

ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ В АРМЕНИИ 1920-Х ГОДОВ

А. В. АВАКЯН

В истории армянской художественной жизни XX века значительную роль сыграла деятельность творческих союзов и объединений, по сей день малоосвещенная в искусствоведческой литературе. Практика подобных организаций особенно активизировалась в период становления армянского советского искусства (1920—начало 1930-х годов), когда противоречия и столкновения различных идейно-эстетических концепций и ориентировок отразились в своеобразной дифференциации и организационном самоопределении художественных кадров и сил. И хотя явление это зачастую носило скорее идейно-принципиальную, нежели творческую окраску, оно, тем не менее, достаточно характерно для понимания путей развития отечественной художественной культуры на протяжении первого послереволюционного десятилетия.

Возникновение первенца армянских художественных объединений относится к маю 1916 года, когда по инициативе В. Суренянца, Е. Татевосяна, М. Сарьяна, Ф. Терлемезяна и при непосредственном участии О. Туманяна и А. Ширванзаде в Тифлисе был создан «Союз художников-армян», включивший в себя деятелей изобразительного искусства и архитектуры. Ставя себе целью «а) распространение среди армян художественного образования посредством живописи, скульптуры, архитектуры и графических искусств; б) воссоздание в искусстве и художественной промышленности армянского стиля и в) приближение в произведениях... к национальному духу и быту»¹, «Союз» развернул ряд культурно-просветительских мероприятий как в Тифлисе, так и за его пределами. Являясь общенациональной и экстерриториальной организацией, «Союз» представлял на своих выставках работы не только армянских мастеров, проживавших в разных городах и странах мира (С. Агаджанян, Г. Якулов, Г. Кепяшов, А. Гюрджян, Э. Шаин, О. Алхазян, Э. Закарян, В. Махоян, А. Шабанян и др.), но также русских (В. Борисов-Мусатов, М. Врубель, В. Поленов, А. Головин, Е. Лансере) и грузинских (Л. Гудиашвили, М. Тоидзе) художников. В марте 1921 года, при формировании в Тифлисе общественно-культурного учреждения «Айартун» («Дом армянского искусства»), «Союз» в качестве одной из секций вошел в его состав, сохраняя при этом живую связь с художественной жизнью новой, уже советской Армении².

Несколько ранее, в декабре 1920 года, высший государственный орган Армянской ССР — Ревком обращается с письмом к деятелям национальной интеллигенции, проживающим за пределами республики, предлагая им вернуться на родину для участия в намечаемой широкой программе ее культурного возрождения. Перспективы предстоящего сотрудничества с властью «революционного пролетариата и трудового крестьянства» для адресатов письма в ту пору вырисовывались еще очень смутно, но объективности ради следует признать, что репатриация деятелей армянской науки, литературы и искусства, начало которой было положено в 1918—1920 годы, именно теперь приобретает более целенаправленный и доистине массо-

¹ Устав «Союза художников-армян». Тифлис, 1916, § 1.

² Первая художественная выставка в Советской Армении была устроена «Союзом художников-армян» (Эривань, 1921).

вый характер. По воспоминанию Мартироса Сарьяна, «маленький печальный Ереван начал улыбаться и вскоре засиял как солнце»³. При этом в ходе стремительного роста числа художников Армении постепенно выявляется необходимость их консолидации. Так, на общем собрании художественной секции профсоюза РАБИС республики, состоявшемся в Эривани 25 декабря 1920 года, было принято решение об основании в Александрополе Ассоциации местных художников под руководством Г. Брутяна. О деятельности этой ассоциации известно крайне мало, но, так или иначе, имея в своем составе не более десятка членов, в том числе и любителей-самоучек, она выступала как сугубо местная, локальная организация и к 1923 году окончательно слилась с художественной секцией Александропольского отделения РАБИС.

С конца 1920—начала 1921 годов возобновило свою деятельность Телеграфное агентство Арменин (Армента, АрмКавРОСТА), в художественном отделе которого сотрудничали К. Алабян (руководитель), А. Коджоян, С. Аракелян, А. Гарибян, Г. Григорян, П. Согомонян и др., привлеченные к выпуску политических и сатирических плакатов, носящих оперативно-информационный характер и изготовляемых обычно вручную с помощью специальных трафаретов: графическому оформлению республиканской периодики и прочим видам агитационно-массовой работы. Понятно, что художественный отдел Армента не мог претендовать на роль творческого объединения широкого профиля, хотя и выполнял первоначально некоторые его функции в силу сложившихся обстоятельств.

