

Minas AVETISIAN

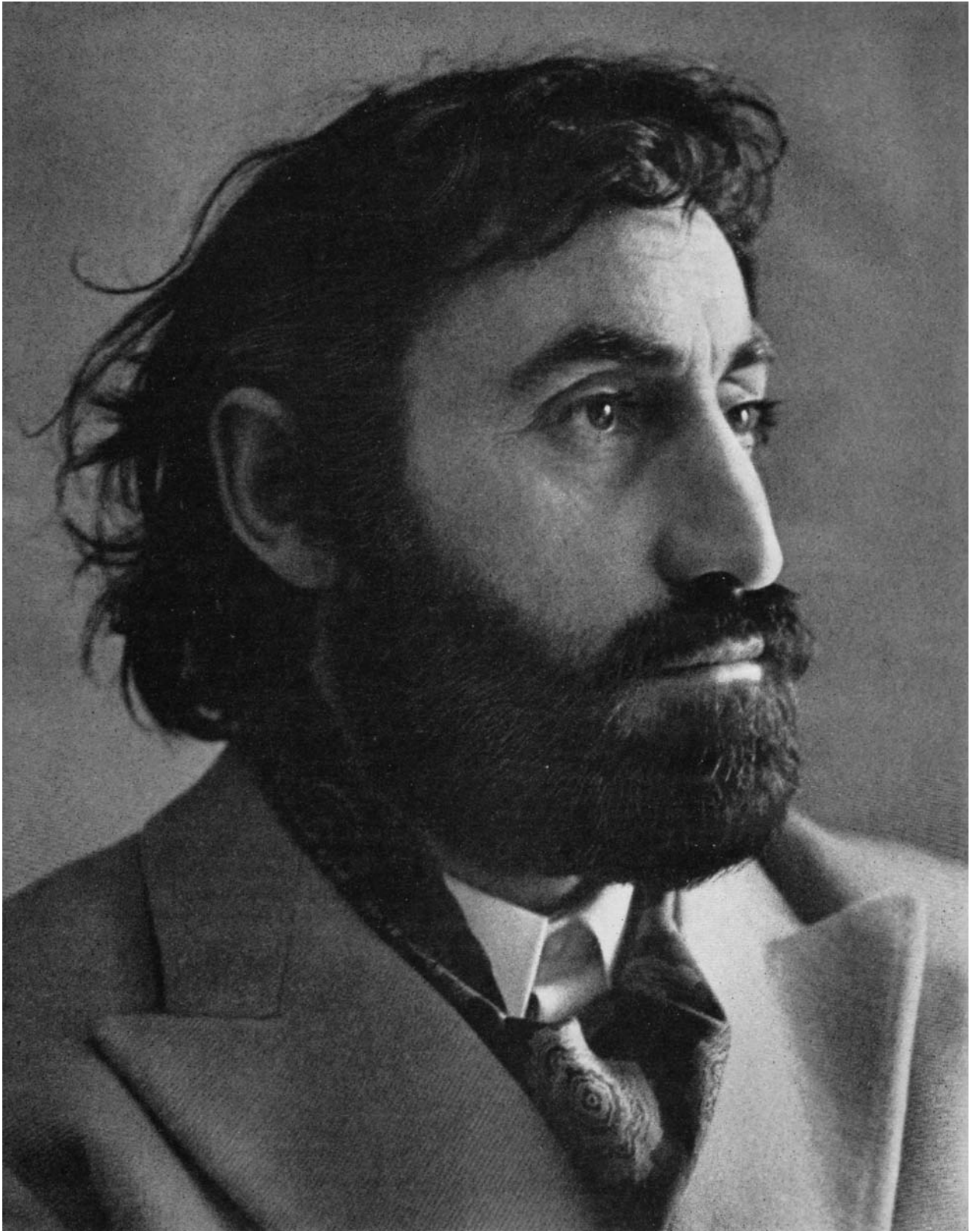


AURORA ART PUBLISHERS

W. F. Johnson

MINAS AVETISIAN
МИНАС АВЕТИСЯН

Aurora Art Publishers Leningrad
Издательство «Аврора» Ленинград



Minas
AVETISIAN

75C2
A 19

Compiled and introduced by G. IGITIAN
Designed by L. YATSENKO

Автор вступительной статьи и составитель альбома Г. ИГИТЯН
Оформление Л. ЯЦЕНКО

© Aurora Art Publishers, 1975

A $\frac{80103 - 234}{023(01) - 75}$ 1 - 75

THERE ARE NO SUCH THINGS AS GREAT OR SMALL THEMES; THERE IS ONLY THE ARTIST, THE CREATOR, WHO SEEKS, BY MEANS CHOSEN TO SUIT HIS TEMPERAMENT AND HIS OUTLOOK, TO DISCLOSE HIS INNER WORLD, THE WORLD OF FEELINGS AND EXPERIENCES HE HAS LIVED THROUGH.

Minas Avetisian

Austere and majestic is the beauty of Armenia. Bathed in light and colour, pampered and caressed by the sun beneath whose strong rays the whole earth comes to life, this land has given the world not a few talented painters.

By the Middle Ages the Armenian miniaturists had created priceless masterpieces which have retained their freshness and brightness to the present day. Over the centuries an acute sense of colour became one of the distinctive features of Armenian painting. At the beginning of the twentieth century the patriarch of Armenian art, Martiros Saryan, developed this aspect of the nation's painting on a new basis.

The artistic culture of the Armenian people was reflected even in the craftwares of simple peasants. In making all kinds of articles of daily use they did not think about beauty: for them feeling beauty was just as natural as tilling the soil or bearing children. Carpets, woven by the calloused hands of village women, are striking in their skilful choice of variegated colours.

The creative activities of young artists are like a mirror reflecting all the processes which take place in the development of a national culture. Young artists are especially responsive to the changing winds of time; their works embody the most essential and enduring new tendencies, clearly revealing both the strong and the weak sides of their artistic searchings. Getting acquainted with the art of a new generation one cannot but feel both the spirit of innovation and the strength of tradition, both elements of the future and ties with the past. One can ascertain how the national artistic heritage is being absorbed and to what extent it serves the needs of today. Most significant in this respect is the work of the Merited Artist of Armenia, Minas Avetisian, about whom Saryan wrote the following: "If you ever come to our part of the world, have a look round the picture gallery and the studios of our artists. Drop in, for example, on Minas Avetisian. His canvases are a bright, impressive hymn to the sun; they will tell you how beautiful our southern land can look to the eyes of the attentive traveller."

Minas Avetisian was born on the 20th of July, 1928, in a little Armenian village — Djadjur — one of the few villages of the republic which possesses neither historical monuments nor anything else of special interest. But here in every house one can find both articles of everyday use and personal adornments, that have been passed on from generation to generation and made with a high degree of craftsmanship which at times attains the level of true art.

In Avetisian's parents one found qualities that have persisted for many generations in village families: strength of character, a hale humour, the trustworthiness and reliability which one always feels in people bound to the soil. These features characterize Minas Avetisian too.

Leningrad, with its Academy of Fine Arts and its Hermitage, played a significant role in Avetisian's becoming an artist. Avetisian always remembers with gratitude his teachers, Johannson, Zaitsev and Khudiakov: they never hindered the natural expression of his own artistic individuality.

Both in his student years and after graduating from the Academy, Avetisian travelled widely around Armenia, eagerly seeking out historical monuments; he studied the Armenian miniature and the works of the greatest Armenian artists, above all, Saryan's.



GRIEF. 1972. Charcoal and Indian ink on paper. 43 × 36 cm. The artist's collection
СКОРБЬ. 1972. Бумага, уголь, тушь. 43 × 36. Собственность автора

Avetisian's real emergence as an artist was at the "Exhibition of Five" in Yerevan (1962), where he revealed himself as a mature painter with a bright individuality. Numerous specialists and visitors to the exhibition thought highly of his work. In the presence of a large group of visitors and representatives of the press, the French artist Jean Lurçat exclaimed: "This artist rivals France's best painters."

Tradition is anything but repetition. The best tribute to tradition is to add something new, something of one's own artistic personality to what has been created over the ages.

Avetisian follows the national traditions in painting, yet he never resorts to slavish imitation or stylization. But he shows great freedom and originality in his use of means of expression found in the work of ancient miniaturists: bright sonorous colours, coordination of pictorial tension throughout the entire surface of the canvas, rhythmic arrangement of lines, the static quality of representation, and the absence of perspective. And this is quite natural: like any artist of great talent, Avetisian has achieved an understanding of reality not so much through the study of the work of other masters, as through his own perception and interpretation of life.

One has but to visit Djadjur once to realize how much Avetisian is bound to the natural surroundings in which he was born and how these natural surroundings, much more than any other sources, have contributed to his making as an artist. Nature around Djadjur is stern and at first glance unattractive. There is an absence of spectacular beauty, but nonetheless one cannot walk indifferently through the narrow streets of the village without stopping in delight before the squat little houses and their fences, made more often than not out of rough stone, and so merging with the surrounding nature that they seem to have been born together. A childhood spent in the village, work in the fields under a mercilessly scorching sun, the tales of the old men — all these were not only a school of life, but also a school of art, shaping the artistic outlook of the youth. It was precisely this sort of schooling that led to the creation of works imbued with an authenticity which is not just a mere copy or imitation of reality, but the very essence of the art of all peoples and all ages. Avetisian himself declared: "The artist who blindly copies nature is like a priest who mechanically mumbles the words of a prayer without penetrating to their essence. Without thinking about the sense of the words the priest repeats what was created before him. But nature is not a book, and not a dogma; each person can open her treasures only with his own key. Only an artist of passive perception reproduces blindly what he sees in his visual environment."

Avetisian's method differs from the method of *plein-air* painting which was once widespread in Armenian art. For him working from nature is no more than a preliminary stage. In the creation of a work of art neither nature, nor great masters of the past, nor colleagues should dominate the artist. Only in his studio, in front of his canvas, does he get down to the real job.

Before him are the bright, unmixed colours and, by juxtaposing and distributing them appropriately, he must force these colours to sing intensely and clearly; after all, of all the elements of design the artist works with, perhaps colour has the greatest emotional impact on the spectator. To paint a certain house, tree or mountain cannot be and is not an aim in itself. It is important to create out of all the design elements a single image, revealing the essence of the subject, and reflecting the artist's own individual vision of the surrounding world.

Great emotional unity distinguishes Avetisian's landscape *Djadjur* (1960), which can be properly numbered amongst the most significant works of contemporary Armenian painting. The canvas is emotionally and logically unified by the use of generalized shapes and stylized choice of colour. The tension and the buoyancy of this painting's colour scheme are exceptionally high. The dynamic of the landscape does not emerge through the expressive quality of the lines, but stems from the composition and is reinforced by the colour relationships.

In his subsequent landscapes the artist often makes use of the same rural motif. Utterly in love with his native land, Avetisian shows the poetry and the life of the village in the beauty of its twisted, yet strong, thickset trees, in the clay walls of the houses, in the shadows of the narrow little doorways which in winter lead into the warmth, and in the hottest days of

summer, into the cool within. Sometimes he introduces people into his landscapes. In these canvases everything is rough — both the outlines and the painting; the heavy blobs of paint resemble the stony Armenian soil. In one of the Armenian newspapers, reproductions of two landscapes — *End of September* by Saryan and Avetisian's *Djadjur* — were presented side by side, with a photograph recording a moment of friendly conversation between the two artists. This photograph gives one food for thought. Not so very long ago it was fashionable to discuss the problem of “fathers and sons”, there was talk of the contradictions which were said to exist between the representatives of different generations. Such assertions have no real foundation, for the strength of Soviet society lies precisely in the continuity of national traditions. It is not by chance that Soviet youth loves Saryan nor that he has spoken so warmly of Avetisian: “Artists paint the dawn. The dawn is a mood, it is light and darkness merged into one, and very few dare to paint the sun. With the sun everything is very sharp, the sun distorts usual shapes, displaces lines — to capture and render all this in colours is difficult. Avetisian is not afraid of brightness — he has taken a step into the world of the sun. He must go further, without repeating himself, he must not stop...”



THE ARTIST'S MOTHER. 1973. Pencil on paper. 36 × 44 cm. The artist's collection
МОЯ МАТЬ. 1973. Бумага, карандаш. 36 × 44. Собственность автора

Avetisian is one of those Armenian artists who put the colour back into painting. “Put the colour back into painting” — such an expression might seem strange, but if you go into the Matenadaran and look through the yellowed pages of the ancient manuscripts there, you will understand what is meant: there on the parchment, in all their splendour, shine the bright, sonorous colours — blue, yellow, green, red...

Colour plays an enormous role in the work of Avetisian. Some of his pictures are unequalled in contemporary Armenian painting in the intensity of their colours. In itself, of course, the intensity of colours has little meaning. Colour harmony is determined by the proper correlation of colours. Only in the hands of a sensitive artist do colour combinations serve a creative purpose. The resonance of a colour is generally affected by the colours surrounding it. It is precisely the surrounding colours that either deaden its intensity or lend it greater force.



DUSK. 1973. Charcoal and sanguine on paper. 36 × 48 cm. The artist's collection

СУМЕРКИ. 1973. Бумага, уголь, сангина. 36 × 48. Собственность автора

The colour scheme in Avetisian's canvases acquires full independence, which does not mean at all that it is not subject to certain laws. This independence is evident only in respect of nature, for Avetisian does not mechanically transfer onto the canvas the colour of the objects he paints. He distributes his colours so as to form harmonious combinations. Such a free use of colour in no way conflicts with the artist's imaginative treatment of reality; on the contrary, it serves it. The portrait gallery created by Avetisian is varied. The ability to generalize is the feature which characterizes his best portraits. Thus, for instance, the *Portrait of the Artist's Father* (1965) is first and foremost a portrayal of a working man. The tired, but strong and large

hands of a peasant, the slight incline of the head, the intelligent face, the careless appearance — all this aptly reveals the character, brings out the basic qualities in man.

The artist often paints portraits of women. With all the diversity of types, all the women portrayed by him are endowed with the same mood of thoughtful sadness. Obviously this is not so much an indication of the inner state of the model as of the artist's personal perception of the world, connected — and we shall talk more of this later — with the terrible events of the 1915 massacre of Armenians.

In his self-portraits Avetisian attempts to widen the usual conception of this genre. The picture entitled *The Artist* (1963, lost) was painted by Avetisian over a period of some years; he kept making changes to it until he had achieved the desired quality. Kaverin, an eminent Soviet writer, recalls: "On two occasions I visited the studio of the young Armenian artist Avetisian, and I must say that here is a painter who will go far, a remarkable man. He has produced some real masterpieces. First of all I would mention his picture *The Artist* — a portrait of amazing force".

How differently have artists portrayed themselves throughout the ages! With brush and palette, with their wives on their knees, in their best clothes, in a crowd of people, with their favourite model... Rarely does one see a portrait of an artist with an "unaesthetic" sprig of thorn in his hand. Such a seemingly fortuitous detail in many ways characterizes Avetisian's attitude to life. The poetry of his work is as harsh as the land whose praises he sings. The coarse texture of this self-portrait brought to the viewer's mind the rust-coloured autumnal foliage, the black Armenian tufa, and the rough stony soil of Armenia.

Painting is in no way obliged to be pessimistic or optimistic — it is more important that it be wise. It is precisely an atmosphere of wise peasant unhurriedness which emanates from the *Self-portrait with a Sprig of Thorn* (1967). The painter does not separate himself from the people of his native village, hardened by sun and wind. On the contrary, he constantly underlines his affinity with them, insisting that the work of the artist is just as heavy and just as noble as the labour of the ploughman or the mason.

One must number amongst Avetisian's best works the *Portrait of the Artist's Mother* (1967), surprisingly profound in its psychological insight. It is painted from memory and permeated with an atmosphere of light poetic sorrow.

The artist several times takes up the motif of "the girl by the window" and every time approaches it differently, not infrequently uniting landscape, portrait and still life. *Morning* (1965) is painted in a cold colour scheme to which Avetisian often had recourse in those days. The picture shimmers with some sort of inner life. A subtle silver-blue creates an effect of a clear mountain morning.

A few of Avetisian's main canvases are devoted to the past of his people.

It was by pure chance that the artist's parents escaped the 1915 massacre. Not far from Djadjur several thousands of people were killed in a ravine. The generation which saw these terrible events with their own eyes is still alive. Often on winter evenings, sitting by the hearth of his village home the artist heard the accounts of eye-witnesses. Perhaps this is why a dramatic note is perceptible in many of his works. Laconicism, reserve and thoughtfulness are characteristic for the artist too. The dramatic quality in Avetisian's history paintings is a tacit tribute to the memory of the dead.

To the most significant canvases of this cycle belongs the picture *The Road: A Recollection of My Parents* (1965 – 67). Unfortunately, like many of his other works, it perished in the 1972 fire.¹

¹ In the night of the 1st of January, 1972, while the artist was in Djadjur with his family, his Yerevan studio was burnt down together with a large portion of his best canvases selected for a one-man show. Many of the artist's works no longer exist and are reproduced in this album from photographs taken earlier.

The picture tells of the tragic events of 1915. This theme, thoroughly elaborated by the artist, was varied by him several times before the final version came to maturity.

The dramatic quality is here achieved not by the depiction of horrors; the artist is far removed even from the thought of re-creating some actual episode, although he studied many archive materials, photographs and documents. The ravaged earth seems to have drunk in the streams of blood; above it restless grey clouds hang threateningly. The severity of the landscape reinforces the dramatic element. Women alone are shown in the canvas, each one immersed in her own grief, each one thinking in isolation of her own misfortune, but all of them united by a terrible fate.

After the profound shock inflicted on Avetisian by the burning down of his studio, which for a time brought his creative activity to a halt, the artist actively engaged in work and produced a series of significant canvases, among them *Meditation* (1972), displayed at the republic's exhibition, and *Baking Lavash* (1972, the All-Union Art Exhibition in Moscow: "The USSR — Our Homeland"). Especially notable is the latter picture with, in the words of an art critic in the newspaper *Pravda* of the 28th December, 1972, its magical colour harmony and optimism; it is a picture linked with the traditions of the national style of painting and the best tendencies of contemporary progressive art.

Avetisian's work has found recognition both in the USSR and abroad. His paintings have been exhibited in many cities of the Soviet Union, in the German Democratic Republic, Czechoslovakia, Yugoslavia, Bulgaria, Hungary, Turkey, the USA, Canada, France and Austria. Numerous comments in the press, monographs and essays on the artist bear witness to the great interest aroused by his art. In connection with his one-man show in Moscow, the magazine *Soviet Union* recorded: "This is a very Armenian artist. And very modern. By the word 'modern' fairly often and, of course, incorrectly is understood: subject to all the fleeting winds of fashion.

No, Minas Avetisian is not such a one. Rather he is traditional. Tradition means singing praises of one's land, one's earth, one's rocks (after all Armenia stands 'all on rocks'), but mainly of one's people. And this love of Armenia is communicated to the viewer in bright, sonorous colours. Stand before Avetisian's canvases and you can say: I have been to Armenia, I already know a lot about it... Recently his colours shone for Muscovites too: the exhibition of Minas Avetisian in the Museum of the Art of the Peoples of the East went off with great success."

Avetisian belongs to those modern Armenian artists who prove, as did Saryan in his time, that one can be useful to one's people, expressing its hopes, in all sorts of ways, but with one absolute condition — in a language worthy of art. The artist happily combines such qualities as talent, professionalism, a rich imagination and charm. Almost everything his hand touches is painted with great taste and dignity; in his works is perceptible that breathing of the earth which characterizes the most talented national painters.

The art of Avetisian is a realization of those possibilities for the revival of Armenian culture, art and science, which have been created by our country's national policy based on Leninist ideas.

НЕТ МАЛЫХ И БОЛЬШИХ ТЕМ. ЕСТЬ ХУДОЖНИК, ТВОРЕЦ, КОТОРЫЙ СООТВЕТСТВУЮЩИМИ СВОЕМУ ТЕМПЕРАМЕНТУ, МИРОПОНИМАНИЮ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫМИ СРЕДСТВАМИ СТРЕМИТСЯ РАСКРЫТЬ СВОЁ ВНУТРЕННЕЕ, ПРОЖИТОЕ И ПРОЧУВСТВОВАННОЕ.

Минас Аветисян

Армения издревле славится своими живописцами. Природа суровой и красивой страны настолько насыщена светом и цветом, избалована и обласкана солнцем, под сильными лучами которого оживает щедрыми красками вся земля, что не могло не быть в ней талантливых живописцев.

Ещё в средние века армянские миниатюристы создали бесценные шедевры, до сих пор сохранившие свою свежесть и яркость; мышление их удивительно созвучно исканиям современных художников. Обострённое чувство цвета на протяжении столетий стало одной из определяющих черт армянской живописи. В начале XX века патриарх советского армянского искусства Мартирос Сарьян на новой основе развил тенденции национальной живописи.

Живописная культура армянского народа проявлялась и в изделиях простых крестьян, которые создавали всевозможные предметы быта, не думая об их красоте специально; создавать прекрасное для них так же естественно и просто, как пахать землю и рожать детей. Карпеты, сотканые огрубевшими руками деревенских женщин, поражают умением подбирать самые неожиданные, теоретически, казалось бы, несовместимые цветовые отношения, гармонией и естественностью подобные самой природе; они столь же восхитительны, как красивы оперения птиц или орнаменты на крыльях бабочек.

Творчество молодых деятелей искусства — своеобразный барометр, демонстрирующий состояние той или иной национальной культуры. Молодые особенно чутко реагируют на веяния времени, их произведения свидетельствуют о наиболее существенных и перспективных тенденциях, наглядно выявляют как сильные, так порой и слабые стороны художественных поисков. Знакомясь с искусством нового поколения, со всем, что в нём есть наиболее талантливого, оригинального, самобытного, нельзя не почувствовать и новаторский дух и силу традиций, черты будущего и связи с прошлым; можно определить, насколько серьёзно и органично осваивается наследие народа и в какой мере оно служит задачам сегодняшнего дня. В этом смысле творчество заслуженного художника республики Минаса Аветисяна, в котором черты нового, развивающегося, являются органичным и логическим продолжением традиций национальной художественной культуры, представляет большую ценность в общем развитии советской армянской живописи. Недаром Сарьян писал: «Будете в наших краях — побывайте в галерее, в мастерских художников. Зайдите, например, к Минасу Аветисяну. Его полотна — это яркий и впечатляющий гимн солнцу, они расскажут вам, каким прекрасным предстаёт южный край глазам внимательного путника».

Минас Аветисян родился 20 июля 1928 года в отдалённой и в общем ничем не примечательной армянской деревушке — Джаджур — одной из немногих деревень республики, где нет исторических памятников и особых достопримечательностей. Однако в каждом доме берегут какие-то предметы быта, изделия прикладного искусства, украшения, переходящие из поколения в поколение, произведения тонкого ремесла, доходящего до большого искусства. В быту патриархальной семьи Минаса Аветисяна сохранились многие из черт, которые веками накапливались в народе и особенно укоренились в деревенских семьях, — здесь уважают правду, понимают и ценят юмор. Работа, связанная с землёй, естественность и простота в обращении воспитывают

человека таким же настоящим, как и окружающая его природа. Твёрдость характера, добрый юмор, та подлинность, которую всегда ощущаешь в людях, связанных с землёй, характеризуют и этого живописца.



NEIGHBOURS. 1973. Pencil on paper. 38 × 29 cm. The artist's collection
СОСЕДКИ. 1973. Бумага, карандаш. 38 × 29. Собственность автора

Значительную роль в становлении художника сыграли Ленинград с его ни с чем не сравнимым очарованием, Эрмитаж и Академия художеств. Минас всегда с благодарностью вспоминает друзей по Институту имени И. Е. Репина, своих учителей Б. В. Иогансона, А. Д. Зайцева, Л. В. Худякова, которые, обучая студентов мастерству, не мешали естественному проявлению их творческой личности и таланта.



ON THE BALCONY. 1973. Pencil on paper. 30 × 36 cm. The artist's collection
НА БАЛКОНЕ. 1973. Бумага, карандаш. 30 × 36. Собственность автора

И в студенческие годы, и после окончания института Минас много ездил по Армении, с жадностью изучал древнейшие и современные исторические памятники, вобравшие в себя мудрость народа, его гений, и армянскую миниатюру, впитывал духовное богатство, созданное крупнейшими армянскими художниками и прежде всего Сарьяном.

Настоящее открытие Минаса как художника произошло на «Выставке пяти» в Ереване (1962), где он предстал зрелым живописцем яркой индивидуальности. Его произведения получили самую высокую оценку со стороны многочисленных зрителей и специалистов. Известный французский художник Жан Люрса в присутствии большой группы посетителей выставки и представителей прессы воскликнул: «Этот художник мог бы соперничать с

лучшими живописцами Франции». Не всё, что имеет возраст, становится историей. Лучшая дань традиции — вносить новое, добавлять своё к созданному веками. Традиция — меньше всего в повторении.

Минас следует традициям национальной живописи, не превращаясь в стилизатора, не имитируя её. Но такие принципы художественного мышления, как открытый звучный цвет, равномерная координация живописного напряжения по всему пространству полотна, ритмичность линий, статичность изображения, своеобразная перспектива перекликаются с решениями, характеризующими художественную систему древних миниатюристов. Эти черты в творчестве Минаса выражаются в свободном проявлении индивидуальности без претензии на роль «продолжателя» или «зачинателя».



AFTER THE RAIN. 1973. Pencil on paper. 36 × 46 cm. The artist's collection
ПОСЛЕ ДОЖДЯ. 1973. Бумага, карандаш. 36 × 46. Собственность автора

Национальное в искусстве выявляется благодаря ярким индивидуальностям, однако оно не может фиксироваться как однажды принятое застывшее понятие. Для истинно талантливого человека, каким, несомненно, является Минас, познание действительности идёт не только и не столько через изучение созданного другими мастерами, сколько через собственное, прочувствованное непосредственное восприятие и осмысление жизни.

Достаточно один раз побывать в Джаджуре, чтобы понять, насколько органично связан Минас с родной природой и насколько она больше других источников способствовала рождению и становлению художника.

Природа Джаджура сурова, аскетична и даже на первый взгляд неприглядна. В ней совершенно отсутствует эффектная красота, но невозможно равнодушно проходить по тесным улочкам и тропинкам, нельзя не остановиться в восхищении перед низенькими приземистыми домиками и оградами, сложенными чаще всего из нетёсаного камня, и настолько слившимися с окружающей природой, будто родились вместе с ней. Детство, проведённое в родном селе, работа в поле под беспощадно палящими лучами солнца, суровые очертания гор, рассказы мудрых стариков были не только школой жизни, но и своеобразной школой искусства, сформировавшей художественное мировосприятие юноши.

Именно этот фундамент, заложенный в детстве, вселяет уверенность во все эксперименты и искания художника. Именно жизненная школа способствует созданию произведений, наделённых силой земли и содержащих ту подлинность, которая определяет искусство всех времён, не являясь повторением и копированием действительности. Сам Минас чётко выражает мнение по этому поводу: «Художник, слепо копирующий натуру, похож на пономаря, который механически бормочет, не вникая в суть слов. Пономарь, не думая о смысле, повторяет то, что было создано до него, но природа — не окаменевшая книга, не догма, кладовые её сокровищ каждый открывает своим ключом. Слепо воспроизводить видимое — значит быть художником пассивного восприятия, значит не раскрывать, не понимать природу, а только списывать с неё».

Метод работы Минаса отличается от некогда распространённого в армянском искусстве метода пленэрной живописи. Для него работа с натуры — лишь подготовительный этап. И только в мастерской, перед холстом, Минас чувствует себя полновластным хозяином. Диктаторами при создании произведения не могут быть ни натура, ни классики живописи, ни коллеги. Всё это входит в сферу подготовки к творческому моменту. Перед художником несмешанные яркие краски, и надо, не убивая их силы, сопоставляя и размещая в соответствующие гармоничные отношения, заставить звучать их интенсивно и чисто; ведь художественный образ возникает не только из конкретного мотива, но и из его цветового решения. В конечном итоге не столь важно писать этот дом, это дерево, эту гору. Важно создать собирательный образ, раскрывающий сущность предмета, вкладывая в это своё активное отношение, своё субъективное видение.

Глубоко образен, например, пейзаж Минаса «Джаджур» (1960), который по праву можно отнести к наиболее значительным произведениям современной армянской живописи. Картина синтетична благодаря обобщению форм и условности колористического решения. Напряжённость, мажорность цветового строя создают доселе не встречающееся ни у одного из современных армянских живописцев новое начало. Динамика пейзажа выражается не через внешнюю экспрессию линий, она исходит из архитектоники и усилена контрастными цветовыми отношениями. Здесь наглядно и ярко проявляется творческое кредо Минаса, активность его мироощущения.

В последующих пейзажах художника на протяжении нескольких лет встречается тот же сельский мотив. Бесконечно влюблённый в родной край, он словно хочет ещё и ещё раз подчеркнуть суровую красоту Джаджура. Есть поэзия в жизни деревни. Она здесь — и в красоте искривлённых, с трудом пробившихся маленьких, но крепких кряжистых деревьев, и в глине домиков, которая за долгие годы, наверное, закалилась под солнцем не меньше, чем керамические кувшины в печи, и в тёмных проёмах узеньких дверей, ведущих зимой в тепло, а в самые жаркие летние дни — в прохладу. Все эти ощущения словно синтезированы в картине «Наша деревня» (1964). Иногда Минас органично вписывает в пейзаж людей. Вот и здесь одинокая фигурка женщины чернеет у стенки глиняного домика.



BY THE WINDOW. 1973. Sanguine on paper. 28 × 23 cm. The artist's collection
У ОКНА. 1973. Бумага, сангина. 28 23. Собственность автора

Всё по-крестьянски грубо в этих полотнах: и рисунок, и живопись — пастозные мазки подобны каменистой армянской почве.

Джаджурские пейзажи Аветисяна вносят в армянскую пейзажную живопись новые качества. Минас совершенно отрицает фиксирование только конкретных мотивов. Каждое произведение содержит нечто большее. Без нарочитой обобщённости и претензии на

создание символического образа художнику удаётся синтезировать природу в самом обычном мотиве, убедительно и поэтично передать характер Армении.

Минас принёс в национальную живопись не только интенсивное, свежее цветовое видение, но создал особый, глубоко современный образ армянской природы, доселе незнакомый, своего рода собирательный образ суровой горной страны.

Аветисян написал ряд полотен, национальных не только по своим сюжетам и тематике, но и по форме, новой и для современной армянской живописи.

Однажды в журнале «Турист» были помещены рядом репродукции двух пейзажей — «Конец сентября» Сарьяна и «Джаджур» Аветисяна. Здесь же фотография, запечатлевшая момент дружеской беседы художников, а разница лет между ними — полвека. Это наводит на некоторые размышления. Не так давно было модно рассуждать о проблеме «отцов и детей», раздавались толки о противоречиях, якобы существующих в нашем обществе между представителями разных поколений. Подобные утверждения лишены реальной почвы, ибо сила нашего искусства именно в преемственности традиций.

Не случайно молодёжь любит Сарьяна, и не случайно он так тепло отзывался о Минасе: «Художники пишут рассвет. Рассвет — это настроение, это свет и тьма, слитые воедино. И очень немногие отваживаются писать солнце. При солнце всё очень резко, солнце ломает привычные формы, смещает линии — уловить и передать всё это в красках трудно. Минас не боится яркости, он сделал шаг в мир солнца. Важно, что он, не повторяясь, пошёл дальше; нужно, чтобы он не останавливался...»

Аветисян — один из тех армянских художников, которые возвращают цвет живописи. «Вернуть цвет живописи» — подобное выражение может показаться странным, но зайдите в Матенадаран, перелистайте пожелтевшие страницы пергамента древних рукописей, на них во всём великолепии сверкают чистые, звучные краски: синие, желтые, зелёные, красные...

