



HAL
open science

Национальные традиции в армянском искусстве (на примере экспозиций Венецианской биеннале современного искусства (1995-2015)).

Ekaterina Kazakova Vinogradova

► To cite this version:

Ekaterina Kazakova Vinogradova. Национальные традиции в армянском искусстве (на примере экспозиций Венецианской биеннале современного искусства (1995-2015)). Traditions and schools in a global art space. Collection of materials of the conference in memory of M. V. Dobrokovskii [Традиции и школы в мировом художественном пространстве. Сборник по материалам конференции памяти М.В. Доброклонского], In press. <hal-01620940>

HAL Id: hal-01620940

<https://hal.science/hal-01620940>

Submitted on 22 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

УДК 7.038.6 + 7.079

Виноградова Е.И.

Национальные традиции в армянском искусстве (на примере экспозиций
Венецианской биеннале современного искусства (1995-2015)).

Аннотация: Армения участвует в Венецианской Биеннале с 1995 года. Проекты для выставки работают с различными поколениями традиций. Это мифология, и древние традиции армянского народа, религиозно-клерикальная традиция, включающая патриархальный строй армянского общества. И, наконец, модернистская традиция, воспринятая армянскими художниками начала и середины двадцатого века, в основном, за рубежом.

Ключевые слова: венецианская биеннале; современное искусство; искусство Армении; традиция в искусстве

Vinogradova E.

National traditions of Armenian art on Venice Biennale of Contemporary Art (1995-
2015).

Abstract: Armenia participates in Venice Biennale from 1995. Projects for the exhibition work with different generations of tradition. It is mythology, and ancient traditions of the Armenian people, the religious-clerical tradition, which include the patriarchal order of the Armenian society. Finally, the modernist tradition, perceived by Armenian artists of beginning and middle of the twentieth century, mainly abroad.

Keywords: Venice Biennale; contemporary art; Armenian art; tradition in art

Виноградова Екатерина Игоревна

Аспирант

Université Grenoble Alpes, Факультет гуманитарных наук

Санкт - Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, Факультет теории и истории искусства, Кафедра зарубежного искусства

tekarinka@gmail.com

+79213736602

Ekaterina Vinogradova

Graduate student

Université Grenoble Alpes, Faculty of Humanities

Saint - Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture
named after Ilya Repin, Faculty of Art Theory and History, Department of Foreign Art

tekarinka@gmail.com

+79213736602

Список иллюстраций

1. Виноградова 1. АСТ, Арт - шоу коллективное действие, фотография, 1995 г.
2. Виноградова 2. Соня Баласанян, Naghbat, Видео, 1997 г.
3. Виноградова 3. Микаэль Оханжян, Tasnerku, 2015 г.

Венецианская биеннале¹, как крупнейшая международная выставка по модели национальных представительств формирует критическую точку зрения на современное искусство. Эта форма репрезентации вскрывает общие проблемы взаимодействия глобального языка искусства сегодняшнего с этническими, глубоко мифологическими традициями национальных практик.

После распада СССР бывшие советские республики, и их новые, национальные нарративы [1, с.21], не сразу стали принимать участие в Биеннале. Так, Армения, как отдельное государство, выступила впервые только в 1995 году, представив традиционные архетипы национального творческого мышления. Здесь традиция нам является как совокупность обычаев и правил, передающихся через поколения, своеобразный путь мобилизации опыта прошлого в интересах настоящего.

Давид Сасунский и Армения – страна камней.

В своем Манифесте 1992 года новое поколение армянских художников заявляло, что «человек, осознавая себя в качестве активного и творческого субъекта, понимает, что жизнь имеет только одно значение. Она является преодолением трагического разрыва с природой» [9, с.34]. Молодые авторы обращаются к армянским дохристианским обычаям, работе с грубым природным материалом.

