



Минас Аветисян и Роберт Элибекян в редакции журнала «Гарун», 1967 г.

Как молодцы были

20 июля Минасу Аветисяну исполнилось бы 85 лет

О Минасе Аветисяне и не только о нем рассказал в день рождения Мастера народный художник РА Роберт ЭЛИБЕКЯН.

— Роберт Вагаршакович, признаюсь, идея взять у вас интервью о Минасе принадлежит вашему другу и моему мужу художнику Арко (Аркадио Багдасаряну). О Минасе Аветисяне уже столько всего написано...

— ...в том числе и небыва-

лось...
— ...вот-вот, казалось бы, не осталось ничего неизвестного. Но Арко настоял, чтобы мы с вами непременно встретились, потому что вы знаете такого Минаса Аветисяна, какого никто не знает. Итак, мой первый и очень тривиальный вопрос: как и когда вы с ним познакомились?

— Я должен рассказать историю нашего знакомства, которая касается моего переезда из Тбилиси в Ереван. Шел 1960-й год. Один из близких моих друзей, Рудольф Хачатрян, с которым мы снимали на Демирчяна комнаты по соседству, сразу взял мои рабботы и сказал: «Идем к мастеру Кочару». Мастерская Кочара находилась там, где сейчас его музей. Рудольф вернулся мои работы, показав. Кочар спросил, как меня зовут. «Роберт Элибекян», — сказал я. «Акоп Элибекян кем тебе приходится?» — «Брат дед». — «Я был его учеником в Нерсисяновской семинарии».

Так я сразу стал вхож в его

мастерскую и в круг великих художников того времени.

По соседству с мастерской Кочара находилась мастерская художника Ашота Мамаджаняна, тестя Минаса, и поначалу Минас там и работал. Видимо, там или же у Кочара мы и познакомились. Теперь это не важно. Второго такого художника, как Кочар, я не встречал. Первые уроки демократии я получил у него. Двери его мастерской были распахнуты настежь. Напротив него жили два генерала. Он одинаково свободно общался и с генералами, и с дворником.

— Шестидесятые — это ведь абсолютно новое время, новая атмосфера для Страны Советов. Наверное, только в такой атмосфере и мог родиться художник Минас, ваше поколение художников, писателей, музыкантов. Хрущевская оттепель многое дала армянскому искусству.

— Мы жили в другом измерении, когда даже недостатки существования строя, неубористость, безденежье превращались в достоинства. Именно тогда из Ленинграда, где он уже искал известность, приехал Минас. Есть художники, которых присутствие посторонних сковывает. Минас мог работать в мастерской, где находилось полчаса по пять-шесть человек. Подобного в армянском искусстве до него не существовало. Он любил, когда за его работой наблюдали, не смущался, что интересно — даже прислушивался к замечаниям.



Это было время, когда в живопись пришла новая волна армянских художников, но, говоря о них, о Минасе, нельзя забывать, что сделал Сарьян в 1910-20-е годы. В искусстве не бывает ничего случайного. Для искусства время — это одно мгновение. Начиная от наскальных рисунков, миниатюр в древних рукописях, проблемы на протяжении веков не менялись: как изобразить полупрофиль, полуфас? Потом те же проблемы решал Пикассо. Проблемы живописи всегда одни и те же, меняются только формы.

Так получилось, что 60-70-е годы стали золотым веком армянского искусства. Нонконформизм того времени оказался не случаем: одни делали

хатуну и жили хорошо, другие хорошо рисовали, но их работы не принимали. На одну из выставок не пропустили работы Кочара, Минаса и мою. Мастерская Минаса находилась близко, и поскольку у нас не имелось денег, мы пешком донесли его работу туда.

Ереван тех лет был загадочным городом. Здесь гастролировал Кливлендский симфонический оркестр, пел Жак Брель, мы находились далеко от Кремля, и потом наши власти оказались очень лояльны, практически не мешали новому искусству.

— Более того, даже «проникновение» тлетворного западного искусства не препятствовали. Каким потрясением стала вы-

ставка современного американского искусства в Доме художника! Абстракция, примитивизм! Мы никогда прежде ничего, кроме социализма, не видели. Очереди стояли как в Мавзолей.

— Ты помнишь?!

— Еще бы!

— Да, время действительно менялось, и не только в изобразительном искусстве. Чуть позже открылся прогрессивный молодежный журнал «Гарун», который возглавил Вардгес Петросян. Там печаталась абсолютно новая, непривычная поэзия, статьи о такой же новой, непривычной живописи. Вот видишь эту фотографию, на ней мы с Минасом в «Гаруне», который только-только открылся.