«Народным комиссаром просвещения был мой старинный друг Ашот Иоаннисян,—пишет М. Сарьян.—Он поручил мне организовать ряд культурных учреждений: Музей археологии, изобразительного искусства, истории и этнографии и Комитет по охране памятников старины. Надо было основать также художественное училище и организовать творческое объединение (Союз) художников. За короткий срок работа развернулась бурными темпами»⁴. Стремясь создать широкое по охвату, многопрофильное художественное объединение, Академический центр Наркомпроса Армении, председателем художественного совета которого был М. Сарьян, в 1922 году принял решение об основании «Общества (Товарищества) работников изобразительного искусства» и даже разработал его устав, который стал предметом продолжительных обсуждений и споров. К концу 1923 года устав был утвержден республиканским правительством, а 21 декабря стало официальной датой отчета истории «Общества». На его втором, учредительном собрании, прошедшем в Эривани 24 февраля 1924 года, было избрано правление в следующем составе: Александр Таманян (председатель), Мартирос Сарьян (зампредседателя), Вртанес Ахикян (казначей), Габриэл Гюрджян (руководитель культурной комиссии) и Гарегин Овсепян (секретарь). В «Общество» вступили также известные архитекторы Т. Гораманян и Н. Буниегян, живописцы С. Агаджанян, С. Аракелян, Е. Назарян (Александрополь), график Г. Брутян (Александрополь), Тарагрос (Т. Тер-Варданян), скульптор В. Мелнк-Акопян, искусствовед, в прошлом редактор и издатель журнала «Гехарвест» («Искусство») Г. Левонян и др. Позднее к ним присоединились художники В. Гайфеджян, А. Коджоян, А. Сарксян, М. Арутюян. Таким образом, «Общество» вобрало в себя мастеров не только разных поколений, но и творческих биографий и судеб, заметно обогатившись отголосками культурных веяний крупных российских и европейских художественных столиц (Москва, Петербург, Париж, Вена, Мюнхен и т. д.).

Следует отметить, что по своему составу и основным задачам «Общество» во многом сходилось с «Союзом художников-армян», что неудивительно в контексте их хронологической близости и при наличии довольно ограниченного числа «действующих лиц» в художественной жизни закавказского армянства конца 1910-х—первой половины 1920-х годов. Ориентируясь не только на творческую, но и на культурно-просветительскую и гуманитарную деятельность в духе «Союза», «Общество» провозгласило своей основной целью развитие армянского искусства и его демократизацию. Для осуществления этой программы предполагалась периодическая организация местных и передвижных выставок, проведение посвященных вопросам изобразительного искусства лекций, докладов, дискуссий и диспутов, строительство студий, мастерских и даже собственного клуба, издание специального жур-

³ М. С. Сарьян. Из моей жизни, М., 1990, с. 244.

⁴ Там же, с. 214.

нала, материальное поощрение и поддержка художников республики. Не все из поставленных задач были в свое время разрешены, не все намеченные планы — проведены в жизнь. Не имея сколько-нибудь развернутой теоретической платформы, не выработав четкой творческой программы и собственной стилистической концепции, «Общество» не смогло избежать известного эклектизма.

Другим моментом, сближающим «Общество» на сей раз уже не с одним лишь «Союзом художников-армян», но и с основанным в 1919 году в Константинополе «Армянским художественным союзом», был тезис о развитии «национального стиля», который, по свидетельству Г. Гюрджяна, явился заглавным пунктом устава «Общества»⁶. При этом особое внимание уделялось использованию национального и народного художественного наследия. «Мы жаждем такой школы,— писал в 1924 году Г. Гюрджян,— которая, основываясь на образцах нашего простого и глубокого народного творчества, могла бы... создать новое искусство, соответствующее нашим дням и духу современности. Другими словами, перед сегодняшними армянскими художниками и работниками изобразительных искусств стоит проблема стиля в условиях новой культуры»⁷.

