

*Zaven Arshakuni*



*Zaven Arshakuni*

А.А.Г.Р.А  
• Н • А • Н • Е • В • Е •

С Е Р И Я • А В А Н Г А Р Д Н А Н Е В Е •

---

**АВАНГАРД**  
• Н • А • Н • Е • В • Е •

ББК 85.143(2)6  
УДК 75.021.321  
Г 37

# Завен Аршакуни





Михаил Герман  
*профессор,  
доктор искусствоведения,  
академик Академии  
Гуманитарных наук,  
член Международной Ассоциации  
Художественных критиков  
(AICA),  
главный научный сотрудник  
Государственного Русского музея*

## *Завен Аршакуни*

Давно замечено: мы не любим настоящее, опасаемся будущего и привязаны к минувшему. Соответственно меняются и наши художественные пристрастия. То, что вызывало сомнения и тревогу вчера, сегодня мнится безусловным, и бывшие возмутители спокойствия представляются воплощением стабильности, уверенности, ясности, незыблемых критериев.

Наступление нового тысячелетия – хотим мы того или нет – заставляет воспринимать культуру посттоталитарного общества как явление историческое. И те, кто создавали ее, в новом веке (хотя бы они того или нет) несут на себе и бремя и славу минувшего, осуществляя живую связь времен и являя пример приверженности принципам юности. Вопрос лишь в том, насколько эта приверженность оставляет художнику возможность развития и устремленности к благотворным изменениям.

Поколение Завена Аршакуни, тех художников, которые уже давно “свой путь земной прошли до половины”, шагнуло в новую реальность девяностых, а затем и в новое тысячелетие людьми со вполне сформировавшимися эстетическими пристрастиями, со своими мифами, надеждами, идеалами и предрассудками.

Иные не выдержали крутых перемен, глухое раздражение заменило интерес к жизни, и воспоминания о романтических шестидесятых стали религией, утешительной и туманящей разум.

Иные спокойно вписались в новый мир, приняв неизбежность и разумность перемен, понимая, что свобода приносит бремя выбора и ответственность, новые испытания и что нет за эту свободу слишком высокой платы.

А многие – слишком многие – вступили в изнурительную борьбу, где в атмосфере еще неодоумленной вольности смешались страсть узнать все и сразу, лихорадочные поиски сенсации, желание стать угодным за границе, доморощенная

*Завен Петросович Аршакуни*  
В мастерской. Лето 1999 г.

*Zaven Petrosovich Arsbakuni*  
At the Studio. Summer, 1999.



философия, соединенная с угодливой стилизацией, случайные и недолгие успехи у заморских галеристов, тьма неперева- ренной информации, наконец, подмена искусства наличием тернового венца, подлинного или старательно сконструиро- ванного.

Аршакуни — один из немногих, кто пережил это время без потерь. Сохранив преимущества ранних своих работ, но вовсе не остановившись на них.

Девяностые стали временем жестокого отрезвления. Совместные выставки недавних диссидентов и членов официаль- ного Союза художников безжалостно высветили слабости и тех и других. Большевицкая власть калечила всех: ревност- ные радетели режима, теряя профессиональную смелость и индивидуальность, сохранили в лучшем случае академичес- кое ремесленничество; неконформисты же демонстрировали более мужества, нежели артистизма и самостоятельности, мрачной своей нетерпимостью сгущая атмосферу любезной именно большевикам вечной войны всех против всех. “Ле- вый” союз (будь то ЛОСХ в Ленинграде или МОСХ в Москве), оставаясь на острие ножа, старался сохранить преданность истинному художеству в традиции советской мифологии, вовсе не безуспешно соединяя ее с романтикой оттепели и приемами смутно знакомого авангарда.

“Левый” союз — об этом нынче вряд ли задумываются — рисковал, пожалуй, больше других. Поставленная достаточно высоко и нравственная и профессиональная планка не позволяла писать лакейские картины, кадить властям и заменять профессионализм просто отвагой заимствованных формальных дерзаний. На диссидентов управой могла быть лишь сила, они многим рисковали, часто и свободой, однако репрессии приносили и успех, даже славу; впрочем, мужество их, увы,

1. Баркас на Севане. 1987 г. / 1. Longboat on Sevan. 1987.  
Бумага, гуашь, 60,5 x 74 / Gouache on paper, 60,5 x 74



нередко заменяло художественную оригинальность, зато они были обречены на удачу в среде либеральной интеллигенции и правозащитников – как у нас, так и на Западе. Диссиденты – отважные люди – знали, на что шли, и терять им было почти уже нечего.

А члены Союза – они (как и все в этой стране) были на службе государства, недовольство сверху – это и потеря мастерской, и отсутствие заказов, а то и из Союза вон и почти уже гражданская смерть. Им было что терять, у них сохранялась мучительная и привычная (как и у всех в этой стране) зависимость.

Но вот оказалось, что, развешенные рядом, работы и первых, и вторых, и третьих – вовсе не так уже разительно отличаются друг от друга. Есть не только у всех – собственный салон, собственный популизм и даже собственный официоз (у диссидентов тоже сформировался обязательный набор приемов, родовые признаки, без которых терялась узнаваемость). И мало кто блещет особой индивидуальностью. Лишенное оков искусство стало, несомненно, свободным и куда более разным. Но вот стало ли оно настолько более хорошим искусством, как ожидали те, кто почитали режим основной помехой высокому искусству?

И все же тогда, в конце восьмидесятых, “левый ЛОСХ” оказался (а может, и остался поныне) в некоей странной изоляции. Вышедшие на первый план недавние страстотерпцы (не лучшие, но самые суетные и амбициозные), используя большевистский принцип “правы только мы”, стали поспешно взбираться на если и не командные, то господствующие высоты, презрительно называя всех иных “конформистами”.

Перефразируя Талейрана, можно сказать: “Это больше, чем несправедливость, это ошибка”. Державные гонения начина-

*Набережная. 1965 г. / Embankment. 1965.*  
*Офорт, 9,5 x 18,5 / Etching, 9,5 x 18,5*





лись в 1962-м именно с членов Союза, на выставке, посвященной 30-летию МОСХа. Власти опасались свободного искусства в государственном Союзе едва ли не более, нежели в квартирных выставках. С изобразительным искусством им, властям, было еще труднее, чем с литературой, где проще было разобраться с «идейным смыслом», с содержанием, позицией героев. А в живописи – в ней вроде ничего опасного то и не было, не было и видимых идей, но вольность приемов, «непохожесть» на привычные репродукции из «Огонька», мир красок и линий, решительно не зависимый от «трудовых будней», нечто ценное, но ценное само по себе. Это было опасно и для руководителей Союза и Академии художеств, для тех плохих художников и властолюбивых людей, которые добивались успеха и постов не искусством, но изображением потемкинских деревень социалистического процветания. Работы дерзких молодых напоминали о том, что кроме натуралистической фиксации льстивых мифов есть еще то, что когда-то называли «веществом искусства».

Поколение, к которому принадлежит Завен Аршакуни, выросло в неведении касательно этого таинственного вещества. Только талант, интуиция, мужественная любознательность могли помочь юноше, сформировавшемуся в пятидесятые годы, догадаться, что в искусстве есть нечто иное, кроме иллюзорного повторения жизни.

В Академии художеств (Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина), как и во всех вузах страны, львиная доля времени уходила на изучение «общественно-политических дисциплин», иными словами, на промывание мозгов, но даже об импрессионистах (не говоря об авангарде) старательно умалчивали. Передвижники и их последователи «соцреалисты» были единственным достойным примером. Иосиф Александрович Серебряный, в мастерской которого Аршакуни заканчивал институт, являл собою образ отчасти драматический, хотя вряд ли его ученики, да и он сам о том

*Женщина и птицы. 1973 г.  
Бумага, пастель, 36 x 44*

*Woman and Birds. 1973.  
Pastel on paper, 36 x 44*



задумывались. Художник, как тогда говорили, “ленинской темы”, автор историко-революционных картин, ставших в те поры эталонными, он сохранял пристрастие к живописным ценностям, нестандартному композиционному мышлению, просто к творческой свободе (в шестидесятые – “оттепельные” годы он написал смелый и неожиданно острый портрет Шостаковича, о котором много говорили). В мастерской Серебряного, да еще в конце пятидесятых, молодой Аршакуни мог чувствовать себя максимально свободным и многому учиться.

Учился он хорошо и даже получал именную стипендию. Однако перед дипломом возникли неприятности. Учеников Серебряного в Академии не жаловали: в признанном мастере не без оснований чуяли художника, слишком любившего живопись саму по себе. Аршакуни защитил диплом с трудом, портретами – жанр для него, в ту пору особенно, вовсе не определяющий. Да и портреты были словно бы “вообще”, индивидуальность автора ощущалась едва ли – просто добротная академическая работа.

Тогда – на излете студенческих лет и в первые годы самостоятельной работы – и произошел перелом. В конце пятидесятых талантливые юноши-художники еще так мало знали, но уже о многом догадывались. И случайная книга, встреча, выставка – все становилось детонатором, способным взорвать прежние представления, нестройный, противоречивый и хрупкий мир советских эстетических фантомов. Уже перестали быть запретными и вернулись к публике великие французы: импрессионисты, Сезанн, Матисс. Уже отшумела выставка Пикассо. Рубежом для Аршакуни стали гравюры Мазареля, увиденные в случайном альбоме. Мощная экспрессия и аскетизм бельгийского мастера резонировали каким-то именно сейчас трéвожащим воображение начинающего художника пластическим идеям.

*Петухи. Эскиз к книге Р. Погодина “Петухи”. 1975 г.  
Бумага, акварель, 36 x 48*

*Cocks. The sketch to R. Pogodin's book "The Cocks". 1975.  
Watercolour on paper, 36 x 48*



Много значила и поездка в Армению. Не просто потому, что это родина погибшего в войну отца. И не только из-за того, что в республиках всегда художественная политика была несколько либеральнее, чем в Москве и Ленинграде (Петербурге). В Армении в конце пятидесятых оказалось немало армянских художников, вернувшихся из эмиграции на родину после разоблачения Сталина. Они привезли с собою вольный дух европейского художества, охотно приглашали в свои мастерские юного коллегу, показывали непривычную живопись, невиданные книги, называли имена, вовсе у нас не известные или забытые.

И все это вместе – меняющиеся времена, мелодии и книги “оттепели”, тревожные ветры свободы, странные и прекрасные картины, живопись Сарьяна, чей масштаб в Армении особенно ощущался и ощущался, кстати сказать, вполне в европейском контексте – все это укрепило Завена Аршакуни в естественности и правильности пути, на который он вступил, вряд ли программируя его в каких-либо декларациях.

Трудно представить себе этого художника за что-то борющимся, что-то ниспровергающим, злым. Не потому, что Завен Аршакуни спокоен и безгрешен. Но зачем спорить, зачем отстаивать на словах свои позиции тому, кто и так делает то, что хочет? Как это удавалось в тридцать и удается в шестьдесят пять – иной вопрос, вряд ли ответ на него легок.

Шестидесятники были борцами, проповедниками, порой оставляли письменный стол, мольберт, рояль, чтобы обсуждать, настаивать, протестовать. Аршакуни – вряд ли он человек конфликтный, но, конечно же, непримиримый – при всем своем неиссякаемом приветливом доброжелательстве всему предпочитал и предпочитает работу в одиночестве. Его общественная непримиримость – сейчас, с временной дистанции это кажется таким очевидным – заключалась лишь в том, что он

*Война. 1965 г.*  
Бумага, соус, 32 x 44

*War. 1965.*  
Sauce on Paper, 32 x 44

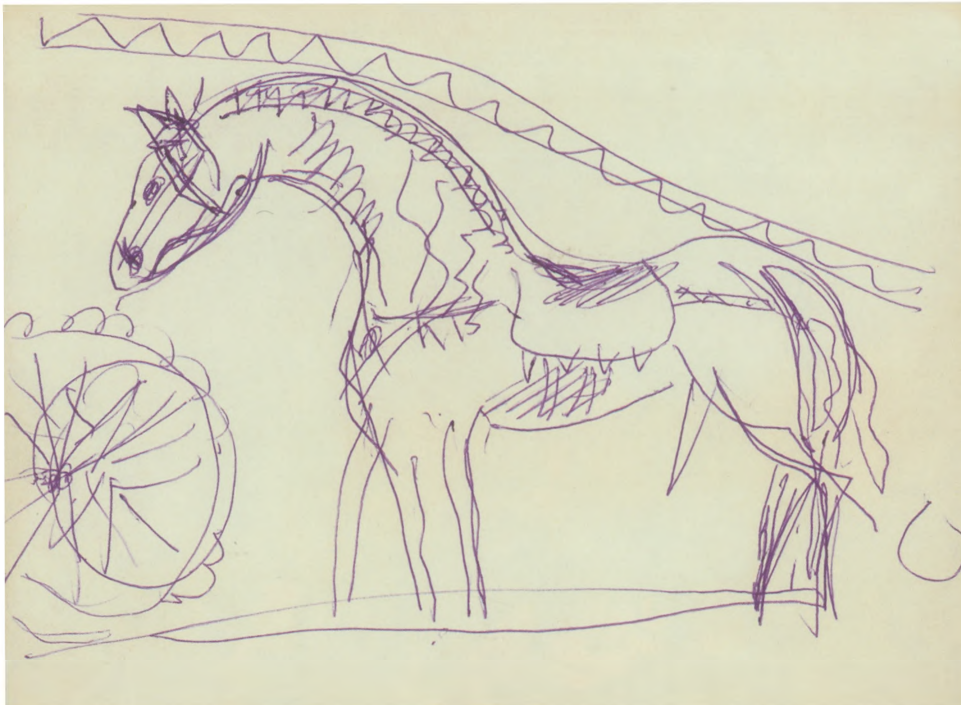


Три клоуна. Эскиз к спектаклю "Наш цирк". 1968 г.  
Бумага, гуашь, 16 x 15,5

Three Clowns. The sketch to the play "Our Circus". 1968.  
Gouache on paper, 16 x 15,5

Меня Аюда





писал как хотел, что хотел, не тщась что-либо доказать и настоять на чем-либо. В сущности, он стал “шестидесятником” и любимцем просвещенных либеральных зрителей отчасти (для себя) и случайно. Он не был ни аполитичен, ни “политичен”, у него не было программных картин, острых сюжетов (да и были ли вообще “сюжеты”?).

“Жизнь русского человека целиком протекает под знаком склоненного чела, под знаком глубоких раздумий, после которых любая красота становится ненужной, любой блеск – ложным. Он поднимает свой взгляд лишь для того, чтобы задержать его на человеческом лице, но в нем он не ищет гармонии или красоты. Он стремится найти в нем собственные мысли, собственное страдание, собственную судьбу и те глухие дороги, по которым прошли долгие бессонные ночи, оставив эти следы, – писал Рильке, размышляя о том, почему русская культура, так преуспев в словесности, отстает в искусствах пластических. – Не случайно русские художники в течение долгого времени писали “сюжеты”.

Вероятно, Аршакуни мог бы удивить Рильке. Сюжетам он решительно предпочитал мотивы, иными словами, рассказу с развитием и героями – чисто зрительное событие, диалог пятен и красок, выразительное безмолвие вещей, общающихся друг с другом и зрителями на неслышном языке. Вообще, этот художник превосходно отвечал веяниям конца пятидесятих, когда слово “литературность” – было бранным по отношению к живописи. Но опять-таки не в силу своей позиции, а в силу своих пристрастий.

В выборе мотивов и даже тем – он художник решительно классических вкусов, классических в понимании XX века. Пейзаж, интерьер, натюрморт (точнее – отдельные предметы), люди – чаще обобщенные фигуры, реже – портреты.

Он рано стал самим собою. Великие тени открыто стоят за его спиной, но, не скрывая увлечения Сарьяном, Петровым-

*Тетя Люба. Эскиз костюма к спектаклю “Радуга зимой”. 1968 г. Бумага, цв. карандаши, 30 x 21*

*Aunt of Ljuba. The sketch of the costume to the play “The Winter Rainbow”. 1968. Paper, crayons, 30 x 21*

*Конь. Набросок для резного декора. 1975 г. Бумага, шариковая ручка.*

*Horse. The sketch to the carving decoration. 1975. Paper, ballpoint pens.*



2. Интерьер мастерской. 1972-2001 гг. / 2. Studio Interior. 1972-2001.  
Дерево, резьба, роспись. / Wood, carving, decoration.



Водкиным или Матиссом, даже открыто (так сказать, самими движениями кисти и сочетанием цветов) “признаваясь им в любви”, он с такой собственной, личной нежностью пишет окружающий мир, так выбирает ракурсы, предметы, их взаимодействие, что собственная интонация слышна в самом величественном хоре. Вот городские пейзажи 1964 года – кого только не вспомнит здесь придирчивый и эрудированный аналитик: и Леже (Leger), и “Бубновый валет”, и Марке, даже Анри Руссо (Rousseau). В том ли, однако, дело? Человек учится говорить с чужих слов, надобно лишь увидеть, заметить, когда из заемных фраз проглянет собственное восприятие, своя метафора, своя радость и печаль.

В многочисленных публикациях (о Завене Аршакуни писали охотно и много) обычно принято говорить о “праздничности” его искусства, “ликующих красках” и прочих атрибутах творческого оптимизма. Меж тем, мир Аршакуни был, да и остался достаточно суровым. Не будем забывать, он формировался в те же годы, что и (так его и называли) “суровый стиль” живописи, что в ту пору сознанием нашим владели горькие и романтические фильмы итальянских и французских неореалистов, что поэзия заново училась честности и печали, что “Последний троллейбус” Булата Окуджавы с его бесприютностью и надеждой стал чуть ли не символом времени.

По понятиям советской официальной эстетики уже ранние работы Аршакуни обладали всеми настораживающими признаками неуправляемой “оттепельной” свободы, удаленности от привычного пафоса. В них нет событий. Улицы пустынные, предметы чаще всего неподвижны, а медлительные буксиры или веселые (а то и грустные!) трамваи воплощают не трудовые будни, но вечное и возвышенное течение жизни. Да и фигуры, даже если они формально обозначали “трудовой процесс”, – не более чем остановившийся образ, знак, иероглиф, столкновение цветов.

3. *Интерьер мастерской. Фрагмент. 1972-2001 гг.*  
Дерево, резьба, роспись.

3. *Studio Interior. Fragment. 1972-2001.*  
Wood, carving, decoration.





Как и все в живом и новом искусстве конца пятидесятых – начала шестидесятых, мир раннего Аршакуни полон преодолеваемой, но не всегда побежденной печали. Живопись, как известно, изначально устремлена к радости, сам процесс отражения и, тем более, преобразования сущего, сознание ценности бытия и возможности продления его в искусстве – все это по сути своей оптимистично. И краски Аршакуни с первых лет его независимой работы были действительно яркие, порой он покрывал локальным цветом (уроки икон, Матисса, Петрова-Водкина?) обширные, точно и эффектно прорисованные плоскости. Но яркие и чистые цвета – далеко не всегда синоним безоговорочно радостной живописи. Свинцовое тяжелое небо, затененные до глухой тьмы брандмауэры кирпичных домов, напряженные, точно живые, светлые арки моста над почти черной рекой, алые, будто игрушечные, трамваи в безлюдном городе, синкопированные ритмы, тяжелые столкновения цвета и тона, “гудящий” от напряжения холст – не так все просто и безмятежно.

Речь не о “скрытой драме”, тем паче, не о намеке на некие потайные печали. Речь лишь о драме пластической, чисто художественной. А “драма”, как известно, означает – “действие”. То действие, которое в подлинной живописи переплавляется не в поступки изображенных персонажей, но в конфликты и гармонию линий, плоскостей, тонов, оттенков, цветов.

С молодых ногтей Аршакуни ценил в искусстве то, что в былые времена называлось “формализм” – страшное некогда слово, обозначающее все же лишь обостренное чувство профессионализма, придающего пластическому и цветовому решению главный и основной смысл. Он не искал сюжетов, психологических коллизий, сложной режиссуры, сознательно или бессознательно следуя традиции неведомого тогда нам высокого модернизма. Реализм

4. *Интерьер мастерской. Фрагмент. 1972-2001 гг.*  
Дерево, резьба, роспись.

4. *Studio Interior. Fragment. 1972-2001.*  
Wood, carving, decoration.

5. *Дама с гитарой. 1994 г.*  
Бумага, цв. литография,  
40,5 x 31

5. *Lady with a Guitar. 1994.*  
Paper, colour lithography,  
40,5 x 31





6. Окно и зеркало. 1966 г.  
Линогравюра, 65 x 50

6. Window and a Mirror. 1966.  
Linocut, 65 x 50



(конечно, социалистический), с одной стороны, и все остальное – ужасное – с другой. Там – “кризис безобразия”, “буржуазные выверты”, “искусство для искусства” и прочие смутные, но ужасные фантомы.

А Завен Аршакуни видел Матисса, Рую, Сарьяна, Петрова-Водкина и многих иных, умевших разглядеть в зримой жизни бесконечное разнообразие, которое ждало не “отображения”, но художественного переживания, переосмысления, ждало создания созвучной ей, но иной, чисто художественной реальности. Самостоятельной, не столько похожей на жизнь, сколько обогащающей ее “на равных”, как новая действительность. Именно такое искусство давно жило в мире, свободном от запретов и тоталитарных программ. Наш художник, оказывается, обладал ощущением времени, более тонким, нежели многие. Его не увлекали щеголеватые эксперименты, повторяющие открытия начала века. Он хотел быть самим собою, принадлежать, как говорил Домье, своему времени. И он не подражал неведомым мастерам высокого модернизма, которых у нас и не знали. Просто мыслил и ощущал в едином ритме с ними. Кстати сказать, именно в области городского пейзажа, в котором много работал Завен Аршакуни, двадцатый век с особым блеском синтезировал открытия авангарда, традицию и драматические мотивы нового урбанизма. В этом смысле художник оказался в русле традиции не только Фалька или Лентулова, но, сам того, возможно, не ведая, Марсея Громера (Gromaire), Шипионе (Scipione), Джозефа Стеллы (Stella) и Альбера Марке (Marquet).

Вероятно, в этом подсознательном созвучии искусства Аршакуни не столько заново открываемым ценностям искусства начала века, но живому процессу современной живописи – одно из основных достоинств художника, определяющих его устойчивую репутацию и непреходящую актуальность.

*Клоун. Эскиз. 1968 г.*  
Бумага, карандаш, 12 x 17

*Clown. The sketch. 1968.*  
Pencil on paper, 12 x 17



Парадокс в том, что Аршакуни вовсе не хотел и не предполагал быть инакомыслящим. Но в ту пору достаточно было быть просто мыслящим по-своему, любить самое искусство, а не изображаемые с его помощью жизненные ситуации, чтобы навсегда попасть под подозрение властей или, во всяком случае, вызывать у них известную настороженность.

Тем более — еще одно несомненное качество: Аршакуни — визионер, мечтатель, его воображение не только дарит ему сказочные, фантастические мотивы, но преобразует повседневность, привнося в нее оттенок то веселой, то грозной сказки. А там, где мечтание и сказка, там нарушаются и незыблемые для “соцреализма” законы времени и места, классической перспективы, пространства. Наблюдаемый “объективно” мир заменяется хороводом наших представлений и воспоминаний о нем, соединяемых по законам художественной, а не протокольной правды.

Тогда буксир почти вплывает в комнату сквозь окно, занавески которого оборачиваются волшебным театральным порталом, деревянные стенки пристани светятся как сказочный фонарик, да и вообще предметы начинают излучать собственное сияние, уходя от власти “объективной” светотени и традиционных пространственных построений (“Окно”, 1968, Петрозаводск, Музей изобразительных искусств).

Завену Аршакуни просто не нужна глубина, воздушная перспектива, привычная лепка предметов. Он уже тогда, совсем молодым, мыслит иными пластическими категориями: пространство не возникает на холсте, плоскость которого охраняется как важнейшая художественная ценность, оно осторожно обозначено отношениями цветов и игрой линий, о нем “упомянуто вскользь” и этого довольно, ибо не ради иллюзии и сходства с натурой пишется картина. Картина — для постижения скрытого, познания потаенного смысла и спрятанной в обыденности гармонии. Для нового зрения, существующего лишь в искусстве.

7. *Набережная. Иллюстрация к книге стихов И. Бродского “Баллада о маленьком буксире”. 1991 г. Бумага, акварель, 22,5 x 41*

7. *Embankment. The illustration to J. Brodsky's book of the poetry "The Ballad about the Small Tow-Boat". 1991. Watercolour on paper, 22,5 x 41*



И даже когда художник пишет цирк (эта вечная тема от Домье до Пикассо и Шагала), ему мало феерической условности творимых там чудес. Он создает, придумывает, пишет собственный свой цирк, которого никто не видел, но который додумывают художники, дети и сказочники. Что и говорить: его “Цирк” (1966, частное собрание, США) — настоян на традиции Шагала. Однако вспомним блистательное суждение Эухенио д’Орса (d’Ors) касательно того, что становится плагиатом все, не имеющее традиции — ведь и в самом деле только корневая система может быть развита и преодолена. У Аршакуни перемешано и смещено все — и место, и время, и действие: реальный цирк и цирк приснившийся, мечты о нем, представления разных лет и в разных местах, и это странное веселье, от которого грустно, ведь праздник всегда кончается.

Завен Аршакуни склонен (и это тоже прерогатива XX века) смотреть на жизнь сквозь лукавую оптику многочисленных отражений. Еще более, чем окна, любит он таинственный мир зеркал, удваивающих и переворачивающих мир. “Странная это штука — зеркало: рама, как у обыкновенной картины, а между тем в ней можно увидеть сотни различных картин, причем очень живых и мгновенно исчезающих навеки (a queer thing is a mirror; a picture frame that holds hundreds of different pictures, all vivid and all vanished for ever)” (Г. К. Честертон). И у Пастернака:

*В трюмо отражается чашка какао,  
Качается тюль, и — прямой  
Дорожкой в сад, в бурелом и хаос  
К качелям бежит трюмо*

8. Дено. 1965 г.  
Бумага, резец, 19,5 x 25,5

8. Дерот. 1965.  
Paper, burin, 19,5 x 25,5



.....  
*Огромный сад тормозится в зале  
В трюме — и не бьет стекла!*

Эти прельстительные мнимости — реальные действующие лица картин Аршакуни. Сколько у него зеркал — и обычных, и затаенных в обыденных и простых вещах! В сияющих гранях самовара (“Самовар”, 1969, Алма-Ата, Художественный музей), в глади рек, отражающих вздрагивающие призраки домов, мостов и судов, даже зеркальный шкаф обыгрывается с тревожной тонкостью, становясь причудливой рамой для возникшей в нем сценки, обретающей странную значимость (“Отражение в шкафу”, 1980).

