Санкт-Петербурге и Ереване.
1997 - женой художника, Армине Каленц, были опубликованы мемуары, посвященные Арутюну Каленцу.
2000 — выставка, посвященная 90-летию со дня рождения.
Работы хранятся в Музее современного искусства (Ереван), НГА, в многочисленных частных коллекциях в Армении и за рубежом.



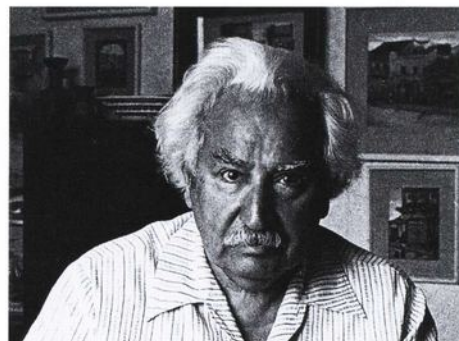
ВАГАРШАК ЭЛИБЕКЯН

1910 — родился в Тифлисе.
1929 — окончил художественную школу при Айартуне под руководством художника Г. Шарбабчяна.
1936-1956 — был директором Армянского ТЮЗа (Тбилиси), затем Армянского государственного театра им. С. Шаумяна (Тбилиси), где одновременно был председателем худ. совета и художником-постановщиком.
С 1974 — почетный пенсионер республиканского значения, заслуженный работник культуры Грузии.
Участник многочисленных республиканских, всесоюзных и международных выставок (Армения, Россия, страны Европы, США, Канада).

1979 — переехал в Ереван.
Был издан альбом «Гимн старому Тбилиси» («Хеловнеба», Грузия, «Советакан грох», Армения).
1989 — состоялась выставка «Элибекяны» (Музей стран народов Востока, Москва), ставшая традиционной и периодически повторяющаяся по сей день в разных странах.
1991 — был издан альбом Вагаршак Элибекян («Изобразительное искусство», Москва).
1994 — скончался в Ереване.

Персональные выставки:
1976 — Ереван
1977 — Тбилиси
2005 — работы были экспонированы на

выставке наивистов, Тбилиси.
Работы находятся МСИ (Ереван), НГА (Ереван), Музей литературы (Ереван), Национальной галерее Грузии (Тбилиси), в картинных галереях Москвы и Баку, многочисленных частных коллекциях в Армении и за рубежом.



АКОП АНАНИКЯН

1919 — родился в Ленинакане.
1939 — окончил художественное училище им. Ф. Терлемезяна (Ереван).
1940 — поступил в институт декоративно-прикладного искусства (Москва).
1941-1945 — участвовал в Великой Отечественной войне.
1947-1966 — директор городского музея, Ленинакан.
1952 — экстерном окончил художественно-театральный институт (Ереван).

С 1940 — участник республиканских, а позже всесоюзных и международных

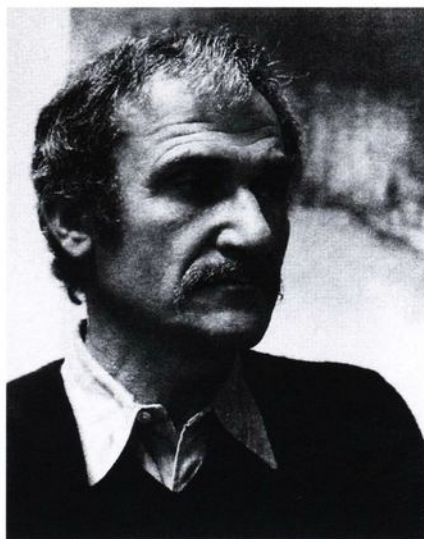


выставок (Армения, Россия, Чехословакия, Польша, Аргентина, Монголия).
Преподавал в художественной школе им. С. Меркурова (Ленинакан).
1965 — был удостоен звания заслуженного педагога Армении.
1977 — скончался в Ереване.
1978 — ретроспективная посмертная выставка, СХ Армении, Ереван.
Работы находятся в МСИ (Ереван), НГА (Ереван), в фондах Министерства культуры Армении (Ереван), в домах культуры разных районов Армении.

ЖАН СЕМЕРДЖЯН (ЖАНСЕМ)

1920 – родился в Селезе (Турция).
 1922 – семья переехала в Салоники (Греция).
 1929 – переехал во Францию.
 1934-1936 – учился в свободных академиях Монпарнаса, в мастерской Сабатье (Париж).
 1938 – окончил высшую школу декоративного искусства (Париж). Занимался живописью и графикой.
 1944 – с выставки в Салоне Независимых начинается его выставочная деятельность. Эти первые полотна на армянскую тематику в настоящее время демонстрируются в Парижском Музее армянского искусства.
 1951 – получает премию “Популист”.
 1953 – получает премию “Антрал”, которая приносит ему широкую известность.
 С 1954 – получает Национальную пенсию.
 1955 – в галерее “Гинза” был открыт Музей Жансема, Токио.
 1956 – избирается председателем Салона молодых художников.

1958-1959 – в Мексике художник удостоивается премии Компарезона и Брюка.
 1966 – в галерее “Азумино” был открыт Музей Жансема, Токио.
 С 1970-х ведущей техникой в его творчестве стала литография.
 1982 – в Париже был опубликован альбом рисунков Жансема.
 2001 – был удостоен звания Почетных доктор НАН РА.
 С 2002 – иностранный член Академии



наук РА. Кавалер ордена “Св. Месропа Маштоца”.

