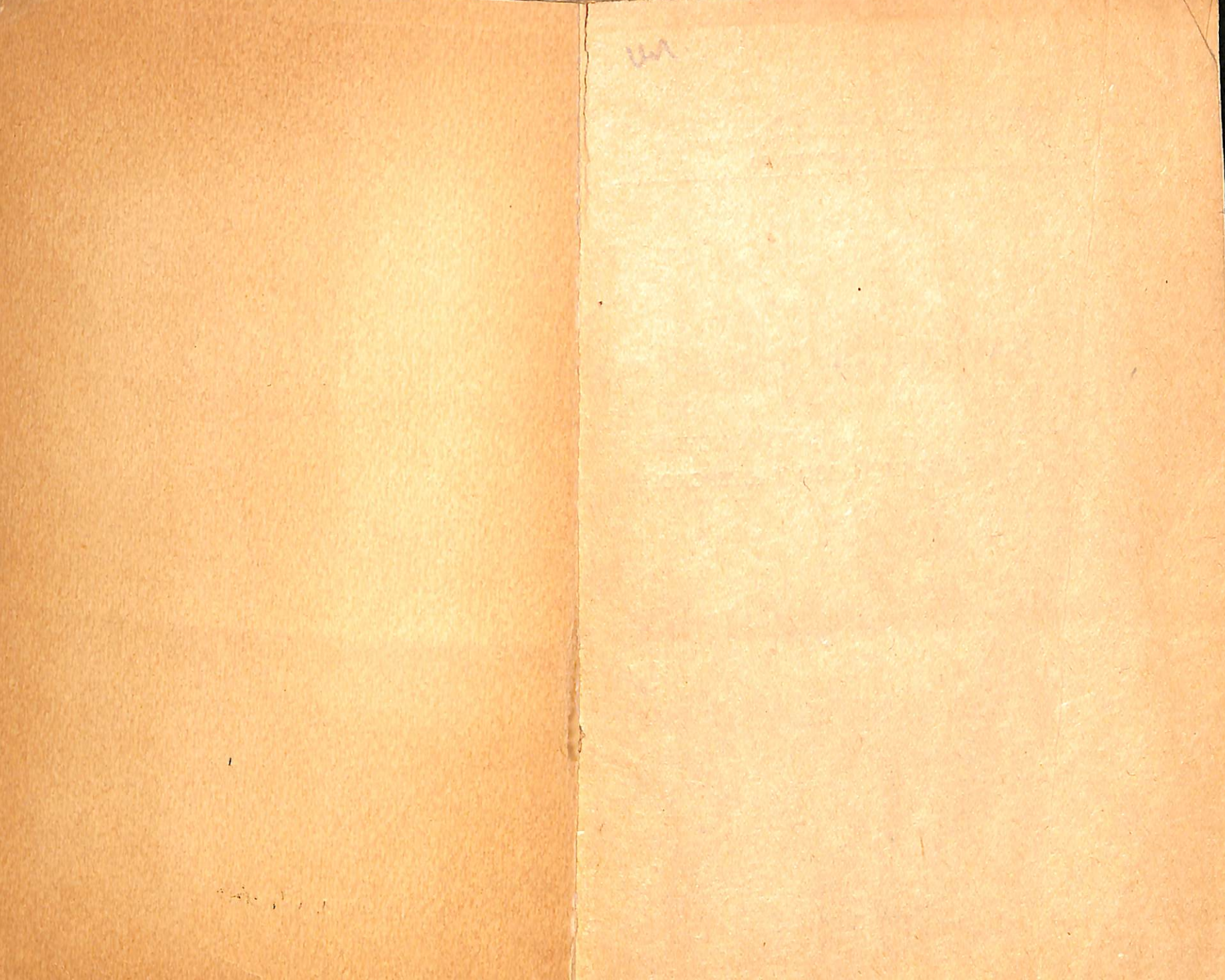


ԿԱՏԱԼՈՔ

ՅԵՐԵՎԱՆ—1940



УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК АРМ. ССР
СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ АРМЕНИИ
И ДОМ ХУДОЖНИКОВ

КАТАЛОГ ВЫСТАВОК
ОТЧЕТНО-ЭТЮДНЫХ РАБОТ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ АРМЕНИИ
И VIII ПЕРЕДВИЖНОЙ ИЗО МАСТЕРСКОЙ

ЕРЕВАН—1940

20
ՀԱՅԿ. ԽՍՀ ԺԿԽ-ԻՆ ԿԻՑ ԱՐՎԵՍՏԻ ԳՈՐԾԵՐԻ ՎԱՐՁՈՒԹՅՈՒՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍԱԳԵՏՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ
ՅԵՎ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ՏՈՒՆ

5
544

ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍԱԳԵՏՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՏՅՈՒԳՆԵՐԻ ՆԱԽԱՐԱՐՆԵՐԻ ՀԱԹՎԵՑՈՒ ՑԵՎ
ԹՐԶԻԿ ՆԿԱՐՉՆԿՆԸ ԱՐՎԵՍՏԱՆՈՑԻ 1939 Թ. ՆԱԽԱՐԱՐՆԵՐԻ Ց-ԲԿ

ՑՈՒՑԱՆԴԵՍՆԵՐԻ ԿԱՏԱԼՈԳ

as-1

ՅԵՐԵՎԱՆ—1940



2521

40

Հայաստանի խորհրդային կերպարվեստագետների միության և նկարիչների տան կողմից կազմակերպված ներկա հաշվետու ցուցահանդեսը նկարչական շրջիկ արվեստանոցի 8-րդ պատկերահանդեսի հետ միասին կազմում է մի ամբողջություն, վորը արտացոլում է վերջին տարիներում մեր նկարիչների բնականից կատարած նկարների հանրագումարը:

Բնականից նկարված եռյուզային աշխատանքները, լինեն դրանք պեյզաժ, դիմանկար, թե անկենդան բնություն — հսկայական նշանակություն ունեն յուրաքանչյուր նկարչի մասնագիտական զարգացման համար: Նման գեղանկարչական աշխատանքներով նկարիչը մոտիկից ուսումնասիրում է բնությունը, նրա ձևի, գույնի, լույսի, ոգի և տարածության պրոբլեմները, վորոնք միանգամայն անհրաժեշտ են բնության ոպտիկական կողմը ճշմարտորեն ըմբռնելու և ռեալիստորեն արտահայտելու համար:

Առանց այդ լուրջ, եմպիրիկ ուսումնասիրությունների, նկարիչն ի վիճակի չէ լինի տիրապետել բնությանը, նրա բնական ձևերին ու գույներին: Նրա պատկերացումները կլինեն մտացածին, յենթադրական, բնազանցական, հետևապես վոչ ռեալիստական: Վորջան էլ նկարիչը ոժտված լինի տեսողական հիշողությամբ,

այնուամենայնիւ այդ նրան չի ազատում բնություն-
նից անմիջապէս նկարելու անհրաժեշտությունից: Յեթե
նկարչին ի չարն է գործադրում իր այդ ոժտվածու-
թյունը և արհամարհում ուսումնասիրական աշխատանքը,
դրանից լրջորեն տուժում է միմիայն նրա արվեստը:

Ետյուդային աշխատանքներն ընդհանուր առմամբ
նկարչի ստեղծագործական կոմպոզիցիոն գործերի դար-
գացման և բարձրացման հիմքն են հանդիսանում—նրա
նյութը: Դա այն զեղանկարչական սերմացուն է, վորից
ծլում են և աճում սինթետիկ գործեր—կոմպոզիցիոն
կտաֆաներ:

Ետյուդային աշխատանքները, ըստ իրենց բնույթի,
հիմնականում կարող են լինել յերկու կարգի:

Առաջինը—յերբ ետյուդներն ունեն միանգամայն
ոժանդակ դեր, յերբ նրանք կատարվում են հատկա-
պէս վորեւէ կոմպոզիցիոն կտավի պահանջների համա-
ձայն՝ վորոշակի առաջադրանքով և ծառայում են
միայն ավյալ կոմպոզիցիոն կտավին, այդ պատճառով
եւ նրանք մեծ մասամբ ներկայացնում են կատարվելիք
նկարի զանազան մանրամասների նախնական մշակումը,
նկարչորեն պարզումը: Այսպիսի դեպքում ետյուդը
տալիս է բնության մի կողմը, չի ընդգրկում յերևութի
ամբողջության ընդհանրացած տպավորությունը: Նա
չի ստանում սովորական վերջավորություն վնչ սյու-
ժետական բովանդակության դրսեւորման և վնչ եւ
ընդհանուր գեղարվեստական միասնության տեսակե-
տից: Այդ բոլոր պահանջները թողնվում են կոմպո-
զիցիոն կտավին:

Յերկրորդ տիպի ետյուդները նրանք են, վորոնք
չունեն ոժանդակ նշանակություն և նրանք չեն կա-
տարվում դեռ վորոշակի կոմպոզիցիայի համար, այ

«ինքնանպատակ» են կամ, լավագույն դեպքում, հե-
ռավոր նպատակ ունեն: Այդպիսի ետյուդը նկարվում
է բնականից և տեղն ու տեղը ավարտվում է նրա
աշխատանքը: Նման ետյուդները կարող են հետագա-
յում ոգտագործվել նկարչի կողմից վորեւէ կոմպոզի-
ցիոն նկարի համար, բայց դա չի նսեմացնում այդ տի-
պի ետյուդների ինքնաբավ նշանակությունը: «Ինք-
նանպատակ» ետյուդները մի շարք հատկանիշներով
տարբերվում են ոժանդակ ետյուդներից: Նրանք սո-
վորաբար ֆրագմենտային չեն, այլ ամբողջական,
սյուժետային, ավելի կոմպոզիցիոն, ավելի մշակված,
ավարտված և բովանդակալից:

19-րդ դարում առաջնակարգ նշանակություն
եյին ստանում այս տիպի ինքնանպատակ ետյուդները,
վորոնք կատարվում էյին դրսում: Նրանք կոչվում
էյին պլեներ: Պլեներիզմը գեղանկարչական աշխատան-
քի այն յեղանակն է, յերբ նկարը կատարվում է ան-
միջապէս բնության գրկում, բաց յերկնքի տակ:

Պլեներ ֆրանսերեն *plein air* բառերից է, վոր
նշանակում է ազատ ոդ:

Պլեներիստների նկարներում վերանում են ակա-
դեմիկ նկարչության անխուսափելի գերիշխող շագա-
նակագույն ու մուգ անթափանցիկ ստվերները, և պլե-
ներ-նկարները վորոշվում են ողով ու լույսով:

Պլեները կիրառվում է մի շարք ժանրերում, ինչ-
պիսիք են՝ պեյզաժը, ֆիզուրալ ժանրը, պորտրեն և
նատյուր մորաը:

Ինքնանպատակ պլեները իր ժամանակ հանգեց
իմպրեսսիոնիզմի, բայց և այնպէս կասկածից դուրս է,
վոր սոցիալիստական ռեալիզմը մեծ կարիք ունի բնու-
թյան խոր ուսումնասիրության և այդ նպատակով

պլեններ աշխատանքները և ետյուղները միանգամայն խորախուսելի չեն:

Հաճախ կարծում են, վոր պլեններ կամ «ինքնա-նպատակ» ետյուղը տուրք է իմպրեսսիոնիզմին, վոր առանց անմիջական նպատակի և կարիքի լիպետք է ժամանակ վատնել աննպատակ ետյուղների վրա, այլ պետք է նպատակային ետյուղներ անել վորոշակի սկսված կոմպոզիցիոն նկարի համար:

Այս պահանջի մեջ կա ճշմարտության մասնիկ, բայց յեթե սահմանափակվել ետյուղի միայն այդ տեսակով, դա կլինի միակողմանի և ըստ եյուլթյան գործածողական: Վոչ մի դեպքում չի կարելի հակադրել մեկը մյուսին, յերկուսն էլ անհրաժեշտ են, անփոխա-րինելի և ոգտակար իրենց տեղում:

Բնության հետ շփվելիս, նկարիչն անընդհատ գրտ-նվում է բնության լուսավորության, գույների, ձե-վերի փոփոխության հուզական ազդեցությունների տակ և չի կարող իր լրիկական զգացմունքները չպատկերել քաթանի վրա: Բայց նկարչին զբաղող ամեն մի մոտիվ չի կարող անպայման մեծ կտավի տվյալներ ունենալ, ուստի յերկարաշունչ կտավի և ոժանդակ ետյուղի ինստանցիաների միջում, այդպի-սիք պատկերելու համար, պետք է գոյություն ունենա ինչ վոր միջանկյալ ֆորմա, վորպիսին է պլենները:

Նկարիչը միշտ կրնա ինքնախաբեյության մեջ, յեթե բնության յերեւոյթների ներգործիչ ազդեցու-թյունները և ներշնչում առաջացնող մոմենտները ձգտի միայն կուտակել իր հիշողության մեջ, առանց նյու-թական ֆիքսացիայի, վորովհետեւ անհնար է պահպա-նել տպավորությունների սկզբնական թափը, կանգ-նեցնել ժամանակի ընթացքում նրանց աղոտացումը և մաղումը տեսողական հիշողությունից: Բնության զա-

նաղան լուսավորությունների հրաշակերտ մոմենտները, վորքան ել յերեւմն տարրինակ, անսպասելի, անհավա-տալի թվան, այնուամենայնիվ նրանք միշտ բնական են, վորովհետեւ հորինված և մտացածին չեն, այլ գալիս են բնությունից և բղխում են նրա որինաչափ պրոցեսներից: Դրանք նկարչի համար դեկորատիվ եֆեկտ չեն, այլ հուզական, հոգեկան անասելի ապրումներ առաջացնող յերեւոյթներ: Այդ հոգեկան հույզեր առաջացնող բնու-թյան յերեւոյթների ետյուղները այն աղոտակներն են, վորոնք կարող են տեղին ոգտագործվել մոնումեն-տալ, բովանդակալից կտավների կառուցման ժամանակ:

Յեւնելով նկարի բովանդակության եյուլթյունից, ուղղակի անհրաժեշտ է լինում գեղարվեստական ճշ-տությամբ դտնել նկարի յերանգավորման բանալին, վորը լինի իրական, համոզեցուցիչ և հուզական, վորի առաջին հրնգումը պետք է գա բնությունից, նրա կենդանի տպավորությունից: «Միմիայն հենց իրենից՝ բնությունից հափշտակելով ապագա ստեղծագործու-թյան հատիկը, կարելի յե ստեղծել նոր կենդանի որգա-նիդ, բայց վոչ կեղծիք, վոչ մոմետիկնիկ» (Նիկոլաևի):

Վորքան ել նկարչի համար նախորդ պարզ լինի իր նկարի գաղափարական բովանդակությունը և հո-գեբանական կողմը, նույնիսկ յեթե նկարիչը մտահա-յեցողաբար արդեն պարզ պատկերացնի նկարի պա-հանջվելիք գունավորումը—այդ դեռ հեռու յե ուալ առարկայական պատկերացումից: Անհրաժեշտ է այդ յերեւակայական յերանգավորման աղեկվատ ետյուղը նկարել բնականից: Իսկ ավելի լավ է ունենալ այնքան հա-րուստ հավաքածու, վոր հնարավոր լինի ջոկել պահանջ-վածք: Ուրեմն նախորդ, ժամանակին պետք է զբաղվել այդ բազմաղան նկարչական նյութը հավաքելու գործով:

Մեր իրականությունն անսահման ճոխ է այդ տե-

սակետից: Մեր անդուգակից բնությունում այդ յերե-
վույթները այնքան շատ են և բազմապիսի, վոր ամենա-
հանդուգն յերևակայությունը չի կարող հորինել այն
խիղախությամբ, ինչպես բնությունն է ստեղծագոր-
ծում: Ահա թե ինչու նկարիչը միշտ պետք է լինի
զգաստ ու իր դիրքում և մրջյունի անխոնջությամբ
հավաքի բնության այդ անցողիկ մոմենտները, այդ
հուղական կերպերը իր հետագա աշխատանքների հա-
մար: Խոսենք ամենապարզ ուրինակներով: Յեթե դար-
նանը նկարչին պետք է իր կոմպոզիցիոն գործի հա-
մար ձմեռային վորոշ տրամադրություն առաջացնող
պեյզաժ, նշանակում է նա պետք է կանգնեցնի իր
այդ անհետաձգելի գործը և սպասի մինչև գալիք
ձմեռը, վոր նկարի պահանջվածը, կամ հակառակը.
եյ չեմ ասում ատմոսֆերային այնպիսի յերևույթների
մասին, ինչպիսիք են ամպերի ձևերի, գույների, շար-
ժումների յուրահատուկ կերպերը, վորոնց նմանները
տարիներ սպասես, չեն յերևա, վորոնք ինչպես կերպեր
անկրկնողական են: Նկարչական այդպիսի ֆենոմենալ
յերևույթների բաց թողնումը ուղղակի հանցանք է:

Գեղանկարչության բնագավառում յես չեմ հան-
դիսանում իմպրեսիոնիստական ուղիտիվիզմի պաշտ-
պան, բայց և կողմնակից չեմ լուրջ գույնի, մետաֆի-
զիկ անփոփոխության, կեղծ-ակադեմիական հասկացո-
ղության, վորը կանգնեցնում է բնության ուրիշը և
կյանքի պուլսը:

Բնության դիմանկարը անշարժ չե—նա հոսուն է,
ինչպես ժամանակը և կյանքը: Վերջան հետաքրքիր
է հետևել և պատկերել բնության վեհագույն դեմքի
արտահայտության սքանչելի փոփոխությունները:
Մեկ նա կնճռոտված կխորասուզվի մռայլ մտահոգ
կենտրոնացման մեջ և մարախլապատ աղջամուղջ գույ-

նների միտքը դամալով կլցվի մթնոլորտը: Մեկ ել տե-
սար պարզվեց յերկրի դեմքը ու տիրեց անվրդով հան-
գիստը և հնչեց թարմ արծաթափայլ յերանգների ան-
դորը ներդաշնակությունը: Մեկ ել կատաղի գայրութն
է պատում բնության դեմքը և կոնտրաստ գույների
չարագուշակ մարտի ցնցող սիմֆոնիան անել շառա-
չում մրրկոտ ողում:

Անցնում է ամպրոպը. հեզ և ուրախ ժպիտն է
փայլում բնության դեմքին, պայծառանում են գույ-
ները և վառ յերանգների գամման հնչում է ուրախ
մեղեդիով: Հանգչում է ուրը, իջնում է թախծալի մթն-
շաղը. բնության հոգնած դեմքը ընկղմվում է վե-
րահաս գիշերվա խորհրդավոր խավարի մեջ: Ճնշող
աղջամուղջ—սևագույն յերանգների մեջ է խորասուզ-
վում մթնոլորտը... Նկարիչը պետք է իր ստեղծագոր-
ծության արսենալի համար հավաքի բնության յերե-
վույթները, իր շրջապատն ու նոր իրականությունը
պատկերող եռյուզների հարուստ շտեմարան: Վերջինս
պետք է հանդիսանա նրա գրադարանը, ինչպես ասում
էր հանգուցյալ նկարիչ Յեդիշե Թագևոսյանը: Յես
կասեյի, վոր դա նկարչի կերպար-հանրադիտարանն
է, վորին իր աշխատանքի ամեն ժամին և պահին
դիմելու յե նկարիչը:

Ինչ խոսք, վոր կլինեն բազմաթիվ եռյուզներ,
վորոնք անմիջապես չեն ոգտագործվի և կմնան «ինք-
նանպատակ»: Յեթե դրանք, նույնիսկ, ցուցադրելու
համար ել տվյալներ չունենան և յեթե նրանց հաշ-
վենք իբրև տեխնիկական վարժություն՝ նկարչի գե-
ղանկարչական վորակը բարձրացնելու համար, ապա
եյ հար է մնում պարսավական «ինքնանպատակ» ածա-
կանը: Այս բոլորը չի վերացնում այն, վոր նկարիչը
կոմպոզիցիոն նկարի համար կարիք կզգա անելու ևս

հատուկ ետյուղներ վոչ միայն գլխավոր պերսոնաժներին, այլև զանազան անհրաժեշտ ֆրագմենտներ և ստաֆիժատային մանրամասներ: Յերբ մեր նկարիչները սովորողներն և սիմիայն զբաղվում եյին ետյուղներով և բնավ չեյին ձեռնարկում նոր թեմատիկայով կոմպոզիցիոն գործերի, մենք պայքարում եյինք դրա դեմ, իսկ այսօր պետք է դատափետել այն պրակտիկան, յերբ գեղանկարիչներից վոմանք վոչ միայն բոլորովին բնականից չեն աշխատում, այլ շատ հաճախ, յերբ ձեռնարկում են շատ լուրջ խոշոր կոմպոզիցիոն գործի, ապա այդ պատասխանատու գործի համար բոլորովին ետյուղներ չեն անում: Լինում են նկարիչներ, վորոնք ղեկավարներ խմբակային դիմանկարներ են անում, կամ նրանց պատկերում վորոշ հեղափոխական գործունեյության պրոցեսում, բայց այդ պատասխանատու և բարդ գործի համար ել չեն կատարում մի յերկու գլխանկար բնականից՝ ուսումնասիրելու նպատակով: Այս յերևույթը անհանդուրժելի յե, դա զգալիորեն խփում է վորակին: Այսօր, յերբ մեր նկարիչների հոծ բազմությունը անվերադարձ անցել է նոր թեմատիկ գործերի, բնականից աշխատելու անհրաժեշտությունը առաջ է գալիս նոր նպատակային ավելի բարձր դրվածքով, այն է՝ տալ մատերիալիստական եյություն ունեցող, նյութական, համոզիչ, առարկայական պատկերավորումներ: Այդ հնարավոր է մեծ չափով բնականից նկարելու դեպքում: Ուրիշ կերպ չի կարելի նվաճել սոցիալիստական ռեալիզմը: Ռեալական մեծագույն ռեալիստ՝ նկարիչ Սուրիկովի մասին Նիկոլսկին գրում է. «Սուրիկովի ռեալիզմը այն աստիճանի հետևողական եր, վոր ամենավերջին մանրամասնությունը, անգամ ստրեկցների սայլերի անիվների ռդագոտիների վրայի ցեխը ներառյալ, նա

պետք է նկարեր փողոցում, բնականից, և վոչ թե հիշողությամբ, վոչ իր գլխից»: Հսկայական կտավի վրա պատկերվող յուրաքանչյուր մանրուքը նա պետք է տեսներ և զգար իրականում, վորովհետև այստեղ գործում եր այն որենքը, վոր «չկա արվեստ, յեթե չկա կերպավորում», իսկ կերպավորել Սուրիկովը կարող եր միայն ամենառեալ իրականությունը, այլ վոչ թե նրա հիշողությունը, թեկուզ նա շատ վառ տպավորված լիներ իր ուղեգրում:

Սուրիկովը որերով պտտվում եր Մոսկվայի ձյունապատ փողոցներում և ուսումնասիրում հատկապես սահնակների ձյան վրա թողած ակոսները, իր «Բոյարինյա Մորոզովայի» նկարի համար: «Յերբ շատ ձյուն եր իջնում, ասում է նկարիչը, խնդրում եյի, վոր լայնասահնակ անցկացնեն բակի միջով, վորպեսզի ձյունը ձգմի, իսկ հեռու թողած ակոսը նկարեմ»: Սուրիկովը չեր բավարարվում առանձին կտորներով, նա իր հերոսուհուն՝ «Մորոզովային» նստեցնում եր սահնակում և մի շարք դիրքեր տալով, նկարում ձյան ֆոնի վրա: Այսպես նա կատարում է ետյուղներ ետյուղների հետեից, նվաճելով վերջապես իր ցանկացածը:

Ալ. Իվանովը իր «Գրիստոսը և Մագթադինեն» նկարի վրա աշխատելիս, Մագթադինեյի համար մոդել ծառայող բնորոգուհուն ստիպում եր ամենաթունդ կծու սոխ մաքրել իր դեմքի մոտ, վորից արտասվում եր մոդելը:

Սուրիկովը իր հերթին «Մորոզովայի» նկարի համար սառեցնում եր ձյան վրա նստեցրած իր կրոնագոթի համար դիրք բռնած կիսամերկ բնորդին այն աստիճան, վոր, ինչպես ինքն է խոստովանում, «մինչև անգամ վոտքերը կապտել եյին»: Սուրիկովից մնացած

հարյուրավոր ետյուղներ վկայում են նրա անսահման սիրո մասին դեպի բնությունը: Սուրիկովը իր բառերով այսպես է խոսում այդ սիրո մասին. «Բոլոր դրամաներում, վոր յես պատկերել եմ, յես այդ մանրամասներն եյի սիրում, ամենուրեք գեղեցկությունն եյի սիրում, յերբ սայլ եյի տեսնում, յես յուրաքանչյուր ակի վոտքերին պատրաստ եյի յերկրպագել:

Նիկոլսկին գրում է. «Յեվ այնպես սուր եր Սուրիկովի տեսողությունը, այնպես զգայուն նրա աչքերը, վոր հերավի, վոչինչ մեռյալ չեր նրա շուրջը, ամեն ինչ ապրում եր կյանքով և ամենուրեք հետաքրքիր եր հետախուզել այդ կյանքը, հսկել նրա սրտի բարախումբ ու առանց հոգնելու, հսկայական ստեղծագործական վոգեկուրթյամբ և հրճվանքով, դրոշմել քաթանի վրա»:

Այսուր, յերբ մեծ պայքար է ծավալվում խորհրդային գեղանկարչության վորակի ել ավելի բարձրացման համար, բացի քաղաքական, գաղափարական և տեսական-մասնագիտական աշխատանքներից, անհրաժեշտ են նպատակահարմար գործնական ձեռնարկումներ այդ ուղղությամբ: Վճռական ձեռնարկումներ, վորոնք գեղանկարիչներին լծեն կոմպոզիցիոն կտաժների համար և ընդհանրապես բնականից նկարելու և ուսումնասիրելու անընդհատ և սխտեմատիկ աշխատանքներին:

Մեր նկարիչների տան կից ստուգիան մասամբ ոժանդակում է այդ գործին:

Միության ներսում ձեռնարկված վորոշ միջոցների շնորհիվ գեղանկարիչների զգալի մասը արդեն լծվել են այդ աշխատանքներին: Դա առաջին հերթին մեր ստեղծագործական միության ներսում տարեկան անհատական մինիմալ արտադրական պլանի հաստատումն է,

վորը տվել է իր դրական արդյունքները: Չնայած տարին չի վերջացել, ներկայացված են հարյուրավոր ետյուղներ, վորոնցից վորոշ մասը ցուցադրվում է ներկա պատկերահանդիսում:

Յերկրորդ ձեռնարկումը, դա շնորհիվ մեր Ժողկոմխորհի վորոշման, Արվեստի վարչության և Նկարիչների Միության ոժանդակության, իմ նախաձեռնությամբ ու նախագծերով և ջանքերով կազմակերպված շրջիկ արվեստանոց-ցուցահանդեսն է: Նրա միջոցով 1939 թվի ամռանը և աշնանը նկարիչների մի բրիգադ շրջելով հանրապետության զանազան վայրերը, ինտենսիվ աշխատանք կատարելով, հավաքեց ետյուղային բազմազան մատերիալներ:

Շրջիկ արվեստանոց-պատկերահանդեսը թեև հայկական արվեստի տասնորյակի պատճառով ստիպված եր սեղմել աշխատանքները և ընդունած մարշրուտի մի մասը միայն իրականացնել, բայց ելի տվեց 200-ից ավելի գործ, վորից 20 լավագույն նկարները Լենինգրադում դեկադայի 2-րդ ցուցահանդեսումն են, իսկ մնացած 126-ը ներկայացված են ներկա պատկերահանդեսին:

Շրջիկ արվեստանոց-ցուցահանդեսը, վորը համամիութենական մասշտաբով առաջին փորձն է, 1940 թվին լայնացնելով իր գործունեյությունը, շատ մեծ դեր է կատարելու նկարիչների գեղանկարչական վորակի բարձրացման և կերպարվեստի ժողովրդականացման գործում: Բնականից նկարելով, մեր արվեստագետները սկսում են ավելի սերտ կապվել հայրենի հողի հետ, ավելի լավ ճանաչել իր շրջապատը: Ուղղակի պետք է ասել, վոր մեր նկարիչները, աննշան բացառությամբ, համարյա չեն իմանում մեր սոցիալիստական հայրենիքը, վորտեղ ապրում և ստեղծագործում են:

ծում են: Մի յերկիւր, վորն ունի բացառիկ եստեմե-
կական արժեքներ, վորն իր բազմաբնույթ գեղատե-
սիլ կառուցվածքով անդուգակից ե, վորտեղ յուրա-
քանչյուր 20—30 կիլոմետրից հետո կերպարանափոխ-
վող ուրույն պեյզաժները կարծես տարբեր աշխարհներ
են ներկայացնում: Այդ բազմատեսք ու գունեղ ֆոնների
վրա ծաղկում ե մեր աշխատավոր ժողովրդի կյանքը և
աշխատանքը, նոր կենցաղը: Հնարավոր ե արդյոք ամ-
փոփւմելով միայն արվեստանոցի չորս պատերում, տալ
Խորհրդային Հայաստանի տիպիկական ընդհանրացած
կերպեր, ստեղծել ձևով ազգային, բովանդակությամբ
սոցիալիստական լայն դիապազոնով արվեստ: Մեր յերկ-
ւոր բնության և սոցիալիստական կյանքի մասին լիակա-
տար պատկերացում կազմելու համար անհրաժեշտ ե
լինել ամենուրեք և տեղերում նկարել կարևոր յերե-
վույթները: Անժխտելի յե անհատական ստեղծագոր-
ծական գործուղումների ոգտակարությունը, բայց նրա
կողքին կոլեկտիվ կազմակերպված, պլանավորված գոր-
ծուղումը նույնպես բոլոր տեսակետից տվեց բացառիկ
դրական եֆեկտ: Նա տվեց պետական միջոցների
մեծ չափով տնտեսում և ապահովեց պրոդուկցիայի
վորակը:

Շնորհիվ կոլեկտիվ համաստեղծագործութան, բրի-
գադայի յուրաքանչյուր անդամը ամենակարճ ժամա-
նակում այնպիսի առաջադիմություն ե ունենում գե-
ղանկարչության բնագավառում, վոր յերեքը հնարա-
վոր չե մեկուսացած աշխատանքի պայմանում:

Բացի դրանից, ընդգրկել մեր բնության հիմնական
գեղեցկությունները և նրա բազմապիսի սյուժեները
կարելի յե միայն շարժական արվեստանոցի միջոցով:
Յերբ գործուղված նկարիչը ճանապարհովում ե իր
ընտրած վայրը, վորքան ուզում ե այդ տեղը լինի

գեղատեսիլ, նկարչի մեջ մնում ե մի անբավարար զգա-
ցում, վոր ավելի արժեքավոր և հրապուրիչ տեղերի
մոտից նա արդեն անցել ե. նրանք մնացել են ճանա-
պարհին: Շարժական արվեստանոցը հնարավորություն
ե տալիս աշխատելու ուզած տեղում, այնպիսի վայ-
րերում, ուր յերեքը հնարավորություն չե լինի որե-
րով ապրել և նկարել: Նա ոգնում ե տնտեսել ժամա-
նակը և իր ֆիզիկական ուժը չվատնել նկարելու մոտիվ
գտնելու համար դժվարին տեղափոխությունների վրա
ու աշխատանքի անցնել թարմ ուժերով:

Շարժական արվեստանոցը ունի նպատակահար-
մար վերակառուցված ավտո, վորում բացի բրիգադա-
յից, հատուկ ձևով գետեղվում են մինչ 600 զանազան
չափի նկարի ձգված կտափներ և այլ նկարչական պա-
րագաներ: Շրջիկն ունի խոհանոց, մթերապահատ,
ռադիո ընդունիչ, ապտեչկա և այլն... կանգառումների
համար մեծ լուսավոր վրան, կենցաղային դյուրեկեցիկ
հարմարություններով: Այսպիսով բրիգադան ի վիճակի
յե ուզած կետում տեղավորվել և անցնել նկարչական
հարուստ բազմաժանր նյութեր հավաքելու գործին:

Խորհրդային իշխանության պայմաններում և ստա-
լինյան ջերմ հոգատարության շնորհիվ միայն հնարա-
վոր եր իրականացնել անցյալի լավագույն նկարչի-
ների մշուշապատ դարավոր ուտոպիկ յերազանքը նման
ձեռնարկության և կոլեկտիվ ստեղծագործության մա-
սին: Ինչպիսի յերջանկություն ե այսոր Հայաստանի
նկարչի համար, յերբ նա ի վիճակի յե սրանից հետո շըր-
ջել ամբողջ յերկիրը և նկարել սոցիալիստական կյանքը
զանազան շինարարություններում և կոլխոզային դաշ-
տերում, կոմբայնների և կալսիչների, վոռոգման ջրանցք-
ների անցկացման, ճանապարհաշինարարության աշ-
խատանքները: Նկարել հին և նոր գյուղը, նկարել լեռ-



ներ բարձրացող քուրդ քոչվորների յուրահատուկ կյանքը և կենցաղը, վոլորապտույտ խճուղու մոտերքում տեղավորված նրանց իջավայրերը, հետաքրքիր տիպարները՝ արևակեզ դեմքերով, ազգային վառ, գեղատեսիլ հագուստներով, իրենց յուրահատուկ վրանների առաջ, ալպյան գոտու լեռնային հոյակապ տեսարանների գրկում: Հանդիպած դեպքերում նկարել և ուսումնասիրել մեր պատմական ճարտարապետության հոյակապ դասական նմուշները և այլն:

Լալն առումով՝ շրջիկ արվեստանոց-պատկերահանդեսի նպատակն է մերձեցնել նկարիչներին հայրենի իրականության հետ, կապել Հայաստանի ժողովրդների լալն զանգվածների հետ, տրամադրել նկարիչներին բոլոր հնարավորությունները ամենուրեք ուսումնասիրելու Հայաստանի բազմազան հարուստ տեսարանները, լինելու ամենահեռավոր վայրերում և անմիջապես տեղերում նկարելու ետյուղներ, արտացոլելով սոցիալիստական գյուղատնտեսությունը, առաջավոր մարդկանց, ստախանովականներին և Հայաստանի բնական հարստությունները:

Շրջիկ արվեստանոցը միաժամանակ նպատակ ունի իրականացնել լենինյան մեծ լոգունգը՝ «արվեստը մասսաներին»: Կերպարվեստը ժողովրդական լալն զանգվածներին մոտեցնելու նպատակով, արվեստանոցի նկարներից ջրկվում է ըստ վորակի լավագույն ավարտված 120 գործ և կադմակերպվում է շրջիկ պատկերահանդեսներ այն վայրերում, վորտեղ աշխատել և նկարչական բրիգադան:

Ցերեանում՝ բացված շրջիկ պատկերահանդեսը 8-րդն է. նման պատկերահանդեսներ բացվել են Մարտունիում, Միկոյանում, Աշտարակում, Ուշակում, Բյուրականում, Ապարանում և Փանաքեռում: Մեր սո-

ցիալիստական դաշտերի ստախանովականներին նկարելը իրենց արտադրական պայմաններում և այդ նկարների ցուցադրումը նույն վայրերում մեծ վոգե-վորություն և արտադրական խանդավառություն է առաջացնում կոլխոզային զանգվածներում և լավագույն միջոց է ծառայում արվեստը մասսաներին մոտեցնելու գործում: Պատկերահանդեսների հաճախորդների գրանցած տպավորությունները և մանավանդ հաճախման թվերի արտասովոր բարձր ցուցանիշները, — առաջի որերին մինչև 700 հոգի գյուղական վայրերում, այն ել առանց հրավիրատոմսերի և աֆիշաների, — գյուղատնտեսական աշխատանքների յեռուն սեղոնում, ապացուցում են գործի կենսական անհրաժեշտությունը և նման ձեռնարկության ժամանակին լինելը: Հաճախման բարձր տոկոսն ընկնում է կոլխոզային ուսանող յերիտասարդության վրա. նրանք մեծ հետաքրքրությամբ մի քանի անգամ լինում են պատկերահանդեսում և ծանոթանում են նկարների և նրանց հեղինակների անունների հետ: Այսպիսով Հայաստանի կերպարվեստը կենտրոնից, ներքից, ստացիոնար թանգարաններից թափանցում է ամենահեռավոր ուսյունական կետերը, վայրեր, վորտեղ յերբեքցե այդ բնակավայրի գոյության որից մինչև այսօր ցուցահանդեսներ չեն յեղել:

Շրջելով վորոշ մարշրուտով ամբողջ Խորհրդային Հայաստանի վայրերը, շրջիկ արվեստանոցը իր նկարչական աշխատանքի և պատկերահանդեսներ բացելու ընթացքում ունենում է ամենասերտ շփում կոլխոզային լալն զանգվածների հետ և, ոգտագործելով այդ հանգամանքը, բրիգադան տալիս է նկարչական կոնսուլտացիաներ ինքնուներին, վորտեղ հնարա-

վոր ե, կազմակերպում ե կերպարվեստի ինքնագործ խմբակներ:

1940 թվին շրջիկն ունենալու յե յերկրորդ մեքենա և հատուկ պատկերահանդեսային-շարժական դահլիճ-վրան, վորի մեջ հարմարեցրած ե ցուցադրելու 150 նկար:

Այդ կտա հնարավորություն պատկերահանդեսներ բացել այնպիսի վայրերում, վորտեղ ցուցահանդես կազմակերպելու պիտանի շենք անգամ չի լինի, նույնիսկ կոլխոզային դաշտերում, աշխատանքների յեռուն վայրերում: Այդ պատկերահանդեսները հաճախող կոլխոզային մասսաների և ուսանողական եքսկուրսիաների համար նախատեսվում ե կազմակերպել դյուրամատչելի դեկորացիաներ արվեստի հարցերի վերաբերյալ և մտքերի փոխանակություններ ցուցադրված գործերի շուրջը:

Միանգամայն անհրաժեշտ ե, վոր վերադաս որդանները և, առաջին հերթին, Արվեստի Վարչությունը պլանային կարգով աջակցեն այս խոշոր նշանակություն ունեցող ժողովրդական գործը մոտակա ժամանակում լայնացնելու համար:

Գալով ներկա միացյալ հաշվետու պատկերահանդեսին, դրանց տարեկան մեկ անգամ կազմակերպելը պետք ե տրադիցիա դարձնել, վորպեսզի նկարիչները իրենց բնականից կատարած աշխատանքներով տարեկան հաշվետվություն տան մեր հասարակությանը: Պատկերահանդեսում, բացի ետյուդային աշխատանքներից, աննշան քանակով ցուցադրված են եսքիզներ և կոմպոզիցիոն նկարներ. ինչ վերաբերում ե բնականից կատարված գծագիր նկարներին, նրանք ցուցադրված են Պետ. թանգարանի շենքում, հատուկ դրաֆիկական ցուցահանդեսում:

4 U S U I . 0 9

Գ. ԳՅՈՒՐԶՅԱՆ

ԸՆԴՈՒՆՎԱԾ ԿՐՃԱՏՈՒՄՆԵՐ

1. Կտ.—կտավ
2. Թ.—թուղթ
3. Կ.—կայտ
4. Կ.—կարտոն
5. յուղ.—յուղաներկ
6. ջր.—ջրաներկ
7. գ.—գուաշ

Ժող. նկ.—Ժողովրդական նկարիչ

Ա. Վ. Գ.—Արվեստի վաստակավոր գործիչ
Եթպոնատաների դիմացը տրված թվերը ցույց են տալիս
նրանց չափերը սանտիմետրերով (բարձրությունը և լայնու-
թյունը)։

ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԱԴԵՏՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅԱՆ
ԵՏՅՈՒԴԱՅԻՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԻ ՀԱՇՎԵՏՈՒ
ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍ

ԱՔԵՂՅԱՆ ՄԵՂԵՐ ՄԱՆՈՒԿԻ
(Շքանշանակիթ)

1. Ավանի նամապարհը—ետյուղ, կտ. յուղ. 52×37
2. Արարատ—ետյուղ, կտ. յուղ. 38×53
3. Գառուին Նորբուն—կտ. յուղ. 44×55
4. Ծաղկաձուր—ետյուղ, կտ. յուղ. 37×53
5. Նորքի նամապարհը—ետյուղ, կտ. յուղ. 36×52
6. Ծաղկաձուր—ետյուղ, կտ. յուղ. 38×53
7. Ծաղկաձուր—ետյուղ, կտ. յուղ. 38×53
8. Ծաղկաձուր—ետյուղ, կտ. յուղ. 38×53
9. Ծաղկաձուրի հեռանկարը—ետյուղ, կտ. յուղ.
38×53
10. Տունը Ծաղկաձուրում—ետյուղ, կտ. յուղ.
38×53
11. Տանձաղբյուր—ետյուղ, կտ. յուղ. 38×53
12. Մայովկա—ետյուղ, կտ. յուղ. 38×53
13. Նոր Յերեվանը—ետյուղ, կտ. յուղ. 38×53
14. Նորքի նամապարհը—ետյուղ, կտ. յուղ. 36×52
15. Նորքի տեսարան—ետյուղ, կտ. յուղ. 38×53

16. Նորքի նոր համապարհը—հայուդ, կտ. յուդ. 38×54

17. Նորքը—հայուդ, կտ. յուդ. 38×53

18. Տունը Նորքում—հայուդ, կտ. յուդ. 36×52

19. Թախտախան լին—հայուդ, կտ. յուդ. 35×51

20. Փռաթի ծառը—հայուդ, կտ. յուդ. 36×52

21. Փռաթի ծառի տակ—հայուդ, կտ. յուդ. 37×53

22. Վանկիկի այգում—հայուդ, կտ. յուդ. 36×52

23. Ծառը—հայուդ, կտ. յուդ. 38×53

24. Ծաղկաձոր—հայուդ, կտ. յուդ. 38×53

25. Ծաղկաղ խնձորենի—հայուդ, կտ. յուդ. 38×53

ԱԳՐՅԱՆ ԼԱՋԱՐ ՍԱՄՍՈՆԻ

26. Այազյազ—հայուդ, կտ. յուդ. 26×35

27. Առունը—հայուդ, կտ. յուդ. 50×57

28. Ամպամած օրը—հայուդ, կտ. յուդ. 50×64

29. Առնան տնառան—հայուդ, կտ. յուդ. 37×48

30. Բակը. գետնի տիերից—հայուդ, կտ. յուդ. 36×49

31. Նորքի անկյունը—հայուդ, կտ. յուդ. 45×55

32. Գառուն—հայուդ, կտ. յուդ. 27×36

33. Տնառան Մարտունուց—հայուդ, կտ. յուդ. 38×48

34. Ուռենիներ—հայուդ, կտ. յուդ. 38×48

ԱԶԻԶՅԱՆ ՅՈՒՆԱԿ ԼԵՎՈՆԻ

35. Առուն—հայուդ, կտ. յուդ. 54×64

36. Եայուդ, կտ. յուդ. 34×45

37. Ուռենիներ—հայուդ, կտ. յուդ. 49×45

38. Ուռենիներ—հայուդ, կտ. յուդ. 60×48

39. Ուռենիներ—հայուդ, կտ. յուդ. 50×59

40. Ուռենիներ—հայուդ, կտ. յուդ. 54×64

ԱՂԱՋԱՆՅԱՆ ՍՏԵՓԱՆ ՄԵԼԻՔՍԵԹԻ (Ժող. նկարիչ, շքանշանակիր)

41. Կանացի գլուխ—(պորտրե) կտ. յուդ. 59×45

ԱՐՋՈՒՄԱՆՅԱՆ ՄԱՐԿՈՍ ՏԻԳՐԱՆԻ

42. Ուսման գերագանցիկ—(պորտրե), կտ. յուդ. 41×31

ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ ՍԵԴՐԱԿ ԱՌԱՔԵԼԻ (Արվեստի վաստ. գործիչ)

43. Պիոներները Սեվանում—կտ. յուդ. 73×60

44. Ուղեները լեռներում—(եսքիզ) կտ. յուդ. 75×99

ԱՍԱՏՐՅԱՆ ՈԳՍԵՆ ԱՎԵՏԻՍԻ

45. Գետակ—հայուդ, կտ. յուդ. 41×37

46. Ուռենիներ—հայուդ, կտ. յուդ. 40×50

47. Վանկյա առուն—հայուդ, կտ. յուդ. 37×44

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ ՀԱՅԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ

48. Այազյազ—հայուդ, կտ. յուդ. 32×42

49. Տնառան—հայուդ, կտ. յուդ. 32×41

50. Տղայի գլուխ—(պորտրե) կտ. յուդ. 41×32

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ ՀԱՄԱՅԱԿ ԱՎԵՏԻ

51. Անկյունը Յերևանում—հայուդ, կտ. յուդ. 40×47

52. Ամպամած օրը—հայուդ, կտ. յուդ. 33×45

53. Այգի—հայուդ, կտ. յուդ. 38×46

54. Այգի—հայուդ, կտ. յուդ. 45×55

55. Բարդիներ—հայուդ, կտ. յուդ. 33×45

56. Հայկական գերագույն խորհրդի ընտրությունները—կտ. յուդ. 44—83

57. Բակ—հայուդ, կտ. յուդ. 54×45

58. Գեատփր—հայուդ, կտ. յուդ. 48×63
 59. Լնակր—հայուդ, կտ. յուդ. 48×63
 60. Լնակր—հայուդ, կտ. յուդ. 35×43
 61. Չ ո ր—հայուդ, կտ. յուդ. 60×50
 62. Տեսարան—հայուդ, կտ. յուդ. 39×47
 63. Տեսարան զեռավ—հայուդ, կտ. յուդ. 45—46

ԲԱԲՅԱՆ ԱՐՏՈՒՐ ՍՏԵՓԱՆԻ

64. Աղբյուրը Սանահինում—հայուդ, կտ. յուդ. 34×45
 65. Գարուն—հայուդ, կտ. յուդ. 35×30
 66. Գարուն—հայուդ, կտ. յուդ. 37×46
 67. Ծիրանի—հայուդ, կտ. յուդ. 37×46
 68. Յերեւանի Նորք—հայուդ, կտ. յուդ. 37×44
 69. Ն ո ր ք—հայուդ, կտ. յուդ. 37×45
 70. Նորքի տակ—հայուդ, կտ. յուդ. 37×44
 71. Սարի բաղ—հայուդ, կտ. յուդ. 37×46
 72. Քալիկ—հայուդ, կտ. յուդ. 37×44
 73. Փռատի ծառ—հայուդ, կտ. յուդ. 36×44

ԲԱԲՅԱՆ ԳԵՎՈՐԳ

74. Գեղարդի ձոր—հայուդ, կտ. յուդ. 24×33
 75. Սերտոսիայի ծայրամասում—կտ. յուդ. 45×57

ԳԱՅՅԵԶՅԱՆ ՎԱՀՐԱՍ ՆԻԿԻՏԻ

76. Առուն—հայուդ, կտ. յուդ. 44×58
 77. Առունը Յերեւանում—հայուդ, կտ. յուդ. 44×60
 78. Արևոս ուր ամառանք—հայուդ, կտ. յուդ. 42×49
 79. Առուն—հայուդ, կտ. յուդ. 44×60
 80. Առուն—հայուդ, կտ. յուդ. 44×60

81. Գարուն—հայուդ, կտ. յուդ. 35×28
 82. Յերեւանի օրդակայքը առանք—հայուդ, կտ. յուդ. 44×61
 83. Յերեւան—(Խնտերյեթ)—հայուդ, կտ. յուդ. 71×54
 84. Զրոսանք—հայուդ, կտ. յուդ. 30×36
 85. Ինտերյեթ—հայուդ, կտ. յուդ. 51×39
 86. Խառ առուն—հայուդ, կտ. յուդ. 44×60
 87. Մանկական յերեւանում կայարան—կտ. յուդ. 42×49
 88. Մրնաղ, առուն—հայուդ, կտ. յուդ. 44×60
 89. Մանկական յերեւանում կայարան—կ. յուդ. 44×61
 90. Մրնաղը տղան—հայուդ, կ. յուդ. 46×80
 91. Պիաներ Մառիկի պարտեզ—կտ. յուդ. 48×38
 92. Սալիկյան պարտեզ—կտ. յուդ. 59×42
 93. Սալիկյան պարտեզ—հայուդ, կտ. յուդ. 47×38
 94. Տեսարան—հայուդ, կ. յուդ. 61×45
 95. Տնտեսանի—հայուդ, կտ. յուդ. 69×54
 96. Քրդունի պարտեզ—կտ. յուդ. 59×42
 97. Չմուսն տեսարան—կտ. յուդ. 40×53
 98. Փողոցը Յերեւանում—հայուդ, կտ. յուդ. 42×59
 99. Ծաղիկներ—(նատյուր մորտ)—կտ. յուդ. 42×49
 100. Ծաղիկներ—(նատյուր մորտ)—հայուդ, կտ. յուդ. 60×44

ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ ԱՆՈՒՇԱՎԱՆ ՎԱՐԴԱՆԻ

101. Գարուն—հայուդ, կտ. յուդ. 50×40
 102. Մրգեր—(նատյուր մորտ)—կտ. յուդ. 43×50
 103. Հին Յերեւանի փողոցը—հայուդ, կտ. յուդ. 50×43
 104. Ինքնակառու—կտ. յուդ. 50×43

ԳԱԼՍՏՅԱՆ ՍԻՄՈՆ ՄԵՍՐՈՊԻ

105. Ինքնանկար—կտ. յուղ. 35×30
106. Յերեմիան—կտ. յուղ. 17×26

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՀԱՏԻԿ ԱՐՄԵՆԻ

107. Այգուլ—կտ. յուղ. 31×40
108. Գորիս—կտ. յուղ. 32×40
109. Գորիս—կտ. յուղ. 32×39
110. Գորիսի ջրաղացներ—կտ. յուղ. 42×31
111. Գորիսի լեռներ—կտ. յուղ. 32×40
112. Գորիսի լեռներ—կտ. յուղ. 32×42
113. Գառուց Նարեի այգիներում—կտ. յուղ. 29×32
114. Զանգուլի ավեր—կտ. յուղ. 26×31
115. Փռասենին—կտ. յուղ. 20×29
116. Խնձորենի բերդը—կտ. յուղ. 50×60

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՄԱԹԵՎՈՍ

117. Արարտ—կտ. յուղ. 26×20
118. Ինքնանկար—կտ. յուղ. 37×26
119. Աղջկա գլուխ—(պորտրե)—յուղ. 42×31
120. Բնակարան—կտ. յուղ. 21×30
121. Բնակարանում ընթերցելիս—կտ. յուղ. 25×20
122. Բակը—կտ. յուղ. 26×20
123. Մեռ ջուր—կտ. յուղ. 25×37
124. Պատմական հուշարձանը—կտ. յուղ. 32×34
125. Մաղկած ծառը—կտ. յուղ. 31×37

ԳՅՈՒՐԶՅԱՆ ԳԱԲՐԻԵԼ ՄԻՔԱՅԵԼԻ
(Արգեստի վաստ. գործիչ)

126. Այգուլ—կտ. յուղ. 34×42
127. Այգի—կտ. յուղ. 44×86
128. Ամպամած ուր—կտ. յուղ. 55×70
129. Գառուց—կտ. յուղ. 59×75
130. Զանգուլի սկիզբը—կտ. յուղ. 55×70
131. Զանգուլի սկիզբը—կտ. յուղ. 55×70
132. Թոխմախան լիճը—կտ. յուղ. 59×75
133. Թոխմախան լիճը—կտ. յուղ. 42×68
134. Թոխմախան լիճը—կտ. յուղ. 59×75
135. Թոխմախան լիճը—կտ. յուղ. 59×70
136. Թոխմախան լիճը—կտ. յուղ. 45×86
137. Լեռներ—կտ. յուղ. 58×74
138. Լճակ—կտ. յուղ. 59×75
139. Լճակ—կտ. յուղ. 59×75
140. Նավակներ—կտ. յուղ. 55×70
141. Լեռներ—կտ. յուղ. 59—74
142. Համապարհ—կտ. յուղ. 45×86
143. Նարեի խնուղին—կտ. յուղ. 45×86
144. Նավահանգիստ—կտ. յուղ. 55×70
145. Սասնա բերդի անվանադրումը—կտ. յուղ. 60×45

ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ ՓԱՆՈՍ
(Ժող. նկարիչ, շքանշանակիր)

146. Առևի վերջին համբույրը Մատիսին—կտ. յուղ. 42×90
147. Մատիսը կեսուրից հետո—կտ. յուղ. 30×70
148. Հին և նոր Յերուսաղեմի ձյան տակ—կտ. յուղ. 55×77

149. Հին Յերեկանը ձյուն տակ—*ետյուղ, կտ. յուղ. 65×99*
150. Լողառանը Սևանում—*ետյուղ, կտ. յուղ. 32×50*
151. Ժայռեր—*ետյուղ, կտ. յուղ. 32×39*

ԽՈՒԴԱՎԵՐԴՅԱՆ ԱՆԱՐՈՆ ԳԵՎՈՐԳԻ

152. Արաբսյան դաժնավայրը—*ետյուղ, կտ. յուղ. 25×30*
153. Ալավերդու շախսում—*ետյուղ, կտ. յուղ. 28×37*
154. Ալավերդի—*ետյուղ, կտ. յուղ. 27×37*
155. Ալավերդու լեռնանքերը—*ետյուղ, կտ. յուղ. 50×55*
156. Արաբսը վերջալույսին—*ետյուղ, կտ. յուղ. 25×69*
157. Հայկական գլուղը—*ետյուղ, կտ. յուղ. 24×36*
158. Տեսարան—*ետյուղ, կտ. յուղ. 54×70*
159. Կանացի գլուխ—*(պորտրե) ետյուղ, կտ. յուղ. 54×43*

ԿԱՐԱԳՅՈՋՅԱՆ ՍԵԴԱ ՀԱՅԿԱԶԻ

160. Գառուը Յերեկանում—*ետյուղ, կտ. յուղ. 51×64*
161. Կանգը—*ետյուղ, կտ. յուղ. 40×50*

ՄԱՐԿՈՅԱՆ ԱՆԴՐԱՆԻԿ

162. Ամառը այգում—*ետյուղ, կտ. յուղ. 36×59*
163. Այգում—*ետյուղ, կտ. յուղ. 49×56*
164. Գառնանային տեսարան—*ետյուղ, կտ. յուղ. 65×100*
165. Քառափը—*ետյուղ, կտ. յուղ. 49×44*

