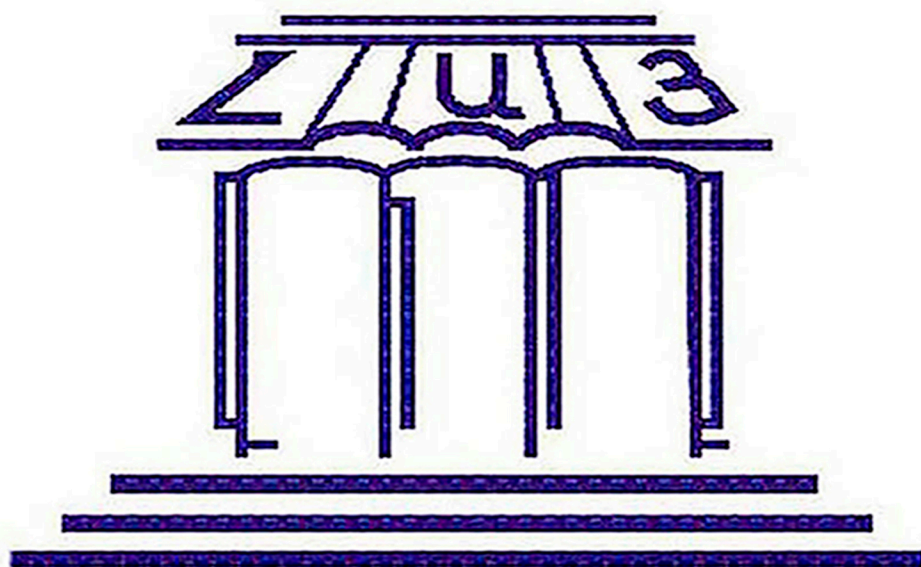




Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository



Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Մտեղծագործական համայնքներ
ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial
3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) license.

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material

В
6272

20 01 11

РР
9796

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՊԵՏԱԿԱՆ
ՊԱՏԿԵՐԱՐԱՆ



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ
АРМЕНИИ



2013

ՀԱՅՊԵՏՏՐԱՆ – АЙ ПЕТРАТ
ԵՐԵՎԱՆ 1956 ԵՐԵՎԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀԸ

Հայաստանի Պետական պատկերասրահը, Մոսկվայի ու Լենինգրադի գեղարվեստական թանգարաններից հետո, Սովետական Միության հարուստ թանգարաններից մեկն է։ Հայաստանի Պետական պատկերասրահի փաստական հիմնադրումը տեղի ունեցավ Սովետական իշխանության հաստատման առաջին իսկ տարում, երբ 1921 թվականին նոր կազմակերպված Հայաստանի Պետական թանգարանին կից ստեղծվեց գեղարվեստական բաժին։ Արդեն 1935 թվականին, Հայաստանի Պետական թանգարանի գեղարվեստական բաժինն այնքան ընդարձակվեց, որ հնարավոր դարձավ այն անջատել որպես ինքնուրույն թանգարան, որն սկզբում անվանվեց Հայաստանի Կերպարվեստի Պետական թանգարան, իսկ տասներկու տարի հետո՝ 1947 թվականին, վերանվանվեց Հայաստանի Պետական պատկերասրահ։

Հայաստանի Պետական թանգարանի գեղարվեստական բաժնի կազմավորման ժամանակ արդեն նախատեսվեց հավաքումների լայն պլան, որը չէր սահմանափակվում միայն հայկական արվեստի շրջանակներով։ Հավաքումների ծրագրի մեջ մտնում են ուսական ու արևմտաեվրոպական, իսկ ավելի ուշ՝ Սովետական Միության և արտասահմանյան Արևելքի արվեստի նմուշների ձեռք բերումը։ Հավաքումների նման լայն ծրագիրն այն տարիներին կարող էր անիրագործելի թվալ, մանավանդ, որ Հայաստանի Թանգարանի գեղարվեստական բաժնի սկզբնավորումն իսկ ավելի քան համեստ էր։ Վերջինս իր կազմավորման ժամանակ ոչ մի խոշոր հավաքածու չժառանգեց և փաստորեն հիմնվել էր դա-

տարկ տեղում։ Հայաստանի Թանգարանի Գեղարվեստական բաժնի հավաքածուների սկզբնական ֆոնդ ծառայեցին այն մի քանի տասնյակ նկարներն ու քանդականկարները, որ Սովետական Հայաստանի կառավարությունը ձեռք բերեց նույն 1921 թվականին Երևանում կազմակերպված հայ նկարիչների գործերի առաջին ցուցահանդեսից։ Թանգարանն ուներ համալրման մի քանի հիմնական աղբյուրներ։ Դրանցից, առաջին հերթին, պետք է հիշատակել Մոսկվայի ու Լենինգրադի կենտրոնական թանգարանների (Տրետյակովյան Պատկերասրահի, Էրմիտաժի, Ռուսական Թանգարանի) հավաքածուներից հատկացվող, ինչպես նաև Թանգարանային ֆոնդերից ու Արվեստի գործերի կոմիտեի գնման հանձնաժողովի ձեռքբերումներից ստացված համալրումները, որոնց շնորհիվ գլխավորապես հնարավոր դարձավ Հայաստանի Պետական պատկերասրահի ուսական և արևմտաեվրոպական բաժինների ստեղծումը։ Այնուհետև, պետք է նշել 1924 թ. թանգարանին հանձնված Մոսկվայի նախկին Լազարյան ձեռարանի թեև ոչ մեծաքանակ, բայց արժեքավոր հավաքածուն, որ կազմված էր գրեթե բացառապես դիմանկարներից։ Դրանց մեջ կային ուսական արվեստի այնպիսի ականավոր վարպետների գործեր, ինչպիսին են Լևիցկին, Մարտոսը, Տրոպինինը, ինչպես նաև Ալվադովսկու մի քանի նկարները։ Համալրման կարևոր աղբյուր էին Թանգարանի գեղարվեստական բաժնի ձեռքբերումները։ Ձեռքբերումներ կատարվում էին բոլոր բաժինների գծով, բայց այդ տարիներին ամենից ավելի գործեր ձեռք բերվեցին XIX դարի և XX դարի սկզբի հայկական արվեստի բաժնի



համար: Ներկայումս հիմնականում դրանցից է կազմված նոր ժամանակների հայկական արվեստի բաժինը: Բավական է ասել, որ բաժնում հավաքված են Հակոբ Հովնաթանյանի գրեթե բոլոր գործերը. Սուրենյանի, Բաշինջաղյանի, Շամշինյանի, Արծաթբանյանի գործերի զգալի մասը ձեռք է բերել թանգարանը, իսկ հետագայում՝ նրա ժառանգորդը՝ Պատկերասրահը: Մի շարք արժեքավոր գործեր ձեռք բերվեցին նաև Պատկերասրահի ուսական և արևմտահայկական բաժինների համար (Պերով — «Հուդարկավորություն», Շիշկին — «Անտառում», Վ. Վասնեցով — «Տ. Մամոնտովայի դիմանկարը», Կ. Կորովին — «Պեյզաժ», Կուրբե — «Աղջկա գլուխ», Դյուրե — «Օրենանի դքսի երեսաները», Լեոպոլդ Ռոբեր — «Հնձվորների վերադարձը Պոնտոսյան ճահճներից» և այլն):

Վերջապես, Պատկերասրահի համալրման երրորդ, բավական կարևոր, աղբյուրն են կազմում այն գործերը, որ նվիրել են մասնավոր անձինք: Այս վերջիններից նշենք մի քանի առավել արժեքավորները.

Էթիլերի հավաքածուն, որ կազմված է XIX դարի ռուս նկարիչների (Ս. Շչեդրինի, Ալվազովը և Կու, Պոլենովի և ուրիշների նկարներից), Վ. Ի. Կանանովայից ստացված ռուս նկարիչների մի քանի գործերը, որոնց մեջ աչքի են ընկնում Վ. Սեբուխի «Մ. Ն. Ալիմովայի դիմանկարը», էդ. Շամհինի մոտ 200 թերթից բաղկացած օֆորտների հավաքածուն, որ նվիրել է հեղինակը, Բուխարեստից՝ քաղաքացի Գ. Զամբաղչյանից ստացված Արևմտահայկական նկարիչների (Տ. Ռուսսո, Դիագ, Բուդեն, Մոնտիչելի, Անկետեն) գործերը: Նկարիչներ Փ. Թերլեմեզյանի և Ա. Ֆեոֆաչյանի կտակի համաձայն Պատկերասրահը ստացել է նրանց գործերի մեծ մասը: Նկարիչ Ե. Թադևոսյանի այլ-րին՝ քաղ. Ժ. Ռ. Թադևոսյանը, Պատկերասրահին է նվիրել Ե. Թադևոսյանի պեյզաժների հավաքածուն և մի քանի այլ աշխատանքներ:

Ինչ վերաբերում է սովետական ժամանակի հայ նկարիչներին, ապա վերջիններիս գործերը, որպես կանոն, ձեռք են բերվում Հայաստանի ՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության կողմից:

Այս բոլորի շնորհիվ Հայաստանի Պետական պատկերասրահը դարձել է խոշոր գեղարվեստական թանգարան, որը հարուստ է հայկական, ռուսական, արևմտահայկական և այլ ժողովուրդների արվեստի շատ արժեքավոր հավաքածուներով: Ներկայումս էքսպոնատների ընդհա-

նուր քանակությունը տասներեք հազարից ավելի է: Նկարներից, քանդակներից, դժանկարներից բացի, Հայաստանի Պետական պատկերասրահն ունի նաև դանազան ժողովուրդների արվեստին պատկանող քանդականկարների և կիրառական արվեստի առարկաների (ձենապակի, արծաթից և այլ մետաղներից պատրաստված իրեր, փայտի, ոսկրի վրա փորագրություններ, գործվածքներ ու ձեռագործներ և այլն) հավաքածուներ:

Հրատարակվող «Հայաստանի Պետական պատկերասրահը» ալբոմը կազմված է 86 նկարներից, որոնք վերաբերում են հայկական, ռուսական և արևմտահայկական բաժինների գեղանկարչական գործերը: Ալբոմում գետնված 49 նկարներ հայ նկարիչների գործերն են, որ ընդգրկում են մոտավորապես հարյուր տարուց քիչ ավելի ժամանակաշրջան՝ XIX դարի քառասական թվականներից մինչև XX դարի կեսը, այսինքն՝ նոր ժամանակը և սովետահայ արվեստը: 25 նկար դրված են ռուսական և 12 նկար արևմտահայկական գեղանկարչական գործերից:

XIX դարի առաջին երեք տասնամյակներին Անդրկովկասի միացումը Ռուսաստանին, և այդպիսով հայկական բնակչության զգալի մասի ազատագրումը պարսկական ու տաճկական տիրապետության լծից, համեմատաբար բարենպաստ պայմաններ ստեղծեց հայ ժողովրդի գոյության համար և նպաստեց հայկական կուլտուրայի, մասնավորապես հայկական արվեստի վերծննդին, վերջինիս անկման երկարատև ժամանակաշրջանից հետո: Այսպիսով, 40-ական թվականները նոր ժամանակների հայկական արվեստի սկզբնավորման տարիներն են:

Հայկական արվեստի այս նոր ժամանակաշրջանի առաջին տասնամյակները կապված են երկու հայ նկարիչների՝ Հակոբ Հովնաթանյանի և Ստեփան Ներսիսյանի անունների հետ: Նրանցից առաջինը XVIII դարում և XIX դարի սկզբին նկարիչների մի քանի սերունդ տված Հովնաթանյանների ընտանիքից էր, մի նշանավոր ու ինքնատիպ նկարիչ: Աշխատելով բացառապես դիմանկարի վրա, նա իր նախորդների տրադիցիաները օրգանապես զուգակցել է նոր ռեալիստական գեղանկարչության սկզբունքների հետ: Այսպես, Ն. Թեոմյանի դիմանկարում, որ նկարչի գլուխ-գործոցներից մեկն է, թեթևակի տխուր

դեմքով երիտասարդ կնոջ կերպարում մեծ արտահայտչականությամբ հաղորդված է կանացիության հմայքը: Այս դիմանկարում, ինչպես և նկարչի վաղ շրջանի մի շարք ուրիշ աշխատանքներում, թեև գերիշխում է ռեալիստական սկզբունքը, սակայն դեռևս նկատվում են պայմանականության որոշ տարրեր, որ արտահայտվում է ֆիգուրայի հարթային մեկնաբանմամբ և աննշան ոճավորումով: Այդ գծերը չկան մյուս, ավելի ուշ նկարված՝ Շ. Նազիրյանի կանացի դիմանկարում, բայց այս դիմանկարը պակաս կենդանի է, դեմքի վրա նույնիսկ ինչ-որ սառնություն կա, որը պետք է բացատրել նրանով, որ այն, եղած տեղեկությունների համաձայն, նկարվել է մահացածից: XIX դարի կեսերին և հաջորդ երկու-երեք տասնամյակներին կատարած դիմանկարներում, որոնք պատկերում են գլխավորապես Թիֆլիսի «մոքալաքներին» (քաղաքացիներին), Հովնաթանյանը կարողացել է գտնել ոչ միայն անհատական դիմագծեր, որ հատուկ է ամեն մի կոնկրետ անձնավորության, այլև դիմանկարներում բաց անել այն կողմերը, որ բնորոշում են «մոքալաքներին» դասակարգային պատկանելությունը: Այդպիսին է Մ. Լիպարյանի դիմանկարը:

Հակոբ Հովնաթանյանին ժամանակակից մյուս նկարիչը Ստեփան Ներսիսյանն է, որն իր գեղարվեստական կրթությունն ստացել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում: Ներսիսյանի՝ մեզ հասած մի քանի, գլխավորապես դիմանկարային գործերը ներկայացնում են նրան որպես ակադեմիական գեղանկարչության տրադիցիաները յուրացրած լիովին գրագետ նկարիչ: Ներսիսյանը միաժամանակ մինչև այժմ մեզ հայտնի հայկական գեղանկարչության մեջ կենցաղային բովանդակությամբ ամենաառաջին նկարի («Զրոստիսնճույք Քոի ափին») հեղինակն է: Հ. Հովնաթանյանը և Ս. Ներսիսյանը տվյալ ժամանակաշրջանի ամենանշանավոր հայ նկարիչներն էին, բայց նրանք ամենեին միակը չէին: Վերջերս հայտաբերվել է նրանց ժամանակակից ևս մի նկարիչ՝ Սուքիասյանի, անունը:

Պահպանվել են բավական թվով նկարներ, որոնց հեղինակներն անհայտ են, քանի որ այն ժամանակ գոյություն ունեցող տրադիցիայի համաձայն նկարիչներն իրենց աշխատանքները չէին ստորագրում: Թեև հայկական գեղանկարչության պատմության մեջ այս ժամանակաշրջանը դեռևս բավարար չափով ռսումնասիրված չէ, սակայն

մեզ հասած աշխատանքների հիման վրա պարզ է մի բան, որ XIX դարի կեսերին և հաջորդ երկու տասնամյակներին հայկական գեղանկարչության մեջ գերիշխել է դիմանկարային ժանրը: Միայն 80-ական թվականներից են սկսում զարգանալ և մյուս՝ պատմա-կենցաղային ու, հատկապես, պեյզաժային ժանրերը:

Նախառևտրյուցիոն շրջանի հայկական արվեստի մեջ պատմական ժանրի զարգացումը կապված է Վ. Սուրենյանի անվան հետ: Լինելով բազմակողմանի նկարիչ, Սուրենյանն իրեն դրսևորեց նաև այլ բնագավառներում. նկարում էր պեյզաժներ, դիմանկարներ, թատերական նկարիչ էր, շատ է աշխատել գրքի գրաֆիկայի բնագավառում: Սուրենյանի «Ոտնահարված սրբություն» նկարը XIX դարի 90-ական թվականների կեսերին Տաճկահայաստանում տեղի ունեցող դեպքերի արձագանքն է, երբ սովետական Թյուրքիան սկսել էր հայկական բնակչության սիստեմատիկ բնաջնջումը: Սուրենյանի, ինչպես այդ, նույնպես և մյուս նկարում՝ «Շամիրամը Արա գեղեցիկի դիակի մոտ», որի սյուժետը վերցված է Հայաստանի առասպելական անցյալից, կան դրամատիկական վիճակներ: Սուրենյանի գեղարվեստական գործունեության մեջ ավելի փոքր տեղ է զբաղում բնությունը: Սակայն նկարչին է պատկանում հայկական գեղանկարչության լավագույն պեյզաժներից մեկը՝ «Հոփիսիմի վանքը», որի անվանումը այնքան էլ ճիշտ չի բացահայտում բովանդակությունը, քանի որ այստեղ գլխավորը ոչ թե հին հայկական ճարտարապետության նշանավոր հուշարձանի պատկերումն է, այլ նրան շրջապատող պեյզաժը, որը և գերիշխում է նկարում: Հայաստանի բազմազան, բուսականությամբ հարուստ բնության մեջ Սուրենյանը այդ մոտիվը չի ընտրել, այլ վերցրել է դրան ճիշտ հակադիր մոտիվ, ուր բնությունն այնքան մոռացել է, չկա բուսականության և ոչ մի հետք, ուր մերկ գետնից ու քարերից բացի ոչինչ չկա: Եվ այդ մոռացված բնությունը նա պատկերել է խոր ռեալիզմով:

XIX դարի վերջին տասնամյակներում և XX դարի առաջին երկու տասնամյակում հայկական պեյզաժային ժանրի զարգացման մեջ նշանավոր տեղը պատկանում է ամենից ավելի ժողովրդականություն վայելող հայ նկարիչներից մեկին՝ Գ. Բաշինջաղյանին: Պատկերասրահում հավաքված են նկարչի մի շարք լավագույն աշխատանքները: Վարպետորեն կատարված ոչ մեծ «Զնհալք»

Կովկաս» պեյզաժը. այստեղ, շրջապատի լեռնա-
յին պեյզաժի մեջ, մեծ էֆեկտով տրված է մայր
մտնող արևի ճառագայթների խաղը առաջին
պլանում նկարված մի քանի մերկ ծառերի բների
վրա: «Ալազանի հովիտը» պեյզաժում որևէ էֆեկ-
տավոր մոտիվ չկա: Նկարիչը վարպետորեն տվել
է դեպի հեռուն գնացող հարթավայրի պեյզաժի
պանորաման: «Արարատը և Արաքս գետը» նկա-
րում, ի տարբերություն սովորական պեյզաժների,
նկարչի ուշադրությունը կենտրոնացած է գլխավո-
րապես հովտի առաջին պլանի վրա, ուր պատ-
կերված Արաքսի կապույտ ժապավենը աշխու-
ժացված է մարդկային ֆիգուրաներով, մի բան,
որ սովորաբար բացակայում է Բաշինջաղյանի
մոտ:

Իր ոչ բազմաթիվ կենցաղային նկարներով ու
պեյզաժներով հայտնի Ա. Շամշինյանին է պատ-
կանում «Հին Թիֆլիսը» նկարը: Այստեղ արևել-
յան հին քաղաքի փողոցը, որ աշխուժացված է
անցորդների, իրենց խանութների առաջ նստած
առևտրականների ու արհեստավորների ֆիգուրա-
ներով, պատկերված է մեծ դիտողականությամբ
և ճշմարտացի վերարտադրում է հին կենցաղը:

Կենցաղային ժանրը, պեյզաժը, նատյուրմոր-
տը և, վերջապես, Անդրկովկասի բազմազգ աշ-
խատավորության՝ գյուղացիների, արհեստավոր-
ների, քաղաքային չքավորության պատկերումը՝
ահա այն թեմաները, որ զբաղեցրել են նկարիչ
Հմ. Հակոբյանին: «Վարը Արագածի լանջերին»
նկարը, որ կատարված է նախառեկոլուցիոն շրջ-
անում, պատկերում է Հայաստանի լեռնային
շրջանների գյուղացու ծանր աշխատանքը, որը
հողը մշակում է պրիմիտիվ գործիքներով: Նկա-
րիչն ամենամեծ վարպետության հասավ իր նատ-
յուրմորտներում: Նկարչի լավագույն նատյուր-
մորտներից է նրա «Մրգեր»-ը, որի մեջ հյուսիսի
պտուղները նկարված են նրանց շոշափելիության
հրապույրի իսկական զգացողությամբ:

XIX դարի վերջերին և XX դարի սկզբին հայ
նկարիչների թիվը զգալիորեն մեծանում է, բայց
միաժամանակ նրանց համար նոր դժվարություն-
ներ են ստեղծվում. նկարիչները հնարավորություն
չեն ունենում աշխատելու իրենց հայրենիքում,
որի պատճառով հայ նկարիչներից շատերը, ապ-
րելով օտարության մեջ, կտրվում են իրենց ժողով-
րդի կյանքից, հարազատ բնությունից, մարդ-
կանցից, կենցաղից, և նրանց ստեղծագործության
թեմատիկան դառնում է այն միջավայրը, ուր նը-

րանց վիճակված է ապրել: Այդ երևույթը հատկա-
նըշական է առանձնապես Թյուրքիայում ապրած
հայ նկարիչների համար և անհամեմատ պակաս
նկատելի է Անդրկովկասի հայ նկարիչների մոտ:
Սակայն այդ պատճառով առաջիններին հայկական
արվեստից անջատելու հիմք չկա: Այդ նկարիչնե-
րից ալբոմում ներկայացված են Զ. Զաքարյանը և
Վ. Մախոխյանը:

Նկարիչ Զ. Զաքարյանը, որի գեղարվեստական
գործունեությունը համարյա ամբողջովին ընթացել
է Փարիզում, հայտնի է բացառապես իր նատ-
յուրմորտներով: Ալբոմում տրված «Նատյուրմոր-
տը» պատկերում է գեղանկարչական ատրիբուտ-
ները: Զաքարյանի արվեստի մեծությունն այն է,
որ նա կարողանում է ամենասովորական, անպա-
ճուճ առարկաները նկարել այնպիսի գեղարվես-
տականությամբ, որ դիտողը դժվարանում է
կտրվել նրանից: Այդ տեսակետից նա հետևել է
այս ժանրի ամենանշանավոր նկարչի արվեստին
և ահա թե ինչու լիովին արդարացնում է իր հայ-
կական Շարդեն մականունը, ինչպես անվանում
էին նրան:

Արտասահմանյան հայ նկարիչներից մյուսը՝
Վ. Մախոխյանն է, որն իրեն նվիրել է ծովի պատ-
կերմանը: Նրա «Ծովային տեսարան»-ում հաջող
կերպով տրված է հյուսիսային ցուրտ ծովի կո-
լորիտը:

Դժվար է ասել, թե հետագայում ինչ կերպ
կդասավորվեր Խ. Տեր-Մինասյանի գեղարվեստա-
կան գործունեությունը, նկարիչ, որն ալբատել էր
Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան, եթե նա
շատ երիտասարդ հասակում չմահանար: Մինչ
այժմ հայտնի նրա մի քանի նկարները, այդ թվում
նրա ամենանշանավոր գործը՝ «Նախիրը», վերցված
են ոչ հայկական կյանքից: Այն ներկայացնում է
մի ծանոթ պատկեր, որ հեղինակը կարծես պոկել
է իրականությունից և փոխադրել կտավի վրա: Տի-
պիկ ուսական պեյզաժում, մի ոչ մեծ բացատի
վրա, որը վերջանում է անտառով, պատկերված է
հովիտի իր կովերի նախիրով: Այս նկարում դիտո-
ղի ուշադրությունը իրենց վրա են բեկում գործիչ,
մեծ թափով, գրեթե բնական մեծությամբ, նկարված
կովերն ու հովվի ֆիգուրան, որ լցնում են հա-
մարյա ամբողջ նկարը:

Թեև XIX դարի վերջում և XX դարի սկզբնե-
րին պորտրետային ժանրը, զուտ քանակական
տեսակետից, հայկական գեղանկարչության մեջ
պակաս տեղ է գրավել, քան պեյզաժը, սակայն

այդ բնագավառում էլ մի շարք նշանակալի գոր-
ծեր են ստեղծվել նկարիչներ Ե. Նազարյանի, Ա.
Արծաթբանյանի, Ս. Աղաջանյանի, Ե. Թադևոս-
յանի կողմից (վերջին երկու նկարիչների նախա-
ռեկոլուցիոն գործերին կանգրադառնանք սովի-
տական բաժնում):

Նկարիչ Ե. Նազարյանի մինչ այժմ մեզ հայտ-
նի փոքրաթիվ դիմանկարներից աչքի են ընկնում
առանձնապես Շալամյան ամուսինների՝ պաստե-
լով կատարված դիմանկարները: Առանձնապես
ուշագրավ է տղամարդու՝ «Ս. Շալամյանի դիմա-
նկարը», որտեղ կերպարի ռեալիստական արտա-
հայտչությունը հասցված է մեծ վարպետության:

Վերը նշված նկարիչ Ա. Արծաթբանյանը, դի-
մանկարներից բացի, հայտնի է նաև իր կենցաղա-
յին ժանրի նկարներով՝ «Թաղում», «Հիվանդ երե-
խայի մոտ», որոնք ունեն պարզ, բայց անմիջա-
պես կյանքից վերցված սյուժետներ: Այս ոչ մեծ
և ճշմարտացի նկարները շատ բանով և, հատ-
կապես, գեղարվեստական ուղղվածությամբ մոտ
են այնպիսի առաջավոր ռեալիստ նկարիչների,
ինչպիսին էին ուսական արվեստում «շրջիկ-
ները»:

Ալբոմի զգալի մասը՝ մեկ երրորդը, հատկաց-
ված է հայկական սովետական նկարիչների աշ-
խատանքներին: Հայկական սովետական նկարիչ-
ների գործերում արտացոլված են սովետական
մարդկանց՝ բանվորների, գյուղացիների, ինտելի-
գենցիայի պայքարը սոցիալիզմի կառուցման,
երկրի ինդուստրացման համար, արտահայտված
է սովետական մարդկանց հայրենասիրությունը:
Սովետական նկարիչների նկարներն ու դիմանք-
կարները ցույց են տալիս սովետական նոր մարդ-
կանց, մեր սովետական հասարակության լավա-
գույն գործիչների կերպարները: Պեյզաժներում
դրսևորվում է հայ նկարիչների սերը դեպի հարա-
զատ բնությունը:

Հայաստանի կերպարվեստագետների ավագ
սերնդի գործունեությունը մասամբ ընթացել է
նախառեկոլուցիոն տարիներին, իսկ մնացած
սերունդներն իրենց գեղարվեստական գործունեու-
թյամբ ամբողջովին կապված են սովետական
էպոխայի հետ:

Ալբոմում տրված են հայկական սովետական
նկարիչների մի շարք լավագույն աշխատանքնե-
րը, որ պատկանում են նկարիչների տարբեր սե-
րունդներին:

Սովետահայ նկարիչների ավագ սերնդի հա-

մար հատկանշական են պեյզաժն ու դիմանկարը:

Մեծ հուզականությամբ ու գեղանկարչական
բարձր կուլտուրայով է բնորոշ նախառեկոլուցիոն
և սովետական շրջանի հայ խոշոր նկարիչներից
մեկի՝ արվեստի վաստակավոր գործիչ Ե. Թադե-
վոսյանի ստեղծագործությունը: Նկարչի արվեստի
այս գծերը կարելի է տեսնել արդեն նրա ստեղ-
ծագործության վաղ, նախառեկոլուցիոն շրջանում
կատարված «Ռ. Մ. Սուրենյանի դիմանկար»-ում,
ուր մեծ կենսականությամբ ու հմայքով է տրված
երիտասարդ կնոջ կերպարը: Թադևոսյանի ստեղ-
ծագործության մեջ մեծ տեղ է գրավում պեյզաժը:
Թադևոսյանը հայաստանի բազմազան բնության
ամենախորթափանց պատկերողներից մեկն է:
Նրա բազմաթիվ, բայց փոքր պեյզաժները կա-
տարված են մեծ վարպետությամբ: Թադևոսյանի
համեմատաբար խոշոր պեյզաժներից, որ նրա
մոտ շատ քիչ են, աչքի է ընկնում «Արագածը»,
որտեղ նկարչին հատուկ կոլորիտի նուրբ զգացո-
ղությամբ են տրված դաշտերի վառ կանաչը, էջ-
միածնի վանքի աղյուսե կարմրավուն պատերը,
մանուշակագույն լեռնալանջերը և, վերջապես,
լեռան ձյունե բարձունքներն ու գորշ ամպամած
երկինքը: Նկարչի մյուս՝ ամենամեծ պեյզաժում,
որ կոչվում է «Մեր փողոցը Վաղարշապատում»,
պատկերված է հին արևելյան քաղաքը, ամառա-
յին մի օր, արևամուտից առաջ: Փոքրիկ տնակ-
ների և կավածեփ, խուլ պատերի երկայնությամբ
նեղ փողոցով քայլում են չադրա գցած երկու կին,
տներից մեկի շեմքին նստած է մտածոճուճի մեջ
ընկած մի ծերուկ: Նկարիչը շատ խորը զգացել և
հաղորդել է մեռնող հին կենցաղի ու մանտիկան:

Նախառեկոլուցիոն շրջանի հայ նշանավոր
ռեալիստ նկարիչ է ժողովրդական նկարիչ Փ.
Թերլեմեզյանը: Լինելով գերազանցապես պեյզա-
ժիստ, Թերլեմեզյանն ունի նաև ուրիշ ժանրի
գործեր: «Լոռեցի հովիվը» նկարչի վաղ աշխա-
տանքներից է: Այս նկարը, թեև գույնով դեռ փոքր
ինչ պայմանական է, գրավում է պատանի հովվի
կերպարի ճշմարտացիությամբ: Գույնի այդ պայ-
մանականությունը չկա ավելի ուշ շրջանում կա-
տարված «Կոմիտաս» աշխատանքում, որտեղ
դիմանկարը տրված է պեյզաժի ֆոնի վրա: Նկար-
չի լավագույն ռեալիստական պեյզաժներից է
«Վանա լիճը և Սիփան սարը Կոտուց կղզուց»:

Ժողովրդական նկարիչ Ս. Աղաջանյանի դի-
մանկարային ժառանգությունը նախասովետական
և սովետական շրջանի հայկական գեղանկարչու-

թյան ամենամեծ նվաճումներից է: «Հոր դիմա-
նկար»-ում, որ կատարված է դեռ մի փոքր զուսպ
և մուժ կոտրիտով, ռեսալիստական մեծ համոզու-
թյամբ է նկարված պարզ, համեստ աշխատավո-
րին բնորոշ դեմքը: Նկարչի ամենափայլուն գոր-
ծերից մեկը՝ «Վ. Ս. Գասպարյանի դիմանկարը»,
աչքի է ընկնում կատարման նյութականության,
գույների հագեցվածությամբ: «Ինքնադիմանկար»-ի
մեջ, որ նկարչի վերջին, սովետական շրջանի
գործերից է, նրա ուշադրությունը կենտրոնացված
է կերպարի բնութագրի արտահայտչության վրա,
որը կատարված է Աղաջանյանին հատուկ տեմ-
պերամենտով:

Արվեստի վաստակավոր գործիչ Վ. Ախիկյանը
իր «Դեղձեր» նատյուրմորտում հասել է պատկեր-
ման մեծ նյութականության:

Հայկական սովետական գեղանկարչության
մեջ լիրիկական պեյզաժի տրադիցիաների շարու-
նակողն էր արվեստի վաստակավոր գործիչ, նը-
կարիչ Ս. Առաքելյանը: Այդպիսի աշխատանքնե-
րից են նրա «Հին շուկան Երևանում» պեյզաժ-
նկարը և փոքր, բայց շատ նուրբ գեղանկարչու-
թյամբ կատարված «Երևանի շրջակայքը» էտյուդը:
Պեյզաժների հետ միասին Առաքելյանը մեծ ուշա-
դրություն էր դարձնում թեմատիկ-կոմպոզիցիոն
նկարներին. այդ նկարներում նա արձագանքում
էր այն նորին, որ մտել է սովետական մարդկանց
կյանքի մեջ Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիայի
հետևանքով: Այս վերջիններից է «Կոլտուրան
դեպի լեռները» նկարը, որ պատկերվում է գրեթե
բոլոր, դասագրքերով, ուսումնական պիտույքներով
բարձված ուղտերի քարավան, որը լեռնային
արահետով շարժվում է դեպի հեռավոր, խուլ
գյուղերից մեկը: Թեմայով օրգինալ այս նկարում
նույնպես նկարիչն իրեն դրսևորել է որպես հիա-
նալի գեղանկարիչ:

Նախառևոյուցիոն և սովետական շրջանի
ականավոր հայ նկարիչ, ժողովրդական նկարիչ
Մ. Սարյանը ալբոմում ներկայացված է մի քանի
աշխատանքներով. որ ցույց են տալիս նրա ստեղ-
ծագործության հիմնական տեսակները՝ դիմանը-
կար, պեյզաժ, նատյուրմորտ: Սարյանի «Ինքնա-
դիմանկար»-ը նկարչի ամենախորը պատկերված
դիմանկարներից մեկն է: Այս դիմանկարում, որ
նկարիչը կատարել է Հայրենական Մեծ պատե-
րազմի տարիներին, արտացոլվել են նրա հոգե-
կան վիճակն ու ապրումները: Դիմանկարում ար-
տահայտվել է նաև այն խստությունը, ամուր