Эта любовь к зеркалам существенна для понимания важного качества поэтики Аршакуни. Как истый мастер XX века, он намеренно дистанцирован от события, действия, характеров. Двадцатое столетие, странным образом соединив печальное лукавство модернизма с возвращением к исконным ценностям древнего искусства, стремилось вновь увидеть простые, очищенные от социальной и этической суеты ценности бытия, переведенные на молчаливый язык красок и форм, жесткой пластической метафоры.

Завен Аршакуни нередко писал то, что принято называть “жанровыми сценами”. Чаще всего это два-три персонажа, объединенных неким общим состоянием, которое лишь условно можно назвать разговором или общением. У живописцев венецианского кваттроченто было принято писать Мадонну в окружении задумчиво беседующих святых, эти композиции,

9. Обложка книги стихов И. Бродского  
“Баллада о маленьком буксире”. 1991 г.  
Бумага, акварель, 22,5 x 41

9. The cover to J. Brodsky's book of the poetry  
"The Ballad about the Small Tow-Boat". 1991.  
Watercolour on paper, 22,5 x 41



исполненные особой сосредоточенной музыкальностью, называют обычно “Беседа святых” (Sacra Conversazione). Подобное состояние близко Аршакуни, его собеседники обычно погружены в свои мысли и обмениваются скорее именно мыслями, чем словами, как бывает между близкими людьми. Такое бывало в старых иконах, в картинах Матисса.

Однако – и это кажется поистине драгоценным – художник сохраняет *genius loci* (дух места), и своеобразная атмосфера ленинградских-петербургских мастерских – эта насыщенная затененными холстами на стенах полумгла, эта странная задумчивость людей, призрачность существования – все воспринимается обозначением именно этой жизни, узнаваемой не только ее участниками.

Не раз замечалось, что “южные гены” Аршакуни, вовсе не помешав ему стать вполне “ленинградским” живописцем, позволили ему все же сохранить некоторую дистанцию, не стать рабом привычного восприятия и увидеть в течении ленинградской-петербургской жизни те краски и ритмы, что остались неведомы коренным ее жителям. Вероятно, так оно и есть.

Добрая фея Берилюна (из метерлинковской “Синей птицы”) утверждала, что все решительно камни драгоценны, надо только уметь видеть. Интенсивность цвета Аршакуни находил и находит повсюду, извлекая ее, чудится, из потаенных глубин материи. С течением времени, однако, он, как истый художник XX века, все менее сохраняет зависимость от природы. Точнее было бы сказать, эта зависимость делается решительно иной, чем прежде.

В юности он писал преображенную собственным видением натуру, сопоставляя ее части по собственным художественным законам и открывая зрителю скрытую от него интенсивность цвета.

Со временем он все более склонен к сотворению параллельной действительности, живущей только и исключительно

*Трамваи. 1960-е гг.*  
Бумага, карандаш, 20 x 29

*Trams. 1960's.*  
Pencil on paper, 20 x 29





по законам искусства. Обычная жизнь узнается в его картинах как участник диалога на равных с тем, что происходит на холстах.

А на холстах – не действительность, но воссозданные на их поверхности цветовые и пластические сгустки воспоминаний и представлений о ней, изображение не предметов, но их зримых посланцев в вольном мире цвета, в плоском и вместе бездонном пространстве картины. Колорит обретает самодостаточность, намеренно отдалается от фактуры, плоскости, ограненные с нарочито грубоватой элегантностью, прописываются чистым локальным цветом (как не вспомнить тут вновь уроки Матисса!).

Да это и естественно в том веке, в котором появились Кандинский, Клее, Шагал. Вовсе не обязательное качество современного им искусства – исчезновение предмета, отказ от фигуративности. Но жить на излете XX столетия и не быть в диалоге с лучшими его достижениями – это ли не нонсенс!

Вероятно, и в этом суть значимости, современности Аршакуни, его естественного бытования и в ушедшем и в новом столетиях. При этом он сохраняет присущую от века отечественному искусству содержательность. Речь, разумеется, не о повествовательности, но о насыщенности картины мыслью, эмоциями, о способности ее резонировать внутренней жизни зрителя. Причем не на уровне бытовых подробностей, а на уровне широкого обобщения, способности показать глубинный смысл природы, городского пейзажа, человека, натюрморта. Показать так, что скрытая драгоценность бытия неизменно напоминает зрителю об эстетической и философской значимости того, что без картин остается неведомым.

Кстати, о портретах.

Завен Аршакуни – это заслуживает особого упоминания – в выборе мотивов скуп и вместе универсален, как мастер,

*Эвакуация. Женщины пахут.*  
1970-е гг.  
Бумага, гуашь, 36 x 48

*Evacuation. The Women are  
Ploughing. 1970's.*  
Gouache on paper, 36 x 48

*Цветы в кувшине.*  
1982 г.  
Бумага, гуашь, пастель, 102 x 73

*Jug with Flowers.*  
1982.  
Paper, gouache, pastel, 102 x 73





работающий в классической традиции, и это признак подлинности таланта, его вписанности в контекст масштабного искусства XX века. Пейзаж, портрет, интерьер, натюрморт. И – как вариант – реальность, преображенная искусством: театр, цирк, комедианты. Живопись, рисунок, гравюра. Даже сделанная собственными руками мебель.

При этом он избегает – и это тоже признак универсализма – чистого деления на несоприкасающиеся жанры. Интерьер распаивается в пейзаж, натюрморт включает в себя осколки жанровой сцены, на городских улицах любимые художником трамваи двигаются в ритме циркового представления.

А портрет – он тоже становится сложной метафорой. Известные портреты Марины Азизян – своего рода пространство поиска Аршакуни-портретиста. Здесь и почти кубистическое совмещение разных точек зрения, и венец из театральных фигурок на голове модели (могут сказать, прием Тышлера). Что же, еще ранее делал так же почти Шагал. А. Аршакуни пишет решительно по-своему, соглашаясь с традицией, но легко ее трансформируя. Аршакуни – художник, обладающий редким чувством свободы, способностью непосредственно выражать фантазию на полотне, не просчитывая эффект, но неизменно его добиваясь.

Надо полагать, именно этого не простила ему власть.

Нынче уже трудно понять, почему той памятной осенью 1972 года, когда в выставочном зале на Охте открылась “Выставка одиннадцати” (вместе с Аршакуни в ней участвовали Егшин, Антипова, Тетерин, Шаманов, Тюленев, Ватенин и другие), разразился скандал. Ленинградские власти и пресса так испугались, что устроили своего рода показательный разгром. Никакой решительно “антисоветчины”, даже никакого особенного “формализма” не было в работах “одиннадцати”, но была в них

10. Эскиз к спектаклю “Кошка, которая гуляла сама по себе”. Общая установка. 1977 г.  
Картон, смешанная техника, 60 x 80

10. Sketch to the play “The Cat that walked by himself”.  
The general installation. 1977.  
Cardboard, mixed medium, 60x80



несомненна та любовь к “веществу искусства”, та неприятная властям независимость и равнодушие к дежурной тематике, что они почувствовали опасность.

Смешно сейчас цитировать безграмотные филиппики официоза, но художникам и впрямь пришлось не сладко. Зависимость от Союза обернулась скрытыми репрессиями, отсутствием заказов, настороженностью, почти опалой. В сущности, власти были правы, ощущая опасность: всякая вольность несла разрушение нормативного мышления, да и вообще серьезное искусство, утверждающее собственную ценность, а не “романтику трудовых будней”, наводило на опасные мысли о том, что восхваляемые на всех углах картины признанных властью мастеров на историко-революционную или производственную темы, страшно сказать, не очень-то близко соприкасаются с подлинным искусством.

Сказать, что Аршакуни пережил эту историю легко, никто не решится, и, прежде всего, потому, что художник не из тех, кто привык жаловаться. Однако его искусство никак на эти неприятные события не реагировало. Иное дело, ему пришлось больше работать для театра. В советское время – это дело обычное. Для театра работали Татлин, Альтман – многие художники, чье станковое искусство не было любезно державному вкусу.

Полагать, что Аршакуни изменял себе, работая для театра, было бы несправедливо. Его веселый дар, устремленность к зрелищу, фантазия – все это естественным образом с миром театра соприкасалось. Хотя, сложись жизнь иначе, возможно, он более времени проводил бы в плодотворном уединении перед мольбертом. И все же – не будь сейчас на сцене и в нашей благодарной памяти театра Завена Аршакуни, мы стали бы, несомненно, беднее. Да и во все времена художник не просто зависел от заказчика, иной раз заказчик помогал художнику открыть в себе нечто, самому ему до конца еще не ведомое.

11. Эскиз к спектаклю “Таянэ”. 1972 г.  
Бумага, гуашь, 53 x 77

11. Sketch to the play “Gajane”. 1972.  
Gouache on paper, 53 x 77



12. Эскиз к спектаклю  
"Таяна". 1972 г.  
Бумага, гуашь, 53 x 77

12. Sketch to the play  
"Gajane". 1972.  
Gouache on paper, 53 x 77

13. Эскиз к спектаклю  
"Трень-Брень". 1966 г.  
Бумага, гуашь, 61 x 83

13. Sketch to the play  
"Tren'-Bren". 1966.  
Gouache on paper, 61 x 83



Зиновий Корогодский – художественный руководитель ТЮЗа – предлагал художнику пьесы и подходы к ним, вполне созвучные природе дарования Аршакуни. На сцене ТЮЗа нашлось место и широким живописным панно – они обернулись эффектными задниками, – и пространственным открытиям, и сказочной фантазии. Картины Аршакуни ожили, их герои (чаще всего сказочные или гротескные персонажи) начали двигаться, открывая новые ракурсы придуманных художником костюмов, создавая новые композиционные эффекты, согласно режиссерской мизансцене. Ленинградские двory, древний лес, книжный пьяняще-веселый и занимательно-назидательный мир сказок Чуковского – все это стало театральной вселенной Аршакуни, в которой оттачивался вкус к искусству и жизни у многих поколений ленинградских зрителей – и не только у детей.

Зритель, рассматривающий гипотетическую выставку-ретроспективу Аршакуни, не зная ни подробностей его жизни, ни эпоху, в которую он жил, несомненно, воспримет его искусство как спокойное восхождение по пути артистизма, мудрости и мастерства. Он никогда не впускал на порог своего ателье суетных мыслей и мелких печалей. Напротив. Со временем все чаще его искусство соприкасается с горним миром того, что называют “вечными темами”. Если и раньше он писал друзей в мастерской с отрешенной возвышенностью средневекового “предстояния”, то с той поры, как в его искусство входит тема материнства, кисть его обретает особую сдержанность, благородное успокоение.

Нет, его изображения женского тела, женщины, ждущей ребенка, равно как и матери с младенцем, – вовсе не настоящие реминисценции традиционной иконографии. Это – органичный синтез его пластики, его палитры, его видения мира с тем новым, что несет в себе мотив. Колорит девяностых обретает напряженную сдержанность, композиция – непривычный

14. Эскизы костюмов к спектаклю  
"Кошка, которая гуляла сама по себе". 1977 г.  
Бумага, гуашь, аппликация, 80,5 x 42

14. Sketch of the costumes to the play  
"The Cat that walked by himself". 1977.  
Paper, gouache, applique, 80,5 x 42



аскетизм, но Аршакуни по-прежнему узнаваем. Как ни были бы притушены цвета, упрощено пространство – колористические отношения и пластические ритмы индивидуальны и узнаваемы.

Впрочем, сдержанность цвета – случай не частый в искусстве Завена Аршакуни. Это лишь своего рода цезура в триумфальном движении его живописной драмы. Именно драмы: оптимизм его искусства построен не на бездумной радости, но на преодолении печалей.

Нетрудно вспомнить, что и в картине “Праздник Победы на Неве” (1969), ставшей едва ли не хрестоматийным примером “оптимизма” Аршакуни, есть и нечто зловещее (в силуэте судна), что в меланхолических философских беседах, которые так любит он писать, вечно таится грусть. И как ни странно, поздние его вещи, наполняясь светлой мудростью прожитых лет, становятся спокойнее и обретают не феерически-визионерскую, но земную и ясную, выстраданную радость.

“Рождество в моем доме” (2000) воспринимается вовсе не как просветленный эпилог или некие “предварительные итоги”. Просто это очень чистая по пластическому единству картина, где воображаемое, видимое, вспоминаемое синтезированы в ясной целостности, где картины на стене, нарядная елка, игрушки и отблески в дереве пианино – прежде и более всего источники игры соцветий, источники нового независимого, чисто художественного мира, мира Аршакуни, который уже давно стал частью нашей душевной и зрительной памяти.

Шестидесятник в начале нового тысячелетия – это вовсе не легкая судьба. Аршакуни выпала трудная честь синтезировать минувшее, сущее и то будущее, за которое в ответе каждый истинный мастер. Он, говоря словами Тютчева, сумел “сыскать точку Архимеда” в “себе самом”. Один Бог знает, чего это ему стоило. Зато мы знаем, что это принесло нам.

15. Эскиз к спектаклю “Гаянэ”. 1972 г.  
Бумага, гуашь, 53 x 77

15. Sketch to the play “Gajane”. 1972.  
Gouache on paper, 53 x 77



16. Театр. 1982 г. Рама 1979-1981 гг.  
Холст, масло, 100 x 90, дерево, резьба.

16. Theatre. 1982. The frame of 1979-1981.  
Oil on canvas, 100 x 90, wood, carving.





Медведица и птичка

Полосатая 3. 940

## Mikhail German

*professor, doctor of art criticism,  
Academician of the Academy of  
Humanitarian Sciences, member of the  
International Association of Art Critics  
(AICA), senior researcher at the  
State Russian Museum*

# Zaven Arshakuni

It has long been noted that we don't like the present, are afraid of the future and are deeply attached to antecedents. Our artistic tastes are changed respectively. What caused alarms and doubts yesterday, seems unconditional now; then olden troubler-makers show up as the quintessence of stability, assurance, clarity, and secure foundation.

The oncoming of the new millennium, whether we want it or not, makes us perceive the culture of the post-totalitarian society as a historical phenomenon. And those who created it, whether they want it or not, bear the burden and glory of the past in the new century providing the lively tie of times and exemplifying adherence to the rules of their youth. The question remains as to what extent this adherence has given a painter a chance for development and endeavour to wholesome transformations.

The generation of Zaven Arshakuni, e.i. that of the painters who "had passed a half of their track" stepped into the new reality of nineties and then to the new millennium as the people with their formed aesthetic tastes, myths, expectances, ideals and preconceptions.

Some couldn't bear enormous changes, their interest of life was replaced with the unvoiced exasperation, but the recollection of the romantic sixties became their comforting and obfuscating religion.

Others brilliantly fitted in the new circumstances to appreciate the necessity and rationality of the changes and understand that freedom leads to burden of choice as well as responsibility, new trials and there is no overpaying for this freedom.

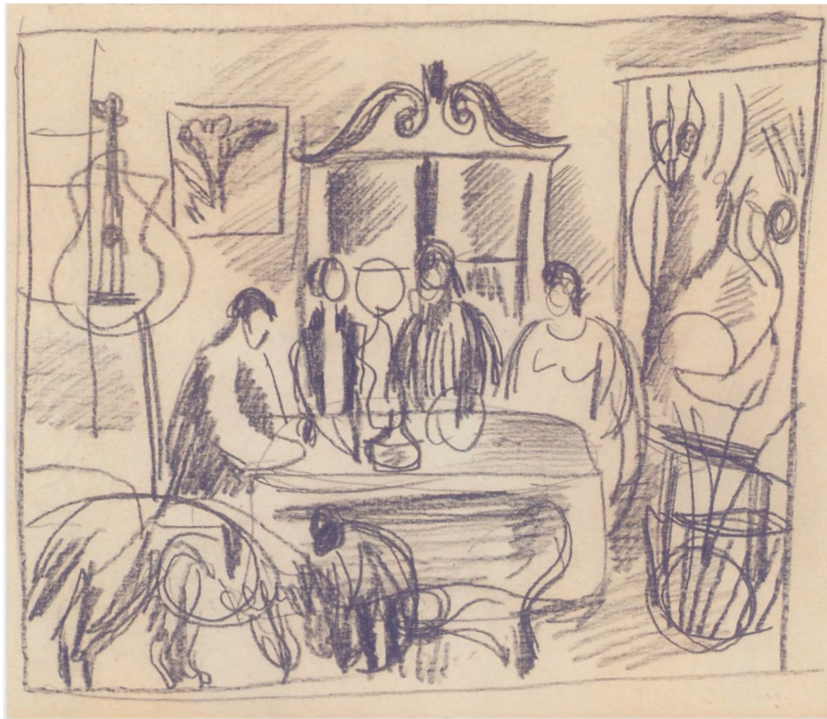
Quite few of others — too few — began an exhausting struggle in the atmosphere of the nonspiritual liberty where we could see the intermixture of the adherent desire to know all and at once; the feverish quest of sensations; the want of the oversees successful career; the home-bred philosophy combined with the adulatory pasticcio; accidental and brief successes among oversees gallerists;

17. *Женщина и птицы. 1994 г.*

*Бумага, цветная литография, 49,5 x 31*

17. *Woman and Birds. 1994.*

*Paper, colour lithography, 49,5 x 31*



the cloud of undigested information and finely the stand-in of art by the true or carefully constructed crown of thorns. Arshakuni is one of the few who outlasted this time without losses. Holding advantages of his early paintings his work was not at a standstill.

The nineties were the time of the cruel sobering. The United exhibitions of the recent nonconformists and the members of the official Union of Artists put the failures of both under the clearest light. The Bolshevistic power disabled all: the lunatic fringes of the regime losing the professional courage and individuality have at best conserved the academic craft; the nonconformists have demonstrated courage rather than artistic achievements and independence. The latter with the help of their gloomy intolerance dramatised atmosphere of the war of all against all, which was too so cherished by the Bolsheviks. The "Left" Union (both the Leningrad Department of the Union of Artists and its Moscow Department) being at knife-edge tried to maintain the heart-service to the genuine art within the tradition of the Soviet mythology and successfully combined it with the romanticism of "the Thaw" and with the methods of the fuzzily known avant-garde.

The "Left" Union – nowadays nobody is likely to muse of this – took probably hazards in excess of others. Both the moral and professional goals pursued were quite difficult and forbade creating menial paintings, to incense to the authorities and to exchange professionalism for the pure courage of formal borrowings. Only a brute force was able to cope with the nonconformists; they frequently risked freedom and fame, in spite of the fact that repression was high road to achievement; and yet their courage, alas, was replaced by the artistic distinction; on the other hand, they were bound to be successful among liberal intellectuals and defenders of human rights both at home and in the West. The nonconformists were high-spirited people who knew that they were running into trouble, but they had nothing to lose.

*Набросок к картине "В мастерской". 1979 г.  
Бумага, карандаш, 17 x 19,5*

*Sketch to the painting "At the Studio". 1979.  
Pencil on paper, 17 x 19,5*



As for the members of the official Union — as everyone else in this country — served the Soviet State because discontent of the authorities led to loss of their studios and absence of commissions, the expelling from the Union that meant civil death. They had something to lose; they — as everyone else in this country — sustained the agonising and persistent bondage. It occurred to me that works of the first, second and third groups, when hanged side by side, didn't differ much. All of them had their own salon, popularity and yet their own pseudo-officiality (the nonconformists also had required set of methods, hallmarks which ensured their recognition). And few of them were marked by their specific individuality. Unfettered art became undoubtedly unbound and more multifarious. But has art become as satisfactory as they hoped, considering the regime as the important barrier of the fine arts desire?

Yet, at the end of eighties, the "left" Leningrad Department of the Union of Artists found itself (probably, still is) in some unusual segregation. Emerged in the foreground, the recent martyrs (not the best, but earthly and ambitious) being as intolerant as the Bolsheviks were, climbed to power and entrenched themselves disparaging others as "conformists".

Paraphrasing Talley-rand-Perigord we can say that this is more than inequity — this is a mistake. The members of the Union were the first to be persecuted in 1962 at the exhibition devoted to the thirtieth anniversary of the Moscow Department of the Union of Artists. The authorities apprehended danger connected with the unbound painters at exhibitions of the state Union more than at home-located exhibitions. It was more difficult for the authorities to deal with paintings than with literature where ideological meaning, content and heroes' mood was clearer. It seemed that was nothing dangerous in painting, there were no clear ideas, however it used liberal touch, it didn't look like ordinary reproductions of the illustrated review "Ogonjek"; the world of paints and lines, decisively independent of the labour drab existence, represented something really valuable and valuable in itself. It meant

*Набросок к картине "Песня". 1980-е гг.  
Бумага, мелки, 14 x 16*

*Sketch to the painting "The Song". 1980's.  
Paper, crayons, 14 x 16*



danger for the heads of the Union and the Academy of Arts, for those bad and ambitious painters who climbed to power and success depicting the counterfeit make-believe socialistic well being. Works of bold youth put in remembrance that there was something else that used to be called “the matter of art” besides naturalistic fixations of the honeyed myths.

The generation of Zaven Arshakuni was raised without the knowledge of this mysterious matter. Only talent, intuition, fearless curiosity could help the young who grew in the fifties years, guess that there is something in art besides the delusive doubling of life.

In the Academy of Arts (the I.E. Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture) as in other institutes of the country the lion's share of time was wasted on studying the social and political subjects, in other words, on brain-washing, there was little told about impressionists, to say nothing of avant-garde in the curriculum of the Academy. The Peredvizhniki (members of the Russian school of realist painters of the second half of the nineteenth century) and their followers, “socialist realists”, were the exclusive respected model. Iosiph Alexandrovich Serebrjanny – Arshakuni studied at his studio – was a dramatic character although his disciples and he himself hardly realised it. Being a painter of the Leninist theme, the author of the model historical and revolutionary paintings he sustained propensity for the artistic values, for the non-traditional compositional thought, merely for imagination; in the sixties, in the years of “the Thaw” he painted the courageous and surprisingly acrid portrait of Shostakovich which was much talked about. In his studio way back at the end of the 50's Arshakuni could feel free and study much.

He studied well and was a grant-aided student. However he was in a mess before getting his degree. Serebrjanny's disciples were not in favour in the Academy; not without ground he was suspected of loving painting for the sake of painting. Arshakuni had problems with getting his degree for portraits; the genre of portrait was then not of primary importance for him. These portraits

*Трамвайный парк. 1960-е гг.  
Бумага, св. карандаш, 20 x 29*

*Сарбарт. 1960's.  
Paper, leaden pencil, 20 x 29*



looked as letters written by somebody who doesn't know what to write about; author's originality hardly revealed itself; they were merely professional academic works.

Then he took a turn then when his studentship was almost finished and during his first years of self-supporting work. At the end of the 50's talented youths had known so little but had presumed a lot. And a casual book, meeting, exhibition could detonate previous ideas, to blow up the dissonant, contradictory and breakable world of soviet aesthetic phantasms.

The great Frenchmen: the impressionists, Sezanne, Matisse, had ceased to be under a ban and were recognised by the public. The exhibition of Picasso had already been a real success. Masareel's engravings, he came across in a casual album, became the significant event for Arshakuni. It was then that the powerful expression and asceticism of the Belgian master was resonant with plastic ideas disquieting the imagination of the beginner painter.

The trip in Armenia was important for him as well. Not only because it was the homeland of his father who died in World War II. And not only because the state policy in arts was more liberal in that Soviet republic than in Moscow and Leningrad (at present Saint Petersburg). In the second half of the 50's, after the exposure of the cult of Stalin there were not a few Armenian painters to repatriate to Armenia. They brought over the free genius of the European painting and with good grace invited the young painter to their studios, demonstrated new paintings, unseen books, mentioned unknown here or forgotten names.

All of these – the time of the change, tunes and books of “the Thaw”, the disquieting wind of freedom, new and fine works, Sarjan's painting whose genius was chiefly perceived in Armenia as that of the European scale – strengthened Zaven Arshakuni's belief that he entered a natural and true path without vacuous program declaration.

*Трамвайный парк. 1960-е гг.  
Бумага, св. карандаш, 20 x 29*

*Саржан. 1960's.  
Paper, leaden pencil, 20 x 29*



It is difficult to imagine this painter combating and overturning something. Zaven Arshakuni can't be claimed to be even-tempered or saintlike. Why debate? Why carry his point on the blob? He does what he likes in any case. How could he do it when he was thirty and how can he do it when he is sixty-five? The explanation is difficult to find.

The people of the sixties' battled, preached, sometimes left their writing desks, easels, and grand pianos in order to discuss, insist, and protest. With all his unquenchable nicety and good-hearted Arshakuni, I believe, is not a man of conflict. He has always preferred to work in the solitude of his studio. His socially implacability -it seems so evident in process of time — implied that he painted what and how he wanted without proving and insisting on anything. As a matter of fact he didn't become a man of the sixties' and a hit for the public. He has never been either politicised or "unpoliticised", he has never had program paintings, specially meaning full subjects; has he had subjects at all?

"The life of a Russian man is completely defined by the sign of his bowed foreheads, brown study after which any beauty becomes superfluous, any brilliance — false. He looks up in order to keep his look at a human face; and he doesn't look for harmony and beauty. Here he seeks to look for his own thoughts, his own misery, his own hard luck and those desolate pathways on which long and restless nights had scored", Rilke wrote speculating to the effect that the Russian culture prospering in literature was weak in the plastic arts. It is not by chance that the Russian painters had been creating narrative works for a long time.