Цвет в творчестве Минаса играет самую принципиальную роль. Некоторые его произведения по активности и напряжённости не имеют себе равных в современной армянской живописи. Разумеется, это не самоцель. Сама по себе активность гаммы ещё не достаточна, она может быть криком; так кричит сверкающая начищенная медь рядом с благородно блестящим золотом. Гармоничность колорита определяется количественным соотношением цветов, их дозировкой, весами которых является чувство и глаз художника. Звучание каждой краски зависит от того окружения, в которое она попала. Именно окружение и соотношение с ним либо приглушает её интенсивность, либо даёт наибольшую яркость и силу горения.

Колористический строй в полотнах Минаса получает полную автономию, что не следует понимать как нечто анархическое, не подвергающееся каким либо законам. Автономность проявляется по отношению к натуре, ибо Минас не переносит механически цветовые свойства, существующие в данном объекте изображения. Он распределяет цветовые пятна в зависимости от их гармоничной согласованности в полотне. Подобное свободное использование цвета не только не противоречит образному мышлению, а, напротив, именно ему и служит.

Разнообразна портретная галерея, созданная Минасом. Во многих изображениях конкретных людей он выражает обобщённую, доходящую до символического звучания мысль. «Прислонил голову к руке и призадумался», — эту фразу любят повторять старики в деревне, рассказывая о чём-либо. Именно это движение встречается у многих моделей живописца.

Художник часто обращается к женским портретам. При всём различии типажей, формальных решений, все они наделены единым настроением: задумчивой грустью, загадочной лирикой, слившимися с драматичностью образов. Очевидно, разгадку этого

состояния можно найти не только в портретируемых, но и в личном мироощущении художника, его переживаниях, созвучных холодной джаджурской осени. Удивительный колорит портретов ассоциируется с потемневшим, слегка освещённым старинным серебром.



CONVERSATION. 1973. Sanguine on paper. 37 × 30 cm. The artist's collection

БЕСЕДА. 1973. Бумага, сангина. 37 × 30. Собственность автора

В этом плане характерно полотно «Девушка с платком» (1966). Здесь торжествует поэтическое мироощущение.

Создавая довольно большое количество женских портретов, Минас нигде не повторяет решений. Это тем более важно, что он не стремится к видимому разнообразию внешних форм, а желает полнее раскрыть образы людей, создать нечто глубокое, придать изображаемому осязаемую художественную ценность.

Обобщение образа — вот черта, определяющая лучшие портреты Минаса. Например, «Портрет отца» (1965) ценен жизненностью образа, проявившейся в позе, в опущенных, усталых, но сильных, больших руках труженика, в чуть склонённой набок голове, в умном мудром лице, небрежно висящей одежде. Именно умение вникнуть в сущность человека способствует меткому раскрытию характера, выявлению основного; на этом акцентировано внимание зрителя.

Минас часто обращается к автопортрету, стараясь каждый раз расширить обычное понимание этого жанра. Картину «Художник» (1963, не сохранилась) Минас писал в течение нескольких лет; вносил поправки до тех пор, пока не добился желаемого качества. Несмотря на длительную работу, полотно совершенно не «замучено». В какой-то степени портрет этот автобиографичен. Он был начат непосредственно с натуры, но затем Минасу захотелось достичь большего синтеза. Известный советский писатель В. Каверин вспоминал: «Дважды я был в мастерской молодого художника Минаса. И должен сказать — это мастер с билетом дальнего следования. Огромное явление. У него есть несколько шедевров. Прежде всего хочу назвать его “Художника” — портрет удивительной силы».

Как только не изображали себя художники разных эпох и народов! С кистью в руках, с женой на коленях, с палитрой и в роскошном наряде, в толпе людей, с любимой моделью. Редко можно увидеть автопортрет... с колючкой в руке, обыкновенной «неэстетичной» колючкой, растущей в горах среди камней и с трудом пробивающейся к жизни. Эта, казалось бы, случайная деталь во многом характеризует отношение Минаса к жизни. Поэзия его творчества так же сурова, как и край, который он воспекает. Живописная ткань автопортрета ассоциируется с поржавевшей осенней листвой, смешанной с чёрным туфом, и грубой каменной почвой, составляющими частицу земли.

Живописи вовсе не обязательно быть пессимистичной или оптимистичной, важнее быть мудрой. Именно мудрой крестьянской неторопливостью веет от «Автопортрета с колючкой» (1967). Автор не отделяет себя от суровых, огрубевших от солнца и ветра людей родной деревни. Напротив, ревниво подчёркивает свою органичную связь с ними, настаивает на том, что труд художника то же самое, что и труд земледельца и каменотёса, такой же тяжкий и благородный.

К числу лучших произведений Минаса следует отнести портрет его матери (1967), удивительно глубокий по психологическому и формальному строю. Он написан по памяти и овеян светлой, поэтичной грустью.

Минас несколько раз обращался к мотиву «девушка у окна» и каждый раз по-иному подходил к его решению, нередко синтезируя пейзаж, портрет и натюрморт. «Утро» (1965) написано в холодной цветовой гамме, к которой художник в эти годы прибегал часто. Картина мерцает каким-то внутренним светом. Серебристый, спокойный колорит переносит зрителя в атмосферу горного утра.

Жизненной правдой и эмоциональностью насыщено полотно «Мои родители» (1962) — определённый этап творчества художника. Органичное слияние образов людей с пейзажем наблюдается во многих полотнах Минаса. Главное, что определяет образную силу этой картины, — большая любовь к людям, к родной природе, к жизни. Произведение — современно.



PORTRAIT OF A PEASANT WOMAN. 1973. Charcoal and sanguine on paper. 41 × 28 cm.
The artist's collection

ПОРТРЕТ КРЕСТЬЯНКИ. 1973. Бумага, уголь, сангина. 41 × 28. Собственность автора

Своеобразна по замыслу и исполнению и другая картина — «Встреча» (1965). Между глиняными домиками, на узенькой тропинке, встретились две женщины. В их силуэтах, окутанных по-деревенски длинными платьями, в общей атмосфере полотна проскальзывает нотка таинственности. Слово заглядываешь в жизнь, отделённую

веками. Сильное коренастое дерево между домиками воспринимается как вечное древо жизни, встречающее и провожающее поколения. Автор совершенно не конкретизирует сюжет, не рассказывает «случай из живой действительности». Несмотря на скупость средств, картина повествует о многом. И прежде всего о том, что жизнь вечна, что вот так в течение веков люди встречаются, делятся мыслями. Не случайно художник совершенно избегает примет времени. Современность Минаса в его языке: образы синтетичны, они соответствуют объективным качествам времени и при всей субъективности и своеобразии передают активное, напряжённое отношение нашего современника к жизни.

Минас написал несколько капитальных полотен, связанных с прошлым родного края и народа. Лучшие из них внесли новые оттенки в развитие армянской исторической живописи.

Родители Минаса в 1915 году чудом спаслись от геноцида. Недалеко от Джаджура в ущелье было убито несколько тысяч невинных людей. Ещё живо поколение, видевшее страшные события своими глазами. Многие зимние вечера, проводимые в деревне, у очага, сопровождались рассказами очевидцев. Не потому ли ноты драматизма ощущаются во многих работах Минаса независимо от темы. Немногословность, сдержанность, задумчивость определяют и характер художника. Драматизм полотен Минаса на историческую тему — молчаливая вечная дань памяти погибших.

К наиболее значительным полотнам этого цикла относится «Дорога. Воспоминание родителей» (1965 – 1967), но оно, как и многие произведения Аветисяна, погибло во время пожара¹.

Картина повествует о трагических событиях 1915 года. Истерзанная земля словно вобрала в себя потоки крови, над ней нависли беспокойные серые облака. Суровость пейзажа усиливает драматизм. Каждый человек замкнулся в своём горе, каждый в одиночестве думает о своей беде, но страшная судьба объединяет всех. Глубоко прочувствованная, тщательно изученная тема много раз варьировалась художником, пока не созрело окончательное решение.

На полотне одни женщины. Они — само горе. Сгущённость драматического состояния создается не за счёт изображения ужасов; художник далёк и от мысли восстановить какой-либо конкретный эпизод, хотя им изучено немало архивных материалов, фотографий, документов.

После глубокой моральной травмы — пожара мастерской, — которая на время приостановила творческую деятельность Минаса, художник активно включился в работу и создал ряд значительных произведений, среди них — «Раздумье» (1972), экспонировавшееся на республиканской выставке, и «Пекут лаваш» (1972, Всесоюзная выставка в Москве, посвящённая 50-летию образования СССР). Автор статьи в газете «Правда», посвящённой разбору выставки, отмечает «колдовское напряжение цвета» в последней картине Минаса, «где выпекаемый национальный “лаваш” восходит в заботливых женских руках подобно маленькому жаркому солнцу...» Поистине в ней есть «колдовское напряжение цвета», чарующее красотой гармонии, оптимистическим видением жизни, органичной слитностью с традициями национальной живописи и синхронностью с лучшими тенденциями современного прогрессивного искусства.

Творчество Аветисяна нашло широкое признание как в нашей стране, так и за рубежом. Его произведения экспонировались во многих городах Советского Союза, в Германской Демократической Республике, Чехословакии, Монголии, Югославии,

¹ В ночь на 2 января 1972 года, в то время, когда художник находился с семьёй в Джаджуре, сгорела его мастерская в Ереване и большая часть лучших полотен, собранных для очередной персональной выставки. Многие произведения, репродуцированные в этом альбоме, уже не существуют и воспроизводятся по сделанным ранее слайдам.

Болгарии, Венгрии, Турции, США, Канаде, Франции, Австрии. Многочисленные отзывы в прессе, монографические статьи, эссе о художнике свидетельствуют о большом интересе, который вызывает его искусство в Советском Союзе и за границей.

В связи с персональной выставкой Аветисяна в Москве журнал «Советский Союз» отмечал: «Это очень армянский художник. И очень современный. Под словом “современный” довольно часто и, конечно, неверно понимают “подверженный всем сиюминутным веяниям моды”».

Нет, Минас Аветисян не таков. Он скорее традиционен. Традиция — воспевать свой край, свою землю, свои камни (а ведь Армения “вся на камнях”), а главное, своих людей. И эта любовь к Армении в ярких, звонких, чистых тонах передаётся зрителю. Постоишь у полотен Минаса и можешь сказать: я был в Армении, я уже много о ней знаю... Недавно горели его краски и для москвичей: выставка художника Минаса Аветисяна в Государственном музее искусства народов Востока прошла с большим успехом».

Аветисян относится к числу наиболее актуально мыслящих армянских художников, доказывающих, как в своё время Сарьян, что быть полезным своему народу, выражать его чаяния можно по-всякому, но при обязательном условии — на языке, достойном искусства. У художника счастливо сочетаются такие качества, как талант, профессионализм, богатая фантазия и обаяние. Почти всё, к чему прикасается его рука, наделено вкусом, тактом и тем особым дыханием земли, которое характеризует произведения наиболее ярко выраженных национальных живописцев. И за всем этим беспредельная любовь и преданность земле своих предков. При огромном даровании он очень национален, и именно это делает его одним из лучших мастеров советского изобразительного искусства.

В основе творчества Минаса лежит глубокая жизненность. Оно свидетельствует прежде всего о том, что армяне не только существуют как нация, но и развиваются; оно свидетельствует о торжестве идей ленинской национальной политики, открывшей все возможности для возрождения древнейшей культуры, искусства и науки армянского народа в наши дни.

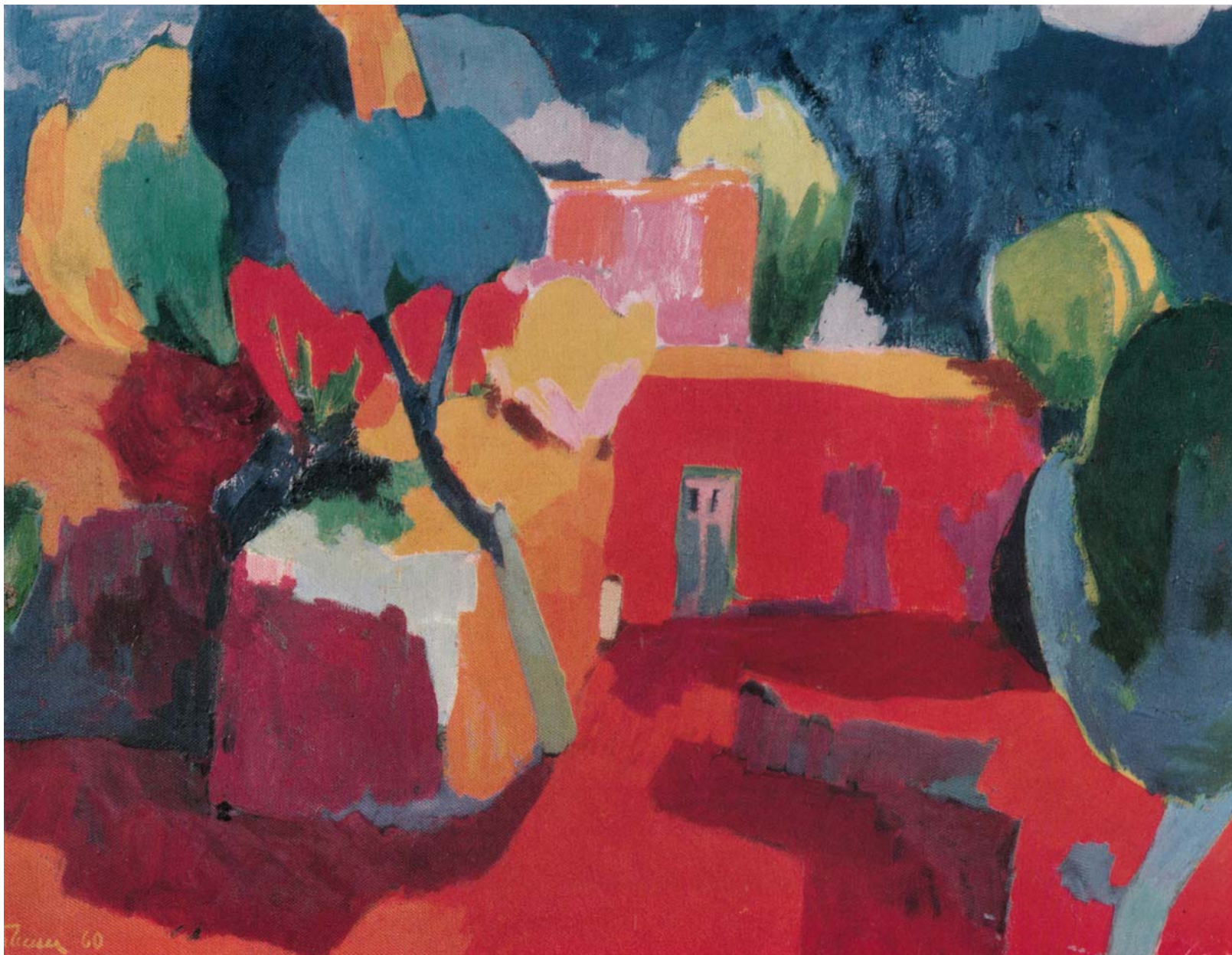
ЛИТЕРАТУРА

- Игитян Г. Минас Аветисян (Монография). М., «Советский художник», 1970. [Minas Avetisian (monograph)].
- Зурабян Т. Это и есть Минас — В кн.: Зурабян Тельман. Краски разных времён. М., «Советская Россия», 1970, с. 165 – 179 [The Colours of Different Epochs].
- Игитян Г. Красочный мир Минаса. — «Искусство», 1966, № 1, с. 33 – 36 [The Colourful World of Avetisian].
- Павлов П. Стилистическое многообразие (Заметки о живописи на выставке «СССР — наша Родина»). — «Искусство», 1973, № 4, с. 13 – 15 [A Wealth of Styles].
- А. Kamenski, “La pintura de Minas Avetisian”, *Literature, Sovietica*, 1970, № 6, 172 – 177.
- Степанян Н. Дар открытия. — «Литературная Армения», 1966, № 12, с. 95 – 98 [The Gift of Discovery].
- Минас Аветисян. — «Советский Союз», 1970, № 3 (241), с. 26 [Minas Avetisian].
- Игитян Г. Художник яркой палитры. — «Советакан Айастан» (на армянском языке), 1961, № 12, с. 19 – 22 [The Radiant Palette of Avetisian].
- Топчян С. Огненная поэзия. «Арапат литературный» (на армянском языке), 1963, № 7 – 8, с. 360 – 364 [Flaming Poetry].
- Конторович В. О семи армянских художниках. — «Дружба народов», 1966, № 12, с. 49 – 50 [Seven Armenian Artists].
- Игитян Г. Природа и человек на полотнах. — «Советакан арвест» (на армянском языке), 1967, № 5, с. 6 – 13 [Nature and Man on Canvas].
- Зурабян Т. Это и есть Минас — «Неделя», 1968, № 23, с. 10 – 11 [This is Minas].
- Хачатрян Ш. Пять голосов молодых и самобытных. — «Советакан Айастан», 1962, 16 сентября [Five Young and Original Artists].
- Буткевич О. Живое дыхание времени. — «Правда», 1972, 28 декабря [The Living Spirit of the Times].
- Кириллова Ю. Солнцеклонник из Джаджура. — «Советская культура», 1965, 13 апреля [The Sun-worshipper from Djadjur].

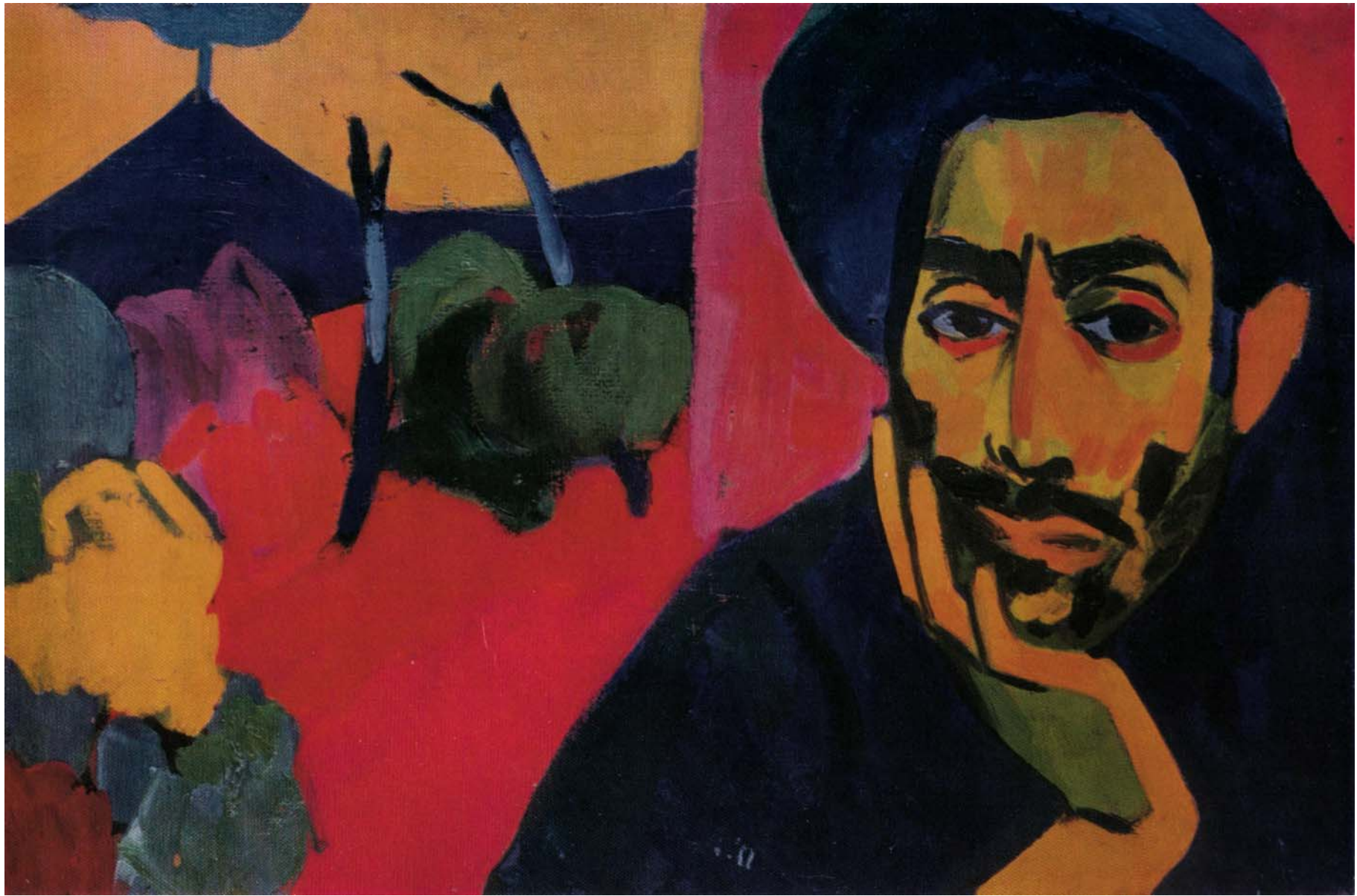
PLATES
РЕПРОДУКЦИИ



1 *STILL LIFE WITH WATER-MELON*. 1960. Oil on canvas. 80 × 100 cm. Art Gallery of Armenia, Yerevan
НАТЮРМОРТ С АРБУЗОМ. 1960. Холст, масло. 80 × 100. Государственная картинная галерея Армении. Ереван



2 DJADJUR. 1960. Oil on canvas. 75 × 100 cm. Museum of Modern Art, Yerevan
ДЖАДЖУР. 1960. Холст, масло. 75 × 100. Музей современного искусства. Ереван



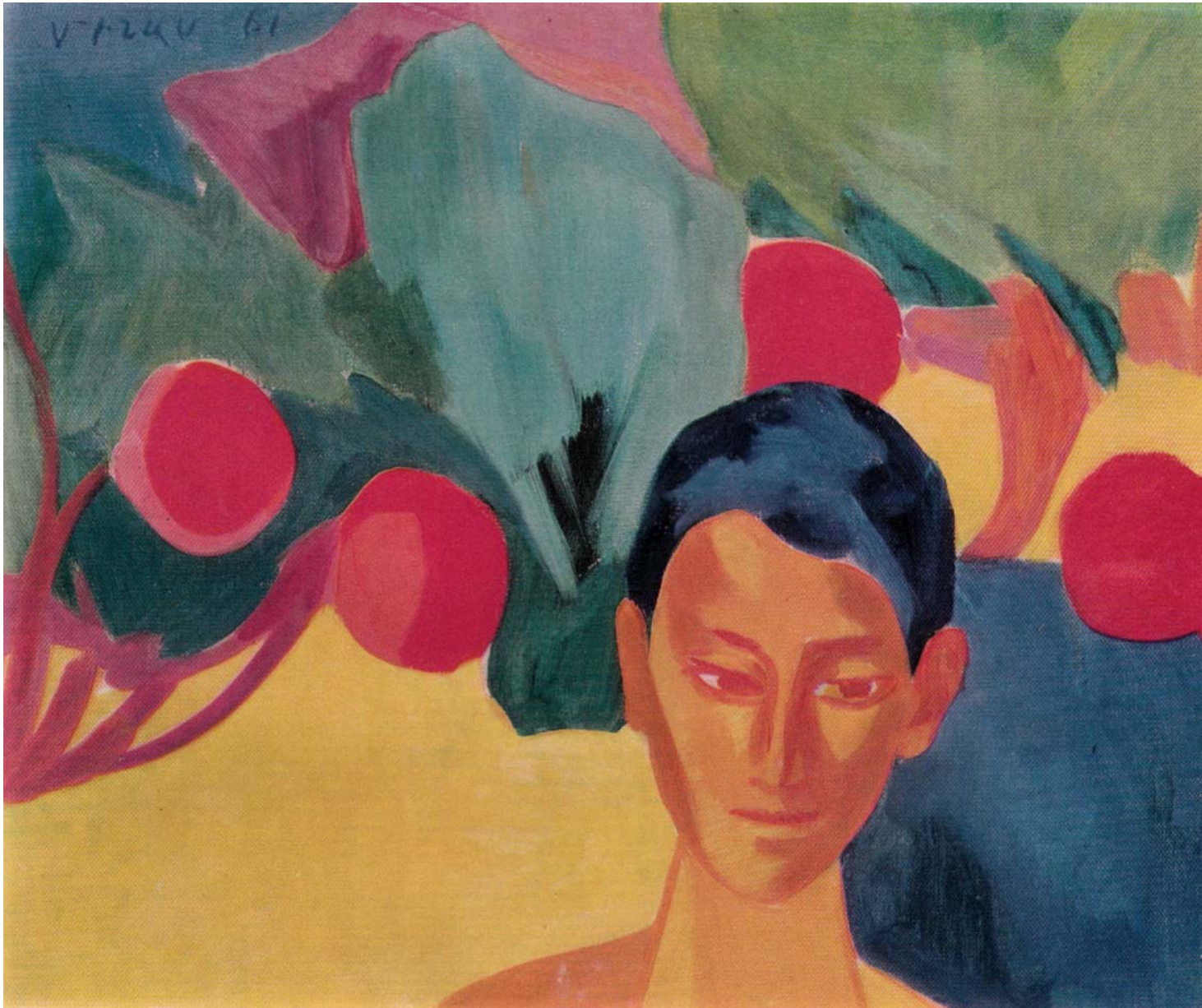
3 *SELF-PORTRAIT*. 1960. Oil on canvas. 40 × 60 cm. Private collection, Yerevan
АВТОПОРТРЕТ. 1960. Холст, масло. 40 × 60. Частное собрание. Ереван



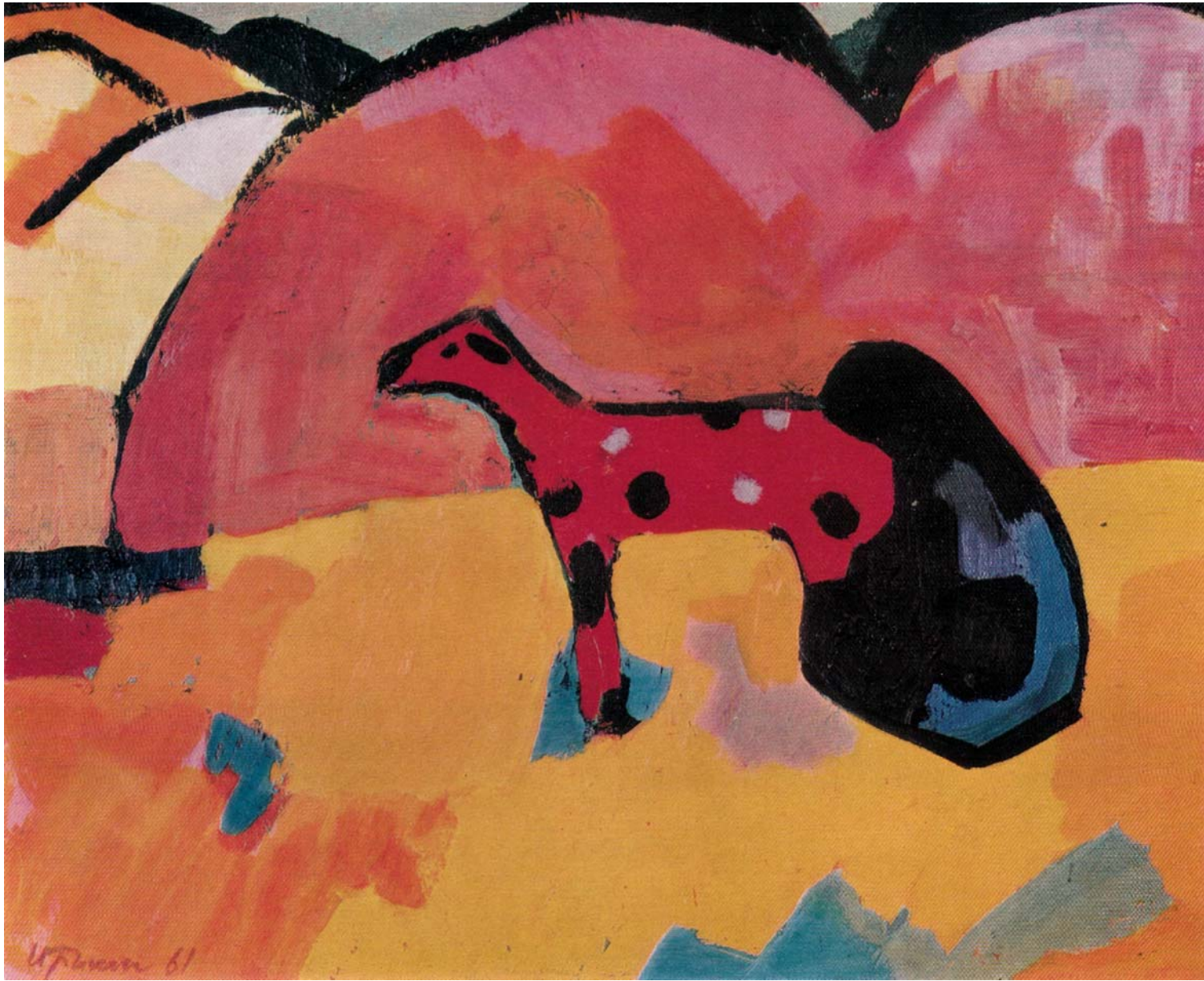
4 *WOMEN GATHERING LEAVES*. 1960. Oil on canvas. 70 × 90 cm. Private collection, Yerevan
СОБИРАЮЩИЕ ЛИСТЬЯ. 1960. Холст, масло. 70 × 90. Частное собрание. Ереван



5 HRAZDAN GORGE. *Sketch*. 1961. Oil on canvas. 70 × 80 cm. Private collection, Beirut
В УЩЕЛЬЕ РАЗДАН. 1961. Холст, масло. 70 × 80. Частное собрание. Бейрут



6 *PORTRAIT OF ARMENAK*. 1961. Oil on canvas. 47 × 55 cm. Private collection, Yerevan
ПОРТРЕТ АРМЕНАКА. 1961. Холст, масло. 47 × 55. Частное собрание. Ереван



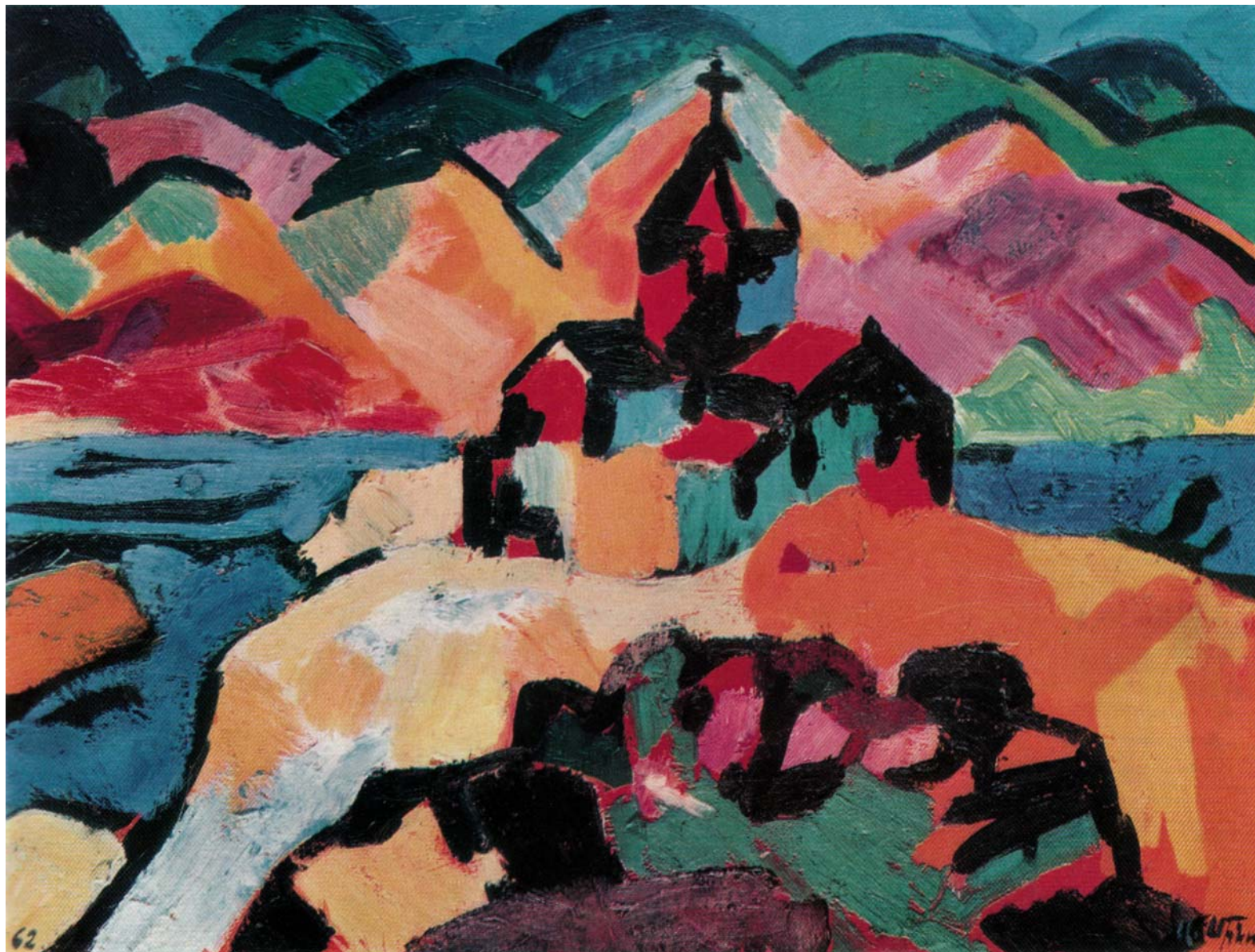
7 *MILKING A SHEEP*. 1961. Oil on canvas. 45 × 50 cm. Private collection, Yerevan
ДОЯТ ОВЦУ. 1961. Холст, масло. 45 × 50. Частное собрание. Ереван



8 *AUGUST*. 1961. Oil on canvas. 71 × 100 cm. Private collection, Yerevan
АВГУСТ. 1961. Холст, масло. 71 × 100. Частное собрание. Ереван



9 HORSEMAN IN THE VILLAGE. 1962. Oil on canvas. 70 × 75 cm. Private collection, Djadjur
ВСАДНИК В ДЕРЕВНЕ. 1962. Холст, масло. 70 × 75. Частное собрание. Джаджур



10 SEVAN MONASTERY. 1962. Oil on canvas. 50 × 70 cm. Private collection, Yerevan
СЕВАНСКИЙ МОНАСТЫРЬ. 1962. Холст, масло. 50 × 70. Частное собрание. Ереван



11 *MY PARENTS*. 1962. Oil on canvas. 140 × 100 cm. Museum of Modern Art, Yerevan
МОИ РОДИТЕЛИ. 1962. Холст, масло. 140 × 100. Музей современного искусства. Ереван



12 *STILLNESS*. 1963. Oil on canvas. 45 × 62 cm. Private collection, Yerevan
ТИШИНА. 1963. Холст, масло. 45 × 62. Частное собрание. Ереван



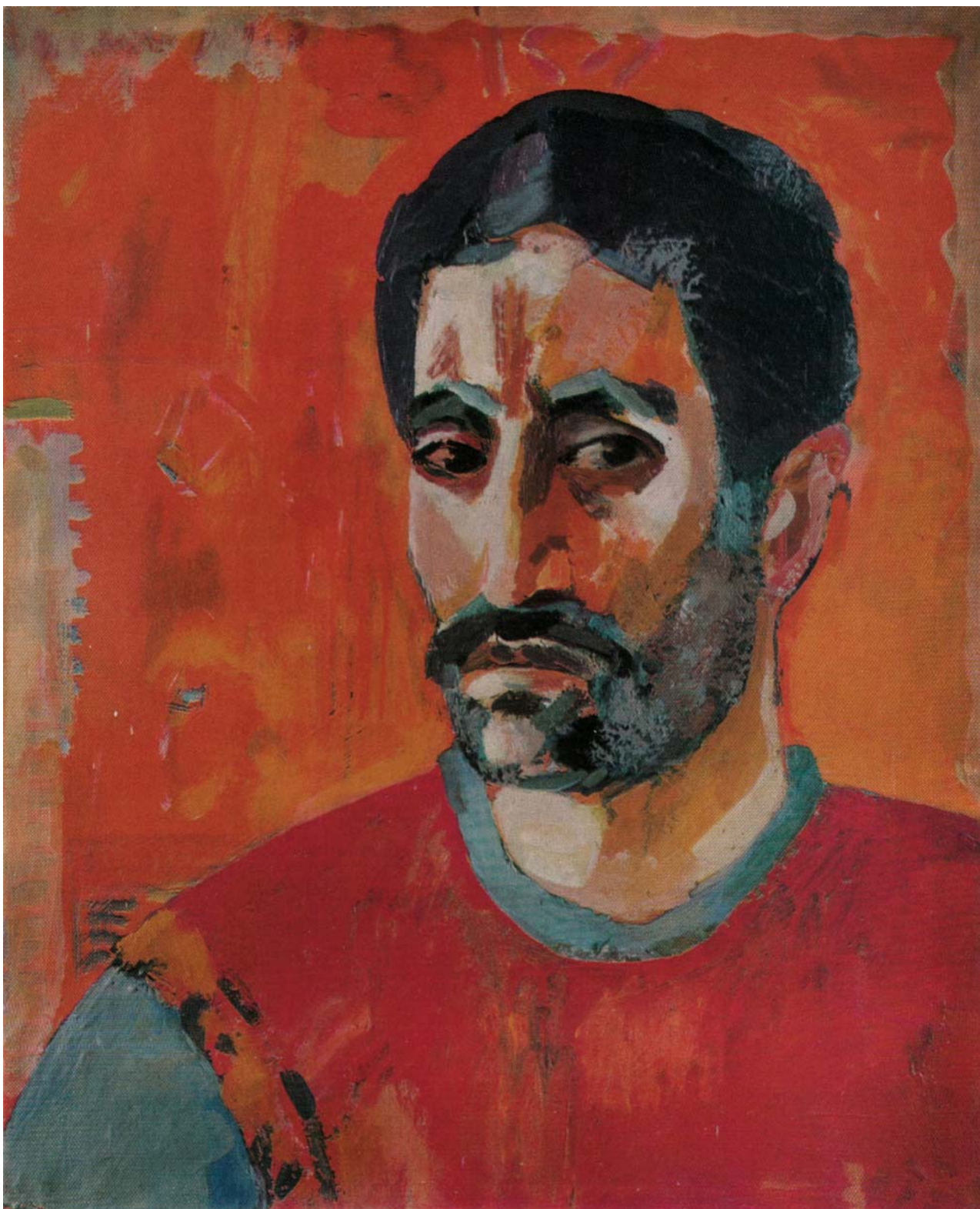
13 *ABANDONED HOUSES*. 1963. Oil on canvas. 45 × 60 cm. Private collection, Yerevan
ЗАБЫТЫЕ ДОМИКИ. 1963. Холст, масло. 45 × 60. Частное собрание. Ереван



14 *GIRL BY THE WINDOW*. 1963. Oil on canvas. 90 × 100 cm. Private collection, Yerevan
ДЕВУШКА У ОКНА. 1963. Холст, масло. 90 × 100. Частное собрание. Ереван



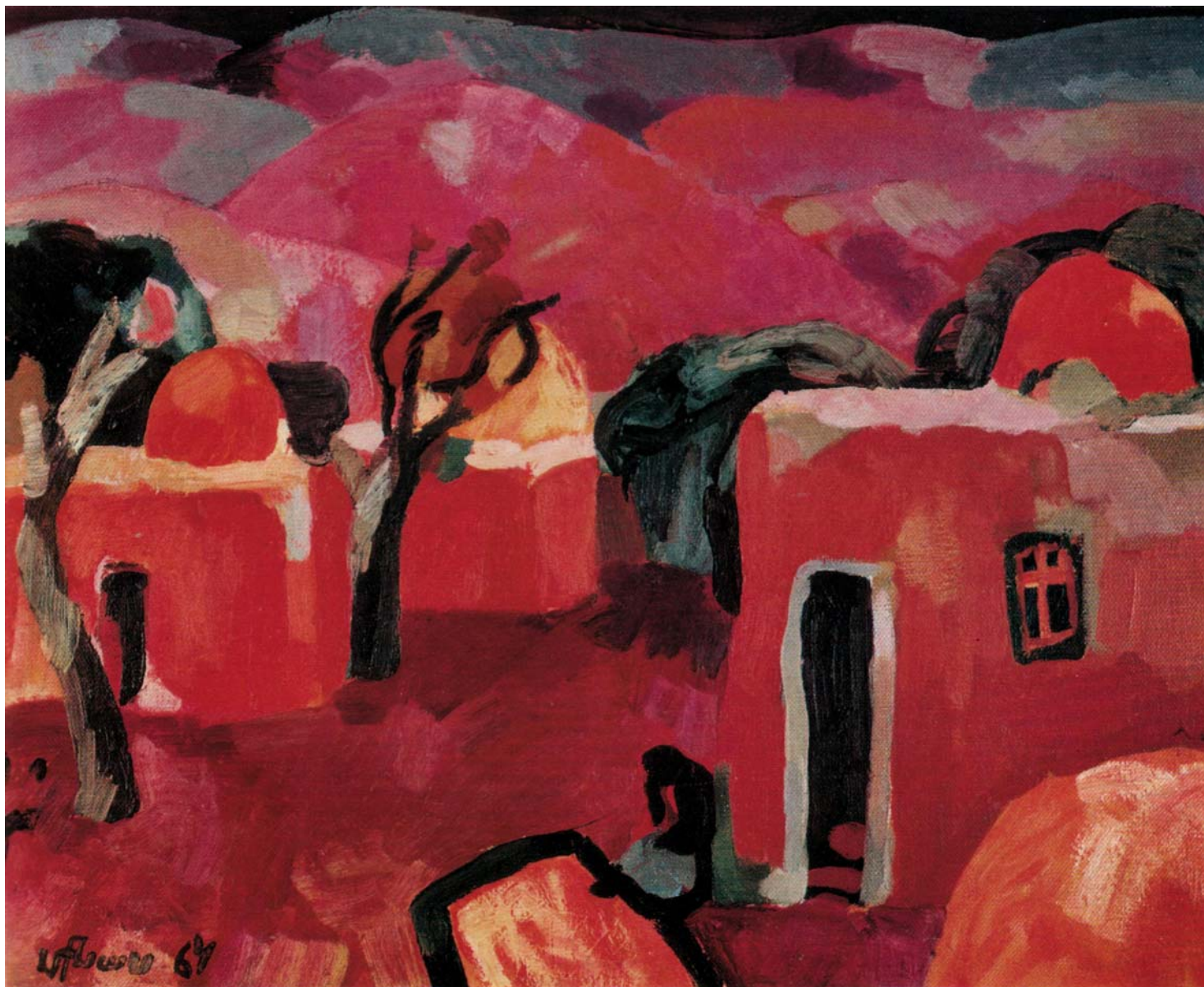
15 *THE ARTIST'S STUDIO*. 1963. Oil on canvas. 85 × 100 cm. Perished in the fire
МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА. 1963. Холст, масло. 85 × 100. Погибла при пожаре



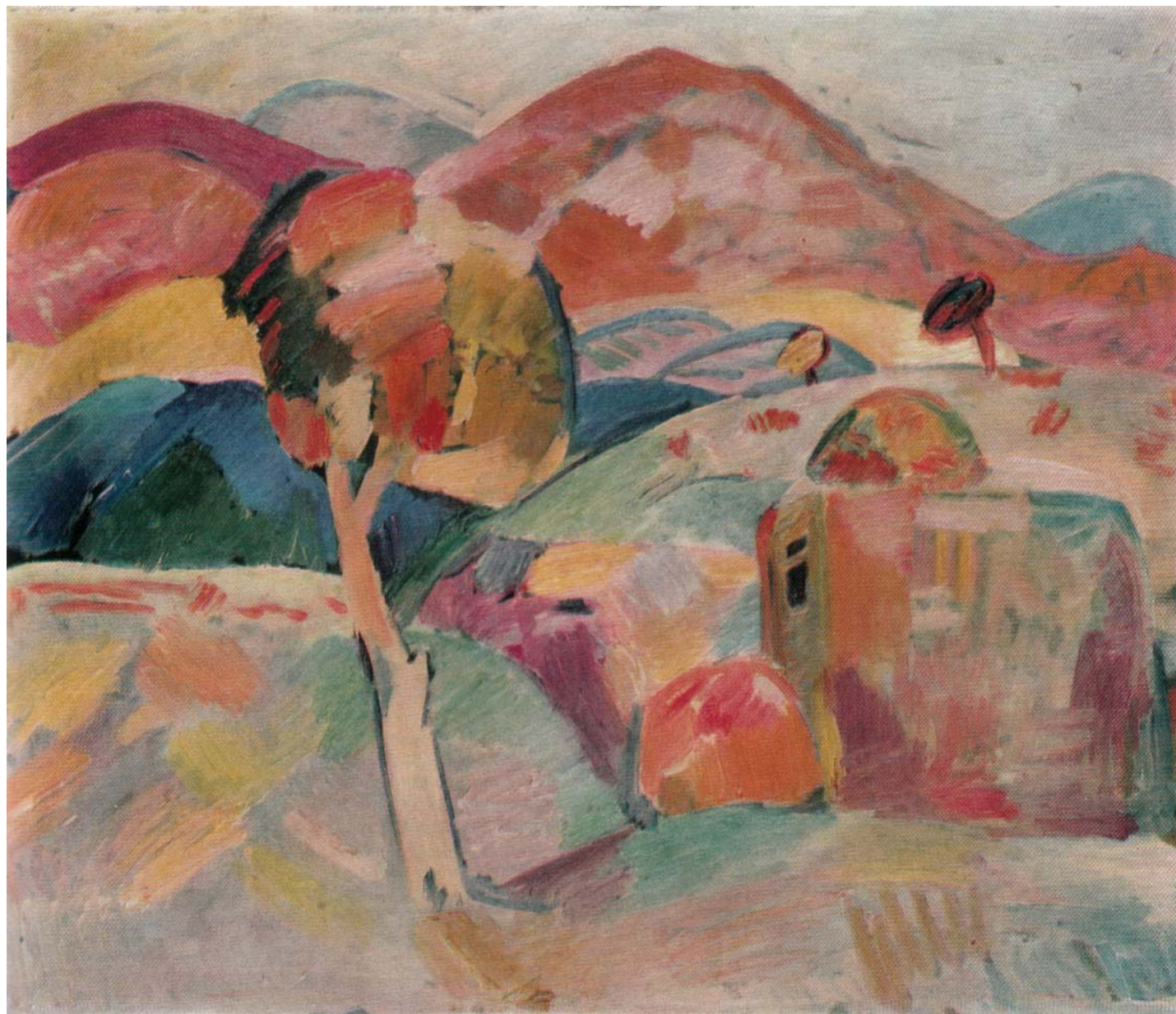
16 *SELF-PORTRAIT IN RED*. 1964. Oil on canvas. 60 × 50 cm. Private collection, Argentina
АВТОПОРТРЕТ В КРАСНОМ. 1964. Холст, масло. 60 × 50. Частное собрание. Аргентина



17 *WOMEN CHURNING BUTTER (KHNOTSI)*. 1964. Oil on canvas. 120 × 150 cm. Art Gallery of Armenia, Yerevan
ХНОЦИ (МАСЛОБОЙКА). 1964. Холст, масло. 120 × 150. Государственная картинная галерея Армении. Ереван



18 *OUR VILLAGE*. 1964. Oil on canvas. 65 × 80 cm. Private collection, Yerevan
НАША ДЕРЕВНЯ. 1964. Холст, масло. 65 × 80. Частное собрание. Ереван



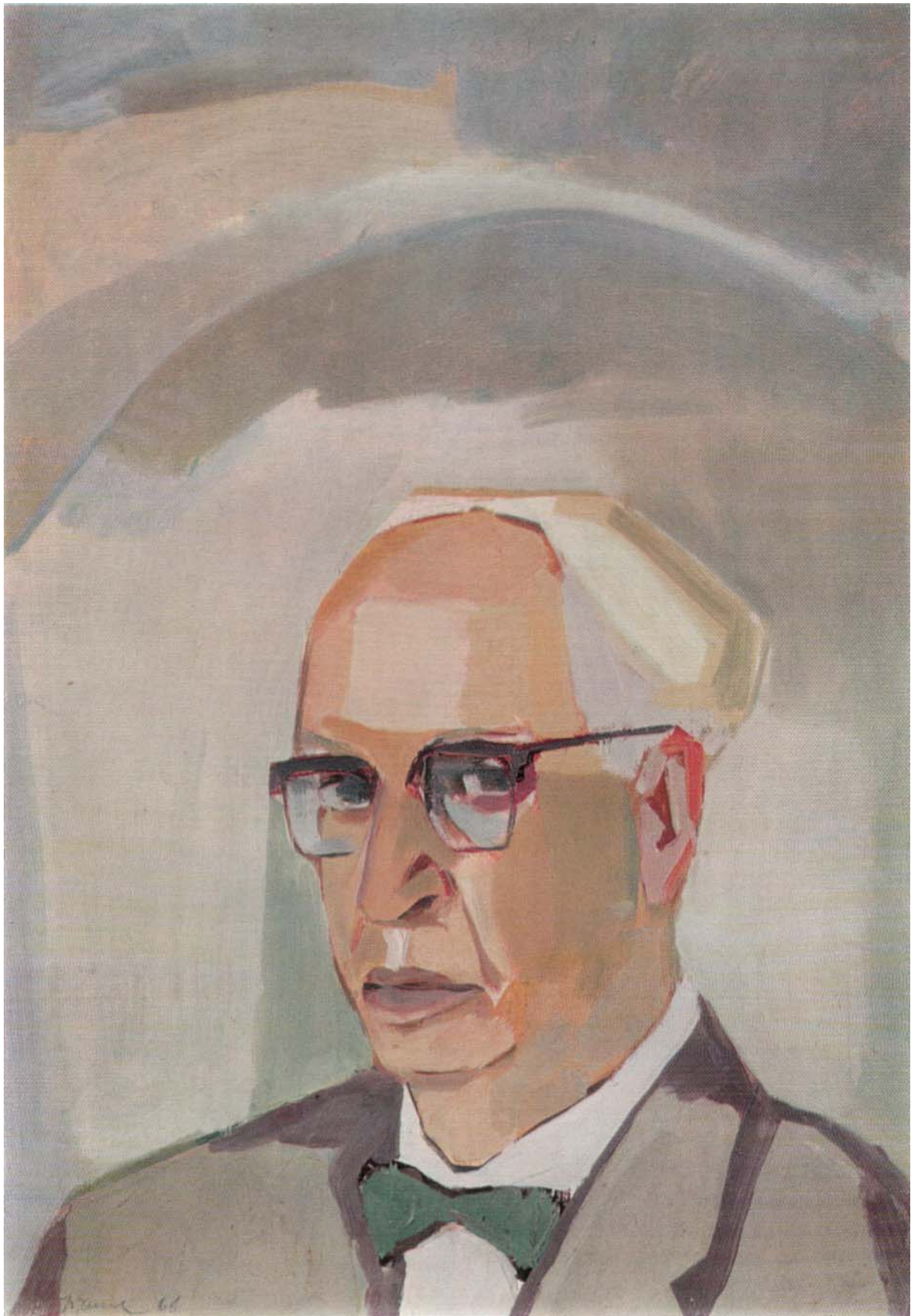
19 *SILVER DAY*. 1964. Oil on canvas. 85 × 90 cm. Private collection, Yerevan
СЕРЕБРИСТЫЙ ДЕНЬ. 1964. Холст, масло. 85 × 90. Частное собрание. Ереван



20 *THE BIRTH OF TOROS ROSLIN*. 1965. Oil on canvas. 63 × 60 cm. Perished in the fire
РОЖДЕНИЕ ТОРОСА РОСЛИНА. 1965. Холст, масло. 63 × 60. Погибла при пожаре



21 *MORNING*. 1965. Oil on pasteboard. 85 × 88 cm. The artist's collection
УТРО. 1965. Картон, масло. 85 × 88. Собственность автора



22 *PORTRAIT OF THE WRITER KOSTAN ZARYAN*. 1965. Oil on canvas. 75 × 50 cm.

Private collection, Yerevan

ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ КОСТАНА ЗАРЬЯНА. 1965. Холст, масло. 75 × 50.

Частное собрание. Ереван



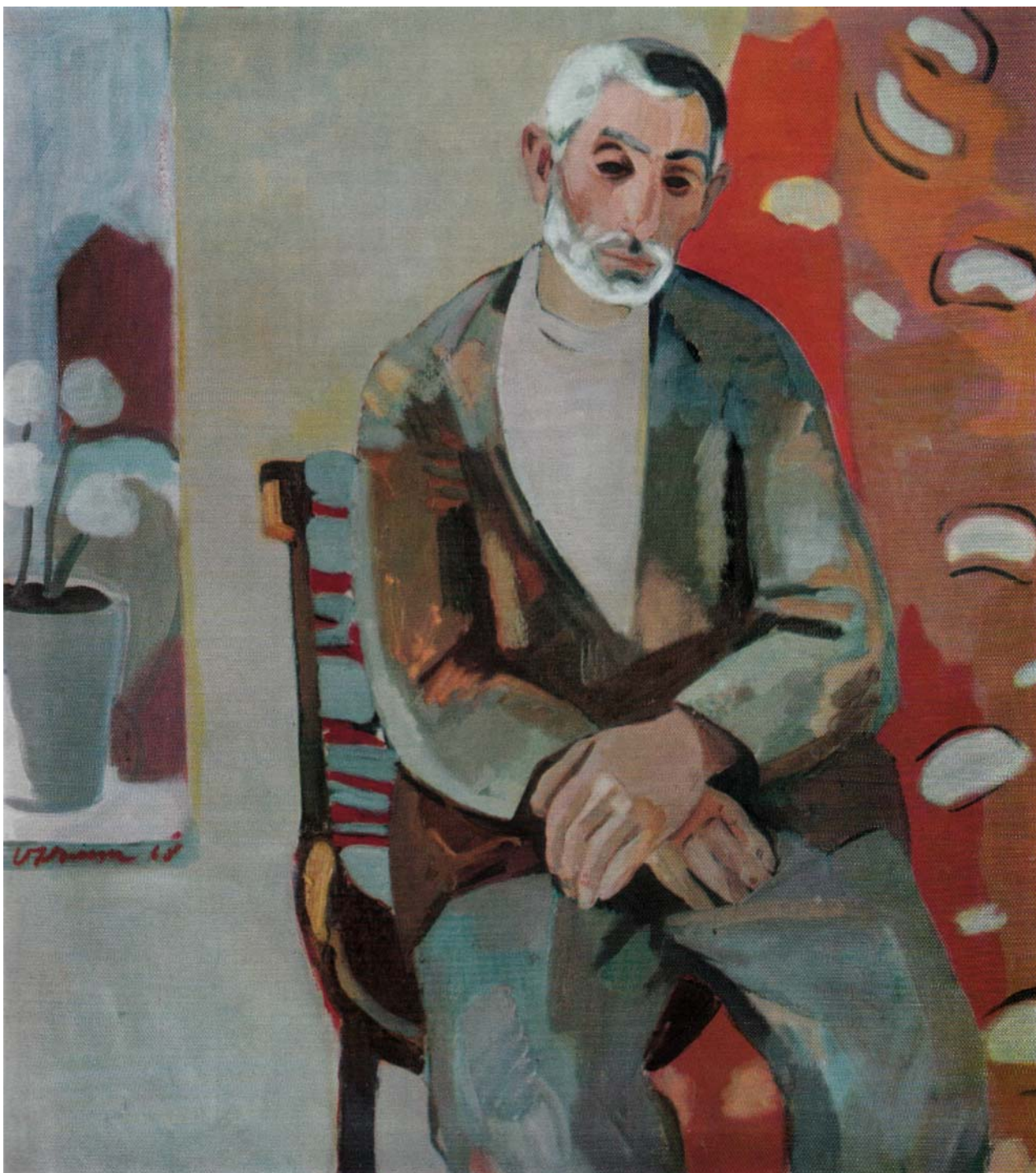
23 *AUTUMN SUN*. 1965. Oil on canvas. 65 × 60 cm. Private collection, Yerevan
ОСЕННЕЕ СОЛНЦЕ. 1965. Холст, масло. 65 × 60. Частное собрание. Ереван



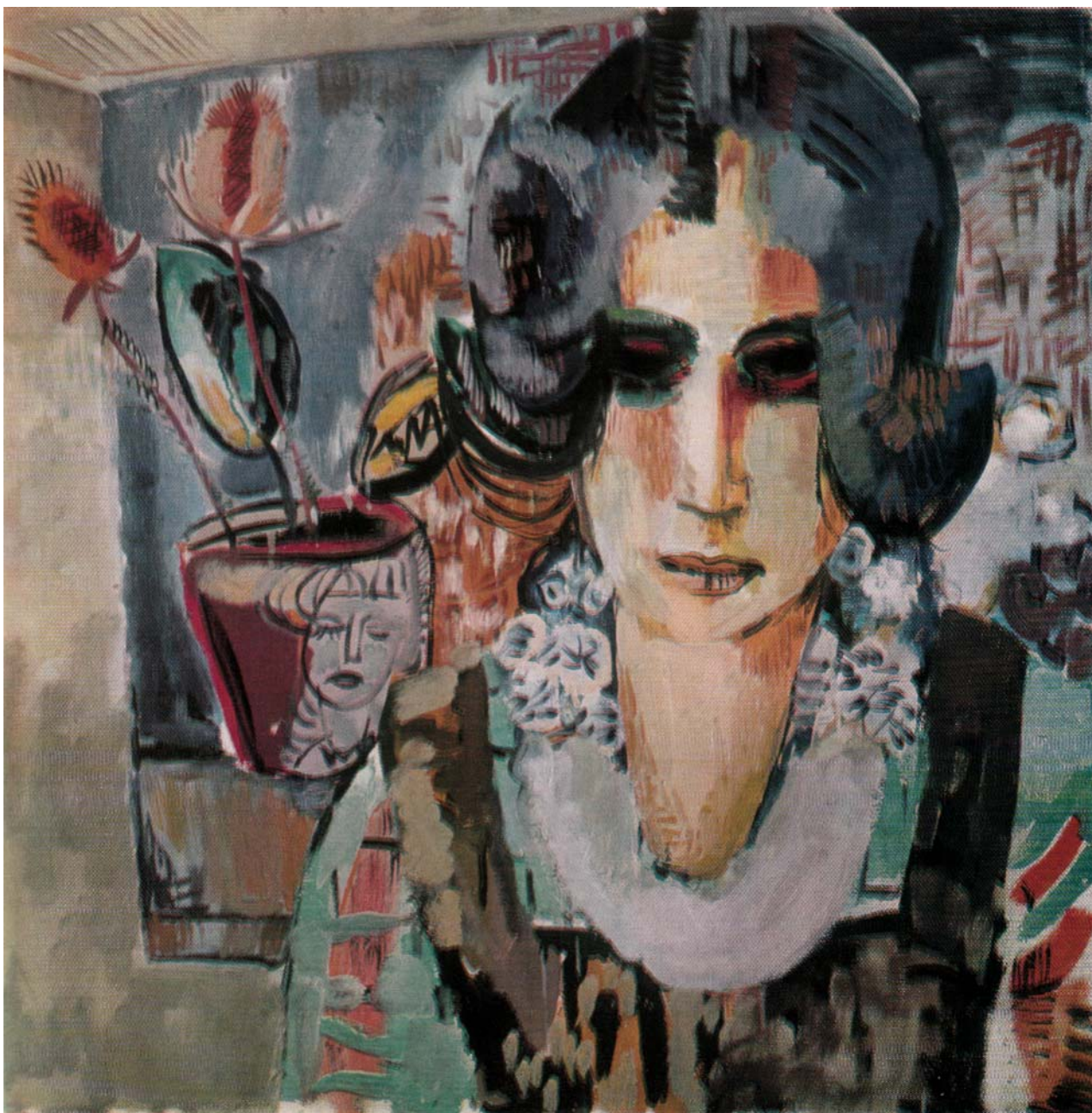
24 *ENCOUNTER*. 1965. Oil on canvas. 150 × 130 cm.
Museum of the Art of the Peoples of the East, Moscow
ВСТРЕЧА. 1965. Холст, масло. 150 × 130.
Государственный музей искусства народов Востока. Москва



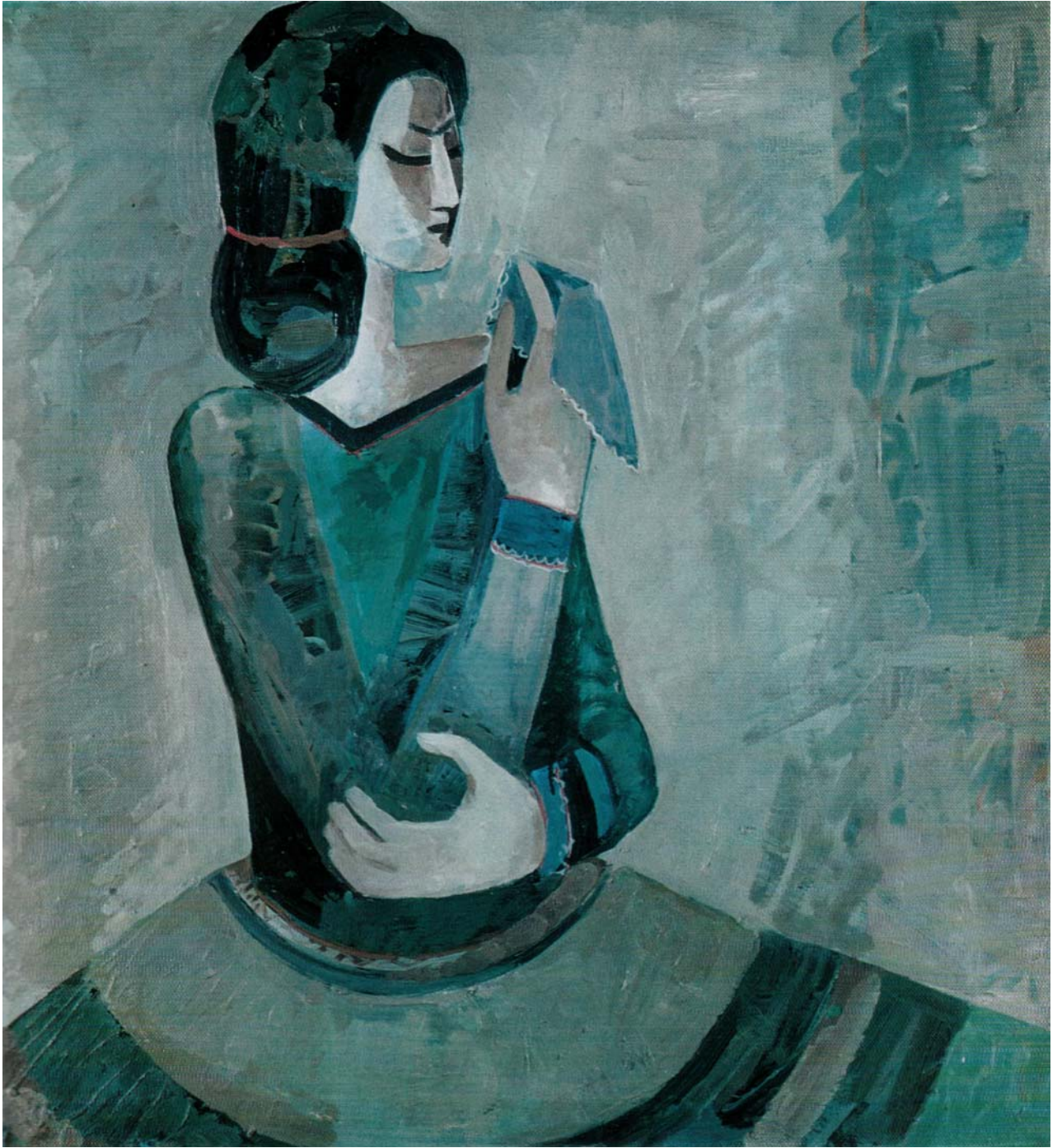
25 *PORTRAIT OF THE ARTIST'S MOTHER*. 1965. Oil on canvas. 65 × 70 cm.
Museum of the Art of the Peoples of the East, Moscow
ПОРТРЕТ МАТЕРИ. 1965. Холст, масло. 65 × 70.
Государственный музей искусства народов Востока. Москва



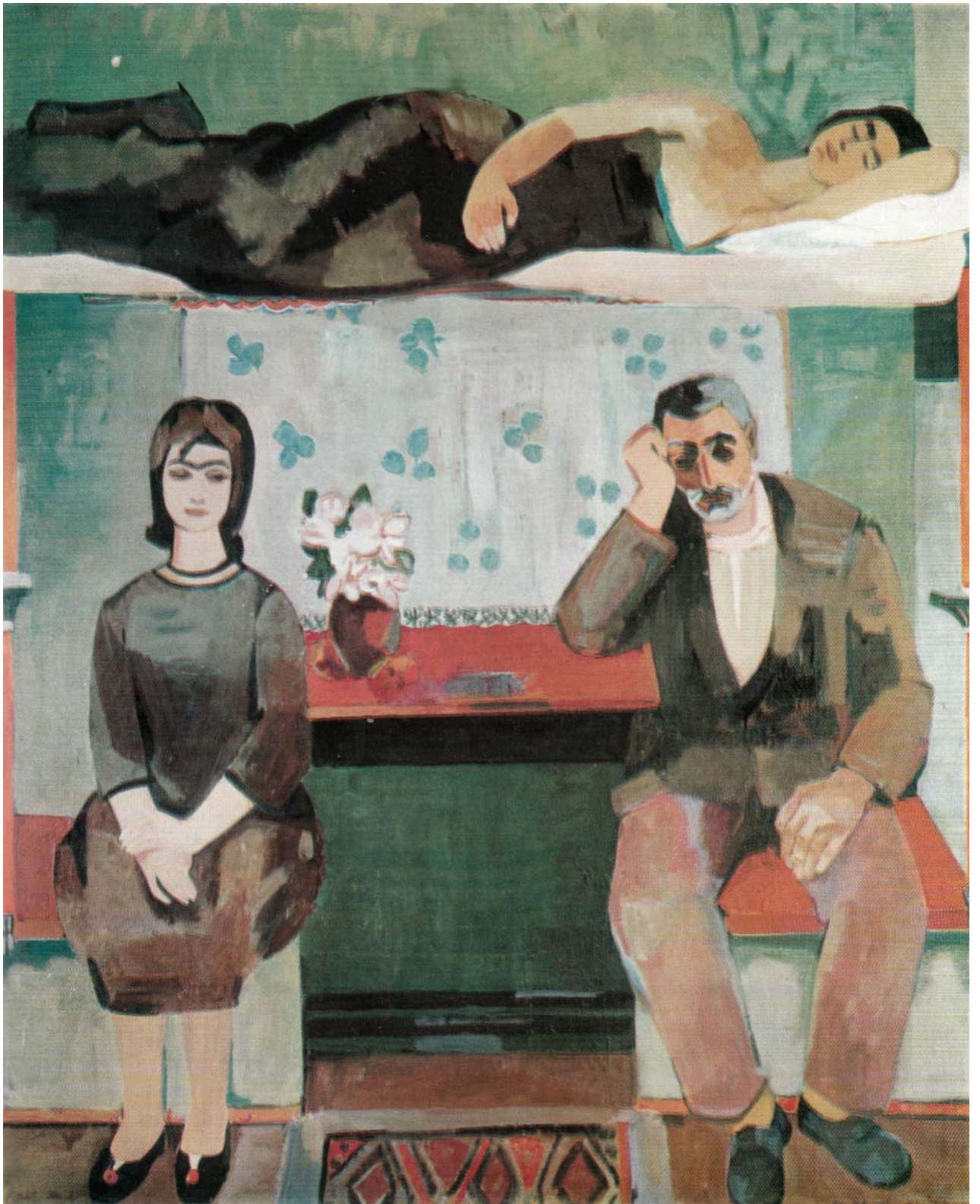
26 *PORTRAIT OF THE ARTIST'S FATHER*. 1965. Oil on canvas. 95 × 80 cm.
Museum of the Art of the Peoples of the East, Moscow
ПОРТРЕТ ОТЦА. 1965. Холст, масло. 95 × 80.
Государственный музей искусства народов Востока. Москва



27 *A GIRL FROM ROME*. 1965. Oil on canvas. 75 × 75 cm. Private collection, Yerevan
ДЕВУШКА ИЗ РИМА. 1965. Холст, масло. 75 × 75. Частное собрание. Ереван



28 *GIRL WITH A HANDKERCHIEF*. 1966. Oil on canvas. 76 × 70 cm. Private collection, Yerevan
ДЕВУШКА С ПЛАТКОМ. 1966. Холст, масло. 76 × 70. Частное собрание. Ереван



29 *IN THE RAILROAD CARRIAGE*. 1966. Oil on canvas. 155 × 130 cm.
Museum of the Art of the Peoples of the East, Moscow
В ВАГОНЕ. 1966. Холст, масло. 155 × 130.
Государственный музей искусства народов Востока. Москва



30 *AT THE THRESHOLD*. 1966. Oil on canvas. 65 × 65 cm.

Museum of the Art of the Peoples of the East, Moscow

У ПОРОГА. 1966. Холст, масло. 65 × 65.

Государственный музей искусства народов Востока. Москва

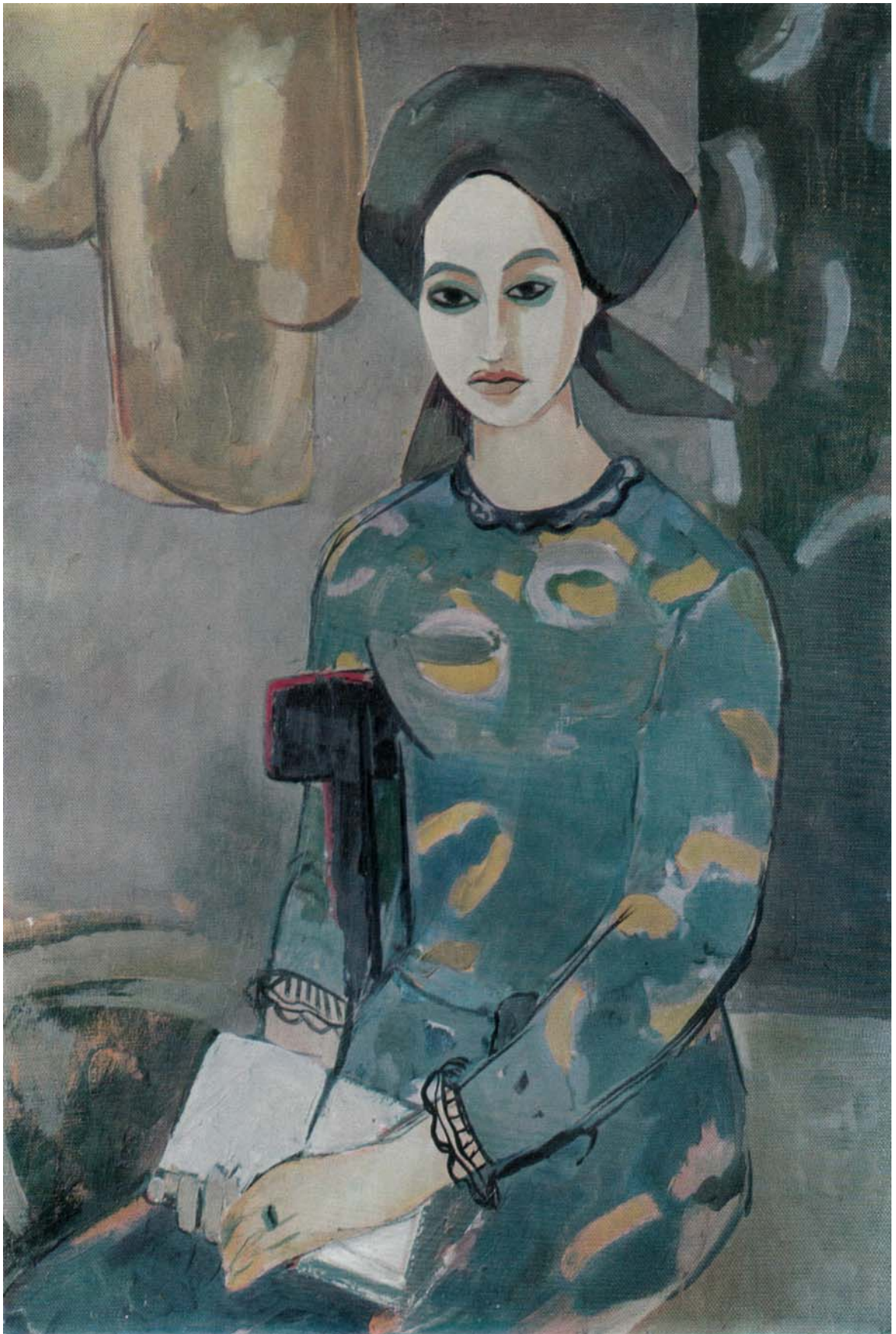


31 *WOMAN ON A RUG*. 1966. Gouache and Indian ink on paper. 30 × 30 cm.

Private collection, Yerevan

ЖЕНЩИНА НА КОВРИКЕ. 1966. Бумага, гуашь, тушь. 30 × 30.

Частное собрание. Ереван



32 *PORTRAIT OF ADA*. 1966. Oil on canvas. 100 × 85 cm.

Museum of the Art of the Peoples of the East, Moscow

ПОРТРЕТ АДЫ. 1966. Холст, масло. 100 × 85.

Государственный музей искусства народов Востока. Москва



33 *WOMEN AMID TREES*. 1966. Gouache on paper. 35 × 30 cm.
Private collection, Yerevan
ЖЕНЩИНЫ СРЕДИ ДЕРЕВЬЕВ. 1966. Бумага, гуашь. 35 × 30.
Частное собрание. Ереван



34 *THE ROAD: A RECOLLECTION OF MY PARENTS*. 1965 – 67. 125 × 150 cm. Perished in the fire
ДОРОГА. ВОСПОМИНАНИЕ РОДИТЕЛЕЙ. 1965 – 1967. 125 × 150. Погибла при пожаре

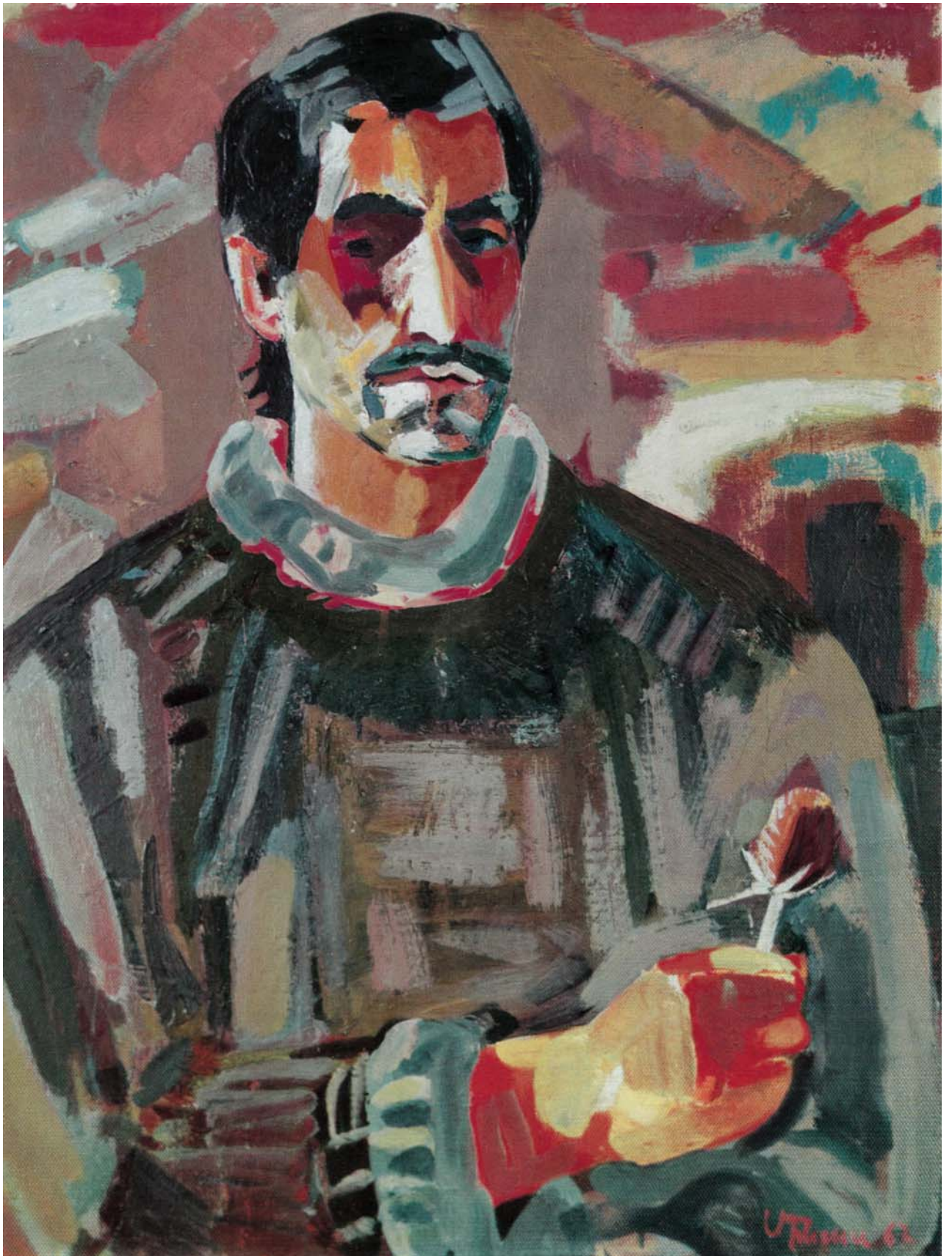


35 *AT THE THRESHOLD*. 1967. Oil on canvas. 160 × 160 cm.
Museum of Modern Art, Yerevan

У ПОРОГА. 1967. Холст, масло. 160 × 160. Музей современного искусства. Ереван



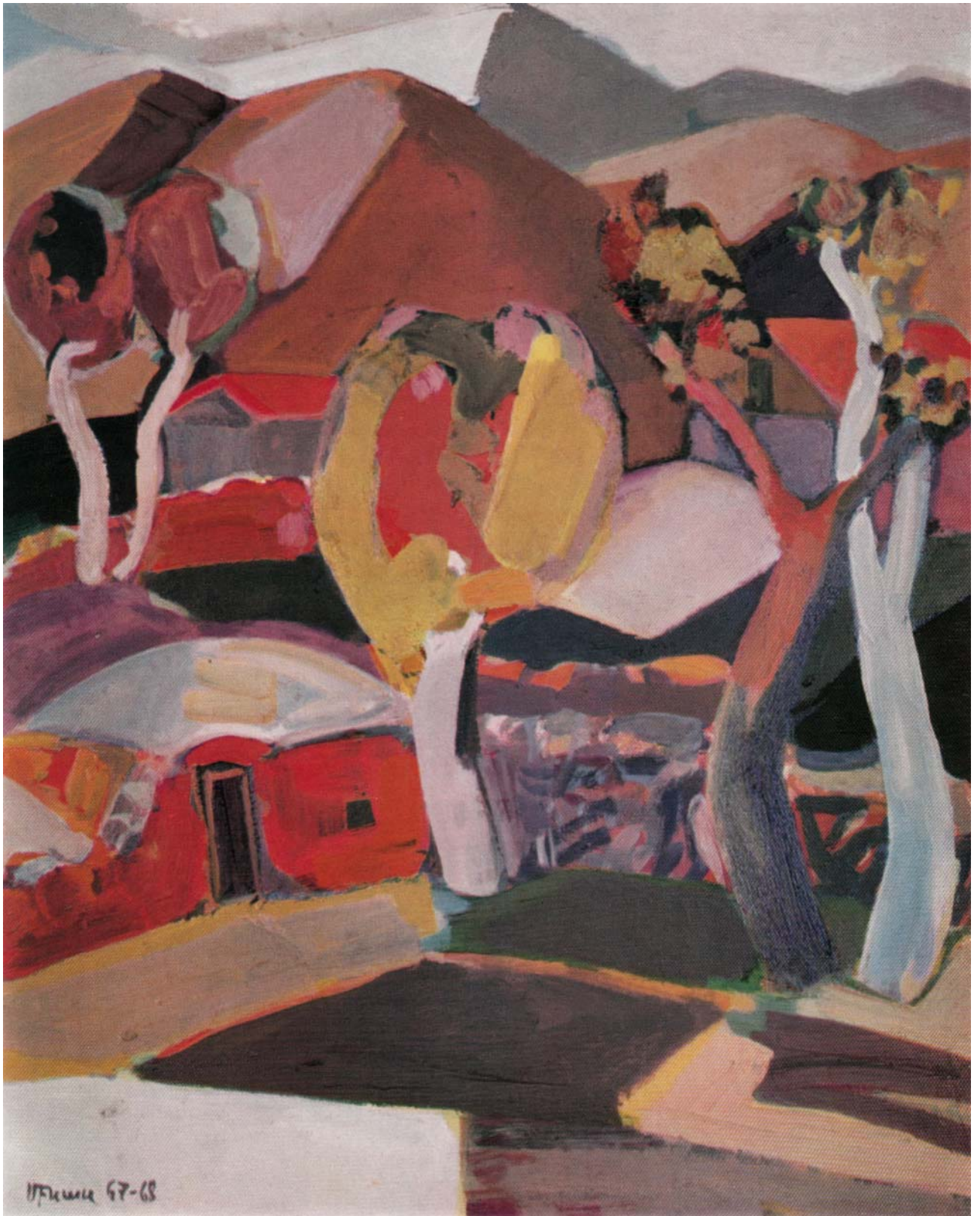
36 *HOUSES, TREES, MOUNTAINS*. 1967. Oil on canvas. 75 × 80 cm. Private collection, Yerevan
ДОМА, ДЕРЕВЬЯ, ГОРЫ. 1967. Холст, масло. 75 × 80. Частное собрание. Ереван



37 SELF-PORTRAIT WITH A SPRIG OF THORN. 1967. Oil on canvas. 73 × 55 cm.

Private collection, Moscow

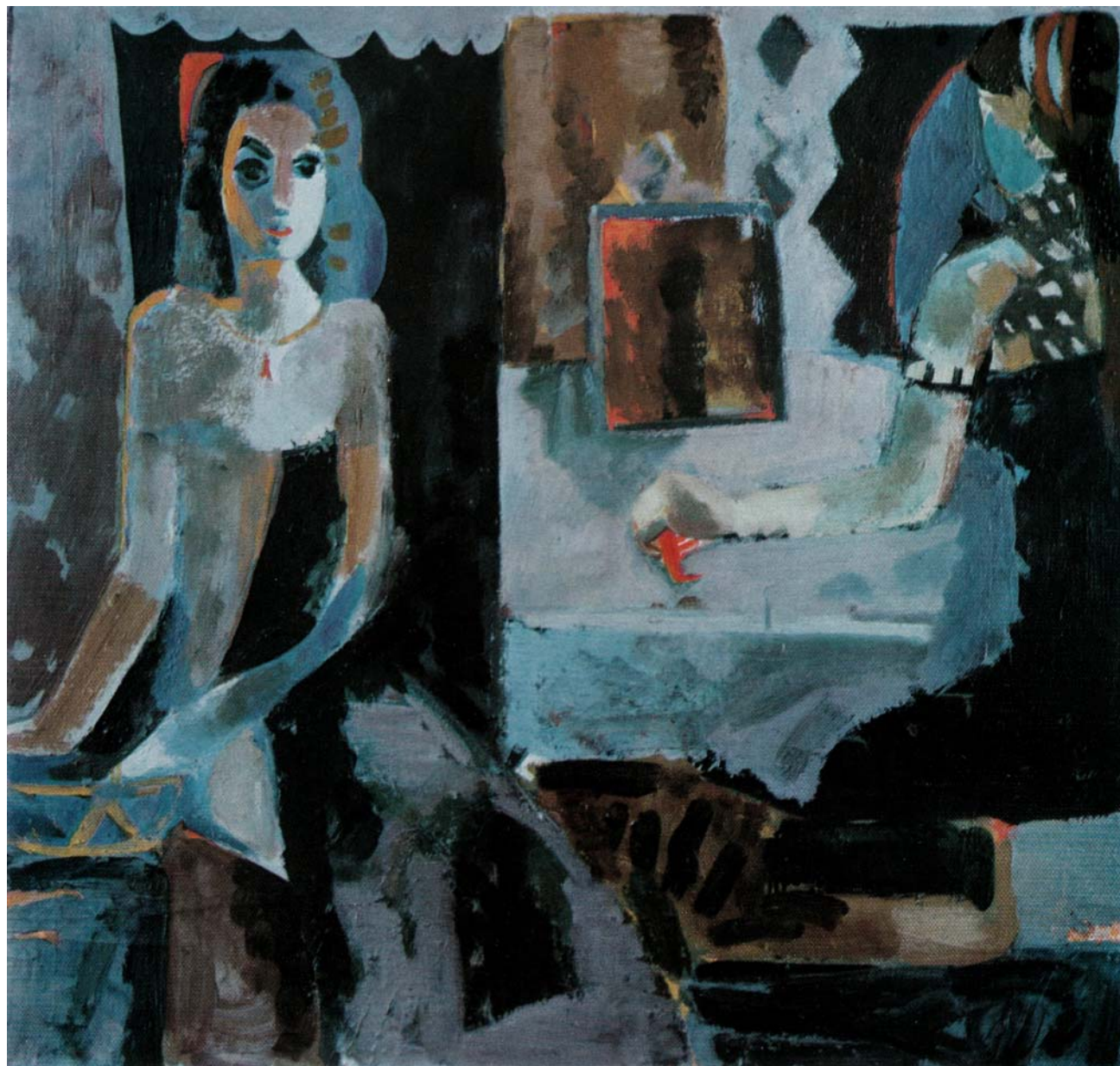
АВТОПОРТРЕТ С КОЛЮЧКОЙ. 1967. Холст, масло. 73 × 55. Частное собрание. Москва



38 *COURTYARD IN DJADJUR*. 1967 – 68. Oil on canvas. 65 × 60 cm. Private collection, Yerevan
ДВОРИК В ДЖАДЖУРЕ. 1967 – 1968. Холст, масло. 65 × 60. Частное собрание. Ереван



39 *WOMEN COMBING THEIR HAIR*. 1968. Oil on canvas. 79 × 103 cm. Perished in the fire
ПРИЧЁСЫВАЮЩИЕСЯ. 1968. Холст, масло. 79 × 103. Погибла при пожаре



40 *WOMAN AT HER TOILET*. 1968. Oil on canvas. 85 × 90 cm. Perished in the fire
ЗА ТУАЛЕТОМ. 1968. Холст, масло. 85 × 90. Погибла при пожаре



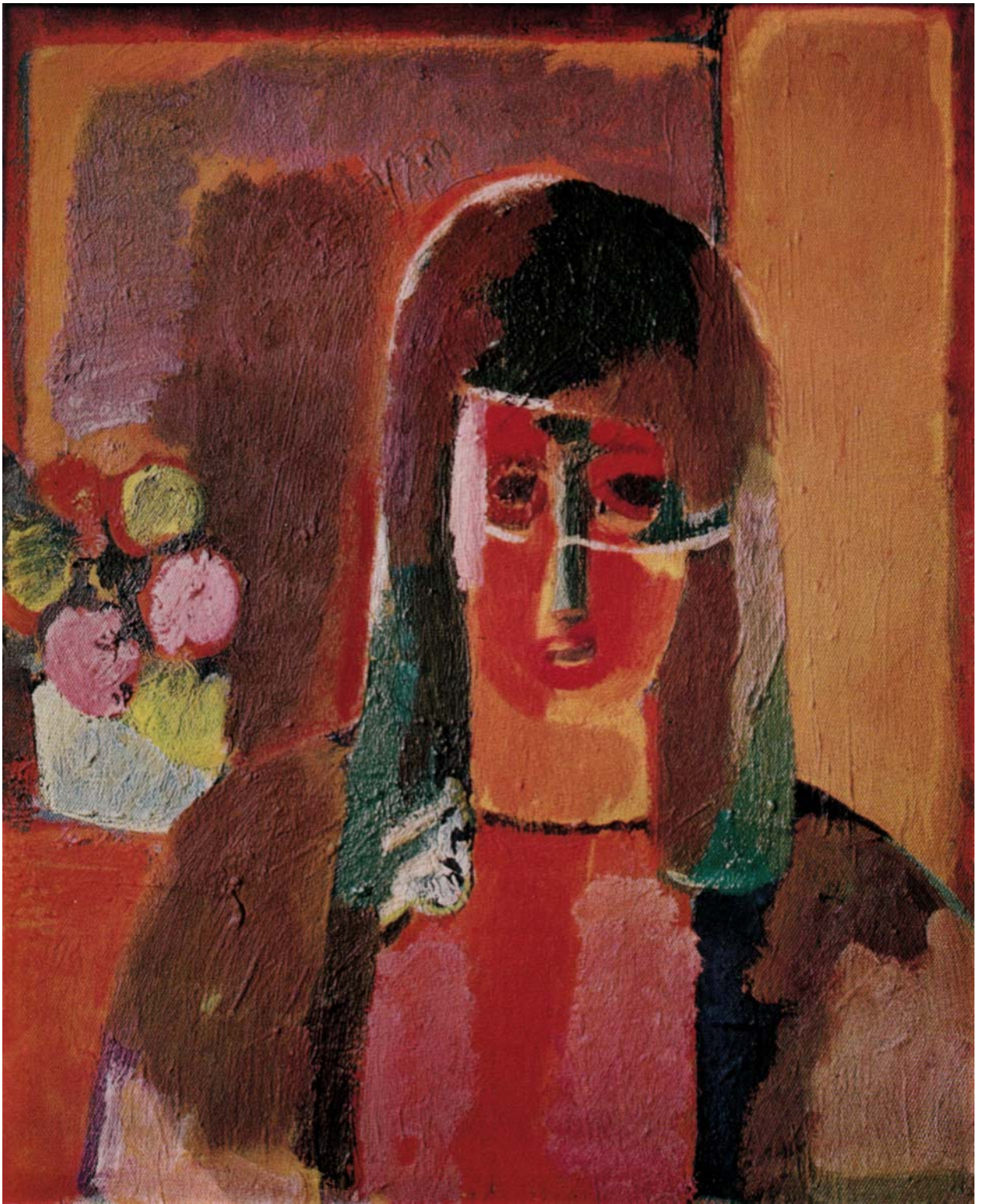
41 *IN THE ARTIST'S STUDIO*. 1968. Oil on canvas. 160 × 135 cm. Perished in the fire
В МАСТЕРСКОЙ. 1968. Холст, масло. 160 × 135. Погибла при пожаре



42 *SELF-PORTRAIT IN A BERET*. 1969. Oil on canvas. 40 × 60 cm. Private collection, Yerevan
АВТОПОРТРЕТ В БЕРЕТЕ. 1969. Холст, масло. 40 × 60. Частное собрание. Ереван



43 *OPEN WINDOW*. 1969. Oil on canvas. 60 × 52 cm. Private collection, Yerevan
ОТКРЫТОЕ ОКНО. 1969. Холст, масло. 60 × 52. Частное собрание. Ереван



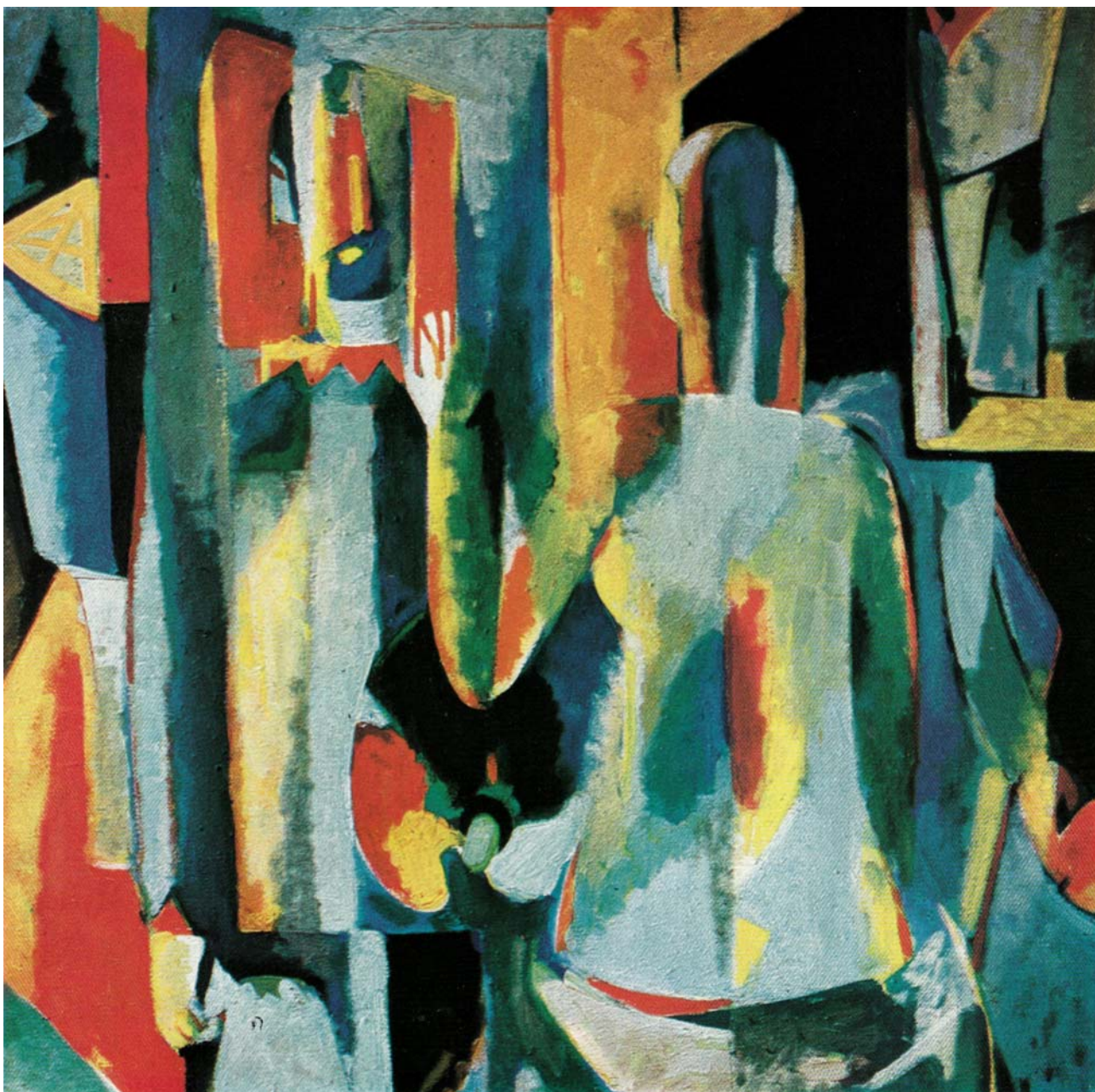
44 *GIRL WITH A VELL*. 1969. Oil on canvas. 65 × 60 cm. Perished in the fire
ДЕВУШКА С ВУАЛЬЮ. 1969. Холст, масло. 65 × 60. Погибла при пожаре



45 *ANUSH MOURNING*. 1969. Oil on canvas. 160 × 140 cm. Perished in the fire
СКОРБЬ АНУШ. 1969. Холст, масло. 160 × 140. Погибла при пожаре



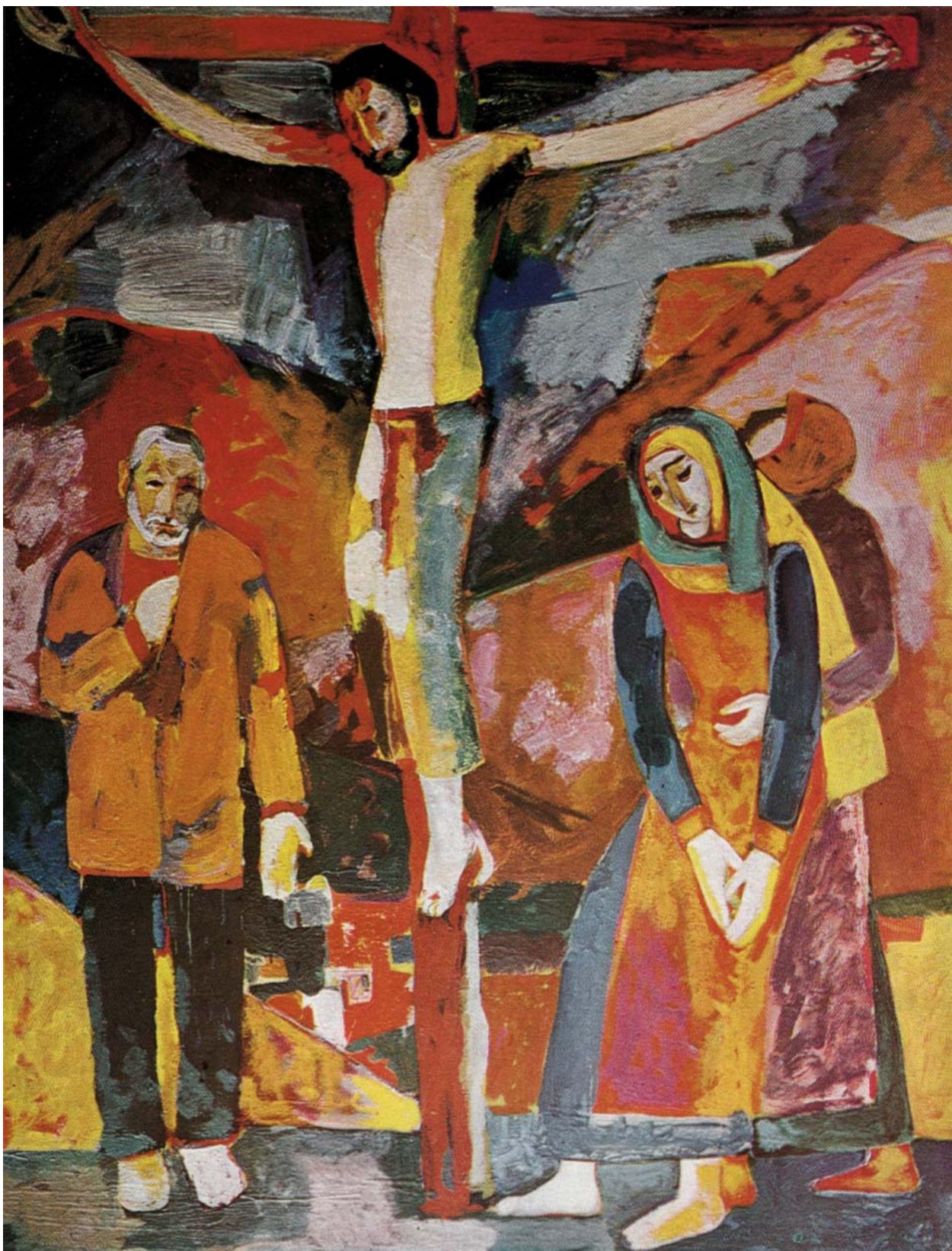
46 *PORTRAIT OF THE ARTIST'S MOTHER*. 1969. Oil on canvas. 70 × 70 cm. Perished in the fire
ПОРТРЕТ МАТЕРИ. 1969. Холст, масло. 70 × 70. Погибла при пожаре



47 *ARTIST AND MODEL*. 1969. Oil on canvas. 95 × 95 cm. Perished in the fire
ХУДОЖНИК И МОДЕЛЬ. 1969. Холст, масло. 95 × 95. Погибла при пожаре



48 *AT THE TABLE*. 1969. Oil on canvas. 75 × 80 cm. Perished in the fire
ЗА СТОЛОМ. 1969. Холст, масло. 75 × 80. Погибла при пожаре



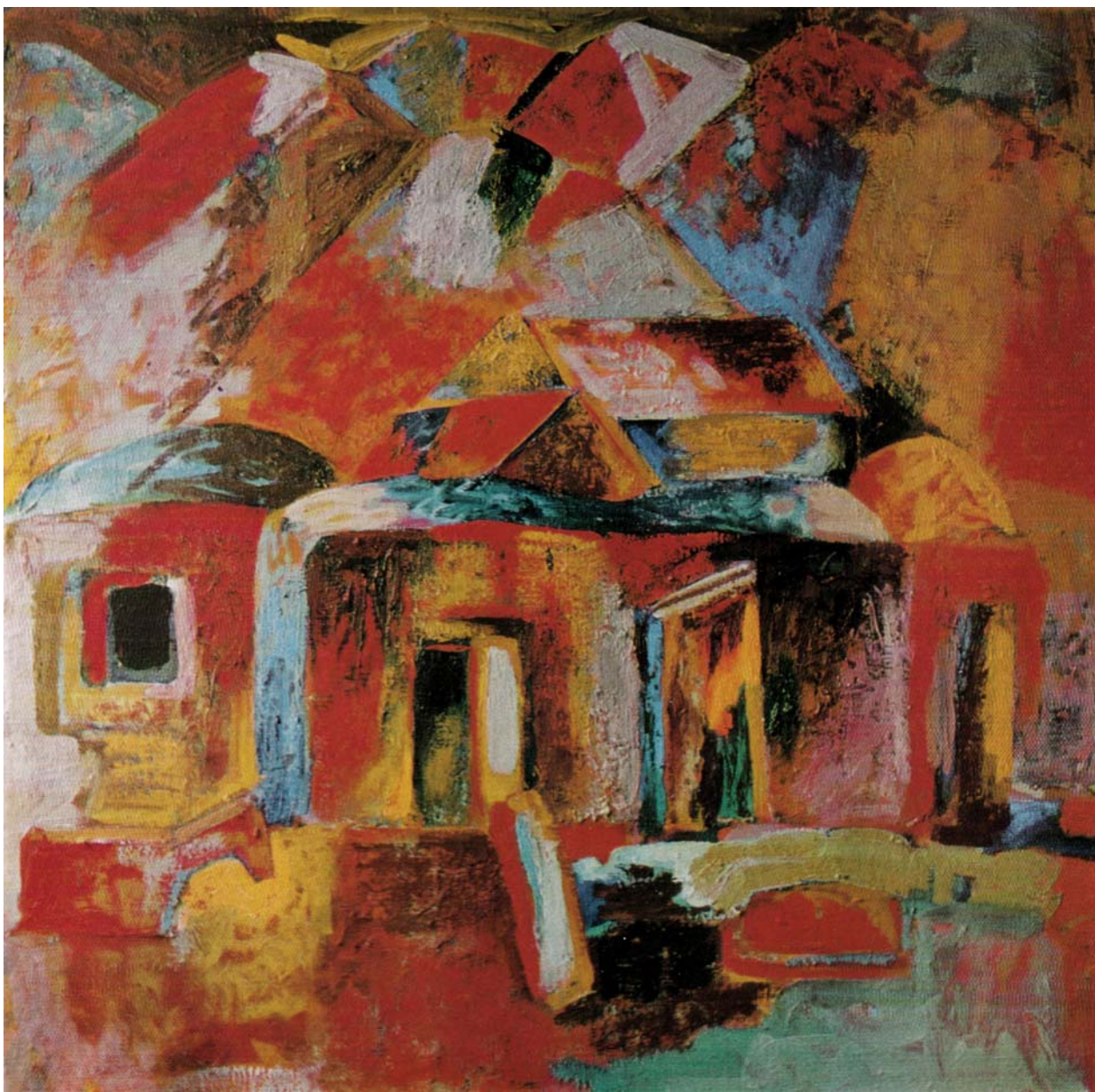
49 *IN MEMORY OF MY MOTHER*. 1969. Oil on canvas. 150 × 130 cm. Perished in the fire
ПОСВЯЩЕНИЕ МАТЕРИ. 1969. Холст, масло. 150 × 130. Погибла при пожаре



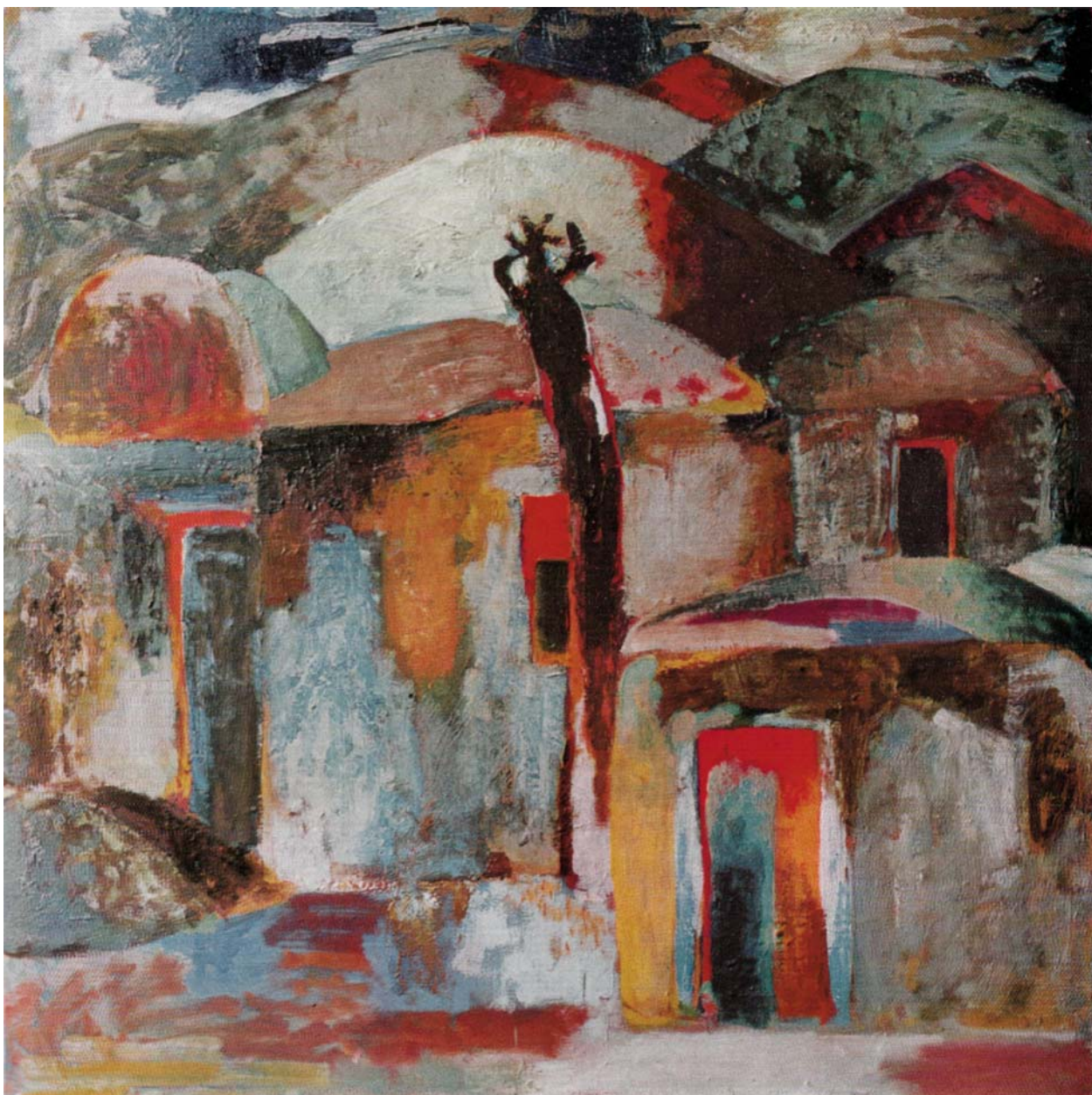
50 WOMAN WITH A LAMP. 1969. Oil on canvas. 130 × 150 cm. The artist's collection
ЖЕНЩИНА СО СВЕТИЛЬНИКОМ. 1969. Холст, масло. 130 × 150. Собственность автора



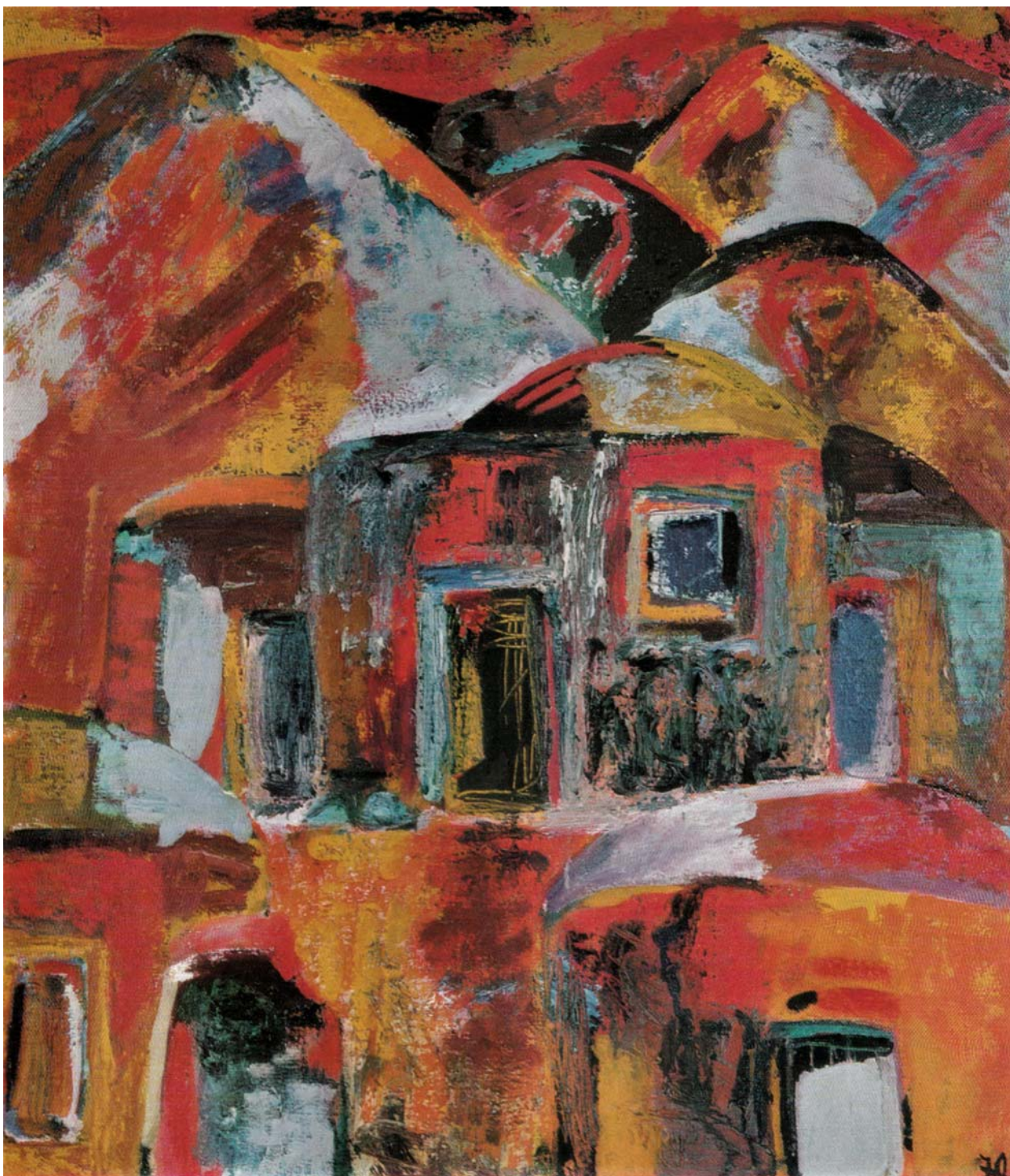
51 *STILL LIFE*. 1970. Oil on canvas. 110 × 100 cm. Perished in the fire
НАТЮРМОРТ. 1970. Холст, масло. 110 × 100. Погибла при пожаре



52 *WE LIVED HERE*. 1970. Oil on canvas. 70 × 70 cm. Perished in the fire
ЗДЕСЬ МЫ ЖИЛИ. 1970. Холст, масло. 70 × 70. Погибла при пожаре

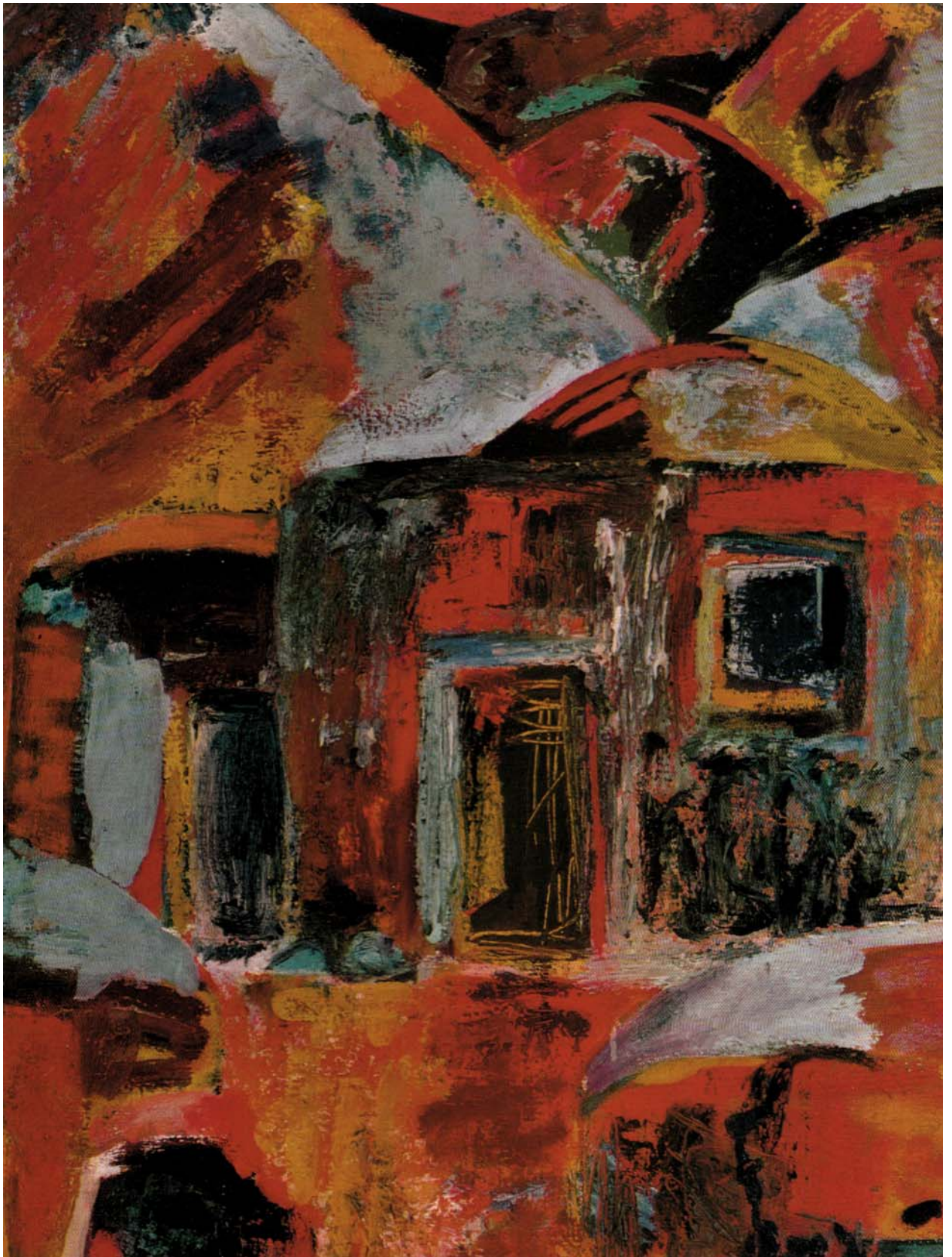


53 *GHOST VILLAGE*. 1970. Oil on canvas. 80 × 80 cm. Private collection, Moscow
ЗАБЫТАЯ ОКРАИНА. 1970. Холст, масло. 80 × 80. Частное собрание. Москва

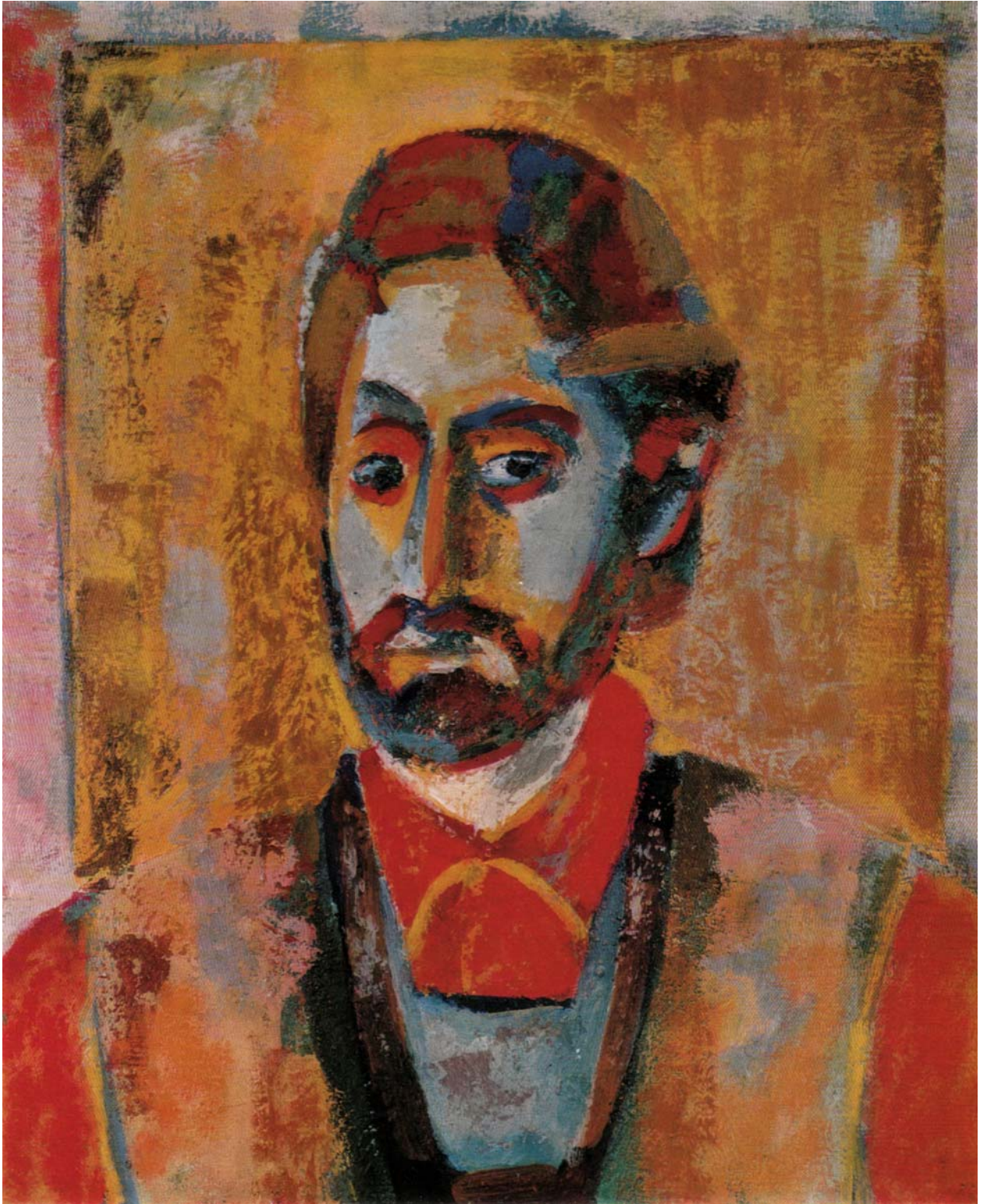


54 *THE OUTERMOST HOUSES OF A VILLAGE*. 1970. Oil on canvas. 75 × 60 cm.
Private collection, Yerevan

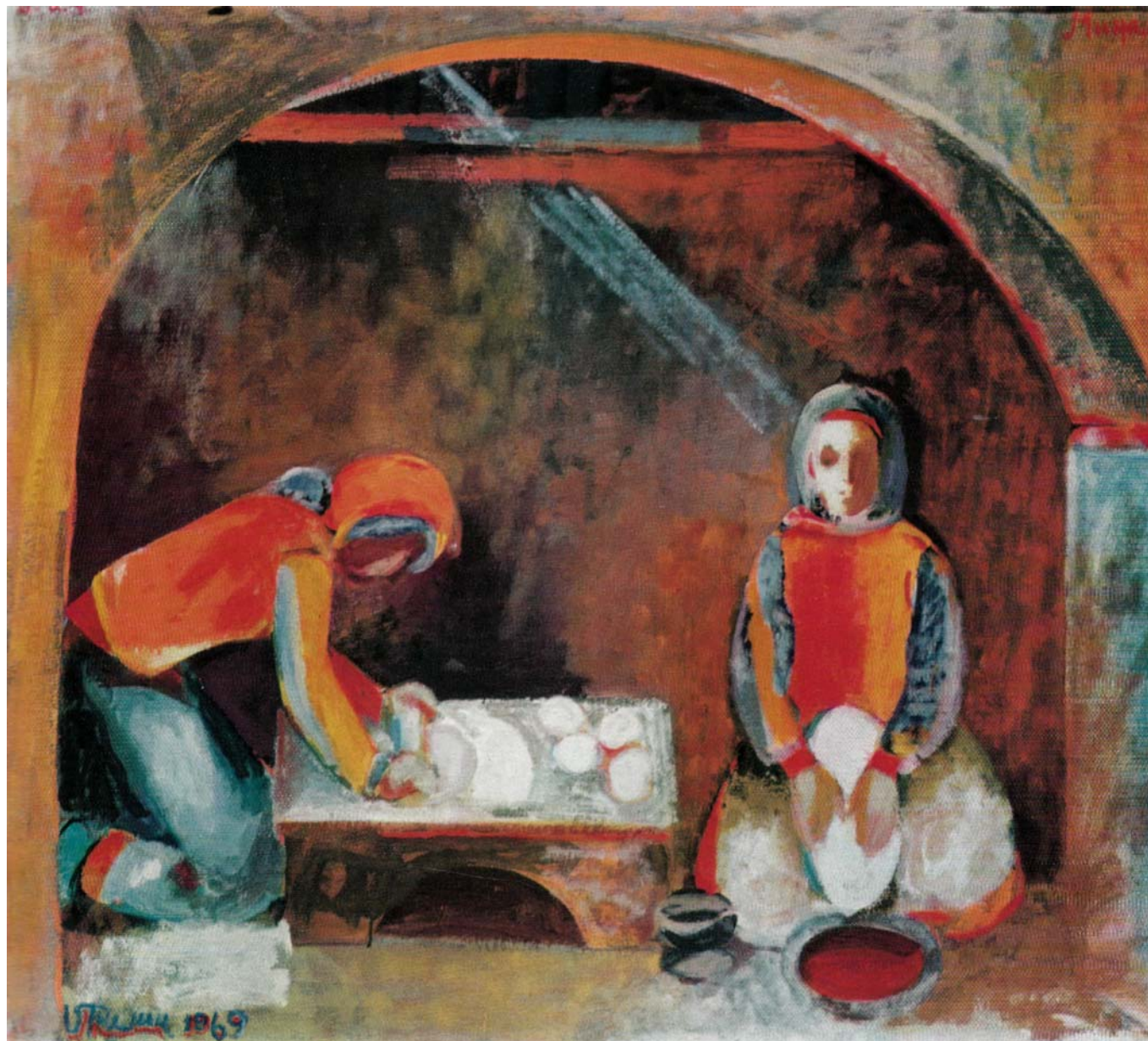
ОКРАИНА ДЕРЕВНИ. 1970. Холст, масло. 75 × 60. Частное собрание. Ереван



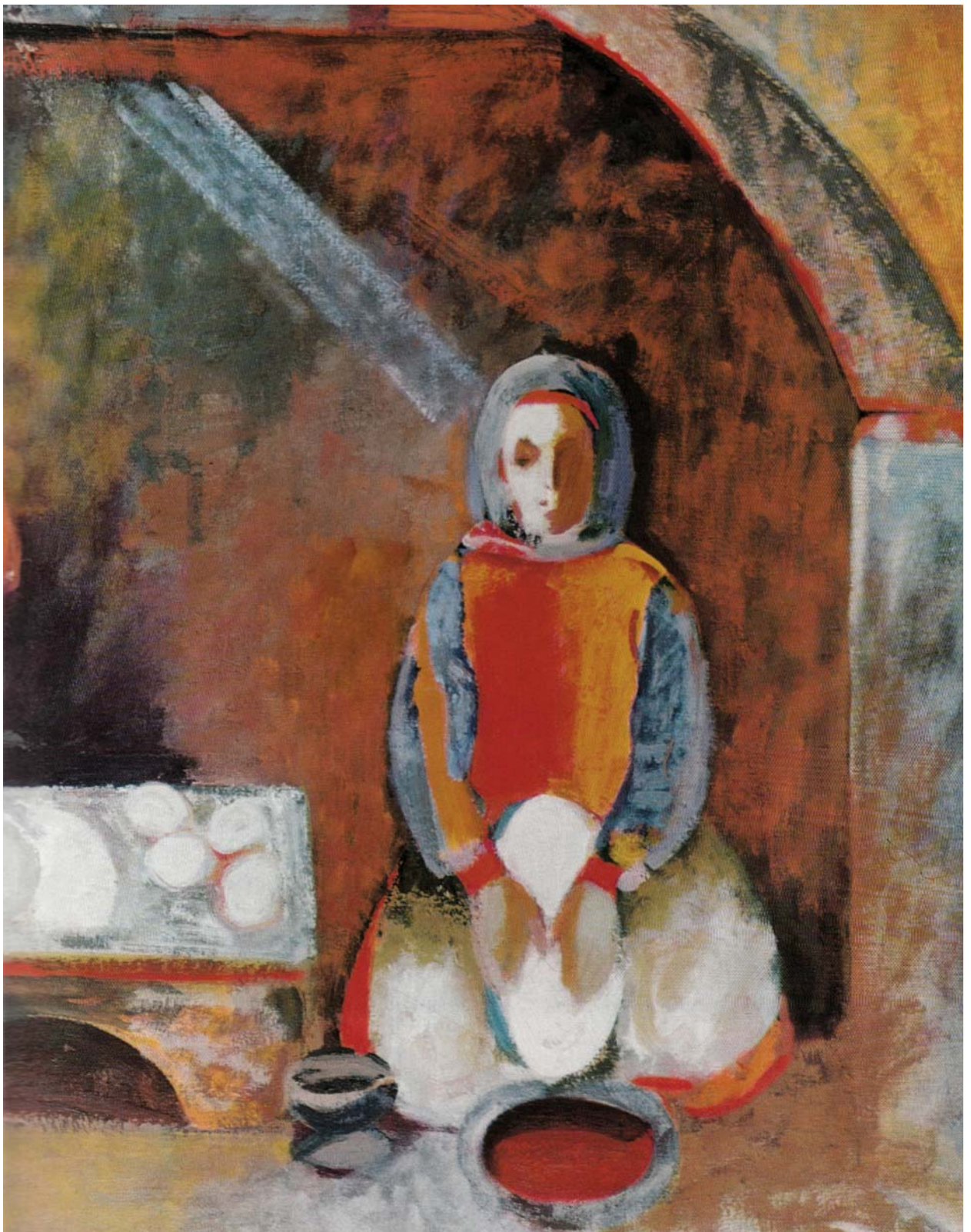
55 *THE OUTERMOST HOUSES OF A VILLAGE*. Detail
ОКРАИНА ДЕРЕВНИ. Деталь



56 *SELF-PORTRAIT*. 1970. Oil on canvas. 70 × 65 cm. Private collection, Yerevan
АВТОПОРТРЕТ. 1970. Холст, масло. 70 × 65. Частное собрание. Ереван



57 *IN THE OLD BAKERY*. 1970. Oil on canvas. 100 × 105 cm. Private collection, Moscow
В СТАРОЙ ПЕКАРНЕ. 1970. Холст, масло. 100 × 105. Частное собрание. Москва



58 *IN THE OLD BAKERY. Detail*
В СТАРОЙ ПЕКАРНЕ. Деталь



59 A TROUBLED DAY. 1970. Oil on canvas. 70 × 70 cm. Private collection, Moscow
ТРЕВОЖНЫЙ ДЕНЬ. 1970. Холст, масло. 70 × 70. Частное собрание. Москва



60 *GIRL WITH A BOOK*. 1970. Oil on canvas. 100 × 105 cm.

