

Мастера
Советского
Искусства

Рубен ШАВЕРДЯН

Живопись
Скульптура



МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

М. СТЕПАНЯН

Рубен Шавердян

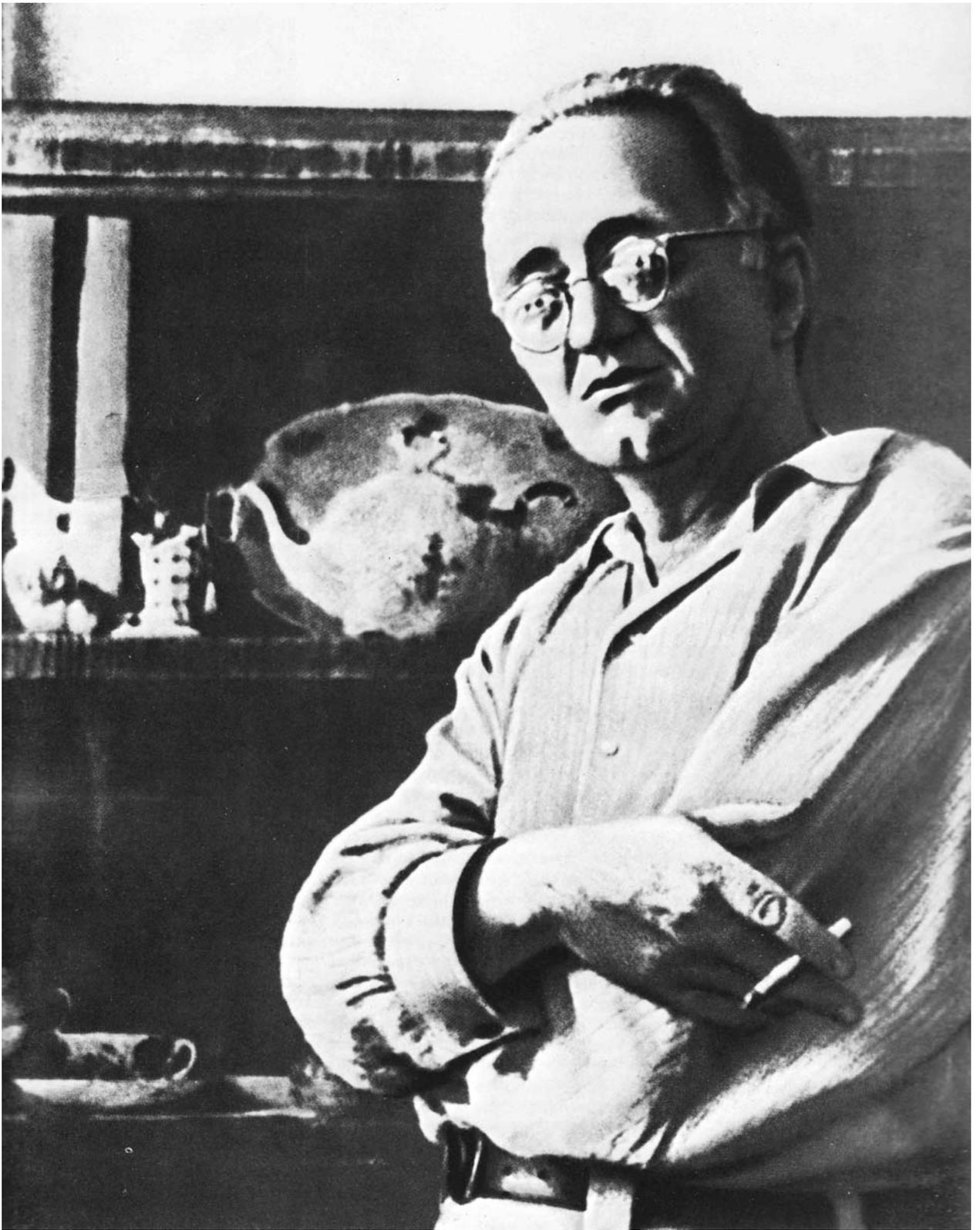
живопись, скульптура

Москва
Советский художник
1982

$\frac{75C}{C - 79}$

Ш $\frac{4903010000 - 072}{084(02) - 82}$ КБ 61 - 38 - 81

© Издательство «Советский художник». 1982 г.



В армянском искусстве Рубена Исааковича Шавердяна характеризует свой неповторимый стиль. Можно утверждать, что всё его творчество представляет собой вполне завершённую в себе единую стилистическую систему. Его работы, и живописные, и керамические, безошибочно узнаются. И завидна та последовательность, с которой старейший представитель армянского искусства шёл от одной работы к другой почти без передышек и остановок. Шавердяна постоянно преследовала мысль о ещё не тронутых или упущенных возможностях, о риске, на который ещё можно пойти. И перед этой взыскательной строгостью истинно творческого подхода отступали все остальные соображения. Такая трудная, но по-своему счастливая позиция художника в искусстве сливается с образом его жизни, манерой видеть и работать. Его творчество и есть его биография.

Жизнь Шавердяна оказалась поделенной между Грузией и Арменией. Он родился в 1900 году в маленьком живописном грузинском городке Сигнахи в семье агронома. Вскоре после смерти отца мать с детьми переселилась в Тифлис поближе к родственникам, где Шавердян и прожил до 1941 года. Почти магическое очарование этого города во многом определило содержание и сюжетный круг значительной части живописных и керамических произведений художника.

Переселившись в 1941 году в Армению, Шавердян сделал старый Тифлис одной из главных тем своего творчества. Но её интерпретация не вызывала у художника элегических воспоминаний или грустных раздумий. Шавердян всегда рассказывал о жизни города изящно, с лукавством и юмором, дорожа «оригиналом», то есть той конкретно-бытовой средой, с которой он был хорошо знаком. Его не привлекала, однако, реставрация времени сама по себе. Он стремился, скорее, выразить в своих образах самую отдалённость времени.

Тифлис начала XX века, с беззаботно-весёлыми кинто, с традициями уличных праздников, шумных зрелищ и пиршеств, даёт неисчерпаемый материал для самого разнообразного художественного воплощения. В предреволюционном Тифлисе рядом с миром градоначальников, военных, банкиров, чиновников, духанщиков, ремесленников, кинто и лавочников существовал мир образованных, знаменитых и безвестных, богатых и бедных художников. А на рубеже 1910-х и 1920-х годов, в переломную эпоху в истории Грузии, здесь собралось созвездие мастеров, сделавших ещё ярче специфическую атмосферу артистического Тифлиса.

Великолепный образец описания причудливого тифлисского городского быта мы находим у Ильи Эренбурга в книге «Люди, годы, жизнь»: «Мы прожили в Тбилиси две недели; они показались мне лирическим отступлением...

Никогда дотеле я не бывал на Востоке, и старый Тбилиси мне показался городом из «Тысячи и одной ночи». Мы бродили по нескончаемому Майдану; там продавали бирюзу в смоле и горячие лепёшки, английские пиджаки и кинжалы, кальяны и граммофоны, пахучие травы и винтовки, портреты царицы Тамары и доллары, древние рукописи и подштанники. Торговцы зазывали, торговались, расточали цветистые комплименты, клялись жизнью многочисленных домочадцев...

Тбилиси был случайным полустанком, на котором остановился поезд времени...

Различные века сосуществовали в этом удивительном городе, я увидел праздник мусульман-шиитов — «шахсей-вахсей». На носилках, изукрашенных цветистыми коврами, несли безликих персиянок. Вокруг сновали молодые люди; костюмированные всадники нещадно хлестали их кнутами. За ними следовали сотни полуголых мужчин, ударявших себя в спину железными цепями. Гремела музыка. Главными актёрами были люди в белых халатах; раскачиваясь, они выкрикивали «шахсей-вахсей!» и били себя саблями по лицу. На ярком солнце кровь казалась краской...

А на соседней улице мастера читали листовку: “Красное знамя Советской власти реет над Баку. Не сегодня-завтра оно взвѣется над Тифлисом...”¹»



1. Пряжи. 1971
Spinners

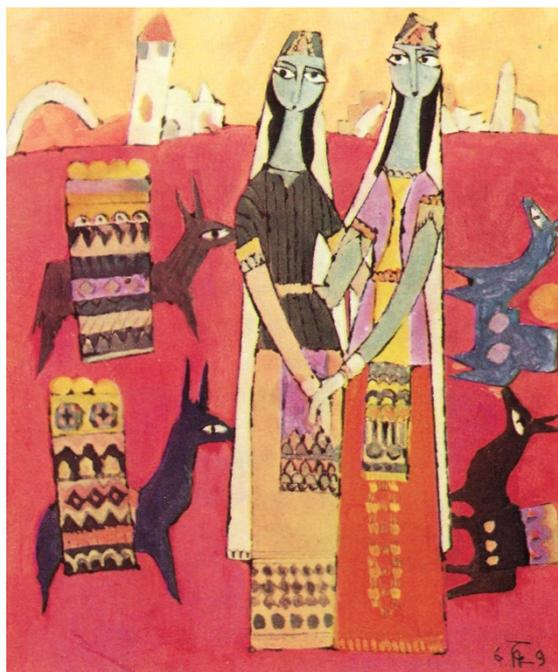
Рубен Исаакович Шавердян получил художественное образование в школе живописи и ваяния при Тбилисской Академии художеств. Его учителями были Егише Татевосян, Б. А. Фогель и А. А. Зальцман. Эти три разных художника в какой-то мере дополняли друг друга как педагоги, и каждый из них стремился сделать достоянием учеников свой художественный идеал. Шавердян закончил учёбу в 1924 году, а с 1926 года он уже постоянный участник художественных выставок. Он устанавливает связь с творческим обществом армянских писателей, поэтов, художников, композиторов в Тбилиси — «Айартун». Уже в первых своих работах Шавердян демонстрирует определённую зрелость своего художественного мышления. К сожалению, живопись этого периода почти не дошла до сегодняшнего дня, так как разошлась по частным рукам, случайным покупателям. Одна из таких работ — натюрморт «Саксонский фарфор» — была отмечена в числе лучших работ на выставке в Москве в 1926 году. Этим натюрмортом Шавердян заявил о своём пристрастии к декоративной стороне искусства. В нём уже узнавался тот Шавердян, который создал на основе традиции своеобразный и далеко не традиционный жанр живописи и керамики.

Художник всегда вдохновлялся, вспоминая о первых годах своей творческой жизни. Тут следует сказать и о том, что Шавердян был одарён природой ещё одним талантом: он обладал незаурядной музыкальностью и музыкальной культурой. Страсть к музыке была так велика, так серьёзна, что он стал профессиональным певцом, развив свой красивый тенор у местной знаменитости, итальянца Эмилио Ваги. Шавердян выступал в Тбилисском оперном театре, исполняя сольные партии с 1920 по 1928 год, и даже собирался совершенствоваться в Италии. В семье Шавердянов музыка всегда была частью жизни. По воспоминаниям Рубена Исааковича, его отец был очень музыкален, любил петь в кругу

¹ Илья Эренбург. Люди, годы, жизнь. Т. VIII. М., 1966, с. 321 – 322.

родных и друзей. Брат, Александр Исаакович, был пианистом и выдающимся советским музыковедом, автором ряда монографий и очерков о советской опере.

Артистическая натура Шавердяна на первых порах одинаково легко «растворялась» в разных творческих сферах, что вполне отвечало нормам тогдашней художественной жизни. В дальнейшем Шавердян оставил музыку, чтобы полностью отдаться одному делу. Ведь столь свойственное молодости «и — и» должно было смениться на «либо — либо». И он оставил для себя искусство формы, цвета, узора и ритма. Но театр, музыка, живопись и пластические искусства сплелись в его творчестве в единый узел. Можно утверждать, что природа его дарования театральна по своей сути. Вот отчего так часто в его живописных или керамических работах обнаруживается театр, а ритмы, объединяющие предметы и фигуры в его композициях, родственны музыкальным ритмам.

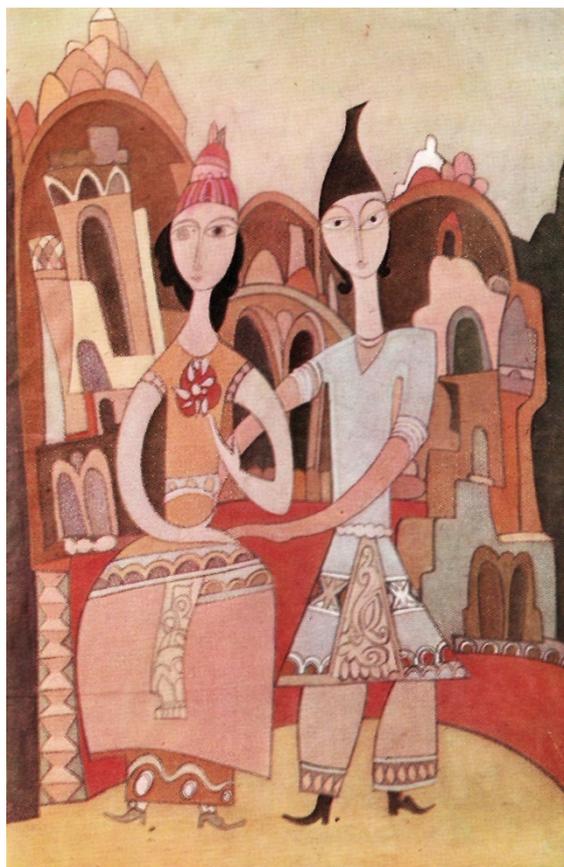


2. Аштарак. 1969
Ashtaraq

Тяга к театру привела Шавердяна в театральную мастерскую при Тбилисском оперном театре. В юности Шавердян сделал несколько своеобразных иллюстраций к произведениям Боккаччо и модного в те времена д'Аннунцио. И в том и в другом его пленила итальянская тема, в частности образ Флоренции. Эти старые графические листы отличаются тонкой стилизацией и своеобразием композиции, построенной как сценическая площадка, обращённая к зрителю.

Любовь к театру не прошла с годами. Это выразилось и в повторяемости вариантов таких сюжетных начал, сплетающихся в целые живописные и керамические серии, как «чаепития», «восточные базары», «фруктовые лавки»... В логике настойчивых повторений подобных тем можно усмотреть разыгрывание мизансцен. Даже отдельные керамические фигурки нередко имеют сюжетно-композиционное значение, что выражается в мимике, пластике жеста. Шавердян ищет в моделях не обычное воплощение неких родовых качеств, то есть не просто типаж. Он проникает глубже, улавливает психологический тип. Такие керамические фигурки хочется назвать персонажами. В них проглядывает элемент игрушечности, но игрушечности театральной. И эта нескрываемая связь с театром свойственна почти всей его пластике. Маленькие скульптурки насыщены радостным игровым духом.

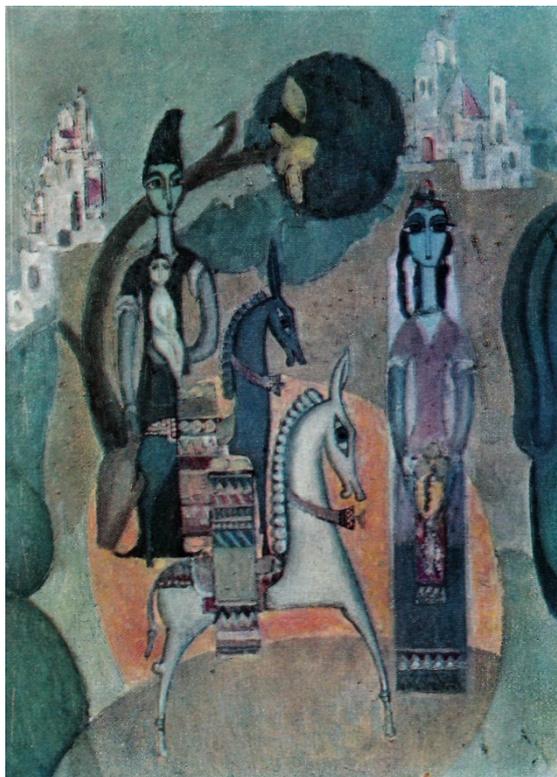
Тут на память приходит другой художник-живописец Александр Бажбеук-Меликян, живший в Тбилиси. Из многорядности ассоциаций, возникающих при знакомстве с его творчеством, главная — это тоже ассоциация с каким-то старинным театром. Как и у Шавердяна, в этом сближении нет ничего странного. Причина кроется в своеобразии жизни старого Тифлиса, в его чисто восточной любви к зрелищам и представлениям. Пёстрая жизнь этого города была насыщена многочисленными праздниками, обрядами, процессиями ряженных, уличными шествиями, выступлениями бродячих акробатов, нескончаемыми пирами и пирушками в садах и духанах. Быт старого города становился поводом для создания особого мира, где «я» художника проявлялось в полную силу.



3. Обручённые. 1971
The Betrothed

Интересно, однако, сравнить характер «театральности» в творчестве Шавердяна и Бажбеук-Меликяна. Бажбеук-Меликян вводит нас в мир своих видений, которые расшифровываются как метафора человеческого счастья. И нас поражает и захватывает антибытовая суть этого мира. Шавердян же, напротив, всё строит на поэтике реального городского или сельского быта. И чтобы раскрылся этот быт, нужно подойти поближе, всмотреться в него, и тогда он заживёт, заговорит, потому что каждая фигурка картинна, каждая обладает своими сценическими задатками, своим внутренним монологом. Возникает другой мир существ с другим, очень широким диапазоном настроений и характеров — весёлых, серьёзных и жеманных, грустных и смешных, напыщенных и плутоватых, медлительных или экспансивных... Многие из них изъясняются языком театральных поз и жестов, всех их роднит театральная «продуманность» пластики. Это уже не просто группки фигурок, это актёры, которыми художник свободно распоряжается. Он проявляет свою насмешливую пронизательность, склоняясь порой к фарсовой трактовке персонажей. Художник усаживает их, расставляет, выстраивает по-своему,

легко и непринуждённо. Весь этот живой строй персонажей, несмотря на их независимость друг от друга, а может быть, именно благодаря ей, легко слагается в импровизированные сюжетные сцены. От каждого персонажа словно бы ждёшь отчётливых реплик. Оказавшись рядом друг с другом, они не застывают в безразличном соседстве, а включаются в некое действие, «разыгрывая» цепь эпизодов и микросюжетов. Это свойство сценичности угадывается не только в танцующих или стоящих фигурках, но и в вазах, кувшинах, подсвечниках, которые при небольшом усилии воображения одухотворяются и тоже включаются в своеобразную керамическую «хореографию».



4. Сельская сцена. 1970
In the Country

Всё художественное мышление Шавердяна глубоко пластично. Отсюда его любовь к движению танца. Художник часто отталкивается от образного языка танца, от условности и почти иероглифической значимости каждого танцевального движения. Многократно варьируя какое-либо положение, он придавал ему разные ритмы, разное звучание, и оно становилось то торжественным, сдержанным, то почти ритуальным или бурно страстным. Руки и тела его гибких существ пронизаны текучей пластикой, несмотря на застылую мгновенность выбранного движения.

Поисками пластической выразительности отмечена и обширная серия фигурок музыкантов. Их много, этих самозабвенных барабанщиков, барабанщиц, девушек с бубнами, пастухов со свирелями и дудуками, ашугов с сазами. Они не менее гибки, чем танцующие, и так же, как и те, вовлечены в мощную повелительную стихию музыки.

Зрелищно-театральная природа керамики Шавердяна, её скульптурная изобразительность вполне соответствуют тому переосмыслению пластического идеала в советском декоративно-прикладном искусстве, которое происходило на наших глазах в 1950 – 1960-х годах, когда принцип чистой утилитарности перестал быть единственной его целью и возникло новое отношение к природе декоративности, сблизившее его с образной природой живописи, скульптуры, графики. Понятны поэтому своеобразная

независимость пластики Шавердяна, характерное стремление «противостоять» окружающей среде. Его блюда, сосуды, вазы, подсвечники не рассчитаны на практические нужды. Нельзя себе представить, что какой-либо из его декоративных сосудов можно было бы использовать как вместилище для вина или воды, как цветочную вазу — так сильна и так самостоятельна художественная образность каждого из них! Этот признак внеутилитарности, позволяющий говорить об одной из особенностей индивидуальности стиля Шавердяна, широко вошёл в армянскую керамику позднее, чем утвердил её мастер в своём творчестве. Можно сказать, искусство Шавердяна и других мастеров старшего поколения, например Рипсима Симонян, сформировало первые «витки» той пружины, которая вывела из пассивного состояния армянскую декоративную керамику.



5. Влюблённые. 1971
Sweethearts



6. Девушки Араратской долины. 1967
Girls from the Ararat Valley

Выходя за пределы жёсткой утилитарности, декоративно-прикладное искусство словно желает догнать другие виды изобразительной пластики, которые накопили огромный опыт образного освоения реального мира. Это искусство расширило диапазон взаимодействия человека и вещи. Керамисты стали свободнее обращаться к национальному наследию, к традициям, соотносить их со своим личным опытом и темпераментом.

Рубен Исаакович Шавердян, как уже говорилось, в 1941 году переселился с семьёй в Ереван. Отныне судьба его связана с Арменией. Он начинает постигать её как совершенно новую для себя страну, столь не похожую на соседнюю вечнозелёную Грузию, знакомится с жизнью и бытом народа. Он как бы вновь открывает для себя свою родину, с её щедрой и одновременно суровой природой, с каменистой бесприютной землёй и непроходимыми горными кручами. В этом царстве камня и неба художнику дорог горячий колорит армянской земли, где каждый её клочок, отвоёванный у тверди, что-то растит... В творчестве Шавердяна появляются армянские мотивы.

Художественную деятельность невозможно корректировать биографическими вехами. Живя в Ереване, Рубен Исаакович вновь и вновь возвращается к городу своей

юности. Вновь и вновь обращается он в своём творчестве к тифлисским типам, которые пополняют своеобразную, «шавердяновскую» антологию образов этого города с его ремесленной ориентацией кварталов. Здесь и рыбаки, и лавочники, и музыканты, и акробаты, и разносчики всяких товаров. Здесь и городские плуты, и бранчливые, хмельные кинто, важные старики, белолицые красавицы, трогательные влюблённые, целые свадебные группы и семейные портреты. Каждый из членов этих групповых портретов, построенных по схеме трёх возрастов, застыл в оцепенелой статичности, будто перед фотоаппаратом — вполне во вкусе старых семейных фотографий.

В точно выверенной пластической структуре каждой вещи Шавердяна явно ощущается чувство стиля. Но каждая фигурка тонко и убедительно наполняется индивидуальным содержанием. Стилистика мастера обращена к Востоку в его широком понимании. И нас подчас поражает какой-то неповторимый угол зрения художника, отличающийся силой и остротой. Это свойство вытекает из того, что Шавердян широко эрудирован в классическом восточном наследии. В ритмически подвижных формах его танцующих фигур угадываются отголоски арабской или индийской пластики. Иногда они кажутся взятыми из старинных изобразительных сюжетов иранской феодальной культуры. Например, конные лучники и всадники, часто встречающиеся в искусстве средневекового Ирана, в его миниатюре, бронзе, керамике и коврах, так свободно и умело интерпретированы Шавердяном, что до зрителя сквозь толщу видоизменяющихся напластований доходит не повторение образа, а его специфическая выразительность. Хитро закрученные носики, затейливо изогнутые ручки шавердяновских сосудов, их искусные рельефы и декоры напоминают тонкорёбкость и характерную кривизну восточных изделий с их пышной торевтикой. В росписи фарфоровых и керамических блюд легко распознать черты сасанидского искусства, которое нельзя спутать ни с каким иным. Такая экзотика не вызывает недоумения. Надо сказать, что корни подобного опыта использования восточных традиций лежат в самой природе армянского декоративно-прикладного искусства, всегда обнаруживавшего общность с искусством многих стран Востока. Так, излюбленный Шавердяном образ женщины с миндалевидными глазами, густыми дугообразными бровями, с налобной повязкой или женщины в окружении птиц встречается не только в армянской средневековой иконографии. Керамическая посуда с такими изображениями находит свои аналоги в иранском и византийском искусстве. Армянские мастера всегда отзывались на те свойства, которые привлекали их в искусстве Ближнего Востока и Малой Азии. Это особенно близко мировосприятию народных мастеров. Подчас нелегко понять, откуда и почему прижились те или иные образы в народном творчестве — устном, песенном, изобразительном. В армянских сказках упоминаются такие страны, как Египет и Китай, такие города, как Стамбул, Багдад. Немалое число сказочных фабул и образов пришло в армянскую литературу и фольклор из Индии. У народов-соседей встречаются одни и те же пословицы и поговорки... В одном из древнейших искусств — керамике — столь же часто прослеживаются черты соседних художественных культур, переосмысленные в духе собственных традиций.