Представитель первого выступления Армении на биеннале 1995 года Гарен Андреасян, юный участник АСТ group, политический активист, в инсталляции «Реальность – Процесс – Контроль» обратился к теме древнеармянских символов

плодородия. Через форму кургана автор изучает процессы возрождения и перерождения. В свойствах металла он видит «таинственный аспект, скрытый в его пыли» [4, с.8].

О возрождении же повествуют видеопроекты для биеннале 1997 и 2007 годов Сони Баласанян, артистки и поэтессы армянского происхождения из Нью-Йорка, а также бессменного комиссара-куратора павильона. Проекты сняты в древнеармянском монастыре десятого века Ахпат, расположенном на севере страны. Монастырь находится на небольшом плато, окружённом ущельями. Основан в 976 году при Ашоте III Милостивом. В XI веке при монастыре возле церкви Сурб Ншан была построена библиотека, ставшая богатейшим собранием армянских средневековых рукописей, позже в целях большей сохранности они были перенесены в близлежащие пещеры, где были устроены читальни. На этаже библиотеки монастыря существуют подземные емкости, в которых монахи ферментировали вино. В видео обнаженный мужчина, тоже художник Давид Кареян погружался в эти емкости, чтобы вновь появиться. Автор отсылает зрителя к акту рождения и перерождения из армянского сказания Давида Сасунского. Эти символические действия, жесты и ритуалы являются интуитивными изысканиями культуры автором [10, с.4].

«Давид Сасунский» — средневековый армянский эпос, повествующий о борьбе богатырей из Сасуна (область в исторической Армении, ныне в Турции) против арабских захватчиков. Сложился в VIII—X веках. К этому эпосу обратился художник павильона 2013 года Арарат Саркисян с проектом «Сказание об отроке Давиде и девице Хандут». Представленная в Венеции работа была посвящена героям средневекового армянского эпоса Давиду Сасунскому и его жене Хандут. Экспозиция автора представляла собой коллекцию глиняных миниатюр, помещенных в деревянные обрамления. На них художник изобразил сюжеты из эпоса. В его творчестве отражается история канувшей в Лету великой империи, наследие которой сохранилось, тем не менее, в национальной культуре.

Клерикально-националистское русло.

Традиция проявляется в неизменных правилах, существующих испокон веков и длящихся в будущее. Она характеризуется последовательностью. Часто встречающиеся религиозные элементы, отсылки, практика дают нам право говорить об использовании современными художниками религиозных традиций Армении, где важна форма и содержание.

Так, например, для армянских духовников традиционно заказывать живопись и оформление у местных художников, и, в ее продолжение, Венецианский Павильон располагается сегодня в местах, исторически значимых для диаспоры. С 1997 года им стал мхитаристский монастырь на острове San Lazzaro degli Armeni. Это армяно-католический монастырь, в стенах которого в свое время изучал армянский язык лорд Байрон. В его кельях находятся подлинники Айвазовского, подаренные монастырю художником, в его залах хранятся уникальные архивные документы, бесчисленные книги, произведения искусства.

На биеннале авторы занимаются поиском своей этнической идентичности через традиционные религиозные практики: мы видим Видео-арт Сони Баласаян с ритуальным избиением церемониальной плетью (видео для инсталляции 1997 года), или перформансы Давида Кареяна – где автор, одетый в церемониальные одежды армянской православной церкви, осуществляет подготовку таинства евхаристии (видео перформанса Евхаристия, 2001 год), только вместо вина и хлеба подается коровья голова. Это видео о том, что «Стремление к свободе и независимости превращается в катастрофу, но искусство может воздействовать на реальность, и менять общество» [6, с.15].

Переосмысление религиозных практик идет через их копирование по форме и по содержанию. Авторы обращаются к акту молитвы как вопрошанию, экстазу как характерному состоянию просвещения – озарения, жертвенности, боли. Это не только переосмысление понятия христианской молитвы, но и традиционной для армян религиозности.

