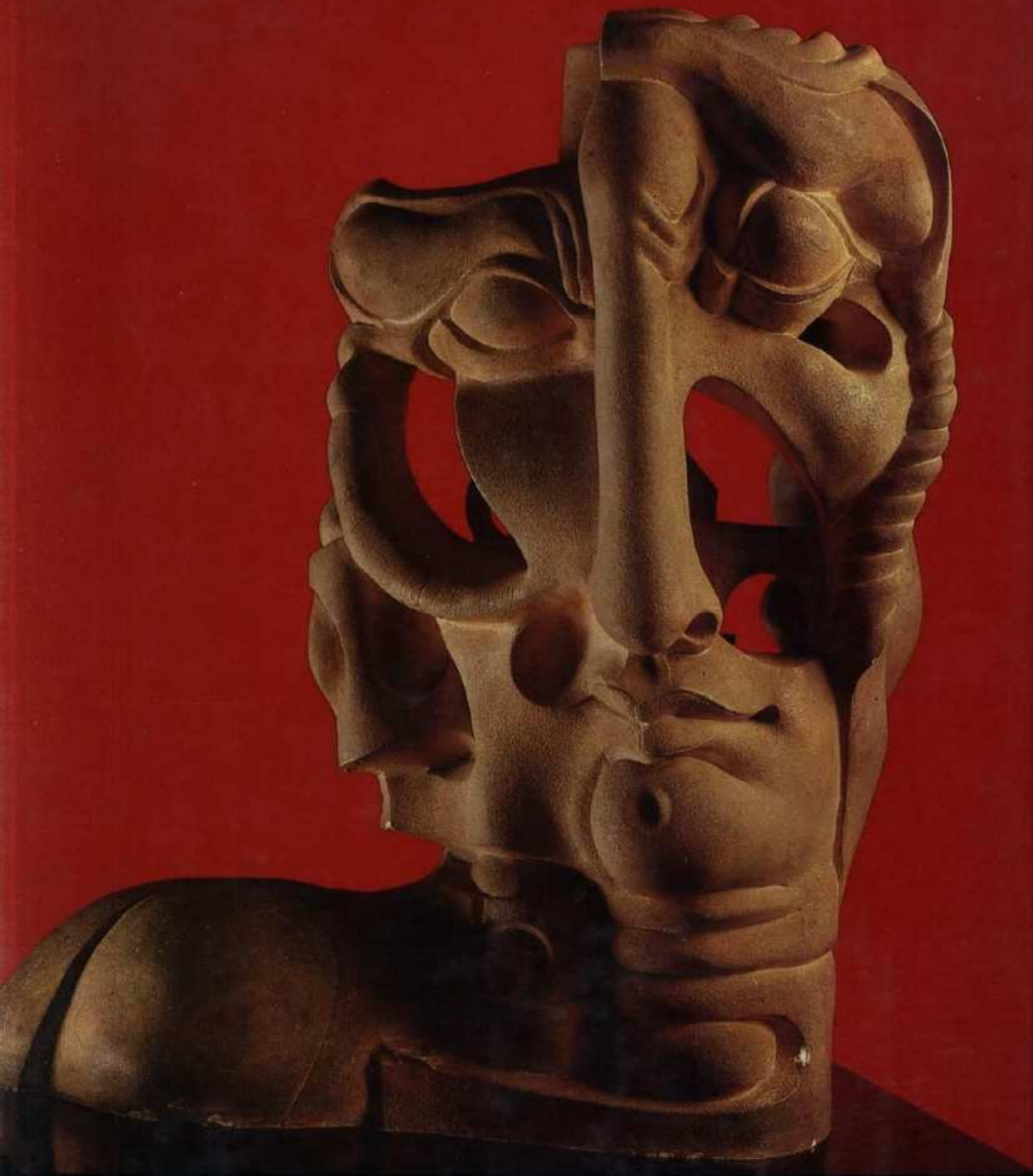




ՀԵՆՐԻԿ
ԻԳԻԹՅԱՆ

ԹԱՆԳԱՐԱՆ



ИЗДАТЕЛЬСТВО **ТИГРАН МЕЦ** **TIGRAN METS** PUBLISHING HOUSES

*1972 թ. հունիսի 8-ին բացվեց արդի արվեստի
բանգարանը, առաջինը ոչ միայն ՍՍՀՄ-ում,
նաեւ միակը ամբողջ սոցիալիստական բլոկում,
որին էլ նվիրված է այս հրատարակությունը...*

*8 июня 1972 года открылся первый не только
в СССР, но и единственный во всем социалис-
тическом блоке Музей современного искусства,
которому посвящено настоящее издание...*

*In June 8, 1972 the first not only in the USSR, but the
single in the entire socialist bloc Museum of modern art
was opened to which this edition is dedicated ...*

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՐԴԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆ

Հայաստանի ժամանակակից
արվեստի քանդաւանը բոլորեց
իր 25 տարին: Հոբելյանական
հանդիսություններին մենք հրավիրել
ենք պատգամոր հյուրեր Գրեգորիո
Շլոյանին (Իսախան), Արշիլ Գորկուն
(ԱՄՆ), Լևոն Թյուրյունջյանին
(Ֆրանսիա): Յապոն, այս մեծ
նկարիչները մեզ մոտ երբեք չեն
ցուցադրվել, միգուցե նրանց գործերի
բնօրինակները երբեք չարդարեն
նրեանց քանդաւանների պատերը:
Սփյուռքի հյուրերին բնորոշում են
մեծ վարպետներ Մարտիրոս Սարյանը,
Ալեքսանդր Բաժբեկով Մելիքյանը,
Երվանդ Քոչարը...

Այսպիսով, մեր մշակւան
էֆայդզիցիայի ցուցանմունքներից
բացի այլքում են մենք մի քանի
գլուխգործոց այլ քանդաւաններից
ևս անցնական հավաքածուներից:
Միտլի հայ նկարիչներին մի հարկի
սակ հավաքելու մեծագույն
ցանկությունը ևս չպահեց մեզի,
ազգային ժամանակակից արվեստի
ուսույթական քանդաւան ստեղծելու
գալթականությունից:
Յանկայի է XX դարի վերջում
բոլորին միասին ծնունդ, քննուզու
նեկաւ այլքումի էջերում:
Թերեւս, այլ հանգամաններում մեր
քանդաւանը այսպիսի
դեմք ունենար...

*«Կարելի է սեղ սիրո, փառափառության, բոշկության մեջ,
կարելի է խաբել մարդկանց եւ նույնիսկ Աստուն
/այդպիսի դեպքեր նույնպես եղել են/, բայց արդիւնքի մեջ
խաբել չի կարելի»:*

Անտոն Զեյլու

*«Երբ փառափառությունն ու բռնամամուլը ոչնչացնելն անհնար
է, նկարիչների համար երկրի վրա պետք է առանցնացնել չեզոք
զոնի, ուր նրանք կկարողանային ազատ ուղարկել իրենց
նկարները, ասեմք՝ կենսոգնական քանդադրանքի կամ
պատկերասրահի պես մի քան սեղծել, որտեղ նրանք
կկարողանային փոխանակել իրենց փորձը, միմյանց հաղորդել
իրենց մտքերը... Վախճանամ դա երբեք չիրականանա...»:*

Արշիլ Գորկի /Ոստանիկ Ադոյան/

Մեր ժողովրդի ֆենոմենն աղետցուցիչ է: Դառեր
եւրոմակ Հայաստանը գուրկ է եղել դեհականությու-
նից, բայց ազգային ինքնագիտակցությունը զար-
մամալիորեն յախողամովել է: Ազգի համախմբման
գործում վճռական դեր են խաղացել փառափառական
կուսակցությունները, հայրենասիրական կազմա-
կերպությունները եւ եկեղեցին. նրանց շնորհիվ սեղծ-
վում էին դպրոցներ, մշակույթի կենտրոններ, հրա-
սակվում էին քերթեր ու ամսագրեր: Այս ամենի
եմոնիսի, անուոս, որոշակիորեն յախողամովել են
մշակույթը, լեզուն, գեմոֆոնը, եւ ժողովուրդը գերծ
է մնացել վերջնական ձուլումից: Մենք երախսագի-
տությամբ գլուխ ենք խոնարհում այն երկրների առ-
ջեւ, որոնք 1915 թվականին բուրբերի կազմակերպած
հրեապուր եղեռնից հետո յաստարեցին մեր ժո-
ղովրդի ներկայացուցիչներին՝ նրանց հնարավոր-
ությունը աղուլ յախողանելու իրենց հեննորդների
կյանքը եւ հավասն աղագայի նկատմամբ: Եվ այ-
դուհանդերձ, չկար գլխավորը՝ դեհականությունը:
Նույնիսկ այն ժամը, ուր եւզ ընդունում են ջերմութ-
յամբ ու քարյացակամորեն, դու, միեւնույն է, հյուր
ես: Անգամ ամենամեծ, քարեկեցիկ գաղթօջախում
չէր կարող լինել Մասենադարան, յասմության
քանգարան, ազգային յասկերասրահ, ազգային
քանգարան, ժամանակակից արվեստի քանգարան,
մանկական սեղծագործության քանգարան, ազ-
գային գրադարան, օղերայի քարոն, ֆիլիարմոնի-
ա, կիմոսուդիա եւ այլն:

ԽԱՀԱՄ-ի կազմում Հայաստանի Մոցիալիսա-
կան Հանրադեհության գոյության Երջամին ճարեր
կերող կարելի է վերաբերվել, բայց մի քան ակնհայտ
է. նույնիսկ ծայրահեղ քացասական երեւոյթների
գոյությամբ հանդերձ՝ այդ Երջանում առկա էր մեզ
համար ամենագլխավորը. մենք հնարավորություն
սացանք մի փոքր ճարածի վրա՝ Ռուսական կայս-
րության ծայրամասում, երբեմնի մեծ Հայաստանի
մի հասվածում, սեղծելու մեր դեհականությունը
կամ գոնե դնելու նրա հիմքերը, վերականգնելու մեր

ժողովրդի հավասն ու իրավունքը Հայաստան դե-
հության վերածննդն նկատմամբ:

Հայաստանը յաստարեցված է եթե ոչ գաճաճ,
աղա լավագույն դեղումն աշխարհի ամենախոք
դեհությունների Եւրոմ լինելու: Մենք յասկանում
ենք հնագույն, միաժամանակ փոքրաքիվ ազգերի
քվին: Եվ երեւի այդ հանգամանքն էլ սխալում է մեզ
հասիկ առ հասիկ հավաքել, միալորել մեր քուր ար-
ժամիները եւ հաճախ ամհամեստորեն ցուցադրել
դրանք: Այդոյին է, հավանաբար, քուր փոքրաքիվ
ազգերի ճակասագիտը: Աշխարհասփոյտ մեր հայրե-
նակիցները ոչ միայն հաղորդակից են եղել ուրիշ մշա-
կույթի, այլեւ զգալի մեղքում են կասարեղ նրա մեջ:

Այսօր դժվար է Ռուսաստանի արվեստը յասկե-
րացնել առանց Այվագովսկու, Յակուդովի, Վախ-
քանգովի, Սարյանի, Արամ Խաչատրյանի..., ԱՄՆ-
ինը՝ առանց Ռուքեն Մամուլյանի, Արշիլ Գորկու,
Վիլյամ Սարյանի, Ռուքեն Նաբյանի..., Յրանսի-
այինը՝ առանց Անի Թուրայայի, Գառուդի, Եառլ
Ազնավուրի..., Վրաստանինը՝ առանց Ալեքսանդր
Բաժրեուկ-Մելիքյանի, Վրաստանին ու Ռուրա-
ինայինը՝ առանց Փարաջանովի, Իսալիայինը՝
առանց Գրեգորիո Եղյանի..., Հունգարիայինը՝
առանց Ծիմոն Հոլոցի..., Լեհաստանինը՝ առանց
Եժի Կավալերովիչի..., Լիսվայինը՝ առանց Իոնաս
Ռուսենասի..., Լիքանանինը՝ առանց Պոլ Կիրա-
կույանի: Այս Եւրոպ կարելի էր Եւրոմակել, սա-
կայն սահմանափակվեմք կոնկրետ ժամանակա-
հասվածի մի քանգավառով:

Մույն հրասարկությունը որոշ իմաստով յուր-
դիմակ հրածեւ է դարին, հաղանքի տուր՝ իրենց ժո-
ղովրդի հետ փոքորիկների ու փոքրությունների միջուկ
անցած վարդեցներին: Առանց մի ափին հրածեւ
աղուլ՝ մյուսին չես հասնի: Յավոք, ճարանդավոր
որոշ հեղինակներ այլեւայլ հանգամանքների բերու-
մով երկար մտորումներից հետո դուրս են մնացել կոմ-

սեֆսից: Սուրբեկսիվությունն է: Անեոս: Առանց դրա հնարավոր չէ որևէ գործ ձեռնարկել: Համակերպվեմք այն բանին, որ դա մեկ մարդու կարծիք է և մույնիսկ կանխակալություն:

Ցանկացած սեֆս, ընտրված է հանդիսաստի դասին հանձնված ցուցադրամբ, որակերագրությունների ընտրություն հեղինակի անձնական ճաշակի, մրա դիրորոշման ու շափամիջների արտահայտությունն է: Վերջին հաշվով, արվեստաբանի, քննադատի մասնագիտությունն առաջին հերթին հանգում է սեղծագործությունները ճիշտ ըմբռնելու և կանխադաս արժեքավորելու կարողությանը: Հասկանալի է, ամենասանաչառ է վերջնական գնահատականը չալիս է ժամանակը, որն ամխնա, առանց զգայականության մադում է ավելորդը, որասահականը և հավիտենությունն ամարժանը: Ճաքերժեի քացառիկ ճաշակը, մրա խորաքափանց կանխորոշումները հաստատվել են ժամանակով: Մեղիչին անսխալ ընտրեց Միքելանջելոյին, և որասնության մեջ մնան օրինակները շատ են...

Ինձ քախ է վիճակվել աշխարհում տեսնելու ժամանակակից արվեստի խոբորագույն շատ քանգարաններ: Մեր քանգարանը զգալիորեն տարբերվում է ոչ միայն իր ազգային յուրահասկությամբ, որ քնորոշ է ցանկացած մշակույթի, ոչ միայն մրանով, որ այն մյուսներից ավելի լավն է կամ վաքը, այլ մախ և առաջ մրանով, որ ի տարբերություն աշխարհի ամենահարուստ գանձարանների մենք զրկված ենք այլ երկրների վարդիտների սեղծագործությունները ձեռք քերելու հնարավորությունից և ֆինանսական այդ սահմանափակումների որասճառով ներկայացնում ենք քացարձակ մենամշակույթ /մոնոկուլտուրա/: Արասահմանյան բոլոր լավագույն քանգարաններում լայնորեն լուսաքանվում են տարբեր ժողովուրդների մշակույթը /դյանմանականորեն՝

«աշխարհի հավաքականները»/ ներկայացնող նորագույն միտումները, միմյուեռ մենք սխալված ենք քավարարվելու սեփական ամուններով:

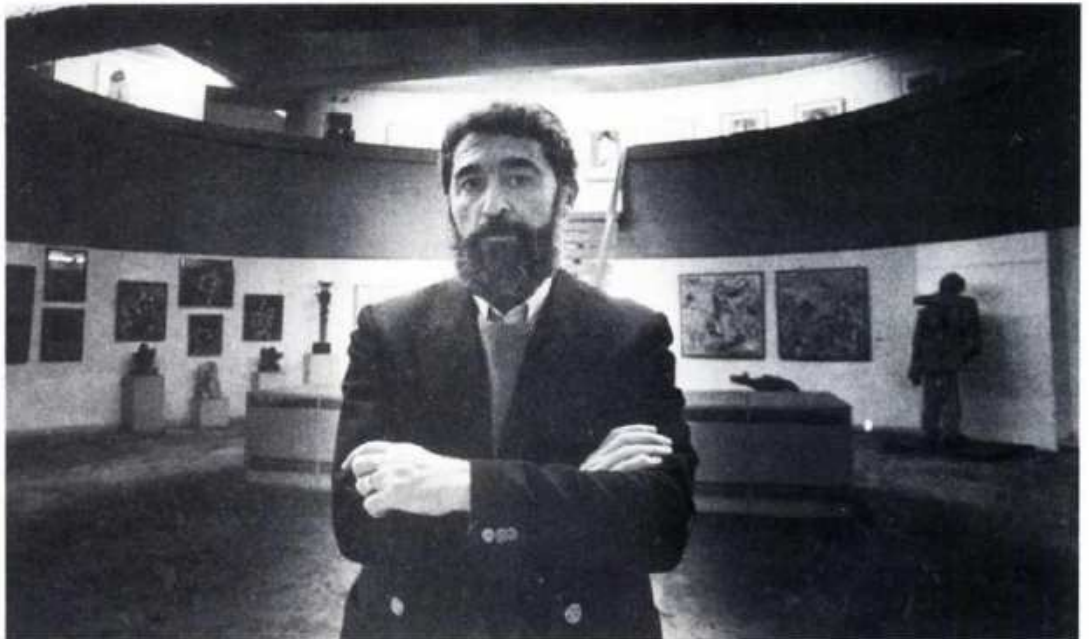
Ազգային կերդարվեստը համակարգող և կորդինացնող առավել կարեւոր կենտրոններ են դարձել Հայաստանի որեսական որակերասահը /Ազգային որակերասահ/ հիմնադրված 1921 թվականին հնագույն արվեստաքան Ռ.Դրանքյանի կողմից, և ժամանակակից արվեստի քանգարանը՝ սեղծված 1972 թվականին:

Մշակույթի այս երկու օջախների սեղծման միջև ընկած կեդարյա ընդմիջումը միանգամայն քնական է և օրինաչափ: Առաջինը մշադես ֆինանսավորվում ու ամեն կարգի օժանդակություն էր ստանում հանրադեսության դեկավարության կողմից: Պեսականության հաստատումը ձգտում առաջացրեց մեռնեալու քաղաքակիրք որեսություններում գույություն ունեցող նորմերին: Արաստի ստորոտում սեփական տուն ունեալու քազնադարյան փափագը մույնդես հզոր խքան դարձավ ազգային ոգու արքմացման և սեղծագործ աշխատանքի համար: Մյուս կողմից՝ այն ամենը, ինչը դուրս էր գույություն ունեցող վարչակարգի գաղափարախտության քշանակներից, արգելվում էր, ոչնչացվում, ամենամեշան այլախոհության դեղդում մարդկանց քում էին շատ հեռու, այնտեղ, որտեղից հազվադեղ էին վերադառնում:

Որդեսգի ընքերցողը գոնե մասամբ որակերացում կազմի այն ժամանակաքշանի մասին, որում աղբել ենք մենք և մեզ մախորդած սերունդը, մի քանի փաստ ներկայացնենք մեր նկարիչների կյանքից:

Չդիմանալով այդ վայրենի վարչակարգին, հանընդիանոր անտարբերությամբ, փորձելով աղյուստ վաստակել հողազորձական աշխատանքներով՝ իմմաստղան եղավ հրաշալի գեղանկարիչ Պեստոս

ՀԻճիքյանը ԺԱԹ-ում
Г.Хачатрян в МСН
H. Igityan in MOCA



Կոմսուրաջյանը, որն ավելի քան երկու տարի էր վերադարձել Փարիզից, ուր փայտյուն կրթություն էր ստացել:

Թրիլիսիում կիսաֆաղց աղորում էր հույակավոր Ալեքսանդր Բաթրեուկ-Մելիքյանը, այժմ թե ում երես չէին թափախ իշխանությունները: Բավական չէ, որ ճարտարական նկարներ էր նկարում, նա նաեւ «դժբախտություն» էր ունեցել հայ ծնվելու եւ սեղծագործելու Վրաստանում: Նոր եղանակի հայ արվեստի հիմնադիր Հակոբ Հովնաթանյանից հետո Վրաստանի ճարտարական գեղանկարի առաջնությունն առ այսօր ավելի ակնառու դեմք թերեւս չկա: Բաթրեուկ-Մելիքյանը մահացավ հիմ, կիսավեր մի տանը գտնվող մութ քնակարան-արվեստանոցում, նրա սեփական նկարները լույս տեսան միայն հեղինակի մահից հետո:

Այնտեղ՝ Թրիլիսիում, լվանալու խոնավ նկարում, հաց ու ջուր մի կերպ աղորում ու աշխատում էր մեկ ուրիշ հայ՝ Գեորգ Գրիգորյանը (Ջոսսո): Ամենից մոռացված՝ նա երազում էր մոտ ու հեռու Հայաստանը, եւ մեծ, արդեն փոքր-ինչ այրացած ու ոսկի կանգնած, օգնեցիմ նրան տեղափոխվելու եւ ձեռք բերելու մարդկային կյանքի ճարտարական դասընթացներ՝ ցուցահանդես, քննական, համընդհանուր ուժադրություն, ճանաչում եւ նույնիսկ՝ տուն-քանդակ:

Երվանդ Քոչարին, որ մեծ ոգևորությամբ հայրենիք էր վերադարձել Փարիզից, ուր ծագող ասոց էր դառնում՝ ցուցադրվելով Պիկասոյի, Բրակի, Դալիի, Մասիսի, Լեժեի հետ, որոնք ժամանակ անց դաժանորեն ծեծում էին Երևանի ՆԳԺԿ-ում (ՆԿՎԴ), մինչեւ կյանքի վերջը նա վաս էր լուծում: Նրան քաղցր մոտեցնում էին աշխարհի փառքերը՝ կրկնելով, «Ցույց տու՛ր՝ որտեղ է Փարիզը», անվերջ ծեծում էին, վրան տալով ջուր լցնում, ուժի բերում ու կրկին դաժանորեն ծեծելով՝ հարցնում. «Որտե՞ղ է Փարիզը»: ՆԳԺԿ-ի նկուղներից Երվանդ Քոչարին հանել է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում նրա հետ ուսանած Անաստաս Միկոյանը: Ասում են՝ նա է ՆԳԺԿ-ի ճանկերից ազատել նաեւ Ավետիս Խաչատրյանին եւ Մարտիրոս Մարյանին, երբ Մալեմկովի հետ «զսման» էր եկել Հայաստան. «Այս երկուսին ձեռք չալ»: Վարդանանին արդեն ճանաչում էր հաղափախը աշխարհը: Կամ գուցե խղճի լարերից մեկն էր քրքրացել «ժողովուրդների հոր» լուծեցի գիմնակցի հոգում... Քոչարը մի ֆանի ճարտի էր նկարում, լուծում էր, մարդիկ խաղում, հետո սկսեց նկարել բաժանանք կախած ճաղաս գեներալների խոր դիմանկարներ, այնուհետեւ սեղծեց «հեղափոխության աստղի»՝ «երկաթ» Ֆելիքս արձանը, որը տեղադրվեց ՊԼԿ-ի շենքի դիմաց, եւ «հեղափոխության մեղադրանք»՝ սոցիալիստական ռեալիզմի հիմնադիր Մարտին Գոբլոս /որին հետագայում Ստալինի հրամանով թունավորեցին/ միանգամայն թույլ դիմադրանքներ:

Հովսեփ Կարալյանը՝ Քոչարի մեծ ընկերը՝ ինստիտուցիոն, զարգացած մի նկարիչ, ընդհանուր առմամբ լուծում էր մոտամալ իր սեղծագործությունը՝ փող

վասակելով դարձումակ տյակասներով, ինչպես, ասեմ, կինը՝ երկու կոմերով, եւ այսպիսի մակագրություն. «Կոլխոզից կամ թե ինչ՝ սիրելի եմ հավատար»:

Իսկ նկարչների միությունում չեկիս-կամավորները եռանդազին հարցաքննում էին իրենց գործընկեր Վրաստանի Ծափարյանին. «Ինչո՞ւ էիր զբաղված Մոլոտովի օկուպացիայի ժամանակ»: «Դպրոցում նկարչություն էի դասավանդում»: «Կոլեգաները» նրան ժամերով թույլ չէին տալու նույնիսկ գուգարան գնալ:

Փաստերը լույս են: Բավականաչափ՝ փոքր-ինչ տասկերացնելու համար այն մթնոլորտը, որում զսնվում էր հայերի դարեր երգած եւ վերջապես ձեռք բերած հայրենիքի արվեստը:

Կային նաեւ քաղաքայիններ: Մարյանին հաջողվեց փրկվել, այն էլ հսկայական ջանքերի ու փոխզիջումների գնով: Բավական է համեմատել վարդեսի սեղծագործության վաղ եւ ուշ կամ, ինչ-



դես ընդունված է սահմանել, մինչև հեղափոխական եւ սովետական երջանները՝ տեսնելու համար տաժարանությամբ հակառակ անցած նրա ճանաչողական ուղին՝ հեթանոսական հեղափոխությունից դեպի խորհրդային, քանասեղծական տասկերայնությունից դեպի բնօրինակային ռեալիզմ եւ ոչ թե հակառակը: Երկար ճանպարհ Մարյանը միայնակ էր: Նրան դարձել էին իր ազատ սեղծագործողի յուրօրինակ խորհրդանիշ, երբեմն երես էին տալիս կոչումներով, դարձնելով, թույլ էին տալիս որոնք չափով ազատ արտահայտվել եւ նույնիսկ կենդանության օրոք տուն-քանդակ կառուցեցին:

Եթե որեւէ տասնամյակային Մարյանը սահմանափակվել միայն մինչև հեղափոխական երջանով, 20-րդ դարի արվեստի տասնամյակային մեծ նախնին իսկ կամար իրեն կարկառուն դնի: Հետագայում Մարյանը հեռացավ քանասեղծական գունեղ տայնականությունից եւ միայն հզոր ճարտարի ու մեղիմ դիմադրության շնորհիվ անկեղծ սոցիալիստ յղարձակ: Այնուամենայնիվ, այնպիսի գլուխգործոցներ, ինչպիսիք են Լեռնյանի, Մանթաշեփի դիմանկարները, «Ջաղափրի ծաղիկներ», «Եգիպտական դիմանկարներ», «Արմավերի», «Կոստանդնուպոլսի շենքեր» եւ ուրիշ սեփական

Տեղեկություններ
Ա. Միկոյան
եւ Քոչար
Հ. Գրիգորյան
Մ. Գրիգորյան
Քոչարի ցուցահանդեսը Մոսկվայում 1972 թ.
Ք. Կաչարյան,
Ա. Միկոյան,
Ե. Կոչար,
Դ. Դիմյան,
Մ. Կոչար
Выставка Ко-
чара в Москве
1972 г.

R. Khachatryan
, A. Mikoyan,
Yer. Kotchar,
H. Igityan,
M. Kotchar
Kotchar's ex-
hibition in
Moscow 1972

կապներ, մնացին սահմանագծի այն կողմ՝ միմյուր-վեռական Երջանուն: Առաջադեմ ռուս մտավորականությունը հսկայական դեր է խաղացել Մարյամի ճակատագրում և ոչ միայն նրա: Կալենցը, Միմասը նույնպես ռուսաստանցի բարեկամների ուժադրության կենտրոնում էին. վերջիններս համար ավելի հեշտ էր ճաղանդավոր մարդկանց սասարել «կենտրոնից» հեռու, քան խրեմ հայրենիքում Ռուսաստանում ոլորտագանդել ու ղաշաղանել Կանդիմսկու, Մալեիչի, Եագալի, Ֆիլոնովի, Ֆակի, Օլեգ Ցել-կովի, Էոնս Նեիզվեսնու, Միխայիլ Եվադմանի, Դմիտրի Կրասնոդեցնի, Վլադիմիր Յանկելևսկու, Միխայիլ Ենյակինի և այլոց արվեստը:

Հովանավորների դերը բոլոր ժամանակներում էլ անզմահատելի է ու հսկայական: Մարդկությունը երախտադար է Մեդիչիին, Հայրիկ Թանգիին, Թեո-վան-Գոգին, Տրեսյակովին, Մանրաբեիին, Գյուլ-բեկյանին, Մորզովին, Գեորգի Կոսակին և ուրիշ Եաս-Եասերի, ովքեր սասար են եղել մեծ վարդենների և սերունդների համար ղախողանել նրանց ստեղծագործությունները:



Ռուբեն
Դրամբյան
Рубен
Драмбayan
Ruben
Drambayan

Հասարակաբը, որում մենք ադրում էինք, գործ-նականում բացառում էր այդ հնարավորությունները: Փաստորեն հովանավորողների առաքելությունը ԽՍՀՄ-ում դրված էր հիմնարկների վրա, որոնք լի էին, որդես կանոն, անհոգի, անգրագես, փոքե-ռանդորեն զաղափարական ֆունկցիաներ կատարող չինովնիկներով: Արվեստի չափանիշների մասին խոսք անգամ լինել չէր կարող: Ծնվում էին ճաղանդավոր նկարիչներ, ստեղծվում էին սփանելի

ստեղծագործություններ, իսկ ղաշաղանական Երջան-ներում նրանց ոչ միայն առհամարհում էին, այլև ամեն կերպ խոչընդոտում էին լավագույն կապերի մուսքը ցուցահանդեսներ, էլ չենք խոսում քանգա-րանների մասին: Զարմանալի չէ, որ Ազգային ղաշ-կերասահում մեր ժամանակը ներկայացված է խիստ կանխակալ ու աղբաշիկ: Բավական է ասել, որ նրա ֆոնդերում մի քանի ղաշահական աշխա-տանք կա Միմասից, որը կյանքի վերջին տասնհինգ տարիներին քեղմնավոր աշխատանք էր ծավալել հենց Հայաստանում, և ուրի ստեղծագործությունները միաձայն մերում էին մեկը մյուսին փոխարինող տորենները:

Փոքրիշատե վճռական իրավունքներ չունեցող տոնածին անհասների անձնագործության Ենդիվ ֆոնդերի մեջ ժամանակ առ ժամանակ մտնում էին Զոչարի, Ջոսոյի /Գեորգ Գրիգորյան/, Կարալյա-նի, Կալենցի, Վույր Գալստյանի, Արոս Հովհան-նիսյանի, Մարտին Պետրոսյանի, Ռուդոլֆ Խաչատր-յանի կապերը: Միմյուր ցուցադրամում անար-գել տեղ էին գտել հսկայական քանակությամբ ղաշ-գունակ, անդեմ աշխատանքներ, որոնցից միմյու-րս էլ դժվար է ազատվել: Ազգային արվեստի ֆոն-դերի կրած վնասն անդառնալի է: Աղաքաղափա-կան համարվող մեր լավագույն վարդենները վառ-ված էին գեղարվեստական կյանքից, իսկ այսօր նրանք ազգային կերդարվեստի հղաքություն են:

Մտովի տեղափոխվենք 20-րդ դարի 20-ական քվականները: Դա մեզ հնարավորություն կա ավել-լի լավ հասկանալու, ավելի ճիշտ գնահատելու, հնարավոր է՝ նաեւ որոշ գուգահեներ անցկացնե-լու այն իրավիճակի հետ, որում մենք գտնվում ենք այժմ: Ավեր, աղբաքություն, հիվանդություններ, սով, ցուրտ, անաղաստան երեսաներ, օրեսանի մա-սին երագելն անգամ ավելորդ է: Հանրադեքության՝ Խորհրդային Հայաստանի վերածված երեսանի ոչ մեծ մահանգի դեկավարությունը այդ օրերին որո-շում է ընդունում մայրաքաղաքում ղեկական քան-գարան ստեղծելու մասին: Ցնորք է, ուրիշ ոչինչ:

Մարդիկ ուտելու քան չունեն, աղբիկու տեղ չու-նեն, իսկ նրանք /նրագողների և ուտողիտների այդ կառավարությունը/ մտածում են քանգարանի, հա-մալաքանի, հանրային գրադարանի, քաքոնի, գե-ղարվեստաերաժեսական հիմնարկների մասին: Ամենահեշտաբրկականն այն է, որ այդ իդներ ոչ մի-այն իրականացան, այլև հեշագալում գերագան-ցեցին բոլոր տղատելիքները: Արդեն այն ժամանակ Մոսկվայում, Պետերբուքում, Կիեւում, Օդեսայում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Տաբենդում և կայաքության տարածում գտնվող մյուս խոշոր քաղաքներում կեն-տոնացվել էին տնեսական, մակուրային, գեղար-վեստական արմեները, և քնական է, որ հեշագա գաղաքան հնարավորություններն էլ նրանցում ավելի մեծ էին: Այսօր մենք հղաքություննք և աղ-ղաքցիորեն հավաստում ենք, որ երկրագնդի մեկ

ջանովին, Յուրի Երզնկյանին, Մարա Վարժապետ-
յանին, արվեստագետներ Ալեքսանդր Կամենսկուն
և Կիմ Բախտին՝ Տարբեր տարիքների ու մասնագի-
տությունների տեղ մարդկանց: Մի խոսքով, կյանքը
եռում էր: Ամեն օրը տոմ էր, հաճելի անակնկալ:

Շատ կուզեի, որ այդ եռանդի գոմե մի հյուլեն
նրիհող քանգարանի տատերից ներս բախանային: Իմ
աշխատանքի ընթացքում մի ֆանի Տճորեն փոխվեց:
Նրանցից ոչ մեկը այդ բարձր կոչմանը չէր համա-
պաստասանում: Մեկին դուր չէին գալիս Մարյանի
«Պարսկուհին», Սուրենյանցի «Սալոմեն», Մինա-
սի «Ջաջուղը», մյուսին՝ ժամանակակից հայ նկա-
րչները, գիտաշխատողները, որոնց հետ նա խոսում
էր միայն նկատարությունների լեզվով, հաջորդին
ընդհանրապես ոչինչ էլ ոչ ոք դուր չէր գալիս եւ
այլև: Տարիների ընթացքում դժվարությամբ հաջող-
վում էր մութ ներհանարներից դուրս քերել եւ ցու-



*Մարչիոս
Մարյանը եւ
Մինաս
Ավետիսյանը
Մարտիոս
Տարյանի
և
Մինաս
Ավետիսյանի
Մարտիոս
Տարյանի
և
Մինաս
Ավետիսյանի*

ցադրանք մեջնել այնտիպի ստեղծագործություններ,
որոնք դրան շատ ավելի էին արժանի, քան ազգային
արվեստի «առաջամարտիկների»՝ առանձին դաս-
իճներ զբաղեցնող օղոսները: Պայքարի տյայման-
ներն անհավասար էին: Նրանց կողմում իշխանու-
թյուն ու ուժն էին, մեր կողմում՝ նվիրվածությունը
արվեստին: Նրանց թիկունքում ղեկավարող հզոր մե-
խանիզմն էր, մեր թիկունքում՝ տարբեր սերունդների
ճանաչում չստացած ճանաչողական նկարիչները:
Այնպես որ, դա ամենախիստ էլ «հայրերի ու որդիների»
հակասություն չէր, ինչպես երբեմն ներկայացվում
էր: Նման դրություն մեծ չուներին: Մենք խոնարհ-
վում ենք եւ շարունակում ենք խոնարհվել մեր մեծե-
րի առջև: Դրանք հավերժական կոմպլեքսներ էին,
մեծ պայքարում էինք սահմանափակության, գոր-
ծության ու զգեստության դեմ:

Թանգարան այցելող արտասահմանցիները տա-
րակուսում էին. «Պետականություն չունենալով՝
դուք ունեցել եք սփռվելի արվեստ. դրա վկայությու-
նը ձեր ազգային դասական արվեստն է: Չէ՞ որ դուք
անդունդն եք գլորվում»: Այո՛, այն ժամանակ մենք
քանգարանի երեսաստղ աշխատողներն, այդ ամի-
նը չեսնում էինք, հասկանում, զգում, նույնիսկ փոր-

ձում էինք ընթացանալ ու տայքարել, քայք տայքարն
անօգուտ էր. մթնոլորտը գնալով անհանելի էր դառ-
նում: Հիմնական թիրախը եւ էի: Թունավոր նեներն
արձակվում էին մոտ եւ հեռու տարածություններից,
խսկ շարքը, հասկանալի է, նկարիչների միությունն
էր՝ ղեկավարող տասկերտարահի աղմկմիտսրացիայի
եւ կուսկազմակերպության հետ միասին, որոնք լրե-
սական տեղեկություններ էին հաղորդում հանրապե-
տության ղեկավարությանը հերքական էկզեկուցի-
այի համար: Գործի դրվեցին մորաճոր տիտակներ ու
որակումներ. «Սովետական արվեստ»՝ ամսագրի հա-
մարտերից մեկում ինձ անվանեցին «քուրճակական
զաղափարախոս»: Բարեբախտաբար, 1937 թվա-
կանը չէր...

Չմայած բազում դժվարություններին, զաղա-
փարական ճնշմանը, այնուամենայնիվ, արվեստը
Հայաստանում քուրճ զաղագրում էր աղորում, թեւեւ
մրա մոտեք գլխավոր քանգարան կտրակամաղեն
արգելված էր: Այսպես ծնվեց ժամանակակից ար-
վեստի քանգարան ստեղծելու բնական անհրաժե-
տությունը: Իմ հետագա աշխատանքը Հայաստանի
ղեկական տասկերտարահի գիտաշխատող Հ.Ս.
Իգիթյանին բնութագրող տալու վերաբերյալ հայտնում
ենք, որ ոչ մրա հողվածները եւ ոչ առավել եւս քա-
նավոր ելույթները հիմք չեն տալիս կարծելու, որ ար-
տասահմանում նա կկարողանա մարտ-լենինյան
էսթետիկայի դիրքերից անհրաժեշտ ձեռով լուսարա-
նել տոցեռալիզմի զաղափարական հիմքերը, տալի-
սահայ արվեստի նվաճումները եւ մասնավորապես
Մ. Մարյանի արվեստը:

«Արվեստի գործերով վարչության ղեկին:

Ի տաստախան Չեր 14 հոկտեմբերի 1965 թ. հարց-
մանը Մ. Մարյանի ցուցահանդեսի հետ Չեխոստո-
վակիա մեկնելու կաղապարությամբ Հայաստանի
ղեկական տասկերտարահի գիտաշխատող Հ.Ս.
Իգիթյանին բնութագրող տալու վերաբերյալ հայտնում
ենք, որ ոչ մրա հողվածները եւ ոչ առավել եւս քա-
նավոր ելույթները հիմք չեն տալիս կարծելու, որ ար-
տասահմանում նա կկարողանա մարտ-լենինյան
էսթետիկայի դիրքերից անհրաժեշտ ձեռով լուսարա-
նել տոցեռալիզմի զաղափարական հիմքերը, տալի-
սահայ արվեստի նվաճումները եւ մասնավորապես
Մ. Մարյանի արվեստը:

Տճորեն, կուսկազմակերպության ֆաւտուղար,
տեղկոմի նախագահ»

Նոյեմբերին եւ մեկնեցի Պրահա: Վարդենն
ասել էր. «Եթե Իգիթյանը չմեկնի, գործերս չեն տա»:
Նա կարող էր իրեն նման քան թույլ տալ, եւ հետագա-
յում Մարյանին ինձ շատ հարցերում օգնեց... Բայց ին՝
«քարեկամները» հետեռողական էին:

Հայաստանի ղեկական տասկերտարահի կու-
կազմակերպության 1967 թ. հոկտեմբերի 12-ի հա-
վետու-ընտրական ժողովի որոշումից. «... Եվ ֆանի
որ քաժնի վարիչ Հ. Իգիթյանը խիտ տուրյեկսիվ մո-
տեցում է դրսեռում հայ արվեստի զնահասման
հարցում, չի համադասախանում այդ տաւետնին,
մտակույթի նախարարի առջև հարց հարուցել տաս-
կերտարահից դուրս երեւել հիմնարկում մրան համա-
դասախան աշխատանքի տեղափոխելու մասին եւ
քաժնի վարիչի տաւետնում նշանակել համադա-
սախան աշխատողի»:

Այսպիսով, քույր չէին տալիս, որ ընկերներս գոր-

ծերը քանգարան մտնեին, իսկ ինձ ամեն կերպ վստա-
րում էին այնտեղից: Ամեն ինչ արվում էր ասես ի վե-
րուս կազմված սցենարով: Ես իմս հեռացա:
Թանգարան ստեղծելու միտքն ինձ հազիս չէր տա-
լիս: Ո՛հ մասն, որ չեմ դիմել, ինչ տարբերակ ասես
որ չեմ փորձել՝ «Կառուչուկ» գործարանից մինչև
Հայաստանի կաթողիկոսը, որն ինձ ասաց. «Ողի՛ս,
ես ենթարկվում եմ Միսիստերի սովեթին առընթեր
հայ եկեղեցու գործերի խորհրդին եւ, ցավոք, քեզ ոչն-
չով օգնել չեմ կարող»: Այդ օրվանից ես հասկացա,
որ բոլոր կաթողիկոսները Աստուծոց բացի մի ուրիշ
իշխանության էլ են ենթարկվում: Բայց գտնվեց մե-
կը, որն օգնեց մեզ. նրան իմքը Աստված Երեսան ու-
ղարկեց: «Տոսալիսար ռեժիմին» այսօրվա դիրքից
հայացք գցելիս զարմանում ու հիմարում ես այն
մարդկանց խիզախությանը, ովքեր վստահվում
իրենց դիրքը, լուսնոնը, այն ամենը, ինչ ունեին, հե-
տմուտ էին լինում Եղեռնի հուշակոթողի կառուց-
մանը, Մասունցի Դավթի, Վարդան Մամիկոնյանի
հուշարձանների ստեղծմանը, ամեն կերպ օժանդա-
կում էին ժողովրդի կողմից ճանաչում չստացած
քանաստեղծներին, գրողներին, կինոռեժիսորներին
ու նկարիչներին: Այդպիսի տյայծառ անձնավորու-
թյուններից էր Երեսանի ֆաղափազությունը՝ Գրիգոր
Հասարայանը՝ լայն մտածողությամբ տեսողությամբ,
մեծատես լուսնոնը, օժանդակելու նոր ու առաջադեմ նախա-
ձեռնություններին: Հայ մտավորականության ֆա-
նի-ֆանի՝ տաղանդավոր մեղակայացուցիչների է
«ամօրինական» կերպով բնակարաններ ու արվես-
տանոցներ հասկացրել Երֆաղխորհրդի գործկոմի
նախագահը: Միայն նա վստահությամբ վերաբեր-
վեց ժամանակակից արվեստի քանգարան ստեղծե-
լու իմ չափազանց համոզմունք, այն ժամանակնե-
րում խռովարարական համարվող մտածողացմա-
նը: Չեմ կարող դիմանալ գայթակղությանն ու մեջ-
քերումներ չանել իմ կողմից Կարեն Միքայելյանի
հողվածից: «Երեսասարդ ու խիզախ լուսնավողներ-
ը այսօր դժվար թե դասկերացնեն (ֆանի որ նրանք
երկա եւ եղել)՝ ինչ էր նշանակում 1972 թվականի
սեփական ձեռքերով քանգարան ստեղծելը:

Հողմը, տրամադրում, սմեղը ամենաճշգրիտ համե-
մատությունները չեն: Գեղարվեստական հասարա-
կությունը փոքրվելով էր կրեմից եւ բոլորովին էլ ոչ
ամենաազնիվ: Ռեալիստ նկարիչները վիրավորված
մամակներ էին գրում Կենսկոմ եւ դիմակազերծում
էին Բոլորյանին՝ որդես մոդեռնիզմի հովանավորո-
ղի: Կառավարության խոստովողը՝ «Սովետական
կուլտուրան», լուսնում էր բափում քանգարանի ու
նրա հավաքածուի հասցեին, իսկ քանգարանն օրե-
ցօր ավելի ծառ երկրորդականներ էր ձեռք բերում եւ իր
տեղը նվաճում համաշխարհային մշակույթի մեջ:
Հենց համաշխարհային, ոչ ավել, ոչ փակաս, ֆանի
որ առաջինն էր եւ երկար ժամանակ միակը՝ ամբողջ
հզոր կայսրությունում 1: «Վերմյա» լրագիր, 13 հու-
նիսի 1996 թ.:

Միքելի՝ Գրիգոր Հասարայան, կյանքի օրոք Չեզ

հուշարձան էր դեռ կանգնեցնել ի երախագիտու-
թյուն այն ամենի, ինչ Դոմ արել էր մայրաքաղաքի
համար, իսկ Չեզ ուժերի ծաղկման շրջանում 1974
թվականին, դարձադեպ հեռացրին ակնիվ գործու-
նեությունից: Դե, հայերս դրան սովոր ենք:

Փոքր ու մեծ քաղաքում շինովնիկների հեն երկարա-
տեղայնացից հետո, որի արդյունքում այդպես էլ հա-
մաձայնություն չստացվեց, Հասարայանը կամային
որոշումով հոյակապ շինություն հասկացրեց դեռ
գոյություն չունեցող քանգարանին: Նրա «Պաս-
րաս ես» հարցը ինձ հանկարծակիի բերեց, բայց
ես վայրկենապես դասասխանեցի. «Իհարկե»:
Գնացի Միմասի հետեից, եւ երկուսով շատեցինք
Մարյանի մոտ:

«Վարդե՛ս, Հասարայանը շինություն է հասկա-
ցրել մեզ, բայց մեմ դեռ ոչ մի կողմի չունեմք...»

«Ի՞նչ կողմիներ, չէ՞ որ մեմ մե՛ր քանգարանն
ենք ստեղծում: Ես նվիրում եմ երեք աշխատանք՝ իմ-
նակար, քանակար եւ մասշտաբներ: Գլխավորը՝ որո-
շի մկարիչների կազմը. նրանք բոլորն էլ կոմսանկ-



ցեն: Գործիչ համարակ ու վճարակներն,
ՆՐԱՆՅ վրա ժառանգալի է՝ ում էր դա վերաբե-
րում ուսադրություն մի դարձնի: Մեմ բոլորս սա-
սար կլիմենք քեզ, ճի՞շտ է, Միմաս: Իմ արվեստա-
նոց քա ճամադրության տակ է:

Թիսավորված դուրս եկանք Վարդե՛սի մոտից:

Ինչպե՛ս ես սկսելու:

«Ես կսրականադես դեմ եմ ժյուրիին, հանձնա-
ժողովին, մեք բոլոր ցուցահանդեսների անհաջո-
ղությունների ու ծախսողությունների դասճառը նրանք
են: Մեմ ճամաչում եմ մեք նկարիչներին, կզման
նրանց արվեստանոցները, աշխատանքներ կընտրեն:
Չէ՞ որ քանգարանը, ինչպես քառնոց, ռեժիսուրա
է: Բեմադրության վրա դեռ է աշխատի մեկ ռեժի-

Գրիգոր
Հասարայան
- Երեսանի
ֆաղափազություն
Григор Асатрян
- «Մոլ Երեսան»
Grigori Hachaturyan
- Mayor of
Yerevan

սոր, այլապես ես համձն չեմ անի: Կուե՛ս եմ ամեն
սեռակի ժյուրիներից, համձնաժողովներից, գրախն-
արարությունից: Հոգնել եմ:

—Չեմ կասկածում քո ճաշակին, ճիշտ ընտրությա-
նը, բայց դու միայն քերականահասում ես, քեզ կո-
տեն, կոչնչացնեն, ես ոչ մի քանգարան էլ չի լինի:
Հայաստանի զորք, փակցրու Նկարչի սանը, ես
թող ամեն ոք լիմանա, որ իրավունք ունի մասնակցե-
լու, այլապես ոչինչ չի ստացվի:

—Հայաստանի զորք... Որոշագի անդեմությունը
դարձյալ հեղեղի՞ մեզ, աղբով լի հերթական հան-
րադեմական ցուցահանդես... Հասկանո՞ւմ ես՝ ինչ
ես առաջարկում:

—Թվում էր՝ մեմբր քաժանկեցիմ ընդմիջ: Դա մեր
միջեւ հազվադեպ լուսահող լուրջ ընդհանրություններից
էր: Ես հեռացա լիովին ճնշված: Մի քանի օր բարո-
նակ ծանր աղտոմաների մեջ էի, դուրս չէի գալիս,
մտածում էի՝ Միմասը կհասկանա, որ իրավացի չէ:
Մեր լուսահողներն իրար էին մայում երեք հարյուր
մեք հեռավորությունից, բայց անչափ հեռու էին
քվում: Ամեն գիշեր լույս էր վառվում եւ Միմասի
արվեստանոցում, եւ իմ խոհանոցում: Ես կազմում
էի նկարչների ցուցակները ավելի ցած ինձ որեւէ
քանով զբաղեցնելու, ինչն զգացումներս ինձնից
վանելու համար եւ մտածում էի, որ եթե քանգարանը
չսեղծվի, զիբ կգրեմ «Իմ չկայացած քանգարա-
նը»: Չանգ: Բացում եմ դուռը, Միմասն է:

—Արի՛ Եսիմաս խաղանք:

—Խաղացիմ երկար, հեռու առաջվա դեմ գրոսնե-
ցիմ մինչեւ լույս:

—Դե, ի՞նչ որոշեցիր, հայաստանի զորքում ես:

—Լա՛վ, կգրեմ, բայց նկատի ունեցիր, մեղավորը
դու ես լինելու:

—Դե հասկացիր, միայն ոչ մեկը չի մասնակ-
ցի, միայն չեմ քանգարանի գործակցել մեզ հետ, իսկ
դու կամրադեմ դիմեցիր ու միայն քերականները
կփակեա: Դու քո գործն արա, Եսիմ մարդն ունես:

—Մի խոսով, ինչպես ասում եմ, մարտի քանկեմ,
հեռու դարձ կլինի: Նույն օրը ես նկարչի սանը
փակցրի վասմանի թղթի վրա գրված հայաստանի
զորք, որի քովանդակության շուրջ անհրաժեշտ
եղավ երկար խորհել: Կարճ ասած՝ սիգիֆյան ա-
խասան: Կարեւորն այն էր, որ նյարդերս դիմանա-
լիմ: Կրկին դեմ է ճակատս դեմ քայի քեռնե դա-
սին: Այդուամենայնիվ, սիգիֆյան եղա դա էլ
անելու:

—«Հարգելի՛ նկարչներ:

Երկարգործելով մեկուկուսի քաժան աղբեր
կազմակերպվում է քանգարան, ուր կցուցադրվեն
ձեր նվիրած սեղծագործությունները:

Քանգարան ընդունվում է նյութով:

Գեղանկարն ու գծանկարը՝ Երանակված:

Ցանկագրողներն իրենց գործերը կարող են ժյուրի-
ի քննարկմանը ներկայացնել մինչեւ 1972 թվականի
փետրվարի 25-ը:

Բոլորին խնդրում եմ մասնակցել մեր քանգա-
րանի կազմակերպմանը:

Ախասաններն ընդունվում են ամեն օր, քանի
երկուսուկուս օրվանից, ժ. 11.00 -17.30:

Հասցեն՝ Լեւոնի տոգոսա, 7:

Երեսուկուսի գործերի մեկուկուսի քաժան:

Չեմ կերպարներ գեղել էր: Ոչ քե Մեկուկուսի մա-
խարարությանը, ոչ քե Նկարչների միությանը
աղբեր, այլ մունիցիպալ քանգարան՝ լիովին
ազատ անցանկալի տրոֆիսիոնալ խնամակալ-
ներից:

Շուրջ երկու ամիս հայաստանի զորք կախված
էր Նկարչի սանը՝ քաղականապալի աչի ընկնող տե-
ղում: Այն դարձել էր համընդհանուր ուսուցչության
առարկա՝ վերածվելով ծիծաղի սենյակի յուրեմակ
ցուցադրանքի. «նվիրել, անվճար, նյութով, Երա-
նակված, ժյուրիի քննարկում, մեկուկուսի քաժան...»:
Իմաստուն Միմասն իրավացի էր, ՆՐԱՆՑԻՑ ոչ ոք
որեւէ գործ չներկայացրեց: Իսկ ես այդ ընթացքում
գնում էի արվեստանոցներ, ախասաններ ըն-
հանում, եւ ցուցադրանքն ասիճանաբար կազմա-
կերպվում էր:

Շատ նկարչներ քերականներն էին վերաբե-
րում այդ մասնադպրանքը. սիգիֆյան էի լինում դի-
մելու Հասարակայնի հեղինակությանը: Ոմանք հա-
վասալով՝ հեռագայում իրենք էին գալիս: Ու քեւ
մեմբր ժյուրի չունեիմ, յուրաքանչյուր նկարչի ախա-
սանն ընտրելիս եւ գործնականում միայն հետ էի
խորհրդակցում: Որոշեա կանոն, մեր միջեւ սարա-
ձայնություններ չէին լինում: Բացարձակ համա-
ձայնություն կար: Կարեւորը հեղինակներին որոշելն
էր. դեմք էր ընտրել ամենաարժանավորներին: Այս
հարցում ես անզիջում էի եւ ոչ ոքի հետ չէի
խորհրդակցում:

Առաջա քանգարանի մուտքը փակ էր քանգա-
ժակադեմ քուրի, մույնիսկ առաջին ցուցադրանքի
մասնակցի հեղինակների համար: Մուտքի մոտ
համձնեցիր ախասանի գնա: Ինձ օգնում էին ըն-
դամներ երկու հոգի՝ մի երիտասարդ նկարիչ եւ Եսի-
մի էլեկտրամոնսյորը. ահա եւ ողջ սկսնիկական
խումբը: Ախասան էինք գրեթե շուրջօրյա, անվերջ
եղաբարեկամ լիմակներն ու նկարները, մինչեւ
կորոտեիմ միայն վերջնական տեղը: Տղարանում
դասվիրեցիմ համեստ հրավիրանումներ («Վերելի»
հրամանով դրանք քուրն աշխիցիմ, մույնիսկ մեկն
իբրեւ հիշատակ չդառնալից): Այսօր դժվար է հավա-
սալ, բայց «ժամանակակից» քաղ կերականադեմ
աղբերից: Ընդդիմախոսները քննած չէին. ինչ-ինչ
իսկ մասնիկներ կորոտեցիմ երկրում՝ ինչքան
ուզես:

Չունկեցիմները, կուսակցական դեկալարանե-
րը գգոն էին. չլինի քե գաղափարական դիմերսիա
կազմակերպվի: Չանգ զանգի հետից. «Օրեմով
չէ... Ո՛ր է կառավարության որոշումը... Կենսկոմի
հաստատումը... Ինչո՞ւ է ամեն ինչ կասարկում
առանց Նկարչների միության, Մեկուկուսի մախա-
րարության հետ համաձայնեցնելու... Ո՛ր է ժյու-
րիմ... եւ, վերջապես, ի՞նչ կաղ ունի քաղաքի
դը...»: Հարցերը տեղում էին, խեղդում, Եսիմ:

արդեն հասակերովել էի. կանոն, կյանքումս գոնե մեկ անգամ կեսանեմ մաքուր ցուցադրամբն առանց սոցիալիստական աղբի, իսկ հետո բող փակեն: Հնչեց «իրական հրաման» «ամենավստահելի» մարդկանցից անհատադ կազմել ժյուրի, ընդգրկել վասակավորներին, ժողովրդականներին: Մտկված եղանկ որոշ փոխգիշտումներով, ջանադրաբար ու խորամանկորեն կազմելու ժյուրիի անդամների ցուցակը: Իսկ ցուցադրամբն արդեն լրիվ ձևավորված էր. ճեփ-ճեմակ տյաքերին կախված էին նկարները, փանդակները տեղադրված էին, մարմարադաս հասակը փայլում էր, սրահները հրաշալի լուսավորված էին... Ժյուրիի կազմն ընտրում էին մամուլային ձեռնով: Միմասի արվեստանոցում երկար խորհրդակցելուց հետո որոշեցին. ժողովրդական նկարիչներ Երվանդ Քոչար, Ռուբեն Շահվերդյան, Հովհաննես Միմոնյան, ԽՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիայի թղթակից անդամներ Գրիգոր Խանջյան, Ղուկաս Չուքարյան, վաստակավոր նկարիչներ Հովսեփ Կարալյան, Միմաս Ալեքսիսյան, ՀՍՍՀ Գեղարվեստի խորհրդի դեղուսաս Հակոբ Հակոբյան, ՀԼԿԵՄ մրցանակի դափնեկիր Արտ Չամախյան, Մեակույքի նախարարության վարչության ղեկ Ալեքսանդր Տեր-Գաբրիելյան, Երևանի խորհրդի գործկոմի մեակույքի բաժնի վարիչ Մոյսեսակ Մեխիսեթյան, տարգաղեն նկարիչներ Ռուբեն Աղալյան, Մանուկ Ղրդյան, տարգաղեն արվեստաբաններ Իգորյան եւ Խաչատրյան... Ինչու են տեսնում եմ, գրեթե բոլորն էլ ժիտոսներով ու կոշտներով են:

Հայաստանի կոմկուսի Կենտկոմում սղատում էին մասնակից հեղինակների եւ սեղծագործութ-

յունների ցուցակներին՝ ստորագրված ժյուրիի անդամների կողմից եւ հաստատված Երևանի խորհրդի մեակույքի բաժնի կնիքով: Դիմելով ժյուրիի անդամներին՝ ես ասացի, որ մրանց հրավիրել եմ ձեակամորեն, ցուցակները տյաքաս եմ, շնորհակալություն, որ եկել եմ, բող միայն ստորագրեմ, ու գրվեմ. ղեկ է նախադաստատվել բացմանը: Առաջարկեցի փնարկել ամբողջ ցուցադրամբնի համար միանգամից, ինչն էլ, ըստ էության, արդյունքում տեղի ունեցավ: Դա Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարանի ժյուրիի առաջին եւ վերջին նիստն էր:

Չայույքից կարմրասակած՝ անմիջադեմ վեր բռավ Հայկական ԽՍՀ-ի տարածքում գոյություն ունեցող բոլոր ժյուրիների մեակական անդամը եւ տյահանջեց յուրաքանչյուր աշխատանք ֆնարկել առանձին-առանձին, քանի որ, իր կարծիքով, կասկածելի տաս քան կա: Մանուկ Ղրդյանը, մեր քվական գերագանցության մեջ համոզված լինելով, տյաքտյանց մրան: Եվ սկսվեց, բոլորը՝ կողմ, մեկը՝ դեմ. անհամար իրավիճակ է, կարող եմ տյաքադեն ցրել այստեղս մամուլմին ընտրված ժյուրի: Ինձ մոտեցավ ժյուրիի անմեակախոս եւ, ինչու են մեր օրերում տյաքվեց, քակակամաստի ճարտիկ անդամը եւ ակամջիս շեմջաց. «Անհամար է, ես միամտում եմ»: Ասացի՝ լավ: Բոլորը՝ կողմ, երկուսը՝ դեմ: Քննիծաղը դեմին՝ մոտեցավ մեկ ուրիշը. «Միանում եմ մրանց, այդուհետ ավելի հավաստի կլինի»: Բոլորը՝ կողմ, երեմը՝ դեմ: Հաստակ ցուցադրամբնի կեսին. այստեղ արդեն ես չդիմացա, միացա փոքրաթիվ ընդդիմությանը: Բոլորը՝ կողմ, չորսը՝ դեմ:



12 հոկտեմբերի 1985 թ.
Ժամանակակից արվեստի
թանգարանի նոր շենքի
սիմվոլիկ բանալին

12 октября 1985 г.
Символический ключ от
нового здания МСН

October 12, 1985.
The symbolic key of the
new building of the
art museum

Ամենքը ծիծաղեցին, այդ քվում եւ «գոյություն ունեցող բոլոր ժյուրիների մեծական անդամը»: Գնացին աշխատասենյակ՝ ստորագրելու «դատական» փաստաթուղթը:

Ես միանաբար կարծում էի, թե դրանով ամեն ինչ քարեհաջող ավարտվեց: Ինչպե՞ս չէ: Առավոտյան Կենսկոմից Տազմադալի մի հեռախոսազանգ հնչեց. մեկուկսի բաժնի հրահանգիչ Հակոբ Ջաւախյանն եւ՝ մոլի կոնկցիոներ, նկարիչների լավ քարեկամը (այդդիսիք էլ էին լինում այնտեղ):

Շատ դժիւր Հասարայանին, բացումը ձախողվում է. ուզում են ընդհանրադատել բոլորին ցրել, մոլորեցնելով բանգարանի մասին խոսք անգամ լինել



Գորգեն
Առաքելյան
Անն
Բաբաջանյան
Գրսեն
Արաքելյան,

Արո
Բաբաձալյան
Գորգեն
Արաքելյան
Արո
Բաբաձալյան

չի կարող: ՀԿԿ Կենսկոմի գաղափարախոսության գծով փարսուղար Ռ. Խաչատրյանի մոտ խորհրդակցություն է:

Հասարայանը Տանն եւ. քարծր ջերմություն ունեւ, նյարդային լարվածությունից ձեռքերին ցամ եր դուրս թվել: Առանց մեզ էլ հոգս լուծում: Վերա-կադմիա ձեռքով, քարծր ջերմությամբ՝ մեր միակ դաշտումը՝ Երևանի ֆաղափազուխը, գնաց Կենսկոմ խորհրդակցության: Ի՞նչ քարեկամը, որ ի դաշտումն ներկա եւ այդ խորհրդակցությանը, երկայան դաշտում եւ. «Հասարայանն այնպես եւ քղափում, որ հանրադատության գլխավոր գաղափարախոսի աշխատասենյակի լուսանկարների աղակիները գրվում էին»:

Հասարայանն անգիր գիտեւ դեռ չբացված բանգարանի ցուցադրամբը, գլխավոր գաղափարախոսը մինչեւ իր կյանքի վերջը այդպես էլ չէտավ այն: Սա հենց այնպես, ի միջի այլոց:

Բնական է, ինձ խորհրդակցության չհրավերեցին: Ես մտածում էի. «Միայն թե բանգարանը բացվի»: Թեւեթները բնած չէին. ինձ կանչեցին Կենսկոմ: Աշխատասենյակի տեւն այնպես եւ գոռում, որ քիչ մնաց խլամայի.

Չհամաձայնվեք բացել ձեւ այսպես կոչված բանգարանը: Ես կհրակամադատեւ արգելում եմ:

Ի՞նչ վերջին փաստարկը (եւ ամենեւեմ չեմ սիրում, երբ ինձ վրա քղափում են, եւ ինքս էլ ինձ երբեք բոլոր չեմ տալիս իջնելու այդ աստիճանի) սա եւ.

Ինչո՞ւ եւ գոռում ինձ վրա, եւ երաժշտական բացարձակ լսողություն ունեւ (իհարկեւ, իրականում այդպես չէ): Եթե հունիսի ութին, ժամը չորսին բանգարանը չբացվի, եւ ամբողջ ողորոսան՝ Մասենադարանից մինչեւ ֆաղխորհուրդ, կլցնեն ուսանողներով, այդ մասին ի լուր աշխարհի կհայտնեն «Ամերիկայի ժայռը», Բի-Բի-Սին եւ տեղեկատվության բոլոր հնարավոր միջոցները (դա 1988-ը չէր, այլ 1972-ը):

Դու խելագար ես:

Այո՛:

Ջանի որ հրավիրատուներն այրված էին, ստիպված եղանք զանգահարել ընկերներին, քարեկամներին, ծանոթներին, երկրպագուներին: Մեծ բազմություն հավաքվեց, որդիսին երբեւ չէինք տեսել, քայքայեցին եւ սղատում էինք, ոչ մամուլում, ոչ էլ զանգվածային տեղեկատվության այլ միջոցներում բանգարանի բացման մասին ինֆորմացիայի հեւք անգամ չկար: Ռեւ երկայան բոլորը ցրվեցին, բանգարանում մնացին Միմասը, Ռոքերս Էլիքեկյանը եւ ես. չէինք ուզում գնալ, արքած էինք տեղի ունեցածով: Հանկարծ ներխուժեց ՀԿԿ Կենսկոմի բաժնի վարչի տեղակալը Փավանաբար ընտել էին ամենահամարձակին եւ բառացիորեն ճչաց.

Ռ՞կ է բոլոր թվել...

Ես: Ես կազմակերպել եմ հասարակական դիտում:

Մեւտդեւ հանգիստ, հավասարակշռված Ռոքերս Էլիքեկյանը այդ ուսիին հանկարծ իրտերիկ ճչաց.

Մեմ կհավաքենք այս բոլոր աշխատանքներն ու կայրենք Լենինի հրադարակում:

(Հեւո, երբ ՆԱ գնաց, եւ ասացի. «Խելիք բոցրե՞լ ես, ինչ է, արանց դաշտանով մեր գլուխգործոցնե՞րը դիտի այրենք»: Իսկ նա թե՛ «Իհարկե ոչ, այնտեղ մենք կայրենք անդեւտությունը, իսկ մեր աշխատանքները կհանենք արվեստանոցներ եւ կդառնենք, մինչեւ զան լավ ժամանակներ):

Ի տարբերություն բորբոքված Ռոքերսի, Միմասը հանգիստ արտասանեց.

Մեմ ձեւ գլխին այնպիսի հրավառություն կտարենք, որ դուր մի հարյուր տարի ուրիշ չեք գա: Այդպես էլ հաղորդեցեք ձեւ դեւերին:

Առավոտյան եւ ետեղեցի «Պրավդայի» թղթակից Գորգեն Առաքելյանի մոտ: Դա մեր վերջին հույսն էր: Նա հաղթեալ գրեց «Սկիզբը դրեք Մարյանը» հոդվածը, ուղարկեց «Պրավդային» եւ գնաց Հայաստանի կոմկուսի առաջին փարսուղար Ա. Զոչինյանի մոտ, որն ասաց.

Գորգեն ջան, ինձ այդ բանգարանը չի խանգարում (ի դեմ, նա էլ մինչեւ կյանքի վերջը չէտավ այն), իրենք նկարիչներն են դառնալու արգելել:

Այ հենց նրանք էլ, -դառաւախանեց Առաքելյանը, -հեւո կասեմ. «Թանգարանը փակել է Զոչինյանը, մեմ կաղ չունենեք»: Ի դեմ, եւ արդեն հոդված եմ ուղարկել «Պրավդային»:

Թանգարանը բացվեց:

«Անցնելով խորհրդային արվեստի բոլոր փուլերով՝ հայ նկարիչները վերակառուցողական մի սահմանագծի են հասել առանց զգալի կորուստների, որոնք Ադոլֆ Հիտլերի՝ ճակատագրից փախչելիս զավակներ։ Բնութային դարձնում են կուսակցության բույրասած ինստիտուտի չափով՝ համարադասության դեկավարները յուրաքանչյուրը ստեղծագործական որոնումներին (փառք մահաց, ֆանի որ հարկ չեղավ կասաղած բուրձնեղենից փրկվելու և արվեստը նկուղներում թաղանթելու) ամենից առաջ շնորհիվ այն մարդկանց, ովքեր եռանդուն կերպով դեկավար գլուխներն էին մտնում ճանաչողությունը աջ եւ ձախ արվեստի մասին։ Դրա հրաշալի արդյունքը եղավ ժամանակակից արվեստի իդիոսինկրասիկան բանգահանը՝ ազգային մեակույթի դեռես ոչ լիովին գիտակցված մի երեսույթ, որի 1972-ին երեսան գալը լուսկաս աղբեցուցիչ չէր, քան Ռուսիի փոքրիկ ինֆլուենցիա Կարմիր հրադարակում» լրագիր։

Կարեն Միխայելյան, «Վերնյա» 6 հոկտեմբերի 1994 թ.:

Բացման օրը մենք համարում ենք 1972 թվականի հունիսի 8-ը, բայց դաշտնադես, ելույթներով այն բացվեց 1972 թվականի հունիսի 13-ին, այսինքն՝ երկիցս։ Եվ ինչո՞ւն կարծում էր համարադասության դեկավարությունը՝ կարճ ժամանակով, կարգավիճակ չկա, դարգադես ցուցահանդես է, կադմիկն, կցովն... Այնդես որ, բացումից հետո մի քանի տարի էլ հարկ եղավ դաշտարելու։

Թանգարանի բացմանը, ինչո՞ւն միշտ, փայլուն ելույթ ունեցավ մեր մանեստր Երվանդ Քոչարը, որը միմեյ էր իր «Պատերազմի որդեկությունը» մեծադիր կտավը Փետագայում մենք այն համոզեցիմք Վարդեսի թանգարանին)։ «Տոսալիսար եռեմի» արտահայտությունն առաջին անգամ հնչեց այստեղ, նրա շուրթերից։ Կողմիս կանգնած թաճրաստիճան մի չիմովնիկ համայեց ինձ։

Չեք անգուստ մանեստրի փեղը ֆաբիլ։

Բայց մալի՜ դա անհնար էր, երկրորդ եւ երջանիկ էի լսելու Քոչարի խոսքերը մեր հաղթանակի, իմ ընկերների եւ, առանց ավելորդ համեսության կասեմ, իմ մասին...