Museum of Modern Art, Yerevan

ДЕВУШКА С КНИГОЙ. 1970. Холст, масло. 100 × 105.

Музей современного искусства. Ереван



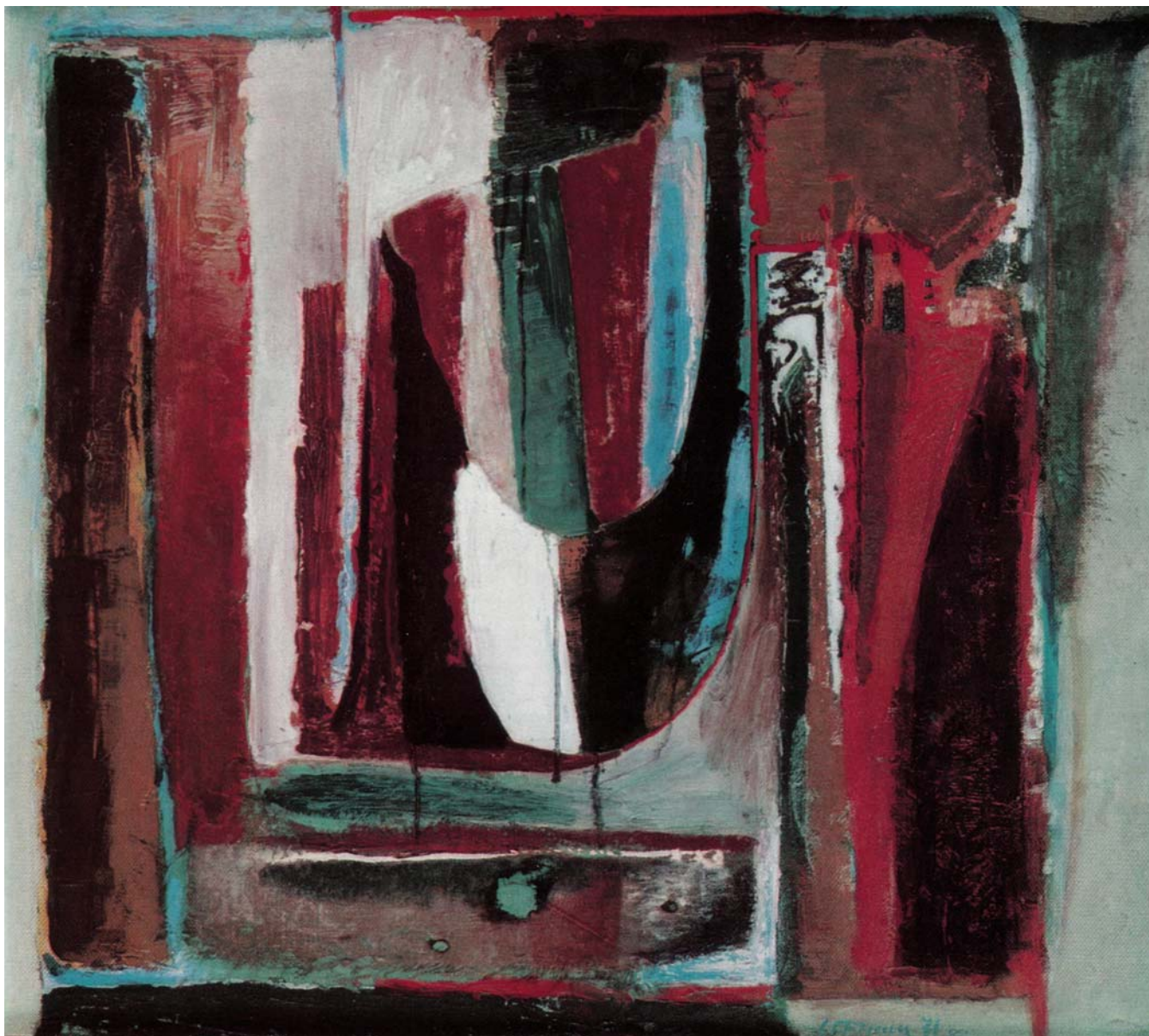
61 *LONELINESS*. 1971. Oil on paper. 35 × 45 cm. Private collection, Yerevan
ОДИНОЧЕСТВО. 1971. Бумага, масло. 35 × 45. Частное собрание. Ереван



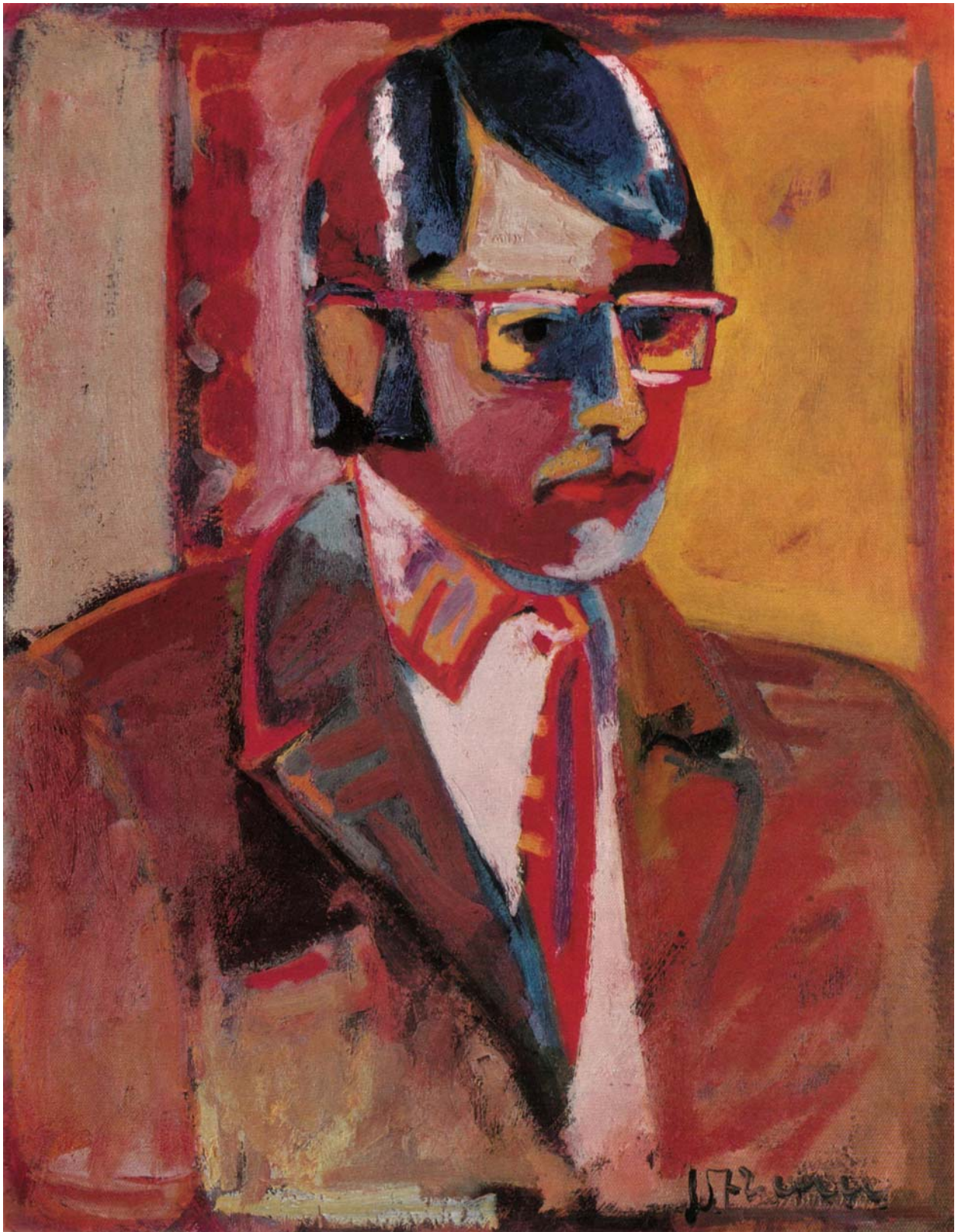
62 *THE CHESS-GAME*. 1971. Oil on canvas. 100 × 100 cm. Perished in the fire
ИГРА В ШАХМАТЫ. 1971. Холст, масло. 100 × 100. Погибла при пожаре



63 *CARDING WOOL*. 1971. Oil on canvas. 90 × 75 cm. Perished in the fire
РАСЧЁСЫВАНИЕ ШЕРСТИ. 1971. Холст, масло. 90 × 75. Погибла при пожаре



64 *A CORNER OF THE STUDIO*. 1971. Oil on canvas. 100 × 110 cm. Private collection, Yerevan
УГОЛОК МАСТЕРСКОЙ. 1971. Холст, масло. 100 × 110. Частное собрание. Ереван



65 *PORTRAIT OF YU. KHACHATRIAN*. 1971. Oil on pasteboard. 65 × 55 cm.

Private collection, Yerevan

ПОРТРЕТ Ю. ХАЧАТРЯНА. 1971. Картон, масло. 65 × 55. Частное собрание. Ереван



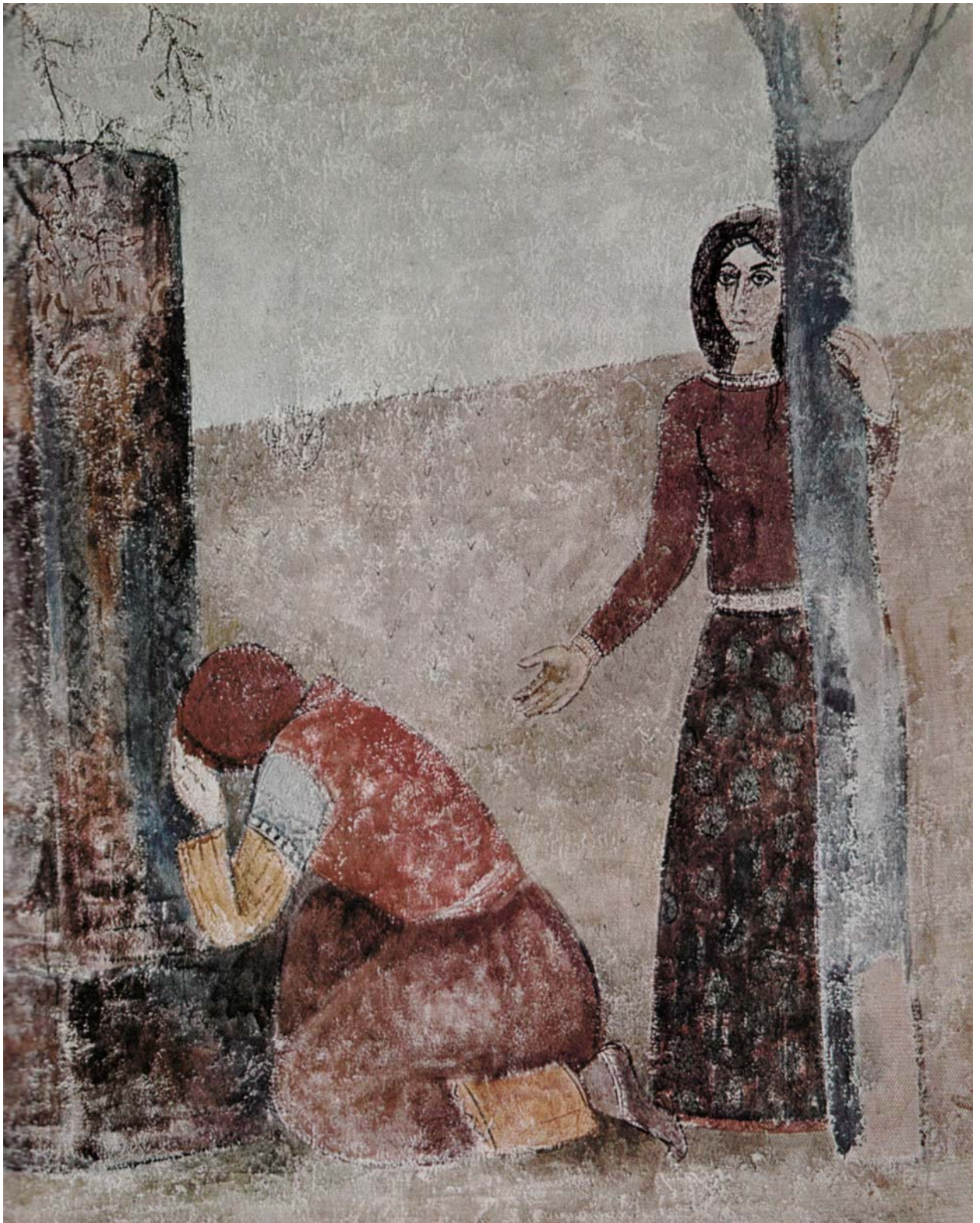
66 *AUTUMN IN DJADJUR*. 1972. Oil on canvas. 100 × 100 cm. The artist's collection
ДЖАДЖУРСКАЯ ОСЕНЬ. 1972. Холст, масло. 100 × 100. Собственность автора



67 *WEAVING A CARPET*. 1972. Mural. 300 × 500 cm. Leninakan
ТКУТ КОВЁР. 1972. Фреска. 300 × 500. Ленинанкан



68 *GIRLS AT THE MEMORIAL CROSS (KHACHKAR)*, 1972. Mural. 300 × 500 cm. Leninakan
ДЕВУШКИ У ХАЧКАРА. 1972. Фреска. 300 × 500. Ленинанкан



69 *GIRLS AT THE MEMORIAL CROSS (KHACHKAR)*. Detail
ДЕВУШКИ У ХАЧКАРА. Деталь.



70 *GIRLS AT THE MEMORIAL CROSS (KHACHKAR)*. Detail
ДЕВУШКИ У ХАЧКАРА. Деталь.



71 *CHILDHOOD*. 1972. Mural. 300 × 470 cm. Leninakan
ДЕТСТВО. 1972. Фреска. 300 × 470. Ленинанкан



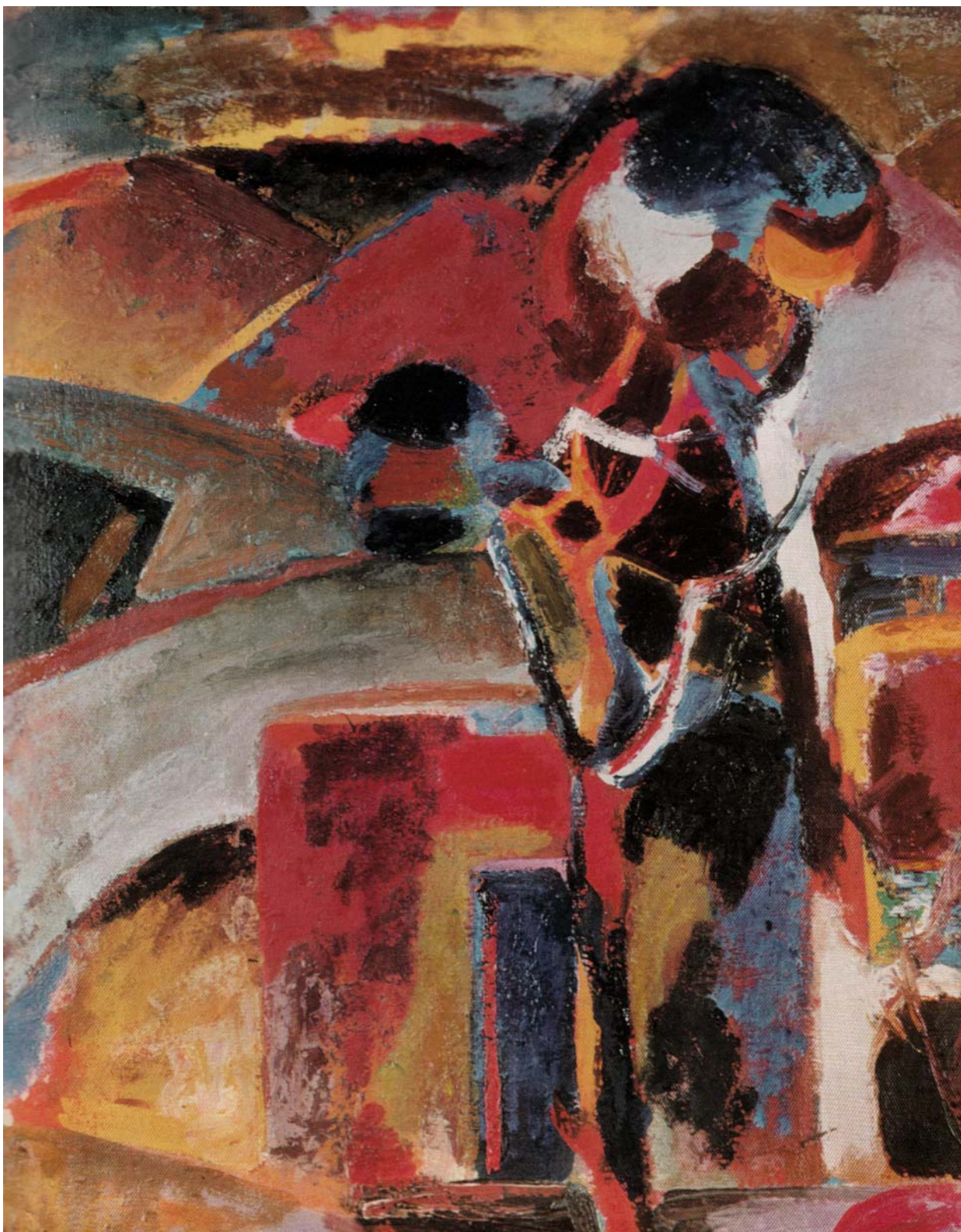
72 *EXPECTATION*. 1972. Oil on canvas. 100 × 100 cm. Museum of Modern Art, Yerevan
ОЖИДАНИЕ. 1972. Холст, масло. 100 × 100. Музей современного искусства. Ереван



73 *CONVERSATION*. 1972. Tempera on canvas. 100 × 100 cm. The artist's collection
РАЗГОВОР. 1972. Холст, темпера. 100 × 100. Собственность автора



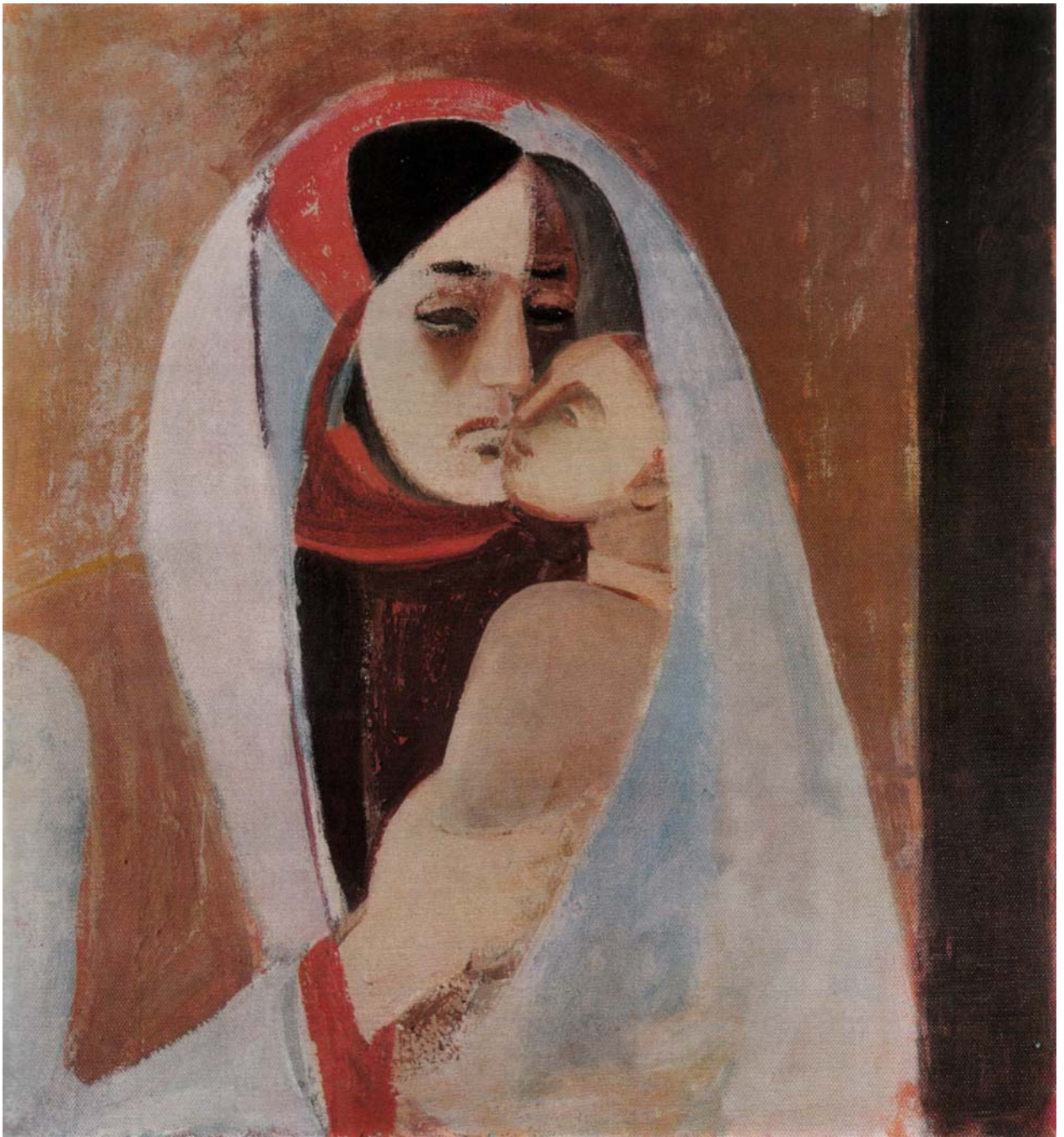
74 *MOMENT IN AUTUMN*. 1972. Oil on canvas. 90 × 90 cm.
Museum of Modern Art, Yerevan
ОСЕННЕЕ МГНОВЕНИЕ. 1972. Холст, масло. 90 × 90.
Музей современного искусства. Ереван



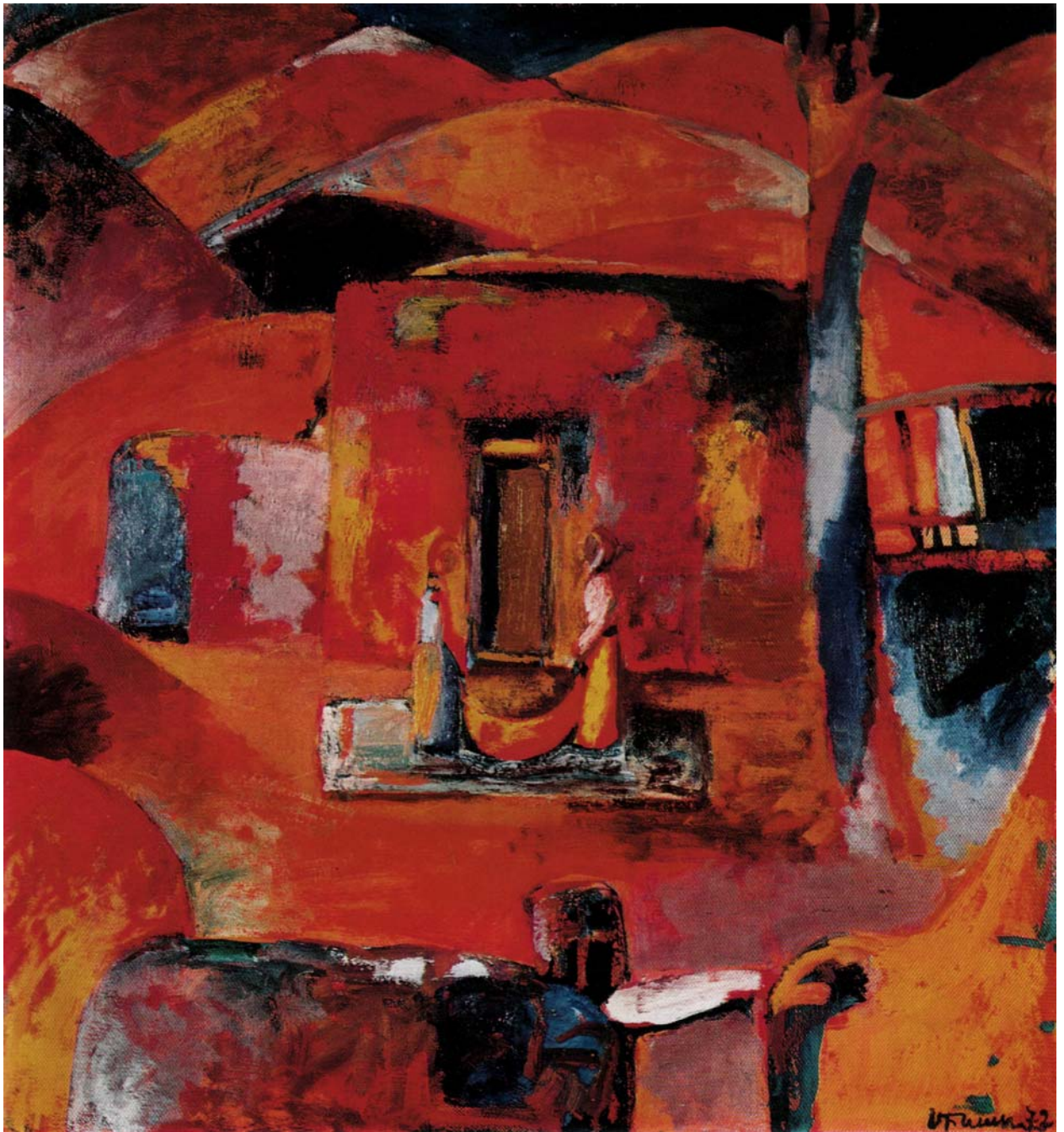
75 *MOMENT IN AUTUMN*. Detail
ОСЕННЕЕ МГНОВЕНИЕ. Деталь



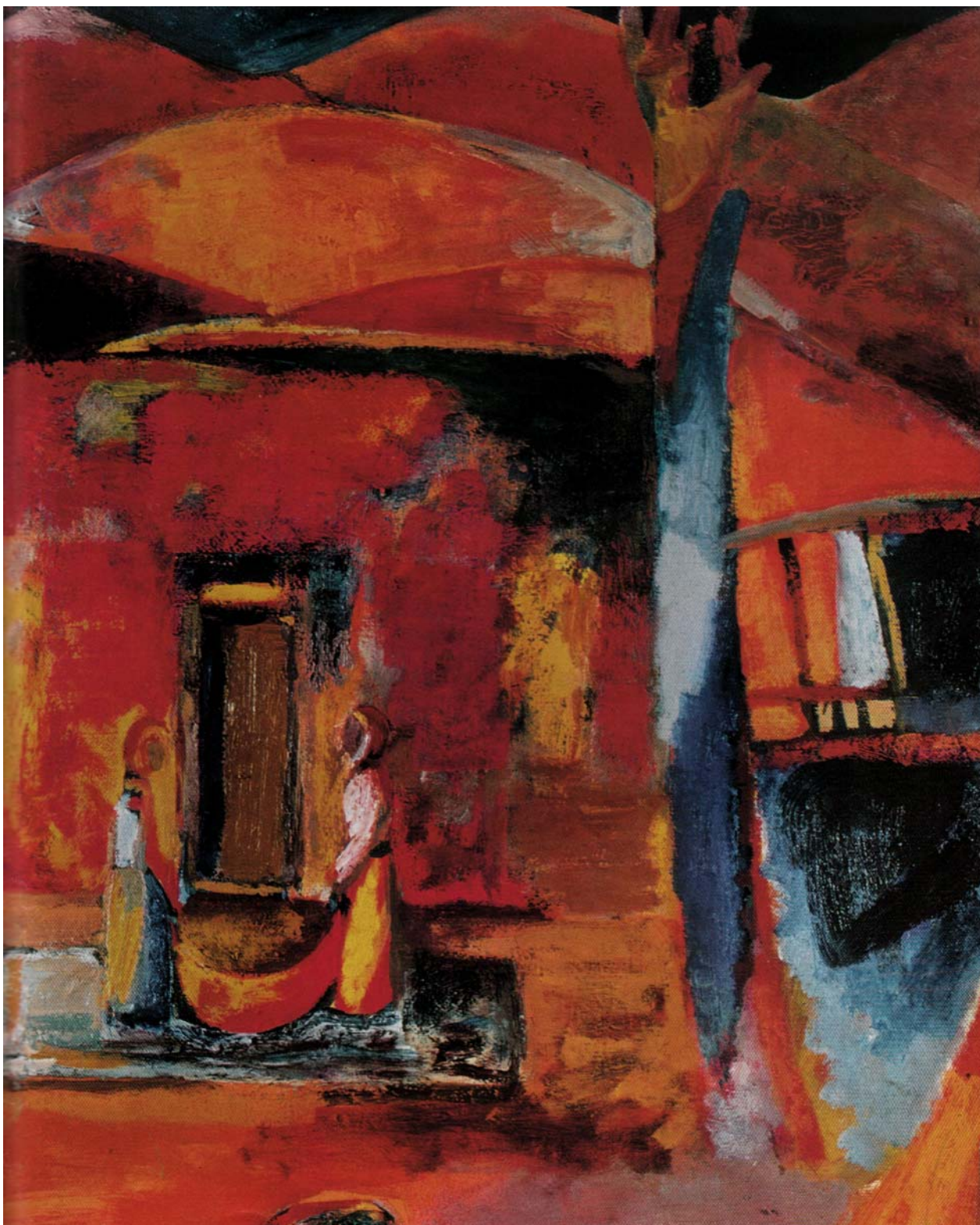
76 *BAKING LAVASH*. 1972. Oil on canvas. 160 × 160 cm.
Ministry of Culture of the USSR, Moscow
ПЕКУТ ЛАВАШ. 1972. Холст, масло. 160 × 160.
Министерство культуры СССР. Москва