ՍԿՐՏՁՅԱՆ ՆԻԿՈՒԽՍՈՍ ԱՐՏԱՇԵՍԻ

166. Անձրեից հետո—*ետյուղ, կտ. յուղ. 23×34*
167. Ժող. տուն—*ետյուղ, կտ. յուղ. 40×50*

ՄԻՆԱՍՅԱՆ ՅԵՍԱՅԻ ՀՈՎԱԿԻՄԻ

168. Աղջկա գլուխ—*(պորտրե) կտ. յուղ. 37×29*
169. Կոլխազնիկ—*(պորտրե) կտ. յուղ. 50×40*
170. Ծաղիկներ—*նատյուղ մորտ կտ. յուղ. 58×44*
171. Ծաղիկներ—*նատյուղ մորտ կտ. յուղ. 59×42*

ՍՈՒՐԱԴՅԱՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՎԱԳԻ

172. Բարդիններ—*ետյուղ, կտ. յուղ. 49×40*
173. Գետառի ափին—*ետյուղ, կտ. յուղ. 49×59*
174. Նկարչուհի Սեդայի պարտեզ—*կտ. յուղ. 52×39*
175. Չմեռը—*ետյուղ, կտ. յուղ. 39×50*

ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ ԴԵՂՁԱՆԻԿ ԳԵՎՈՐԳԻ

176. Դարաչիչակի լեռները—*ետյուղ, կտ. յուղ. 51×56*

ՇԱՔԱՐՅԱՆ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՆԻԿՈՂԱՅՈՍԻ
(Շքանշանակիր)

177. Յամաքաբերդ—*ետյուղ, կտ. յուղ. 46×60*
178. Յամաքաբերդ—*ետյուղ, կտ. յուղ. 46×60*
179. Յամաքաբերդ—*ետյուղ, կտ. յուղ. 46×60*
180. Սևան—*ետյուղ, կտ. յուղ. 50×65*
181. Սևան—*ետյուղ, կտ. յուղ. 50×65*
182. Տեսարան—*ետյուղ, կտ. յուղ. 44×60*

ՊԱՐՈՆՅԱՆ ՈՆՆԻԿ

183. Բարդիններ—*ետյուղ, կտ. յուղ. 36×48*
184. Գետառը—*ետյուղ, կտ. յուղ. 36×47*

149. Հին Յերեկանը ձյան քակ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 65×99
 150. Լոգոտանը Սևանում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 32×50
 151. Ժայռեր—*հայուդ, կտ. յուդ.* 32×39

ԽՈՒԴԱՎԵՐԴՅԱՆ ԱՆԱՐՈՆ ԳԵՎՈՐԳԻ

152. Արաբայան դառնալայր—*հայուդ, կտ. յուդ.* 25×30
 153. Ալավերդու շախում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 28×37
 154. Ալավերդի—*հայուդ, կտ. յուդ.* 27×37
 155. Ալավերդու լեռնագրեր—*հայուդ, կտ. յուդ.* 50×55
 156. Արաբայ վերջալուսին—*հայուդ, կտ. յուդ.* 25×69
 157. Հայկական գլուխ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 24×36
 158. Տեսարան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 54×70
 159. Կանացի գլուխ—(պորտրե) *հայուդ, կտ. յուդ.* 54×43

ԿԱՐԱԳՅՈՋՅԱՆ ՍԵՐԱ ՀԱՅԿԱԶԻ

160. Գարունը Յերեկանում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 51×64
 161. Կանդը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 40×50

ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ ԱՆԴՐԱՆԻԿ

162. Ամառը այգում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 36×59
 163. Այգում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 49×56
 164. Գարնանային տեսարան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 65×100
 165. Բարավը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 49×44

ՍԿՐՏՁՅԱՆ ՆԻԿՈՂԻՄՈՍ ԱՐՏԱՇԵՍԻ

166. Անձրեկից հետո—*հայուդ, կտ. յուդ.* 23×34
 167. Ժող. տուն—*հայուդ, կտ. յուդ.* 40×50

ՄԻՆԱՍՅԱՆ ՅԵՍԱՅԻ ՀՈՎԱԿԻՄԻ

168. Աղջկա գլուխ—(պորտրե) *կտ. յուդ.* 37×29
 169. Կոլխագնիկ—(պորտրե) *կտ. յուդ.* 50×40
 170. Ծաղիկներ—*հատյուր մորտ կտ. յուդ.* 58×44
 171. Ծաղիկներ—*հատյուր մորտ կտ. յուդ.* 59×42

ՍՈՒՐԱԴՅԱՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՎԱԳԻ

172. Բարդիներ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 49×40
 173. Գետնի տփին—*հայուդ, կտ. յուդ.* 49×59
 174. Նկարչունի Սեդայի պորտեհ—*կտ. յուդ.* 52×39
 175. Չմեղը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 39×50

ՄԽԻՔԱՐՅԱՆ ԴԵՂՁԱՆԻԿ ԳԵՎՈՐԳԻ

176. Դարաչիչակի լեռները—*հայուդ, կտ. յուդ.* 51×56

ՇԱՔԱՐՅԱՆ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՆԻԿՈՂԱՅՈՍԻ
(Շքանշանակեր)

177. Յամափաբերդ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 46×60
 178. Յամափաբերդ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 46×60
 179. Յամափաբերդ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 46×60
 180. Սևան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 50×65
 181. Սևան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 50×65
 182. Տեսարան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 44×60

ՊԱՐՈՆՅԱՆ ՈՆՆԻԿ

183. Բարդիներ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 36×48
 184. Գետնը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 36×47

185. Ընդհանուր տեսարան—*հայտեր, կտ. յուղ.* 40×51

ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ ՊԱՐՈՒՅՐ ԳԵՎՈՐԳԻ

186. Առանց ցերեանում—*հայտեր, կտ. յուղ.* 38×51

187. Սեվանի ափերը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 27×37

188. Սեվանի նավահանգիստը—*կտ. յուղ.* 27×37

ՊԱՐՈՆՅԱՆ ԳՈՒՐԳԵՆ ԳԵՎՈՐԳԻ (ԳՈՒՐՈՍ)

189. Առանց ալգիններում—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

190. Առանց Նաբի ալգիններում—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

191. Արտաք ալգիններից—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

192. Ամպամած ուր—*հայտեր, կտ. յուղ.* 36×48

193. Ամպեր—*հայտեր, կտ. յուղ.* 23×36

194. Բակը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×49

195. Գարուն—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×40

196. Գետաշաղկեր—*հայտեր, կտ. յուղ.* 32×45

197. Զանգեզուր—*կտ. յուղ.* 103×129

198. Զանգուլի ձորը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

199. Թախտախան լիներ—*հայտեր, կտ. յուղ.* 30×48

200. Ժող. տուն—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

201. Հին ցերեանը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

202. Հին ցերեանի փողոցներից մեկը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

203. Հին ցերեանը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

204. Գետանի արվարձաններից—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

205. Նաբի ալգինները—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

206. Սարի բաղ—*հայտեր, կտ. յուղ.* 27×35

207. Սարի բաղ ուսանողական բաղամասից ցերեանում—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

208. Փետաի ծառ—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×50

209. Սարի բաղ—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×10

ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ ԳԱՐԵԳԻՆ ԴԱՎԻԹԻ

210. Կնոջ գլուխ (*պորտրետ*)—*կտ. յուղ.* 56×42

211. Կարմիր բանակայինի վերադարձը—(*էսքիզ*)
թուղթ գ. 40×60

ՍԱՐԳՍՅԱՆ ԵԴՎԱՐԴ ԳԵՎԱՐԳԻ

212. Աղբյուր—*հայտեր, կտ. յուղ.* 42×57

213. Ամպերը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 37×52

214. Ալգուն—*հայտեր, կտ. յուղ.* 50×60

215. Անտառ—*հայտեր, կտ. յուղ.* 50×60

216. Ալավերդու կայարանը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 50×80

217. Բակը ցերեանում—*հայտեր, կտ. յուղ.* 50×60

218. Դուռնական ճեղք—*հայտեր, կտ. յուղ.* 42×57

219. Գետակ գոմեաներով—*հայտեր, կտ. յուղ.* 70×55

220. Ծաղկաձոր—*հայտեր, կտ. յուղ.* 37×51

221. Ժայռեր—*հայտեր, կտ. յուղ.* 50×80

222. Լեռներ—*հայտեր, կտ. յուղ.* 48×63

223. Լեռներ—*հայտեր, կտ. յուղ.* 50×80

224. Կալը—*հայտեր, կտ. յուղ.* 55×70

225. Հովվի գլուխը—(*պորտրետ*) *կտ. յուղ.* 40×26

226. Հովվիները—*հայտեր, կտ. յուղ.* 55×70

227. Մոսկով ուր—*հայտեր, կտ. յուղ.* 35×56

228. Մոսկով—*հայտեր, կտ. յուղ.* 50×80

ՍԱՐԳՍՅԱՆ ՍԱՐԿԻՐՈՍ ՍԵՐԳԵՅԻ

(*Ժող. նկարիչ, Կրկնակի չքանդակիչ*)

229. Վարդենիկ—*կտ. յուղ.* 65×80

ՍԱՎՈՅԱՆ ՅԵՓՐԵՍ ՄԱՐՏԻՐՈՍԻ

230. Գարունը Յերևանում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 40×49
 231. Զանգույի տիր—*հայուդ, կտ. յուդ.* 50×65
 232. Նկարիչի մոր պորտրեն—*կտ. յուդ.* 40×54

ՍԻՄՈՆՅԱՆ ԿՈՐՅՈՒՆ ՍՏԵՓԱՆԻ

233. Առունը Յերևանում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 39×44
 234. Գարուն—*հայուդ, կտ. յուդ.* 40×44
 235. Դիեերը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 39×49
 236. Ժող. տուն Արարատով—*հայուդ, կտ. յուդ.* 40×44
 237. Ժող. տուն—*հայուդ, կտ. յուդ.* 40×44
 238. Զմեռ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 51×47
 239. Զինար—*հայուդ, կտ. յուդ.* 35×41
 240. Ընկալչի ծառ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 44×40
 241. Սևանի տիրին—*հայուդ, կտ. յուդ.* 35×41
 242. Անձրևից հետո—*հայուդ, կտ. յուդ.* 56×41
 243. Սևանա լիճը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 51×55
 244. Առունը Յերևանում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 50×56
 245. Այգին առնանը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 52×61
 246. Կանյը իսուր օղտան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 50×60
 247. Ծաղկածուրի բնդհանուր շեսարան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 60×70
 248. Յամաբաբերդի բնդհանուր շեսարան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 59×70
 249. Նորքը այգեների կազմից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 59×61

ՍՈՂՈՍՈՆՅԱՆ ՏԱՏՅԱՆԱ ԳՈՎՈՐԳԻ

250. Նկարչուհու աղջկա պորտրեն—*կտ. յուդ.* 48×65
 251. Նաչյուր մորս—*հայուդ, կտ. յուդ.* 18×26

ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ ԿԱՐՈ ՍՏԵՓԱՆԻ

252. Աղջկա գլուխը (*պորտրեն*)—*կտ. յուդ.* 39×33
 253. Դեղձերը—*նատյուր մորտ կտ. յուդ.* 46×58
 254. Յերևանի բակը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 42×49
 255. Յերեսայի գլուխ (*պորտրեն*)—*կտ. յուդ.* 46×35
 256. Հայ աղջկա պորտրեն—*կտ. յուդ.* 78×56

ՏԱՐԱԳՐՈՍ

257. Արարատյան դաշտի պատմաբան բույսերի շեսարանը առնանը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 33×164

ՏԻՐԱՏՈՒՐՅԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏ ՔԱԴԵՎՈՍԻ

258. Սարի բաղ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 35×45
 259. Զանգույի ձորը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 45×55

ՏԻՐԱՏՈՒՐՅԱՆ ՄՈՒԿՈՒՋ ՔԱՅԵՎՈՍԻ

260. Զմեռ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 34×45
 261. Գարունը Յերևանում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 40×50
 262. Հայկական գլուխը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 40×50
 263. Նաչյուր մորս—*հայուդ, կտ. յուդ.* 45—55

ՔՈԶԱՐՅԱՆ ՅԵՐՎԱՆԴ ՍԻՄՈՆԻ

264. Կանաչի պորտրեն—*փ. յուդ.* 27×22

ՔՈԼՈԶՅԱՆ ԲԱԲԳԵՆ ԱԴԱՄԻ

265. Ամառային յերեկա—*հայուդ, կտ. յուդ.* 51×71

266. Ամառվա Տեսարան—հայտեր, կտ. յուղ. 29×38
 267. Այգու ճանապարհը—հայտեր, կտ. յուղ. 42×56
 268. Արևում (հսքիդ)—հայտեր, կտ. յուղ. 35×47
 269. Առում (հսքիդ)—հայտեր, կտ. յուղ. 50×50
 270. Բանվորների (սրբարե)—կտ. յուղ. 64×53
 271. Գյուղացու աղջիկ (սրբարե)—կտ. յուղ. 27×27
 272. Գետակ—հայտեր, կտ. յուղ. 32×48
 273. Յերևանը առանք—հայտեր, կտ. յուղ. 33×51
 274. Յերևանը Նաբից—հայտեր, կտ. յուղ. 30×21
 275. Չմեղ Յերևանում—հայտեր, կտ. յուղ. 44×69
 276. Կառվի զարծարանի շրջակայքից—կտ. յուղ. 59×77
 277. Կերպարվեստի տեխնիկայի գերազանցիկ պատկերներ—կտ. յուղ. 68×54
 278. Նկարչու Տարասենկո (սրբարե)—կտ. յուղ. 78×52
 279. Պառավի գլուխը—կտ. յուղ. 42×27
 280. Լենինգրադ, Նեվայի ափերը—հայտեր, կտ. յուղ. 38×49
 281. Լենինգրադ, Նեվայի ափերը—հայտեր, կտ. յուղ. 55×64

ՇՐՋԻԿ ՆԿԱՐՉԱԿԱՆ
 ԱՐՎԵՍՏԱՆՈՅԻ 1939 թ. ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԻ
 ՑՐԴ ԶՈՒՅԱՀԱՆԴԵՍ

ԱԶԻԶՅԱՆ ՅՈՒՍԿ ԼԵՎՈՆԻ

1. Մարտունու կախազում—հայտեր, կտ. յուղ. 61×76
2. Մակրնքացուքում—հայտեր, կտ. յուղ. 48×63
3. Սևանի կղզին—հայտեր, կտ. յուղ. 61×76
4. Սևանի լիճը—հայտեր, կտ. յուղ. 55×70
5. Սևանի լիճը—հայտեր, կտ. յուղ. 68×83
6. Սևան—հայտեր, կտ. յուղ. 42×58
7. Սևան—հայտեր, կտ. յուղ. 48×63
8. Սևան—հայտեր, կտ. յուղ. 21×36
9. Սևան—հայտեր, կտ. յուղ. 31×46,5
10. Տեսարան—հայտեր, կտ. յուղ. 26×41
11. Սևանի ափը—հայտեր, կտ. յուղ. 31×46
12. Սևանի լիճը—հայտեր, կտ. յուղ. 43×57

ԱՅԿԱԶՅԱՆ ՎԱՆՈՂԻԱ ՏԻԳՐԱՆԻ

13. Առում—հայտեր, կտ. յուղ. 42×57
14. Առումը Դարավազյազում—հայտեր, կտ. յուղ. 61×76
15. Տեսարան—հայտեր, կտ. յուղ. 42×57
16. Լեռները—հայտեր, կտ. յուղ. 26×41

266. Ամառվա սեստրան—հայուդ, կտ. յուդ. 29×38
 267. Այգու հանապարհը—հայուդ, կտ. յուդ. 42×56
 268. Արսում (հսքիդ)—հայուդ, կտ. յուդ. 35×47
 269. Առուն (հսքիդ)—հայուդ, կտ. յուդ. 50×50
 270. Բանվորունի (պորտրե)—կտ. յուդ. 64×53
 271. Գյուղացու աղջիկ (պորտրե)—կտ. յուդ. 27×27
 272. Գեռակ—հայուդ, կտ. յուդ. 32×48
 273. Յերևանը առնանը—հայուդ, կտ. յուդ. 33×51
 274. Յերևանը Նաբից—հայուդ, կտ. յուդ. 30×21
 275. Զմեռը Յերևանում—հայուդ, կտ. յուդ. 44×69
 276. Կապի գործարանի շրջակայքից—կտ. յուդ. 59×77
 277. Կերպարվեստի սեխնիկունի գերագանցիկի պորտրե—կտ. յուդ. 68×54
 278. Նկարչունի Տարասենկո (պորտրե)—կտ. յուդ. 78×52
 279. Պառավի գլուխը—կտ. յուդ. 42×27
 280. Լենինգրադ, Նեվայի ափերը—հայուդ, կտ. յուդ. 38×49
 281. Լենինգրադ, Նեվայի ափերը—հայուդ, կտ. յուդ. 55×64

ՇՐՋԻԿ ՆԿԱՐՉԱԿԱՆ
 ԱՐՎԵՍՏԱՆՈՅԻ 1939 թ. ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԻ
 ՑՐԳ ՅՈՒՑԱՀԱՆՆԵՍ

ԱԶԻԶՅԱՆ ՅՈՒՍԿ ԼԵՎՈՆԻ

1. Մարտունու կոլխագում—հայուդ, կտ. յուդ. 61×76
2. Մակընթացություն—հայուդ, կտ. յուդ. 48×63
3. Սևանի կղզին—հայուդ, կտ. յուդ. 61×76
4. Սևանի լիճը—հայուդ, կտ. յուդ. 55×70
5. Սևանի լիճը—հայուդ, կտ. յուդ. 68×83
6. Սևան—հայուդ, կտ. յուդ. 42×58
7. Սևան—հայուդ, կտ. յուդ. 48×63
8. Սևան—հայուդ, կտ. յուդ. 21×36
9. Սևան—հայուդ, կտ. յուդ. 31×46,5
10. Տեսարան—հայուդ, կտ. յուդ. 26×41
11. Սևանի ափը—հայուդ, կտ. յուդ. 31×46
12. Սևանի լիճը—հայուդ, կտ. յուդ. 43×57