Կարող է այնդես թվալ, թե ես չափազանց համագամանորեն եմ կանգ առնում աննշան կամ սակավանշանակ մանրամասների վրա՝ մոռանալով գլխավորը։ Ինձ համար գլխավորը հիշողություններն են, իսկ ստեղծվածի գնահատականը՝ չափս են եւ դեռ դեմք է տան ուրիշները։ Գրիգոր Հասարաթյանի դերը մոռանալ չի կարելի, նրա աջակցության շնորհիվ ծնվեց Հայաստանի մանկական ստեղծագործության թանգարանը (13 մարտի 1970 թ.), որն առաջինն էր աշխարհում, եւ կրկին նրա շնորհիվ ստեղծվեց Ժամանակակից արվեստի թանգարանը՝ առաջինը եւ միակը ոչ միայն ԽՍՀՄ-ում, այլեւ ողջ սոցիալիսական լրագրում։

Ըստ էության, ստեղծագործական բոլոր միությունները վերադաս մարմինների գաղափարախոսության յուրօրինակ կոլեկտիվ տարածողներ էին։ Նկարիչների միությունը քաղաքություն չէր, այստեղ մեծադես չիւում էր ոչ օբյեկտիվ իրավիճակ։ Հսկայական ոլեսության տարածումը նկարիչներին էլ «թողարկում» էին ոլլանով, ինչո՞ւն խառնասներին, կուկակարներին, երկրաթաններին ու սղաներին։ Եվ զարմանալի չէ, որ ստեղծագործական միություններում ամենուր գերակշռում էր գործությունը, անդեմ մեծամասնությունը, որին վերելից դեկավարելն ավելի հեշտ էր, իսկ նա, իր հերթին, ոչ առանց հանույթի տնորի էր ենթարկում տաղանդավոր մարդկանց՝ դաշտադանվելով սոցոնալիզմի վախանով (այդդես էլ միմեյն վերջ ոչ ոք չկարողացավ քացահանել, թե դա ինչ է), որի ցրահանկից դուրս ամեն քան համարվում էր օտար, թեմանական, գոյություն ունեցող կարգերին վնասող։ Խրախուսվում էին հիմնականում հեղինակներն այն դարգունակ գործերի, որոնք արված էին «վերելից» սահմանված ու դաշտվիւրված թեմաներով, «դեշտերին» ու «գանգվածներին» մասշտաբի մեկնաթանությունը։ Հսակ գործում էր աստիճանակարգերի ցանկը, ասես խոսքը զինվորական ստորաթանման մասին էր եւ ոչ թե ստեղծագործական միության։

Նորմալ երկրներից մեր կոլեգաները տարակուսում էին, ոչ մի կերպ չէին կարողանում հասկանալ այդ անթացահանելի երեսույթը եւ ամեն կերպ ցավակցում էին մեզ, «Ինչո՞ւն» թե, ոչ բնանկարն են թույլ տալիս, ոչ մասշտաբները»։ Այո, եւ դաշտադանը ձեւն էր։

Տասնամյակներ տարունակ նկարիչներին բոնի դարտադրվում էին թեմաներ, աննշան շեղումը, ձեւի ակտիվությունը, գույները զայրացնում էին զաղափարական հրեներին, եւ նկարները մեծվում էին։ Մի անգամ Միմասը մեղսահած քացականից, «Թող Չեղինին եւ Անոնիոնին իրենց ֆիլմերը փորձելն ստեղծել Երեսանում, ինչո՞ւն դա արեց Փարաջանովը»։ Հետո ավելացրեց. «Թող Մասիսը փորձեր Մասիս դաշտալ Երեսանում»։

Մեր մոսկվացի կոլեգայի տղերը հսակ ներկայացնում են այն ծանր օրերի մթնոլորտը. «60-ական թվականներին, դեռ «խրուշչովյան ցրահանում», իշխանություններին ընդդիմացողների առաջին տարիում ոչ թե ալլախոհներն էին, այլ նկարիչները, որոնք թերես ոչ ոքի դեմք չէին, աղիտ էին, խեղճ, քայց նկարիչ էին։ Առաջինը նրանք հայտարարեցին իրենց անկախությունը, արտահայտեցին իրենց անհամաձայնությունն իշխանություններին ու նրանց աշխարհայացին։ Եվ նկարիչներն էլ իշխանությունների ամենատեսելի թեմաներն էին։

«Դեկորատիվնոյե իսկուսովո» ամսագիր, հ. 7, 1991 թ., էջ 48, Մոսկվա։

Թանգարանի ստեղծումը կասեցրեց երկրից ցատկարիչների հեռանալու ցանկությունը։ Հանկարծ դարգվեց, որ մրանք այստեղ են դեմք իրենց հայրե-

ահա, որո՞՞ս՝ յարգ երկնում. նա «աջակցեց» մեզ: Ինձ շատը կանչեցին Հայաստանի կոմկուսի Կենտկոմի առաջին ֆարսուղար Ա. Քոչիմյանի մոտ: Նրա առջեւ «Սովետական կուլտուրա» թերթի վերջին համարն էր, որը ես դեռ չէի տեսել. ամբողջ էջը զբաղեցնում էր «Ամբոսի ուժն ու անգործությունը» հետաքրքրություն շարժող վերնագրով հոդվածը՝ ամբողջությամբ ընդգծումներով, որոնք հավանաբար արված էին այդ ժամանակվա լուսավորչության «հոգասար» ձեռնով:

–Չէ՛ որ մենք քեզ հնարավորություն չվեցինք, իսկ դու ի՞նչ արեցիր: Քո բանգարանի տասնառով ինձ այնտեղից (նա ձեռք վեր շարժեց) անվերջ զանգահարում եմ:

Ինձ այլեւս ոչինչ չէր մնում անելու, քան ասել նրան, որ այդ հոդվածն ուղղված է բոլորիս, այդ բոլորն նաեւ իր դեմ:

–Եվ ո՞վ է, ով կարծիքով, մախաձեռնողը:

–Նա, ով Ձեզ համար ընդգծել է հոդվածի առանձնադեպ «կարեւոր» տողերը եւ թերթը քերել Ձեզ:

Քոչիմյանը չկարողացավ զսլել զայրույթը... Շատ ավելի ուշ յարգվեց, որ հենց այդպես էլ եղել է: Մեր գրույցը երկարեց. ես առաջին անգամ զգացի, որ համարադասարան դեկավարներն էլ իրենց դժվարություններն ունեն, եւ որ մտամբ մույնդիսի ստուգողներն են, ինչպէս, ասեմք, փոքրիկ գործարանի տնօրէնը, միայն թե մասշտաբներն են տարբեր:

Իսկ որ հոդվածի նյութը մտկվացի ֆինադաշին մասնուցել էր մեր համերկացիին, տարակուս չկար. հոդվածում արված մեջբերումները գոյություն ունեին միայն հայերենով: Բերեմ իմ ԿԿ Կենտկոմի թերթից մի փոքր հատված. «Նկարիչների վերջերս տեղի ունեցած համամիութենական համագումարի ժամանակ կայացած բազմաթիվ գրույցներից մեկը վերաբերում էր Երեւանում բացված Ժամանակակից արվեստի բանգարանին: Այդ ցուցադրամի յուրօրինակությունն այն է, որ ռեալիստական ստեղծագործություններն այստեղ գեղեցիկ կոլլաբորացիան են հիւնեցնում բոլորովին այլ բնույթի գործերի հորձանուտով: Հենց այդ «ուրիշ» հոսանքի մասին էլ ուզում եմ խոսել այժմ:

Իհարկե, ամենից հեշտն այն կլինի, որ վկայակոչելով նրանց երեսաստորությունն ու անհաստությունը, մոդեռնիստական ազդեցությունների շարժումակությունը՝ համոզումով հայտնեմք, որ մոդեռնիզմով «հիվանդամալուց» հետո նկարիչները սոցիալիստական ռեալիզմի գիրկը կվերադառնան... Երկրորդայնության սուր զգացում էր շարունակում քեզ այն ամենի առջեւ, ինչը վաղուց արդեն տեսել ես ինչ-որ ուրիշ տեղում, ավելի լավ կասարումով, ինչը չի կրում ոչ իրադեպ սոցիալական եւ ոչ՝ ազգային քովանդակություն: Ասես ոչ թե խորհրդային սոցիալիստական համարադասարան արեւոտ մայրաքաղաքի կենտրոնական փողոցներից մեկում զգնվող ցուցասահուն ես, այլ հին աշխարհի ինչ-որ խոլ անկյուններում, որ մեզական մեծերների տակ դե-

տուղեն են վազում Հեմինգուեյի գովերգած քրջված կասունները, եւ որտեղ սեփական ոչինչ չկա: Դեռ ի կրա՞մք, թե՞ կրամքից: Դեռ ի մարդի՞կ, թե՞ մարդկանցից: Դեռ ի ճամարտություն՞ն, թե՞ ճամարտությունից: Առաջ՝ դեռ ի գեղարվեստական հայտնագործությունների անհայտ հորիզոններ, դեռ ի մարդկության կոմունիստական աղագայի համար յայտարար փորձություններ եւ ուրախություններ՝ ր, թե՞ հետ՝ մոդեռնիզմի խայտառակված եւ արդեն մոռացվող մեկորյա ուսուցիչների հետքերով:

Երեւանյան բանգարանի բացումը, ուր լայնորեն ներկայացված է ժամանակակից որոնումների բազմազանությունը, ակնառու կերպով ցույց տվեց նրա մոդեռնիստական բաժնի սնանկությունը: Ցուցադրամից մեկ անգամ ես հաստատեց, որ խորհրդային գեղարվեստական մշակույթի մեջ չկա եւ չի կարող օրյեկտիվ հիմք լինել մոդեռնիստական, կոսմոպոլիտական արվեստի համար»։ Օ. Բուսկելիչ, «Ամբոսի ուժն ու անգործությունը», «Սովետական կուլտուրա», 29 հունիսի 1973թ., հ.52:

Այսօր արդեն միանգամայն անհասկանալի է, թե ինչ է «խորհրդային գեղարվեստական մշակույթը» կամ «մոդեռնիստական, կոսմոպոլիտական արվեստը», եւ որ կայարանում է իջել Օ. Բուսկելիչը, իսկ «Երեւանյան բանգարանը», փառք Աստու, անցնելով հերթական դժվարությունների, ծանր ճանապարհ, անհույս մրուրյան, ողորմելի գոյության, կլիմայական ու ֆադալական համադեմոնների միջով, շարունակում է զարգանալ, բացում է հերթական ցուցահանդեսներ՝ իր ցուցադրամից համալրելով մոտանոր ամուններով ու ստեղծագործություններով:

Կարելի է եւ չհիշատակել «մանուկների խայտառակ ծննդը», քայց այլ կերպ անհնար է գնահատել բանգարանի տկունությունն ու դիմացկունությունը: Եվ այնուամենայնիվ, ո՞րն էր Ամբոսի ուժը: Հավանաբար, նրա անթիվ հակառակորդներն ու չարականները հաշվի չէին առել հիմնականը՝ հարազատ մշակույթի, հայրենիքի նկատմամբ նրա ոչ ցուցադրական սերը, անսահման նվիրվածությունը արվեստին, ճաշակը, կոմպոզիցիոնական ու դրամատիկական, առանց որոնց բանգարանն իրարանք երկար չէր գոյատևել եւ այդպիսի խանդավառ հիացումով չէր ծնի բազմաթիվ այցելուների, մոլորակի տարբեր ծայրերից եկած արքիտեկտների ու կամիստիկների մեջ: Այլընտրանք չկար ինչպէս լուրջ մասնակցութեամբ մասնակցել եւ, եթե կարելի է այդպէս արտահայտել, համոթս մեր ազգի՝ հայ արվեստագետ կոլեկտիվների կարծիքներ չկան, եւ ոչ թե այն տասնառով, որ չենք ցանկացել դրանք ընդգրկել սույն շարադրամում, այլ որովհետեւ այդպիսի առհասարակ գոյություն չունեն... Ի դեռ, տրամք «հայ ազգային ուսի առանձնահատկություններն» են:

Պատմությունը ոչ միայն շարունակվում է, այլեւ շատ ու շատ հարցերում կրկնվում: Բռնումում (Գերմանիա) բացված ցուցահանդեսի (1995թ.) իսկա կատարվում տեղ չգտնվեց 20-րդ դարի հայ նշանա-

վոր գեղանկարչներին մեկի՝ Վույր Գալստյանի համար. նա չմտավ մոդայի այն նորելուկ հիմնադիրների «գիտական» կոնցեպցիայի մեջ, որոնք, այնուամենայնիվ, հաջողեցին խցկվել հայ բազմադարյան մշակույթի տասնության մեջ եւ կասալոգում հրատարակել իրենց կասկածելի օրոշումները: Տուցահանդեսի կազմում չէին ընդգրկվել նաեւ մեծ գեղանկարիչ Ալեքսանդր Բաթբեուկ-Մելիքյանի, փայլուն նկարիչ Հարություն Կալենցի եւ մեր մշակույթի արժանավոր բազմ մեղակայացուցիչների ստեղծագործությունները: Այդ ի՞նչ բերություններ էին նկատել ամկախ Հայաստանի մշակույթի մախարարության ամկախ էֆդերները իրենց կողմից ցուցադրվելու դասվին չարժանացած մեր լավագույն վարդեսների գործերում: Ամհասկանալի է:

Այսօր մեր արվեստում գործնականում բացակայում է գաղափարական տայրար, եւ յուրաքանչյուրն իր կամքին է բողնված, ինչը սկզբունքորեն լիովին բնական է եւ օրինաչափ՝ ցանկացած նորմալ

կան ազգի բացահայտ խեղդողը լինել, քայց նաեւ դեմք էր դառնում ինչ-որ դարադիր նորմեր, ձեռնարկել որոշակի միջոցներ, հաշվետու լինել «վերելի»՝ Մոսկվայի առաջ: Թեեւ, անհարակույս, կային նաեւ եռանդուն կամակասարներ, ստորաբաբներ, որոնք ամեն կերպ ջանում էին գերակասարել «ուլանը», լաեել սերելի բարեհաճությունը:

Խուճշովի՝ իշխանության գլուխ գալով՝ երկում փոքր ինչ մեղմացան ինկվիզիտորների մեքողները, եւ մեզ, թեեւ դժվարությամբ, հաջողվում էր նկարիչների միության ու չինովնիկական Մշակույթի մախարարության փսած ժյուրիով անցկացնել եւ ցուցահանդեսներում ցուցադրել ճաղանդալոր նկարիչների ստեղծագործությունները՝ նրանց օժանդակելով թե՛ բարդադես, թե՛ մյուրադես:

Թանգարանի քացման օրից առ այսօր չի եղել մի դեղի, որ արժանի որել ստեղծագործություններ մեղմեղով մսած չլինի թանգարանի ցուցադրամբ: Մեզ հաջողվել էր դառնում նսկե խոնդը, որը փորձարկել էր ժամանակով եւ մույնիսկ մեր հակառակորդների կասկածը չի հարուցում: Արդի հայ արվեստի դասականներ դարձած մեր ժամանակակիցների ստեղծագործությունները ամուր հիմք են ազգային արվեստի հեռագա զարգացման համար:

Թանգարանի դռները առաջվա դես լայնորեն քաց են նոր ճաղանդների առջեւ եւ փակ՝ նորելուկ աչ եւ ձախ արկածախնդիրների համար: Մոքիզմի մեջ, լինի գավառական թե գլոքալ, փոխվում է միայն գունագարդման ասիճանը, ըստ էության այն արդյունք է երեսակայական արխոնկրասության հեք գուգակցված քաղիներության: Թանգարանի ձգսուն՝ անկախ լինել իշխանության, Մշակույթի մախարարության, Նկարիչների միության բոլոր կառուցվածքներից, քմահաճույթ չէր, խոսքը քաղաքական ընդդիմության մասին չէր, այլ ընդամենը որոքիսիոնալ խղճի արդար դաքսդանության: Թանգարանի կայացման ընթացքում ստեղծվեց ճարտիմակ եւ միաժամանակ քմական իրավիճակ: Բոլոր առավելություններն ու արճոնություններն ունեցող դաքսոնական նկարիչները, որոնց երես էր ճալիս դեկավարությունը, մի կողմ քաշվեցին, իսկ մերժվածները, չընդունվածները ներկայացրին այն ամեն լավը, ինչ ունեին ճներում ու արվեստանոցներում: Կասարվեց միանգամայն քմական ընքություն: Երբ մեմք ոքի կանգնեցինք, սկսեցինք հեղինակություն ձեռք բերել, մույնիսկ միջազգային, մեր ընդդիմախոսները մեզ հեղեղեցին բողոքներով, սղառնալիներով, «հեղակավորների» ստեղծագործությունները ցուցադրամբում ընդգրկելու, նրանց առանձին դասեր եւ մույնիսկ դաեղիներ հասկացնելու տախանջով... քայց արդեն ուք էր, գնացքը վաղուց մեկնել էր, նրանց օղոսների ոքակն էլ չէր լավացել: «Ավգյան ախոռների» մաքրման առաջին, չափազանց կարեւոր փուլը մեմք հաջողությամբ անցանք...

Թանգարանը, որ ժողովրդականություն եւ ճանաչում էր ձեռք բերել ոչ միայն սեփական երկրում,



Ա Կամենսկի
Մոսկվա 1984 թ.
A. Kamenskiy,
Moscow 1984
A. Kamenski,
Moscow, 1984

կան այդդիսին դառնալ ցանկացող երկրի համար: Ծիծաղելի կլինեք, եթե ԱՄՆ-ի մախագաիր կոնգրեսի անքիոնից ամերիկացի նկարիչներին քելադրեր արվեստի կանոններն ու օրեմքները: Ամհեթեթություն է: Բայց չէ՞ որ այդ ամենը մեմք զգացել ենք մեր մաքկի վրա, այն էլ բոլորովին վերջերս: Մեր թանգարանը կայացավ ոչ թե ճնորհիվ, այլ հակառակ:

Հանուն արդարության դեմք է ասել, որ Հայաստանում բոլոր ժամանակներում համադեքության դեկավարությունը մեր դղորններին վերաքերվում էր կան ընքոնունով, կան անաքերությամբ, համենայն դեղս, այնդիսի քաքիսական գրաքնչություն, ինչդիսին մոլեգնում էր «կնքսոնում» եւ մալիքին Խորհրդային Միության որոք համադեքություններում, մեզանում չկար: Հավանաքար, ինչ-որ չափով փրկում էր «ազգային յուրօրինակությունը»: Փոքրիկ համադեքությունում բոլորը դեմով ճանաչում էին միմյանց, երելի ամոք էր սեփա-

այլեւ մրա սահմաններէց շատ հեռու, չարժանացալ տեղեկասփոխյան զանգվածային միջոցների ու-
 շարժումը: Այն կարծես գոյություն չունէր: Թան-
 գարան այցելող քաղաքիւմ բնակապետներ, արվես-
 տականներ իրենց հրճվածքն ու իրացմունքն էին ար-
 տահայտում եւ այդուհանդերձ գերադասում էին մա-
 մուլում չեղել, լավագոյն դեղում սահմանա-
 փակվում էին կարծիքների գրում գրառումներ անե-
 լով: Նշանավոր գրող եւ լուսամասեր Անդրէյ Ամալ-
 իկը իր գրում, որը հրատարակվել է ավստրիայում
 մրա ողբերգական մահից (1980թ.) հետո, մասնավո-
 ռապես գրում է. «Հայաստանում նկարչները շատ են
 հարգված: Երեսնամյա մեծ եղանք ժամանակակից
 հայ արվեստի քանդակարարն է: Մոսկվայում կես ժամ
 հետո այն կփակեին: Երբ սօրենքն ինձ խնդրեց ստ-
 ռագրել լուսավոր այցելուների գրում, ես հարցրի,
 քե մրանց համար հետ քաղաքայիններ չե՞ն լինի,
 իսկ մա լուսնեց, որ ես ստրագրեմ ամենից աչի ընկ-
 նող տեղում: Շատ տաղանդավոր հայ գեղանկարիչ
 Միմաս Ավետիսյանը գոհվել է առեղծվածային
 հանգամանքներում, իսկ մինչեւ մահը հողեհել էին
 մրա արվեստանոցը»: Անդրէյ Ամալիկ. «Այլախոհի
 նոքեր», «Exlibris», Խորհրդաքրիստոնական համա-
 տեղ ձեռնարկություն, «Սլովո» (Slovo), Մոսկ-
 վա, 1991, էջ 417:

Հիացած Ամալիկը լուսավոր հյուրերի գրում
 արել էր մեզ ոչնչով «չաղառնացող» եւ ոչնչի յղա-
 տադրող հետեւյալ գրառումը. «Ինձ շատ դուր եկաւ
 այս քանդակարարը: Հուսով եմ, որ աղագայում մնա-
 նը սեփական աչքերով կտեսնեմ Մոսկվայում»:

Լռում էր մամուլը, խորհրդային, մա եւ հայկա-
 կան հաս ու քառակ մասնագիտացված ամսագրե-
 րի դռները երկար ժամանակ ամուր փակ էին մե-
 աղքեւ. առեւ խոսքը ոչ քե քանդակարարի մասին էր,
 այլ ռազմական գերագոյնի մի օրբեկի:

Շատ ավելի ուշ Լեոնիդ Բաժանովը գրում է.
 «Երկար ժամանակ Երեսնի ժամանակակից ար-
 վեստի քանդակարանը աղօրթնածին զավակ էր: Ըն-
 դունված չէր մրա մասին խոսել: Միայն Ա.Ա.Կա-
 մենսկին «Ընտարտարան ակունքները» հոդվածում
 («Նեղիկ», 1979, է. 27) եւ «Էսյուդներ Հայաստա-
 նի նկարիչների մասին» գրում (Մոսկվա, 1979)
 խախտեց «քառերկրային» կանոնները: Բայց
 ահա 1985 թվականի հոկտեմբերի 12-ին Երեսնի
 քաղաքային խորհրդի նախագահը ժամանակակից
 արվեստի քանդակարանի սօրենքին հանձնեց նոր շեմ-
 քի քանակները... նույնիսկ քանդակարանի հին շեմ-
 քում եղած հանդիսատեսը ցուցադրանքը դիտելիս լց-
 վում էր զուգակցված հույզերի մի ամբողջությամբ,
 որոշակի գեղագիտական աղբյուրներով...»

Ընդհանուր առմամբ, ցուցադրանքը քաղաքա-
 նաչափ վառ լուսնեւացում էր տալիս Հայաստանի
 ժամանակակից կերպարվեստի առաւել բնորոշ մի-
 տումների մասին: մա եւ առաջ, լուսն էր մեղ, որ
 ժամանակակից արվեստի քանդակարանի ցուցադ-
 րանքի կազմը արտահայտությունն էր քաղաքանին
 մշակված գեղարվեստաբանական կոնցեպցի-

այի, որի հեղինակը մեկ մարդ է՝ քանդակարանի սօ-
 րեն, արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանը: Մեկական
 կոնցեպցիան իրականացնելու յուրաքանչյուր փորձ
 կարող էր առաջ բերել փոփոխաւ համոզիչ բնադա-
 տություն: Սակայն հենց այդպիսի կոնցեպցիաներն
 են դառնում մեր գեղարվեստական գիտակցության
 զարգացման գործում համագործունեները:

Կերպարվեստի մեր ցուցադրանքների անդամո-
 յունը, «միջակայությունը» մեծապես փչացրել են
 հանդիսատեսի հսկայական լսարանը: Վառ արտա-
 հայտված գեղագիտական կոնցեպցիաների մշակու-
 մը եւ ցուցահանդեսային ու քանդակարանային գոր-
 ծում դրանց իրականացումը ավելի մեծ իմաստաւո-
 րում կատարային ու կնդատեսին գեղարվեստական
 գիտակցության օրգանական զարգացմանը, երե-
 նման երեսույթներն ավելի հաճախ լինեին: եւ դա
 վերաբերում է հասկապես ժամանակակից արվեստի
 վերլուծությանը, մեկմաքանությանն ու մերկայաց-
 մանը: Իսկ երբ մնան իրագործումը եզակի է, բնա-
 կանաբար, այն իր վրա է վերցնում մա եւ փոխառու-
 ցողի դերը, այսինքն՝ ձգտում է լրացնել արվեստի այն
 երեսույթների անհատական ու շահագրգիռ ընտրու-
 յան լուսնաք, որոնք արտահանվում, ջնջվում են
 ցուցահանդեսային առեղական, «նորմալիզ»,
 «դիտակցիկ» լուսնիկայով: Հայաստանի ժամա-
 նակակից արվեստի քանդակարանը կենդանի օրա-
 նիզն է, որն անմիջականորեն կապված էր այսօրվա
 գեղարվեստական լուսնեւանքի հետ եւ օգնում է
 իմաստաւորված կերպով մերկայացնելու արվեստին
 մերումակ (փմանեմ) լուսնեւը, այլ ոչ քե սոսկ արդ-
 յունը գեղարվեստական կազմակերպված գործու-
 նություն: Եւ այդ մոլասակին կարելի էր հասնել
 ամենալայնածառ նկարիչների անախալ ընտրությամբ
 միայն, որոնց ստեղծագործության մեջ էլ հենց ար-
 տահայտվում էր մեր ժամանակի բուն գեղարվեստա-
 կան գիտակցությունը: Մեր կարծիքով, երեսնյան
 քանդակարանում ցուցադրված ստեղծագործություն-
 ների ընտրությունը հաջող օրինակ է՝ Մոսկվայում եւ
 այլ համալուսնություններում ժամանակակից ար-
 վեստի ցուցադրանք կազմակերպելու համար»:
 Լ.Ա.Բաժանով. «Երեսնի ժամանակակից ար-
 վեստի քանդակարանի մասին», «Մուզեյ», 9, Մոսկվա,
 «Մուլեսկի խուղոմիկ» հրատարակություն:

Ժամանակակից արվեստի քանդակարանը շարու-
 նակում էր հավաքել եւ համակարգել իր ֆունդն ու
 ցուցադրանքը: Նոր եղանակով են սկսել մեղաւելի
 առաւել տաղանդավոր երիտասարդ նկարիչները:
 Սկզբումը նույնն էր դուները քաջ են ցանկացած տա-
 դանդի առջեւ՝ անկախ մրա գեղարվեստական սկզ-
 բումներից: Առաջվա լուսն հեղինակն իր ստեղծա-
 գործությունները անհատաւոյց տալիս էր քանդակարանին:
 Առաջվա լուսն այստեղ չկա ժուրի, հանձնաժողով:
 Հմարաւոր է, որ ինձնից հետո աշխատանքը փոխվի,
 սկսվի կոլեկցիկ բաւկոսու: Շատ կուզեի այս ամենը
 հանձնել վստահելի, արտահանվող մեկին... Միակ ռե-
 ժիտի մեղողը՝ իր մեղաւոյց գործող քառոնով, որի
 քեմը շարունակ համարվում էր ոչ քե անդին տա-

սխսմերով, այլ չափազանց տաղանդավոր, իրենց հետ մոր շուրջ, մոր մեջից ու միտմունքներով անհաս-մանով, շարունակում է աղբյուր գեղարվեստական հե-տադրական կրթումով: Կամոնավոր ընդարձակ շեմ-քի անկախության դեմքում մեր քանգարանը կարող էր դառնալ աշխարհում ամենահետադարձականնե-րից մեկը: Եվ դա չափազանցություն չէ:

Ինձ քախտ է վիճակվել արվեստի քանգարաններ, դասերաւահներ, ցուցահանդեսներ տեսնելու Իս-լիայում, Ավստրիայում, Պոլսոգալիայում, Չեխոսլո-վակիայում, Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Ճապո-նիայում, Գերմանիայում, ԱՄՆ-ում, Շվեդիայում, Բելգիայում, Հոլանդիայում: Ցնցող աշխարհ է:

Ակամա համեմատում ես, խորհում ե՞ս եմ մնում արդյո՞ւմ մեմֆ, եթե այո, ապա ինչում եւ ումից: Հա-մամարդկային մշակույթի զարգացման ընդհան-րությամբ հանդերձ՝ յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր ռիթմը, իր յուրահատկությունները: Մեր եւ մնալու հիմնական դասաւոր անհրաժեշտ միջոցների քա-ցակայությունն է: Շփումները միակողմանի բնույթ ունեն, մեմֆ ամփոփվում եմ իմ մեքս մեր մեջ: Խա-յոց սփյուռմն ինչ-որ չափով լրացնում է այդ քացը, ժամանակ առ ժամանակ ստանում եմ արտասա-մանցի մեր հայրենակիցների սեղծագործություն-ները, եւ դա «միջազգային» բնույթ է հաղորդում մեր քանգարանի ցուցադրանքին: Կան մատու ուրիշ, ոչ դասկաս էական տարբերություններ: Առաջին հերթին դա վերաբերում է աշխատանքի լայնամեքենին եւ դարձյալ՝ միջոցների քանցակայությամբ: Հրաւիր իմեքեյներ, ձյունաճերմակ ընդարձակ դահլիճներ, դայծառ լուսամտիկներ, ամենաբազմազան տեխ-նիկական հանդերձանք, դասարաններ ու Երջա-նակներ, քաղմասնասկ ցուցադրելիք, դասվա-նաւներ..., -առանց այս ամենի խոսք անգամ լինել չի կարող ազգային մշակույթը արժանի կերպով ներկայացնելու մասին: ԱՄՆ-ում եւ Եվրոպայում բոլոր քանգարանները շողողում են, ոչ ոք չափու-թի մասին չի էլ մտածում, աշխարհում ոչ մի քան-գարան չի կարող իմեն իրեն տալել, քայց այդու-հանդերձ, մեմֆ արժանավոր ու ազդեցիկ տեմ ու-նեն. մեմֆ դեռություն դեմքն են:

Մեր ամբողջ ցուցադրանքի տնուսն ընկալվում է քաղականաշափ դրամատիկ կերպով: Ուժեղոր դի-տեցեմ Ջոնսոյի (Գետոգ Գրիգորյան) եւ Օրալյանի, Վուրյի եւ Միմասի սեղծած կերպարները եւ կիսա-կանաւ, քե ինչու եմ բոլոր հայերի աչքերը քախտոս, ինչու տարություն եմ շնչում մույնիսկ խնջույքի եր-գերը: Եվ ինչու Ֆրանսիայի ամենաարտաւար շան-տոնյի Շառլ Ազնաւուրը խորադեմ դրամատիկ է, իսկ Վիլյամ Սարդանը՝ ամերիկացի կոլեգաներից չափազանց տարբեր:

Հավանաբար դրամատիզմն ու քախտը մեր ժո-ղովրդի արյան մեջ են, գեմեքիկայում, եւ դրանից չես փախչի, չես քախմի ոչ՝ Էյֆելյան աշտարակի, ոչ՝ էլ ամերիկյան երկնաւերների հետեւում... Ճակա-

տադրի քերումով մեմֆ ստիպված եմ եղել ավելի հա-ճախ աղբյուր այլ ժողովուրդների մեջ, եւ այդ հա-ճամամբ ստիպել է հային, անկախ մեմ Երջադա-տող քարու կամ չարի աստիճանից, աղբյուր մշտական լարվածության մեջ, մեմ հարկադրել է եմ փնջել կեմասական քար իրավիճակներից, մշտադեմ քաճ-րացնել իր մասնագիտական որակն ու ճանաչման արժանաւալ:

Հավանաբար Եմոռիկ ինչ այս հանգամանքի մեմֆ գոյատեւեցիմ միմչեւ 20-րդ դար:

Տարբեր ժողովուրդների մշակույթի էություն մեջ մկասվում եմ անքացատի երեւոյթներ, եւ դրանք տակ ավանդությունների հանգեցնելը այմֆան էլ միշտ չէր լինի: Կարելի է հիշատակել աֆրիկյան ժո-ղովրդական քանգակագործության, հարաւալաւա-կան մախիլզմի, հնդկական ազգագրության չա-փազանց ակնաւոր փաստերը: Վրացիների մեջ, օրի-նակ, Եաճ զարգացած է քաղմաւայնությունը, Վրաստանում գոյություն ունի մույնիսկ յոթնաւայն երգչախումբ՝ «Եկվիլկացա»: Ընդ որում, քաղմա-ւայն մերդաւակ երգի մեջ առանց մախմաւան եր-գաւարծության ժուլվելու կարողությամբ օճված է գրեթե յուրաքանչյուր վրացի: Նմանօրինակ ցայտուն ընդունակություններ դիւսվում են մատու հայերի մեջ, քայց գեղանկարչության աստաւերը: Նկարել սկ-սող գրեթե յուրաքանչյուր երեխա եւ ձեւեր դասա-հարար վրձին առած մեմահասակ ընջում է մեր-դաւակն գունալիմ հարաքերություններ: Հասկա-նալի է, դա չի մշտանկում, քե առաջին անգամ ձեւեր վրձին վերցրած ամեն մի հայ մկարիչ է դառ-նում, խոսքը գույնի մերդաւակությունը զգալու գե-մեքիկական քանգադիկ կողի մասին է:

Հայ Եաճ մկարիչներ վառ են մկարում, մաժոռա-լին, գույնի հնչեղությունը քաճոճ է, մեմֆ ի քեմ գու-նանկարիչներ են: Հայ մանրանկարչության գույնի ֆեմոմեմը քաղմադարյան միւրից կրկն արքնա-ցալ ու հնչեց 20-րդ դարում: Ուրո ուսումնասիրող-ներ այդ երեւոյթը դարգաւտոռեն քանցարում են բնությանը, հայկական արեւով, ասեւ մույն արեւը չի շողում մատու հարեւան երկրներում, աշխարհազ-րական ողջ տարածում, ուր մկարիչների կտալմե-րում հիմնականում գերիշխում են գուտղ մուգ գույները:

Գեմեքիկական կողի գաղտնիք Աստու ձեւերին է:

Երբ արվեստից հեռանում է գաղտնիքը, մա դա-դարում է արվեստ լինելուց: «Արտադրության» հաղ-ճեղությունը, իսկական արեւեսաւարծության քա-ցակայությունը, ցալմֆ, մեր ժամանակի խրոնիկ հիվանդությունն են դարձել: Այմդիսի հալվեմա-կան հասկացություններ, ինչոյիսիք են արվեստի առարկան, արվեստի փաստը, գեղանկարչական ֆակտուրայի գաղտնիքը, արեւեստի անհասանելիութ-յունը (անկախ դարաւրջանից, տիւրից, տեսակից, միտմից), հետին դրան եմ մղվել, մույնիսկ խաղառ չաւցել՝ տեղը զիջելով «ով առաջինը կասի «ա» ամ-բիցիոգ կանոնին: Բայց չէ՞ որ Ֆայուրյան դիմա-կարը դակաս առեղծվածային չէ, քան Միւրոյի կամ

Ջեֆսոն Պոլոյի գեղանկարչությունը:

Բացառիկությունը, որ մենք սիրում ենք վերագրել մեք, անկասկած, բարդ հարյուրամյակին, փոքր-ինչ չափազանցված է: Երկմուն առաջին սալառանգական հայտնվելը ժամանակին լավատես հրաշք էր, քան ամերիկացի սեփականացման քոնիքը Լուսին, Լյուսինիեր եղբայրների առաջին շարժանկարները լավատես առեղծվածային չէին, քան օլիմպիական խաղերի ուղիղ հետադանկարները երկրագնդով մեկ: Մեքերը, զգացմունքները, հոգին են մարդու հիմնական հասկանալիները, եւ ինչ քարոզմունքների էլ որ հասնենք գիտատեխնիկական առաջընթացում, դրանք կմնան գլխավոր շարժիչ ուժը:

Լիոնել Վեմսուրիի գործածած «բացարձակ գեղարվեստական արժեք» տերմինը երբեք չի կորցնի իր իմաստն ու արժեքը, բեռն ամենեւին էլ չդիտարկելու իբրեւ հարացած դոգմա: Անհրաժեշտ է հաշվի առնել յուրաքանչյուր մեկուկուսից բացառիկությունը, նրա յուրօրինակությունն ու յուրահատկությունը: Չմարսված, յուրացված ինֆորմացիայի մեխանիկական փոխառումը հաճախ հանգեցնում է երկրորդման, դարձումակ մեծանակման: Իսկական աղանդին ինֆորմացիան չի վնասում, այն հարսացնում է նրա իմացությունը, լայնացնում մտածողությունը, բայց եթե մեջբերումն ավելի ուժեղ է, քան այն, ինչ ստեղծում է հեղինակը, նրա մոտեմ արվեստի աշխարհ կասկածելի է:

Մեր բանագրանի ցուցադրանքին կարելի է հաղորդել ավելի «սրայուծ» մոդելի երեսնականություն՝ մուրագույն արվեստի շերտերը բաժանելու հավակնությամբ, բայց դա հակաբնական կլինի եւ խիստ հավակնոտ: Մեր օրերում չափազանց մոդայիկ են անսագային ինֆորմացիայի միջոցով մեծ հաղթանակ տղոսկման փորձերը, մուրաբանությանը հաղորդակցվելու երեսնականությունն սեղծումը, ինչը լավագույն դեղիում հանգեցնում է գոեհիլ գավառականության:

Նմանակումն ու բանագործությունը մեծական սասելիսներ են, որոնք վարկաբեկում են իսկությունը, խոսան մասնակարարում: Վերջին հաշվով ամեն ինչ դայմանավորում է մարդու աղանդը, նրա անհատականության դայմանությունն ու իմացությունը:

Միմագանայն ակնհայտ է, որ ձախ եւ աջ կոնյուկտուրաները հավասարադես անընդունելի են, ազգային արվեստի չափանիշների հաստատման համար մենք սխիլված ենք եղել քավակամաչափ երկար դայրաբեկու ինչդես կոնցեցիոն ռեալիզմի (երջադասող աշխարհի իր սխառչակ գույրագրումով) ներկայացուցիչների, այնդես էլ կեղծ մոդեռնիստների դեմ:

Գեղարվեստական որակի եւ ժամանակակից մտածողության համարժեքության դրոշմները միշտ էլ արդիական են, եւ հենց նվաճած գործոնների գույնգույնն էլ սեղծագործության գոյատեման երաշխիքն է:

Հայ մեկուկուսի իր լավագույն ժամանակներում երկրորդայնության քնույթ էր կրում, այն իմացափող

էր, մեծանակը չունեք, արժանի տեղ էր գրավում համաշխարհային մեկուկուսում, քավակամ է հիշել մեծանակարչությունը, ճարտարադեսությունը, խաչ-հարերը: Մինչդեռ վուլգար սոցիոլոգիզմի եւ դիմագրկող սոցիալական կեղծ մեկուկուսի տարիներին մենք մեծ կորուստ կրեցինք:

Երկաթե վարագույրը, որը մեզանից ծածկում էր հաղափակիք աշխարհի նվաճումները, մասնավորապես մեկուկուսի քնագավառում, չէր կարող իր դրոշմը չթողնել մեր այսօրվա վիճակի վրա: Բեռնեք անքափանց կեղծի մեջ մեր երկարատես գոյությունը հանգեցրեց նեխած գավառականության: Մենք մի քանի սերունդ կորցրինք, հետաքար մեկուկուսային մի քանի շերտեր ոչ միայն արհեստավարչությունից զրկվեցին, այլեւ, որ ավելի տարափելի է, հոգուց, առանց որի մեկուկուսը մեռած է: Ինֆորմացիան, որ մեզ էր հասնում գրաֆիկության դաժան մաղով անցած դասադիկների ձեռով եւ մեծ ուժացումով, աղակաղծմունքում էր նկարիչներին: Սալիմիզմի դարաշրջանում եւ նրա հետագա ինքնիշխան տարիներին կենսական բոլոր զարկերակներն ախտահարած հիվանդագին վիճակը դեֆորմացրեց եւ մի քանի տասնյակ տարով եւս շուրջեք ազգի լավագույն ավանդույթները: Այսօր մենք փորձում ենք վերագնել իմացներ մեզ, վերածնել հարգանքը մարդու, երկրի նկատմամբ:

Վերջին տարիներին մեր ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցան մեծ ցնցումներ՝ երկրաշարժ, դասերազմ Ղարաբաղում, կայսրության անկում: Անաղասելի հանգամանքներ առաջացան, մոր տեսնական փոխհարաբերություններ, դադարեց նկարիչների լուսական ֆինանսավորումը: Եղած դժվարություններին փոխարինելու եկան նորերը:

Ցավոք, սկսվեց արագադրի դրոշմը, ոչ քեւ Հայաստան էին գալիս, այլ Հայաստանից սկսեցին հեռանալ ցրտին, մթությանը, սովին, մարդկային կյանքի տարական դայմանների բացակայությանը չդիմացող մարդիկ: Նրանց մեջ էլ չեն եւ ընդմիջ մեկնող նկարիչները: Մի՞թե այս նգովքը անվերջ դիտի հետադիմի մեր ժողովրդին: Չհասցրինք ուրախանալ նրանով, որ Երեւանը հաստատադես մեզ հայ նկարիչների կենսագրության մեջ, ինչ Հայաստանը կրկին լեւ սկսեցին այնքան դժվարություններով հայրենիք վերադարձած դադարի բռնները: Միակ միջխարությունն այն է, որ ուր էլ աղբիւխ լինի հայը, նրա սեղծագործությունը դասկանում է իսկական հայրենիքին՝ Հայաստանին: Այնքան էլ մեծ միջխարություն չէ...

ГЕНРИХ ИГИТЯН

МУЗЕЙ

СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА АРМЕНИИ

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

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

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

Антон Чехов

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

Аршил Горки /Востаник Адоян/

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

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

Армения обречена быть если не в числе карликовых, то, в лучшем случае, в ряду самых маленьких государств мира. Мы принадлежим к группе древнейших, одновременно малочисленных народов. Быть может, это обстоятельство

вынуждает нас по крупицам собирать, объединять все наши достоинства и нередко нескромно выпячивать их. Такова, вероятно, доля всех малочисленных народов. Разбросанные по всему земному шару, наши соотечественники не только приобщались к иной культуре, но и привносили в нее значительный вклад.

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

■ ■ ■

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

Любой текст, подбор иллюстраций, отобранная и представленная на суд зрителей экспозиция, организация пространства-демонстрируют личный вкус, позицию и критерии мышления автора. В конечном итоге, профессия искусство-

веда, критика в первую очередь сводится к умению точного отбора и диагноза произведений. Разумеется, самым беспристрастным и окончательным диагностиком является Время беспощадно, без сентиментальности отсеивающее все лишнее, случайное и недостойное вечности. Исключительный вкус Фаберже, его прозорливая диагностика получили подтверждение времени. Медичи безошибочно избрал Микеланджело и таких примеров в истории немало...

Мне посчастливилось видеть многие значительные музеи современного искусства в разных странах. Наш музей значительно отличается не только своим национальным своеобразием, характеризующим любую культуру, не тем, что он лучше или хуже других, но прежде всего тем, что в отличие от богатейших сокровищниц мира мы лишены возможности приобретать произведения мастеров других стран и в силу финансовых ограничений представляем абсолютную монокультуру. В лучших зарубежных музеях широко освещены новейшие тенденции, представляющие культуру разных народов, говоря условно, — “сборные мира”, мы же вынуждены обходиться собственными именами.

Наиболее значительными центрами, систематизирующими и координирующими национальное изобразительное искусство стали Государственная картинная галерея Армении /Национальная галерея/ 1921г., основанная старейшим армянским искусствоведам Рубеном Драмьяном 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 Арабата явилась мощным стимулом для создания и пробуждения национального духа. С другой стороны, все, что не входило в рамки, созданные идеологической машиной существовавшего режима, запрещалось, уничтожалось, при малейшем инакомыслии людей загоняли в далекие края, откуда возвращались редко...

Для того, чтобы читатель хотя бы частично получил представление о времени, в котором жили мы и предшествующее поколение, приведем несколько фактов из жизни наших художников...

Прекрасный живописец Петрос Контураджян, вернувшийся на землю обетованную из Парижа, где он получил блистательное образование, не выдержав дикого режима, всеобщего непонимания, покончил жизнь самоубийством.

В Тбилиси впроголодь жил великий Алек-

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

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

Ерванда Кочара, с воодушевлением вернувшегося на родину из Парижа, где он становился восходящей звездой, экспонировался с Пикассо, Бракком, Дали, Матиссом, Леже..., спустя некоторое время жестоко избивали в ереванском НКВД, до конца жизни он плохо слышал. Его неоднократно подводили к карте мира, приговаривая: “Покажи, где Париж?”, систематически избивали, откачивая от побоев, обливали холодной водой и, вновь до бесконечности избивая, спрашивали: “Где Париж?” Из подвалов НКВД Ерванда Кочара вытащил соуочник по Тифлисской Нерсисяновской духовной семинарии — Анастас Микоян, он же, говорят, спас от лап НКВД Аветика Исаакяна и Мартироса Сарьяна, когда приезжал с Маленковым на “чистку” в Армению: “Этих двоих не трогать”. Мастеров уже знал цивилизованный мир. А может быть, какая-то струнка совести шевельнулась в душе лорийского соратника “отца народов”... Кочар несколько лет не писал, молчал, играл в нарды, потом стал писать скучные портреты лысых генералов, обвешанных орденами, затем создал памятник “рыцарю революции” — “железному” Феликсу, установленный перед зданием КГБ и совершенно безликий скульптурный портрет “буревестника революции”, основоположника социалистического реализма — Максима Горького, впоследствии отравленного по приказу Сталина.

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

А в Союзе художников чекисты-добровольцы активно допрашивали коллегу Врамшапу Шакаряна: “Чем ты занимался во время оккупации в Молдавии?”, — “Преподавал детям в школе ри-

сование". "Коллеги" часами не разрешали ему сходить по нужде в туалет.

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

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

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

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

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

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

■ ■ ■

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

Фантастика и только!

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

Профессия искусствоведа, критика, музейного деятеля необыкновенно интересна, но неблагодарна и часто предается забвению. Многие ли

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

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

Но вернемся к счастливым годам созидания и началу Возрождения после чудовищного геноцида 1915 года /а ведь прошло всего несколько лет/. Представляю, с каким трепетом и благоговением Рубен Драмбян собирал, закупал, выпрашивал очередные экспонаты для пополнения экспозиции, как бережно перевозил каждый шедевр, как делился этой радостью с друзьями и коллегами. Но менялось время. Революционная эйфория испарилась. Гидра революции меняла кожу, поглощая лучших представителей народа. Поистине революцию делают романтики и герои, а к власти приходят негодяи и мерзавцы. Невежественные интриганы, неучи, завистники, профессиональные дилетанты, которых в наши дни развелось особенно много, — постоянные спутники любой созидательной личности, — регулярно «украшают» его и без того нелегкую жизнь. Не обошли они вниманием и Госу-

дарственную картинную галерею Армении и ее создателя. Как правило, «оппоненты» замечают лишь ту часть айсберга, которая находится над поверхностью воды, не подозревая об истинных сложностях профессии. Страшно не только то, что эти невежды делали существование Драмбяна невыносимым, а то, что никто не заступился за его чести, никого не оказалось рядом, — то ли от эгоистической трусости, то ли от сволочного безразличия. В 1951 году его освободили от должности директора /это место занял циничный карьерист/, понизив до должности зав.отделом. В 1954 году он навсегда покинул стены родного детища.

Надо ли говорить, что от всего этого пострадала прежде всего Государственная картинная галерея, которая после 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, с трудом продиравшихся на республиканские выставки безликих членов Союза художников, заполнили залы главного Музея страны, сбывались пророческие предсказания булгаковского профессора Преображенского. Критерии высокого искусства, с таким трудом и страданиями установившиеся в Храме искусства, разрушались усилиями безграмотных директоров и членов ученого совета.

Мне довелось свыше пятнадцати лет заведовать отделом армянского изобразительного искусства в Государственной картинной галерее Армении. Надо ли говорить, каким счастьем было для молодого специалиста заниматься любимой профессией в любимом музее. Сколько было желаний, планов, проектов, интереснейших замыслов. После окончания Академии художеств вернулся в Ереван Minas. Мы часто посе-



Ազգային արվեստի
միջոցառում
Խ.Դրամբյանի
հիշատակով 1968 թ.
Տարեկան
նացիոնալ
արվեստի
Մ.Տարյանի
և Ր.Դրամբյանի
Երևան 1968 թ.
Martiros Saryan
and Ruben
Drambyan
Yerevan 1968

шали мастерские Сарьяна, Галенца, Вруйра, подружился с маэстро Кочаром, с Иосифом Каральяном. Ездили специально в Тбилиси к Александру Бажбеук-Меликяну и Гаяне Хачатурян. Позже из Тбилиси в Ереван пересекали Геворк Григорян (Джотто) и Акопджан Гарибджанян.

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

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

Иностранцы, посещающие музей, недоумевали: “Даже без государственности вы имели прекрасное искусство, об этом свидетельствует ваша национальная классика. Вы же падаете в пропасть...” Да, мы, тогда молодые музейщики, все это видели, понимали, чувствовали, даже пытались протестовать и бороться, борьба была бесполезна, атмосфера становилась все более невыносимой. Основной мишенью был я, отрав-

ленные стрелы запускались с близкого и далекого расстояния, штабом, разумеется, был Союз художников, вкупе с администрацией и партийной организацией Государственной картинной галереи, поставляющие агентурные сведения руководству республики для очередной экзекуции, пошли в ход новые ярлыки: в одном из номеров журнала “Советакан арвест” меня обозвали “буржуазным идеологом”. К счастью это был не 1937 год...

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

“Начальнику управления по делам искусств.

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

Директор, секретарь парторганизации, секретарь месткома”.

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

Из резолюции отчетно-выборного партийного собрания Государственной картинной галереи Армении. 12 октября 1967 года. “... И поскольку зав.отделом Г.Игитян имеет сугубо субъективный подход к оценке армянского искусства, не соответствует этой должности, возбудить перед министром культуры вопрос о переводе его на работу вне галереи в соответствующее учреждение и назначить на должность зав.отделом соответствующего работника”.

Таким образом, произведения моих друзей не выпускали в Музей, а меня всячески оттуда вытаскивали. Все складывалось как по сценарию свыше. Я ушел сам... Идея создания музея не давала мне покоя. К кому только я не обращался, каких только вариантов не перепробовал, от завода “Каучук” до католикоса Армении, который мне сказал: — “Сын мой, я подвластен Комитету по делам церкви при Совете Министров и, к

сожалению, ничем не могу помочь...". С тех пор я понял, что над всеми католикосами, кроме Бога, есть и другая власть. Но нашелся человек, который нам помог, его послал Еревану сам Господь Бог. С позиций сегодняшнего дня, оглядываясь назад к "тоталитарному режиму", удивляешься мужеству тех людей, которые рискуя положением, должностью, всем, что имели, добивались сооружения памятника геноциду, монументов Давиду Сасунскому, Вардану Мамиконяну, всячески поддерживали опальных поэтов, писателей, кинорежиссеров и художников. К таким светлым личностям относится мэр Еревана, Григорий Иванович Асратян, — человек, обладавший невероятной широтой диапазона, постоянно готовый принять и поддержать все прогрессивные начинания. Скольким талантливым представителям армянской интеллигенции председатель исполкома Ергорсовета "незаконно" выделил квартиры и мастерские. Лишь он с доверием отнесся к моей совершенно дерзкой, по тем временам крамольной идее создания Музея современного искусства. Не могу удержаться и не привести цитату из статьи коллеги, Карена Микаэляна: "Молодым и бравым хулителям сегодня трудно /поскольку они были дитяти/, вообразить, чего это стоило — в 1972 году создать музей своими руками."

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

"могучей и кипучей империи".

Газета "Время", 13 июня 1996г.

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

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

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

Я заехал за Минасом, и мы помчались к Сарьяну. — Варпет, Асратян выделил нам помещение, но у нас нет ни одной копейки... — Какие копейки, мы же свой музей создаем, я дарю три работы: автопортрет, пейзаж и натюрморт. Главное, определи состав художников, они все примут участие, действуй смело и решительно, не обращай на НИХ внимания /понятно, к кому это относилось/. Мы все тебя поддержим, правда, Минас? Моя мастерская в твоём распоряжении...

Мы, окрыленные, ушли от Варпета.

— Как собираешься начинать?

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

— Я не сомневаюсь в твоём вкусе, в точности отбора, но ты их недооцениваешь, тебя сожрут, уничтожат и никакого музея вообще не бу-



Պոփոմովի
արհեստանոցի
Գ. Ասրատյանի,
և Ռիգիտյանի

В мастерской
В. Подпомогина,
Г. Асратян,
Г. Игитян

At Podpomogov's
studio
G. Asratyan
N. Igityan

лет. Напиши объявление, повесь в Доме художника, пусть каждый знает, что имеет право принять участие, иначе ничего не получится.

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

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

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

— Ну что решил, пишешь объявление?

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

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

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

"Уважаемые художники!

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

Скульптура принимается только в материале. Живопись и графика должны быть обрамлены.

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

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

Отдел культуры исполкома Ергорсовета

Формула была найдена. Не при Министерстве культуры, не при Союзе художников. Муниципальный музей, освобожденный от нежелательных "профессиональных" опекунов. Месяца два объявление висело на видном месте в Доме художников. Оно привлекало всеобщее внимание, превратившись в своеобразный экспонат комнаты смеха и издевательств: "подарить, бесплатно, в материале, обрамление, рас-

смотрение жюри, отдел культуры..." Мудрый Минас оказался прав, никто из НИХ работ не принес. А я тем временем ездил по мастерским, выбирал работы, экспозиция постепенно набирала энергию...

Многие художники не верили в осуществление идеи, приходилось прибегать к авторитету Асратяна, некоторые, поверив, позже прибегали сами. И хотя у нас никогда не было жюри, практически я советовался с каждым художником



при отборе его работ. Как правило, между нами конфликтов не возникало. Было абсолютное согласие. Главное заключалось в определении авторов, надо было отбирать наиболее достойных. Здесь я был бескомпромиссен ни с кем не советовался.

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

Урйш
Հ.Գրիգորյան
Минас
Г. Игитян
Минас
H. Igityan

жюри, и, наконец, при чем тут горсовет"... Вопросы сыпались, захлестывали, отвлекали. Я уже примирился: сделаю, увижу хоть раз в жизни экспозицию в чистом виде, без соцреалистического дерьма, а там пусть закроют. Прозвучал требовательный приказ, срочно создать жюри из самых "надежных" людей, включить заслуженных, народных. Пришлось с какими-то компромиссами, кропотливо и хитро составлять список жюри. А экспозиция уже полностью была завершена, на белоснежных стенах висели картины, скульптуры установлены, мраморный пол сверкал, залы великолепно освещались... Над составом жюри думали тщательно. После длительных совещаний в мастерской Минаса, решили: народные — Ерванд Кочар, Рубен Шавердян, Рипсима Симонян, члены-корреспонденты Академии художеств СССР — Григор Ханджян, Гукас Чубарян, заслуженные — Иосиф 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 Меликсетян, просто художники Рубен Адалян, Манук Грдян, просто искусствоведы Игитян и Хачатрян... Как видите, почти все с регалиями...

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

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

том числе и "член всех существующих жюри". Пошли в кабинет подписывать "исторический документ".

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

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

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

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

— Ты сумасшедший!

— Да!

Поскольку все билеты были сожжены, пришлось обзванивать друзей, знакомых, болельщиков. Народу собралось очень много, такого мы никогда не видели, но как и ожидалось, ни в прессе, ни в других средствах массовой информации малейшего следа об открытии не было. Поздно вечером все разошлись, в Музее остались Минас, Роберт Элибекян и я, не хотелось уходить, мы были опьянены случившимся. Врывается зам.зав.отделом ЦК партии /видимо, подобрали наиболее смелого/ и буквально кричит: — Кто позволил!? — Я! Я устроил общественный просмотр... И тут всегда тихий, уравновешенный Роберт Элибекян истерично завопил, — Мы соберем все эти работы и сожжем на площади Ленина! /Потом, когда тот ушел, я говорю, — Ты что, с ума спятил, будем мы из-за них сжигать

наши шедевры? Он говорит, — Да нет, там мы сожжем хлам, а наши работы унесем в мастерские до лучших времен. В отличие от разгоряченного Роберта, Минас спокойно произнес: — Мы вам устроим такой фейерверк, что вы сто лет в себя не придете, так и передайте своим начальникам.

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

Музей открылся!

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

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

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

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

Может показаться, что я слишком подробно останавливаюсь на незначительных и малозна-

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

По существу все творческие союзы являлись своеобразными коллективными проводниками идеологии вышестоящих органов. Союз художников не был исключением, здесь царила необъективная ситуация. На территории огромной страны художников производили по плану, как токарей, сапожников, геологов и офицеров. Немудрено, что в творческих союзах повсеместно преобладало серое, безликое большинство, которым легко было управлять сверху, а оно, в свою очередь, не без удовольствия тер-



12 հոկտեմբերի
1985 թ.
ԺԷՄ-ի և ԿԷՄ-ի
շենքի բացումը
Հ.Իգիտյանի
Գ.Արակելյանի
Յու.Դյավադյանի
և Մ.Մուրադյանի
- երանգների
խմբի ֆուգայով

12 октября
1985 г.
Открытие
нового здания
МСИ

Г.Игитян
Г.Аракелян
Р.Кандан
Ю.Джавадян
М.Мурадян
мэр Еревана

роризировало талантливых людей, прикрываясь щитом соцреализма /так до конца никто и не сумел объяснить, что это такое/, вне рамок которого все считалось чужим, враждебным системе, наносящим урон существующему строю. Поощрялись в основном авторы примитивных опусов на определенную тему, заказанную “сверху”, в изложении, доступном “шефам” и “массам”. Четко действовал табель о рангах, будто речь шла о воинском подразделении, а не о творческом союзе.

Коллеги из нормальных стран недоумевали, никак не могли воспринять это совершенно не-

12 October
1985
The opening of
the new building
of the MOCA
H.Igityan
G.Arakelyan
Yu.Djavadyan
M.Muradyan
- mayor of
Yerevan

понятное явление и всячески нам сочувствовали: "Как, и пейзажи не пропускают, и натюр-морт?" Да, и все дело было в форме.

В течение десятилетий художникам насильно навязывали тему, малейшее отступление, активность формы, шеста 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.

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

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

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

Если раньше сам факт включения

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

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

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

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

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

На очередной съезд Союза художников Армении в 1973 году приехали коллеги из всех республик страны, в принципе это была хорошая

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

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

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

— Кто же, по-твоему, инициатор?

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

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

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

Конечно, легче всего, сославшись на их молодость и незрелость, на примитивность модернистских влияний, выразить уверенность, что “переболев” модернизмом, художники возвратятся в лоно искусства социалистического реализма... острое ощущение вторичности охватывает перед вещами, виденными уже где-то давно, в другом месте, в лучшем исполнении и не

несущими в себе ни подлинно социального, ни национального содержания. Как-будто находишься не в выставочном зале на одной из центральных улиц прекрасной солнечной столицы советской социалистической республики, а где-нибудь на задворках старого мира, где под постоянными дождями бегают мокрые кошки, воспетые Хемингуэем, и где нет ничего своего... К жизни или от жизни. К людям или от людей. К правде или от правды. Вперед, к неизведанным горизонтам художественных открытий, к радости и испытаниям борьбы за коммунистическое будущее человечества или назад, по стопам осрамившихся и уже забываемых однодневных мэтров модернизма.

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

О.Буткевич “Сила и бессилие Антея”, газета “Советская культура”, 29 июня, 1973г., N 52.

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

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

История не только продолжается, она во многом повторяется. В огромном каталоге выс-

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

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

Справедливости ради надо сказать, что в Армении почти во все времена руководство республики к нашим проблемам относилось либо с пониманием, либо с безразличием, во всяком случае той фашиствующей цензуры, свирепствующей в “центре” и некоторых других республиках бывшего Советского Союза, у нас не было. Возможно, в какой-то степени спасало “национальное своеобразие”. В маленькой республике все друг друга знали в лицо, наверно, стыдно было бы откровенным душителем собственной нации, но приходилось выполнять какие-то обязательные нормы, принимать определенные меры, отчитываться перед “верхом” — Москвой. Хотя и, несомненно, были 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 опробованный временем и не вызывающий сомнения даже у наших противников. Произведения наших современников, уже ставших классиками современного армянского искусства, явились прочным фундаментом дальнейшего развития национального искусства.

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

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

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

Восторженный Амальрик оставил в книге отзывы для почетных гостей ни к чему не обязывающую и “не угрожающую” нам запись: “Мне очень понравился этот музей. Надеюсь в буду-

шем своими глазами увидеть подобный музей в Москве".

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

Значительно позже Леонид Бажанов пишет: "Долгое время Музей современного искусства в Ереване был незаконнорожденным ребенком. Было как-бы не принято говорить о нем. Лишь А.А.Каменский в статье "Истоки правды" /"Неделя", 1979, N 27/ и в книге "Этюды о художниках Армении" /М., 1979г./ нарушил правила "хорошего тона". Но вот 12 октября 1985 года председатель Ереванского городского совета вручил директору Музея современного искусства ключи от нового здания... Знакомство с экспозицией зрителю, даже бывшему в старом помещении музея, давало целый комплекс эмоций, определенных эстетических переживаний...

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

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

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

Музей современного искусства продолжает



Պարկի գլուխ:
Արվեստի միջին
համալսարանի
սանդուխտ, 1985 թ. աշիկի
պիսիք՝ Լ.Բաժանով,
Վ.Տոլստոյ,
Կ.Միկաէլյան,
Գ.Ոստրովսկի,
Ա.Կամենսկի

Փալանգ. Բոլորակ
սեմինար
արվեստագետներու. 1985 թ.
Տեղի ունեցած:
Լ.Բաժանով, Վ.Տոլստոյ,
Կ.Միկաէլյան, Գ.Ոստրովսկի,
Մ.Նաճաթով,
Գ.Օստրովսկի,
Ա.Կամենսկի

Palanga: All-Union
seminar of art critics
from left to right 1985
L.Bazhanov, V.Tolstoy,
K.Mikaelyan, H.Igityan,
M.Nadjafov, G.Ostrovski,
A.Kamenski

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

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

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

Тонус нашей экспозиции в совокупности воспринимается достаточно драматичным. Вглядитесь внимательно в образы Джотто /Геворга Григоряна/ и Оракияна, Вруйра и Минаса и вы поймете, почему у всех армян грустные глаза,

почему даже в застольных армянских песнях ощущается печаль. И почему самый трогательный во Франции шансонье Шарль Азнавур глубоко драматичен, а Вильям Сароян так сильно отличается от своих американских коллег.

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

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

В природе культуры разных народов наблюдаются необъяснимые явления, свести их лишь к традициям, очевидно, было бы не совсем верно. Можно вспомнить весьма показательные факты африканской народной скульптуры, югославского наивизма, индийской этнографии. К примеру, у грузин очень развито многоголосие, в Грузии есть даже семиголосный хор "шквидкаца". Причем умением влиться в многоголосное гармоничное пение без предварительной спевки обладают чуть ли не все грузины. Аналогичные, ярко выраженные способности наблюдаются у армян, но в сфере живописи. Почти каждый ребенок, начинающий рисовать или взрослый, случайно взявший кисть, подбирает гармоничные цветовые отношения. Разумеется, это не означает, что любой армянин, впервые взявший в руки кисть, становится художником, речь идет об уникальном генетическом коде в ощущении гармонии цвета.

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

Тайна генетического кода в руках Господа Бога!

Когда из искусства уходит тайна, оно перестает быть искусством. Поспешность "производства", отсутствие истинной ремесленной культуры, к сожалению, стали хронической болезнью нашего времени. Такие вечные понятия, как предмет искусства, факт искусства, тайна живописной фактуры, недостижимость ремесла /независимо от эпохи, типа, вида, тенденции/ отступили на далекий задний план, а то и вовсе

исчезли, уступив место амбициозному правилу: "кто первый скажет "а". Но ведь фаюмский портрет не менее загадочен, чем живопись Миро или Джексона Поллока.

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

Термин, примененный Лионелло Вентури — "абсолютная художественная ценность" никогда не потеряет своего смысла и значимости, хотя он вовсе не должен восприниматься заостренной 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 считать сильнее того, что создает автор, его вхождение в мир искусства сомнительно.

Можно было бы придать экспозиции нашего Музея видимость более "остросюжетной" модели с претензией проникновения в слои наисовременнейшего искусства, что было бы противостественно 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 спутники, дискредитирующие подлинность, поставляющие вторичную макулатуру. В конечном итоге все решает талант человека, яркость, самобытность его индивидуальности.

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

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

В лучшие свои времена армянская культура не носила характера вторичности, она была самобытна, не имела аналогий, сохраняла достойное место в мировой практике. Достаточно вспомнить миниатюру, архитектуру, хачкары

/крест-камень/. В годы же вульгарной социологии и обезличивающей социалистической лжекультуры многое было утеряно.

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

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

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

MODERN ART

HENRI IGITIAN

MUSEUM

OF ARMENIA

The Modern art Museum of Armenia is 25 years old. On the jubilee celebrations we invited honoured guests Gregorio Shiltsyan (Italy), Arshile Gorky (USA), Leon Tutundjyan (France). Unfortunately, these great artists never have been exhibited in our museum, may be, some day their originals will adorn the walls of Yerevanian museums with their presence. The guests from Diaspora are received by the old masters Martiros Saryan, Alexander Bazhbeuk-Melikyan, Yervand Kotchar...

Thus, in this album except the displays of our permanent exposition, a few masterpieces from other museums and private collections are included. A great desire - to collect together under one roof favourite armenian artists did not keep from a temptation of creating Utopian national museum of modern art mentally. I would like to see them all together in the end of the XXth century, even if on pages of the present edition. However, under other circumstances our Museum could look like this...

"You may lie in love, cheat in politics, in medicine, you may deceive people and the Lord himself (such cases have also occurred), but you can not lie in art."

Anton Chekhov

"If it is impossible to destroy politics and hostility, a neutral region should be singled out for artists on the earth where they could freely send their pictures: a kind of central museum or gallery where they could share experience, tell their thoughts ... I am afraid it would never come true ..."

Arshile Gorky / Vostanik Adoyan/

Our people are a striking phenomenon. During several centuries, Armenia was deprived of statehood. Amazingly, however, it preserved its national conscience. The political parties, patriotic circles and the church played a decisive role in the nation's unity. They were the focal points where newspapers and magazines were published and where schools and cultural centers were established. All of these, certainly, played a positive role and definitely preserved both culture and language. They protected the nation from assimilation and oblivion. We admire those countries that, after the monstrous Genocide perpetrated by the Turks in 1915, sheltered the surviving Armenians by giving them an opportunity to preserve their lives and hopes for the future. Nevertheless we did not achieve the most important thing - independent statehood. Even if one is received kindly and warmly in another's house, one is still a guest. The Matenadaran, the Historical Museum, the National Gallery, the Museum of Ethnography, the Museum of Modern Art, the Museum of Children's Art, the Opera Theater, the National Library, the Philharmonic Concert Hall, the film studios and many other things could not have existed even in the most vast and prosperous colony.

One may have differing opinions concerning Armenia as a republic within the USSR. Together with the extremely negative characteristics, however, we were given the opportunity to establish our own state or, at least, lay down its foundation. We were able to restore our faith and the right of our nation, the rebirth of the Armenian state on a small plot of land, in an out-lying district of the Russian Empire, on a part of the former Greater Armenia.

Armenia is doomed to be - if not a micro-state - at best among the smallest states in the world. We belong to the group of ancient and tiny nations in the world. Maybe this makes us gather, one at a time, all our merits and, frequently, to overempha-

size them. Probably this is the fate of all small nations. Scattered across the world, our compatriots not only acquired other cultures, but also made great contributions to them.

It is difficult nowadays to conceive of Russian culture without Ayvazovsky, Yakulov, Vakhtangov, Saryan, Aram Khachaturyan; US culture without Ruben Mamoulyan, Arshile Gorky, William Saroyan, Ruben Nakiyan; French culture without Henri Troyat, Carzou, Charles Aznavour; Georgian culture without Alexander Bazhbeuk-Melikyan, Georgian and Ukrainian culture without Paradjanov; Italian culture without Gregorio Shiltyan; Hungarian culture without Shimon Kholloshi; Polish culture without Yezhi Kavalerovich; Lithuanian culture without Jonas Roustemas; Lebanese culture without Paul Kirakosyan. The list could be continued. Let us limit ourselves, however, to only one sphere in one period of time ...

This publication is a kind of farewell to this century — a tribute to the masters who have passed through the tempest and adversity of this period with their people. You cannot reach the other sidewalk without leaving the one you're on. Unfortunately, due to various circumstances, after a long hesitation, we did not include some gifted authors. Is this subjective? Yes, of course. It is impossible to do anything without being subjective. Let us accept that this is a vision and, even, the partial views of one person.

Any text or any exhibition that is selected and presented to spectators reflects the organizer's personal taste, attitude and criteria. Ultimately, an art critic's profession implies, primarily, the ability to make a right choice and a proper evaluation of works of art. Undoubtedly, time is the most impartial and final arbiter. Ruthlessly and without sentimentality, it eliminates everything that is unnecessary and unworthy for eternity. The exclusive taste

of Faberge, his perspicacious diagnoses, were approved by time. Medici had correctly chosen Michelangelo. Such cases are not rare in history.

I happened to see many prominent museums of Modern Art in the world. Our museum is neither better nor worse than other museums. It significantly differs by its national features typical of any culture. Above all, however, unlike other museums of art, we cannot afford to buy the art of masters from abroad. Due to financial constraints, our museum is mono-cultural. All the better museums illustrate new trends. They present the culture of different peoples. One could call each of them a "combined world team". As for us, we have to rely only on our art.

The State Art Gallery of Armenia (the National Gallery) founded by an Armenian art critic, Ruben Drambyan, in 1921, and the Museum of Modern Art of Armenia, founded in 1972 are the most significant centers that systematize and coordinate national fine art.

The fifty-year gap between these two centers of culture is quite normal and natural. The first one was permanently financed and, in every possible way, was supported by the government. With the establishment of the Soviet Republic, efforts were exerted to approach the norms of a civilized state. The centuries-old dream of a National Home at the foot of Mount Ararat may also have served as a powerful incentive for the awakening and the establishment of a national spirit. On the other hand, everything that fell outside the framework created by the ideological machine of the existing regime was banned or destroyed. In the case of any dissidence, people were exiled to secluded parts of the country. Rarely did they return...

In order for the reader to understand, even in part, the time we and the previous generation lived in, we must relate some facts on the lives of our artists...

Being unable to support a wild regime of universal hypocrisy, a very good artist Petros Konradjyan, who had returned to the promised land from Paris where he got an excellent education, committed suicide.

The great artist Alexander Bazhbeuk-Melikyan eked out a hand to month existence in Tbilisi. He was denied the attention of the authorities. As if it were not enough that he painted "strange" pictures, he had the bad luck to be born an Armenian and to create in Georgia. Following Hakob Hovnatanyan, the founder of Armenian art of the new age, Bazhbeuk-Melikyan was perhaps the most outstanding artist in Georgia. He died in a dark apartment-studio in an old ramshackle house. His fine pictures became known only after his death.

There, in Tbilisi, in a deserted, damp basement and in miserable conditions, lived and worked another Armenian: Gevorg Grigoryan (Giotto). Forgotten by all, he dreamt of his Armenia that was so close. Being somewhat better protected, we helped him move and offered decent human conditions: an apartment, interest, exhibitions of his work, and fame.

Yervand Kotchar returned to the motherland from Paris. There, he had become a rising star and was exhibited together with Picasso, Braque, Dali, Matisse, and Leger. Here, he was fiercely attacked by the Yerevan NKVD. He was partially deaf till the end of his life because many times he was shown a world map and was asked, "Show us Paris". He was systematically beaten, then, alternatively, hosed down with cold water, to be asked again, "Where is Paris?" It was his school friend of the Nersisyan Seminary of Tiflis - Anastas Mikoyan - who managed to rescue him and took him away from the NKVD basements.

They say that Mikoyan also saved Avetik Isahakyan and Martiros Saryan from the clutches of the NKVD when he came to Armenia with Malenkov "for cleaning up Armenians". The word was given not to harm these two. The masters were already well known in the civilized world. Or, perhaps Stalin's companion in arms, Mikoyan wanted to have a peaceful conscience. Kotchar did not paint for some years. He played backgammon. Then he began to paint dull portraits of bald generals decorated with medals. Then he created the monument of the "knight of the revolution - 'Iron' Felix" that was erected in front of the KGB building. He also created the rather faceless sculpture of the "stormy petrel of the revolution - the founder of socialist realism - Maxim Gorky" who later was poisoned on Stalin's order.

Iosiph Karalyan, Kotchar's close friend was intelligent and erudite. He tried to forget his works and made money by naive posters depicting a woman with two cows. The slogan appeared below the poster: "The collective's cow and mine are equally nice."

In the Artists' Union, "cheka-ist" volunteers actively questioned their colleague, Vramshapooch Shakaryan. They asked: "What did you do during the occupation of Moldavia?" - "I taught pupils painting at school". His colleagues "did not allow him to go to the toilet when he needed it".

There are many facts. Imagine the atmosphere and in what state the art of this blessed motherland was! A state about which Armenians had dreamt for ages...

There were exceptions, too. Saryan managed to escape with great effort and by accepting compro-

mises. It is enough to compare the early and late periods or, as it is accepted to define, pre-Revolutionary and Soviet periods of the master. He had to take many a thorny path. He even challenged a logical progression by going from post-impressionism to impressionism, from poetic vividness to natural realism — and not the other way round. For many years Saryan was alone. He was turned into a unique symbol as if a free creator. He was sometimes spoilt by titles, awards. He was allowed to freely express to some extent. Even a house-museum was built in his honor during his lifetime.

If, by chance, Saryan were restricted to his pre-Revolutionary period, he would have been remembered in the history of twentieth-century art as an outstanding figure. Later, Saryan shied away from the picturesque, poetic conventionality. Only because of his outstanding talent and internal resistance was he saved from becoming a run-of-the-mill socio-realist. Nevertheless, such masterpieces as the portraits of Levonyan, Mantashev, "The Flowers of Kalaki", "Egyptian Masks", "Palm trees", "Constantinople Dogs", and other excellent creations were left behind the line marking the pre-Soviet period. Progressive Russian intellectuals played an important role in Saryan's destiny. This refers not only to Saryan for Galents and Minas were also within the sphere of Russian friends. It was easier to support talented and unconventional people outside Russia. It was much more difficult to protect and propagate works by Kandinsky, Malevich, Chagall, Filonov, Falk, Oleg Tselkov, Ernest Neizvestny, Mikhail Shvartsman, Dimitry Krasnopevtsev, Vladimir Yankilevsky, and Mikhail Shemyakin.