Художник иллюстрировал произведения Сервантеса, Бодлера, Вийона, Базена, Камю. Лорки и др.
 Персональные выставки Жансема исчисляются несколькими десятками. Они проходили в Париже, Нью-Йорке, Чикаго, Лондоне, Токио, Риме, Брюсселе, Бейруте, Ереване и т.д.
 В связи с 90-летием геноцида армян большой цикл работ был подарен художником Музею-институту Геноцида НАН РА, и в настоящее время в музее действует постоянная экспозиция серии картин Жансема “Геноцид”.

Работы находятся в МСИ (Ереван), НГА (Ереван), Музее Геноцида (Ереван) и многих других галереях, частных коллекциях в разных странах мира.

Живет и работает в Париже.

АРТАШЕС УНАНЯН

1922 – родился в селе Цахкашен (Армения).
 1956 – окончил художественно-театральный институт (Ереван).
 С 1950 – постоянный участник республиканских, всесоюзных и международных выставок (Варшава, Канны, Монреаль, Бейрут, Прага). Работал в области станковой графики и книжной иллюстрации. Занимался живописью и сценографией.
 Преподавал в гос. Педагогическом

институте им. Х. Абовяна.
 1971 – был в творческой командировке по линии СХ СССР на дальнем Востоке.
 1994 – скончался в Ереване.

Персональные выставки:
 1968 – Ереван
 1971 – институт атомной энергии им. И. В. Курчатова, Москва
 1974 – Паланга, Литва

Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван).



ЛАВИНИЯ БАЖБЕУК-МЕЛИКЯН

1922 – родилась в Тбилиси.
1935 – переехала в Ереван.
1944 – окончила художественное училище им. Ф. Терлемезяна.
1951 – окончила Московский художественный институт им. В. И. Сурикова.
Работала в мастерских П. Д. Корина над созданием мозаичных панно для станции «Комсомольская» московского метрополитена.
С 1951 – постоянный участница республиканских, всесоюзных и международных выставок (в том числе декады Армянского искусства в Болгарии, 1965).
1962-1964 – член правления СХ Армении, делегат II всесоюзного съезда художников.
С 1967 – заслуженный художник Армении.
1970 – была награждена золотой медалью ВДНХ СССР (Москва).



1974 – за серию портретов была удостоена диплома АХ СССР.
1983 – получила звание Народного художника Арм. ССР.
С 1988 г. член-корреспондент Российской Академии художеств.
С 1997 г. – Заслуженный деятель искусств РФ.
С 2002 г. Действительный член Российской Академии художеств.
2005 – скончалась в Ереване.

Персональные выставки:

1979 – Ереван
1980 – Ереван
2008 – Союз Художников, Ереван

Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), НГА (Ереван), художественных фондах Армении и России, многочисленных галереях и частных коллекциях за рубежом.

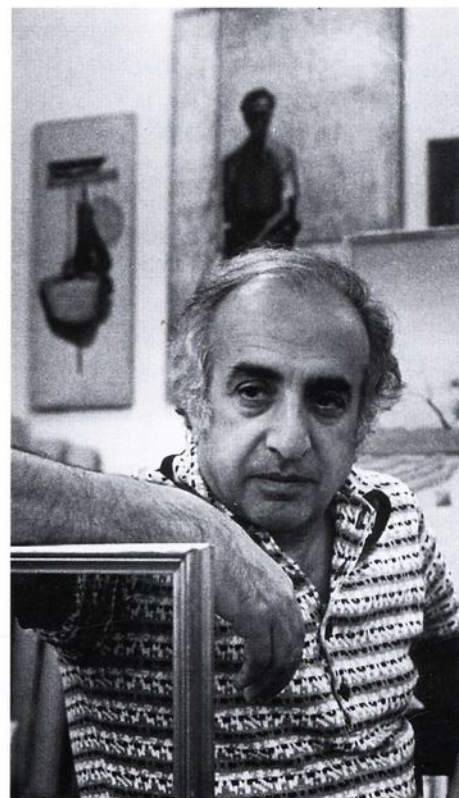
АКОП АКОПЯН

1923 – родился в Александрии (Египет).
1943 – переехал в Каир.
1943-1947 – был вольнослушателем художественного института Каира.
С 1944 – участник многочисленных групповых выставок и биеннале.
1952-1954 – учился в Академии Гранд-Шомьер, в Париже.
1953 – получил II премию на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Бухаресте.
1954-1961 – работал художником-декоратором по интерьеру (Каир).
1961 – направил свои работы в дар Государственной картинной галереи Армении.
С 1962 – живет в Армении, (Ленинакан).
1963-1967 – был депутатом Верховного Совета Арм. ССР.
1965 – переехал в Ереван.
1967 – получил I премию на Республиканской выставке посвященной 50-летию Октябрьской Социалистической революции.
1970 – получил бронзовую медаль на

Всесоюзной выставке.

С 1970 – был удостоен звания Заслуженного художника Арм. ССР".
1977 – получил Гос. премию Арм. ССР и звание Народного художника Арм. ССР.
Персональные выставки художника состоялись в Эстонии, Грузии, Москве, Санкт-Петербурге, Париже и т.д.
2003 – состоялась персональная ретроспективная выставка, посвященная 80-летию со дня рождения (СХ Армении, Ереван). От Католикоса всех армян был награжден орденами "Саак Партев" и "Месроп Маштоц".
2006 – персональная выставка в Лос Анджелесе, Минске.
2007 – персональная выставка в Марселе.
2009 – персональная выставка в СХ Армении (Ереван).

Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), Национальной галерее Армении, Музее народов Востока (Москва), в многочисленных частных коллекциях в Армении и за рубежом.