ԱՅՎԱԶՅԱՆ ՎԱՆՈՂԻԱ ՏԻԳՐԱՆԻ

13. Առուն—հայուդ, կտ. յուդ. 42×57
14. Առունը Դարալագյազում—հայուդ, կտ. յուդ. 61×76
15. Տեսարան—հայուդ, կտ. յուդ. 42×57
16. Լեռները—հայուդ, կտ. յուդ. 26×41

17. Լեռները—հայուդ, կտ. յուդ. 48×64

18. Ծառերը—հայուդ, կտ. յուդ. 62×76

ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ ՍԵՂՐԱԿ ԱՌԱՔԵԼԻ

(Արվեստի վաստ. գործիչ)

19. Աղբալայից Սեվան—հայուդ, կտ. յուդ. 31×46

20. Աղբալ—հայուդ, կտ. յուդ. 36×51

21. Աղբալայի բերդը—հայուդ, կտ. յուդ. 69×83

22. Մրնջաղբ Մարտունուց—հայուդ, կտ. յուդ. 42×57

23. Մարտունու կալխոգի կալը—հայուդ, կտ. յուդ. 31×46

24. Միկոյանի Երզնկայում—հայուդ, կտ. յուդ. 48×63

25. Մալիսկայի Երզնկայից—հայուդ, կտ. յուդ. 54×70

26. Միկոյանի Երզնկայից. լեռները—կտ. յուդ. 36×52

27. Միկոյանի Երզնկա—հայուդ, կտ. յուդ. 42×57

28. Հարվածային կալխոգնիկ Մարտունուց—կտ. յուդ. 36×52

29. Սեվան լիճ—հայուդ, կտ. յուդ. 55×69

30. Սախառնովանի պարսեմ—կտ. յուդ. 48×63

31. Տեսարան Միկոյանում—հայուդ, կտ. յուդ. 68×88

32. Մարտունու Երզնկի կալխոգի կալը—հայուդ, կտ. յուդ. 31×46

33. Մարտունու գյուղացիները Սեվանի ափին—հայուդ, կտ. յուդ. 68×83

34. Մի խումբ հարվածայիններ—կտ. յուդ. 68×83

35. Հարվածային (պորտրե)—կտ. յուդ. 76×61

36. Հարվածային (պորտրե)—կտ. յուդ. 68×83

ԲԱԲԱՅԱՆ ԱՐՏՈՒՐ ՍՏԵՓԱՆԻ

37. Աղբալայի բերդը—հայուդ, կտ. յուդ. 48×63

38. Մարտունու կալխոգի կալը—հայուդ, կտ. յուդ. 26×41

39. Մարտունու կալխոգի կալը—հայուդ, կտ. յուդ. 36×52

40. Մարտունի—հայուդ, կտ. յուդ. 42×57

41. Մարտունու կալխոգի կալը—հայուդ, կտ. յուդ. 55×70

42. Մարտունու կալխոգի կալերը—հայուդ, կտ. յուդ. 61×76

43. Միկոյանի Երզնկայից—հայուդ, կտ. յուդ. 61×76

44. Մարտունի—հայուդ, կտ. յուդ. 26×41

45. Մարտունու կալխոգի կալում—հայուդ, կտ. յուդ. 31×47

46. Սեվանի լիճը—հայուդ, կտ. յուդ. 20×35

47. Սեվանը Աղբալայից—հայուդ, կտ. յուդ. 48×63

48. Պարսեմ—հայուդ, կտ. յուդ. 37×52

49. Դուգբենդի Երզնկի կամուրջը—հայուդ, կտ. յուդ. 42×57

ԳԱՅՅԵԶՅԱՆ ՎԱՅՐԱՍ ՆԿԿՏԻ

50. Աղբալ—հայուդ, կտ. յուդ. 48×63

51. Աղբալ—հայուդ, կ. Գ. 44×61

52. Հարվածային կալխոգնիկ Մարտունուց (պորտրե)—կտ. յուդ. 52×55

53. Հարվածային կալխոգնիկ Մարտունուց (պորտրե)—կտ. յուդ. 48×63

54. Միկոյանի Երզնկայից—հայուդ, կտ. յուդ. 51×36

55. Մարտունու կախագի կալը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 36×52
 56. Սեվանա լիճը Աղբալայից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 37×61
 57. Կալբայնը Մարտունու կախագուն—*հայուդ, կտ. յուդ.* 36×52
 58. Կախագի կալում—*կտ. յուդ.* 42—57
 59. Կախագի կալում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 44×61
 Կախագնիկի տուն, Մարտունի—*հայուդ, կտ. յուդ.* 42×57

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՀԱՏԻԿ ԱՐՍԵՆԻ

61. Սեվանի լիճը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 26×41
 62. Աղբալայի բերդը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 42×57
 63. Միկայանի շրջակայից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 48×63
 64. Միկայանի շրջակայի լեռներից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 48×63
 65. Կալը Մարտունում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 48×63
 66. Սեվանա լիճը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 21×36
 67. Կալը Մարտունում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 26×41
 68. Մարտունու կախագի կալը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 55×69
 69. Կալը Մարտունում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 48×63
 70. Տեսարան Մարտունում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 42×58
 71. Սեվանա լիճը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 36×52
 72. Սեվանի ափերը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 36×52
 73. Աղբալայի հարկածայիններ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 70×55

ԳՅՈՒՐՉՅԱՆ ԳԱԲՐԻԵԼ ՄԻՋԱՅԵԼԻ
 (Արվեստի վաստ. գործիչ)

74. Աղբալայի բերդը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 61×76
 75. Աղբալան ամպամած յերեկայան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 48×63
 76. Աղբալայի բերդերից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 31×41
 77. Աղբալա մակընթացությունը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 36×51
 78. Աղբալայի բերդը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 61×76
 79. Լեռները վերջավայրին—*հայուդ, կտ. յուդ.* 48×63
 80. Լեռնային տեսարանը Մալիսկայի շրջակայից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 55×70
 81. Լեռնային տեսավայրեր—*հայուդ, կտ. յուդ.* 55×70
 82. Միկայանի լեռների տեսարանը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 69×83
 83. Միկայանի շրջակայից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 55×70
 84. Մարտունու շրջակայից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 26×41
 85. Միկայանի շրջակայի լեռներից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 55×70
 86. Կալսիչը—*հայուդ, կտ. յուդ.* 48×63
 87. Սեվան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 55×70
 88. Սեվան—*հայուդ, կտ. յուդ.* 55×70
 89. Տեսարան Սեվանի կողմից—*հայուդ, կտ. յուդ.* 55×70

ՈՒՇԱՅԱՅԱՆ ՍԵՂՈՍԿ ՏԻԳՐԱՆԻ

90. Առունը Ուշակումում—*հայուդ, կտ. յուդ.* 76×61
 91. Առնամանակ—*հայուդ, կտ. յուդ.* 68×83

92. Ամպամած արբ—*հայոէր, կտ. յուղ. 68×83*
93. Ապարանի զորգազործարանի հարվածայինի պարս-
րեն—*կտ. յուղ. 76×65*
94. Աշուն—*հայոէր, կտ. յուղ. 68×83*
95. Ապարանի կալխոզի պահակի պարսրեն—*կտ. յուղ. 62—76*
96. Ծառերը—*հայոէր, կտ. յուղ. 55×69*
97. Աւարակի հարվածային կալխոզնիկի պարսրեն—
կտ. յուղ. 33×68
98. Ապարանի հարվածային կալխոզնիկի պարսրեն—
կտ. յուղ. 70×55
99. Մարտունու հարվածային կալխոզնիկի պարսրեն—
կտ. յուղ. 76×61
100. Ապարանի հարվածային կալխոզնիկի պարսրեն—
կտ. յուղ. 55×70
101. Ապարանի հարվածային կալխոզնիկի պարսրեն—
կտ. յուղ. 52×43
102. Միկոյանի շրջակայից—*հայոէր, կտ. յուղ. 68×83*
103. Միկոյանի այգիներում—*հայոէր, կտ. յուղ. 68×83*
104. Մի անկյուն Աւարակից—*հայոէր, կտ. յուղ. 48—63*
105. Մի անկյուն Աւարակից—*հայոէր, կտ. յուղ. 36×52*
106. Մի անկյուն Աւարակից—*հայոէր, կտ. յուղ. 43×58*
107. Մի անկյուն Աւարակում—*կտ. յուղ. 42×56*
108. Մի փողոց Աւարակում—*կտ. յուղ. 48×63*
109. Ուշականի այգիներում—*հայոէր, կտ. յուղ. 67×76*
110. Տեսարան—*հայոէր, կտ. յուղ. 36×51*

111. Տեսարան Բյուրականից—*հայոէր, կտ. յուղ. 48×63*
112. Տեսարան—*հայոէր, կտ. յուղ. 62×76*
113. Ապարանի հարվածային կալխոզնիկի պարսրեն—
կտ. յուղ. 70×55
114. Բարդի—*հայոէր, կտ. յուղ. 48×63*

ՖԵՐՄԱՆՅԱՆ ԳՈՂԱՐԻԿ ԱՐԱՄԻ

115. Ապարանի զորգազործարանի հարվածայինի պարս-
րեն—*կտ. յուղ. 63×48*
116. Բարդինը—*հայոէր, կտ. յուղ. 26×41*
117. Կալխոզնիկները—Մարտունուց—*հայոէր, կտ. յուղ. 48×63*
118. Կալխոզի բակը Աւարակում—*հայոէր, կտ. յուղ. 61×76*
119. Միկոյանի շրջանի բնդհանուր տեսարան՝ այգի-
ներից—*հայոէր, կտ. յուղ. 59×70*
120. Մարտունու կալխոզը—*հայոէր, կտ. յուղ. 48×63*
121. Միկոյանի շրջանի կոնսերվի զործարանի հար-
վածայինի պարսրեն—*կտ. յուղ. 61×76*
122. Ուշական—*հայոէր, կտ. յուղ. 68×83*
123. Ուշականի նանապարհը այգիներից—*հայոէր, կտ. յուղ. 76×61*
124. Վերջայույթը Մարտունու—*հայոէր, կտ. յուղ. 21×36*
125. Ծառը—*հայոէր, կտ. յուղ. 36×21*
126. Ծառը—*հայոէր, կտ. յուղ. 46×32*
127. Կալը Մարտունու—*հայոէր, կտ. յուղ. 25×41*
128. Աւարակի այգիներում—*հայոէր, կտ. յուղ. 63×49*
129. Աւարակի փողոցում—*հայոէր, կտ. յուղ. 76×62*

Настоящая отчетная выставка, организованная Союзом художников Армении и Домом художников вместе с 8-ой передвижной ИЗО мастерской, выставкой, составляют одно целое, отражающее итоги работ проделанных с натуры нашими художниками за последние годы.

Этюдные работы, будь то пейзаж, портрет или натюрморт, имеют громадное значение для развития специальности каждого художника. Этими живописными работами художник вплотную изучает природу, проблемы ее формы, цвета, пространства, света и воздуха, которые весьма необходимы для правдивого восприятия оптической стороны природы и реалистического отображения на полотне. Без этих серьезных эмпирических изучений художник не сможет овладеть натурой, ее природными формами и цветами. Его изображения будут надуманными, предположительными и метафизическими, следовательно не реалистичными. Как бы художник не был одарен зрительной памятью, это все таки не освобождает его от необходимой работы с натуры. Если художник злоупотребляет этой своей одарен-

ностью и пренебрегает изучением натуры, от этого страдает только его искусство. Этюдная работа вообще является основой для развития и повышения качества композиционных картин, материалом для них. Это то живописное зерно, из которого вырастает композиционное полотно.

Этюдные работы по своему характеру в основном могут быть двух видов: первый, когда этюды имеют совершенно служебную роль, когда они пишутся по определенному заданию, исключительно для потребности какой либо композиционной работы и всецело используются для данной картины.

По этой причине они в большинстве случаев представляют живописные выяснения и предварительную разработку различных деталей будущей картины.

В этом случае этюд дает одну сторону природы. Он не обнимает цельность обобщенного впечатления явления. Он не получает завершенности ни в развитии сюжета, ни в построении композиции, ни в выявлении идейного содержания и общего художественного единства произведений.

Все эти требования оставляются композиционной картине. Этюды второго типа не имеют вспомогательного значения. Они не пишутся для определенной композиции, а «самоцельны». Такие этюды пишутся с натуры и на месте заканчивается их работа.

Эти этюды могут быть в последствии использованы художником для какой либо композиционной картины, но это не умаляет самодеятельное значение этого вида этюдов. «Самоцельные» этюды по

ряду признаков отличаются от вспомогательных этюдов. Они обыкновенно не фрагментные, а цельностные, сюжетные, более композиционные, более разработаны и содержательны.

В XIX веке самоцельные этюды, которые исполняются на воздухе, приобретают первостепенное значение.

Они называются пленэром. Пленэр является таким видом живописной работы, когда картина целиком исполняется под открытым небом, на воздухе. Пленэр от французского слова *plein air* — вольный воздух. В работах пленэристов исчезает неизбежно доминирующий в академической живописи коричневый тон, темные непрозрачные тени и картины пленэристов наполняются светом и воздухом. Пленэр применяется в ряде жанров, как то, в пейзаже, в фигурном жанре, в портрете и в натюрморте. Самоцельный пленэр в свое время причастил к импрессионизму. Но все же вне сомнения, что социалистический реализм очень нуждается в глубоком изучении природы и для этой цели пленэрные работы-этюды весьма поощряемы.

Часто думают, что пленэр, или самоцельный этюд — дань импрессионизму, что без непосредственной цели и нужды не надо расточать время на безцельные этюды, а писать целевые этюды для определенных начинаемых композиционных картин.

В этом требовании есть доля правды, но она односторонна и по существу деформированная. Ни в каком случае нельзя противопоставить один другому: оба необходимы, незаменимы и полезны на своем месте.

Художник общаясь с природой, в особенности пейзажист, всецело подвержен восхитительным, эмоциональным переменам воздействия освещения цветов, форм природы и не может свои лирические чувства не запечатлеть на полотне.

Но не всякий мотив понравившийся художнику, может иметь данные для большой композиционной картины. Должна же существовать промежуточная форма между инстанциями монументального полотна и учебными этюдами для запечатления всего этого, вот такой формой и является пленэр.

Никак нельзя игнорировать воздействующее на художника влияние определенных явлений природы, моменты, возбуждающие непосредственное повышенное настроение и вдохновение. Мало стремится накопить таковые в памяти, без материальной фиксации, ибо невозможно уберечь во времени их первичную яркость и остановить их выцветание и утечку из зрительной памяти. Чудесные моменты различных освещений, порой странные, неожиданные, невероятные, а все же реальные, ибо они не надуманные, а данные природой, вытекающие из ее закономерных процессов—не дешевые декоративные эффекты для художника, а волнующие, вызывающие неизречимые душевные настроения—явления. Списанные с этих природных явлений этюды, начиненные эмоционально воздействующим содержанием, являются теми кирпичиками, которые уместно могут быть использованы при создании монументальных содержательных полотен. Исходя из сущности содержания, прямо необходимо бывает найти ключ колорита картины, который был бы реалистическим, убедительным и

эмоциональным. Первый толчок для этого должен идти от природы, с живого впечатления от нее. «Только восхитив зерно будущего творения у самой природы, можно создать новый действительно живой организм, а не подделку, не восковую куклу». (Н. Колюцкий). На сколько—бы художником не было осознано идейное содержание картины и ее психологическая сторона, если даже он умозрительно уже выяснил требуемый колорит, это еще далеко от предметного представления. Необходимо исполнить адекватный этому воображаемому колориту этюд с натуры. А еще лучше иметь такой богатый запас этюдов, чтобы возможно было подобрать требуемое. Значит, целесообразно заранее вооружиться разнообразным художественным материалом. Наша действительность безгранично обильна этими материалами. В несравненной природе Армении эстетические феномены так велики и разнообразны, что самая дерзновенная фантазия не может сочинить с такой смелостью, как творит сама природа. Вот почему художник должен быть на чеку, на своем посту и с муравьиной неутомимостью своевременно запечатлевать проходящие моменты, эти эмоциональные образы природы для своих будущих работ.

Если весной художнику понадобится для своей композиционной работы, зимний пейзаж, чтоб он не был вынужден остановить неотложную работу и ждать зимы, чтобы писать зимний этюд.

Уж я не говорю о редких атмосферных явлениях. О таких своеобразных образах, изменяющихся форм, цветов, движущихся облаков и о их удач-

Художник общаясь с природой, в особенности пейзажист, всецело подвержен восхитительным, эмоциональным переменам воздействия освещения цветов, форм природы и не может свои лирические чувства не запечатлеть на полотне.

Но не всякий мотив понравившийся художнику, может иметь данные для большой композиционной картины. Должна же существовать промежуточная форма между инстанциями монументального полотна и учебными этюдами для запечатления всего этого, вот такой формой и является пленэр.

Никак нельзя игнорировать воздействующее на художника влияние определенных явлений природы, моменты, возбуждающие непосредственное повышенное настроение и вдохновение. Мало стремится накопить таковые в памяти, без материальной фиксации, ибо невозможно уберечь во времени их первичную яркость и остановить их выцветание и утечку из зрительной памяти. Чудесные моменты различных освещений, порой странные, неожиданные, невероятные, а все же реальные, ибо они не надуманные, а данные природой, вытекающие из ее закономерных процессов—не дешевые декоративные эффекты для художника, а волнующие, вызывающие неизречимые душевные настроения—явления. Списанные с этих природных явлений этюды, начиненные эмоционально воздействующим содержанием, являются теми кирпичиками, которые уместно могут быть использованы при создании монументальных содержательных полотен. Исходя из сущности содержания, прямо необходимо бывает найти ключ колорита картины, который был бы реалистическим, убедительным и

эмоциональным. Первый толчок для этого должен идти от природы, с живого впечатления от нее. „Только восхитив зерно будущего творения у самой природы, можно создать новый действительно живой организм, а не подделку, не восковую куклу.“ (Н. Кольский). На сколько—бы художником не было осознано идейное содержание картины и ее психологическая сторона, если даже он умозрительно уже выяснил требуемый колорит, это еще далеко от предметного представления. Необходимо исполнить адекватный этому воображаемому колориту этюд с натуры. А еще лучше иметь такой богатый запас этюдов, чтобы возможно было подобрать требуемое. Значит, целесообразно заранее вооружиться разнообразным художественным материалом. Наша действительность безгранично обильна этими материалами. В несравненной природе Армении эстетические феномены так велики и разнообразны, что самая дерзновенная фантазия не может сочинить с такой смелостью, как творит сама природа. Вот почему художник должен быть на чеку, на своем посту и с муравьиной неутомимостью своевременно запечатлеть проходящие моменты, эти эмоциональные образы природы для своих будущих работ.