Throughout time, the role of patrons of the Arts is invaluable and significant. Humanity is grateful to Medici, Papasha Tangui, Theo Van Gogh, Tretyakov, Mantashev, Gulbenkian, Morozov, George Kostaki and many other who supported the great masters and protected their works for future generations.

The system in which we lived could not have furthered this tradition. The mission to further the patronage of the Arts in the USSR was laid on establishments. Unfortunately, these were, as a rule, staffed with heartless, ignorant bureaucrats who zealously functioned within ideological norms. Forget about any artistic criteria! Talented artists were born, fine works were created. Official circles, however, not only put them off, but also hindered the emergence of new canvases at exhibitions, let alone museums.

It is not surprising that this current period is displayed non-objectively and poorly in the National Gallery. Suffice it to say that the permanent collection had a few casual works by Minas who worked in Armenia in the last 35 years. Museum directors, who replaced one another in succession, blocked out his works. It was owing to the selflessness of some people who did not have decisional rights that canvases by Kotchar, Giotto (Gevorg Grigoryan), Karalyan, Galents, Vruyr Galstyan, Ashot Hovhannisyan, Martin Petrossyan, and Rudolf Khachatryan were, on occasion, purchased for the permanent collection. Concurrently, many plain and trivial works were included in the collection. Even today it is difficult to get rid of them. One cannot compensate for the losses that the funds of national art have incurred. Because they were apo-



Արվեստագիտներ
Սիրարփի
Տեր-Ներսիսյանը և
Ռուբեն Դրամբյանը
Искусствоведы
Сирарпи
Тер-Нерсисян
Рубен Драмбян
Art critics Sirarpi
Ter-Nersissyan and
Ruben Drambyan

litical, our finest masters were isolated from artistic life. Today, they are the pride of our national Fine Arts.

Let us be carried away to the 1920s. It will allow us better to understand, more correctly appreciate, and perhaps draw, some parallels with the present situation. Devastation, poverty, illnesses, starvation, cold, homeless children ... One could not even have dreamt of a roof above one's head. Then, the leadership of a small Erivan province that became the Armenian Soviet Socialist Republic, made a decision to found a state museum in the Capital.

It is fantastic!

Having nothing to eat and nowhere to live, that government of dreamers and utopists thought of a Museum, a university, a public library, a theater: many artistic and music establishments. It is interesting that these dreams not only came true but also were beyond expectations. Even then, Moscow, Saint Petersburg, Kiev, Odessa, Tiflis, Baku, Tashkent and other large cities within the empire were centers where economic resources, culture and artistic values were concentrated. Naturally, they had more opportunities for development. Presently we may fairly and proudly state that the Armenian Art gallery (National Gallery) has a place of honor as the sixth within the former USSR.

The art critic's and the museum worker's professions are unusually interesting, though thankless and often forgotten. Many of our contemporaries, even some intellectuals, who are able to enumerate pop-rock musicians, footballers, and movie stars complete with biographies, hardly ever know Ruben G. Drambyan's colossal role in the founding of the museum. The distinguishing figure of our national culture contributed the best years of his life to a great cause. He founded a Museum in a dusty provincial town. After his departure, the collection was not replenished with much of value except for contributions from Diasporan Armenian artists.

Ask a citizen of Yerevan to name the founder of the National Gallery! You will hardly get a right answer. There are few people who know the authors of the Matenadaran or of the Opera. They would not know the creators of the monuments to David of Sassoon and to Vardan Mamikonyan. Kotchar? Which Kotchar, Hrachia or Yervand? In short, Manet, Monet, Babel, Bebel, Gogol, Hegel ...

Let us return to the happy years of the creation and the beginning of the Renaissance after the monstrous Genocide of 1915 (only a few years had passed). We may well imagine with what trepidation and awe Ruben Drambyan collected, bought, and tried to get the works for the permanent collec-

tion. How carefully he must have obtained each masterpiece! How happy he shared his joys with his friends and colleagues! But times changed. Revolutionary euphoria disappeared. The hydra of revolution changed its skin and consumed the best of the people. Indeed, it is romantics who make revolutions. Scoundrels and villains take power. Ignorant schemers, ignoramuses, jealous persons, professional dilettantes who are so many (especially nowadays), are constant companions to creative persons and regularly "adorn" their hard life. As if it were not hard enough as it is! They did not overlook the State Art Gallery of Armenia and its founder. As a rule the "opponents" see that part of the iceberg that is above the surface of the water. They cannot even imagine the hardships of the profession. It is strange that not only did these ignorant people make Drambyan's existence unbearable, but also nobody upheld his honor and stood by his side. Was it selfish weakness or just plain indifference? In 1951, Drambyan was relieved of his directorship. A cynical, grasping, status-seeker took up his post and demoted him to the position of department head. In 1954, he left for good the Gallery.

The State Art Gallery suffered the most. There was no worthy successor to Drambyan's great mission. A great number of pseudo-classical, pseudo-national, boiler-plate, and insipid works of socio-realism origin poured into the collection of the museum. Now, one cannot get rid of them. Works that the bland members of the Artists' Union squeezed, bullied, and forced through Republic exhibitions, filled the halls of the country's principal Museum. Professor Preobrazhensky's (a character created by Bulgakov) prophecies had come true. Criteria for high artistic merit that had been set up with such difficulty and suffering in this temple of Art, were doomed to failure by ignorant directors and members of the scientific council.

I happened to head the department of Armenian Fine Arts at the State Art Gallery of Armenia for more than 15 years. How happy it was for a young specialist to be engaged in his favorite profession within his favorite museum. I had so many ideas, plans, projects, and interesting intentions. Minas returned to Yerevan after graduating from the Academy of Arts. We often visited Saryan, Galents, and Vruyr's studios. We befriended Kotchar and Iosiph Karalyan. We went to Tbilisi to see Alexander Bazhbeuk-Melikyan and Gayane Khatchatouryan. Later on Gevorg Grigoryan (Giotto) and Hakobjan Gharibjanyan moved to Yerevan from Tbilisi.

Minas' studio turned into our unique Headquarters, a club, a center (for we had no other place). One could have met poets Paruyr Sevak,

Razmik Davoyan, writers Kostan Zaryan and Aghasi Ayvazyan, scientists Artem Alikhanyan and Armen Takhtajyan, composers Aram Khatchaturyan, Arno Babadjanyan, Avet Terteryan, Edgar Hovhannisyan, Tigran Mansuryan, ballet-master Eugene Changa, pianist Yakov Zargaryan, journalists Yuri Arakelyan and Levon Darbinyan, film directors Sergey Paradjanov, Yuri Yerzinkyan, Marat Varzhapetyan, art critics Alexander Kamensky and Kim Bakshi - people of all ages and professions. In short, life was in full swing. Every day was a holiday. We looked forward to unexpected, happy surprises.

We would have liked to brighten up the walls of the sleepy museum with part of our shared energy. In vain! Several directors were changed during my work there. None of them was worthy of that high position. One did not like "The Persian Woman" by Saryan, "Salome" by Sourenyants, "Djadjur" by Minas. The other did not like modern Armenian artists. He talked to research fellows only through reprimands. The next was not fond of anyone or anything. And so it went ... Soon, one could hardly get works that deserved to be exhibited out of dark basements and include them in the permanent exhibits. Only the works of national art "leaders" were displayed in individual halls. The conflict was unequal. They possessed power; we possessed a devotion to art. A powerful state mechanism backed them. Unknown but talented artists from various generations were behind our back. It was not a "fathers and children" issue though it was sometimes presented as such. Such a problem did not exist. We admired and continue to admire the great masters. These were external conflicts. We struggled against limitations, dullness and ignorance.

Living under such conditions made me sometimes feel that I was going to exile rather than to work.

Foreigners who attended the museum were puzzled, "With no statehood you had fine Arts. Your national classics are witnesses to that. Yet you are on the verge of disaster..." We, the young museum workers, saw it all, realized it, and felt it. We even tried to protest and struggle. In vain! The atmosphere became more unbearable. I was the main target. The poisoned arrows were both short range and long range. The Artists' Union was thought to be the headquarters. New labels were pinned for the next round of corporal punishment to be meted out by the administration and party organization of the State Art Gallery, who also provided intelligence to the Republic leadership. In one of the issues of the journal "Soviet Arts" I was called "a bourgeois ide-

ologist". Fortunately, it was not 1937.

Despite all kinds of difficulties and ideological pressure, Armenian Art developed rapidly though it was denied access to the main Museum. Thus it was inevitable to found the Modern Art Museum. It became impossible for me to stay in the State Art



Gallery of Armenia. Suffice it to cite extracts from documents that have reached me only under the present conditions of greater freedom, to really perceive the existing situation.

Memo

To: the Chief Administrator of Art Affairs

Regarding your request of October 14, 1965 concerning the recommendation of the Armenian State Art Gallery's research fellow, comrade H. Igityan to accompany Martiros Saryan's exhibition to Czechoslovakia we would like to inform you that neither his articles, nor his oral statements give reason to believe that he may properly elucidate from the point of view of Marxist-Leninist aesthetics, the ideological foundations of socio-realism, the achievements of Soviet Armenia Art in general and M. Saryan's art in particular.

Director

Secretary of Party Organization

Secretary of Labor Union organization."

I flew to Prague in November. Mr. Saryan had said, "If Igityan does not go, I shall not exhibit my works". He could allow himself to do it. Later, Saryan helped me in a number of things ... But my "well-wishers" were persistent.

This is an extract of the resolution of the meeting held to hear reports and elect new officials of the State Art Gallery of Armenia on 12 October, 1967.

"As Head of Department, H. Igityan has a particularly subjective approach towards the appreciation of Armenian Art. He does not fit that position.

Ա.Իգիտյան
Հ.Բախչյան
1970 թ.
Մարտիոս
Տարյան և
Դեյրիկ Իգիտյան
1970 թ.
Մ.Տարյան
Ի.Իգիտյան
1970

It is appropriate to raise the question of his transfer with the Minister of Culture. H. Igityan should work outside the Gallery in an appropriate establishment. A suitable worker to the position of the Head of Department should be appointed."



Գրիգոր
Հասրատյան
Երվանդ Կոչար
Григор Асратян
Ерванд Кочар
Grigor Hasratyan,
Yervand Kotchar

Thus, my friends' works were not allowed to be exhibited in the Museum and I was thrown out of there. Everything was arranged as if by the Almighty's will. I quit. The idea of establishing a Museum would not let me have a minute's peace. To whomever I turned, whatever variants I tried; from the rubber factory to the Catholicos of all Armenia (who told me, "My son, I am subject to the Committee on Church matters under the Council of Ministers and unfortunately I cannot help you with anything." This, by the way, proved to me that there is another power over all the Catholicoses besides God), I ran against a brick wall. The person who came to help us, did, in fact, turn up. He was sent by God Himself. If you look back at the "Totalitarian Regime" from today's standpoint, you are surprised at the courage of those who risked their positions, their jobs, and their possessions. It was these people who built the monument to commemorate the Genocide, the statues of David of Sassoon and of Vardan Mamikonyan. They stood behind disgraced poets, writers, film directors and artists in every possible way.

One of these fine personalities was the mayor of Yerevan, Grigor Hasratyan. He was incredibly broad-minded. He was always ready to accept and support all progressive initiatives. How many talented Armenian intellectuals were surreptitiously provided with apartments and studios by the Chairman of the Yerevan City Council Executive Committee! He was the only person who trustingly referred to my quite daring and seditious idea to

found a Modern Art Museum. I must cite an extract from the article of my colleague Karen Mikayelyan. "It is difficult to imagine today such young and daring villains (as if they were children), to create in 1972, a museum with their hands."

Storm, tornado, torrent - are some of the metaphors used. Artistic circles were boiling with passions, often ignoble ones. Realist artists wrote to the Central Committee and heatedly denounced Igityan as a patron of modernism. The party mouth-piece "Sovietskaya Kultura" (Soviet Culture) defamed the museum and its contents. Daily, however, the museum gathered new admirers and earned its place in the world's cultural circles - yes indeed, in the world. It was the first and, for a long time, the only museum within the powerful and timeless empire." (1) ("Vremya", July 13, 1996.)

Dear Grigor Hasratyan! A monument should be erected to you during your lifetime for all you have done for the capital. Yet you, in 1974, at the prime of your life, were suspended from active circles. We (Armenians) became used to such practices.

After a long struggle against all kinds of wimps and "fat-cat" officials who finally gave their consent, Hasratyan decided to provide fine premises for our, as yet, non-existent museum.

I was caught off guard by his question. "Are you ready?" I gathered my wits instantly and replied, "Of course!"

I went for Minas and, together, we rushed to Saryan. "Master, Hasratyan has provided us with premises, but we are broke ..." "Who's talking about money? We have a museum to start! I'll present you with three works: a self-portrait, a landscape and a still-life. The main thing for you is to define the list of artists. All will take part. Act bravely and decisively. Pay no attention to THEM (it was clear who "them" referred to). We will all support you, won't we, Minas? My studio is at your disposal..."

Inspired, we left the Master.

"How are you going to start?"

"I am categorically against handling committees and exhibition committees. All the misfortunes and failures of our exhibitions are because of them. We know our artists. I shall go to the studios and select the works of art. A museum is like a theater, isn't it? It has the same direction. One director must work at its organization. Otherwise I shall not start. I am fed up with selection committees — committees for this and committees for that. Censorship! I am sick of it!"

"I have no doubts about your taste, in the correctness of the selection. But you shall be devoured, gobbled up, and terminated. And there won't be any museum. Write an advertisement, an

article for the Artist's Union. Let everybody know that he or she has the right to participate. Otherwise, nothing will happen."

"An advertisement? For rubbish to pour in? Are you suggesting we start the next damned 'Republican' exhibition?"

"Do whatever you like. You underestimate them. Place the advertisement and then go and choose the works you think necessary."

We parted, it seemed, as if for ever. This was one of the few serious conflicts that we had. I left, quite depressed. I suffered for some days. I did not leave the house and I thought that Minas would realize his mistake. Our apartment windows face each other, some three hundred meters away. The distance seemed to have increased. Every night there was light from Minas' studio and my kitchen. I made up the list of artists: more to entertain myself than anything else. It was an idle distraction from unpleasant feelings. I thought that if the museum were not to be founded I would write a book entitled: "My Non-existent Museum". The bell rang. I opened the door. It is Minas.

"Let's play chess." We played for a long time. We went for a walk till morning — just as before.

"Well, have you thought about writing an advertisement?"

"Well, I shall write it. But remember, it will all be your fault!"

"Don't you see? Nobody will take part. They won't accept us. As for you, you'll strengthen your position and shut them up. You do whatever you are supposed to do. You already have the building, no?"

In short, as they say, we went to war. Afterwards it will be clear what is to be done. On the very same day I wrote an advertisement on Bristol board and hung it in the Artist's House.

I thought at length on its content. The task turned out to be quite difficult. It was a labor of Sisypheus. The main thing was to tough it out. Again, obstacles appeared. Nevertheless, we had to overcome.

"Dear Artists!

A museum is to be created by the Department of Culture of Yerevan City Council's Executive Committee. Works presented by you will be exhibited here.

Sculpture is accepted only in its final format.

Graphic arts should be framed.

Those who are interested may submit their works to the Selection Committee's consideration before February 26, 1972.

We ask everybody to take part in the creation of a new museum. Works are accepted every day except Monday from 11 a.m. to 5.30 p.m. Address: 7 Lenin Avenue.

Department of Culture of the Executive Committee Of Yerevan's City Council.

The solution was found neither with the Ministry of Culture nor with the Artists' Union. It was a Municipal Museum free of undesirable "professional" trustees. For a month or so, the advertisement hung prominently in the Artist's House. It attracted everybody's attention. It became a target for laughter and mockery: "presented free of charge ... final format ... framed ... Selection Committee's consideration ... Department of Culture ..."

Wise Minas was right. Nobody presented anything. I went to their studios, chose works. Bit by bit, the exhibition took shape.

Many artists did not believe that the idea would be implemented. We had to talk about Hasratyan's authority. Others, once convinced, argued our cause. We never had a Selection Committee. I consulted with every artist while choosing his/her work. As a rule, there were no conflicts. There was consensus. The main thing was to choose the artists. One should choose the most deserving works. On this, I made no compromises and consulted nobody.

The entrance to the would-be Museum was closed to all without exception: even for the participating artists of the first exposition. They handed in their works at the door and left. Only two others helped me: a young artist and the electrician. They were the technical team. We worked almost twenty-four hours. We lugged sculptures and canvases until we found their final places. We ordered modest invitation cards at the printing house (according to orders from "above" every single one was burnt, none was kept — not even as a souvenir). It is difficult to believe today that the word "modern" was categorically banned at the time. Opponents were on the alert. All was known in the Country of the Soviets: there were many whistle-blowers.

Bureaucrats and Party hacks were watching out for ideological jay-walking. Time and again they bleated: "It is an unlawful act. Where is the Government resolution? Where is the approval of the Central Committee? Why are things happening without the agreement of the Artists' Union and the Ministry of Culture? Where is the Selection Committee? What has this to do with City Council?" The questions gushed to distraction. I was already reconciled to this. I would arrange and see an honest exhibition for once in my life — without the rubbish called socialist realism. Let them close it after. A strict order was given urgently to set up a Selection Committee composed of the most "reliable" people including Honored People's Artists. We had to make up, laboriously and carefully, the list of Committee members. We had to

compromise. The exhibition was complete. Pictures were hung on show-white walls. Sculptures were set up. The marble floor glittered and the halls were wonderfully illuminated. Our representatives joined theirs to become members of the Selection Committee. The staff was carefully chosen. Following a long discussion at Minas' studio they decided:

- People's Artists: Yervand Kotchar, Rouben Shahverdyan, Hripsime Simonyan,

- Corresponding Members of USSR Fine Arts Academy - Grigor Khandjyan, Ghukas Choubaryan, - Honored Artists Iosiph Karalyan, Minas Avetissyan,

- Armenian SSR Supreme Council Member - Hakob Hakobyan,

- Lenin Komsomol prize-winner of Armenia Arto Chakmakchyan

- Director of the Ministry of Culture Administration - Alexander Ter-Gabrielyan,

- Director of the Culture Department of Yerevan City Council's Executive Committee - Spartak Meliksetyan,

- Artists Rouben Adalyan, Manouk Ghrdyan, and

- Art critics Igityan and Khatchatryan.

Almost everybody had a fancy title or award.

The Central Committee of the Communist Party of Armenia waited for the list of participating artists. Their works had to be signed by the Selection Committee under the great seal of the Culture Department of Yerevan City Council's Executive Committee. In addressing the members of the Selection Committee I told them that I had invited them only formally. The lists were ready. They were thanked for coming. They were asked to sign so that we could all be on our way and get ready for the opening. I suggest that we vote for the list of the exhibition. And so it came to pass. That was the first and last meeting of the Selection Committee of the Museum of Modern Art of Armenia.

At this point, purple with rage, the weather-vane representative of all the existing Selection Committees in the Armenian SSR demanded to examine each work. He considered that there were many questionable ones. Manouk Ghrdyan, being sure of our numerical superiority, supported him. The show began. All but one were "for". We found ourselves in an awkward situation. They could simply dismiss the Selection Committee that we had so gingerly selected. The greatest coward but, as it seems in retrospect, the brightest member of the Selection Committee approached me and whispered in my ear: "This is embarrassing. I'll join them." I agreed. All but two were "for". Another

came up with a grin. "I'll join them. It will be perceived as more reliable." All but three were "for".

As we reached the mid-point of the exhibition, I could stand it no longer. I joined the opposition. All but four were "for". Everybody burst out laughing - even "the member of all the existing committees". We went to the office to sign the historic document.

I naively supposed that everything had ended happily. Nothing of the kind! In the morning there was a panic-stricken call from the Central Committee's instructor of the Department of Culture: Hakob Djarakhyan. He was a passionate collector and a friend of artists (yes, such people also existed there). "Quick. Find Hasratyan. The opening is doomed. They would like to ship you all away. Any kind of Modern Art Museum is out of the question. There is to be a meeting with the Secretary of Central Committee of the Communist Party of Armenia on Ideology - R. Khatchatryan."

Hasratyan was at home. He was running a high temperature. A rash had broken out on his hands. He had enough worries. We were not his only trouble. With bandaged hands and a high fever, our only protector and our capital's mayor went to face the Central Committee. A friend of mine, who was supposed to participate owing to his position, told me that evening. "Hasratyan shouted so loudly that the window-panes in the Republic's main ideologist's office shook. Instead of awarding Igityan a star as a hero you want to destroy him. We won't allow you to do it. The Museum shall be opened!"

Hasratyan knew the exhibition of the Museum inside out before its opening. The main ideologist did not see him to the end of his life. This is just an aside. It is natural that I was not invited to that meeting. I thanked my luck stars. If only the Museum were to open. The enemy was on alert. They called me to the Central Committee. The owner of the office bellowed so much that I almost went deaf.

"Don't you dare open your so-called museum. I categorically forbid it!"

This is my last argument (I hate to be yelled at and in my turn I do not allow myself to be lowered to that): "Why are you yelling at me? I have an absolute ear (that is, of course, not true). If on June 8, at 4.00 p.m. the Museum is not open, I will block up all of the main avenue with students: from Matenadaran to City Council. The 'Voice of America', the 'BBC' and all the media (this was not 1988 but 1972 ...) shall broadcast this to the whole world."

"You are crazy!"

"Yes! I am!"

As all the invitations were burnt, we had to telephone our friends, acquaintances and supporters.

Many - beyond our expectations - came. We had not seen such a thing before. As we had anticipated, there was no trace of its opening in the media. It was late in the evening when all had left. Only Minas, Robert Elibekyan and I had stayed in the Museum. We did not want to leave. We were overwhelmed by emotions. Suddenly we turned to see the Central Committee's deputy head of department burst into the hall. He was evidently the bravest person to have been chosen. He yelled, "Who allowed you?"

"It was I who organized the public preview." Though usually quiet and steady, Robert Elibekyan hysterically cried out, "We shall collect all the works and burn them in Lenin Square!" Later, when the deputy head had left, I said "What's the matter with you, have you gone nuts? Are we to burn our masterpieces because of them?" He said, "There we'll burn just rubbish. As for our works, we'll take them to studios and wait for better times." Unlike Robert who was shaken, Minas calmly said, "We shall make such a bonfire there, that you won't come to your senses for ages. Tell it to your superiors."

In the morning I rushed to the correspondent of "Pravda" Gurgen Arakelyan. That was our last hope. He immediately created a heading: "Saryan was the initiator," sent it to "Pravda". Then he went to the first secretary of the Central Committee of the Communist Party of Armenia, A. Kochinyan. The secretary said, "Dear Gurgen, this Museum doesn't bother me (by the way, he, too, hadn't seen it to the end of his life). The artists themselves demand placing a ban. "They," replied Arakelyan, "would later tell that it was Kochinyan who closed the museum. We have nothing to do here. I have already sent the article to "Pravda" ...

The museum had opened!

"Passing through the stages of Soviet Art, Armenian artists reached the Rubicon of Perestroika with few losses amongst Apollo's sons. They were shown much kindness by fate. Within the realms of natural intellect and Party indulgences, the heads of the Republic loyally related to these creative attempts. Thanks be to them that we did not have to save ourselves from wild bulldozers and hide Art underground as in Moscow. Above all, thanks to those who energetically drummed into the leaders' heads, the truth about "right" and "left" art.

The famous Igityan Museum of Modern Art served as a splendid example. It is as yet, an unrealized phenomenon of national culture. Its emergence in 1972 was no less striking than that of Rust's aircraft in the Red Square." (Karen Mikayelyan. "Vremya" (newspaper), October 6,

1994).

We consider the date of the opening to be June 8, 1972. Official speeches were made on June 13, 1972. The Museum enjoyed two openings. To the leaders of the Republic, it had no status and was just an exhibition. "They will make noise then leave ..." Even after its opening, we had to struggle for several years.

On the opening-day of the Museum, our master



Yervand Kotchar, gave his usual brilliant speech. He presented his huge canvas "The Tragedy of War." Later we gave the picture to the master's museum. It was the first time that the words "totalitarian regime" were uttered here by him. A high-ranking official standing by my side ordered me, "Call your unrestrained master to order."

First, it was impossible to do so. Secondly, I was happy to hear Kotchar's words about our victory, my friends' victory and, without any superfluous modesty, about my victory

It may seem that I dwell on insignificant or less important details, forgetting the main thing. The most important thing for me is the impression. A proper account of the present situation may be given by others. It is impossible to forget the role played by Grigor Hasratyan. Through his support, the first Museum in the world of Children's art was born in Armenia (March 13, 1970). Again, because of his vision, the first and only museum — not only in the USSR but in all the Socialist bloc — the Modern Art Museum was founded.

Essentially, all unions dealing with creativity were unique, collective ideological guides of the higher authorities. The Artists' Union was no exception. Subjectivity reigned supreme. Objectivity never existed. On the territory of the vast country, artists were "produced" according to plan: much like lathe operators, shoemakers, and army officers. It is no wonder that in unions deal-

Մինասի
բանասրահի
բացումը
Չափառում 1982 թ.
Քանդակի է
անկաշարժի:
Չափից անսթիկը
Գուրգեն
Արակելյան

Открытие
музея Минасы
в Джаджуре
1982 г.
Разрушен
вследствие
землетрясения
Крайний слева
Гурген Аракелян

The opening of
Minas's Museum
in Djadjur 1982
Destroyed
because of
earthquake
From the left the
first Gurgen
Arakelyan

ing with creative professions, there was a predominance of the gray, featureless majority. It was easy to be lead from above and, in turn, to gleefully terrorize talent. They sheltered themselves behind socialist realism: an idea that remained unexplained to the end. Those who deviated from its framework were considered to be hostile aliens who might damage the existing system. On the



Միգելանջելո
Անտոնիոնի
Հայաստանի ար-
դի արվեստի
բանագրաստի

Микеланджело
Антониони
в Музее
современного
искусства
Армении

Michelangelo
Antonioni in the
Museum of
Modern Art
of Armenia

whole, the authors of simplistically naive works on definite subject-matter made to order from "above" were encouraged because their works were accessible for "bosses" and "masses". Rankings functioned precisely along military lines rather than a union of creative humans.

Our colleagues from abroad were perplexed. They could not fathom this quite incomprehensible phenomenon and sympathized with us in every possible way. "Is a still-life not admitted? Is a landscape unacceptable?" "Yes, they are, but depending on their form."

In the course of decades, subjects were thrust on artists. The slightest digression, any activity of form or color put the ideological monsters on their guard. These works were proscribed. Once, in a fit, Minas exclaimed. "If only Fellini and Antonioni attempted to shoot their films in Yerevan as Paradjanov did...", then he added "Could Matisse become Matisse in Yerevan?"

The following lines of our Moscow colleague quite clearly define the atmosphere of those difficult days: "During the sixties, even in the "Khrushchev period" it was the artists - rather than the dissidents - who were on the front-line of the resistance to authorities, the worthless, poor, wretched artists. They were the first to announce their independence. They rejected the authorities' perception of the world. Artists were the most hated enemies of the authorities." (Journal "Decorative Art" #7, 1991, p.43, Moscow).

The foundation of the Museum suspended many

artists' desire to leave the country. It suddenly turned out that they were needed here, in the homeland. Their works began to be acquired and exhibited. Personal and group exhibitions opened one after another. Official exhibitions of abstract art began to exist. That was all right. Agriculture and industry did not suffer from it. Artists acquired a relative independence. Quite often, we included works even though they were not adopted by the commission of the Artists' Union prior to the opening. It is a paradox that the "Honored" and "People's" members of the Selection Committee who hindered talented youth in every possible way in their work never found a place for themselves in the Museum. It was not because of petty revenge or biased selection. Their qualitative standard was too low for the aesthetic criteria of the Museum.

The yard-stick set up in the museum in all the years of its existence preserved stability. Its composition, however, continued to be constantly altered. It cleared itself of work that did not stand the test of time and replaced it with the new.

Don't think that everything calmed down or turned out particularly well. As always, the more we became firmly established and earned respect, the more our opponents became embittered. We also changed. We began to bear more responsibility.

If previously the mere fact of including abstract works in the exposition was considered a feat, an incredibly daring step, it is now considered to be insufficient. Works must be significant not only as a statement of "political" courage, but, above all, as an expression of artistic dignity and integrity.

My text in the Catalogue of the exhibition by Arto Chakmakchyan aroused much indignation "from Moscow to the remotest districts" (from the session of the USSR Academy of Fine Arts to the plenary session of the Central Committee of the Communist Party of Armenia). Threats, accusations, prohibitions were showered on us. Today these lines are perceived as being quite inoffensive. "The highest achievement of human thought in the Fine Arts is considered to be Abstractionism. There are no heroes and characters in abstract art. They are the authors themselves. The right of abstracting subjects existing in nature, and the creation of one's own world that is not similar to what is observed, has gained a firm hold. The twentieth century confirmed the idea that an object can no longer serve as a model. Copying can no longer be objective. The topic cannot serve as an excuse".

The revolutionary character of a work, its modernity and innovation cannot be determined by the subject and the topic. One can be an ideological fanatic and paint vile pictures. The most actual

topic expressed by obsolete means cannot be contemporary. There is no dialectic in art without evolution in form. In the end, form becomes content in a work of art. The great transformations that took place in the twentieth century are not the outcome of whim and fancy. They are the requirements of time. (Catalogue of Arto Chakhmakhchyan's Exhibition. Yerevan Institute of Physics, 1970)

Within the huge report of several hours the First Secretary of the Central Committee of the Communist Party of Armenia (April 4, 1973) mentioned only four names: Marks, Lenin, Brezhnev, and Igityan. The first three were positive characters and the last was negative. "In a recently published catalogue, art-critic Igityan announced that abstractionism was the highest achievement of human thought in the Fine Arts. Form in Art was proclaimed to be its content. It is not surprising that in the art of the so called "highest achievement of human thought", a hero is fully withdrawn. In other words, the requirement for our life that is the creation of an image of the Soviet person - the builder of Communism - through artistic means, is denied". Just like that! They built and built. Nevertheless, they never finished. Today these lines can be perceived easily with humor. Let us confess that at the time they were uttered, we were in no mood to laugh ... and a little terrified.

Our colleagues from all the Republics of the country came to the next congress of the Artists' Union of Armenia in 1973. In principle, this was a good tradition. According to the composition of the delegation, one could surmise the situation of the creative atmosphere of this or that Union. As a rule, meetings were first held in the Republics. Later, all left for Moscow and the final session. In the group of Muscovites who visited us, there was an as yet unknown critic, O. Boutkevich. Puffing away at a pipe, he happily viewed the exhibition of the new Museum, exclaiming all the time, "We shall support you!". Our Moscow friends, who knew him well, warned us about this person's scruples. But we did not pay much attention. Then came a bolt out of the blue. We were being "supported". I was urgently sent to the first Secretary of the Central Committee of the Communist Party of Armenia, A. Kochinyan. He had the last issue of the "Sovetskaya Kultura" newspaper. I hadn't looked at it yet. There was a one-page article with an intriguing headline "The Power and Impotence of Antaeus". Throughout the article there were notes. They were most likely done by the "caring" hand of the client of the given charade.

"We gave you an opportunity. What have you done? Because of your Museum, they constantly ring me up from there", he stabbed his fingers in

the air above him.

I had nothing else to do but to say that this article was against us all including him.

"Who do you think is the initiator?"

"The person who has underlined the most "important" lines in the article and brought the newspaper to you".

A. Kochinyan couldn't help being angry... Later it became clear that I was right. Our talk was long. For the first time, I felt that the Republic's authorities had their difficulties. They were as dependent as the director of any small factory. Only the scales were different. There was no doubt that the accumulated materials were handed to the Moscow critic by our countrymen. The citations quoted articles that existed only in Armenian. This is a small extract from the newspaper of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union:

"Amongst the many discussions that took place during the recent All-Union Congress of artists, there was one in particular regarding the opening of the Modern Art Museum in Yerevan. The peculiarity of the given exhibition is that realist works remind one of wonderful islands in a sea of very different types of art. I would like to comment on that sea..."

Of course, it is easy to refer to their youth and immaturity. The primitivism of these modernist influences leads us to suppose that once the shine is off their modernism, the artists will return to the bosom of socialist realism... One has the feeling of having seen this somewhere, long ago, and done in a better way. I had neither social nor national content. As if you are not in the exhibition hall on one of the main streets of the wonderful sunny capital of this Soviet Socialist Republic, but somewhere in the backyards of the old world where wet cats celebrated by Hemingway ("Cat in the Rain") run under permanent rains and where there is nothing of one's own... Does it reflect life or does it avoid it? Is it for the people or not? Is it the truth or not? Plunging ahead to the unexpected horizons of artistic discoveries, to the joys and trials of the struggle for the communist future of mankind or back, following the footsteps covered with shame and the already-forgotten, ephemeral masters of modernism.

The opening of the Yerevan Museum containing a wide variety of modernist efforts clearly reveals its baseless nature. The exhibition again confirms that there isn't and can't be any objective basis for modernist, international art in Soviet artistic culture." (O. Boutkevich, "The Power and Impotence of Antaeus", "Sovetskaya Kultura" newspaper, June 29, 1973, #52)

It is not clear at all now what is meant by "Soviet artistic culture" or "modernist, international art". At which stop did O. Boutkevich got off? The "Yerevan Museum", thank heavens, by enduring the hardships of difficult winters, pitch darkness, a beggarly existence, and all kinds of climatic and political cataclysms continues to develop. It opens new exhibitions and extends the scope of its acquisitions with new names and works.

One could not but remember about the unscrupulous "Massacre of the Innocents". How else may one appreciate the steadfastness and endurance of the museum? Where did the Museum find the power of Antaeus? Probably its innumerable opponents and ill-wishers glanced over the essentials: a

representative works of art were not included in the exhibition. What were the shortcomings of our best masters that the independent experts of the Ministry of Culture of independent Armenia regarded as undeserving of the honor to be exhibited? It is not clear.

Today, for all practical purposes, there is no ideological conflict in our art. Each artist may represent himself or herself. In principle, this is quite natural and standard in any normal country. One could be amused if the US President dictated from the tribune of Congress, norms and laws of art to American artists. It is absurd. We in Armenia, however, experienced this on our skins — and quite recently too. Our Museum was not founded graciously, but despite the lack of grace.

In all fairness, one should say that for most of the time, the authorities of the Republic met our problems with either understanding or indifference. The Fascist Censorship raging at the "center" and in some other Republics of the former Soviet Union did not exist in Armenia. Maybe, to some extent our "national peculiarity" saved the situation. In a small Republic, we all knew each other personally. It was considered to be a shame to be the obvious suppressor of one's own nation. Certain niceties had to be maintained. Certain measures had to be implemented to provide acceptable accounts to be the "higher authorities" in Moscow. Undoubtedly, there were zealous campaigners, lackeys who tried to reach above and beyond the "plan" and earn their boss' indulgences.

With Khrushchev's coming to power, the inquisitors' methods eased up a little. Although with some difficulties created by the rotten Selection Committee of the Artists' Union and the bureaucratic Ministry of Culture, we managed to further the exhibitions of talented artists' works by supporting them morally and materially.

Ever since the opening of the museum, no worthy work was ever barred by us to be exhibited in the museum. We managed to preserve time-tested precious works without arousing doubts — even among our opponents. The works of our contemporaries that have already become classics of modern Armenian art, appeared to be the durable foundation of the further development of national art.

As always, the doors of the Museum were wide open for new talents. They were tightly shut to adventurists from the left or the right. Snobbery — provincial or global — has changed only its hues. In its essence it is the result of philistinism combined with pretentious aristocracy. The aspiration of the Museum to do its utmost to be independent of power structures, the Ministry of Culture, and the Artists' Union was no flight of fancy. We did



Զիգահյ
Արմատով
Կարս
Այմատով
Շինգուզ
Այմատով

true love towards native culture, the homeland, an infinite devotion to Art, Taste, Competence, and Professionalism — without which the museum could not last for as long as it has. It wouldn't have roused the enthusiastic admiration of many visitors, critics, and experts who visited from all over the world. At the end of this album we cite only a few of the many opinions which, however, to our surprise and shame, contain nothing from our Armenian colleagues. There just are no comments to repeat. Perhaps it is the "peculiarity of Armenian national feeling".

Not only does History continue, it also repeats itself. In the huge catalogue of the exhibition opened in Bokhum (Germany, 1995) there was no place for one of the distinguishing Armenian painters of the twentieth century - Vruyr Galstyan. He did not fit in the "learned" ideas of the newly emerging legislators of fashion. Nevertheless, these new trend-setters managed to squeeze themselves into the centuries-old history of Armenian culture and publish their dubious work in the catalogue. The great painter Alexander Bazhbeuk-Melikyan, the brilliant Haroutyun Galents and many worthy,

not want to be some kind of political opposition. It was a case of protecting one's professional conscience. In the process of the Museum's creation, a strange but natural situation was created. "Official" artists who had all kinds of privileges and advantages, who were given consideration and were pampered by the authorities — these artists kept their distance. Those who were rejected and hapless, offered their best out of their houses and studios. Natural selection took place. When we gained in strength and credibility beyond our borders, our opponents lodged a claim. They threatened and demanded that we include the works of "outstanding artists" in the exhibition. We were to single out walls or even separate halls for them ... but it was late! The train has already left and the quality of their work did not improve. The first and highly important phase of cleansing of the "Augean stables" was successfully implemented by us.

The mass media in Armenia paid no attention to the museum despite its growing popularity in the country and abroad. As if it never existed! Many art critics who visited the Museum showered compliments and praises. They expressed admiration and were delighted. Nevertheless, they preferred not to appear in the press. At best, they confined themselves to our guest-book. The famous writer and historian, Andrey Amalrik in his book published after his tragic death as a result of an accident (1980) wrote: "Artists have much respect in Armenia. In Yerevan we were in the Museum of Modern Art of Armenia. In Moscow it would have been closed within half an hour. When the director invited me to sign the guest-book, I asked if it would not cause difficulty for them. He insisted that I sign in a very prominent place. The most gifted Armenian artist Minas Avetissyan died under enigmatic circumstances. Just before his death, his studio was burnt" (1) (Andrey Amalrik, "A Dissident's Notes", "Ex Libris", Soviet-British Joint Venture "Slovo", Moscow, 1991, page 417).

Amalrik noted in the guest-book something that, for us, was neither binding nor threatening. "I am very fond of this museum. In the future, I would like to see — with my own eyes — a similar museum in Moscow".

The press was silent. Both thick and thin Soviet journals and local Armenian press shut their doors to us for a long time. It seemed as if we were not a museum but rather a top secret military establishment.

Much later, Leonid Bazhanov wrote: "For a long time the Museum of Modern Art in Yerevan was looked upon as an illegitimate child. It was a challenge to talk of it. "Only the article The Sources of Truth (Nedelia (Week), 1979, #27) and the book

Sketches on Armenian Artists (Moscow, 1979) by A. Kamensky broke the rules of "good behavior". On October 12, 1985, the Chairman of the City Council handed the keys of the new building to the Modern Art Museum' Director. Those who were acquainted with the exhibition, even when it was in the old building, were highly impressed. They felt a variety of emotions and their aesthetic feelings were inspired.

Generally, the exhibition gives a clear vision on core trends within the Fine Arts in Armenia. It should first be mentioned that the arrangement of the Modern Art Museum exhibition represents the display of a specific, carefully worked out, artistic



and critical concept. Its author is one person — the head of the Museum, the art critic Henrik Igityan. The implementation of his key concept may provoke, quite reasonably, another critic. Such is the way for the development of our artistic consciousness!

The general public in attendance is quite fed up with the aesthetic impersonality and mediocrity of our Fine Arts exhibits. The elaboration and implementation of clearly defined aesthetic concepts in exhibition and museum practice would be wiser and more conducive to the development of artistic consciousness were similar exhibits to be more common. It would contribute to the analysis, interpretation and presentation of modern art. When such an exhibition is unique, it naturally takes on a compensating function. It attempts to fill gaps in specific, interesting sections of this or that phenomena of art that are otherwise ignored. These overlooked works are glossed over by exhibition practices that are commonplace, "normative", and

Յենատ
Գլխարկով
Ժամանակակից
արվեստի
բազմազանություն
1975 թ

Ренато Гутмузо
в Музее
современного
искусства.
1975

Renato Guttuso in
the Modern Art
Museum of
Armenia. 1975

"didactic". The Modern Art Museum of Armenia is a living organism directly linked with today's artistic process. It helps to present, in a sensible way, nascent currents in Art — not just the product cranked out by organized artistic practice. One could achieve this goal only in the case of a correct selection of the work of bright artists. The artistic consciousness of our times is implemented in their works. In our opinion, the choices made for the Yerevan museum may serve as a good example to organizing exhibitions of modern art in Moscow and other republics". (L. A. Bazhanov "On the Museum of Modern Art in Yerevan", Museum 9, Moscow, Published by: Soviet Artist.)

The Modern Art Museum continued to collect and systematize its collection and exhibits. Most talented young artists are starting to be involved with new energy. It follows the same principle: its doors are open to any talented artist, irrespective of his or her artistic principles. As usual, an author submits his or her work to the museum without charge. As usual, the Selection Committee and the Exhibits Committee do not take part in its acceptance. The traditional selection of authors and works by one person is preserved. The method of work here may change when I am gone. This may signal the start of collective trouble. I would like to leave these matters to a trustworthy, deserving person. The comparison to having one director to lead a theater whose stage is continually refreshed not by featureless mutes but by talented and original individuals still holds if we desire to live an interesting artistic life. Given a larger and better facility, our museum could be one of the more interesting in the world. This is no exaggeration.

I have had the luck to see museums, Art Galleries, and Modern Art exhibitions in Italy, Austria, Portugal, Czechoslovakia, Spain, France, Japan, Germany, the USA, Switzerland, Belgium, and Holland. A tremendous world!

One involuntarily compares, wonders if we have lagged to far behind. If we have, then where? and how? With the community of development common to human culture, each people has its rhythm, its distinguishing features. The main reason for our lagging behind is the lack of sufficient resources. All contacts have a unilateral character. We become reserved. To some extent, the rather extensive Armenian Diaspora fills that gap. From time to time we receive the works of our foreign compatriots. It gives the exposition of the museum an "international" character. There are some other distinctions that are no less important. Working conditions and, to a greater extent, the lack of resources is a bane on our development. Magnificent interiors, ample snow-white halls, sparkling lighting

equipment, all kinds of technical rigging, frames, show-cases, and pedestals are difficult to obtain. Without these, one cannot do justice to the proper presentation of national culture. In the US and in Europe, museums sparkle. Nobody thinks of profit: no museum in the world can provide for itself. But nevertheless, they look deserving and prestigious. The image of the state is at stake.

■ ■ ■

The tone of our exhibition, on the whole, is perceived quite dramatically. Have a close look at Giotto (Gevorg Grigoryan), Orakyan, Vruyr and Minas. You will realize why all the Armenians have sad eyes. Even in Armenian drinking songs, sorrow is present. One of the most moving singers in France - Charles Aznavour - is deeply dramatic. As for William Saroyan, he may be set apart quite readily from his American colleagues.

It is obvious that drama and sorrow are in the very heart and soul of our nation. One cannot hide it behind the Eiffel Tower or American skyscrapers. At the fates would have it, we were often forced to live among nations which did not always behave in a neighborly way. This circumstance has made the Armenian tense. The Armenian has often had to get out of difficult situations in life. The Armenian has always had to improve professional qualifications to earn recognition.

We probably survived to the twentieth century because of this circumstance.

There sometimes are inexplicable phenomena in the nature of different peoples' cultures. It would not be quite true to ascribe them always to tradition. One can recall significant facets of African sculpture, Yugoslav naivism, and Indian ethnography. The Georgians have a highly developed polyphony. There is even a seven-part chorus "shkvidkatsa" in Georgian tradition. Moreover, many Georgians possess the ability to flow into polyphonic harmonic singing without prior choir practice. Armenians possess analogous and vividly expressed abilities in the sphere of painting. Nearly every child who starts painting or an adult who chances to take a brush, selects a harmonious color spectrum. Of course, it doesn't mean that every Armenian, taking a brush for the first time, becomes an artist. The issue is the possibility to hypothesize on the presence of a unique genetic code in perceiving the harmony of colors.

Many Armenian painters, being art colorists by nature, paint with intense and cheerful colors. The phenomenon of color of Armenian Miniatures, after a centuries-old pause, was once more awakened and re-appeared in the twentieth century. Other researchers explain that phenomenon by alluding to the bright Armenian sun. Doesn't the

same sun shine in neighboring countries? In other parts of this geographical area, however, dark tones predominate.

The mystery of a genetic code is in the Lord's hands.

When there is no mystery in art, it is no longer art. The haste "to be done" and an absence of a genuine handicraft culture of handicrafts has become chronic. Such lasting concepts as the object of art; the facts of art; the mystery of style; the unreachable heights of the profession regardless of age, type, shape, and tendency; receded to the background or vanished. The arrogant rule of whoever first utters anything took over. A fauvist portrait is no less mysterious than one by Miro or Jackson Pollack.

The exclusiveness that we like to ascribe to our complex century is a bit exaggerated. The first glider in the sky was no less a wonder for its time than was the flight of American astronauts to the Moon. The first moving shapes of the Lumiere brothers were no less mysterious than the first TV broadcasting of the Olympic Games all over the world. Thoughts, feelings, and the soul are the main characteristics of a human. No matter the height reached in scientific-engineering progress, these characteristics remain as the main driving force.

The term applied by Leonello Venture - "absolute artistic value" will never lose its meaning and significance. It should not be perceived as a rigid dogmatic assertion. One should take the uniqueness of every national culture, its peculiarity, and specific character into account. The mechanical borrowing of undigested and unmastered information often leads one to secondary and trivial imitation. Information will not harm true talent: rather it enriches, and broadens both outlook and thought spectra. But if the message is stronger than the author's creativity, the artists entrance into the world of art is doubtful.

It would have been possible to apply to the exhibits in our Museum a "sensationalist" model with pretensions to penetrate modern art. That would have been unnatural. Nowadays it is quite fashionable to squirm along one's way with the help of journals. One may create an outward semblance of innovation which, at best, leads to banal provincialism. Imitation and plagiarism are the permanent satellites discrediting authenticity and supplying secondary pulp literature. Ultimately, it is the person's talent, vividness, and originality that must convince.

It is obvious that extremism on either side of the spectrum is unacceptable. We had to struggle hard to create criteria for national art. We had to consid-

er the representatives of commercial realism with its notorious inventory of the surrounding world and its snobbish pseudo-modernism.

The problems of artistic quality and proper contemporary thought are always present. The combination of many factors ensures the longevity of artistic endeavor.

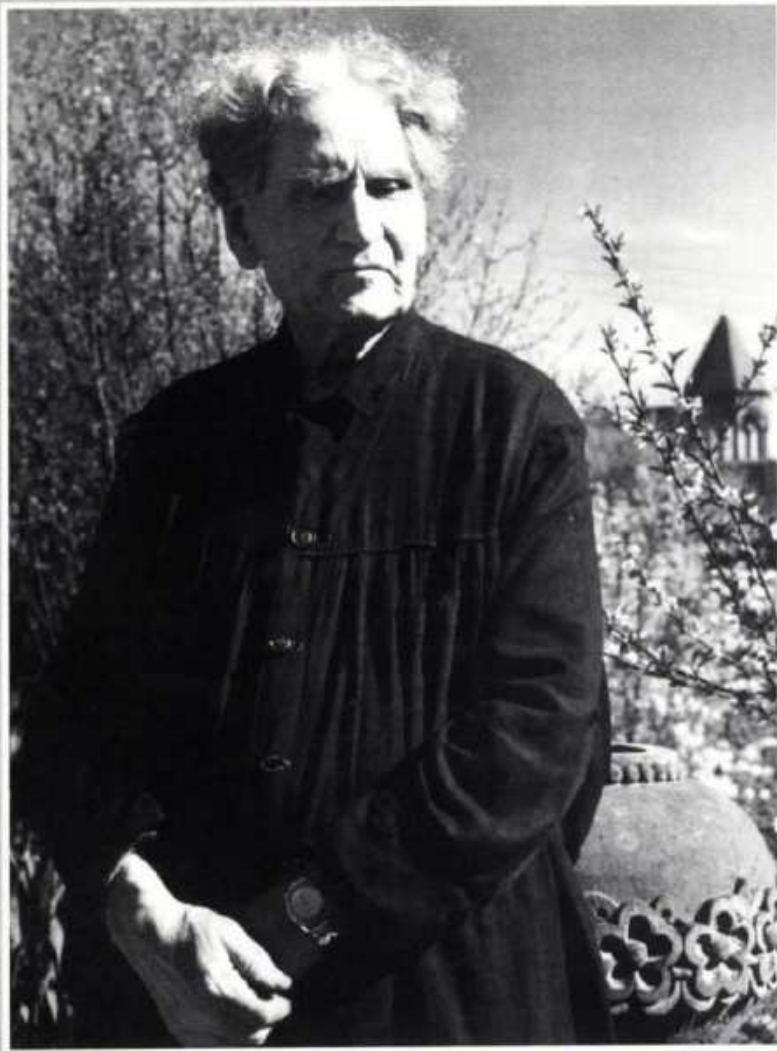
In good times, Armenian culture never played second fiddle. It was original. It had no plagiarists and preserved its rightful place in world practice. Suffice it to remember its miniature illuminations, its architecture, and its cross-stones (khachkar). In the period of cheap sociology and through the depersonalization of what one can only call socialist pseudo-culture, much was lost.

The iron curtain that hid from us the achievements of the civilized world, particularly in the area of culture, can not but leave any trace on the current situation. For a long time, a concrete waterproof shell brought us down to the level of a stagnant provincialism. We lost several generations. Several cultural areas were deprived not only of basic crafts and skills but (and this is worse) vital characteristics in the absence of which culture dies. Information that reached us in scraps through the fine sieve of censorship and after many delays, disoriented artists. Nothing less than a pathological situation took over all the vital arteries of life during Stalinism. For many decades, its momentum deformed and cast away the best traditions of the people. Today we try once again to find ourselves anew. We try to revive respect towards human beings and our country.

Our people have experienced great shocks: the 1988 Spitak Earthquake, the War in Karabakh, and the collapse of the Empire. The Unpredictable happened. New economic interrelations were created. State financing of artists was suspended. One difficulty engendered another.

Unfortunately, an emigration rather than an immigration process shakes Armenia. People who could not stand cold, darkness, starvation, and the lack of elementary human conditions, left the country. There are many artists who have gone for good. Will this curse always follow our people? We barely managed to enjoy the fact that Yerevan had definitely entered the biography of Armenian artists when the grandchildren began to leave Armenia - the same Armenia that their grandparents had returned to with such suffering. The only consolation is that wherever any Armenian lives, his work belongs to his true Homeland - Armenia. Feeble consolation indeed!

**ՎԵՐԱՏՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
РЕПРОДУКЦИИ
REPRODUCTIONS**

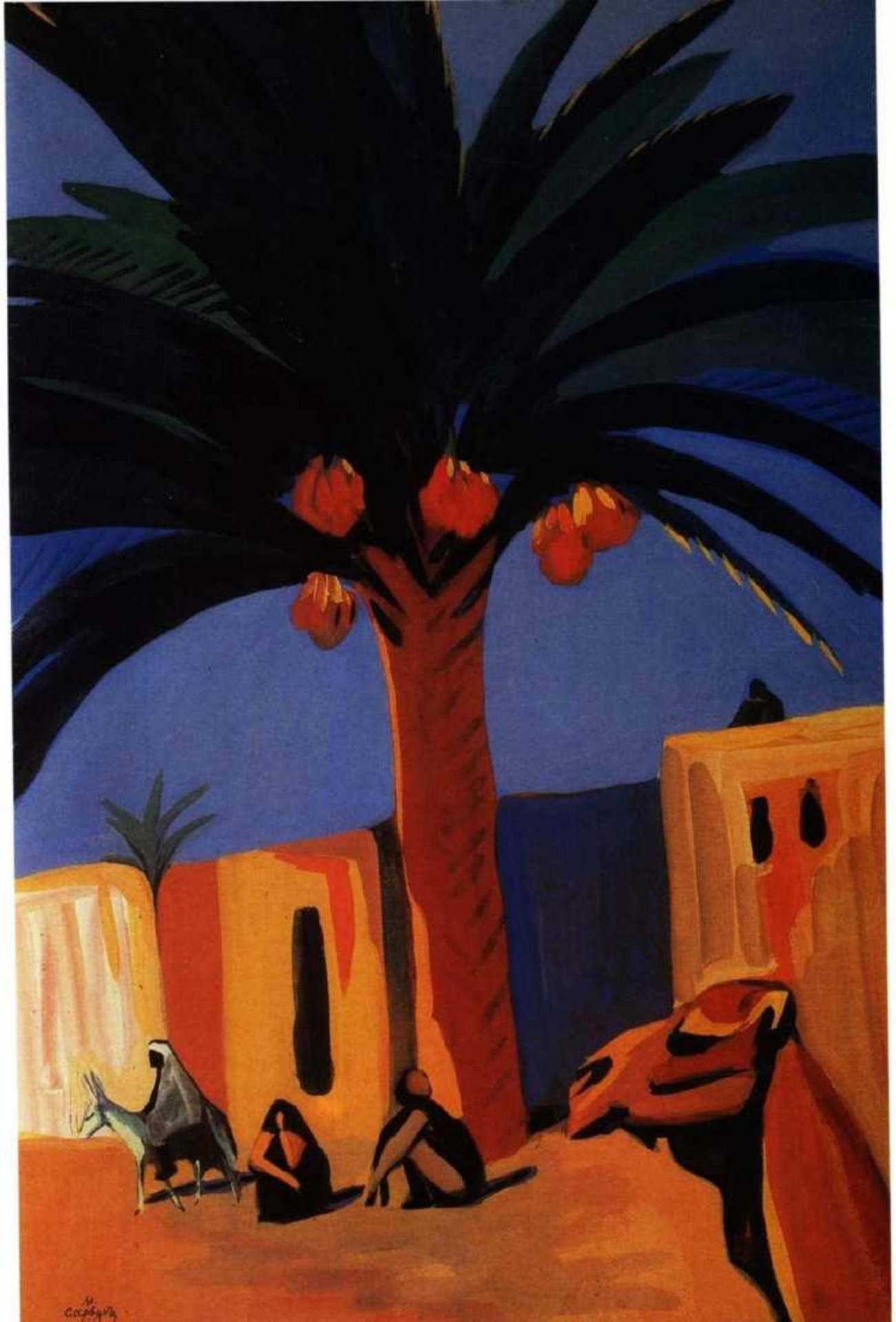


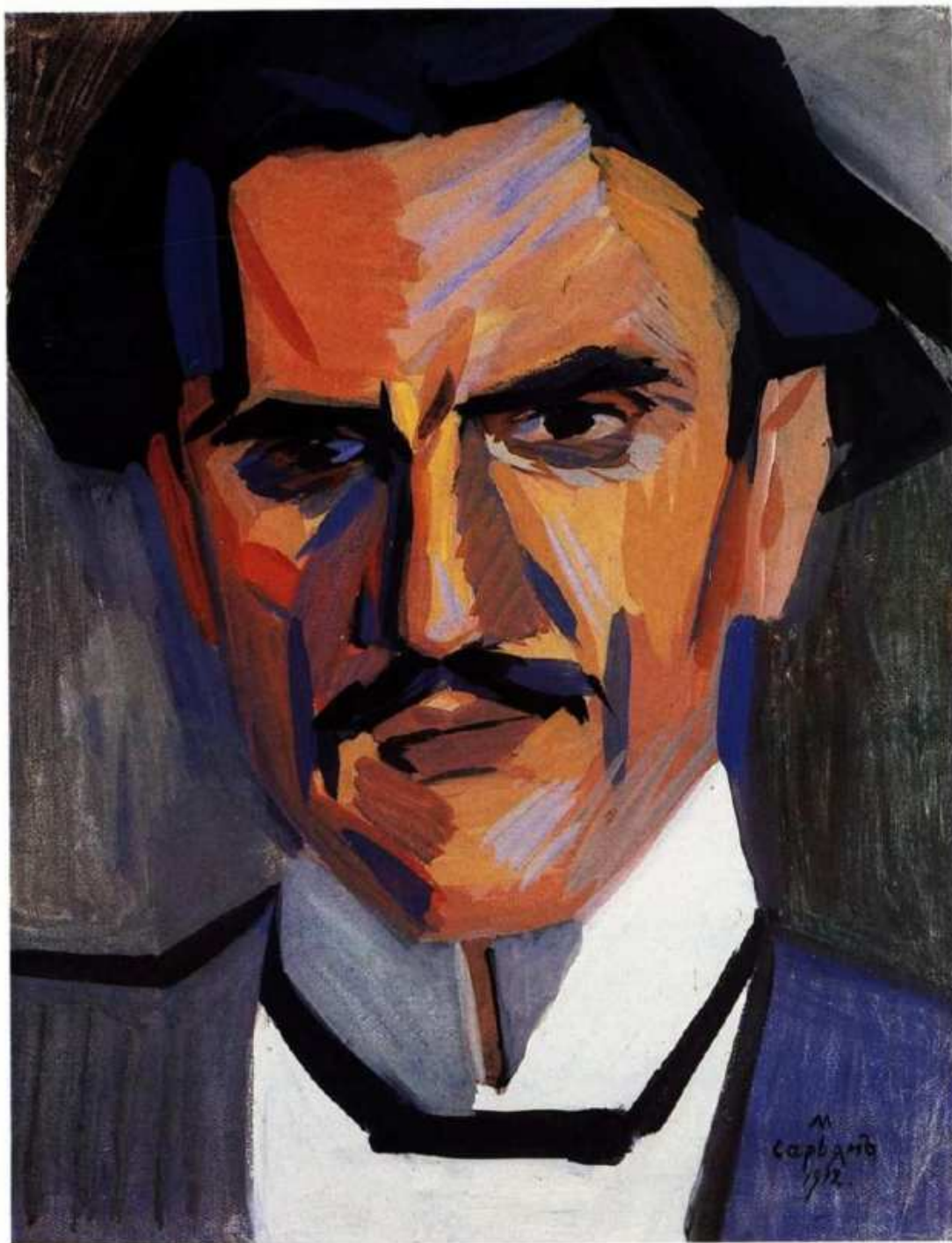
ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ МАРТИРОС САРЬЯН MARTIROS SARYAN

Ծնվել է 1880 թ. Նոր Նախիջևանում
Ռոստովի մոտ Սվարսել է Մոսկվայի
գեղանկարչության
խանդակագործության եւ
ճարտարապետության ուսումնարանը
1900 թ ից մասնակցում է բազմաթիվ
ցուցահանդեսների: 1967 թ. Փարիզի
համաժխարհային ցուցահանդեսում
արժանանում է Գրան Պրիի: 1958 թ.
ստանում է Գրան Պրի Բրյուսելում: Սար
յանը արդել է աշխատել է Մոսկվայում,
Կոստանդնուպոլսում, Եգիպտոսում,
Թիֆլիսում, Երեւանում:
Դոմի Ռոստովում, իսկ 1921 թ ից
մշտապես արդել է Երեւանում:
Մահացել է 1972 թ: Երեւանում գործում է
Մ. Սարյանի թանգարանը 1967 թ.:

Родился в 1880г. в г.Нахичевань-
на-Дону (Ростов-на-Дону). Окончил
Московское училище живописи,
ваяния и зодчества. С 1900г.
участвует на многочисленных
выставках. В 1937г. на Всемирной
выставке в Париже удостоивается
Гран-При. В 1958г. был удостоен
Гран-При в Брюсселе. Сарьян жил
и работал в Москве,
Константинополе, Египте, Тифлисе,
Ереване, Ростове-на-Дону, а с
1921г. постоянно жил в Ереване.
Умер в 1972г.
В Ереване открыт
Музей М.Сарьяна (1967г.).

Was born in New Nakhichevan
(Rostov on Don) 1880. Has
graduated Moscow College of
painting, sculpture and architecture.
Since 1900 has participated in
numerous exhibitions. In 1937 on
World Exhibition in Paris has been
awarded with Grand Prize. In 1958
Grand Prize in Brussels. Saryan has
lived and worked in Moscow,
Constantinople, Egypt, Tiflis, Yerevan,
Rostov on Don and since 1921
permanently lived in Yerevan.
Died in Yerevan 1972.
Saryan s Museum was opened in
Yerevan, 1967.











ՓՅՈՒՆԿՅԱՆ ԱՐՄԱՎԵՆԻ, 1911,
ստվարաթուղթ, թեմդեղա, 106 x 71,
ՏՐԵՏՅԱԿՈՎՅԱՆ ԴԱՏԿԵՐԱՐԱՆ, ՄՈՍԿՎԱ

ФИНИКОВАЯ ПАЛЬМА, 1911,
темпера, картон, 106 x 71
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ, МОСКВА

DATE PALM, 1911
tempera, cardboard, 106 x 71,
TRETIAKOV GALLERY, MOSCOW

ԳԼԵՎՈՆՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԱՎՈՐԸ, 1912,
կտավ, թեմդեղա, 71 x 55, ՀԱՊ

ПОРТРЕТ Г.ЛЕВОНЯНА, 1912,
темпера, холст, 71 x 55, НГА
G.LEVONYAN'S PORTRAIT, 1912
tempera on canvas, 71 x 55, NGA

ՓՈՂՈՑ, ԿԵՍՕՐ, ԿՈՍՏԱՆՆՈՒՊՈԼԻՍ, 1910,
ստվարաթուղթ, թեմդեղա, 66 x 39,
ՏՐԵՏՅԱԿՈՎՅԱՆ ԴԱՏԿԵՐԱՐԱՆ, ՄՈՍԿՎԱ

УЛИЦА. ПОЛДЕНЬ, КОНСТАНТИНОПОЛЬ, 1910,
темпера, картон, 66 x 39,
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ, МОСКВА

STREET. AFTERNOON. CONSTANTINOPLE, 1910,
tempera on cardboard, 66 x 39,
TRETIAKOV GALLERY, MOSCOW

ԵԳԻՊՏՈՒԶԻԼԵՐ, 1911,
կտավ, յուղածեղ, 104 x 141,
ՍԱՐՅԱՆԻ ԹԱՆԱԳԱՐԱՆ

ЕГИПТИЯНКИ, 1911,
масло, холст, 104 x 141,
МУЗЕЙ САРЬЯНА

EGYPTIAN WOMEN, 1911,
oil canvas, 104 x 141,
SARYAN'S MUSEUM

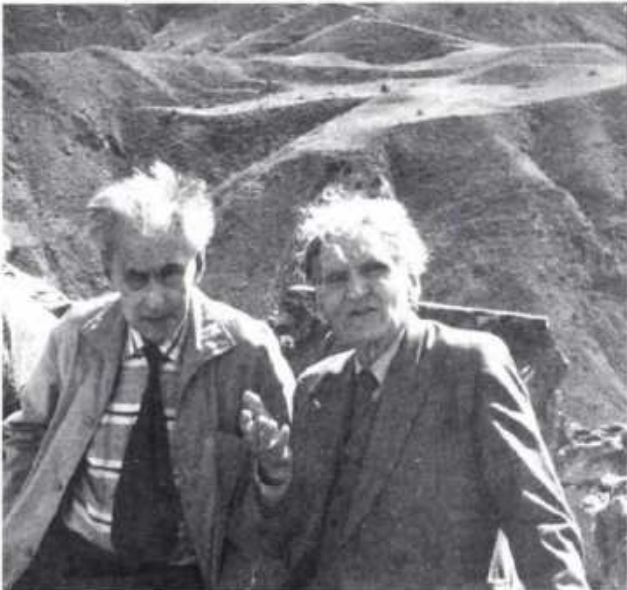
ԿՈՍՏԱՆՆՈՒՊՈԼԻՍԻ ԸՆԵՐ, 1910,
կտավ, թեմդեղա, 104 x 139,
ՍԱՐՅԱՆԻ ԹԱՆԱԳԱՐԱՆ

КОНСТАНТИНОПОЛЬСКИЕ СОБАКИ, 1910,
холст, темпера, 104 x 139,
МУЗЕЙ САРЬЯНА

CONSTANTINOPLE DOGS, 1910,
tempera, canvas, 104 x 139,
SARYAN'S MUSEUM

ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ԴԻՄԱՎԵՆԻ, 1911,
ստվարաթուղթ, թեմդեղա, 70 x 82, ՀԱՊ

ЕГИПЕТСКИЕ МАСКИ, 1911,
темпера, картон, 70 x 82, НГА
EGYPTIAN MASKS, 1911,
tempera, cardboard, 70 x 82, NGA



Մ. Սարյան, Ե. Չարենց, 1928 թ.
M. Saryan and E. Charents, 1928 r.
M. Saryan, Ye. Charents

Մ. Սարյան և Ի. Էրենբուրգ Գաղթի մեջ 1959 թ.
M. Saryan and I. Erenburg in Garm, 1959
M. Saryan, I. Erenburg in Garm, 1959

Մ. Սարյան, Դ. Շոստակովիչ 1963 թ.
M. Saryan and Dm. Shostakovich 1963
M. Saryan, Dm. Shostakovich 1963



Լ.Սարյան, Ռ.Դրամբյան, Ք.Հարյան, Մ.Սարյան
 L.Saryan, R.Drambayan, R.Zaryan, M.Saryan



Խ.Դաշտենց, Է.Միրզոյան, Լ.Սարմելյան, Ս.Կապուտիկյան,
 Ս.Բաբաձյան, Ս.Բաբաձյան, Ս.Բաբաձյան
 X.Dashtents, E.Mirzoyan, L.Surmelyan, S.Kaputikyan,
 A.Babadjanyan, A.Kotchar

Վ.Սարյան, Մ.Սարյան
 V.Saryan, M.Saryan, 1960 թ.
 W.Saryan, M.Saryan

Ավ.Իսահակյան, Ի.Իսակով, Մ.Սարյան, 1954 թ.
 A.Isahakyan, I.Isakov, M.Saryan, 1954 թ.
 Av.Isahakyan, I.Isakov, M.Saryan

Մ.Սարյան, Գ.Ստեյնբեկ
 M.Saryan, D.Steinbeck, 1963 թ.
 M.Saryan, D.Steinbeck



Մ.Սարյան, Հ.Իգիտյան
 M.Saryan, H.Igityan, Moscow 1965 թ.
 M.Saryan, H.Igityan



Մ.Սարյան, Է.Բուրշևա, Ա.Խաչատրյան
 M.Saryan, E.Burshva, A.Khachatryan, Moscow 1965 թ.
 M.Saryan, E.Burshva, A.Khachatryan



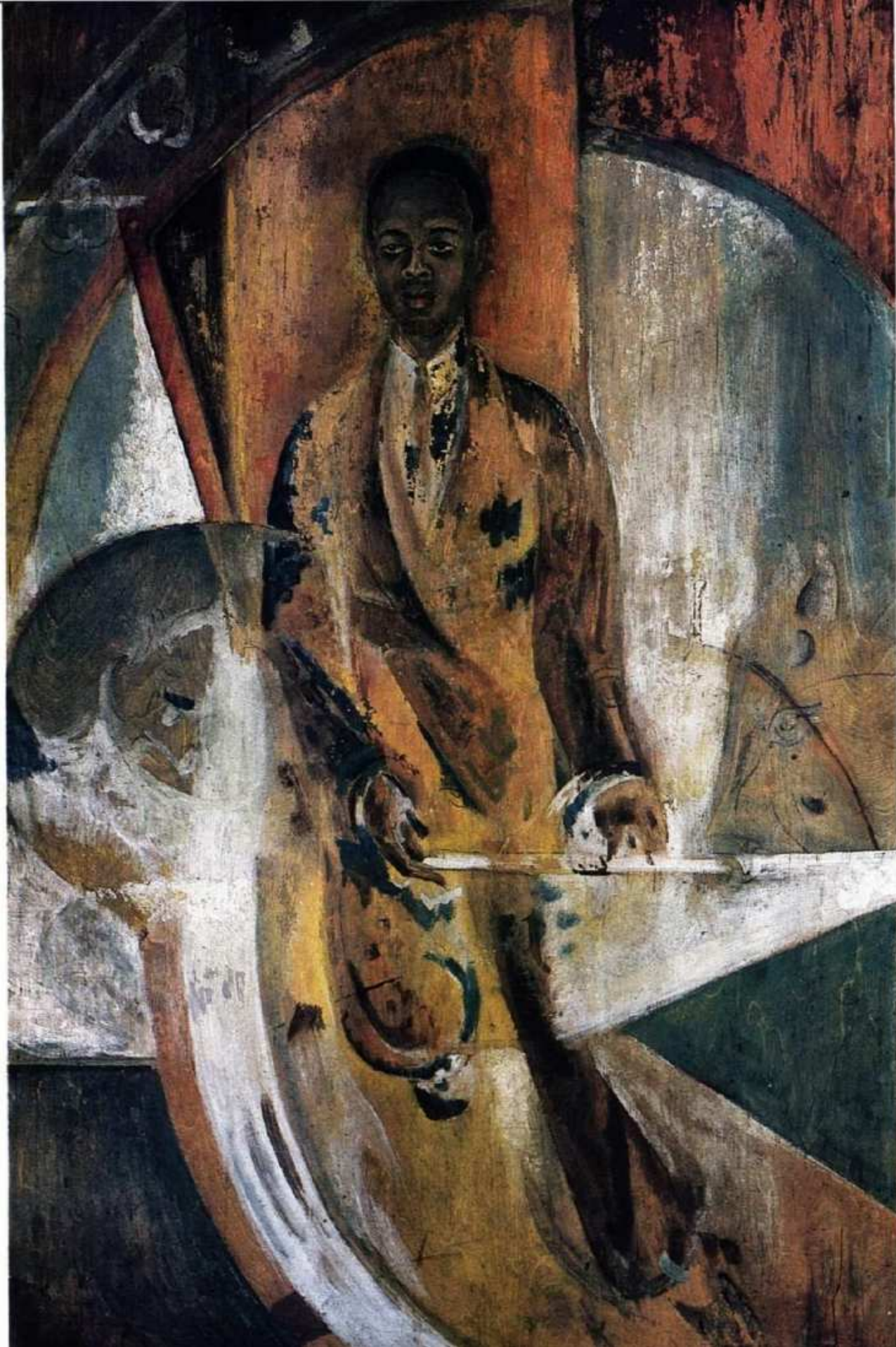
ԳԵՈՐԳԻ
ՅԱԿՈՒԼՈՎ
ГЕОРГИЙ
ЯКУЛОВ
GEORGY
YAKULOV

Ծնվել է 1884 թ. Թիֆլիսում 1893 թ. ից
ադրել է աշխատել է Մոսկվայում
Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Հեռավոր
Արևելքում, Երևանում, Թիֆլիսում:
Մասնագիտական կրթությունը ստացել է
Գեղանկարչության ստուդիայում եւ
Մոսկվայի գեղանկարչության (անդա-
կազործության եւ ճարտարադրության
ուսումնարանում Յակուլովը ծեփորել է
26 ռեկլայսցում Մոսկվայում,
Փարիզում, Երևանում, Թիֆլիսում,
Բախլում, Մինսկում,
Լոնդոնում, Հռոմում:
Մահացել է 1928 թ. Երևանում:

Родился в 1884г. в Тифлисе.
С 1893г. жил и работал в Москве,
в Испании, Франции, на Дальнем
Востоке, Ереване, Тифлисе.
Профессиональное образование
получил в художественной студии
и Московском училище живописи,
ваяния и зодчества. Якулов офор-
мил 26 спектаклей в Москве,
Париже, Ереване, Тифлисе, Баку,
Минске, Лондоне, Риме.
Умер художник в 1928г. в Ереване.