ВАЛЕНТИН ПОДПОМОГОВ

1924 – родился в Ереване.
 С 1940 – работал на киностудии «Арменфильм», участвовал в создании ряда мультипликационных и художественных фильмов.
 1960-1964 – был главным художником Еревана.
 С 1958 – член Союза кинематографистов.
 С 1959 – член Союза художников Армении.
 С 1967 – заслуженный художник



Армении.
 С 1975 – начинает заниматься живописью.
 Один из основателей еженедельника «Возни».
 1998 – скончался в Ереване.

Персональная выставка:
 1987 – Дом ученых (Ереван)

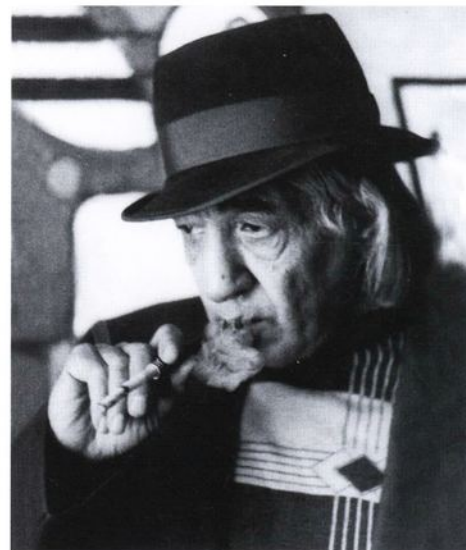
Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), в многочисленных частных коллекциях в Армении и за рубежом.

ВРУЙР ГАЛСЯН

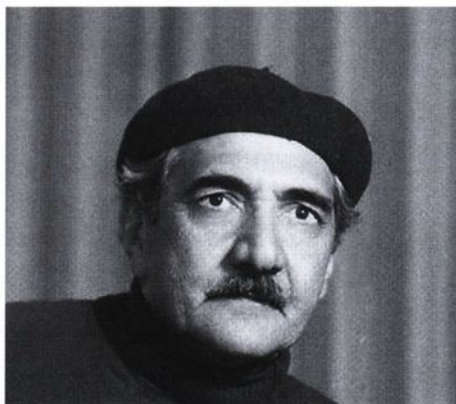
1924 - родился в Ереване.
 1958 - окончил Ереванское художественное училище им. Ф.Терлемезяна.
 1959-1964 - учился в Ереванском художественно-театральном институте.
 С 1962 участник республиканских, всесоюзных и международных выставок (Аргентина, Португалия, Франция).
 1968 - Член СХ СССР.
 1983 - персональная выставка в Союзе художников Армении, Ереван.
 1996 - умер в Ереване.

2006 – был издан альбом «Вруйр» (Генрих Игитян, Издательство «Тигран Мец», Ереван).

Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), НГА, Государственной Третьяковской галерее (Москва), Музее искусства народов Востока (Москва), музеях Раздана, Джермука и др. (Армения), а также в многочисленных частных коллекциях в Армении, странах СНГ, Германии (Большая коллекция в Мюнхене), США, Бейруте и др. странах.

**АЙК ЗАКАРЯН**

1925 – родился в Афинах (Греция).
 1929 – переехал с семьей в Ливан.
 1946 – репатриировал в Армению.
 С 1963 – начал заниматься живописью. Профессионального образования не имеет.
 1964-1968 – жил в Тбилиси.
 1965 – впервые стал участником «Осенней выставки» (Тбилиси).



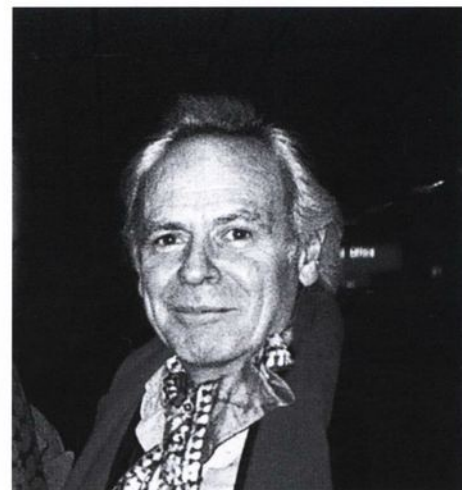
2005 – участник Выставки наивистов, Тбилиси.

Работы находятся в МСИ (Ереван).
 Живет в США.

МАРКОС ГРИГОРЯН

1925 - родился в Кропоткино, Россия.
1948 - начинает рисовать в Камаль-эль-молк, Тегеран.
1950 - обосновывается в Риме, посещает Академию изящных искусств (мастерская профессора Роберто Мелли).
1950 - заканчивает Академию.
С 1948 - постоянный участник групповых выставок во многих странах мира.
С 1951 - имел персональные выставки в разных странах.

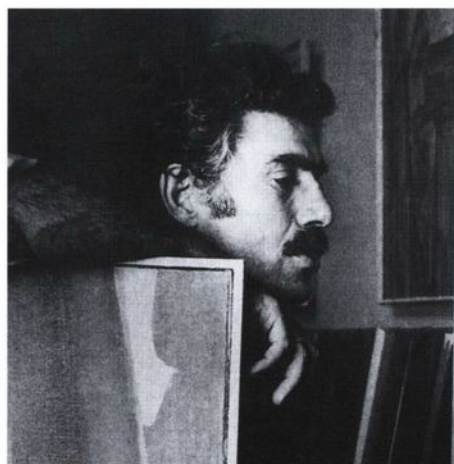
С 1956 - постоянный участник и член жюри многочисленных международных Биеннале.
С 1960 - занимается "Земляным искусством" (Land Art).
1970 - становится гражданином США.
1980 - основывает галерею Горки, Нью-Йорк.
1993 - основывает музей Ближнего Востока, Ереван. Работы хранятся в музеях, галереях и частных коллекциях многих стран мира.
2007 - умер в Ереване.