կամքն ու աննկունությունը հայրենիքի պաշտպա-
նության համար, որ բնորոշ էին սովետական
մարդկանց՝ մեծ փորձությունների այդ տարիներ-
ին: Նկարչի ստեղծագործության մեջ ամենա-
հիմնականը պեյզաժն է: Սարյանի պեյզաժներին
բնորոշ կենսուրախությունը, լույսով և գույնով
հագեցվածությունը իրենց արտահայտությունն են
գտել նկարչի լավագույն գործերից մեկում՝
«Արարատը զարնանը» աշխատանքում: Նկարչի մի
այլ՝ «Կեսօրը» պեյզաժում, որը նույնպես պատ-
կերում է Արարատը, բայց արդեն ոչ թե զարնանը,
ինչպես նախորդ նկարում, այլ ամառային մի օր,
նկարչի արվեստին մշտապես հատուկ վերը նշված
գծերի հետ միասին, կարելի է տեսնել և Սարյա-
նին բնորոշ մի այլ առանձնահատկություն՝ բնու-
թյան անսահման բազմազանությունն ընկալելու
ընդունակությունը: «Կեսօր» նկարում նկարչին հա-
ջողվել է պատկերել հովտի պեյզաժն ու Արարատը
ամառային կեսօրին, երբ դրանք կարծես պատած
են գոլորշիացումներով հագեցած մթնոլորտի թե-
թև մշուշով: Սարյանի աշխատանքներում նշանա-
կալի տեղ է գրավում ծաղիկների, մրգերի պատկե-
րումը: «Մրգերը» նատյուրմորտում նկարիչը վառ
մրգերի պատկերման զուտ գեղանկարչական խըն-
դիրների հետ միասին պատկերում է նաև մրգերի
այլ հատկությունները՝ դեղձերի թավշյունը,
խաղողի հյութեղությունը:

Ժողովրդական նկարիչ Հ. Կոչոյանը ներկա-
յացված է երկու գործերով. նրանցից մեկը՝
«Թավրիզի ճաշարանում», արտացոլում է նկարչի
ստեղծագործության վաղ շրջանին հատկանշական
հակումը դեպի գրոտեսկը: «Աշունը Երևանում»
լիրիկական մեծ զգացումով կատարված փոքրիկ
պեյզաժ է:

Հայկական սովետական արվեստի աչքի ընկ-
նող ներկայացուցիչներից մեկը՝ Ժողովրդական
նկարիչ Գ. Գյուրջյանը, երեսուն տարուց ավելի,
իրեն նվիրել է Հայաստանի բնության պատկեր-
մանը: Գյուրջյանի ստեղծագործությունն ալբոմում
ներկայացված է տարբեր մոտիվների երեք պեյ-
զաժներով: «Այրիվանքի բլուրները» պեյզաժում
տրված է բարձր լեռնային վայրերի բնության
խստությունը: «Բլուր Ղոշաբուլաղում» նկարում
շատ տիպիկ է տրված Հայաստանի արևից այր-
ված պեյզաժը, որը տեղ-տեղ ընդհատվում է
մուգ-կանաչ թփուտներով: Այլ զգացումներով է
համակված «Աղատ գետի ձորը» պեյզաժը, որ-
տեղ դահլիճ գետակի կարկաչունով աշխուժա-

ցած փարթամ բնությունը լիրիկական տրամա-
դրություն է ստեղծում: «Հայկական պեյզաժ» նկա-
րը կարծես հայկական լեռնային լանդշաֆտի մի
սինթեզ է, ուր պատկերված են կանաչ լեռները,
որոնք տեղ-տեղ վեր են ածվում զառիթափների,
տեղ-տեղ էլ աստիճանաձև իջնում խոր կիրճերը,
որոնց հատակում փոթորկում է աղմկոտ գետը:
Գյուրջյանի «Հայկական պեյզաժը» նկարչի երկար
տարիների աշխատանքի արդյունքն է:

Սովետահայ նկարիչները նշանակալի հաջո-
ղությունների են հասել թեմատիկ-կոմպոզիցիոն
նկարների ստեղծման բնագավառում, որ կատար-
վել են Հայրենական Մեծ պատերազմի և հատկա-
պես հետպատերազմյան տարիներին:

ՌՍՖՍՌ արվեստի վաստակավոր գործիչ Դ.
Նալբանդյանի «Գնդապետ Ա. Գ. Զաքարյանի վեր-
ջին հրամանը» նկարը Հայրենական Մեծ պատե-
րազմին վերաբերող ամենահաջող գործերից մեկն
է: Արտահայտիչ և ճշմարտացի կերպով են տրե-
ված ինչպես հերոս հրամանատարի առնական
կերպարը, այնպես էլ նրան շրջապատող մար-
տիկների կերպարները:

Պատմական-ռևոլյուցիոն թեմատիկան նշա-
նակալի տեղ է գրավում հայ սովետական նկա-
րիչների գործերում: Նկարիչ Ա. Բեքարյանը «XI
բանակի մոտքը Երևան 1920 թվականին» նկա-
րում կարողացել է հաղորդել ուրախության այն
հուզիչ զգացումները, որով համակված է սովետա-
կան մարտիկներին դիմավորող քաղաքի բնակչու-
թյունը: Արվեստի վաստակավոր գործիչ Հ. Զար-
դարյանի «Նախաշավիղ» նկարը նշանակալի գործ
է հայ մեծ գրող Խաչատուր Աբովյանի մասին:
Նկարիչը գտել է թեմայի հիմնալի լուծում, որը
ճիշտ է արտացոլում ականավոր հայրենասեր լու-
սավորչի գործունեությունը: Հաջող է լուծված
Աբովյանի կերպարը, մեծ հմայքով է տրված նրա
պատանի աշակերտը՝ գուլագի տղան, որը լի է
հավատով դեպի իր ուսուցչի խոսքը: Նրանք եր-
կուսն էլ, հավատով դեպի իրենց հայրենիքի լու-
սավոր ապագան, Արարատի լանջից նայում են
հյուսիս՝ Ռուսաստանի կողմը, որտեղից, հավա-
տում էր Աբովյանը, պետք է գար իր ժողովրդի
ազատագրումը:

Կենցաղային թեման սովետական հասարակ
մարդկանց կյանքի մասին երևան է հանված նկա-
րիչ Ա. Բեքարյանի «Օրորոցի մոտ» նկարում, որ-
տեղ նկարչին առանձնապես հաջողվել է երիտա-
սարդ կնոջ-մոր հմայիչ կերպարը: Մտահղաց-

մամբ արտասովոր է, բայց շատ տիպական է և
ճշմարտացի նկարիչ Ա. Պապյանի «Մեկնում են
ուսման» նկարը, որ նվիրված է սովետական երի-
տասարդությանը. նկարը պատկերում է գնացքում
մի խումբ երիտասարդների՝ Մոսկվային մոտե-
նալիս:

Պեյզաժն ու դիմանկարը մեծ տեղ են գրավել
ոչ միայն սովետահայ նկարիչների ավագ սերնդի,
այլև հաջորդ սերունդների նկարիչների աշխա-
տանքներում: Այդ նկարիչների պեյզաժային աշ-
խատանքներից պետք է նշել արվեստի վաստա-
կավոր գործիչ Մ. Աբեղյանի «Պեյզաժ»-ը, որ-
տեղ այգիների վառ կանաչի և կամորջի հին ճար-
տարապետության գուգակցությունը հետաքրքր
մոտիվ է ստեղծում, արվեստի վաստակավոր գոր-
ծիչ Խ. Սասյանի «Երևան: Վ. Ի. Լենինի անվան
հրապարակը» պեյզաժը, որը պատկերում է ռես-
պուբլիկայի վերաշինվող մայրաքաղաքի ամենա-
գեղեցիկ կոտորներից մեկը:

Վերջին տարիների ընթացքում կատարված
դիմանկարային գործերից իր նուրբ գեղանկար-
չությամբ աչքի է ընկնում նկարիչ Ծ. Սավայանի
«Կոլտնեստեհի Լուսաբեր Ղազարյանի դիմանկա-
րը»: Նկարիչ Ա. Զիլինգարյանը կոմպոզիտոր Հա-
րո Ստեփանյանի դիմանկարում ստեղծել է ճշը-
մարիտ և համոզիչ կերպար: Հով. Զարդարյանը
«Սևանգէսի բանվորներ Թովմասյանն ու Մեղուլը»
աշխատանքում իր առջև խնդիր է դրել պատկե-
րել ոչ միայն սովետական նոր մարդկանց հերո-
սական կեպարները, այլև բացահայտել նրանց
հատկանշական մի այլ գիծ՝ Սովետական Միու-
թյան ժողովուրդների անխախտ բարեկամությունը:



XVIII դարի ռուսական արվեստը, ինչպես
հայտնի է, ամենից ավելի մեծ նվաճումներ ունե-
ցավ դիմանկարների ասպարեզում: Պատկերա-
սրահն ունի XVIII դարի երկրորդ կեսի բոլոր երեք
նշանավոր դիմանկարիչների՝ Ռուկոտովի, Լեիցկու
և Բարովիկովսկու գործերը: Վերջին երկուսը ներ-
կայացված են ոչ թե մեկ, այլ մի քանի դիմանկա-
րային գործերով:

Ռուսական արվեստը դիմանկարի և պեյզաժի
ասպարեզում նշանակալի նվաճումներ է ունեցել
նաև XIX դարի առաջին կեսում: Պատկերասրահում
մեկական, երեքմեկ երկուսական գործերով են
ներկայացված այդ շրջանի դիմանկարի և պեյ-

զաժի բնագավառում աշխատող լավագույն նկարիչները:

XIX դարի առաջին կեսի դիմանկարիչներին, նրանց նախորդներին՝ XVIII դարի վերջի դիմանկարիչներին, ընդամենը մեկ-երկու սերունդ է բաժանում, բայց դիմանկարային արվեստի բնույթը նոր դարում էապես տարբեր է: XVIII դարի դիմանկարներին բնորոշ հանդիսավորությունը, կեցվածքի, շարժումների պայմանականությունը այս շրջանում փոխվում են պարզության, բնականության, անբռնադրոսիկության: XIX դարի առաջին տասնամյակներին խոշորագույն դիմանկարիչ Օ. Կիպրենսկուն է պատկանում «Դ. Ն. Ֆիլոսոֆովի դիմանկարը»: Ճշմարտացի է տրված երիտասարդի անժամանակ թորշուրած դեմքը: Կիպրենսկին միաժամանակ նրան օժտել է էպոխային և, հատկապես, իր դիմանկարներին բնորոշ բովանդակ հուզականության գծերով: Դիմանկարի գեղանկարչությունն աչքի է ընկնում դեմքի ջերմ, ոսկեգույն կոլորիտով, որն ավելի նուրբ երանգ է ստանում, ավելի որոշակի նկարագծվում է սև սերթով և կարմիր գույներով մուգ-կանաչ շարժով:

Կիպրենսկու ժամանակակից, խոշոր դիմանկարիչ Վ. Տրոպինին է պատկանում «Հ. Ն. Լազարևի դիմանկարը»: Այս դիմանկարում առանձնապես պարզորոշ է երևում դիմանկարային ժանրում տեղի ունեցած վերը նշված էվոլյուցիան: Չնայած Հ. Ն. Լազարևի դիմանկարի պարզ-տոնական նպատակադրմանը (այն նկարվել էր Լազարևի հիմնադրած Լազարյան ճեմարանի հանդիսասարահի զարդարման համար), նկարում բոլորովին բացակայում է այն հանդիսավորությունը, որ պարտադիր էր առաջ, մանավանդ նման դիմանկարներում: Նկարիչը մեծ պարզության ու ռեալիստորեն է պատկերել այդ ծերունական կերպարանքը, կնճռոտ դեմքը, ապակենման աչքերը, ոչնչով չգեղեցկացնելով իր մոդելը:

Ռուս գյուղացու կյանքը առաջին անգամ լայնորեն պատկերել է Վենեցիանովը: Ժողովրդի կյանքին անդրադարձնալը, որ վկայում է նկարչի ռեալիստական ձգտումների մասին, այնուամենայնիվ գերծ չէր որոշ իդեալականացումից և սենտիմենտալությունից: Այդ տեսակետից տիպական է նկարչի մի փոքրիկ էտյուդը՝ «Գեղջիկուհի»-ն, որ անկասկած նկարված է նատուրալից:

Իրական կյանքի ռեալիստական արտացոլումը

հատկանշական է այդ ժամանակի նաև պեյզաժային գեղանկարչությանը: XIX դարի առաջին տասնամյակների ամենախոշոր պեյզաժիստը Սիլվեստր Ելեգրինն էր, որի ոչ երկարատև գեղարվեստական գործունեությունը ամբողջովին կապված է Հոմերի, Նեապոլի և նրանց շրջակայքի պատկերման հետ: Անմիջապես նատուրալից նկարված բնության այս «դիմանկարներ»-ում նկարիչը աստիճանաբար ազատագրվում է իր վաղ շրջանի պեյզաժների որոշ պայմանականությունից, հետագայում կանգնելով ռեալիստական գեղանկարչության ուղու վրա: «Սբ. Անդելի ամրոցը Հոմերում» պեյզաժը նկարչի դեռևս անցումային բնույթի աշխատանքներից է: Այսպես, գույնի որոշ պայմանականություն պահպանվել է աջ ափի մուգ-դարչնագույն ստվեքներում և առաջին պլանում նկարված շենքերում: Ինչպես միշտ, այս նկարում էլ Ս. Ելեգրինի մոտ պեյզաժը աշխուժացված է մանր ֆիգուրաներով:

«Պոմպեի վերջին օրը» նկարի նշանավոր հեղինակ Կ. Պ. Բրյուլովի ստեղծագործությունը պատկերասրահում ներկայացված է երկու դիմանկարով և գծանկարներով: «Մ. Ա. Բեկի դիմանկար»-ում, ինչպես և մյուս կանացի դիմանկարներում, Բրյուլովը տվել է ոչ այնքան տվյալ անձնավորության կոնկրետ պատկերը, որքան այն ժամանակի աշխարհիկ կնոջ ընդհանրացված կերպարը:

Ազգությամբ հայ ականավոր ծովանկարիչ Ի. Կ. Ալվազովսկու աշխատանքները պատկերասրահում գրավում են մի ամբողջ դահլիճ և լավ ներկայացնում են նկարչին: «Նեապոլի ծովածոցը. մառախլապատ առավոտ» մեծ նկարում նկարիչը վարպետորեն է լուծել խոնավության հագեցած օդի մթնոլորտում ավելի ու ավելի սուղվող ծովածոցի և մերձափնյա պեյզաժի պատկերման խնդիրը: Մեծ էֆեկտով են տրված ծագող արևի շողերով լուսավորված նավերի առաջատեսները: Մյուս, ավելի մեծ չափի նկարում, որ կոչվում է «Անդորրություն», Ալվազովսկու ավելի ուշ շրջանի ստեղծագործություններից է, ծերունի նկարիչը զարմանալի վարպետությամբ է պատկերում ծովի և երկնքի անսահմանությունը, ամպերի թեթևությունը, լույսի խաղի էֆեկտը ջրի վրա:

XIX դարի երկրորդ կեսը, որ կապված է զբոսավորապես «Նկարչական Շրջիկ Ցուցահանդեսների Ընկերության» գործունեության հետ, պատկերասրահում ներկայացված է բավական թվով

աշխատանքներով, սակայն դրանցից բոլորը չեն, որ տիպական են այդ նկարիչների ստեղծագործության համար: Շրջիկները («передвижники») Բելինսկու, Դոբրոլյուբովի, Չերնիշևսկու երկերով դաստիարակված առաջավոր ռուս ռեալիստ նկարիչներ էին, որ իրենց մերկացնող ստեղծագործություններում արտացոլում էին հետոնեֆորմյան Ռուսաստանի կյանքի բացասական կողմերը, ստեղծում ճշմարտացի նկարներ ռուս ժողովրդի կյանքից:

«Շրջիկներ» համար հատկանշական փոքրաթիվ աշխատանքներից է Վ. Պերովի լավագույն նկարներից մեկը՝ «Հուզարկավորությունը»-ը, որը մեծ հռչակ է վայելում: Այս աշխատանքում, որ բովանդակությամբ նման է Նեկրասովի «Սառնամանիք-արքան» պոեմին, նկարիչը ճշմարտացի և սրտաշարժ կերպով է պատկերում ընտանիք կերակրողին, աշխատավորին կորցրած գյուղացու ընտանիքի անկեղծ և լուռ վիշտը:

Եթե «Շրջիկներ»-ի վաղ շրջանին՝ XIX դարի 70—80-ական թվականներին, պատկանող ժանրային գործերում գերակշռում էին մերկացնող բնույթի նկարները, ինչպես նաև գյուղացիների ծանր կյանքը պատկերող սյուժետները, ապա ավելի ուշ սկսում են գերակշռել այնպիսի թեմաներ, որ պակաս հատկանշական են այն ժամանակվա ինչպես գյուղացիության, այնպես էլ իշխող դասակարգերի կյանքի համար: Այդպիսի առաջին գործերից է Ա. Կորոլևիսի՝ սյուժետով ոչ պահանջախնդիր, բայց իր ճշմարտացի արտացոլմամբ հռչակված «Թռչունների թռչումները» նկարը, որտեղ պատկերված են երկու գյուղացի տղաներ անտառում թռչուններ որսալիս:

Ուշ շրջանի «շրջիկության» սյուժետների երկրորդ խմբի համար հատկապես բնորոշ են Վ. Մակովսկու նկարները: Իր ժանրային նկարներում նկարիչը հանդես է բերել մեծ դիտողականություն, որը սակայն չի սահմանափակվել միայն ճիշտ գտնված կերպարներով: Մակովսկուն հատկանշական են նաև նրա նկարներում կերպարների համար դիպուկ գտնված դրեքներ ու ժեստերը, որի շնորհիվ և բացահայտվում է նկարի սյուժետը: Այդպիսի տիպիկ և բացատրություն չպահանջող աշխատանք է Վ. Մակովսկու «Թատրոնում» նկարը: Պարզ է ոչ միայն այն, ինչը հետաքրքրում է հասակն առած երկու տղամարդկանց, որ անտրակտի ժամանակ կանգնած են պարտերում՝ երեսով դեպի հանդիսասրահը, այլև

նրանց փոխհարաբերությունը, որոնցից մեկը բինոկլով ուշադիր զննում է, իսկ մյուսը պատրաստակամ, ստորաբարշտրեն թեքված դեպի առաջինը նրան ինչ-որ բան է հաղորդում:

XIX դարի երկրորդ կեսի ռուսական գեղանկարչության մեջ զգալի տեղ է բռնում նաև պեյզաժը: Պատկերասրահն ունի այդ ժամանակաշրջանի բոլոր հայտնի պեյզաժիստների գործերից, սակայն միայն Ի. Ելեգրինն է նեկայացված այստեղ բավականաչափ լրիվ: Ելեգրինի «Անտառում» պեյզաժը, որ նկարչի վաղ շրջանի աշխատանքներից է՝ կատարված արտասահմանյան գործողման ժամանակ, պատկերում է Յյուրիխի շրջակայքի անտառը. արտասովոր վարպետությամբ, թարմ և էպիկական թափով է տրված հին անտառի խորքը՝ ծառերի դարավոր բներով, որոնց սաղարթի միջով թափանցում են արևի շողերը:

Գաղափարական ուղղությամբ «շրջիկներին» մոտ կանգնած առաջավոր ռուս նկարիչներից է Վ. Վերեշչագինը: Իր թյուրքեստանյան և բալկանյան ռազմանկարների մեջ նկարիչը համարձակորեն դուրս է գալիս որպես պատերազմի հակառակորդ: 1812 թվականի Հայրենական պատերազմին նվիրված գործերի սերիայի լավագույն նկարներից մեկում՝ «Նապոլեոնի վերադարձը Կրեմլ Պետրոսի պալատից», զգացվում է և մի ուրիշ բան՝ հայրենասիրություն, հայրենիքի պաշտպանությունը օտարերկրյա զավթիչներից:

Արևելքն իր բնության, կենցաղի, ճարտարապետության յուրահատկությամբ հրապուրել է որոշ ռուս նկարիչների: Վերջիններից էր նաև Կ. Մակովսկին: Իր ամենալավ նկարներից մեկում՝ «Սրբազան գորգի փոխադրումը Մեքքայից Կահիրե» նկարիչը պատկերել է արաբների գույնը գույն, վառ, արևով ողողված թափորը, որ դանդաղ շարժվում է Կահիրեի փողոցներից մեկով, օդիդինալ, արտասովոր ճարտարապետության ֆոնի վրա:

XIX դարի երկրորդ կեսի ականավոր ռուս նկարիչներ Ռեպինն ու Սուրիկովը ներկայացված են յուրաքանչյուրը մի քանի աշխատանքներով, որոնք սակայն հնարավորություն են տալիս դատելու այդ ռուս մեծ նկարիչների բազմակողմանի ու բարձր արվեստի մի քանի կողմերի մասին միայն: Ռեպինի «Երկհանգրվան» աչքի է ընկնում նախ և առաջ իր փայլուն գեղանկարչությամբ: Սուրիկովի «Կազակի գլուխը», որ կատարված է

նկարչին հատուկ մեծ արտահայտչությունը, մի էություն է նրա հռչակավոր «Սիբիրի նվաճումը» նկարի համար:

Պատկերասրահում ավելի լրիվ պատկերացում կարելի է ստանալ Վ. Պոլենովի մասին, որի մի շարք պեյզաժային էությունները կազմում են նկարչի գործունեության առավել կարևոր բնագավառը: «Բակ: Բուդարիա» էությունը նկարչի լավագույն էությունային պեյզաժներից մեկն է, որ կատարված է մեծ անկեղծությամբ:

Դիմանկարը տիպական չէ Վ. Վասնեցովի ստեղծագործության համար, սակայն «Տ. Ա. Մամոնտովայի դիմանկար»-ում նկարչի ստեղծած երիտասարդ ռուս աղջկա հմայիչ կերպարը, ինչպես նաև այս գործի գեղանկարչական բարձր որակը թույլ են տալիս վերջինս դասելու նկարչի նշանավոր գործերի շարքին:

Ռուսական բնության բանաստեղծականությունը, որ կեիտանը այնքան նրբորեն զգացել է և հաղորդել նույնիսկ ամենափոքր պեյզաժներում, պատկերված է թախծալի տրամադրությամբ համակված նրա «Նավակը գետափին» էությունում:

Պատկերասրահն ունի ռուս ականավոր դիմանկարիչ Վ. Ա. Սերովի գլուխ գործոց աշխատանքներից մեկը՝ «Մ. Ն. Ակիմովայի դիմանկարը», որտեղ երիտասարդ կնոջ նուրբ կերպարի մեծ կենսականությունն առ արտահայտչությունը, որ այնքան խորն զգացել է նկարիչը, զուգակցված է փայլուն գեղանկարչության:

Կ. Ա. Կորովինի «Մառան» պեյզաժը պատկանում է նկարչի վաղ, ռեալիստական շրջանի գործերին, այն աչքի է ընկնում իր արտասովոր գեղանկարչությամբ, երբ նկարիչը գույնի տեսակետից շատ զուսպ պալիտրայով կարողացել է ստեղծել զարմանալի հարուստ կոլորիտ:

Ռուսական սովետական արվեստի բաժինը մեծ չէ պատկերասրահում և այնտեղ արտացոլում չեն գտել սովետական կերպարվեստի շատ կողմերը, հատկապես, այսպես կոչված, թեմատիկ նկարները, որոնք ամենից ավելի են արտահայտում սովետական արվեստի՝ որպես սոցիալիստական արվեստի, ուղղությունը: Պատկերասրահում չկան մի քանի խոշոր վարպետների գործերից: Սակայն, չնայած այս էական բացերին, ռուսական սովետական արվեստի բաժինն ունի սովետական մի քանի խոշոր նկարիչների գործեր:

Սովետական նկարիչների հնագույն սերնդին է պատկանում Մ. Վ. Նեստերովը: Սովետական տա-

րիներին Նեստերովը նկարել է մեծ քանակությամբ դիմանկարներ: «Նկարչի որդու դիմանկարը» թարմ և գեղանկարչորեն կատարված դիմանկար էություն է և զուրկ չէ նկարչի լավագույն դիմանկարներին հատուկ սուր հոգեբանական արտահայտչությունից:

Սովետական նկարիչների այս հին սերնդին է պատկանում նաև ՌՍՖՍՌ ժողովրդական նկարիչ Ն. Ն. Լանսերեն: Սովետական շրջանում մի շարք տարիներ ապրելով Անդրկովկասում, նկարիչը շատ է ճանապարհորդել Վրաստան, Հյուսիսային Կովկաս և Հայաստան: Նրա կենցաղային, ազգագրական աշխատանքները, որ այդ ճանապարհորդությունների արդյունքն են, նախ և առաջ ունեն մեծ գեղարվեստական արժեք: Պատկերասրահում գտնվող Զանգեզուրի ու Լեռնային Ղարաբաղի սերիայի գործերից առանձնապես աչքի է ընկնում «Հին տուն (ղարաղամ) Գորիսում» գործը, որտեղ վարպետորեն պատկերել է այն տարիներին Հայաստանի հեռավոր շրջաններում դեռևս պահպանված հին տան ներսի մասը:

«Ակադեմիկոս Կ. Ի. Սկրյաբինի դիմանկարը», որ կատարել է Պ. Ֆ. Սուդակովը, մի նկարիչ, որ ամբողջովին սովետական տարիներին է ձևավորվել, անկասկած ռուսական սովետական ռեալիստական գեղանկարչության նվաճումներից է:

Չնայած Հայաստանի Պատկերասրահի արևմտա-եվրոպական գեղանկարչության հավաքածուի ֆրագմենտային բնույթին, վերջինս, ինչպես և ռուսական արվեստի հավաքածուն, արժեքավոր է այստեղ հավաքված ստեղծագործությունների բարձր մակարդակով: Պատկերասրահում հավաքված արևմտա-եվրոպական ավելի քան 200 նկարներից ներկա ալբոմում մտցված են տասներկու գործ՝ երկուսից-վեց նկար ամեն մի առանձին ազգային դպրոցից:

Պատկերասրահում արևմտա-եվրոպական մյուս դպրոցներից ամենից ավելի ֆրագմենտային է ներկայացված իտալական արվեստը: Ռաֆայելի և Տիցիանի ժամանակակից Գարոֆալոն (Բենվենտուո Տիգի) իբրև նկարիչ կազմավորվել է այդ մեծ նկարիչներին ուսումնասիրելու հիման վրա: «Տիրամայրը մանկան հետ» նկարում օգտագործված է տիրամոր ռաֆայելյան տիպարը, նույն նրա ութմը, նազանքը, իսկ կոլորիտով նա մոտենում է վենետիկյան դպրոցին:

XVII դարի իտալական արվեստի ռեալիստական գիծն է ներկայացնում «Մերոնու գլուխը», որ պատկանում է կարավաջիստներից մեկին՝ Զ. Լանֆրանկոյին:

XVIII դարի ամենափայլուն գեղանկարիչներից մեկին, Վենետիկի քաղաքային պեյզաժը պատկերող Ֆրանչեսկո Գվարդիին է պատկանում պոետիկ կատարված «Բակը» ոչ մեծ նկարը:

Հայաստանի Պատկերասրահն ունի Ֆլամանդական երեք ամենաականավոր գեղանկարիչների՝ Ռուբենսի, Վան-Դեյկի և Իորդանսի գործերը: «Սիլենի երթը» Ռուբենսի դիցաբանական թեմաներով կատարված տիպիկ նկարներից մեկն է: Նկարիչն ստեղծել է սիլենների, սատիրների, վալիսանալիաների մասնակցող կանանց իր ռուբենսյան աշխարհը, անտիկ դիցաբանության այս պերսոնաժներին վերամշակելով և օժտելով հրեական կենսականությամբ, համոզիչ կերպով հաղորդելով նրանց զգայական, անասնական կրքերը: Նկարը կատարված է փայլուն, ոսկե կոլորիտով:

Ռուբենսից հետո Ֆլամանդական խոշորագույն նկարիչ Վան-Դեյկին է վերագրվում «Նաչից իջեցնելը» կրոնական նկարը: Ռուբենսի առողջ, փարթամ, կոպտացած ֆիգուրաներին Վան-Դեյկի մոտ հակադրվում են նրբակազմ, մարմնի երկայն և նուրբ չափերով ֆիգուրաները: Մեծ վարպետությունը է նկարված Քրիստոսի ֆիգուրան, որը տրված է դժվար ռաֆայելի, մեռած դեմքին քարացած տանջանքով:

Ֆլամանդական երրորդ խոշոր նկարիչը՝ Յա. Իորդանսը, որ երկար տարիներ աշխատել է Ռուբենսի հետ, նրան մոտ է ինչպես իր ստեղծագործության բնույթով, այնպես էլ իր նկարների բովանդակությամբ: «Պանը և Սիրինկա» նկարում հունական դիցաբանության հերոսներն օժտված են այնպիսի գծերով, որ մոտենում են անտիկ աշխարհի ռուբենսյան հասկացողությանը, այսինքն՝ տրված են ճիշտ ֆլամանդական կենսականություն:

Բնության պատկերումը հոլանդական գեղանկարչության մեջ խոշոր տեղ է բռնում: Պատկերասրահում ներկայացված XVIII դարի հոլանդական նկարիչների աշխատանքներից ներկա ալբոմում տեղ են գտել միայն Յան Վան-Գոյենի և Կ. Դյուլարդենի պեյզաժները: Գոյենի «Դորպրեխտի տեսարանը» տիպիկ հոլանդական պեյզաժ է, որի մեջ տեղանքի հարթավայրային բնույթի շնոր-

հիվ բավական տեղ է հատկացված երկնքի պատկերմանը. նկարում արտահայտված է նաև հոլանդական բնությանը բնորոշ և մյուս գիծը՝ մթնոլորտի խոնավությունը: Բուրբուլին ալբույթի է Կ. Դյուլարդենի «Պեյզաժ ֆիգուրաներով» նկարը, քանի որ այս նկարիչն արդեն, այսպես կոչված, իտալականացած հոլանդացի նկարիչներից էր, որոնք իրենց նվիրել էին ոչ թե իրենց հայրենիքի, այլ իտալական բնության պատկերմանը: Դյուլարդենի այս պեյզաժում բանաստեղծական տրամադրությունը զուգակցված է կոլորիտի նուրբ զգացողության հետ:

XVIII դարի ֆրանսիական արվեստը Պատկերասրահում ներկայացված է մի շարք նշանակալի նկարներով: Դրանց մեջ հատկապես տիպական են երկու նկարիչների՝ Ֆրանսուա Դրոեն կրտսերի և Ժան Օնորե Ֆրագոնարի աշխատանքները, որոնց մեջ շատ վառ բնորոշվում է Լյուդովիկոս XV-ի ժամանակաշրջանը, երբ պալատական շրջանների ու ֆրանսիական բարձր ազնվական հասարակության նշանաբանը դարձավ հաճույքը:

XIX դարի առաջին տասնամյակների ֆրանսիական ակադեմիզմի նշանավոր ներկայացուցիչ Լեոպոլդ Ռոբերը Պատկերասրահում ներկայացված է իր հայտնի «Հնձվորների վերադարձը Պոնտոսյան ճահիճներից» նկարի կրկնությամբ: Գյուլդացիների կյանքից այդ կենցաղային սյուժեում աչքի են ձևավորվում մեկնաբանված, որ ֆիգուրաները նմանվում են ավելի շուտ անտիկ քանդակների, քան իրական, ժամանակակից իտալական գյուլդացիների: Նկարը պայմանական է գույնի տեսակետից:

Պատկերասրահում մի քանի գործերով ներկայացված, այսպես կոչված, «Բարբիդոնյան դըսլորոցի» նկարներից ալբոմում տեղ է գտել XIX դարի երկրորդ կեսի սկզբի ֆրանսիական պեյզաժային գեղանկարչության այս ռեալիստական ուղղության ամենախոշոր նկարիչներից մեկին՝ Նաբոցիո Դիազի «Պեյզաժը»: Պեյզաժը պատկերում է անտառի մի փոքր կտոր, որտեղ ծառերն այնքան խիտ են, որ սաղարթի միջից կապույտ երկինքը մի քանի բծերի ձևով հագել է նշմարվում: Ունենալով սուր աչք և խոր գեղանկարչական զգացողություն, նկարիչը տվել է կանաչի տարբեր երանգներ՝ մուգ-կանաչից մինչև վառ-զմրուխտե կանաչը: Մեծ նյութականությունը են նկարված դարավոր ծառերի կանգուն բները:

Պատկերասրահի ֆրանսիական հավաքածուի պարծանքն է Կուրբեի «Աղջկա գլուխը», որ թեև էտյուդ է, բայց կարող է դասվել ֆրանսիական ականավոր նկարչի գլուխ-գործոցների շարքին: Մեծ արտահայտչությամբ է նկարված երիտա-սարդ կնոջ կյանքով լի դեմքը, որ կատարված է գերազանցապես մուգ կոլորիտով, միայն տեղ-տեղ լուսավոր, սպիտակ և վարդագույն կետերով. նկարում վարպետորեն է լուծված լուսաստվերի խնդիրը:

Պ. Տրուբերին՝ Կորոյի հետևորդներից մեկին է պատկանում «Պեյզաժը», որն այնքան հարա-զատորեն է վերարտադրում վերջինիս նկարչական մաներան, որ նկարի մի քանի կտորները համար-

ձակորեն կարող էին համարվել ականավոր ֆրան-սիական նկարչի գործը:

Ներկա ալբոմում տրվող ութսունվեց նկար-ներն ամենևին չեն սպառում Հայաստանի Պետա-կան պատկերասրահում հավաքված լավագույն գործերը: Չխոսելով արդեն քանդակագործական, գրաֆիկական և կիրառական արվեստի ստեղծա-գործությունների մասին, որ ամենևին չեն մտել ներկա հրատարակության մեջ, ալբոմում տեղ չեն գտել նաև բազմաթիվ արժեքավոր նկարներ: Հրատարակության նախապատրաստվող Հայաս-տանի Պետական պատկերասրահի նկարազարդ կատալոգը զգալի չափով կլրացնի այդ բացը:

Ռ. ԴՐԱՄԲԱՆ

ՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ ԵՎ ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՅ ՆԿԱՐԻԶՆԵՐ

ՀՈՎՆԱԹԱՆՑԱՆ ՀԱԿՈՐ ՄԿՐՏՁԻ (1809—1884)

1. Նասայա Թեոմյանի դիմանկարը. կտ. յուղ. 36×28,8
Ինչպես սովորաբար, այս դիմանկարն էլ ստորագրությու-ն և տարեթիվ չունի: Հավանա-բար նկարված է 19-րդ դարի 30-ական թվականների վերջում—40-ական թվականների սկզբին:
2. Շուեանիկ Նադիրյանի դիմանկարը. կտ. յուղ. 80×64
Կատարված է 50-ական թվականներին: Պահպանված տեղեկությու-նների համաձայն, նկա-րիչը դիմանկարը կատարել է մահացածից:
3. Մ. Ի. Լիլիպարյանի դիմանկարը. կտ. յուղ. 44,5×34,5
Կատարված է XIX դարի 40-ական թվականներին: Լիլիպարյանը եղել է նկարչի փեսան:

ՆԵՐՍԻՍԹԱՆ ՍՏԵՓԱՆ (1807—1884)

4. Զբոսախնոյի Բոի ափին. կտ. յուղ. 102×114
Մինչև համաշխարհային պատերազմը նկարը գտնվում էր Երզրումի Սանասարյան ուսում-նարանում:

ՍՈՒՐԵՆՑԱՆ ՎԱՐԴԴԵՍ ՀԱԿՈՐԻ (1860—1921)

5. Ոսնահարված սրբուրյուն. կտ. յուղ. 112×89
Ստորագրությու-նը ներքևում՝ ձախից. В. Суреньянцъ 95
6. Շամիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ. կտ. յուղ. 214×98
Ստորագրու-թյունը ներքևում՝ աջից. В. Суреньянцъ 99
7. Հովփսիմեի վանը. կտ. յուղ. 81×150
Ստորագրու-թյունը ներքևում՝ ձախից. В. Суреньянцъ.

ՐԱՇԻՆՋԱՂՑԱՆ ԳԵՎՈՐԴ ԶԱՔԱՐԻ (1857—1925)

8. Զննալի: Կովկաս. կտ. յուղ. 44×62
Նկարչի աշխատանքների ցուցահանդեսի կատալոգում, որ հրատարակված է 1951 թ. Պե-տական Պատկերասրահի կողմից, այս գործը անվանված է «Վաղ դարուն»: Ստորագրու-թյունը ներքևում՝ ձախից. Башинджагянъ 1890

9. Ալազանի հովիտ. Կտ. յուղ. 81,5×136

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից Башинджагианъ 1907 Тифлисъ.

10. Արաւսը և Արաւս գետը. Կտ. յուղ. 43×90,

ՇԱՄՇԻՆՅԱՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԻՍԱՀԱԿԻ (1856—1914)

11. Հին Թիֆլիսը. Կտ. յուղ. 89,5×48,5

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից А. Шамшиновъ 1887:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ ՀԱՅԱԿ ՍՏԵՓԱՆԻ (1871—1939)

12. Վարը Արագածի լանջերին. Կտ. յուղ. 76×107

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից Акопянъ

13. Նասյուրմոս: Մրգեր. Կտ. յուղ. 54×73,5

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից Акопянъ 1901:

ՏԵՐ-ՄԻՆԱՅԱՆ ԽԱԶՈՏՈՒՐ ԴԱՎԹԻ (1870—1906)

14. Նախիր. Կտ. յուղ. 171×285

Ներքևում՝ աջից նկարչի դիպլոմային աշխատանքն է, նկարչին ավարտել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան:

ԶԱՔԱՐՅԱՆ ԶԱՔԱՐ (1849—1923)

15. Նասյուրմոս. Կտ. յուղ. 80×99

Ներքևում՝ աջից՝ ինիցիալներ Շ. Շ.
Նվիրել է քաղաքացի Տ. Քեկեկյան:

ՄԱԿՈՆՅԱՆ ՎԱՐԴԱՆ (1869—1937)

16. Ծովի տեսարան. Կտ. յուղ. 43×68

Ներքևում՝ ձախից ստորագրութուն Wartan Mahohian:

ՆԱԶԱՐՅԱՆ ԵՆՈՔ (1868—1929)

17. Ս. Շալամյանի դիմանկարը. պատերի կարտոն 87×70,5

Ստորագրութունը՝ ներքևում ձախից Jenok Nazarian 1897:

ԱՐԾԱԹՔԱՆՅԱՆ ՀԱՄԱԿ (1874—1919)

18. Հիվանդ երեխայի մոտ. Կտ. յուղ. 51×63

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից Г. Арцатбаньянъ:

ԹԱԴԵՎՈՅԱՆ ԵՂԻՇԵ ՄԱՐՏԻՐՈՍԻ (1870—1936)

19. Ռ. Մ. Սուրենյանի դիմանկարը. Կտ. յուղ. 98×58,5

Նվիրել է Ս. Հ. Սուրենյան:

20. Արագած Կտ. յուղ. 54×76

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից եղիշե Թադևոսյանց 1917 թ.:

21. Մեր փողոցը Վաղարշապատում. Կտ. յուղ. 97×98

Սկզբում է 90-ական թվականներին, վերջացրած է 1921 թ.

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից նկարիչ եղի ե Թադևոսյանց 1921 թ.:

ԹԵՐԼԵՄԵՅԱՆ ՓԱՆՈՍ ՊԱՎԵԼԻ (1865—1911)

22. Լոռեցի հովիվը. Կտ. յուղ. 93×70

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից «Р. Terlemezian»

23. Կոմիտաս. Կտ. յուղ. 80×53

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից «Р. Terlemezian 13»

Նկարված է Կուտայում (Թյուրքիա), Կոմիտասի հայրենիքում:

24. Սիփան սարը Կսուց կղզուց. (Վանա լիճ) Կտ. յուղ. 70×90

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից «Р. Terlemezian ghouze 1915»

Կատարված է 1918 թ. էսյուզից:

ԱՂԱՋԱՆՅԱՆ ՍՏԵՓԱՆ ՄԵԼԻՔՍԵԹԻ (1863—1940)

25. Նկարչի հոր դիմանկարը. Կտ. յուղ. 100×80

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից «A mon cher pere. Agadjanian»

26. Վ. Ս. Գասպարյանի դիմանկարը. Կտ. յուղ. 100×80

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից «S. Agadjanian»

27. Ինֆանտիմանկար. Կտ. յուղ. 46×44

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից. «S. Agadjanian»:

ԱԽԻԿՅԱՆ ՎՐԹԱՆԵՍ ԳԱՂՈՒՍԻ (1872—1936)

28. Նասյուրմոս. Դեղձեր. Կտ. յուղ. 46×66

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից Վ. Ախիկյան 1925:

ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ ՍԵԴՐԱԿ ԱՌԱՔԵԼԻ (1834—1912)

29. Հին շուկան Երևանում.

Ստվարաթղթից փոխանցված է կտավի վրա. 66×97

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից Ս. Առաքելյան 1921 թ.

30. Երևանի շրջակայք. Կտ. յուղ. 40×70

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից С. Аракелян 1928 թ.

31. Կուլսուրան դեպի լեռները Կտ. յուղ. 87×125

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից Ս. Առաքելյան 1936:

ՍԱՐՅԱՆ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԵՐԳԵՅԻ, ծնվ. 1880 թ.

32. Ինֆանտիմանկար. Կտ. յուղ. 100×73

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից

Մարտիրոս Սարյան 1942

33. Արաւսը զարնանը Կտ. յուղ. 75×117

Ստորագրութունը ձախից՝ Մարտիրոս Սարյան 1945

34. Նասյուրմոս. մրգեր. Կտ. յուղ. 60,5×81

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից М. Сарьян 1950

35. Կեսուր Կտ. յուղ. 73×117

Ստորագրութունը ներքևում՝ М. Сарьян 1953:

ԿՈՋՈՅԱՆ ՀԱԿՈՒ ԿԱՐԱՊԵՏԻ, ծնվ. 1883 թ.

36. Թավրիզի ճառարանում. Կտ. յուղ. 67×93

Ստորագրութունը ներքևում՝ աջից Հ. Կոջոյան 1922

37. Առաւել Երևանում. Կտ. յուղ. 45×48

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից Հ. Կոջոյան 1923:

ԳՅՈՒՐՋՅԱՆ ԳԱՐԻԵԼ ՄԻՔԱՅԵԼԻ, ծնվ. 1892 թ.

38. Այրիվանքի բլուրները. Կտ. յուղ. 65×82,5

39. Ազազ գետի ձորը. Կտ. յուղ. 124×100

Ստորագրութունը ներքևում՝ ձախից Գ. Գյուրջյան 1945:



40. Բլուր Ղաթուլաղում. *կտ. յուղ. 67×82*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ ձախից 1930 Գ. Գյուրջյան
41. Հայկական պեյզամ *կտ. յուղ. 160×209*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ ձախից Գ. Գյուրջյան 1953

ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ ԴՄԻՏՐԻ ԱՐԿԱԴԻԻ, ծնվ. 1906 թ.

42. Գեղապետ Ս. Գ. Զախյանի վերջին հրամանը. *կտ. յուղ. 300×200*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ աջից Налбандян 42:

ԱՐԵՂՅԱՆ ՄՀԵՐ ՄԱՆՈՒԿԻ, ծնվ. 1903 թ.

43. Պեյզամ *կտ. յուղ. 33,5×60*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ ձախից Մ. Արեղյան:

ՍԱՎԱՅԱՆ ԵՓՐԵՄ ՄԱՐՏԻՐՈՍԻ, ծնվ. 1909 թ.

44. Կոլսեսեսունի Լուսաբեր Ղազարյանի դիմանկարը. *կտ. յուղ. 118×78,5*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ աջից Ե. Саваян 1943 թ.:

ԶԻԼԻՆԳԱՐՅԱՆ ԱՐՄԵՆ ԱՐՇԱԿԻ, ծնվ. 1910 թ.

45. Կոմպոզիտոր Հարո Ասեփանյանի դիմանկարը. *կտ. յուղ. 94×98*
Ստորագրութիւնը ձախից՝ А. Чилинг. 1952 թ.

ԵՍԱՅԱՆ ԽԱՉԱՏՈՐ ՀԱԿՈՐԻ, ծնվ. 1909 թ.

46. Երեան: Վ. Ի. Լեհիցի հրապարակը. *կտ. յուղ. 90×180*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ աջից X. Есаян 52:

ԲԵՔԱՐՅԱՆ ԱՐԱ ՎԱՂԻՆԱԿԻ, ծնվ. 1913 թ.

47. XI Բաճակի մուտքը Երեան 1920 թ. *կտ. յուղ. 170×230*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ աջից Ա. Բեքարյան 49 թ.

48. Օրորոցի մոտ. *կտ. յուղ. 97×130*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ աջից Արա Բեքարյան 1953:

ԶԱՐԴԱՐՅԱՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՄԿՐՏՉԻ, ծնվ. 1918 թ.

49. «Երաժշտական» (Խաչատուր Աբովյան). *կտ. յուղ. 230×203*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ աջից Օ. М. Зардарян 48—49

50. Սեանգէսի բանվորներ թովաւայանը և Մեղովը. *կտ. յուղ. 100×176, 1919 թ.*

ՊԱՊՅԱՆ ԱՆԱՏՈՒԻ ՂԱԶԱՐԻ, ծնվ. 1924 թ.

51. Մեկնում են ուսման. *կտ. յուղ. 146×178, 1953 թ.*

ՌՈՒՍ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐ

ԿԻՊՐԵՆՈՎԻ ՕՐԵՍՏ ԱՐԽՄՈՎԻԶ (1782—1836)

52. Գ. Ն. Ֆիլոսոֆովի դիմանկարը. *կտ. յուղ. 61,5×53*
Ներքեւում՝ ձախից «Орестъ Кипренскій» աջից՝ «1826 марта»:

ՏՐՈՊԻՆԻՆՆԻՆ ՎԱՍԻԼԻ ԱՆԴՐԵՅԵՎԻԶ (1776—1857):

53. Ի. Լ. Լազարևի դիմանկարը. *կտ. յուղ. 90×75*
Ստորագրութիւնը աջից՝ «писалъ 1822 В. Тропининъ»:

ՎԵՆԵՑԻԱՆՈՎ ԱԼԵՔՍԵՅ ԳԱՎՐԻԼՈՎԻԶ (1780—1847)

54. Գեղջկուհի. *կտ. յուղ. 42×38:*

ՇՉԵԴԻՆՆԻՆ ՍԻԼՎԵՍՏ ՖԵԴՈՍԻՅԵՎԻԶ (1791—1830)

55. Սբ. Անգելի ամրոցը Հոռմում. *կտ. յուղ. 22,5×39*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ ձախից «С. Щедринъ».
Քաղաքացի էքզիզերի նվերը:

ԲՐՅՈՒԼՈՎ ԿԱՌՆ ՊԱՎԼՈՎԻԶ (1799—1852)

56. Մ. Ա. Բեկի դիմանկարը. *կտ. յուղ. 87×70*
Պատահան Տրետյակովյան պատկերասրահում գտնվող դիմանկարի էտյուդը:

ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ ԻՎԱՆ ԿՈՆՍՏԱՆՏԻՆՈՎԻԶ (1817—1900)

57. Նեպոլի ծովածոցը. մառախլապատ առավոտ. *կտ. յուղ. 148×214*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ ձախից «Айвазовскій, Айвазовский 1874»:

58. Անդորրոյուն: Միջերկրական ծով. *կտ. յուղ. 216×315*
Ներքեւում՝ ձախից «Айвазовскій 1832»
Նվեր է քաղաքացի խորասանջյանը, Բրյուսեր:

ՊԵՐՈՎ ՎԱՍԻԼԻ ԳՐԻԳՈՐԵՎԻԶ (1833—1882)

59. Հուդարկալոյուն. *44,5×57*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ «В. Перовъ».
Պատահան Տրետյակովյան պատկերասրահում գտնվող նկարի կրկնութիւնն է:

ԿՈՐՉՈՒՆԻՆ ԱԼԵՔՍԵՅ ԻՎԱՆՈՎԻԶ (1835—1894)

60. Թաշուհների բեմամիները. *կտ. յուղ. 70,5×56*
Հենիդզարդի Պատահան ուսական թանգարանում գտնվող նկարի վարիանտը:

ՄԱԿՈՎՍԿԻ ՎԼԱԴԻՄԻՐ ԵԴՈՐՈՎԻԶ (1846—1920)

61. Թատրոնում. *կտ. յուղ. 49×55*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ աջից В. Маковскій 1911:

ՇԻՇԿԻՆ ԻՎԱՆ ԻՎԱՆՈՎԻԶ (1831—1898)

62. Անտառում. *կտ. յուղ. 108×140*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ աջից Шишкинъ 1864 Цюрихъ:

ՎԵՐԵՇՁԱԳԻՆ ՎԱՍԻԼԻ ՎԱՍԻԼԵՎԻԶ (1842—1904)

63. Նապոլեոնի վերադարձը Կրեմլ Պետրոսի պալատից. *կտ. յուղ. 87,5×135:*

ՄԱԿՈՎՍԿԻ ԿՈՆՍՏԱՆՏԻՆ ԵԴՈՐՈՎԻԶ (1839—1915)

64. Սուրբ Դեղի փոխադրումը Մեֆայից Կապիւն. *կտ. յուղ. 138×222*
Ստորագրութիւնը ներքեւում՝ ձախից К. Маковскій 1875
Այս նկարի 1876 թ. վարիանտը գտնվում է Հենիդզարդի Պատահան Ռուսական թանգարանում:

ՌԵՊԻՆ ԻԼԵԱ ԵՖԻՄՈՎԻԶ (1844—1930)

65. Շիկաներ կիներ. *կտ. յուղ. 71×58:*
Ստորագրութիւնը վերքում՝ ձախից Ս. Рѣпинъ 1895:

ՍՈՒՐԻԿՈՎ ՎԱՍԻԼԻ ԻՎԱՆՈՎԻԶ (1848—1916)

66. Կազակի գլուխ. *կտ. յուղ. 31*×*25,5*
Ստորագրությունը ներքևում՝ աջից В. Суриковъ 1893
Հտյուղ՝ Վերբերել նվաճումը Երմակի կողմից՝ նկարի համար:

ՊՈԼԵՆՈՎ ՎԱՍԻԼԻ ԴՄԻՏՐՈՎԻԶ (1844—1923)

67. Բակ: Բուլղարիա. *կտ. յուղ. 28*×*33*
Ստորագրությունը ներքևում՝ աջից В. Полѣновъ 76,

ՎԱՍՆԵՅՈՎ ՎԻԿՏՈՐ ՄԻԽՈՅԼՈՎԻԶ (1848—1926)

68. Տ. Ա. Մամոնցովայի դիմանկարը. *կտ. յուղ. 72*×*54*
Ներքևում՝ աջից ինիցիալներ՝ В. В.:

ԼԵՎԻՏԱՆ ԻՍԱՀԱԿ ԻԼՅԻԶ (1861—1900)

69. Նավակը գեատիին. *կտ. յուղ. 31,5*×*45,5*
Ներքևում մակագրություն՝ Эюд этот написан моим покойным братом И. Левитаном А. Левитанъ.