Was born in Tiflis, 1884. Since 1893
has lived and worked in Moscow,
Italy, France, Far East, Yerevan, Tiflis.
Artistic training has received in the
Art studio and in Moscow College of
painting sculpture and architecture.
Yakulov is the author of theatrical
designs for 26 performances in
Moscow, Paris, Yerevan, Tiflis, Baku,
Minsk, London, Rome.
Died in Yerevan, 1928.







ԸՆԱՆԱՐ ԱՄՖԻԹԵԱՏՐՈՆԿ. 1912.
Լիճակ, յուղաներկ, 108 x 88, ՀԺԱԹ
ПЕЙЗАЖ С АМФИТЕАТРОМ. 1912.
масло, холст, 108x88, МСИА
LANDSCAPE WITH AMPHITHEATRE. 1912.
oil on canvas, 108x88, MOAMA



ՄԵՎԱՍՈՐԹԸ. 1917.
փայտ, յուղաներկ, 163 x 99, ՀԱՊ
НЕГР. 1917.
масло, березо, 163x99, НГА
A NEGRO. 1917.
oil on wood, 163x99, NGA

ԷԴԻՍ ԹԱՉԱՎՈՐԸ. 1918.
ֆաներա, յուղաներկ, 102.5 x 152, ՀԱՊ
ЦАРЬ ЭДИП. 1918.
масло, фанера, 102.5x152, НГА
KING EDIP. 1918.
oil on plywood, 102.5x152, NGA

ԾԵԹԵՎ ԿԱՌՔ. 1919.
փայտ, յուղաներկ, 117 x 138.7, ՀԱՊ
ДРОЖКИ. 1919.
масло, березо, 117x138.7, НГА
DROSHKY. 1919.
oil on wood, 117x138.7, NGA



Յակուլով-տաճող
Якулов-студент
Yakulov-student



Գ. Յակուլովի զարմանքի րանձանիկի տղա
Г.Якулов офицер царской армии
G.Yakulov -officer of tsar's army



Պետրոգրադյան մի խումբ ֆուտուրիստներ Կուլբին, Օ.Վ.Ռոզանովա, Ա.Ս.Լյուրե, Վ.Վ.Կամենսկի, Ի.Ա.Փյունի, և Վ.Վ.Մայակովսկին Յակուլովի դիմանկարով։ Ձմարիկ 1915թ.

Группа петроградских футуристов.

Кульбин, О.В.Розанова, А.С.Лurie, В.В.Камениский.

И.А.Пуни и В.В.Маяковский с портретом Г.Б.Якулова в руках. Пасха 1915г.

A Group of petrogradian futurists Kulbin O.V. Rozanova, A.S. Lurie, V.V. Kamenski, I.A. Puni and V.V. Mayakovski with Yakulov's portrait: Easter 1915



Մոսկվայի Կամերային թատրոնի անդամները ընկած է՝ Գ.Բ.Յակուլովը, Մոսկվա, 1919 թ.
Труппа московского Камерного театра. В центре сидит Г.Б.Якулов. Москва 1919г.
Moscow chamber theatre, in the middle, G.B. Yakulov Moscow, 1919

Գ.Յակուլով, Ալ.Շիրվանզադե
Г.Якулов, Ал.Ширваншадзе
G.Yakulov, A.Shirvanzade

Ս.Եսենին, Մարիենգոֆ, Գ.Յակուլով
С.Есенин, Мариенгоф, Г.Якулов
S.Yesenin, Mariengof, G.Yakulov



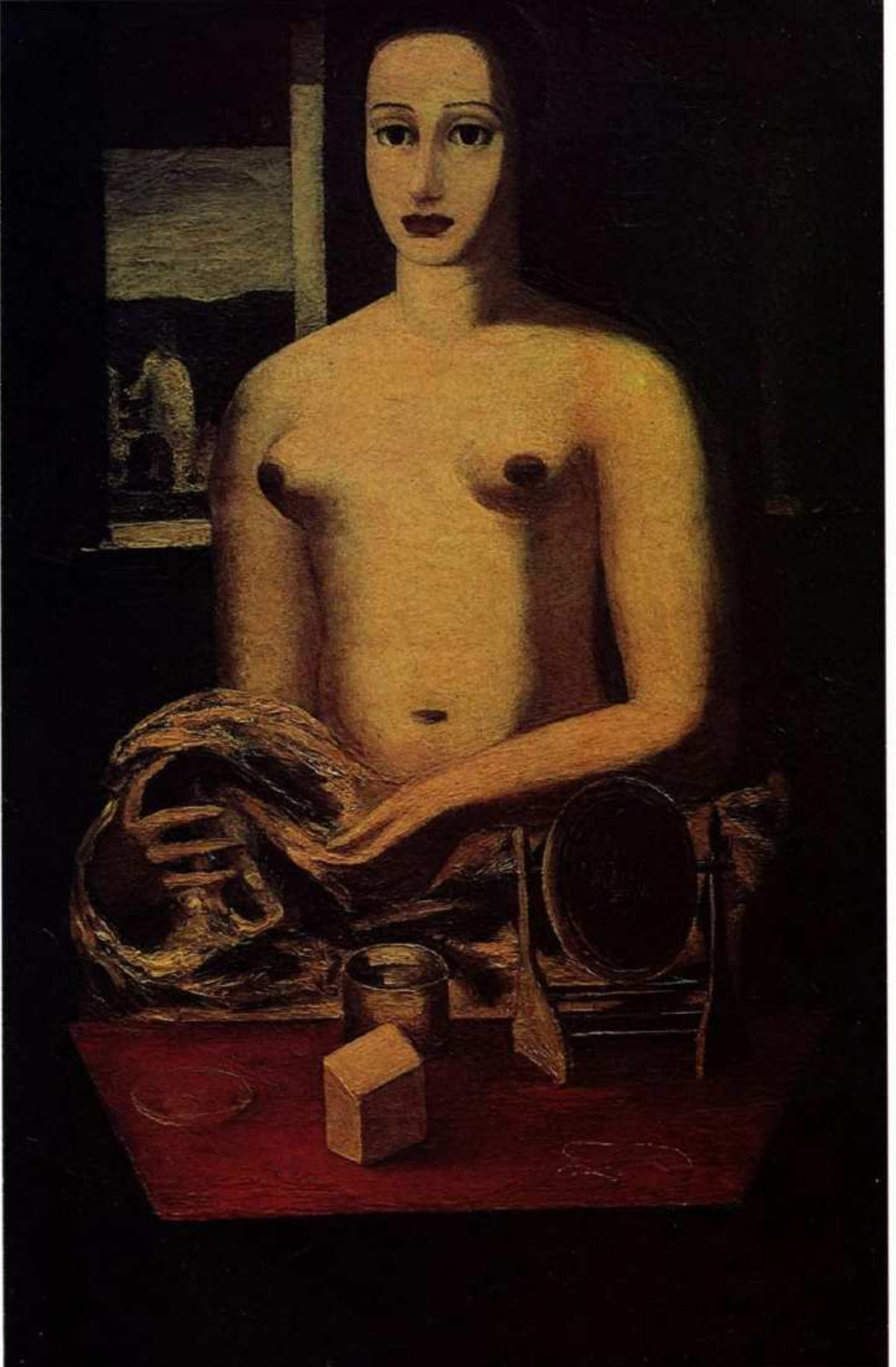


ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ
ԲԱԺԲԵՈՒԿ
ՄԵԼԻՔՅԱՆ
АЛЕКСАНДР
БАЖБЕУК-
МЕЛИКЯН
ALEXANDER
BAZHBEUK-
MELIKYAN

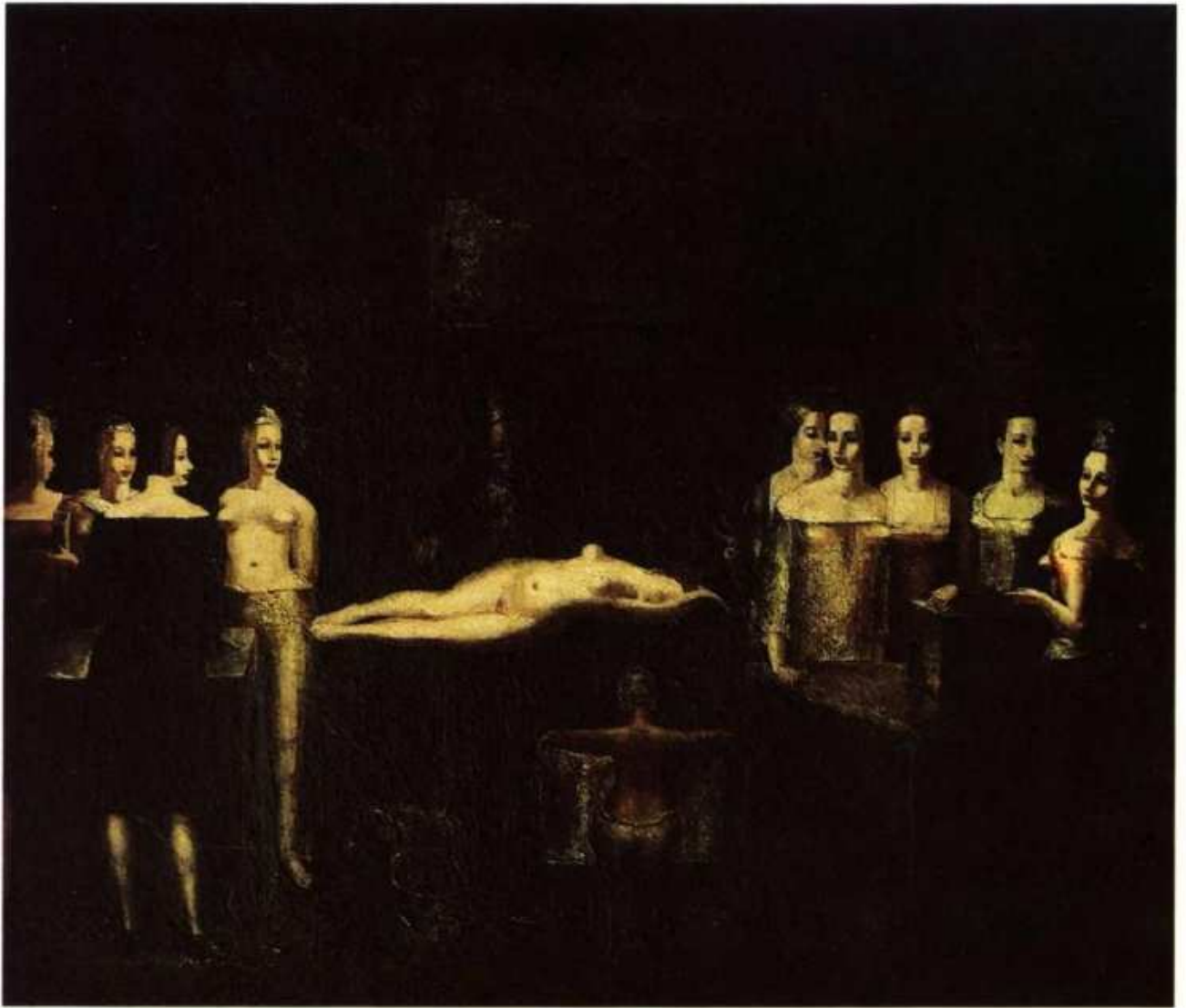
Ծնվել է 1891 թ. Թիֆլիսում,
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
Կովկասյան միության զեղարվեստի խրա-
խումման մկաշության դպրոցում
Թիֆլիսում՝ եւ Պետերբուրգի զեղարվեստի
Ակադեմիայում: 1917 թ ից մշտադես
ապրում է Թիֆլիսում:
Մահացել է 1966 թ. Թիֆլիսում:

Родился в 1891г. в г.Тифлисе.
Профессиональное образование
получил в Рисовальной школе
Кавказского общества поощрения
изящных искусств в Тифлисе и
Петербургской Академии
художеств. С 1917г. постоянно
живет в Тифлисе.
Умер в Тбилиси в 1966г.

Was born in Tiflis, 1891. Artistic
training has received in the Drawing
school of Caucasian Union of Fine
Art encouraging in Tiflis and in
St. Petersburg's Academy of Art.
Since 1917 permanently
has lived in Tiflis.
Died in Tbilisi, 1966.











ՉԱՐՄԱՐԳԵԼՈՒ, 1928 .

լեւալ, յղիւմերկ, 51 x 32.

Զ. Բաժբեուկ-Մելիկյանի հաւաքածու, Թբիլիսի

ЗА ТУАЛЕТОМ, 1928,

масло, холст, 51x32.

Собрание З.Бажбеук-Меликян, Тбилиси.

AT THE DRESSING-TABLE, 1928

oil on canvas, 51x32.

L.Bazhbeuk-Melikyan's collection, Tbilisi

ԵՐԵՔ ՓԻՐՈՒՐԱ, 1928.

լեւալ, յղիւմերկ, 54 x 47, ՀԱՊ

ТРИ ФИГУРЫ, 1928.

масло, холст, 54x47, НГА

THREE FIGURES, 1928.

oil on canvas, 54x47, NGA

ՕՊՏԻԿԱԿԱՆ ՊԱՏՏՐԱԶ, 1926.

լեւալ, յղիւմերկ, 60 x 71.

Զ. Բաժբեուկ-Մելիկյանի հաւաքածու, Թբիլիսի

ОПТИЧЕСКАЯ ИЛЛЮЗИЯ, 1928,

60x71.

Собрание З.Бажбеук-Меликян, Тбилиси

OPTICAL ILLUSION, 1928.

60x71.

Z.Bazhbeuk-Melikyan's collection, Tbilisi

ԱԿՐՈԲԱՏՈՒՄ, 1965.

լեւալ, յղիւմերկ, 48 x 48.

Լ. Բաժբեուկ-Մելիկյանի հաւաքածու, Երեւան

АКРОБАТКА, 1965.

масло, холст, 48x48.

Собрание Л.Бажбеук-Меликян, Ереван

ACROBAT, 1965.

oil on canvas, 48x48.

L.Bazhbeuk-Melikyan's collection, Yerevan

ԿՐԿԵԱՍՅՆ ԱՐՏԻՍՏՆԻՄԵՐԻ ԽՈՒՄՔ, 1940

լեւալ, յղիւմերկ, 51 x 49,5.

Լ. Բաժբեուկ-Մելիկյանի հաւաքածու, Երեւան

ГРУППА ЦИРКОВЫХ АРТИСТОВ, 1940.

масло, холст.

Собрание Л.Бажбеук-Меликян, Ереван

GROUP OF CIRCUS ARTISTS, 1940.

oil on canvas, 51x49.5.

L.Bazhbeuk-Melikyan's collection, Yerevan

ԱՂՏԻԿ ԹՈՒԹԱԿՈՎ, 1947.

լեւալ, յղիւմերկ, 43 x 36.

Զ. Բաժբեուկ-Մելիկյանի հաւաքածու, Թբիլիսի

ДЕВУШКА С ПОПУГАЕМ, 1947.

масло, холст, 43x36.

Собрание З.Бажбеук-Меликян, Тбилиси

A GIRL WITH A PARROT, 1947.

oil on canvas, 43x36.

Z.Bazhbeuk-Melikyan's collection, Tbilisi





Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյան
Александр Бажбеук-Меликян
Alexander Bzhbeuk-Melikyan

Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանի թոռան՝ Մարիամի
հետ, 1963
Александр Бажбеук-Меликян с внучкой
Мариам, 1963 г.
Alexander Bzhbeuk-Melikyan with his
granddaughter Mariam



Մոսկվա՝ Արա Շիրազ, Նարինե, Վիկա, Նինա
Ջիլինսկայա, Ալեքսանդր Մոխանով, Դմիտրի
Շախովսկոյ, Դմիտրի Կախատրյան, Շահեն
Խաչատրյան,
Լավինիա Բաժբեուկ-Մելիքյան,
Հենրիկ Իգիտյան

Москва: Ара Шираз, Наринэ, Вика, Нина Жи-
линская, Александр Суханов, Дмитрий Жилинский,
Дмитрий Шаховской, Шаген Хачатрян,
Лавиния Бажбеук-Меликян, Генрик Игитян
Moscow: Ara Shiraz, Narine, Vika, Nina Zhilinskaya,
Aleksander Sukhanov, Dmitri Zhilinski, Dmitri
Shakhovskoy, Shagen Khachatryan
Lavinia Bzhbeuk-Melikyan, Henrik Igityan



Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանը աղջկա՝ Լավինիայի հետ

Александр Бажбеук-Меликян с дочерью Лавинией
Alexander Bazhbeuk-Melikyan with his daughter Lavinia

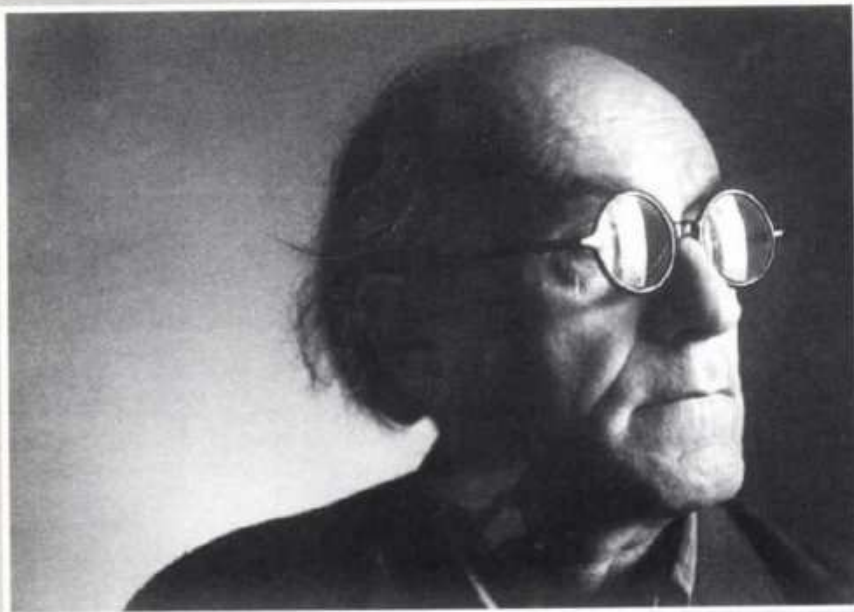
Մ.Տարյան, Բ.Ժրմբյան, Հուլիսյան, Լավինիայի և Մարիամ
Բաժբեուկ-Մելիքյան, 1967 թ.

M.Saryan, R.Drambyan, Z.L.M.Bazhbeuk-Melikyans

Մինաս, Լ.Բաժբեուկ-Մելիքյան, Հ.Սիրավյան
Մինաս, Լ.Բաժբեուկ-Մելիքյան, Դ.Տարյան
Minas, L.Bazhbeuk-Melikyan, H.Siravyan

Լավինիայի Բաժբեուկ-Մելիքյան, 1951 թ.
Լավինիա Բաժբեուկ-Մելիքյան
Lavinia Bazhbeuk-Melikyan





ԳԵՎՈՐԳ
ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ
(ՋՈՏՏՈ)

ГЕВОРК
ГРИГОРЯН
(ДЖОТТО)

GEVORG
GRIGORYAN
(GIOTTO)

Ծնվել է 1897 թ. Թիֆլիսում:
Մասնագիտական կրթությունը
ստացել է Թիֆլիսի
գեղանկարչության եւ
խանդակագործության դպրոցում եւ
Մոսկվայի Համամիութենական գեղար-
վեստա բաժնական ինստիտուտում
Մինչեւ 1962 թ. ադրել եւ աշխատել է
Թիֆլիսում, այնուհետեւ երեւանում:
1918 թ. ից մասնակցել է
ցուցահանդեսների:
Մահացել է 1976 թ. երեւանում: Տոճոճի
թանգարանը բացվեց
երեւանում 1980 թ.:

Родился в 1897г. в г.Тифлисе.
Профессиональное образование
получил в Школе живописи и
скульптуры в Тифлисе и в
Московском ВХУТЕИНе. До 1962г.
жил и работал в Тбилиси, затем в
Ереване. С 1918г. участвовал
на выставках.
Умер в 1976г.
в Ереване. В 1980г. в Ереване
открылся Музей Джотто.

Was born in Tiflis, 1897. Artistic
training has received in the School
of painting and sculpture in Tiflis and
in All-Union Fine Art Institute in
Moscow. Up to 1962 has lived and
worked in Tbilisi then in Yerevan.
Since 1918 has participated
in exhibitions.
Died in Yerevan, 1976.
Giotto's Museum was
opened in Yerevan, 1980.







ԿԻՆԸ ԿԱՐՍՈՐԻ ՀԱԳՈՒՍՏՈՎ, 1925,
կտավ, յուղամեղ, 54 x 36,
ՋՈՏՏՈՅԻ ԹԱՆԱԳԱՐԱՆ

ЖЕНЩИНА В КРАСНОМ, 1925,
масло, холст, 54x36,
МУЗЕЙ ДЖОТТО

A WOMAN IN RED, 1925,
oil on canvas, 54x36,
GIOTTO S. MUSEUM

ՀՈՎՀԱՐՈՎ ԱՂԹԻԿԸ, 1926,
կտավ, յուղամեղ, 66.5 x 43.5,
ՋՈՏՏՈՅԻ ԹԱՆԱԳԱՐԱՆ

ДЕВУШКА С ВЕЕРОМ, 1926,
масло, холст, 66.5x43.5,
МУЗЕЙ ДЖОТТО

A GIRL WITH A FAN, 1926,
oil on canvas, 66.5x43.5,
GIOTTO S. MUSEUM

ԿԻՐՏ, 1927,
կտավ, յուղամեղ, 40 x 48, ՀԱՊ

СКОРБЬ, 1927,
масло, холст, 40x48, НГА

GRIEF, 1927,
oil on canvas, 40x48, NGA

ՀԱՅԿԱՆՈՒՄԻ ԴՊՍԱՆԿԱՐԸ, 1922,
կտավ, յուղամեղ, 31.5 x 27,
ՋՈՏՏՈՅԻ ԹԱՆԱԳԱՐԱՆ

ПОРТРЕТ АЙКАНУША, 1922,
масло, холст, 31.5x27,
МУЗЕЙ ДЖОТТО

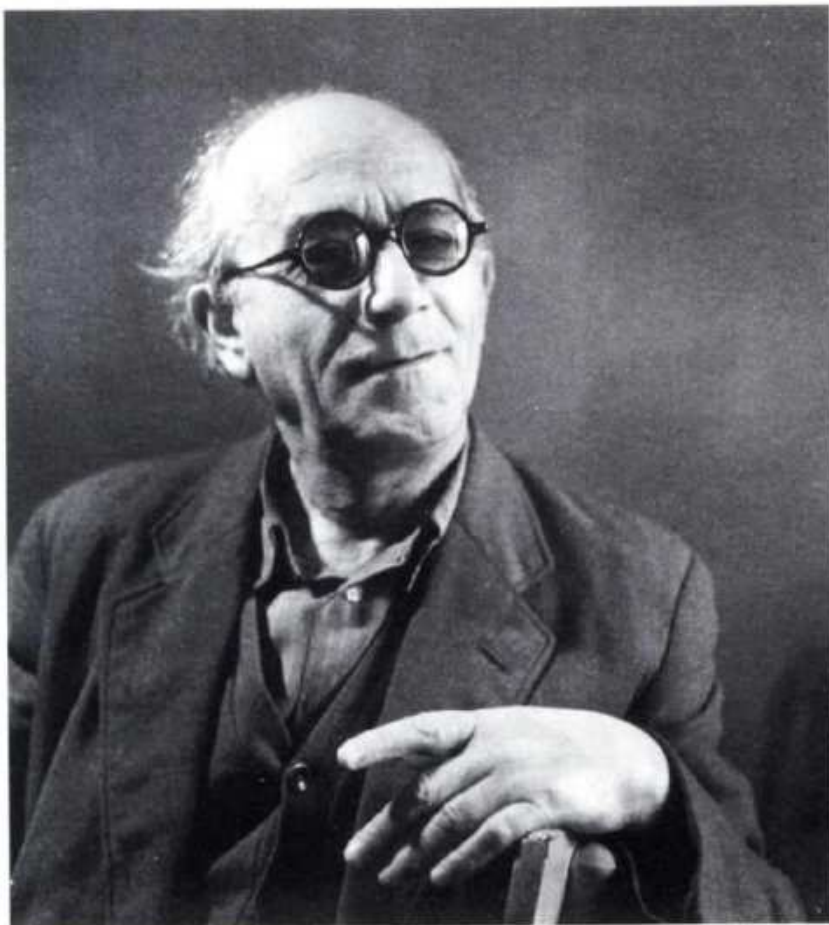
HAIKANUSH'S PORTRAIT, 1922,
oil on canvas, 31.5x27,
GIOTTO S. MUSEUM



Առաջին շարքում՝ Մինաս, Ռուդոլֆ Խաչատրյան, Երվանդ Կոչար, Ջոտտո
 երկրորդ շարքում՝ Էմիլ Պետրոսյան, Պոգոս Հայրապյան, Ռոբերտ Էլիբեկյան
 В первом ряду: Минас, Рудольф Хачатрян, Ерванд Кочар и Джотто
 на втором плане: Эмил Петросян, Погос Айтаян, Роберт Элибекян

In the first row Minas, Rudolf Khachatryan, Yervand Kotchar, Giotto
 In the second row Emil Petrossyan, Poghos Haytayan, Robert Elibekyan





"Իրանա Մուկեբա" Ջոտտի կինը
 Диана Уклеба, жена Джотто
 Giotto's wife Diana Ukleba

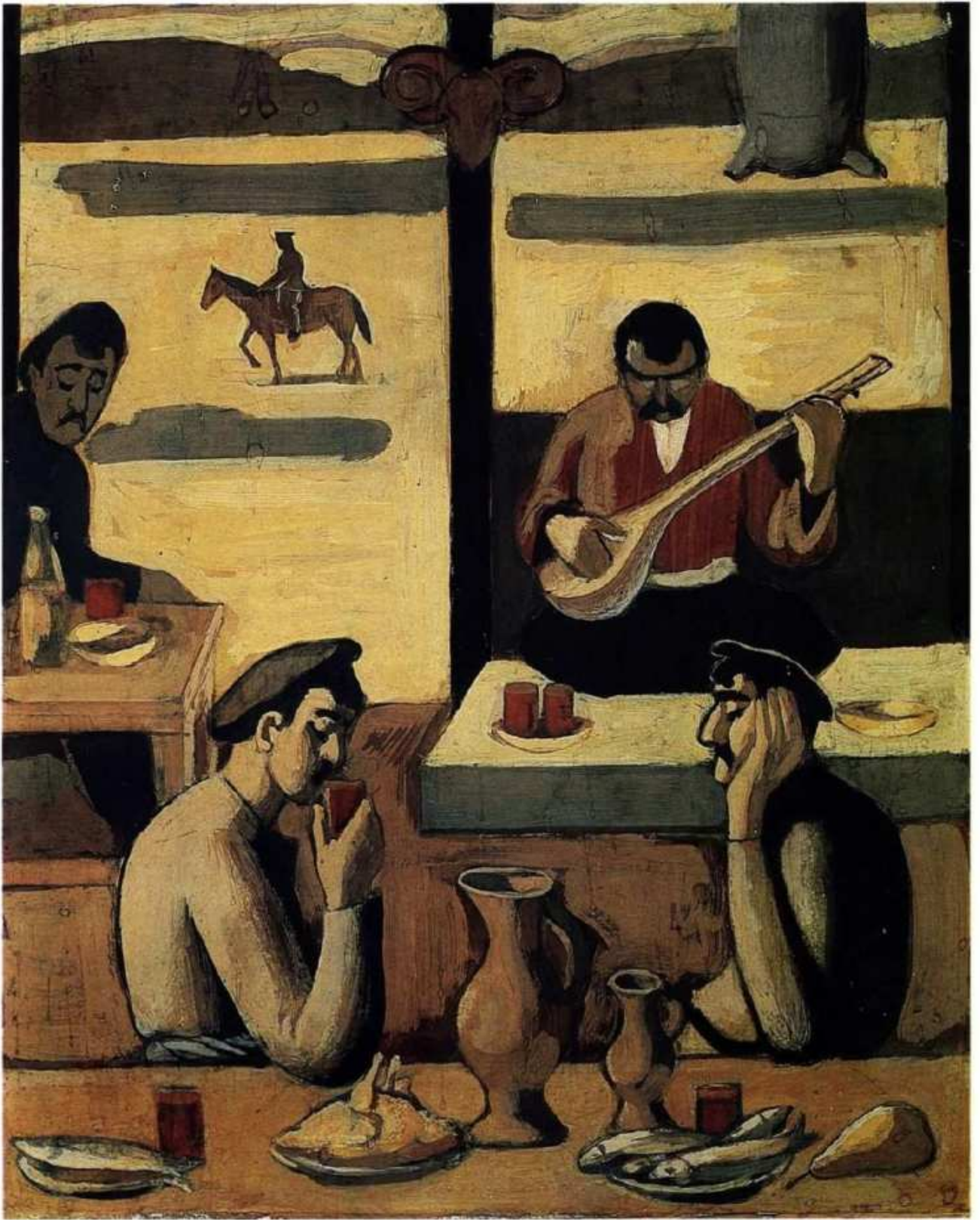


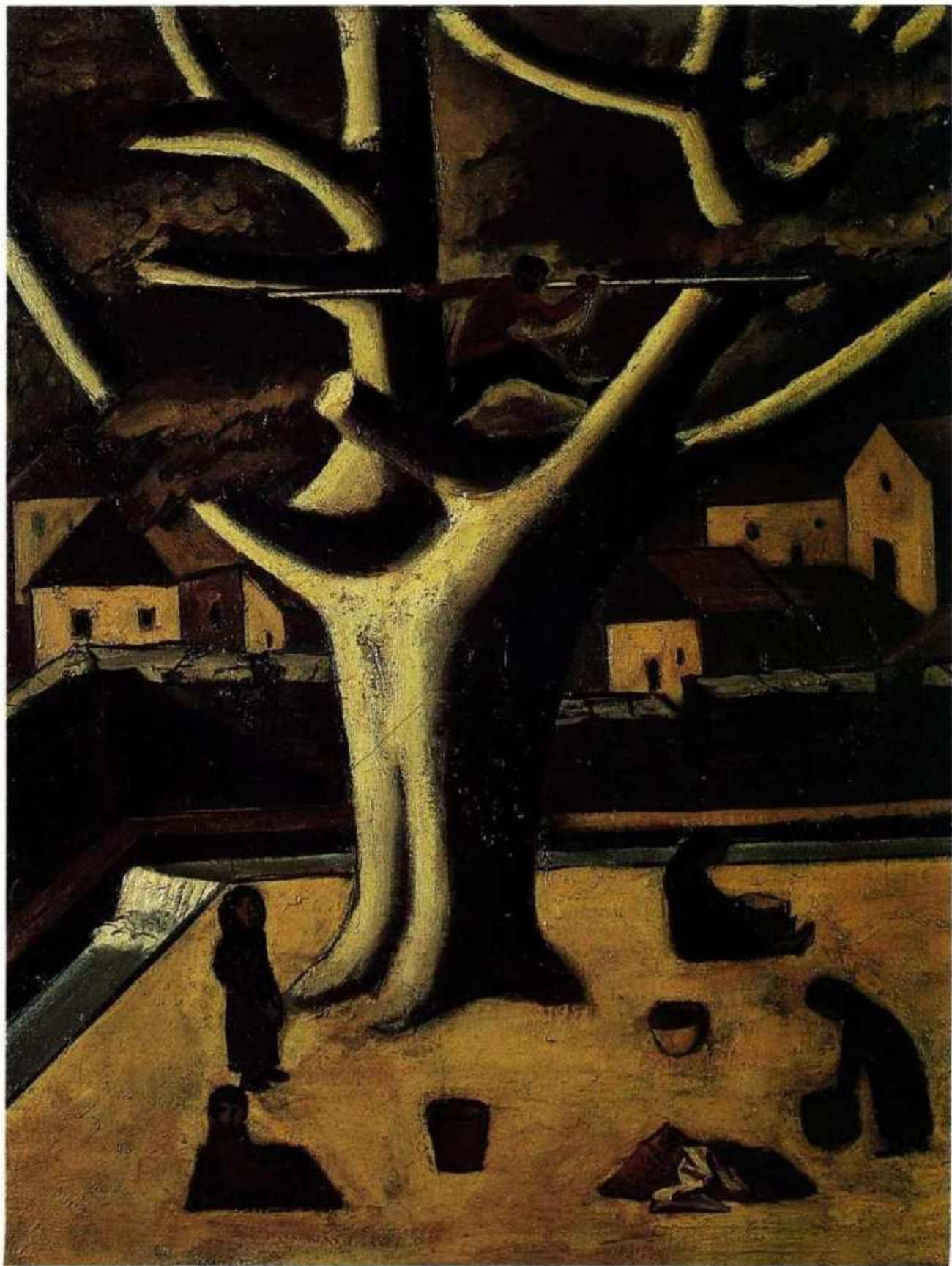
ՀՈՎՍԵՓ
ԿԱՐԱԼՅԱՆ
ИОСИФ
КАРАЛЯН
IOSIF
KARALYAN

Ծնվել է 1897 թ. Թիֆլիսում:
Ասանազիսական կրթություն
ստացել է Թիֆլիսում
գեղանկարչության եւ
խանդակագործության դպրոցում,
այնուհետեւ Մոսկվայի բարձրագույն
գեղարվեստ ժեմիական
ինստիտուտում: 1917 թ. ից
մասնակցում է ցուցահանդեսների:
Մահացել է 1981 թ. Երեւանում:

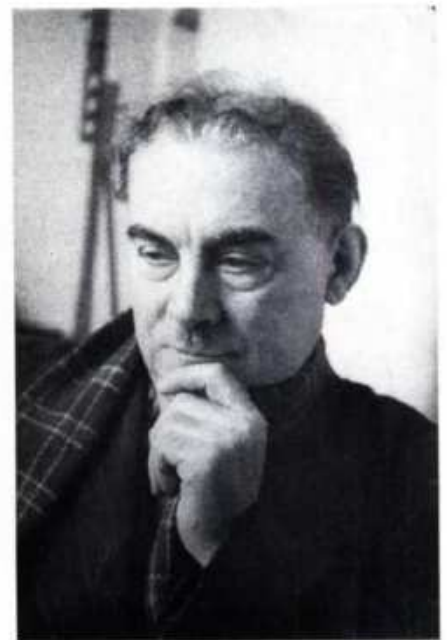
Родился в 1897г. в г.Тифлисе.
Профессиональное
образование получил в Школе
живописи и скульптуры в
Тифлисе, а затем на графичес-
ком отделении
Московского высшего
художественно-технического
института. С 1917г. участвует
в художественных выставках.
Умер в 1981г. в Ереване.

Was born in Tiflis, 1897. Artistic
training has received in the School
of painting and sculpture in Tiflis,
then in the graphical faculty of
Moscow Higher Art-Technical
Institute. Since 1917 has participated
in exhibitions.
Died in Yerevan, 1981.









Չ.Գրիգորյան (Ջոտտո), Ի.Կարալյան, Ռ.Դրամբյան, Մ.Սարյան,
Ա.Սարգսյան փրակ գործընկերների հետ
Г.Григорян (Джотто) и И.Каралян, Р.Драмбян, М.Сарьян,
А.Саркисян, с грузинскими коллегами.
G.Grigoryan (Giotto), I.Karalyan, R.Drambyan, M.Saryan,
A.Sarkissyan with georgian colleagues

ԽՈՐՀԱՐԱՆ ԿԱՄՐԹԻ ՄՈՏ. 1950,
սպիրտընկ, ծեփերա, 54,5 x 43, ՀժԱԹ
ЗАКУСОЧНАЯ У МОСТА. 1950,
темпера, картон, 54,5x43, МСИА
SNACK-BAR AT THE BRIDGE. 1950,
tempera on cardboard, 54,5x43, MOAMA

ԸՆԿՈՒՅԾ ՀԱՎԱԳՈՂՆԵՐԸ. 1966,
կտավ, յուղաներկ, 55,5 x 42,5, ՀժԱԹ
СОБИРАЮТ ОРЕХИ. 1966,
масло, холст, 55,5x42,5, МСИА
WALNUT GATHERING. 1966,
oil on canvas, 55,5x42,5, MOAMA

ԸՆՏԱՆԵԿԱՆ ԴԻՄԱՆԿԱՐ. 1963,
կտավ, յուղաներկ, 41 x 51, ՀժԱԹ
СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ. 1963,
масло, холст, 41x51, МСИА
FAMILY PORTRAIT. 1963,
oil on canvas, 41x51, MOAMA

ՀՅՈՒՐ ԸՆԿԵՐՈՒՅՈՒ ՄՈՏ. 1958,
կտավ, յուղաներկ, 42 x 55, ՀժԱԹ
В ГОСТЯХ У ПОДРУГИ. 1958,
масло, холст, 42x55, МСИА
VISIT AT A FRIEND'S PLACE. 1958,
oil on canvas, 42x55, MOAMA



Հովսեփ Կարալյան, Հակոբյան Դարիթրյանյան
Иосиф Каралян и Ахмеджан Гарибджанян
Iosif Karalyan, Hakobdjan Gharibdjanyan



Հովսեփ Կարալյան, Հենրիկ Իգիթյան,
Ռոբերտ Էլիբեկյան
Иосиф Каралян, Генрик Игитян, Роберт Элибекян
Iosif Karalyan, Henrik Igityan, Robert Elibekyan



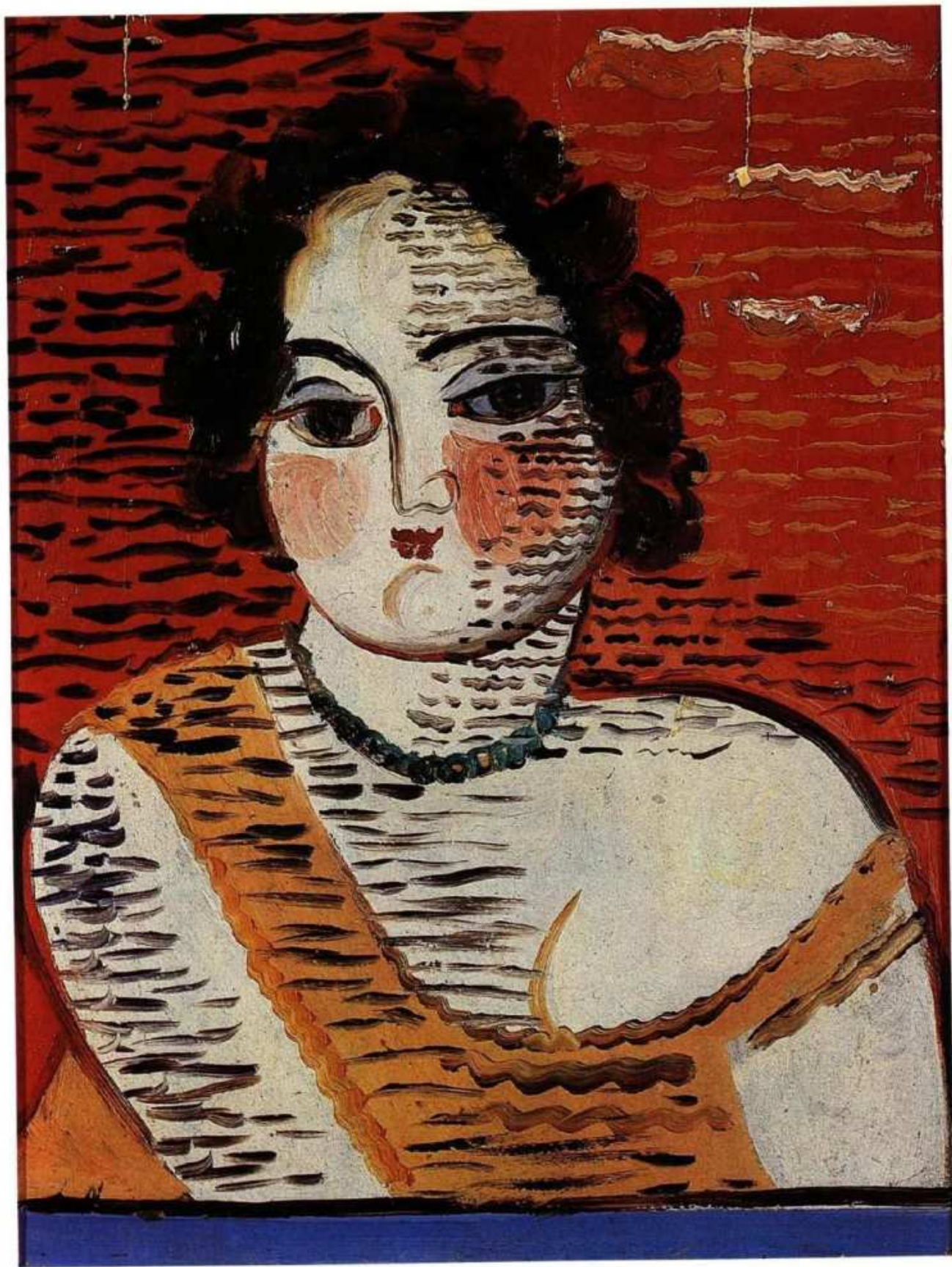


ԵՐՎԱՆԻ
ԲՈՇԱՐ
ԵՐՎԱՆԴ
ԿՕՇԱՐ
YERVAND
KOTCHAR

Ծնվել է 1899 թ. Թիֆլիսում: Սովորել է
Թիֆլիսի Ներսիսյանի հոգեւոր
սեմինարիայում: Մասնագիտական
կրթությունն ստացել է Թիֆլիսի
գեղանկարչության եւ
փանդակագործության դպրոցում եւ
Սոսկվայի Պետական ազատ
գեղարվեստի ակադեմիայում:
1919 թ ից մասնակցում է ցուցահան
դեսների: Ամրել եւ աշխատել է
Թիֆլիսում,
Սոսկվայում, Կոստանդնուպոլսում,
Վենետիկում, Փարիզում, Երեւանում:
Մահացել է 1979 թ. Երեւանում:
Ե. Բոշարի թանգարանը բացվել է
Երեւանում 1984 թ.:

Родился в 1899г. в г.Тифлисе.
Учился в Нерсисяновской
духовной семинарии в Тифлисе.
Профессиональное образование
получил в Школе живописи и
скульптуры в Тифлисе и
Государственных свободных
художественных мастерских в
Москве. С 1919г. участвует на вы-
ставках. Жил и работал в Тифлисе,
Москве, Константинополе,
Венеции, Париже, Ереване.
Умер в 1979г. в Ереване.
Музей Кочара был открыт в
Ереване в 1984 г.

Was born in Tiflis, 1899. Has studied
in Nersisyan's Theological seminary
in Tiflis. Artistic training has received
in the School of painting and
sculpture in Tiflis and in the State
free art studios in Moscow. Since
1919 has participated in exhibitions.
Has lived and worked in Tiflis,
Moscow, Constantinople, Venice,
Paris, Yerevan.
Died in Yerevan, 1979.
Kotchar's museum was opened in
Yerevan 1984.





ԱՅԱՆԱՐՈՎ ԿՐԷ, 1930,
սևիլաթրոթ, գուաշ, 51 x 73,
Գ. ԲԱՍՄԱԶՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՐԱՆ, ՓԱՐԻԶ
ЖЕНЩИНА С ПЕТУХОМ, 1930,
гуашь, картон, 51x73,
ГАЛЕРЕЯ Г.БАСМАДЖИЯНА, ПАРИЖ
A WOMAN WITH A COCK, 1930,
gouache on cardboard, 51x73,
G.BASMADJYAN GALLERY, PARIS

ԲԱՆԱՐՈՎ ԿՐԷ, 1930,
կտավ, յուղաներկ, 92 x 65,
Գ. ԲԱՍՄԱԶՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՐԱՆ, ՓԱՐԻԶ
ЖЕНЩИНА С ПЕТУХОМ, 1930,
масло, холст, 92x65,
ГАЛЕРЕЯ Г.БАСМАДЖИЯНА, ПАРИЖ
A WOMAN WITH A KEY, 1930,
oil on canvas, 92x65,
G.BASMADJYAN GALLERY, PARIS

ՏԵՄՊԷ, 1931,
սևիլաթրոթ, ծեփերա, 73.5 x 52,
ՍԱՄԱԿՈՐ ՀԱՊԱՔԱԾՈՒ, ԵՐԵՎԱՆ
ВИДЕНИЕ, 1931,
темпера, картон, 73.5x52,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕРЕВАН
VISION, 1931,
tempera on cardboard, 73.5x52,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

ՍԱՊ-ԶԱՊԱՔ, 1933,
թուղ, ծեփերա, 33 x 26,
ՍԱՄԱԿՈՐ ՀԱՊԱՔԱԾՈՒ, ԵՐԵՎԱՆ
ЧЕЛОВЕК-ГОРОД, 1933,
темпера, бумага, 33x26,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕРЕВАН
MAN-TOWN, 1933,
tempera on paper, 33x26,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

ՄԵԼԱՆԿՈԼԻԱ, 1959,
քրոմ, 106 x 67 x 32,
Վ. ԵՒ Ռ. ՊԱԼՅԱՆ ՀԱՊԱՔԱԾՈՒ,
ՎԱՇԻՆԴՏՈՆ
МЕЛАНХОЛИЯ, 1959,
бронза, 106x67x32,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, В. И Р. ПАЛЯНОВ,
ВАШИНГТОН
MELANCHOLY, 1959,
Bronze, 106x67x32,
V. and R.BALYAN S COLLECTION,
WASHINGTON

ՂԵՆԻՄ, 1933,
դրմախանդակ, քրոմ, 43 x 37 x 22,
Վ. ԵՒ Ռ. ՊԱԼՅԱՆ ՀԱՊԱՔԱԾՈՒ,
ՎԱՇԻՆԴՏՈՆ
ГОЛОВА, 1933,
бронза, 43x37x22,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, В. И Р. ПАЛЯНОВ,
ВАШИНГТОН
HEAD, 1933,
bronze, 43x37x22,
V. and R.BALYAN S COLLECTION,
WASHINGTON

ԱՂԵՐԿԷ ՈՒՂՈՒՆՔՆԵՐՈՎ, 1925,
փայթ, յուղաներկ, 32 x 23,
ՍԱՄԱԿՈՐ ՀԱՊԱՔԱԾՈՒ, ԵՐԵՎԱՆ
ДЕВУШКА С БУСАМИ, 1925,
масло, дерево, 32x23,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕРЕВАН
A GIRL WITH BEADS, 1925,
Oil on wood, 32x23,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

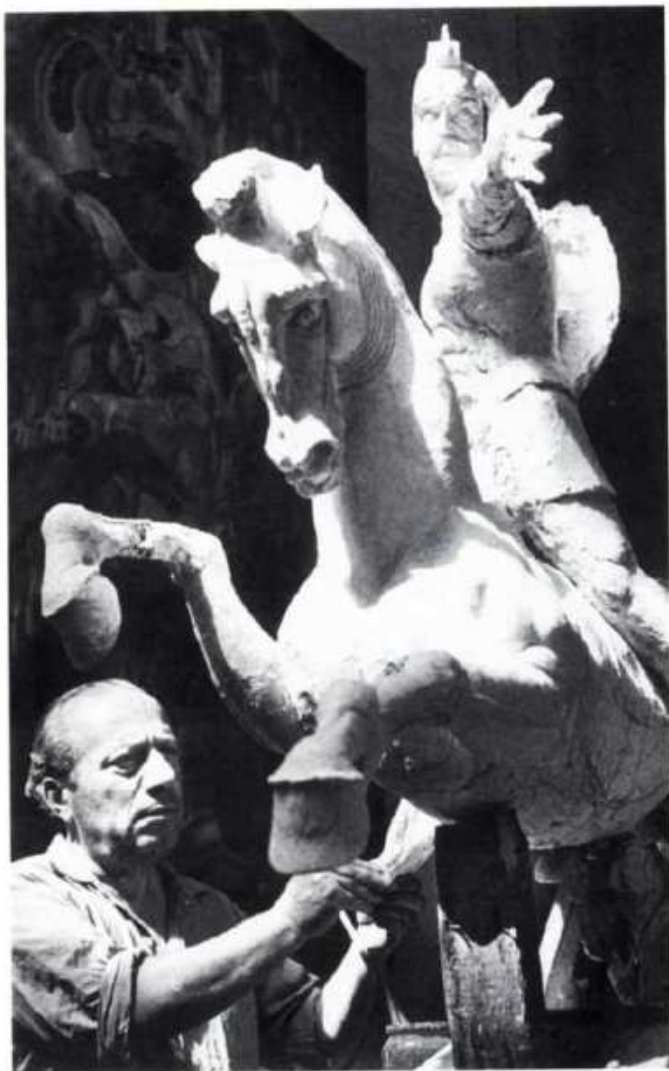












Մ.Պետրոսյան, Ե.Կոչար, Մ.Ավետիսյան, Ի.Զարգարյան 1964թ.
 М.Петросян, Е.Кочар, М.Аветисян, Я.Заргарян. 1964г.
 M.Petrosyan, Yer.Kotchar, M.Avetissyan, Y.Zargaryan. 1964y.



Երևան, Հ.Իգիթյան. Քոչարի արվեստանոցում 1970թ.
 Е.Кочар, Г.Игитян. В мастерской Кочара, 1970 г.
 Yer.Kotchar, H.Igityan in Yer. Kotchars studio

Երևան, Ա.Շիրազ, Վ.Շախարյան
 Е.Кочар, А.Шираз, В.Шакарян
 Yer.Kotchar, A.Shiraz, V.Shakaryan

Արևիկ, Կ.Զարյան, Երևան, Լ.Ներսիսյան
 А.Кочар, К.Зарян, Е.Кочар, Л.Нерсисян
 A.Kotchar, K.Zaryan, Yer.Kotchar, L.Nersisyan



Երևան Կոչարի հետ Մանիկ և որդիները Հայկազի, Րուբենի հետ
 Yervand Kotchar with his wife Manik and sons Haikaz and Reuben

Երևանի Կոչար, Հովսեփ Կարալյան
 Ерванд Кочар, Иосиф Каралян
 Yervand Kotchar, Iosif Karalyan



ԳՐԵԳՈՐԻՈ
ՇԼԻՅԱՆ

ГРЕГОРИО
ШИЛТЯН

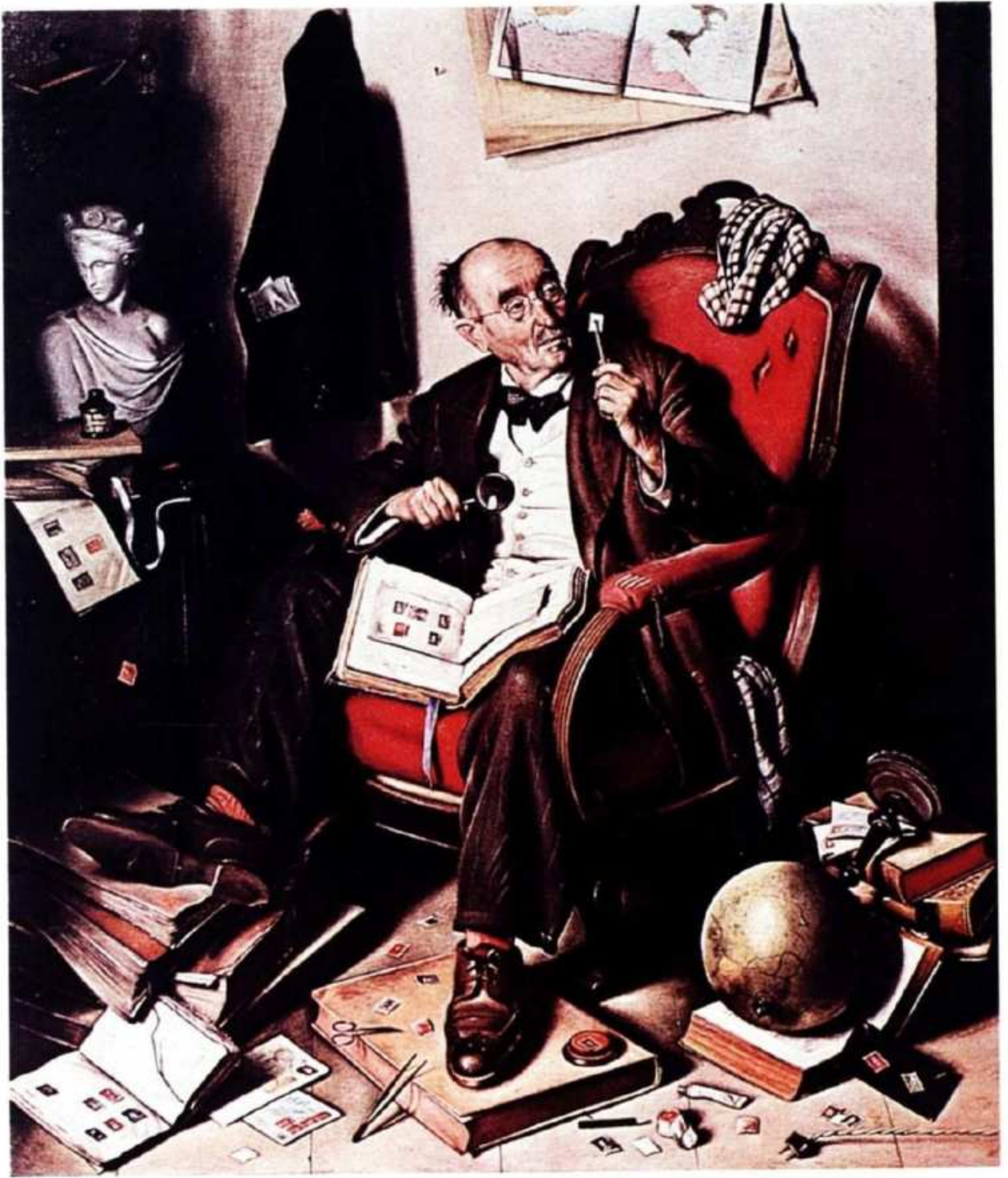
GREGORIO
SHILTYAN

Ծնվել է 1900 թ. Դոնի Ռոստովում:
1915 թ իր մասնակցում է
ցուցահանդեսների: 1919 թ հաճախում
է Վիեննայի գեղարվեստի ակադեմիա:
Տեղափոխվում է մշակված
բնակության Իտալիա:
Մահացել է 1985 թ. Հռոմում:

Родился в 1900г. в Ростове-на-До-
ну. С 1915г. участвует на
выставках. В 1919г. посещает
Венскую Академию Художеств.
Переезжает на постоянное место
жительство в Италию.
Умер в Риме в 1985г.

Was born in Rostov on Don, 1900.
Since 1915 has participated in
exhibitions. In 1919 attended Venice
Academy of Art. Moved to a
permanent residence in Italy.
Died in Rome, 1985.









ԲԱԶՈՍԸ ԴԱՆՈՒԿՈՒՄ, 1935-36,
կտավ, յուղաներկ, 230 x 165

BAKX В ПОСТОЯЛОМ ДВОРЕ, 1935-36,
масло, холст, 230x165

BACCHUS IN THE INN, 1935-36,
oil on canvas, 230x165

ԹԱՓԱՆԻԿՈՒԹՅՈՒՆ, 1969,
կտավ, յուղաներկ, 60 x 70

ПРОЗРАЧНОСТЬ, 1969,
масло, холст, 60x70

TRANSPARENCY, 1969,
oil on canvas, 60x70

ՖԻԼԱՏԵԼԻՍՏ, 1947,
կտավ, յուղաներկ, 125 x 110

ФИЛАТЕЛИСТ, 1947,
масло, холст, 125x110

PHILATELIST, 1947,
oil on canvas, 125x110

ՍՈՂԵՈՒՍՏՆԵՐԻ ԴՊՐՈՇ, 1955-56,
կտավ, յուղաներկ, 120 x 145,

Ս. ԱՐԴՐԱՆԻ ՀԱՆԱԶԱՅՈՒ, ՍՈՒՆԻ

ШКОЛА МОДЕРНИСТОВ, 1955-56,
масло, холст, 120x145,

СОБРАНИЕ М.АДРИАНА, МИЛАН
SCHOOL OF MODERNISTS, 1955-56,
oil on canvas, 120x145,
M.ADRIAN S. COLLECTION, MILANO

ԳՈՂԵՐԻ ԴՊՐՈՇ, 1954-55,

կտավ, յուղաներկ, 120 x 145,
Ս. ԱՐԴՐԱՆԻ ՀԱՆԱԶԱՅՈՒ, ՍՈՒՆԻ

ШКОЛА ВОРОВ, 1954-55,
масло, холст, 120x145,

СОБРАНИЕ М.АДРИАНА, МИЛАН
SCHOOL OF THIEVES, 1954-55,
oil on canvas, 120x145,
M.ADRIAN S. COLLECTION, MILANO

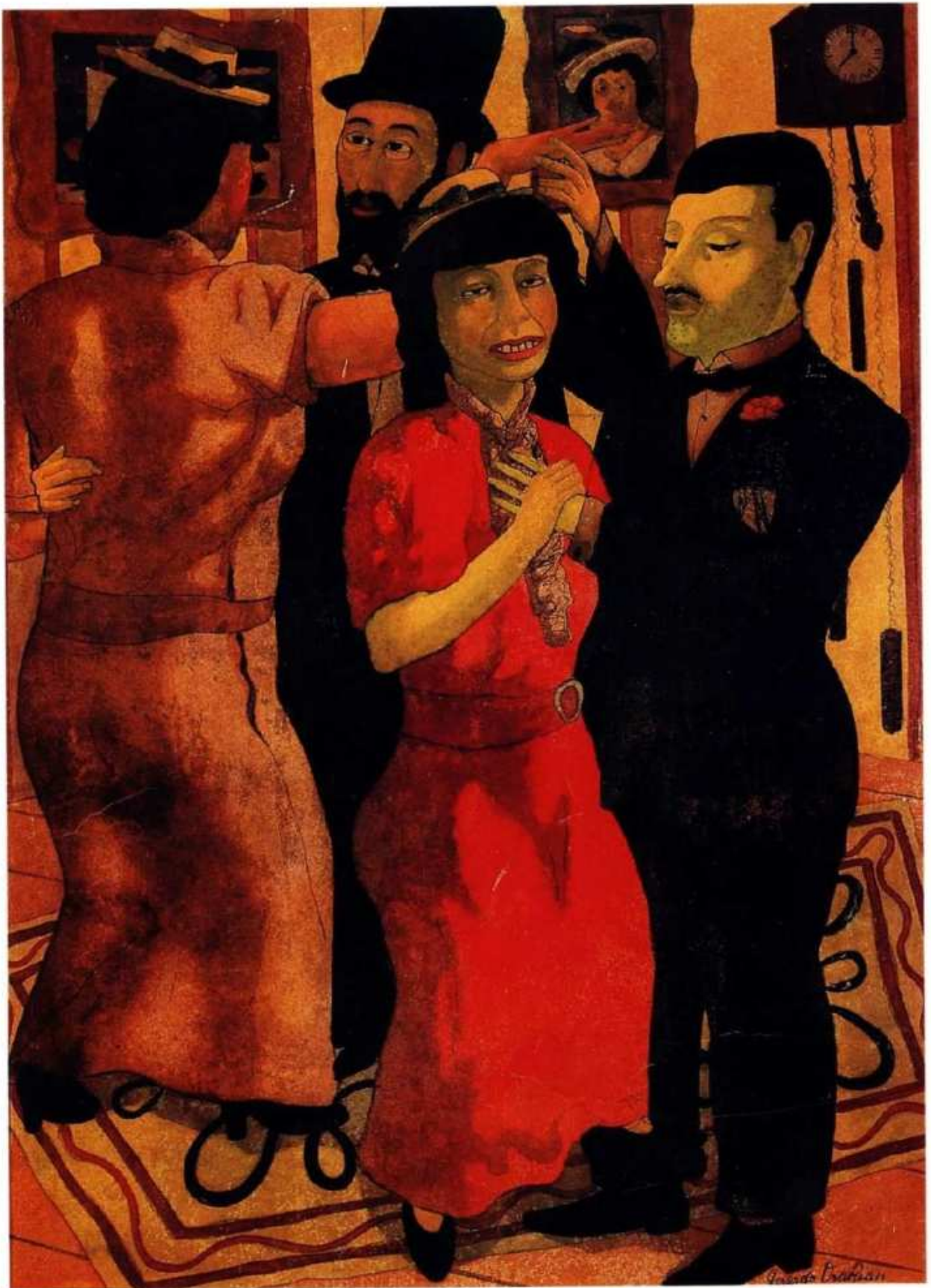


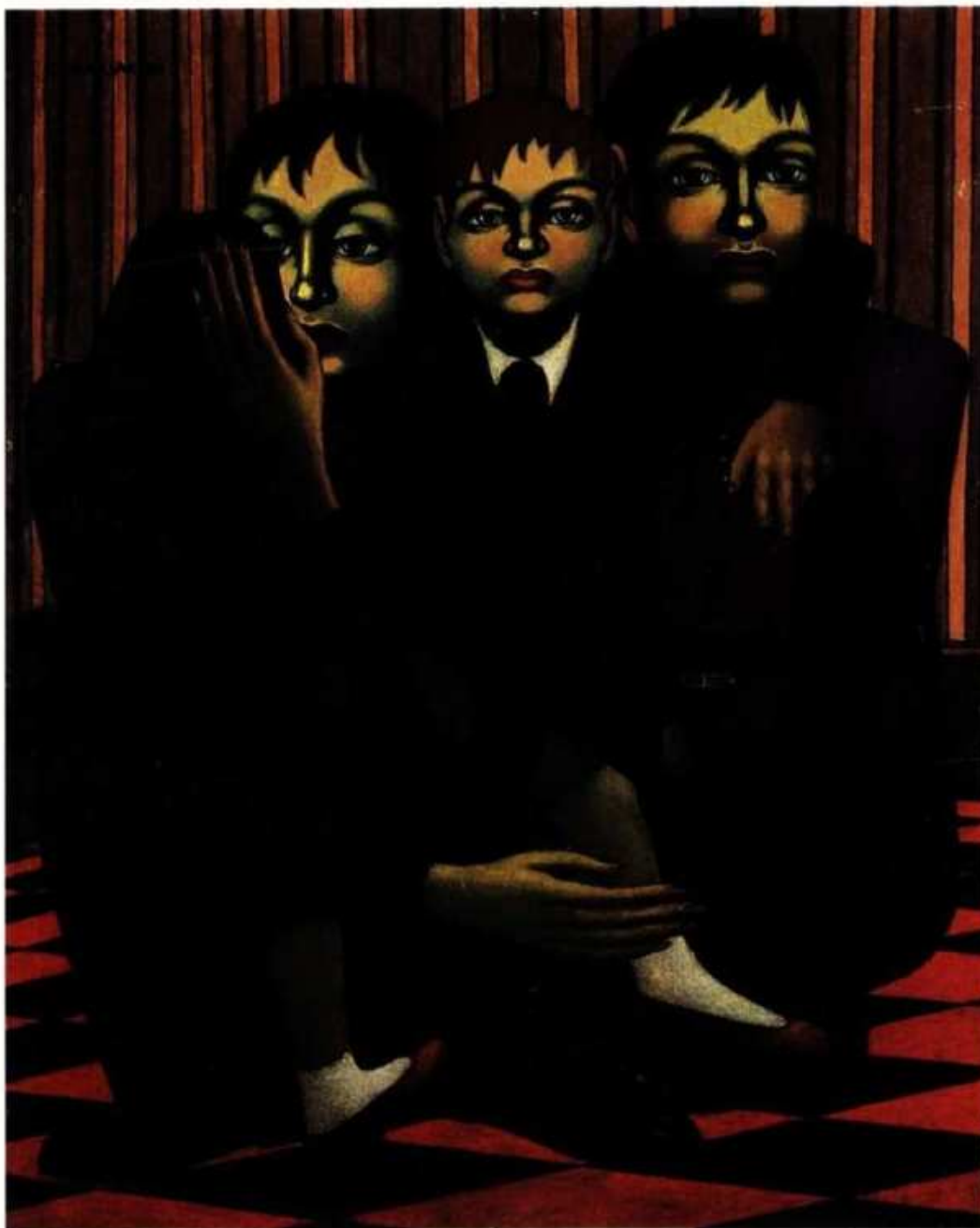
ԺԻՐԱՅՐ
ՕՐԱԲՅԱՆ
ЖИРАЙР
ОРАГЯН
GIRARDO
ORAKYAN

Ծնվել է 1901 թ. Կոստանդուսնուպոլսում:
1921 թ. տեղափոխվում է Հռոմ:
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
Հռոմի գեղարվեստի ակադեմիայում:
Մահացել է 1962 թ. Հռոմում:
Արտիստիկական ժառանգությունը
կտակել է Հայաստանին:

Родился в 1901г. в Константинопо-
ле. В 1921г. переехал в Рим.
Профессиональное образование
получил в Академии
художеств в Риме.
Умер в 1962г. в Риме.
Творческое наследие
завещал Армении.

Was born in Constantinople, 1901. In
1921 moved to Rome. Artistic train-
ing has received in Rome's
Academy of art.
Died in Rome, 1962.
Bequeathed his art
works to Armenia.