ПОЛЬ КИРАКОСЯН

1926 - родился в Иерусалиме.
В процессе обучения в Иерусалимской и Вифлеемской семинариях, самостоятельно занимался живописью.
С 1954 - имел более 70 персональных выставок в разных странах мира. Участник многочисленных международных групповых выставок.
1956 - получил Первые призы Академий изящных искусств Бейрута и Флоренции.
Получил приглашение и стипендию Академии изящных искусств Флоренции.
1957 - был удостоен Золотой медали на групповой выставке (Флоренция).
Получил первый приз на международной выставке в галерее "Перманенте", (Флоренция).

1959 - получил Приз на I Биеннале в Париже.
1961 - получил приглашение и стипендию от французского правительства (Париж).



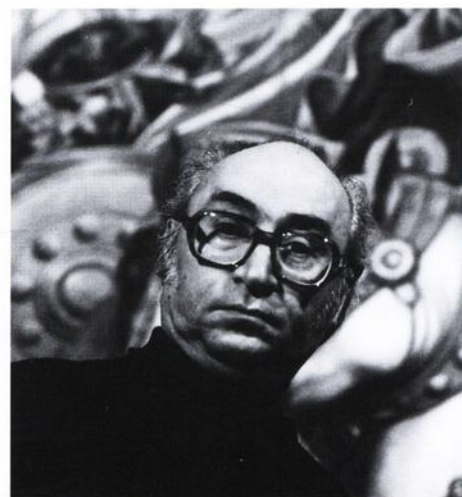
1968 - получил Первый приз (Бейрут).
1969 - получил Первый приз "Филипс".
1970 - получил Первый приз "Национальное образование" (Бейрут).
1984 - стал кавалером Ордена "Рыцаря искусства и литературы", Министерство культуры Франции.
1985 - получил Премию "Мартирос Сарьян" (Ереван).
1986 - получил "Орден Почета Св. Сильвестра" (Ватикан).
Получил Медаль "Месроп Маштоц".

Работы художника находятся в Национальной галерее Армении, в Музее современного искусства, а также во многих музеях, галереях и частных коллекциях во всем мире.

ГРИГОР ХАНДЖЯН

1926 - родился в Ереване.
1945 - окончил художественное училище им Ф. Терлемезяна (Ереван).
1951 - окончил художественно-театральный институт (Ереван).
Многочисленный лауреат республиканских, всесоюзных и международных премий.
С 1961 - Заслуженный художник Армении.
С 1963 - Заслуженный деятель искусств Арм. ССР.
С 1967 - народный художник Арм. ССР.

1969 - был удостоен гос. Премии СССР.
С 1973 - действительный член Академии наук СССР.
С 1982 - член-корр. АН Армении.
С 1983 - народный художник СССР.
Была присуждена гос. Премия Арм. ССР.
Работал как в живописи так и в графике (создал парижские, итальянские, испанские, мексиканские циклы).
Иллюстрировал ряд литературных произведений: поэмы О. Туманяна «Сакко Лорийский», «Давид Сасунский», роман Х. Абовяна «Раны Армении», поэмы П. Севака



«Несмолкаемая колокольня»
и Г. Эмина «Танец сасунцев», повесть
М. Шолохова «Судьба человека» и др.
1981 – создал масштабные
многофигурные картоны для гобеленов
«Вардананк» и «Армянский алфавит».
1990 – избран действительным членом

Академии наук Арм. ССР.
2000 - скончался в Ереване.

Персональные выставки:
1959, 1965, 1981 – Ереван
1990 – США (Мичиган, Калифорния,
Нью-Джерси)

2006 – выставка посвященная
80-летию художника (НГА, Ереван)
2006 – галерея «Академия», Ереван

Работы находятся в МСИ (Ереван),
НГА (Ереван), в фондах Министерства
культуры Армении (Ереван).

МАНУК ГРДЯН

1928 – родился в Буэнос-Айресе
(Аргентина).
1958 – окончил архитектурный
факультет университета в Буэнос-
Айресе.
В том же году приехал в Армению.
1973 – уехал на постоянное жительство
в Аргентину.
С 1956 - участник международных
групповых выставок в разных странах
мира.

Персональная выставка:
1944 – Клуб Estrella de Oriente, Буэнос-
Айрес
1958, 1960 - Армения
1959 – Аргентина



1973 – Бостон, США
1975 – Галерея Van Riel, Буэнос-Айрес
1976 – Галерея Rubinstein, Мар дель
Плата
1976 – Галерея Genesi, Мендоза
1977 – Галерея L'eau, Швейцария
1977 – Стамбул, Турция
1978 – Каракас, Венесуэла
1983 – Punta del Este, Уругвай
1985 – Галерея Nuevo Signo, Буэнос-
Айрес

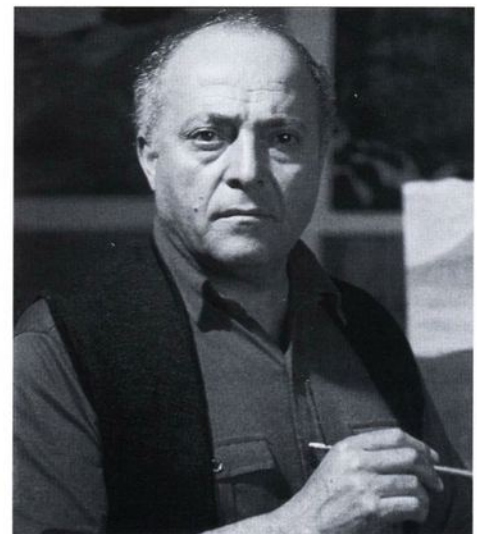
Работы находятся в МСИ(Ереван), НГА
(Ереван), Музее Комитаса (Эчмиадзин),
МИИ (Кыргызстан), Музее Касабланки,
Вашингтона (США), в Ватикане (Италия),
а также в многочисленных частных
коллекциях в разных странах мира.