Если весной художнику понадобится для своей композиционной работы, зимний пейзаж, чтобы он не был вынужден остановить неотложную работу и ждать зимы, чтобы писать зимний этюд.

Уж я не говорю о редких атмосферных явлениях. О таких своеобразных образах, изменяющихся форм, цветов, движущихся облаков и о их удач-

ных комбинациях, схожие с которыми, хоть годы жди, не появятся, которые не повторимы как образы; упускать без фиксации такие художественно-феноменальные явления, прямо преступление.

Я не поборник импрессионистического релятивизма в живописи, но и не сторонник псевдо-академического понимания метафизической устойчивости локального цвета, который останавливает ритм природы и пульс ее жизни. Портрет природы не статичен. Он подвижен как время и жизнь.

Заманчиво наблюдать и запечатлеть текучесть изменений величавого лика природы, как дороги все нюансы этих выражений. То он наморщенно погрузится в хмурую сосредоточенность и минорная гамма сумрачных красок разольется в атмосферу, то прояснится лик земли, воцарится безмолвно-безмятежное спокойствие и прозвучит гармония серебристо свежих тонов. Но вот неистово свирепый гнев обуял лик земли и злобная схватка контрастных красок звучит грозной, потрясающей симфонией. Гроза прошла, кротко радостной улыбкой озарилось лицо природы. Осветлели краски, яркая гамма цветов звучит радостной мелодией. Гаснет день, спускаются меланхолические сумерки. Усталый лик природы погружается в таинственный мрак наступающей ночи. В гнетущую сумрачно-черную гамму красок погружается атмосфера...

Художник должен для своего творческого арсенала собирать богатый склад этюдов, отображающие явления природы, окружающей среды и новой действительности, который будет служить ему „необходимой библиотекой“, как называл художник

Е. Татевосян. Я бы сказал, что это ИЗО энциклопедия, к которой то и дело будет обращаться художник во время своей работы. Вне сомнения, что не все так называемые „самоцельные“ этюды могут быть использованы художником для картин. Часть и до конца останется в положении „самоцельных“. Эта категория этюдов, включая и те которые не имели даже данных для экспозиции, все же, служили техническими упражнениями для поднятия живописной квалификации художника.

Отсюда ясно, что совершенно отпадает и порицательная кличка „самоцельная“. Широкое использование готовых этюдов не исключает то, что художник для композиционных картин должен писать специальные этюды не только главных персонажей, но и различные необходимые фрагменты и стафажные детали.

Когда наши художники всецело только были заняты этюдами и совершенно не принимались за новые тематические композиционные полотна, мы боролись против этого. Теперь же надо раскритиковать практику некоторой части наших художников, которые берясь за серьезную крупную композиционную картину, никаких предварительных этюдов к этой картине не делают.

Бывают художники, которые берутся за групповые портреты вождей, или изображают их в процессе революционной деятельности и для этих сложных ответственных композиций не пишут пару головных этюдов с натуры с целью изучения. Явление это недопустимое; оно чувствительно понижает качество новых тематических работ.

Теперь, когда наши художники в огромном большинстве включились на новые тематические работы, необходимость работать с натуры выступает на новой, более высокой целевой установке — *дать имеющую убедительную материалистическую сущность, овегществленную, предметную живопись.* Это возможно при условии интенсивного писания и изучения натуры. Другими путями нельзя овладеть социалистическим реализмом. О крупнейшем русском художнике — реалисте Сурикове В. Никольский пишет: „Суриковский реализм настолько был последователен, что самую последнюю мелочь, вплоть до грязи на ободьях колес стрелецкой телеги, он должен был писать на улице, с натуры, а не по воспоминанию, не из головы“. „Всякую пылинку на его громадном холсте ему надо было увидеть и почувствовать в действительности, потому что здесь действовал тот же непрложный закон, „Нет искусства, если нет преображения“. А преображать Суриков мог только самую реальную действительность, а не воспоминания о ней, хотя бы и очень ярко запечатлевшиеся в мозгу“. В. И. Суриков днями бродил по покрытым снегом улицам Москвы специально для изучения следов саней на снегу. „Как снег глубокий выпадет, говорит художник, попросишь во дворе на развалинах проехать, чтобы снег развалило, а потом начнешь колею писать“.

Суриков неудовлетворялся отдельными фрагментами. Свою героиню, боярыню Морозову, по настоящему в сани сажал и в различных позах писал на фоне зимнего пейзажа. Так он писал этюд за этюдом, в конце достигая желаемого.

А Иванов, работая над своей картиной „Христос и Магдалина“, модель, представляющую Магдалину, заставлял чистить перед лицом своим самый крепкий лук. Натурщица невольно „плакала“ Суриков для картины „Боярыня Морозова“ морозил на снегу полуголоого натурщика изображающего юродивого до такой степени, что как сам Суриков сознается „Ноги даже у него посинели“. Сотни этюдов оставшиеся от Сурикова говорят о безграничной любви к природе. Он говорит: „Среди всех драм что я писал, я эти детали любил.... всюду красоту любил. Когда я телегу видел, я каждому колесу готов был в ноги поклониться“.

„И так остро было Суриковское зрение — пишет Никольский, так чутко его глаз, что воистину не было вокруг него ничего мертвого: все жило своею жизнью, всюду интересно было выслеживать эту жизнь, караулить биение ее пульса и запечатлевать на холсте — без усталости, с громадным творческим подъемом и наслаждением“.

Сегодня, когда идет большая борьба для поднятия качества советской живописи на новую высоту, кроме политических и теоретических работ необходимы практические мероприятия в этом направлении. Решительные мероприятия, которые всех наших живописцев вовлекли бы на безпрерывную систематическую работу с натуры для картин и, вообще, для изучения натуры в целом. Студия в Доме художников частично содействует этому делу. Некоторые меры, предпринятые в Союзе художников уже значительную часть живописцев втянули в эту работу. Первое — это

установление внутри нашего творческого Союза годовичного индивидуального минимально производственного плана, который дал свои положительные результаты. Несмотря на то, что год еще не закончен, представлены сотни этюдов, часть коих экспонируется на данной выставке.

Второе предприятие—это, благодаря решению Совнаркома, помощи Управления по делам искусств и Союза советских художников, по моей инициативе, чертежам и усилиями организованная передвижная ИЗО мастерская—выставка.

Благодаря ей, в лето и осень 1939 года, бригада художников объезжая различные районы республики, поработав интенсивно, собрала разнообразный художественный материал. Хотя по причине декады Арм. искусства в Москве передвижка вынуждена была только частью осуществить принятый маршрут и до минимума сжать производственную работу, все же полностью выполнила выставочный план и дала более двухсот работ. Из них двадцать лучших работ экспонируется на выставках декады, 129 на этой выставке. Передвижная ИЗО мастерская—выставка, которая является в СССР первым опытом, в 1940 году расширив свою деятельность, должна сыграть очень большую роль в деле поднятия живописной культуры наших художников и в деле внедрения ИЗО искусства в массы.

Работая с натуры, художники начинают теснее связываться с родной землей, лучше познавать свое окружающее. Прямо надо сказать, что наши художники, с незначительным исключением, мало

знают свою социалистическую родину, где живут и творят. Страну, которая имеет исключительные эстетические ценности, которая несравненна своей разнохарактерной живописной структурой, где за каждыми 20—30 километрами видоизменяющиеся своеобразные пейзажи предстают как различные миры. На этом многообразном красочном фоне выступает расцветающая жизнь, стройка и новый быт нашего трудового народа.

Возможно ли, не покидая мастерскую, дать обобщенные типические образы Сов. Армении, создавать национальное по форме и социалистическое по содержанию, с широким диапазоном искусство.

Неоспарима полезность индивидуальных творческих командировок, но рядом с ним коллективная, организованная, планированная командировка во всех отношениях дала исключительно положительный эффект. Она дает большую экономию государственных средств и обеспечивает качество продукции. Благодаря коллективному сотворчеству, каждый член бригады в короткий срок делает такие успехи в живописи, что невозможно в условиях одиночной работы. Обнять основные красоты нашей природы и ее разнообразную сюжетику возможно только благодаря передвижной мастерской. Когда индивидуально командированный художник направляется в избранную им местность, как бы она не оказалось живописной, все же у него остается досадное чувство, что более ценные заманчивые места он уже проскал, они остались по пути. Благодаря передвижке можно остановиться на любом месте и писать в местностях, где никогда не при-

лось бы пожить. Экономить время и физическую силу, не расточать на трудные передвижения за поиском мотивов и к труду приступать с бодрым настроением.

Передвижка имеет специально оборудованную авто-машину, где кроме бригады по особому размещаются около 600 штук различных размеров холстов на подрамниках и художественных принадлежностей; кухня с продуктовыми шкафами, радио приемник, аптечка и прочее.

Для стоянок имеется большая светлая палатка со всеми бытовыми удобствами. Таким образом бригада может расположиться в любом месте и собрать разножанровый художественный материал.

Только в условиях Советской власти, в пору Сталинской заботливости, возможно было осуществить вековую утопическую мечту художников прошлого о коллективном сотворчестве художников. Какое счастье для художника, когда он в состоянии после этого передвигаться по всей Армении и писать социалистический труд на различных стройках, колхозных полях—работы комбайнов, молотилок, оросительных каналов и дорожного строительства.

Писать старую и новую деревню, писать свою образную жизнь и быт передвигающихся в горы курдских кочевников. Их таборы, расположенные около зигзагообразных шоссе дорог; загорелые лица, интересные типы кочевников в живописных национальных костюмах на фоне их своеобразных шатров, на лоне великолепных горных пейзажей альпийской зоны. При случаях изучать

и писать великолепные руины нашей исторической классической архитектуры и прочее.

В широком охвате,—цель передвижной ИЗО мастерской выставки—сблизить наших художников с родной действительностью, творчески связать их с широкими массами народов Советской Армении; предоставить художникам возможность повсеместно изучать богатый пейзаж Армении, проникать в самые отдаленные пункты и непосредственно на местах писать этюды, отображающие природные богатства страны, соц. сельское хозяйство передовых людей—стахановцев и прочее.

Передвижная-мастерская выставка одновременно имеет целью осуществить великий Ленинский лозунг „Искусство в массы“. Чтобы внедрить искусство в народ, из работ мастерской отбираются лучшие по качеству 120 работ и организуется передвижная выставка в тех пунктах, где работала бригада художников.

Открывшаяся в Ереване настоящая выставка—8-ая по счету. Подобные выставки были открыты бригадой в Мартуни, Микояне, Аштараке, Бюракане, Ошакане, Абаране и в Канакерах.

Писание стахановцев наших социалистических полей в обстановке их производства и экспозиция их на тех же местах, вызывает большое воодушевление и производственный подъем среди колхозных масс и служит лучшим средством передвижения ИЗО искусства в массы.

Необыкновенно высокие показатели цифр посещаемости выставки,—первые дни до 700 человек в день, в районных центрах и это без пригласи-

тельных билетов и афиш, в горячую пору сельскохозяйственных работ, доказывает жизненную необходимость и своевременность подобных предприятий. Высокий процент посетителей составляют учащая колхозная молодежь. Она с большим интересом, по несколько раз побывала на выставках и знакомилась с работами и именами их авторов. Таким образом, ИЗО искусство из центра, из замкнутых стационарных музеев проникает в самые отдаленные районные пункты, в места где со дня существования этих сел не было выставки. Двигаясь по известному маршруту по всей Советской Армении, передвижная мастерская в процессе своих работ и устройства выставок имеет самое тесное общение с широкими колхозными массами и используя это, бригада дает консультации самоучкам и, где есть возможность, организует самостоятельные ИЗО кружки.

В 1940 году передвижка должна иметь вторую машину и специальную, по особому сконструированную, передвижную экспозиционную палатку.

В ней рассчитано экспонировать 150 работ. Это дает возможность открывать выставки в таких пунктах, где не окажутся пригодны для выставок здания. Их можно даже открывать на колхозных полях, в пору сельскохозяйственных работ.

Для посещающих выставку колхозных масс и экскурсий учащихся предусматривается организация популярных докладов по вопросам искусства и обмен мнений вокруг выставленных работ. Крайне необходимо, чтобы выше стоящие органы, в первую очередь, Управление по делам искусств, в пла-

новом порядке содействовали этому, имеющему крупное значение народному делу для расширения его в ближайшее время.

Перейдя к данной объединенной отчетной выставке, ежегодную организацию их надо превратить в традицию; чтобы художники своими работами с натуры периодически отчитывались перед массами.

На выставке, кроме этюдных работ, в незначительном количестве экспонируются эскизы и композиционные картины.

Что касается рисунков с натуры, они показаны на специальной графической выставке в государственном музее Армении.

Г. Гурджян.

КАТАЛОГ

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Х.—холст

Б.—бумага

Д.—дерево

К.—картон

М.—масло

Акв.—акварель

Г.—гуашь

Нар. худ.—народный художник

Засл. д. иск.—Заслуженный деятель искусств

Цифры против наименований экспонатов обозначают их размеры в сантиметрах (высота в ширину).

ОТЧЕТНАЯ ВЫСТАВКА ЭТЮДНЫХ РАБОТ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ АРМЕНИИ.

АБЕГЯН Мегер Манукович.

Орденосец.

1. *Дорога в Аван*—Этюд, Х. м. 52×37.
2. *Арагат*—Этюд, Х. м. 38×53.
3. *Весна в Норке*—Х. м. 44×55.
4. *Цахкадзор*—Этюд, Х. м. 37×53.
5. *Дорога в Норк*—Этюд, Х. м. 36×52.
6. *Цахкадзор*—Этюд, Х. м. 38×53.
7. *Цахкадзор*—Этюд, Х. м. 38×53.
8. *Цахкадзор*—Этюд, Х. м. 38×53.
9. *Цахкадзорские дали*—Этюд, Х. м. 38×53.
10. *Дом в Цахкадзоре*—Этюд, Х. м. 38×53.
11. *Тандзахпюр*—Этюд, Х. м. 38×53.
12. *Майовка*—Эскиз, Х. м. 38×53.
13. *Новый Ереван*—Этюд, Х. м. 38×53.
14. *Дорога в Норк*. Этюд, Х. м. 36×52.
15. *Вид на Норк*—Этюд, Х. м. 38×53.
16. *Новая дорога в Норк*—Этюд, Х. м. 38—54.
17. *Норк*—Этюд, Х. м. 38×53.
18. *Дом в Норке*—Этюд, Х. м.—36×52.
19. *Озеро Тохмахан*—Этюд, Х. м. 35×51.
20. *Пшатовое дерево*—Этюд, Х. м. 36×52.

21. Под пиатовым деревом—Этюд, Х. м. 37×58.
22. В саду Ваника—Этюд, Х. м. 36×52.
23. Дерево—Этюд, Х. м. 38×53.
24. Цахкадзор—Этюд, Х. м. 38×53.
25. Яблоня в цвету—Этюд, Х. м. 38×53.

АВЕТИСЯН Амаяк Аветович.

26. Уголок Еревана—Этюд, Х. м. 40×47.
27. Пасмурный день—Этюд, Х. м. 33×45.
28. Сад—Этюд, Х. м. 38×46.
29. Сад—Этюд, Х. м. 45×55.
30. Тополя—Этюд, Х. м. 33×45.
31. Дворик—Этюд, Х. м. 54×45.
32. Берег реки—Этюд, Х. м. 48×63.
33. Озеро—Этюд, Х. м. 48×63.
34. Озеро—Этюд, Х. м. 35×43.
35. Овраг—Этюд, Х. м. 60×50.
36. Пейзаж—Этюд, Х. м. 39×47.
37. Вид с рекой—Этюд, Х. м. 45×40.
38. Выборы в Верховный Совет Арм. ССР.—Х. м. 44×83.

АВЕТИСЯН Гайк.

39. Алаяз—Этюд, Х. м. 32×42.
40. Пейзаж—Этюд, Х. м. 32×41.
41. Портрет мальчика—Этюд, Х. м. 41×32.

АГАДЖАНИЯН Степан Меликсетович. Нар. худ. орденосец

42. Женская голова—Портрет, Х. м. 59×45.

АГРИЯН Лазарь Самсонович.

43. Алаяз—Этюд, Х. м. 26×36.
44. Осень—Этюд, Х. м. 50×57.
45. Пасмурный день—Этюд, Х. м. 50×57.
46. Осенний вид—Этюд, Х. м. 37×48.
47. Дворик на берегу Гедара—Этюд, Х. м. 36×49.
48. Уголок Норка—Этюд, Х. м. 45×55.
49. Весна—Этюд, Х. м. 27×36.
50. Вид из Мартуни—Этюд, Х. м. 38×48.
51. Ивы—Этюд, Х. м. 38×48.

АЗИЗЯН Цолак Леонович.

52. Осень—Этюд, Х. м. 54×64.
53. Этюд—Х. м. 34×45.
54. Ивы—Этюд, Х. м. 49×45.
55. Ивы—Этюд, Х. м. 60×48.
56. Ивы—Этюд, Х. м. 50×59.
57. Ивы—Этюд, Х. м. 54×64.

АРАКЕЛЯН Седрак Аракелович Засл. деят. искусств.

58. Пионеры у Севана—Х. м. 73×60.
59. Верблюды в горах—Эскиз, Х. м. 75×99.

АРЗУМАНИЯН Маркос Тигранович.

60. Портрет отличника учебы—Х. м. 41×31.

АСАТРИАН Оксен Аветисович.

61. Ручей—Этюд, Х. м. 31×37.
62. Ивы—Этюд, Х. м. 40×50.
63. Золотая осень—Этюд, Х. м. 37×44.

БАБАЯН Геворк.

64. Гехардское ущелье—Этюд, Х. м. 24×33.
65. На окраине Себастии—Этюд, Х. м. 45×57.

БАБЬЯН Артур Степанович.