К традициям же феодальной упрощенной живописи возвращается наименее «актуальный» современный художник, представивший Армению в 2009 году – Гаянэ Хачатрян, выступающая на биеннале посмертно. Яркое, не имеющее аналогов, творчество Гаянэ Хачатрян – это результат Тифлисской городской культуры, сплава историко-этнографических наслоений, складывающихся и спрессованных веками. Жеманность, кокетство, естественная театральность и театрализация “кавказского” Парижа, его неувядающая красота и неповторимый аромат, несомненно, оказали влияние на уникальное воображение Гаянэ. О бесспорной феноменальности ее творчества упоминает искусствовед, директор Музея современного искусства Армении Генрих Игитян [3, с.1], создатель первого музея современного искусства на территории СССР. Композиционно очень сложные, многослойные картины Гаянэ обращаются к женскому началу. Как древний образ земли, оно перекликается у нее с символом мироздания, творения всего сущего. Так, в картине «Арагат» (1967), женщина и библейская гора, которой суждено

было стать пристанищем для Ноя и его ковчега, становятся одним образом. Именно женщина здесь, констатирует искусствовед Камышанская, гарантирует устойчивость нашей реальности, утверждая новую «нелинейную» гармонию [2, с.78]. У Гаянэ четко прослеживается восприятие традиции семьи художников Овнатаян, стремление к декоративности, к иконичности форм, упрощенности, миниатюристкой и иконописной живописи.

Модернистская традиция.

Традиционное искусство не имеет противоречия с нововведениями, основанными на постоянных и извечных ценностях. Новейшая модернистская традиция также не является исключением. Череду авторов представила на биеннале проекты, основанные на переосмыслении модернистского искусства, которое они долгие годы изучали в Европе и США. Речь идет об армянской диаспоре, широко разбросанной по миру, но достаточно узко представленной на биеннале на протяжении последних двадцати лет.

Одним из таких авторов стал Атом Эгоян (канадский режиссёр армянского происхождения, родившийся в Каире, художник павильона 1999 года) с инсталляцией «Америка, Америка». Автору показалось интересным, как в одноименном фильме 1963 года, в эпизоде сожжения армянской церкви и резни, режиссер Элла Казан показывает обретение силы через переведение факта жестокости в абстрактную картину. Снимая под впечатлением от этой работы свои канадские зарисовки, автор размышляет о травме, пережитой его народом. Вторая его видеоинсталляция для биеннале называлась Арчиле, о сыне автора, которого называли в честь Арчиле Горки, авангардиста армянского происхождения, работавшего в США. Это - размышление художника об имени своего сына, на фоне кадров его лица и работ Арчиле Горки «Художник и его мать». Видео завершается планом матери Горки, напротив стен галереи с пейзажем ее родины, о которой она перестала мечтать.

1997 год, работа Армена Григоряна «Это то, что будет напоминать завтра о том, что было вчера» (THIS IS WHAT WILL REMAIN TOMORROW OF WHICH EXISTED YESTERDAY (1997)). Традиционные формы выражения сегодня достаточно разнообразны: автор уничтожает миф о власти новых средств массовой информации, видео, электронных коммуникаций, ведь, по его словам, «если бы они имели власть, с которой задуманы, то Советский Союз бы сохранялся сегодня» [5, с.9]. Автор работает с понятием сатиры, характерным как для модернистской традиции, так и для народного искусства Армении.