Скончался в Аргентине.

ГЕНРИХ СИРАВЯН

1928 - родился в Ереване.
1943-1948 гг. - учился в Ереванском
художественном училище
им. П. Терлемезяна.
1948-1954 гг. - учился на отделении
живописи Ереванского художественно-
театрального института.
С 1954 г. - участник республиканских,
закавказских, всесоюзных и междуна-
родных выставок (Португалия, Дания,
Аргентина, Франция, Австрия, Италия).
1954-1955 гг. - участвовал с группой
художников в реставрации фресок
Эчмиадзинского собора под

руководством Л. А. Дурново.
1958-1966 г. - работа в мастерской
М. Сарьяна. Создал по мотивам
произведений М. Сарьяна и под
его руководством панно "Армения" в
фойе театра им. Сундукяна и витража
"Армения" (триптих) в фойе Малого
зала Арм. филармонии. Впоследствии
выполнил ряд монументально-
декоративных работ: оформление
купола музея Комитаса (Эчмиа- дзин-
ская духовная семинария) сов- местно
с художниками А. Акопяном и
А. Мелконяном; фрески "У родника",
"Охота" во Дворце культуры села
Хакси Разданского района; панно-



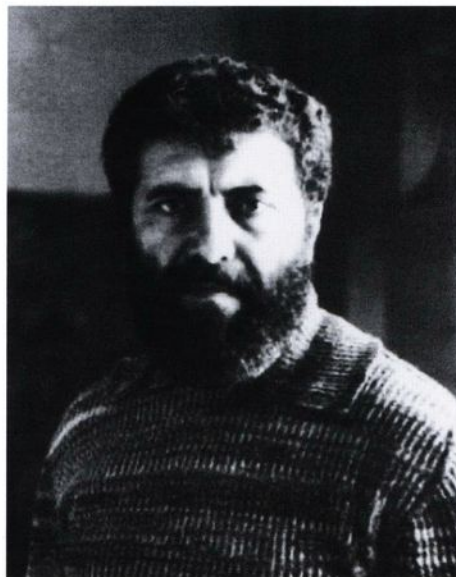
триптих "Армения" в фойе президиума Дома писателей Армении; фреска "Прошлое и настоящее Бжни" в фойе Дворца культуры Бжни; оформление г. Ехегнадзора в связи с 700-летием Гладзорского университета; фреска "Армянская песня" в фойе Хорового общества Армении и др.
С 1967 – оформлял армянские павильоны на международных выставках-ярмарках (Дамаск, 1967; Рио-де-Жанейро, 1968; Лагос, 1974; Буэнос-Айрес, 1976; Лос-Анджелес, 1977; Загреб, 1979; Экспо-81, Монреаль; Дели, 1982, золотая медаль за лучшее оформление; Барселона,

1984, премия «Богиня красоты»; Париж, 1986, Гран-при).
С 1962 – его творчество было отмечено различными наградами, призами и т.д. (премия на всесоюзной молодежной выставке, Москва, 1962; премия за лучшую иллюстрацию в детском журнале, 1969, «Пионер», Ереван; почетная грамота Верховного Совета, 1978; юбилейная медаль в связи с 50-летием торгово-промышленной палаты СССР, 1982; первая премия на выставке «Ереван и ереванцы», 1985).
С 1977 – заслуженный художник Арм. ССР.

1981 – оформил оперу «Давид Бек» театра оперы и балета им. А.Спендиарова.
С 1986 – кавалер ордена «Дружбы народов».
Персональные выставки:
1993 – Дом художников, Ереван
2003 – Дом художников, Ереван (посмертная выставка)
2001 – скончался в Ереване.
Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), в музеях и галереях Москвы, Санкт-Петербурга, Киева и др., а также в частных коллекциях ряда зарубежных стран.

ОВАНЕС МИНАСЯН

1928 – родился в Ленинакане.
1954 – окончил институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина АХ СССР, Ленинград. Там же – аспирантуру.
1960 – с созданием монументального символического триптиха «Времена года» в его творчестве произошел перелом в сторону монументальной живописи.
В последние годы жизни были созданы: роспись «Хоровод» (интерьер ДК завода им. С. Кирова, Ереван), фреска «Свирель» (Ленинакан), фреска «Прославление



Армянской письменности» (Ошакан), мозаика «Ритмы» (Летний кинотеатр «Москва», Ереван), мозаики «Замкнутые кривые» и «Геометрическое пространство» (Научно-исследовательский институт математических машин, Ереван) и др.
Заслуженный художник Армении.

Работы находятся в МСИ (Ереван).

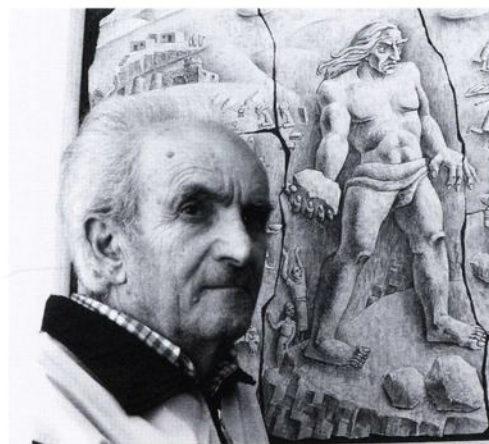
1972 - скончался в Ереване.

АКОП СУКИАСЯН

1931 – родился в деревне Зорашен (Анийского района, ныне Ширак)
1950 – поступил в художественное училище им. П. Терлемезяна.
В процессе учебы был призван в армию.
1956 – окончил училище.
2 года занимался педагогической деятельностью в Ленинакане.
1965 – поступил в художественно-театральный институт.

С 1971 – член СХ Армении.
С 1968 – участник республиканских и союзных выставок, а также 3-х выставок армянских художников за рубежом: 1977 – Париж, 1979 – Лиссабон, 1997 – Греция.

Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван).



МИНАС АВЕТИСЯН

1928 - родился в селе Джаджур (Армения).

1947-1952 - учится в художественном училище им. Ф.Терлемезяна в Ереване.

1952-1954 - учится в Ереванском художественно-театральном институте.

С 1954 - продолжает учебу в Ленинградской Академии Художеств, в мастерских А.Зайцева, Л.Худякова, Б.Иогансона.

1960 - оканчивает Академию Художеств.

Возвращается в Ереван и принимает участие в республиканской выставке.

1962 - экспонирует 40 работ на "выставке пяти", Ереван.

Занимается сценографией - балеты "Болеро", "Антуни", "Гаянэ", "Сако Лорийский", опера "Алмаст", и др.

1967 - участвует в передвижной выставке Армянских художников (Москва, Алма-Ата, Волгоград, Таллинн).

С 1968 - заслуженный художник Армении.

Первая персональная выставка в Ереване.

1969 - участвует в выставке в Музее армянского искусства, Париж.

Персональная выставка в Музее стран народов Востока, Москва.

1970 - участвует в выставке армянского искусства "От Урарту до наших дней", Париж и в EXPO-70, Монреаль.

Персональная выставка в Вильнюсе.

1971-1972 - участвует в большой передвижной выставке

Транскавказского искусства, Москва-Прага-Берлин.

1973 - участвует в выставках Советского искусства (Париж) и современного армянского искусства (Бейрут).

Избран членом Президиума Союза художников Армении.

1974 - экспонирует 25 работ на



совместной выставке с А. Акопяном (Австрия).

Участник многочисленных групповых выставок в Ереване, Монреале, Дамаске, Бейруте, городах Франции и Германии.

1975 - трагически погиб в Ереване.

1975-1996 - были организованы многочисленные посмертные выставки в Армении и за рубежом.

Посмертно был награжден Государственной премией Армении.

1977 - в Ереване был открыт Дом-музей М.Аветисяна.

1980 - работы художника были удостоены премии "Мартирос Сарьян".

1982 - Дом-музей М.Аветисяна был открыт на его родине в с.Джаджур (разрушен во время землетрясения).

2008 - персональная выставка в доме-музее (Джаджур).

2009 - персональная выставка в НГА (Ереван).

Огромное количество живописных работ художника погибло во время пожара в мастерской в 1972 году.

Работы находятся в Доме-музее М. Аветисяна, Ереван, Музее современного искусства, Ереван, НГА, Государственной Третьяковской галерее, Москва, Музее стран народов Востока, Москва, многочисленных частных коллекциях Армении и России и многих зарубежных стран.

АШОТ ОВАНИСЯН

1929 - родился в с. Маисян (Армения).

1943-1947 - учился в художественной школе им. С. Меркурова (Ленинакан).

1948-1950 - учился в художественном училище (Ереван).

1951 - был призван в Советскую армию на военную службу.

1955 - уехал в Ленинград.

1957-1964 - учился в Ленинградской Академии Художеств, у Ю.Непринцева.

1965-1967 - преподавал рисование в Ленинаканской школе №2.

1967 - преподавал в Ленинаканском государственном педагогическом институте им. М. Налбандяна.

Начал участие в республиканских и международных групповых выставках.

1968 - преподавал в Ленинаканской школе-интернате.

С 1969 - жил в Ереване.

Творческие поиски современной формы привели художника к геометрической абстракции.

С 1970 - член Союза Художников Армении.

1976 - пришел к комментированию новых свободных форм, начал

работу над большими полотнами "Благовещение", "Любовь", "Борьба".
 1977 - участвовал в выставке "Произведения 50-ти художников Советской Армении", Париж.
 1978 - участвовал в выставке современных армянских художников, организованной фондом Галуста Гюльбенкяна, Лиссабон.
 1980 - создал ряд портретов: "Портрет матери", "Портрет отца", "Портрет Минаса", "Портрет Аршила Горки", "Портрет дочери", "Автопортрет", "Армянка".
 1982 - участвовал в выставке "Армянская живопись и графика", Будапешт.
 1984 - участвовал в выставке "Искусство Советских армян", Берлин.
 1990 - получил звание Заслуженного художника Армении.
 1992 - участвовал в выставке частной коллекции, Лондон.
 1995 - участвовал в выставке в



Бохуме, Германия.
 1996 - за картину "Бедствие" был удостоен I премии на выставке-конкурсе, посвященной Всемирному конгрессу, организованной программой развития ООН.
 1997 - умер в Ереване.
 2007 - был издан альбом «Ашот Оганесян» (Генрих Игитян, издательство «Тигран Мец», Ереван).

Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), НГА, многочисленных частных коллекциях в Армении и за рубежом.