ՍԵՐՈՎ ՎԱԼԵՆՏԻՆ ԱԼԵԳՍԱՆԳՐՈՎԻԶ (1865—1911)

70. Մ. Ն. Ալիմովայի դիմանկարը. *կտ. յուղ. 77*×*62*. *Նկարված է 1908 թ.*
Ներքևում՝ աջից Сѣровъ.
Վ. Ի. Կանանովայի և Մ. Ն. Ալիմովայի նվերը:

ԿՈՐՈՎԻՆ ԿՈՆՍՏԱՆՏԻՆ ԱԼԵԳՍԵՎԻԶ (1861—1939)

71. Մառան. *կտ. յուղ. 64,5*×*94,5*
Ներքևում՝ աջից ինիցիալներ К. К.:

ՆԵՍՏԵՐՈՎ ՄԻԽՈՅԻԼ ՎԱՍԻԼԵՎԻԶ (1862—1942)

72. Նկարչի որդու դիմանկարը. *կտ. յուղ. 72*×*53*
Ստորագրությունը ներքևում՝ ձախից Михаил Нѣстеровъ 30,

ԼԱՆՍԵՐԵ ԵՎԳԵՆԻ ԵՎԳԵՆԻԵՎԻԶ (1875—1946)

73. «Հին տուն (դարադամ) Գորիսում»: *Տե՛սյերա 44*×*53,5*
Ստորագրությունը ներքևում՝ ձախից E. Lanciray, Goris 1926
Նկարչի «Զանգեզուր» սերիայի աշխատանքներից:

ՍՈՒԴԱԿՈՎ ՊԱՎԵԼ ՖԵՈԴՈՐՈՎԻԶ, ծնվ. 1914 թ.

74. Ակադեմիկոս Կ. Ի. Սլյուբիցիի դիմանկարը. *կտ. յուղ. 81*×*67*
Վերևում՝ ձախից П. Судаков 1951:
Սովետական գիտնականների գիմանկարների սերիայից:

ԱՐԵՎՄՏԱԵՎՐՈՊԱԿՍՆ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐ

Խառական դպրոց

ԳԱՐՈՖԱԼՈ ԲԵՆՎԻՆՈՒՏՈ ՏԻԶԻ (1481—1559)

75. Տիրամայրը մանկան հետ. *կտ. յուղ. 70*×*53*

ԼԱՆՖՐԱՆԿՈ ԶԻՈՎԱՆԻ (1580—1647)

76. Մերունու գլուխ. *կտ. յուղ. 43,5*×*33*:

ԳՎԱՐԴԻ ՖՐԱՆՉԵՍԿՈ (1712—1793)

77. Բակ. *կտ. յուղ. 28*×*23,5*:

Ֆլամանդական դպրոց

ՌՈՒԲԵՆՍ ՊԵՏԵՐ ՊԱՌԻԼ (1577—1640)

78. Սիլենի երբը *կտ. յուղ. 137*×*193*
Հոնդոսի Ազդային Պատկերասրահում գտնվող նկարի կրկնությունը:

ՎԱՆ-ԴԵՅԿ ԱՆՏՈՆԻՍ (1599—1641)

79. Խաչից իջեցնելը. *կտ. յուղ. 195*×*166*
XVII դարի վերջին գտնվել է Աստրախանի հայկական եկեղեցում:

ԻՈՐԴԱՆՍ ՅԱԿՈԲ (1593—1673)

80. Պանը և Սիլենիսը. *կտ. յուղ. 174,2*×*177,7*:

Հոլանդական դպրոց

ՎԱՆ ԳՈՅԵՆ ՅԱՆ (1596—1656)

81. Դորպեխտի տեսարան. *կտ. յուղ. 43*×*62*
Ստորագրությունը ներքևում՝ աջից „L. Goyen 1642“

ԴՅՈՒԺԱՐԻՆԵՆ ԿԱՐԵԼ (1622—1678)

82. Պեյզաժ ֆիգուրաներով. *կտ. յուղ. 63*×*52*:

Ֆրանսիական դպրոց

ՌՈԲԵՐ ԼՈՒԻ ԼԵՈՊՈԼԴ (1792—1845)

83. Հնձվորենի վերադարձը Պոնտոսյան ճանիններից. *կտ. յուղ. 42*×*53*
Հռվրում (Փարիզ) գտնվող նկարի փոքրացրած, չվերջացրած կրկնությունը:

ԴԻԱՍ ԴԵ ԼԱ ՊԵՆՅԱ ՆԱՐՑԻՍ (1808—1876)

84. Պեյզաժ. *կտ. յուղ. 33*×*42,5*
Ստացվել է նվեր քաղաքացի Գ. Զամբախչյանից՝ Բուխարեստից 1954 թ.:

ԿՈՒՐԲԵ ԳՈՒՍՏԱՎ (1819—1877)

85. Աղջկա գլուխ. *կտ. յուղ. 41,5*×*33*
Ներքևում՝ ձախից «G. Courbet»:

ՏՐՈՒՅԲԵՐ ՊԱՌԻԼ (1829—1900)

86. Պեյզաժ. *կտ. յուղ. 48*×*55*
Ներքևում՝ աջից ստորագրություն «Trouillbert»:

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ АРМЕНИИ

Государственная Картинная Галерея Армении в Ереване—один из крупнейших после Москвы и Ленинграда художественных музеев Советского Союза. Фактическое основание Государственной Картинной Галереи Армении относится к первому же году установления советской власти в Армении, когда в 1921 г. при вновь организованном Государственном Музее Армении был создан художественный отдел. В 1935 году, спустя четырнадцать лет после своего основания, художественный отдел Музея Армении настолько вырос, что представилось возможным выделить его в самостоятельный музей, названный первоначально Государственным Музеем Изобразительных Искусств Армении, а спустя двенадцать лет, в 1947 году он был переименован в Государственную Картинную Галерею Армении.

Уже при самом зарождении Художественного отдела Музея Армении был намечен широкий план собирательства, не ограничивающийся только рамками одного армянского искусства. В круг собирательства отдела были включены также произведения русского и западноевропейского искусства, а несколько позже, искусства Советского Союза и зарубежного Востока. Такая широкая программа собирательства могла показаться в те годы неосуществимой, тем более, что самое зарождение художественного отдела Музея Армении было более чем скромным. Последний при своем возникновении не унаследовал никаких крупных собраний и был основан, по существу, на

голом месте. Несколько десятков картин и гравюр, приобретенных правительством Советской Армении с первой выставки работ армянских художников, устроенной в Ереване в том же 1921 г., послужили начальным фондом собраний Художественного Отдела Музея Армении. Но за этим скромным началом вскоре последовал быстрый рост. Было несколько основных источников пополнения. Здесь в первую очередь надо указать на поступления, передаваемые из собраний центральных музеев Москвы и Ленинграда (Гос. Третьяковской Галереи, Гос. Эрмитажа и Гос. Русского Музея), а также из музейных фондов и из приобретений Государственной закупочной Комиссии Комитета по делам искусств, благодаря которым главным образом представилось возможным создание русского и западноевропейского отделов Государственной Картинной Галереи. Из других поступлений надо указать на переданное в 1924 году, хотя и небольшое численно, но ценное собрание бывшего Лазаревского Института в Москве, состоящее почти исключительно из портретов, среди которых были произведения таких выдающихся мастеров русского искусства, как Левицкий, Мартос, Тропинин, а также несколько картин Айвазовского. Значительным источником пополнений были приобретения художественного отдела Музея. Они велись по всем разделам, но наиболее существенное значение эти приобретения имели для отдела армянского искусства XIX века—начала XX века. Из

этих приобретений, в значительной мере, состоит в настоящее время отдел армянского искусства нового времени. Достаточно сказать, что почти все работы Акопа Овнатяна, а также значительная часть работ Суреняна, Башинджагяна, Шамшиняна, Арцатбания были приобретены Музеем, а позднее его преемником—Картинной Галереей. Ряд значительных ценных приобретений был сделан также и в отношении русского и западноевропейского отделов Картинной Галереи (Перов «Проводы покойника», Шишкин «В лесу», В. Васнецов «Портрет Т. Мамонтовой», К. Коровин «Пейзаж», Курбе «Голова девушки», Друэ «Дети Герцога Орлеанского», Леопольд Робер «Возвращение жнецов с Понтийских болот» и др.).

Наконец, третий, также достаточно существенный источник пополнений Картинной Галереи составляют произведения, принесенные в дар от частных лиц. Среди этих последних отметим некоторые наиболее ценные: Собрание Экизлера, состоящее из картин русских художников XIX века (С. Щедрина, Айвазовского, Поленова и др.); от В. И. Канановой несколько работ русских художников, среди которых выделяется В. Серов «Портрет М. Н. Акимовой»; собрание офортов Эд. Шаина в количестве около 200 листов, принесенные в дар автором; ряд картин западноевропейских художников (Т. Руссо, Диаз, Буден, Монтичелли, Анкетен) от Г. Замбахяна из Бухареста по завещанию художников П. Терлемезяна и А. Фетфаджяна поступило большое количество их работ, и от Ж. Р. Татевосян, вдовы художника Е. Татевосяна собрание пейзажей и других работ последнего.

Что же касается произведений армянских художников советского времени, то последние, как правило, приобретаются Министерством Культуры Армянской ССР.

В итоге всех этих поступлений Государственная Картинная Галерея Армении превратилась в крупный художественный музей, располагающий весьма ценными собраниями армянского, русского, западноевропейского искусства и искусства других народов. Общее количество экспонатов составляет в настоя-

щее время свыше тринадцати тысяч. Кроме картин, скульптур, рисунков Государственная Картинная Галерея Армении обладает также собраниями гравюр и предметов прикладного искусства (фарфор, мелкая бронза, изделия из серебра и других металлов, резьба на дереве и кости, ткани, вышивки и пр.), принадлежащих искусству различных народов.

Издаваемый альбом «Государственная Картинная Галерея Армении» состоит из 86 репродукций, представляющих произведения живописи армянского, русского, и западноевропейских отделов ее. 51 репродукций настоящего альбома воспроизводят работы армянских художников, охватывающие примерно период времени немногим более столетия, начиная с сороковых годов XIX века и до середины XX века, т. е. произведения армянского искусства нового времени и армянского советского искусства. 23 репродукции с произведений русской живописи и 12 западноевропейской.



Вхождение Закавказья в состав России в первых трех десятилетиях XIX в. и освобождение значительной части армянского населения от деспотического ига персидского и турецкого владычества создало сравнительно благоприятные условия существования армянского народа, способствовало возрождению армянской культуры и, в частности, армянского искусства после периода длительного упадка последнего. 40-ые годы являются, таким образом, начальными годами армянского искусства нового времени.

Первые десятилетия этого нового периода армянского искусства связаны с именами двух армянских художников—Акопа Овнатяна и Степана Нерсисяна. Первый из них—потомок семьи художников Овнатянов, давших в XVIII и в начале XIX в. несколько поколений художников, является одним из замечательных и своеобразных художников. Работая исключительно в области портрета, он органически сочетал традиции своих предшественников с началами новой реалистической живописи.

Так, в портрете Н. Теумян, одном из шедевров художника, в образе молодой женщины с лицом, подернутым легкой грустью, с огромной выразительностью передано обаяние женственности. В этом портрете, как и в ряде других ранних работ художника, при доминировании реалистического начала сказывается еще некоторое воздействие условности, выражающееся в плоскостной трактовке и незначительной стилизации фигуры. Эти черты отсутствуют в другом, более позднем женском портрете Ш. Надирян, хотя он отличается меньшей жизненностью, есть даже некоторая застылость в лице, что следует объяснить тем, что этот портрет, по имеющимся сведениям, был написан с умершей. В портретах Акопа Овнатяна, относящихся к середине XIX века и последующим двум-трем десятилетиям XIX в. и изображающих преимущественно тифлиских «мокалаков» (горожан) художник сумел схватить не только индивидуальные черты, присущие каждой конкретной личности, но выявить в них также и те стороны, которые определяют их классовую принадлежность. Таким является портрет М. Лилипаряна.

Иным художником был современник Акопа Овнатяна—Степан Нерсисян, получивший свое художественное образование в Петербургской Академии Художеств. Немногие дошедшие до нас, по преимуществу, портретные работы Нерсисяна, представляют его вполне сформировавшимся художником, усвоившим традиции академической живописи. Нерсисян является также автором первой из до сих пор известных в армянской живописи картин жанрово-бытового содержания «Пикник на берегу Куры».

А. Овнатян и С. Нерсисян были наиболее крупными армянскими художниками рассматриваемого времени, но отнюдь не единственными. Недавно обнаружено имя еще одного их современника, художника Сукиясяна.

Сохранилось немало работ, авторы которых остаются неизвестными, т. к. согласно существовавшей тогда традиции художники не подписывали своих работ. Хотя этот период в истории армянской живописи остается еще недостаточно изученным, но на основании дошед-

ших до нас работ несомненно одно—что портретный жанр в середине XIX века и в первых двух десятилетиях второй половины этого века был ведущим. Лишь с 80-х годов развиваются и другие жанры—историко-бытовой и, особенно, пейзаж.

Развитие исторического жанра в армянском искусстве дореволюционного времени во многом связано с именем В. Суреняна.

Будучи разносторонним художником, Суренян проявил себя и в других областях—писал пейзажи, портреты, был театральным художником, много работал в области книжной графики. Картина Суреняна «Попранная святыня» является откликом художника на события, имеющие место в середине 90-х годов XIX века в Турецкой Армении, когда султанская Турция приступила к систематическому уничтожению армянского населения. Как в этой картине Суреняна, так и в другой его работе «Семирамида у трупa Ара Прекрасного», в которой сюжет взят из легендарного прошлого Армении, имеются драматические ситуации. Меньшее место в художественной деятельности Суреняна занимала природа. Однако художнику принадлежит один из самых правдивых в армянской живописи пейзажей—«Храм Рипсиме», в котором наименование не совсем точно передает содержание, т. к. главным здесь является не только выдающийся памятник древнеармянской архитектуры, а окружающий его и доминирующий в картине пейзаж. В разнообразной, богатой растительностью природе Армении Суренян выбрал не этот последний мотив, а противоположный ему, в котором природа так безотрадна, где нет ни малейшего признака растительности, и кроме голой земли и камней нет ничего. И эту суровую природу он передал с глубоким и проникновенным реализмом.

Видное место в развитии армянского пейзажного жанра в последних десятилетиях XIX и первых двух десятилетиях XX века принадлежит одному из наиболее популярных армянских художников—Г. Башинджагяну. Галерея располагает рядом лучших работ художника. К ним относится небольшой пейзаж «Оттепель. Кавказ» с редким по мотиву сю-

жетом и мастерским по исполнению, в котором эффектно передана игра лучей заходящего солнца на стволах нескольких голых деревьев переднего плана, среди окружающего горного пейзажа. В пейзаже «Алазанская долина» отсутствует какой-либо эффектный мотив. Художник мастерски передал уходящую вдаль панораму равнинного пейзажа, открывающуюся перед глазами зрителя. В картине «Арарат и река Аракс» в отличие от обычных пейзажей художник выделил преимущественно передний план—долину с синей лентой Аракса, оживив ее фигурами, обычно отсутствующими у Башинджагяна.

А. Шамшияну, известному своими немногочисленными жанрово-бытовыми картинами и пейзажами, принадлежит картина «Старый Тифлис». В ней изображение улицы старого восточного города, оживленного фигурами проезжающих и проходящих людей, сидящих у своих лавчонок торговцев и ремесленников, полно наблюдательности и правдиво воспроизводит старый быт.