Позиция «Общества» по отношению к народному и национальному художественному наследию в пору достаточно распространенных в советском искусстве космополитических и нигилистических тенденций проявилась и в конкретных практических поступках. Так, в результате серьезного и всестороннего обсуждения проблем предстоящего строительства Народного дома в Эривани (в настоящее время — Национальный театр оперы и балета им. А. Спендиарова), здания, в котором «должна была протекать культурная и общественная жизнь города»⁸, на своих двух собраниях, имевших место 28 февраля и 7 марта 1926 года, «Общество» «единогласно приходит к заключению, что в архитектуре Нардома «должны быть широко использованы многочисленные и разнообразные мотивы армянского искусства, особенно архитектуры...»⁹ «Нашим новым строителям следует обратиться к живительному источнику армянского народного стиля», — писал по этому случаю М. Сарьян в ходе разгоревшейся полемики¹⁰.

В апреле—мае 1924 года специально предоставленные и недавно отремонтированные залы Дома культуры (ныне — здание Национальной картинной галереи и музея истории Армении) Эривани украсила Первая Весенняя выставка «Общества», о которой стоит сказать особо. 27 профессиональных мастеров и любителей вынесли на суд зрителя свыше 300 живописных, графических и скульптурных работ, почти четверть из которых была представлена художниками тифлисского «Айартуна», в частности, Л. Асламяном, И. Караляном, М. Хунунцем, С. Киракосяном, М. Маркаряном, Г. Мнансаряном, Г. Шарбачяном, а также Г. Башинджагяном, Е. Татевосяном, русскими мастерами В. Поленовым, Б. Фогелем и Е. Лансере. Расходы по организации выставки легли на плечи самих ее участников, а правление «Общества» заранее позаботилось о доставке остродефицитных в то время инструментов, красок и прочих необходимых материалов¹¹.

С точки зрения жанрово-тематического репертуара Первая Весенняя выставка

⁵ В своей книге, посвященной живописи трех закавказских республик, искусствовед Л. Ремпель, характеризуя «Общество работников изобразительного искусства Армении», писал: «По составу это была чрезвычайно эклектическая организация, включавшая в себя даже священников-археологов (Гарегина Овсепяна — А. А.)» (Л. Ремпель. Живопись Советского Закавказья. М., 1932, с. 30).

⁶ Գ. Գյուրջյան, *Նորհրդանայ կերպարվեստի անցած ուղին, «Նորհրդային արվեստ», 1934, № 10, էջ 10:*

⁷ Գ. Գյուրջյան, *Կերպարար արվեստագետների ընկերությունը, «Վերինը», 1924, № 1, էջ 63:*

⁸ Л. К. Долуханян. Архитектура Советской Армении. 20-е годы. Ереван, 1980, с. 63.

⁹ *«Նորհրդային Հայաստան», 1926, 11 մարտի:*

¹⁰ Գ. Սարյան, *Երևանում կառուցվելիք ժողովրդական տան խնդիրը, «Նորհրդային Հայաստան», 1926, 6 մարտի:*

¹¹ Из воспоминаний участников явствует, что материально малообеспеченным художникам с большим трудом, но все же оказалось доступным их приобретение (См.: Գ. Գյուրջյան, *Հայաստանի կերպարվեստից աշխատավորների ընկերությունը & նրանց պատկերահանքը, «Նորհրդային Հայաստան», 1924, 11 մարտի:*)

мало чем отличалась от выставок «Союза художников-армян»: все то же преобладание созерцательно-ностальгических пейзажей и традиционных мотивов («Масис», «Арагац», «Разданское ущелье», «Озеро Севан»), все те же ретроспективные стилизации в духе средневекового армянского искусства («Сказка», «Ашуг» и др.). Сжатость сроков в подготовке выставки сказалась, в свою очередь, изобилием незавершенных, эскизных и этюдных работ, особенностью которых стало разнообразие ранних весенних видов Эривани и близлежащих окрестностей.