РУБЕН АДАЛЯН

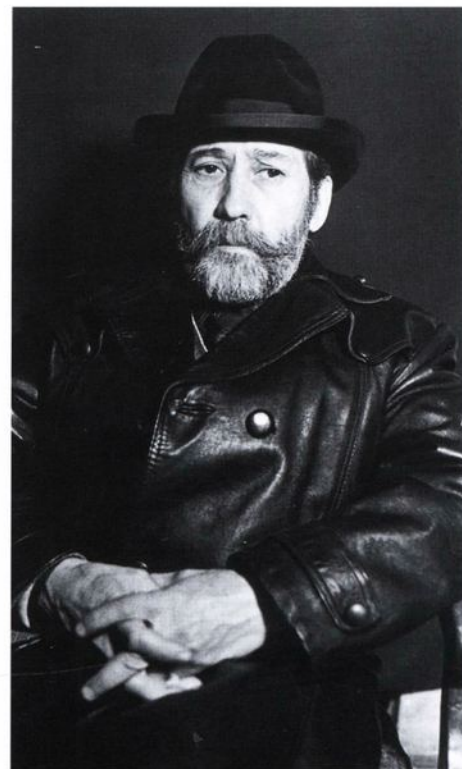
1929 - родился в Симферополе.
 1938 - с семьей переезжает в Ереван.
 1944-1950 - учится в художественном училище им. Ф. Терлемезяна.
 1950-1956 - учится на факультете живописи в художественно-театральном институте.
 С 1954 начинает экспонироваться на выставках.
 1967 - за картину "Хиросима" удостоивается премии Министерства культуры Армении.
 1971 - за картину "Расстрел" удостоивается премии "За лучшую картину года".
 С 1972 - Заслуженный художник Армении.
 1978 - участвует в выставке четырех армянских художников, Москва.
 В Ереване издается альбом графики.
 1990 - указом Президиума Верховного Совета Армении ему присваивается почетное звание Народного художника Армении.
 1991 - в Ереване издается альбом произведений.

2001 - персональная выставка
 2000 - выдвигается на соискание Государственной премии Армении в области литературы и искусства.
 2002 - присуждается Государственная премия Независимой Армении.

Персональные выставки:

1952 - художественно-театральный институт, Ереван.
 1974 - Союз Художников Армении, Ереван.
 1982 - в "Музее-коллекции" профессора Арама Абрамяна, Ереван (скульптура, графика).
 1997 - в Национальной галерее Армении и Союзе Художников одновременно (ретроспективная выставка).
 2000 - в Союзе Художников Армении, Ереван (графика).

Работы художника находятся в Национальной картинной галерее, Музее современного искусства (Ереван), в других музеях Армении, а также в частных коллекциях Армении и за рубежом.



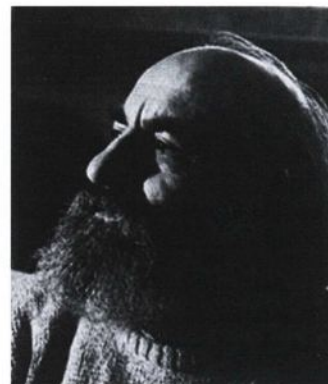
РАФАЭЛ АТОЯН

1931- родился в Ленинакане.
 1944-1946 - учился в художественной школе им. С.Меркурова (Ленинакан).
 1953 – окончил Художественное училище им. Ф.Терлемезяна (Ереван).
 1959 – окончил Художественно-театральный институт (Ереван).
 Постоянный участник республиканских, всесоюзных и международных выставок (Чехословакия, Франция, Италия, Аргентина, Португалия, Иран и т.д.).
 1975-1985 – участник многочисленных

конкурсов (1983 – первая премия).
 С 1982 - Заслуженный художник АрмССР.

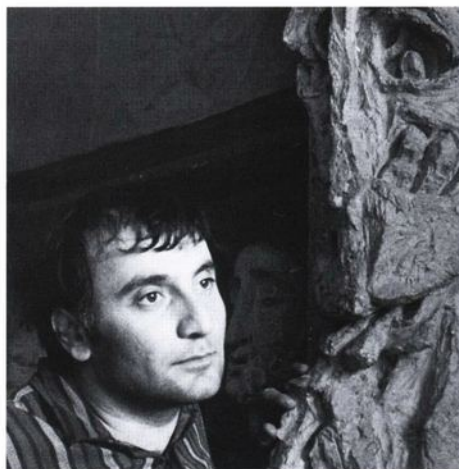
Персональные выставки:
 1970, 1974 – Белград, Сараево, Титоград (Югославия)
 1976, 1983, 1986 – Ереван
 1984 – Вена, Зальцбург (Австрия)
 1986 - Авиньон
 1987 - Манила
 1988 – Эчмиадзин
 Работы находятся в МСИ (Ереван), НГА (Ереван), многочисленных галереях

и частных коллекциях разных стран.

**АРТО ЧАКМАКЧЯН**

1933 – родился в Каире (Египет).
 1948 – приехал в Армению.
 1952 – окончил художественное училище им. Ф. Терлемезяна (Ереван).
 1959 – окончил художественно-театральный институт (Ереван).
 С 1959 – постоянный участник республиканских, всесоюзных и международных конкурсов и выставок (в том числе «Армения от Урарту до наших дней», 1970, Лувр, Париж).
 1960-1965 – преподавал в художественном училище (Ереван).
 Дипломант многочисленных международных конкурсов.
 1962 – был удостоен почетной грамоты на международной выставке скульптуры (Прага).
 1968 – был удостоен золотой

медали на выставке молодых художников (Ереван).
 1968 – за работы «Портрет матери» и «Арно Бабаджанян» был удостоен I премии (Болгария).
 1970 – за те же работы был удостоен I премии в Ереване и Москве.