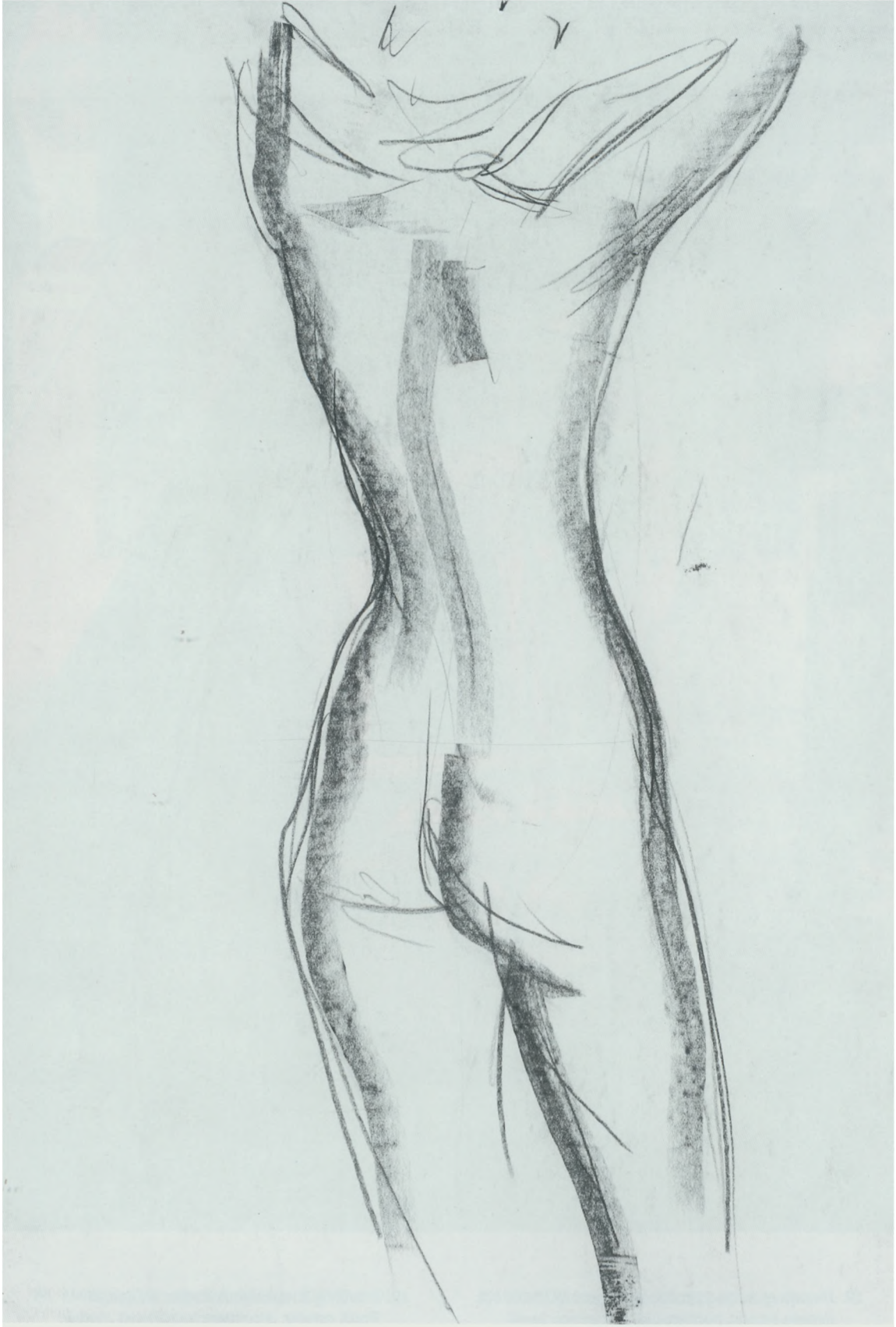
Maybe, Arshakuni should have surprised Rilke. He decisively preferred motifs to subjects, in another words, the purely visual event, that is a dialogue of dabs and colours, the meaningful silence of things keeping company with each other and with onlookers in an unheard language to a narration with subjects and heroes. Generally this painter perfectly fitted the bill of the end of the 50's

18. *Обводный канал. 1959 г.*  
Бумага, тушь, 20 x 30

18. *Obvodny Channel. 1959.*  
Paper, Indian ink, 20 x 30

*Обнаженная натурщица. 1970-е гг.*  
Бумага, карандаш, 29,5 x 21

*Naked Model. 1970's.*  
Paper, pencil, 29,5 x 21







19. Интерьер мастерской З. Аршакуни. 1972-2001 гг.  
Дерево, резьба, роспись.

19. Interior of Z. Arshakuni's Studio. 1972-2001.  
Wood, carving, decoration.



when the word “narrativeness” was vituperative towards painting, not due to his position but due to his propensity.

In his choice of motifs and even of themes he is the painter of classical taste according to the XXth century concept. Landscape, interior, still life (more precisely, detached objects), people (often generalised figures and more rarely portraits).

He revealed his individuality quite early. Shadows of the great painters stand openly behind his back. Without camouflaging his passion for Sarjan, Petrov-Vodkin or Matisse, openly declaring his love (every dash of his brush and his colour scheme), he depicts the outward things with such tenderness, so carefully chooses, objects and their interaction that his own intonation is heard in the most dignified choir. Here are his city landscapes of 1964, any hypercritical and learned analyst can refresh in his/her memory Leger, “Knave of Diamonds” (“Bubnovy valet”), Marquet, even Rousseau. That is not the issue, though a man learns to say strange words; we should mark, notice when his own perception, metaphor, joy and dolour manifest themselves.

It is common practice of so many studies devoted to Arshakuni to write about the festive climate of his works, his “exultant” colours and other trappings of hopefulness. Meanwhile Arshakuni’s world has been rough enough. It should be borne in mind that he was formed as a painter at the same time when the “rough style” in painting appeared. Then our consciousness was determined by the bitter and romantic hits of French and Italian neorealists, our poetry learned honesty and dolour anew, Bulat Okudzhava’s verse “Last Trolley-Bus” with its homelessness and hopefulness was almost the symbol of that time.

In the frame of the official aesthetics the early Arshakuni’s works showed all dangerous characteristics of the unruly “Thaw” freedom and the absence of the overage pathos. There were no “events” in this works. There were deserted streets, things that were more often fixed; dilatory towboats or cheery (sometimes-dolorous) trams embodied the eternal and high existence instead of the

20. *Интерьер мастерской. Фрагмент. 1972-2001 гг.*  
Дерево, резьба, роспись.

20. *Studio Interior. Fragment. 1972-2001.*  
Wood, carving, decoration.



mandane one. And the figures if they formally denominated labour process were nothing more than fixed images, signs, hieroglyphs, and conflict of colours.

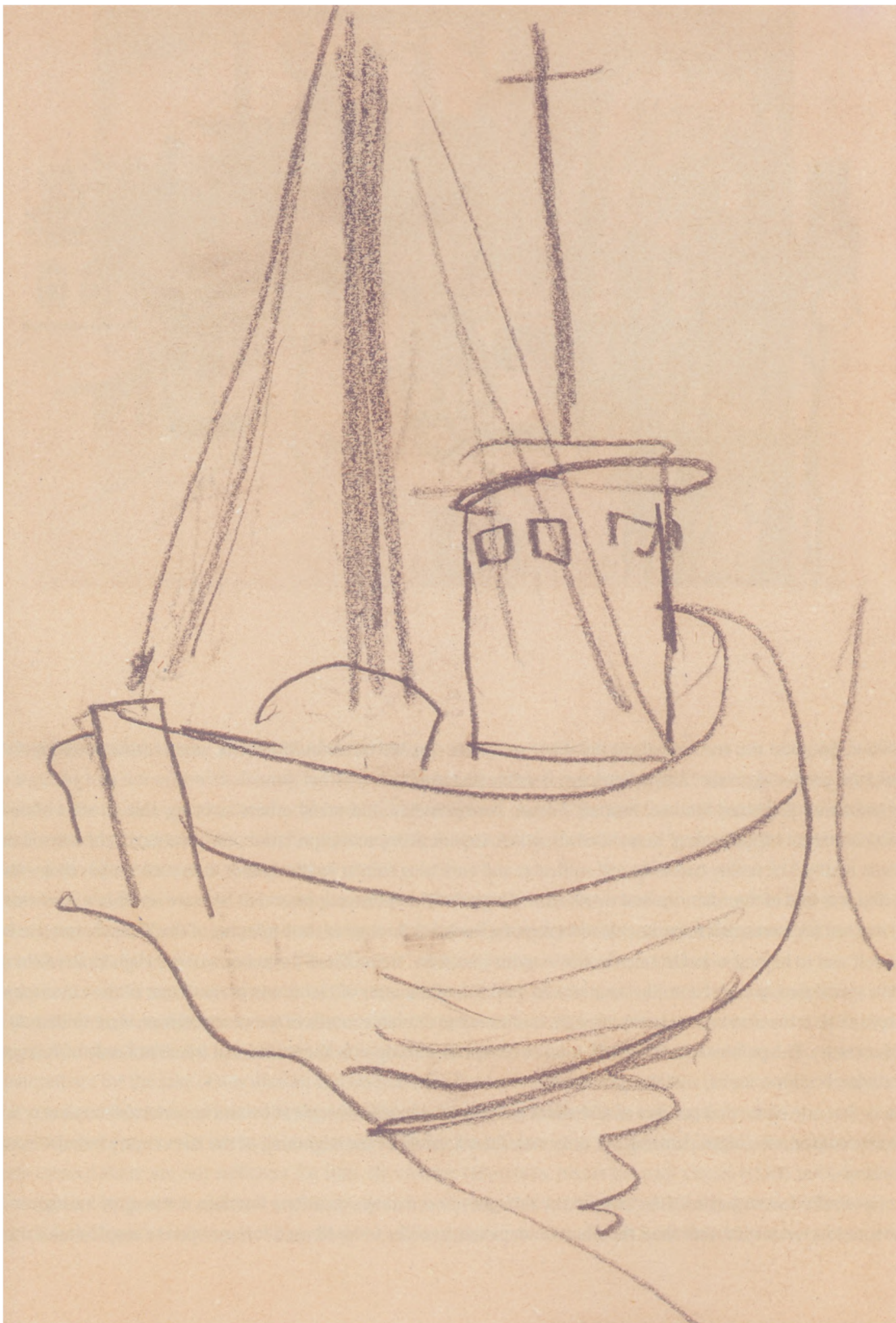
Like any object in the living new art of the late the 50's – early the 60's the world of art of Arshakuni was full of dolour, overcome but not always conquered. It is known that painting is basically oriented towards joy; the process of reflection itself and, all the more so, the process of transfiguration of being, the cognition of the value of being – its ability to extend it in art – all of these are fundamentally optimistic. And Arshakuni's colours from the very first steps of his independent work were indeed bright; sometimes he coated vast, exactly and dramatically drawn planes with local colours (is it the school of icon-painting, Matisse, Petrov-Vodkin?). However bright colours are not necessary equal to implicitly joyful painting. A plumbeous sky; brandmaurers of brick houses shaded to hellish black; the intense, as if alive, light arches of a bridge over an almost black river; scarlet toylike, trams in the desolate city; syncopate rhythms; grave conflict between colour and key; the canvas “droning from the high tension” – all these only seems.

We are not dealing with a “latent drama” or the inkling of any hiding sadness. We are dealing with the figurative, purely artistic drama. And “drama” is of course “action”. It is the action which is represented in the genuine painting no in actions of depicted persons but in the conflicts and harmony of lines, planes, keys, shades, colours.

Since his green years Arshakuni has appreciated in art what was called “formalism” in the days of old; then it used to be formidable word which meant nothing else but an exquisite sense of professionalism providing the basic and fundamental sense for the figurative and colour design. He has never looked for themes, psychological collisions, a complicated composition consciously or instinctively following the tradition of the High Modernism then unknown to us. At that time realism – by all means “socialist

21. *Иллюстрация к книге стихов И. Бродского  
“Баллада о маленьком буксире”. 1991 г.  
Бумага, акварель, 22,5 x 41*

21. *Illustration to the J. Brodsky's book of the poetry  
“The Ballad about the Small Tow-Boat”. 1991.  
Watercolour on paper, 22,5 x 41*



*Баржа. 1965 г.  
Бумага, карандаш, 30 x 21*

*Barge. 1965.  
Pencil on paper, 30 x 21*



realism” – one side, and the rest – that on the other side were considered awful. The latter was a “crisis of outrage”, “bourgeois perversion”, “art was for arts sake” and other foggy horrible phantoms.

Zaven Arshakuni perceived Matisse, Rouault, Sarjan, Petrov-Vodkin and many others as being able to see visible life infinite diversity which instead of “mirroring” demanded an artistic experiencing, reinterpretation, the creation of the consonant, different, purely artistic reality. The reality had to be self-sufficient and enriching similar to life. Rather than such art has long existed lived in the world that was free of interdictions and totalitarian programs. This painter appeared to be more sensible to the time than many others. He was not keen on smart experiments reduplicating the breakthrough of the beginning of the XXth century. He wanted to be true to himself and to belong – in Daumier words – to his own time. He imitated the masters of the High Modernism unknown to us. He didn’t speculated, perceived in the same was as they did. As a matter of fact it was in the frame of the cityscape explored by Zaven Arshakuni that the avant-garde breakthrough, tradition and dramatic motifs of the new urbanism were brilliantly synthesised in the XXth century. The painter found himself – however unconsciously – in the traditional frame not only of Falk and Lentulov, but of Gromaire, Scipione, Stella, and Marquet as well.

It is likely that one of the main calibre of Arshakuni defining his established reputation and imperishable topicality is included in this instinctive consonance of his painting not only with the art values of the beginning of the last century but also actual contemporary painting.

The irony here is that Arshakuni didn’t wanted or thought of becoming a dissident. But then it was quite enough to think in his own fashion, to love art itself rather than the situation depicted, in order to lay himself forever open to suspicions of the authorities

*Трамвайный парк. 1964 г.  
Бумага, св. карандаш, 20 x 28,5*

*Сарьян. 1964.  
Paper, leaden pencil, 20 x 28,5*



or in any case to discomfort them. All the more so he has got one more vivid feature: Arshakuni is a visionary, a dreamer, his imagination supplies him not only with dreamy, fantastic motifs but also transforms everyday life, making it a jolly or scarcely fairytale. And wherein a dream and tale are, therein the laws of time and place, classical perspective, indisputable for socialist realism are contravened. The world perceived “objectively” is replaced with the roundelay of our ideas of and recollections about it, integrated under the laws of the figurative rather than protocol truth.

Then a tow-boat almost swims into the room through the windows, the curtains transform themselves into a magic theatrical portal, wooden quays shine as a fairy lampion and things tend to have their own radiance, escaping the power of the “real” light and shade and traditional spatial construction (see “The Window” of 1968, Petrozavodsk, the Art Museum).

Zaven Arshakuni doesn't need any depth, aerial distance, and customary plasticity of subjects. It was already then, when he was very young, that he thought in different categories: space didn't appear on a canvas, the plane is reserved as the most important art value; it was gently defined with the interactions of colours and the game of lines, it was “skate over” and this was enough, since canvas was painted not for the sake of any illusion and resemblance to nature. Canvas is created for the sake of the understanding the inside, mystic sense and harmony concealed in the triviality of harmony, for a new vision existing only in art.

And when the painter represents circus (it is an immortal theme from Daumier to Picasso and Shagal), the fairy conventionalities of the marvels created there are not sufficient for him. He creates, constructs, paints his own circus, which nobody has seen, but which is reconstructed by painters, children and storytellers. It is obvious that his “Circus” of 1966 (a private collection in the USA) is pay tribute to Mark Shagal's tradition. However Euchenio d'Ors maintained that all that is rootless becomes a plagiarism, because

*Эскиз к картине “Карнавал”. 1968 г.  
Бумага, акварель, 31,5 x 38*

*Sketch to the painting “Carnival”. 1968.  
Watercolour on paper, 31,5 x 38*



only “rooted” system can be developed and overcome. Arshakuni mixes and removes all: time, place, action; the real circus, the circus dreams; his view of circus at various moments and various places; and this odd festivity which brings about melancholy since every festival is bounded to finish.

Zaven Arshakuni tends to look at life through the pawky optics of numerous reflections. More than windows he likes the mysterious world of mirrors, doubling and inverting life. As G.C. Chesterton wrote: “A queer thing is a mirror; a picture frame that holds hundreds of different pictures, all vivid and all vanished for ever”. And Pasternak did:

*A cup of cacao dies in the pier-glass,  
An illusion dances, and through a direct pathway  
into the garden, the pier-glass runs  
to a flip-flare, to in a windfall and chaos,  
The overwhelming garden pesters in the hall  
in the pier-glass and doesn't break a glass!*

The charming imaginary things are the real characters of Arshakuni's paintings. There are so many mirrors in his paintings: ordinary ones and those concealed in trivial and homely things! In the shining facets of a samovar (“Samovar” of 1969 in Alma-Aty, the Art Museum), in the expanse of rivers that reflect the shaky phantoms of houses, bridges and ships, and a glassy wardrobe is depicted with disquieting delicacy and turning into a fantastic picture frame of a thing that is borne within it (“The Reflection on a Glassy Wardrobe”) – all this acquires a special meaning.

22. *Продавец мяса. 1979 г.*  
*Бумага, гуашь, 36 x 34,5*

22. *Meatman. 1979.*  
*Gouache on paper, 36 x 34,5*



His love for mirrors is essential for our understanding of the important aspect of Arshakuni's poetics. Being a genuine master of the XXth century he has intentionally kept distinction of event, action, character. In the XXth century the dolorous craftiness of Modernism was curiously connected with the recurrence of the aboriginal values of the ancient art and tried to see again the elementary values without ruffle and excitement to be translated into silent language of colours and forms, that of the hard figurative metaphor.

Zaven Arshakuni often painted what is called genre pieces. Usually he depicted two-three persons united by a common condition, which can be arbitrarily called a conversation or communication. Among the painters of the Venetian Quattrocento it was common practice to depict Madonna circled by the saints to converse meditatively; these compositions imbued with the unique concentrated melodiousness are usually named "Sacra Conversazione" (Sainly Conversation). Such similar state is familiar to Arshakuni, his collacutors are usually abstracted and changed rather their thoughts than words, as it tends to be among familiars. This was common on old icons, on Matisse's paintings.

It was repeatedly noticed that Arshakuni's southern origin which didn't disturb him to be one of "Leningrad" painters helped him to conserve some distance, to be far from the servile imitation of the customary perception and to see those colours and rhythms in the course of Leningrad or Saint Petersburg life that were unbeknown by its aboriginal inhabitants. It is likely, it is that case.

The good fairy Beriluna of Maeterlinck's "The Bluebird" said that there were not unprecious stones, it is necessary only to be able to see them. Everywhere Arshakuni has found the colour brilliance, as if he extracts it from the secret depths of matter. However in the course of time he as a genuine painter of the XXth century diminishes progressively his dependence of nature. It could be said more exactly, his dependence decidedly becomes different than formerly.

*Балаган. 1971 г.  
Бумага, темпера, 47 x 65*

*Booth. 1971.  
Темпера on paper, 47 x 65*





In his youth he had painted the reconstructed by his own vision nature juxtaposing its part according to his own art laws and discovering the colour brilliance concealed from onlookers.

In the course of time he tended to create a parallel reality, which existed only and exclusively from the laws of art. In his paintings the everyday life is become aware of as a participant of the equal dialogue therewith that takes place on his canvases.

On the surfaces of his canvases he doesn't paint reality but reconstructs colour and figurative recollections and ideas about it; doesn't depict subjects but their visual images in the free world of colour, on the flat and bottomless space of his works. His colouring finds self-sufficiency, intentionally comes off texture; the planes faceted with the expressly rough elegance are executed with the crystal-clear local colours. (How forget Matisse's lessons there!)

And it was naturally in the century when Kandinsky, Klee, Shagal appeared. Disappearance of object, refusal of figurativeness is not necessary quality of the arts of that time. However to live at the outcome of the XXth century without any dialogue with its best achievements — isn't it nonsense?

Probably, the fact of the importance, modernity of Arshakuni, his natural being in the last and new centuries belongs to this phenomenon. As this takes place, he maintains the implicit sapidity of the Russian art. Here we are not dealing with narration but with ideas and emotions, which fill his works, with their ability to answer the inner life of an onlooker. They can do it on the level of the deep abstraction, power to show the inner sense of nature, cityscape, man, and still life rather than on the level of daily living details. To show it in that light that the concealed value of being will invariably remind an onlooker about the aesthetic and philosophical importance of the force of arts.

23. Петух. Эскиз к книге Р. Погодина "Петухи". 1975 г.  
Бумага, гуашь, 29 x 22

23. Cock. Sketch to R. Pogodin's book "The Cocks". 1975.  
Gouache on paper, 29 x 22



Apropos of portraits.

Zaven Arshakuni - it should be emphasised - is chary and universal in the choice of his motifs as a master who works within the classical tradition; this is a token of genuine talent, his belonging to the large-scale art of the XXth century. Landscape, portrait, interior, and still life. And as a variant we see the reality transformed by art: theatre, circus, play-actor; painting, drawing, engraving and even the furniture made by his hands.

As this takes place he keeps out - this is also a token of universalism - purely division into unadjoining genres. His interior swings open in landscape, his still life includes himself parts of a genre scene, and out of door his favourite trams are dancing in the rhythm of a circus program.

His portrait, it also becomes a complicated metaphor. The known portraits of Marina Azizjan are a sort of the space for his art searches as a portraitist. Here we see almost the cubist overlapping of the different points of view and the diadem of theatrical figures on model's head, one can say that it is Tyshler's method. So what, earlier Shagal had done much the same. And Arshakuni paints using decisively his own methods following tradition and easily transforming it. Arshakuni is a painter with the uncommon sense of freedom, the ability to express directly his fantasia on canvas without counting an effect but invariably gaining it.

Most likely it is this that the authorities had no forgiven him.

At present it has been very difficult to explain the memorable fracas in autumn of 1972 when the Exhibition of Eleven was opened at the hall on the river of Okhta. Egoshin, Antipova, Teterin, Shamanov, Tjulenev, Vatenin participated in the exhibition together with Arshakuni and others. The authorities and press of Leningrad were frightened so much that organised a sort of the instructive debate.

24. Эскиз занавеса к спектаклю  
Р. Погодина "Трень-Брень". 1966 г.  
Бумага, гуашь, 59,5 x 83

24. Sketch of the curtain to R. Pogodin's play  
"Tren'-Bren". 1966.  
Gouache on paper, 59,5 x 83



There was not any anti-sovietism or even the specific “formalism” in the works of the Eleven, but they had that real love to “the matter of art”, that provoking independence and aloofness to the duty themes that the authorities were aware of danger.

Now it is absurdly to quote the illiterate philippics of the semi-official newspaper but the painters had a hard time. Their dependence of the Union turned back repression, absence of commissions, vigilance and almost proscription. As a matter of fact the authorities were right feeling danger; any liberty degraded the standard thought and in general the serious art confirming its own value rather than “the romance the labour existence” meant the dangerous thoughts that the paintings of masters devoted to the revolutionary and industrial themes extolled everywhere by the authorities - it was ghastly to say - were far from the genuine art.

Nobody can speak that Arshakuni met easy this history; and first of all for the painter used to have never complain. However his art didn't react in response to these displeasing events. It is a different matter that he came to work more for theatre. It was a common place in the days of Soviet power. Tatlin, Altman and other painters whose paintings were not nice of the sovereign taste had worked for theatre.

It should be unjustly to believe that Arshakuni changed himself working for theatre. His festive gift, appetite for show, fantasia - all contacted naturally with the world of theatre. If his life had turned out otherwise, he could pass more time before his easel in the fruitful solitude. Just the same, has Zaven Arshakuni's theatre no been on the stage and in our thankful memory, we would be poorer. And at any time the painter had turned on his customer for no special reason, sometimes the customer helped him to discover in himself something that he has no seen outright himself.

Zinovy Karagodsky, the art director of the Youth Spectators Theater, offered the painter plays and approaches to them which was

*Наброски. 1960-е гг.  
Бумага, карандаш.*

*Drafts. 1960's.  
Paper, pencil.*



perfectly consonant to Arshakuni's gift. On the stage of the Youth Spectators Theater the wide painting panels which converted into the dramatic backdrop, the spatial discoveries, the fairy fantasy found their places. Arshakuni's paintings animated, their characters (usually the fairy and grotesque personages) began to move showing the new foreshortening of costumes constructed by the painter, creating new effects of his composition in according to mise en scene of the stage director. Yards of Leningrad, an old forest, the bookish heady and cheery as well as intriguing and edifying world of Chukovsky's story - all these became Arshakuni's theatrical universe in which many generations (not only children) of the Leningrad spectators polished their taste of art and life.

An onlooker which deals with a hypothetical retrospective exhibition of Arshakuni and doesn't know particularities of his life and epoch, without doubt perceives his art as a calm ascent by the way of the artistic achievements, wisdom and professional skill. He has never admitted quotidian thoughts and not a big cares into his studio. By contrast, in course of time his art more often comes into contact with the high world that is called "the eternal themes". If he had earlier painted his friends in his studio with the estrangement of the medieval "preceding", since the theme of maternity had come into his art, his paintbrush found the distinct modesty and high-minded pacification.

His portrayals of naked women, an expectant mother as well as a mother with her child are by no means the persistent reminiscence of the traditional iconography. This is a natural synthesis of his figurative methods, his palette, and his new world outlook with something new that connected with these motifs. The colouring of the 90's gained an intense modesty, the composition gained an unaccustomed asceticism however Arshakuni has been still recognised. However he didn't subdued colours, however he simplified space, his colour interactions and plastic rhythms are individual and recognised.

25. Эскиз к спектаклю "Наш Чукковский"  
("Муха-Цокотуха"). 1969 г.  
Бумага, темпера, 62 x 88,5

25. Sketch to the play "Our Chukovsky"  
("Spy-Tsokotukba"). 1969.  
Tempera on paper, 62 x 88,5



However the colour modesty is a rare case in Zaven Arshakuni's works. This is a sort of caesura in the triumphal procession of his painting drama. It should be emphasised the word "drama": the optimism of his art is based on negotiation of dolour rather than on unreflecting joy.

It is easy to see that in his work "Victory Day on Neva" of 1969 which is considered as a type of Arshakuni's optimism there is something disastrous in the silhouette of a ship; that sorrow is perennially concealed in his melancholic philosophical conversations which he likes painting so much. Strangely enough, his later works filling with the light wisdom of his life become calmer and gain the earthen and clear, suffered sorrow rather than the fairy and visionary.

We can't perceive "the Christmas at My Home" of 2000 as a light epilogue or "preliminary results". This is just the very clean in its figurative unity painting where ideal, visual and recollected things were synthesised in their clear integrity, where paintings on a wall, the Christmas tree, toys and reflections on the upright piano are first of all and most the sources of the colour game, the sources of the new independent and purely artistic world, the world of Arshakuni which has long already been the part of our internal and visual memory.

A man of the sixties' at the beginning of the new millennium is not very simple destiny. To synthesise the past, present and future for what any genuine master responds fell to Arshakuni's lot. Speaking with Tjutchev's words he could "meet with Archimedean point" in "himself". God knows what was it worth for him. But we know what we have got.