Бытовой жанр, пейзаж, натюрморт и, наконец, изображение трудящихся многонационального Закавказья—крестьян, ремесленников, городской бедноты, составляли круг тем художника А. Акопяна. Картина художника «Пахота на Арагаце», относящаяся к дореволюционному времени, правдиво изображает тяжелый труд крестьянина одного из нагорных районов Армении, примитивным орудием обрабатывающего землю. Областью, в которой художник достиг наибольшего мастерства, являются его натюрморты. К одним из лучших натюрмортов художника относятся его «Фрукты», в котором сочные плоды написаны с подлинным чувством их осязательной прелести.

В конце XIX и в начале XX века число художников армян заметно возрастает, но в то же время создаются новые трудности для них. Они заключаются в невозможности работать у себя на родине, в силу чего многие из армянских художников, проживая на чужбине, отрываются в своем творчестве от жизни своего народа, родной природы, людей, быта, беря тематику из той среды, где им приходится

жить. Это явление наиболее показательно для художников армян, выходцев из Турции в Западную Европу; в значительно меньшей степени оно наблюдается среди армянских художников Закавказья. Исключать первых из армянского искусства в силу этого нет оснований. К их числу из представленных в Альбоме художников относятся З. Закарян и В. Махоян.

Художник З. Закарян, художественная деятельность которого целиком протекала в Париже, известен исключительно своими натюрмортами. Воспроизводимый в Альбоме «Натюрморт» состоит из атрибутов живописи. Большое искусство Закаряна заключается в том, что он умеет самые обыденные, незатейливые предметы написать с таким художественным чувством, что зрителю трудно оторваться от них. В этом отношении он следует заветам самого выдающегося художника этого жанра,—вот почему прозвище армянского Шардена, как называли его, вполне им оправдано.

Другой из зарубежных армянских художников—В. Махоян посвятил себя изображению моря. В его «Морском пейзаже» удачно передан колорит северного холодного моря.

Трудно сказать, как бы сложилась в дальнейшем художественная деятельность Х. Тер-Минасяна, окончившего Петербургскую Академию Художеств, если бы смерть не оборвала ее в самом начале. Несколько известных до сих пор работ художника и в том числе самая капитальная картина его «Стадо» взяты не из армянской жизни. Перед нами кусок подлинной действительности, выхваченный художником и перенесенный на полотно. Среди типичного русского северного пейзажа, на небольшой поляне, замыкаемой лесом, изображены пастух со стадом коров. В этой картине внимание зрителя приковывают мощно, с огромным размахом и почти в натуральную величину написанные коровы и фигура пастуха, заполняющие собой почти всю картину.

Хотя портретный жанр в конце XIX—начале XX вв. в чисто количественном отношении имел меньшее значение в армянской живописи, чем пейзаж, однако и в этой области был

создан ряд значительных работ художниками Е. Назаряном, Арцатбанияном, Агаджаняном, Татевосяном (дореволюционные работы последних двух рассматриваются в советском разделе). Среди немногих до сих пор известных портретов художника Е. Назаряна особенно выделяются два парных, пастелью исполненных портрета супругов Шаламян. Особенно замечателен мужской портрет О. Шаламяна, в котором реалистическая выразительность образа доведена до высокого мастерства.

Упомянутый выше художник А. Арцатбаниян помимо портретов известен также своими жанрово-бытовыми картинами «Похороны», «У больного ребенка» с несложными, но непосредственно взятыми из жизни сюжетами. Эти небольшие и правдивые картины во многих отношениях и особенно идейной направленностью близки к таким передовым художникам реалистам, какими были в русском искусстве «Передвижники».

Значительная часть альбома, одна треть его, отведена работам армянских советских художников.

В картинах армянских советских художников отражена борьба советских людей—рабочих, крестьян, интеллигенции за построение социализма, индустриализацию страны, выявлен патриотизм советских людей в борьбе за родину. Картины и портреты советских художников показывают нам новых советских людей, образы лучших деятелей нашего советского общества. В пейзажах раскрывается любовь армянских художников к своей родной природе. Деятельность старшего поколения армянских советских художников частично падает на дореволюционные годы, остальные же поколения в своей художественной деятельности целиком связаны с советской эпохой. В альбоме воспроизведены некоторые из лучших работ армянских советских художников, принадлежащих разным поколениям.

Для старшего поколения советско-армянских художников показательны пейзаж и портрет.

Большая эмоциональность и высокая живописная культура характеризуют одного из

крупнейших армянских художников дореволюционного и советского времени заслуженного деятеля искусств Е. Татевосяна. Эти черты искусства художника можно уже видеть в его ранней, относящейся к дореволюционному времени работе, в портрете Р. М. Суренян, в котором с огромной жизненностью и обаянием передан образ молодой женщины. Значительное место в творчестве художника занимает пейзаж. Татевосян является одним из самых проникновенных изобразителей разнообразной природы Армении в своих многочисленных, но небольших по размерам и мастерски исполненных пейзажах. Среди редких у Татевосяна более или менее крупных пейзажей выделяется «Арагац», в котором с присущим художнику тонким чувством колорита передана яркая зелень полей близ Эчмиадзина, кирпично-красные стены монастыря, фиолетовые склоны гор и, наконец, снежные вершины горы и серое облачное небо. В другом, самом крупном по размерам пейзаже художника «Наша улица в Вагаршапате» запечатлен уголок старого восточного города в летние предзакатные часы. По узкой улице вдоль небольших домиков и глинобитных глухих стен идут две женщины в чадрах, у порога одного из домов сидит задумавшийся старик. Художник тонко прочувствовал и передал романтику уходящего старого быта.

Видным армянским художником реалистом дореволюционного времени является народный художник Ф. Терлемезян. Будучи по преимуществу пейзажистом, Терлемезян работает также и в других жанрах. «Лорийский пастух»—одна из ранних работ художника. Еще несколько условная в цвете, она подкупает правдивостью образа юноши-пастуха. Этой условности цвета нет в более поздней работе художника «Композитор Комитас», где портретное изображение дано среди пейзажа в пленере. К лучшим реалистическим пейзажам художника относится «Ванское озеро и гора Сипан с острова Ктуц».

Портретное наследие народного художника С. Агаджаняна принадлежит к наиболее значительным достижениям этой области в армянской живописи дореволюционного и совет-

ского времени. В «Портрете отца», отличающемся несколько сдержанным и темным колоритом, с большой реалистической убедительностью написано лицо, характерное для простого, скромного труженика. Большая материальность исполнения, мощная лепка, насыщенная цветом живопись в сочетании с ярко написанным образом молодой девушки, составляют одну из самых блестящих работ художника—«Портрет В. С. Гаспарян». В «Автопортрете», принадлежащем к поздним, советского времени работам художника, внимание его сосредоточено на выразительности характеристики образа, переданного с присущим Агаджаняну незаурядным темпераментом.

Заслуженный деятель искусств В. Ахикян в натюрморте «Персики» достиг большой иллюзорности в их передаче.

Продолжателем традиций лирического пейзажа в армянской советской живописи был заслуженный деятель искусств художник С. Аракелян. К таковым относятся его пейзаж-картина «Старый рынок в Ереване» и небольшой, но очень тонкий по живописи этюд «Окрестности Еревана». Наряду с пейзажами Аракелян уделял большое внимание тематически-композиционным картинам, откликаясь в них на то новое, что вошло в жизнь советских людей в результате Великой Октябрьской Революции. К числу последних относится картина «Культуру в горы», изображающая верблюжий караван, груженный книгами, учебниками, пособиями, пробирающийся по горной тропе в одно из отдаленных глухих сел. В этой оригинальной по теме картине художник выявил себя также незаурядным живописцем.

Выдающийся армянский художник дореволюционного и советского времени народный художник М. Сарьян представлен в альбоме работами, показывающими основные виды его художественной деятельности — портрет, пейзаж и натюрморт. «Автопортрет» Сарьяна — одно из наиболее углубленных портретных изображений художника. В портрете этом, написанном в годы Великой Отечественной войны, нашли отражение душевное состояние и переживания художника. В нем нашли вы-

ражение также суровость и та твердая воля и непреклонность в защите родины, которые были характерными чертами советских людей в эти годы великих испытаний. Пейзаж занимает в творчестве художника наиболее значительное место. Характерные черты пейзажей Сарьяна — их жизнерадостность, насыщенность светом и цветом, нашли свое выражение в одной из лучших работ художника «Арабат весной». В другом пейзаже художника—«Полдень», также изображающем Арабат, но уже не весной, как в предыдущей картине, а в летний день, наряду с вышеотмеченными и неизменно присущими искусству художника чертами, можно видеть и другую характерную для Сарьяна особенность—способность к восприятию бесконечного разнообразия природы. В картине «Полдень» художнику удалось передать пейзаж долины и самого Арабата в летний полдень, когда последние выступают в легкой дымке насыщенной испарениями воздушной атмосферы. Значительное место в работах Сарьяна занимают изображения цветов, фруктов. В натюрморте «Фрукты» художник наряду с чисто живописными задачами в передаче ярких плодов выявляет и их другие свойства—бархатистость персиков, плотность айвы, сочность винограда.

Народный художник А. Коджоян представлен двумя работами. Одна из них—«В Тавризской столовой» отражает показательные для раннего периода творчества художника тенденции в сторону гротеска. «Осень в Ереване» — небольшой пейзаж, исполненный с большим лирическим чувством.

Народный художник Г. Гюрджян, один из видных представителей армянского советского искусства, на протяжении свыше трех десятилетий посвятил себя изображению природы Армении. Творчество Гюрджяна представлено в альбоме тремя разнообразными по мотивам пейзажами. В пейзаже «Холмы Айриванка» передана суровость природы высокогорных мест. В картине «Холм в Кошбулаге» типично схвачен выжженный солнцем пейзаж Армении, перебиваемый темнозелеными кустарниками. Иными чувствами проникнут пейзаж «Ущелье реки Азат», в котором пышная природа,

оживленная журчаньем круто сбегающей речки, создает лирическое настроение. Картина «Армянский пейзаж» представляет собой как бы синтез армянского горного ландшафта, в котором запечатлены наиболее характерные для последнего мотивы зеленых гор, круто обрывающихся в одних местах, а в других уступами спускающихся к глубоким ущельям, на дне которых бурлит шумная река. «Армянский пейзаж» Гюрджяна является итогом многолетней работы художника.

Значительны достижения армянских советских художников в области тематическо-композиционных картин, исполненных в годы Великой Отечественной войны и особенно в послевоенные годы.

Картина заслуженного деятеля искусств РСФСР Д. Налбандяна «Последний приказ полковника Закияна» — одна из наиболее удавшихся работ, относящихся к Великой Отечественной войне. Выразительно и правдиво переданы как мужественный образ героического командира, так и образы окружающих его бойцов.

Историко-революционная тематика занимает заметное место в работах армянских советских художников. Художник А. Бекарян в картине «Вступление XI Армии в Ереван в 1920 г.» сумел передать то волнующее чувство радости, которым охвачено население города, встречающее советских воинов.

Заслуженный деятель искусств О. Зардарян в картине «Предтропье», обращаясь к прошлому, создал значительную работу о великом армянском писателе Хачатуре Абовяне. Художник нашел прекрасный замысел, правильно отражающий деятельность выдающегося патриота и просветителя. Удачно решен образ Абовяна, с огромным обаянием передан юный ученик его, крестьянский парень, полный веры в слова учителя. Они оба с надеждой в светлое будущее своей родины смотрят со склонов Арабата на север в сторону России, откуда, верил Абовян, придет лучшее будущее его народа.

Жанрово-бытовая тема о жизни простых советских людей раскрывается в картине упомянутого уже А. Бекаряна «У колыбели», в

которой художнику особенно удалось написать обаятельный образ молодой женщины-матери. Необычна по замыслу, но весьма типична и правдива картина художника А. Папяна «На учебу», посвященная советской молодежи, изображающая группу молодежи в вагоне поезда, подходящего к Москве.

Пейзаж и портрет занимают значительное место не только у старшего поколения армянских советских художников, но и в работах последующих поколений. Из пейзажных работ этих художников следует отметить небольшой «Пейзаж» заслуженного деятеля искусств М. Абеяна, в котором яркая зелень садов в сочетании со старинной архитектурой моста дают интересный мотив и «Ереванская площадь В. И. Ленина» заслуженного деятеля искусств Х. Есяяна, изображающая один из красивейших ансамблей перестраивающейся столицы республики.

Из портретных работ, исполненных за последние годы, выделяется своей живописью «Портрет колхозницы Лусабер Казарян» художника Саваяна. Художник А. Чилингарян дал верный и убедительный образ в портрете композитора Аро Степаняна. О. Зардарян в двойном портрете «Рабочие Севангеса Товмасын и Медов» поставил задачей не только показать героические образы новых советских людей, но и выявить в них и другую показательную для нашего времени черту—нерушимую дружбу народов Советского Союза.

Высшие достижения русского искусства XVIII века, как известно, получили свое проявление в области портрета. Галерея располагает работами всех трех выдающихся портретистов второй половины этого века — Рокотова, Левицкого и Боровикова, а последние двое представлены не одной, а несколькими портретными работами.

Значительны также достижения русского искусства первой половины XIX века в области портрета и пейзажа. Одной, двумя или несколькими работами представлены в Галерее

лучшие художники того времени, работавшие в этих областях.

Всего одно-два поколения отделяют портретистов первой половины XIX в. от их предшественников конца XVIII века, но характер портретного искусства в новом веке существенно иной. Парадность, условность поз, жестов, характерные для портретов XVIII века, сменяются теперь простотой, естественностью и непринужденностью. Крупнейшему портретисту первых десятилетий XIX века О. Кипренскому принадлежит «Портрет Д. Н. Философова». Правдиво передав преждевременно обрюзгшее лицо молодого человека, Кипренский в то же время наделил его характерными для эпохи, и в особенности для своих портретов, чертами романтической взволнованности. Живопись портрета отличается теплым, золотистым колоритом лица, контрастно оттеняемым черным сюртуком, шарфом с яркими красными полосами на темнозеленом фоне.

Современнику Кипренского, вместе с ним являвшимся крупнейшим портретистом своего времени, В. Тропинину принадлежит один из лучших портретов—«Портрет Иоакима Лазарева». На этом портрете особенно ясно прослеживается отмеченная выше эволюция в портретном жанре. Несмотря на официальный характер назначения портрета И. Лазарева (он был написан для украшения парадного зала Лазаревского Института, основателем которого он являлся), в нем совершенно отсутствует парадность, обязательная прежде в таких портретах. С большой простотой и реализмом изобразил художник старческую фигуру, морщинистое лицо, стекловидные глаза, ничем не украсив свою модель.

Изображение русской крестьянской жизни впервые широко было показано Венециановым. Обращение к народной жизни, свидетельствующее о реалистических устремлениях художника, не было все же свободно от известной доли идеализации и сентиментальности. Типичным в этом отношении является небольшой этюд художника, несомненно, написанный с натуры—«Крестьянская девушка».

Обращение к реалистической передаче действительности показательно и для пейзаж-

ной живописи этого времени. Наиболее крупным пейзажистом в первых десятилетиях XIX века был Сильвестр Щедрин, вся недолгая художественная деятельность которого связана с изображением Рима, Неаполя и их окрестностей. В этих, написанных непосредственно с натуры «портретах» природы, художник постепенно освобождается от некоторой условности ранних своих пейзажей, став в дальнейшем на путь реалистической, пленерной живописи. Пейзаж «Замок св. Ангела в Риме» принадлежит еще к работам художника переходного характера. Так, известная условность в цвете сохранена в темнокоричневых тонах правого берега и в зданиях переднего плана картины. Как обычно у С. Щедрина, так и на этой картине, пейзаж оживлен мелкими фигурами.

Творчество знаменитого автора картины «Последний день Помпеи» К. П. Брюллова представлено в Картинной Галерее двумя портретами и рисунками. В «Портрете Бек», как и в других женских портретах, Брюллов дал не столько конкретное изображение данной личности, сколько обобщенный образ светской женщины того времени.

Работы выдающегося мариниста И. К. Айвазовского, армянина по национальности, занимают целый зал в Картинной Галерее и хорошо представляют художника. В большой картине «Неаполитанский залив в туманное утро» художник мастерски решил задачу изображения воды и прибрежного пейзажа, все более и более по мере удаления погружаемых в насыщенную влагой атмосферу. Эффектно переданы освещенные восходящими лучами солнца паруса стоящих в заливе судов. В другой, еще более крупных размеров картине «Штиль», принадлежащей к позднему периоду творчества Айвазовского, престарелый художник с поразительным мастерством передает беспредельность моря и неба, легкость облаков, эффектную игру света на воде.

Вторая половина XIX века, связанная преимущественно с деятельностью «Товарищества Художественных Передвижных Выставок», представлена в Галерее не столько недостаточно, сколько не всегда типичными для этих

художников произведениями. «Передвижники»—передовые русские художники реалисты, воспитанные на произведениях Белинского, Добролюбова, Чернышевского, отразили в своих обличительных произведениях отрицательные стороны жизни пореформенной России, создали правдивые картины из жизни русского народа.