ԴԱՐ,
թուղթ, գուաշ, 49 x 37, ՀԱՊ
ТАНЕЦ,
гуашь, бумага, 49 x 37, НГА
DANCE,
gouache on paper, 49 x 37, NGA

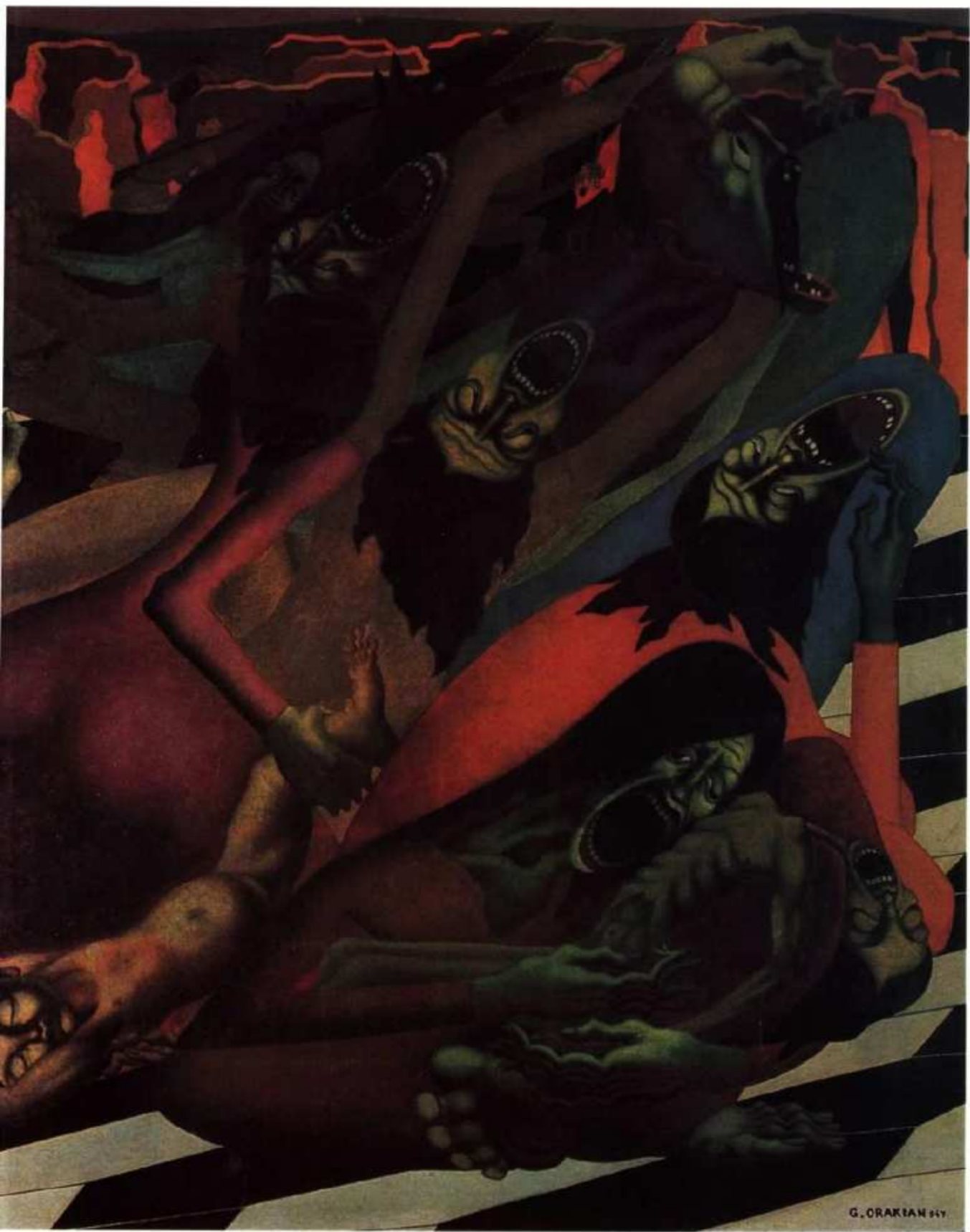
ԸՆԾԱՆԻՔ, 1952,
կտավ, յուղաներկ, 49 x 37, ՀԱՊ
СЕМЬЯ, 1952,
масло, холст, 49 x 37, НГА
FAMILY, 1952,
oil on canvas, 49 x 37, NGA

ԵՂԵՈՆ, 1947,
ֆաներա, յուղաներկ, 118 x 114, ՀժմԹ
ГЕНОЦИД, 1947,
масло, фанера, 118x114, МСИА
GENOCIDE, 1947,
oil on plywood, 118x114, MOAMA

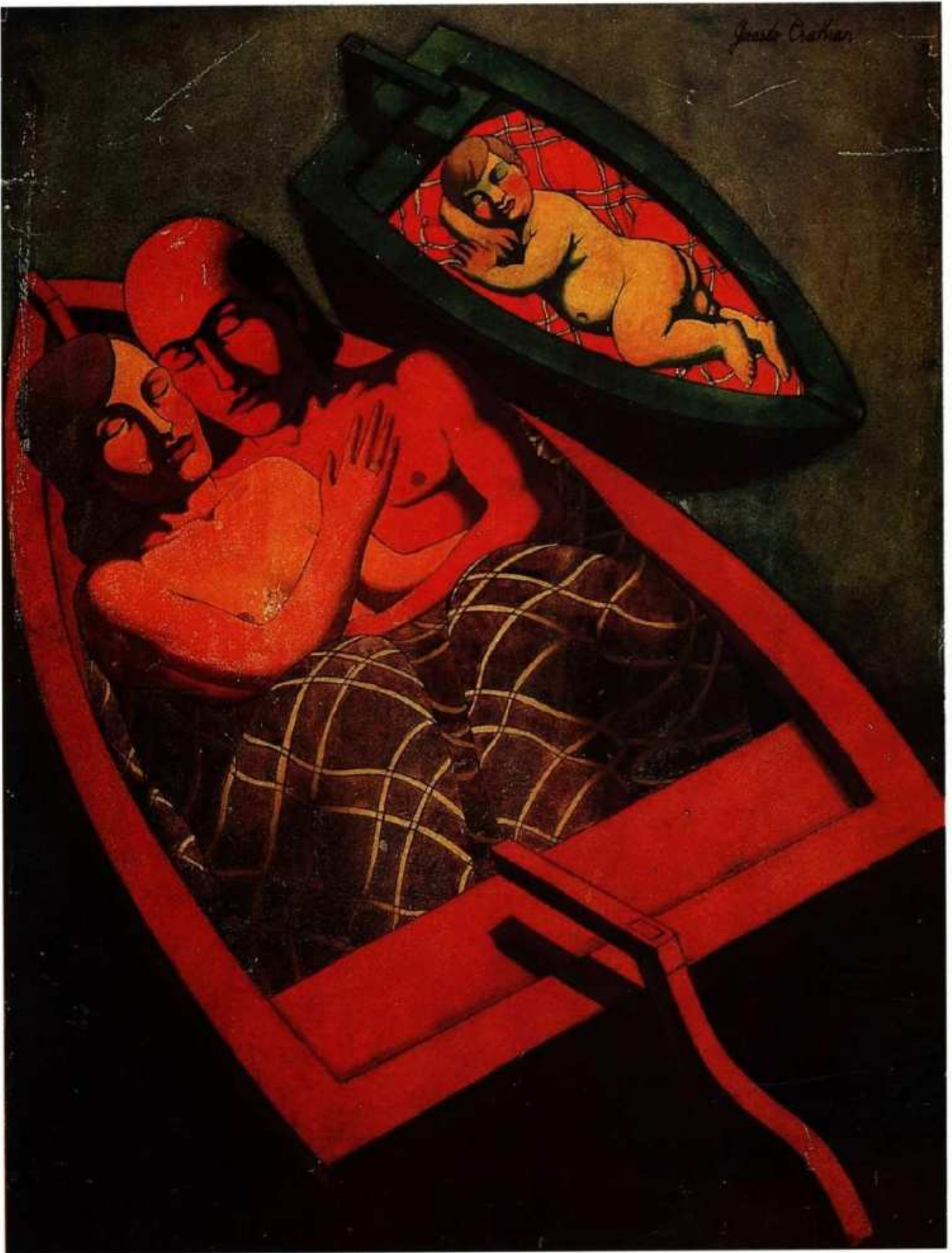
ՀԱՆՈՒԴՈՒՄ,
կտավ, յուղաներկ, 121 x 60, ՀժմԹ
ВСТРЕЧА,
масло, холст, 121x60, МСИА
MEETING,
oil on canvas, 121x60, MOAMA

ԽԱՎԱԿՈՒՄ, 1954,
թուղթ, ծեփներա, լակ, 50 x 37, ՀժմԹ
В ЛОДКЕ, 1954,
темпера, бумага, лак, 50x37, МСИА
IN THE BOAT, 1954,
tempera on paper, lacquer 50x37,
MOAMA











ԱՐՇԻԼ ԳՈՐԿԻ
(ՈՍՏԱՆԻԿ ԱԴՈՅԱՆ)

АРШИЛ ГОРКИ
(ВОСТАНИК АДОЯН)

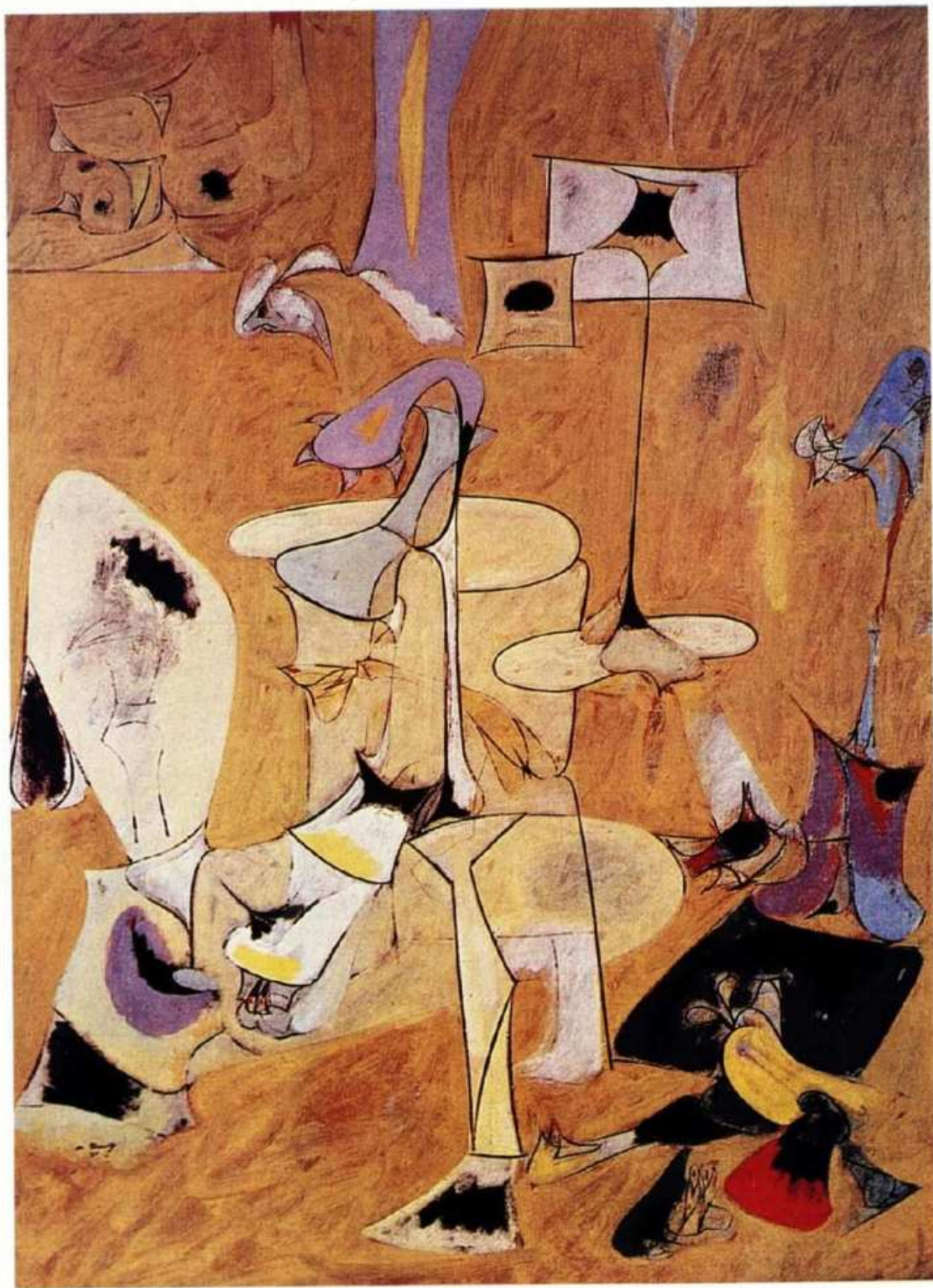
ARSHILE GORKY
(VOSTANIK ADOYAN)

Ծնվել է 1904 թ. Խորգոմ գյուղում,
Արեւմտեան Հայաստանում: 1920 թ.
եղափոխվում է ԱՄՆ: Մասնագիտական
կրթությունն ստացել է Պիզայի դպրո
ցում /Պոլիտեխնիկ/ և որ դիզայնի դպրո
ցում /Բոստոն/ եւ Արվեստի կենտրոնա
կան մեծ դպրոցում /Լյու
Յոն/ : 1930թ. ից մասնակցում է ցուցա
հանդեսների Լյու Յոնում, ԱՄՆ ի ալ և
դա՛մեհում: Կյանքի օրոք նկարչի գործերը
ծեղվ են բեռվել Ուիթնիի Ամերիկյան ար
վեստի թանգարանի կողմից, Լյու Յոնում
ժույլեն Լեվիի դասկերաստահի կողմից:
Արշիլ Գորկին ապրել եւ աշխատել է
Լյու Յոնում, Շերմանում:
Ինքնասպան է եղել 1948 թ.:

Родился в 1904г. в с.Хоргом,
в Западной Армении. В 1920г.
переезжает в США. Профессио
нальное образование получил в
Школе дизайна (г.Провиденс), в
Новой школе дизайна (г.Бостон) и
Большой центральной школе
искусств (г.Нью-Йорк). С 1930г.
участвует на выставках
в Нью-Йорке и других городах
США. При жизни работы художни
ка были приобретены Музеем
Американского искусства Уитни и
Галереей Жульен Леви в Нью-Йор
ке. Аршил Горки жил и работал в
Нью-Йорке, Шермане.
Кончил жизнь
самоубийством в 1948г.

Was born in Khorgom, 1904, West
Armenia. In 1920 moved to the
U.S.A. Artistic training has received
in the Design school (Provedence),
in New Design school (Boston) and
in the Great Central school of art
(New York). Since 1930 has partici
pated in exhibitions in New York and
other cities of the U.S.A. During his
life time the artworks were pur
chased by Whitney Museum of
American Art, and by the Gallery of
Julienne Levi in New York. Arshile
Gorky has lived and worked in New
York, SHerman.
Committd a suicide in 1948.









ԴԱՐՏԵՃ ԱՌՈՒՈՒՄ, 1940,
կտավ, յուղաներկ, 25 x 29,
ՄԱՍՆԱՎՈՐ ՀԱՎԱՔԱՅՈՒ. ԱՄՆ

САД В СОЧИ, 1940,
масло, холст, 25x29,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, США

GARDEN IN SOCHI, 1940,
oil on canvas, 25x29,
PRIVATE COLLECTION, USA

ՆՇԱՆՐԻՔ II, 1947,
կտավ, յուղաներկ, 128,9 x 96,5,
ԱՄԵՐԻԿԱՆ ԱՐԿԱՅԻ ՌԻԹԵՆ ԹԱՆԱԳԱՐԱՆ,
ՆՅՈՒ-ՅՈՐԶ

ОБРУЧЕНИЕ. II, 1947,
масло, холст, 128,9x96,5,
УИТНИ МУЗЕЙ АМЕРИКАНСКОГО
ИСКУССТВА, НЬЮ-ЙОРК

THE BETROTHAL II, 1947,
oil on canvas, 128x96.5,
WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART,
NEW YORK

ՕՐԱԿՈՐՅՈՒՆԵՐ, 1946-47,
կտավ, յուղաներկ, 50 x 60,
ՀՐԴԵՀԻՈ ԱՅՐԿԱՅ, 1961 թ.

КАЛЕНДАРИ, 1946-47,
масло, холст, 50x60,
ПОГИБЛА ВО ВРЕМЯ ПОЖАРА, 1961

CALENDARS, 1946-47,
oil on canvas, 50x60,
DESTROYED BY THE FIRE IN 1961

ՀՈՆՏՈՐՆԵՐԸ, 1947,
կտավ, յուղաներկ, 60 x 72,
ՏԵՐ ԵՆ ՔԻԿՐՑ ՌԱՒՆՅԱՍ Ս. ՅԱՆՍ
ՀԱՎԱՔԱՅՈՒ, ԿԱԼԻՖՈՐՆԻԱ

ОРАТОРЫ, 1947,
масло, холст, 60x72,
СОБРАНИЕ ВИЛЬЯМСОВ С.ЯНСОВ,
КАЛИФОРНИЯ

ORATORS, 1947,
oil on canvas, 60x72,
WILLIAM S. JAN S. COLLECTION,
CALIFORNIA

ԼՅԱՐԴԸ ԱՅՈՐՈՒ ԿԱՏԱՐՆ Է, 1944,
կտավ, յուղաներկ, 72 x 98,
ՕԼԲՐԱՅԹ-ԽՈՔՍԻ ՊԱՏԿԵՐԱՐԱՆԸ, ԲՈՒՖԱԼՈ,
ՍԵՅՄՈՐ Ն. ԽՈՔՍԻ ՍԱՐԳ, 1956թ.

ПЕЧЕНЬ-ГРЕБЕШОК ПЕТУХА, 1944,
масло, холст, 72x98,
ГАЛЕРЕЯ ОЛБРАЙТ ХОКСА, БУФФАЛО
(ПОДАРОК СЕЙМУРА Х.ХОКСА, 1956)

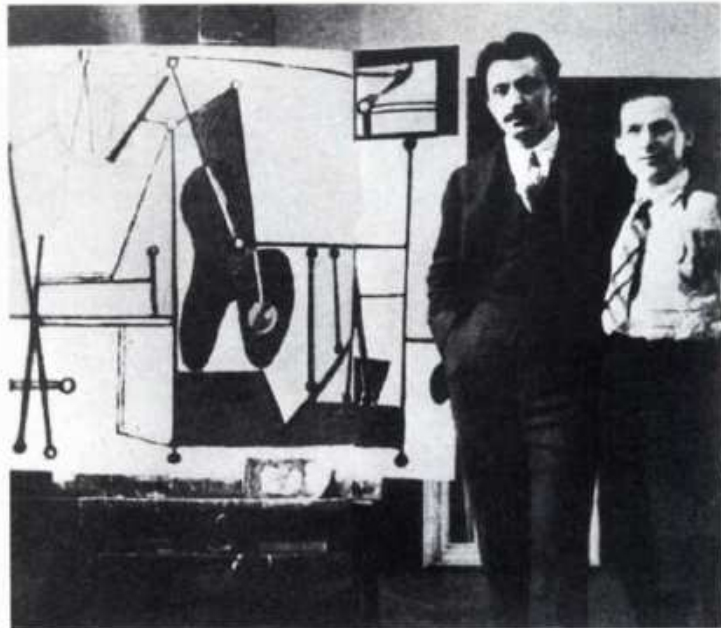
THE LIVER IS THE COCK'S COMB, 1944,
oil on canvas, 72x98,
ALBRIGHT-KNOX ART GALLERY, BUFFALO
(GIFT OF SEYMOUR H. KNOX, 1956)

ԲՈՒԱԿԱՊԱՏ ՓՐԱԿԱՅԻ ՓՈՒՐԸ, 1944,
կտավ, յուղաներկ, 42 x 48,
ՄԵՏՐՈՊՈԼԻՏԵՆ ԹԱՆԱԳԱՐԱՆ, ՆՅՈՒ-ՅՈՐԶ,
ՏՈՐՔ, Ա. ՀԵՐՆ ՖՈՒՆԴ, 1956

ВОДА МЕЛЬНИЦЫ, ПОКРЫТА ЦВЕТАМИ,
1944, масло, холст, 42x48,
МЕТРОПОЛИТЕН МУЗЕЙ, НЬЮ-ЙОРК,
ДЖОРДЖ А. ХЕРН ФОНД, 1956

WATER OF THE FLOWERY MILL, 1944,
oil on canvas, 42x48,
THE METROPOLITEN MUSEUM OF ART, NEW
YORK, GEORGE F. HEARN FUND, 1956





Ա.Գորկին Անդրե Բրետոնի հետ
A.Горки и Андре Бретон
A.Gorky with Andre Breton

Ա.Գորկին և Ջոն Կունինգ
A.Горки и де Кунинг
A.Gorky and Kooning

Ա.Գորկի իր արվեստանոցում 1933թ.
A.Горки в своей мастерской 1933г.
A.Gorky in his studio, 1933

Ա.Գորկին ձևավորում է Նյու Յորկի
օդանավակայանը
A.Горки оформляет Аэропорт
Нью Йорка
A.Gorky makes decorations in New York
Airport



Ա. Գորկին մոր հետ
 А. Горки с матерью
 A. Gorky with his mother





ԼԵՈՆ
ԹՅՈՒԹՅՈՒՆՋՅԱՆ

ΛΕΟΝ
ΤΥΤΥΝΔΪΑΝ

LEON
TUTUNDJYAN

Ծնվել է 1905 թ. Ամասիայում,
/Արեւմտյան Հայաստան/: Սովորել է
Կոստանդնուպոլսում: 1915 թ.
հեղափոխվում է Հունաստան,
այնուհետեւ Փարիզ,
որտեղ եւ զեղանկարչության
դասընթացներին ծեռն է բերում
մասնագիտական հմտություններ:
1929 թ. առաջին անհատական
ցուցահանդես Փարիզում:
Մահացել է 1968 թ. Փարիզում:

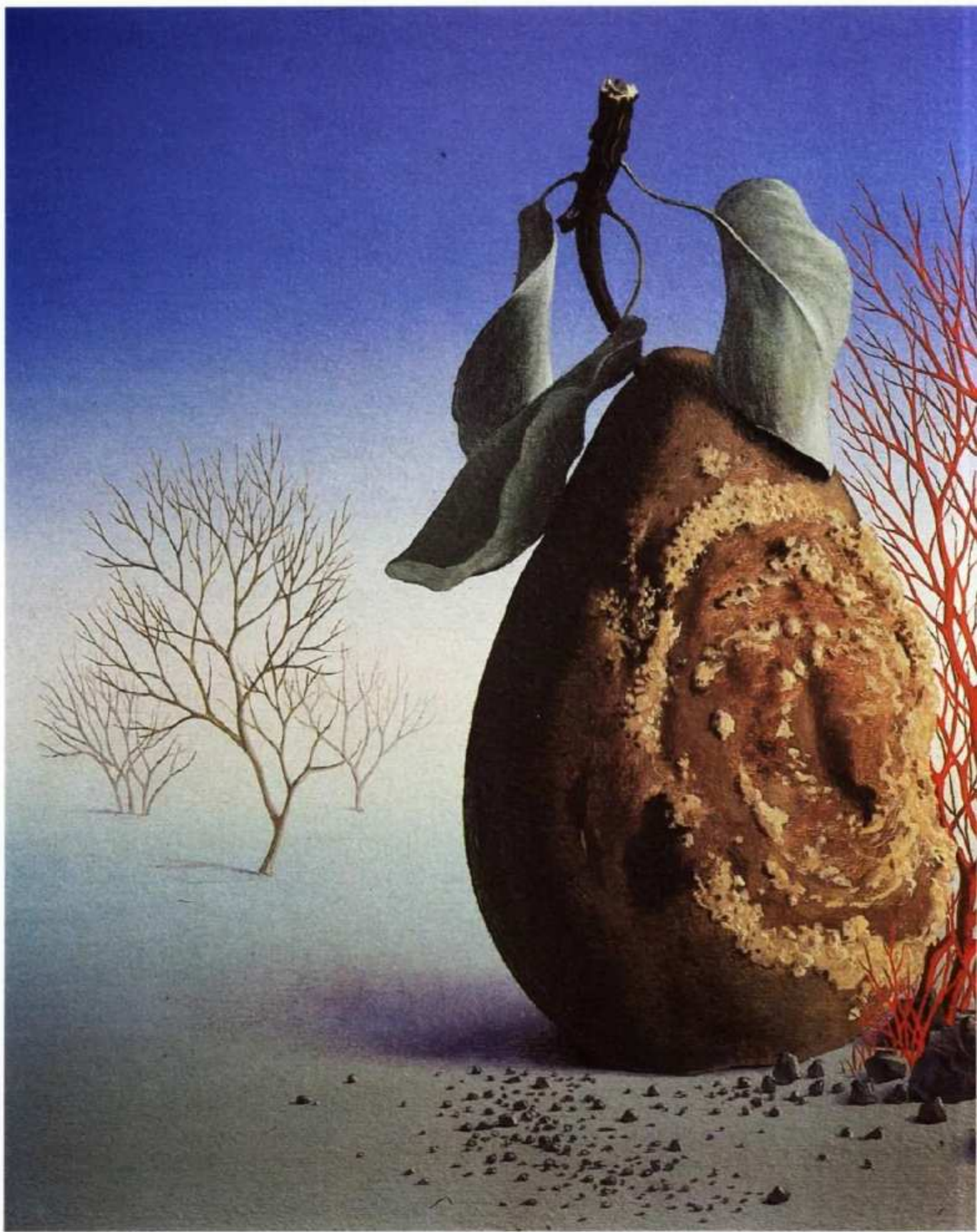
Родился в 1905г. в Амасии,
в Западной Армении. Учился в
Константинополе. В 1915г. пересел-
яется в Грецию, затем в Париж,
где на курсах живописи приобре-
тает профессиональные навыки.
В 1929г. первая персональная
выставка в Париже.
Умер в 1968г. в Париже.

Was born in Amassya, /West
Armenia, 1905/. Has studied in
Constantinople. In 1915 moved to
Greece, then Paris, where in the
courses of painting he obtained
professional skills. In 1929 he had
the first personal
exhibition in Paris.
Died in Paris, 1968.











ԿԱՐՄԻՐ ԴՐԱՍԱԿ, 1930,
կտավ, յուղաներկ, 86 x 116,
Դ. և Ս. ՊՈԳՈՍՅԱՆԻ ՀԱՎԱՔԱՅԻՆ ՓԱՐԻԶ
КРАСНАЯ МАСКА, 1930,
масло, холст, 89x116,
СОБРАНИЕ, Д. и С. ПОГОСЯНОВ, ПАРИЖ
RED MASK, 1930,
oil on canvas, 89x116,
D. and S. POGHOSYAN'S COLLECTION,
PARIS

ՊԱՐԱՆՈՎ ՆԱՏՅՈՒՐՈՐՏ,
կտավ, յուղաներկ, 72 x 115,
ՍԱՄՆԱԿՈՐ ՀԱՎԱՔԱՅԻՆ ՓԱՐԻԶ
НАТЮРМОРТ С БЕРЕВКОЙ,
масло, холст, 72x115,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ПАРИЖ
STILL-LIFE WITH ROPE,
oil on canvas, 72x115
PRIVATE COLLECTION, PARIS

ՆԱՏՅՈՒՐՈՐՏ ԲԱԼԿՈՆՈՒՄ, 1930,
կտավ, յուղաներկ, 81 x 100,
Գ. ԲԱՍՄԱԾՅԱՆԻ ՊԱՏԿԵՐԱՐԱՆԸ, ՓԱՐԻԶ
НАТЮРМОРТ НА БАЛКОНЕ, 1930,
масло, холст, 81x100,
ГАЛЕРЕЯ Г. БАСМАДЖЯНА, ПАРИЖ
STILL-LIFE ON THE BALCONY, 1930,
oil on canvas, 81x100,
G. BASMAJYAN GALLERY, PARIS

ՏԱՐԵՐ, 1929,
կտավ, յուղաներկ, 73 x 92,
ԻՊԿՐՈ ՅՈՇԻՆԱԼ ՇԻՐՈՏԱՆԻ ՀԱՎԱՔԱՅԻՆ ՓԱՐԻԶ
СТИХИЯ, 1929,
масло, холст, 73x92,
СОБРАНИЕ госпожи ИОШИНАЛ ШИРОТА, ПАРИЖ
ELEMENT, 1929,
oil on canvas, 73x92,
Mrs YOSHINAL SHIROTA'S COLLECTION,
PARIS

ՏԱԼՁ,
կտավ, յուղաներկ,
Լ. և Ռ. ԶԻՐԱՍԻԱՆԻ ՀԱՎԱՔԱՅԻՆ ՓԱՐԻԶ
ГРУША,
масло, холст,
СОБРАНИЕ Л. и Р. ДЖИРБАШЯНОВ, ПАРИЖ
PEAR,
oil on canvas,
L. and R. DJIRBASHYAN'S COLLECTION, PARIS



ՊԵՏՐՈՍ ԿՈՆՏՐԱԴՋՅԱՆ ПЕТРОС КОНТРАДЖЯН BEDROS KONTRADJYAN

Ծնվել է 1905 թ. եղեսիայում Ուրֆա,
/Արեւմտյան Հայաստան/: 1915 թ.
փոխադրվել է Հալեթ, /Սիրիա/:
1923 թ. ապրել է Փարիզում, որտեղ էլ
ծեղել է բերել մասնագիտական
հմտություններ Մոմդառնասի արվեստա
նոցում, զեղարվեստի Ակադեմիայում:
Ֆեռնան Լեժեի արվեստանոցում:
1930 թ. ից մեծական մասնակիցն է
«Աւանանային սպորտի»: 1947 թ. նկարի
չոյ տեղափոխվում է Հայաստան:
Արդում է Լենինականում,
/Գյումրի/: 1951 թ. ից՝ երեսնում
Ինճաստան է եղել 1956 թ. երեսնում:

Родился в 1905г. в Эдессии (Урфа,
Западная Армения). В 1915г. был
отправлен в Алеппо (Сирия).
С 1923г. жил в Париже, где
приобрел профессиональные
навыки в мастерских Монпарна-
са, Академии художеств,
студии Фернана Леже.
С 1930г. постоянный участник
Осеннего Салона . В 1947г.
художник переезжает в Армению.
Живет в Ленинанконе (Гюмри).
С 1951г. в Ереване.
Кончил жизнь самоубийством
в 1956г. в Ереване.

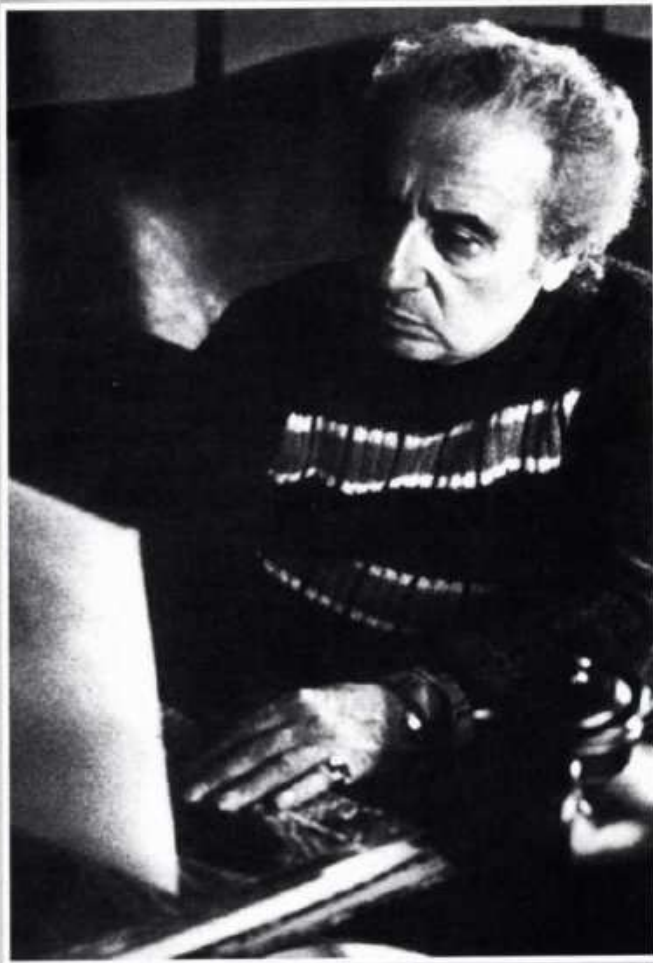
Was born in Yedessya (Urpha, West
Armenia), 1905. In 1915 was sent to
Aleppo (Syria). In 1923 lived in Paris,
where in the studios of
Montparnasse and Fernand Leger
obtained professional skills. Since
1930 was the permanent participant
of Autumn Salon . In 1947 moved
to Armenia. Lived in Leninakan
(Gyumri). Since 1951
lived in Yerevan.
Committed a suicide
in Yerevan, 1956.

ԵԱԳԱՆԱԿ ՎԱՃԱՌՈՂ ԱՂԲՈՒԿԸ,
կտավ, յուղամետել, 92x60, ՀՆՂ

ДЕВУШКА ПРОДАЮЩАЯ КАШТАНЫ,
масло, холст, 92x60, НГА

THE GIRL SELLING CHESTNUTS,
oil on canvas, 92x60, NGA





ԳԱՌԶՈՒ
(ԳԱՌՆԻԿ ԶՈՒԼՈՒՄՅԱՆ)

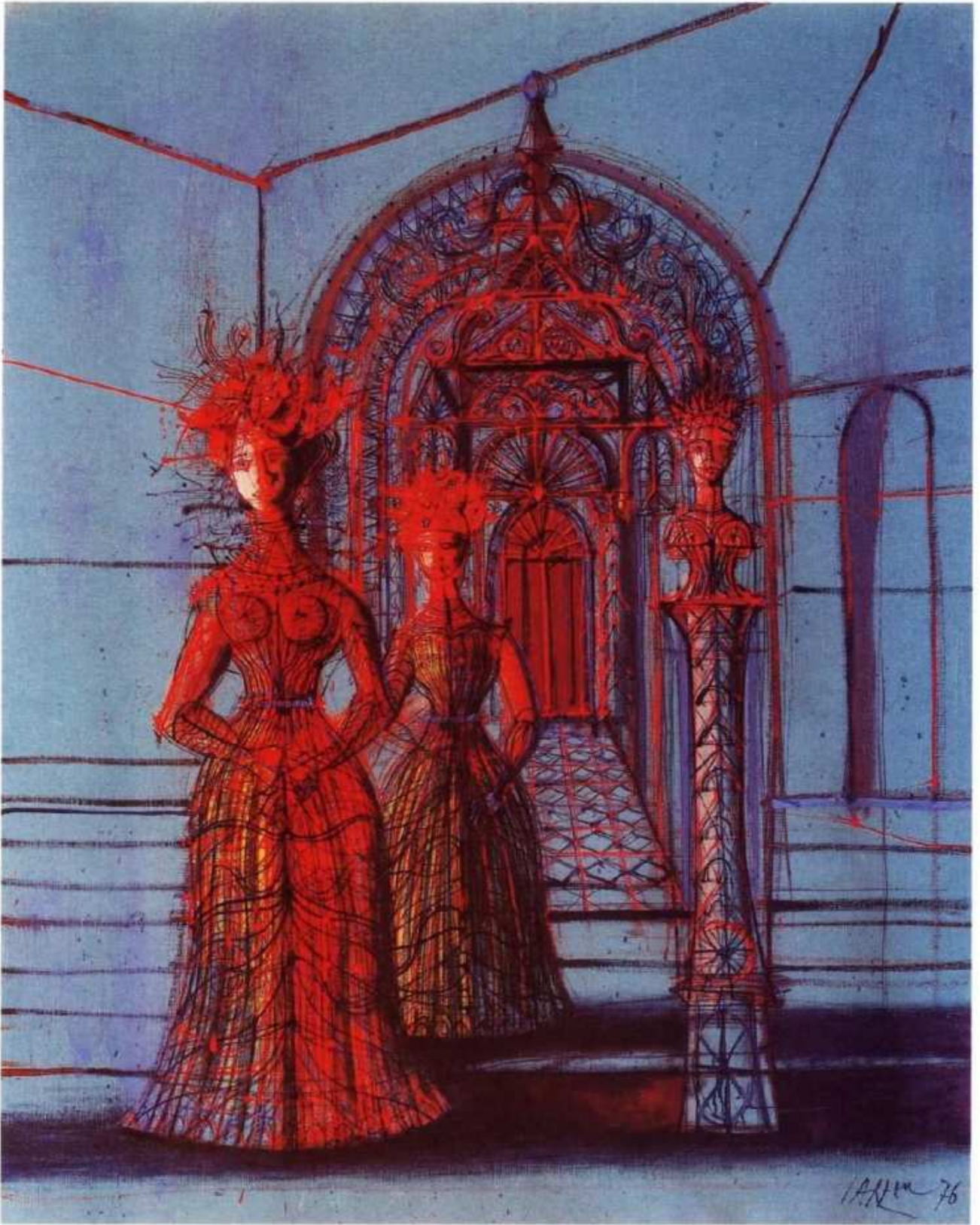
ГАРЗУ
(ГАРНИК ЗУЛУМЯН)

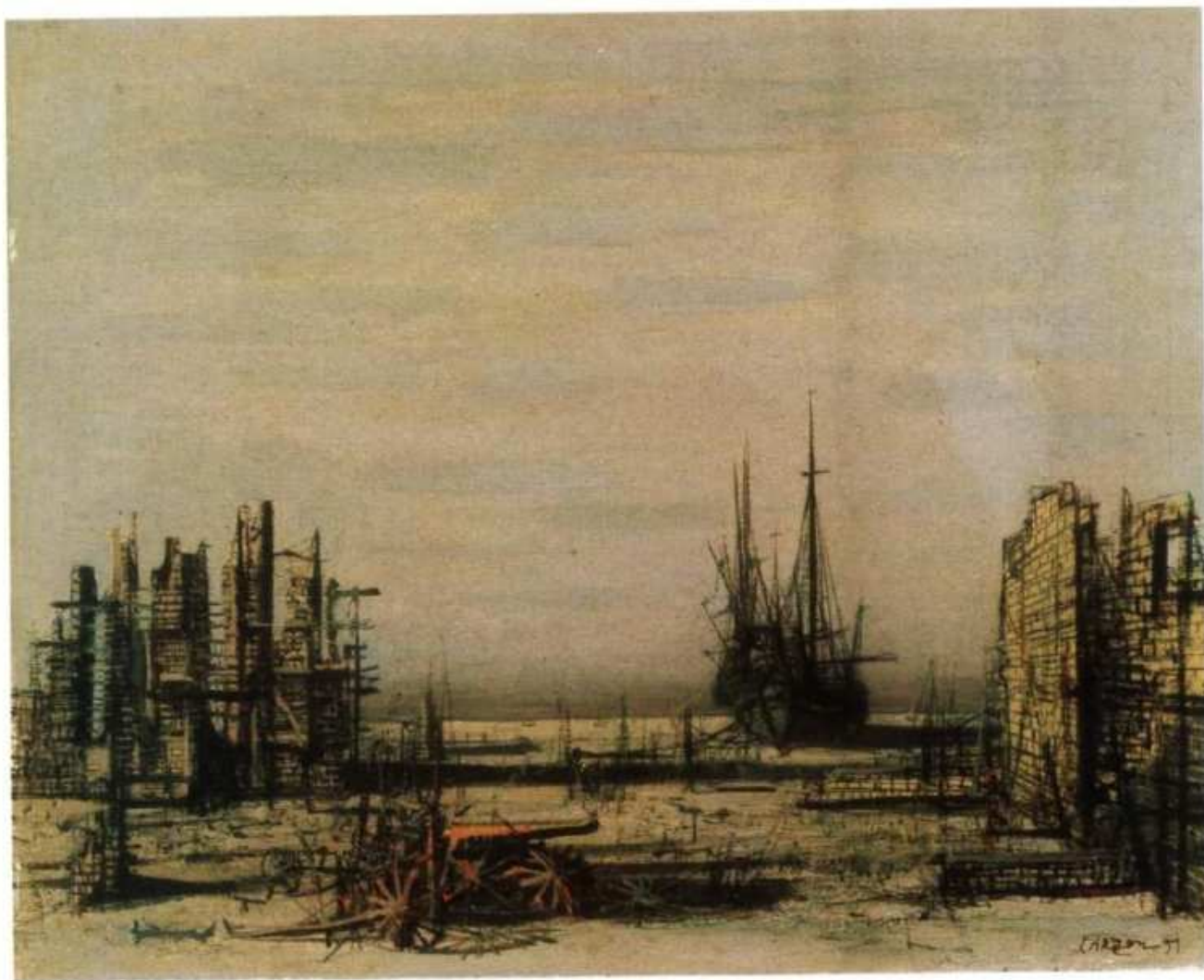
CARZOU
(KARNIK ZULUMYAN)

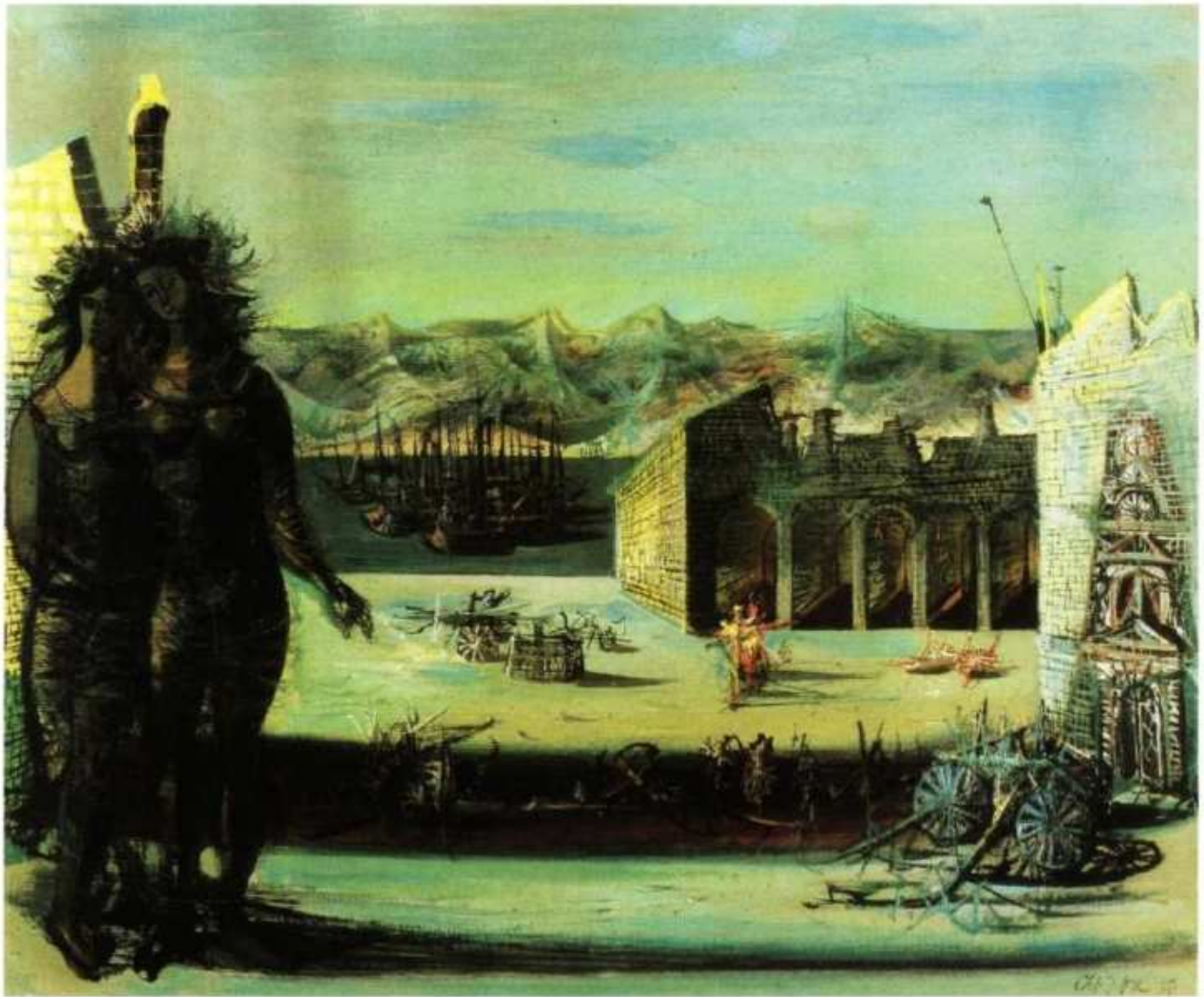
Ծնվել է 1907 թ. Հալեպում, /Սիրիա/:
1918 թ. տեղափոխվել է Եգիպտոս, իսկ
1924 իմ Ժառիգ: Մասնագիտական
կրթությունը ստացել է Պեռական ճարտա-
րադրական դպրոցում, ինչպես նաև
Գրան Եռյերի Ակադեմիայում: 1930
թ ից մեռական մասնակից է բազմա-
թիվ ցուցահանդեսների 1954 թ. Գառ-
զում ստանում է Իլ դե Ֆրանսի մրցա-
նակ, մեկ տարի հետո դառնում է Տոկիոյի
միջազգային ցուցահանդեսում
Գրան Պրիի մրցանակակիր: 1956 թ.
Ակադիոն ընդունել է Պատվո լեգիոն
սխանան: Ֆրանսիական Ակադեմիայի
իսկական անդամ է 1979 թ ից: 1958 թ.
առվեսի է գրականության աստիճան
սիսդոս: Արդում է Ժառիգում:

Родился в 1907г. в г.Алеппо (Си-
рия). В 1918г. переехал в Египет, а
в 1924г. в Париж. Профессио-
нальное образование получил в
Государственной архитектурной
школе, а также в академии Гран-
Шомьер. С 1930г. художник пос-
тоянный экспонент многочислен-
ных выставок. В 1954г. Гарзу полу-
чает премию Иль-де-Франс, через
год становится обладателем Боль-
шого приза на Международной
выставке в Токио. В 1956г. худож-
нику присуждается орден Почет-
ного легиона. Действительный член
Французской Академии художеств
с 1979г. В 1958г. титул рыцаря
искусства и литературы.
Живет в Париже.

Was born in Aleppo (Syria), 1907.
In 1918 moved to Egypt, in 1924
to Paris. Has received his artistic
training in the state school of
Architecture and in the Academy of
Grande Shomierre. Since 1930
permanent participant of numerous
exhibitions. In 1954 Carzou was
awarded a Prize Ile de France, a
year later Grande Prize on the
International exhibit in Tokyo. In 1956
was awarded the Legion d Honneur.
In 1958 knight of art literature. In
1979 member of French Academy
of Art. Lives in Paris.







ՀԱՆՐԱՊԻՅՈՒՅՈՒՆ. 1976,
կտավ, յուղաներկ, 81x65

ЦЕРЕМОНИЯ. 1976,
масло, холст, 81x65

CEREMONY. 1976,
oil on canvas, 81x65

ԼՔԱՅՑ ՆԱԿԸ. 1951,
կտավ, յուղաներկ, 33 x 40.
ՆՎԱԾՈՒ ՆՅՓԱՎԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ПОКИНУТЫЙ КОРАБЛЬ. 1951,
масло, холст, 33x40,
СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА
THE ABANDONED SHIP. 1951,
oil on canvas, 33x40,
THE ARTIST'S PROPERTY

ԴԱՏԵՐԱԾՄ ԵՎ ԽԱՆՐԱՊԻՅՈՒՆ. 1950,
կտավ, յուղաներկ
ВОЙНА И МИР. 1950,
масло, холст
WAR AND PEACE. 1950,
oil on canvas

ԿՈՐՄԱՅՑ ԸՆԴԱԿԸ. 1981,
ջրաներկ, քաշաւ, 50 x 65

ЗАТЕРЯННЫЙ ХОЛМИК. 1981,
акварель, тушь, 50x65

FORGOTTEN HILLOCK. 1981,
watercolour, ink, 50x65

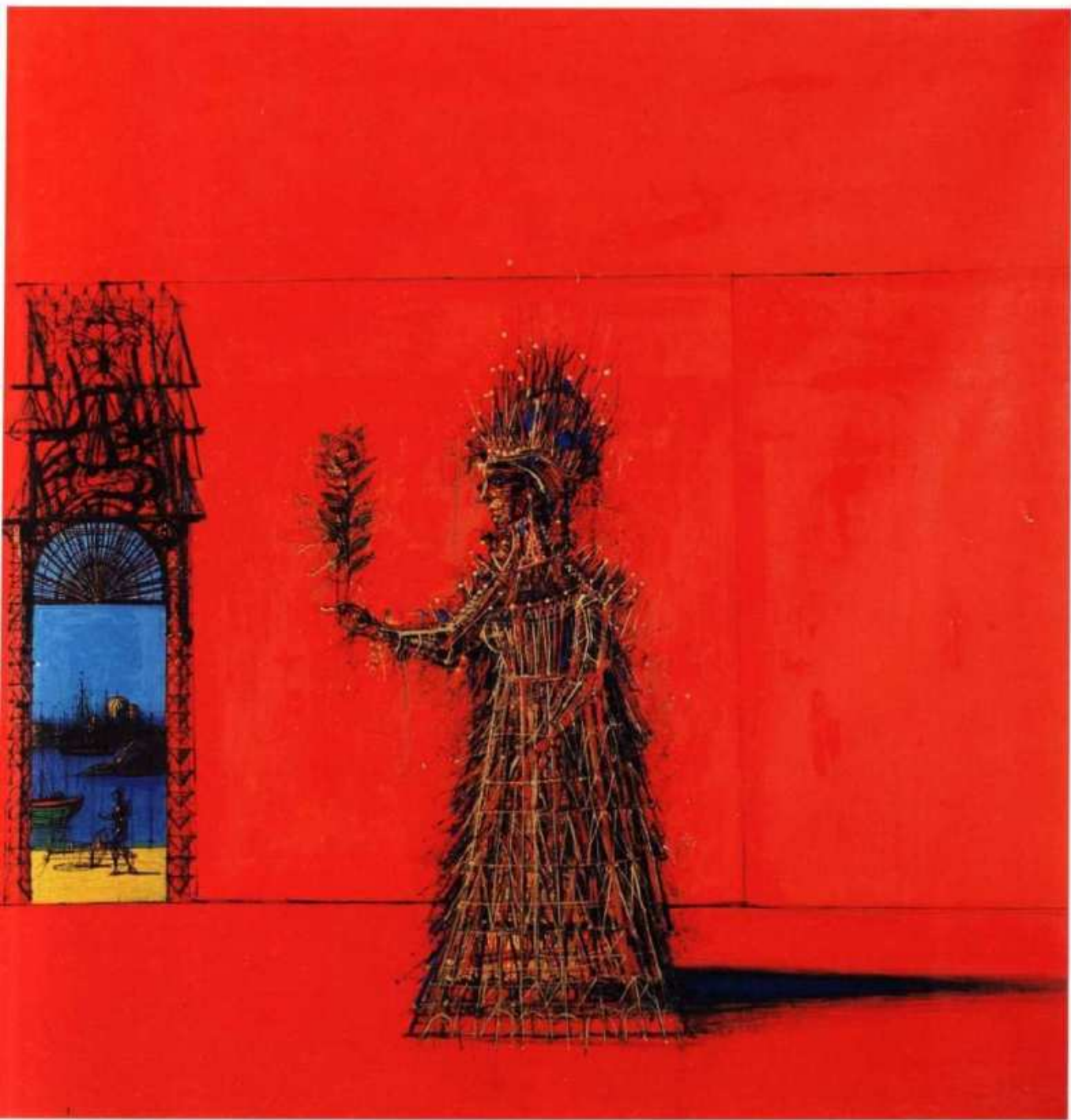
ԴՆՏԱԿ ՍԱՐԵՐՈՒՄ.

ЗАМОК В ГОРАХ

CASTLE IN THE MOUNTAINS

ԿՐԱՍՆԻ ՍԵՆՅԱԿ. 1974,
կտավ, յուղաներկ, 193 x 253, ՀԺԱԹ
КРАСНАЯ КОМНАТА. 1974,
масло, холст, 193x253, МСИА
RED ROOM. 1974,
oil on canvas, 193x253, MOAMA







Պիկասոն եւ Գարզուն
Picasso and Carzou

Մ.Շագալը եւ Գարզուն
M.Shagall and Carzou

Դալի եւ Գարզուն
Dali and Carzou

Գարզուի առաջին այցը Երեւան Մինաս, Հ.Իգիտյան, Ա.Հումանյան, Զաքարյան
Первый приезд Гарзу в Ереван Минас, Г.Игитян, Арт.Хунанян, Заджар



Գարզուն, Ռ.Սահակյան, Հ.Իգիտյան
Гарзу, Р.Сасакян, Г.Игитян
Carzou, R.Sahakyan, H.Igityan



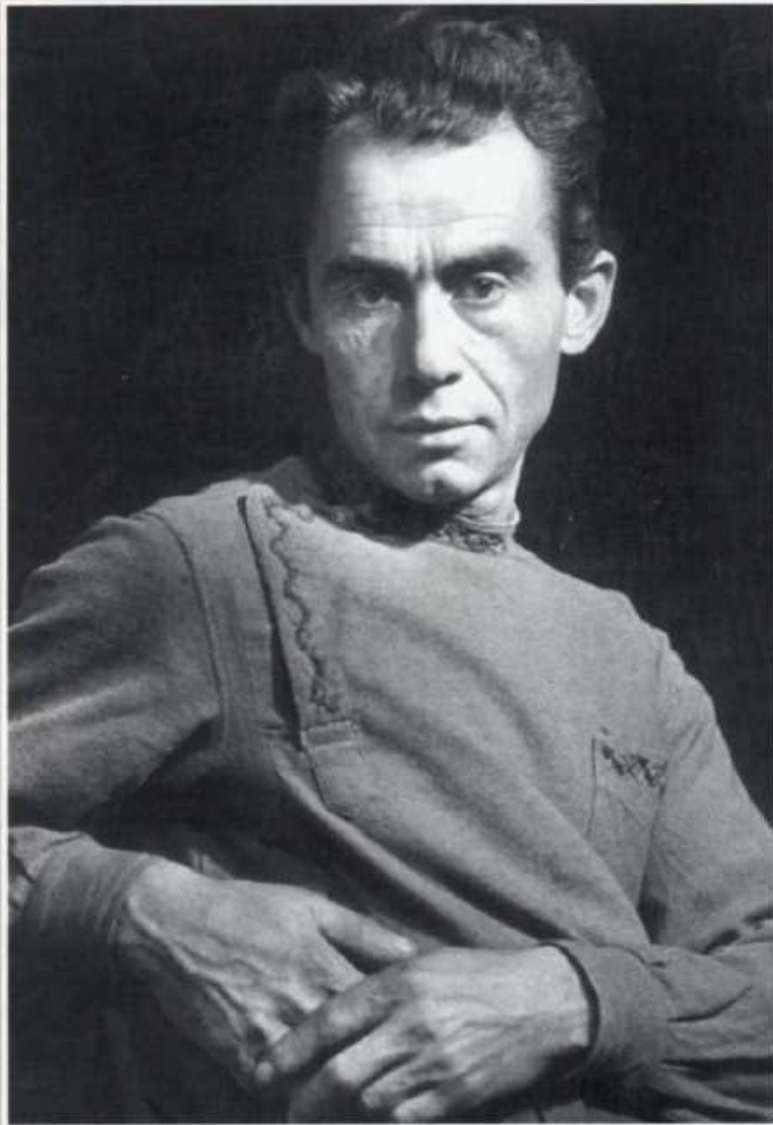
Գալոզի Զեյնի
տղիսանդում
Դաշու և мастерской
Кочар
Carzou in
Kotchar's studio



Յ. Զուրաբյան, Գ. Զեյնիյան, Ե. Զեյնի, Նան Գալոզ, Հ. Զեյնի, Մ. Զեյնի, Գալոզ, Հ. Իգիտյան, Զարուհ, Մրման
T. Zourabyan, G. Keshishyan, E. Kotchar, Nan Carzou, A. Kotchar, M. Kotchar, Carzou, H. Igityan, Kadjaz, Minas



Գալոզի անհատական ցուցանման բացումը Մոսկվայում, 1984 թ. Հ. Իգիտյան, Գ. Նալբանդյան, Շ. Խաչատրյան, Գալոզ, Նան Գալոզ
Открытие персональной выставки Гарзу в Москве, 1984 г. Г. Игитян, Д. Налбандян, Ш. Хачатрян, Гарзу, Нан Гарзу
The opening ceremony of Carzou's personal exhibition in Moscow, 1984 H. Igityan, D. Nalbandyan, Sh. Khachatryan, Carzou, Nan Carzou



ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԿԱԼԵՆՑ
ԱՐՄԻՍՈՆ
ԴԱԼԵՆԿ
HARUTYUN
GALENTS

Ծնվել է 1910 թ. Արեւմտյան
Հայաստանում: 1951 թ ից հետո աղբյւլ է
Փարիզում, այնուհետեւ Բեյրութում,
որտեղ էլ ստացել է մասնագիտական
կրթություն զեղարվեստի
դոմրոյում: 1946 թ
հայրենադարձվել է Հայաստան
է: աղբյւլ երեւանում:
Մահացել է 1967 թ երեւանում:

Родился в 1910г.
в Западной Армении.
После 1915г. жил во Франции,
затем в Бейруте,
где получил профессиональное
образование в художественной
студии.
В 1946г. репатриировался в
Армению и жил в Ереване.
Умер в 1967г. в Ереване.

Was born in West Armenia, 1910.
After 1915 lived in France, then
in Beirut, and received his artistic
training in the Art studio.
In 1946 was repatriated to
Armenia and lived in Yerevan.
Died in Yerevan, 1967.





ԸՆՏԱԿԱՐ ԽԱՇՔԱՐՈՎ, 1966.
 Կտավ, յուղաներկ, 130 x 97, ՀժԱԹ
ПЕЙЗАЖ С ХАЧКАРОМ, 1966.
 масло, холст, 130x97, МСИА
LANDSCAPE WITH CROSSSTONE, 1966.
 oil on canvas, 130x97, MOAMA

ՆԱՏՅՈՒՍՈՐԳ, 1960.
 Կտավ, յուղաներկ, 111 x 152, ՀժԱԹ
НАТЮРМОРТ, 1960.
 масло, холст, 111x152, МСИА
STILL-LIFE, 1960.
 oil on canvas, 111x152, MOAMA

**ԴԵՐԱՍԱՆՈՒՆԻ ԿՈՐԱԲԵՆԻԿՈՎԱՅԻ
 ԴՊՍԱԿԱՐԸ.**
 1961, սև-սպիտակ, յուղաներկ, 57 x 48,
 ՀժԱԹ
ПОРТРЕТ АКТРИСЫ М.КОРАБЕЛЬНИКОВОЙ,
 1961, масло, холст, 57x48, МСИА
PORTRAIT OF THE ACTRESS
M.KORABELNIKOVA", 1961, oil on canvas,
 57x48, MOAMA





Հարություն Կալենցը իր աշխատանքում
 Арутюн Галенц в своей мастерской
 Harutun Galents in his studio



Անդրանիկ Բոչար, Հարություն Կալենց
 Андра́ник Кочар, Арутюн Галенц
 Andranik Kotchar, Harutun Galents

Գոհար Գասպարյանը եւ Հարություն Կալենցը
 Говар Гаспарян и Арутюн Галенц
 Gohar Gasparyan and Harutun Galents



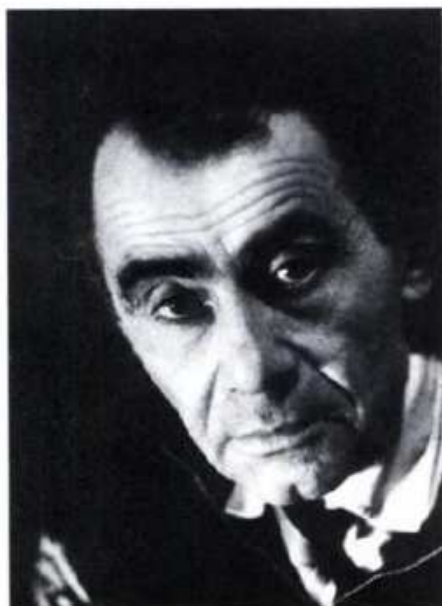
Հ.Կալենց, Ա.Կալենց, Ռ.Զարյան
 Арутюн Галенц, Арминэ Галенц, Рубен Зарьян
 Harutun Galents, Armine Galents, Ruben Zaryan

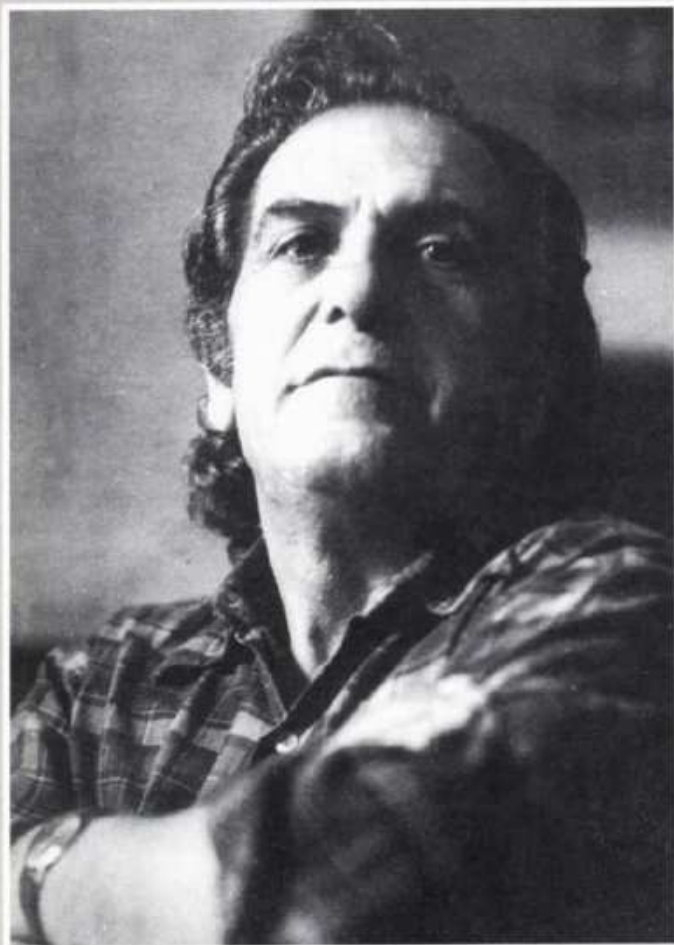


Հարություն Գալենց, ակադեմիկոս Արեմ Ալիքանյան
 Арутюн Галенц, академик Артем Алиханян
 Harutjun Galents, academician Artem Alikhanyan



Հարություն Գալենց, Երվանդ Զոչար
 Арутюн Галенц, Ермавд Кочар
 Harutjun Galents, Yervand Kotchar



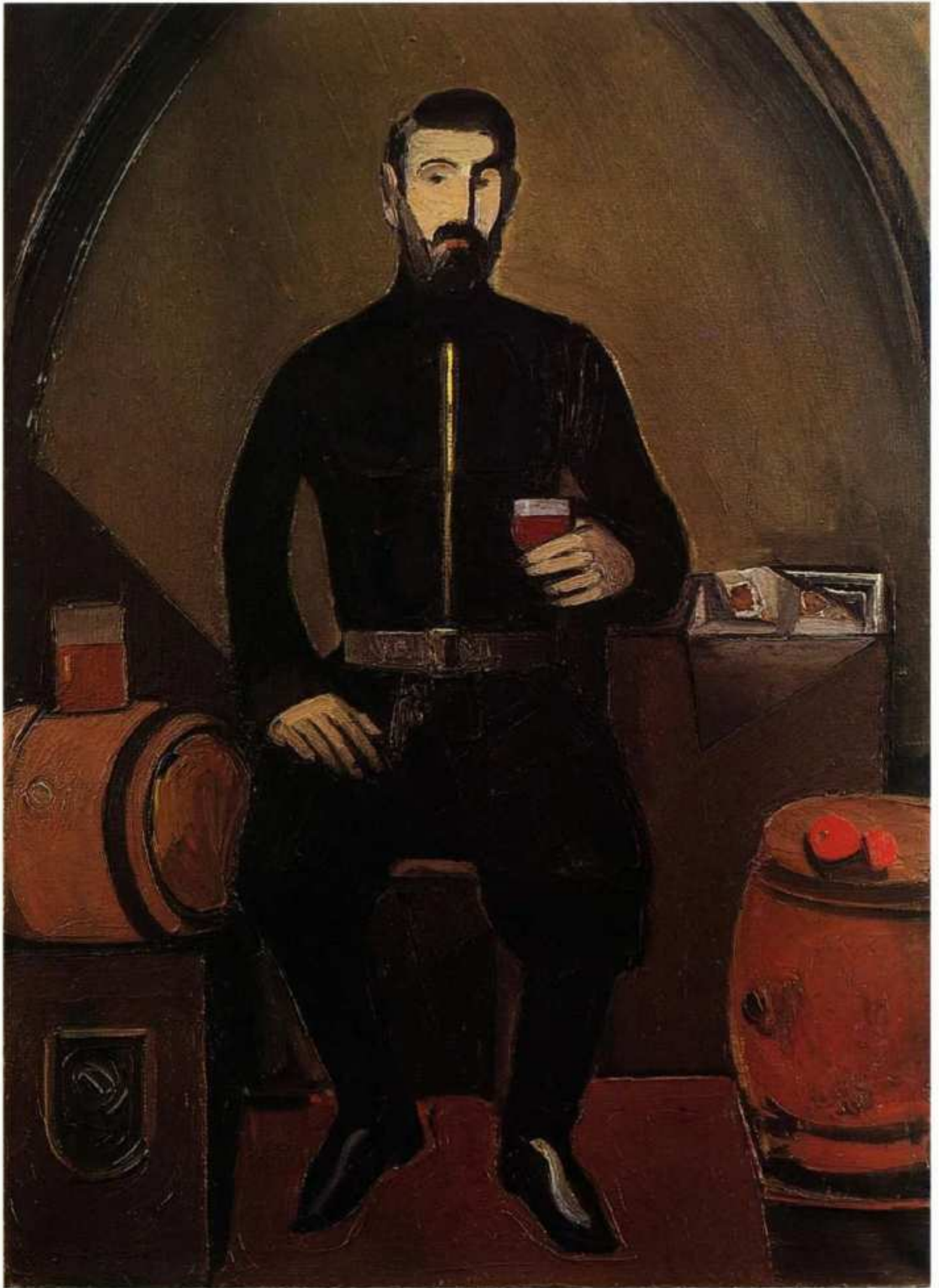


ՀԱՎՈՐ
ԱՆԱՆԻԿՅԱՆ
АКОП
АНАНИКЯН
НАКОВ
ANANIKYAN

Ծնվել է 1919 թ. Ալեքսանդրոպոլում,
/Գյումրի/ Մասնագիտական կրթությո-
ւունք ստացել է Լենինականի գեղարվեստի
ստուդիայում, երեսնի 4 թեղեմեզյա
նի անվան գեղարվեստի ուսումնարա-
նում, Մոսկվայի կիրառական
դեկորատիվ արվեստի ինստիտուտում
իմշոթես Օսաե երեսնի
գեղարվեստա բաժնական
ինստիտուտում: 1940 թ ից մասնակցում
է ցուցահանդեսների: Ամրել է Լենինա-
կանում /Գյումրի/ եւ երեսնում:
Մահացել է 1977 թ երեսնում:

Родился в 1919г. в Александрополе
(Гюмри). Профессиональное
образование получил в
Ленинканской художественной
студии, в Ереванском
художественном училище
им.Ф.Терлемезяна, в Московском
институте прикладного и
декоративного искусства, а также
Ереванском художественно-
театральном институте.
С 1940г. участвует на выставках.
Жил в Ленинкане (Гюмри) и
Ереване, где и скончался в 1977г.

Was born in Alexandropol (Gyumri),
1919. Has received his artistic train-
ing in Leninakan's Art studio, in
P.Terlemezyan's Fine Art, College in
Yerevan, in Moscow's Fine and
Decorative art Institute and Fine art,
-Theatrical Institute in Yerevan.
Since 1940 participant of
exhibitions. Lived in Leninakan
(Gyumri) and Yerevan.
Died in Yerevan 1977.







ԴՈՒՆԺ ՄՈՒԿՈՒԾԸ, 1973.
 կտավ, յուղաներկ, 70 x 60, ՀԺԱԹ
 ПОЛОЗ МУКУЧ, 1973.
 масло, холст, 70 x 60, МСИА
 POLOZ MUKUCH, 1973.
 oil on canvas, 70 x 60, MOAMA

ԸՆԿԵՐՈՋ ԳԵՐԵՉՄԱՆԻ ՄՈՋ, 1970.
 կտավ, յուղաներկ, 70 x 60, ՀԺԱԹ
 У МОГИЛЫ ДРУГА, 1970.
 масло, холст, 70x60, МСИА
 AT FRIEND'S GRAVE, 1970.
 oil on canvas, 70x60, MOAMA

ՀԱՇԹՈՒՆ ՍԻՄՈՆԸ, 1972.
 կտավ, յուղաներկ, 60 x 70, ՀԺԱԹ
 ПЕКАРЬ СИМОН, 1972.
 масло, холст, 60x70, МСИА
 BAKER SIMON, 1972.
 oil on canvas, 60x70, MOAMA



Մ.Սարյան, Հ.Անանիկյան
 M.Saryan, A.Ananikian
 M.Saryan, H.Ananikyan



Մինասի աշխատանքում. Հ.Անանիկյան, Յու. Առաքելյան, Հ.Իգիտյան,
 Մրբան, Մ.Վարձապետյան, Հ.Ջառախյան, Բ.Արքայան, Շ.Խաչատրյան, Վ.Սաֆարյան
 В мастерской Минаса, А.Ананikian, Ю.Аракелян, Г.Игитян, Минас, М.Варжапетян,
 А.Джарахян, Р.Атоян, Ш.Хачатрян, В.Сафарян
 In Minas's studio, H.Ananikyan, Yu.Arakelyan, H.Igityan, Minas, M.Varzhapetyan,
 H.Djarakhyan, R.Atoyan, Sh. Khatchatryan, V. Safaryan



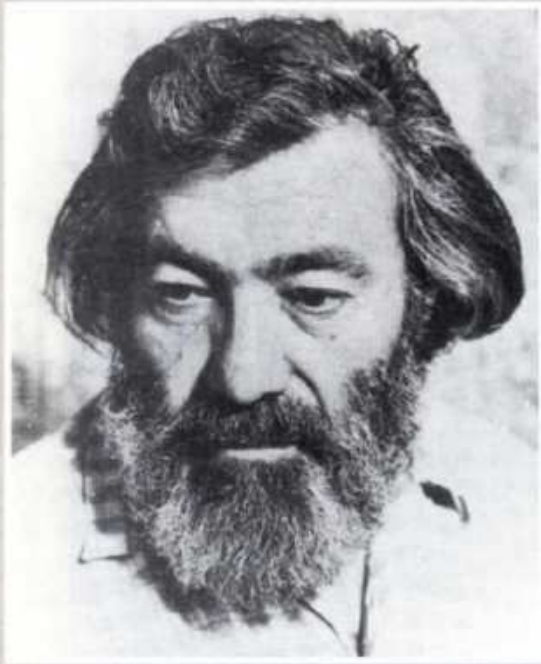
Հակոբ Անանիկյան
Акоп Ананикян
Hakob Ananikyan



Աշոտ Հովհաննիսյան, Հակոբ Անանիկյան
Ашот Ованнисян, Акоп Ананикян
Ashot Hovannissyan Hakob Ananikyan



8 հունիսի 1972 թ. Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարանի բացումը
8 июня 1972 года. Открытие музея Современного искусства Армении
June 8, 1972. The opening ceremony of the Modern Art Museum of Armenia



ԱՐՏԱՇԵՍ
ՀՈՒՆԱՆՅԱՆ
АРТАШЕС
УНАНЯН
ARTASHES
HUNANYAN

Ծնվել է 1922 թ. Ծաղկաշեն
գյուղում /Հայաստան/
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
Երևանի գեղարվեստա-թատերական
ինստիտուտի գրաֆիկայի ֆակուլտետում:
1950 թ.ից մասնակցել է
ցուցահանդեսների:
Մահացել է 1994 թ. ԱՄՆ-ում:

Родился в 1922г. в с.Цахкашен
(Армения). Профессиональное
образование получил на
графическом отделении
Ереванского художественно-
театрального института.
С 1950г. участвует на выставках.
Умер в 1994г. в США.

Was born in Tsakhkashen (Armenia),
1922. Has received his artistic
training on the graphical
faculty of Fine Art-Theatrical
Institute in Yerevan.
Since 1950 begins exhibiting.
Died in the U.S.A., 1994.

ՏԱՃԱՐ, 1968,
սպիտակթուղթ, ձեմդրա, 114x78, ՀԺԱԳ
СОБОР, 1968,
темпера, картон, 114x78, МСИА
CATHEDRAL, 1968,
tempera on cardboard, 114x78, MOAMA





ԼԱՎԻՆԻԱ
ԲԱԺԲԵՈՒԿ
ՄԵԼԻՔՅԱՆ
ЛАВИНИЯ
БАЖБЕУК-
МЕЛИКЯН
LAVINIA
BAZHBEUK-
MELIKYAN

Ծնվել է 1922 թ. Թբիլիսիում:
1935 թ. տեղափոխվել է Երևան:
Սասնազիտական կրթություն ստացել է
Փ. Թեոֆիլեզյանի անվան գեղարվեստի
ուսումնարանում, այնուհետև ավարտել է
Մոսկվայի գեղարվեստի ինստիտուտը:
1951 թ. ցուցահանդեսների
մեջական մասնակից է:
Այդուրք է աշխատում է
Երևանում և Մոսկվայում:

Родилась в 1922г. в г.Тбилиси.
В 1935г. переехала в Ереван.
Профессиональное образование
получила в Ереванском
художественном училище
им.Ф.Терлемезяна, затем окончила
Московский художественный
институт. С 1951г. постоянный
участник выставок.
Живет и работает
в Ереване и Москве.

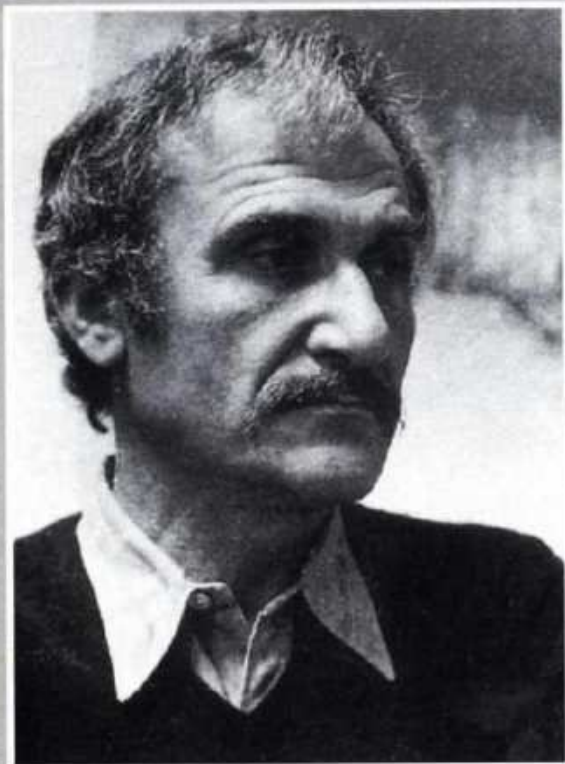
Was born in Tbilisi, 1922. In 1935
moved to Yerevan. Has received her
artistic training in P.Terlemezyan's
Fine Art College in Yerevan, then
graduated from Moscow Fine Art
Institute. Since 1951 permanent
participant of exhibitions.
Lives and works
in Yerevan and Moscow.

ՆԱՏՅՈՒՐՈՒՄՍ ՄԵԿ ՄԵՂԱՆԿՈՎ. 1974.
Կտավ, յուղաներկ, 125x85, ՀԾԱԹ

НАТЮРМОРТ С ЧЕРНЫМ СТОЛИКОМ, 1974.
масло, холст, 125x85, МСИА

STILL-LIFE WITH BLACK SMALL TABLE, 1974.
oil on canvas, 125x85, MOAMA





ԺԱՆՍԵՄ
(ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՍԵՄԵՐԾՅԱՆ)

ЖАНСЕМ
(ОВАНЕС СЕМЕРДЖЯН)

JANSEM
(HOVANES SEMERDJYAN)

Ծնվել է 1920 թ. Սելեզում,
/Արեւմտյան Հայաստան/: 1922 թ.
ընտանիքով տեղափոխվել է Հունաստան,
այնուհետեւ Ֆրանսիա: Առաջին
գեղարվեստի դպրոցը նրա համար
Սոմալաոմասի ազատ ակադեմիաներն
էին, իսկ հետո նա ավարտեց Փարիզի
դեկորատիվ կիրառական արվեստի
բարձրագույն դպրոցը:
Սկսել է ցուցադրվել 1944 թ ից
Փարիզի «Անկախների» սալոնում:
Այդում է Փարիզում:

Родился в 1920г. в Селезе
(Западная Армения). В 1922г. пе-
реехал с семьей в
Грецию, затем во Францию.
Первой художественной школой
для него стали свободные
академии Монпарнаса, затем
он окончил Высшую школу
декоративно-прикладного
искусства в Париже.
Начал выставляться с 1944г.
в парижском салоне
Независимых .
Живет в Париже.

Was born in West Armenia, 1920.
In 1922 moved to Greece with his
family, then to France. The first Art
school for him were the Free
Academies of Montparnasse, after
he graduated from the Higher Art
school in Paris. Since 1944
exhibited his paintings in the Salon
of Independents in Paris.
Lives in Paris.