66. Родник в Санаине—Этюд, Х. м. 34×45.
67. Весна—Этюд, Х. м. 35×30.
68. Весна—Этюд, Х. м. 37×46.
69. Абрикосовое дерево—Этюд, Х. м. 37×46.
70. Виднеющийся Норк—Этюд, Х. м. 37×44.
71. Норк—Этюд, Х. м. 37×45.
72. Под Норком—Этюд, Х. м. 37×44.
73. Нагорный район—Этюд, Х. м. 37×46.
74. Рощица—Этюд, Х. м. 37×44.
75. Пишатовое дерево—Этюд, Х. м. 36×44.

ГАЛСТЯН Семеон Месропович.

76. Автопортрет—Х. м. 35—30.
77. Ереван—Этюд, Х. м. 17×26.

ГАСПАРЯН Анушаван Вартакович.

78. Весна—Этюд, Х. м. 50×40.
79. Фрукты—Натюр-морт, Х. м. 43×50.
80. Улица старого Еревана—Этюд, Х. м. 50×43.
81. Автопортрет—Х. м. 50×43.

ГРИГОРЯН Атик Арсеньевич.

82. В саду—Этюд, Х. м. 31×40.
83. Горис—Этюд, Х. м. 32×40.
84. Горис—Этюд, Х. м. 32×39.

85. Мельницы в Горисе—Этюд, Х. м. 42×32.
86. Горы в Горисе—Этюд, Х. м. 32×40.
87. Горы в Горисе—Этюд, Х. м. 32×42.
88. Весна в садах Норка—Этюд, Х. м. 29×32.
89. Берега Занги—Этюд, Х. м. 26×31.
90. Пишатовое дерево—Этюд, Х. м. 20×29.
91. Крепость в Хндзоресе—Этюд, Х. м. 50×60.

ГРИГОРЯН Матевос.

92. Арарат—Этюд, Х. м. 26×20.
93. Автопортрет—Х. м. 37×26.
94. Головка девочки—(Портрет), Б. м. 42×31.
95. Квартира—Этюд, Б. м. 21×30.
96. За чтением—Этюд, Б. м. 25×20.
97. Двор—Этюд, Б. м. 26×20.
98. Наш дом—Б. м. 25×37.
99. Исторический памятник—Этюд, Б. м. 32×34.
100. Дерево в цвету—Этюд, Х. м. 31×37.

ГЮРДЖЯН Габриэл Михайлович.

Засл. деят. искусств.

101. Сад—Этюд, Х. м. 44×86.
102. В саду—Этюд, Х. м. 34×42.
103. Пасмурный день—Х. м. 55×70.
104. Весна—Этюд, Х. м. 59×75.
105. Исток реки Занги—Этюд, Х. м. 55×70.
106. Исток реки Занги—Этюд, Х. м. 55×70.
107. Озеро Тохмахан—Этюд, Х. м. 59×75.
108. Озеро Тохмахан—Этюд, Х. м. 59×75.
109. Озеро Тохмахан—Этюд, Х. м. 59×70.

110. *Озеро Тохмахан*—Этюд, Х. м. 45×86.
111. *Горы*—Этюд, Х. м. 58×74.
112. *Озеро*—Этюд, Х. м. 59×75.
113. *Озеро*—Этюд, Х. м. 59×75.
114. *Лодки*—Этюд, Х. м. 55×70.
115. *Горы*—Этюд, Х. м. 59×74.
116. *Дорога*—Этюд, Х. м. 45×86.
117. *Норкское шоссе*, Этюд, Х. м. 45×86.
118. *Пристань*—Этюд, Х. м. 55×70.
119. *Наименование крепости „Сасун“*—Эскиз,
Б. цв. карандаш 60×45.

КАЙФАДЖЯН Ваграм Иикитович.

120. *Осень*—Этюд, К. г. 44×58.
121. *Осень в Ереване*—Этюд, К. г. 44×50.
122. *Летний солнечный день*—Этюд, К. г. 42×49.
123. *Осень*—Этюд, К. г. 44×60.
124. *Осень*—Этюд, К. г. 44×60.
125. *Весна*—Этюд, Х. м. 35×28.
126. *Осень в окрестностях Еревана*—Этюд, К. г.
44×61.
127. *Вечер*—(Интерьер) Этюд, Х. м. 71×54.
128. *Прогулка*—Этюд, Х. м. 30×36.
129. *Интерьер*—Этюд, Х. м. 51×39.
130. *Глубокая осень*—Этюд, К. г. 44×60.
131. *Вокзал детской железной дороги*—Этюд, К.
г. 42×49.
132. *Сумерки осенью*—Этюд, К. г. 44×60.
133. *Вокзал детской железной дороги*—К. г.
44×61.
134. *Сумерки в саду*—Этюд, К. г. 46×80.

135. *Портрет пионера Марлика*—Х. м. 48×38.
136. *Сталинский проспект*—Этюд, Х. м. 59×42.
137. *Сталинский проспект*—Этюд, Х. м. 47×38.
138. *Пейзаж*—Этюд, К. г. 61×45.
139. *Хозяйка*—Этюд, Х. м. 69×54.
140. *Курдианка*—(Портрет), К. г. 59×42.
141. *Зимний пейзаж*—Этюд, К. г. 40×53.
142. *Улица в Ереване*—Этюд, К. г. 42×59.
143. *Цветы*—Этюд, Х. м. 42×49.
144. *Цветы*—Этюд, Х. м. 60×44.

КАРАГЕЗЯН Седа Айказовна.

145. *Весна в Ереване*—Этюд, Х. м. 51×64.
146. *На Конде*—Этюд, Х. м. 40×50.

КОЛОЗЯН Бабкен Азамович.

147. *Летний вечер*—Этюд, Х. м. 51×71.
148. *Летний пейзаж*—Этюд, Х. м. 29×38.
149. *Дорога в сад*—Этюд, Х. м. 42×56.
150. *В поле*—Этюд, Х. м. 35×47.
151. *Осень*—Этюд, Х. м. 50×50.
152. *Портрет работницы*—Х. м. 64×53.
153. *Портрет крестьянской девушки*—Х. м.
27×27.
154. *Ручеек*—Этюд, Х. м. 32×48.
155. *Ереван осенью*—Этюд, Х. м. 33×51.
156. *Ереван с Норка*—Этюд, Х. м. 30×21.
157. *Зима в Ереване*—Этюд, Х. м. 44×69.
158. *Окрестности кожевенного завода*—Х. м.
59×77.

159. Портрет отличницы учебы ИЗО училища—Х. м. 68×54.
160. Портрет художницы Тарасенко—Х. м. 78×52.
161. Портрет старушки—Х. м. 32×27.
162. Ленинград—Берега Невы—Этюд, Х. м. 38×48.
163. Ленинград—Берега малой Невки—Этюд, Х. м. 55×64.

КОЧАР Ерванд Семеонович.

164. Женский портрет—Д. м. 27×22.

МАРКОСЯН Андраник.

165. Лето в саду—Этюд, Х. м. 36×59.
166. В саду—Этюд, Х. м. 49×56.
167. Весенний пейзаж—Этюд, Х. м. 65×100.
168. Скалистый берег—Этюд, Х. м. 39×44.

МИНАСЯН Есан Овакимович.

169. Головка девушки—(Портрет)—Х. м. 37×29.
170. Портрет колхозника—Х. м. 50×40.
171. Цветы. Натюр-морт—Х. м. 58×44.
172. Цветы. Натюр-морт—Х. м. 50×42.

МКРТЧЯН Никодemos Арташесович.

173. После дождя—Этюд, Х. м. 23×34.
174. Нардом—Этюд, Х. м. 40×50.

МУРАДЯН Ованес Авакович.

175. Тополя в лесу—Этюд, Х. м. 49×40.
176. На берегу Гедара—Этюд, Х. м. 49×59.
177. Портрет художницы Седы—Х. м. 52×39.
178. Зима—Этюд, Х. м. 39×50.

МХИТАРЯН Дехданик Георгиевна.

179. Горы Дарачичага—Этюд, Х. м. 51×56.

ПАРОНИЯН Гурген Геворкович. Гурос.

180. Осень в садах—Этюд, Х. м. 35×50.
181. Осень в садах Норка—Этюд, Х. м. 35×50.
182. Вид на Арарат из садов—Этюд, Х. м. 35×50.
183. Пасмурный день—Этюд, Х. м. 36×48.
184. Облака—Этюд, Х. м. 23×36.
185. Двор—Этюд, Х. м. 35×49.
186. Весна—Этюд, Х. м. 35×40.
187. Гедарчай—Этюд, Х. м. 32×45.
188. Зангезур—Х. м. 103×128.
189. Ущелье реки Занги—Этюд, Х. м. 35×50.
190. Озеро Тохмахан—Этюд, Х. м. 30×48.
191. Нардом—Этюд, Х. м. 35×50.
192. Старый Ереван—Этюд, Х. м. 35×50.
193. Одна из улиц старого Еревана—Этюд, Х. м. 35×50.
194. Старый Ереван—Этюд, Х. м. 35×50.
195. Окрестности Еревана—Этюд, Х. м. 35×50.
196. Сады в Норке—Этюд, Х. м. 35×50.
197. Нагорный район—Этюд, Х. м. 27×35.

198. Вид на нагорный район Еревана из Студенческого городка—Этюд, Х. м. 35×50.
 199. Пищевое дерево—Этюд, Х. м. 35×50.
 200. Нагорный район—Этюд, Х. м. 35×10.

ПАРОНЯН Оник.

201. Тополя—Этюд, Х. м. 36×48.
 202. Гедар—Этюд, Х. м. 36×47.
 203. Этюд—Х. м. 40×51.

ПЕТРОСЯН Гарегин Давидович.

204. Женская головка—(Портрет) Х. м. 56×42.
 205. Возвращение красноармейца—Эскиз, Х. м. 40×60.

ПЕТРОСЯН Паруйр Геворкович.

206. Осень в Ереване—Этюд, Х. м. 38×51.
 207. Берега Севана—Этюд, Х. м. 27×37.
 208. Пристань на Севане—Этюд, Х. м. 27×37.

САВАЯН Ефрем Мартиросович.

209. Весна в Ереване—Этюд, Х. м. 40×49.
 210. Берег Занги—Этюд, Х. м. 50×65.
 211. Портрет матери художника—Х. м. 40×54.

САРКИСЯН Эдуард Геворкович.

212. Родник—Этюд, Х. м. 42×57.
 213. Облака—Этюд, Х. м. 37×52.
 214. В саду—Этюд, Х. м. 50×60.
 215. Лес—Этюд, Х. м. 50×60.

216. Станция Аллаверды—Этюд, Х. м. 50×80.
 217. Дворик в Ереване—Этюд, Х. м. 50×60.
 218. Крестьянский домик—Этюд, Х. м. 42×57.
 219. Ручеек с буйволами—Этюд, Х. м. 70×55.
 220. Дарачичаг—Этюд, Х. м. 37×51.
 221. Скалы—Этюд, Х. м. 50×80.
 222. Горы—Этюд, Х. м. 50×80.
 223. Гумно—Этюд, Х. м. 55×70.
 224. Голова пастуха—(Портрет), Х. м. 40×26.
 225. Пастухи—Этюд, Х. м. 55×70.
 226. Пасмурный день—Этюд, Х. м. 35×56.
 227. Дерево—Этюд, Х. м. 50×80.

САРЬЯН Мартирос Сергеевич
 Народн. худ., дважды орденосец.

228. Куст розы—Х. м. 65×80.

СИМОНЯН Корюн Степанович.

229. Осень в Ереване—Этюд, Х. м. 39×44.
 230. Весна—Этюд, Х. м. 40×44.
 231. Ночь—Этюд, Х. м. 39×49.
 232. Нардом с Араратом—Этюд, Х. м. 40×44.
 233. Нардом—Этюд, Х. м. 40×44.
 234. Зима—Этюд, Х. м. 51×47.
 235. Чинара—Этюд, Х. м. 35×41.
 236. Ореховое дерево—Этюд, Х. м. 44×40.
 237. На берегу Севана—Этюд, Х. м. 35×41.
 238. После дождя—Этюд, Х. м. 56×41.
 239. Озеро Севан—Этюд, Х. м. 51×55.
 240. Осень в Ереване—Этюд, Х. м. 50×56.
 241. Сад осенью—Этюд, Х. м. 52×61.

242. *Конд в пасмурный день*—Этюд, Х. м. 50×60.
 243. *Общий вид Цахкадзора*—Этюд, Х. м. 60×70.
 244. *Общий вид Цамакаберта*—Этюд, Х. м. 59×70.
 245. *Вид на Норк из садов*—Этюд, Х. м. 59×61.

СОГОМОНЯН Татьяна Георгиевна.

246. *Портрет дочери художницы*—Х. м. 48×65.
 247. *Натюр-морт*—Этюд, Х. м. 18×26.

СТЕПАНЯН Каро Степанович.

248. *Голова девушки*—(Портрет) Х. м. 39×33.
 249. *Персики*—Натюр-морт. Х. м. 46×58.
 250. *Двор в Ереване*—Этюд, Х. м. 42×49.
 251. *Детская головка*—(Портрет). Х. м. 46×35.
 252. *Портрет девушки*—Х. м. 78×56.

ТАРАГРОС (Тер-Вартанян Тарагрос Степанович).

253. *Вид паташевых кустов Араратской долины —осенью (с колхозной арбы)*—Этюд, Х. м. 33×1,64.

ТЕРЛЕМЕЗЯН Фанос Погосович.

Нар. худ., орденносец.

254. *Последний луч солнца над Араратом*—Этюд, Х. м. 42×90.
 255. *Арарат после полудня*—Этюд, Х. м. 30×70.
 256. *Старый и новый Ереван в снегу*—Этюд.
 257. *Старый Ереван в снегу*—Этюд, Х. м. 65×99.
 258. *Купальня на Севане*—Этюд, Х. м. 32×50.
 259. *Скалы*—Этюд, Х. м. 32×39.

ТИРАТУРЯН Каро Татевосович.

260. *Нагорный район*—Этюд, Х. м. 35×45.
 261. *Ущелье реки Занги*—Этюд, Х. м. 45×55.

ТИРАТУРЯН Мукуч Матевосович.

262. *Весна*—Этюд, Х. м. 45×36.
 263. *Зима*—Этюд, Х. м. 34×45.
 264. *Весна в Ереване*—Этюд, Х. м. 45×36.
 265. *Армянская деревня*—Этюд, Х. м. 40×50.
 266. *Натюр-морт*—Этюд, Х. м. 45×55.

ХУДАВЕРДЯН Агарон.

267. *Долина Арарата*—Этюд, Х. м. 25×30.
 268. *В Аллавердской шахте*—Этюд, Х. м. 28×37.
 269. *Аллаверды*—Этюд, Х. м. 28×37.
 270. *Ленинские копии в Аллавердах*—Этюд, Х. м. 50×55.
 271. *Арарат при закате солнца*—Этюд, Х. м. 35×69.
 272. *Армянская деревня*—Этюд, Х. м. 24×36.
 273. *Пейзаж*—Этюд, Х. м. 54×70.
 274. *Женская головка*—(Портрет), Этюд, Х. м. 54×43.

ШАКАРЯН Александр Николаевич.
 Орденносец.

275. *Цамакаберт*—Этюд, Х. м. 46×60.
 276. *Цамакаберт*—Этюд, Х. м. 46×60.
 277. *Цамакаберт*—Этюд, Х. м. 46×60.
 278. *Севан*—Этюд, Х. м. 50×65.
 279. *Севан*—Этюд, Х. м. 50×65.
 280. *Пейзаж*—Этюд, Х. м. 44×60.

VIII ВЫСТАВКА ПЕРЕДВИЖНОЙ ИЗО МАСТЕРСКОЙ.

АЗИЗЯН Цолаи Леонович.

1. В колхозе Мартуни—Этюд, Х. м. 61×76.
2. Прибой—Этюд, Х. м. 48×63.
3. Остров—Севан—Этюд, 61×76.
4. Озеро Севан—Этюд, Х. м. 55×70.
5. Озеро Севан—Этюд, Х. м. 68×83.
6. Севан—Этюд, Х. м. 42×58.
7. Севан—Этюд, Х. м. 48×63.
8. Севан—Этюд, Х. м. 21×36.
9. Севан—Этюд, Х. м. 31×46.
10. Пейзаж—Этюд, Х. м. 26×41.
11. Берег Севана—Этюд, Х. м. 31×46.
12. Озеро Севан—Этюд, Х. м. 43×57.

АЙВАЗЯН Владимир Тигранович.

13. Осень—Этюд, Х. м. 43×57.
14. Осень в Даралагязе—Этюд, Х. м. 61×76.
15. Пейзаж—Этюд, Х. м. 42×57.
16. Горы—Этюд, Х. м. 26×41.
17. Горы—Этюд, Х. м. 48×64.
18. Деревья—Этюд, Х. м. 62×76.

АРАКЕЛЯН Седрак Аракелович.

Засл. деят. искусств.

19. Из Ахкалы в Севан—Этюд, Х. в. 31×46.
20. Ахкала—Этюд, Х. м. 36×51.
21. Крепость в Ахкала—Этюд, Х. м. 69×83.
22. Сумерки в Мартуни—Этюд, Х. м. 42×57.
23. Гумно колхоза в Мартуни—Этюд, Х. м. 31×46.
24. Вид в окрестностях Микояна—Этюд, Х. м. 48×63.
25. Вид в окрестностях Малешко—Этюд, Х. м. 54×70.
26. Вид в окрестностях Микояна—Этюд, Х. м. 36×52.
27. Окрестности Микояна—Этюд, Х. м. 42×57.
28. Портрет колхозника ударника из Мартуни—Х. м. 36×52.
29. Озеро Севан—Этюд, 55×69.
30. Портрет Стахановца—Х. м. 48×63.
31. Вид в Микояне—Этюд, Х. м. 68×88.
32. Колхозное гумно в Мартуни—Этюд, Х. м. 31×45.
33. Крестьяне из Мартуни на Берегу Севана—Этюд, Х. м. 68×83.
34. Группа ударников—Х. м. 68×83.
35. Портрет ударника—Х. м. 76×61.
36. Портрет ударника—Х. м. 68×83.

БАБЬЯН Артур Степанович.