В 2001 году Диана Хакобян представила видео «Позвольте нам создать искусственную улыбку». Это была работа, актуализирующая феминистский дискурс. Она перекликается с инсталляцией 2007 года *No return*. Сенсорно это - чувственная работа, созданная в дань уважения к эстетике советского кино и традициям армянского народа. Это работа о невозможности возвращения в родную страну, о потере своих корней палестинским, курдским и армянским народами. «Есть моменты в жизни, когда слова становятся ненужными», говорит Кареян, «и это, как если бы мир не был создан с помощью слов. Затем, дисплей может связываться с самым близким из оставшихся языков: языком тела ...» [7, с.4]. С трех экранов на зрителя льется цифровая информация под музыку Евы Хачатрян, очаровательную восточную религиозную мантру - искаженную поэзию Эгише Шарентс. Это инсталляция о «усилии современного человека, направленного на то, чтобы вернуться к традиционному обществу, и невозможность достижения этого» [7, с.4]. Это видео-выступление представило противоречия и путаницу, которая царил в постсоветском обществе. Оно построено на сопоставлении картин: настоящее и будущее, культура и насилие, личность и общество и т.д. Стержнем всех этих событий является человек, который проецируется в будущее, оказавшись в прошлом, и отказавшись от настоящего.

Армянство. *Armenity*.

На последней Венецианской биеннале современного искусства 2015 года в номинации «Лучшая национальная выставка» победил армянский павильон *Armenity*. К участию в выставке пригласили 16 художников армянского происхождения из Сирии, Ливана, Аргентины, Турции, Франции, Италии, США, Бразилии, Бельгии, Ирана, Греции и Армении. Темой этого года стало столетие геноцида армян в Османской империи.

Кураторская концепция *armenity* («армянскости» или «армянства») подразумевает сочетание перемещения и территории, справедливости и примирения. Независимо от места рождения участвующие в проекте художники хранят память о своих истоках. Эти внуки переживших геноцид армян начала XX века по крупицам восстанавливают свою разрушенную идентичность. Понятия «память», «справедливость» и «примирение» преодолевают в этом проекте понятия «территория» и «география».

И именно в этом павильоне вскрылось противоречие, сокрытое в самом понятии традиции. Проблема в том, что невозможно четко разделить новые или старые традиции, используемые художниками. Все они используют не только модернистские практики – видео-арт, инсталляцию, но и традиционные техники – керамика, ковроткачество и

другое. Авторы смело отдаются традиционным практикам армянства, вдохновляясь модернистской традицией, чьи корни лежат в еще более древних пластах становления народов кавказа.

Инсталляция армянина из Италии Микаэля Оханжяна 'Tasnerku', расположенная на площадке над морем, отсылает к древним тайнам Караунджа – мистического комплекса мегалитов в Сюникской области Армении. Двенадцать дисков с установленными на них базальтовыми блоками образуют круг, который своим ровным бесконечным ритмом придаёт всей инсталляции ритуальный смысл. Как и в своих древних каменных прообразах, каждый из блоков имеет сквозное отверстие. Оханжян усиливает образ просверленного камня металлическими тросами, которые словно сжимают каменную плоть, рискуя быть разорванными, борются с ней, пытаясь усмирить их бешеную мощь, и то и дело оставляют на камне глубокие «порезы». Кстати, Караундж, помимо основного поэтического названия, переводящегося как «поющие камни», имеет и другое имя: Зорац-Карер, «камни воинов». Борьба форм и материалов в инсталляции Оханжяна делает воинами сами камни.

Еще один известный армянский художник, Саркис, показал четыре произведения, среди которых - *Danseuse dorée en haut du toit* (2012) и *Atlas de Mammuthus Intermedius* (2014). Последнее из них состоит из 150 000 костей мамонта, часов Swatch и армянского кружева. «Я надеюсь, что коды, которые встроены в мое творчество, дадут возможность еще раз посмотреть на историю человечества» [8, с.88], - говорит художник.

Работа Хаига Айвазяна «I am sick, but I am alive» обращается к песенному наследию Армении. Художник вдохновляется наследием Уди Гранта Кенкеляна, известного армяно-турецкого музыканта и пропагандиста игры на струнном щипковом инструменте уде. Ведомый музыкой, Айвазян исследует модальные структуры турецкой музыки, прежде всего ладовые модели макама. В инсталляции это выражено в сегментации и многократном повторении фрагмента корпуса уде, что, в результате, объединяется в единую симметричную деревянную конструкцию – подобно тому, как мелодический комплекс образует звукоряд одного макама. Эта молчаливая по факту, но «звучащая» по концепции, работа армянского художника, живущего в Бейруте, заставляет задуматься также о менее специфических и более сложных вещах: что из фактов истории продолжит существовать в звуке, на бумаге или в живой памяти, а что навсегда умолкнет и останется просто объектом – эффектным, но лишённым струн в угоду бездушной симметрии.