Откровенный интерес Шавердяна сосредоточен на традиционном предмете, овеянном историей, так как художник видит в настоящем отблески прошлого, «слышит» переключку с отдалёнными эпохами. Вот отчего жанровое время в его живописных и керамических композициях воспринимается неконкретным. Тем не менее каждая сюжетная ситуация в его миниатюрах основана на реальности, хотя реальная обстановка всегда сгущена и напряжена. Миниатюра «В юрте» (1970) связана с конкретными воспоминаниями художника о пребывании в Караганде, куда в 1933 году он был направлен на работу музыкальным редактором местного радиокомитета. Здесь есть все атрибуты, характерные для среднеазиатского быта. Шавердяна захватило народное

искусство этого края, его ткачество и гончарное мастерство. Яркая самобытность их форм «сгустила» в себе определённый образ жизни. Мы видим стены юрты, украшенные вышивкой, пол, застланный ярким войлоком, коврами ручной работы. Как и в каждой юрте, здесь стоит сундук, обитый расписной жостью, а на нём — медная посуда. Сидят здесь, облакачиваясь на расшитые подушки, еду подают в покрытой глазурью, изукрашенной посуде. Шавердян, увлечённый новым для него бытом, не отказывается от декоративного усиления, и потому все предметы, собранные в юрте, не просто перечислены. Экзотический реквизит — носитель определённой ритмической и декоративной роли предмета в общей композиционно-колористической системе миниатюры. Он и определяет её общий художественный строй.

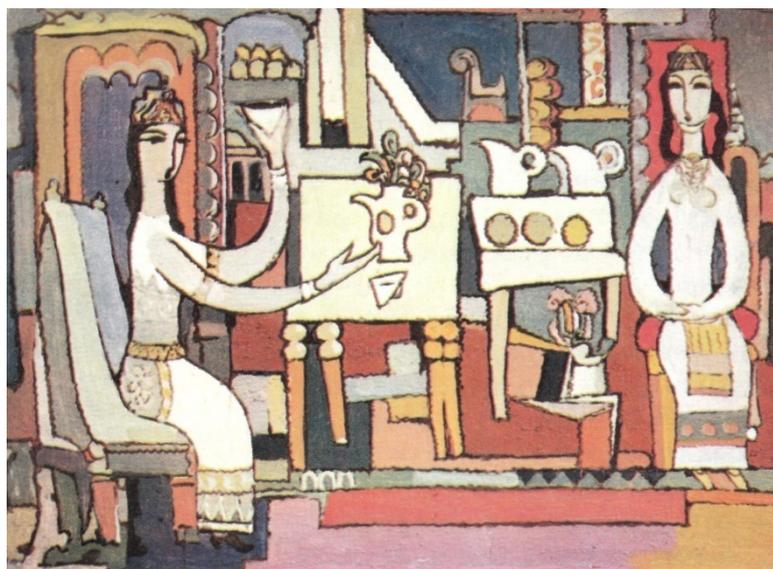
С той же острой декоративной выразительностью написаны кальян и мутаки (круглые восточные подушки), ковры, женщина в чадре и мотив античного фриза в картине «Семья Сатар-заде» (1969), созданной Шавердяном по воспоминаниям об одной из антикварных лавок в старом Тифлисе.

Та же декоративная перенасыщенность обступает нас в «Восточном базаре» (1969), где «барочная» перегруженность линий и форм передаёт дух восточного рынка с его сутолокой, пестротой, неразберихой от криков зазывал и торговцев, сидящих по-турецки возле гор и пирамид всевозможных товаров. Снова тема требовала особого красноречия, построенного на ритме силуэтов, линий, на гармонии красочных поверхностей. Иногда те или иные мотивы легко складываются в геометризованную композицию, напоминающую по конфигурации эскизы восточных гобеленов или ковров. Особенно показательна в этом отношении картина «В духе гобелена» (1972), где пространство тесного интерьера превращается в сложный узор. И в этой тесноте, где, однако, ни одна вещь не заслоняет другую, где они существуют на равных правах, невозмутимы и медлительны, царят человеческие фигуры. В общем композиционном построении, в трактовке отдельных деталей, в их взаимосвязанности чувствуется некоторая «разграфлённость», не переходящая, впрочем, в рациональную упорядоченность. Художник стремится усилить прихотливую природную неправильность гобелена, придавая очертаниям вещей в композиции лёгкую асимметричность. Это качество живописи Шавердяна весьма симптоматично — он на протяжении ряда лет работал над эскизами ковров.

Произведениям Шавердяна присущи фольклорная фантазия и расчётливое мастерство. Это помогает ему избежать этнографической одноплановости. В обращении с деталями он проявляет творческую свободу и артистизм. Таково, в частности, отношение художника к костюму. Сквозь этнографическую оснастку проступает тонкое ощущение народного вкуса. Шавердяновские девушки не одеты, а наряжены. Их одежды вылеплены чуть ли не с точным знанием покроя. Художник не устаёт облачать их в праздничные юбки, фартуки, высокие и плоские шапочки с меховой опушкой и вышивкой, в замысловатые кофты, украшенные пуговицами и поясками. Но при этом без мелкой, дробной разработки. Шавердян не стремится к прямым стилистическим заимствованиям в костюме даже там, где точно указано «местное» происхождение того или иного персонажа («Семья. Сасун», 1971; «Армянка с детьми. Шатах», 1971; «Семья Васпуракан», 1969). Художник чувствует в костюме одну из самых устойчивых форм народной культуры. И порой даже явно выдуманные детали не утрачивают под натиском его фантазии органичную слитность с общим образным строем произведения.

Конечно, Шавердян преувеличивает декоративные свойства костюма. На его женских фигурах (как в керамике, так и в живописи) нет ни сантиметра нейтральной поверхности. Пластическая орнаментация на керамических фигурках часто уступает место плоскостной,

почти графической, переходит порой в гравированные нарезки, потом опять возвращается к миниатюрным налечкам. При этом художник определяет и фактуру, и цвет, и форму декоративной обработки так, чтобы она не нарушала силуэта фигуры. Декор так сливается, срастается с формой, что его уже нельзя отделить от неё. Изящный подбор цвета в приёмах ангоба выступает как акварельная подкраска. Но изысканная и сдержанная гамма оставляет впечатление сочной, взятой в полную силу краски. Шавердян умеет извлекать тонкие цветовые эффекты и из сочетания глины с глазурью. Но, учитывая способность глазурного слоя сглаживать рельеф, он применяет его для миниатюрных фигур обтекаемой формы с невыраженным рельефом. При этом художник всегда рассчитывает на одно из самых очаровательных свойств глазури — давать неровную поверхность, затёки и трещины самых неожиданных и разнообразных форм и рисунков.



7. Интерьер. 1975
Interior

Некоторые керамические работы Шавердяна нашли место в массовом производстве. Готовая вещь проходит долгий путь от авторского оригинала до прилавка, и при этом не без отклонений от её первоначального образца. Мастер, учитывая эти издержки производства, стремится выработать такую форму, чтобы сущность её не страдала от неизбежных производственных потерь. Так, приземистый силуэт миниатюрной «Женщины из Апарана» (1965) без каких-либо выраженных элементов моделировки или рельефного декора обладает той грубоватой наивностью, что характерна для народной скульптуры. Линии и формы плеч, рук, спокойно скрещенных на животе, едва проступают из общего цельноокатанного объёма всей фигурки. В образе этой сельской жительницы явен принцип чисто народной эстетики, которая всегда связывала красоту с силой, выносливостью и устойчивостью человека к жизненным невзгодам и испытаниям. В этой скульптурной миниатюре легко обнаруживается сознательная ориентация Шавердяна на близкий ему источник народного искусства.

Ещё один пример — агаман (солонка), предмет, взятый прямо из народного быта, небольшой сосуд-амбарчик для хранения соли. Ему издавна придавали форму женской фигуры. В этом признаке Шавердян закрепляет стилистическую принадлежность агамана к произведениям народной «классики».

С незапамятных времён полым объёмам многих народных гончарных изделий придавалось сходство с человеческой фигурой. Они как продукты синкретического

мышления, пройдя сквозь эпохи до наших дней, продолжают и сейчас оставаться неотъемлемой частью народного интерьера. Связь агамана-солонки с древнейшими формами бытового уклада порождает ряд ассоциаций, заставляющих вспомнить об особых чертах армянской женщины, о тех упрямых крестьянках, что и сегодня наперекор всем новым жизненным веяниям продолжают хозяйничать в старом армянском доме, сурово и ревниво храня его патриархальный уклад, топить тондыр, печь лаваш, сбивать масло...



Шавердян с агаманом-солонкой в мастерской. 1967 г.

В шавердяновских композициях — аромат старины. Они по-фольклорному наивны и мудры, в них радостная фантазия народного искусства. И порой невозможно различить, где кончается сумма приёмов художника-профессионала, где начинается примитивизирующая манера исполнения. Эти свойства слиты воедино.

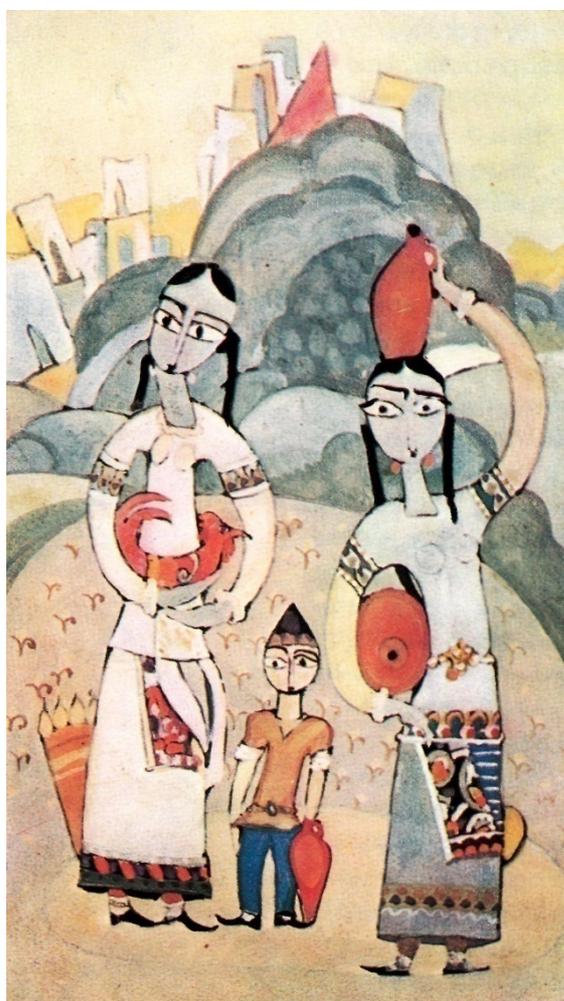
В работах Рубена Шавердяна часто встречаются образы детей и девушек с птицами. Локоны, обрамляющие лица, порой оборачиваются голубями. Они вспархивают на плечи, прикасаются к тяжёлым волосам, садятся на ладони... Такого рода образная символика присуща народному творчеству, мотив птицы часто встречается в армянской поливной керамике XI–XIII веков. На мисках, чашах, карасах помещены изображения аистов, павлинов, голубей, уток, петухов. Образ птицы связан с древнейшими поверьями, идущими из языческого прошлого. Птицы почитались как приносящие счастье, их культ был связан с культом солнца, плодородия. Они же символизировали идею бессмертия души.

Шавердян обращался и к таким образам устного народного творчества, как Кери-Торос и Храбрый Назар. Он смыкал мудрый, лукавый и дурашливый мир устного фольклора с миром фольклора изобразительного. Связь выражалась не только в том, что художник включал фольклорные мотивы в образный строй и стилистику своих произведений. Она проступала и в том, как был «взят» художником тот или иной образ. Родство крылось в той чуткости ко всему народному (в том числе и к устной народной интонации), которая и позволяла Шавердяну точно соразмерять долю серьёзности и иронии, весёлой насмешливости в своеобразной смеси экзотики и реальности, сказочного и бытового. Так в его искусстве нашло выход знание национального стиля — этой трудно определяемой художественной стихии, которая никогда не сводится ни к манере, ни к форме. И если в образе Храброго Назара живёт полубытовой, полуфольклорный персонаж, бахвал и трус, попадающий в нелепые ситуации, то в образе Кери-Тороса (из

эпоса «Давид Сасунский») проглядывают сосредоточенность и родовая витальность этого бессмертного представителя знаменитого рода, сопровождающего все события армянского эпоса. Шавердян недаром выбрал именно его — героя, которого славят в каждом поминальном возгласии эпоса:

Пусть будет добром помянут наш Сасунский Давид,
Народа всего десница — наш ненаглядный Давид!
Пусть будет добром помянут ещё раз Кери-Торос!
Пусть будет добром помянут добрый Горлан Оган!¹

В произведениях Шавердяна мы вновь и вновь сталкиваемся с национальным бытом. Он умел возвести какую-нибудь картинку быта на такой уровень художественной интерпретации, что сквозь так называемую житейскую прозу можно легко усмотреть будто нарочно прячущуюся в быте жизнеутверждающую, напористую радость. И приметы быта, встречающиеся в живописи и керамике Шавердяна, доставляют нам удовольствие. Художник рассказывает просто о простом, не превращая это в примитив.



8. На рынок. 1972
To the Market-place

В каждой шавердяновской вещи наличествует два плана: один из них бытовой, а другой совершенно иной, имеющий многозначительный смысл, вмещающий в себя общие идеи и веками сложившиеся представления о гармонии мира. «Малый мир»

¹ Наири Зарьян. Давид Сасунский. М.: Детская литература, 1968, с. 84.

вещей не замкнут в себе, наоборот, он удивляет сочетанием жизненного и привычного с условным, оставаясь при этом трепетно-живым. Всему есть место в этом мире — заботам и радостям, будням и праздникам. Взять хотя бы сюжеты живописных миниатюр, складывающиеся в цельную сюиту. Их герои полны обычных деревенских забот и трудов: женщины пекут лаваш, идут к роднику за водой, прядут, ткут, отдыхают, трапезничают, спешат на базар с петухами и фруктами, за ними семят навьюченные ослики с колокольчиками на шее...

Эти камерные миниатюры не отличаются внешним правдоподобием. Их художественное пространство не воспроизводит пространства бытового. Оно статично, спокойно, оно двухмерно, так как Шавердян почти не выделяет объёма изображаемой вещи. Зато художник добивается другого: он придаёт своим композициям силу обобщения. Из сочной жанровости рыночных сцен, пирушек, из какого-нибудь затёртого, казалось бы, образа он извлекает «сублимат» среды с особой остротой местного колорита. Пейзаж предельно упрощается: два-три островерхих треугольника — это зубчатый горный горизонт; две-три метёлки стилизованных деревьев — это сад; изобилие осеннего базара — это кучка спелых плодов или кисть винограда; в нескладных, по-детски простых строениях угадываются знакомые с детства силуэты армянских селений. Все составные части изображаемого мира сосуществуют в гармонии и сохраняют в основе единство собственной структуры. Здесь сказывается присущая художнику культура отбора деталей: они афористичны и кратки, они сами «оберегают» живописную поверхность от многословия и перенасыщенности. «Пространство-фон» заселяется не столько горами, лесами, домами, сколько почти символами этих понятий, знаками, теряющими вне контекста свой смысл. Вот «Аштарак» (1969), но это отнюдь не изображение одного из уголков данного селения. Здесь образ Аштарака в целом, всех его домов, жителей, их быта, его густо-пряного знойного воздуха. Это сокращённый, почти обнажённый приём, не стремящийся к полной оптической иллюзии, но организующий восприятие так, что все элементы синтезируются в единый образ. Надо сказать, что цикл армянских пейзажей связан с большим и плодотворным периодом в жизни Шавердяна, когда он, начиная с 1941 года, регулярно участвовал в выездных экспедициях Изопередвижных мастерских. Соприкасаясь с природой Армении во время поездок, он делал многочисленные зарисовки и этюды. Они были живым и непосредственным откликом на ту реальность, что открылась художнику после переезда из Грузии в Армению. В районах и деревнях художник был покорён местным колоритом каждого уголка, пластической чёткостью и насыщенностью, декоративным разнообразием армянской природы. Однако ни в одной из своих пейзажных композиций Шавердян не оставался в плену увиденного. Эпико-романтическую ноту армянского пейзажа он «поворачивал» на свой лад. Это было нелегко, и потому пейзажей, рождённых в результате такого метода работы, не так уж и много: «Бюракан» (1973), «Ахавнадзор» (1968) и несколько других. В каждом из них на первый план выступает индивидуальность автора, каждый отмечен своей стилизованной окраской — повышенной декоративной выразительностью, заострением ритмического начала. Пленэрные элементы все подчинены одному ведущему началу — декоративности. Цвет неба или воды приобретает пронзительную синеву, тени делаются ярче, контрастнее, чем в действительности. Острее разворачиваются ритмы композиций с прямыми тополями, многоступенчатыми ярусами крыш, сопоставляемые с цепочкой гор на горизонте. Ни один из пейзажей не теряет при этом свежести, непосредственного общения с природой. Вглядываясь в окружающий мир, проникаясь конкретными впечатлениями, Шавердян преодолевает иллюзорность, сохраняя верность натуре.

Яркий свет лишает его живопись полутонов. Каждый цвет максимально звучен. Природа и жизнь ослеплены солнцем. Здесь царит полдень, и нет места ветру, ливню,

туману, неустойчивости, движению. Фигуры теснятся, прижатые друг к другу. Вещи не отбрасывают теней. Интенсивная цветовая разработка живописной поверхности, простейшие соотношения беспримесных тонов обладают замедленным ритмом, не переходящим, однако, в орнамент, так как пластика предметной формы никогда не сводится на нет.

Художник видит мир осязательно, «фактурно». Эта фактурная насыщенность и точность изображения в сочетании с простотой сообщают миниатюрам Шавердяна напряжённую жизнь. Он часто выделяет не основной цвет предмета, а тот, который подсказывает ему декоративное чутьё. Разве бывает, скажем, земля такой жёлтой, горы — такими красными? Подобную заострённость реальных наблюдений *мы* находим, пожалуй, только в образных формах народного примитива или в детском рисунке, ибо именно детям ближе всего условный язык наивного творчества.



Р. Шавердян. 1973 г.

С какой естественностью допускает Шавердян деформацию в трактовке предметов, условность в цвете и в пространственных построениях... Как непринуждённо рассказывает он людей за столом, как по-разному рисует племя четвероногих кормильцев трудяг-осликов. Вот они спешат на базар с тяжёлой поклажей, вот совсем другие ослики, нарядные, с изысканно-длинными шеями. В них живут мажорный дух народной игрушки, простодушность анималистического гротеска, понятные всем народам.

Шавердян любит подолгу останавливаться на одном мотиве, переносить из живописи в керамику отдельные фигуры или целые ансамбли, сохраняя в них всё своеобразие пластики. Кажется, что персонажи живописных композиций, отделившись от холста, продолжают своё существование в керамике, меняя свою пластическую природу; они живут в иных измерениях и ритмах. Вычленившись и переключившись в новые условия, они двоятся и преобразовываются. Формируя новый образ, художник переосмысливает его, «уплотняя» прежний и вновь импровизируя. Ритмичные и подвижные формы и линии подсказывают художнику ту меру деформации, которая не преступает границы устойчивости этих маленьких, законченных в себе пластических систем. Деформация

нередко переходит в пластическую метафору. Таковы, например, стройные фигурки «Девушек Араратской долины» (1967), похожие на тянущиеся вверх стволы деревьев.

Но как бы причудливо и изысканно ни перерабатывал художник каждую деталь керамических фигур, первоначальный опорный образ проявляется в них очень явственно. Один из таких излюбленных мотивов — мать в окружении детей. Шавердян сильно расширяет женскую фигуру книзу, чтобы из бесчисленных складок юбки неожиданно выглядывали малыши, или удлиняет руки, чтобы на них уместилась пара детишек. В этом шутовском и простодушном гротеске есть располагающая медлительность и неуклюжесть. Мастеру важно передать полную достоинства осанку матери семейства, её хозяйственную основательность и любовь к потомству. По существу, той же идеей пронизан подсвечник в виде женской фигуры, восходящий по своей конструкции к древнейшим языческим ритуальным сосудам. Вокруг главного ствола подсвечника расположено в два ряда по семь малых фигур, слитых в едином круговом танце, — олицетворение семьи или рода. В этой нерасчленимой группе танцующих заключён поэтический символ полноты жизни и озарённости души.

Вообще армянская женщина — один из любимых образов Шавердяна, часто встречающийся в его живописи и в его керамике. Из этого довольно избитого в армянской керамике мотива он извлекал неожиданную свежесть. Отдаваясь фантазии, художник никогда не терял художественно-исторической ориентации. В удлинённых, искривлённых формах и очертаниях он сохранил ту гармонию, которая характерна для классических прототипов — фигур из росписей анийских чаш или миниатюр армянских средневековых рукописей. Порой в его образах мелькает сходство со старинными портретами Овнатяна. Складывается, таким образом, какая-то новая устойчивая структурная общность между современным созданием художника и его традиционными истоками. Глазастые армянские девушки смотрят на мир с бесхитрым простодушием. Их лица сохраняют выражение маски, поскольку мимика слегка утрирована. Явственно чувствуется способность художника мягко подчёркивать комическое, даже если образ очень лиричен. Она ощущается и в церемонных жестах, и в особенной стати фигурок, и в характерной неправильности черт лица, и в том, как тарашат они свои немигающие глаза.

Ведущие мотивы творчества Шавердяна прослеживаются не только в живописных миниатюрах и керамике. Они переносятся на круглые и овальные поверхности блюд, на крышки и стенки лакированных декоративных шкатулок. Кстати, о лаках. Художник увлёкся этим искусством внезапно и ненадолго. Лаковая миниатюра привлекла его внимание своей яркостью, светлой лёгкостью и тонкостью цветного рисунка. Занявшись лаками, он продемонстрировал оригинальное умение находить гармонические соотношения орнамента и сюжета, подбирать колорит, выгодно выделяющийся на смолисто-блестящей поверхности коробочек. Хотелось бы вскользь упомянуть об участии Шавердяна и в такой массовой области художественного производства, как этикетки для вин и коньяков. Многие из них, пройдя длительное испытание временем, продолжают печататься и сейчас.

Своеобразие мастерства Шавердяна раскрывается и в росписи фарфоровых изделий. Ряд композиций, украшающих большие блюда-тарелки (подглазурная кобальтовая роспись), брались художником из его живописных композиций. Переноса на фарфоровые поверхности отдельные сюжеты или их фрагменты — ребёнка с осликом, танцовщицу, музыканта, всадника, лучника, Шавердян вписывает их в круг тарелки, организует её как раму для живописи. Сохраняя традиционную форму, такое блюдо не предусматривает утилитарного использования. Это не столько бытовая посуда, сколько произведение декоративного искусства, приобретающее неожиданную оригинальность и своеобразие

оттого, что роспись выполнена не во вкусе старых чисто декоративных традиций сплошного декора, а носит откровенно фигуративный характер.