1959-1970 – работал в институте искусства Академии наук Армении.
 С 1975 – живет в Монреале (Канада).

Персональные выставки:
 1968 – Скульптура и графика (София, Болгария)
 1970 – Институт физики (Москва), Институт физики (Ереван)

Автор многих монументальных произведений в городах Армении, США, Канады и т.д.
 По предложению Комитета защиты мира его скульптура «Хиросима» была установлена в Японии.
 Работы находятся в Музее современного искусства (Ереван), НГА (Ереван), Музее стран народов Востока (Москва), государственной Третьяковской галерее (Москва).

МАРТИН ПЕТРОСЯН

1933 - родился в с.Цахкашен (Армения).
 1936 - с семьей переезжает в Баку, где получает среднее образование.
 1953-1958 - учится в художественном училище им. П. Терлемезяна (Ереван).
 С 1958-1961 – учился в Ленинградской

Академии художеств им. И.Репина, в качестве свободного слушателя.
 С 1961 - участник многочисленных республиканских выставок.
 С 1967 - участник международных выставок.
 С 1973 - член Союза Художников СССР.
 С 1976 – заслуженный художник Армении.



Живописец и график, работает в области композиционной картины, пейзажа, портрета, а также книжной иллюстрации. Систематически сотрудничал в детских журналах «Пионер» и «Цицер-нак». Оформил и иллюстрировал ряд детских книг. Создал серии к армянскому эпосу «Давид Сасунский» и нравоу-чительным басням Вардана Айгекци.

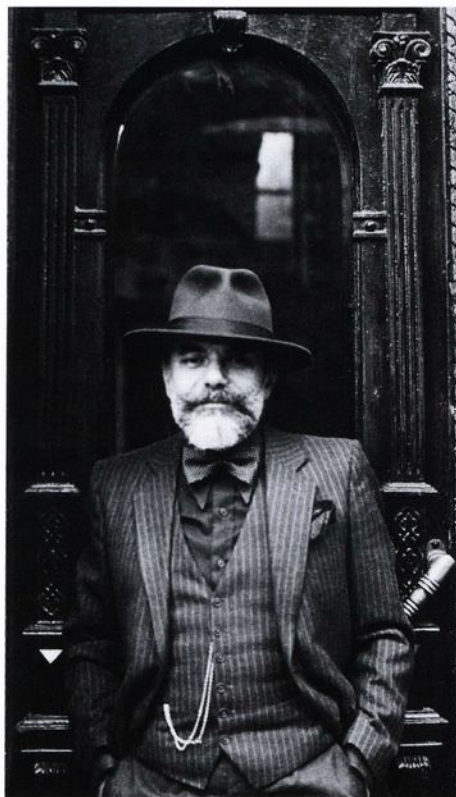
Персональные выставки:
1976 – СХ Армении, Ереван
1983 – Музей народов Востока, Москва
1994 – Париж
2005 – Лос-Анджелес
2007 – НГА (Ереван).
2009 – СХ Армении, Ереван

Работы находятся в Музее современ-

ного искусства (Ереван), НГА (Ереван), Музее народов Востока (Москва), Третьяковская галерея (Москва), Музее изобразительных искусств им. Пушкина (Москва), в фондах Союза художников и Министерства культуры Армении (Ереван), в многочисленных частных коллекциях в Армении и за рубежом.

ГЕНРИХ ЭЛИБЕКЯН

1936 - родился в Тбилиси.
1954-1956 - учится на актерском факультете Ереванского художественно-театрального института.
1956-1957 - учится на актерском и режиссерском факультетах Тбилисского театрального института. Работает в государственном театре армянской драмы им. С. Шаумяна актером.
1959-1962 - учится на живописном факультете Ереванского художественно-театрального института.
1964 - учится на графическом факультете Львовского полиграфического института.
1967 - оканчивает жив. факультет Ереванского художественно-театрального института.
1967-71 - работает дизайнером на ВДНХ СССР, Москва.
С 1965 - постоянный участник



республиканских, всесоюзных и международных выставок (Голландия, Германия, Франция, Португалия, США, Польша, Австрия, Италия, Бельгия и т.д.).
1981 – «Выставка семьи Элибекян», в разных городах Германии, в течение года.
1994 – совместно с Робертом и Арегом Элибекянами выставка в Монреале (Канада) по инициативе центра «Амазгаин».

Работы находятся в государственных музеях и художественных фондах Еревана, Тбилиси, Москвы, в многочисленных частных коллекциях Армении и за рубежом.

КАРЛОС АБОВЯН

1937 – родился в Ванадзоре (Армения).
После окончания средней школы работал художником-оформителем на химическом заводе (Ванадзор).
С 1975 – полностью посвящает себя живописи.
Занимается самообразованием в музеях Еревана и Москвы, изучает произведения великих мастеров по книгам и альбомам. Своими учителями считал армянских художников-миниатюристов, а также таких армянских мастеров как Вардгес

Суренянц, Александр Бажбеук-Меликян, Минас и др.
В мировой живописи отдавал предпочтение Рембрандту и Ван Гогу. Считал, что немаловажное значение в его формировании как художника имела природа Лорийского ущелья.
1986 – в Чехословакии был издан альбом «Армянская палитра», где наряду с работами Минаса, Сарьяна, Бажбеук-Меликяна были напечатаны и 5 его работ.
1987 – 6 работ было подарено Музею современного искусства (Ереван).
1992 – скончался в Ванадзоре.
Работы находятся в Музее

современного искусства (Ереван), а также в многочисленных частных коллекциях.