26. Эскиз к спектаклю "Наш Чуковский"  
("Тараканище"). 1969 г.  
Бумага, гуашь, 62 x 88,5

26. Sketch to the play "Our Cbukovsky"  
("The Mighty Cockroach"). 1969.  
Gouache on paper, 62 x 88,5

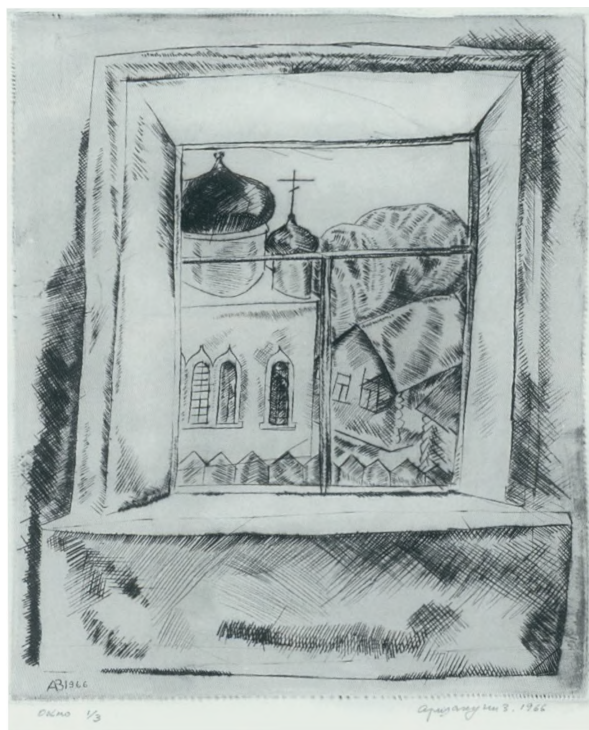
27. Шкаф-ностагел,  
1975 г.  
Дерево, роспись.

27. Dresser.  
1975.  
Wood, decoration.





# Завен Аршакуни



ЖИВОПИСЬ  
ГРАФИКА





28. *Татарский дом. Гурзуф. 1966 г.*  
*Картон, масло, 70 x 50*

28. *Tatarian House. Gurzuf. 1966.*  
*Oil on cardboard, 70 x 50*



29. Гурзуф. 1966 г.  
Холст, масло, 50 x 70

29. Gurzuf. 1966.  
Oil on canvas, 50 x 70



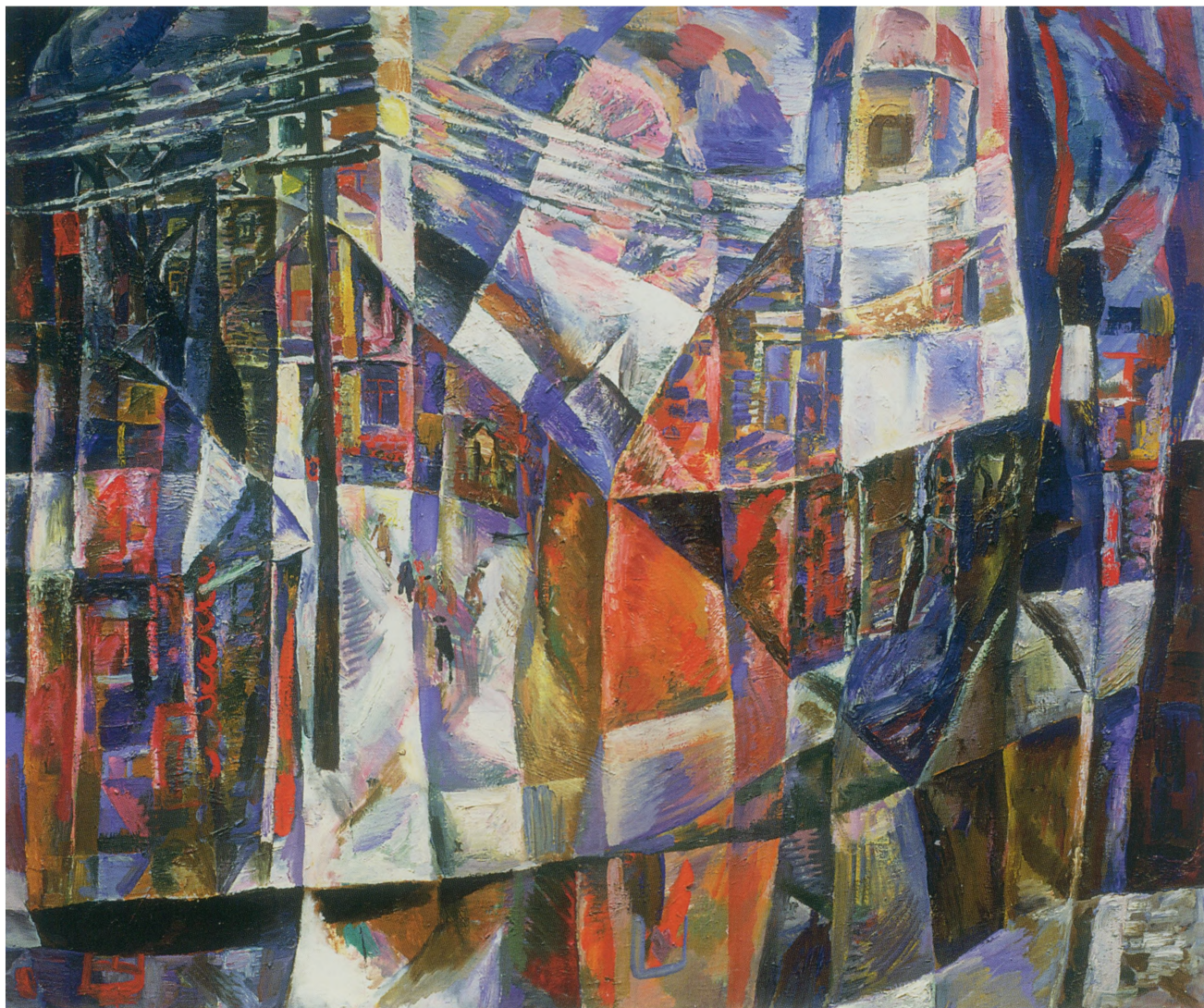
30. Цирк. 1966 г.  
Холст, масло, 162 x 125

30. Circus. 1966.  
Oil on canvas, 162 x 125



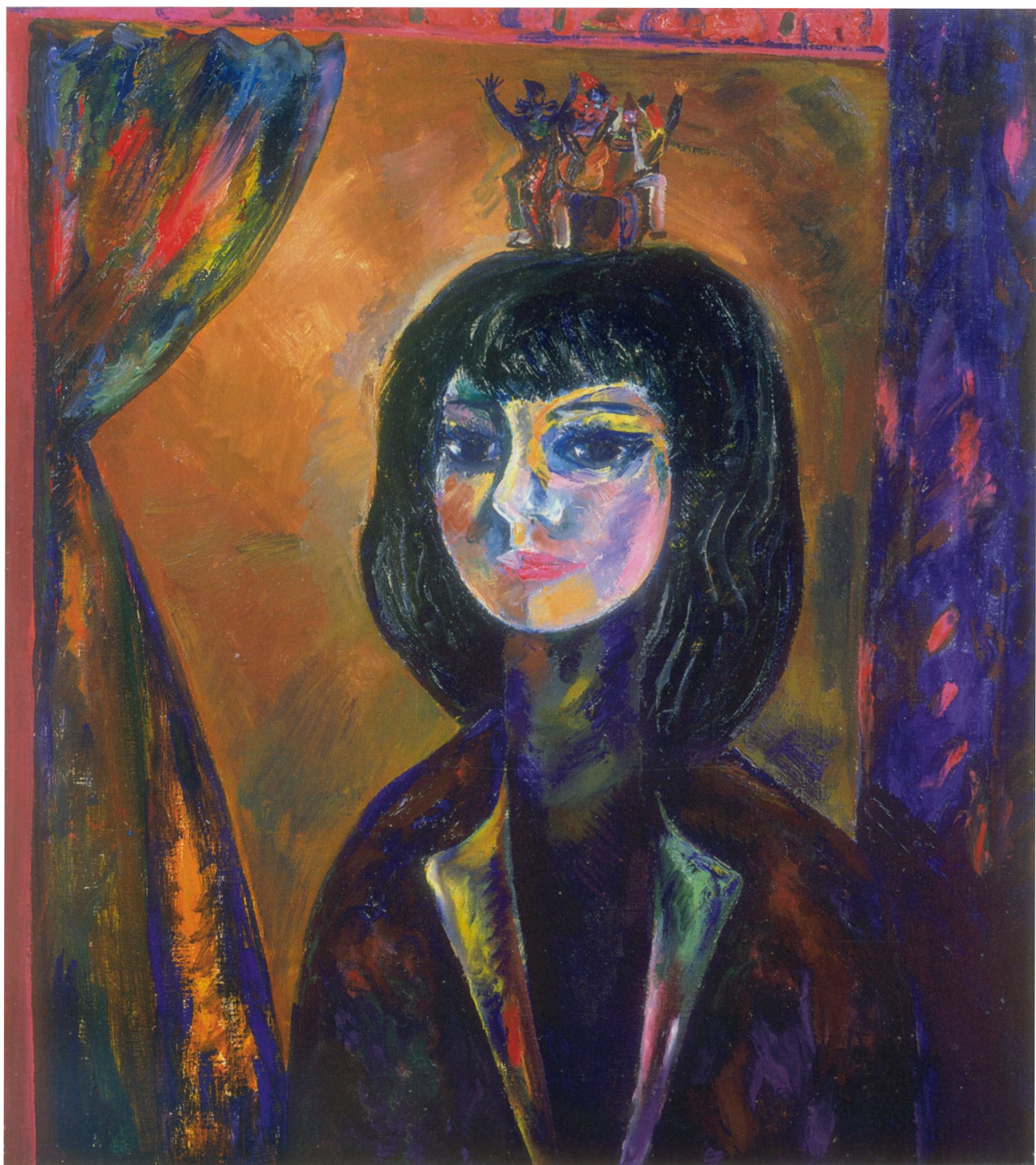
31. *Самовар*. 1969 г.  
Холст, масло, 100 x 90

31. *Samovar*. 1969.  
Oil on canvas, 100 x 90



32. *Зима. 1970 г.*  
*Холст, масло, 125 x 150*

32. *Winter. 1970.*  
*Oil on canvas, 125 x 150*



33. Женский портрет. Художник Марина Азизян. 1969 г.  
Холст, масло, 100 x 90

33. Portrait of the woman. The painter Marina Azizjan. 1969.  
Oil on canvas, 100 x 90



34. Натюрморт с зеркалом. 1969 г.  
Холст, масло, 100 x 90

34. Still-Life with a Mirror. 1969.  
Oil on canvas, 100 x 90



35. Праздник Победы на Неве. 1969 г.  
Холст, масло, 90 x 115

35. Victory Day on Neva. 1969.  
Oil on canvas, 90 x 115





36. Женский портрет. Художник Марина Азизян. 1969 г.  
Холст, масло, 47 x 40

36. Portrait of the woman. The painter Marina Azizjan. 1969.  
Oil on canvas, 47 x 40



37. Зимний день в новом районе. 1975 г.  
Холст, масло, 145 x 200

37. Winter day in the New District. 1975.  
Oil on canvas, 145 x 200



38. *Весна. 1974 г.*  
*Холст, масло, 140 x 160*

38. *Spring. 1974.*  
*Oil on canvas, 140 x 160*



39. *Весенняя ворона. 1977 г.*  
*Холст, масло, 125 x 150*

39. *Spring Crow. 1977.*  
*Oil on canvas, 125 x 150*



40. *Весна. Птицы прилетели.* 1975 г. / 40. *Spring. Birds have just come.* 1975. Холст, масло, 144 x 180 / Oil on canvas, 144 x 180

41. *Вечерний свет.* 1979 г. / 41. *Evening Light.* 1979. Холст, масло, 125 x 150 / Oil on canvas, 125 x 150



42. *Пейзаж с черной лошадью. 1976 г.*  
*Холст, масло, 90 x 95*

42. *Landscape with the Black Horse. 1976.*  
*Oil on canvas, 90 x 95*



43. *Разговор*. 1976 г.  
Холст, масло, 140 x 160

43. *Dialogue*. 1976.  
Oil on canvas, 140 x 160



44. Беседа. 1978 г.

Холст, масло, 130 x 110

44. Conversation. 1978.

Oil on canvas, 130 x 110





45. Окно. 1968 г. / 45. Window. 1968.  
Холст, масло, 95 x 87 / Oil on canvas, 95 x 87



46. Уокна. 1962 г.  
Холст, масло, 86 x 71,5

46. At the Window. 1962.  
Oil on canvas, 86 x 71,5

47. Работници. 1965 г.  
Холст, масло, 125 x 160

47. Workwomen. 1965.  
Oil on canvas, 125 x 160



48. Подруги. 1979 г.  
Холст, масло, 177 x 180

48. Helpmates. 1979.  
Oil on canvas, 177 x 180



49. Осень в городе. 1984 г.  
Холст, масло, 100 x 81

49. Autumn in the City. 1984.  
Oil on canvas, 100 x 81



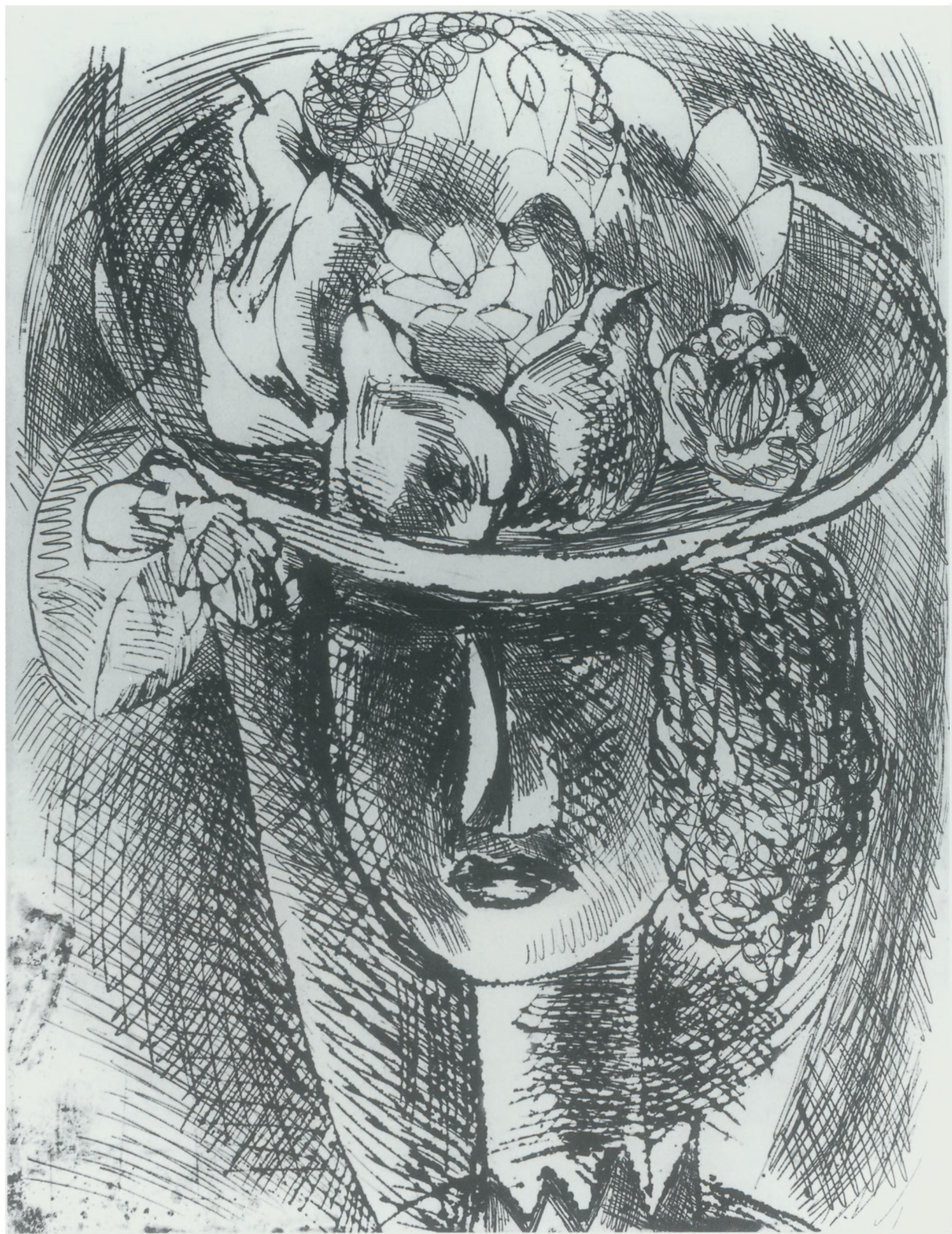
50. *Утро. 1969 г.*  
Холст, масло, 125 x 150

50. *Morning. 1969.*  
Oil on canvas, 125 x 150



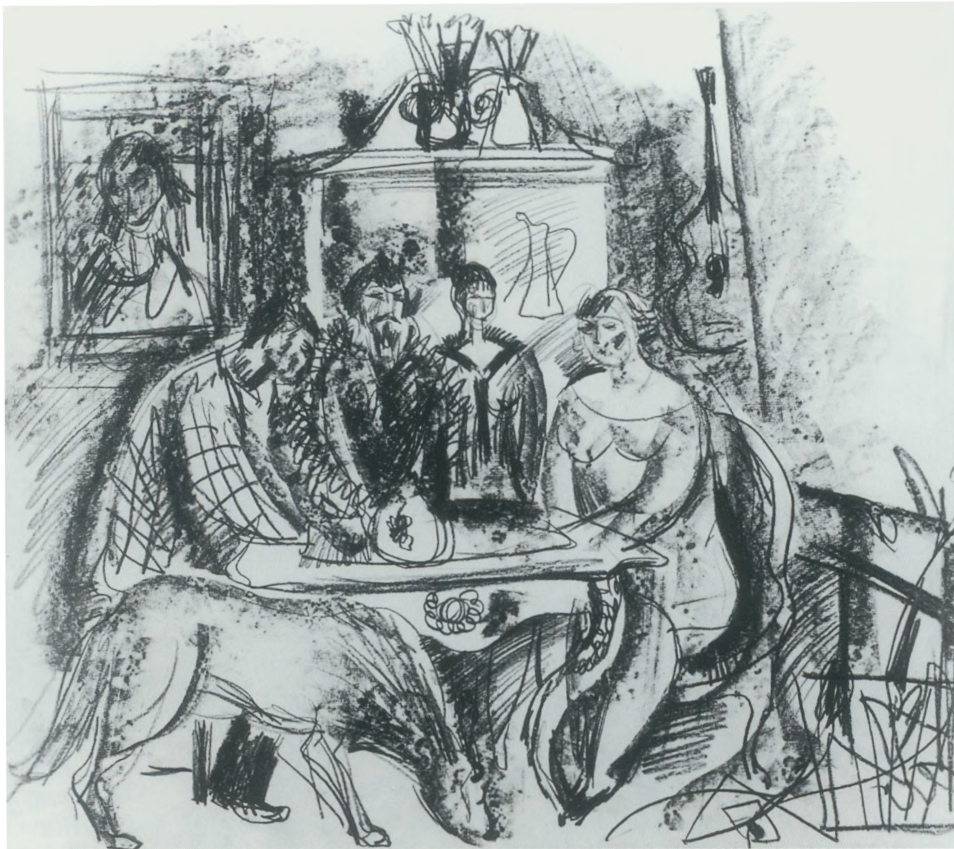
51. *Отплакване*. 1978 г.  
Холст, масло, 170 x 200

51. *Pietà*. 1978.  
Oil on canvas, 170 x 200



52. Женщина с фруктами. 1975 г.  
Офорт, 64 x 49,5

52. Woman with Fruit. 1975.  
Etching, 64 x 49,5



53. *Разговор. Набросок к картине.*  
1977 г.  
Бумага, карандаш, 47,5 x 56

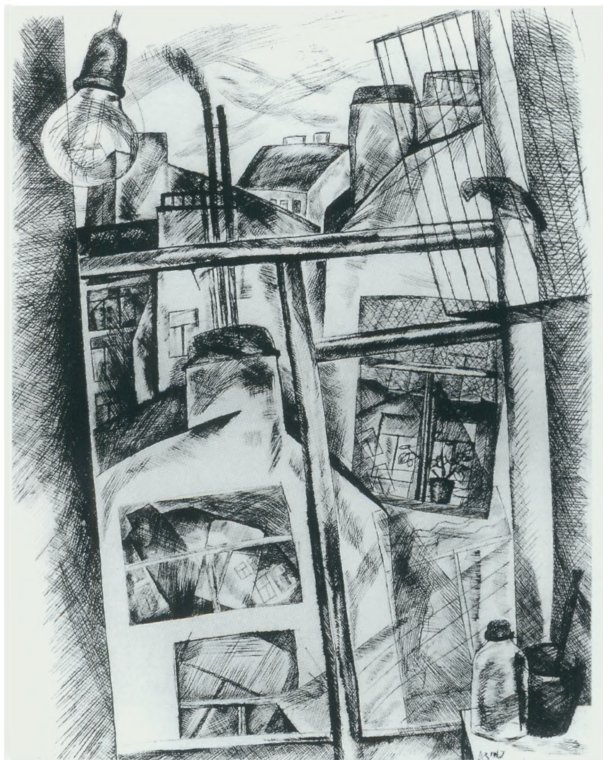
53. *Dialogue. The sketch to the painting.*  
1977.  
Paper, pencil, 47,5 x 56



54. *Интерьер. Изба.*  
1968 г.  
Офорт, 64 x 48

54. *Interior. A Cottage.*  
1968.  
Etching, 64 x 48





55. Окна города 1967 г. / 55. *Windows of the City.* 1967.  
Резец, 64 x 48 / Carver, 64 x 48



56. Цветок на окне. 1967 г. / 56. *Flower on a Window-Sill.* 1967.  
Офорт, 63,5 x 48 / Etching, 63,5 x 48

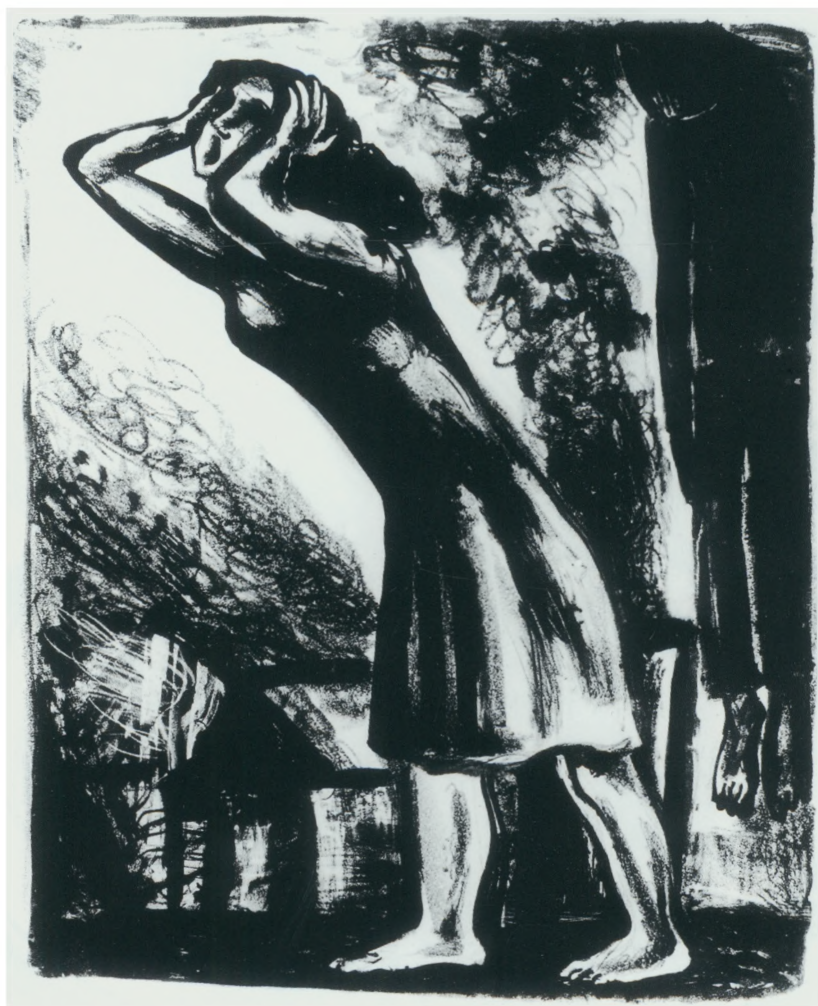


57. Особняк. 1967 г. / 57. *Detached House.* 1967.  
Литография, 50 x 39 / Lithography, 50 x 39



58. Цирк. 1966 г.  
Офорт, 49,5 x 38

58. Circus. 1966.  
Etching, 49,5 x 38



*Композиция на тему "Хатынской повести" О. Адамовича. Литографии, 38,5 x 46,5*  
*Composition on the theme of "Story of Khatyn" by O. Adamovich. Lithographies, 38,5 x 46,5*

59. Родной дом. 1979 г.

59. Home. 1979.

60. Смерть. 1979 г.

60. Death. 1979.

61. Отчаяние. 1979 г.

61. Despair. 1979.



62. Сожжение. 1979 г.

62. Conflagration. 1979.



63. Ужас войны. 1979 г.

63. The Horrors of War. 1979.



64. Домой. 1983 г.  
Бумага, гуашь, 51 x 65

64. Homeward. 1983.  
Gouache on paper, 51 x 65



65. С базара. 1983 г.  
Бумага, гуашь, 51 x 60

65. From Bazaar. 1983.  
Gouache on paper, 51 x 60



66. Дворик. 1983 г.  
Бумага, гуашь, 69 x 72,5

66. Door-Yard. 1983.  
Gouache on paper, 69 x 72,5



67. Сурен и Спэй. 1980 г.  
Холст, масло, 145 x 135

67. Suren and Spej. 1980.  
Oil on canvas, 145 x 135



68. В мастерской. 1980 г.  
Холст, масло, 200 x 215

68. At the Studio. 1980.  
Oil on canvas, 200 x 215





69. Натюрморт с черным кофейником. 1984 г.  
Холст, масло, 60 x 73

69. Still-Life with a Black Coffee-Pot. 1984.  
Oil on canvas, 60 x 73



70. Канал Круштейна. Вечер. 1984 г.  
Холст, масло, 70 x 60

70. The Channel of Krushtein. Evening. 1984.  
Oil on canvas, 70 x 60



71. Дождь на Картовке. 1983 г.  
Холст, масло, 82 x 65

71. It rains on Kartovka. 1983.  
Oil on canvas, 82 x 65



72. *Фонтанка. 1984-1985 гг.* / 72. *Fontanka. 1984-1985.*  
Холст, масло, 65 x 80 / Oil on canvas, 65 x 80



73. *Дождливый день*. 1983 г.  
Холст, масло, 200 x 180

73. *Rainy Day*. 1983.  
Oil on canvas, 200 x 180



74. Вечер. 1983 г.  
Холст, масло, 200 x 180

74. Evening. 1983.  
Oil on canvas, 200 x 180



75. Бычки. 1987 г.  
Бумага, гуашь, 60 x 67

75. Bull-Calves. 1987.  
Gouache on paper, 60 x 67

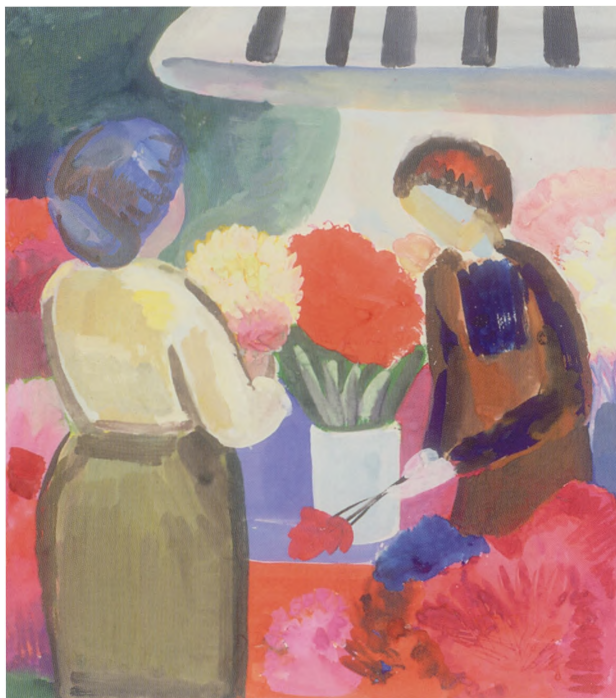
76. У ручья. 1987 г.  
Бумага, гуашь, 61 x 70

76. Near the Brook. 1987.  
Gouache on paper, 61 x 70



77. Женщины. 1987 г. / 77. Women. 1987.  
Бумага, гуашь, 71 x 61 / Gouache on paper, 71 x 61





78. Продавщица цветов. 1985 г.  
Бумага, гуашь, 72,5 x 64

78. Flower-girl. 1985.  
Gouache on paper, 72,5 x 64

79. Осень. 1987 г.  
Бумага, гуашь, 61 x 68,5

79. Autumn. 1987.  
Gouache on paper, 61 x 68,5



80. Вечерняя улица. 1986 г.  
Бумага, гуашь, 72,5 x 57

80. Evening Street. 1986.  
Gouache on paper, 72,5 x 57

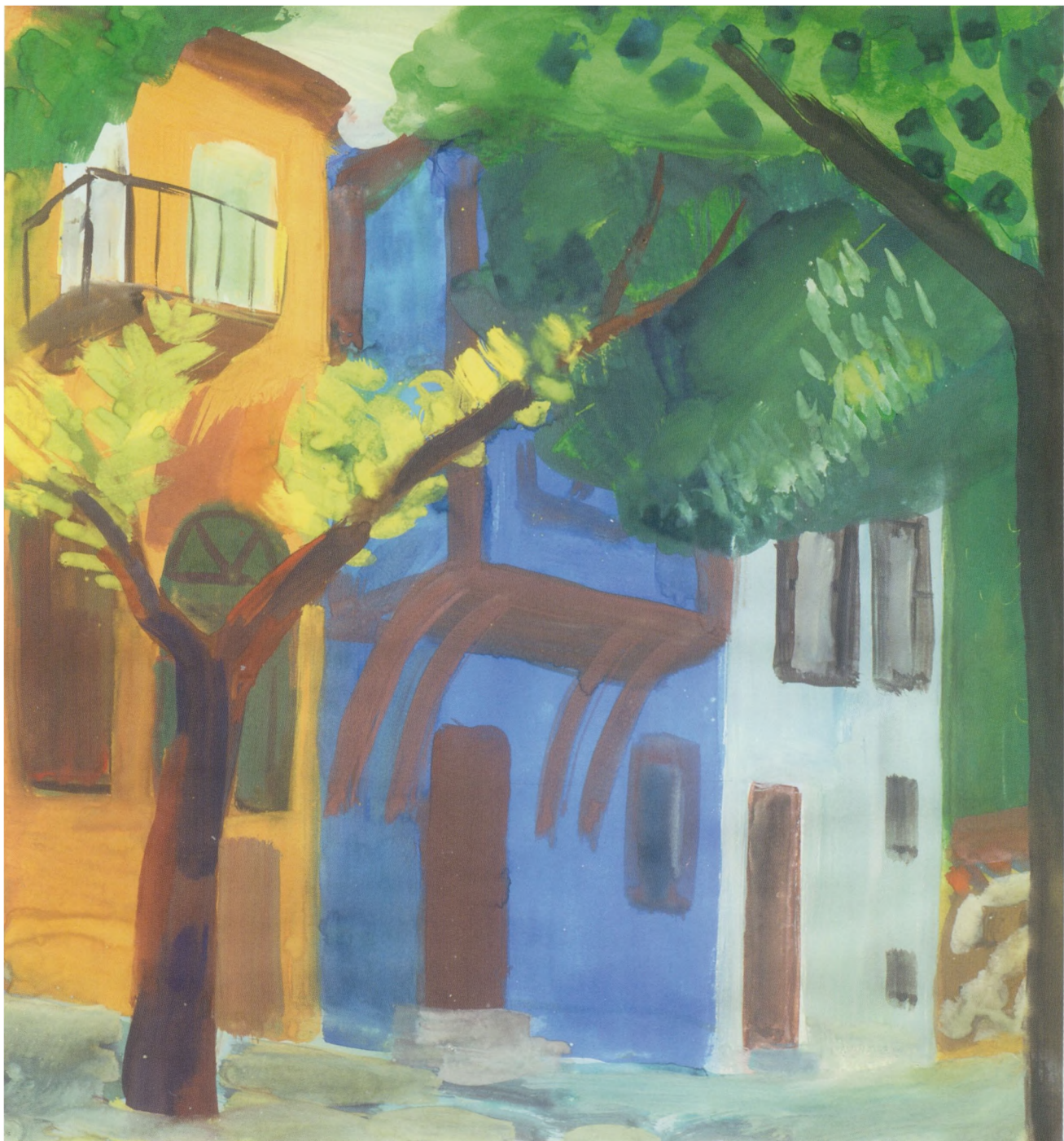


81. *Осенние горы. 1985 г.*  
Бумага, гуашь, 66 x 72,5

81. *Autumn Mountains. 1985.*  
Gouache on paper, 66 x 72,5

82. *Игроки. 1986 г.*  
Бумага, гуашь, 73 x 66

82. *Gamblers. 1986.*  
Gouache on paper, 73 x 66



83. Улица. 1986 г.  
Бумага, гуашь, 72,5 x 66

83. Street. 1986.  
Gouache on paper, 72,5 x 66



84. В мастерской. 1987-1988 гг. / 84. At the Studio. 1987-1988.  
Холст, масло, 215 x 200 / Oil on canvas, 215 x 200



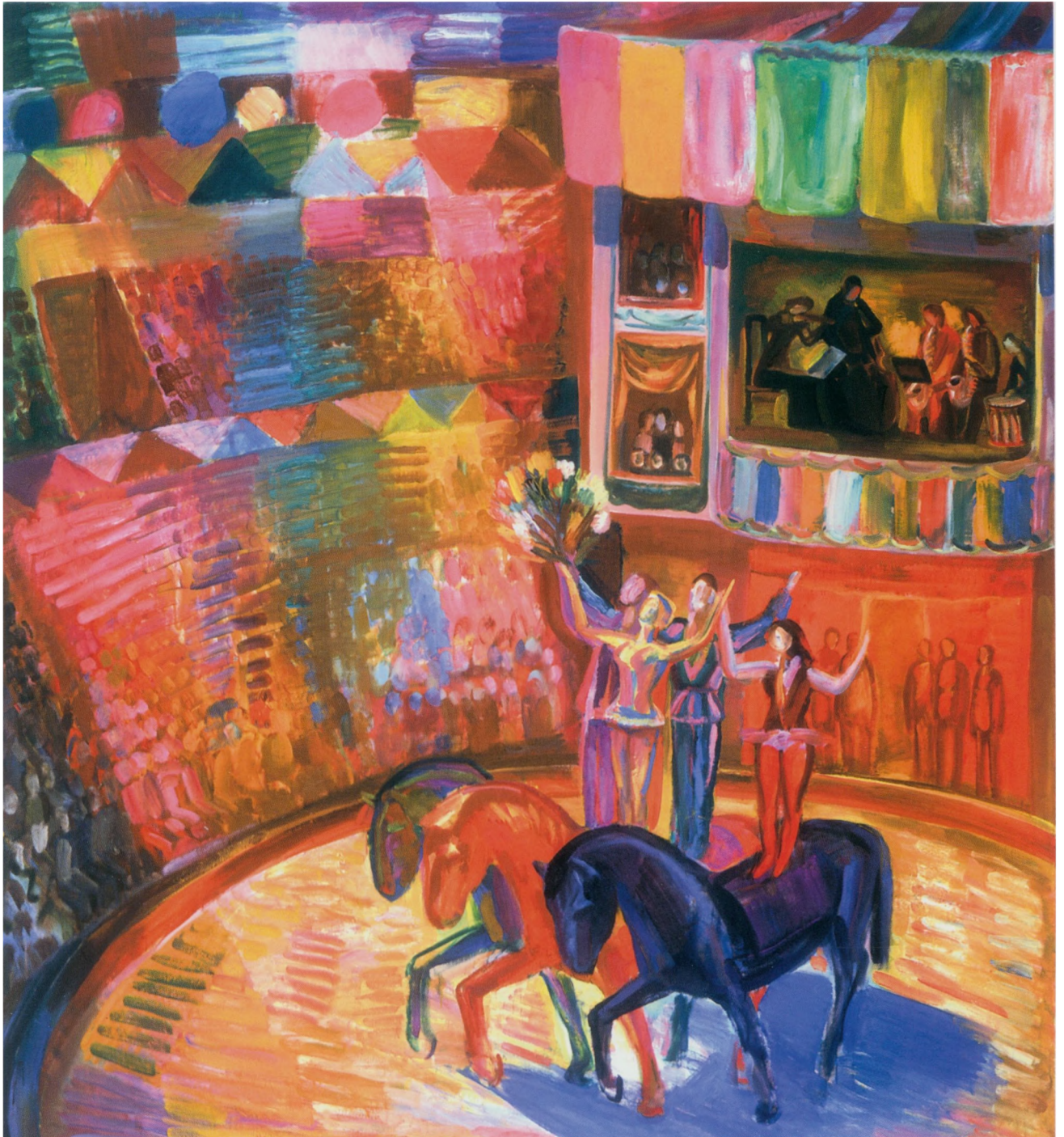
85. Праздник. 1988 г.  
Холст, масло, 215 x 200

85. Feast. 1988.  
Oil on canvas, 215 x 200



86. Театр. 1986 г.  
Холст, масло, 215 x 200

86. Theatre. 1986.  
Oil on canvas, 215 x 200



87. Цирк. 1986 г.  
Холст, масло, 215 x 200

87. Circus. 1986.  
Oil on canvas, 215 x 200





88. *Концерт. 1981-1982 гг.*  
*Холст, масло, 180 x 144*

88. *Concert. 1981-1982.*  
*Oil on canvas, 180 x 144*



89. Мои друзья и черная собака. 1984 г.  
Холст, масло, 130 x 145

89. My Friends and the Black Dog. 1984.  
Oil on canvas, 130 x 145



90. *Трамвайный парк*. 1984 г.  
Холст, масло, 45 x 55

90. *Carbarn*. 1984.  
Oil on canvas, 45 x 55

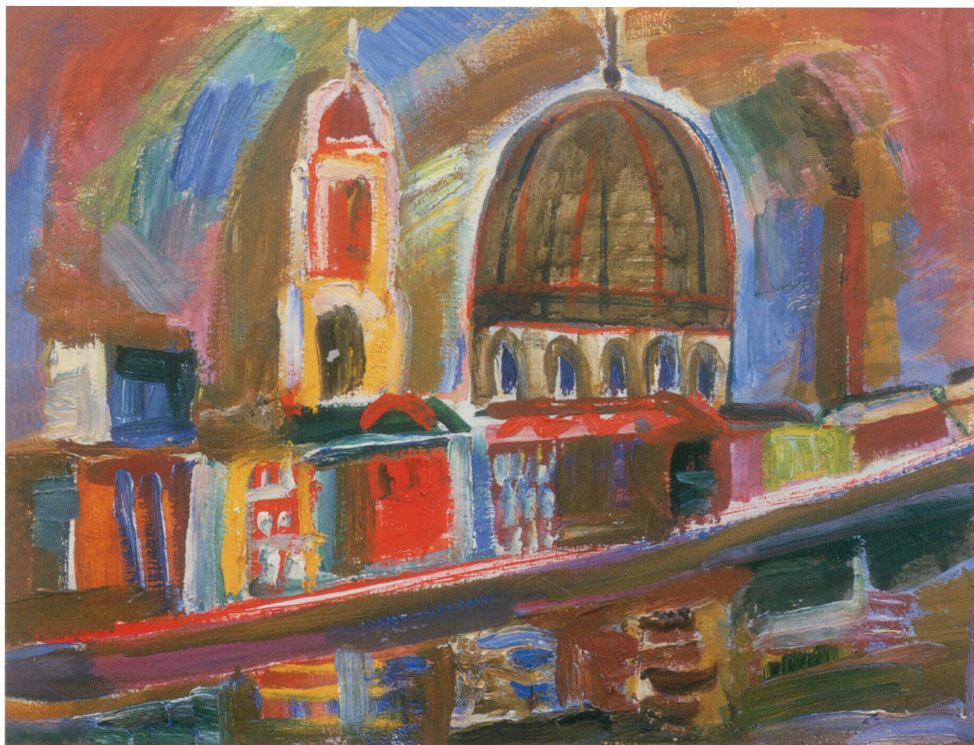
91. *Голубой день*. 1989 г.  
Холст, масло, 60 x 69,5

91. *Blue Day*. 1989.  
Oil on canvas, 60 x 69,5



92. Осенний дождь. 1984 г.  
Холст, масло, 55 x 46

92. Autumn Rain. 1984.  
Oil on canvas, 55 x 46

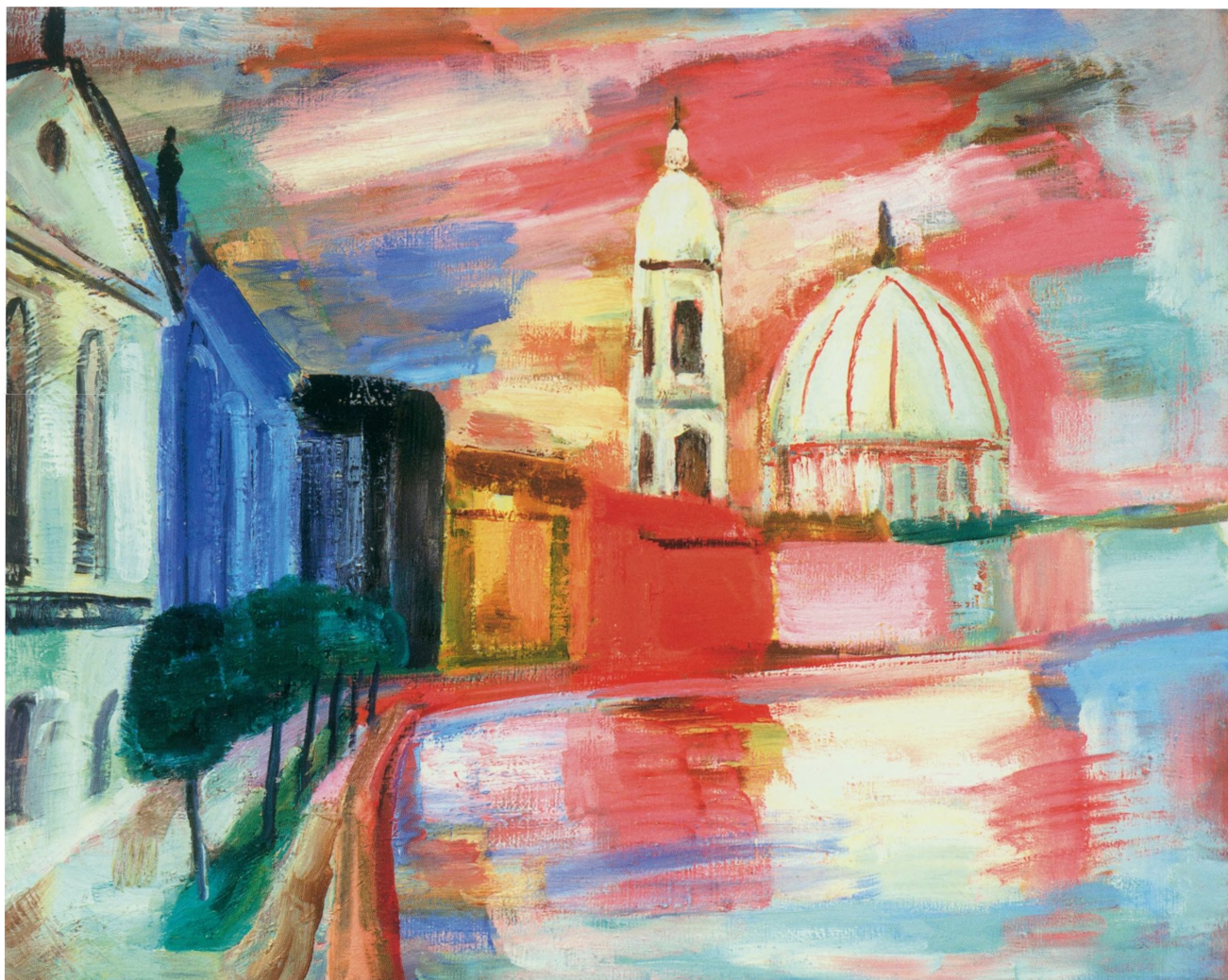


93. *Набережная*. 1975 г.  
Холст, масло, 35,5 x 46

93. *Embankment*. 1975.  
Oil on canvas, 35,5 x 46

94. *Набережная Макарова*. 1975 г.  
Холст, масло, 36 x 46

94. *Makarov's Embankment*. 1975.  
Oil on canvas, 36 x 46



95. *Набережная Макарова и  
церковь Св. Екатерины. 1985 г.*  
*Холст, масло, 81 x 100*

95. *Makarov's Embankment and  
St. Catherine Church. 1985.*  
*Oil on canvas, 81 x 100*

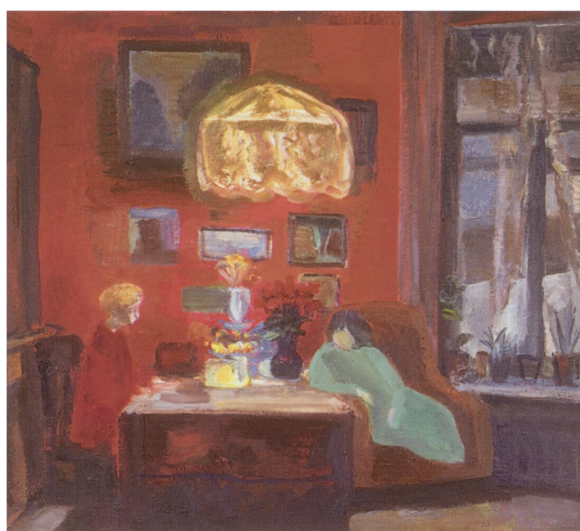


96. Овощной киоск. 1980 г. / 96. Vegetable-Stand. 1980.  
Холст, масло, 80 x 85 / Oil on canvas, 80 x 85



97. Сванский двор. 1987 г. / 97. Svan's Yard. 1987.  
Холст, масло, 70 x 60 / Oil on canvas, 70 x 60





98. *Беседа друзей. 1983 г.*  
Холст, масло, 97 x 130

98. *Talk of Friends. 1983.*  
Oil on canvas, 97 x 130

99. *Пасьянс. 1990 г.*  
Холст, масло, 90 x 100

99. *Solitaire. 1990.*  
Oil on canvas, 90 x 100



100. *Беседа в Пловдиве. 1986 г.*  
Холст, масло, 163 x 130

100. *Conversation in Plovdiv. 1986.*  
Oil on canvas, 163 x 130



101. В театре. 1982 г.  
Холст, масло, 90 x 100

101. At the Theatre. 1982.  
Oil on canvas, 90 x 100



102. *Невеста*. 1981 г.  
Холст, масло, 200 x 180

102. *Bride*. 1981.  
Oil on canvas, 200 x 180



103. Оплакивание. 1985 г.  
Холст, масло, 163 x 130

103. Pieta. 1985.  
Oil on canvas, 163 x 130



104. Песня. 1982 г.  
Холст, масло, 130 x 163

104. Song. 1982.  
Oil on canvas, 130 x 163

105. Прощание. 1985 г.  
Холст, масло, 110 x 130

105. Farewell. 1985.  
Oil on canvas, 110 x 130





106. Сад. 1989 г.  
Холст, масло, 90 x 100

106. Garden. 1989.  
Oil on canvas, 90 x 100



107. Зеленое окно. 1989 г.  
Холст, масло, 100 x 90

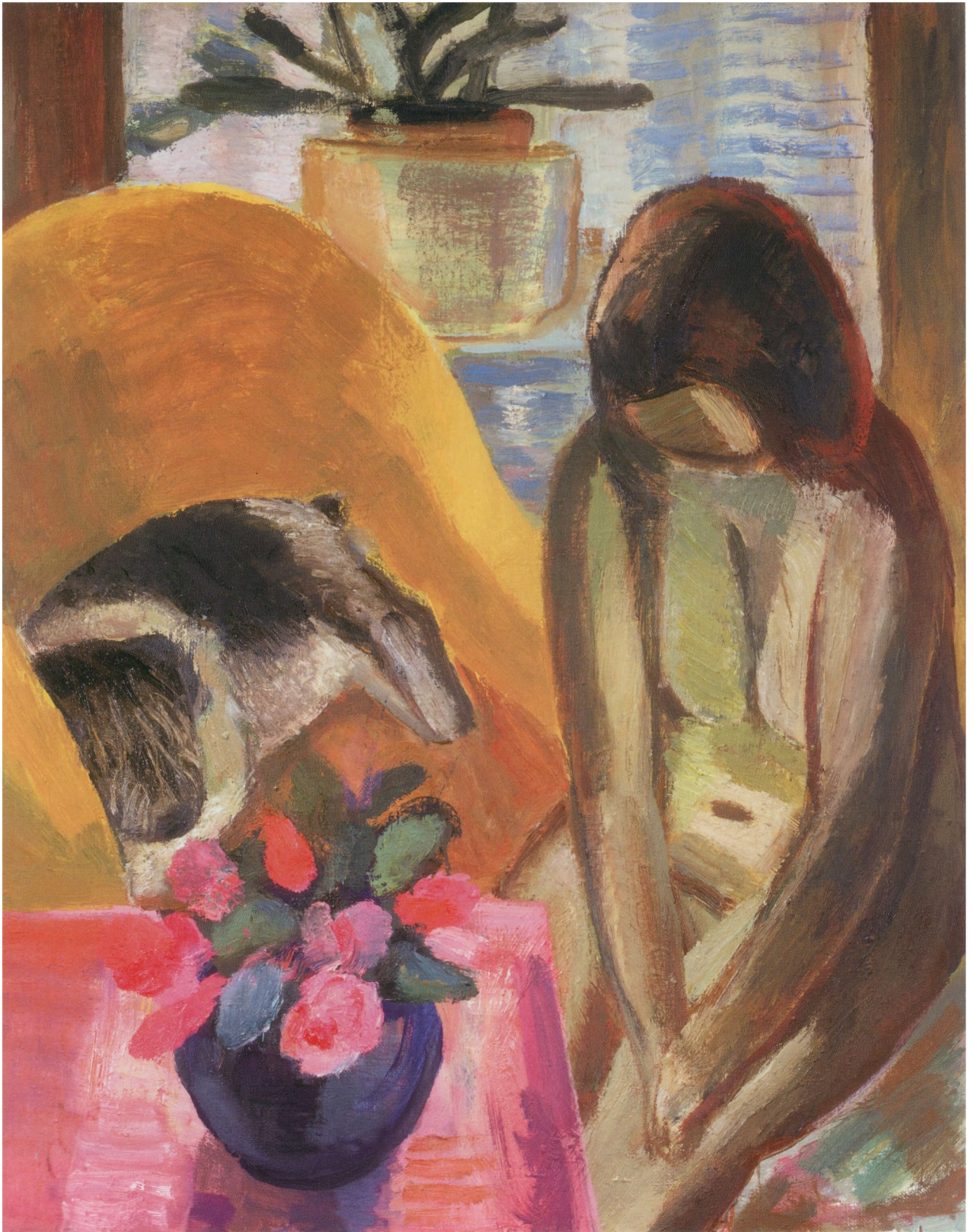
107. Green Window. 1989.  
Oil on canvas, 100 x 90





108. Ожидание. 1993 г.  
Холст, масло, 100 x 80

108. Expectancy. 1993.  
Oil on canvas, 100 x 80



109. *Утро. 1990 г.*  
Холст, масло, 100 x 80

109. *Morning. 1990.*  
Oil on canvas, 100 x 80



110. Портрет сына. 1994 г.  
Холст, масло, 69,5 x 60

110. Son's Portrait. 1994.  
Oil on canvas, 69,5 x 60



111. *Игрушки сына. 1994 г.* / 111. *Son's Toys. 1994.*  
Холст, масло, 100 x 90 / Oil on canvas, 100 x 90



112. *Кормящая*. 1993 г. / 112. *Nursing*. 1993.  
Холст, масло, 82 x 65 / Oil on canvas, 82 x 65

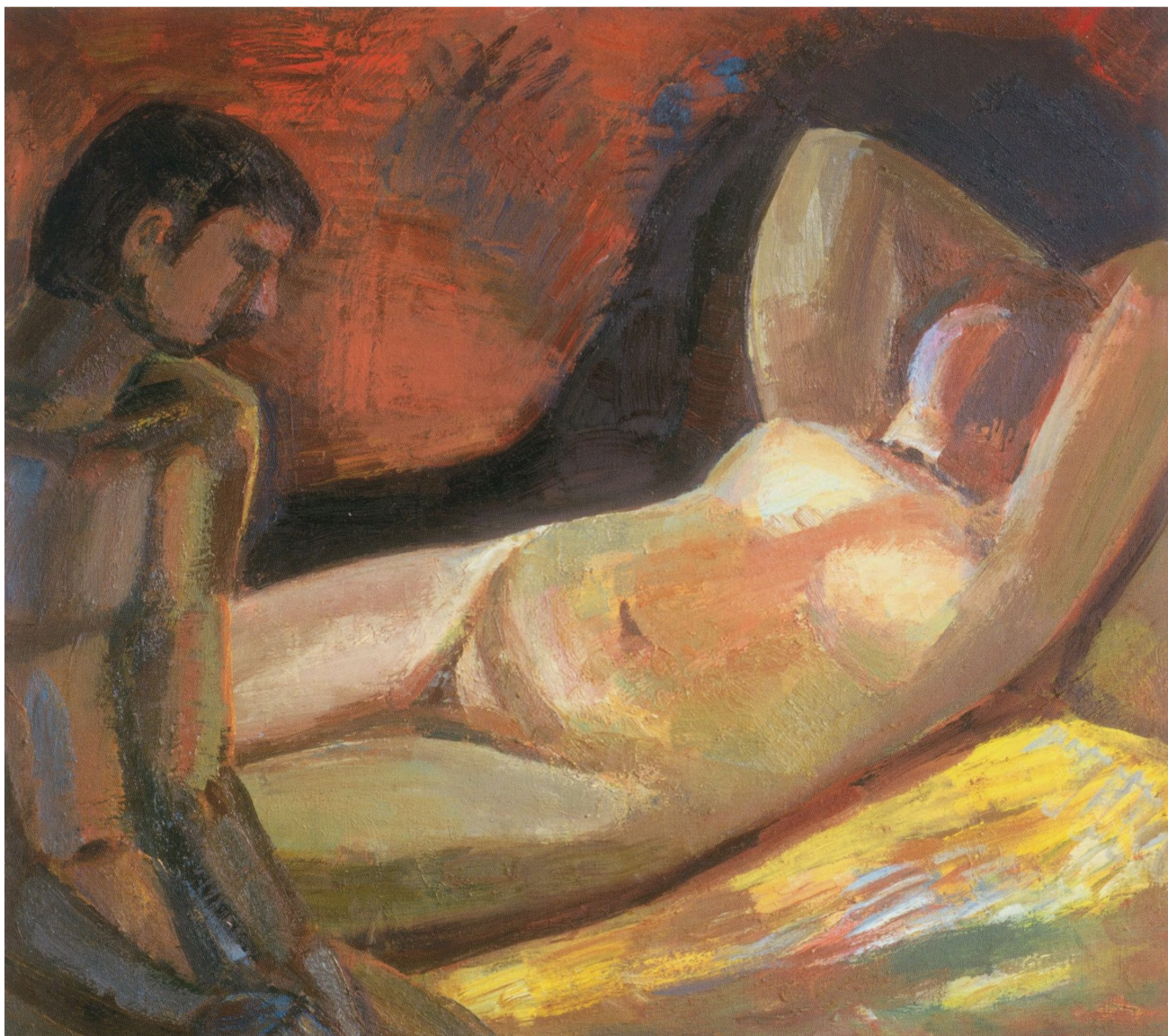


113. Розовая кухня. 1994 г. / 113. Pink Kitchen. 1994.  
Холст, масло, 82 x 64,5 / Oil on canvas, 82 x 64,5



114. Утро. 1997 г.  
Холст, масло, 130 x 88,5

114. Morning. 1997.  
Oil on canvas, 130 x 88,5



115. Двое. 1990 г.  
Холст, масло, 90 x 100

115. Two. 1990.  
Oil on canvas, 90 x 100





116. *Осенние трамваи. 1995 г.* / 116. *Autumn Trams. 1995.*  
Холст, масло, 90 x 100 / Oil on canvas, 90 x 100

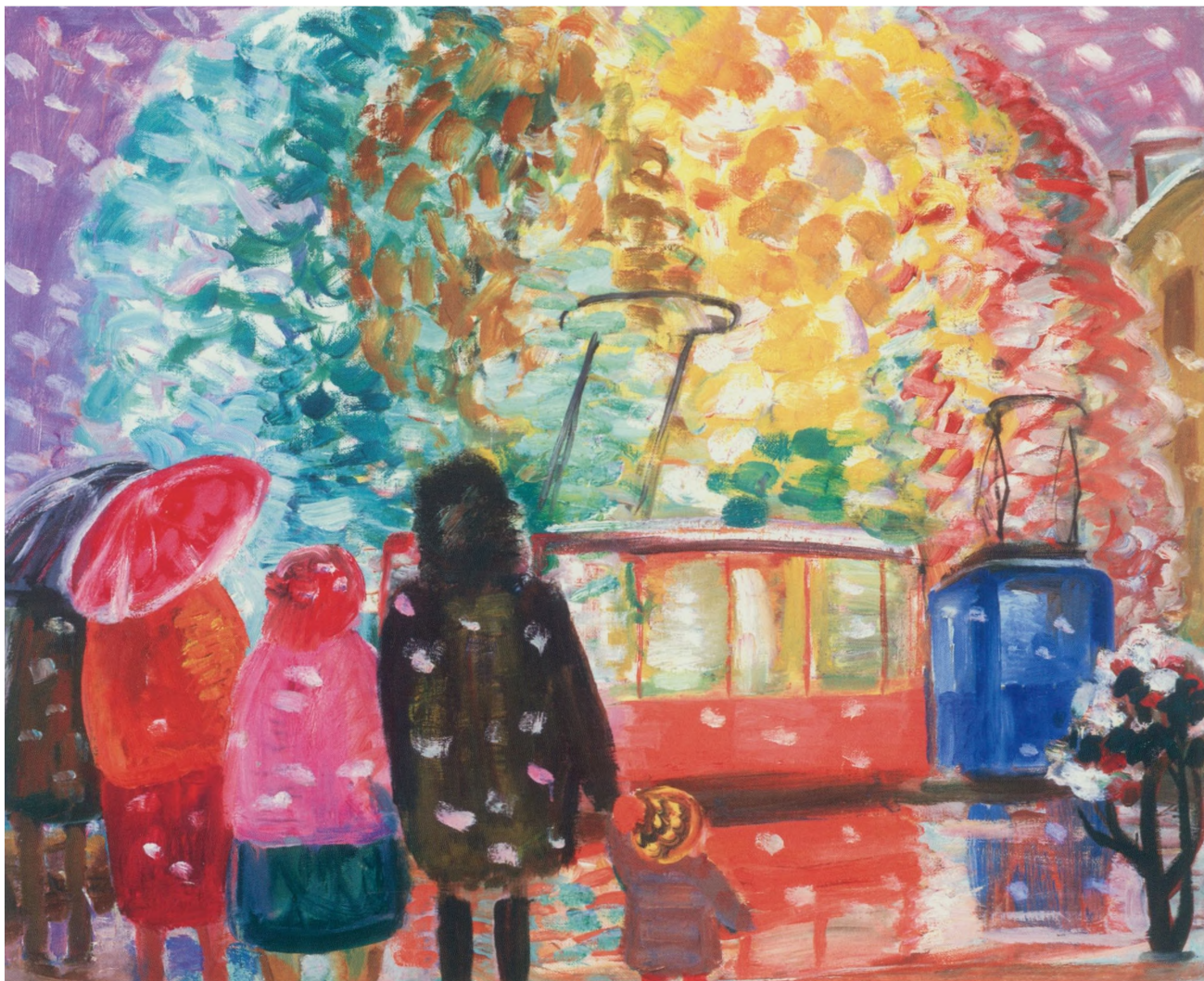


117. Снег идет. 1995 г. / 117. It is Snowing. 1995.  
Холст, масло, 70 x 60 / Oil on canvas, 70 x 60



118. *Трамвайный парк*. 1995 г. / 118. *Carbarn*. 1995.  
Холст, масло, 60 x 70 / Oil on canvas, 60 x 70

119. *Фонтанка*. 1993 г. / 119. *Fontanka*. 1993.  
Холст, масло, 67 x 73 / Oil on canvas, 67 x 73



120. *Снегопад. 1995 г.*  
Холст, масло, 80 x 100

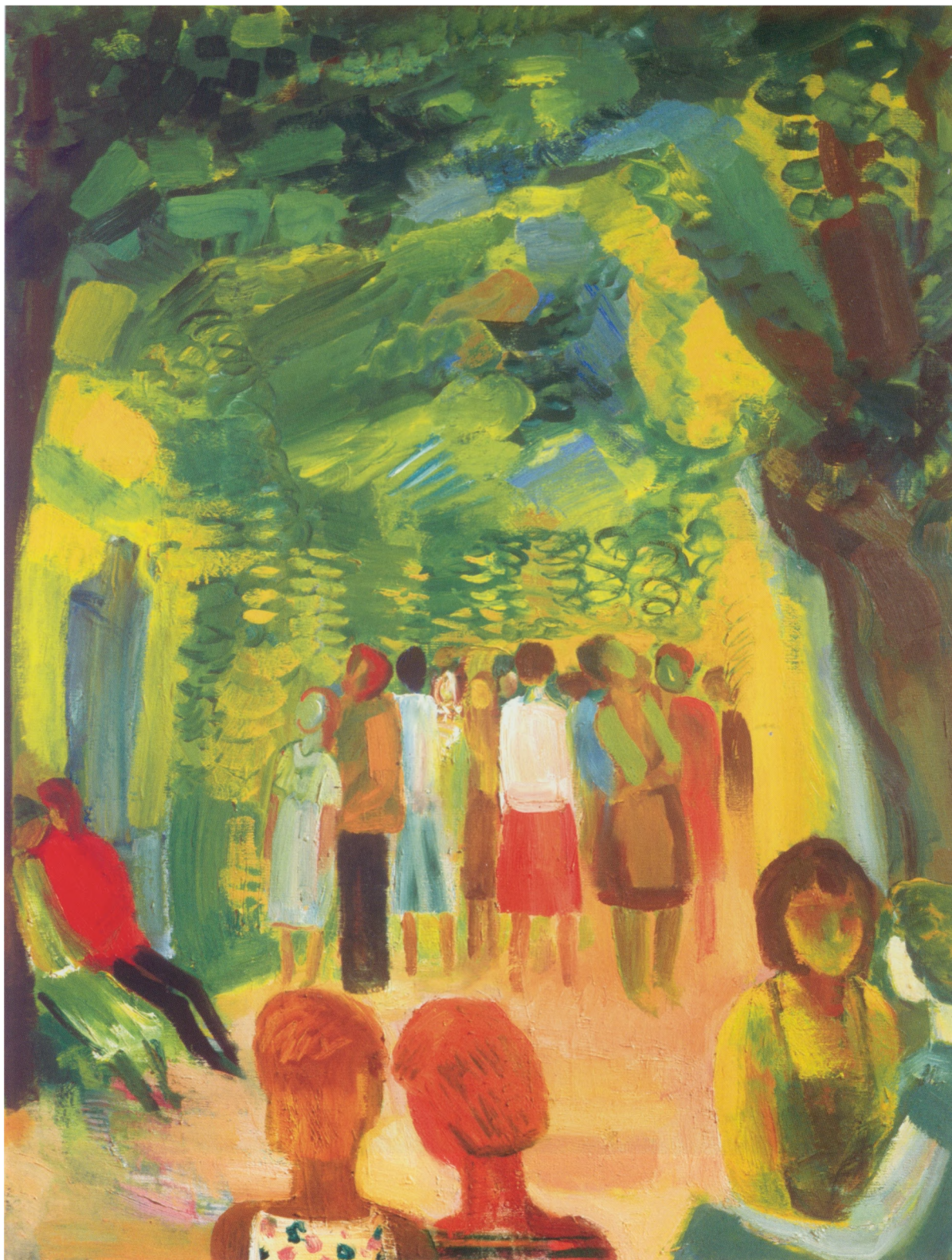
120. *Snow-Fall. 1995.*  
Oil on canvas, 80 x 100



121. В ванной. 1991-1993 гг. / 121. In the Bathroom. 1991-1993.  
Холст, масло, 100 x 90 / Oil on canvas, 100 x 90



122. На кухне. 1992-1993 гг. / 122. At the Kitchen. 1992-1993.  
Холст, масло, 100 x 90 / Oil on canvas, 100 x 90



123. В Летнем саду. 1985 г. / 123. In Summer Gardens. 1985.  
Холст, масло, 130 x 97 / Oil on canvas, 130 x 97



124. Буксиры на Неве. 1985 г.  
Холст, масло, 81 x 100

124. Tow-Boats on Neva. 1985.  
Oil on canvas, 81 x 100

125. Туман над Невой. 1984 г.  
Холст, масло, 60 x 70

125. Brume over Neva. 1984.  
Oil on canvas, 60 x 70





126. *Набережная. Выпал снег. 1994 г.* / 126. *Embankment. It has been snowing. 1994.*  
Холст, масло, 60 x 70 / Oil on canvas, 60 x 70



127. Буксиры. 1993 г.  
Холст, масло, 64,5 x 82

127. Tow-Boats. 1993.  
Oil on canvas, 64,5 x 82



128. Коричневый день. 1994 г.  
Холст, масло, 65 x 82

128. Brown Day. 1994.  
Oil on canvas, 65 x 82



129. Вид с балкона. 1984 г. / 129. Balcony View. 1984.  
Холст, масло, 73 x 60 / Oil on canvas, 73 x 60



130. Вечерняя мелодия. Моя семья. 1994 г. / 130. Evening Melody. My Family. 1994.  
Холст, масло, 100 x 90 / Oil on canvas, 100 x 90



131. *Дома на Мойке. 1984-1985 гг.*  
Холст, масло, 67 x 73

131. *Houses on Moika. 1984-1985.*  
Oil on canvas, 67 x 73

132. *Фонтанка. 1990 г.*  
Холст, масло, 65 x 82

132. *Fontanka. 1990.*  
Oil on canvas, 65 x 8



133. Люся. 1981 г.  
Холст, масло, 198 x 108

133. Ljusja. 1981.  
Oil on canvas, 198 x 108



134. Ялта. Набережная. 1990 г. / 34. Jalta. The embankment. 1990.  
Холст, масло, 90 x 100 / Oil on canvas, 90 x 100

135. Весна. 1984 г. / 135. Spring. 1984.  
Холст, масло, 45 x 55 / Oil on canvas, 45 x 55



136. *Красный трамвай. 1993 г.* / 136. *Red Tram. 1993.*  
*Холст, масло, 67 x 73* / *Oil on canvas, 67 x 73*





137. Полдень. 1986 г.  
Холст, масло, 90 x 100

137. Midday. 1986.  
Oil on canvas, 90 x 100



138. Летний сад. 1987 г.  
Холст, масло, 215 x 140

138. Summer Gardens. 1987.  
Oil on canvas, 215 x 140



139. Осенняя аллея. 1998 г. / 139. Autumn Alley. 1998.  
Холст, масло, 60 x 70 / Oil on canvas, 60 x 70



140. Трамваи и осенние деревья.  
1997 г.  
Холст, масло, 38 x 46

140. Trams and Autumn Trees.  
1997.  
Oil on canvas, 38 x 46



141. Слепая собачка.  
1991 г.  
Холст, масло, 54,5 x 46

141. Blind Doggy.  
1991.  
Oil on canvas, 54,5 x 46



142. *Мойка*. 1980 г.  
Холст, масло, 46 x 55

142. *Мойка*. 1980.  
Oil on canvas, 46 x 55



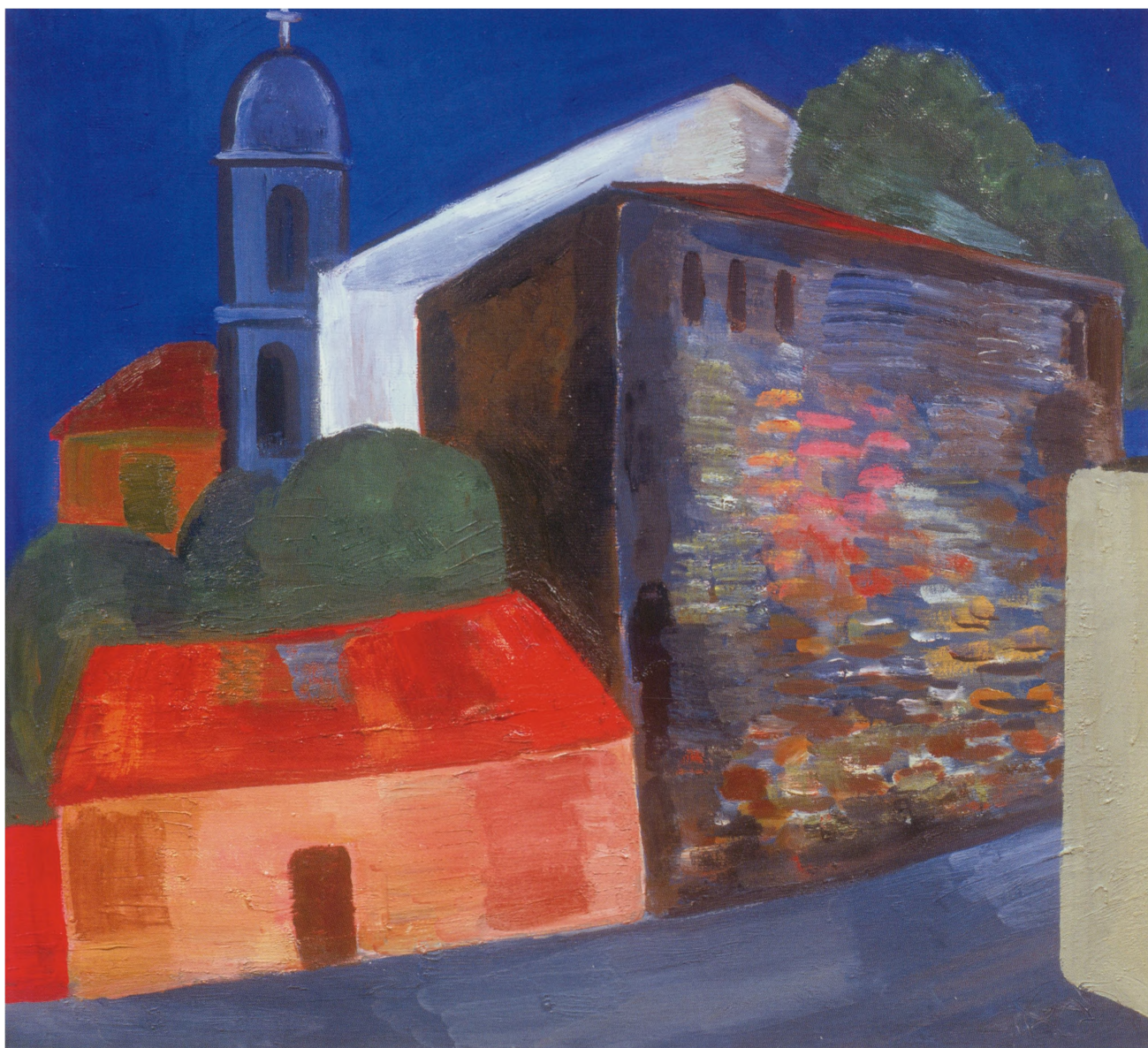
143. *Сырой день*. 1997 г.  
Холст, масло, 46 x 54,5

143. *Juicy Day*. 1997.  
Oil on canvas, 46 x 54,5



144. *Оттепель*. 1998 г.  
Холст, масло, 90 x 100

144. *Тява*. 1998.  
Oil on canvas, 90 x 100



145. В старом городе. 1986 г. / 145. In the Old City. 1986.  
Холст, масло, 90 x 100 / Oil on canvas, 90 x 100



146. Светлой памяти друга.  
Посвящается Радюю Погдину. 1994 г.  
Холст, масло, 82 x 65

146. In fond remembrance my friend.  
Dedicated to Radij Pogodin. 1994.  
Oil on canvas, 82 x 65



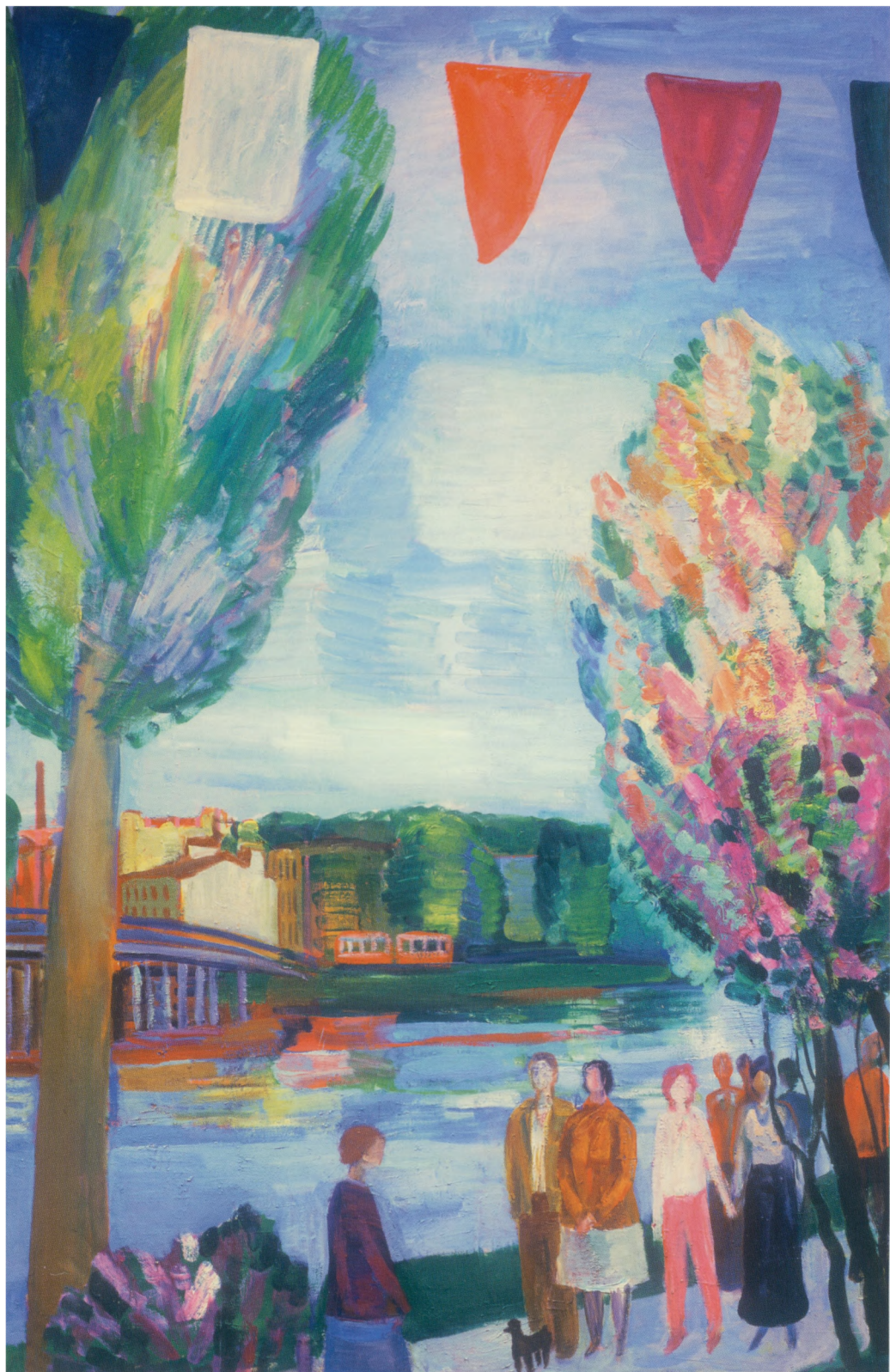


147. В ванной. 1991 г. / 147. In the Bathroom. 1991.  
Холст, масло, 100 x 80 / Oil on canvas, 100 x 80

148. Утренний туалет. 1991 г. / 148. Morning Toilet. 1991.  
Холст, масло, 100 x 80 / Oil on canvas, 100 x 80



149. Базар в Кутаиси. 1984 з. / 149. Bazaar in Kutaisi. 1984.  
Холст, масло, 100 x 90 / Oil on canvas, 100 x 90



150. ЦПКЮ. 1986 г.  
Холст, масло, 215 x 140

150. Recreation Centre. 1986.  
Oil on canvas, 215 x 140



151. Букет от Стаса. 1996-1997 гг. / 151. Bouquet of Stas. 1996-1997.  
Холст, масло, 100 x 78 / Oil on canvas, 100 x 78



152. Солнечный Пупто. 1995 г. / 152. Sunny Putto. 1995.  
Холст, масло, 130 x 110 / Oil on canvas, 130 x 110



153. Осенний букет. 1996 г. / 153. Autumn Bouquet. 1996.  
Холст, масло, 55 x 46 / Oil on canvas, 55 x 46



154. Цветы и зеркало. 1996 г. / 154. *Flowers and a Mirror*. 1996.  
Холст, масло, 72 x 60 / Oil on canvas, 72 x 60

155. Умиление (I). 1996 г. / 155. *Tenderness (I)*. 1996.  
Холст, масло, 130 x 97 / Oil on canvas, 130 x 97







156. *Месяц май (II)*. 2000 г. / 156. *Month of May (II)*. 2000.  
Холст, масло, 90 x 100 / Oil on canvas, 90 x 100



157. Рождество в моем доме. 2000 г.  
Холст, масло, 113 x 76

157. The Christmas at My Home. 2000.  
Oil on canvas, 113 x 76



158. Рождество (II). 1999 г. / 158. The Christmas (II). 1999.  
Холст, масло, 63 x 74 / Oil on canvas, 63 x 74