Тем не менее успех выставки был предопределен не только вкусами нового, неискушенного зрителя, в экскурсионном порядке впервые столкнувшегося с «высоким» искусством вообще, но и наличием на ней ряда по-настоящему хороших картин: превосходных карандашных портретов деятелей армянской интеллигенции в исполнении М. Сарьяна, его композиций «Мой дворик» (1923) и «Голова девушки (М. Сарухянян)» (1923), строгих реалистических полотен С. Агаджаняна, лирически-проникновенных пейзажей С. Аракеляна, небольших по формату живописных фантазий В. Гайфеджяна и др. Явившись ярким событием в художественной жизни республики и предвестником целого ряда аналогичных мероприятий (групповых и персональных выставок, докладов и дискуссий, творческих вечеров), Первая Весенняя выставка удостоилась активного отклика периодической печати, в частности, нескольких больших публикаций газеты «Хорурданн Айастан» («Советская Армения») ¹², вызвала живой интерес и немалый общественный резонанс.

Последующие выставки «Общества» радовали большим разнообразием имен и представленного материала: экспонировались произведения изобразительного, декоративно-прикладного искусства, прикладной графики ¹³, архитектурные проекты и зарисовки. Примерно к середине 1920-х годов эриванский зритель получил возможность познакомиться с самобытным творчеством недавно приехавших на родину талантливых художников А. Сарксяна, М. Арутчяна и др., позднее зарекомендовавших себя в числе наиболее значительных фигур армянского советского искусства, а также — с работами заезжих русских мастеров П. А. Шиллинговского и Е. Е. Лансере ¹⁴.

Между тем, динамика развития событий постепенно высвечивала несоответствие практической деятельности «Общества» тем идейно-тематическим требованиям, которые с течением времени все более настойчиво стали предъявляться советской литературе и искусству. Заверение в лояльности курсу становящейся все более директивной власти «рабочих и крестьян» уже успело отчетливо прозвучать в декларации АХРР (Ассоциация художников революционной России) 1922 года, которая, по меткому замечанию одного из исследователей, «выглядела своего рода «протоколом о намерениях», словесным оформлением требований, которые ставились пе-

¹² См., напр.: Գ. Գալստյան, Հայաստանի կերպարվեստից աշխատավորների ընկերությունը և նրանց պատկերահանդեսը, Վ. Գալֆեջյան, Հայաստանի կերպարվեստից աշխատավորների պատկերահանդեսի անթիվ (Կարգադրական պրոբլեմներ), «Երրորդային Հայաստան», 1924, 13 մայիսի, Ա. Խանդավազյան, Տպավորություններ պատկերահանդեսից (Կրոկի), նույն տեղում, 18 մայիսի, Վ. Գալֆեջյան, Հայաստանի պատկերահանդեսի անթիվ (Ոճերը Կարգադրյան մեջ), նույն տեղում:

¹³ Примечательно, что к 1926 году была выработана эмблема «Общества», которая встречается на обложках нескольких выставочных каталогов в двух вариантах, отличающихся друг от друга композиционным построением и масштабными соотношениями форм. Эскизы эмблемы были представлены В. Ахикяном и М. Арутчяном на Первой графической выставке (Эривань, 1926). Судя по манере и стилю исполнения, автором принятого варианта является В. Ахикян. Эмблема представляет собой правильный многоугольник со вписанными в него кулисами «шашечного» рисунка, спиралевидно каннелированной колонной с резной капителью, кистями и палитрой. Симметричное обрамление занавеса приоткрывает панораму подчеркнуто неглубоких, сценически условных пространственных планов. В центре композиции, на фоне резко очерченных склонов горы Арарат выступает стилизованный силуэт простирающегося спины стройного барса.

¹⁴ Выставки графических работ П. Шиллинговского и Е. Лансере состоялись в Эривани, соответственно в октябре 1925 и декабре 1926—январе 1927 годов,

ред художниками»¹⁵. «Наш гражданский долг перед человечеством (!—А. А.),— говорилось в декларации,— художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве.

Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда.

Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом мирового пролетариата»¹⁶.