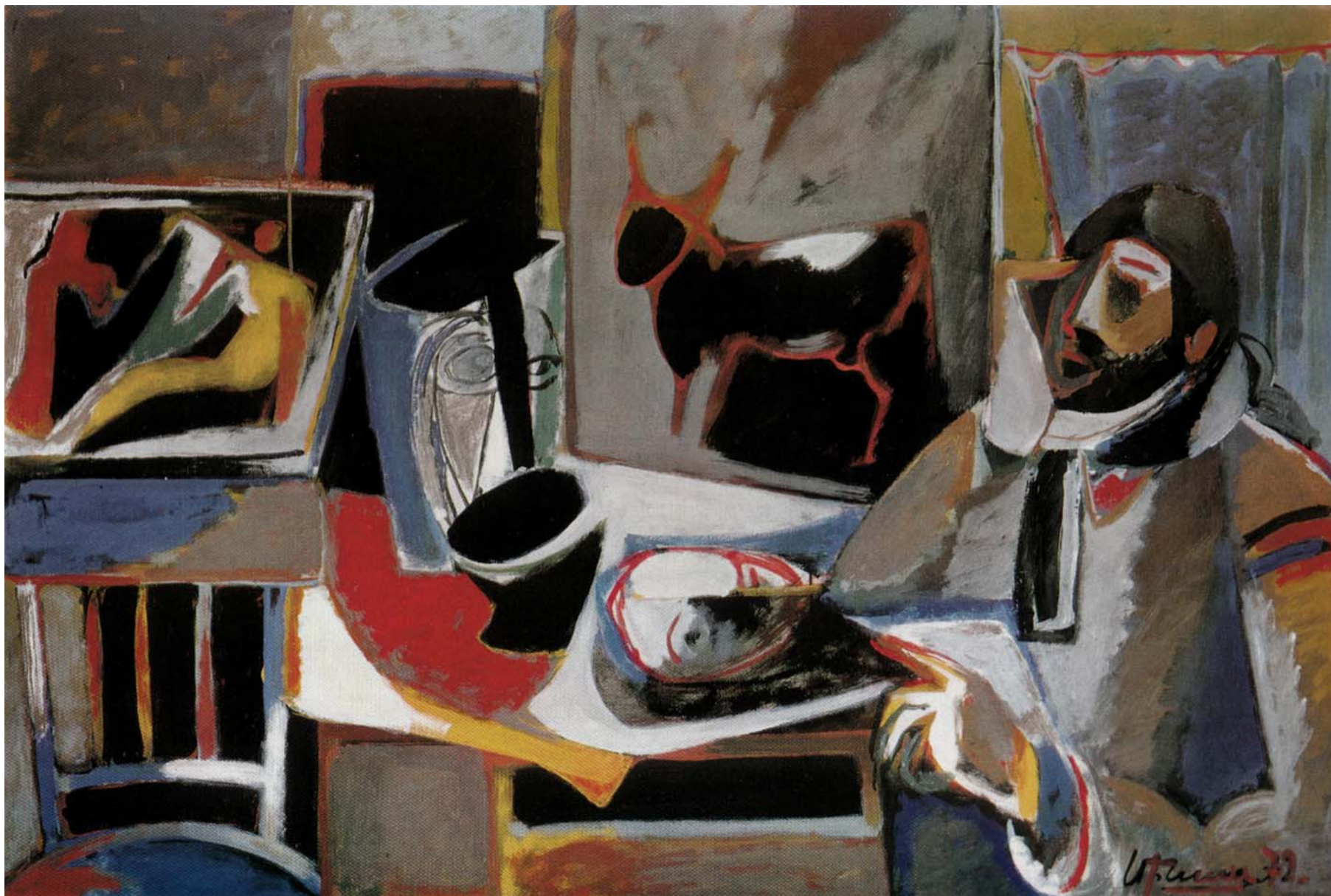
77 *MOTHERHOOD*. 1972. Tempera on canvas. 90 × 85 cm. The artist's collection
МАТЕРИНСТВО. 1972. Холст, масло. 90 × 85. Собственность автора



78 *RED MORNING*. 1972. Oil on canvas. 80 × 75 cm. Private collection, Beirut
КРАСНОЕ УТРО. 1972. Холст, масло. 80 × 75. Частное собрание. Бейрут



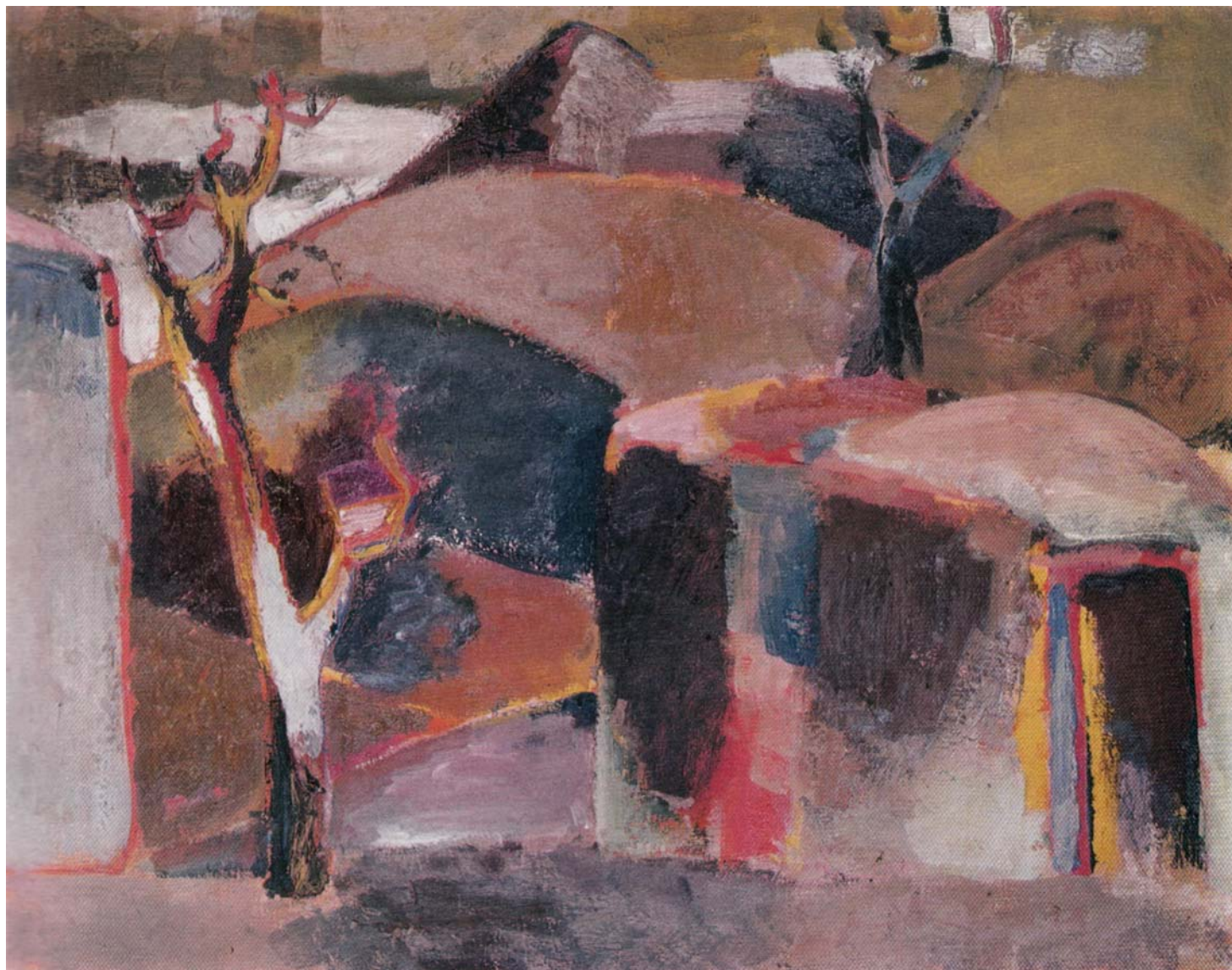
79 *RED MORNING*. Detail
КРАСНОЕ УТРО. Деталь



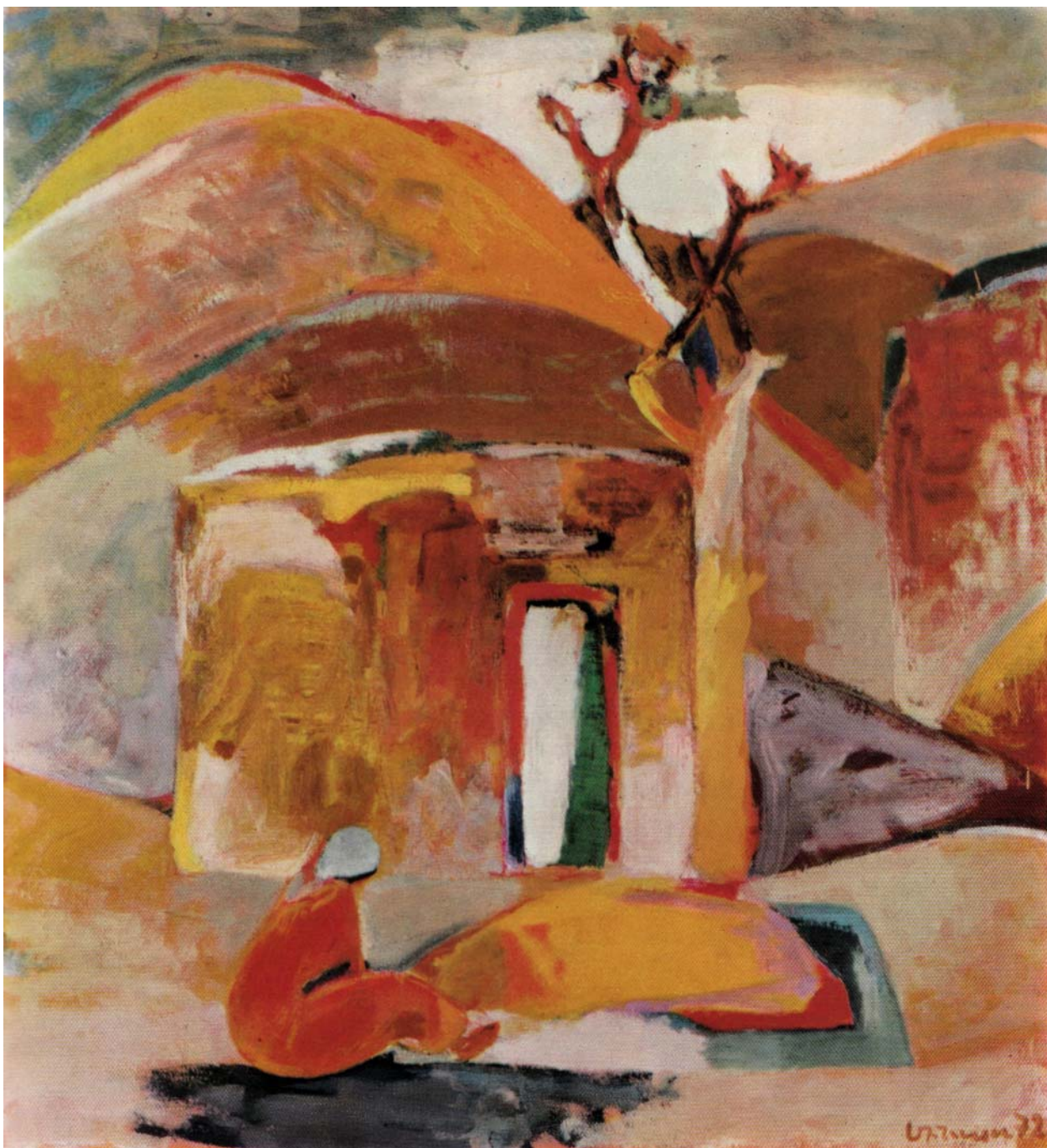
80 *SELF-PORTRAIT IN THE STUDIO*. 1972. Oil on canvas. 110 × 130 cm. Museum of Modern Art, Yerevan
АВТОПОРТРЕТ В МАСТЕРСКОЙ. 1972. Холст, масло. 110 × 130. Музей современного искусства. Ереван



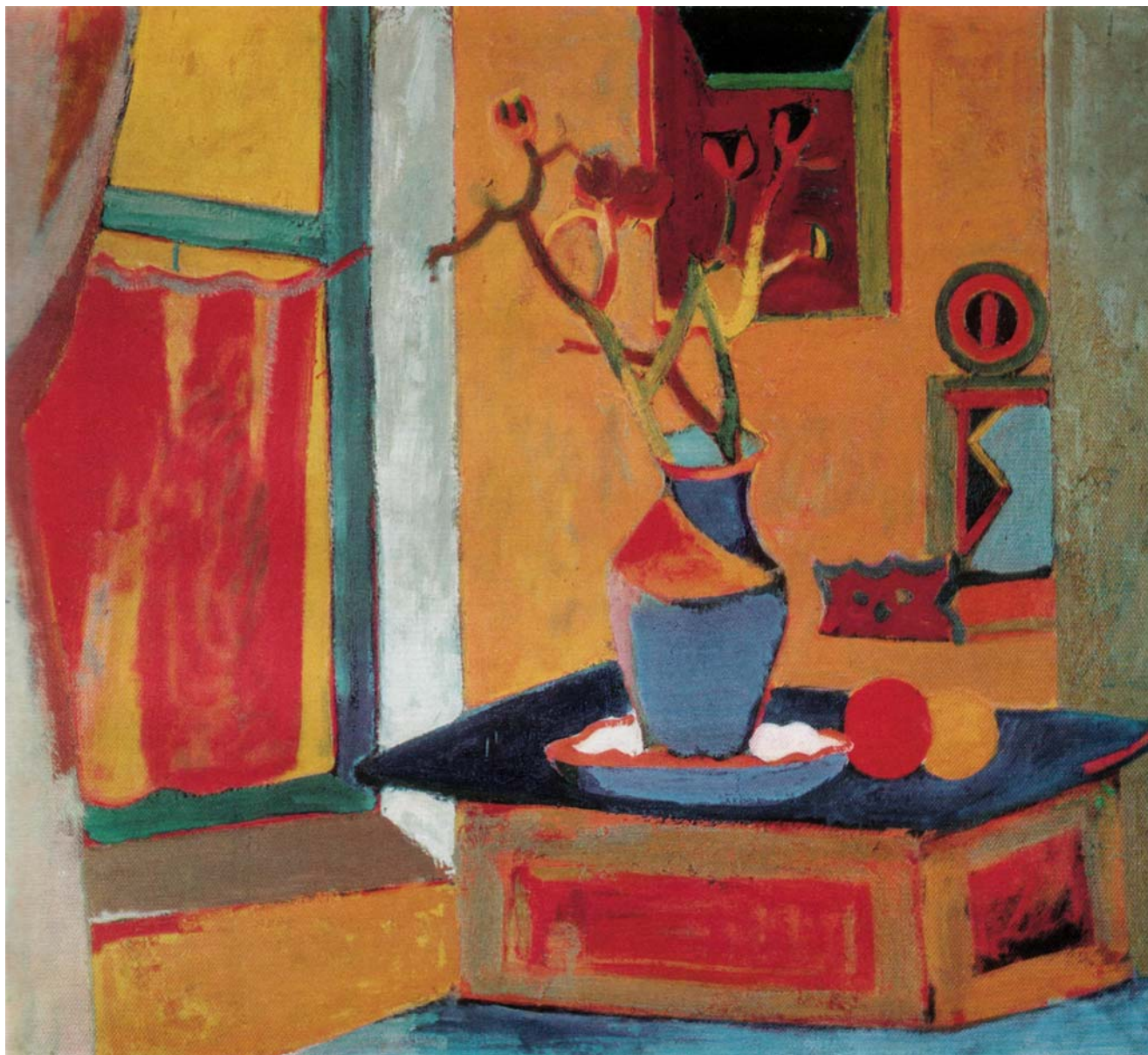
81 SELF-PORTRAIT IN THE STUDIO. Detail
АВТОПОРТРЕТ В МАСТЕРСКОЙ. Деталь



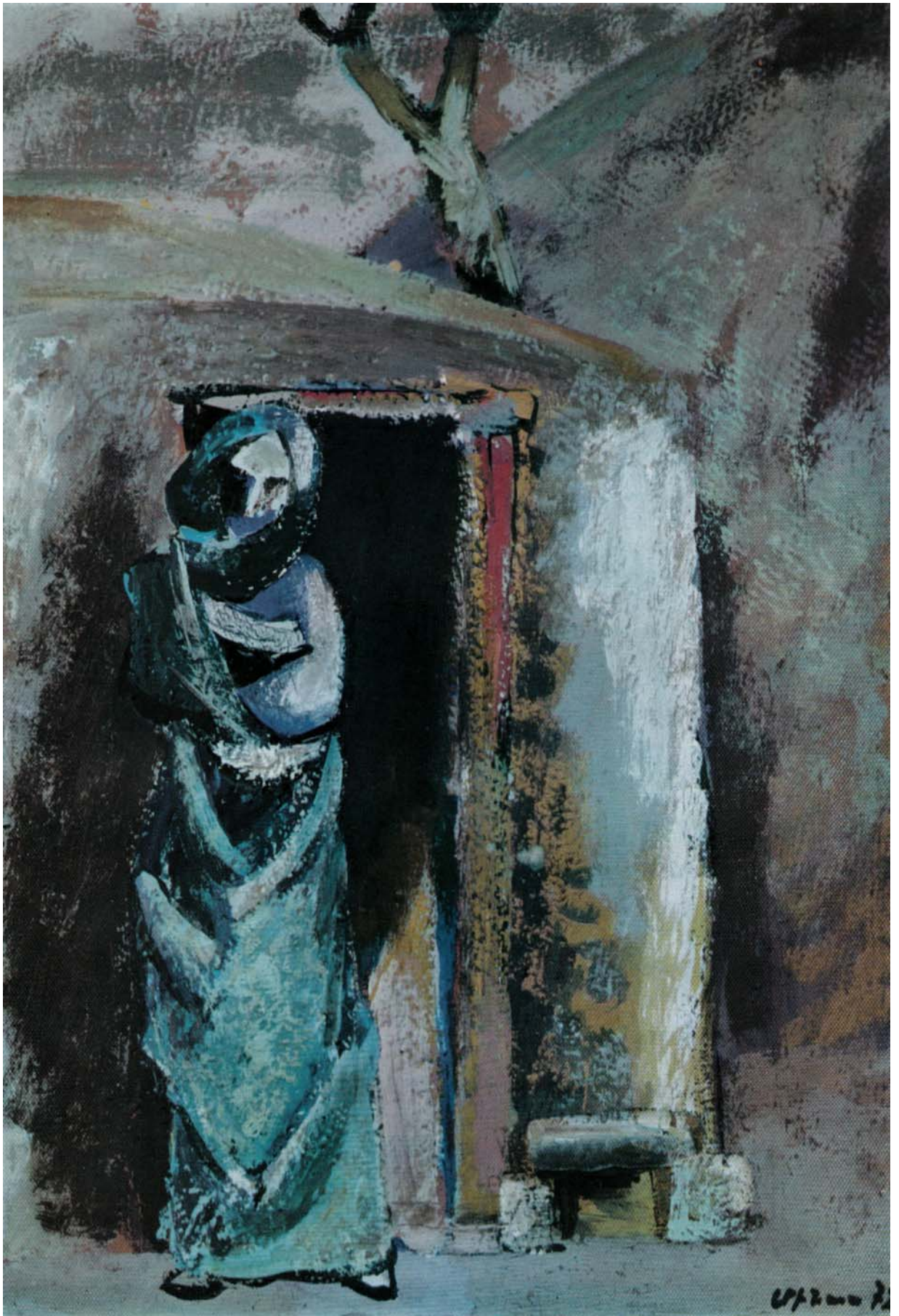
82 *DEAD TREE*. 1972. Oil on canvas. 60 × 70 cm. Private collection, Yerevan
ВЫСОХШЕЕ ДЕРЕВО. 1972. Холст, масло. 60 × 70. Частное собрание. Ереван



83 *GOLDEN AUTUMN*. 1972. Oil on canvas. 80 × 70 cm. Private collection, Yerevan
ЗОЛОТИСТАЯ ОСЕНЬ. 1972. Холст, масло. 80 × 70. Частное собрание. Ереван



84 *ARMENIAN STILL LIFE*. 1972. Oil on canvas. 100 × 110 cm. Museum of Modern Art, Yerevan
АРМЯНСКИЙ НАТЮРМОРТ. 1972. Холст, масло. 100 × 110. Музей современного искусства. Ереван



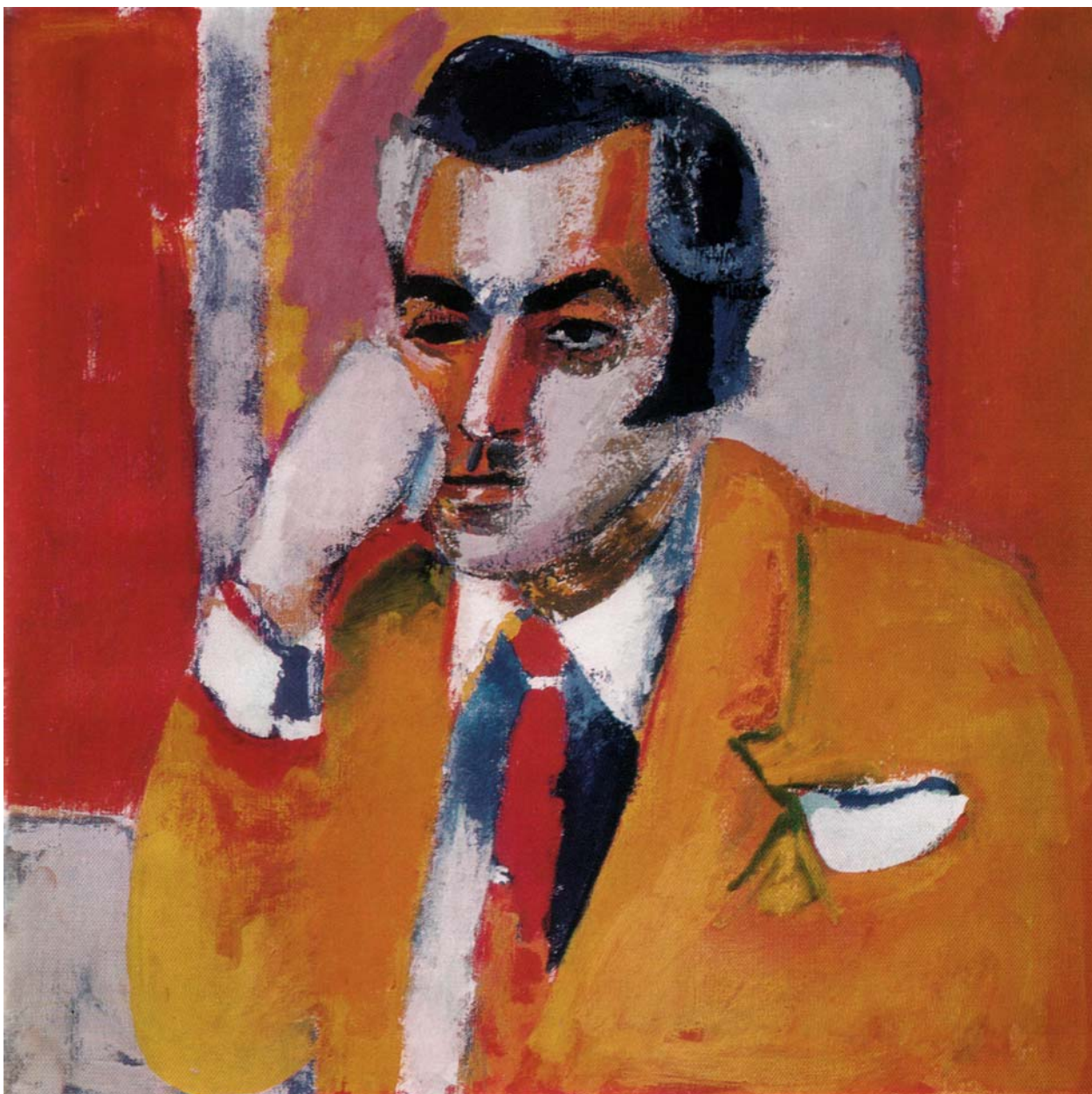
85 *MEMORY*. 1972. Tempera on pasteboard. 45 × 30 cm. Private collection, Yerevan
ПАМЯТЬ. 1972. Картон, темпера. 45 × 30. Частное собрание. Ереван



86 *OLD VILLAGE*. 1972. Oil on canvas. 95 × 100 cm. The artist's collection
СТАРОЕ СЕЛО. 1972. Холст, масло. 95 × 100. Собственность автора



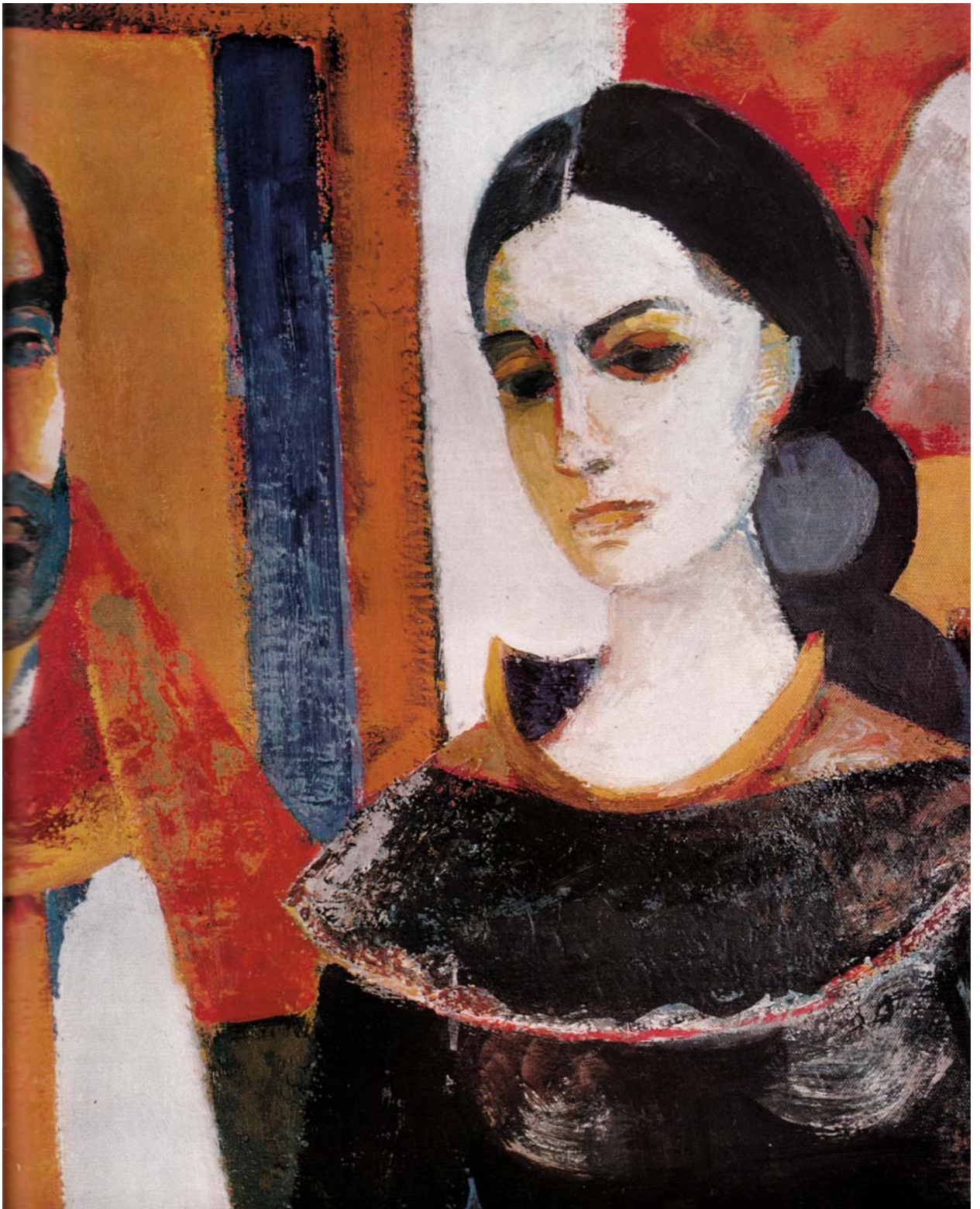
87 *WOMAN RESTING*. 1972. Tempera on paper. 30 × 45 cm. The artist's collection
ОТДЫХАЮЩАЯ. 1972. Бумага, темпера. 30 × 45. Собственность автора



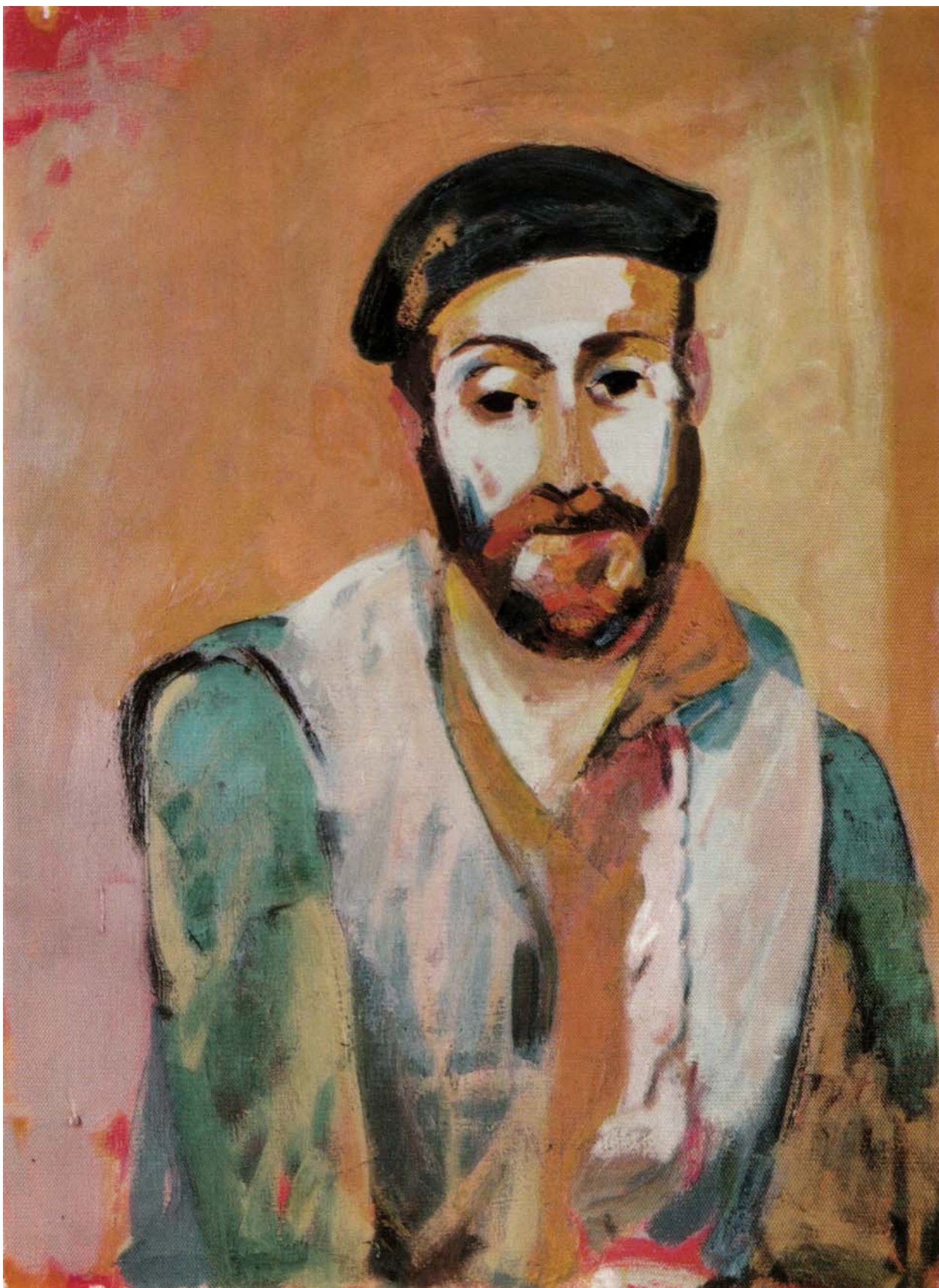
88 *PORTRAIT OF KASUNI*. 1972. Oil on canvas. 60 × 60 cm. Private collection, Beirut
ПОРТРЕТ Е. КАСУНИ. 1972. Холст, масло. 60 × 60. Частное собрание. Бейрут