159. Благовещение (II). 1999 г. / 159. The Annunciation (II). 1999.  
Холст, масло, 90 x 100 / Oil on canvas, 90 x 100



160. Благовещение (Г). 1999 г. / 160. The Annunciation (Г). 1999.  
Холст, масло, 130 x 97 / Oil on canvas, 130 x 97



161. Бегство в Египет (II). 1999 г. / 161. The Fly into Egypt (II). 1999. Холст, масло, 71 x 95 / Oil on canvas, 71 x 95 162. Плач по убиенным (I). 1999 г. / 162. Weeping (I). 1999. Холст, масло, 67 x 73 / Oil on canvas, 67 x 73



163. Рождество (III). 1999 г.  
Холст, масло, 63 x 74

163. The Christmas (III). 1999.  
Oil on canvas, 63 x 74

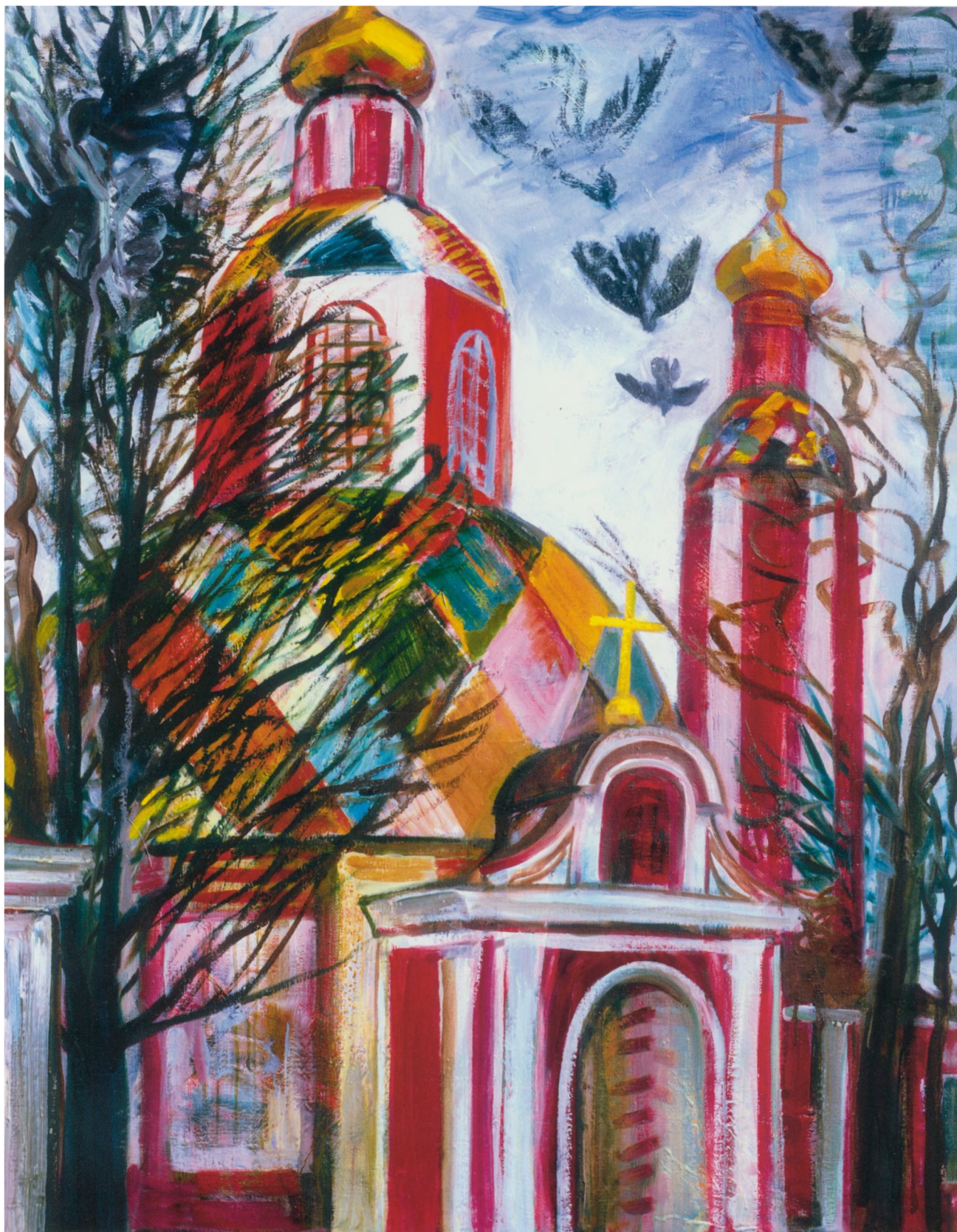


164. Рождество (IV).  
2001 г.  
Холст, масло, 79,5 x 89,5

164. The Christmas (IV).  
2001.  
Oil on canvas, 79,5 x 89,5

165. Весна. Церковь Иоанна  
Воина (II). 2001 г.  
Холст, масло, 115 x 88,5

165. Spring. The Church of Joann  
Warrior (II). 2001.  
Oil on canvas, 115 x 88,5







166. Волчи хвосты. Букет.  
1996 г.  
Холст, масло, 82 x 65

166. Lupines. A Bouquet.  
1996.  
Oil on canvas, 82 x 65

167. Выход в сад.  
1997 г.  
Холст, масло, 120 x 80

167. Way in the Garden.  
1997.  
Oil on canvas, 120 x 80







168. Лето. 1997 г.

Холст, масло, 130 x 88,5

168. Summer. 1997.

Oil on canvas, 130 x 88,5

169. Август месяц. 1996 г.

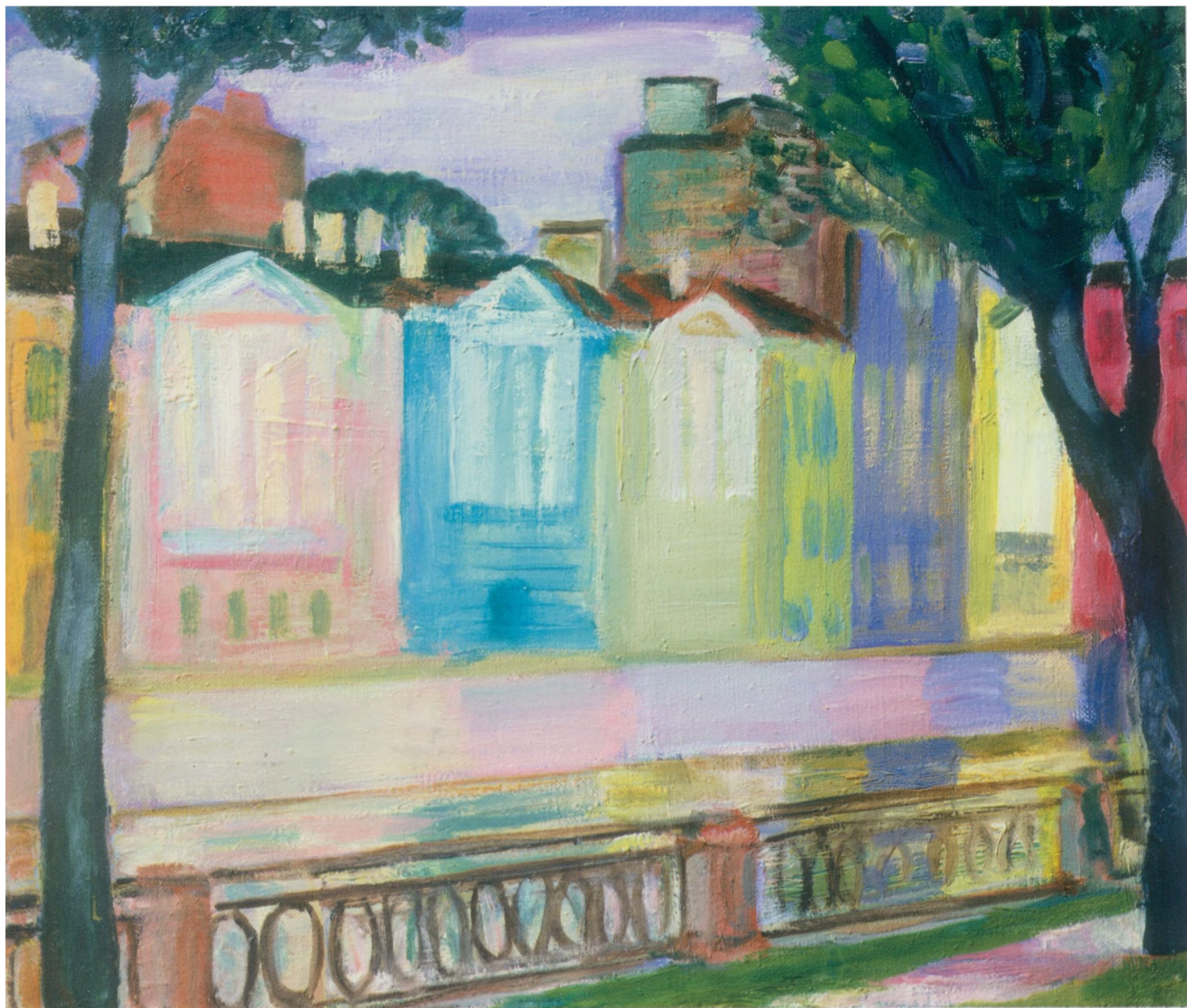
Холст, масло, 82 x 65

169. Month of August. 1996.

Oil on canvas, 82 x 65



170. Дождь в Суздале. 2000 г. / 170. Rain at Suzdal'. 2000.  
Холст, масло, 50 x 60 / Oil on canvas, 50 x 60



171. Фонтанка. 1996 г.  
Холст, масло, 60 x 70

171. Fontanka. 1996.  
Oil on canvas, 60 x 70



172. Улица на Монпарнасе. Париж. 1998 г. / 172. Street of Mont-Parnasse. Paris. 1998.  
Холст, масло, 79 x 89,5 / Oil on canvas, 79 x 89,5



173. Буксир на канале. 2001 г. / 173. Tow-Boat on the Channel. 2001.  
Холст, масло, 67 x 73 / Oil on canvas, 67 x 73





174. Суздаль. Рождественский собор. 2000 г. / 174. Suzdal'. The Rozhdestvensky Cathedral. 2000.  
Холст, масло, 50 x 59,5 / Oil on canvas, 50 x 59,5



175. Старый дом. 1986 г.  
Холст, масло, 82 x 65

175. Old House. 1986.  
Oil on canvas, 82 x 65



176. Горка. 1997 г.  
Холст, масло, 54,5 x 45,5

176. Cabinet. 1997.  
Oil on canvas, 54,5 x 45,5



177. *Трамвайный парк. 1997 г.* / 177. *Carbarn. 1997.*  
Холст, масло, 54 x 65 / Oil on canvas, 54 x 65



178. *Белые ночи. 1982-1983 гг.* / 178. *White Nights. 1982-1983.*  
*Холст, масло, 160 x 1060* / *Oil on canvas, 160 x 1060*



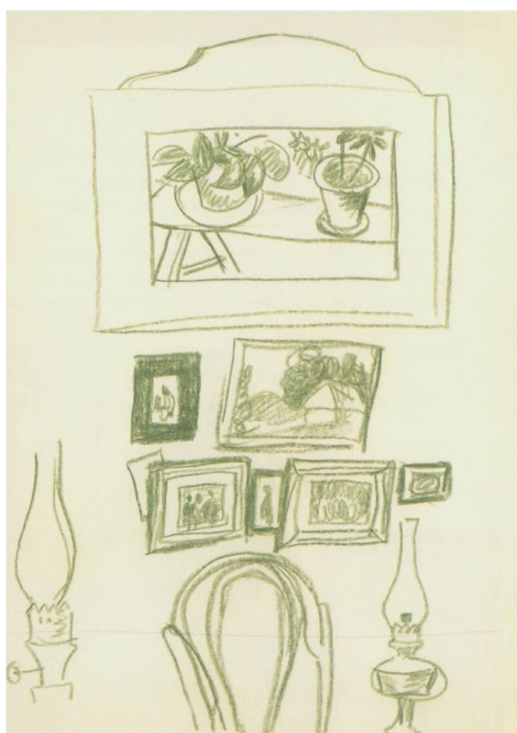
179. *Пасха (II). 1998 г.* / 179. *Easter (II). 1998.*  
*Холст, масло, 60 x 73* / *Oil on canvas, 60 x 73*



180. Гвоздики и часы. 1997 г. / 180. Carnations and a Watch. 1997.  
Холст, масло, 67 x 73 / Oil on canvas, 67 x 73



# Завен Аршакуни



ФОТОАЛЬБОМ  
МУЗЕИ  
ВЫСТАВКИ  
БИБЛИОГРАФИЯ  
КНИЖНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ  
СЦЕНОГРАФИЯ  
КАТАЛОГ РАБОТ





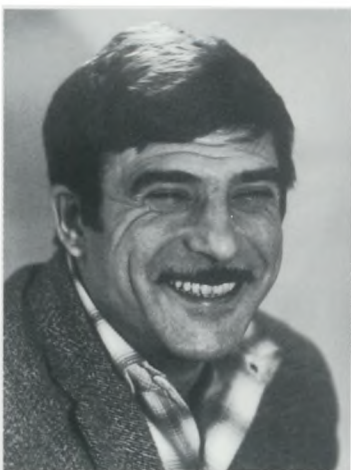
1



2



3



4



5

1. Мама, Мартынова Людмила Борисовна (умерла в блокаду в апреле 1942 г. от голода) с маленьким Завенчиком. Фото 1937-1938 гг.
2. СХШ при Академии художеств. Начало 1950-х гг. Слева направо: верхний ряд — Никита Чарушин, Женя Кораблев, Завен Аршакуни, Миша Щеглов; средний ряд — Толя Быков, Алевта Мальшев, Дима Журавлев, Слава Левант, Дима Шувалов; нижний ряд — Ира Ермакова, Ира Нецадимова, Таня Обаленская.
3. 1959 год. 5-й курс Академии художеств.
4. В ТЮЗе. Конец 1960-х.
5. Завен Аршакуни, Сурен Захаряцц и пудель Сэй. 1980 г. Мастерская.





6



7



8



9



10



11



12

- 6. Начало 1980-х. Село Березовское.
- 7. С женой Ниной и сыном Петей в мастерской. 1999 г.
- 8. З. Аршакуни и Л. Лазарев. ЦВЗ "Манеж". 1998 г.
- 9. Москва. 1997г., ноябрь. Открытие персональной выставки в редакции журнала "Наше наследие".
- 10. З. Аршакуни и И. Кушнир в мастерской у Аршакуни. 1999 г.
- 11. Государственный Русский музей. Выставка "Красный цвет в русском искусстве". 9 мая 1997 г.
- З. Аршакуни с сыном Петей у своих работ.
- 12. Завен Аршакуни в мастерской и дома.

## Музеи

### Российские музеи

- Государственный Русский музей (СПб) – живопись, графика, рисунки, книжная графика.
- Государственная Третьяковская галерея (Москва) – живопись, графика.
- Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва) – графика.
- Государственный музей истории Санкт-Петербурга (СПб) – живопись, эскизы к спектаклям.
- Санкт-Петербургский Государственный музей театрального и музыкального искусства (СПб) – эскизы к спектаклям.
- Государственный Центральный Театральный музей им. А. Бахрушина (Москва) – эскизы к спектаклям.
- Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки (Москва) – эскизы к спектаклям.
- Научно-исследовательский музей Российской Академии Художеств (СПб) – живопись.
- Государственный музей-памятник “Исаакиевский собор” (СПб) – живопись.
- Собрание современной живописи ЦВЗ “Манеж” (СПб) – живопись.
- Музей Анны Ахматовой (СПб) – графика.
- Музей Санкт-Петербургского Государственного Университета – Собрание Дягилевского центра искусств (СПб) – живопись.
- Музей “Плеяды” (частное собрание Н.В. Шутова) (Москва) – живопись.
- Музей изобразительных искусств Карелии (г. Петрозаводск) – живопись, графика.
- Пермская государственная художественная галерея (г. Пермь) – живопись, графика.
- Архангельский областной музей изобразительных искусств (г. Архангельск) – графика.
- Магнитогорская картинная галерея (г. Магнитогорск) – графика.
- Астраханская картинная галерея (г. Астрахань) – живопись.
- Вологодская областная картинная галерея (г. Вологда) – живопись, графика.
- Объединенный Владимиро-Суздальский музей (г. Владимир) – живопись.
- Ярославский художественный музей (г. Ярославль) – живопись.
- Художественный музей (г. Кострома) – живопись.
- Томский областной художественный музей (г. Томск) – живопись.
- Художественный музей (г. Кемерово) – живопись.
- Дальневосточный художественный музей (г. Хабаровск) – живопись.
- Художественный музей (г. Владивосток) – живопись.

- Художественный музей (г. Смоленск) – живопись.
- Новосибирская картинная галерея (г. Новосибирск) – графика.
- Художественный музей (г. Екатеринбург) – живопись.
- Брянский художественный музей (г. Брянск) – живопись.
- Музей изобразительных искусств (г. Ростов-на-Дону) – живопись.

### Музеи стран СНГ

- Государственная картинная галерея Армении (г. Ереван, Армения) – живопись, графика.
- Киргизский Государственный музей изобразительных искусств (г. Бишкек, Киргизия) – живопись, графика.
- Государственный художественный музей (г. Тбилиси, Грузия) – графика.
- Художественный музей (г. Кутаиси, Грузия) – графика.
- Государственный музей изобразительных искусств (г. Ашхабад, Туркмения) – живопись.
- Государственный музей изобразительных искусств (г. Алма-Ата, Казахстан) – живопись.
- Художественный музей (г. Ужгород, Украина) – графика.
- Художественный музей (г. Запорожье, Украина) – живопись.

### Музеи дальнего зарубежья

- Музей современного искусства д-ра Петера Людвиг (г. Кёльн, Германия) – живопись.
  - Стеделик Музеум (г. Амстердам, Голландия) – живопись.
  - Художественный музей (г. Дрезден, Германия) – графика.
  - Художественный музей (г. Лейпциг, Германия) – графика.
- А также частные собрания России и стран СНГ, США, Франции, Германии, Италии, Финляндии, Португалии, Дании, Китая, Южной Кореи.

## Выставки

С 1960 года принял участие более чем в 200 выставках в России и за рубежом.

### Персональные выставки и важнейшие групповые:

- 1967  
Редакция газеты “Комсомольская правда”, Москва – живопись, графика
- 1969  
Дом Ученых в Лесном (Ленинград) – живопись, графика  
ЛОСХ РСФСР, Ленинград – графика
- 1971  
Выставка гравюр ленинградских художников (совместно с В. Вильнером, В. Жуковым и Р. Фридманом), Волгоград
- 1972  
Выставочный зал СХ РСФСР на Охте.  
Выставка произведений одиннадцати ленинградских художников (Аршакуни, Антипова, Ватенин, Егошин, Крестовский, Рахина, Симун, Тетерин, Ткаченко, Тюленев, Шаманов) – живопись, графика, сценография
- 1973  
ЛОСХ РСФСР, Ленинград. Балет “Гаянэ” – сценография



■ 1974

ВТО, Москва. Балет "Гаянэ" – сценография

■ 1975

Педагогический институт им. Герцена, Ленинград – сценография

■ 1977

Выставочный зал СХ РСФСР на Охте, Ленинград.

Выставка произведений девяти художников (Аршакуни, Антипова, Ватенин, Егошин, Рахина, Симун, Тетерин, Ткаченко, Тюленев)

– живопись, книжная графика, сценография

■ 1980

Художественный музей, Дрезден, Германия – графика

■ 1981

ЛОСХ РСФСР, Ленинград

– живопись, графика, книжная графика, театральные эскизы и макеты, эскизы росписей, плакаты, резьба по дереву

Кохтла-Ярве, Эстония – живопись, графика, сценография

■ 1982

Центральный Дом Художника, Москва.

Аршакуни. Егошин. Тюленев – живопись

Вологодская областная картинная галерея, Вологда

– живопись, графика, сценография

■ 1985

Дом Культуры ЛАЭС, Сосновый бор, Ленинградская обл.

– живопись, графика

■ 1986

Дом писателей, Ленинград – живопись, гуаши

Паланга, Латвия – графика

■ 1987

Дом-музей Ф. М. Достоевского, Ленинград – живопись

Дворец "Кадрорг", Таллин, Эстония – графика

Художественный музей, Ярославль – живопись, графика

■ 1988

Художественный музей, Кострома – живопись, графика

■ 1991/92

Санкт-Петербургское отделение СХ России, СПб, "Дягилевские сезоны в Санкт-Петербурге" (совместно с А. Заславским, Г. Егошиным и В. Тетериным) – живопись

■ 1994

Муниципальный культурный центр "Дворец Белосельских-Белозерских", Санкт-Петербург, "Петербург Завена Аршакуни"

– живопись, графика

■ 1997

Выставочный зал журнала "Наше наследие", Москва

– живопись

■ 1998

ЦВЗ "Манеж", Санкт-Петербург (совместно с Л. Лазаревым)

– живопись, графика

"Франко-русский дом" Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции, Бэрр-лез-Альп, Франция

– живопись, графика

■ 2001

Арт-подвал "Бродячая собака", Санкт-Петербург

– живопись, графика

## Библиография

■ Коган Ф. Спор был жарким // Пульс, 1960, 28 ноября.

■ Акимова И. Черты нового // Творчество, 1961, №4.

■ Бродская Н. Картины молодых // Вечерний Ленинград, 1962, 3 февраля.

■ Арбузов Г. Несостоявшееся новаторство // Художник, 1962, №10.

■ Жилинский Д. Содержательность формы // Творчество, 1966, №4.

■ Калинин В. Почему картина разочаровывает // Творчество, 1966, №4.

■ Кабачек Л. Если бояться ветра... // Ленинградская правда, 1966, 13 ноября.

■ Буткевич О. Образцы и образы // Советское искусство, 1966, 22 декабря.

■ Жилинский Д. Энергия кисти // Комсомольская правда, 1967, 26 февраля.

■ Воронова О. Живые образы Родины // Комсомольская правда, 1967, 22 октября.

■ Мочалов Л. Пути молодых живописцев // Искусство, 1967, №5.

■ Stepanowitz Traugott. Die grafische Experimentierwerkstatt in Leningrad // Bildende Kunst, 1967, №10.

■ Матафонов Б. Графика ленинградских мастеров // Искусство, 1971, №6.

■ Воронова О. На крыльях времени // Смена, 1968, №13.

■ Клепикова Е. Солнце на гвозде... // Детская литература, 1968, №10.

■ Воронова О. Натюрморт // Неделя, 1969, №35.

■ Коваль Р. Возможности искусства эстампа // За науку в Сибири, 1969, 3 сентября.

■ Марченко Т. Многоцветный мир детства // Советская культура, 1972, 22 января.

■ Гоголицын Ю. Знакомьтесь: художник Аршакуни // Строительный рабочий, 1972, 25 марта.

■ Шмаинов Д. О некоторых проблемах нашей графики // Искусство, 1971, №6.

■ Селиванов В. Удачи и просчеты // Вечерний Ленинград, 1972, 19 декабря.

■ Соловьев В. Диапазоны творчества // Аврора, 1972, №7.

■ Колесова О. Вокруг выставки // Ленинградская правда, 1972, 7 декабря.

■ Чистяков В. Возвращение "Гаянэ" // Советская культура, 1972, 21 декабря.

■ Соколов А. "Гаянэ" // Московская правда, 1972, 23 декабря.

- Энтелис Л. Новое рождение "Гаянэ" // Ленинградская правда, 1972, 12 декабря.
- Художники Ленинградского ТЮЗа – В сб.: Ленинградский ТЮЗ. – Л.: Искусство, 1972.
- Соловьев В. Кошка, которая гуляет сама по себе... // Детская литература, 1972, №8.
- Сурдуков С. Изложена ленинградски художници // Искусство, 1973, №3.
- Богданов М. О романтическом // Творчество, 1973, №11.
- Хидекиль Р. Эскизы и размышления // Театр, 1974, №5.
- Василевская Н. Новые интерьеры Ленинграда. – В сб.: Советское декоративное искусство, 1973/74. – М., 1975.
- Богданов А. Краски Завена Аршакуни // Нева, 1975, №9.
- Оганесян А. Выставки. Год 1970-й. – В сб.: Художник, сцена, экран. – М., 1975.
- Выставка произведений одиннадцати художников. Каталог (Автор вступительной статьи Л. Мочалов). – Л., 1976.
- Выставка произведений ленинградских художников Е. Антиповой, З. Аршакуни, В. Ватенина, Г. Егошина, В. Рахиной, К. Симуна, В. Тетерины, Л. Ткаченко, В. Тюленева. Каталог-буклет (Сост. Александрова И.А.) – Л., 1976.
- Гусев В., Лянин В. Искусство Ленинграда // Художник, 1977, №4.
- Родионова-Чапыгина Г. "Гаянэ" Завена Аршакуни – В сб.: Художники Ленинграда. – Л., 1977.
- Вьюнова И. Вторая встреча // Ленинградская правда, 1977, 2 февраля.
- Воронова О. Художник Завен Аршакуни // Книга и искусство в СССР, 1978, №2.
- Гречуха Ж. Смех художника // Сельская молодежь, 1979, №7.
- Михайлова А. Художники драматического театра на Всесоюзной выставке 1979 года. – Советские художники театра и кино, 1979.
- Овэс Л. Итоги двух ленинградских сезонов. – Советские художники театра и кино, 1979.
- Смирнов А. Завен Аршакуни // Советская графика, 1979-80.
- Чугунов Г. Активность постижения жизни (Творчество Завена Аршакуни) // Искусство, 1980, №11.
- Zaven Arshakuni. Leningrad (Каталог. Вступительная статья Чугунова Г.). – Dresden, 1980.
- Dr. W. Ballarin. Still Leuchtende Verinnerlichung. – Sdchsische Zeitung, 1980, 13 mai.
- Изобразительное искусство Ленинграда 1917-1977. – Л.: Художник РСФСР, 1981.
- Чугунов Г. З.П. Аршакуни. Выставка произведений. Каталог. – Л.: Художник РСФСР, 1981.
- Чугунов Г., Губарев А., Голенький Г. Завен Аршакуни, Герман Егошин, Виталий Тюленев. Живопись. Каталог выставки. – М.: Советский художник, 1981.
- Сергеева О. Симфония цвета // Ленинградская правда, 1981, 23 июня.
- Погодин Р. Цвет радости и цвет печали // Смена, 1981, 28 июня.
- Владимирова С. Фейерверк фантазий и красок // Вечерний Ленинград, 1981, 13 июля.
- Мочалов Л. В поисках своей картины // Творчество, 1982, №7.
- Мочалов Л. О выставке Завена Аршакуни в залах Ленинградского отделения Союза художников СССР // Советская живопись, 1982, №5.
- Лянин В., Марценюк Т. Ленинградская живопись (зональная художественная выставка). – Л.: Художник РСФСР, 1982.
- Перц В., Пирытко Ю. Клуб художников, артистов, поэтов // Декоративное искусство СССР, 1983, №11.
- Гречуха Ж. Творчество Завена Аршакуни // Культура и жизнь, 1983, №4.
- Иванкина Л. Работа с опорой на наследие. Изотова М. Наследие участвует, но не определяет (две точки зрения на одну выставку) // Декоративное искусство СССР, 1983, №10.
- Мочалов Л. Завен Аршакуни. Живопись, графика, сценография. – М.: Советский художник, 1984.
- Пилейченко В. Выставка З. Аршакуни, Г. Егошина и В. Тюленева в Москве // Советская живопись, 1984, №6.
- Kamenski A. Was ist modern? // Bildende Kunst, 1985, №6.
- Дмитренко А., Адриашенко Л. Художники и Ленинградский Металлический завод. – Л.: Художник РСФСР, 1985.
- Бугров К. Вторая всероссийская выставка "Искусство книжной графики" // Графика, 1985, №9.
- Ласкин С. Мир Завена Аршакуни // Нева, 1986, №9.
- Мы – побратимы. Сохраним мир. Каталог выставки. – Л., 1986.
- Проблемы и тенденции советского станкового искусства. – М.: Советский художник, 1986.
- Картины с выставки "Наш современник" (вклейка) // Нева, 1987, №5.
- Пилипейченко В. Третья совместная выставка ленинградских и дрезденских художников // Искусство, 1987, №10.
- Мочалов Л. Ассоциативная картина и ее роль в современном художественном процессе // Советская живопись, 1987, №9.
- Джигарханян М. О творчестве Завена Аршакуни // Гарун, 1987, №9.
- Sovjetisk Kunst i dag. Maleri og graik. Каталог выставки. – Дания, 1988.
- Sowjetkunst heute. Museum Ludwig. Köln. Каталог выставки. – Stadt Köln, 1988.
- The Quest for self-expression. Paiting in Moscow and Leningrad 1965-1990. Каталог выставки. – Columbus Museum of Art, Ohio, USA, 1990.
- In de USSR en erbuiten. Каталог выставки. – Stedelijk Museum, Amsterdam, 1990.