ՎԵՐԱՊԱՐԳ ԴԱՇՏԵՐԻՃ, 1957,
կտավ, յուղամեղ: 162 x 130

ВОЗВРАЩЕНИЕ С ПОЛЕЙ, 1957,
масло, холст, 162x130

RETURNING FROM FIELDS, 1957,
oil on canvas, 162x130

ԴԻՄԱԿԱՆԱՆԵՍ, 1978,
կտավ, յուղամեղ:

МАСКАРАД, 1978,
масло, холст

MASQUERADE, 1978,
oil on canvas

ՄԻՔԱԿԱՐՅԱՆ ԵՈՅՍԿ, 1977,
կտավ, յուղամեղ: 54 x 65

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ТРОИЦА, 1977,
масло, холст, 54x65

MEDIEVAL TRINITY, 1977,
oil on canvas, 54x65

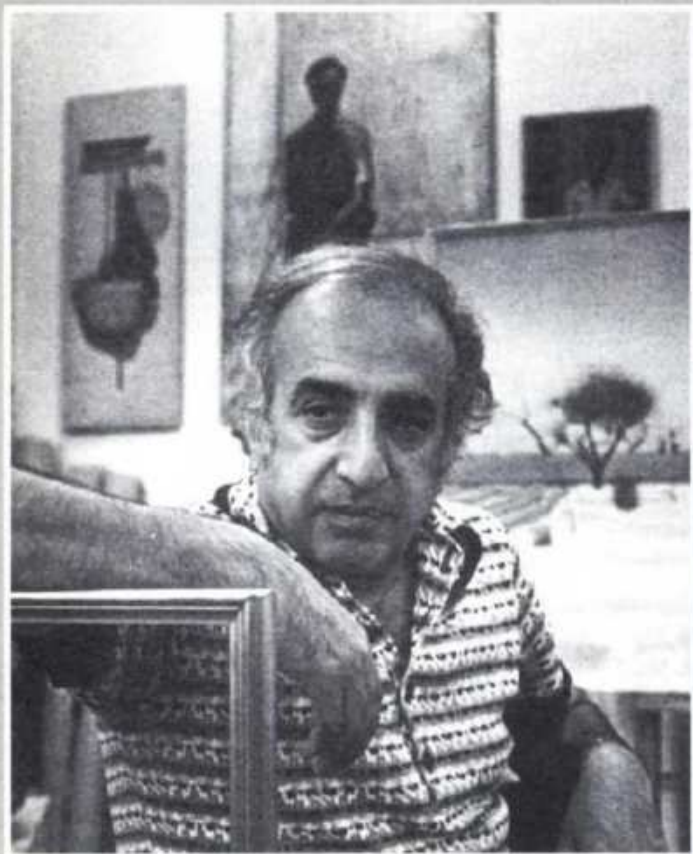
ԹԱԴՈՒՄ, 1951,
կտավ, յուղամեղ: 220 x 350, ՀԺՄԹ

ПОХОРОНЫ, 1951,
масло, холст, 220x350, МСИА

FUNERAL, 1951,
oil on canvas, 220x350, MOAMA







ՀԱՎՈՐ
ՀԱՎՈՐՅԱՆ
АКОП
АКОПЯН
НАКОВ
НАКОВЯН

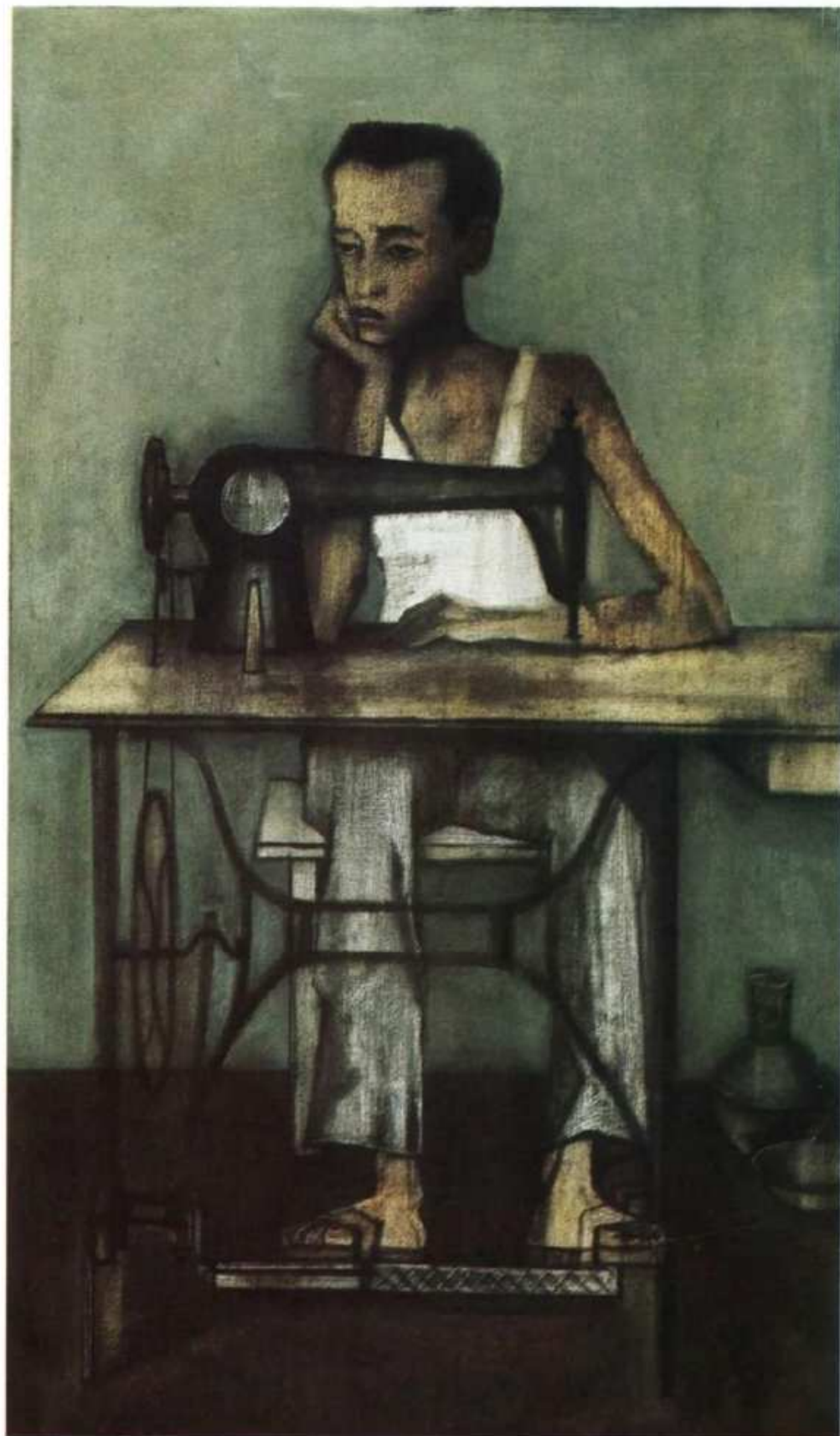
Ծնվել է 1923 թ. Ալեքսանդրիայում, /Եգիպտոս/ Սովորել է Կահիրեի բարձրագույն գեղարվեստի ակադեմիայի ազատ դասաւանձնեում: Երկու տարի սովորում է Փարիզի Գրան Շոմյեր ակադեմիայում: 1961 թ. հայրենադարձվում է Հայաստան: Ամուսնացել է Երեւանում:

Родился в 1923г. в Александрии (Египет). Учился в свободных классах Высшей художественной академии Каира, два года учится в Париже в Академии Гран-Шомьер. В 1961г. репатрируется в Армению. Живет в Ереване.

Was born in Alexandria (Egypt), 1923. Has studied in free classes of Higher Academy of Art in Cairo. For two years has studied in the Academy of Grande Shomierre in Paris 1961 was repatriated to Armenia. Lives in Yerevan.









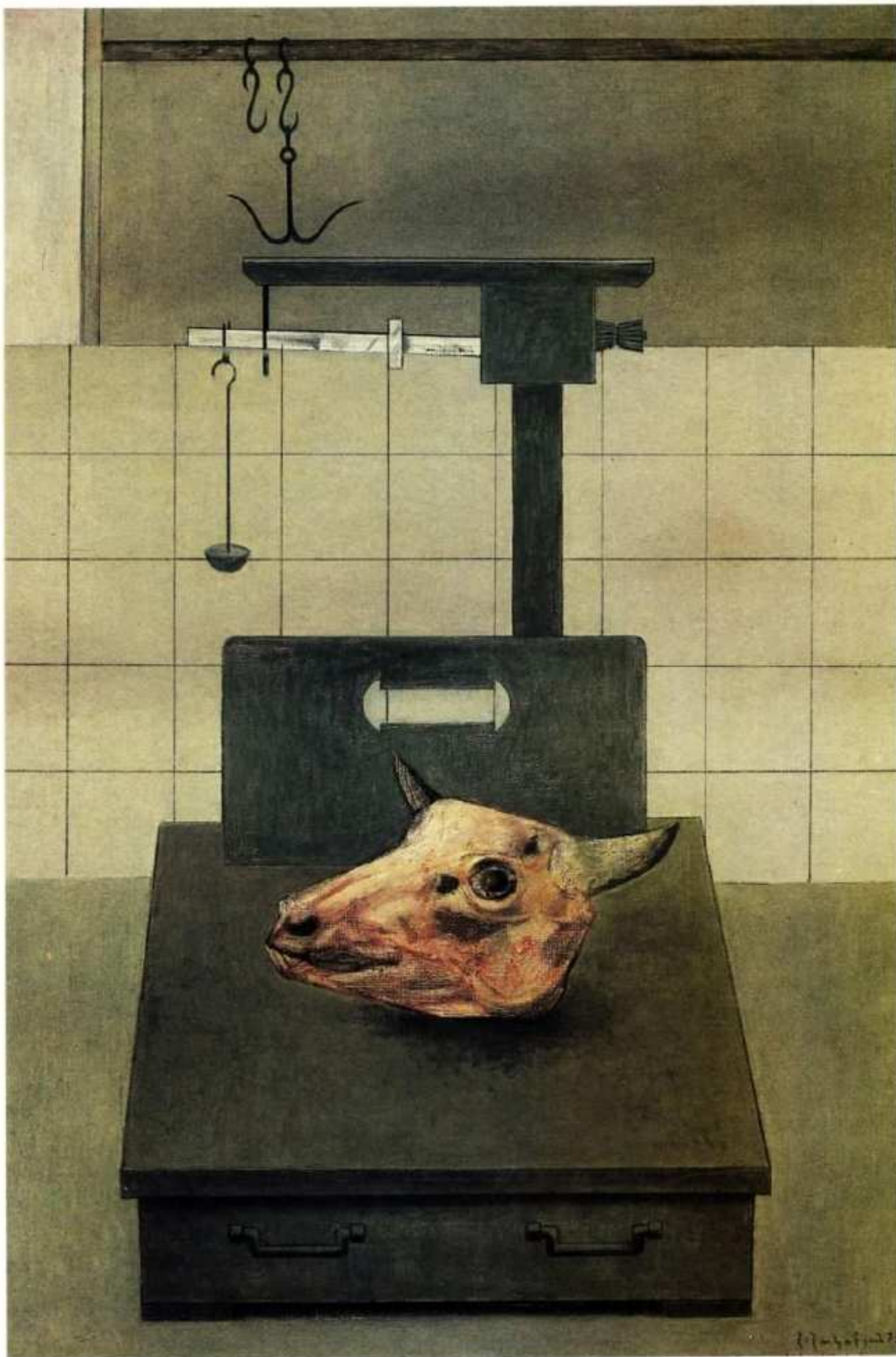
ՔՎԵՐՈՐԱ, 1972,
 կտավ, յուղաներկ, 123,5 x 63, ՀԺԱԹ
РЫБАК, 1972,
 масло, холст, 123,5x63, МСИА
FISHERMAN, 1972,
 oil on canvas, 123.5x63, MOAMA

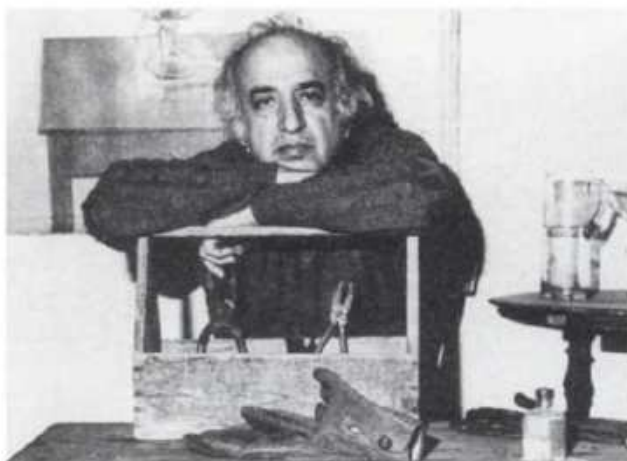
ԽՈՆՉԱՆՈՉԻ ԱՆԱՅՈՒՆ, 1960,
 կտավ, յուղաներկ, 81 x 40, ՀԺԱԹ
УГОЛ НА КУХНЕ, 1960,
 масло, холст, 81x40, МСИА
CORNER IN THE KITCHEN, 1960,
 oil on canvas, 81x40, MOAMA

ԴԵՐՁԱԿ, 1959,
 կտավ, յուղաներկ, 87 x 51, ՀԽԴ
ПОРТНОЙ, 1959,
 масло, холст, 87x51, НГА
TAILOR, 1959,
 oil on canvas, 87x51, NGA

ԿԱՆԱՍՈ, 1971,
 կտավ, յուղաներկ, 79,5 x 120,
 ՄԱՍՆԱԿՈՐ ՀԱՆՐԱՔԱԾՈՒ ԵՐԵՎԱՆ
ОСТАНОВКА, 1971,
 масло, холст, 79,5x120,
 ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕРЕВАН
STOP, 1971,
 oil on canvas, 79,5x120
 PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

ՄԱՍԻ ՊԱՍՍԱՋ, 1975,
 կտավ, յուղաներկ, 130 x 88,5,
 ԿԿՄՈՐԻ ՆԵՓԻՍԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
МЯСНОЙ ПАССАЖ, 1975,
 масло, холст, 130x88,5,
 СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА
MEAT PASSAGE, 1975,
 oil on canvas, 130x88,5,
 THE ARTIST'S PROPERTY





Հ.Հակոբյան, Ե.Կոչար, Հ.Իգիտյան Օսղկաճոր, 1979 թ.
 A.Akopyan, E.Kotchar, H.Igityan Tsakhkadzor, 1979 г.
 H.Hakobyan, Yer.Kotchar, H.Igityan Tsakhkadzor, 1979

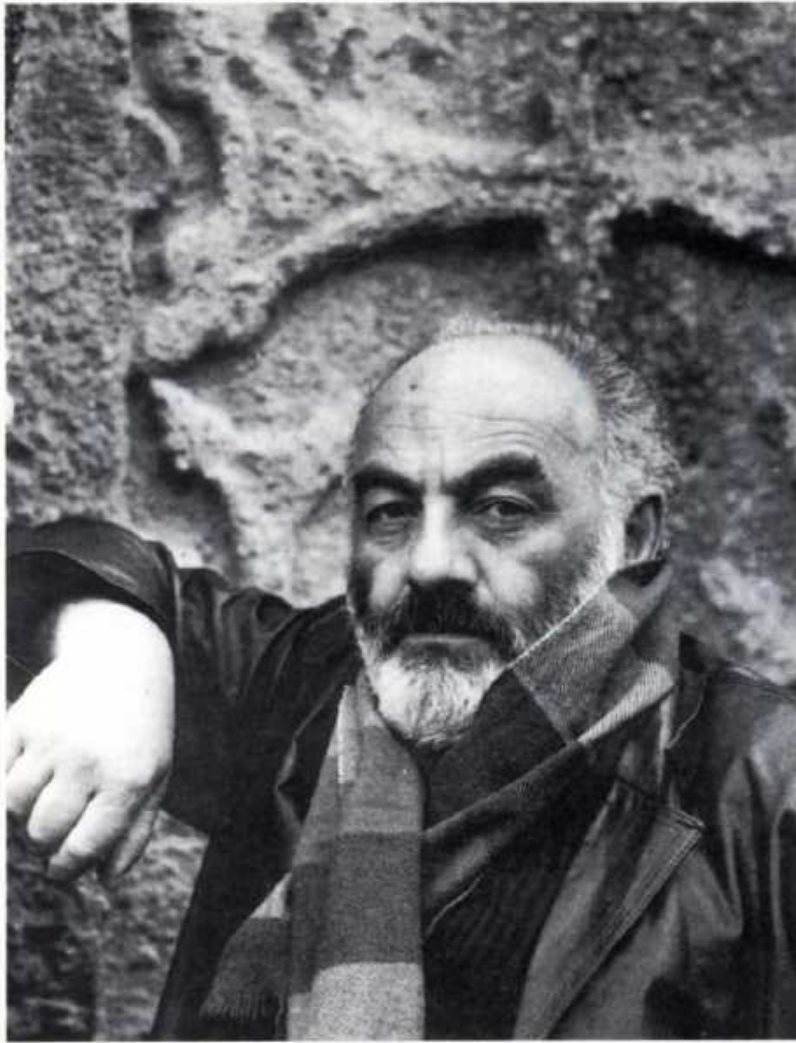
Մինաս, Հակոբ Հակոբյան, Հենրիկ Իգիտյան
 Минас, Акоп Акопян, Генрих Игитян
 Minas, Hakob Hakobyan, Henrik Igityan



Մոսկվա, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ճանապարհորդությունը և ընկերներին երեւան ծախից՝ Հակոբ Հակոբյան
 Москва, Рудольф Хачатрян провожает друзей в Ереван, слева Акоп Акопян
 Moscow, Rudolf Khachatryan sees his friends off to Yerevan from left Hakob Hakobyan 1977



Մինաս, Հակոբ Հակոբյան, Շահեն Խաչատրյան, Հենրիկ Իգիտյան, 1972 թ., Երեւան
 Минас, Акоп Акопян, Шаген Хачатрян, Генрих Игитян, 1972 г., Ереван
 Minas, Hakob Hakobyan, Shagen Khachatryan, Henrik Igityan 1972 Yerevan

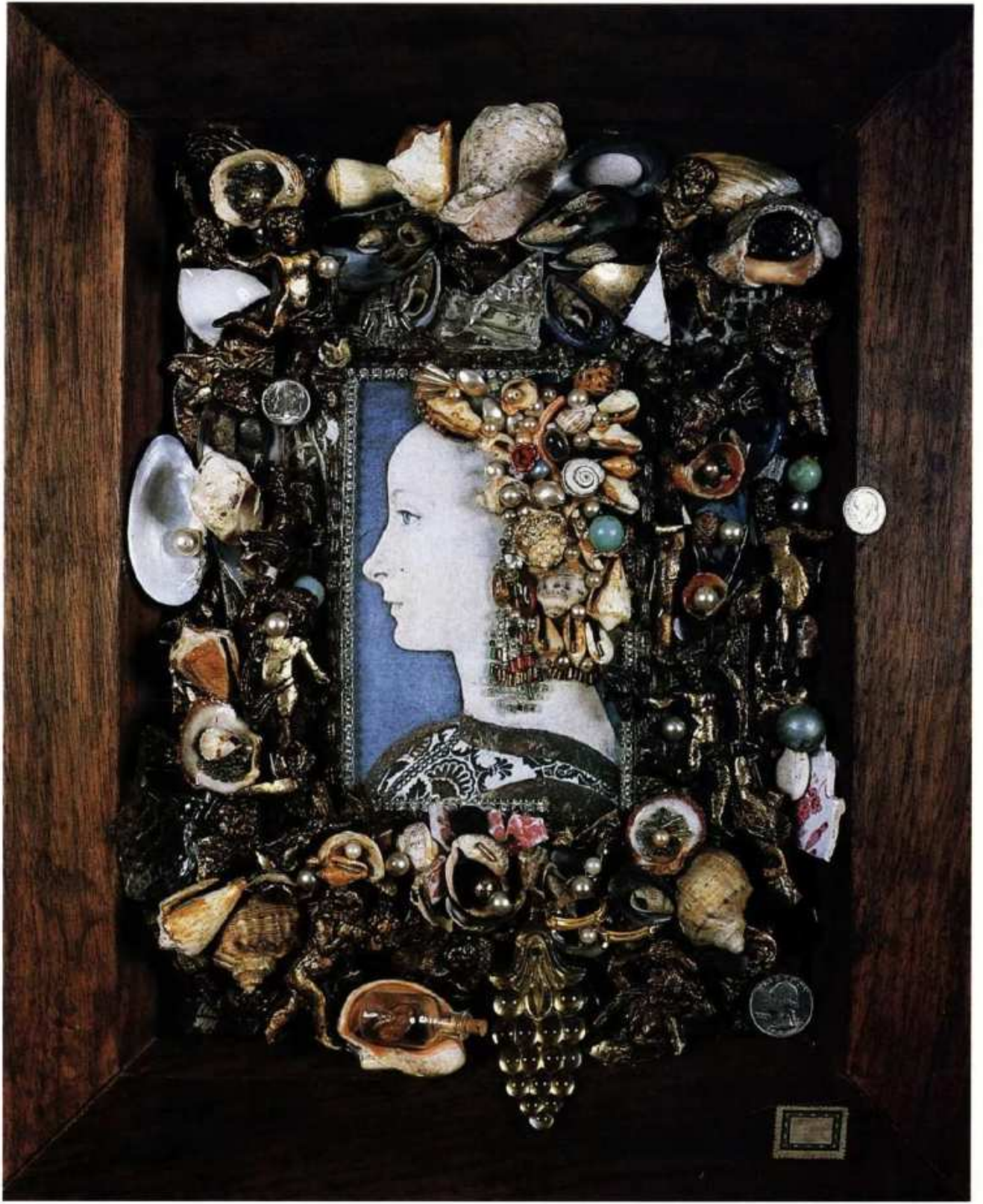


ՍԵՐԳԵՅ
ՓԱՐԱԶՋԱՆՈՎ
СЕРГЕЙ
ПАРАДЖАНОВ
SERGEY
PARADJANOV

Ծնվել է 1924 թ. Թբիլիսիում:
1952 թ. ավարտել է Կինեմատոգրաֆիայի
համամիութենական դերասկան
ինստիտուտը: 1985 թ. Ավարշի աշխա-
սանքները ցուցադրվել են շարքեր
երկրներում: Հեղինակ է ուժեղ սուր է
հայտնի ֆիլմերի՝ «Լուսն գույնը»,
«Սոռազված նախնիների
սկզբները», «Սուրամի ամրոցի
լեզունը» եւ այլ ֆիլմերի:
Մահացել է 1990 թ. երեսմում:
1991 թ. բացվեց Ս Փարաջանովի
թանգարանը Երևանում:

Родился в 1924г. в г.Тбилиси.
В 1952г. окончил ВГИК. С 1985г.
работы художника экспонирова-
лись в различных странах. Автор и
режиссер известных фильмов
Цвет граната , Тени забытых
предков , Легенда о Сурамской
крепости и многих других.
Умер в 1990г. в Ереване.
В 1991г. открылся Музей
С.Параджанова в Ереване.

Was born in Tbilisi, 1924. Graduated
from the all-Union State Institute of
Cinematography in 1952. Since 1985
his works have been exhibited in
many countries. He is
the author and
director of famous films The Colour
of Pome granates , The Shadows of
Fogotten Ancestors , The Legend of
the Suram Fortress and others.
Died in Yerevan 1990.
The Museum of S.Paradjanov was
opened in Yerevan, 1991.





ՀԱՅԵՐԺԵՆԻ ՀՈՐԱՏԱԿՆ, 1984,
կղաժ, 45,5 x 37,
ՓԱՐԱՏԱՆՈՒԻ ԹԱԿԱՐԱՆ, ԵՐԵՎԱՆ
ПАМЯТИ ФАБЕРЖЕ, 1984,
коллаж, 45,5x37,
МУЗЕЙ ПАРАДЖАНОВА, ЕРЕВАН
HOMAGE TO FABERGE, 1984,
collage, 45,5x37
PARADJANOV S MUSEUM, YEREVAN



ԿԱՐՄԻՐ ԶՈՒԿ, 1980,
կղաժ, 42,7x56,8
ՓԱՐԱՏԱՆՈՒԻ ԹԱԿԱՐԱՆ, ԵՐԵՎԱՆ
КРАСНАЯ РЫБА, 1980,
коллаж, 42,7x56,8
МУЗЕЙ ПАРАДЖАНОВА, ЕРЕВАН
RED FISH, 1980,
collage, 42,7x56,8,
PARADJANOV S MUSEUM, YEREVAN

ԻՐԱԿԵՆԻ ԹԱԿԱՐԱՆԸ ԳԱԶՆ, 1984,
կղաժ, 20 x 18,
ՓԱՐԱՏԱՆՈՒԻ ԹԱԿԱՐԱՆ, ԵՐԵՎԱՆ
ЦАРЬ ИРАКЛИЙ НА ТРОНЕ, 1984,
коллаж, 20x18,
МУЗЕЙ ПАРАДЖАНОВА, ЕРЕВАН
KING IRAKLY ON THE THRONE, 1984,
collage, 20x18,
PARADJANOV S MUSEUM, YEREVAN

ՍՏ. ԳԵՈՐԳԻՆ ԵՐԿԼԱԳՈՒՆՆԸ, 1986,
կղաժ, 63 x 46,
ՓԱՐԱՏԱՆՈՒԻ ԹԱԿԱՐԱՆ, ԵՐԵՎԱՆ
СВ.ГЕОРГИЙ В ГОЛУБОМ, 1986,
коллаж, 63x46,
МУЗЕЙ ПАРАДЖАНОВА, ЕРЕВАН
ST.GEORGE IN BLUE, 1986,
collage, 63x46
PARADJANOV S MUSEUM, YEREVAN





Պիեթր Բրուք, Ս.Փարաջանով
 Питер Брук в гостях у С.Параджанова, г.Тбилиси, 1987 г.
 Peter Brook, S.Paradjanov



Ս.Փարաջանովը եւ Ա.Փելեշյանը
 С.Параджанов и А.Пелешян
 S.Paradjanov and A.Peleshyan

Ս.Փարաջանով, Գ.Շենգելայա, Ռ.Գևորգյան, Հ.Իգիտյան, Ռ.Եսայան
 С.Параджанов, Г.Шенгелая, Р.Геворкянц, Г.Игитян, Р.Есаян
 S.Paradjanov, G.Shengelaya, R.Gevorgyants, H.Igityan, R.Yesayan



Լ.Դարբինյան, Զ.Բաժբեուկ-Մելիքյան, Ս.Փարաջանով,
 Հ.Իգիտյան, Զակ-Զարգարյան, Հ.Կարիրջանյան, ներքևից
 կենտրոնում՝ Ա. Ստեփանյանը, Ջեմալը եւ Ալբերտ Դիլբարյանը:
 Թբիլիսի, 1979 թ.
 Լ.Դարբինյան, Զ.Բաժբեուկ-Մելիքյան, Ս.Փարաջանով, Գ.Իգիտյան,
 Կ.Զարգարյան, Ա.Գարիբջանյան: ցենտրը՝ Ա. Ստեփանյան, Ջեմալ
 եւ Ալբերտ Դիլբարյան: Թբիլիսի, 1979
 L.Darbinyan, Z.Bazhbeuk-Melikyan, H.Igityan, Ya.Zargaryan,
 H.Gharibdjanyan below in the centre: A. Stepanyan, Djemal and
 Akbert Dilbaryan Tbilisi, 1979



Ս. Փարաջանովը ձորի մոտ, 1970 թ.
 С. Параджанов с матерью, 1970 г.
 S. Paradjanov with his mother



Ա. Գարիբջանյան, Ս. Փարաջանով, Հ. Իգիտյան
 A. Garibdjanyan, S. Paradjanov, H. Igityan



Մ. Մաստրոյանի, Ս. Փարաջանով, Յու. Մգոյան
 M. Mastroyani, S. Paradjanov, Yu. Mgoyan



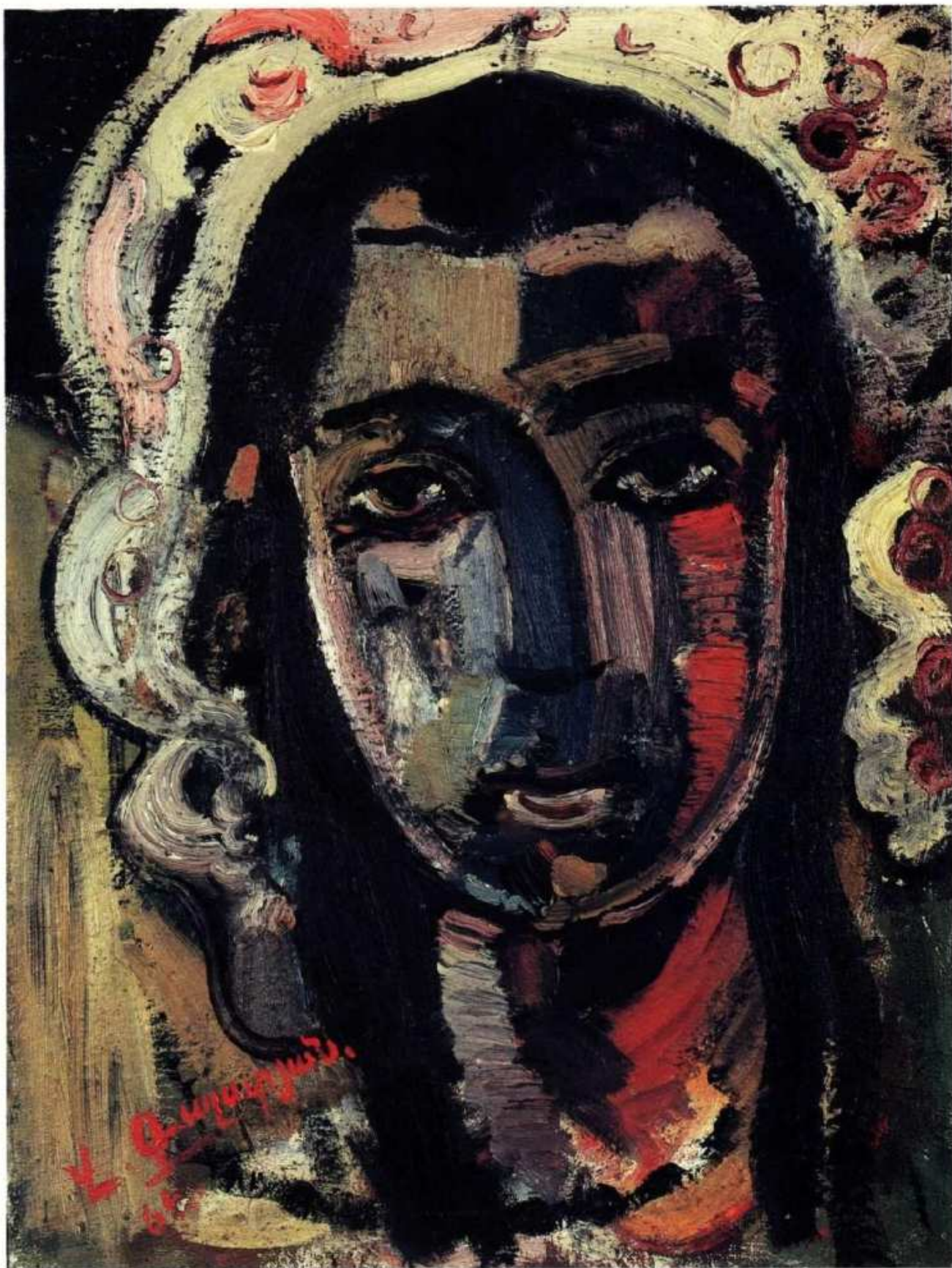
ՎՐՈՒՅՐ
ԳԱԼՍՏՅԱՆ
ВРУЙР
ГАЛСТЯН
VRUYR
GALSTYAN

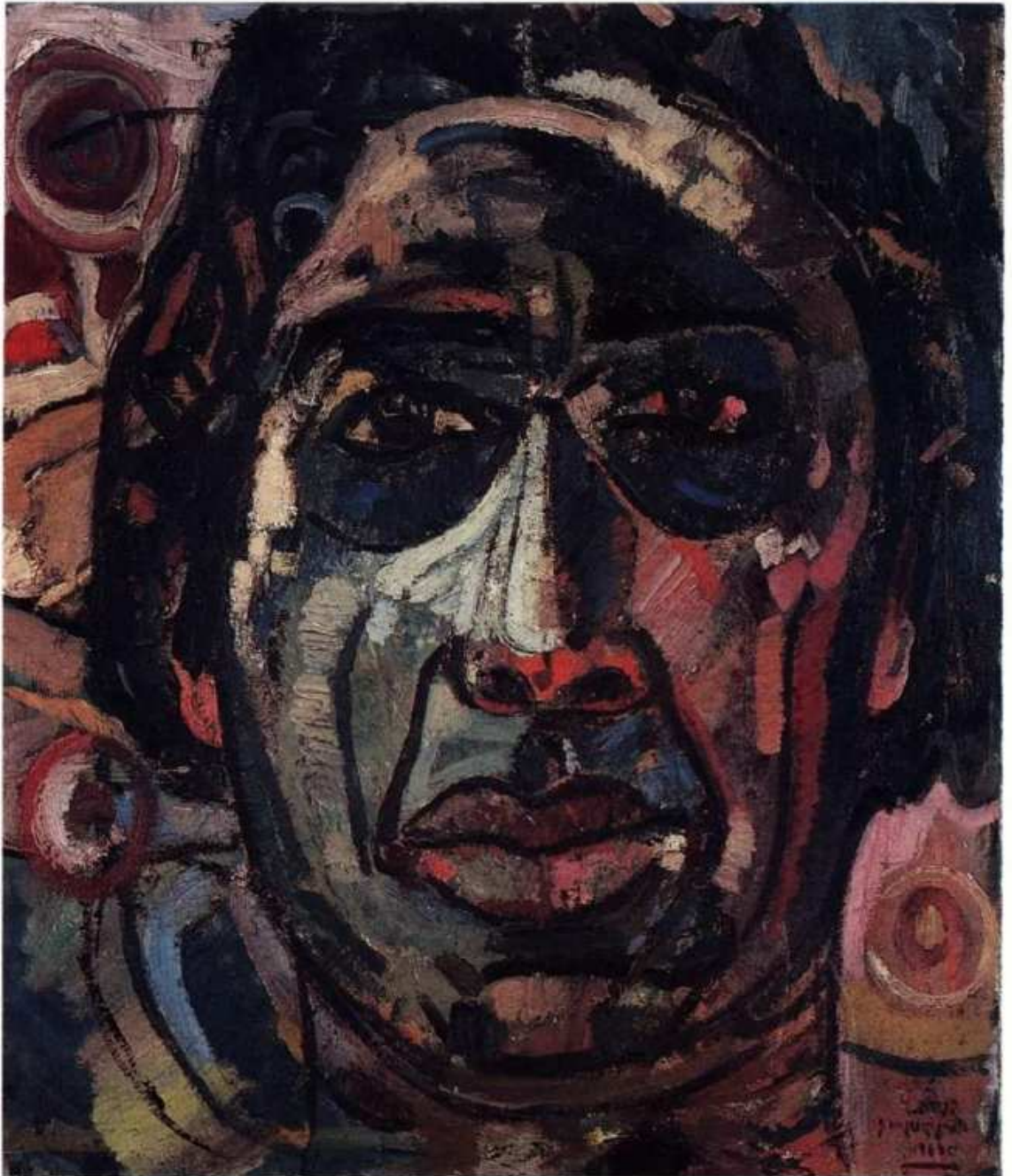
Ծնվել է 1924 թ. Երեւանում:
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի
ուսումնարանում եւ Երեւանի գեղարվեստ
աթափեական ինստիտուտում:
1962 թ. ից ցուցահանդեսների
մասնակից է:
Մահացել է 1996 թ. Երեւանում:

Родился в 1924г. в г.Ереване.
Профессиональное образование
получил в Ереванском
художественном училище
им.Ф.Терлемезяна и в Ереванском
художественно-театральном
институте. С 1962г.
участник выставок.
Умер в 1996г. в Ереване.

Was born in Yerevan, 1924.
Has received his artistic training
in P.Terlemezyan's Fine Art College
and in Fine Art-Theatrical
Institute in Yerevan.
Since 1962 participant
of exhibitions.
Died in Yerevan, 1996.







ՄԵԼՈԴԻԱ, 1984,
կտավ, յուղաներկ, 100 x 81,
մասնավոր հավաքածու, ԵՐԵՎԱՆ
МЕЛОДИЯ, 1984,
масло, холст, 100x81,
Частное собрание, Ереван
MELODY, 1984,
oil on canvas, 100x81,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

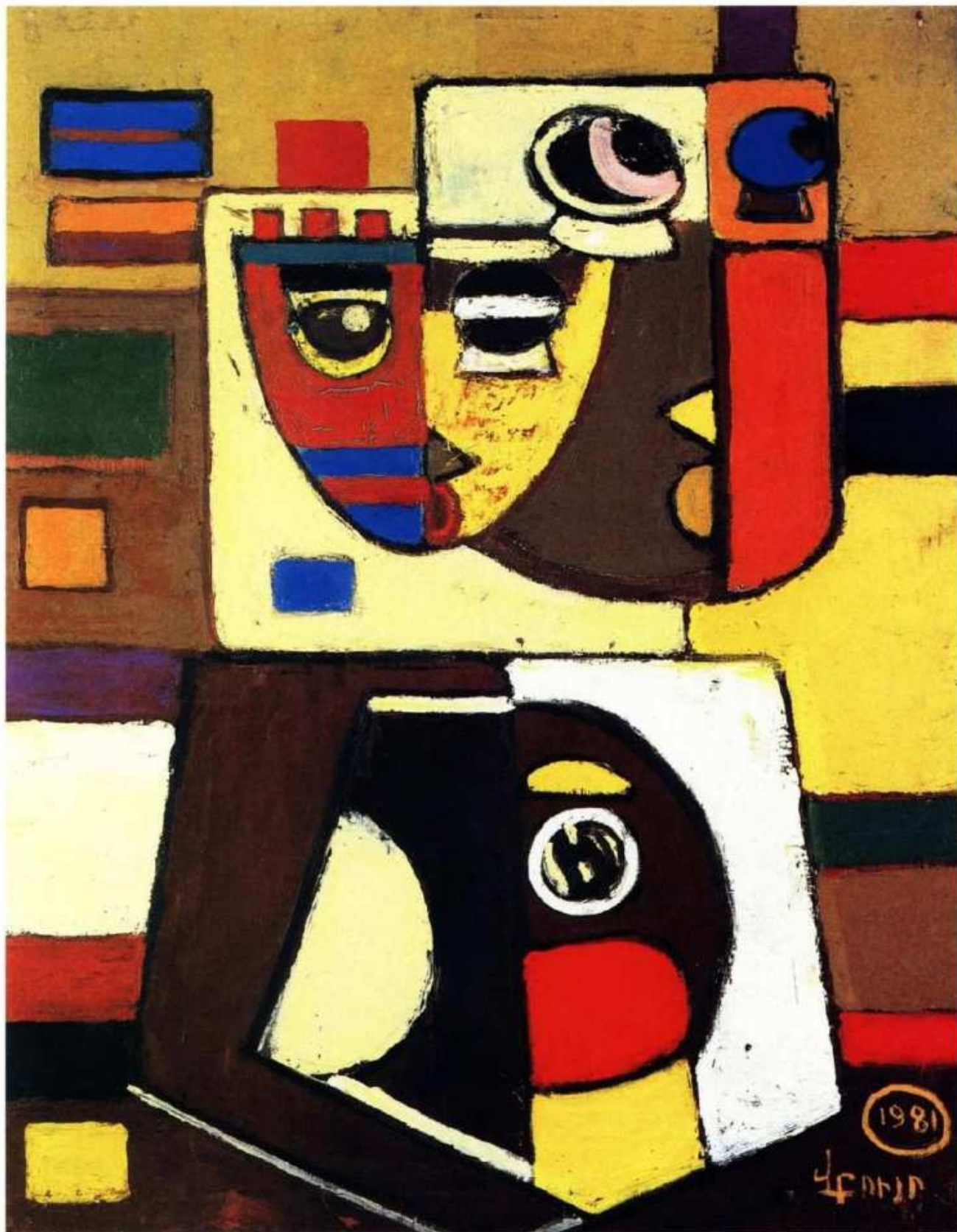
ՀԱՅՈՒՆԻ, 1964,
կտավ, յուղաներկ, 60 x 45,
մասնավոր հավաքածու, ԵՐԵՎԱՆ
АРМЯНКА, 1964,
масло, холст, 60x45,
Частное собрание, Ереван
AN ARMENIAN GIRL, 1964,
oil on canvas, 60x45,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

ՌԵԼԱՏԻՎԱՆԿԱՐ, 1964,
կտավ, յուղաներկ, 100 x 85, ՀԺԱԹ
АВТОПОРТРЕТ, 1964,
масло, холст, 100x85, МСИА
SELF-PORTRAIT, 1964,
oil on canvas, 100x85, MOAMA

ՄՏՈՐՈՒՄ 11, ՇՐՋ, 1981,
կտավ, յուղաներկ, 100 x 80, ՀԺԱԹ
РАЗДУМЬЕ 11, СЕРИЯ, 1981,
масло, холст, 100x80, МСИА
MEDITATION 11, series 1981,
oil on canvas, 100x80, MOAMA

«ՄՏՈՐՈՒՄ 9» ՇՐՋ, 1981 թ.,
կտավ, յուղաներկ, 100 x 80, ՀԺԱԹ
«РАЗДУМЬЕ 9», серия, 1981,
масло, холст, 100x80, МСИА
«MEDITATION 9», series 1981,
oil on canvas, 100x80, MOAMA







Հրայր Գալստյանը և Մարտին Պետրոսյանը
 Вруйр Գալստյան և Մարտին Պետրոսյան
 Vruyr Galstyan and Martin Petrosyan





ԳՐԻԳՈՐ
ԽԱՆԶՅԱՆ
ГРИГОР
ХАНДЖЯН
GRIGOR
KHANDJYAN

Ծնվել է 1926 թ. երեւանում:
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
երեւանի Փ. Թերլեմեզյանի անվան
գեղարվեստի ուսումնարանում եւ երեւանի
գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում :
Այդուհետեւ աշխատում է երեւանում:

Родился в 1926г. в г.Ереване.
Профессиональное образование
получил в Ереванском
художественном училище
им.Ф.Терлемезяна и в Ереванском
художественно-театральном
институте.
Живет и работает в Ереване.

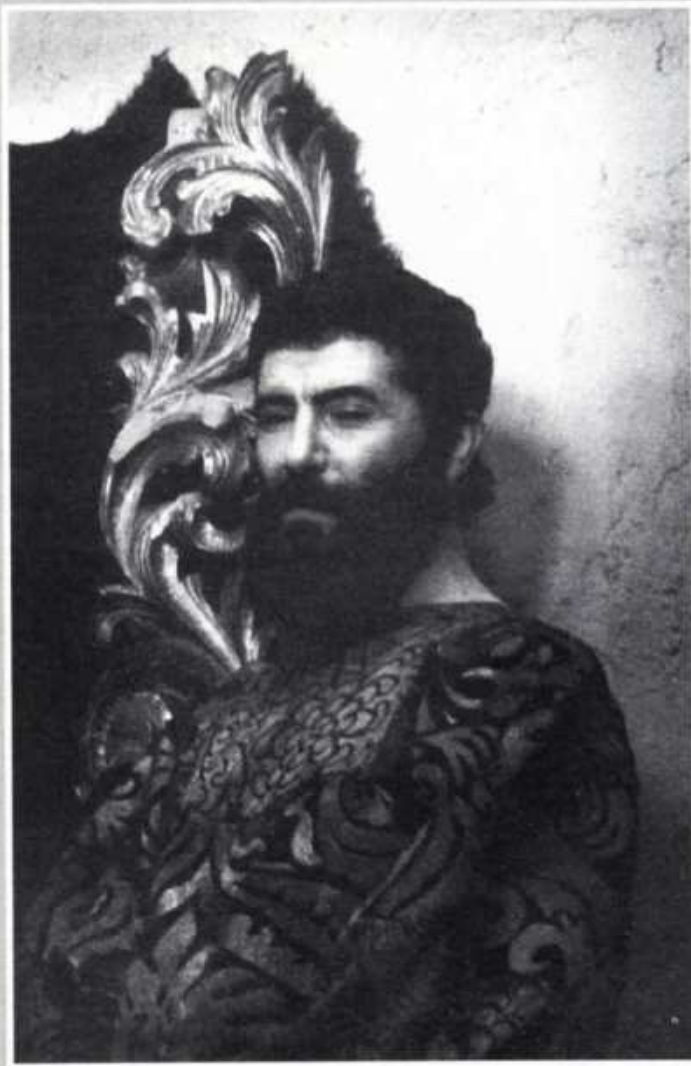
Was born in Yerevan, 1926.
The artistic training has recived
in P.Terlemezyan s Fine art College
and Fine art-theatrical
Institute in Yerevan.
Lives and works in Yerevan.

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՄԵՔՍԻԿԱՅԻ ՄԱՍԻՆ, 1976,
pencil, paper, 75 x 97, ՀՀԱԹ

ВОСПОМИНАНИЯ О МЕКСИКЕ, 1976,
пастель, бумага, 75x97, МСИА

RECOLLECTIONS ABOUT MEXICO, 1976,
pastel on paper, 75x97, MOAMA





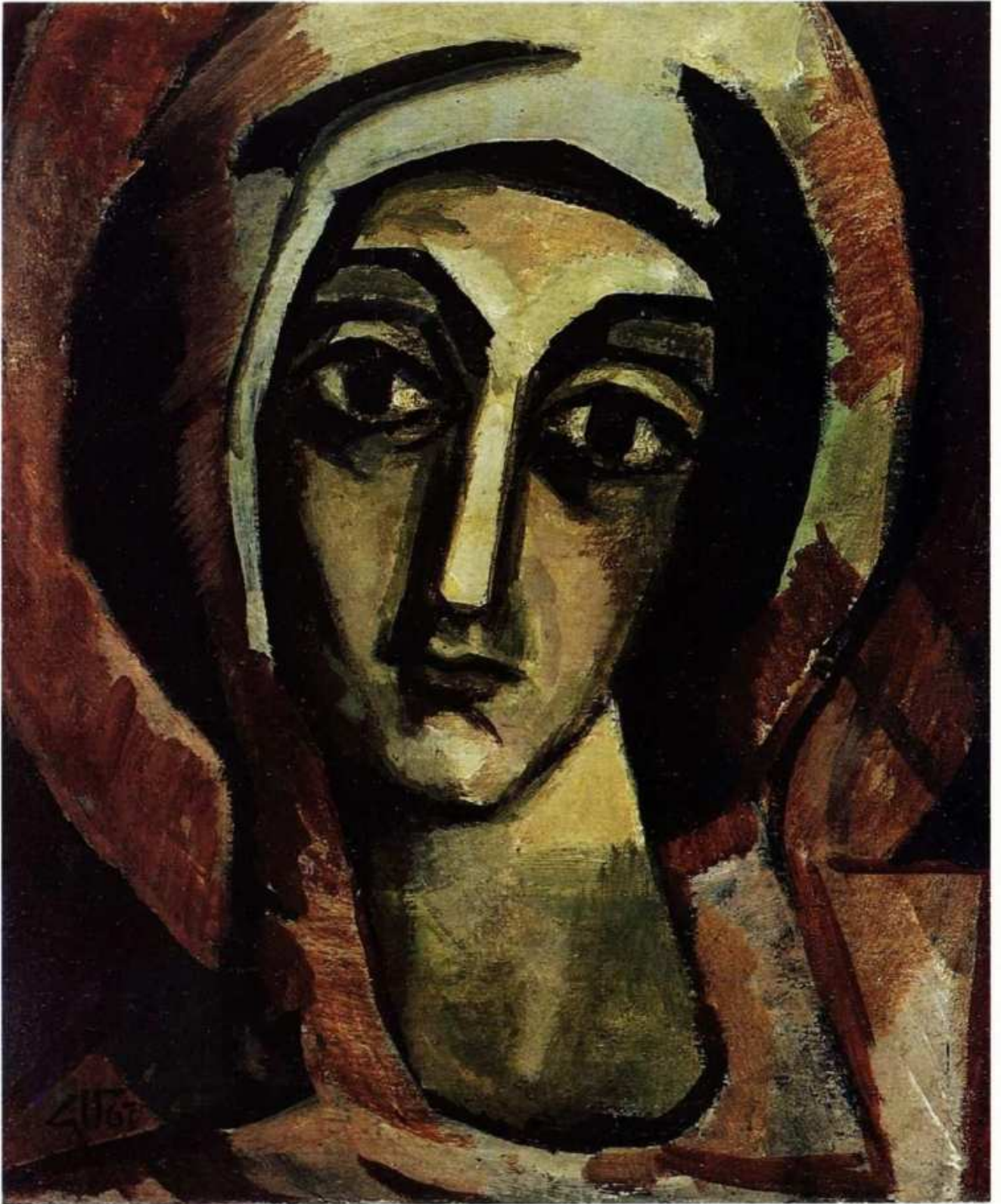
ԱՍՏՎԱԾԱՍԱՅՐ, 1967.
Կտավ, յուղամանր, 65 x 54, ՀԺՄԹ
БОГОМАТЕРЬ, 1967.
масло, холст, 65x54, МСИА
THE VIRGIN MARY, 1967.
oil on canvas, 65x54, MOAMA

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՄԻՆԱՍՅԱՆ ОВАНЕС МИНАСЯН HOVANES MINASSYAN

Ծնվել է 1928 թ. Լենինականում,
/Գյումրի/: Մասնագիտական կրթութ
յուն ստացել է Երևանի Փ. Թերլեմեզյա
նի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում,
Երևանի գեղարվեստա-թատերական
ինստիտուտում, ինչպես նաև Լենինգրա
դի /Սանկտ Պետերբուրգ/
Ի. Ե. Ռեպինի անվան
գեղանկարչության փանդակազորնու
յան եւ ճարտարապետության ինստիտուտ
ում: Մույն ինստիտուտի ասպիրանտուրայում:
Արդել է Լենինականում, /Գյումրի/
Երևանում, Լենինգրադում
/Սանկտ Պետերբուրգ/
Մահացել է 1972 թ. Երևանում:

Родился в 1928г. в г.Ленинкане
(Гюмри). Профессиональное
образование получил в
Ереванском художественном
училище им.Ф.Терлемезяна,
Ереванском художественно-
театральном институте, а также в
институте живописи, скульптуры и
архитектуры им.И.Е.Репина в
Ленинграде (Санкт-Петербурге) и
в аспирантуре при том же
институте. Жил в Ленинкане
(Гюмри), Ереване, Ленинграде
(Санкт-Петербурге).
Умер в 1972г. в Ереване.

Was born in Leninakan (Gyumri),
1928. The artistic training has
received in P.Terlemezyan's Fine art
college, in Fine art-theatrical Institute
in Yerevan and in I.E.Repin's Institute
of painting, sculpture and architec-
ture in Leningrad (St.Petersburg) and
in post graduate course in the same
Institute. Lived in Leninakan
(Gyumri), Yerevan, Leningrad
(St.Petersburg).
Died in Yerevan, 1972.





ՌՈՒԲԵՆ ԱԴԱԼՅԱՆ РУБЕН АДАЛЯН ROUBEN ADALYAN

Ծնվել է 1929 թ. Սիմֆերոպոլում:
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
Երեւանի Փ. Թերլեմեզյանի անվան
գեղարվեստի ուսումնարանում եւ Երեւանի
գեղարվեստա-բանասերական
ինստիտուտում 1954 թ ից ցուցադրվում է:
Արդյունքում եւ աշխատում է
Երեւանում եւ Մոսկվայում:

Родился в 1929г. в г.Симферополе.
Профессиональное образование
получил в Ереванском
художественном училище
им.Ф.Терлемезяна и Ереванском
художественно-театральном
институте. С 1954г. начинает
экспонироваться на выставках.
Живет и работает
в Ереване и в Москве.

Was born in Simferopole, 1929.
The artistic training has received in
P.Terlemezyan's Fine art College and
in Fine art-theatrical Institute
in Yerevan. Since 1954
has participated in exhibitions.
Lives and works
in Yerevan and Moscow.

ՂԵՂԻ ՆՐԵՎԱՆ, 1968,
կտավ. յուղաներկ, 250x200, ՀԺՄԹ

К ЕРЕВАНУ, 1968,
масло, холст, 250x200, МСИА

TO YEREVAN, 1968,
oil on canvas, 250x200, MOAMA





ՎԱԼԵՆՏԻՆ
ՊՈԴՊՈՄՈԳՈՎ
(ՏԵՐ ԱՍՏՎԱԾԱՏՐՅԱՆ)

ВАЛЕНТИН
ПОДПОМОГОВ
(ТЕР-АСТВАЦАТРЯН)

VALENTIN
PODPOMOGOV
(TER-ASTVATSATRYAN)

Ծնվել է 1924 թ. Երևանում:
1940 թ. աշխատում է «Արմեմֆիլմ»
կինոստուդիայում, սկզբում որդես
մուլտիպլիկատոր, այնուհետև որդես
նկարիչ բեմադրող: 1960-64 թ թ
Երևանի գլխավոր նկարիչն է: 1975 թ սկ
սում է ակտիվորեն զբաղվել
գեղանկարչությամբ:
Այդում է աշխատում է Երևանում:

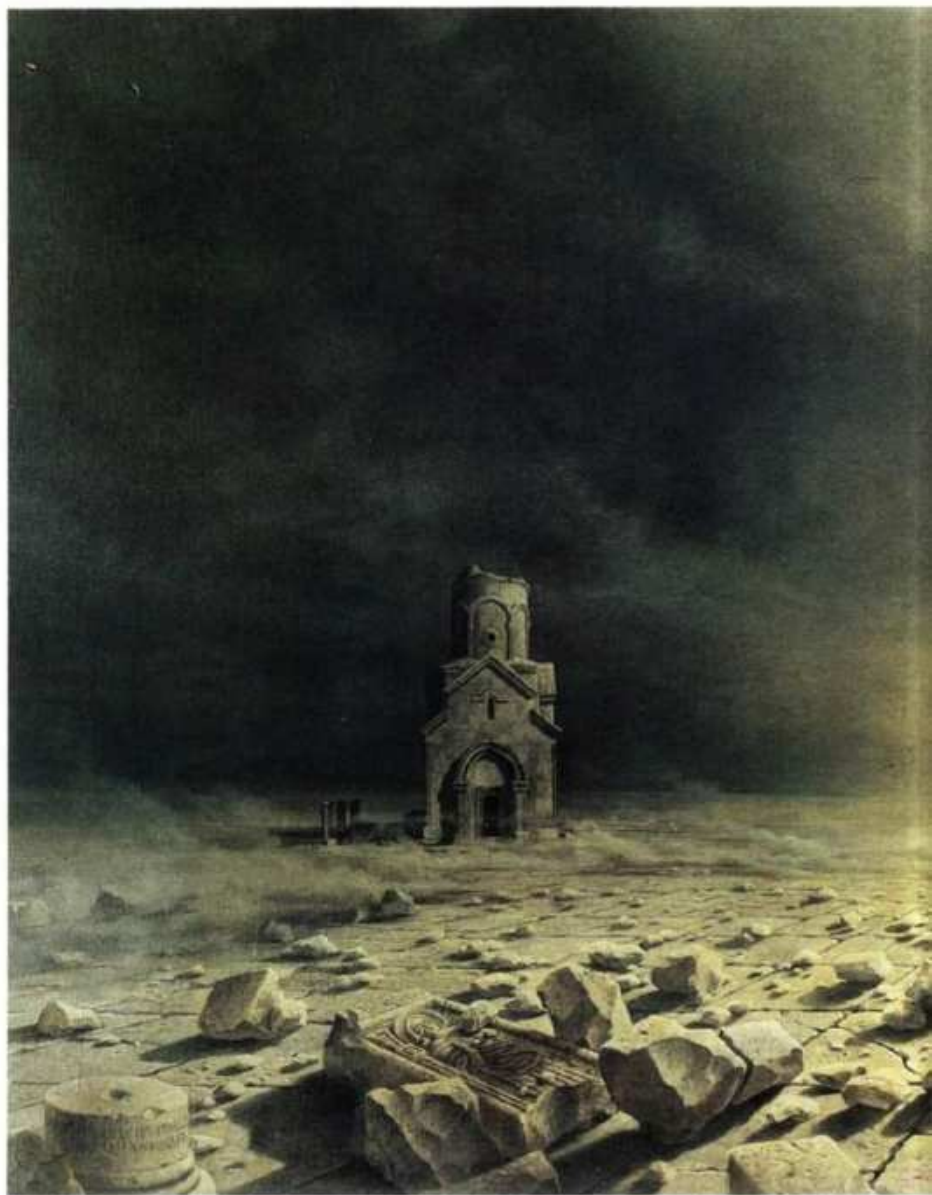
Родился в 1924г. в г.Ереване.
С 1940г. работает на киностудии
Арменфильм , сначала
мультипликатором, затем
художником-постановщиком.
С 1960-64гг. главный художник
г.Еревана. С 1975г. активно
занимается живописью.
Живет и работает в Ереване.

Was born in Yerevan, 1924. Since
1940 worked in ARMENFILM studio
as an animator, then as an
artist-director. From 1960 to 1964 was
the head artist of Yerevan. Since
1975 began painting more actively.
Lives and works in Yerevan.



ՄՊԱՍՈՒՄ, 1979,
 սեփարաբույք, յուղաներկ, 47 x 57, ՀՅԱԹ
ОЖИДАНИЕ, 1979,
 масло, картон, 47x57, МСИА
WAITING, 1979,
 oil on cardboard, 47x57, MOAMA

ՈՒԶՎԻՄ, 1981,
 սեփարաբույք, յուղաներկ, 109 x 219, ՀՅԱԹ
РЕКВИЕМ, 1981,
 масло, картон, 109x219, МСИА
REQUIEM, 1979,
 oil on cardboard, 109x219, MOAMA





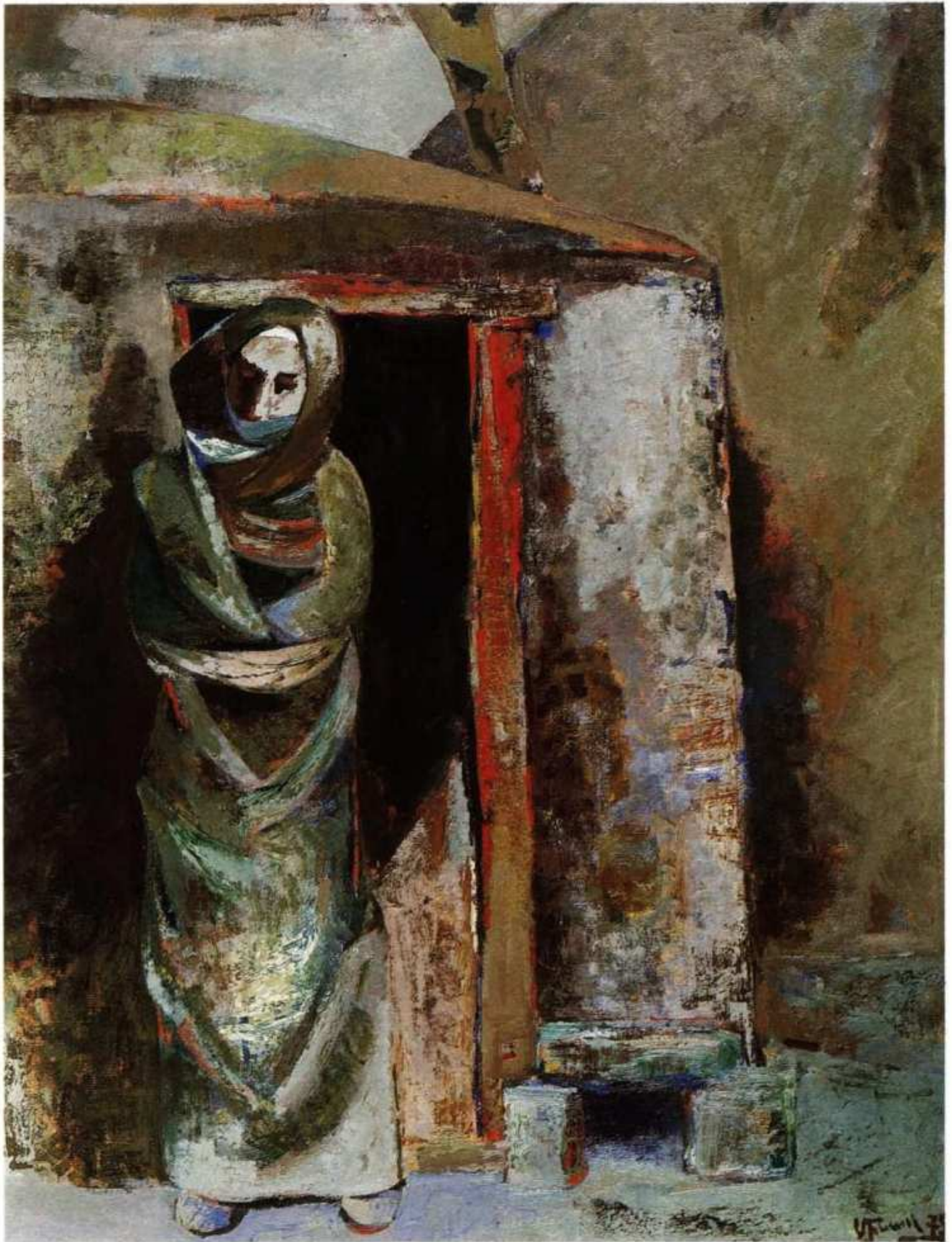


ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ МИНАС АВЕТИСЯН MINAS AVETISSYAN

Ծնվել է 1928 թ. Ձաջուր գյուղում,
Գյումրիի մոտ: Մասնագիտական
կրթությունն ստացել է երեանի
Փ. Թերլեմեզյանի անվան զեղարվեստի
ուսումնարանում, երեանի
զեղարվեստա թատերական ինստիտուտում
Լենինգրադի /Սանկթ Պետերբուրգ /
Ի. Ե. Ռեպինի անվան զեղանկարչու
թյան խանդավազությունը եւ
ճարտարապետության ինստիտուտում:
Ողբերգականորեն զոհվեց
1975 թ. երեանում:
Երեանում բացվել է Մ. Ավետիսյանի
Տուն թանգարանը /արվեստանոց/ եւ
թանգարանը` Ձաջուտում
Քանդվել է երկրաշարժի ժամանակ:

Родился в 1928г. в с.Джаджур, близ
Гюмри. Профессиональное
образование получил в
Ереванском художественном
училище им.Ф.Терлемезяна,
Ереванском художественно-
театральном институте,
Ленинградском (Санкт-Петер-
бургском) институте живописи,
скульптуры и архитектуры
им.И.Е.Репина.
Трагически погиб в 1975г.
в Ереване. Открыт Дом-музей
(мастерская) М.Аветисяна
в Ереване, а также Музей
М.Аветисяна в с.Джаджур
(Разрушен при землетрясении).

Was born in Djadjur, near Gyumri,
1928. The artistic training has
received in P.Terlemezyan's Fine Art
College, and Fine Art-Theatrical
Institute in Yerevan, in I.E.Repin's
Institute of painting sculpture and
architecture in Leningrad
(St.Petersburg). Tragically
perished in Yerevan, 1975.
Home-Museum of M.Avetissyan
(studio) was opened in Yerevan and
the Museum of Minas in his native
village in Djadjur
(Destroyed during the earthquake).









ՄՊԱՍՍՈՒՄ, 1975,
կտավ, յուղաներկ, 150 x 110, ՀժԱԹ
ОЖИДАНИЕ, 1975,
масло, холст, 150x110, МСИА
WAITING, 1975,
oil on canvas, 150x110, MOAMA

ՋԱԺՋՈՒ, 1960,
կտավ, յուղաներկ, 75 x 100, ՀժԱԹ
ДЖАДЖУР, 1960,
масло, холст, 75x100, МСИА
DJADJOUR, 1960,
oil on canvas, 75x100, MOAMA

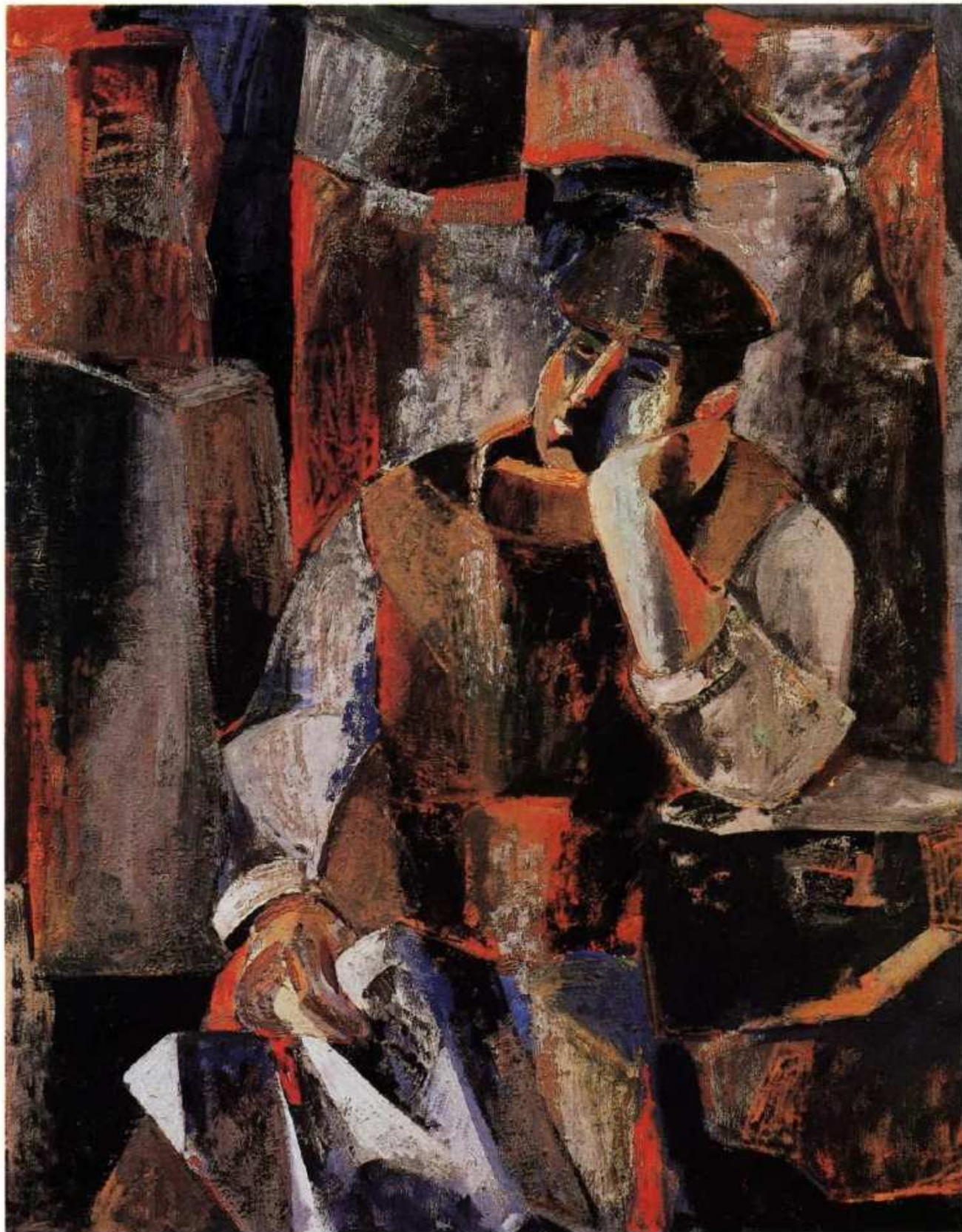
ԻՄ ԵՆՈՂՆԵՐԸ, 1962,
կտավ, յուղաներկ, 140 x 100, ՀժԱԹ
МОИ РОДИТЕЛИ, 1962,
масло, холст, 140x100, МСИА
MY PARENTS, 1962,
oil on canvas, 140x100 MOAMA

ՃԱՆԱԳԱՐՆ,
ԵՆՈՂՆԵՐԻ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ, 1965-67,
կտավ, յուղաներկ, 125 x 150,
ՀՐԵՆԶԻՈ ԱՅՐԱՍԹ

ՃՐՈՐՈՂ,
ВОСПОМИНАНИЯ РОДИТЕЛЕЙ, 1965-67,
масло, холст, 125x150,
ПОГИБЛА ПРИ ПОЖАРЕ

ROAD PARENTS' RECOLLECTIONS, 1965-67,
oil on canvas, 125x150,
DESTROYED BY FIRE

ՎԱՐԴԵՏ ԳԵՎՈՐԳԸ, 1967-70,
կտավ, յուղաներկ, 125 x 100, ՀժԱԹ
МАСТЕР ГЕВОРК, 1967-70,
масло, холст, 125x100, МСИА
MASTER GEVORG, 1967-70,
oil on canvas, 125x100, MOAMA

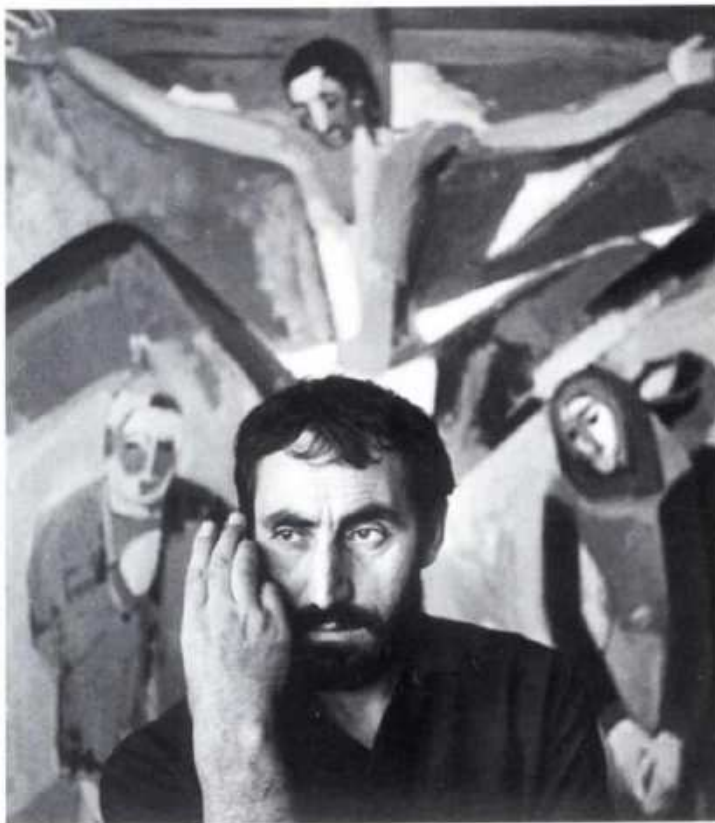




Մինասը իր արվեստանոցում
Minas Avetisyan in his studio
Minas in his studio

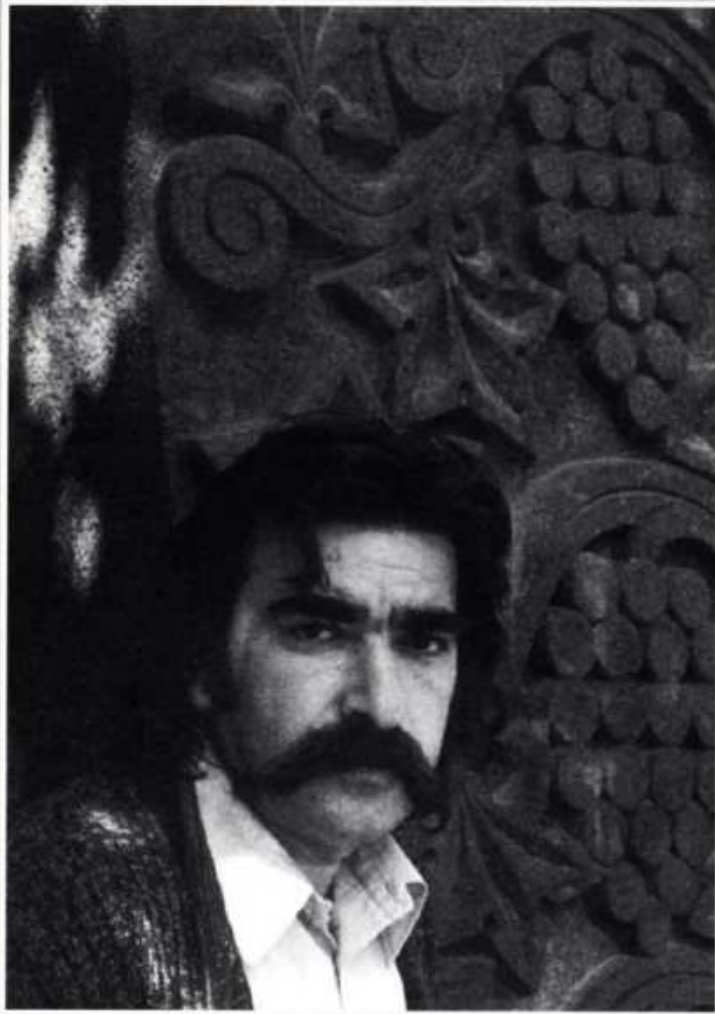


“Մինասի արվեստանոցում” Լևրտին Պետրոսյան, Հ.Իգիտյան, Մինաս
В мастерской Минаса, Мартын Петросян, Г.Игитян, Минас
In Minas's studio Martin Petrosyan, H.Igityan, Minas



Մինաս, Տ.Մանսուրյան, Հ.Ջառախյան, Հ.Իգիտյան
 Minas, T.Mansouryan, A.Dzarakhyan, T.Igityan
 Minas, T.Mansouryan, H.Dzarakhyan, H.Igityan





ՍԵՅՐԱՆ
ԽԱԹԼԱՄԱԶՅԱՆ
СЕЙРАН
ХАТЛАМАДЖЯН
SEIRAN
KHATLAMADJYAN

Ծնվել է 1937 թ. Ռոստովի մարզում:
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
Դոնի Ռոստովի գեղարվեսի
ուսումնարանում, այնուհետև Երևանի
գեղարվեստա թատերական ինստիտուտում:
1965 թ ից մասնակցում է
ցուցահանդեսների:
Մահացել է 1994 թ Երևանում:

Родился в 1937г. в Ростовской
области. Профессиональное
образование получил в Ростове-
на-Дону, в художественном
училище, затем в Ереванском
художественно-театральном
институте.
С 1965г. участвует на выставках.
Умер в 1994г. в Ереване.