В 1972-м году благодаря стараниям тогдашнего председателя горсовета Григория Асратяна и энтузиазму Генриха Игитяна открылся единственный в СССР Музей современного искусства, обнаруживший новое видение мира. Воздух свободы хлынул в армянское культурное пространство во всех его проявлениях.

— Можно сказать, вы облизались с Минасом на почве нового искусства. Как ваша дружба переросла в сотрудничество?

— У Минаса уже имелся опыт сценографа: он ставил «Болеро» Равеля, «Три пальмы» Спендиарова. Когда Эдгар Оганесян предложил ему оформить балет «Антунис», Минас доверил мне сделать костюмы. Так началась наша совместная работа.

Эдгар Оганесян, помимо того, что являлся автором балета, еще и занимал должность директора Оперного театра. Он постоянно наблюдал за нашей работой, поднимался на третий этаж, где в фойе Минас расписывал декорации, потому что они не умещались в мастерских театра, смотрел, как создаются эти декорации. Я делал костюмы с аппликациями. Эдгар дотрагивался до них, говорил: «Роберт, можно моя рука тоже прикоснется к этому колдовству?»

— Что подсказало идею костюмов и декораций?

— В первую очередь, музыка. А костюмы шли уже от сценографии. Это было такое соперничество, которое следовало достойно выдерживать. После премьеры балетмейстер Максим Мартиросян попросил выступить на обсуждении Арама Ильича Хачатуряна, и тот дал высокую оценку и балету, и сценографии, и костюмам.

— Роберт Вагаршакович, неужели в процессе работы у вас не возникало никаких разногласий?

— Возникали, но не разногласия, а согласования.

— Разница в возрасте не смущала, не подавляла?

— Даже не сковывала, потому что мы все были из одного теста.

— Ваше сотрудничество имело продолжение.

— В 1971 году мы с Минасом участвовали в создании фильма «Хатабада», который снимал режиссер Юрий Ерзн-



Люди и судьбы

кян. Это был самый интеллектуальный человек на нашем пространстве, он прекратно разбирался в искусстве, литературе. «Хатагала» стал его первым цветным художественным фильмом. Мы поднимались к нему на четвертый этаж и часами делали раскадровку. Минас обожал пастель, и мы делали по тридцать, сорок, иногда по шестьдесят раскадровок, эпизод за эпизодом, а Лидя, жена Юры, поила нас чаем. Тогда существовала катетория фильмов — первая, вторая, третья. За первую катеторию платили самый большой гонорар. До нас пошли слухи, что в Госкино наши с Минасом раскадровки висят в шикарных рамках чуть ли не в каждом кабинете. Юра пошел на маленькую хитрость: дарил их чиновникам из Госкино, чтобы фильму дали первую катеторию. Ко времени съёмки в Ереване мы уже стали настоящими акулами кино. Сены квартиры купила Замбахова в павильоне студии вручную расписывали под обои. Пастелью и гуашью.