К наследию своего именитого соотечественника обратился Армен Джибилян. Для него Арчиле Горки является важнейшей частью культурно-художественного наследия

Армении, иммигрантом, которого лишили его прошлого. Он соблазнился обещанием американской мечты - и погрузился в изучение своей личной истории через абстракции. Используя маску Арчиле и его матери, Джибилян объединяет две реальности, жизнь и смерть, автор помещает героев «между двумя мирами: Америка / Армения, Абстрактный экспрессионизм / сюрреализм, современность / традиции, факт / вымысел» [8, с.68]. В этой серии работ автор стремится понять, что за художник скрывался так долго в «делке с Фаустом, которая сделала его работу возможной, даже если его жизнь постепенно стала невыносимой, пока не закончилась самоубийством» [8, с.88].

Перечислив лишь этих авторов, мы видим, как причудливо сплелись понятия восприимчивости к традиции своей страны и традиции представления глобального искусства.

В сущности, на примере выставок Армении с 1995 по 2016 год было показано, что быть традиционным еще не означает иметь традиционную форму. Переосмысливая традиционные для армянского народного творчества практики, авторы заново открывали для себя понятие «быть армянским художником» [8, с.23]. В павильонах этой страны мы видим так активно обсуждаемую в последнее время проблему *глокальности* - стремлению искусства определенной страны к выражению через глобализованные коды современного искусства, показать истинную сущность, дух локальной территории - места рождения или корней автора.

В результате поиска национальной и творческой идентичности в промежутке между коммунизмом и капитализмом в течение всего периода 90-х, в начале нового десятилетия художники возвращаются к себе. В этом процессе важно то, что национальная идентичность не столько нашла свое выражение в конкретных образах и темах, сколько присутствует в форме неизменной традиции в основании общественного и культурного воспитания. Эта традиция отражается в каждом из представленных павильонов то как этнические мифы, то как реминисценции из советского прошлого и картины из капиталистического настоящего, то есть на уровне международного, национального и личного. Перед нами ярко, зрелищно, даже обольстительно предстает искусство современной Армении, гордой своим прошлым, осмысляющей свое настоящее и верящей в то, что достижения прошлого займут достойное место в светлом будущем.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. "Международная выставка современного искусства. Венецианская биеннале" (Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia). Одно из самых престижных художественных событий на мировой художественной арене, созданное в 1893 году и состоявшееся в первый раз в 1895 году

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ачкасов В.А. «Историческая политика» и конструирование национальной идентичности постсоветских государств //Постсоветская идентичность в политическом измерении: реалии, проблемы, перспективы. Материалы Всероссийской научно-практической Интернет-конференции. Пермь, 2014
2. Камышанская А. Единая прядка судеб // Искусство. – 2009. – No 6
3. Микаэлян К. Мир Гаянэ [Электронный ресурс]. <http://www.gayanefoundation.com> (дата обращения: 10.02.2016).
4. Armenian Pavillion // 46th Venise Biennale. NY., 1995
5. Armenian Pavillion // 46th Venise Biennale. NY., 1997
6. Armenian Pavillion // 49th Venise Biennale. NY., 2001
7. Armenian Pavillion // 46th Venise Biennale. NY., 2007
8. Armenian Pavillion // 56th Venise Biennale. NY., 2015
9. Art and Theory After Socialism, ed. Melanie Jordan, Malcolm Miles, 2008
10. Balassanian Sonia, каталог Armenian Pavillion // 52th Venise Biennale. NY., 2007.