Творческому сознанию Шавердяна не были чужды современные выразительные средства. В живописных натюрмортах, относящихся к последним годам жизни, художник даёт новый, остросовременный вариант старых тем. Таковы «Натюрморт с кяманчой» (1973) и «Натюрморт с керамикой» (1972). В ритмике контуров, перерезающих друг друга, в распределении всей цветовой энергии чувствуется ясная конструктивность. Но и здесь в контурах и гранях предметов заметна тяга к интенсивной декоративности. Она чувствуется и в характере сопоставления разрозненных округлых форм («Натюрморт с кяманчой»), и в распластанных силуэтах керамических предметов, в их грубоватой осязаемой лепке («Натюрморт с керамикой»). Их специфическая особенность — первичность и суверенность цвета, декоративного узора и ритма, крепкого и певучего одновременно.

На протяжении более пятидесяти лет имя Рубена Исааковича Шавердяна было связано с развитием армянского искусства. Говоря «имя», мы имеем в виду всю жизнь художника в едином потоке современного художественного процесса в Советской Армении. Он был одним из первых, кто осознал богатые возможности декоративно-прикладного искусства как самостоятельной формы познания окружающего мира, он решал в своём творчестве и такие задачи, которые выходили за рамки декоративно-прикладного искусства.

Все произведения Шавердяна отличают захватывающая стилистическая откровенность и раскованность. Такой язык невозможно сконструировать. Просто надо так думать и чувствовать, как думал и чувствовал этот мастер. За кажущимся своеволием его манеры стоит разработанная система образов. На протяжении многих лет не менялся его авторский идеал, что, однако, не мешало ему откликаться на повороты и изменения, происходившие в современном декоративно-прикладном искусстве. Это особенно ярко проявилось во время работы в керамической экспериментальной мастерской при Институте искусств Академии наук Армянской ССР, одним из активных организаторов и руководителем которой был Шавердян.

Художник оставался верен себе и своим пристрастиям на протяжении всей жизни. Казалось, что любое впечатление усваивается им в цвете, ритмически и пластически. Его индивидуальный принцип освоения окружающего проявлялся всюду, где он пробовал своё мастерство — будь то живопись, скульптурная керамика, бытовая или уникальная посуда или графика. Такая «автономия» творчества не была самоцелью для Шавердяна. Она естественно вытекала из жизненного опыта и внутренней позиции художника.

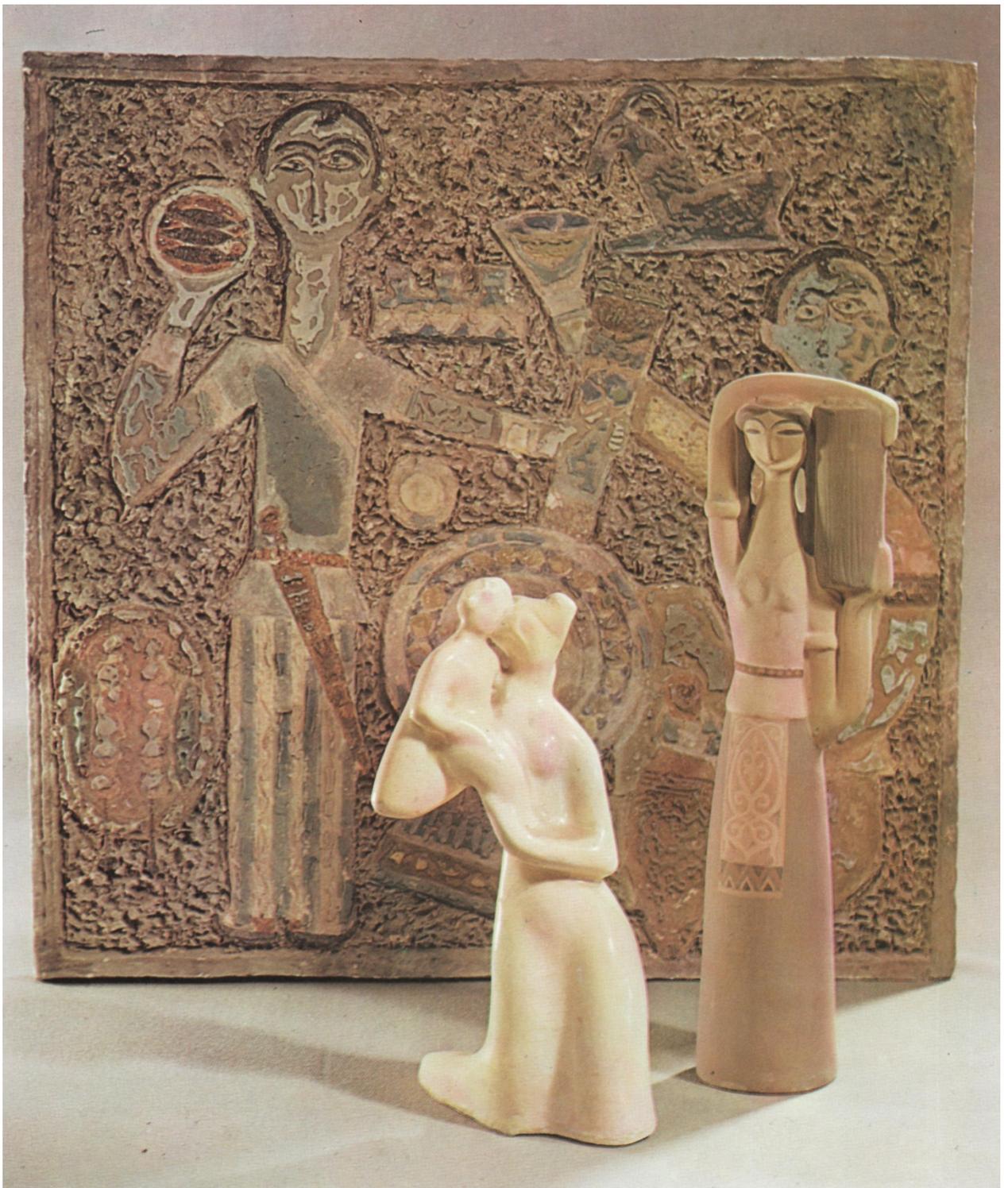
Осмысление наследия прошлого шло у Шавердяна сложным путём. Для него — это был процесс, основанный не на музейном созерцании, а на чётком выборе объектов из многих, достойных освоения образцов национальной культуры. Он стремился в современных формах и красках утвердить и упрочить определённый, близкий ему мир образов. Шавердян улавливал не столько колорит ушедшей эпохи, сколько её некий жизнеспособный «остаток», подмешанный к сегодняшнему бытию. Его творчество активно участвовало и до сих пор участвует в формировании нашей среды, создаёт в ней определённое эмоциональное состояние и настроение. Так художник напоминает сегодняшнему человеку о его причастности к бесценному культурному наследию.

У этого энергичного человека было много творческих идей и планов. До последнего дня его не покидали бодрость и трудолюбие. Он был неутомим, несмотря на трудности, выпавшие на его долю, особенно в конце жизни.

Жизнелюбивая натура Рубена Исааковича Шавердяна сполна выразилась в его творчестве, которое отныне принадлежит уже истории армянского искусства.

В керамике Шавердяна редки пластические рельефы. Они могли бы выглядеть промежуточным звеном между его скульптурной керамикой и живописью. Создаётся впечатление, что именно здесь кроется причина того, что в творчестве Шавердяна эта традиционная форма керамического искусства занимает скромное место. Но тем не менее каждая из керамических плит осуществлялась художником с пониманием специфических задач и особенностей технологических приёмов.

Among Shaverdian's ceramics, plastic reliefs are rare. They might be mistaken for an intermediate phase between his ceramic sculptures and his canvases, and this, perhaps, is the reason why the artist uses this traditional type of ceramics sparingly. Nevertheless, each ceramic relief shows the understanding of specific aims and the mastery of techniques pertaining to this aspect of ceramics.



9. Фигурки на фоне декоративной плиты: Плита. Проба вина. 1967
Женщина с ребёнком. 1962. Девушка с плодами. 1962

Figurines against a decorative plate: Plate Tasting Wine;
Woman with a Child; Girl with Fruit.

В двух керамических фигурках («Юноша с карасом» и «Всадник») мы встречаемся со сравнительно редкой для художника передачей напряжённого движения. Оно не бурно. Шавердян выбрал момент мягкой, ласкающей глаз грации, которой наделены и «Юноша с карасом» и «Всадник» с гибким позвоночником, словно сросшийся со своим коньком. Форма лепится свободно, линия при всей своей плавности экспрессивна и подчинена стилизованному мотиву.

Two small ceramic figurines, *Youth with a Jar* and *Rider*, capture the intensive motion — a relatively infrequent occasion for Shaverdian. The movement is not spectacular: he chose the moment of easy, soft grace for the youth, and his supple-backed rider seems to merge into one with his horse. The form is moulded freely the smooth line is perfectly expressive of the stylized motif.



10. Юноша с карасом. 1966

Youth with a Jar



11. Всадник. 1965

Rider



12. Возвращение с виноградника. 1971

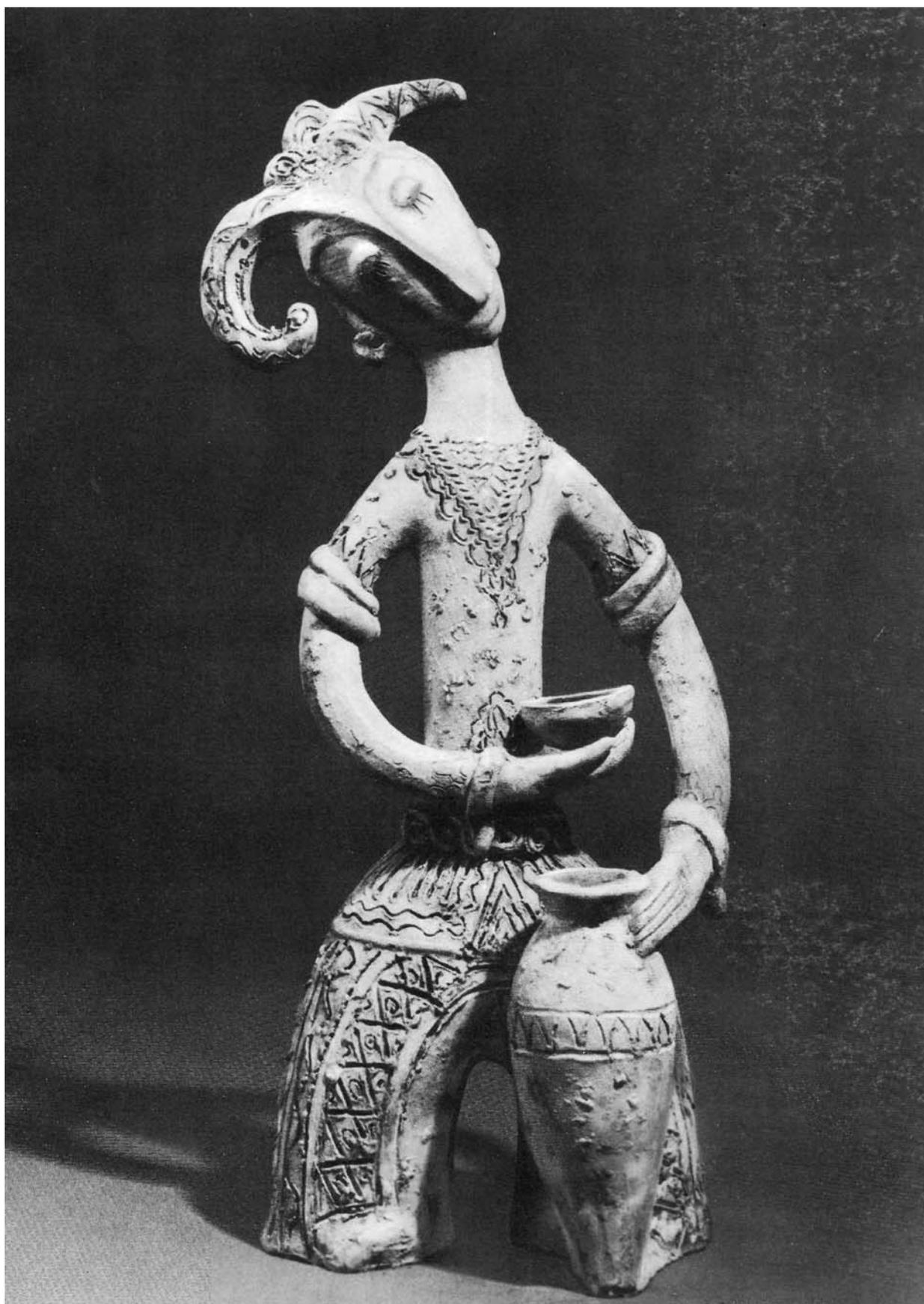
Returning from a Vineyard

Кинто — неперемный участник всех уличных происшествий, скандалов и сцен в старом Тифлисе. Днём он трудится в поте лица, ловит рыбу, торгует фруктами и всякой всячиной, разнося их по дворам, а вечерами предаётся веселью. Кинто артистичны и остроумны, наивны и хитры, ловки и стройны. Широкие яркие шаровары — свидетельство их независимости и доходящей до консерватизма преданности народным традициям. Своеобразный костюм не скрывает живой пластики движений кинто, особой характеристики силуэта, походки, жестов, исполненных естественного достоинства.

В кинто, которых лепил и рисовал Шавердян, «светится» прелестный юмор. В каждом из них — своего рода микромир провинциального быта Тифлиса, ушедшего в область воспоминаний.

In old Tiflis, *kintos* were invariably found in the thick of every incident, scandal or a noisy scene in the street. In the daytime a *kinto* works like a beaver, fishing or selling fruit and other things from door to door, but in the evening he makes merry. The *kintos* are witty and artistic, simple and cunning, well-proportioned and smart. Their bright baggy trousers testify to their independent spirit and their stubborn loyalty to the folk tradition. The peculiar attire of the *kinto* does not hide the structure of his movement, his characteristic silhouette, his gait and his gestures full of inborn dignity.

The *kintos* drawn and modelled by Shaverdian are aglow with attractive humour. Each of them is a microcosm of the provincial life in Tiflis which has become only a memory now.



13. Кинто. 1968

Kinto Street Singer

Иногда Шавердян заключает свои композиции в круг, усиливая тем самым их лирический, музыкальный элемент. Особенно это ощущается в «Трапезе», где очертания фигур, наклоны голов, плавные изгибы рук персонажей — всё подчинено круглой раме декоративного настенного блюда.

Среди персонажей, участвующих в этом ритуале, мы встречаем почти всех героев, прославленных или осмеянных в старинных бытовых пьесах. Перед нами тот же житейский, натурально-домашний театр, только живописный или глиняный, с той же, что в театре, внутренней настроенностью и острой внешней выразительностью.

Sometimes Shaverdian encloses his compositions in a circle, underlining in this way their lyrical and musical qualities. This is particularly true of *The Meal* where the arrangement of the figures, even to the inclination of the head and the graceful curve of the arm, is entirely subordinated to the round shape of the ornamental wall-plate.

Partaking of this repast we see nearly every character, glorified or ridiculed in the once popular comedies of everyday life. It is the same authentic theatre of home life, save that it is painted or modelled in clay, yet it has the unmistakable atmosphere and the outward expressiveness of the theatre.



14. Трапеза. Блюдо. 1969

Dish The *Meal*

В равновесии композиций сполна проявляется шавердяновская чуткость к декоративным преувеличениям. С их помощью передаётся ещё одна черта восточного темперамента и ещё один, столь привлекательный для автора, бытующий по сей день извечный аспект восточной жизни — воплощённая в образах искусства жажда счастья и красоты.

Шавердян долго совмещал в своём творчестве изобразительное искусство и музыку. Кроме врождённого музыкального дара, немалую роль в этом пристрастии сыграла сама жизнь Тифлиса, где к музыке и танцу относились серьёзно, как к высоким искусствам. Излюбленная художником тема танца и музыки сопровождала его всю жизнь. Ашуг — поэт и музыкант — весь во власти поэтического вдохновения.

Shaverdian's balanced compositions reveal his extraordinary sensitivity to the decorative. This device is used to convey yet another feature of the Oriental temperament, and another aspect of the Oriental life, so dear to the artist's heart — the longing for beauty and happiness embodied in artistic images.

For a long time Shaverdian worked equally hard at the fine arts and the music. Apart from the inborn talent for music, his musical studies were much encouraged by the whole tenor of life in Tiflis where dance and music were regarded as higher forms of art.

The favourite themes of dance and music run throughout Shaverdian's art. The *ashug* (poet and singer in the Caucasus) is pouring out his poetic inspiration.



15. Поэт. 1973

Poet

Ни один из танцоров и музыкантов Шавердяна не улыбается: они сосредоточены и строги.

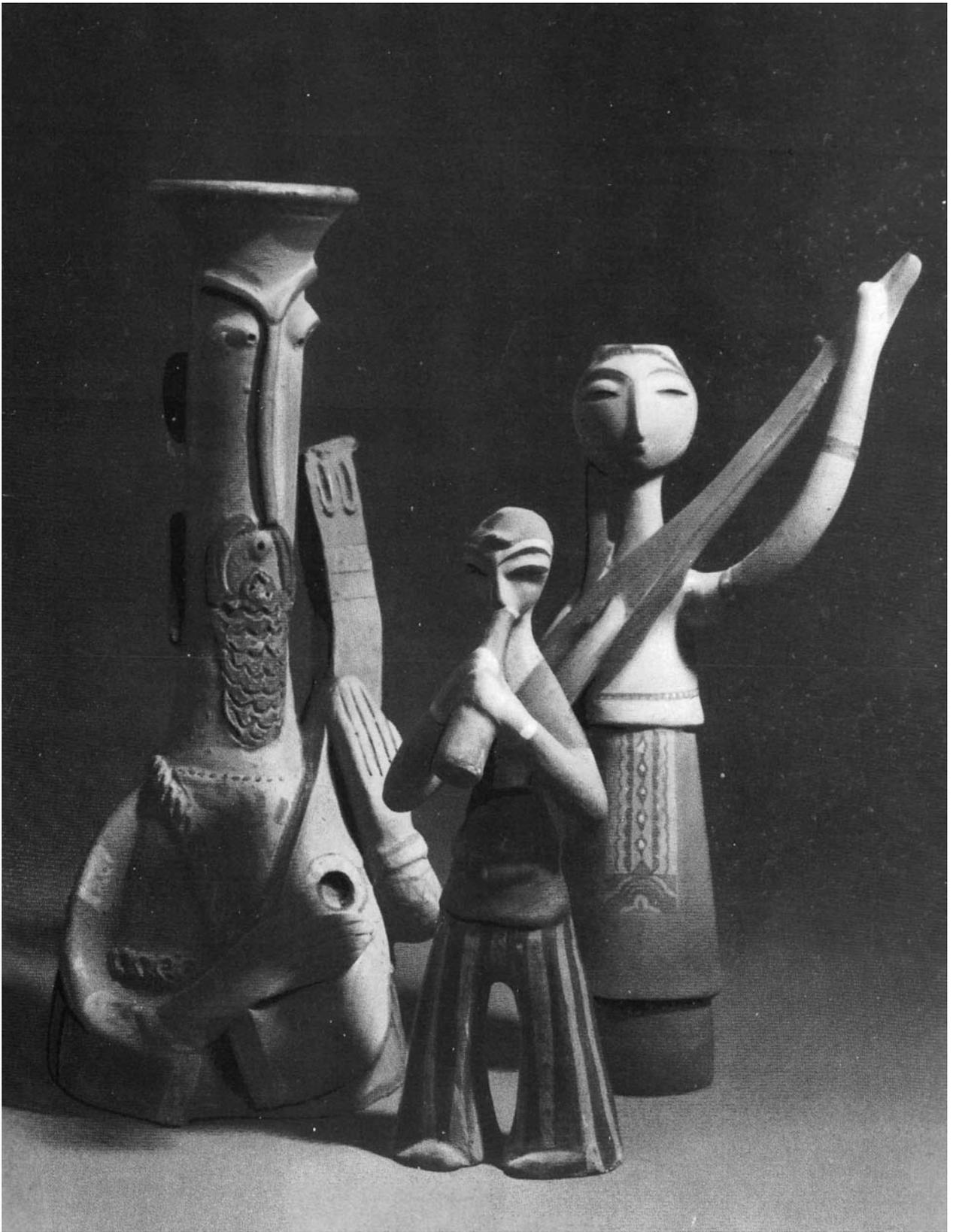
Надув щёки, извлекают пронзительные мелодии зурначи, печальные мотивы выводит дудук, отбивают яростные ритмы бубны и барабаны...

Художник тонко улавливает эмоциональную среду, в которой пребывают эти керамические дуэты и трио, целиком ушедшие в мир музыки: фигуры музыкантов и танцующих застыли, словно зачарованные и выключенные протяжно-тягучими звуками из будничных забот. Каждая из подобных скульптурных и живописных миниатюр своеобразно утверждает стабильность ритмики восточной жизни, труда и досуга.

Shaverdian's dancers and players do not smile, they are serious and thoughtful.

Puffing out their cheeks, the *zurna*-players pipe a shrill tune, the *duduk* sings out a plaintive melody, the drums and tambourines are rolling in rhythmic frenzy.

The artist captures the exact atmosphere in which these ceramic duets and trios exist, completely absorbed in music — the musicians and dancer froze, spell-bound, released from everyday cares by the slow, long-drawn out sounds. Each of these sculptured or painted miniatures asserts, in its own way, the steady rhythm of the Oriental life, work and leisure.



16. Музыка. 1973

Making Music

«Тамаша» — это уникальное зрелище, сенсация тифлисской улицы. Представления маленьких бродячих групп акробатов и канатоходцев разворачиваются здесь обычно прямо на площадях, во дворах домов, собирая народ из близлежащих кварталов.

Шавердян трогательно рассказывает об этом в композиции «Тамаша», хотя многое, конечно, остаётся за пределами пластического воплощения. В сложности активного силуэта, в надёжной устойчивости композиции, во всей её пластической напряжённости мы читаем восхищение художника искусством весёлых циркачей, выходцев из ярмарочного балагана. Каждая фигурка забавно-грациозна. В смешно торчащих вверх ножках, в выпученных глазах сквозит лёгкая улыбка их создателя, вызванная грубоватым народным шутовством.

Tamasha is an original show, the wonder of Tiflis streets. Little groups of acrobats and tightrope walkers used to give performances right in the city square or in a courtyard, and the spectators would gather from all nearby houses.

Shaverdian makes this into a moving story in his composition, *Tamasha*, although many things are naturally left out, being beyond the plastic expression. The complex active silhouette, the reliable stability of the composition and all its plastic vibrancy tell us that the artist genuinely admires the skill and art of the merry clowns. Each little figure is funny, yet graceful, the tiny legs sticking up and the goggle-eyed faces reflect the indulgent smile of their creator at the coarse buffoonery of the popular taste.



17. Тамаша. Акробаты. 1975

Acrobats

Характер декоративной керамики Шавердяна во многом определён спецификой его пластического мышления. Содержательная деформация его пластики всегда узнаваема. Его фигурки образуют своеобразное кукольное общество. Собранные вместе, они могли бы создать по-своему уникальный керамический театр.

Ни одна из декоративных скульптур не сливается с интерьером и не теряется в нём, все они «общительны» и «шумливы».

Хотя каждая из фигурок достаточно ясно «высказывается» в одиночку, интересны их группы, откровенно театрализованные, чрезвычайно своеобразные по характеру пластики, располагающие к живому общению с ними зрителя и в жилой, и в общественной среде.

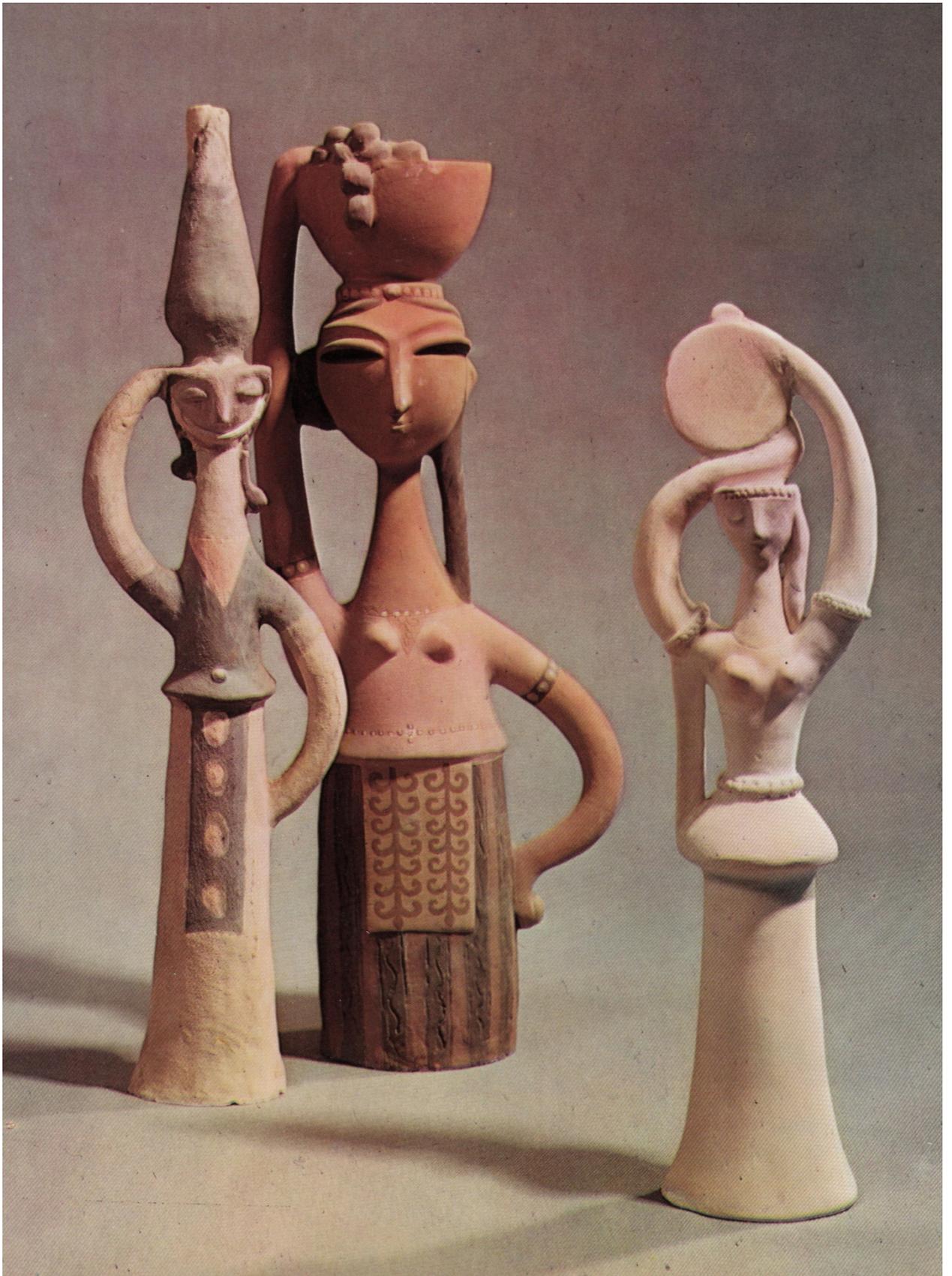
Shaverdian's plastic imagery determines the character of his ornamental ceramic pieces, and he has a distinctly recognizable style. Brought together, his figurines would make a unique ceramic theatre.

The decorative sculptures never blend into the interior, never get lost in it — they are “communicative” and “noisy”. Although each figure is sufficiently expressive by itself, they are especially interesting in groups, frankly theatrical and very original. Whether on view in a home or on public premises, they unfailingly attract viewers' attention.



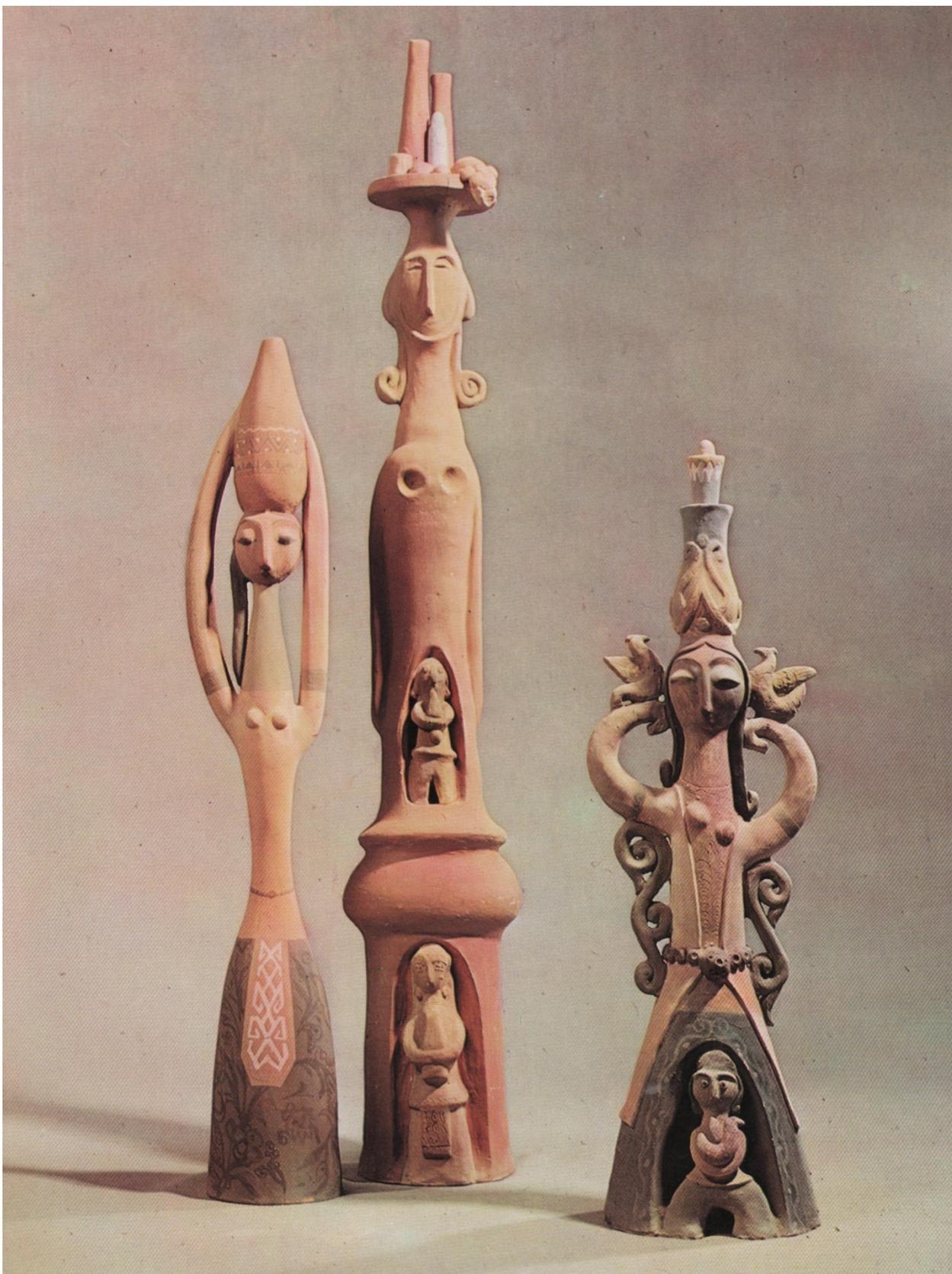
18. Куклы. 1963

Dolls



19. Декоративная группа. Девушка с кувшином. 1962
Девушка с виноградом. 1965. Девушка с бубном. 1962

Decorative group: Girl with a Jug; Girl with Grapes; Girl with a Tambourine



20. Декоративная группа. Женщина с кувшином. 1965
Плодородие. 1974. Девушка с птицами. 1972

Decorative group: Woman with a Jug; Fertility; Girls with Birds



21. Армянка с подносом. 1973. Армянка с бубном. 1967
Armenian Woman with a Tray. Armenian Woman with a Tambourine



22. Кяманча. 1972. Армянка с детьми. 1970
Kamancha-player. Armenian Woman with Children

Своеобразие быта старого Тифлиса было бы представлено не полностью в творчестве Шавердяна, если бы не серия многочисленных скульптур и живописных миниатюр на тему «Семья». Каждый персонаж здесь — олицетворение прочности и благополучия того быта, который иногда столь презрительно называется «провинциальным». Шавердян отлично видит всю ограниченность провинциальной жизни и всю иллюзорность её устойчивости. Тем не менее, он симпатизирует своим героям: будничная жизнь вещей он оживляет дружелюбным юмором.

Художник собирает членов обширных семейных кланов, расставляет, рассаживает их, словно воссоздаёт торжественную и старинную церемонию позирования для семейных фотографий. Для этой церемонии женщины надевали когда-то лучшие наряды и украшения: пояса, ожерелья, браслеты, подвески и кольца. Юные девушки с потупленными взорами, чуть жеманясь, изо всех сил изображали стыдливость и робость. Напряжённую застылость оживляли светлые личики детей.

The picture of life in old Tiflis presented by Shaverdian would not be complete without a large series of sculptures and pictorial miniatures dealing with the family life. Here the characters personify the solidity and well-being of a way of life which sometimes is scornfully branded "provincial". Shaverdian understands the limited scope of the provincial life, he knows that this solidity is illusory. Yet he has a liking for his characters, and everyday routine is brightened up with his friendly humour.

The artist gathers together a vast family clan, standing and sitting the people as if they were posing for a family photograph. In olden days, on such an occasion women used to put on their finest clothes and best ornaments — belts, bracelets, necklaces, pendants, and rings. Young girls with downcast eyes did their best to look modest and bashful. Bright faces of the children somewhat relieved the general stiff immobility.



23. Семья. 1969

The Family



24. Дети и птицы. 1973

Children and Birds



25. Материнство. 1971

Maternity



26. Армянка с детьми. 1970
Armenian Woman and her Children



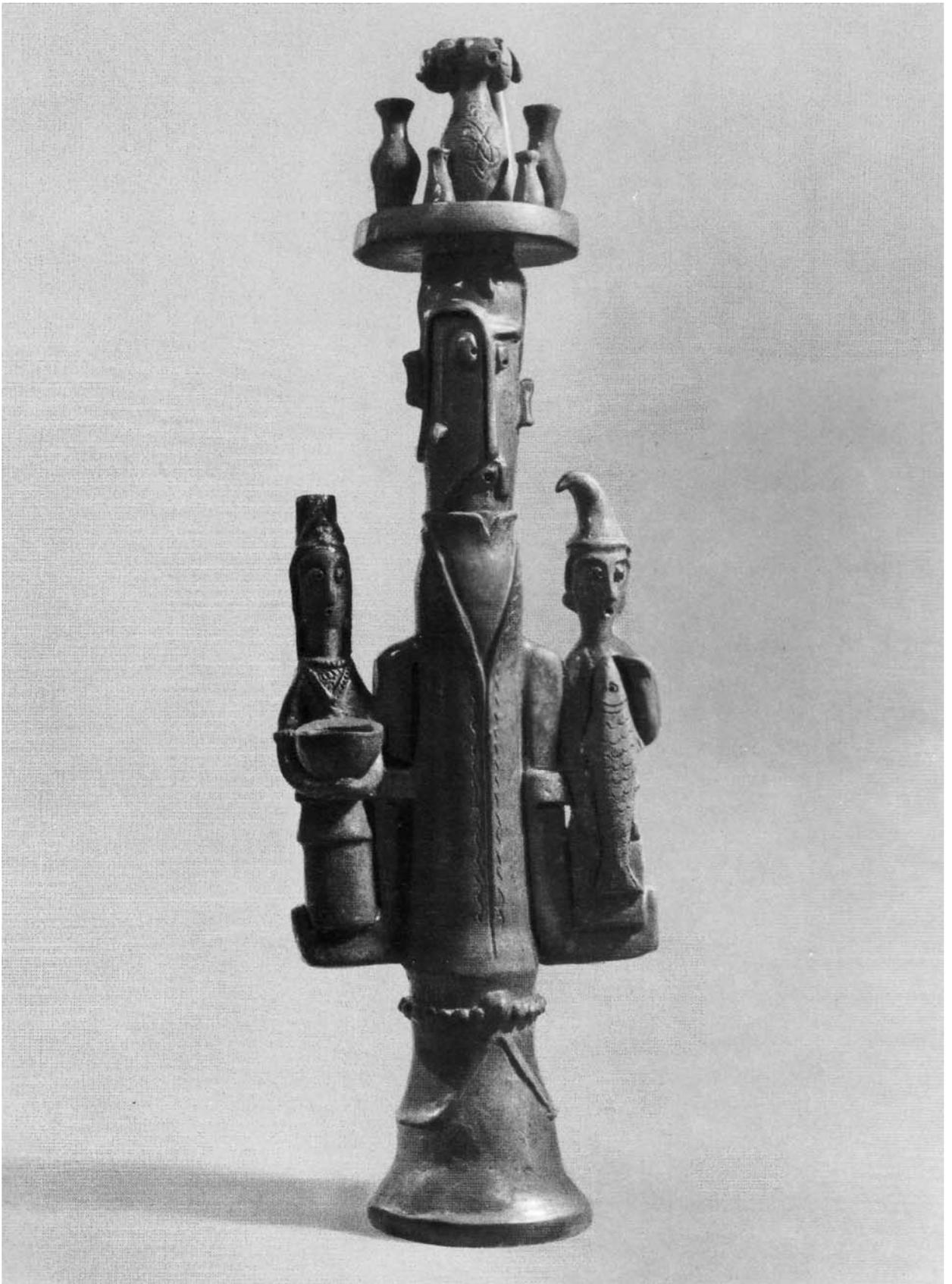
27. Молодое вино. Композиция. 1973

Composition New Wine



28. Продавец рыбы. 1975

Fish-seller



29. Свадебная группа. 1975

Wedding group

Многочисленные кувшины и сосуды художника необычны тем, что напоминают скорее фигурную пластику. Нет ничего привычнее для Шавердяна, чем слепить вазу для цветов так, что она в итоге представит собой фигуру девушки или птицу Феникс. Так появляются торжественно «позирующие» кувшины, «весёлые» вазы с хрупкой пластикой женского тела. Но невыраженность утилитарной функции не мешает использовать вещи по их прямому назначению. Это лишь усиливает метафоричность и символическое звучание образной основы декоративной вещи.

The peculiarity of Shaverdian's many pitchers and other vessels is that they look rather like figurines. For him, nothing is more customary than to model a flower vase in the shape of a girl, or a phoenix bird. Yet despite their ornamental value, these vessels can always be used to hold flowers, or water, or whatever else they are designed to hold.



30. Феникс (со свистулькой). 1970

Phoenix



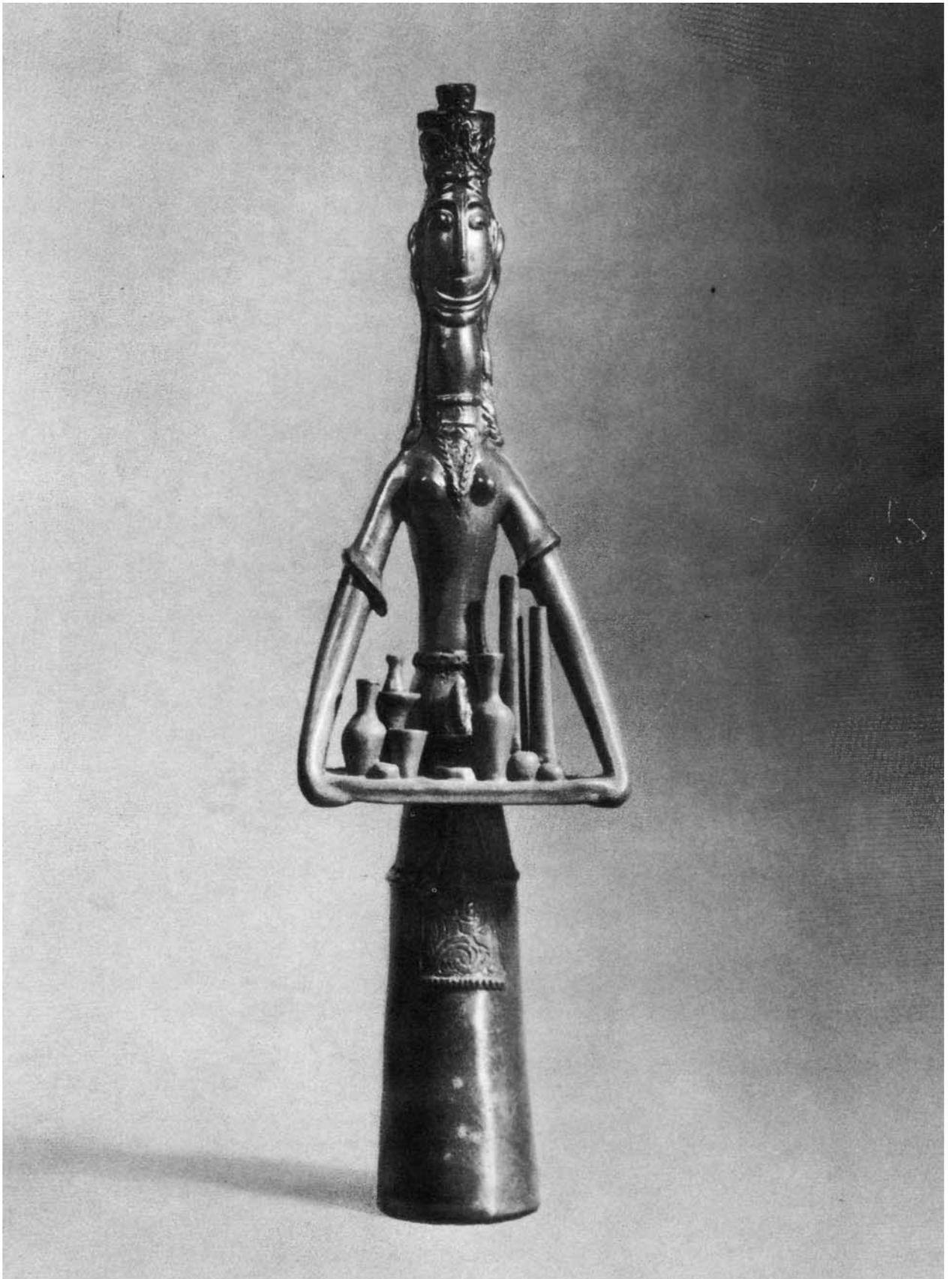
31. Барбале. Декоративный сосуд, 1972. Флакон, 1968

Decorative vessel. Bottle



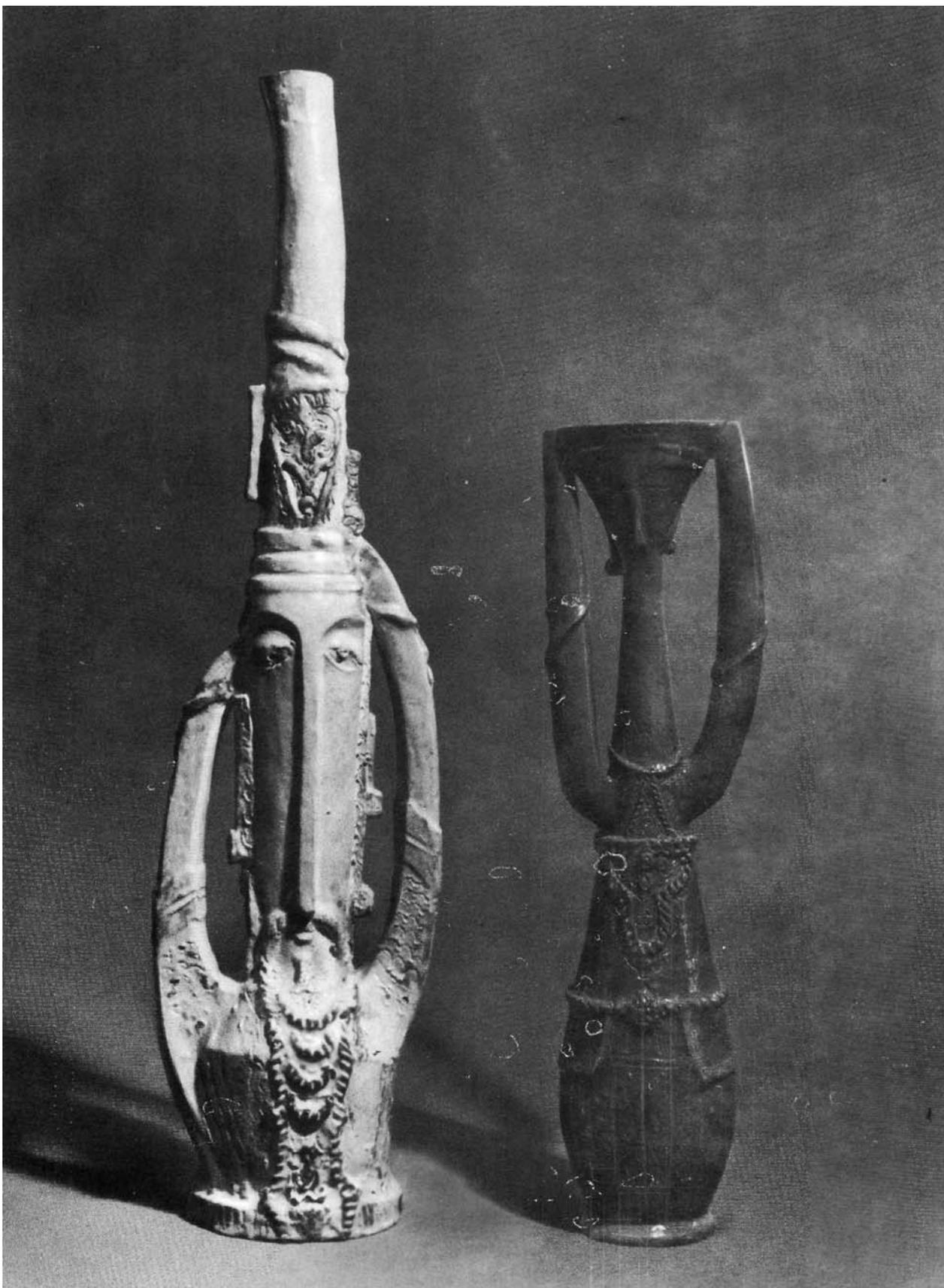
32. Семья. Кувшин. 1973. Маленький агаман. 1973

Pitcher *The Family*. Small salt-cellar



33. Гостеприимство. 1975

Hospitality



34. Кери Торос. 1970. Бирюзовый кувшин. 1970

Vessel *Kery Toros*. Pitcher in turquoise blue

Пластическая трактовка подсвечников, созданных Шавердяном, определена мотивом, с которым слит конкретный художественный образ. Семья и материнство — одна из самых древних тем искусства. Художник переполнен такого рода темами. В данном решении есть глубоко символическая ассоциативность: семья, сплочённая и единая, — один мир, где царят ясность, свет, добро, способное рассеять мрак, зло и тревогу.

Каждая из фигурок продолжает оставаться оригинальной, каждая обладает своей неповторимой характеристикой, но в их взаимодействии появляются упорядоченность, симметрия и стройная ритмика, продиктованные функциональным назначением пластически единых композиций.

The plastic treatment of his candlesticks is determined by their motif, which is associated with a definite artistic image. The family and motherhood are among the oldest subjects of art. Such themes abound in the artist's work. In the present instance, they have symbolic undertones: the united family is one world of simplicity, light and goodness which can dispel darkness, evil and anxiety.

Every little figure remains individual and inimitable, but their interaction brings out the regularity, symmetry and rhythmic pattern of the whole as required by its functional purpose.



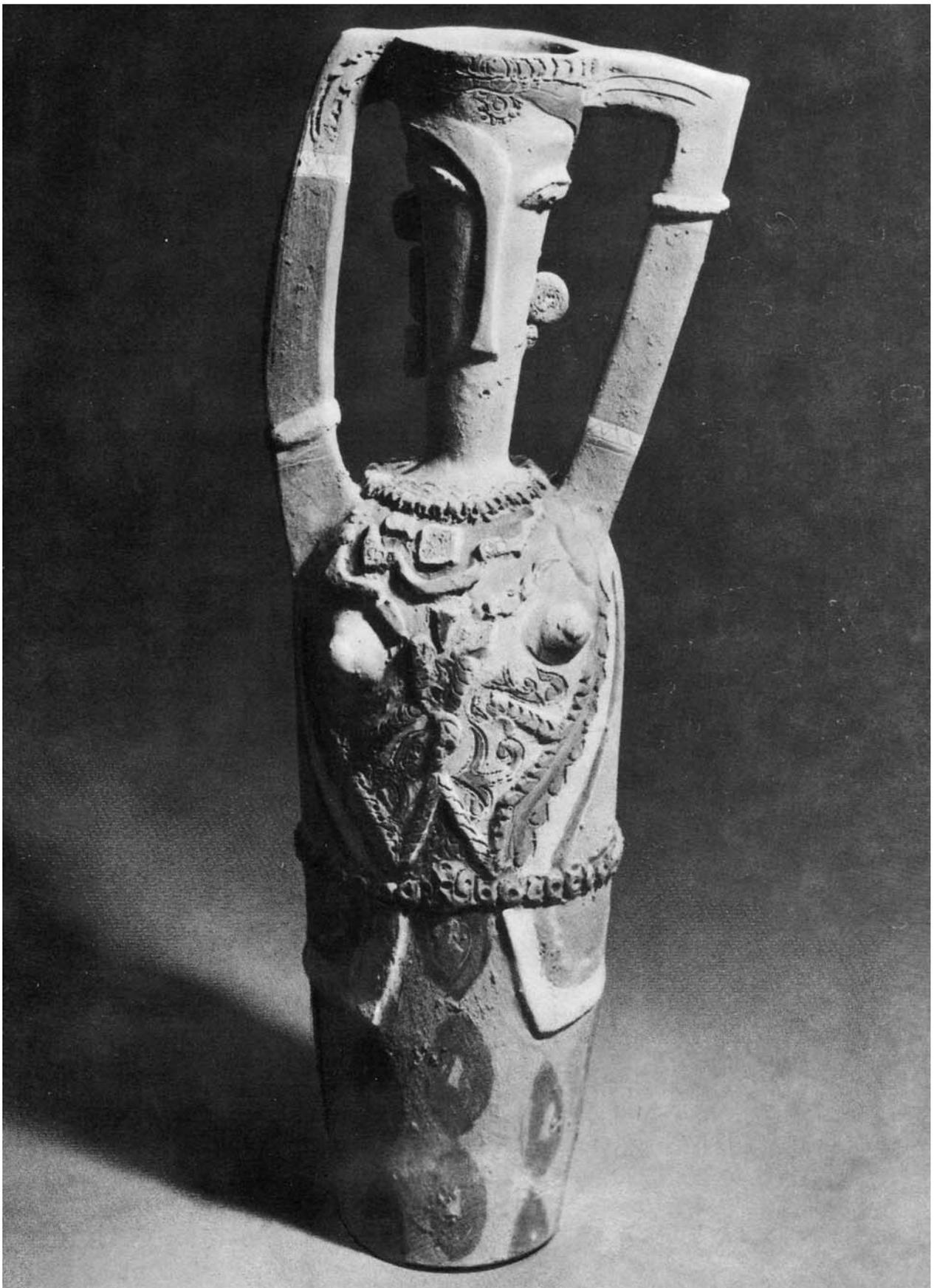
35. Семья. Подсвечник. 1973

Candlestick *The Family*



36. Подсвечник. 1971

Candlestick



37. Армаган. Ваза. 1970

Vase

Живопись Шавердяна, так же как и пластику, отличает тонкое чутьё деревенского быта. Эпизоды, которые он изображает, чуть приподняты над реальностью. Но они доступны реальному объяснению. «Рассказы» художника образны и сочны. Они проникнуты немного неуклюжим, грубоватым крестьянским юмором.

Во всём сквозит лёгкая ирония над «идиллией» сельской жизни. Но сквозь неё мы ощущаем и радостный отклик на этот уклад, на его приметы и привычки, а порой даже призыв (но без назидания) — сберечь этот быт в его естественности и красоте.

Этюды и картины, выполненные Шавердяном во время поездок по Армении, обладают свежестью непосредственного наблюдения. Сюжеты многих из них специфичны. Но среди привычных для Шавердяна жанровых композиций, встречаются и чистые пейзажи.

Shaverdian's paintings, like his sculpted work, reflect the author's keen perception of the village life. The depicted episodes are slightly larger than life, but they have recognizable roots in the reality. The artist's "stories" are vivid and picturesque, tinged with peasant humour, earthy and unpolished.

There is a hint of irony at the idyll of the village life. But under the film of irony we feel a joyous response to this way of life, with its customs and traditions, sometimes even an appeal to preserve this way of life in its natural beauty.

The sketches and paintings done during his trips across Armenia have a fresh immediacy of observation. Many of them treat of specific subject matter. But among the customary genre compositions we may see some "pure" landscapes.



38. В Двине. 1968

At Dvin



39. У мельницы. 1962

By the Mill



40. В Бюракане. 1973

At Biurakan



41. Мальчик с осликами. 1972

Boy with Donkeys



42. В город. 1970

To the Town

Идут, бегут, семят нарядные ослики с колокольчиками на шее. Не отстают от них бойкие мальчишки и деревенские девушки, разодевшиеся на базар, как на праздник.

В густом, вязком мазке, в замедленных ритмах композиций есть некая размеренность, которая естественно перекликается с обстоятельностью деревенской повседневности, с её сдержанной динамикой.

В живописных композициях Шавердяна действие чаще разворачивается на фоне сельского или городского пейзажа. Здесь открывается интересная возможность для сравнения трактовки одной композиции с другой.

Фигуры кажутся неотделимыми от фона. Но когда Шавердян даёт им вторую жизнь — пластическую, фигурки приобретают самостоятельность. Не снимая обобщённости форм, он делает их плавнее, собраннее, углубляет характеристики персонажей.

Smart donkeys with tinkling bells on their necks walk, run or move forward in a mincing gait. They are followed by lively boys and village girls dressed up for the market day as if for some festival.

The thick, sticky brushstroke, the slowed-down pattern of the composition have something in common with the unhurried regularity and reliability of the village life.

In Shaverdian's pictorial compositions the action takes place against a village landscape or a townscape. Here we have an opportunity to compare the treatment of different compositions. In the painting, the figures seem to be inseparable from the background. But when Shaverdian endows them with three-dimensional existence they become self-sufficient. Retaining the same generalized form, they acquire a new fluidity and compactness, becoming more thoroughly themselves.



43. Продавец фруктов. 1968

Fruit-seller

Почти все сюжеты и мотивы, которым Шавердян отдаёт предпочтение, легко группируются в циклы. И ни один из них не обходится без самых любимых художником персонажей — девушек. Они вовлечены во все сюжетные действия.

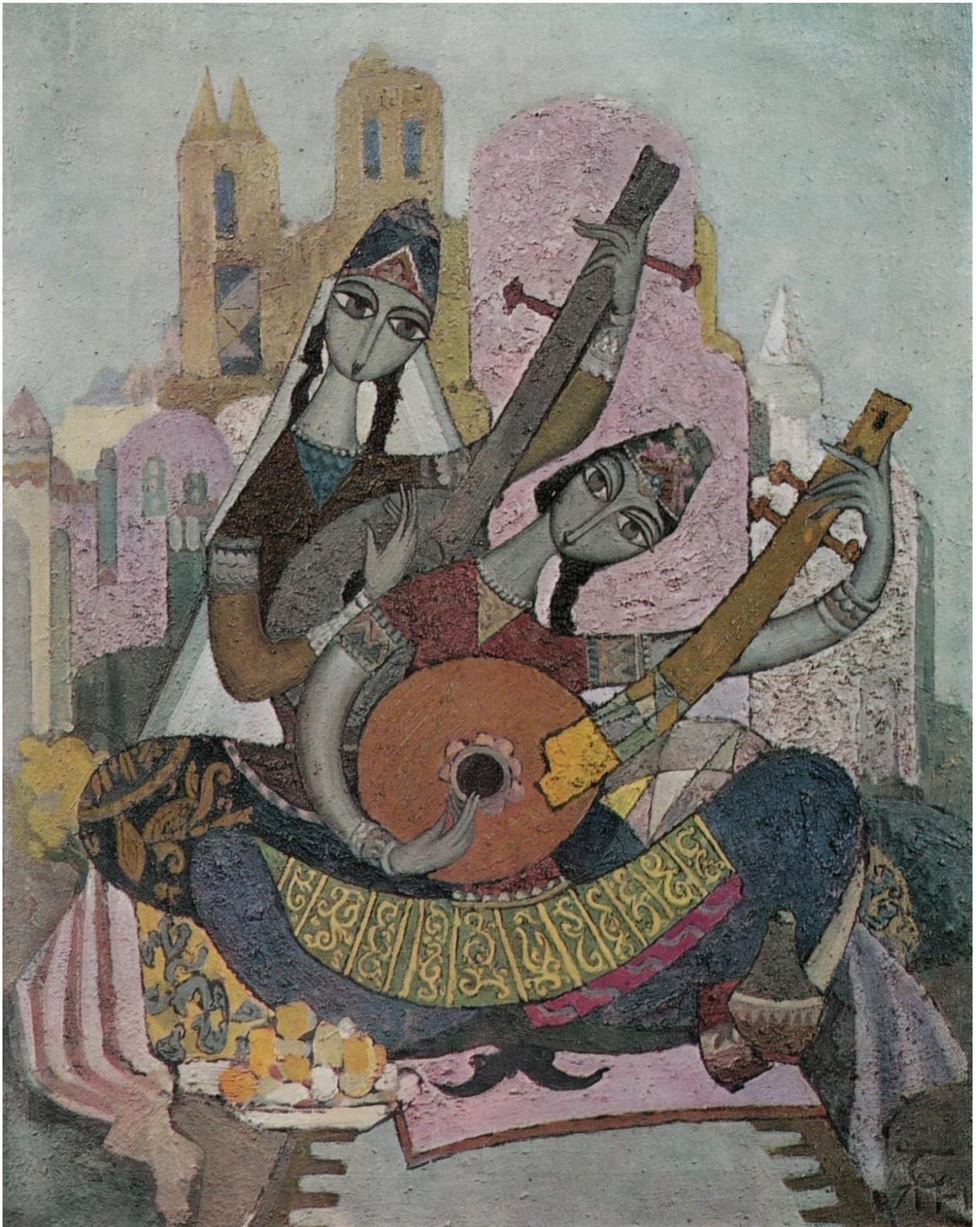
Девушки прядут, собирают урожай, спешат на базар, танцуют и поют. Они переходят из композиции в композицию, но при этом мы не найдём двух одинаковых фигурок. Их лица, молочно-белые или смуглые с подведёнными глазами, кажется, загадочны и бесстрастны, напряжённо спокойны, лукавы и застенчивы... Юные красавицы позвякивают украшениями, щеголяют нарядными костюмами, отнюдь не скрывающими их пластичность и грацию. Нас пленяют красочные и нежные сочетания их нарядов, плавность и гармония их движений, стройность и пропорции их тел.

Nearly all Shaverdian's favourite themes and motifs can be easily grouped into series. And every series features the artist's most popular subject, the girls. Girls are present everywhere, they spin, gather in the harvest, hurry to the market-place, sing and dance. They wander from composition to composition, yet no two girls are alike. Their faces, milky-white or dark-complexioned, with their eyes made up, look mysterious or impassive, relaxed, arch or bashful. The young beauties jingle their ornaments, show off their smart gowns, and we admire their colourful and elegant attire, their smooth and graceful movements, their slim and well-proportioned bodies.



44. У мельницы. Хорвирап. 1968

By the Mill



45. Музыка. 1971

Making Music



46. Аштарак. 1968

Ashtaraq

С помощью локального цвета и тяжеловатого мазка воссоздаётся летний армянский пейзаж: раскалённая земля, залитая горячим солнечным светом, которому не удаётся преодолеть почти осязаемую, сгущённую прохладу в тени раскидистых деревьев. Солнце, горы, небо, тени с сильными рефlekсами, перетекание цветов, чередование планов — всё пробуждает интерес художника к пленэру. Шавердян берёт деталь, частность и с её помощью передаёт тишину сельской улицы, изредка нарушаемую воплями ослов, оживление у мельниц, послеполуденный отдых в тени.

Детали правдивы, предметы чётко очерчены, но отсутствие описательности придаёт конкретным мотивам обобщённый смысл. Здесь мы вновь сталкиваемся с явной продуманностью композиций, с её подчёркнутой ритмической и декоративной характеристикой.

Противопоставляя горизонталь террасообразных крыш вертикалям вонзающихся в небо тополей, не смягчая углов и как бы граня массы, художник находит, строит конструктивно-чёткие построения. Краски не резки, хотя они и рождены ослепительным солнцем. Синтез формы и цвета преследует одну цель: придать изображению откровенно обобщённый характер и декоративное звучание.

The local colour and heavy brushstrokes help to re-create the Armenian landscape in summer — the scorching earth floodlit with the hot brilliance of the sun which cannot affect the almost tangible, condensed coolness in the shade of tall branchy trees. The sun, the mountains, the sky, the shade alive with reflections, the gradual change of colours, the alternating levels of vision — all this combines to arouse Shaverdian's interest in *plein-air* painting. For him, one little detail is enough to portray the quiet of the village street, shattered from time to time by loud braying of the donkeys, the burst of activity by the windmill, the afternoon rest in the shade.

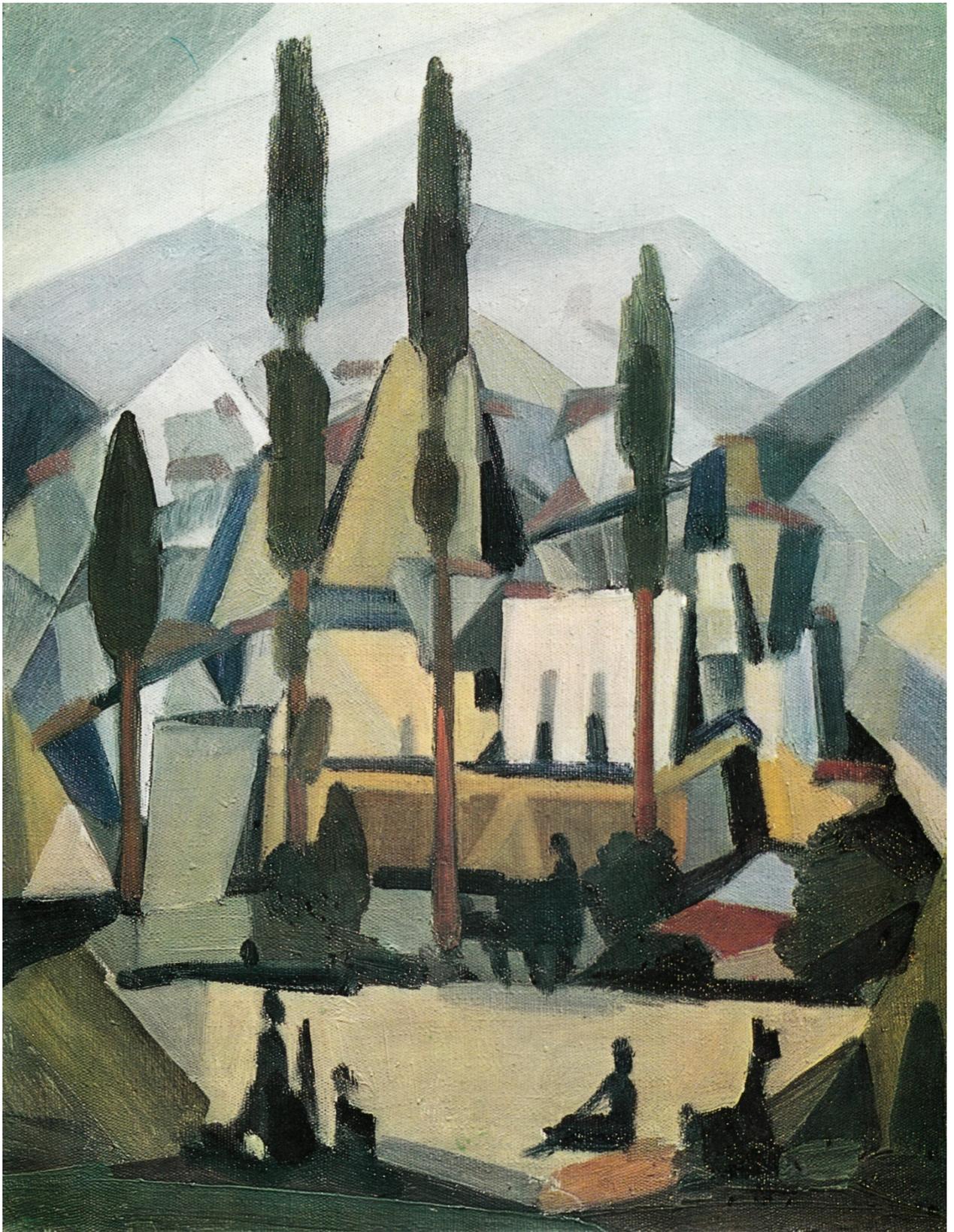
The details are true to life, the objects have sharp outlines, but the painting is not descriptive, and therefore concrete motifs take on a generalized meaning. Here again, the composition is obviously deliberate, with the emphasis on its rhythmic and decorative pattern.

Juxtaposing the horizontal plane of terrace-like roofs and the verticals of poplars storming the sky, emphasizing the angles and angular masses, the artist achieved a well-defined structural arrangement. The colours, although born by a blinding sun, are not harsh. The synthesis of colour and form is subordinated to one aim, to render the painting both generalized and decorative.



47. Ахавнадзор. 1968

Agavnadzor



48. Бюракан. 1973

Byurakan

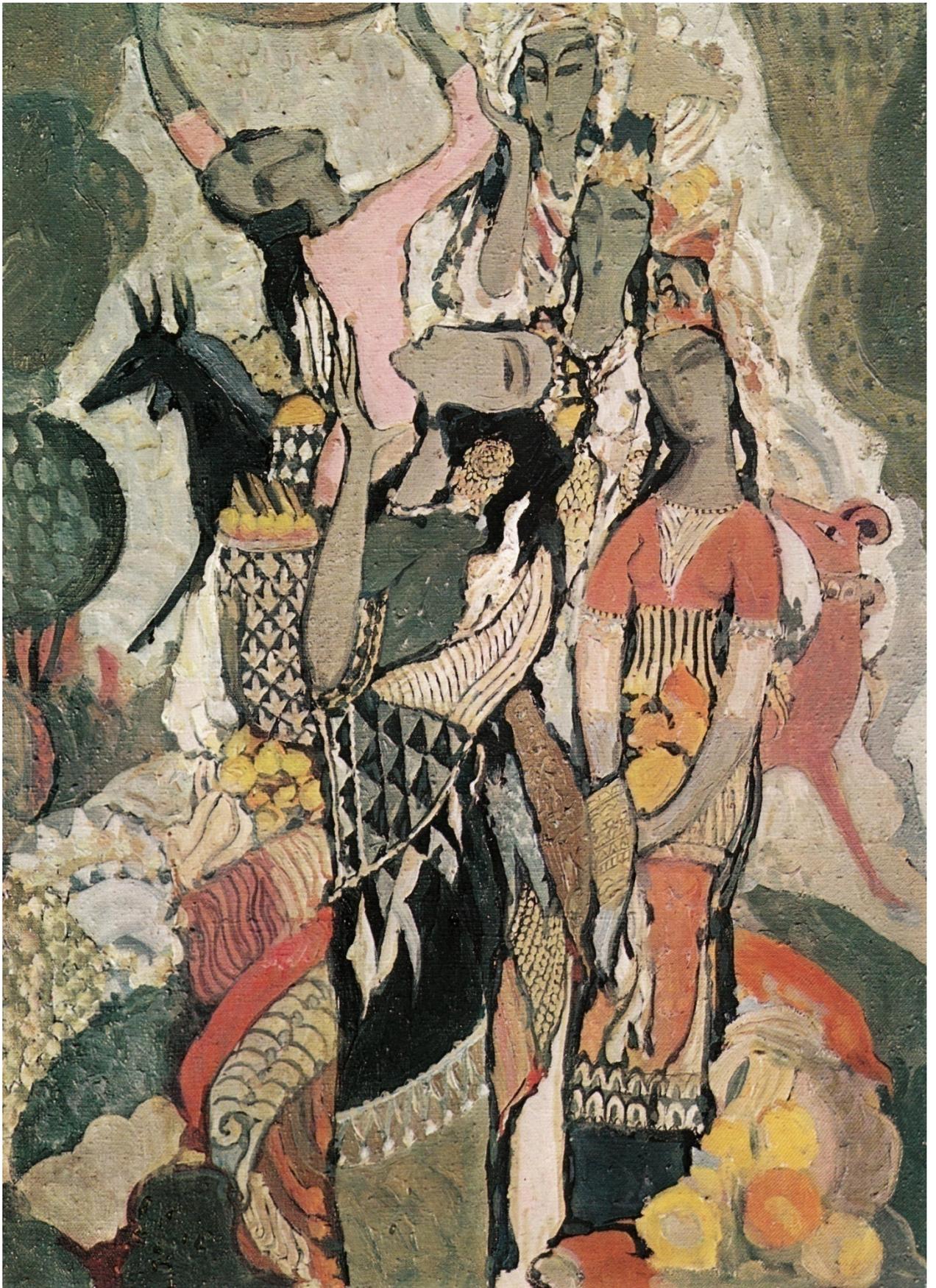


49. В деревне. 1971

In the Country

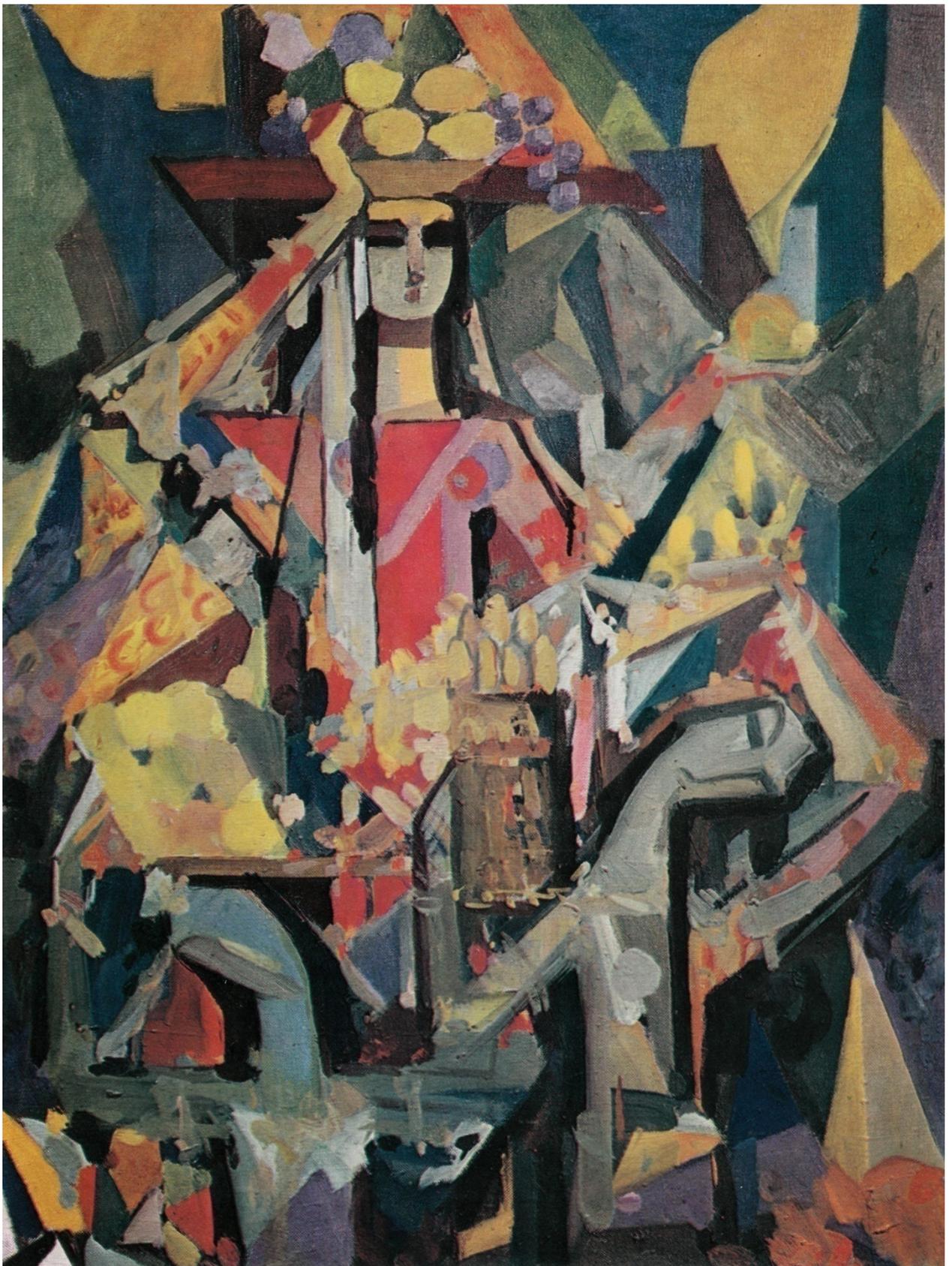
В живописных миниатюрах «В саду» и «Осень» мы сталкиваемся с нехарактерным для Шавердяна динамическим равновесием. Здесь темпераментная манера письма берёт верх над свойственной художнику живописной дисциплиной. Цвет в этих двух работах, более чем в других, играет откровенно декоративную роль. Он организует плоскость, подчиняя её определённому ритмическому началу. Буйная красочность здесь с трудом подчиняется форме. Пространство трактуется плоско. Фигуры почти лишены объёма. Их жесты наполнены волнообразной динамикой, они ликующие и порывисты. Вокруг полыхают винно-красные, золотисто-жёлтые, лиловые, зелёные краски, они создают впечатление необычайно экзотического мира, прекрасного, как восточная сказка.

The oil miniatures, *In the Garden* and *Autumn* display the dynamic balance very rare with Shaverdian. Here his artistic temperament triumphs over his usual restrained manner. In these two canvases, more than in others, the colour is frankly decorative, arranging the flat surface in accordance with a certain rhythmic principle. The figures are nearly flat, their gestures exultant and impetuous, with wave-like dynamic force. They are surrounded with a riot of wine-red, golden-yellow, lilac and green colours, blending into a highly exotic world which is as beautiful as an Oriental fairy-tale.



50. В саду. 1974

In the Garden



51. Осень. 1974

Autumn



52. Наргиле. 1975

Smoking a Narghile

В своём отношении к бытовому сюжету Шавердян отступает от классической трактовки этого жанра. Художник оценивает его по-своему. Он отходит от повествовательности, от описания отдельного случая и создаёт художественный образ одного мотива.

Шавердяновские «чаепития» — события не совсем семейные и будничные. Это, скорее, торжественные церемонии городского быта.

Декоративные эффекты и колористические заострения, своеобразный сплав лирики, юмора и иронии — вот особенности образно-стилистической интонации художника.

Особую выразительность Шавердян извлекает из плоскостно-пространственных сопоставлений в своих живописных композициях. Предметы аппликационно заполняют живописное поле. Но при этом они не воспринимаются в отрыве от его пространственной структуры. Ярусная компоновка натюрморта «Чайхана» напоминает наивные вывески тифлиских трактиров и чайных. «Чайхана» по-ярмарочному нарядна. Здесь есть всё, что входит в неперемный состав её интерьера: блестящий самовар, подносы, чайники... «Чаепития», как керамические, так и живописные, полны тёплого юмора добродушия, радостного ощущения уюта...

In the genre painting Shaverdian does not follow the classical canons. He departs from describing an individual incident, and creates the artistic image of a single motif.

His 'tea-drinking' pieces are not quite everyday family affairs, they are rather ceremonial occasions in the urban life.

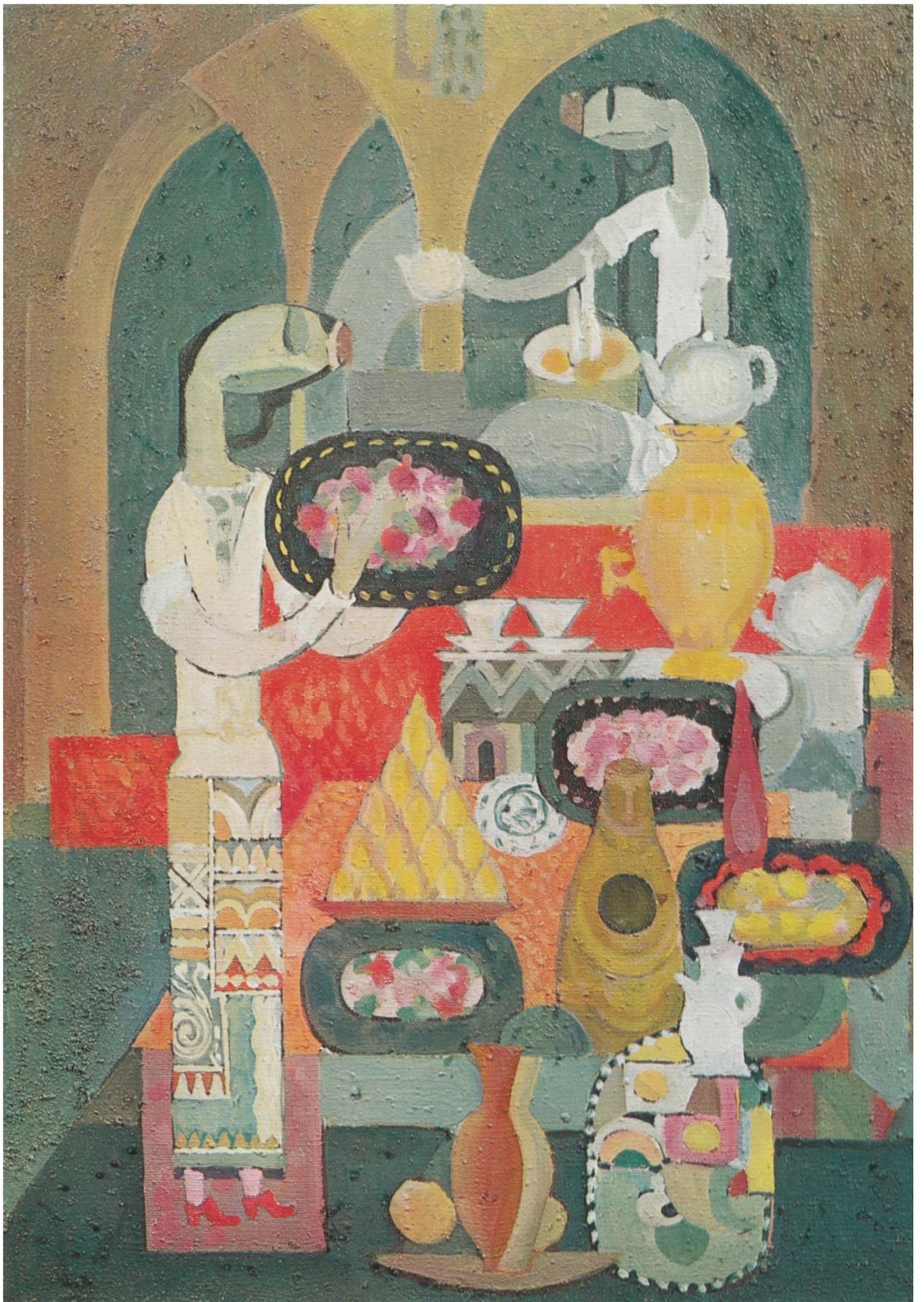
Decorative effects, colouristic nuances and a peculiar fusion of the lyrical, the humorous and the ironic are the qualities prominent in his imagery and style.

The contrast of the plane and spatial arrangement in Shaverdian's compositions is particularly expressive. Objects fill the canvas like an appliqué work, yet somehow they manage to retain their spatial structure. The tiered grouping in his still life *Tea-house* is reminiscent of old-time signboards of Tiflis taverns and tea-shops. The *Tea-house* is vividly ornamental, there is nothing missing from the setting of its interior: the shining samovar, tea-trays and tea-pots are all there. The "tea-drinking" pieces, both pictorial and ceramic, radiate warm humour, benevolence and a feeling of happy comfort.



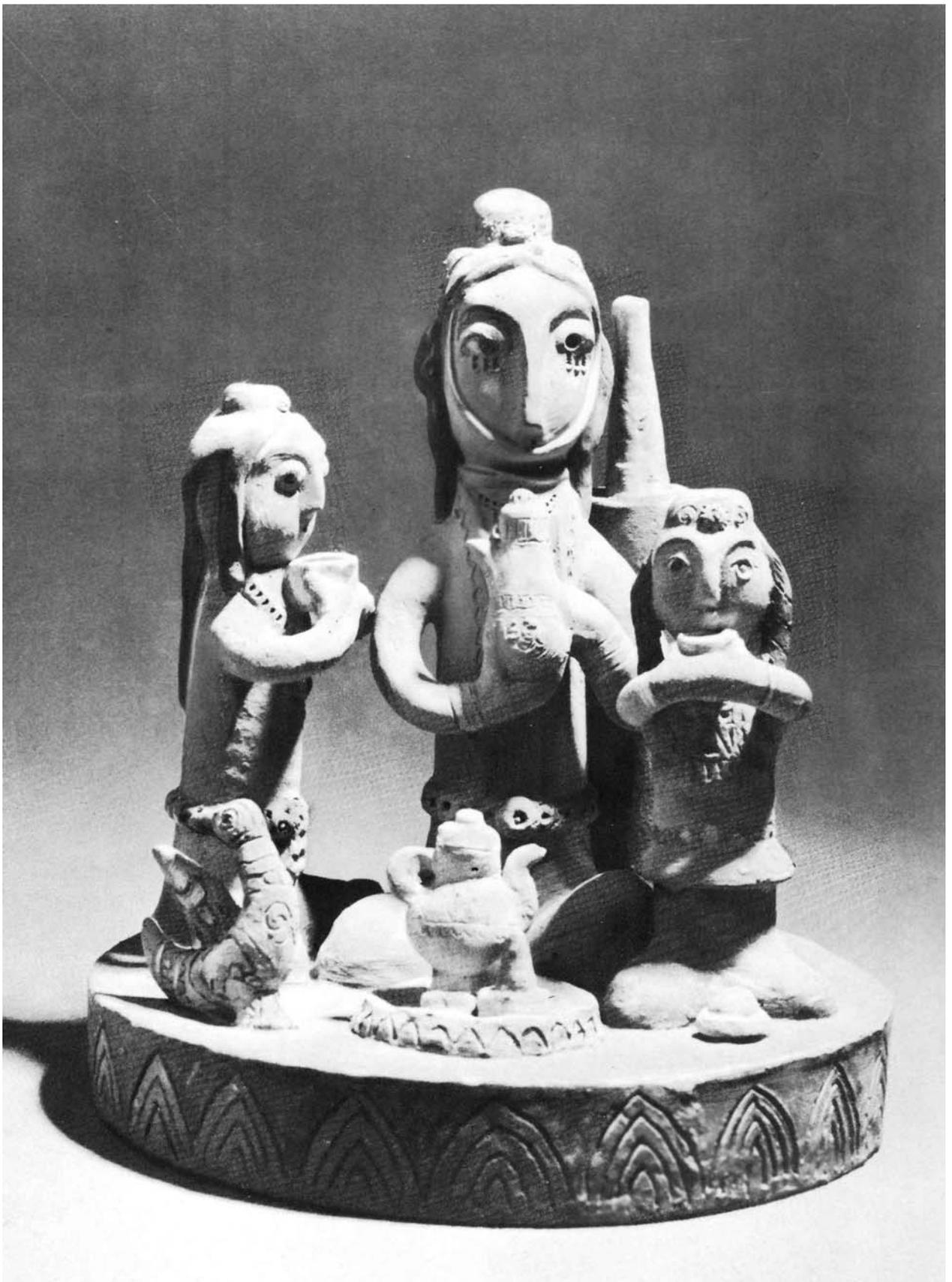
53. Чаепитие. 1975

Drinking Tea



54. Чайхана. 1970

Tea-house



55. Чаепитие. 1972

Drinking Tea

Естествен интерес художника к жилому интерьеру. Шавердян не мог обойти его в своём творчестве. Ведь жилище, жильё — это быт, тепло, плоть времени, характер поколений, уходящих корнями в глубь столетий.

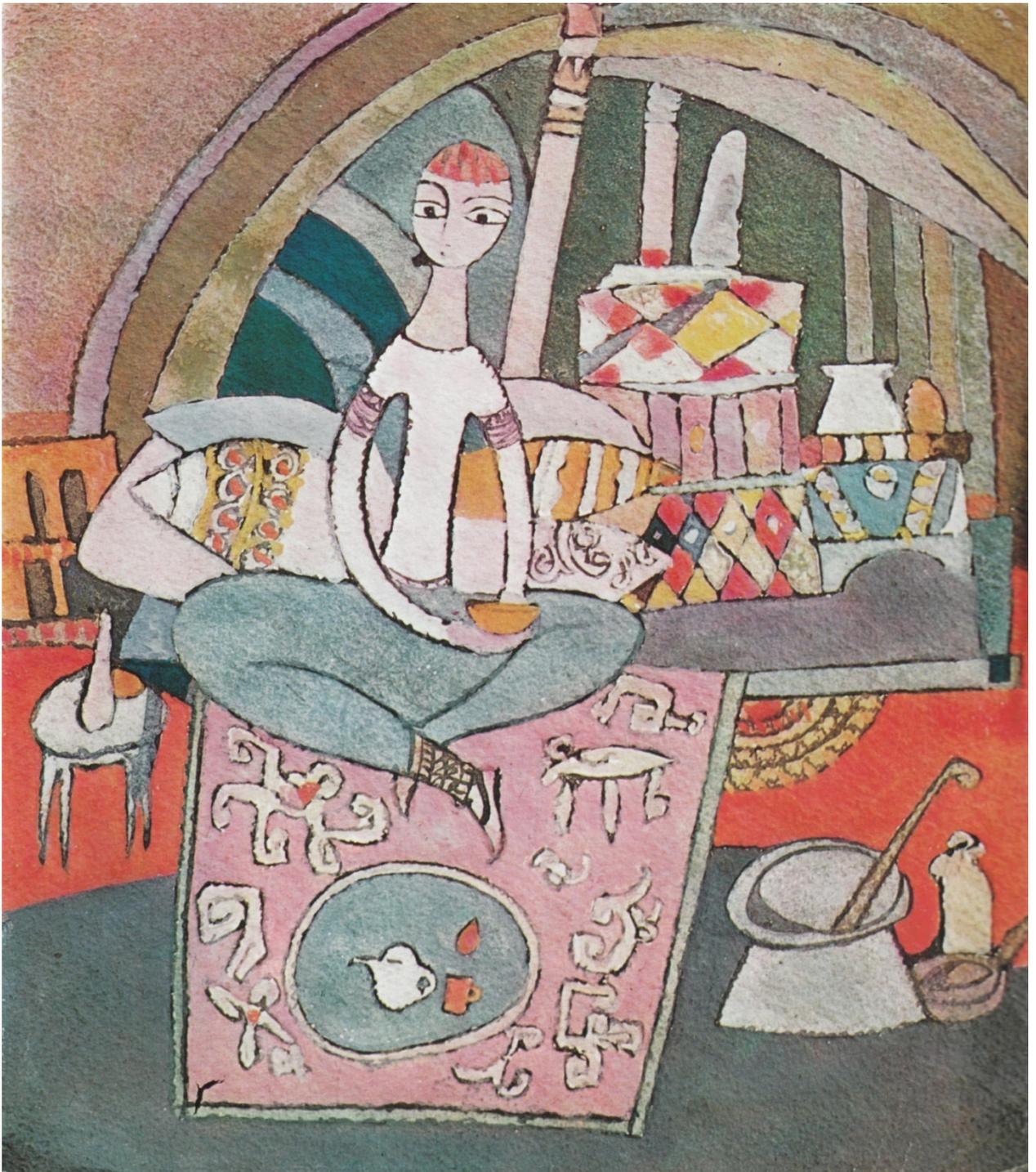
Шавердян не просто воссоздаёт провинцию — он строит её художественный образ. Это живописный «рассказ», а вернее, «показ» богатых и ярких впечатлений. И потому бытовые детали не выглядят рациональным предметным заполнением композиций или привычными атрибутами провинциальной жизни, отслужившими своё. Да, вещи архаичны, но они — зримые элементы, сливающиеся в единый образ времени, ушедшего безвозвратно.

Запечатлённые художником интерьеры — отражение вполне конкретных объектов. Но они как бы переустроены в воображении художника. Вещи пребывают в интерьере как одушевлённая его часть. Есть какая-то наивная торжественность в статичности поз обитателей интерьеров, в чинном порядке, в демонстративной «почтительности», в изображении предметов и в расплюсченности перспективы (чтобы всё было видно!).

The artist's interest in the interior of the house is natural, since the interior features importantly in his work. For the home and house are the life, the warmth and the body of time, the imprint of generations rooted in the depth of the centuries.

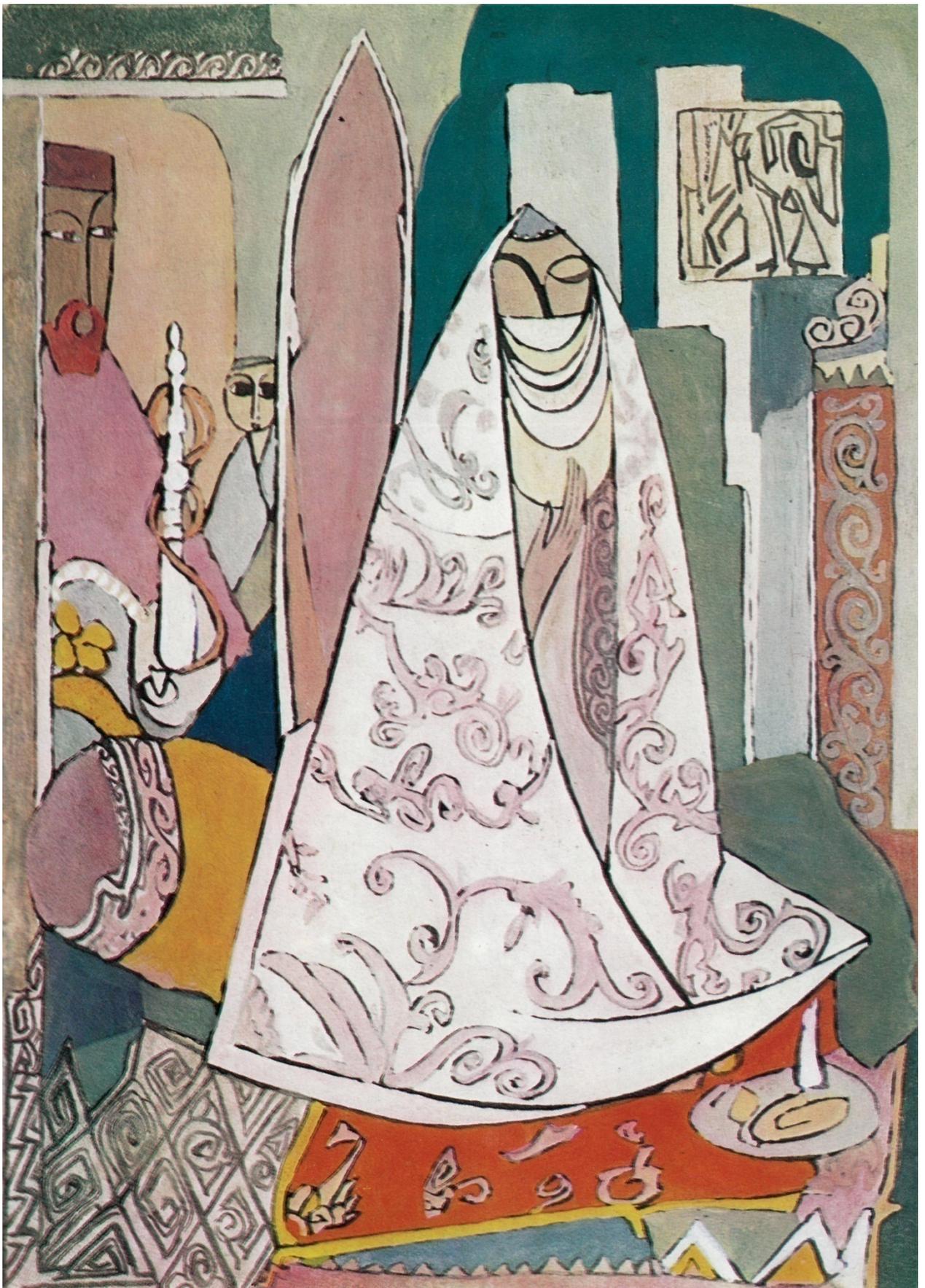
Shaverdian does more than just re-creates the provincial life, he brings out its artistic image. It is a pictorial description, or rather demonstration of rich and bright impressions. Therefore the everyday details do not feel like a rationalized filling-in of a composition, nor like customary attributes of the provincial life which have long gone out of use. Yes, these things are old-fashioned, but they are the visible elements which blend into the image of the time irretrievably lost.

The interiors portrayed by Shaverdian reflect real objects, but they are transformed by the artist's imagination. The objects live in the interior. There is a naive solemnity in the static postures of those who inhabit these interiors, in the decorous orderliness, in the exaggerated respect and in the flattened perspective (so that everything could be visible).



56. В юпре. 1970

In the Kazakh Nomad Tent



57. Восточный интерьер. Семья Сатар-заде. 1969

Oriental Interior. Sattar-zadeh's Family



58. Семья. 1975

The Family

Нам открывается устойчивая ясность восточного быта, его устойчивая безмятежность. Шавердян ничего не придумывает и потому легко вводит нас в беззаботную атмосферу, царящую и за чайным столом, где беседуют тифлисские кумушки, и в диковинных покоях семейства Сатар-заде, приоткрывает полость казахской юрты, чтобы показать живописную и экзотическую пестроту её убранства.

Танцы девушек полны изящества и лёгкой динамики. Искусственная статичность лишь подчёркивает характерность жестов и положений, усиливает остроту авторского переживания специфической эстетики восточной культуры.

Ясна поэтическая немногословность этих композиций. Но в них, как и почти во всех работах художника, проступает ещё один план — иронический. И соотношение иронии и лирики так органично, что порождает в образах художника ряд новых свойств. В их откровенной условности реализуется обобщение. И в каждой из фигурок, застывших как изваяния, ощущается яркая точность характеристики.

We perceive the stability and orderliness of the Oriental life, its steady serenity. Shaverdian does not improve on the truth, and so we don't find it a strain to enter the carefree world of the tea-table where the Tiflis gossips are indulged in a talk, or the remarkable rooms of Satar-zadeh's house, or the picturesque interior of the Kazakh *yurta* (a nomad's tent).

The dancing girls are graceful and dynamic. The artificial immobility simply emphasizes characteristic gestures and postures.

We feel the poetic brevity of these compositions. Yet here, like in almost every other work of the artist, another, ironical level becomes apparent. And the correlation between the lyrical and the ironic is so organic that it gives rise to a series of other qualities in the artist's images. Their frank conventionality results in generalization. And in every little figure, still like a statue, one senses the vibrant precision of the characterization.



59. Песня. 1970

Song



60. Танец. 1971

Dance



61. Поэт и его возлюбленная. 1971

Poet and his Beloved



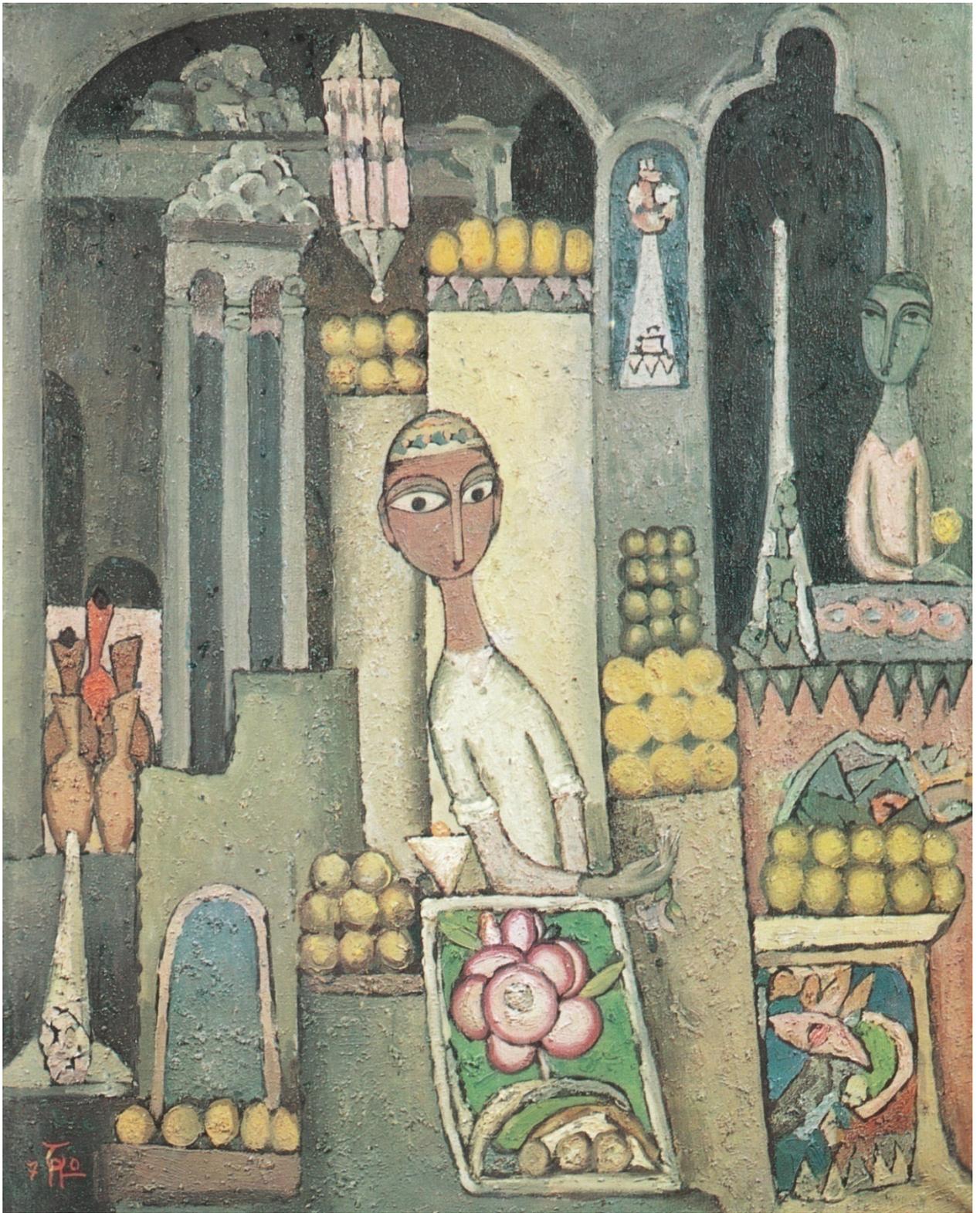
62. Три девушки. 1971

Three Girls



63. Семья. Васпуракан. 1971

The Family. Vaspurakan



64. Фруктовая лавка. 1970

Fruit-shop

Основные даты жизни и творчества

- 1900 Родился в городе Сигнахи Грузинской ССР
- 1914 Переезд семьи в Тифлис
- 1918 Оканчивает Тифлисскую мужскую гимназию
- 1919 Поступает в школу ваяния и живописи в Тифлисе; одновременно учится в Тифлисской консерватории по классу фортепиано и вокала
- 1921 – 1930 Выступает как вокалист в Тбилисском театре оперы и балета
- 1930 – 1932 Направляется в Москву на работу в экспериментальный театр рабочей оперы
- 1932 – 1933 Работает в Караганде в областном радиокомитете (главный редактор музыкального вещания и солист)
- 1933 – 1944 Работает в Тбилисском радиокомитете (главный редактор музыкального вещания и солист)
- 1941 – 1944 Переезжает с семьёй в Ереван, работает в радиокомитете Армении (главный редактор музыкального вещания и солист)
- 1941 Вступает в Союз художников Армении
- 1945 Начинает работу в области промышленной графики
- 1955 Начало систематических занятий керамикой
- 1958 Становится одним из организаторов экспериментальной керамической мастерской при институте искусств Академии наук Армянской ССР; обращается к технике художественных лаков
- 1960 Начало тиражирования миниатюрных керамических произведений Шавердяна
- 1965 Присвоено звание заслуженного деятеля искусств Армянской ССР
- 1967 Присвоено звание народного художника Армянской ССР
- 1977 Скончался 14 августа в Ереване

Участие в выставках

1922

Седьмая выставка картин армянских художников. Тифлис

1923

Первая выставка группы молодых художников. Тифлис

1925

8-я выставка картин, организованная художественной секцией «Айартуна». Тифлис

1927

Юбилейная выставка искусства народов СССР. Москва
Выставка произведений тифлисских художников. Тифлис

1928

Выставка произведений художников Тифлиса. Тифлис

1937

Выставка «Шота Руставели и его эпоха». Тбилиси

1939

Выставка, посвящённая тысячелетнему юбилею эпоса «Давид Сасунский». Ереван,
Москва

1942

Юбилейная выставка «Великая Отечественная война» к XXV годовщине Великой
Октябрьской социалистической революции. Ереван

1943

Юбилейная выставка, посвящённая 25-летию РККА. Ереван
Выставка рисунка и акварели. Ереван

1944

Декада армянского искусства в Москве.
Выставка изобразительного искусства Армении. Москва

1945

Юбилейная выставка, посвящённая 25-летию Армении. Ереван
Весенняя выставка художников Армении. Ереван
Выставка изобразительного искусства Армении. Ереван

1946

Весенняя выставка. Ереван

1947

Юбилейная выставка художников Советской Армении, посвящённая 30-летию
Великой Октябрьской социалистической революции. Ереван
Вторая майская выставка. Ереван

1948

Выставка произведений художников Армении, посвящённая XIV съезду КП(б)
Армении. Ереван
Выставка, посвящённая писателю Хачатуру Абовяну. Ереван

1949

Художественная выставка. Ереван

1950

Художественная выставка, посвящённая 30-летию Советской Армении. Ереван

Выставка изобразительного искусства Армении. Гори, Тбилиси, Ереван

1952

Художественная выставка 1952 года. Ереван

1953

Художественная выставка 1953 года. Ереван

1954

Выставка произведений художников Грузии, Азербайджана и Армении. Ереван, Баку

Выставка изобразительного искусства Армении. Ереван

Выставка керамики. Рига

1955

Выставка произведений художников Азербайджана, Грузии, Армении. Москва

Всесоюзная художественная выставка. Москва

1957

Выставка изобразительного искусства Армении, посвящённая 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Ереван

Ованес Туманян в изобразительном искусстве (республиканская выставка произведений художников Армении, посвящённая 100-летию со дня рождения Ованеса Туманяна)

Выставка живописи, скульптуры, графики к Первому Всесоюзному съезду советских художников. Москва

1959

Выставка прикладного искусства. Ереван

1960

Выставка керамики. Ереван

1961

Всесоюзная художественная выставка. Москва

Юбилейная республиканская художественная выставка к 40-летию установления Советской власти в Армении. Ереван

1962

Международная выставка керамики. Прага

Республиканская художественная выставка. Ереван

1963

Республиканская художественная выставка. Ереван

1964

Республиканская художественная выставка. Ереван

Выставка прикладного искусства. Ереван

1965

Международная выставка керамики. Женева

1967

Республиканская юбилейная выставка декоративно-прикладного искусства. Ереван

1969

Выставка советского декоративного искусства. Румыния, ГДР, Чехословакия, Польша

Выставка одной работы. Ереван

1970

Юбилейная выставка, посвящённая 50-летию Советской Армении. Ереван

Выставка одной работы. Ереван

1971

Выставка декоративного искусства СССР. Будапешт

Выставка одной работы. Ереван

1972

Юбилейная выставка произведений художников Армении, посвящённая 50-летию установления Советской власти и образованию Коммунистической партии Армении. Ереван

Выставка одной работы

1974

Республиканская выставка декоративно-прикладного искусства. Ереван

1975

Международная выставка керамики. Фаэнца (Италия)

Международная выставка керамики. Валорис (Франция)

1976

Выставка декоративно-прикладного искусства СССР. Будапешт

1977

Выставка одной работы. Ереван

Основные произведения¹

Живопись

1926

Из сказок Шехерезады. Бумага, темпера. 28 × 21
Венеция. Бумага, темпера. 34 × 30
Натюрморт. Фарфор, бронза. Холст, масло. 65 × 50

1928

Старый рынок в Тифлисе. Шайтан-базар. Холст, масло. 55 × 43
Чайхана Холст, масло. 52 × 45

1930

Урок стрельбы. Бумага, темпера. 24 × 17
Девушки-курдянки. Бумага, темпера. 26 × 15

1931

В серных банях. Кисачи. Холст, масло. 61 × 44
В юрте. Бумага, темпера. 38 × 29

1933

Продавец фруктов Холст, масло. 41 × 25

1937

Шота Руставели. Бумага, темпера. 56 × 40. Государственный музей искусства народов Востока. Москва

Царица Тамара и Шота. Бумага, темпера. 60 × 43. Государственный музей искусства народов Востока. Москва

Взятие Каджети. Бумага, темпера. 63 × 43
Тариэл, борющийся с дэвами. Бумага, темпера. 63 × 52

1938

Испытание огнём. Из эпоса «Давид Сасунский». Бумага, темпера. 65 × 53
Давид-пастух. Из эпоса «Давид Сасунский». Бумага, темпера. 59 × 48
Давид и Сария-ханум. Из эпоса «Давид Сасунский». Бумага, темпера. 56 × 42

1939

Сазандари. Холст, масло. 72 × 58

1941

Взятие Двина. Бумага, темпера. 69 × 75. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

Санасар и Багдасар. Из эпоса «Давид Сасунский». Бумага, темпера. 40 × 29

1942

Гюли пари (птица Сирина). Бумага, темпера. 60 × 40. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

¹ Произведения, принадлежность и местонахождение которых не указаны, являются собственностью семьи художника.

1943

Охота. Бумага, темпера. 27 × 26. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

Вишапы. Бумага, темпера. 21 × 21. Государственная картинная галерея Армении.

Ереван

1944

Возвращение с яйлага. Холст, масло. 72 × 56.

Дорога в Аштарак. Холст, масло. 72 × 56

В Бюракане. Холст, масло. 70 × 52

1945

В ночное. Холст, масло. 100 × 80. Министерство культуры Армянской ССР. Ереван

1946

Роща в Кошбулахе. Холст, бумага. 86 × 63

Родник. Холст, масло. 72 × 52

Улица в Аштараке. Холст, масло. 64 × 50. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

1947

Под мостом. Холст, масло. 68 × 56

Дворик в Аштараке. Холст, масло. 62 × 50

Старый пастух. Холст, масло. 80 × 60

1948

Ахкала. Ожидание. Холст, масло. 98 × 58

Девушки из Ахкала. Холст, масло. 98 × 77

Севан. Холст, масло. 72 × 69

1949

Зангезур. Скалы. Холст, масло. 60 × 50

Улица в Горисе. Холст, масло. 62 × 50

1950

Сбор плодов. Холст, масло. 92 × 70

Улица в Эчмиадзине. Холст, масло. 110 × X83

Арагац. Холст, масло. 49 × 85

Арарат. Холст, масло. 49 × X85

1952

Осень в Воскевазе. Холст, масло. 72 × 50

1956

Серные бани в Тифлисе. Холст, масло. 65 × 70

Арагац. Холст, масло. 49 × 85. Частное собрание

Дворик в Ошакане. Холст, масло. 60 × 48

1958

Озеро в Туманяне. Холст, масло. 86 × 72

Чатын-даг. Холст, масло. 72 × 50

У водопоя. Холст, масло. 60 × 50

1962

У мельницы. Холст, масло. 52 × 72

1965

Портрет Румы. Холст, масло. 77 × 36. Частное собрание

Влюблённые. Бумага, темпера. 27 × 16

1966

Домик в Бюракане. Холст, масло. 72 × 52

Восточный ансамбль. Бумага, темпера. 24 × 15

Материнство. Бумага, темпера. 23 × 18

Зейтун. Холст, масло. 110 × 80

Ослики. Бумага, темпера. 20 × 17

Ансамбль чонгуристов. Бумага, темпера. 36 × 22. Художественный фонд Армянской ССР. Ереван

1967

Натюрморт. Холст, масло. 72 × 52

Звенигородский натюрморт. Холст, масло. 80 × 60

Чашка кофе. Бумага, темпера. 30 × 19

Кукольный театр. Холст, масло. 62 × 52.

Авлабар. Холст, масло. 98 × 80

Голубые девушки. Бумага, темпера. 22 × 26

1968

Ахавнадзор. Холст, масло. 80 × 60

Фруктовая лавка. Холст, масло. 98 × 80

В Двине. Холст, масло. 90 × 70

Хноци (маслобойка). Холст, масло. 72 × 52

Продавец фруктов. Холст, масло. 52 × 41

Цветы из Ахавнадзора. Холст, масло. 98 × 77

Сельский мотив. Бумага, темпера. 18 × 16

Музыка. Холст, масло. 98 × 80. Художественный фонд Армянской ССР. Ереван

У мельницы. Хорвирап. Холст, масло. 80 × 60

1969

Птичий базар. Холст, масло. 62 × 51

Восточный интерьер. Семья Сатар-заде. Холст, масло. 72 × 58

У источника. Хорвирап. Холст, масло. 60 × 80. Частное собрание

Восточный базар. Холст, масло. 71 × 60

Натюрморт. Полевые цветы. Холст, масло. 100 × 80

Композиция с натюрмортом. Холст, масло. 110 × 80

Осень. Холст, масло. 80 × 60

Аштарак. Бумага, темпера. 22 × 17

Цветочница. Бумага, темпера. 32 × 14

1970

Песня. Бумага, темпера. 23 × 16

В город. Холст, масло. 65 × 50

Сельская сцена. Холст, масло. 73 × 52

Играющие на домрах. Бумага, темпера. 27 × 21
На ослике. Холст, масло. 75 × 52
Маски. Бумага, темпера. 28 × 21
Чайхана. Холст, масло. 65 × 50

1971

В деревне. Бумага, темпера. 25 × 18
Мать с ребёнком. Бумага, темпера. 20 × 16
Семья. Холст, масло. 100 × 60
Семья. Васпуракан. Бумага, темпера. 24 × 16
Две армянки и мальчик. Холст, масло. 65 × 50
Музыка. Холст, масло. 75 × 63
Трапеза. Бумага, темпера. 45 × 42
Три девушки. Бумага, темпера. 27 × 19
Кукла. Бумага, темпера. 21 × 14
Армянки с детьми. Бумага, темпера. 31 × 17
В деревне. Бумага, темпера. 23 × 18
Поэт и его возлюбленная. Бумага, темпера. 37 × 27
Танец. Бумага, темпера. 25 × 19
Подруги. Бумага, темпера. 28 × 11
Обручённые. Полотно, темпера. 92 × 60
Пряхи. Бумага, темпера. 42 × 30

1972

Отдых. Бумага, темпера. 25 × 18
Натюрморт с керамикой. Холст, масло. 47 × 45
В город. Холст, масло. 60 × 50
Мальчик с осликами. Бумага, темпера. 25 × 16
В ресторане. Холст, масло. 71 × 47
Натюрморт. Бумага, темпера. 27 × 22
В саду. Бумага, темпера. 24 × 20
Танец. Бумага, темпера. 27 × 22
У тондыра. Бумага, темпера. 24 × 21
На рынок. Бумага, темпера. 21 × 17

1973

Композиция. Бумага, темпера. 30 × 19
В Бюракане. Холст, масло. 50 × 65
Музыканты. Бумага, темпера. 26 × 21
Маран (винный погреб). Бумага, темпера. 19 × 17
Композиция с натюрмортом. Бумага, темпера. 29 × 19
Девушки с плодами. Бумага, темпера. 20 × 17
Бюракан. Холст, масло. 60 × 52

1974

Идиллия. Холст, масло. 60 × 70
В саду. Холст, масло. 76 × 54
Осень. Бумага, темпера. 40 × 32
Трио. Бумага, темпера. 24 × 19

Натюрморт. Холст, масло. 50 × 17

1975

Наргиле. Бумага, темпера. 58 × 42

Под пёстрым одеялом. Холст, масло. 72 × 56

Интерьер. Бумага, темпера. 22 × 32

Чаепитие. Холст, масло. 60 × 50

Семья. Бумага, темпера. 80 × 50

Художественные лаки

1959

Давид Сасунский. Папье-маше, лак. 19 × 17 × 6. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

Санасар и Багдасар. Папье-маше, лак. 19 × 17 × 6. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

1957

Хандут-хатун и Давид. Папье-маше, лак. 24 × 17 × 10

Охотник. Папье-маше. Д. 21. Частное собрание

Эскизы ковров

1942

Давид Сасунский. Эскиз ковра. Бумага, гуашь. 68 × 48. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

1953

Два эскиза ковров. Бумага, гуашь

1955

Три эскиза ковров к конкурсу, организованному Армпромсоветом (I, II и III премии). Бумага, гуашь

Декоративные плиты и блюда

1958

Юноша с соколом. Блюдо. Фарфор, кобальт. Д. 36

Санасар и Багдасар. Блюдо. Фарфор, кобальт. Д. 34

Камнетёсы. Блюдо. Глина, ангобы. Д. 47

Ковровщицы. Глина, ангобы. Д. 49. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

Сосуд для вина. Майолика. 39 × 9. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

Девушка с оленем. Блюдо. Глина, ангобы. Д. 27. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

1960

Зангезурка с петухом. Фаянс, эмали. Д. 40

Маска. Блюдо. Шамот, эмаль. Д. 47

Птица Феникс. Блюдо. Глина, ангобы. Д. 48

1961

Девушка с плодами Глина, глазури. Д. 39

Музыка. Блюдо. Шамот, ангобы. Д. 40. Министерство культуры СССР. Москва

1963

Проба вина. Блюдо. Шамот, эмали. Д. 47. Министерство культуры СССР

1965

Сасунцы. Декоративная плита. Шамот, эмали. 57 × 34

Армянки. Декоративная плита. Шамот, эмали. 67 × 52

1967

В Аштараке. Декоративная плита. Шамот, эмали. 64 × 38

Проба вина. Декоративная плита. Шамот, эмали. 45 × 45

Сазандари. Блюдо. Фарфор, кобальт. Д. 37

1968

В мастерской художника. Декоративная плита. Глины, ангобы. 28 × 27

В Ахавнадзоре. Блюдо. Фаянс, глазурь. Д. 41

1969

Трапеза. Блюдо. Шамот, эмаль. Д. 40

Девушки. Декоративная плита. Шамот, эмали. 70 × 55

1970

В деревне. Блюдо. Шамот, ангобы. Д. 50

Танец. Блюдо. Шамот, ангобы. Д. 55

1972

Танцовщица. Блюдо. Фарфор, кобальт. Д. 36

1973

Прогулка. Блюдо. Фарфор, кобальт. Д. 34

Девушка с чашей и кувшином. Блюдо. Фарфор, кобальт. Д. 36

Малая пластика

1962

Женщина с ребёнком. Фаянс, глазурь. 22 × 10 × 10

Девушка с плодами. Глина, ангобы. 36 × 6 × 6

Девушка с кувшином. Шамот, ангобы. 36 × 12 × 6

Девушка с бубном. Фаянс, глазурь. 30 × 12 × 6

1963

Куклы. Глина, ангобы. 35 × 12 × 12; 28 × 8 × 8; 22 × 21 × 9

1965

Женщина с кувшином. Глина, ангобы. 50 × 8 × 8

Кукла. Глина, редукция. 22 × 21 × 9

Всадник. Фаянс, эмаль. 26 × 20 × 27

Девушка с цветком. Глина, ангобы. 32 × 10 × 6

Девушка с виноградом. Глина, ангобы. 34 × 15 × 8

Апаранка. Глина, редукция. 28 × 8 × 9

Девушка с плодами. Глина, ангобы. 38 × 11 × 10

1966

Армянка с ребёнком. Глина, ангобы. 39 × 8 × 11

Пастушок. Глина, редуция. 22 × 6 × 4
Доярка. Глина, редуция. 32 × 24 × 17
Юноша с карасом. Терракота. 25 × 17 × 10

1967

Играющая на сазе. Глина, ангобы. 36 × 19 × 9
Мальчик с карасом. Шамот, редуция. 44 × 36 × 26
Барбале. Глина, редуция. 33 × 11 × 11
Сёстры. Глина, эмаль. 35 × 15 × 9
Армянка с бубном. Глина, ангобы. 31 × 20 × 7
Девушки Араратской долины. Глина, ангобы. 31 × 20 × 7

1968

Кинто. Глина, ангобы. 37 × 20 × 9
Синий агаман (солонка). Шамот, соли. 75 × 9 × 45
Флакон. Глина, ангобы. 30 × 10 × 10

1969

Подруги. Шамот, соли. 78 × 24 × 12
Мсра-Мелик. Ваза. Шамот, соли. В. 85. Д. 39
Семья. Глина, ангобы, эмали. 54 × 22 × 16
Материнство. Глина, задымление. 34 × 25 × 20
Гончар. Фаянс, ангобы. 45 × 25 × 9
Цовинар с Санасаром и Багдасаром. Шамот, ангобы, соли. 100 × 75 × 40
Ожидание. Терракота. 52 × 11 × 11
Пепо и его друзья. Композиция из трёх фигур. Глина, ангобы. 50 × 17 × 14
Гадалка. Глина, глазурь. 65 × 17 × 17

1970

Армаган. Ваза. Глина, ангобы, соли. 46 × 13 × 13
Бирюзовый кувшин. Глина, эмали. 51 × 14 × 13
Девушка с кувшином и чашей. Терракота. 64 × 15 × 15
Армянка с детьми. Глина, ангобы. 65 × 20 × 21
Флакон. Глина, ангобы. 41 × 15 × 14
Апаранка. Агаман (солонка). Шамот, соли. 70 × 40 × 42
Лежащая. Терракота. 10 × 31 × 12
Гусан. Глина, ангобы. 37 × 17 × 16
Кери Торос. Шамот, редуция. 73 × 19 × 15
Феникс. Глина, ангобы, соли. 42 × 16 × 33
Армянка с детьми. Глина, ангобы. 65 × 28 × 21

1971

Праздничная ваза. Шамот, эмаль. В. 85. Д. 60
Подсвечник. Глина, ангобы. 36 × 16 × 16
Влюблённые. Глина, ангобы. 32 × 18 × 10
Материнство. Шамот, соли. 60 × 23 × 13. Музей истории города Еревана. Ереван
Материнство. Шамот, соли. 45 × 28 × 33. Музей истории города Еревана. Ереван
Возвращение с виноградника. Шамот, соли. 46 × 37 × 17

1972

Кяманча. Глина, редуция. 37 × 14 × 14

Мальчик-водонос. Шамот, соли. 45 × 44 × 25
Доли. Глина, редукция. 37 × 14 × 14
Ваза-подсвечник. Глина, глазурь. 59 × 24 × 24
Девушка с птицами. Глина, ангобы. 44 × 13 × 13
Вакхическая фигурка. Терракота. 40 × 16 × 14
Декоративный сосуд. Барбале. Глина, ангобы. 32 × 10 × 10
Чаепитие. Глина, ангобы. 25 × 22 × 22

Армянка с подносом. Шамот, соли. 98 × 36 × 23. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

Девушка с карасом. Шамот, соли. 97 × 40 × 25. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

Материнство. Шамот, соли. 98 × 33 × 20. Государственная картинная галерея Армении. Ереван

1973

Поэт. Шамот, редукция. 55 × 35 × 15
Женщина с кубком. Глина, редукция. 50 × 11 × 12
Мальчик-водонос. Глина, редукция. 36 × 33 × 21
Две фигуры. Глина, редукция. 59 × 21 × 12
Девушка с домрами. Терракота. 34 × 15 × 11
Семья. Глина, редукция, 50 × 25 × 16
Армянка с детьми Терракота. 47 × 14 × 13
Семья. Кувшин. Шамот, редукция. 38 × 14 × 14
Мать с ребёнком. Терракота. 47 × 16 × 21
Водонос. Глина, редукция. 34 × 30 × 18
Групповая скульптура. Терракота. 50 × 14 × 12
Доли. Глина, ангобы. 56 × 13 × 13
Зангезур. Кувшин. Глина, редукция. 47 × 21 × 21
Армянка с подносом. Глина, ангобы. 51 × 13 × 13
Дети и птицы. Глина, редукция. 45 × 15 × 15
Агаманы (солонки). Глина, редукция. 47 × 21 × 16; 48 × 13 × 14
Лежащая. Шамот, редукция. 72 × 33 × 25
Подсвечник. Семья. Глина, ангобы. 56 × 19 × 15
Молодое вино. Композиция. Глина, ангобы. 48 × 17 × 14
Армянка с чашей. Глина, редукция. 46 × 11 × 11
Кувшин. Семья. Глина, редукция. 38 × 14 × 14
Агаман. Глина, редукция. 18 × 10 × 10
Музыка. Шамот, редукция. 65 × 40 × 17

Семья гончаров. Композиция из трёх фигур. Шамот, соли. 70 × 35 × 25. Министерство культуры СССР. Москва

1974

Осень. Шамот, глазурь. 61 × 21 × 20
Плодородие. Глина, ангобы. 66 × 12 × 12
Декоративная фигура. Глина, ангобы. 72 × 12 × 12
Ануш. Глина, редукция. 41 × 14 × 8
Композиция. Шамот, редукция. 60 × 40 × 15
Армянка с детьми. Шамот, редукция. 61 × 20 × 10

Молодожёны. Шамот, редукция. 64 × 21 × 12. Министерство культуры СССР

1975

Тамаша. Акробаты. Глина, редукция. 62 × 21 × 5

Девушка из Воскеваза. Глина, эмали. 42 × 16 × 10

Кяманча. Шамот, редукция. 83 × 13 × 20

Свадебная группа. Глина, редукция. 64 × 21 × 12

Гостеприимство. Глина, глазурь. 70 × 17 × 14

Цовинар. Глина, редукция. 80 × 17 × 12

Продавец рыбы. Глина, редукция. 33 × 21 × 9

Библиография

Г. Игитян. Выставка современной армянской керамики. — Комсомолец, 1960, 5 июля

В. Василенко. Керамика Советской Армении. — Декоративное искусство СССР, 1961, № 12

М. Айвазян. На выставке декоративно-прикладного искусства. — Советакан Айастан, 1964, № 8

М. Казарян. Новые хорошие традиции. — Советакан арвест, 1964, № 8

М. Айвазян. На выставке декоративно-прикладного искусства. — Ерекоян Ереван, 1964, 12 января

Ж. Агамирян. Из истоков народного искусства. — Ерекоян Ереван, 1965, 3 ноября

А. Саркисян. С вековыми традициями. — Айреники дзайн, 1967, 26 февраля

Р. Оганесян. Две выставки. — Советакан арвест, 1967, № 3

Э. Гайфеджян. Всё прекрасное — серьёзно. — Коммунист, 1967, 15 декабря

М. Айвазян. Творческое горение. — Советакан Айастан, 1968, № 2

М. Айвазян. Заслуги керамики. — Советакан Айастан, 1968, № 3

Г. Игитян. Второе рождение художника. — Коммунист, 1969, 29 марта

М. Степанян. Р. И. Шавердян. К 75-летию со дня рождения. — В сб.: Советское декоративное искусство '75. М.: Советский художник, 1976, с. 148 – 156

Список иллюстраций

1. Пряжи. 1971. Бумага, темпера. 42 × 30
2. Аштарак. 1969. Бумага, темпера. 22 × 17
3. Обручённые. 1971. Холст, масло. 92 × 60
4. Сельская сцена. 1970. Холст, масло. 73 × 52
5. Влюблённые. 1971. Глина, ангобы. 32 × 18 × 10
6. Девушки Араратской долины. 1967. Глина, ангобы. 31 × 20 × 7
7. Интерьер. 1975. Бумага, темпера. 22 × 32
8. На рынок. 1972. Бумага, темпера
9. Фигурки на фоне декоративной плиты. Плита. Проба вина. 1967. Шамот, эмали. 45 × 45. Женщина с ребёнком. 1962. Фаянс, глазурь. 22 × 10 × 10. Девушка с плодами. 1962. Глина, ангобы. 31 × 6 × 6
10. Юноша с карасом. 1966. Терракота. 25 × 17 × 10
11. Всадник. 1965. Фаянс, эмаль. 26 × 20 × 27
12. Возвращение с виноградника. 1971. Шамот, соли. 46 × 37 × 17
13. Кинто. 1968. Глина, ангобы. 37 × 20 × 9
14. Трапеза. Блюдо. 1969. Шамот, эмаль. Д. 40
15. Поэт. 1973. Шамот, редукция. 65 × 35 × 17
16. Музыка. 1973. Шамот, редукция. 65 × 40 × 17
17. Тамаша. Акробаты. 1975. Глина, редукция. 62 × 21 × 5
18. Куклы. 1963. Глина, ангобы. 35 × 12 × 12; 28 × 8 × 8; 22 × 21 × 9
19. Декоративная группа. Девушка с кувшином. 1962. Шамот, ангобы. 36 × 12 × 6. Девушка с виноградом. 1965. Глина, ангобы. 34 × 15 × 8. Девушка с бубном. 1962. Фаянс, глазурь. 30 × 12 × 6
20. Декоративная группа. Женщина с кувшином. 1965. Глина, ангобы. 50 × 8 × 8. Плодородие. 1974. Глина, ангобы. 66 × 12 × 12. Девушка с птицами. 1972. Глина, ангобы. 44 × 13 × 13
21. Армянка с подносом. 1973. Глина, ангобы. 51 × 13 × 13. Армянка с бубном. 1967. Глина, ангобы. 31 × 20 × 7
22. Кяманча. 1972. Глина, редукция. 37 × 14 × 14. Армянка с детьми. 1970. Глина, ангобы. 65 × 20 × 21
23. Семья. 1969. Глина, ангобы, эмали. 54 × 22 × 16
24. Дети и птицы. 1973. Глина, редукция. 45 × 15 × 15
25. Материнство. 1971. Шамот, соли. 45 × 28 × 33; 60 × 23 × 13
26. Армянка с детьми. 1970. Глина, ангобы. 65 × 28 × 21
27. Молодое вино. Композиция. 1973. Глина, ангобы. 48 × 17 × 14
28. Продавец рыбы. 1975. Глина, редукция. 38 × 21 × 9
29. Свадебная группа. 1975. Глина, редукция. 64 × 21 × 12
30. Феникс (со свистулькой). 1970. Глина, ангобы, соли. 42 × 16 × 33
31. Барбале. Декоративный сосуд. 1972. Глина, ангобы. 32 × 10 × 10. Флаконт. 1968. Глина, ангобы. 30 × 10 × 10
32. Семья. Кувшин. 1973. Глина, редукция. 38 × 14 × 14. Маленький агаман. 1973. Глина, редукция. 18 × 10 × 10
33. Гостеприимство. 1975. Глина, глазурь. 70 × 17 × 14
34. Кери Торос. 1970. Шамот, редукция. 73 × 19 × 15. Бирюзовый кувшин. 1970. Глины, эмали. 51 × 14 × 13

35. Семья. Подсвечник. 1973. Глина, редукция. 50 × 25 × 16
36. Подсвечник. 1971. Глина, ангобы. 36 × 16 × 16
37. Армаган. Ваза. 1970. Глина, соли, ангобы. 46 × 13 × 13
38. В Двине. 1968. Холст, масло. 90 × 70
39. У мельницы. 1962. Холст, масло. 52 × 72
40. В Бюракане. 1973. Холст, масло. 50 × 65
41. Мальчик с осликами. 1972. Бумага, темпера. 25 × 16
42. В город. 1970. Холст, масло. 65 × 50
43. Продавец фруктов. 1968. Холст, масло. 52 × 41
44. У мельницы. Хорвирап. 1968. Холст, масло. 80 × 60
45. Музыка. 1971. Холст, масло. 75 × 63
46. Аштарак. 1968. Бумага, темпера. 27 × 17
47. Ахавнадзор. 1968. Холст, масло. 80 × 60
48. Бюракан. 1973. Холст, масло. 60 × 52
49. В деревне. 1971. Бумага, темпера. 23 × 18
50. В саду. 1974. Холст, масло. 76 × 54
51. Осень. 1974. Бумага, темпера. 40 × 32
52. Наргиле. 1975. Бумага, темпера. 58 × 42
53. Чаепитие. 1975. Холст, масло. 60 × 50
54. Чайхана. 1970. Холст, масло. 65 × 50
55. Чаепитие. 1972. Глина, ангобы. 25 × 22 × 22
56. В юрте. 1970. Холст, масло. 65 × 58
57. Восточный интерьер. Семья Сатар-заде. 1969. Холст, масло. 72 × 58
58. Семья. 1975. Бумага, темпера. 80 × 50
59. Песня. 1970. Бумага, темпера. 23 × 16
60. Танец. 1971. Бумага, темпера. 25 × 19
61. Поэт и его возлюбленная. 1971. Бумага, темпера. 37 × 27
62. Три девушки. 1971. Бумага, темпера. 27 × 19
63. Семья. Васпуракан. 1971. Бумага, темпера. 24 × 16
64. Фруктовая лавка. 1970. Холст, масло. 80 × 60

Summary

Ruben Shaverdian, the doyen of Armenian artists, has a distinct style of his own, gifted and temperamental; he feels equally at home in painting and pottery.

Shaverdian was born in the Georgian town of Signakhi in 1900, but soon his family moved to Tiflis (now Tbilisi) where he lived until 1941. Almost magical fascination of this city where the artist spent half of his life left a significant imprint on the content and subject matter of his paintings and pottery. There was much to fire his imagination in the Tiflis at the turn of the century, full of care-free, merry-making *kintos*, with a long tradition of street festivals, with feasting, dancing and singing.

Shaverdian completed his education in 1924, and from 1926 on his works constantly appear at all Tiflis art exhibitions. His very first paintings proclaim his love for the decorative in art. In the spirited atmosphere of the city's artistic life, he soon associated himself with *Aiartun*, a Tiflis society of Armenian poets, painters and writers. Shaverdian always remembered these first years of his independent work with particular warmth and enthusiasm. He was very musical and had a beautiful tenor voice. His love of music prompted him to become a professional singer, so that at one time he sang solo parts at the Tiflis Opera House. At first, his artistic talent found its outlet with equal ease both in music and in painting, but later he abandoned music for the art of form, colour, pattern, and rhythm. Yet ever since, the theatre and music had a place in his art, moreover, his talent may be summed up as essentially theatrical. That is why he employs theatrical devices fairly often in his works, while the rhythms compositionally uniting his objects and human figures are akin to musical rhythms. His pottery figurines make one think of personages in a play; they have a toyish element in them, but this toyishness is one of the theatre. The artist's skill to adapt to the conventions of the theatre can be felt both in his dancing ceramic figurines and in his jugs and vases, in the candlesticks which, with a little imagination, will come to life in a silent dance.

The artist's style is unmistakably Oriental, reminiscent of life and art of the Ancient Orient. Rhythmic movements of his ceramic figurines have a suggestion of the plastic art of India, Arabia and medieval Persian miniatures. The exotic in Shaverdian's art is deeply rooted in the very nature of the ancient art of pottery.

The artist happily combines the boundless fantasy of folklore and the virtuoso technique of a professional. He displays his artistic freedom and taste, for instance in the matter of costume — in his opinion, one of the most enduring form of folk art. Sometimes, Shaverdian consciously exaggerated the decorative elements of the costume, but even deliberately invented details do not contradict the imagery of his one-figure or multfigured compositions.

Some of his miniature sculptures are made to resemble similar articles of folk art. Such are his *agamans*, or salt-cellars, much used in Armenian homes; traditionally, these were shaped as female figures. Figurines of children holding birds are also characteristic of folk art. Turning to such fairy-tale characters as Kery-Toros and Brave Nazar, Shaverdian conjugates the folklore world of wisdom, slyness and tomfoolery with the imagery of the professional plastic art. His works show sound knowledge of the national style, this hardly definable element which cannot be reduced solely to manner or form.

Both in his pottery and paintings, Shaverdian frequently addresses himself to everyday life — we see women baking *lavash* bread, fetching water from the spring, spinning, weaving or hurrying to the market. Yet these customary scenes are shown by the artist in a way as to reveal the hidden beauty and triumphant joy of life.

His miniatures are not credible, rather, they are artistic generalizations, due to the artist's masterful selection of details.

A series of Armenian landscapes appeared as a response to his impressions of Armenia, where he moved in 1941. None of these pictures is a simple reflection of Nature as it is. Shaverdian transmutes the plain air elements so that they become subordinated to the decorative principle. The brilliant light in his paintings does not allow for half-tints, his objects do not throw shadows, and every colour is at its brightest. The nature and life seem to be dazzled by light.

Shaverdian loves to dwell on his motifs, often transferring them from paintings into his ceramic works — individual figures and even groups of figures in his paintings have so much concentrated plasticity, that any part of his picturesque world if divorced from the painting may go on as a composition in ceramics.

Shaverdian's favourite subject is the Armenian woman, a loving mother surrounded by children. With jocular exaggeration he renders her love for the children and her considerable housekeeping talents. The faces of large-eyed girls are more like masks, they regard the world with artless simplicity. The distortion of their plastic proportions lends them a peculiar harmony, bringing to mind the design of bowls from the ancient Armenian fortress of Ani, or miniatures from medieval illuminated manuscripts.

Shaverdian has a distinctive style of his own in painting porcelain dishes or lacquer miniatures.

For over half a century, Ruben Shaverdian has been associated with the development of art in Soviet Armenia. His inspiration came from old Tiflis, and later from Armenia rich in the national artistic tradition, which the artist interpreted in his own complicated manner. In his works, the styles and sources are an easy guess, and establish immediate associations with far-off periods of Armenian culture. The artist's talent is full of gaiety and lyricism, showing a keen sense of humour and an amazing awareness of colour and form.

List of Illustrations

1. Spinners. 1971. Tempera on paper. 42 × 30¹
2. Ashtaraq. 1969. Tempera on paper. 22 × 17
3. The Betrothed. 1971. Oil on canvas. 92 × 60
4. In the Country. 1970. Oil on canvas. 73 × 52
5. Sweethearts. 1971. Slipware. 32 × 18 × 10
6. Girls from the Ararat Valley. 1967. Slipware. 31 × 20 × 7
7. Interior. 1975. Tempera on paper. 22 × 32
8. To the Market-place. 1972. Tempera on paper.
9. Figurines against a decorative plate: Plate *Tasting Wine*. 1967. Fire-clay with enamel decoration 45 × 45. Woman with a Child. 1962. Glazed faience. 22 × 10 × 10. Girl with Fruit. 1962. Slipware. 31 × 6 × 6
10. Youth with a Jar. 1966. Terracotta. 25 × 17 × 10
11. Rider. 1965. Enamelled faience. 26 × 20 × 27
12. Returning from a Vineyard. 1971. Fire-clay with salt-glaze decoration. 46 × 37 × 17
13. *Kinto* Street Singer. 1968. Slipware. 37 × 20 × 9
14. Dish *The Meal*. 1969. Enamelled fire-clay. Diam. 40
15. Poet. 1973. Fire-clay fired in a reducing kiln. 55 × 35 × 17
16. Making Music. 1973. Fire-clay fired in a reducing kiln. 65 × 40 × 17
17. Acrobats. 1975. Clay fired in a reducing kiln. 62 × 21 × 5
18. Dolls. 1963. Slipware. 35 × 12 × 12; 28 × 8 × 8; 22 × 21 × 9
19. Decorative group: Girl with a Jug. 1962. Fire-clay with slip decoration 36 × 12 × 6. Girl with Grapes. 1965. Slipware. 34 × 15 × 8. Girl with a Tambourine. 1962. Glazed faience. 30 × 12 × 6
20. Decorative group: Woman with a Jug. 1965. Slipware. 50 × 8 × 8. Fertility. 1974. Slipware. 66 × 12 × 12. Girl with Birds. 1972. Slipware. 44 × 13 × 13
21. Armenian Woman with a Tray. 1973. Slipware. 51 × 13 × 13. Armenian Woman with a Tambourine. 1967. Slipware. 31 × 20 × 7
22. *Kiamancha-playev*. 1972. Clay fired in a reducing kiln 37 × 14 × 14. Armenian Woman with Children. 1970. Slipware. 65 × 20 × 21
23. The Family. 1969. Enamelled slipware. 54 × 22 × 16
24. Children and Birds. 1973. Clay fired in a reducing kiln. 45 × 15 × 15
25. Maternity. 1971. Fire-clay with salt-glaze decoration. 45 × 28 × 33; 60 × 23 × 13. Museum of Yerevan's History, Yerevan
26. Armenian Woman and her Children. 1970. Slipware. 65 × 28 × 21
27. Composition *New Wine*. 1973. Slipware. 48 × 17 × 14
28. Fish-seller. 1975. Clay fired in a reducing kiln. 38 × 21 × 9
29. Wedding Group. 1975. Clay fired in a reducing kiln. 64 × 21 × 12
30. Phoenix. 1970. Slipware with salt-glaze decoration. 42 × 16 × 33
31. Decorative vessel. 1972. Slipware. 32 × 10 × 10. Small bottle. 1968. Slipware. 30 × 10 × 10
32. Pitcher *The Family*. 1973. Clay fired in a reducing kiln. 38 × 14 × 14. Small *agaman* salt-cellar. 1973. Clay fired in a reducing kiln. 18 × 10 × 10
33. Hospitality. 1975. Glazed earthenware. 70 × 17 × 14

¹ If the whereabouts of the works reproduced are not indicated, they are in the possession of the artist's family.

All measurements are given in centimetres.

34. Vessel *Kery Toros*. 1970. Fire-clay fired in a reducing kiln. 73 × 19 × 15. Pitcher in turquoise blue. 1970. Enamelled clay. 51 × 14 × 13
35. Candlestick *The Family*. 1973. Clay fired in a reducing kiln. 50 × 25 × 16
36. Candlestick. 1971. Slipware. 36 × 16 × 16
37. Vase. 1970. Slipware with salt-glaze decoration. 46 × 13 × 13
38. At Dvin. 1968. Oil on canvas. 90 × 70
39. By the Mill. 1962. Oil on canvas. 52 × 72
40. At Biurakan. 1973. Oil on canvas. 50 × 65
41. Boy with Donkeys. 1972. Tempera on paper. 25 × 16
42. To the Town. 1970. Oil on canvas. 65 × 50
43. Fruit-seller. 1968. Oil on canvas. 52 × 41
44. By the Mill. 1968. Oil on canvas. 80 × 60
45. Making Music. 1971. Oil on canvas. 75 × 63
46. Ashtaraq. 1968. Tempera on paper. 27 × 17
47. Agavnadzor. 1968. Oil on canvas. 80 × 60
48. Biurakan. 1973. Oil on canvas. 60 × 52
49. In the Country. 1971. Tempera on paper. 23 × 18
50. In the Garden. 1974. Oil on canvas. 76 × 54
51. Autumn. 1974. Tempera on paper. 40 × 32
52. Smoking a Narghile. 1975. Tempera on paper. 58 × 42
53. Drinking Tea. 1975. Oil on canvas. 60 × 50
54. Tea-house. 1970. Oil on canvas. 65 × 50
55. Drinking Tea. 1972. Slipware. 25 × 22 × 22
56. In the Kazakh Nomad Tent. 1970. Oil on canvas. 65 × 58
57. Oriental Interior. Sattar-zadeh's Family. 1969. Oil on canvas. 72 × 58
58. The Family. 1975. Tempera on paper. 80 × 50
59. Song. 1970. Tempera on paper. 23 × 16
60. Dance. 1971. Tempera on paper. 25 × 19
61. Poet and his Beloved. 1971. Tempera on paper. 37 × 27
62. Three Girls. 1971. Tempera on paper. 27 × 19
63. The Family. Vaspurakan. 1971. Tempera on paper. 24 × 16
64. Fruit-shop. 1970. Oil on canvas. 80 × 160

Автор-составитель
Марина Гегамовна Степанян

Рубен Шавердян

Альбом

Редактор Е. П. Суздалева
Перевод Е. В. Ларченко
Редактор английского текста А. И. Ильф
Технический редактор Ю. С. Кислякова
Корректоры Ю. П. Баклакова, З. В. Белолуцкая

ИБ № 629.
Сдано в набор 28.03.1980 г.
Подписано в печать 4.06.1981 г. А04703.
Формат 60 × 100/8.
Бумага мелованная, 120 г.
Гарнитура шрифта журнально-рубленая
Печать офсетная
Усл. п. л. 14,43. Уч.-изд. л. 11,742
Тираж 20 000. Заказ № 1604. Изд. № 3-210
Цена 3 руб.

Издательство «Советский художник»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а

Экспериментальная типография ВНИИ полиграфии.
103051, Москва, К-51, Цветной бульвар, 30