89 *MEDITATION*. 1972. Oil on canvas. 150 × 170 cm. Ministry of Culture of the Armenian SSR, Yerevan
РАЗДУМЬЕ. 1972. Холст, масло. 150 × 170. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван



90 *MEDITATION*. Detail
РАЗДУМЬЕ. Деталь

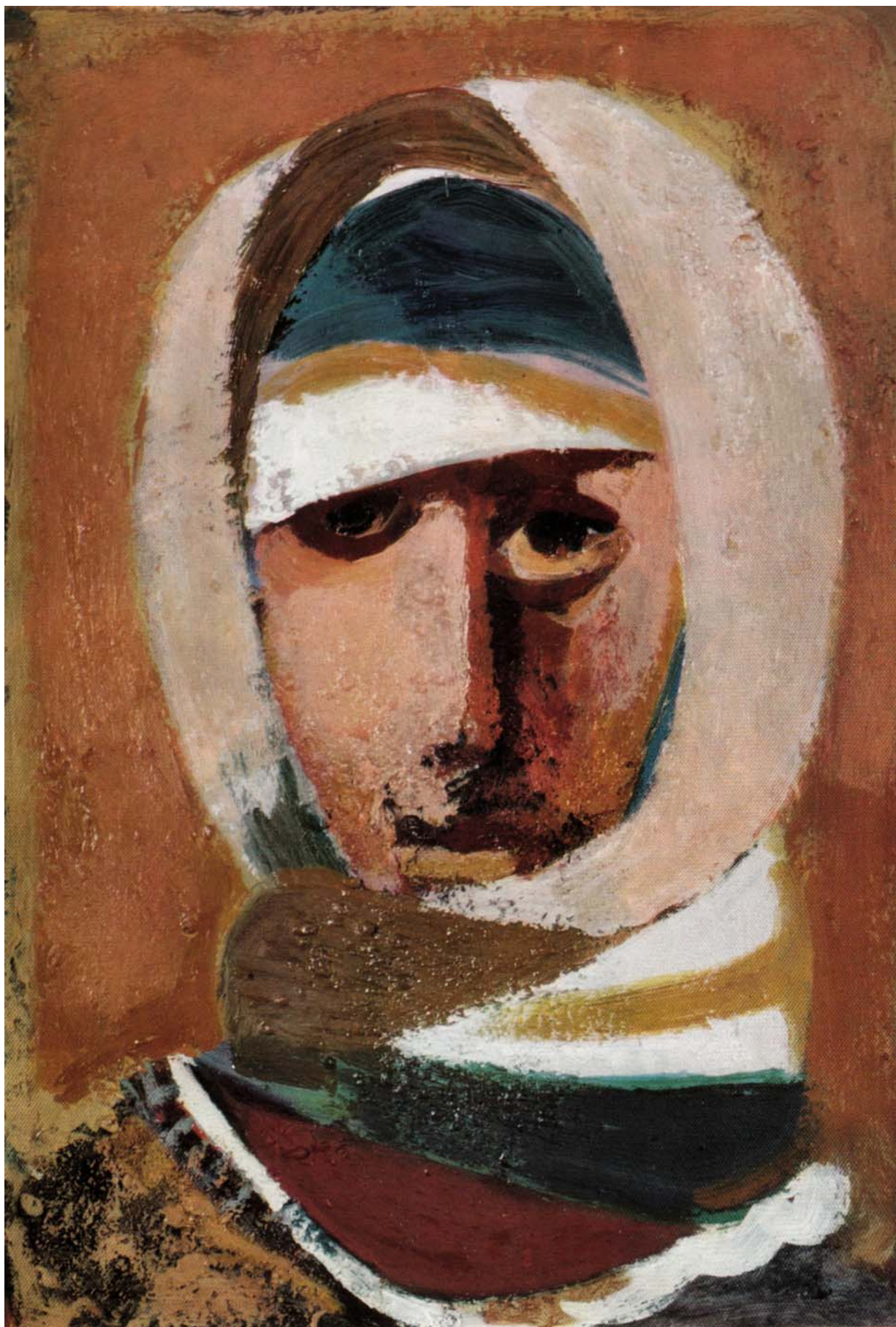


91 *PORTRAIT OF THE SCULPTOR GODJABASHIAN*. 1972. Oil on canvas. 70 × 50 cm.

The artist's collection

ПОРТРЕТ СКУЛЬПТОРА Е. ГОДЖАБАШЯНА. 1972. Холст, масло. 70 × 50.

Собственность автора



92 *ARMENIAN GIRL*. 1972. Oil on pasteboard. 40 × 30 cm. The artist's collection
АРМЯНКА. 1972. Картон, масло. 40 × 30. Собственность автора



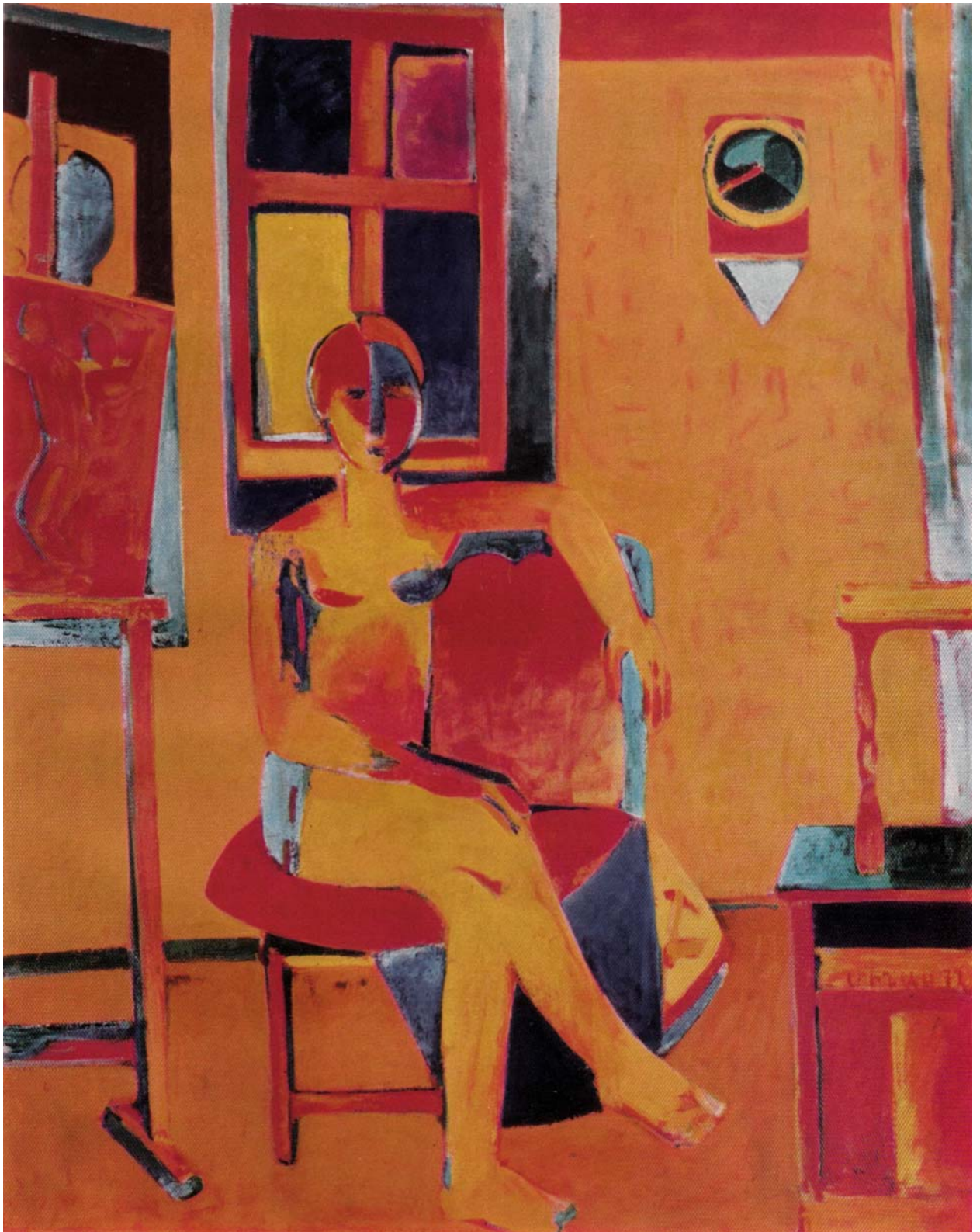
93 *PORTRAIT OF K. BEILERIAN*. 1972. Oil on canvas. 90 × 85 cm. Private collection, Beirut
ПОРТРЕТ К. БЕЙЛЕРЯН. 1972. Холст, масло. 90 × 85. Частное собрание. Бейрут



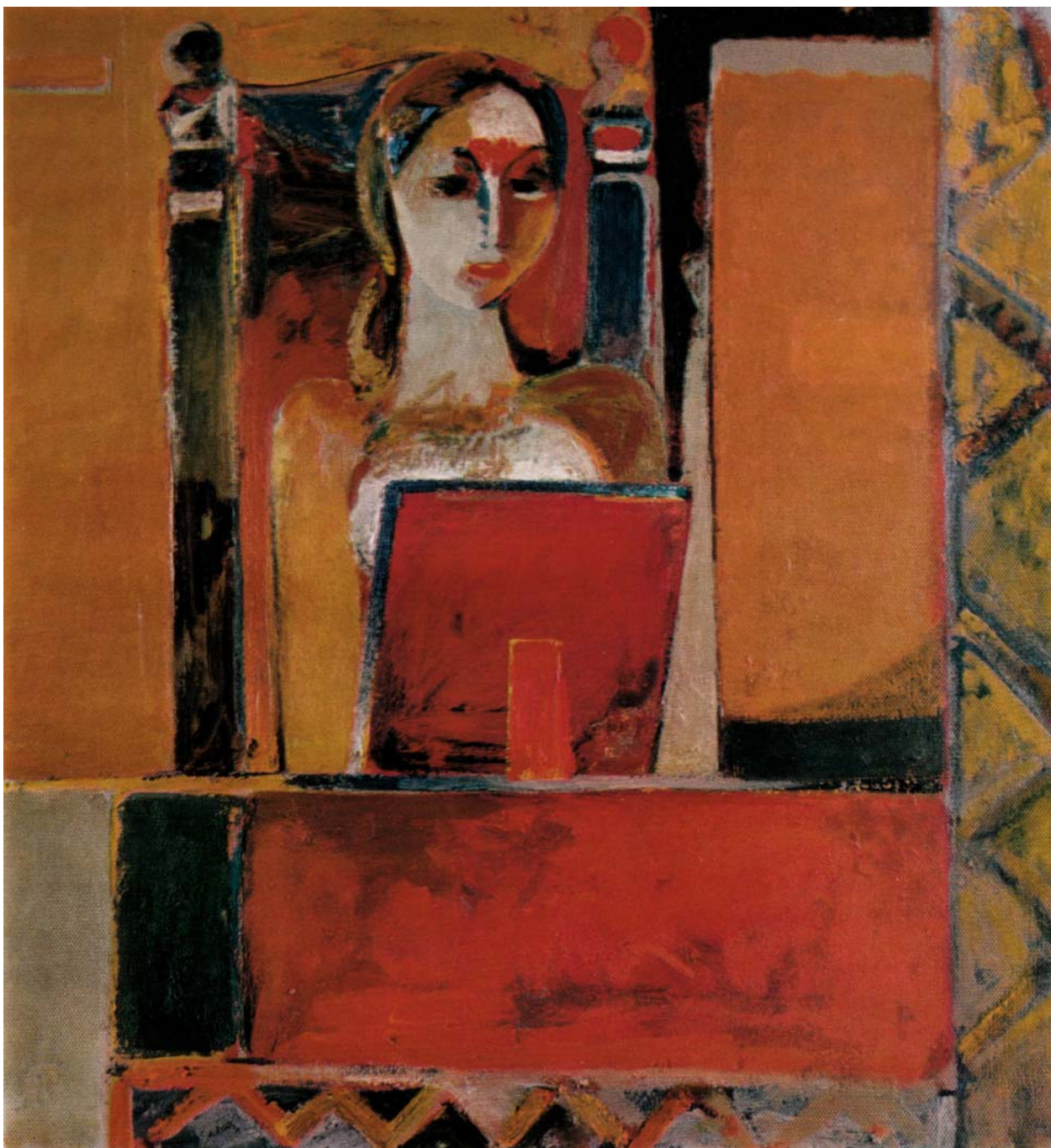
94 *PORTRAIT OF AN ARTIST*. 1972. Tempera and oil on pasteboard. 60 × 60 cm.

The artist's collection

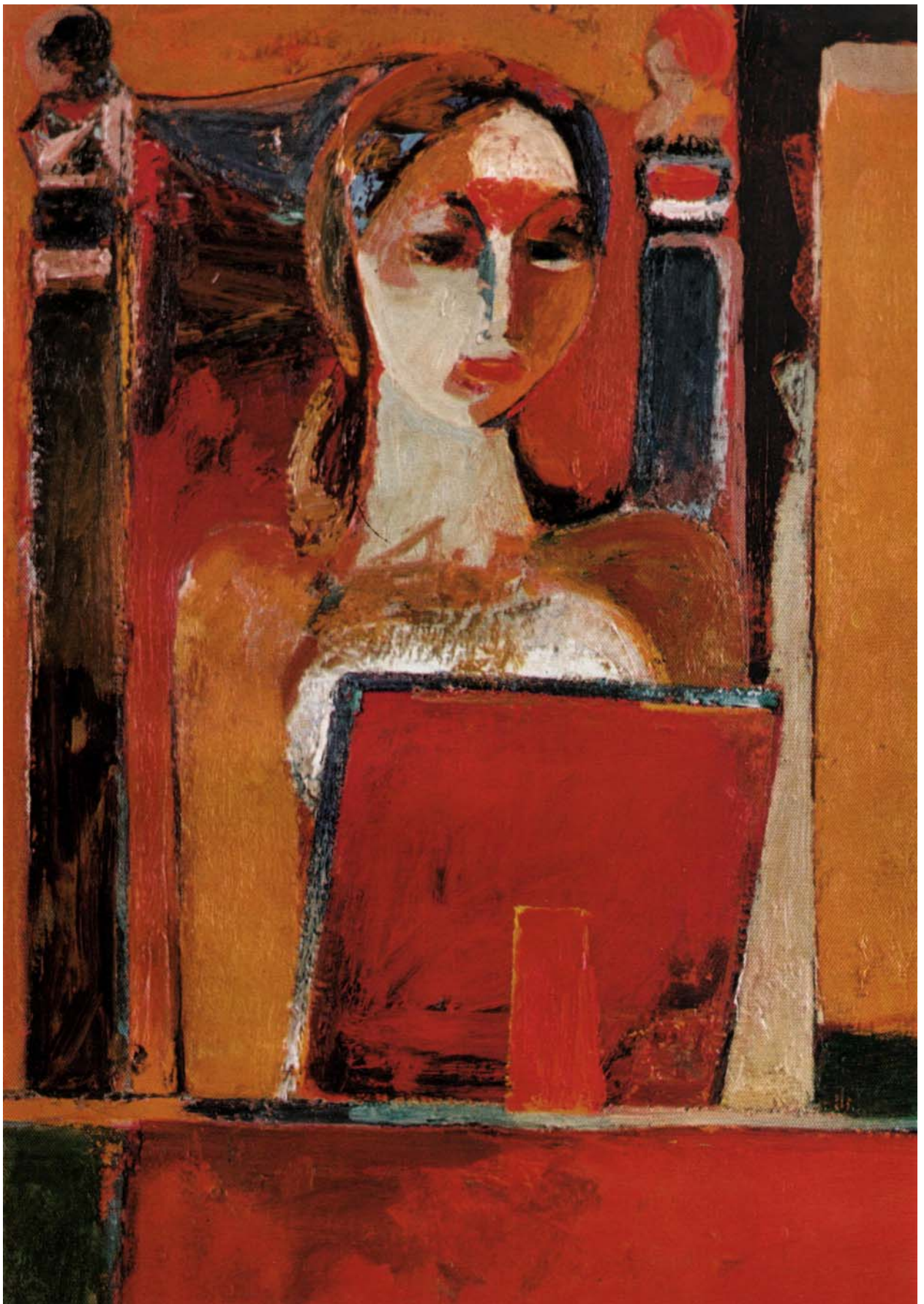
ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА. 1972. Картон, темпера, масло. 60 × 60. Собственность автора



95 NUDE. 1973. Oil on canvas. 140 × 120 cm. Museum of Modern Art, Yerevan
НАТУРЩИЦА. 1973. Холст, масло. 140 × 120. Музей современного искусства. Ереван



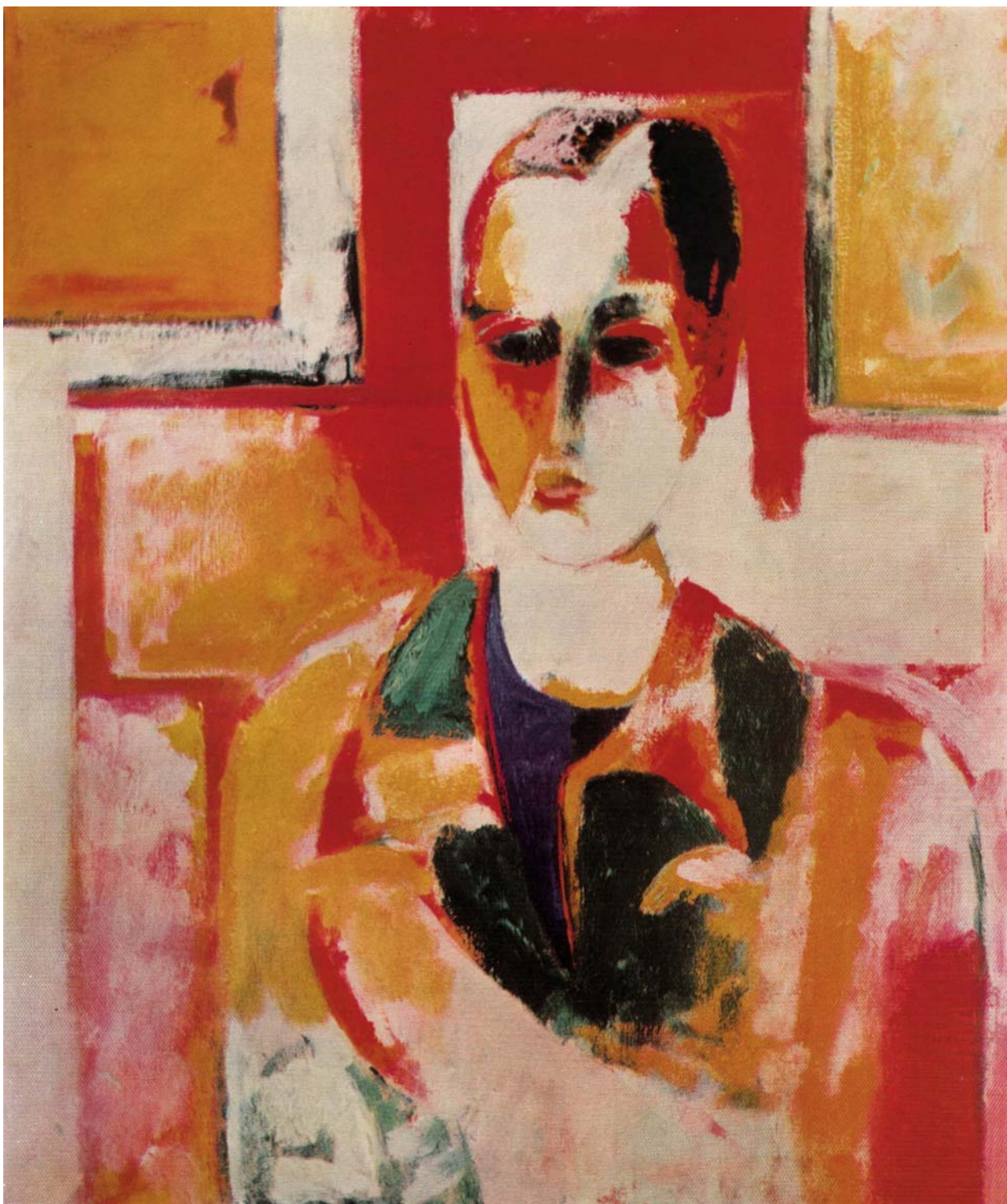
96 *AT THE MIRROR*. 1973. Oil on canvas. 80 × 80 cm. The artist's collection
ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ. 1973. Холст, масло. 80 × 80. Собственность автора



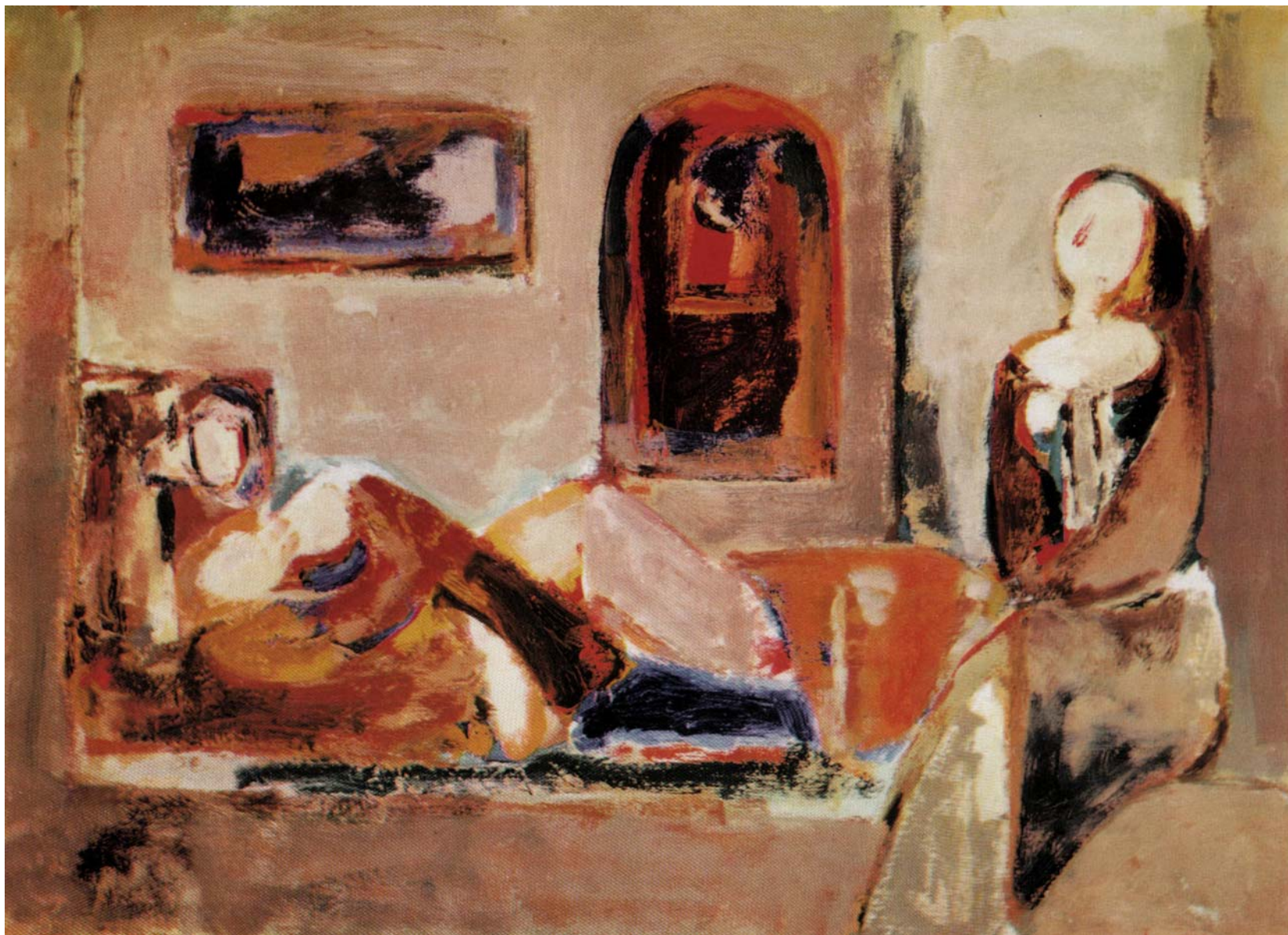
97 AT THE MIRROR. Detail
ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ. Деталь



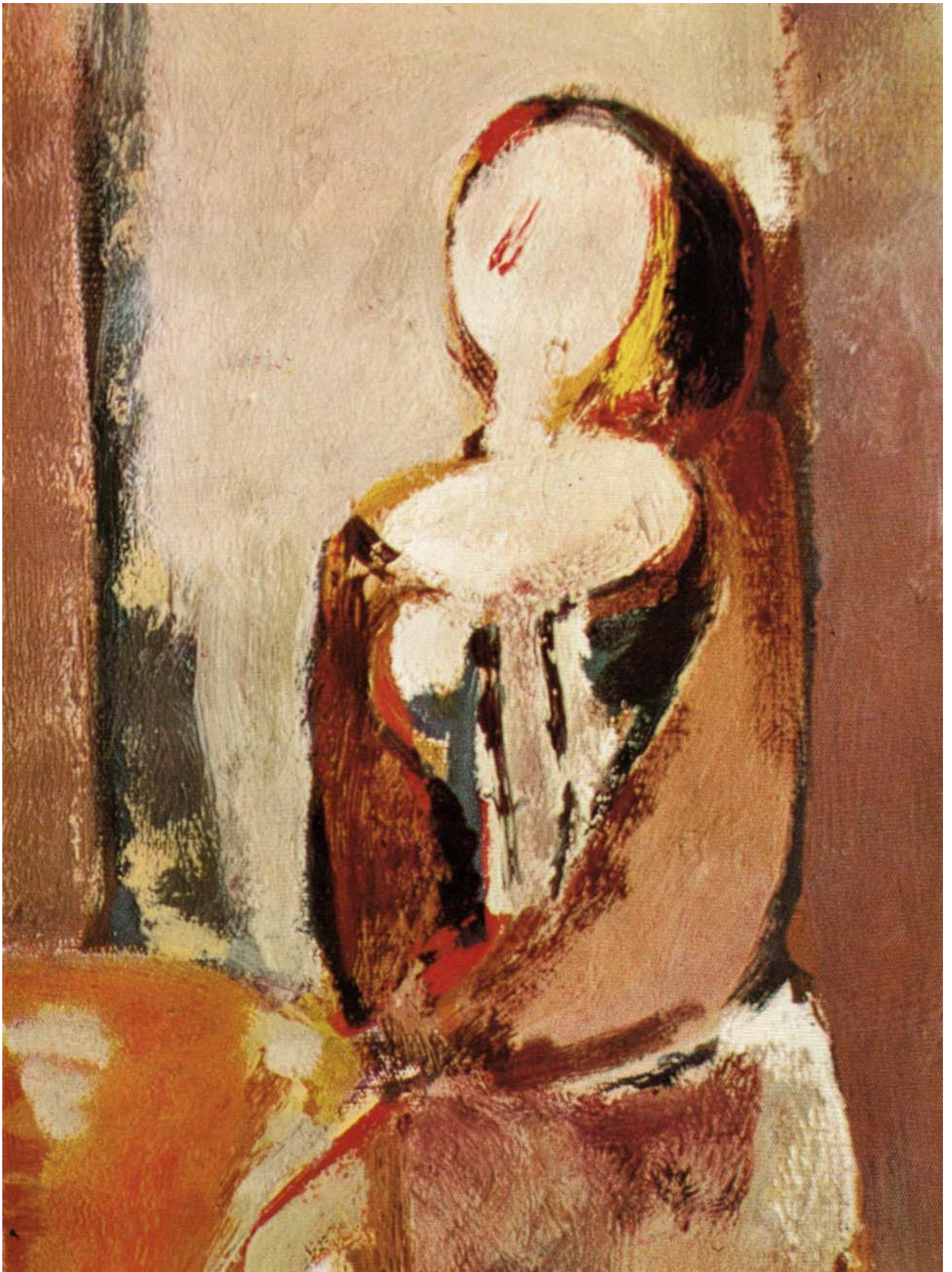
98 *WINTER EVENING*. 1973. Oil on canvas. 75 × 80 cm. The artist's collection
ЗИМНИЙ ВЕЧЕР. 1973. Холст, масло. 75 × 80. Собственность автора



99 *PORTRAIT OF SEDA*. 1973. Oil on canvas. 80 × 70 cm. The artist's collection
ПОРТРЕТ СЕДЫ. 1973. Холст, масло. 80 × 70. Собственность автора



100 *VISITING*. 1973. Oil on canvas. 60 × 70 cm. Private collection, Yerevan
В ГОСТЯХ. 1973. Холст, масло. 60 × 70. Частное собрание. Ереван



101 *VISITING*. Detail
В ГОСТЯХ. Деталь



102 *THE PARTING*. 1973. Oil on pasteboard. 40 × 47 cm. Private collection, Yerevan
РАССТАВАНИЕ. 1973. Картон, масло. 40 × 47. Частное собрание. Ереван

MINAS AVETISIAN

Compiled and introduced by G. Igitian
Aurora Art Publishers. Leningrad

МИНАС АВЕТИСЯН

Автор вступительной статьи и составитель альбома
Генрих Суренович Игитян

Оформление Л. А. Яценко
Перевод Р. Тиррелла
Редактор А. С. Богачёва
Художественный редактор С. М. Малахов
Редакторы английского текста Э. Г. Андреева, Ю. С. Памфилов
Технический редактор И. Н. Исаков
Корректоры Л. В. Денисова, В. А. Фатеев

М 20825. Сдано в набор 10/VI 1974
Подписано в печать 4/XI 1974
Формат 60 × 90 ¹/₈, бумага мелованная
Усл. печ. л. 29,5. Уч.-изд. л. 16,04
Изд. № 1010. Заказ 8325. (7-29)
Издательство «Аврора». 191065, Ленинград, Невский пр., 7/9
Ордена Трудового Красного Знамени
ленинградская типография № 3 имени Ивана Фёдорова
Союзполиграфпрома при Государственном комитете
Совета Министров СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли
196126, Ленинград, Звенигородская, 11

Printed in the USSR