37. Крепость Ахкала—Этюд, Х. м. 40×63.
38. Гумно мартунинского колхоза—Этюд, Х. м. 36×41.

39. Гумно мартунинского колхоза—Этюд, Х. м. 36×41.
40. Мартуни—Этюд, Х. м. 42×57.
41. Гумно мартунинского колхоза—Этюд, Х. м. 55×70.
42. Гумно мартунинского колхоза—Этюд, Х. м. 61×76.
43. Мартуни—Этюд, Х. м. 26×41.
44. Озеро Севан—Этюд, Х. м. 20×35.
45. Вид на Севан из Ахкалы—Этюд, Х. м. 40×63.
46. Вид из Микояновского района—Этюд, Х. м. 61×76.
47. Гумно мартунинского колхоза—Этюд, Х. м. 31×47.
48. Мужской портрет—Х. м. 37×57.
49. Мост Дукяндского района—Этюд, Х. м. 42×57.

ГРИГОРЯН Атик Арсеньевич.

50. Озеро Севан—Этюд, Х. м. 26×40 или 41.
51. Крепость Ахкала—Этюд, Х. м. 42×57.
52. Окрестности Микояна—Этюд, Х. м. 48×63.
53. Горы в окрестностях Микояна—Этюд, Х. м. 48×63.
54. Гумно в Мартуни—Этюд, 48×63.
55. Озеро Севан—Этюд, Х. м. 21×36.
56. Гумно в Мартуни—Этюд, Х. м. 26×41.
57. Гумно в мартунинском колхозе—Этюд, Х. м. 55×69.
58. Гумно в Мартуни—Этюд, Х. м. 48×63.

59. Вид в Мартуни—Этюд, Х. м. 42×58.
60. Озеро Севан—Этюд, Х. м. 36×52.
61. Берега озера Севан—Этюд, Х. м. 36×52.
62. Ударницы из Ахкалы—Этюд, Х. м. 70×55.

ГЮРДЖЯН Габриэл Михайлович.

Заслуж. деятель искусств.

63. Крепость в Ахкала—Этюд, Х. м. 61×76.
64. Ахкала в пасмурный вечер—Этюд, Х. м. 48×63.
65. Вид с крепости Ахкала—Этюд, Х. м. 31×41.
66. Ахкала. Прибой—Этюд, Х. м. 36×51.
67. Задний фасад крепости Ахкала—Этюд, Х. м. 61×76.
68. Вид на горы при закате солнца—Этюд, Х. м. 48×63.
69. Горный пейзаж в окрестностях Малишко—Этюд, Х. м. 55×70.
70. Горные пастбища—Этюд, Х. м. 55×70.
71. Вид на горы Микоян—Этюд, Х. м. 69×83.
72. Окрестности Микояна—Этюд, Х. м. 55×70.
73. Окрестности Мартуни—Этюд, Х. м. 26×41.
74. Вид на горы Микоян—Этюд, Х. м. 55×70.
75. Молотилка—Этюд, Х. м. 48×63.
76. Севан—Этюд, Х. м. 55×70.
77. Севан—Этюд, 55×70.
78. Вид с острова Севан—Этюд, Х. м. 55×70.

КАЙФАДЖЯН Ваграм Никитович.

79. Ахкала—Этюд, Х. м. 48×63.
80. Ахкала—Этюд, Х. м. 44×61.

81. Портрет колхозника ударника из Мартуни
—Х. м. 62×55.
82. Портрет колхозника ударника из Мартуни
—Х. м. 48×63.
83. Окрестности Микояна—Этюд, Х. м. 51×36.
84. Гумно мартунинского колхоза—Этюд, Х. м.
36×52.
85. Вид на озеро Севан из Ахкала—Этюд, Б. Г.
37×61.
86. Комбайн в мартунинском колхозе—Этюд,
Х. м. 36×52.
87. На гумне колхоза—Этюд, Х. м. 42×57.
88. На гумне колхоза—Этюд, Б. Г. 44×61.
89. Дом колхозника в Мартуни—Этюд, Х. м.
42×57.

РАШМАДЖЯН Седрак Тигранович.

90. Осень в Ошакане—Этюд, Х. м. 76×61.
91. Ранняя осень—Этюд, Х. м. 68×83.
92. Пасмурный день—Этюд, Х. м. 68×83.
93. Портрет ударника ковровоткацкой фабрики
в Абаране—Х. м. 76×61.
94. Осень—Этюд, Х. м. 68×83.
95. Портрет сторожа абаранского колхоза—
Х. м. 62×76.
96. Деревья—Этюд, Х. м. 55×69.
97. Портрет колхозника ударника из Аштарака
—Х. м. 83—68.
98. Портрет колхозника ударника из Абарана—
Х. м. 70×55.

99. Портрет колхозника ударника из Мартуни
Х. м. 76×61.
100. Портрет колхозника ударника из Абарана
Х. м. 70×55.
101. Портрет колхозника ударника из Абарана
—Х. м. 52×43.
102. Окрестности Микояна—Этюд, Х. м. 68×83.
103. В садах—Этюд, Х. м. 68×83.
104. Уголок Аштарака—Этюд, Х. м. 48×63.
105. Уголок Аштарака—Этюд, Х. м. 36×52.
106. Уголок Аштарака—Этюд, Х. м. 48×58.
107. Уголок Аштарака—Этюд, Х. м. 42×58.
108. Улица в Аштараке—Х. м. 48×63.
109. В садах Ошакана—Этюд, Х. м. 67×76.
110. Пейзаж—Этюд, Х. м. 36×51.
111. Вид Бюракана—Этюд, Х. м. 48×63.
112. Пейзаж—Этюд, Х. м. 62×76.
113. Портрет колхозника ударника из Абарана
—Х. м. 70×55.
114. Тополя—Этюд, Х. м. 48×63.

ФЕРМАНИЯ Гоарик Арамовна.

115. Портрет ударника ковроткацкой фабрики
в Абаране—Х. м. 36×48.
116. Тополя—Этюд, Х. м. 26×41.
117. Колхозники из Мартуни—Этюд, Х. м.
48×63.
118. Двор колхоза в Аштараке—Этюд, Х. м.
61×76.
119. Вид на Микояновский район из садов—Этюд,
Х. м. 59×70.

120. Портрет ударника консервного завода Микояновского района—Этюд, Х. м. 61×76.
121. Ошакан—Этюд, Х. м. 68×83.
122. Дорога в Ошакан через сады—Этюд, Х. м. 76×61.
123. Закат солнца в Мартуни—Этюд, Х. м. 21×36.
124. Дерево—Этюд, Х. м. 36—21.
125. Дерево—Этюд, Х. м. 46×32.
126. Гумно в Мартуни—Этюд, Х. м. 25×41.
127. Мартунинский колхоз—Этюд, Х. м. 48×63.
128. В садах Аштарак—Этюд, Х. м. 63×49.
129. Улица в Аштараке—Этюд, Х. м. 76×62.

ЫЛЗПЪУСГЦ8ЪЦЪЕР
ИЛЛЮСТРАЦИИ



Ա.ՂԱԶԱՆՅԱՆ ՍՏԵՓԱՆ—Ժող. նկարիչ, բրնձանակի
 ԿԱՆԱՅԻ ԳԼՈՒԽ (պրբարե)
 Агаджанян Степан—Народн. художник, ордено-
 носец
 Женская головка (портрет)



ՍԱՐԾԱՆ ՄԱՐՏԻՐՈՍ—Ժող. նկարիչ, կրկ. շքանշանակիր
ՎԱՐԴԵՆԻՆ

Сарян Мартирос—Нар. худ., дважды орден.
Куст розы





ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ ՓԱՆՈՍ — Ժող. նկարիչ, շքանշանակիր
 Հին քեզ նոր քերեվանը ՁՅՈՒՆԻ ՏԱԿ
Терлемезян Панос — Народн. худ., орденоносец
 Старый и новый Ереван в снегу



ԱՐԱՔԵԼՅԱՆ ՍԵԴՐԱԿ—Արվեստի վաստակավոր գործիչ
սի ԽՈՒՄԲ շԱՐՎԱԾԱՅԻՆՆԵՐ

Аракелян Седрак—Засл. деят. искусств
Группа ударников



ԳԵՈՐԴՋԻԱՆ ԳԱԲՐԻԵԼ—Արվեստի վաստակավոր գործիչ
 ՆԱԿԱԿՆԵՐ—Երևան
 Гюрджян Габриэл—Засл. деят. искусств
 Лодки—Этюд



ԱՐԵՂՅԱՆ ՄՀԵՐ—Շրմեստանկիր։— Ծ Ա Ռ — Ետյուդ
 Абебян Мгер—Орденосец—Дерево—Этюд



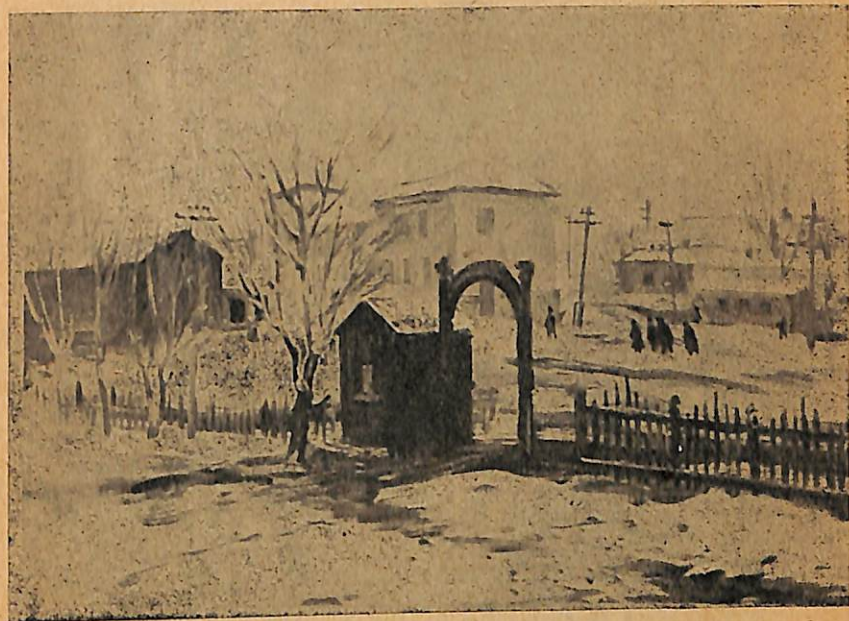
Ա.ԶԻԶՅԱՆ ՑՈՒԱԿ.—ՈՒՌԵՆԻՆԵՐ—Ետյուդ
 Азизян Цолак—Ивы—Этюд



ԳՐԱԳԻՏԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ—ԱՇՈՒՆ—ՆԱԽԵՐԱ
Кайфеджян Ваграм—Осень—Этюд



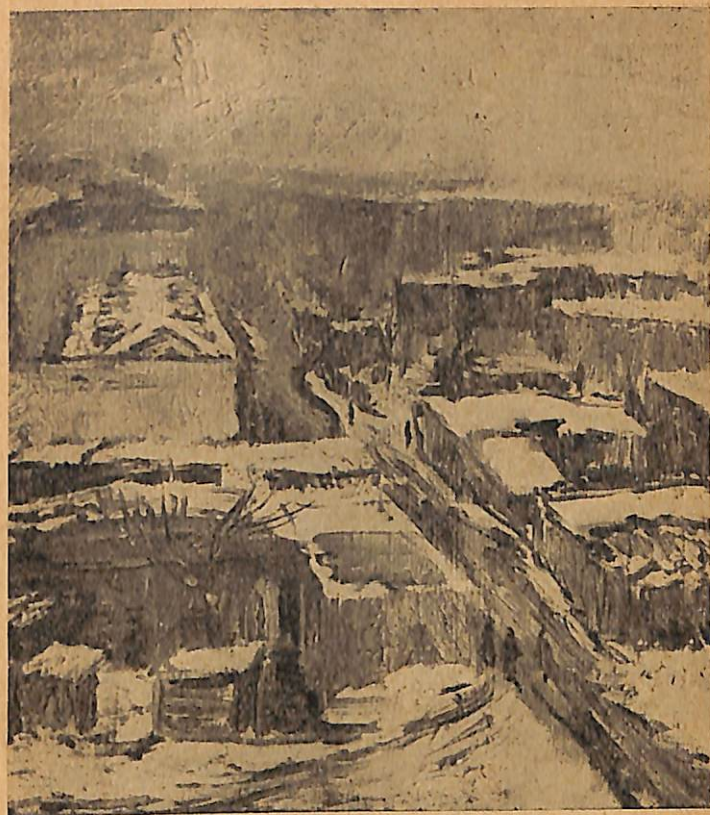
ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՀԱՏԻԿ
 ԿԱԼԸ ՄԱՐՏՈՒՆԻՈՒՄ—*Են յուղ*
Григорян Атик
 Гумно в Мартуни—Этюд



ՔՈԼՈԶՅԱՆ ԲԱԲԳԵՆ
 ՁՄԵՌԸ ՅԵՐԵՎԱՆՈՒՄ—Ծաղուկ
Колозян Бабген
 Зима в Ереване—Этюд



ՍՍ.ՐԴՍՅԱՆ ԵԴՎԱՐԴ—ԳԵՏԱԿ ԳՈՍԵՆԵՐՈՎ—հայկ
Саргисян Эдуард—Ручеек с буйволами



ՍԻՄՈՆԵԱՆ ԿՈՐՅՈՒՆ

Զ Մ Ե Ռ—հայրենի

Симонян Корюн

Зима—Этюд



ՌԱՇՄԱԶԺԱՆ ՍԵԴՐԱԿ
ԱՊԱՐԱՆԻ ԳՈՐԳԱԳՈՐԾԱՐԱՆԻ ՀԱՐՎԱԾԱՅԻՆԻ ՊՈՐՏՐԵՆ
Рашмаджян Седрак
Портрет ударницы ковроткацкой фаб. в Апаране



ՇԱԿԱՐԹԱՆ ԱԼԵԿՍԱՆԴՐ—գլխավոր
 ՍԵՎԱՆ—ԵՏՅՈՒՆ
 Шакарян Александр—орденоносец
 Севан—Этюд



ՖԵՐՄԱՆՅԱՆ ԴՈՂԱՐԻԿ
ՄԻԿՈՅԱՆԻ ՇՐՋԱՆԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՏԵՍԱՐԱՆ՝ ԱՅԳԻՆԵՐԻՑ—ԵՄԵՐԻԿ
Ферманиян Гоарик
Вид на Микояновский район из—садов—Этюд



ՊԱՐՈՆՅԱՆ ԳՐԻՐԳԵՆ (ԳՐԻՐՈՍ) — ԿԱԼԵ ԶԱՆԳԵԶՈՒՐՈՒՄ
 Паронян Гурген (Гурос) — Гумно в Зангезуре



I. ԿԵՐՊԱՐԿԵՍԱՆՈՑ ԺԱՆԱՊԱՐԶԻՆ
Изо-мастерская в пути



II. ԱՆՎԱՆԱԿԱՆ ԲՐԻԳԱԴԱՆ ՆՎԱՐՈՒՄ Ե ՍՏԱՆԱՆՈՎՈՒՅԻՆ
Бригада пишет стахановку

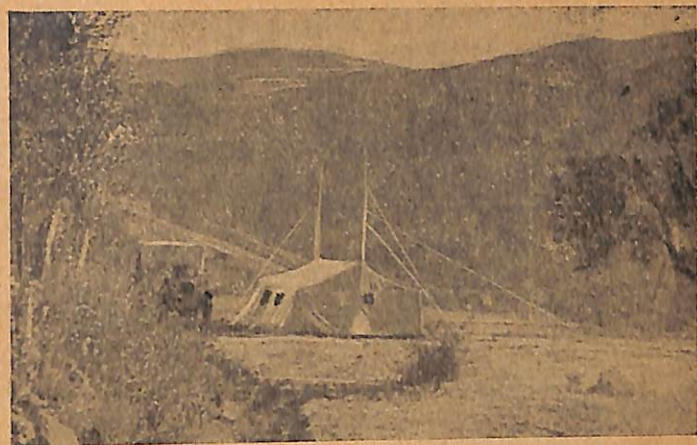


III. ԼԱԳԵՐԸ ՏԵՂԻՑ ԶԱՐԺՎԵԼՈՒՑ ԱՌԱՋ
Перед снятием лагеря

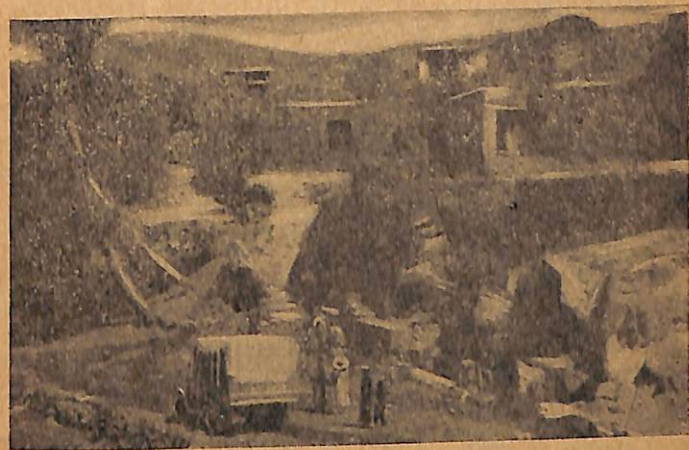


IV. ՄԱՐՏՈՒՆԻ ԿՂԽՈՉԱՅԻՆ ՅԵՐԻՏԱՍԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆԸ ՇՏԱՊՈՒՄ Ե
ՑՈՒՑԱԶԱՆԴԵՍ

Мартуни. Колхозная молодежь спешит на выставку



Մ. ՆՎԱՐՁԱՉԱՆ ԲՐԻԳԱԴԱՅԻ ԼԱԳԵՐԸ ՄԻԿՈՅԱՆՈՒՄ
Лагерь бригады художников в Микояне



ՎԻ. ԿԵՐՊԱՐԿԵՍԱՆՈՅԸ ՄԱԼԻՇԿԱ ԳՅՈՒՂՈՒՄ
Изо-мастерская в селе Малишка



9
E-2001



Գրական լիազոր Ա. 2664 Պատվեր №253. Տիրաժ 150

Պետական տպարանի Հրատարակչ. տպարան, Յերևան, Արմավիր 104

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0500188

371