Борьба за новое общественное содержание искусства, за социалистическую тематику, наглядно иллюстрирующую идею всепобеждающей гегемонии пролетариата, выступала как главный движущий фактор только еще зарождающейся советской литературно-художественной жизни, достигнув особого накала к середине 20-х годов. Но «соотношение сил» в искусстве в плане их идейно-политической направленности особенно определилось после печально известной резолюции ЦК ВКП (б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы», явившейся, в сущности, прямым отголоском жестокого идеологического курса 14-й апрельской партконференции в Москве (1925). Став для некоторых членов «Общества» руководством к действию, резолюция тем самым вызвала серьезные разногласия. Считая, что программа «Общества» не отвечает насущной конкретике «исторического момента» (напомним, что в конце года, на очередном съезде Компартии СССР была принята программа индустриализации страны) и что вопрос использования национального культурного наследия должен быть критически пересмотрен, ряд членов «Общества», в первую очередь—А. Сарксян и Г. Гюрджян, предлагают внести соответствующие изменения в имеющийся устав и надлежащим образом отразить в нем «цели армянского советского искусства, его классовую сущность, значение советских тем для его последующего развития»¹⁷. Выдвигается требование переформулировать основной пункт устава о развитии национального стиля. Столкновение полярно противоположных подходов к искусству вообще и к армянскому классическому наследию в частности выливается в серьезный конфликт¹⁸. Так или иначе, «мирному» этапу художественной жизни республики наступает конец, а в среде ряда членов «Общества» намечается повышенный интерес к осмыслению и оценке опыта АХРР. Попыткой теоретического обзора последнего становится статья В. Гайфеджяна, напечатанная в первом номере журнала «Арвест» («Искусство»), где он прямо и недвусмысленно заявляет, что: «На фронте искусства Ассоциация художников революционной России придерживается наиболее верного и коренного пути. Это тот путь,—добавляет автор,— по которому должно продвигаться новейшее искусство. Именно в этом заключается значение Ассоциации»¹⁹. Результатом проявленной инициативы А. Сарксяна, Г. Гюрджяна, В. Гайфеджяна, М. Арутчяна и С. Тарьяна в конце концов оказывается раскол «Общества» и создание армянского филиала АХРР в январе 1927 года. Свою основную задачу вновь созданная организация видит уже не в «развитии армянского стиля» и не в «материальной поддержке и поощрении художников республики», а во всемерном осуществлении ахрровского принципа «искусство в массы». Складывается и новая творческая программа: реалистическое отражение классовой борьбы, пафоса индустриального труда, художественное освоение нового быта, преодоление формализма и т. п. Выдвигается широкий спектр вопросов и проблем, определяющих развитие армянского советского искусства во второй половине 20-х—начале 30-х годов и—вместе с дальнейшей историей армянского филиала АХРР (с 1930 года—Ассоциация революционных художников Армении), как, впрочем, и заметно обескровленного вышеупомянутым конфликтом «Общества», составляющих предмет отдельного обстоятельного разговора.

¹⁵ Н. Степанян. «... я хочу быть понятой родной страной»: 1922—1930-й.—«Вопросы искусствознания», X, М., 1997, с. 66.

¹⁶ Цит. по: «Ассоциация художников революционной России». Сборник воспоминаний, статей, документов, М., 1973, с. 289.

¹⁷ Վ. Հարությունյան, Պարտիայի դերը 20-ական թվականների սովետական կերպարվեստի զարգացման մեջ, «Սովետական արվեստ», 1957, № 7, էջ 13:

¹⁸ См.: там же, с. 14.

¹⁹ Վ. Գայֆեճյան, Հեղափոխական Ռուսաստանի գեղարվեստական ասոցիացիան (АХРР), «Արվեստ», 1926, № 1—2, էջ 2:

Ա. Վ. ԱՎԱԴՅԱՆ— 1920-ական քվականների Հայաստանի գեղարվեստական միավորումների պատմությունից.— Սկսած 1910-ական—1920-ական թվականներից Հայաստանում հիմնադրվում են կերպարվեստագետների միավորումներ, որոնք հանդես են գալիս իբրև հանրապետության գեղարվեստական կյանքի աշխուժացմանը խթանող կարևորագույն գործոններ: Հատկապես նշանակալից է «Հայաստանի կերպարվեստի. աշխատավորների ընկերության» գործունեությունը, մի կազմակերպություն, որն իր շուրջը համախմբեց հայրենիք եկած ստեղծագործական տարբեր դիրքորոշումներ և սկզբունքներ ունեցող մի խումբ անհատականություններ:

Հողվածում դիտարկվում են այս և մյուս նմանօրինակ միավորումների սկզբնավորման, ինչպես նաև նրանց անդրանիկ գործնական քայլերի հետ կապված հարցեր: