

A
1703

Ա. ԲԱԺԲԵՈՒԿ

ՄԵԼԻՔՅԱՆ

А. А. БАЖБЕУК

МЕЛИКОВ

2005 - - 1

Կերպ.

Տպագրվում է ՀԱՅ Հայաստանի
Պետ. քանդարանի վորոշմամբ:
Դրրեկտոր Ս. Ս Գ ա ր յ ա Գ

Печатается по определению
Госуд. музея ССР. Армении
Директор С. С на р я н

ԻՆՖՆՈՐՄԱՐ



АВТОПОРТРЕТ

ГОС. К-И МУЗЕЙ ССР АРМЕНИИ
(Художественный отдел)

КАТАЛОГ
ВЫСТАВКИ КАРТИН
А. А. БАЖБЕУК
МЕЛИКОВА

ЭРИВАНЬ
1935

A
1703

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ Ս. Խ Հ. ՊԵՏԱԿԱՆ Կ-Պ ԹԱՆԳԱՐԱՆ
(Գեղարվեստական բաժին)

Կ Ա Տ Ա Լ Ո Ք
Ա. Ա. ԲԱԺԲԵՈՒԿ
ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ
ՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍԻ

ՅԵՐԵՎԱՆ
1935

ԲԱԺԲԵՈՒԿ-ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Միանգամայն քնական ե տարակուսանքի այն զգացումը, վորով համակվում ե զիտողը Բաժրեուկ-Մելիքյանի այս ցուցադրությամբ ներկայացված նկարները զիտելիս: Այն առաջանում ե հարեանցի զիտումի ժամանակ, բայց մնում ե նաև ժանրակրկիտ ծանոթությունից հետո: Հարցը, ի հարկե այն չե, վոր ցուցադրության մեջ գտնվող նկարները ընդհանուր գուժարից ընդամենը մի քանիսը զուրս են նետվում նկարչի վրա իշխող հիմնական թեմայի, կնոջ թեմայի շրջագծից: Կարելի չեր ներել նկարչին իր ֆեմինական. թեքման համար, յուրահատուկ սահմանափակվածության: համար, քանի վոր միայն այդ մեկ թեմայով, վերցրած այն իր ամբողջության մեջ, հնարավոր եր վեր հանել կյանքի յերևույթների բազմազանութունը: Չե վոր բոլոր ժամանակներում հափազանց նշանակալից ե յեղել կնոջ դերը գեղարվեստի և առանձնապես նկարչության մեջ: Հիշատակենք թեկուզ Լեոնարդոյի «Ջիոկոնդան», Ռեմբրանդի «Դանայան», Ռուբենսի «Հեղինե Փուրմանը», Ռաֆայելի մաղոնաները, Տիցիանի վեներաները: Վերջապես, վորքան մեծ տեղ ե զբաղում կնոջ պատկերումը



1633-2009

մեզ՝ ավելի մոտ ժամանակներում, իմպրեսիոնիստ-ների մոտ, Մանեյի, Դեգայի, Ռենուարի ստեղծագործությունների մեջ, Յեթե կարելի լինե՞ր խոսել «հավիտենական» թեմաների մասին, ապա այդպիսիներից ես նաև վերջինը, Կինը բոլոր ժամանակներում ել յեղել ես պատկերման սիրված որոնքիս Փոխվում եր մոտեցումը, նկարչի վերաբերմունքը, բայց կնոջ թեման մնում եր և մնում ես Մեր յերկրում, վորտեղ կինն առաջին անգամ մարդկության պատմության մեջ հասել ես ազատագրության, միթե՞ կնոջ թեման, խորհրդային արվեստի մեջ նկարչին չեր կարող տալ չափազանց առատ և բազմազան նյութ։ Սակայն դիտողն այս ցուցահանդեսում թող չվորոնի նկարչական լուսաբանումներ ժամանակակից կնոջը վերաբերող վորեն պրորբեմի ուղղությամբ, քանի վոր չհաշված պրորենները, այն ել բացառապես կանացի, բացի նկարչի ինքնանկարից, մնացածը բացառմասկապես միջ մի առնչություն չունի վորեն ուրեմ։ Կոնկրետ իրականության հետ։ Ո՞վքեր են այդ առեղծվածային դեմքերով կանայք, վորոնք, վերցրած ժամանակից և տարածությունից դուրս, ներկայանում են մեզ Բաթրեոկ-Մեյիլեյանի նկարներում։ Նրա նկարներից մի քանիսի անունները թվարկումս բավականաչափ պերճախոս ես—«Բախտավաճադ կինը», «Պատրանք», «Լողորդուհիների պարերը», «Պարը», նկարներից նաև նրանք, վորոնց անունները ինքնատիբայն վոչինչ չեն ասում. կամ նույնիսկ նրանք, վորոնց թեման թվում ես թե նկարիչը վերցնում ես իրական կյանքից, ինչպես

որինակ, նրա նկարների մի շարքը կրկեսի ցեկից «Փորձ կրկեսում», «Կրկեսային դերասաններ մի խումբ», «Կրկես» (մարդ—գնդակ)—այստեղ անգամ ըստ ելույթյան մենք գտնում ենք իրականության անհսրագատ վերաբերություն և փախուստ դեպի ֆանտազիան։ Կրկեսում նկարչին հետաքրքրում են վոչ թե իրենք մարդիկ, այլ մարմնամարզները, լարախաղացների տեխնիկական հըմըտությունն ու վարժությունը, այն բացակայությունը կեղծության և արվեստականության, վորոնց հաճախ հանդիպում ենք թատրոնում։ Կրկեսը, նկարչի խոստովանությամբ, տալիս ես հարուստ նյութ—ծավալ, քանդակայնություն, նկարչական գեղեցկություն, այսինքն այնպիսի մոմենտներ, վորոնք սոսկ արտաքին կարգի չեն։ Սակայն, վերջին հաշվով, կլինի այդ կրկես. թե մի ուրիշ քան, միևնույն ես, Բաթրեոկ-Մեյիլեյանի բոլոր աշխատանքների մեջ կարելի չե հավասարության նշան դնել։ Կինը վերցրած գեղազանցապես միայն ֆիզիկական կողմից, կինը իբրև մարմին—ահա միակ թեման, վոր տարիներ շարունակ կոչում ես նկարչի վրա։ Այստեղ զարմանալին այն ես, վոր չնայած թեմայի սահմանափակվածության, նկարիչը բնավ չի կրկնում իրեն, չի ընկնում տրաֆարետի մեջ, այլ զարմանալի բազմապիստությամբ և հնարամտություններով այլաձևվում ես այն։ Բաթրեոկ-Մեյիլեյանի ցուցահանդեսը, վոր ընդգրկում ես բավականաչափ յերկար ժամանակամիջոց, 13 տարի, վկայում ես նրա անժխտելի աճը՝ վորպես նկարչի։ Յեթե իր վաղ շրջանի գործերում Բաթրեոկ-

Մեկիքյանը ավելորդ չափերով ընկնում ե մութ գույ-
ների յետևից տալով վոչ միշտ անբասիւր նկար, ապա
վերջին տարիներէ զործերի մեջ այդ բացակայում ե,
Սկզբում Բաթրեուկ-Մեկիքյանին հետաքրքրել ե լույսի
և լուսավորության պրոբլեմը։ Արհեստականորեն լու-
սավորելով ֆիգուրայի կամ դեմքի մի մասը, մյուսը
թաղելով խավարի մեջ, նա ոգտագործում ե տակավին
Ռեմբրանդի հայտնի հնարները։ Այդպիսի նկարներէց
են «Հրաձգարան», «Կանանց մի խումբ»-ը, «Լողորդու-
հիւնների պարերը», «Ինքնանկար»-ը և շատ ուրիշ։
Հետագայում Բաթրեուկ-Մեկիքյանը հեռանալով լույսի
և խավարի հակադրման պրիոմից, անցավ ավելի լու-
սավոր, բայց դույնով հագեցած նկարչության։ Համա-
պատասխան փոփոխության ե յենթարկում նաև ջրս-
վածքի տեխնիկան։ Հարթ ֆակտուրայից նա անցնում
ե վրձինի ավելի ազատ, ուժգին հարվածների։ Այս
տեխնիկայով են կատարված վերջին տարվա զործերը։
Այստեղ կկամենայինք հիշատակել յերկու նկար, — «Քնա-
րիկ Մայանը» և «Վարդագույն զգեստով աղջիկը»։
Առաջինը զարմացնում ե իր արտակարգ արտհայտչա-
կանությամբ և կենդանությամբ, յերկրորդն ամբողջու-
թյամբ վարդագույն, հմայում ե իր հյութալից նկար-
չությամբ, ուր չլուծված ե դեմքի և շրջագլխի զրեթի
համընկնող գույների հազիվ նշմարելի տարբերությունը։
Խոսելով նկարչի ստեղծագործության ֆորմալ կողմերի
մասին, անհրաժեշտ ե նշել նրա նկարների ամբողջա-
կան, բարդ, վերջավորված, ավելորդութուններով

չձանդարեռնված կոմպոզիցիան։ Վերջինը սովորաբար
նա կառուցում ե այն սկզբունքով, վորը յեխում ե
առաջին պլանի ծավալուն ոգտագործումից, թողնելով
հետևինը իբրև հարթ ֆոն՝ աղբնշված առաջին։ Նկա-
րին ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացնելով առա-
ջին պլանի վրա, խուսափում ե խորություններից, հե-
ռավորությունների չի դնում։ Մյուս խնդիրը, վոր դնում
ե նկարչը իր առաջ և յուժում, դա ծավալն ե։ Նրա
բոլոր ֆիգուրաները ծավալային են, դրա համար ել
շոշափելի, Բայց ամենից արժեքավորը նրա մոտ կեն-
դանագրությունն ե (жизнопись), Բաթրեուկ-Մեկիքյանը
մեծ կոլորիստ ե և, ինչպես բաղձաթիվ իսկական նկա-
րիչներ, գույների սահմանափակ քանդակով կարողա-
նում ե հասնել գույնի ուժգնության։ Առանձնապես
հնչուն ե նկարչի կողմից սիրված վոսկե-շականակա-
դույն գամման։ Նշենք նաև նրա նկարների ընդհանուր,
կայուն համաձայնությունը նկարչական տեսակետից,
իւր նկարչական վորոճումների մեջ նա յեխում ե առա-
վելապես հին վարպետներից։ Բայց դա, ի հարկե, ամե-
նեին եկելիտիկա չե, մեքենայական փոխառություն չե
անցյալից, այլ կարող ներծծում և մարմնավորում
Մեր առաջ կանգնած ե մեծ, յուրահատուկ անհա-
տականությամբ նկարիչ։ Կարելի լե մերժել նկարչի
ստեղծած աշխարհը, թեև զժվար ե սլոկվել նրա արվեստի
հմայքից, կարելի յե բողոքել նրա անձկության, միա-
կողմանիության դեմ, բայց անկարելի յե բացասել նրա
արվեստի կատարելությունը։ Արդիականությունից

Նկարչի անջատված լինելը մնում է անհասկանելի, քանի
վոր Բաժրեուկ-Մելիքյանը մի նկարիչ է, վորն աճել է
մեր խորհրդային կարգերում:

Բաժրեուկ-Մելիքյանի աշխատանքների ցուցահան-
դեսը, կազմակերպված Հայաստանի Պետական Կուլտուր-
Պատմական Թանգարանի Դեղարվեստական բաժնի
կողմից, նպատակ ունի վաճառելիս ծանոթացնելու մին-
չև որս մեզանում միանգամայն անհայտ մնացած տա-
ղանդավոր նկարչի ստեղծագործությունը, այլև ձգտում
է ոգնել դուրս գալու նրան իր ստեղծած կախարդական
ֆանտոմների շրջագծից—դեպի լայն դիտում իր ստեղ-
ծագործության դրական և բացասական կողմերով:
Ուղին, վորով քայլել է մինչև որս Բաժրեուկ-Մելիք-
յանը—այժմ յեղք չունի. նկարիչն ունի յերկու հնարա-
վորություն—կամ մնալ հին դիրքերի վրա, և այն ժա-
մանակ, չնայած իր չորհրդավորությանը, նա կմնա խոր-
հրդային արվեստի ընթացքից դուրս մնացած լուի ինք-
նատիպ յերևույթ. կամ յեթէ հաղորդի նկարչին դուրս
գալ ընդհանուր ճանապարհ, նա անույսյաման կգրավի
առաջնակարգ սեղերից մեկը, Բաժրեուկ-Մելիքյանը
վերջինս անելու բոլոր հնարավորություններն ունի:

Ռ. ԴՐԱՄԲԱՆԷ

ԿԵՆՍՏԱՆԴՆԱՆԸ ՀԱՄԱՌՈՏ ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ՝

Ալեքսանդր Ալեքսանդրի Բաժրեուկ-Մելիքյանը
ծնվել է 1891 թվին Թիֆլիսում, չինովնիկի ընտանի-
քում:

Նախնական կրթությունն ստացել է Թիֆլիսի գիմ-
նազիսյում և Կադետական կորպուսում: 9 տարեկան
հասակից հանդես է բերում հետաքրքրություն դեպի
նկարչություն: 13 տարեկան հասակում ընդունվում է
Դեղարվեստական դպրոցը և ապա փոխադրվում է Կոմ-
կասյան Ընկերության նկարչական դպրոցը: 1910 թվին
նկարչ. դպրոցն ավարտելով, մեկնում է Մոսկվա և
ընդունվում նկարիչ Մեշկովի ստուդիան:

Մի տարի հետո տեղափոխվում է Պետերբուրգ, ուր
և իբրև ազատ հաճախորդ ընդունվում է Դեղարվեստա-
կան Ակադեմիան:

1913 թվին իբրև ազատական անցնում է գինվորա-
կան ծառայության: Իմպերիալիստական պատերազմի
ժամանակ յեղել է Ավստրիական և Ռումինական ճակատ-
ներում, Ողեսայի Հրաձգային գնդի շտաբում, ուր և
մնաց մինչև Փետրվարյան հեղափոխությունը:

1917 թվին վերադառնում է Թիֆլիս. սկսում է ին-
տենսիվ կերպով աշխատել

1918 թվին նկարիչ Դուդիաշվիլու հետ կազմակեր-

նրանք և ցուցահանդես «Արս» դահլիճում, Գոգենով և
Բեկլինով հափշտակվելու շրջան:

1919 թվին նկարում է «Փողոցային ֆոկլորանիկ»-ը,
վորտեզ հանդես բերեց ինքնուրույնություն: Նույն
տարին Կովկասյան ցուցահանդեսում ունենում է մեծ
հաջողություն:

1923 թվին մասնակցում է Հայարտան ցուցահանդես-
ին:

1926 թվին մեկնում է Մոսկվա և Լենինգրադ՝ եր-
միտաժում և Կերպարվեստի Թանգարանում հին վար-
դեսներին ուսումնասիրելու: Վերադառնալուց հետո
մշտապես հաստատվում է Թիֆլիսում:

Կ Ա Տ Ա Լ Ո Գ

1922

1. Նեկտար Բ.Մ.-ի պորտրեն

1924

2. Հրաճկարան
3. Ժանգլյորուհին

1925

4. Սեղանի մոտ
5. Լողացող կին

1927

6. Զեֆիր Թաթիկյանի պորտրեն
7. Մի խումբ կանայք
8. Բախտավաճառ կինը

1928

9. Հայելու առաջ
10. Զուգասեղանի առջև
11. Պատրանք
12. Լողացող կանայք



13. Լողորդունիներ յար

14. Յերեք կին

1929

15. Լողորդունիներ

16. Ծղոտե գլխարկով աղջիկը (նկարչունի
նազելի Տերյանի պորտրեն)

17. Նազելի Տերյանի պորտրեն

1930

18. Նկարչունի Սոֆիա Լևոնբերգի պորտրեն

19. Բակ Պեսկիրում (Թիֆլիս)

20. Տղա Թութակի հետ

21. Ինքնանկար

22. Պեյզաժ ֆիգուրաներով

23. Զրադաց Որթաճալայում (Թիֆլիս)

1931

24. Գորշագույն զգեստով աղջիկը

25. Ելիկո Մ.-ի պորտրեն

26. Ելիկո Մ.-ի պորտրեն

27. Տատյանա Բուշինսկայայի պորտրեն

28. Կանացի իրան

29. Լարախաղունի

30. Ժպտացող աղջիկը

1932

31. Կրկեսային դերասանների մի խումբ

32. Հարձակում

33. Պար

34. Ուկրալիսունի

35. Մերկ կին

36. Մերկ կին

37. Աղբյուր

1933

38. Փորձ կրկեսում (Կոպչտեյն)

39. Դուրովայի Թութակը

40. Կրկես

1934

41. Վարդագույն զգեստով աղջիկը

42. Փորձ կրկեսում (Դրոշակ)

43. Կինը արջի ճանկերում

42. Քնարիկ Մալյանի պորտրեն

45. Ելիկո Մ.-ի պորտրեն

46. Իզա Բերիայեվայի պորտրեն

47. Կանացի բյուստ

48. Ա.Յե.-ի պորտրեն

Чувство известного недоумения от картин Бажбеук-Меликова, представленных на данной выставке вполне естественно. Оно возникает уже при беглом осмотре, но оно сохранится и после детального ознакомления. Дело, конечно, совсем не в том, что всего лишь несколько картин, из общего числа находящихся на выставке, выпадают из круга единственной темы, владеющей художником — темы женщины. Если простить художнику его феминистский уклон, его своеобразную узость, то и в этой одной теме, взятой со всей надлежащей широтой, можно было бы выявить многообразие жизненных явлений. Ведь во все времена в искусстве и в частности в живописи, роль женщины была чрезвычайно значительна. Вспомним хотя бы «Джоконду» Леонардо, «Даная» Рембрандта, «Елену Фурман» Рубенса, Мадонн Рафаэля и Венер Тициана. Наконец, в более близкое нам время — у импрессионистов, какое значительное место занимает изображение женщины в произведениях Мане, Дега, Ренуара. Если бы можно было говорить о вечных темах, то одной из таких и является последняя. Женщина во все времена

была излюбленным объектом изображения. Менялся подход, отношение художника, но тема женщины оставалась и остается. И в нашем советском искусстве, в стране где женщина впервые в истории человечества получила раскрепощение, разве тема о женщине не могла бы дать художнику чрезвычайно обильный, разнообразный материал. Но пусть зритель не ищет на этой выставке живописных интерпретаций на какую либо современную женскую проблему, так как за исключением портретов также женских, кроме собственного портрета художника, все остальное абсолютно не связано с какой либо реальной конкретной действительностью. Кто эти женщины с загадочными лицами, взятые вне определенного времени и места, проходящие перед нами на картинах Бажбеук-Меликова. Уже самый перечень названий некоторых картин его достаточно красноречив: «Продавщица счастья», «Оптический иллюзия», «Хоровод купальщиц», «Пляска». Но и те из них, названия которых сами по себе еще ничего не говорят, или даже те, где художник как будто бы берет тему из реальной жизни, как например, серия его картин из цикла о цирке—«Репетиция в цирке», «Группа цирковых актеров», «Цирк (люди-милки)» и там по существу мы имеем то же преломление действительности, уход в фантастику. В цирке художника интересуют не самые люди, а та техни-

чность, та сделанность, четкость и чистота в работе всех этих гимнасток и акробатов, отсутствие той фальши, которая есть часто в театре. Цирк дает художнику, по его собственному признанию, богатый материал—объемность, скульптурность, живописную красоту, т. е. моменты внешнего порядка. Но в конечном итоге, будет ли то цирк или что либо другое, между всеми работами Бажбеук-Меликова можно поставить знак равенства. Женщина взятая исключительно с одной физической стороны, женщина как тело — единственная тема владеющая художником на протяжении ряда лет. Здесь поразительно то, что при всей узости темы, художник абсолютно не повторяется, не впадает в трафарет, а с удивительным разнообразием и находчивостью варьирует ее. Выставка Бажбеук-Меликова, обнимающая достаточно значительный промежуток времени в 13 лет свидетельствует о неизменном росте его как художника. Если в ранних работах своих Бажбеук-Меликов впадает еще в излишнюю черноту, не всегда у него безупречен рисунок, то в работах последних годов этого уже нет. Первоначально Бажбеук-Меликов интересовала проблема света и освещения. Искусственно освещал одну часть фигуры или лица погружая другую в темноту, он использует приемы, известные еще у Рембрандта. Таковы его картины: «Тир», «Группа женщин», «Хоровод купа-

щи», «Автопортрет» и многие другие. В дальнейшем Бажбеук-Меликов отходит от этого приема контрастного сопоставления света и теней и переходит к более светлой, но насыщенной живописи. Соответственно меняется и техника мазка. От гладкой фактуры он переходит к более свободному размашистому удару кистью. В этой технике исполнены работы последних годов. Здесь хочется выделить два портрета — «Кпарик Мальян» и «Девушка в розовом». Первый портрет необычайно выразителен своей экспрессивностью и живостью, второй, выдержанный весь в розовой гамме, пленяет сочностью своей живописи и дает чрезвычайно трудное красочное разрешение между, почти совпадающими, оттенками цветов кожи лица и одетой на мо, дели блузки. Отмечая формальные стороны в творчестве художника, необходимо указать на композиционную цельность его картин, их слаженность и законченность, отсутствие в них чего-либо лишнего. Последняя строится у него обычно по принципу развернутого переднего плана, задний же план является гладким фоном увязанным с передним. Художник избегает глубины, не пишет далее, сосредоточивая все внимание на первом плане. Другая задача, которую ставит себе и разрешает художник — эта задача на объемность. Его фигуры все объемны, отсюда и их осязаемость. Но самое ценное в худож-

нике его живописи. Бажбеук-Меликов большой колорист и как многие подлинные живописцы он добивается интенсивности цвета очень ограниченным сочетанием красок. Особенно звучна излюбленная художником золотисто-коричневая гамма, отметим так же общую согласованность, выдержанность его картин и в чисто живописном отношении.

В своих живописных исканиях художник идет больше от старых мастеров. Но это конечно, отнюдь не эклектика, не механическое заимствование от прошлого, а умелое вбирание и претворение. Перед нами художник с большой своеобразной индивидуальностью. Можно не принимать мир, созданный художником, хотя трудно не поддаться чарам его искусства, можно протестовать против узости односторонности художника, но нельзя отрицать завершенности его искусства. Такая отрешенность художника от современности тем более непонятна, что Бажбеук-Меликов является художником сложившимся исключительно в наше советское время. Выставка работ Бажбеук-Меликова, устроенная художественным отделом Государственного Культурно-Исторического Музея Армении, имеет своей целью не только познакомить с творчеством этого дарования, до сих пор у нас совершенно неизвестного, но она стремится также помочь художнику выйти из заколоченного круга им созданных фан-

томов, вынося его творчество со всеми положительными и отрицательными сторонами на широкий просмотр. Путь, по которому шел до сих пор Бажбеук-Меликов не имеет выхода. Перед художником сейчас две возможности—или остаться на своих старых позициях, тогда он при всем своем таланте останется лишь своеобразным явлением, стоящим в стороне от того пути, по которому идет советское искусство. Если же художнику удастся выйти на общую дорогу, он безусловно займет одно из первых в современном советском искусстве мест. У Бажбеук-Меликова есть на это все данные.

Р. ДРАМПЯН

КРАТКИЕ БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Александр Александрович Бажбеук-Меликов родился в Тифлисе в 1891. году в семье чиновника. Обучался первоначально в гимназии и в кадетском корпусе.

С 9 лет обнаружил интерес к рисованию. 13 лет поступает в художественное училище, а затем переходит в школу живописи и скульптуры Кавказского общества поощрения изящных искусств.

В 1910 году по окончании Школы живописи едет в Москву и поступает в студию художника Мешкова.

Через год переезжает в Петербург и поступает военно-приходящим в Академию Художеств.

В начале 1918 года был взят на военную службу военно-определяющимся.

Во время империалистической войны был на австрийском и румынском фронтах, находясь в штабе Одесского стрелкового полка, где пробыл вплоть до Февральской революции. Работу не прерывал на войне, пользуясь всякой возможностью.

В 1917 году возвращается в Тифлис. Начинает интенсивно работать.

В 1918 году вместе с художником Гуднашвили устроил выставку работ в зале «АРС». Период неустойчивых вкусов—увлечения Гогеном, Беклином.

В 1919 году написал картину «Уличный фокусник», в которой наметился самостоятельный подход. В том же году выставил на Кавказской выставке в Тифлисе, где имел успех.

В 1923 году выставил в «Айартуне».

В 1926 году ездил в Москву и Ленинград, где изучал старых мастеров в Музее Изобразительных Искусств и в Эрмитаже.

В настоящее время почти безвыездно живет в Тифлисе.

КАТАЛОГ

1922

1. Портрет Нектар Б.-М.

1924

2. Тир.
3. Жонглерша.

1925

4. За столом.
5. Купальщица.

1927

6. Портрет Зефир Татиани.
7. Группа женщин.
8. Продащица счастья.

1928

9. Перед зеркалом.
10. За туалетом.
11. Оптическая иллюзия.
12. Купальщицы.

13. Хоровод купальщиц.

14. Три фигуры.

1929

15. Купальщицы.

16. Девушка в соломенной шляпе. (портрет художницы Назели Териап)

17. Портрет художницы Назели Териап.

1930

18. Портрет художницы Софии Лемберг.

19. Дворик на Песках (Тифлис).

20. Мальчик с попугаем.

21. Автопортрет.

22. Пейзаж с фигурами.

23. Мельница в Ортачалах (Тифлис).

1931

24. Девушка в сером.

25. Портрет Элико М.

26. Портрет Элико М.

27. Портрет Татьяны Бушинской.

28. Женский торс.

29. Акробатка.

30. Улыбающаяся девушка.

1932

31. Группа цирковых актеров.

32. Нападение.

33. Пляска.

34. Украинка.

35. Обнаженная.

36. Обнаженная.

37. Родник.

1933

38. Репетиция в цирке (Копштейн).

39. Попугай Дуровой.

40. Цирк (люди-мячки).

1934

41. Девушка в розовом.

42. Репетиция в цирке.

43. Борьба с медведем.

44. Портрет Кнарик Мальян.

45. Портрет Элико М.

46. Портрет художницы Изы Берневой.

47. Женский бюст.

48. Портрет А. Е.

Պեհաբադի տպարան Յերեկան

Գլավիտ 189

Պատվեր 418

Տիրաժ 400

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0178643