Was born in Rostov's region, 1937.
Has received his artistic training in
the Art college, then in Fine
art-theatrical Institute in Yerevan.
Since 1965 participates
in exhibitions.
Died in Yerevan 1994.

ԱՊՐԵԼ, 1987.
օճաղ, յուղաներկ, 100x100

АПРЕЛЬ, 1987.
масло, холст, 100x100

APRIL, 1987.
oil on canvas, 100x100





ԱՇՈՏ
ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ
АШОТ
ОВАНЕСЯН
ASHOT
HOVHANISSYAN

Ծնվել է 1929 թ. Մայիսյան գյուղում,
/Հայաստան/: Մասնագիտական
կրթությունն ստացել է Ս. Դ. Մերկուրովի
անվան գեղարվեստի դպրոցում,
Լենինականում, /Գյումրի/, 1943-47 թ. թ.
Երևանի Փ. Թեղեմեզյանի անվան
գեղարվեստի ուսումնարանում:
1948-50 թ.թ., եւ Ի.Ե. Ռեդիցի անվան
գեղանկարչության փամուկազործու-
թյան եւ ճարտարապետության ինստիտուտում
Լենինգրադում /Մանկ. Դեցեբրուզ/
1957-64 թ.թ.: 1960 թ. ից
մասնակցել է ցուցահանդեսների:
Մահացել է 1997 երևանում:

Родился в 1929г. в с.Маисян
(Армения). Профессиональное
образование получил в Худо-
жественной школе С.Меркурова в
Ленинакане (Гюмри), 1943-47гг. в
Ереванском художественном учи-
лище им.Ф.Терлемезяна
1948-50гг. и в институте живописи,
скульптуры и архитектуры
им.И.Е.Репина в Ленинграде с
1957-64г. (Санкт-Петербург). С
1960г. участвует на выставках.
Умер в 1997 г. Ереване.

Was born in Maissyan (Armenia),
1929. Artistic training has received in
S.Merkurov's Fine art school in
Leninakan (Gyumri) 1943-47, in
P.Terlemezyan's Fine art college
1948-50, in the Institute of painting,
sculpture and architecture in
Leningrad (St.Petersburg) 1957-64.

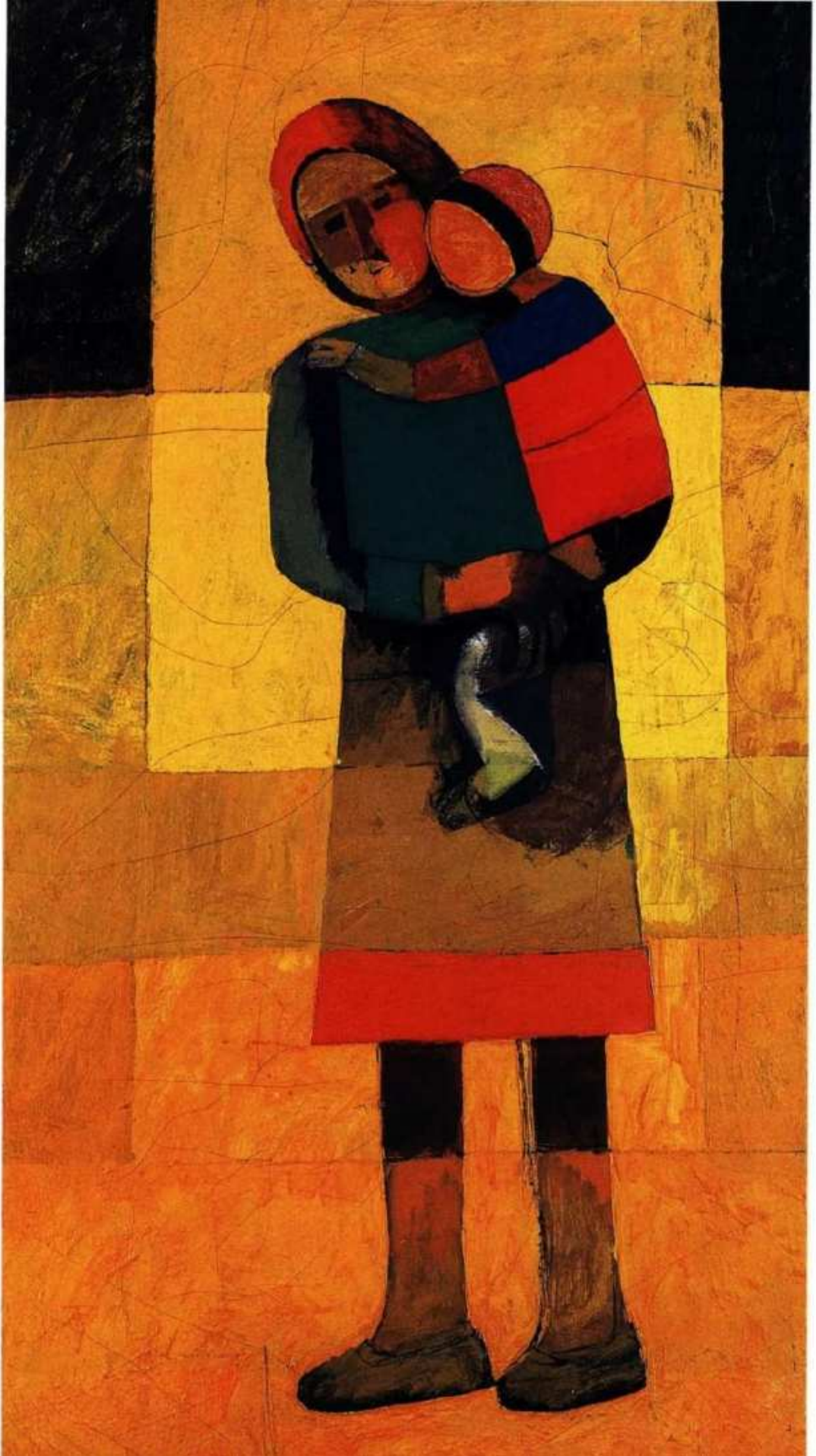
Since 1960 has
participated in exhibitions.
Died in 1997 Yerevan.















ԱՆՆՈՒՄ 1978-84,
կտավ, յուղաներկ, 200 x 141, ժսԹ
БЛАГОВЕЩЕНИЕ 1978-84,
холст, масло, 200 x 141, МСИ
ANNUNCIATION 1978-84,
oil on canvas, 200 x 141, MOAMA

ՀԱՍԳՈՒՅՆ ԵՐԳ, 1975,
կտավ, յուղաներկ, 120 x 70, ՀժԹԹ
СТАРИННАЯ ПЕСНЯ, 1975,
масло, холст, 120x70, МСИА
OLD SONG, 1975,
oil on canvas, 120x70, MOAMA

ԳՅՈՒՂ ՄԱՅՏՅԱՆ, 1973,
կտավ, յուղաներկ, 127 x 181, ՀժԹԹ
СЕЛО МАЙСЯН, 1973,
масло, холст, 127x181, МСИА
VILLAGE MAISSYAN, 1973,
oil on canvas, 127x181, MOAMA

Հ. ԻԳԻԹՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ 1982,
կտավ, յուղաներկ, 100 x 80,
ՄԱՍՆԱԿՈՐ ՀԱՎԱԹՅՈՒՆ, ԵՐԵՎԱՆ
ПОРТРЕТ Г.ИГИТЯНА 1982,
холст, масло, 100 x 80,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕРЕВАН
PORTRAIT OF H.IGITYAN 1982,
oil on canvas, 100 x 80,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

ՄԱՅՐՈՒԹՅՈՒՆ, 1975,
կտավ, յուղաներկ, 130 x 72, ՀժԹԹ
МАТЕРИНСТВО, 1975,
масло, холст, 130x72, МСИА
MATERNITY, 1975,
oil on canvas, 130x72, MOAMA

ՆԱԶԱԴԻՄԱՆԿԱՐ ԹԱԳՈՎ, 1983,
կտավ, յուղաներկ, 130 x 93, ՀժԹԹ
АВТОПОРТРЕТ С КОРОНОЙ, 1983,
масло, холст, 130x93, МСИА
SELFPORTRAIT WITH A CROWN, 1983,
oil on canvas, 130x93, MOAMA

ՄՆԱՍԻ ՀԻՇՍԱԿՈՆ, 1972-75,
կտավ, յուղաներկ, 63 x 43, ՀժԹԹ
ПАМЯТИ МИНАСА, 1972-75,
масло, холст, 63x43, МСИА
IN MEMORY OF MINAS, 1972-75,
oil on canvas, 63x43, MOAMA



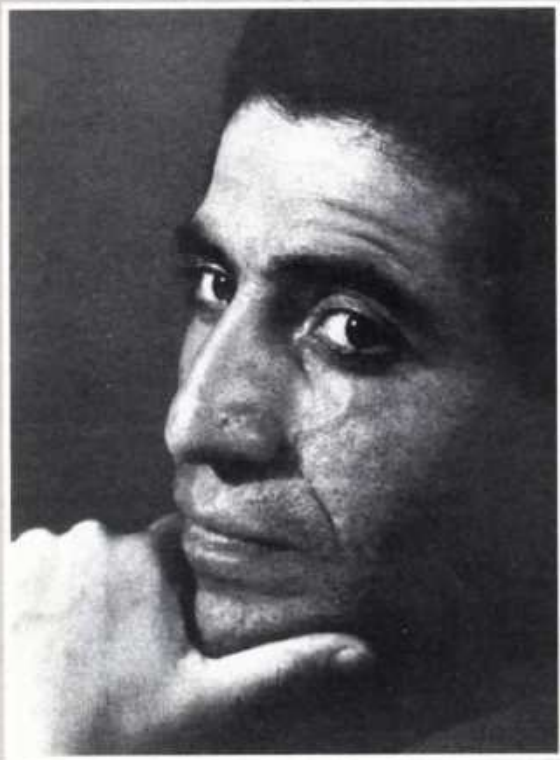
Մարտին Ավետիսյան, Աշոտ Հովհաննիսյան, Ժաննա Աղամիրյան, Հենրիկ Իգիտյան
 Ռաֆիկ Սրդյան, Մրմա Ավետիսյան, Գալանն Իրեխանյանի հետ 1972 թ., Ջաջուր
 Մերույան Ավետիսյան, Աշոտ Օվանեսյան, Ժաննա Աղամիրյան, Հենրիկ Իգիտյան;
 Ռաֆիկ Աղոյան, Մինաս Ավետիսյան, Գալանն Իգիտյան 2 յնվարի 1972 թ., Ջաջուր.
 Merujan Avetisyan, Ashot Hovhannissyan, Jhanna Aghamiryan, Henrik Igityan,
 Rafik Aloyan, Minas Avetisyan, Gayane with children, 1972, Djadjour



Չափում, 2 հունվարի, 1972թ. Ասոտ Հովհաննիսյան, Մինաս
Ավետիսյան, Հենրիկ Իգիտյան 2 ժամից ցածր խնայում
Մինասի արվեստանոցի եղեկի մասին
Джаджур, 2 января 1972 г. Ашот Ованесян, Минас Авети-
сян, Генрих Игитян. Через час мы узнали о пожаре в мас-
терской Минаса...
Ashot Hovhannissyan, Minas Avetissyan, Henrik Igityan
In two hours we came to know about the fire in Minas's studio



Աշոտ Հովհաննիսյան, Հենրիկ Իգիտյան
Ашот Ованесян, Генрих Игитян
Ashot Hovhannissyan, Henrik Igityan



ՄԱՐՏԻՆ
ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ
МАРТЫН
ПЕТРОСЯН
MARTIN
PETROSSYAN

Ծնվել է 1933 թ. Զաղկաշեն գյուղում,
/Հայաստան/: Սասնազիսական
կրթությունն ստացել է Երևանի
Փ. Թեղեմեզյանի անվան զեղարվեստի
ուսումնարանում: 1961 թ
մասնակից է ցուցահանդեսների
Ադրում եւ աշխատում է
Երևանում եւ Հունաստանում:

Родился в 1933г. в с.Цахкашен
(Армения). Профессиональное
образование получил в
Ереванском художественном
училище им.Ф.Терлемезяна.
С 1961г. участвует на выставках.
Живет в Ереване и Греции.

Was born in Tsakhkashen (Armenia).
Has received his artistic training
in P.Terlemezyan's Fine
art College in Yerevan.
Since 1961 participates
in exhibitions.
Lives in Yerevan and Greece.











ԾԻՐ, 1963,
կտավ, յուղաներկ, 91 x 71,
ԱՍՏԻԿԱՆՈՐ ՀԱՄԱՐԱՔԵՐՈՒ ԳԴՅԱՆ

КРИК, 1963,
масло, холст, 91x71,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕРЕВАН

SCREAM, 1963,
oil on canvas, 91x71,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

ԵՐԱՇԽՈՒԹՅՈՒՆ ՍԱՐԵՐՈՒՄ, 1965,
կտավ, յուղաներկ, 84 x 64, ՀԱԴ

МУЗЫКА В ГОРАХ, 1965,
масло, холст, 84x64, НГА

MUSIC IN THE MOUNTAINS, 1965,
oil on canvas, 84x64, NGA

ԿՈՄՊԻԶԻՑԻԱ, 1965,
կտավ, յուղաներկ, 145 x 200, ՀԺԱԹ

КОМПОЗИЦИЯ, 1965,
масло, холст, 145x200, МСИА
COMPOSITION, 1965,
oil on canvas, 145x200, MOAMA

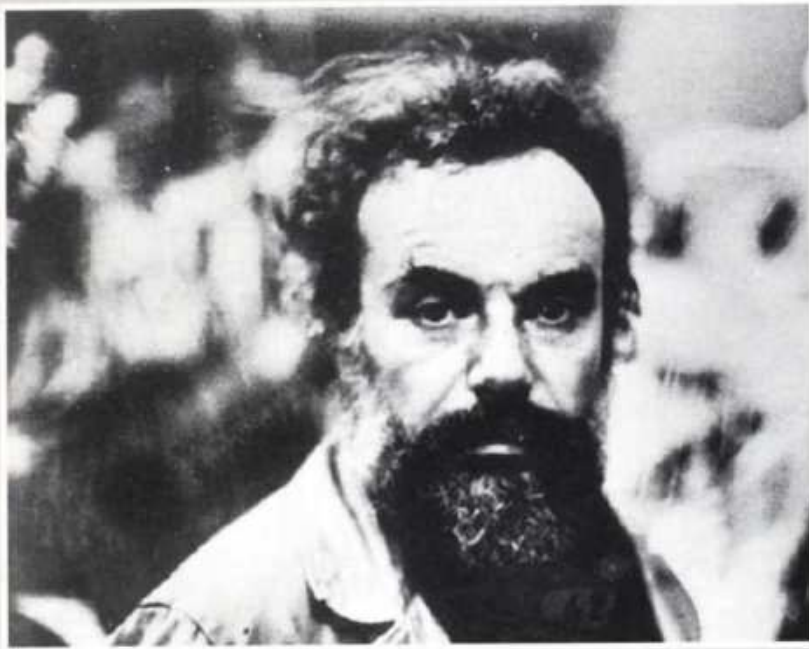
ԱԴՐԻԿԱՆԵՐԸ ՍԱՐԵՐՈՒՄ, 1972,
կտավ, յուղաներկ, 140 x 170, ՀԺԱԹ

ДЕВУШКИ В ГОРАХ, 1972,
масло, холст, 140x170, МСИА

GIRLS IN THE MOUNTAINS, 1972,
oil on canvas, 140x170, MOAMA

ՃՈՂԱՐԵՐՈՒԹՅՈՒՆ, 1968,
կտավ, յուղաներկ, 160 x 140, ՀԺԱԹ

ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ, 1968,
масло, холст, 160x140, МСИА
SACRIFICE, 1968,
oil on canvas, 160x140, MOAMA

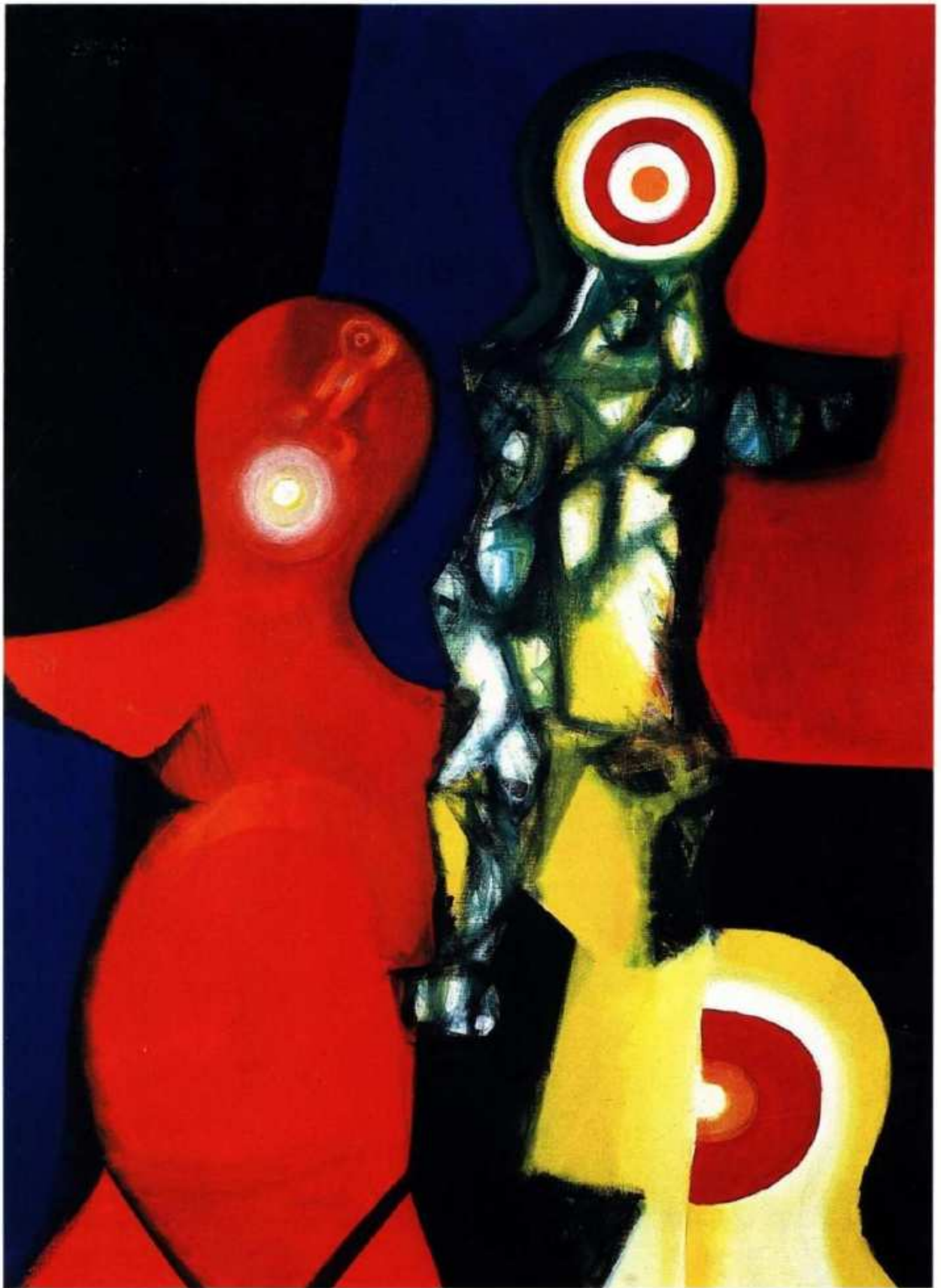


ՀԵՆՐԻԿ
 ԷԼԻԲԵԿՅԱՆ
 ГЕНРИХ
 ЭЛИБЕКЯН
 HENRIK
 ELIBEKYAN

Ծնվել է 1936 թ. Թբիլիսիում:
 Ասանազիական կրթությունն ստացել է
 Երևանի գեղարվեստա թատերական
 ինստիտուտում: 1965 թ.
 մասնակցում է ցուցահանդեսների:
 Այդուրդ է աշխատում է
 Երևանում եւ Մոսկվայում:

Родился в 1936г. в г.Тбилиси.
 Профессиональное образование
 получил в Ереванском
 художественно-театральном
 институте. С 1965г. участвует
 на выставках.
 Живет и работает
 в Ереване и в Москве.

Was born in Tbilisi, 1936.
 Has received his artistic training in
 the Fine Art-Theatrical
 Institute in Yerevan.
 Since 1965 participates
 in exhibitions.
 Lives and works
 in Yerevan and Moscow.







ՃԻՇ ԶԱՆԱԺԱՆՆ ԴԵԳՐԱՏՐԵՐՈՒՄ, 1987,
կտավ, յուղաներկ, 200 x 140, ՀԺՍԽ
КРИК В РАЗЛИЧНЫХ РЕГИСТРАХ, 1987,
масло, холст, 200x140, МСИА
SCREAM IN VARIOUS REGISTERS, 1987,
oil on canvas, 200x140, MOAMA

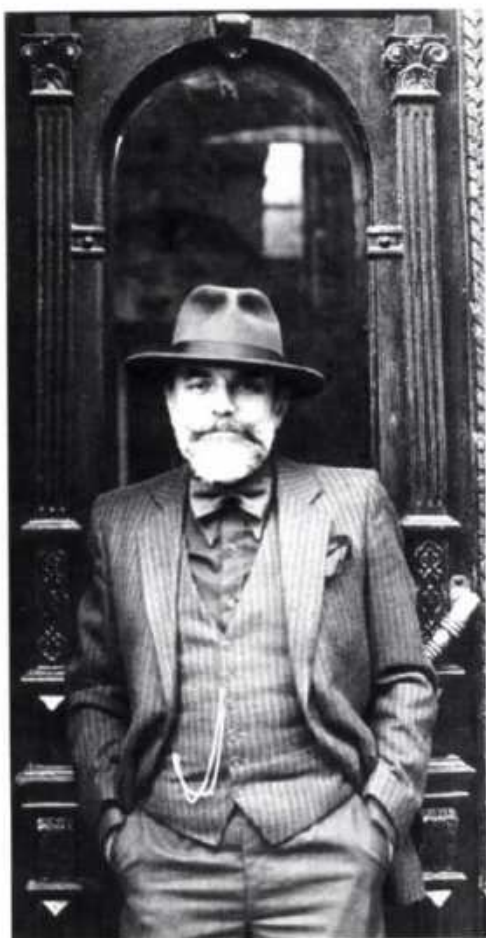
ՏՂԱՄԱՐՈՒԻ ԴՐՄԱՆԿԱՐ, 1978,
տեմպերա, քարտոն, 58,5 x 47,
ՄԱՍՆԱԿՈՐ ԶԱՆԱԺԱՅՈՒՆ, ԵՐԵՎԱՆ
МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ, 1978,
темпера, картон, 58,5x47,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕРЕВАН
PORTRAIT OF A MAN, 1978,
tempera on cardboard, 58,5x47,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN

ԼԱՏՅՈՒՄՈՐՏ, 1976,
կտավ, յուղաներկ, 48 x 58,
ՄԱՍՆԱԿՈՐ ԶԱՆԱԺԱՅՈՒՆ, ԵՐԵՎԱՆ
НАТЮРМОРТ, 1976,
масло, холст, 48x58,
ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕРЕВАН
STILL-LIFE, 1976,
oil on canvas, 48x58,
PRIVATE COLLECTION, YEREVAN



Հենրիկ Էլիբեկյան
Генрих Элибекян
Henrik Elibekyan

Ռոբերտ Էլիբեկյան
Роберт Элибекян
Robert Elibekyan



Եղբայրներ Ռոբերտ և Հենրիկ Էլիբեկյաններ
Братья Роберт и Генрих Элибекяны
R. and H. Elibekyan brothers



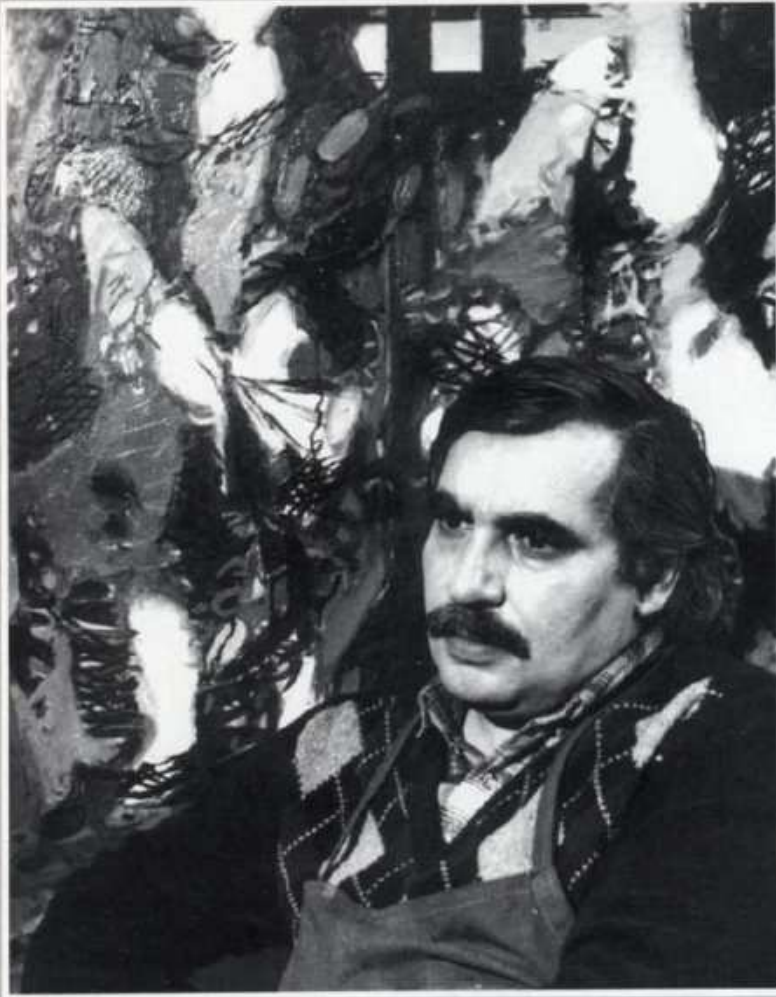
Ուրբեհ, Վաղարշակ եւ
Հենրիկ Էլիբեկյաններ
Ռոբերտ, Վաղարշակ և
Դենրիկ Էլիբեկյան
Robert, Vagharshak and
Henrik Elibekyan



Երևան, 1976 թ.
Վաղարշակ Էլիբեկյանի ցուցահանդեսում
Մ.Մանսուրյան, Ռ.Էլիբեկյան, Վիլյամ Սարոյան,
Հ.Էլիբեկյան, Ե.Գոյաբաշյան, Ս.Խաթլամաճյան

Երևան 1976 թ.
Նա ցուցահանդեսին Վաղարշակ Էլիբեկյան. Մեր
Մանսուրյան, Ռոբերտ Էլիբեկյան, Վիլյամ Սարոյան,
Դենրիկ Էլիբեկյան, Երվանդ Գոյաբաշյան,
Սեյրան Խաթլամաճյան

Yerevan 1976
In Vagharshak Elibekyan's exhibition
M.Mansouryan, R. Elibekyan, William
Saroyan, H. Elibekyan, Yer. Godjabashyan,
S. Khatlamadjyan



ՌՈԲԵՐՏ
ԷԼԻԲԵԿՅԱՆ

РОБЕРТ
ЭЛИБЕКЯН

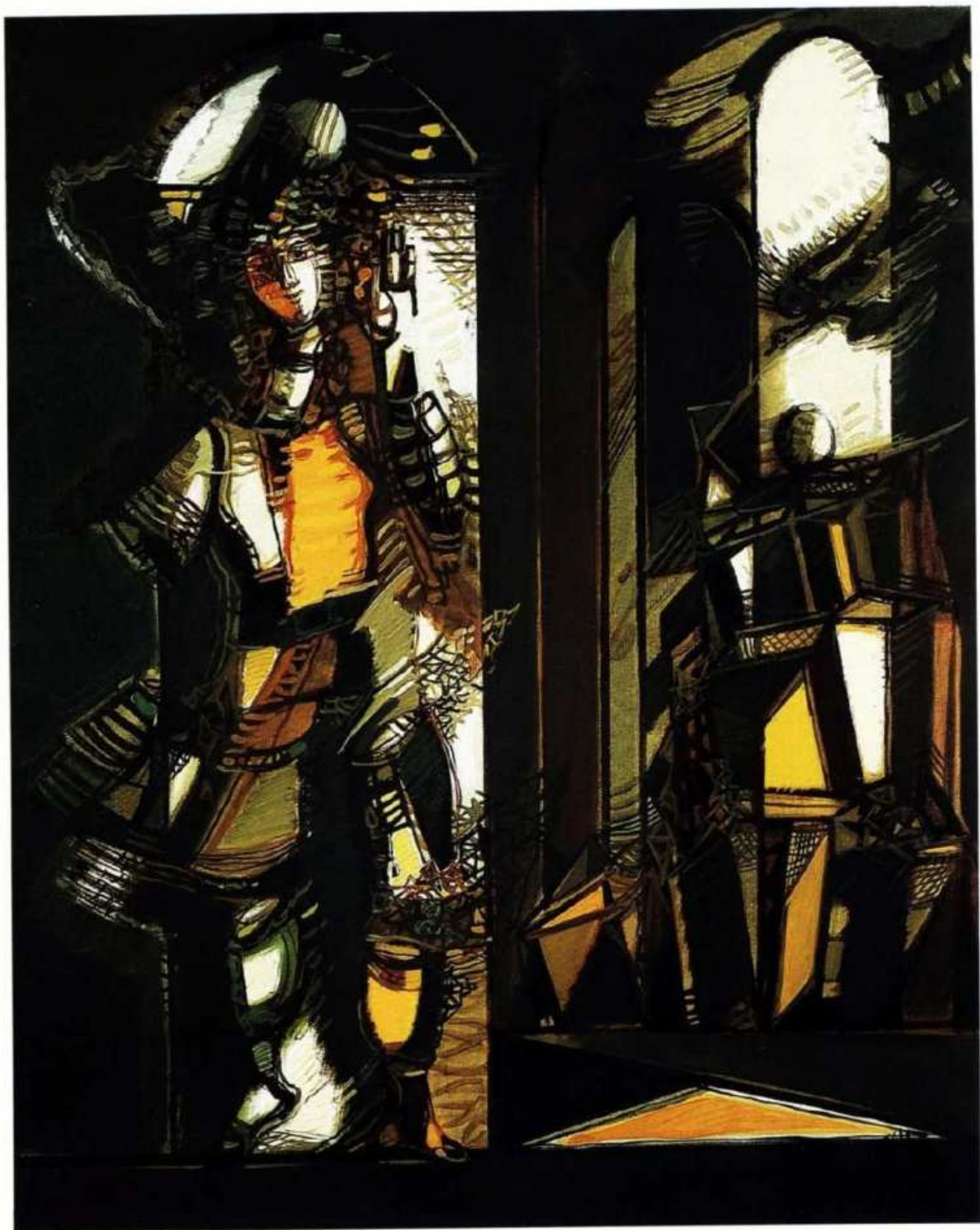
ROBERT
ELIBEKYAN

Ծնվել է 1941 թ. Թբիլիսիում:
Սասնազիտական կրթությունն ստացել է
Երևանի գեղարվեստա-
բանական ինստիտուտում
1960 թ. ցուցահանդեսների
մասնակից է:
Այդում է երևանում:

Родился в 1941г. в г.Тбилиси.
Профессиональное образование
получил в Ереванском
художественно-театральном
институте. Участник
выставок с 1960г.
Живет в Ереване.

Was born in Tbilisi, 1941.
Has received his artistic training in
the art-theatrical Institute in Yerevan.
Since 1960 participates
in exhibitions.
Lives in Yerevan.



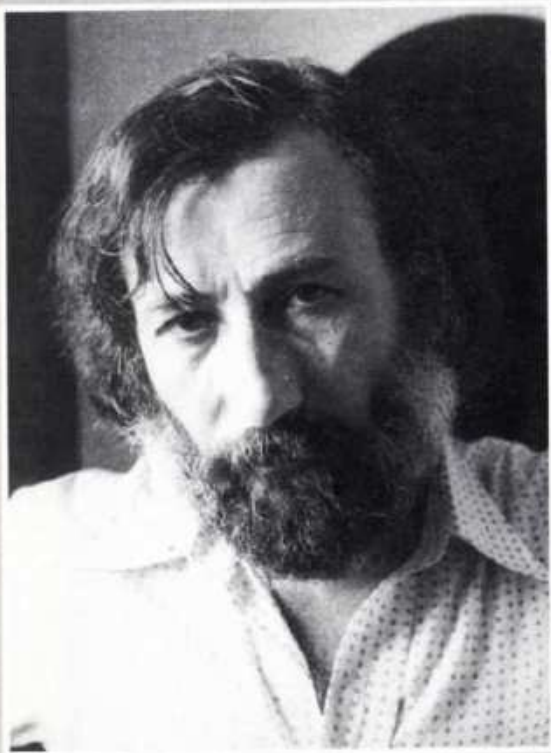




ՀԱՆՆՊՈՒՆՈՒՄ ԱՌԱՅ, 1989,
 ԼեսաՎ, յուդաներկ, 100 x 81, ՀժմԹ
ПЕРЕД ВСТРЕЧЕЙ, 1989,
 масло, холст, 100x81, МСИА
BEFORE MEETING, 1989,
 oil on canvas, 100x81, MOAMA

ԲԵՄ ԴՈՒՐՍ ԳԱՆՈՒՄ ԱՌԱՅ, 1988,
 ԼեսաՎ, յուդաներկ, 128 x 130, ՀժմԹ
ПЕРЕД ВЫХОДОМ НА СЦЕНУ, 1988,
 масло, холст, 128x130, МСИА
BEFORE APPEARANCE ON THE STAGE, 1988,
 oil on canvas, 128x130, MOAMA

SCULPTURE, 1989-94,
 ԼեսաՎ, յուդաներկ, ՀժմԹ
ВИДЕНИЕ, 1989-94,
 масло, холст, МСИА
VISION, 1989-94,
 oil on canvas, MOAMA



ՌՈՒՂՈԼՖ
ԽԱՇԱՏՐՅԱՆ
РУДОЛЬФ
ХАЧАТРЯН
RUDOLF
KHATCHATRYAN

Ծնվել է 1937 թ. Երեւանում:
Ասանազիական կրթությունն ստացել է
Երեւանի Փ. Թերլեմեզյանի անվան
գեղարվեստի ուսումնարանում:
1955 թ իր մասնակցում է
ցուցահանդեսների:
Մինչեւ 1971 թ ապրում եւ աշխատում էր
Երեւանում, այնուհետեւ
Ստեփանակում եւ Մեծ Բրիտանիայում:

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

Was born in Yerevan, 1937.
Has received his artistic training in
P.Terlemezyan's Fine art college in
Yerevan. Since 1955 participates
in exhibitions.
Till 1971 lived and worked in
Yerevan, then in Moscow
and in Great Britain.









«ԿԵՐԴԱՐԻ ՂՐԱԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ» ԵՐԱՆԻ
 ԲԱԶՄԱԲԵՐՈՒՂ ԿՈՄՊԻԶԻՑԻԱ II, 1992,
 քուլթ, կտավ, տիգանձ, գունավոր թուղ,
 99,5x151,
 ԼԱՎՐՈՒ ՍԵՓԱՎԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Период «ПРОЯВЛЕНИЯ ОБРАЗА»
 многофигурная композиция II, 1992
 бумага на холсте,
 пигмент, цветная тушь, 99,5x151,
 СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА

THE «DEVELOPMENT OF THE IMAGES» PERIOD
 multifigured Composition II, 1992
 coloured ink and on paper
 mounted on canvas, 99,5x151,
 THE ARTIST'S PROPERTY

ԿԵՐԴԱՐԻ ՂՐԱԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ -
 ՃԱՆԱԽԱՆ, 1992,
 քիվաա, սեթիա, տիգանձ, 65x50
 ԼԱՎՐՈՒ ՍԵՓԱՎԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ПЕРИОД «ПРОЯВЛЕНИЯ ОБРАЗА» ДОРОГА,
 1992, Левкас, сепия, пигмент, 65x50
 СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА

THE «DEVELOPMENT OF THE IMAGES»
 PERIOD. PATH, 1992,
 Sepia and pigment on levkas, 65x50,
 THE ARTIST'S PROPERTY

«ՄԻԱՅՈՒՄ» ԵՐԱՆԻ
 ԿՈՄՊԻԶԻՑԻԱ XI, 1992,
 նշավ, ակրիլիկ, 213x177,
 ԼԱՎՐՈՒ ՍԵՓԱՎԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Период «СОЕДИНЕНИЕ»
 композиция XI, 1992,
 холст, акрил, 213x177,
 СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА

THE «JOINING TOGETHER» PERIOD
 composition XI, 1992,
 acrylic on canvas, 213x177,
 THE ARTIST'S PROPERTY

ԿԵՐԴԱՐԻ ՂՐԱԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ,
 ԽԱՆԿԱԾ ՖԻԳՈՒՐ, 1992,
 քիվաա, սեթիա, տիգանձ, 33,5x48,5,
 ԼԱՎՐՈՒ ՍԵՓԱՎԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Период «ПРОЯВЛЕНИЯ ОБРАЗА»
 лежащая фигура, 1992,
 сепия, пигмент на левкасе, 33,5x48,5,
 СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА

THE «DEVELOPMENT OF THE IMAGED»
 PERIOD Reclined Figure, 1992,
 Sepia and pigment on levkas, 33,5x48,5,
 THE ARTIST'S PROPERTY

ՄԵՏԱՄՈՐՓՈԶՆԵՐ, ՍԵՑ ԿՈՄՊԻԶԻՑԻԱ I,
 1993, կտավ, ակրիլիկ, 220x200,
 ԼԱՎՐՈՒ ՍԵՓԱՎԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ПЕРИОД «МЕТАМОРФОЗЫ», большая
 композиция I, 1993, акрил, холст,
 220x200,
 СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА

THE «METAMORPHOSES» PERIOD, The Great
 composition, 1993, acrylic on canvas,
 220x200,
 THE ARTIST'S PROPERTY





Ռուդոլֆը իր Երևանյան արվեստանոցում
 Рудольф в своей ереванской мастерской
 Rudolph in his Yerevanian studio





Վարպետ Բոչարի իր աշակերտ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի հետ 1962թ.
 Maestro Kotchar с учеником Рудольфом Хачатряном, 1962 г.
 Master Kotchar with his student Rudolph Khachatryan 1962

Երվանդ Բոչար, Ռուդոլֆ Խաչատրյան
 Ерванд Кочар, Рудольф Хачатрян
 Yervand Kotchar, Rudolph Khachatryan



Ռուդոլֆ Խաչատրյանի կնոջ՝ Նատաշա Շնայդեր-Խաչատրյանի հետ և Հ.Իգիտյանի, Ուկրաինա, 1975 թ.
 Рудольф Хачатрян с женой Наташей Шнайдер-Хачатрян и Г.Игитян, Украина, 1975 г.
 Rudolph Khachatryan with his wife Natasha Schnider-Khachatryan and H.Igityan Ukraine, 1975



ԷԴՈՒԱՐԴ
ԽԱՐԱԶՅԱՆ
ЭДУАРД
ХАРАЗЯН
EDUARD
KHARAZYAN

Ծնվել է 1939 թ. Թբիլիսիում:
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
Երեւանի զեղարվեստա-
քաներական ինստիտուտում:
1958 թ ից ադրում եւ
աշխատում է Երեւանում :

Родился в 1939г. в г.Тбилиси.
Профессиональное образование
получил в Ереванском
художественно-театральном
институте.
С 1958г. живет и
работает в Ереване.

Was born in Tbilisi, 1939.
Has received his artistic
training in the Fine art-theatrical
Institute in Yerevan.
Since 1958 lives and
works in Yerevan.

ԼԱՏՅՈՒՐՆՈՐՏ. ՊԱՏՈՒՀԱՆՈՒ ՄՈՏ, 1984.
սպառաքուղթ, յուղաներկ. 129 x 110, ՀԺՎԹ

НАТЮРМОРТ. У ОКНА, 1984,
масло, картон, 129x110, ИСИА

STILL-LIFE. AT THE WINDOW, 1984.
oil on cardboard. 129x110. MOAMA





ԳԱՅԱՆԵ
ԽԱՇԱՏՈՒՐՅԱՆ
ГАЯНЭ
ХАЧАТУРЯН
GAYANE
KHATCHATURYAN

Ծնվել է 1942 թ. Թբիլիսիում:
Մասնագիտական կրթությունն ստացել է
Թբիլիսիի Յ. Ի. Երկուլաձեի անվան
գեղարվեստի ուսումնարանին կից
գեղարվեստի դպրոցում,
1963 թ ից մասնակցում է
ցուցահանդեսների:
Այդում եւ աշխատում է Թբիլիսիում:

Родилась в 1942г. в г.Тбилиси.
Профессиональное образование
получила в художественной школе
при Художественном училище
им.Я.И.Николадзе в Тбилиси.
С 1963г. участвует на выставках.
Живет и работает в Тбилиси.

Was born in Tbilisi, 1942.
Has received her artistic training in
the Art school of Fine art College
named after E.Nikoladze in Tbilisi.
Since 1963 participates
in the exhibitions.
Lives and works in Tbilisi.











ԴՅԵՐՈՆ ԼՈՒՆԻ. 1968.
 Լճավ, յուղաներկ, 90 x 135, ՀժԱԹ
ЖЕЛТЫЕ ГРАНАТЫ. 1968.
 масло, холст, 90x135, МСИА
YELLOW POMEGRANATES. 1968.
 oil on canvas, 90x135, MOAMA

ՆԱՐՏԻ ՕՐԿԱ ԵՐԹԸ. 1982.
 Լճավ, յուղաներկ, 95 x 129, ՀժԱԹ
АПЕЛЬСИНОВОЕ ШЕСТЬЕ ДНЯ. 1982.
 масло, холст, 95x129, МСИА
THE ORANGE PROCESSION OF A DAY. 1982.
 oil on canvas, 95x129, MOAMA

**ՌԵՆԱՂԻՍԱՆԱՍՐ ԵԱԳԱՆԱԿԱԳՈՒՅԷ
 ԳԼԽԱՐԿՈՎ. ՇԱՎԱՐԱՐ.** 1984.
 Լճավ, յուղաներկ, 140 x 113, ՀժԱԹ
**АВТОПОРТРЕТ В КОРИЧНЕВОЙ ШЛЯПЕ.
 АВЛАБАР.** 1984.
 масло, холст, 140x113, МСИА
**SELF PORTRAIT IN A BROWN HAT.
 HAVLABAR.** 1984.
 oil on canvas, 140x113, MOAMA

ԿԱՌԱԿԱՆ ՄՈՒՇԱՄԱՂ. 1981.
 Լճավ, յուղաներկ, 77 x 173
КАРНАВАЛ МУШТАИД. 1981.
 масло, холст, 77x173
CARNIVAL MUSHTAID. 1981.
 oil on canvas, 77x173



Ջ.Բաժբեուկ-Մելիկյան, Լ.Բաժբեուկ-Մելիկյան, Հ.Իգիտյան,
Գ.Խաչատրյան, Հ.Էլիբեկյան, Ռ.Էլիբեկյան. 1977թ. Թբիլիսի
З. Бажбеук-Меликян, Л. Бажбеук-Меликян, Г. Игитян,
Г. Хачатурян, Г. Элибекян, Р. Элибекян. 1977г. Тбилиси
Z. Bazhbeuk-Melikyan, L. Bazhbeuk-Melikyan, H. Igityan,
G. Khachaturyan, H. Elibekyan, R. Elibekyan. 1977 Tbilisi

Դասած՝ Գայանե Խաչատրյան, Երվանդ Կոչար, Սպարտակ Կնդեկտչյան
կանգնած՝ Հ.Տիգրանյան, Ռ.Խաչատրյան,
Հ.Իգիտյան, Վ.Գալստյան
նշեցող շարքում կանգնած՝ Ա.Հովհաննիսյան,
Յու.Բաբայան, Մինաս, Պ.Հայրապետյան
նշեցած 1971թ.
Сидит Гаяне Хачатурян, Ерванд Кочар,
Спартак Кндекчян
стоит: Г.Тигранян, Р.Хачатурян,
Г.Игитян, В. Галстян
во втором ряду стоит: А.Ованисян, Ю. Бабаян,
Минас, П.Айтаян,
Ереван 1971г.
Seated: Gayane Khachaturyan, Yervand Kochar,
Spartak Kandehtsyan
II row- H.Tigranyan, R.Khachaturyan, H.Igityan,
V.Galstyan
III row- A.Hovhannissyan, Yu. Babayan, Minas, P.
Haitayan.
Yerevan 1971e.



Գ.Խաչատրյան, Լ.Դարբինյան
Г.Хачатурян и Л.Дарбинян. Тбилиси
G.Khachaturyan, L.Darbinyan

Հ.Իգիտյանը Գ.Խաչատրյանի ստուդիայում, Թբիլիսի
Г.Игитян в мастерской Гаяне Хачатурян, Тбилиси
H.Igityan in G.Khachaturyans studio, Tbilisi





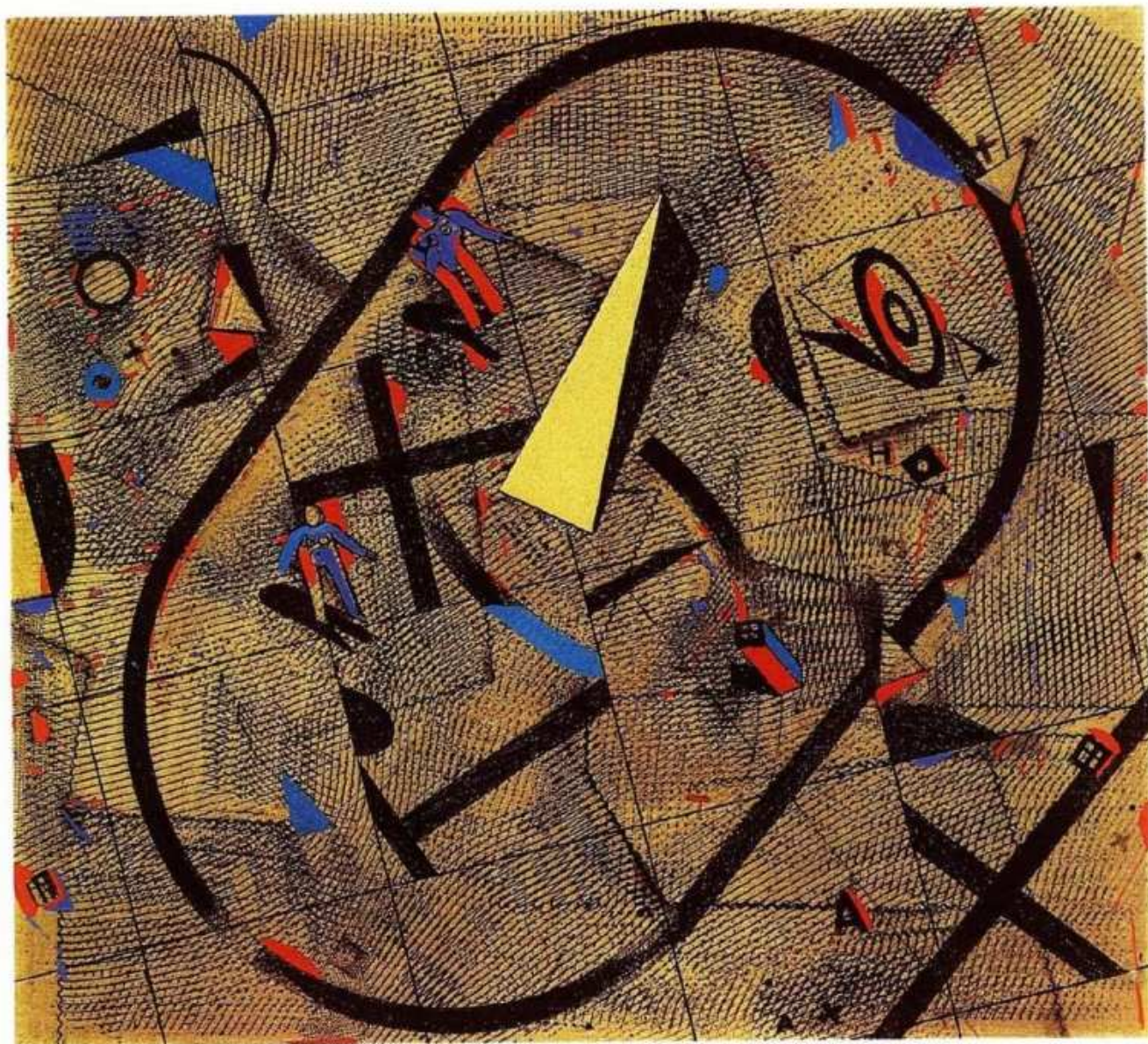
ԱՍԱՏՈՒՐ ACATYP ASSADOUR

Ծնվել է 1943 թ. Բեյրութում /Լիբանան/:
1959 թ. ի աճախել է Բեյրութի Իտալական
մշակույթի տուն: Մասնագիտական
կրթությունն ստացել է Իտալիայի Պեթրո
Վանուչիի Ակադեմիայում, այնուհետև
Փարիզի զեղարվեստի ուսումնարանում:
1959 թ. ից մասնակցում է ցուցահան
դեսներին: Արժանացել է Ֆլորենցիայում
3 ող միջազգային բիենալեում ոսկե մե
դալի, Չիլա բիենալեի Գրան Պրիի, Կրակով
փառաբանության մրցանակին:
Այդույն է աշխատում է Փարիզում:

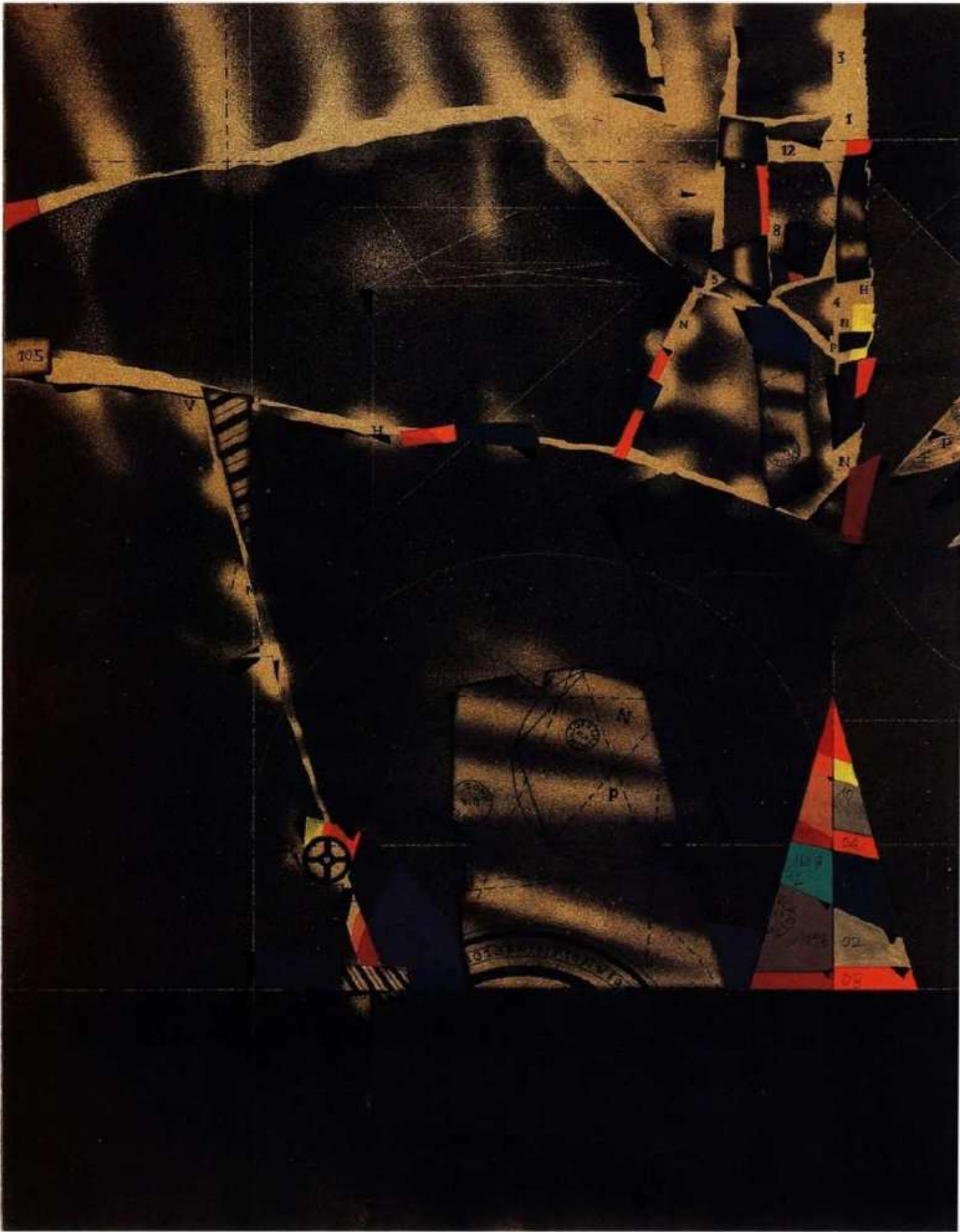
Родился в 1943г. в Бейруте (Ливан).
С 1959г. посещал Дом итальянской
культуры в Бейруте. Профессио-
нальное образование получил в
Академии Пьетро Вануччи в
Италии, затем в школе
изящных искусств в Париже.
С 1959г. участвует на выставках.
Был удостоен золотой медали III-го
Международного биеннале во
Флоренции, Гран-При биеннале в
Дживе, приза мэра г.Кракова.
Живет и работает в Париже.

Was born in Beirut (Lebanon), 1943.
In 1959 attended the House of
Italian Culture in Beirut. Has received
his artistic training in Pietro Vanucci's
Academy in Italy, then in the Fine
art school in Paris.
Since 1959 participates in exhibi-
tions. Was awarded a Gold medal
on the III International biennial in
Florence, the Grande Prize of
biennial in Givet, the Prize
of Krakow's Mayor.
Lives and works in Paris.











ՍԵՎ ՈՍԿԵ ԲՆԱԿԱՐ, 1994,
 ցրածեղ, 26 x 18,
 ԷՂՈՒ ԲԱԶՄԱՐՅԱՆ ՀԱՄԱԹՅՈՒՆ, ԲՅՅՈՒՅԹ
ЧЕРНЫЙ, ЗОЛОТОЙ ПЕЙЗАЖ, 1994,
 акварель, 26x18,
 СОБРАНИЕ Э. БААДРЯНА, БЕЙРУТ
BLACK, GOLDEN LANDSCAPE, 1994,
 watercolour, 26x18,
 E. BAHADRYAN'S COLLECTION, BEIRUT

ԷԼԼԻՊՍ, 1992,
 փորագիր դասկեր, 33 x 40
ЭЛЛИПС, 1992,
 граюра, 33x40
ELLIPSIS, 1992,
 engraving, 33x40

ՀՊԱՏԱԿՈՒԹՅՈՒՆ, 1993,
 փորագիր դասկեր
ПОКОРНОСТЬ, 1993,
 граюра
OBEDIENCE, 1993,
 engraving

ԲՆԱԿԱՐԻ ՎԵՐԱԿԱԾԱՎՈՐՈՒՄ, 1983,
 փորագիր դասկեր, ցրածեղ
ПЕРЕУСТРОЙСТВО ПЕЙЗАЖА, 1983,
 граюра, акварель
RECONSTRUCTION OF A LANDSCAPE, 1983,
 engraving, watercolour

ԱՆՑՅԱԼԸ, ՆԵՐԿԱՆ, ԱՊԱԳԱՆ
Ահռումներ երեվանյան
մի քանգարանում. /հասկած/
Նվիրվում է՝ Հեմրիկ Իգիթյանին

Ոչ միայն լուսնաբաններն ու փիլիսոփաները, այլև լուսնաբան փորձված, իրենց կյանքում լուսն քան ինքնա մարդիկ վաղուց արդեն նկատել են մի լուսնաբանի անխուսափելիորեն լուսնաբան լինելը: Նույնիսկ ամենազարմանալի եւ անսպասելի լուսնաբանությունները կյանքում ինքն ինքն ունենում առանց հիմնավոր լուսնաբանների: Ինչ-որ քան ծածուկ նախադասություն է այդ լուսնաբանականությունները, ինչ-որ քան քաղվածքում ու հասունանում է անհայտ անհուններում եւ հանկարծ մի լուսնաբանով քաղաքացիություն է իրեն: Այդ լուսնաբանի համար անխուսափելի են անում, զարմանում, այն համարում են ճակատագրի խաղ, հանգամանքների անսպասելի շրջադարձ: Բայց անցնում է ժամանակը, եւ զինաքաղի անելու աստիճան լուսն է դառնում, որ լուսնաբանությունը լուսն մանրակրկիտ նախադասությամբ է եղել, որ նա անխախտ օրենքի գործողության արդյունք է, եւ նրանից հնարավոր չէ խուսափել:

Հենց այդ կարգի լուսնաբանություն կարելի է համարել Երեւանում ժամանակակից արվեստի քանգարանի ստեղծումը: Սկզբում լուսն էին ծաղկում «ինքնագործություններ», որի լուսնաբանություն կազմակերպվում էր քանգարանը, բավականաչափ թունոտ էին արտահայտվում նախաձեռնողների մասին: Բայց քանգարանի առաջին ցուցադրանքի քանգարան օրից անցել է ընդամենը մի քանի տարի, իսկ այն արդեն դարձել է Հայաստանի զեղարվեստական կյանքի անբաժանելի մասը, Երեւանի մշակութային առօրյայի սփռվելի դիտարկման վայրերից մեկը, այլ համալսարանություններում էլ սեփական ճափ գլուխներ կան, որոնք ցանկանում են ընդօրինակել Երեւանյան զեղարվեստի օրինակը:

Թանգարանն ի սկզբանե ուսողական զարգացում էր, նախաձեռնողները չունեին ոչ շինություն՝ ցուցադրանքի համար, ոչ միջոցներ՝ նկարիչներից ստեղծագործություններ գնելու համար: Սակայն նրանք ունեին ավելի կարեւոր ու արժեքավոր քան՝ համոզմունք, որ Հայաստանին անհրաժեշտ է սեփական արվեստի կերպարանը ճեպել եւ հասկանալ մեր օրերում:

60-70-ական թվականների սահմանագծում այն օրեցօր ավելի լուսն էր համակում մարդկանց, ովքեր դուրսագաղթյալն ու նրանականորեն էին ընկալում հայ կերպարվեստի ստեղծագործական էությունը: Այդ զգացումը հուզում եւ ճանաչում էր բոլոր նրանց, ովքեր արժանացել են այն ճաշակելու լուսնին (չէ՞ որ ազգային մշակույթի դեռ թափում ճակատագրի հենց նման հաղորդակցումը մեծ լուսնով

է), համառորեն մղում էր նրանց այն հնարավորությունների որոնմանը, որոնցով ամբողջ նորությունը կարելի է ներկայացնել հանդիսատեսին, նրան ցույց տալ Հայաստանի նկարիչների էվոլյուցիան՝ դարավոր ամուր արմատներից մինչև այսօրվա երիտասարդ ընձյուղները:

Հենց այդ իրադրության մեջ հայ արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանը՝ լայնաթիվ սրտի ու սխալելի համոզմունքների տեր մի մարդ, կոչ արձակեց, որին արձագանքեցին բազմաթիվ: Արժանին հասուցե՞նք այդ հիմնալի էստետիկային:

Չէ՞ր զարբեր սերունդների եւ ստեղծագործական շարքեր հակումների տեղ նկարիչների կամավոր նվիրատվություններից սկսեց կազմվել հավաքածու, որը (թող սկզբնապես փոքր-ինչ հախճապի ու փայտի ձևով) «հաղափին ու աշխարհին» ներկայացրեց հայ կերպարվեստի ժամանակակից որոնումները:

1972 թվականի հունիսի 8-ին բացվեց Բանգարանը (որը մի ժամանակ կոչվում էր Հայաստանի ժամանակակից արվեստի զբոսայգի): Սկսվեց բանավեճ՝ երբեմն չափազանց սուր. սկզբնական երջանում Բանգարանի շուրջ կրճատվեցին մոլեգնություն: Դե ինչ, նորի ծննդի, արվեստի աստվածները ամեն կարգի «սեկստանական շեղանակների» ժամանակ դա գործնականում անխուսափելի է: Մակայն Բանգարանը հասարակական լուրջ եւ խելացի աջակցություն ստացավ: Թե՛ միներեն հեղինակներ խաղաղվեցին, հաջորդեց աշխատանքային առօրյան: Հայաստանի գեղարվեստական կյանքի շարժիչները երբե՛ւ կողմնակցեցին Բանգարանի ստեղծման հրաբխային շարժումներին՝ բոլոր մանրամասներով ու իրադարձությունների դրամատիկական երջանակներով: Իսկ առայժմ ամենից անհեշտագույն է թվում մեկ այլ խնդիր՝ հասկանալ Բանգարանի գլխավոր հասկանալիներն ու առանձնահատկությունները, նրա հիմնական նպատակադրվածությունը, որն արագությամբ էր դիմամիկ, մեծաթիվ բարմացվող ցուցադրանքներով:

Դա կայացման դիմամիկական է, որոնումների դիմամիկական:

Այնտանգի Կամենսկի

«Երթուղիներ Հայաստանի նկարիչների մասին»:

«Մոլիսական գրող» հրատարակություն

Երևան, 1979 թ.:

ՈՒՏՈՊԻԱՅԻ

ՀԱՐԱԲԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Մի լայն ժամանակահատվածում, թե 1972 թ. հունիսի 8-ին ստեղծված Երևանի ժամանակակից արվեստի Բանգարանը գոյություն չունի այսօր: Որովհետև այն ժամանակ նրա ստեղծման գաղափարը ուսուցիչ էր, ցնորքի տեսքի բան: Որովհետև ընդունված նորմերից դուրս որեւէ ստեղծագործության ներմուծումը լուրջ քննարկվում ցուցահանդես արդեն ֆաբրիկայում էր, թե ֆաբրիկայում էր, թե ֆաբրիկայում: Որովհետև Միմաս Ավետիսյանի՝ այսօր արդեն դասականի համագոյություն եւ սովորականություն վայելող գործերը «եղծում» էին կանոնարկված գեղարվեստական կառուցվածք, խախտում վարչական համակարգի դասաբանությունը: Որովհետև արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանի յուրաքանչյուր խոսք Միմաս Ավետիսյանի, Վրույր Գալստյանի, Արսեն Հովհաննիսյանի, Մարին Պետրոսյանի, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի, Գայանե Խաչատրյանի, Արա Գրիգորի, Ռոբերտ եւ Հենրիկ Էլիքելյանների եւ էլի ուրիշ երիտասարդների մասին մահացու «վաճառ» էր ստանում չինովնիկական «մաքահանգ» մասնաճյուղային: Եվ արվեստաբանի ու նրա համախոհների մեծագույն հաղթանակն էր քաղաքացիական ցուցահանդեսը, մի կերպ ներմուծվել բարձրագույն գեղեցիկ գործ: Իսկ երբ մեծ աշխատանքների ֆանալը ավելանում էր, դա հույս էր ներշնչում նրանց եւ անկարագրելի խլիճում առաջացնում «համարակալված» նկարիչների «քարեկազմ» բարեբան:

Հ. Իգիթյանի հոգվածները բազմաթիվ կողմից հերքվածություն էին հայտարարվում, արգելափակվում էին մամուլի մատուցումներում, բայց նրա խոսքը միշտ ճանաչվում էր ֆենալիստների հարթահարմար մթնոլորտ, հնչում էր ամբիոններից ու, երբեմն մեծ դժվարությամբ, առկայծում դարձնականներում (առավելապես միութենական): Եվ այդ օրերից մեկում, երբ Իգիթյանին հաջողվել էր Միմասի, Ջոստի եւ մի քանի ուրիշների ստեղծագործությունների համար նվաճել մի փոքր ավելի ճարձհ, նա հուզավառության մեջ, ոգեւորված, մանկական միամիտ ներգաժողիտով հարցրեց ինձ. «Ի՞նչ ես կարծում, Երևանում հնարավոր էր կազմակերպել ժամանակակից արվեստի Բանգարան»: Ես՝ ի բնույս լավատես, դյուրահավաս, նայեցի նրան, ինչպես ուրիշ մոլորակից իջածի վրա: «Չափն անցնում ես, - ասացի: - Լավ է, էլի... Ինչ ես ուզում: Հերթական ցուցահանդեսին էլ մի երկու գործ ավելի կանցկացնեմ... Դրանից մեծ գործ...»

Հենրիկը Միմասին նայեց եւ լուրջ ասաց. «Հաջորդ գործը Բանգարան կազմակերպելն է... Ժամանակակից արվեստի առանձին Բանգարան»:

Մեղմ ժողիք մղվում էր Միմասի դեմքին:

«Արկածախնդրություն է... - ասացի ես: - Մի

համակարգի մեջ անհնար է ուրիշ համակարգ ստեղծել»:

Ժամանակները իրար դժվարությամբ են հասկանում: ՈՒ քերես, հիմա դժվարությամբ հասկանան, բոլորովին անհավանական բվա, որ բառասանական բվականներին Թրդիսիի գեղարվեստի ակադեմիայից վոնդեցին վրացի ընկերոջս՝ հետևյալ ձևակերպումով. «Խուկաներկի (կարմիր) չարաճախումի, իմդրեսիոնիզմին հարելու համար»:

Ժամանակակից արվեստի բանգարան բացելու Իգիթյանի գաղափարը գործնականորեն եւ հոգեբանորեն, իհարկե, ուսողիա է: ՈՒ եւ, իմ դառը փորձից ելնելով, ամձնամասնիչ համեսությամբ, ֆչակերի բավարարվածությամբ ու, մաեւ, իրագացի սրափությամբ ներուս կարեկցանքով մեղմ ժղացի Իգիթյանի բանդագուճանքի վրա ու մոռացա:

Սակայն բանգարանը կայացավ, ի զարմանս մեր հասարակության, ի զարմանս Միության արվեստասեր հասարակության: Ուսողիան դարձավ շոճափելի ռեալություն, հասարակ կյանք: Իսկական կյանք: Բնական կյանք: Եվ հիմա այլեւ ոչ ոք չի զարմանում: Էլ չեմ ասում՝ չի վախենում: Զարմանքը անցմանն էր վերաբերում... Դա ոսփի ելնելու զարմանքն էր, որ ունենում են փոքրիկ երեխաները...

Դա ինձ համար երկրորդ դասն էր՝ այլեւս հավասարու ամենամանջական գաղափարի իրականացմանը, եթե դա արվում է դեղի մարդը ճանող ճանադարիը հաղթահարելու համար:

Առաջին դասը Մարտիրոս Սարյանն էր: Երբ բառասանական բվականներին առաջին անգամ հայտնվեցի Երեւանում, Մարտիրոս Սարյանի ազատաբերան արվեստը բարոյանդ արեց իմ միջի բորբոսնած, կալանդակադված ակադեմիզմի շինվածքը: Եվ ինձ համար այլեւս ուրիշ բան գոյություն ունենալ չէր կարող: Ես հասկացա, որ Սարյանի նկարչությունը ոչ միայն գեղագիտական կատեգորիա է, այլեւ ոգեկան սխրանք: Գեղանկարչության այն դժվարին, գործության, սմվածության ճարհներին Մարտիրոս Սարյանի արվեստը լուսավոր դրոշի տես ծածանվում էր մեր ամբողջ երկրի գեղարվեստի գագաթին (հեղինակը նախ նկատի ունի ԽՍՀՄ-ը Հ.Ի.): Եվ այժմ շատերին հասկանալի է, որ այդ դրոշը դեմոկրատիայի առաջին գիծն էր, ճամարության ղախողանման դգոճն էր, ամրոցը, որն այսօրվա ընթացքը սկսեց ոչ քե առաջին, այլ երկրորդ, հինգերորդ կամ ճասներորդ ֆայլից:

Սարյանի դրոշը, մրա երեւոյթը մաեւ հիմք ու աստիճան եղան այն բանի, որ Իգիթյանի ժամանակակից արվեստի առաջին բանգարանը բացվեց Հայաստանում եւ ոչ այլ ճեղ:

Սակայն այսօր շատ բնական բվացող երեւոյթները կարող էին մնալ որդես ուսողիա, եթե չլիներ

շարժող ուժը, մի զարմանալի սկզբնագո հասկոթյուն մարդու մեջ, որ չնայած աղաոողական նեղ մայնությամբ, առարկայական հետադնդումներին, չնայած բազմաթիվ անհարմարություններին, մի գերակա իմաստությամբ ձգտում է առաջ...