- Дягилевский центр искусств представляет... Каталог. – СПб.: Искусство-СПб, 1993.
- Три века русской живописи. – СПб.: Китеж, 1994.
- Фрайкопф Г. “Одиннадцать”, или Созвездие Тау-Кита. – СПб.: Икар, 1996.
- Дьякова Е. Эти краски смешивали с землей, а они стали почвой // Новая газета, 1997, №42(462).
- Аршакуни З. “Петя, Нина и трамвайчики – это мой мир” (Интервью с Л. Овэс) // Наблюдатель, №9(45) – аналит. приложение к газ. “Невское время”, 1998, №41/1683.
- Голицын И. Завен Аршакуни (в подборке “Коллекция нашего журнала”) // Наше наследие, 1998, №46.
- Мочалов Л. Самостояние художника // Мир дизайна, зима/весна 1998.
- Петербургские мастерские. XX век // Новый Мир Искусств (НОМИ), 1999, №3(8).
- Голицын И., Мочалов Л. Вкус черного хлеба // Наше наследие, 2000, №53.
- Завен Аршакуни. – В сб.: Ленинград. Семидесятые в лицах и личностях. – СПб., 2001.
- Мамонова И. Царственная кисть // Веруем, 2000, №87 (спецвыпуск).
- Завен Аршакуни. Business International, 2000, №26.
- Овэс Л. Шесть страниц про поиски любви (Манеж. Выставка “Про любовь”) // Петербургский театральный журнал, 2001, №24.

## Иллюстрации к книгам издательства “Детская литература”, Ленинград

- А. Крестинский, “Солнце на гвозде”, 1968.
- Л. Мочалов, “Летят огни”, 1970.
- Г. Горбовский, “Веснушки на траве”, 1974.
- Р. Погодин, “Петухи”, 1975.
- Г. Горбовский, “Разговоры”, 1979.
- И. Бродский, “Баллада о маленьком буксире”, 1991.

## Спектакли

- Р. Погодин, “Трень-Брень”, 1966, ТЮЗ им. Брянцева, Ленинград, постановка З. Корогодского.
- “Наш цирк”, 1968, ТЮЗ им. Брянцева, Ленинград, постановка З. Корогодского.
- М. Рошин, “Радуга зимой”, 1968, ТЮЗ им. Брянцева, Ленинград, постановка З. Корогодского.
- “Наш Чуковский”, 1970, ТЮЗ им. Брянцева, Ленинград, постановка З. Корогодского.
- А. Хазин, “Дальний родственник”, 1971, Государственный академический театр комедии, Ленинград, постановка Ф. Бермана.
- А. Линдгрэн, “Пеппи – Длинный чулок”, 1972, ДК им. Горького (Ленинград), постановка И. Мушкатина.
- А. Хачатурян, “Гаянэ”, 1972, Малый академический театр оперы и балета, Ленинград, постановка Б. Эйфмана.
- Р. Киплинг, “Кошка, которая гуляла сама по себе”, 1978, ТЮЗ им. Брянцева, Ленинград, постановка З. Корогодского.
- “Мужики и бабы”, 1986, театр “Эксперимент”, Ленинград, художники М. Смирнов, З. Аршакуни, постановка В. Харитонова.

## Каталог работ

1. Баркас на Севане. 1987 г. Бумага, гуашь, 60,5 x 74.
2. Интерьер мастерской. 1972-2001 гг. Дерево, резьба, роспись.
3. Интерьер мастерской. Фрагмент. 1972-2001 гг. Дерево, резьба, роспись.
4. Интерьер мастерской. Фрагмент. 1972-2001 гг. Дерево, резьба, роспись.
5. Дама с гитарой. 1994 г. Бумага, цв. литография, 40,5 x 31.
6. Окно и зеркало. 1966 г. Линогравюра, 65 x 50.
7. Набережная. Иллюстрация к книге стихов И. Бродского “Баллада о маленьком буксире”. 1991 г. Бумага, акварель, 22,5 x 41.
8. Депо. 1965 г. Бумага, резец, 19,5 x 25,5.
9. Обложка книги стихов И. Бродского “Баллада о маленьком буксире”. 1991 г. Бумага, акварель, 22,5 x 41.
10. Эскиз к спектаклю “Кошка, которая гуляла сама по себе”. Общая установка. 1977 г. Картон, смешанная техника, 60 x 80. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.
11. Эскиз к балету “Гаянэ”. 1972 г. Бумага, гуашь, 53 x 77. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.
12. Эскиз к балету “Гаянэ”. 1972 г. Бумага, гуашь, 53 x 77. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.
13. Эскиз к спектаклю “Трень-Брень”. 1966 г. Бумага, гуашь, 61 x 83. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.
14. Эскизы костюмов к спектаклю “Кошка, которая гуляла сама по себе”. 1977 г. Бумага, гуашь, аппликация, 80,5 x 42. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.
15. Эскиз к балету “Гаянэ”. 1972 г. Бумага, гуашь, 53 x 77. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.
16. Театр. 1982 г. Рама 1979-1981 гг. Холст, масло, 100 x 90, дерево, резьба. ФРГ. Частное собрание.
17. Женщина и птицы. 1994 г. Бумага, цв. литография, 49,5 x 31.
18. Обводный канал. 1959 г. Бумага, тушь, 20 x 30.
19. Интерьер мастерской З. Аршакуни. 1972-2001 гг. Дерево, резьба, роспись.
20. Интерьер мастерской. Фрагмент. 1972-2001 гг. Дерево, резьба, роспись.
21. Иллюстрация к книге стихов И. Бродского “Баллада о маленьком буксире”. 1991 г. Бумага, акварель, 22,5 x 41.
22. Продавец мяса. 1979 г. Бумага, гуашь, 36 x 34,5.
23. Петух. Эскиз к книге Р. Погодина “Петухи”. 1975 г. Бумага, гуашь, 29 x 22.
24. Эскиз занавеса к спектаклю Р. Погодина “Трень-Брень”. 1966 г. Бумага, гуашь, 59,5 x 83. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.
25. Эскиз к спектаклю “Наш Чуковский” (“Муха-Цокотуха”). 1969 г. Бумага, темпера, 62 x 88,5. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.

26. Эскиз к спектаклю "Наш Чуковский" ("Тараканище"). 1969 г. Бумага, гуашь, 62 x 88,5. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.
27. Шкаф-поставец. 1975 г. Дерево, роспись. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
28. Татарский дом. Гурзуф. 1966 г. Картон, масло, 70 x 50.
29. Гурзуф. 1966 г. Холст, масло, 50 x 70. Владимир. Объединенный Владимиро-Суздальский музей.
30. Цирк. 1966 г. Холст, масло, 162 x 125. США. Частное собрание.
31. Самовар. 1969 г. Холст, масло, 100 x 90. Алма-Ата. Казахстан. Государственный музей изобразительных искусств.
32. Зима. 1970 г. Холст, масло, 125 x 150.
33. Женский портрет. Художник Марина Ази-зян. 1969 г. Холст, масло, 100 x 90. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
34. Натюрморт с зеркалом. 1969 г. Холст, масло, 100 x 90. Харьков, Украина. Частное собрание.
35. Праздник Победы на Неве. 1969 г. Холст, масло, 90 x 115. Петрозаводск. Музей изобразительных искусств Карелии.
36. Женский портрет. Художник Марина Ази-зян. 1969 г. Холст, масло, 47 x 40. Санкт-Петербург. Частное собрание.
37. Зимний день в новом районе. 1975 г. Холст, масло, 145 x 200. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
38. Весна. 1974 г. Холст, масло, 140 x 160. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
39. Весенняя ворона. 1977 г. Холст, масло, 125 x 150. Ярославль. Художественный музей.
40. Весна. Птицы прилетели. 1975 г. Холст, масло, 144 x 180. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
41. Вечерний свет. 1979 г. Холст, масло, 125 x 150. Томск. Томский областной художественный музей.
42. Пейзаж с черной лошадью. 1976 г. Холст, масло, 90 x 95. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
43. Разговор. 1976 г. Холст, масло, 140 x 160. Томск. Томский областной художественный музей.
44. Беседа. 1978 г. Холст, масло, 130 x 110. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
45. Окно. 1968 г. Холст, масло, 95 x 87. Петрозаводск. Музей изобразительных искусств Карелии.
46. У окна. 1962 г. Холст, масло, 86 x 71,5. Вологда. Областная картинная галерея.
47. Работницы. 1965 г. Холст, масло, 125 x 160. Вологда. Областная картинная галерея.
48. Подруги. 1979 г. Холст, масло, 177 x 180. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
49. Осень в городе. 1984 г. Холст, масло, 100 x 81. ФРГ. Частное собрание.
50. Утро. 1969 г. Холст, масло, 125 x 150. Финляндия. Частное собрание.
51. Оплакивание. 1978 г. Холст, масло, 170 x 200. Кёльн, ФРГ. Музей современного искусства д-ра Петера Людвига.
52. Женщина с фруктами. 1975 г. Офорт, 64 x 49,5.
53. Разговор. Набросок к картине. 1977 г. Бумага, карандаш, 47,5 x 56.
54. Интерьер. Изба. 1968 г. Офорт, 64 x 48. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
55. Окна города. 1967 г. Резец, 64 x 48.
56. Цветок на окне. 1967 г. Офорт, 63,5 x 48.
57. Особняк. 1967 г. Литография, 50 x 39.
58. Цирк. 1966 г. Офорт, 49,5 x 38. Композиция на тему "Хатынской повести" О. Адамовича. Литографии, 38,5 x 46,5. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
59. Родной дом. 1979 г.
60. Смерть. 1979 г.
61. Отчаяние. 1979 г.
62. Сожжение. 1979 г.
63. Ужас войны. 1979 г.
64. Домой. 1983 г. Бумага, гуашь, 51 x 65. Министерство культуры РФ.
65. С базара. 1983 г. Бумага, гуашь, 51 x 60. Министерство культуры РФ.
66. Дворик. 1983 г. Бумага, гуашь, 69 x 72,5.
67. Сурен и Спэй. 1980 г. Холст, масло, 145 x 135. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
68. В мастерской. 1980 г. Холст, масло, 200 x 215. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
69. Натюрморт с черным кофейником. 1984 г. Холст, масло, 60 x 73. Португалия. Частное собрание.
70. Канал Круштейна. Вечер. 1984 г. Холст, масло, 70 x 60. Ярославль. Художественный музей.
71. Дождь на Карповке. 1983 г. Холст, масло, 82 x 65. Запорожье. Украина. Художественный музей.
72. Фонтанка. 1984-1985 гг. Холст, масло, 65 x 80. Министерство культуры РФ.
73. Дождливый день. 1983 г. Холст, масло, 200 x 180. Зеленогорск. Лен. обл. Профилакторий работников метрополитена.
74. Вечер. 1983 г. Холст, масло, 200 x 180. Зеленогорск. Лен. обл. Профилакторий работников метрополитена.
75. Бычки. 1987 г. Бумага, гуашь, 60 x 67. Министерство культуры РФ.
76. У ручья. 1987 г. Бумага, гуашь, 61 x 70. Министерство культуры РФ.
77. Женщины. 1987 г. Бумага, гуашь, 71 x 61. Частное собрание.
78. Продавщица цветов. 1985 г. Бумага, гуашь, 72,5 x 64. Дания. Частное собрание.
79. Осень. 1987 г. Бумага, гуашь, 61 x 68,5. Министерство культуры РФ.
80. Вечерняя улица. 1986 г. Бумага, гуашь, 72,5 x 57. Министерство культуры РФ.
81. Осенние горы. 1985 г. Бумага, гуашь, 66 x 72,5. Министерство культуры РФ.
82. Игроки. 1986 г. Бумага, гуашь, 73 x 66. Министерство культуры РФ.
83. Улица. 1986 г. Бумага, гуашь, 72,5 x 66. Министерство культуры РФ.
84. В мастерской. 1987-1988 гг. Холст, масло, 215 x 200.
85. Праздник. 1988 г. Холст, масло, 215 x 200. Санкт-Петербург. Собрание ЦВЗ "Манеж".
86. Театр. 1986 г. Холст, масло, 215 x 200.
87. Цирк. 1986 г. Холст, масло, 215 x 200.
88. Концерт. 1981-1982 гг. Холст, масло, 180 x 144.
89. Мои друзья и черная собака. 1984 г. Холст, масло, 130 x 145. Дирекция выставок Санкт-Петербургского отделения Союза Художников России.
90. Трамвайный парк. 1984 г. Холст, масло, 45 x 55.
91. Голубой день. 1989 г. Холст, масло, 60 x 69,5. Ю. Корея. Частное собрание.
92. Осенний дождь. 1984 г. Холст, масло, 55 x 46. Дирекция выставок Санкт-Петербургского отделения Союза Художников России.
93. Набережная. 1975 г. Холст, масло, 35,5 x 46. Санкт-Петербург. Частное собрание.
94. Набережная Макарова. 1975 г. Холст, масло, 36 x 46.
95. Набережная Макарова и церковь Св. Екатерины. 1985 г. Холст, масло, 81 x 100. Министерство культуры РФ.
96. Овощной киоск. 1980 г. Холст, масло, 80 x 85. Ю. Корея. Частное собрание.
97. Сванский двор. 1987 г. Холст, масло, 70 x 60. Португалия. Частное собрание.
98. Беседа друзей. 1983 г. Холст, масло, 97 x 130. Ярославль. Художественный музей.

99. Пасьянс. 1990 г. Холст, масло, 90 x 100.
100. Беседа в Пловдиве. 1986 г. Холст, масло, 163 x 130. Союз Художников России.
101. В театре. 1982 г. Холст, масло, 90 x 100. Ярославль. Художественный музей.
102. Невеста. 1981 г. Холст, масло, 200 x 180. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
103. Оплакивание. 1985 г. Холст, масло, 163 x 130. Вологда. Областная картинная галерея.
104. Песня. 1982 г. Холст, масло, 130 x 163. Вологда. Областная картинная галерея.
105. Прощание. 1985 г. Холст, масло, 110 x 130. Амстердам. Голландия. Стеделийк Музеум.
106. Сад. 1989 г. Холст, масло, 90 x 100.
107. Зеленое окно. 1989 г. Холст, масло, 100 x 90. Дания. Частное собрание.
108. Ожидание. 1993 г. Холст, масло, 100 x 80. Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.
109. Утро. 1990 г. Холст, масло, 100 x 80. Санкт-Петербург. Частное собрание.
110. Портрет сына. 1994 г. Холст, масло, 69,5 x 60.
111. Игрушки сына. 1994 г. Холст, масло, 100 x 90.
112. Кормящая. 1993 г. Холст, масло, 82 x 65.
113. Розовая кухня. 1994 г. Холст, масло, 82 x 64,5. США. Частное собрание.
114. Утро. 1997 г. Холст, масло, 130 x 88,5. Санкт-Петербург. Частное собрание.
115. Двое. 1990 г. Холст, масло, 90 x 100.
116. Осенние трамваи. 1995 г. Холст, масло, 90 x 100. Санкт-Петербург. Частное собрание.
117. Снег идет. 1995 г. Холст, масло, 70 x 60.
118. Трамвайный парк. 1995 г. Холст, масло, 60 x 70.
119. Фонтанка. 1993 г. Холст, масло, 67 x 73. Москва. Частное собрание.
120. Снегопад. 1995 г. Холст, масло, 80 x 100. Москва. Частное собрание.
121. В ванной. 1991-1993 гг. Холст, масло, 100 x 90.
122. На кухне. 1992-1993 г. Холст, масло, 100 x 90. Санкт-Петербург. Частное собрание.
123. В Летнем саду. 1985 г. Холст, масло, 130 x 97.
124. Буксиры на Неве. 1985 г. Холст, масло, 81 x 100. Хабаровск. Дальневосточный художественный музей.
125. Туман над Невой. 1984 г. Холст, масло, 60 x 70. Екатеринбург. Художественный музей.
126. Набережная. Выпал снег. 1994 г. Холст, масло, 60 x 70. Москва. Частное собрание.
127. Буксиры. 1993 г. Холст, масло, 64,5 x 82.
128. Коричневый день. 1994 г. Холст, масло, 65 x 82. Москва. Частное собрание.
129. Вид с балкона. 1984 г. Холст, масло, 73 x 60. Волгоград. Картинная галерея.
130. Вечерняя мелодия. Моя семья. 1994 г. Холст, масло, 100 x 90. Дания. Частное собрание.
131. Дома на Мойке. 1984-1985 гг. Холст, масло, 67 x 73.
132. Фонтанка. 1990 г. Холст, масло, 65 x 82. Санкт-Петербург. Собрание ЦВЗ "Манеж".
133. Люся. 1981 г. Холст, масло, 198 x 108.
134. Ялта. Набережная. 1990 г. Холст, масло, 90 x 100.
135. Весна. 1984 г. Холст, масло, 45 x 55. Ю. Корея. Частное собрание.
136. Красный трамвай. 1993 г. Холст, масло, 67 x 73. Москва. Частное собрание.
137. Полдень. 1986 г. Холст, масло, 90 x 100. Ю. Корея. Частное собрание.
138. Летний сад. 1987 г. Холст, масло, 215 x 140.
139. Осенняя аллея. 1998 г. Холст, масло, 60 x 70.
140. Трамваи и осенние деревья. 1998 г. Холст, масло, 38 x 46. Санкт-Петербург. Частное собрание.
141. Слепая собачка. 1991 г. Холст, масло, 54,5 x 46.
142. Мойка. 1980 г. Холст, масло, 46 x 55. Ю. Корея. Частное собрание.
143. Сырой день. 1997 г. Холст, масло, 46 x 54,5.
144. Оттепель. 1998 г. Холст, масло, 90 x 100.
145. В старом городе. 1986 г. Холст, масло, 90 x 100. Министерство культуры РФ.
146. Светлой памяти друга. Посвящается Радио Погодину. 1994 г. Холст, масло, 82 x 65.
147. В ванной. 1991 г. Холст, масло, 100 x 80.
148. Утренний туалет. 1991 г. Холст, масло, 100 x 80.
149. Базар в Кутаиси. 1984 г. Холст, масло, 100 x 90. ФРГ. Частное собрание.
150. ЦПКиО. 1986 г. Холст, масло, 215 x 140.
151. Букет от Стаса. 1996-1997 гг. Холст, масло, 100 x 78. США. Частное собрание.
152. Солнечный Путто. 1995 г. Холст, масло, 130 x 110.
153. Осенний букет. 1996 г. Холст, масло, 55 x 46. Италия. Частное собрание.
154. Цветы и зеркало. 1996 г. Холст, масло, 72 x 60.
155. Умиление (I). 1996 г. Холст, масло, 130 x 97.
156. Месяц май (II). 2000 г. Холст, масло, 90 x 100.
157. Рождество в моем доме. 2000 г. Холст, масло, 113 x 76.
158. Рождество (II). 1999 г. Холст, масло, 63 x 74.
159. Благовещение (II). 1999 г. Холст, масло, 90 x 100.
160. Благовещение (I). 1999 г. Холст, масло, 130 x 97.
161. Бегство в Египет (II). 1999 г. Холст, масло, 71 x 95.
162. Плач по убиенным (I). 1999 г. Холст, масло, 67 x 73.
163. Рождество (III). 1999 г. Холст, масло, 63 x 74.
164. Рождество (IV). 2001 г. Холст, масло, 79,5 x 89,5.
165. Весна. Церковь Иоанна Воина (II). 2001 г. Холст, масло, 115 x 88,5.
166. Волчьи хвосты. Букет. 1996 г. Холст, масло, 82 x 65. Москва. Частное собрание.
167. Выход в сад. 1997 г. Холст, масло, 120 x 80.
168. Лето. 1997 г. Холст, масло, 130 x 88,5.
169. Август месяц. 1996 г. Холст, масло, 82 x 65. Москва. Частное собрание.
170. Дождь в Суздалье. 2000 г. Холст, масло, 50 x 60.
171. Фонтанка. 1996 г. Холст, масло, 60 x 70. США. Частное собрание.
172. Улица на Монпарнасе. Париж. 1998 г. Холст, масло, 79 x 89,5.
173. Буксир на канале. 2001 г. Холст, масло, 67 x 73.
174. Суздаль. Рождественский собор. 2000 г. Холст, масло, 50 x 59,5.
175. Старый дом. 1986 г. Холст, масло, 82 x 65.
176. Горка. 1997 г. Холст, масло, 54,5 x 45,5.
177. Трамвайный парк. 1997 г. Холст, масло, 54 x 65. Санкт-Петербург. Частное собрание.
178. Белые ночи. 1982-1983 гг. Холст, масло, 160 x 1060. Зеленогорск. Лен. обл. Профилакторий работников метрополитена.
179. Пасха (II). 1998 г. Холст, масло, 60 x 73.
180. Натюрморт. Гвоздики и часы. 1997 г. Холст, масло, 67 x 73. Москва. Частное собрание.

*На обложке использован фрагмент работы "Астры". 1994 г. Холст, масло, 62 x 50. Санкт-Петербург. Частное собрание.*





## ЗАВЕН АРШАКУНИ

**Автор концепции  
и составитель серии  
ИСААК КУШНИР**

**Куратор издания**  
НИНА АРШАКУНИ

**Автор статьи**  
МИХАИЛ GERMAN

**Перевод**  
ТАТЬЯНА ВЕЧЕРИНА

**Фотографы**  
ВЛАДИМИР ДОРОХОВ  
СЕРГЕЙ ЛОЗА

**СТУДИЯ «НП-ПРИНТ»**  
Санкт-Петербург,  
Измайловский, 29  
Тел./факс 324-6515, круглосуточно  
e-mail: npprint@comset.net

**Директор**  
МИХАИЛ ЭСКИН

**Технический директор**  
ПАВЕЛ ХАЗАНОВ

**Дизайн, верстка, обложка**  
ЕЛЕНА КЛЫКОВА

**Логотип серии**  
СЕРГЕЙ ВЕПРЕВ

**Сканирование и ретушь**  
МИХАИЛ МОРГУНОВ  
ДМИТРИЙ КУЗЬМИЧЕВ  
ДЕНИС ЧИЖОВ  
ОЛЕГ МУСИН

**Координатор**  
ЛИДИЯ ЕПЕРЕВА

**Корректор**  
АНТОНИНА МЕДВЕДЕВА

**Издатель**  
ООО «П.Р.П.»  
191186, Санкт-Петербург,  
ул. Плеханова, 24  
Изд. лиц. N 02675 от 28.08.2000

**Книга отпечатана**  
ООО «ТИПОГРАФИЯ  
«НП-ПРИНТ»  
Санкт-Петербург,  
наб. Обводного канала, 14  
Тел./факс 325-2297, 567-0663



## *Завен Аршакуни*

Аршакуни Завен Петросович родился в Ленинграде 13 мая 1932 года. Всю жизнь живет и работает в Петербурге. Пережил здесь блокаду, потеряв родителей. Учился в средней художественной школе при Российской Академии художеств (1946-1953 гг.), а затем в Институте живописи, ваяния и зодчества им. И.Е. Репина (1954-1961 гг.).

С 1962 года — член Союза художников России;

1972 год — участник “Группы одиннадцати”;

с 1992 года — член Дягилевского центра искусств СПб;

с 1995 года — член Санкт-Петербургской Академии

Современного Искусства. Один из ведущих мастеров Санкт-Петербурга. Работает в области живописи в ее основных проявлениях (пейзаж, натюрморт, жанр, портрет, библейская тематика), графики (рисунок, акварель, офорт, литография, книжная графика, линогравюра), сценографии (декорация, костюм, макет), прикладного искусства

(резьба и роспись по дереву). Оформил 9 спектаклей в театрах Санкт-Петербурга. Проиллюстрировал

6 книг петербургских поэтов. С 1960 года по настоящее время участник более 200 выставок (городских, всероссийских, международных), из них

23 персональных. Работы Завена Аршакуни находятся более чем в 40 музеях России, стран ближнего и дальнего зарубежья.