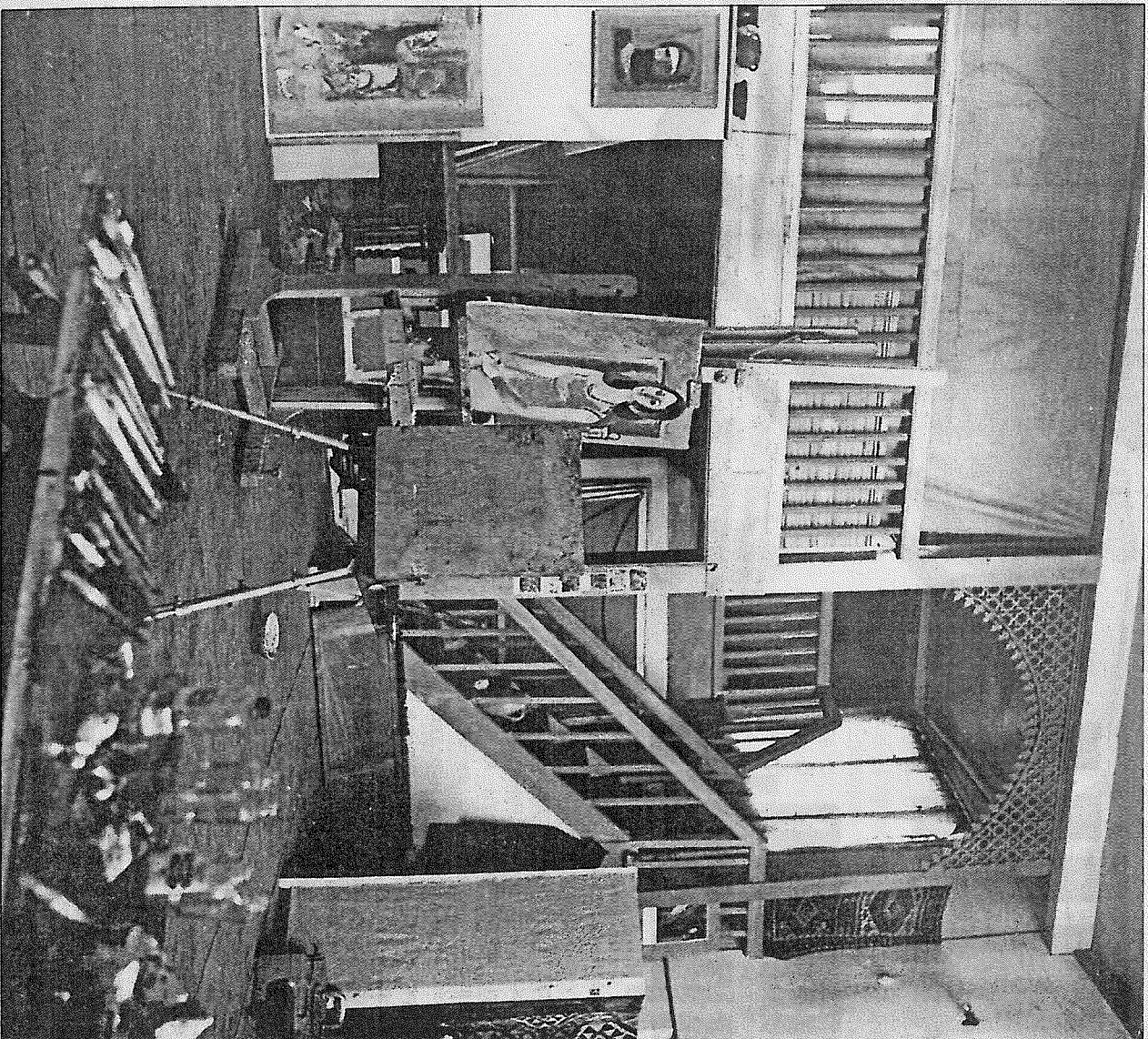
— Но это же аляска работа!

— Вот и все вокруг говорили, что мы спятили, Минас — уже знаменитость, и я, начинающий художник. С Еркином очень легко работалось, мы не только делали костюмы, декорации, но и участвовали в создании кадров, было много импровизации.

Но давай я лучше расскажу не про съемки, а про одну историю, которая приключилась с нами в Тбилиси. Мы вместе со съёмочной группой и актерами жили в гостинице. Так получилось, что мы застряли в Тбилиси из-за эпидемии холеры в Ереване. Замдиректора группы раз в неделю платил нам суточные, но вот прошла неделя, вторая, а суточных нет и нет. Деньги наши кончились, гостиницу оплачивать нечем, на питание тоже денег нет, а директор все упрекает: «Будут деньги, будут». Оказывается, замдиректора забрал с собой все деньги и сделал ручкой съёмочной группе. Ну, потом выкрутились — из Еревана приехали наши случайные.

— Как дальше развивалось ваше сотрудничество с Минасом?

— В 1973 году в Новосибирском театре оперы и балета главный режиссер театра Ваагн Баратаוני, кстати, очень талантливый человек, поставил оперу Спендиарова «Алмас». Сценариста Минаса, костюмы мои. Летели из Еревана в Москву, из Москвы в Свердловск, из Свердловска в Новосибирск. Я никогда не видел, чтобы Минас когда-либо куда-либо торопился. Перед вылетом я зашел к нему домой. Жена его, Гаяне, принесла нам чай. Я смотрю на часы, нервничаю, а он: «Гаяне, принеси еще чаю». Я не выдержал: «Какой чай, опаздываем!» До посадки полчаса осталось, а Минас так спокойно говорит: «Все равно, без нас куда не улетят». Пришли на посадку и слы-



шим: «Вылет задерживается. Минас — мне: «Я же говорил, слушай старшего». То же самое происходило в Москве, в Свердловске. Препятствие его срабатывало, что ли?

— Не представляю, а советская безалаберность.

— Кто его знает. Он был такой медлительный.

— А в работе? — В работе тоже не торопился. Это его спокойствие удивительное. Мы как-то гостили у его родителей в Джалдже. И они тоже оказались такими же спокойными, никуда не спешили, не суетились. Кстати, вот вспомнил, Минас очень любил всякие травы натуральные. Насчет еды был очень неприхотливый, очень медленно и мало ел. По-моему, ему важнее было человеческое общение. Многим казалось, что он высокомерный, а у него просто осанка была величавая. Он высоко держал голову, всегда хорошо одевался, выглядел

очень выразительно. Это уже влияние Ленинграда. При всем том была в его облике как-то трагичность, как и в его картинах. Возможно, он предчувствовал свою гибель. Он много стал, и часто повторял: «Жизнь человека так коротка, разве можно большую часть ее прослать».