Մարդկության մեծամասնության համար Դոն-Կիխոտը դեռեւս ուսողիա է, բայց այդ ուսողիան, որի արմատները ենթագիտակցության մեջ մշտադես ղաճոյանվում են, անընդհատ բարձրանում է, մարմնեղանում, եւ կզա ժամանակը, երբ մա կիւխի մարդու էության մեջ: Մարդու երկար ճանադարին է դա, որ շատ ճառադանք է հունցել եւ կյանք կլանել...

Այսօր, իհարկե, դժվար է դասկերացնել Երեւանը առանց նախկին ուսողիայի՝ ժամանակակից արվեստի բանգարանի:

Մարդկության հավաքականության մեծ օգտի զարգացումը ունի իր շարժումակ ասոմները: Դրանցից է Հենրիկ Իգիթյանը: Այսօր այդ ուժերը աշխուժացնելու կոչ է արվել, մրանց գործունեության կենսական ղախանցն է զգում հասարակոթյունը: Քանգի մրանք իրենց մարմինը ծառայեցնում են մեծ օրգանիզմին եւ հավաստում իմաստ ունեցող միակ փաստին՝ մրա գոյության հարաճողությանը:

Աղասի Այվազյան

գրող / Հայաստան

Հասված նկարիչների միությունում ստեղծված դրության մասին գեկուցագրից՝ ողարկված Հայաստանի կենսկոմ

«1973 թվականի հունվարի 25-27-ը Երեւանում անցկացվեց Հայաստանի նկարիչների 10-րդ համագումարը: Համագումարի ընթացքը եւ դեկավար մարմինների ընտրությունը ցույց տվեցին, որ ստեղծագործական միությունում ճարհներ շարունակ ճեղի էին ունենում գաղտնի ոլրոցեսներ, որոնք հանգեցրել են մրանում կուսակցական ազդեցության թուլացմանը ինչդես գաղափարական, այնդես էլ կազմակերդական առումով:

Դեռ ավելին, միության շարքերն են ընդունվել նկարիչներ ու «ճեսաբաններ», որոնք իրենց ստեղծագործությամբ, ժողովներում, ֆնմարկումների ժամանակ եւ մամուլում իրենց ելոյթներով ճարհներ շարունակ բացախայ ճակադրվել են արվեստում կուսակցության դրոյթներին, հետաքար, ըստ նկարիչների միության կանոնադրության, բնավ չէին կարող մրա անդամը դառնալ: Հավանաբար այն կարծիքը կար, որ միության շարքերն ընդունվելով՝ այդ անձանց հնարավոր կլինի «համոզել», «վերադասախարակել» եւ միության կամփին

հնքարկել: Իրականում Տեղի ունեցավ հակառակը. միության շարքեր մտնելով՝ այդ ամօթիմ կարողացան օգտագործել նրանում եղած կազմակերպական եւ այլ հնարավորությունները՝ իրենց շուրջը համախմբելով ոչ միայն երիտասարդներին, այլեւ ավագ սերնդի նկարիչներին: Եռանդուն գործունեություն ծավալելով՝ նրանք կարողանում էին մեծ ներգործություն ունենալ հանրադասությունում եւ նրա սահմաններից դուրս ցուցահանդեսների կազմակերպման, ստեղծագործությունների զմայն, արվեստանոցների քաղաքում վրա եւ այլն: Նրանք բուռն կերպով զովաբանում էին մոդեռնիզմը, ֆորմալիզմի եւ արքայակցիզմի կողմնակիցներին եւ իսկական հալածամի կազմակերպում բոլոր ռեալիստ նկարիչների դեմ՝ նրանց անվանելով «հեռամագ», «աղաւառ» եւ այլն:

Այդ խմբում գլխավոր դեր էր ճանաչված «լիդերը» Հ. Իգիթյանը: Հավանաբար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել այդ մարդու գործունեության բոլոր կողմերը, բայց արդեն այժմ էլ դարձ է, որ նա մոդեռնիզմի եւ արքայակցիզմի համոզված հետևորդ է ու դրոյազանդիս:

Հայաստանի նկարիչների միության 1972 թ. մարտի 28-ին Տեղի ունեցած լիցենզիայի, որը նվիրված էր ԽՄԿԿ Կենտկոմի «Գրական-գեղարվեստական տրակտիկայի մասին» որոշմանը, Հ. Իգիթյանը հանդես եկավ մի ելույթով, որն ըստ էության ուղղված էր այդ որոշման դեմ:

Գրավոր եւ քանավոր մեծ շուրջեր կարող ենք թվարկել: Եվ չի կարելի ասել, թե դրանք արժանի հակահարված չեն ստացել: Իգիթյանի հայացքների դեմ մամուլում բազմիցս ելույթներ են ունեցել շատ հեղինակներ: Նույն լիցենզիայի համոզիչ փաստարկներով հարուստ, ընդարձակ զեկուցումներով Իգիթյանի դեմ հանդես եկան մեր ընկերները: Բայց այդ ելույթներն Իգիթյանի վրա ոչ մի ազդեցություն չեն գործում, քանի որ նա սկզբունքորեն չի ընդունում արվեստի մասին մեր կուսակցության դրույթները: Եվ Հայաստանի նկարիչների 10-րդ համագումարում նա արդեն բացեիքաց ըմբոստացավ գրականության մեջ եւ արվեստում կուսակցության դեկալար դերի դեմ:

Այսպէս ուրեմն, 1968 թվականին այդ մարդուն միության շարքեր ընդունելուց հետո նկարիչների միությունում կազմավորվեց նրա համախոհների մի խումբ, որն սկզբում իր գործունեությունը ծավալեց ստեղծագործական սեկցիաների օդակում: Նկարիչների միության նախագահությունը հենց այնտեղից սկսեց առաջարկություններ ստանալ մոդեռնիզմի հետևորդներ հանդիսացող բազմաթիվ նկարիչների, քանակագործների եւ այլոց՝ միության շարքերն ընդունելու մասին: Հենց այդ ժամանակ

սկսեցին կազմակերպվել «մեկ աշխատանքի ցուցահանդեսներ» առանց ժյուրիի, այսինքն՝ առանց գաղափարական ընտրության եւ վերահսկողության: Եվ փորձը ցույց տվեց, որ այդ ցուցահանդեսներում զնայով արվեստագետ ֆորմալիստական եւ մոդեռնիստական նկարների ու քանդակների թիվը: Հենց այդ ժամանակ սկսեցին հրատարակվել կասալոգներ ու բուկլետներ՝ արվեստում մոդեռնիզմը դրոյազանդող հոդվածներով:

Հ. Իգիթյանը ավելի ու ավելի ակտիվորեն էր մասնակցում ցուցահանդեսների կազմակերպմանը հանրադասությունում եւ նրա սահմաններից դուրս, այդ թվում եւ արտասահմանում: Հասկանալի է, որ ցուցահանդեսներում զնայով ավելի շատ Տեղ էին ստանում նրա հովանավորած ուղղությունների կողմնակիցները եւ, ընդհանրապէս, արվելի փչ՝ ռեալիստ նկարիչների գործերը:

Իգիթյանի վերջին ամենախոսեւր ակցիան Երեւանում ժամանակակից արվեստի քանդաւանի կազմակերպումն էր: Երբայդիւրիւրի գործերի դեկալարներին համոզելով մեծ քանդաւանի ստեղծման անհրաժեշտության մեջ՝ Իգիթյանն ու նրա համախոհները շատ կարճ ժամանակում, իբրեւ նվիրատւություն, հավաքեցին շուրջ երեք հարյուր նկար՝ հիմնականում մոդեռնիստական ուղղության: Իսկ Երբայդիւրիւրիւր, դաւանադատ չլիւնելով ՀԿԿ Կենտկոմ եւ ՀԽՍՀ Միմիստների խորհուրդ եւ թույլտւություն չստանալով, քանդաւանին հասկացրեց նոր ցուցասահներ, ինչպէս նաեւ դաւանադարւյքներ: Պեթք է նեւ, որ հասկանալով, թե ինչ նոյաւակներ է հետադնում այս «քանդաւանի» ստեղծումը՝ ոչ նկարիչների միության, ոչ մեակույթի նախարարության դեկալարությունները չցանկացան մասնակից լիւնել այդ գործին: Հոն մասնակցել նաեւ ռեալիստ նկարիչները:

ՀԿԿ Կենտկոմի քարոզար ընկ. Ռ. Խաչատրյանի եւ մեակույթի քաժնի վարիչ Կ. Պողոսյանի միջամտությունից հետո որոշվեց, որ նոր քանդաւանի մասին խոսք անգամ լիւնել չի կարող: Սակայն քանի որ հասարակությունն արդեն հեղեղել էր «քանդաւանի» դաիլիւները, քանցումն արգելել ու էր:

Մեկ քարի է, ինչ գործում է այդ ցուցահանդեսը, եւ բոլոր այցելուներին, այդ թվում՝ օտարերկրացիներին, այն ներկայացվում է հենց իբրեւ «ժամանակակից արվեստի քանդաւան»: Այդպէս անվանեցին այն նաեւ մամուլի բոլոր օրգանները մեր հանրադասությունում եւ նրա սահմաններից դուրս:

Կասկած չկա, որ այդ քանդաւանի քանցման հետ կապված ամբողջ դասմությունն արվելի ամրադնեց Իգիթյանի հեղինակությունը՝ աղաւադեւով, որ նա կարողանում է հասնել իր նոյաւակներին:

ԱՅՍ ԱՐՎԵՍՏԸ - ՀԱՅՍՏԱՆՈՒՄ Է

/հասկամ/

Հայ արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանը կարողացավ ստեղծել խորհրդային Միությունում ժամանակակից արվեստի միակ թանգարանը, որտեղ ներկայացված է ինչդեպ սեղացի, այնդեպ էլ արտասահմանցի հայ գեղանկարիչների արքայական էֆտրեսիոնիսական աշխատանքների առաջնակարգ հավաքածու:

Գործերի ձևն ու ընտրությունը միանգամայն անսովոր են, եթե մոտենալու լինեմք այդ երկրի մյուս բոլոր թանգարաններին՝ լիարժեք ստեղծարարական սահմանափակ հնարավորությունների դիրքերից: Բայց մոռումք չենք հրապարակաբար ասել, որ լինել է համառություն ցուցաբերել. «Կարծում եմ, յուրաքանչյուր տաղանդավոր նկարիչ իրավունք ունի սեփական ուղին ընտրելու»:

Գրեգ Ուիթմո

«Նյու Յորք քյուս»,
1981 թ., հ. 14 հունիս

Մինչ Մոսկվայի ու Լենինգրադի նկարիչներն արդեն ավելի քան տասը տարի է՝ լիարժեքում են գրաֆանիչների ու բյուրոկրատների դեմ, խորհրդային ամենափոքր համադրության նկարիչները ցուցադրում են իրենց մոդեռնիստական գործերը:

Պայծառությունն ու կենսունակությունը լեռնային փոքրիկ երկրի արվեստի գործերի տարբերակիչ հատկանիշներն են: Դա տեղի է ունենում մեծադեպ ընդհանրացված արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանի նշանակալից ձեռքով: Նա մեկուկես երկու քաղաքիկ օջախների՝ Գեղարգիսական կենտրոնի եւ ժամանակակից արվեստի թանգարանի տնօրենն է:

Մայիլ Բիկյուն

«Թայմս», Լոնդոն,
28 հունիսի, 1981 թ.

ԱՆՀԱԳ ԻԳԻԹՅԱՆԸ ԵՎ ՍՏԵՂՏԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԱԶՍՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

/հասկամ/

Արարա՞ց հանգիստ չսկող լեռ է: Այդ հսկայական կոնք, որ մեռելի միջից հառնում է այնտեղ՝ Թուրքիայում, ուղեկցում է ձեզ Երեւանով ձեր բոլոր տեղաշարժերի ժամանակ: Վերի է մնացնում՝ հոգին մաշող այդ հիշողությունը մյուս Հայաստանի մասին, երկիր, որ տարածվում էր Կասպից ծովից մինչեւ Սեւ եւ Միջերկրական ծովերը: Տխուր հուշերով համակված եւ բեղմնավոր աշխատանքի ընդունակ ժողովուրդը՝ հայերը, ստեղծել են խորհրդային համադրություն, որը մնացն է մյուսներից: Հեղափոխությունն այստեղ ամենից առաջ կրկին ձեռք բերված ազգային արժանաթանկություն է, եւ այդ իսկ լիարժեքով այս երկիրն իր համար աղափարել է բուռն զարգացում: Այս փոքրիկ համադրությունն իսկական անակնկալ է մասնունդ մեկուկեսի բնագավառում: Եվ դա առանձնապես նկատելի է լիարժեք արվեստների աստվածություն, մի ճյուղ, որ հաճախ սեղմված է խեղաթյուրող կարգորդման ցրտանակներում: Երեւանի նկարիչների արվեստանոցներում «թեւածում է լիբերալիզմի ոգին», որը ԽՍՀՄ-ում ուրիշ ոչ մի տեղ չկա: Որտեղի՞ց մնաց միկրոկլիմա:

Հայկական արվեստը հիմնավորված է հին բացառիկ ստեղծագործական ավանդույթների վրա: Դա առաջին եւ գլխավոր հանգամանքն է: Գեղեցի այս դարում գույնի կախարհ Մ. Սարյանը (1880-1972)՝ լույսի մեջ «հավիչյանի մարգարեությունը» տեսած իմպրեսիոնիստ, կախարհելի ու իր ազդեցությանն է ենթարկել ստեղծագործող անհատների շատ սերունդներ: Համադրությունում, բացի այդ, կարողանում են հեմվել ձեռներեց կարերի, համբերասար ու նորի հանդեպ բաց մարդկանց վրա: Գեղարվեստական թանգարանը լայնորեն հայտնի է իր ռուս ավանգարդիստներով: Վերջապես հայ ափյուրֆի հեռավոր փոխադրության գոյությունը համադրման, մրցության ու առնականման որոնակի ճաշակ է դաստիարակել: Այս նոր հայ մեկուկես մեկ մարդ է մարմնավորում՝ Հենրիկ Իգիթյանը՝ «հայրը» Հայաստանի մանկական ստեղծագործության թանգարանի եւ ժամանակակից արվեստի թանգարանի՝ Երեւանի երկու առավել հայտնի եւ ժողովրդականություն վայելող մեկուկեսային բեռներին:

«Յոսմանիտ», 23 հունիսի 1985 թ.

(Բոհոմի քանգարանում հայ արվեստի եւ մշակույթի ցուցահանդեսի բացման առիթով.)

Հայաստանի արվեստին իմ ծանոթությունը Տեղի է ունեցել շատ տարիներ առաջ: Պրահայի ազգային թանկեղեղների գիտական աշխատող եղածս ժամանակ ես 1966 թվականին Երևանում էի գտնվում որդես չեխոստովական ցուցահանդեսի ղեկավար: Իմ հայ կուեզա Հենրիկ Իգիթյանի հետ ունեցածս բանավեճերն ու ժամանակակից նկարիչների հետ իմ բազմաթիվ շփումները բացեցին աչքերս եւ համոզեցին, որ Խորհրդային Միությունում Հայաստանն առանձնահատուկ տեղ ունի:

Հայ նկարիչները բացարձակ եւ խիզախ դիմադրություն էին ցույց տալիս Մոսկվայի կենտրոնական իշխանության՝ արվեստի բյուրոկրատներին, նրանց արվեստը դեռ այն ժամանակ ավելի ազատ թվաց ինձ, իսկ արտահայտությունն ու ձևը՝ ավելի համարձակ, քան սոցիալիստական մյուս երկրներում:

Այդ լուսնադարձ զարմանալի չէ, որ Իգիթյանի նախաձեռնությամբ 70-ական թվականների սկզբներին հիմնադրվեց Խորհրդային Միությունում, նաեւ ողջ Արեւելյան Եւրոպայում ժամանակակից արվեստի առաջին եւ միակ քանգարանը:

Ղուկաս Պետր Եսիմյան,

*Բոհոմի (Գ.Զ.) քանգարանի տնօրեն,
Բոհոմի քանգարանի կուսակալ
14.01 - 17.04.1995թ.*

60-ական թվականների երկրորդ կեսին Միոնասի արվեստանոցը դարձել էր Երեւանի առաջադեմ մտավորականության անդաճող «ակունքը» (կենտրոնը, սպինը), «Վերնասան» նման մի քան: Այստեղ Հենրիկ Իգիթյանը «չախջախում» էր հեղինակություններին, «հաղալում» գոյություն ունեցող կարգերը, երազում էր այն ժամանակը, երբ հնարավոր կլինի... Մի խոսքով, երազում էր ստեղծագործության ազատության, անհատի ազատության...

Այդ տարիներին Միոնասը դարձել էր Հայաստանի երիտասարդ նկարիչների այն շարժման կենտրոնական դեմքը, որը սկսվել էր 60-ական թվականներին եւ հանգեցրել ինքնահայտ, ստանդարտի նկարիչների մի ամբողջ համաստեղության ստեղծագործական ծաղկմանը, նկարիչներ, որոնք այսօր հայ ժամանակակից կերպարվեստի առավել աչի ընկնող եւ ակտիվ շերտն են կազմում:

Այդ խմբի ոգեւորողը, նրա «գաղափարական առաջնորդը» Հենրիկ Իգիթյանն էր, որը շատ քան էր արել այդ նկարիչների ստեղծագործության հաստատման եւ ժողովրդագրական համար: Ընդ որում, նրա գործունեությունը հաճախ ծավալվում էր «իշխանության տերի»՝ նկարիչների միության, ընտրող հանձնաժողովների նախագահների, մշակույթի նախարարների, կուսակցության կենտրոնի համադասարանական բաժնիների վարիչների, «Տեղի Մուսկովի»՝ Կենտրոնի գաղափարախոսության գծով քննադատ Ռ.Խաչատրյանի հետ անգիջում ղայքարի ղայքաններում եւ նույնիսկ անձամբ Հայաստանի կոմկուսի Կենտրոնի առաջին քննադատ Ա.Զոյինյանի հետ «գոտնարում», որը չափից ավելի կամակոր արվեստաբանին խելքի քերելու համար մամուլի բոլոր օրգաններին ցուցում էր տվել «այդ Իգիթյանի ոչ մի տողը չհրադարակել»: Այնպես որ, այսօր ցուցահանդեսներ այցելելիս եւ ոճով ու կատարման եղանակով բազմազան նկարներ տեսնելիս կամ ժամանակակից արվեստի քանգարան մտնելիս, ուր իրոք տիրում է ստեղծագործության ազատությունը, ուր իրավամբ «հարյուր տարբեր ծաղիկներ են աճում», ավելորդ չի լինի հիշել այն մասին, որ այդ ամենի իրավունքը դժվարությամբ է նվաճվել, եւ որ որոշ մարդկանց համար ղայքարը հանուն այդ ամենի, իրոք, ղայքար էր բառիս բուն եւ ճշգրիտ իմաստով:

Յակով Զարգարյան,

*«Իմ Միոնաս», Երեւան
«Պարբերական» հրատարակչություն,
1996, էջ 20-22:*

Հայաստանի Ժամանակակից Արվեստի Թանգարանի Տղավորությունների Գրքից

Գեղեցիկը մեզ հետ է: Հեռակամության ես մեկ սխառն: Իզիբյանը ես նրա սեղծած բանգարանը Իմ Ժամանակակիցների բանգարանն է, Իմ գեների ու կրքերի բանգարանն է, Ջգացմունքների, գույնի, կոմպոզիցիայի բանգարանը: Փառք բոլորին, ովքեր ստեղծել են այդ աշխարհը ես սաստում եմ նրան: Խոնարհումով ու ակնածանքով՝

Ասրիս Փարաջանով, 1979, Զաշիկ

Սա բանգարան չէ: Սա առաջինն է այն աննից, ինչ ես տեսել եմ (լսել ես, ցավոք, բիշ բան եմ տեսել), մի փորձ՝ հնարավոր դարձնելու այն ընկալումը, որ նկարիչ կարելի է կոչել ոչ միայն նրանց, ովքեր դիտողներն ու ուսադիրներն ունեն, այլև նրանց, ովքեր դաժտականված չեն, բայց հալածասանջ են եղել ուսկերելու ձգտումից:

Օրեզ Ցեկով, նկարիչ/Ռուսաստան/

Մեծ տղավորությամբ ծանոթացա այս միանշանկի բանգարանին, որն արագությամբ է ժամանակակից Հայաստանի՝ նախորդ դարերի հարուստ ժառանգությունը յուրացրած ես այս ժառանգությունը նորովի վերամշակված արվեստը:

Բորիս Պիտրովսկի, ակադեմիկոս, Էրմիտաժի տնօրեն

Չոր բանգարանը հասել է աշխարհում ժամանակակից արվեստի լավագույն բանգարանների մակարդակին: Փառք՝ արդիականության մեծ նկարիչներին, որոնք Հայաստանի հոգեւոր կյանքը հարստացնում են նոր բովանդակությամբ ու նոր ձեւերով:

Էդուարդյան Մեծեկայիս, քանաստեղծ/Լիսվա/

Յուցադրանքն ինձ վրա միանշանկ տղավորություն գործեց, ես առաջին անգամ տեսա հայ արվեստի դեմքն իր ամբողջ միասնության մեջ: Առանձնադեպ արժեքավորն այն է, որ այստեղ երիտասարդների գործերն են, նրանց, ովքեր ստեղծում են ժամանակակից արվեստը: Միտալված չեմ լինի, եթե ասեմ, որ այս ցուցադրանքը կարող է զարդարել արվեստի այնուհետև ճանաչված կենսոմներ, ինչուիսիք են Փառիզը եւ Լոնդոնը:

Յոհան Գրասինսկի, հնագիտության դոկտոր/ԳԵՀ/

Ողջ ցուցադրանքը մեծ տղավորություն է գործում ես ցույց տալիս, որ հայ կերտարվեստը կարող է հողարանալ ոչ միայն դասականներով, այլևս այսօրվա երիտասարդներով:

Ռ.Մազդեհով, ակադեմիկոս /Ռուսաստան/

Հայ նկարիչների բանգարանը հիացնում է, բայց չի ճնշում: Հոյարանում ես նրանցով, ովքեր կարողանում են շատ քան տեսնել, հասկանալ եւ բացատրել մարդկանց: Մենք դեռ չենք հայտնագործել ժամանակի մեխանիզմ, բայց եթե դա երբեք արվի, ապա կարելի կլինի խամարձակորեն այստեղ բերել անցյալի խոտորագույն նկարիչներին, ես նրանք շատ քան կհասկանան ու կգնահատեն:

Գ.Չերնով, ակադեմիկոս /Ռուսաստան/

Անցնելով այս բեմը՝ յուրաքանչյուրն իսկապես համոզվում է, որ այսօր ոչ միայն կա, գոյություն ունի հայ գեղանկարչությունը, հայ կերտարվեստը, այլևս որ այդ արվեստը բաժնի մակարդակի վրա է: Ի դեպ, այնքան էլ արագ չէ «բանգարան» բառը, բանի որ այն զուգորդվում է հմությանն առնչվող ինչ-որ բաների հետ. ավելի ճեղքն է քվում «կենսոմ» բառը, բանգի հենց այստեղ են կենսոմացված այսօրվա մշակութային արժեքները: Ստեղծվել է կենսոմ, որը ներկայացնում է հայ կերտարվեստը ոչ միայն մեր երկրում, այլևս ողջ աշխարհում:

Արմեն Զարյան, ճարտարապետ/Հայաստան/

Ես շատ եմ սիրում Ժամանակակից արվեստի բանգարանը: Մեզանից յուրաքանչյուրի մեջ տանանք կա այցելելու այնուհետև հոգեւոր օջախ, որտեղ ուժեղ մաքրվում են, որտեղ լավագույն զգացողությունները արվում են, եւ որտեղ հստակ գիտակցում ես՝ ինչ անելիքներ ունես, ինչ հնարավորություններ են բացվում: Հոգեւոր մշակույթի այդուհետև կենսոմներ միշտ էլ գոյություն ունեցել են՝ լինի դա համաբնական թե Մասեմադարան: Այդուհետև կենսոմն է դարձել նաեւ Ժամանակակից արվեստի բանգարանը, որ բացահայտում են միանգամայն նոր զգացումներ ու հույզեր... Անձամբ ինձ համար Ժամանակակից արվեստի բանգարանը միանշանկ է նրանով, որ նրա կապվածում մարմնավորված են իմ բոլոր իդեալը, այսօրվա օրը... Բոլոր արվեստների ավանգարդում այսօր գեղանկարչությունն է, ես Ժամանակակից արվեստի բանգարանը զինվորական մի տեղումով էլ կկոչի՝ «շատ»: Հայ գեղարվեստագիտությունն ունի իր ծրագիրը, իր շարքը, որ կհասնի նրա լավագույն ուժերը:

Տիգրան Մանսուրյան, կոմպոզիտոր/Հայաստան/

Ժամագրանի կայացումը բնավ էլ այնքան հարթ չէր, ինչպես կարող է թվալ սարիների հեռվից: Եվ՝ անընթերցողություն կար, եւ՝ չընդունում, եւ՝ խիստ բնադասություն մամուլում: Բարեքախսաբար, հնարավոր եղավ հաղթահարել քոլոր խաչընդոտները, եւ երեսույթը, որ արդեն հաստատվել էր մեր մշակույթում, դաժանական եւ ղայանական կարգավիճակ ստացավ: Մերք Լենինգրադում, մերք Մոսկվայում, մերք արտասահմանում, մերք մեզ մոտ՝ Հայաստանում խրեմ սարերայնորեն քացահայտած հզոր արվեստը ամբողջականություն եւ որոշակի համակարգ ձեռք բերեց շնորհիվ Ժամանակակից արվեստի բանգարանի... Ամեն անգամ, երբ գալիս եմ այստեղ, եւ մի տեսակ ներքին հոլաւորություն եմ ապրում նրանից, որ մենք կարող եմք աւելարհին մայել՝ ելնելով նրա մասին մեր դասկերացումներից, ելնելով մեր քաւերագրյն հնարավորությունների սահմաններից:

Արեւանդր Թոփչյան, Բնադաս/Հայաստան՝

Հայաստանի Ժամանակակից արվեստի բանգարանն ունի իր դեմքը, իր բնախաղը հայացքը աւելարհին, որով նա սարերվում է նույնօրինակ ռաս բանգարաններից: Մեծ տղավորություններ եմ սանում ինձ հետ...

Չինգիզ Այրանասով, գրող/Կիրգիզիա՝

Հիանալի հավաքածու է, տղանդավոր կերտով եւ մոլեգնաբար արտացոլում է աւելարհը: Աւելարհին մայում եմ սարեր, բայց ազնիվ աչեր: Եվ դա, իմ կարծիքով, ամենաաւանելին է Ժամանակակից արվեստի բանգարանում:

Միխայիլ Ուլյանով, դերասան/Ռուսաստան՝

Պիսի խոստովանեմ, որ ձեր ստեղծագործությունները համարձակ եմ, եւ այդ երեսույթը բնորոշ է քոլոր մեծ վերալոխումներին:

Դավիդ Ալեքան Միկելյուս, նկարիչ/Մեքսիկա՝

Պոմ ռաս նկարիչներ ունեք եւ ռաս տղանդավոր նկարիչներ: Ես չէի կարծում, որ կարելի է հանդիպել այստիպի բազմազանության՝ հավաքված մեկ ցուցադրանում:

Միխայիլ Անտոնիով, կինոռեժիսոր/Բսալիա՝

Ինձ ռաս դուր եկավ բանգարանը, որը մեզ ցույց է տալիս այն, ինչ տեսք է անել: Հիացմունքի արտահայտությամբ՝

Յուզեր Լանգե, Երանսիայի բանգարանների տեսուչ

Երեսանի Ժամանակակից հայ արվեստի բանգարանը գեղանկարի ու ֆանթազի ցուցանմունքների հսկայական ու քաւագան հավաքածու է: Այդ ստեղծագործություններում եւ հայ ժողովրդին աւելի ուժեղ, կենտունակ եւ տեսում, ֆան երբեք: Տաղանդը հսկայական է, բանգարանը՝ կասարյալ: Շաս հաճելի է լինել այստեղ: Յուրաֆանչյուր հայ այցելու խրեմ տեսք է եղանակ զգա, որ կարն ժամանակամիջոցում այսֆան ռաս բան է ձեռք բերել:

Վիլյամ Մարոյան, գրող/ԱՄՆ՝

Հազվադեպ եւ անծանոթ վայրում տեսում այն, ինչ իմ առջեւ քացվեց այստեղ: Ժամանակակից արվեստի բանգարանում եւ տեսա սեփական աւելարհայացք ունեցող յուրաֆանչյուր նկարիչ աւանելի ստեղծագործություններ: Հրաւալի գեղանկար, հույզ, գույներ, կյանքի նկատմամբ սեփական տեսակեք եւ ռաս հեռաբերական կոմպոզիցիոն յոժումներ, որ եւ արդեն տեսել եմ Հայաստանի հին մշակույթում: Այստեղ նկարչի վիթխարի զգացում զտա ժամանակակից գործերում: Ես ցնցված եմ, եւ եղանակ եմ, նկարիչներիցս յուրաֆանչյուրն ուրախանում է լավը տեսելիս: Պեք է հավաքել այս քոլոր նկարներն ու ֆանդակները եւ ուղարկել մեզ մոտ՝ Միացյալ Նահանգներ: Այնտեղ, համոզված եմ, դրանք կընկալվեն հարգանքի ու հիացմունքի նույնտիպի զգացումով, ինչպես եւ դրանք ընկալում եմ այժմ:

Անտոն Ռեքերեթիե, նկարիչ/ԱՄՆ՝

Շնորհակալ եմ ռաս հեռաբերական ու տղավորիչ այցելության համար: Երեսանում զսնվելուս ընթացքում դա ամենալուսավոր դրան էր:

Քրիստոֆեր Մալաքի, անգլիացի դիվանագետ

Կենտունակություն, միք, գեղանկարչական անսխալ բնագը, երեսալայության եւ գույնի զգացում կա Ժամանակակից արվեստի բանգարանում, որն ստեղծվել է մի խումբ արվեստաբանների ու նկարիչների կամքով եւ նկարիչների առաստաւորության շնորհիվ: Այս բանգարանն իմ մեջ հեռասակություն, իսկական հայրենավորության զգացում է ծնում (քացի այն, որ չի կարելի չընդունել ցուցադրվող ռաս նկարիչների ոլորտեփոխալ քաւեր աւանիֆները):

Ռենատո Գուտուզո, նկարիչ/Բսալիա՝

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 обнаружилось себя. На этот рывок ахают и изумляются, считают его причудой судьбы, нелепым поворотом обстоятельств. Но проходит время, и становится обескураживающе ясным, что случайность была очень тщательно подготовлена, что она - результат действия железного закона и без нее воистину невысказанно было бы обойтись...

Именно такого рода случайностью можно считать возникновение Музея современного искусства в Ереване. Поначалу многие потешались над "самонадеянностью", в обстановке которой складывался Музей, весьма язвительно толковали об инициаторах его создания. Но прошло всего лишь несколько лет со дня открытия первой экспозиции Музея, а он уже стал живой, неотъемлемой частью художественной жизни Армении, одной из прекрасных достопримечательностей культурного обихода Еревана, а в других республиках находятся свои горячие головы, которые хотят подражать доброму ереванскому примеру.

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 доброхотных 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. Но пока что самой неотложной представляется иная задача: понять главные черты и особенности Музея, его основную целенаправленность, которая отражалась в динамичной, постоянно обновляющей экспозиции.

Это динамика становления, динамика поисков.

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

ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ УТОПИИ

На миг представим себе, что Музея современного искусства, созданного 8 июня 1972 г., не существует. Потому что тогда идея его создания была утопией, чем-то похожей на бред сумасшедшего. Потому что введение любого произведения на официальную выставку вне принятых норм уже было подвигом и самоотверженным завоеванием. Потому что, пользуясь спокойствием и обыкновенностью, сегодня уже классические работы Минаса, опровергли канонизированный художественный катехизис, нарушая свод административной связи. Потому что, любое слово, сказанное Игитяном о Минасе, Вруйре Галстяне, Ашоте Ованесяне, Мартыне Петросяне, Рудольфе Хачатряне, Гаяне Хачатурян, Роберте и Генрихе Элибекянах, Ара Ширазе и других молодых художниках "смертельно" угрожало чиновническому пуританскому мышлению. Самой большой победой для искусствоведа и его соратников было проникновение на очередную выставку, внесение хоть одной работы вне шаблона. А когда увеличивалось количество таких произведений, это внушало им надежду и создавало неописуемый переполох в хорошо сплоченных рядах "нумерованных" художников.

Статьи Игитяна со стороны многих объявлялись еретическими, тормозились на подступах прессы, но его слово всегда прорывало гладкую атмосферу обсуждений, звучало с трибуны, а иногда и с большим трудом пробивалось в журналы /в большей степени во всесоюзные/.

И в один из этих дней, когда Игитяну уже удалось завоевать немного больше пространства для произведений Минаса, Джотто и других, он в экзальтации, воодушевленно, с детской наивно-хитрой улыбкой спросил меня: "Как ты думаешь, возможно ли в Ереване создать Музей современного искусства?" Я, оптимист от природы, легковверный, посмотрел на него, как на инопланетянина. "Теряешь чувство меры, - сказал я, - да, хватит... чего еще тебе надо. На очередную выставку проведем на несколько работ больше. Этого тебе недостаточно?"

Генрих посмотрел на Минаса и серьезно сказал: "Следующая задача - организовать

музей... Отдельный музей современного искусства". Нежная улыбка мелькнула на лице Минаса.

"Это авантюризм...", - сказал я. - В одной системе невозможно создать другую систему".

Времена с трудом понимают друг друга. И, может быть, сейчас с трудом поймут, покажется совершенно невероятным, что в сороковые годы из тбилисской Академии художеств исключили моего друга грузина, со следующей формулировкой: "За злоупотребление красным цветом, за приемы к импрессионизму".

Идея Игитяна, относящаяся к открытию Музея современного искусства практически и психологически, конечно, была утопией. И я, исходя из своего горького опыта, с самообреченной скромностью, удовлетворением малоежки и трезвостью реалиста, с внутренним состраданием ухмыльнулся на вздор Игитяна и забыл.

Но музей состоялся к всеобщему удивлению нашего общества, к удивлению ценителей искусства всего Советского Союза. Утопия стала ощутимой реальностью, обыденной жизнью. И сейчас никто больше не удивляется, не говоря о том, что не боится... Это было удивление, присущее малышам, впервые вставшим на ноги...

Для меня это было вторым уроком веры в осуществление самых невообразимых идей, если они реализуются для преодоления путей, ведущих к человеку.

Первым уроком был Мартирос Сарьян. Когда в сороковые годы впервые я оказался в Ереване, раскрепощенное искусство Сарьяна разрушило заплесневелое, окованное в кандалы академическое строение. Для меня больше ничего не могло существовать. Я понял, что живопись Сарьяна не только эстетическая категория, но и духовный подвиг. В те трудные, серые, мрачные для живописи годы, искусство Сарьяна, как светлый флаг, развевалось на вершине изобразительного искусства всей нашей страны /прим., имеется в виду СССР.-Г.И./. И сейчас многим понятно, что этот флаг был первой линией демократии, дзотом, охраняющим истину, крепостью, положившей начало сегодняшнему движению, не с первого, а со второго, пятого или десятого шагов.

Явление Сарьяна, его флаг, стали базой и ступенью того, что первый музей современного искусства Игитяна открылся именно в Армении, а не в другом месте.

Но сегодня, кажущиеся естественными, многие явления могли остаться утопией, если бы не движущая сила, удивительная первозданная способность в человеке, несмотря на узкое потребительское мышление, материальные преследования, многочисленные неудобства, с превеликой мудростью стремящегося вперед...

Для большинства человечества Дон-Кихот все еще утопия, но эта утопия, корни которой постоянно лелеются в подсознании, возвышаются и материализуются, и придет время, когда она будет властвовать в сути человеческой. Это длинный путь, замесивший массу страданий и поглотивший много жизней.

Сегодня, конечно, трудно представить Ереван без прежней утопии -Музея современного искусства.

Сплоченность человечества имеет свои подвижные атомы. К таким относится Генрих Игитян. Сегодня, призванное оживить эти силы общество нуждается в жизненной деятельности, ибо они заставляют свои хрупкие тела служить большому организму и верят единственному в мире факту, имеющему смысл - долговечность его существования.

*Агаси Айвазян,
писатель /Армения/*

ОТРЫВОК ИЗ ДОКЛАДНОЙ ЗАПИСКИ О ПОЛОЖЕНИИ В СОЮЗЕ ХУДОЖНИКОВ, НАПРАВЛЕННОЙ "КОЛЛЕГАМ" В ЦК КП АРМЕНИИ:

"25-27 января 1973 года в Ереване был проведен X съезд художников Армении. Ход съезда и выборы руководящих органов показали, что в этом творческом союзе в течение ряда лет происходили подспудные процессы, приведшие к ослаблению в нем партийного влияния как в идейном, так и в организационном отношении.

Более того, в ряды Союза были приняты художники и "теоретики", которые в течение ряда лет своим творчеством и выступлениями на собраниях, обсуждениях

и в печати откровенно вели линию против установок партии в искусстве и, следовательно, по Уставу Союза художников никак не могли быть приняты в его ряды. Вероятно, считалось, что приняв этих лиц в Союз, можно будет "убедить", "перевоспитать" их и подчинить воле Союза. На деле же произошло обратное: попав в ряды Союза, эти лица сумели использовать все имеющиеся там организационные и прочие возможности, чтобы сплотить вокруг себя не только молодежь, но и многих более старших художников. Развернув энергичную деятельность, они смогли оказать большое влияние на организацию выставок внутри республики и вне ее пределов, на покупку произведений, на распределение мастерских и т.д. Они безудержно восхваляли сторонников модернизма, формализма и абстракционизма и организовали подлинную травлю всех реалистов-художников, называя их "отсталыми", "бездарными" и т.п.

Главным лицом в этой группе, их признанным "лидером" является Г.Игитян. Вероятно, следует изучить все аспекты деятельности этого человека, но уже сейчас ясно, что он является убежденным последователем и пропагандистом модернизма и абстракционизма.

На пленуме ССХ Армении, состоявшемся 23 марта 1972 года и посвященном Постановлению ЦК КПСС "О литературно-художественной практике", Г.Игитян выступил с речью, в сущности направленной против этого Постановления. Можно привести множество его устных и письменных выступлений. И нельзя сказать, что они не получали отпора. Против взглядов Игитяна неоднократно выступали в прессе многие авторы. На том же пленуме с пространными и убедительно аргументированными речами выступили против Игитяна наши товарищи. Но никакого влияния эти выступления на Игитяна не оказывают, т.к. он в принципе не принимает положений нашей партии об искусстве. И на X съезде художников Армении он уже открыто восстал против руководящей роли партии в литературе и искусстве.

Так вот, именно с приемом этого человека в ряды Союза художников в 1968 году, внутри ССХ сформировалась группа

его единомышленников, которая сначала развернула деятельность в звене творческих секций. Именно оттуда стали поступать в Президиум ССХ предложения о приеме в Члены Союза многочисленных художников, скульпторов и т.д., являющихся последователями модернизма. Именно в этот период начали практиковать организацию "Выставок одной работы" без жюри, т.е. без всякого идейного отбора и контроля. И практика показала, что с каждым разом на этих выставках представлялось все больше и больше формалистических и модернистских картин и скульптур. Именно в этот период начали издаваться каталоги и буклеты со статьями, пропагандирующими модернизм в искусстве.

Г.Игитян все более активно участвовал в деле организации выставок в республике и вне ее пределов, в том числе и зарубежных выставок. Понятно, что на этих выставках все больше и больше места начали получать сторонники направления, которому он покровительствует и, наоборот, в них все меньше места получали работы художников-реалистов.

Последней значительной акцией Г.Игитяна была организация Музея современного искусства в Ереване. Убедив руководителей исполкома Ергорсовета в необходимости создания такого музея, Игитян и его соратники в кратчайший срок собрали в качестве "дара" около 300 картин в основном модернистского направления. А Ергорсовет, не войдя официально в ЦК КП Армении и Совет Министров Армянской ССР и не получив санкции, предоставил для Музея новые выставочные залы, а также штаты работников. Следует отметить, что ни руководство Союза художников, ни Министерство культуры, понимая, какие цели преследует создание "музея", не захотели быть причастными к этому делу. Не принимали в нем участия и художники-реалисты.

После вмешательства в дело секретаря ЦК КПА тов.Р.Хачатряна и зав.отделом культуры К.Погосяна, было решено, что ни о каком новом музее не может быть и речи. Однако, поскольку публика уже хлынула в залы "музея", то запретить его открытие было поздно.

Эта выставка действует уже год, и всем

посетителям, в том числе иностранцам, показывается именно как "Музей современного искусства". Так ее именовали и все органы печати в республике и за ее пределами.

Нет сомнения в том, что вся история с открытием этого "музея" еще более укрепила авторитет Г.Игитяна, доказав, что он умеет добиваться своих целей".

ЭТО ИСКУССТВО - В АРМЕНИИ

/отрывок/

Генрих Игитян - армянский искусствовед сумел создать единственный музей современного искусства во всем Советском Союзе, где представлена первоклассная коллекция абстрактных и экспрессионистских работ армянских художников, как местных, так и зарубежных.

Форма и отбор работ весьма необычны, если подходить с позиций ограниченных возможностей соцреализма, который навязывается всем остальным музеям этой страны. Но пылкий директор - бородач говорит, что нужно проявлять настойчивость: "Я думаю, что каждый талантливый художник имеет право выбирать собственный путь".

*Грейг Уитни,
"Нью-Йорк Таймс",
1981 г., N 14, июль*

В то время, как уже более десяти лет художники Москвы и Ленинграда воюют с цензорами и бюрократами, художники самой маленькой советской республики демонстрируют свои модернистские работы.

Блистательность и жизненность являются отличительными чертами произведений искусства маленького горного края. Это происходит в значительной степени благодаря целеустремленному дару искусствоведа Генриха Игитяна. Он является директором двух уникальных очагов культуры - Эстетического центра и Музея современного искусства.

*Майкл Биньон,
"Таймс", Лондон,
28 июля 1981 г.*

НЕНАСЫТНЫЙ ИГИТЯН И СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА

/отрывок/

Арагат - навязчивая гора. Этот гигантский конус, выглядывающий из тумана там, в Турции, сопровождает вас во всех ваших передвижениях по Еревану. Она подобна ране, эта бердящая душу память о другой Армении, стране, которая простиралась от Каспия до Черного и Средиземного морей. Народ, исполненный тоскливых воспоминаний и умеющий плодотворно трудиться, - армяне создали советскую республику, не похожую на другие. Революция означает здесь, прежде всего, вновь обретенное национальное достоинство, а потому эта страна обеспечила себе стремительное развитие. Подлинный сюрприз эта миниатюрная республика создает на культурном фронте. И это особенно заметно в области пластических искусств, в дисциплине, которая часто зажата в рамки уродующей регламентации. В мастерских ереванских художников "парит дух либерализма", которого в СССР нигде больше нет. Откуда же подобный микроклимат?

Армянское искусство основывается на давних исключительных творческих традициях. Это первое и главное обстоятельство. Еще в нынешнем веке кудесник цвета Мартирос Сарьян /1880-1972/, импрессионист, видевший в свете "предсказание вечности", околдовал и подчинил себе многие поколения людей творчества. В республике, кроме того, умеют опираться на местные предпринимчивые кадры, на людей терпимых и открытых новому. Художественный музей широко известен своими русскими авангардистами. Наконец, существование широкого обмена с армянской диаспорой по всему миру воспитало определенный вкус к сопоставлению, соревнованию и конфронтации. Эту 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.

"Юманите", 23 июля 1985 г.

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 музей современного искусства в Советском Союзе, да и во всем социалистическом блоке.

*Доктор Петер Шпильман,
директор Музея Бохум /ФРГ/
Каталог Музея Бохум,
14.1-17.1.V.95 г.*

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 шестидесятых годах и привело к расцвету творчества целой плеяды самобытных талантливых художников, которые сегодня 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 нередко в жесточайшей борьбе с "властью имущими": председателями Союза художников, отборочных комиссий, министрами культуры, заведующими соответствующих отделов ЦК партии, с "местным Сусловым" - секретарем ЦК по идеологии Р.Хачатряном и даже в "личной схватке" с самим Первым секретарем ЦК КП Армении А.Кочиняном, который, чтобы образумить слишком уж строптивого искусствоведа, дал указание всем органам печати "не публиковать ни одной строки этого Игитяна". Так что, посещая сегодня выставки и видя разнообразные по стилю и манере письма картины или заглядывая в Музей современного искусства, где действительно царствует свобода творчества, где поистине "цветут сто разных цветов", не лишне будет вспомнить о том, что право на все это завоевывалось нелегко, и для некоторых людей борьба за это была действительно борьбой в полном и точном смысле этого слова".

*Яков Заргарян
"Мой Минас". Ереван.
Изд-во "Периодика",
1996 г., стр.16,17*

Из книги отзывов Музея современного искусства Армении

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 ген и страстей, Музей чувств, цвета, композиции!!! Слава всем, создавшим этот мир и поддерживавшим его. С поклоном и благоговением.

Параджанов Саркис, 1979

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.

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

Борис Пиотровский, академик, директор Эрмитажа

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/

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.

Поган 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.

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/

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 он 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/

Я очень люблю Музей современного искусства. В каждом из нас есть потребность в таком духовном очаге, где силы твои очищаются, где лучшие твои чувствования обостряются и где отчетливее сознаешь, 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 ее силы.

Тигран Мансурян, композитор /Армения/

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/

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

Чингиз Айтматов, писатель /Киргизия/ 1982 г.

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/

Должен признать, что ваши произведения смелы, и это явление присуще всем великим преобразованиям.

Давид Альфаро Сикейрос, художник /Мексика/

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

Микеланджело Антониони, кинорежиссер/Италия/

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

Югерь 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, писатель /США/

Редко в неизвестном месте видишь то, что открылось передо мной здесь. Я увидел в Музее современного искусства замечательные произведения каждого автора, имеющего 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/

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

Кристофер Малати, английский дипломат

Жизненность, ум, верный живописный инстинкт, чувство фантазии и цвета 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/

THE PAST, THE PRESENT, THE FUTURE
Reflections in One of Yerevan's Museums
Dedicated to Henrik Igityan

/extract/

Not only historians and philosophers, but also experienced people have long noticed an inevitable paradox: even the most amazing and unexpected chances do not occur without a well-founded reason. Something gradually prepares one for these chance happenings. Something melts and matures at some mysterious depth and, suddenly, bursts out in the open. People gasp in astonishment at this revelation. They consider it to have happened at the whim of fate, an odd change in circumstances. As time passes, however, it becomes obvious that the chance was, in fact, carefully arranged. It was the result of the action of an iron-clad law that would have been inconceivable to disregard ...

The emergence of the Modern Art Museum in Yerevan may be considered to fall into this category. At first, many people mocked at the "spontaneous activity" surrounding the founding of the Museum and bitingly described its initiators. Only a few years after the opening day of the first exhibition in the Museum, it has already become a vigorous and integral part of the artistic life in Armenia. It is one of the finest sites that characterizes Yerevan's life-style. In other republics, hot-heads want to imitate the good example of Yerevan.

Initially, the museum was a utopian idea. The initiators had neither a building for their exhibitions, nor the resources to buy art-work. They had, however, something more important and valuable. They believed that it is indispensable for Armenia to see and understand the new image of its contemporary art.

At the threshold of the 60s and 70s, this belief involved more people who daily, keenly and subtly, perceived the creative evolution of fine arts in Armenia. This feeling excited and galvanized those who were honored with experiencing it (such contacts with obscure visions of national culture is laudable). It boldly set out in search of opportunities to display all this novelty to the viewers: to show them the fruitful evolution of Armenian artists -- from their firm old roots to today's young shoots.

It was under these circumstances that Armenian art critic, Henrik Igityan, a man with a gen-

crous heart and firm beliefs, issued a call to which a lot of people answered. One should give this fervent enthusiast his just due! Through the voluntary contributions of artists from different generations and creative inclinations, the collection took shape. Though at first somewhat muddled and chaotic, the collection presented to "the city and the world" a modern effort of Armenian Fine Arts.

June 8, 1972, was the opening day of the Museum. It was then called the Armenian Modern Art Gallery. Polemics began, sometimes rather sharp. At first, passions raged about the Museum. Every kind of "tectonic dislocation", when something new is born in the sphere of art, inevitably fuels fiery feelings. The Museum, however, received serious and conscientious public support. The hot-headed nature of the disputes somehow cooled down and gave way to a normal work routine. Chroniclers of artistic life in Armenia will someday refer to the volcanic history of the museum's foundation -- with all its details and dramatic turn of events. Yet, meanwhile, the most pressing issue appears to be another task: understanding the key traits and characteristics of the Museum. What is its basic nature as reflected in its dynamic, constantly renewed expositions.

This is the dynamics of formation, the dynamics of search.

*Alexander Kamensky,
Essay on Armenian Artists,
"Sovetakan Grogh" Publishers,
Yerevan, 1979*

RELATIVITY OF UTOPIA

Let us imagine for an instant, that the Modern Art Museum founded in June 8, 1972, does not exist today. The idea of its existence was utopian: a lunatic's delirium. The presentation in an official exhibition, of any work of art which lay beyond accepted norms, was a heroic deed and an example of selfless achievement. Quiet and ordinary works by Minas, that today are regarded as classics, once upset the canonized artistic catechism and infringed the codes of the administrative system. Any word that Igityan uttered about Minas, Vruyr Galstyan, Ashot Hovhannisyan, Martin Petrossyan, Rudolf Khatchatryan, Gayane Khatchaturyan, Robert and Henrik Elibekyan, and other young artists, "threatened" the life of bureaucratic, puritan thinking. The greatest triumph for this art critic and his co-workers was to be able to slink into an exhibition or presentation of even a single, uncommon work. When the number of such works increased, they inspired hope while causing inconceivable alarm in the well-ordered ranks of artists who had slavishly won their stamp of official approval.

Igityan's articles were proclaimed heretical by many. There were many obstructions to reach the press. His word, however, always broke through the calm atmosphere of discussions. It was heard from lecterns and, sometimes, with great difficulty, was even published in magazines (mostly all-union ones).

One day, when Igityan had already succeeded in achieving more space for Minas', "Giotto"'s and others' work, he asked me, almost as if he were in a state of exaltation, yet inspired with a childish, naive (or was it cunning?) smile. "What is your opinion on creating a Modern Art Museum in Yerevan?" Though optimistic by nature, I looked at him incredulously as if he were from another planet. "That is unreasonable, enough of that." I said. He drove on relentlessly. "What more do you want? We shall take some more works to the next exhibition. Isn't it enough for you?"

Henrik looked at Minas and, in all seriousness said, "the next issue is to organize a Museum... a separate Museum of Modern Art." For a moment, a subtle smile appeared on Minas' face.

"It's adventuresome," I said, "it is impossible to create another system in one which already exists."

At times, people hardly understand each other. It seems quite impossible, for example, that in the 1940s, my Georgian friend was expelled from the Tbilisi Academy of Fine Arts "for abuse of the color red and for contiguity to Impressionism."

Igityan's idea concerning the opening of a Modern Art Museum, for practical and psychological reasons, was obviously utopian. Taking my bitter experience into account, with self-effacing modesty and the satisfaction not biting more than I could chew, I considered myself to be a sober realist. With great internal sympathy, I grinned at Igityan's absurdity and forgot it ...

But the Museum came into being -- to the general surprise of our society and the art connoisseurs of the whole Soviet Union. Utopia became a tangible reality in our daily life. Nobody, today, seems unduly surprised -- and nobody has fear... It was the surprise of a child who suddenly realizes that he is standing alone on his feet ...

It was the second lesson in faith for me, in the implementation of the most inconceivable ideas: implemented to reach out to a person.

Martiros Saryan taught us the first lesson. When in the 1940s I found myself in Yerevan, Saryan's liberated art broke the moldy, shackled, academic structure. Nothing else could exist for me. I realized that Saryan's painting is not only an aesthetic category but also a spiritual act. In the difficult, gloomy years, Saryan's art was waved as a bright banner from the top of the Fine Arts all over the country (the USSR is meant here. H. I.) Now, many people know that this banner was the first in the line towards democracy. It was a weapon placed to protect the truth, the citadel that initiates today's movement, starting not from the first, but from the second, fifth or tenth steps.

Saryan's phenomenon -- his banner -- became the basis and cause of the fact that Igityan's first Modern Art Museum was opened particularly in Armenia rather than somewhere else.

Today, many things are taken for granted which could have remained as utopian hallucinations were it not for an innate driving force, an astonishing primitive capability in a person. That person, notwithstanding parochial utilitarian thoughts, quests for money, and so very many

inconveniences, plunged ahead with great wisdom ...

For most of humanity Don Quixote is still associated with Utopia. It is a Utopia, however, whose roots are always cherished in the sub-conscience and sometimes they rise and materialize. The time will come when it rules over the essence of humanity. It is a long way to travel for a man who dealt with much suffering and had to absorb enough experiences to fill many lives.

It is, of course difficult to imagine Yerevan without the former Utopia -- the Modern Art Museum.

The integrity of humanity is made up of active atoms. Henrik Igityan is amongst them. Today, called to revive these forces, society needs an active life. This activity makes frail bodies serve the larger organism and ensures the only thing which gives it reason -- a lasting existence.

*Aghasi Ayvazyan,
writer, (Armenia)*

AN EXTRACT FROM THE REPORT ON THE RULING OF THE ARTISTS' UNION AS DIRECTED TO THE CENTRAL COMMITTEE OF THE COMMUNIST PARTY OF ARMENIA

The tenth Congress of Armenian Artists was held in Armenia on January 25-27, 1973. During the proceedings and the elections of leading authorities, it was shown that latent processes have been taking place in that creative union for many years. They led to the weakening of party influence, both in ideological and organizational relations.

Moreover, artists and "theorists" were accepted into the ranks of the Union who, for many years, by their creative work and speeches during meetings, discussions and press articles, legally carried out a policy against the Party's directives on art. Consequently, according to the Rules of the Artists' Union, they ought not to have been accepted into its ranks. It was thought that accepting these people into the Union would make it possible to "persuade" or "re-educate" them. They were to submit to the will of the Union. In fact, the contrary happened. By recruiting these people into the Union, they could make use of all organizational and other opportunities to unify not just youth, but also many older artists. By carrying out this enthusiastic activity,

they could influence: the organization of exhibits within the Republic and beyond its borders, the purchase of works, the allocation of studios and so on. They impetuously praised the proponents of Modernism, Formalism and Abstractionism. They organized a real persecution of all realist artists by calling them "retrograde", "ungifted", etc.

The leading person in this group, their accepted "leader", is considered to be H. Igityan. Very likely, one should study all the aspects of this person's activity, but it is clear now that he is considered a convinced successor and propagandist of Modernism and Abstractionism.

On March 23, 1972, during the Plenary Session of the Union of Soviet Artists of Armenia, dedicated to the Resolution of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union (CPSU), document entitled "On Literary and Artistic Practice," H. Igityan made a speech actually directed against that Resolution.

One can cite a lot of his oral and written statements. We were rebuffed. Many authors often came out against Igityan's views in the press. Our comrades gave long, convincing arguments and speeches against Igityan at that very Plenary Session. None made any impact on Igityan. He simply does not accept the Regulations of our Party on Art. During the Tenth Congress of Armenian Artists, he already openly opposed the Party's leading role in Literature and Art.

Thus, by accepting this person into the ranks of the Artists' Union in 1968 that a group of like-minded people was formed within the Soviet Artists' Union. It first developed its activity in the group of creative sections. They offer suggestions to the Presidium of the Union of Soviet Artists on the admission of members to the ranks of the Union of numerous artists, sculptors and others. All were protagonists of Modernism. It was just then that organizing the "exhibition of one work" began to be practiced without any Jury, i.e. without any ideological choice and control. Practice shows that larger numbers of formalist and modernist pictures and sculptures began to appear at these exhibitions. It was then that catalogues and booklets were published with articles that advocated Modernism in Art.

H. Igityan took a more active part in arranging exhibitions in Armenia and beyond its borders. It is obvious that the advocates of this trend, whom he supported, began to be exhibited more

frequently. Conversely, fewer and fewer paintings that were proponents of realism were displayed at these exhibitions.

The last important act by Igityan was to arrange for a Modern Art Museum in Yerevan. By persuading the City Council's authorities of Yerevan of the inevitability of founding such a museum, Igityan and his companions, within a remarkably short time, gathered a "contribution" of about 300 paintings. These mainly represented Modernism. Yerevan City Council, without the permission of the Central Committee of the CPSU and the Council of Ministers of the Armenian Soviet Socialist Republic, allotted new exhibition halls for the Museum as well as personnel. The management of the Artists' Union and the higher echelons of the Ministry of Culture, knowing full well the goals of this "Museum", decided to have no part of it. Realist painters abstained.

After the interference into the case of the Central Committee of the CPA, comrade

R. Khatchatryan and the head of the Culture Department, K. Poghosyan, decided that there would be no Museum. Insofar as the public had already streamed into the "halls" of the Museum, it was too late to ban its opening.

This exhibition has existed for a year. All its visitors, including foreigners, perceive it as a "Modern Art Museum". It was called so by all the local and foreign press representatives too.

We are sure that the story behind the opening of the "museum" has strengthened Igityan's authority even more, by proving that he can achieve his goals.

THIS ART IN ARMENIA

/extract/

Henrik Igityan, an Armenian art critic, was able to found a Modern Art Museum, unique in the whole Soviet Union. It displays a first-rate collection of abstract and expressionist works by both local and Diasporan Armenian artists.

The shape and choice of the works are unusual, if we view it from the standpoint of the limited possibilities of socialist realism, which is binding for all other museums of this country. But the passionate director – a bearded man – says that one should be persistent. "To my mind, every talented artist has the right to choose his own way."

*Greg Whitney,
New York Times, #14,
June, 1981*

While for more than a decade, the artists of Moscow and Leningrad have been struggling against censorship and red tape, the artists of the smallest Soviet Republic display their modernistic works.

Brilliance and vividness are considered the distinguishing factors for the works of art of this small mountainous land. It happens mostly due to the purposeful gift of art critic Henrik Igityan. He is the director of two unique centers of culture — the Aesthetic Center and the Modern Art Museum.

*Michael Bignion,
"Times", London,
July 28, 1981*

INSATIABLE IGITYAN AND FREEDOM OF CREATION

/extract/

Ararat is an intrusive mountain. This gigantic cone, that stands out from the mist, is in Turkey. It accompanies you in all your movements in Yerevan. Just like an old sore, it evokes memories of another Armenia, the country that stretched from the Caspian to the Black and the Mediterranean Seas. The nation that is full of dreary memories and able to work fruitfully — the Armenians have created a Soviet Republic that does not look like the others. Revolution here means, above all, regained national dignity. That is why this country has provided an impetuous development. This miniature republic creates a real surprise in the sphere of culture. It is especially noticeable in the sphere of the plastic arts - in the discipline which is often squeezed within the framework of abnormal regimentation. In the studios of Yerevan artists breathe the "vapors of the spirit of liberalism." There is nothing like it anywhere in the USSR. Where has such a micro-climate originated from?

Armenian Art is founded on ancient, exclusively creative traditions. It is its first and most important feature. In this century, that magician of color, Martiros Saryan (1880-1972), an impressionist that has seen in light "the prophecy of eternity", enchanted and overrode many generations of creative workers. Besides, the republic can rely on local entrepreneurs who are tolerant and open-minded about new ideas. The art museum is famous for its Russian avant-garde. Finally, the existence of broad exchanges with the Armenian Diaspora has nurtured a definite taste for comparison, competition and confrontation. This new Armenian culture is embodied in one person — Henrik Igityan — "the father" of the Children's Art Museum and the Modern Art Museum which are two famous and popular cultural centers in Yerevan.

"Humanite", July 23, 1985

APPROACHING ARMENIA

(On the Occasion of the Opening Exhibition of Armenian Art and Culture in Bokhum Museum.) My acquaintance with Armenian culture took place many years ago. Being a research fellow at the Prague National Gallery, I came to Yerevan in 1966 as a curator of the Czech exhibition. Discussions with my Armenian colleague Henrik Igityan and numerous meetings with modern artists opened my eyes and convinced me of Armenia's special position in the Soviet Union.

Armenian artists openly, and with fortitude, contradicted the art bureaucrats of the Moscow Central authority. Their art even then seemed freer and its expression and form was braver than in other socialist countries.

Thus, it is not surprising that through Igityan's initiative at the beginning of the seventies, the first and only Modern Art Museum was founded within the Soviet Union, indeed, within the whole Eastern bloc.

Doctor Peter Spielman,
Director of Bokhum Museum (Germany).
Catalog of the Bokhum Museum,
14.1 to 17.IY, 1995

On the second half of the 60s Minas' studio became the unofficial club of the progressive intellectuals of Yerevan, something like a "Vernatun". Here Henrik Igityan, thundered on against the authorities, subverted existing orders, and dreamt of the time when it would be possible ... in other words, he dreamt of real freedom of creation, individual freedom ...

Minas became the central figure of the movement of young artists of Armenia that began in the 60s. He contributed to the flourishing of creative work — of a whole galaxy of original, talented artists. They make up the most important and active stratum of Armenian modern Fine Arts.

The inspiration of that group, its "ideological leader", was Henrik Igityan. He had done a lot to appreciate and propagate the works of these artists. He often fiercely challenged the official authorities: the Chairman of the Artists' Union, the selection juries, the Ministers of Culture, the heads of corresponding departments of the party, and the "local Suslov" — the Central Committee Secretary on Ideology, R. Khatchatryan. He even had a "personal skirmish" against the First Secretary of the Central Committee of the Communist Party of Armenia, A. Kochinyan who, in order to tame the shrewd art-critic, instructed the media not to publish any line by Igityan. "Thus, if we attend exhibitions and see a diversity of style and manner in the pictures or, if we have a look at the Modern Art Museum where freedom of creation really reigns, where indeed 'a hundred different colors flourish', one should remember that to get the right to reach them was not achieved easily. For some people, the struggle for this was really a struggle in its fullest sense."

Yacov. Zargaryan,
"My Minas", Yerevan,
Periodical Publishing House,
1996, pages 16 and 17

Extracts from the Guest-Book of the Modern Art Museum of Armenia

To all the organizers of the Armenian Modern Art Museum! A feat of valor was accomplished! Thank you for your feat of valor! Thank you for the right choice! For the depth of understanding! For your responsibility to all those exhibiting their work, and their relationship with the Beauty in Armenia!

S. Paradjanov, film director, Summer of 1972

Beauty accompanies us. One more feat of Heroics! Igityan and his fetus! Museum of my contemporaries, Museum of my genes and passions, Museum of feelings, color, composition! Long live all who created this world and supported it. With compliments and blessings

Sarkis Paradjanov, 1979

This is not a Museum! This is the first attempt I saw (and I saw few, unfortunately) to make possible the understanding of the fact that not only the people who possess Diplomas and epaulettes may be called artists but also those who are not protected, but are moved by the desire to create!

Oleg Tselkov, artist, September, 1976

I am greatly impressed with my visit of the exquisite museum that has depicted the Art of Modern Armenia, absorbed the great inheritance of the last centuries, and worked out that inheritance in a new way.

Boris Piotrovsky, Academician, Director of the Hermitage

Your Museum has reached the level of the best museums of modern art in the world. Glory to the contemporary great painters who enrich the cultural life of Armenia with new content and new forms.

Eduardas Mezhelaitis, Poet, /Lithuania/

The exposition made a great impression on me: I came face to face with Armenian art as a complete unity. It is especially valuable that the works of the young are exhibited here -- those who create modern art. I shall not be mistaken to say that this exposition can well embellish such outstanding centers of art as Paris and London.

Yohan Krasinsky, Doctor of Archeology /Germany/

The entire exhibition makes a great impression and shows that Armenian painting can be proud not only of its classics but also of today's youth.

R. Sagdeev, Academician /Russia/, 1980

The museum of Armenian artists fascinates -- but without oppressing! One is proud of those who can see a lot, understand, and explain to people. We have not invented the time machine yet, but, should it ever happen, one may bravely bring here the greatest artists of the past to see and appreciate a lot.

G. Flerov, Academician /Russia/

By stepping over this threshold, everyone becomes sure that today Armenian painting and Armenian Fine Arts not only exist, but are of high quality. By the way, I do not much like the word "museum", as it is associated with something related to the old times. The word "center" is more appropriate, because it is just here that one can find a concentration of today's cultural treasures. The center is created to display Armenian Fine Arts, not only in our country, but also in the whole world.

Armen Zaryan, architect /Armenia/

I am very fond of the Modern Art Museum. Each of us needs to attend such a spiritual center. Here you are cleaned. Your best senses are sharpened and you perceive that cultures existed always -- be it in a concert hall or at the Matenadaran. The Modern Art Museum serves as such a center. New feelings and emotions arise. Personally, the Modern Art Museum is well known through its canvases. Through them, all my dreams as well as my daily life, seem to come true ... Painting is the vanguard of all the arts. I would rather call it by a military term -- headquarters. Armenian painting has its program and its headquarters where its best forces gather.

Tigran Mansuryan, Composer /Armenia/

Looking back over the years, the creation of the museum was by no means as smooth as it may seem. There was misunderstanding, rejection, and bitter criticism in the press. Fortunately, all the barriers were successfully overcome and the phenomenon which our culture has confirmed, has finally obtained official and historic recognition. The powerful art that spontaneously declared itself now in Leningrad, now in Moscow, and often here in Armenia, was integrated into a definite system by means of the Modern Art Museum. At every visit, I feel proud that we are able to look at the world with its advanced concepts which, so to speak, comes forth from the limits of our highest potential.

Alexander Topchyan, critic, /Armenia/

Museum in Armenia has its personality -- its outlook -- that distinguishes it from many similar museums. I am highly impressed.

Chinugiz Aitmatov, writer, /Kirgizia/

A unique collection, reflecting the world with intensity and talent. It looks at the world with different, but honest, eyes. And, as it seems to me, it is the most prominent Modern Art Museum.

Michael Ulyanov, actor /Russia/

I must confess that your works are brave and that this characterizes all great reforms.

David Alfaro Siqueiros, artist, /Mexico/

You have many artists and many excellent ones. I never thought that one could come across so many different works, all collected in one exhibition.

Michelangelo Antonioni, film director /Italy/

I am very fond of the museum that shows us what should be done. With admiration.

Auger Lange, Inspector of French Museums

The Armenian Modern Art Museum in Yerevan is a great, diverse collection of paintings and sculptures. In these works, I see the Armenian people as being stronger and more vigorous than they have ever been. The talent is great. The museum is perfect. It is very pleasant to come here. Every Armenian visitor should feel pleased that within this very short time he/she has attained so much.

William Saroyan, writer, /USA/

It is seldom that in an unknown place you see what is open before me here. In the Modern Art Museum, I have seen remarkable works of every artist with a personal outlook. Beautiful painting, the feeling of color, a personal vision of life and very interesting compositional findings that I have already seen in Armenia's ancient culture. I found here a great feeling of an artist in modern works. I am here. I am happy. Every artist is glad to see such good things. One should pack up all these pictures and sculptures and send them to us, to the US. I am sure they would perceive them with the same feeling of respect and admiration as I do now.

Anton Refregieu, artist /USA/

Thank you for a very interesting and impressive visit. It was the brightest moment of my stay in Yerevan.

Christopher Malati, Secretary of British Embassy

Vividness, intelligence, a true painter's instinct, feelings of fantasy and color of modern art that was born according to the will of the group of art critics and artists, due to the generosity of the artists. This museum excites me with a feeling of (apart from the fact that one cannot help but accept the high professionalism of many of the artists represented here) something heroic, a feeling of genuine patriotism.

Renato Guttuso, artist (Italy)

Չեւավորումը	Վահան Քոչար
Գունավոր սլայդները	Պողոս Պողոսյան
Գունաբաժանումը	Անդրանիկ Գրիգորյան
Լուսանկարները	Անդրանիկ Քոչար, Բաբկեն Մավիսակալյան, Պողոս Պողոսյան, Զավեն Սարգսյան, Ավետ Եսայան, Յուրի Մեչետով, Արմեն Վարդանյան եւ այլոց, որոնք, ցավոք, մեզ անհայտ են
Հեղինակը իր շնորհակալությունն է հայտնում	Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահին Մ. Սարյանի թանգարանին Եր. Քոչարի թանգարանին Ս. Փարաջանովի թանգարանին Անդրանիկ եւ Վահան Քոչարների ընտանիքին եւ բոլոր նրանց, ովքեր նպաստել են այս ալբոմի հրատարակմանը: Հեղինակը իր նրախտագիտությունն է հայտնում «Տիգրան Մեծ» հրատարակչության տնօրեն Վրեժ Մարկոսյանին եւ գլխավոր ինժեներ Գագիկ Սուքիասյանին, հրատարակչության լավ պոլիգրաֆիական կատարման համար:
Оформление	Ваан Кочар
Цветные слайды	Погос Погосян
Цветodelение	Андраник Григорян
Фотографии	Андраник Кочар, Бабкен Мависакалян, Погос Погосян, Завен Саркисян, Авет Есаян, Юрий Мечетов, Армен Вартанян и других, к сожалению, неизвестных нам фотографов.
Автор благодарит	Национальную галерею Армении Музей Сарьяна Музей Ер.Кочара Музей Параджанова семью Андраника и Вагана Кочара и всех, способствовавших изданию настоящего альбома. Автор выражает признательность директору издательства “Тигран Мец” Врежу Маркосяну и главному инженеру Гагику Сукиасяну за хорошее полиграфическое исполнение издания.
Designed by	Vahan Kotchar
Color slides	Boghos Boghossyan
Color separation	Andranik Grigoryan
Photography	Andranik Kotchar, Babken Mavisakalyan, Boghos Boghossyan, Zaven Sargissyan, Avet Yesayan, Yuri Mechetov, Armen Vardanyan and others, unfortunately unknown to us
The author thanks	National gallery of Armenia Museum of M.Saryan Museum of Yer.Kotchar Museum of S.Paradjanov The Family of Andranik and Vahan Kotchar and all, who promotes the publication of this album. The author thanks the director of “Tigran Mets” publishing house Vrej Markossian and chief engineer Gagik Soukiassian for their promotion in good poligraphic arrangement of the album.

ՏՊԱԳՐԱԿԱՅ Է ՀԱՅԱՍՏԱՆԻՄ
ОТПЕЧАТАНО В АРМЕНИИ
PRINTED IN ARMENIA

Հայաստան, Երևան 375023, Արշակունյաց 2, «ՏԻԳՐԱՆ ՄԵՏ» ՓԲԸ հրատարակչություն
Армения, Ереван 375023, Аршакуниац 2, Издательство «ТИГРАН МЕЦ» АОЗТ
2 Arshakuniyats Str., Yerevan 375023, Armenia, «TIGRAN METS» CJSC publishing house
Հեռ./Тел. (8-8852), Tel.(3742) 52-70-56, 52-26-11
Ֆակс/Факс (8-8852), fax (3742) 50-64-69, 52-22-48

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

Modern Art Museum of Armenia

This file was downloaded from:

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

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

Рудольф Хачатрян (1937–2007)

Цифровой архив Рудольфа Хачатряна · rudolfart.com

Музей современного искусства Армении

Файл скачан со страницы:

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

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