Когда из Тбилиси пришла весть о кончине Александра Бажбук-Меликяна, мы, человек десять художников, поехали на похороны в Тбилиси. Кто-то поселился в гостинице, а большая часть отправилась ночевать в дом моих родителей. У нас там был просторный дом. Моя мама, Флора Ервандовна, поселилась на балконе, на полу. Уставшие после дороги, мы легли спать. У Минаса боледа голова, он страдал мигренью. Несмотря на головную боль, он всю ночь не сомкнул глаз, рассказывал какие-то интересные истории, говорил об искусстве. И кто-то из ребят

не выдержал, возмущился: «Мы знаем, что ты мало спишь, дай хоть нам выпататься». Минас не отозвался своей знаменитой фразой, но она вытала в воздух.

— Арно считает, что после поездки во Фрэнкино у Минаса начался новый этап в живописи.

— Хорошо, что ты напом-

нила про Фрэнкино. Конечно, как и все творцы, он не мог довольствоваться тем, что слезал. Разговоры на эту тему мы не вели, но по работам ощущалось новое веяние. Человек ведь никогда не знает, что в нем заложено, до конца жизни раскрывается. В последние годы его работы стали более динамичными, более тревожными.

— А как он оказался в Париже?

— По линии АОКСа, поехал с группой деятелей культуры на несколько дней. Но Минас не был бы Минасом, если бы с ним ничего не приключилось. В один из дней он не пришел

к завтраку. Группа его ждет, а его нет и нет. И к обеду не пришел, и к ужину. Руководительница группы, ответственнейший товарищ из органов с ума сойдет, что с ним могло случиться. И вырут кто-то из группы припоминает, что он очень хотел увидеть Дом-музей Сезанна в Эксе. Наше поколение ведь выросло на Сезанне, обожало его. Тут же снарядили машину, отправились в Экс. Уже девять часов вечера, музей закрыт, а Минас бродит по Эксу. Там его и нашли и благополучно поставили в Париж.

Руководительница группы лежит в постели, вся в примочках, голова обмотана платком. Ей докладывают, что Минас нашелся. Тут же она от радости расцветает, зовет его, сажает рядом, берет за руку, не веря глазам своим, спрашивает:

— Ты ли это?

— Да, я, а кто еще? И что такого, ну, поехал в Экс...

— Секс? — Глаза руководительницы полезли на лоб.

— Говорю же, в Экс, а вы тут так накаркали, что музей оказался закрыт.

— После гибели Минаса его сценария, помимо Армени, использовались в других театрах?

— В 1983 году в Болгарии, в городе Русе балет Хачатуряна «Гаяне» шел в его сценарии, с моими костюмами. В том же году, в той же релакции этот балет поставили в Польше, в Уданьске. В этих двух последних проектах я повторил сценарию по его эскизам.

— Вокруг художников всегда много женщин. Не обязательно красивых, но обязательно претендующих на романы. И всегда много слухов об их романах, скандалах, изменах. Сменено, но вот вспоминаю, как жена Кошара, Маняк, знавшая моего отца в молодости по Ленинкану, однажды отыскала с мужем в каком-то санатории. Папа тоже там отдыхал. Она все приставала к нему, помнит ли, как был влюблен в нее. А папа у меня еще тот эстет, удивлялся, как мог в нее влюбиться централь прекрасного Кошар, если даже в молодости она, милок говорил, не отличалась красотой. Про Минаса вроде бы никаких слухов никогда не ходило. Он действительно был примерным семьянином или очень умело скрывал свою личную жизнь от посторонних глаз?

— Вот этого я не знаю. Но когда мы приехали из Новосибирска в Москву, он предложил сдать билеты на Ереван и на пару дней съездить в Питер, где он учился. Мы так и сделали. Ходили по музеям, по городу. Я предложил остаться еще на пару дней, но Минас отказался: «Ну что ты, дети маленькие, столько времени Гаяне с ними одна».

У меня тоже дети были маленькие, но я почему-то думал, что Мари и без меня вполне справится. Вот такой был Минас.

Роза ЕГМАЗАРЯН

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

How Young We Were

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0254?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

Как молоды мы были

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0254?lang=ru>

Произведения Рудольфа Хачатряна © наследники Рудольфа Хачатряна. Остальные тексты,