К числу немногих показательных для «Передвижников» работ относится пользующаяся большой известностью и одна из лучших картин В. Перова «Проводы покойника». Близкая по содержанию к поэме Некрасова «Мороз-Красный нос», она правдиво и трогательно передает тяжелое горе крестьянской семьи, лишившейся своего кормильца.

Если в ранних жанровых произведениях «Передвижников», относящихся к 70—80-ым годам XIX века, доминировали картины обличительного характера, а также сюжеты, раскрывающие тяжелую жизнь крестьянства, то позднее начинают преобладать темы, менее показательные для тогдашней жизни, как того же крестьянства, так и господствующих классов. К первым из них относится непритязательная по своему сюжету, но приобретшая известность своей правдивостью картина А. Корзухина «Птичьи враги», изображающая двух крестьянских мальчиков в лесу за ловлей птиц.

Для второго круга сюжетов позднего «передвижничества» особенно характерны картины В. Маковского. В своих жанровых картинах художник обнаружил огромную наблюдательность, которая, однако, не ограничивается только верно найденным типажем. Для В. Маковского показательны также метко найденные позы и жесты персонажей его картин, благодаря чему раскрывается сюжет. Таким типичным и не требующим комментариев представляется картина В. Маковского «В театре». Ясно не только то, что занимает двух пожилых мужчин, стоящих в антракте в партере и обращенных лицом в сторону зрительного зала, но также и их взаимоотношения,—одного из них разглядывающего в бинокль, а другого подобострастно склонившегося к первому и что-то сообщающего ему.

В русской живописи второй половины XIX века заметное место принадлежит также и пейзажу. Галерея располагает работами всех видных пейзажистов этого времени, но только один из них—И. Шишкин представлен здесь с надлежащей полнотой. В пейзаже Шишкина «В лесу», ранней работе художника, исполненной во время заграничной командировки и изображающей лес в окрестностях Цюриха, с незаурядным мастерством, свежо и с эпической мощью передана глубина старого леса с вековыми стволами деревьев, сквозь листву которых пробиваются лучи солнца.

К передовым русским художникам, близким к «Передвижникам» своей идейной направленностью, принадлежал В. Верещагин. В своих туркестанских и балканских батальных картинах художник смело выступил противником войн. В одной из лучших картин из серии работ, посвященных Отечественной войне 1812 г.,—«Возвращение Наполеона из Петровского Дворца в Кремль» проступает также и другая, патриотическая сторона—защита родины от иноземных захватчиков.

Восток своеобразием своей природы, быта, архитектуры привлекал внимание некоторых русских художников. К последним принадлежал и К. Маковский. В своей капитальной и одной из лучших картин «Возвращение священного ковра из Мекки в Каир» художник изобразил пеструю, яркую, залитую солнцем процессию арабов, медленно движущуюся по одной из улиц Каира на фоне оригинальной, причудливой архитектуры.

Выдающиеся русские художники второй половины XIX века Репин и Суриков представлены каждый несколькими работами, дающими возможность судить лишь о некоторых, а не всех сторонах большого и многогранного искусства этих мастеров. Так, «Блондинка» Репина выделяется прежде всего своей блестящей живописью. «Голова казака» Сурикова исполнена с присущей художнику большой экспрессией, является этюдом для его известной картины «Покорение Сибири».

Более полное представление можно получить в Галерее о В. Поленове, ряд пейзажных

этидов которого выявляют наиболее значительную область деятельности художника. «Дворик в Болгарии», один из лучших этюдных пейзажей художника, исполнен с подкупающей искренностью.

Портрет не был типичной областью для творчества В. Васнецова, но созданный им в «Портрете Т. А. Мамонтовой» обаятельный образ молодой русской девушки, а также большие живописные качества этого портрета позволяют отнести последний к значительным работам художника.

Поэзия русской природы, так тонко прочувствованная Левитаном даже в самых небольших пейзажах, раскрывается в проникнутом минорным настроением этюде «Лодка у берега».

Галерея обладает одним из шедевров выдающегося русского портретиста В. А. Серова — «Портретом М. Н. Акимовой», в котором большая жизненность и выразительность болезненно хрупкого образа молодой женщины, так глубоко прочувствованные художником, сочетаются у него с блестящей живописью.

Пейзаж К. А. Коровина «Сарай», принадлежащий к раннему реалистическому периоду творчества художника, выделяется своей незаурядной живописью, в которой при весьма сдержанной в цветовом отношении палитре он достиг поразительного богатства колорита.

Раздел русского советского искусства в Галерее невелик в количественном отношении, и в нем не отражены многие стороны советского изобразительного искусства, особенно в части т. н. тематических картин, наиболее выявляющих идейную направленность советского искусства как искусства социалистического реализма. Отсутствуют работы некоторых крупных мастеров его. Но при всех этих существенных пробелах раздел русского советского искусства располагает работами нескольких крупнейших советских художников.

К старейшему поколению советских художников принадлежит М. В. Нестеров. В советские годы Нестеров написал большое число портретов. «Портрет сына художника А. М. Нестерова» не принадлежит к числу больших

законченных портретов художника, это скорее портрет-этюд, свежо и живописно написанный, но не лишенный в то же время острой психологической выразительности, присущей лучшим портретам художника.

К старшему поколению советских художников относится также народный художник РСФСР Е. Е. Лансере. Живя в советские годы ряд лет в Закавказье, художник много путешествовал по Грузии, Северному Кавказу и Армении. Его бытовые, этнографические работы, являющиеся результатом этих путешествий, имеют прежде всего и большое художественное значение. Из серии работ художника по Зангезуру и Нагорному Карабаху, находящихся в Картинной Галерее, особенно выделяется небольшая картина «Старый дом (Карадам) в Горисе» в которой мастерски изображен интерьер старого жилища, в те годы еще сохранившихся в отдаленных районах Армении.

Портрет академика К. И. Скрябина работы П. Ф. Судакова, художника, целиком сложившегося в советские годы, принадлежит к несомненным достижениям русской советской реалистической живописи.

Несмотря на фрагментарный характер собрания западноевропейской живописи в Картинной Галерее Армении, последнее так же, как и собрание русского искусства, отличается в целом высоким уровнем представленных здесь произведений. Из общего количества свыше двухсот западноевропейских картин в настоящий альбом включены репродукции двенадцати работ, с двух до шести от каждой из отдельных национальных школ.

Более фрагментарно, чем другие западноевропейские школы, представлено в Картинной Галерее итальянское искусство. Современник Рафаэля и Тициана Гарофало (Бенвенуто Тизи) сложился на изучении этих великих художников. В картине «Мадонна со святыми» использован рафаэлевский тип мадонны, его же ритм и грация, в колорите же он приближается к венецианцам.

Реалистическую линию в итальянском искусстве XVII века представляет «Голова старика», принадлежащая одному из караваджистов — Ланфранко.

Франческо Гварди, одному из самых блестящих живописцев XVIII века, изобразителю уголков венецианского городского пейзажа, принадлежит небольшая поэтическая картина «Дворик».

Картинная Галерея Армении располагает работами трех наиболее выдающихся фламандских живописцев — Рубенса, Ван-Дейка и Иорданса. «Шествие Силен» одна из типичнейших картин на мифологическую тему Рубенса. Художник создал свой, рубеновский мир силенов, сатиров, вакханок, переработав и наделив все эти персонажи античной мифологии огромной жизненностью и убедительностью в их чувственных страстях. Картина обладает блестящим золотистым колоритом.

Крупнейшему после Рубенса фламандскому художнику Ван-Дейку приписывается религиозная картина «Снятие с креста». Пышущим здоровьем, огрубевшим фигурам Рубенса противостоят у Ван-Дейка изящные, удлинённые пропорции тел. С огромным мастерством написана фигура Христа, данная в трудном ракурсе, с застывшим на мертвом лице страданием.

Третий выдающийся фламандский художник Я. Иорданс, долгие годы работавший с Рубенсом, близок ему как характером своего творчества, так и содержанием своих картин. В картине «Пан и Сирик» персонажи из греческой мифологии наделены чертами, близкими к рубеновскому пониманию античности, с их чисто фламандской жизненностью.

Изображение природы занимает значительное место в голландской живописи. Из работ голландских художников XVII века, представленных в Картинной Галерее, воспроизводятся пейзажи Я. Ван-Гойена и К. Дюжардена. «Вид Дорпрехта» Гойена — типичный голландский пейзаж, в котором благодаря равнинному характеру местности значительное место отведено изображению неба, в нем передана также другая характерная для голландской при-

роды черта — влажность атмосферы. Совершенно иной характер имеет «Пейзаж с фигурами» К. Дюжардена, принадлежащего к кругу т. н. итальянизированных голландцев, художников, посвятивших себя изображению не своей родины, а итальянской природы. В этом пейзаже Дюжардена поэтическое настроение сочетается с тонким чувством колорита.

Французское искусство XVIII века представлено в Картинной Галерее рядом значительных картин. Среди них особенно типичны работы двух художников — Франсуа Друэ младшего и Жан Оноре Фрагонара, в которых ярко характеризуется время Людовика XV, когда основной целью придворных кругов и высшего французского знатного общества было наслаждение жизнью.

Видный представитель французского академизма первых десятилетий XIX века Леопольд Робер представлен повторением своей известной картины «Возвращение жнецов с понтийских болот». Жанровый сюжет из крестьянской жизни трактован в формах, напоминающих скорее античные скульптуры, чем реальных современных итальянских крестьян. Картина условна в цветовом отношении.

Из картин т. н. «Барбизонской школы», представленной в Галерее несколькими работами, воспроизводится в альбоме «Пейзаж» Нарциса Диаза, одного из крупнейших художников этого реалистического направления в французской пейзажной живописи середины и начала второй половины XIX века. Показан небольшой уголок леса, настолько густо заросший, что лишь несколько пятен синего неба проступают сквозь его листву. Обладая острым глазом и подлинным живописным чувством, художник передал различные оттенки зелени от более темных тонов до ярко изумрудных. С большой материальностью написаны стволы мощных вековых деревьев.

Гордостью французского собрания Галереи является небольшая «Голова девушки» Курбе, которая хотя и является этюдом, но может быть отнесена к шедеврам выдающегося французского художника. С большой экспрес-

сией написано энергичное, мужественное лицо молодой женщины, выдержанное в доминирующем темном колорите с светлыми белыми и розовыми бликами, и мастерски решена задача светотени.

Художнику П. Труйберу—одному из последователей Коро, принадлежит пейзаж, настолько близко передающий манеру письма последнего, что некоторые места в картине смело могли бы сойти за работу выдающегося французского художника.

Восемьдесят шесть репродукций настояще-

го альбома далеко не исчерпывают собой все наилучшие работы, входящие в собрание Государственной Картиной Галереи Армении. Не говоря уже о произведениях скульптуры, рисунках и предметах прикладного искусства, вовсе не включенных в настоящее издание, вне его осталось также немало первоклассных картин. Подготовленный иллюстрированный каталог Картиной Галереи Армении, намечаемый к изданию, в известной мере восполнит этот пробел.

Р. ДРАМПЯН

ПЕРЕЧЕНЬ РЕПРОДУКЦИЙ И АННОТАЦИИ

АРМЯНСКИЕ ХУДОЖНИКИ

ОВНАТАНЯН АКОП МКРТИЧЕВИЧ (1809—1884)

1. *Портрет Наталии Теумян*. х. м. 36×28,5

Как обычно, так и этот портрет не имеет подписи и даты. Повидимому, написан в конце 30-х—нач. 40-х годов XIX в.

2. *Портрет Шушаник Надирян*. х. м. 80×64.

Исполнен в 50-х годах. Согласно сохранившимся сведениям, портрет был написан художником с умершей.

3. *Портрет М. И. Лилипаряна*. х. м. 44,5×34,5

Исполнен в 40-х годах XIX в. М. Лилипарян был зятем художника.

НЕРСЕСЯН СТЕПАН (1807—1884)

4. *Пикник на берегу Куры*. х. м. 102×114

Картина до мировой войны находилась в Санасаряновском училище в Эрзеруме.

СУРЕНЯН ВАРДКЕС ЯКОВЛЕВИЧ (1860—1921)

5. *Попранная святыня*. х. м. 112×89.

Подпись слева внизу: В. Суреньянцъ 95.

6. *Семирамида у трупа Ара Прекрасного*. х. м. 214,5×98.

Подпись справа внизу: В. Суреньянцъ 99.

7. *Монастырь Рипсиме*. х. м. 81×150.

Подпись внизу слева: В. Суреньянцъ 1897.

БАШИНДЖАГЯН ГЕВОРК ЗАХАРОВИЧ (1857—1925)

8. *Оттепель. Кавказ*. х. м. 44×62.

В каталоге выставки работ художника, изданном Гос. Картинной Галерей в 1951 г. значится под наименованием: „Ранняя весна“.
Подпись слева внизу: Башинджагианъ 1890.

9. *Алазанская долина*. х. м. 81,5×136.

Подпись внизу слева: Башинджагианъ 1907 Тифлисъ.

10. *Арагат и река Аракс*. х. м. 43×90.

ШАМШИНЯН АРУТЮН ИСАКОВИЧ (1856—1914)

11. *Старый Тифлис*. х. м. 89,5×48,5.

Подпись справа внизу: А. Шамшиновъ 1887.

АКОПЯН АМАЯК СТЕПАНОВИЧ (1871—1939)

12. *Пахота на склонах Арагаца*. х. м. 76×107.

Подпись слева внизу: Акопианъ.

13. *Натюрморт. Фрукты*. х. м. 54×73,5

Подпись справа внизу: Акопианъ 1901.

ТЕР-МИНАСЯН ХАЧАТУР ДАВИДОВИЧ (1870—1906)

14. *Стадо*. х. м. 171×285

Справа внизу: Х: Т.—М.

Картина „Стадо“ является дипломной работой художника, обучавшегося в Петербургской Академии Художеств.

ЗАКАРЯН ЗАХАР (1849—1923)

15. *Натюрморт*. х. м. 80×99.

Внизу справа: инициалы: ZZ

Дар гр. Т. Келекяна.

МАХОХЯН ВАРДАН (1869—1937)

16. *Морской пейзаж*. х. м. 43×68.

Подпись внизу слева: Wartan Mahohian.

НАЗАРЯН ЕНОК (1868—1929)

17. *Портрет О. Шаламяна. картон пастель* 87×70,5

Подпись внизу слева: „Енок Nazarian. 1897 г.“

АРЦАТБАНИЯН АМАЯК (1874—1919)

18. *У больного ребенка*. х. м. 51×65

Подпись внизу слева: Г. Арцатбаньянъ.

ТАТЕВОСЯН ЕГИШЕ МАРТИРОСОВИЧ (1870—1936)

19. *Портрет Р. М. Суренян*. х. м. 98×58,5.

Дар С. Я. Суреняна.

20. *Арагац*. х. м. 54×76.

Подпись справа внизу: Յեղիշե Թադևոսյան 1917 թ.

21. *Наша улица в Вагаршапате*. х. м. 97×98.

Начата в 90-х годах, окончена в 1921 г.

Подпись внизу слева: Նկարիչ Յեղիշե Թադևոսյան 1921 թ.

ТЕРЛЕМЕЗЯН ФАНОС ПАВЛОВИЧ (1865—1941)

22. *Лорийский пастух*. х. м. 93×70.

Подпись слева внизу: „Р. Terlemezian“.

23. *Комитас*. х. м. 80×53.

Подпись внизу слева: „Р. Terlemezian 13“.

Портрет написан в Кутае (Турция) на родине Комитаса.

24. *Гора Сипан с острова Ктуц* (Ванское озеро). х. м. 70×90.

Подпись справа внизу: „Р. Terlemeslan. Gtouze 1915“.

Исполнено в 1918 г. с этюда.

АГАДЖАНИЯН СТЕПАН МЕЛИКСЕТОВИЧ (1863—1940)

25. *Портрет отца художника*. х. м. 100×80.

Подпись слева внизу: „A mon chere pere. Agadjanian“

26. *Портрет В. С. Гаспарян*. х. м. 74,5×51.

Подпись справа внизу: „S. Agadjanian“.

27. *Автопортрет*. х. м. 46×44.

Подпись внизу слева: „S. Agadjanian“.

АХИКЯН ВРТАНЕС ГАЛУСТОВИЧ (1872—1936)

28. *Натюрморт. Персики*. х. м. 46×66.

Подпись внизу слева: Վ. Արիկյան 1925.

АРАКЕЛЯН СЕДРАК АРАКЕЛОВИЧ (1884—1942)

29. *Старый рынок в Ереване*. Переведен с картона на холст 66×97

Подпись снизу слева: Ս. Արաքելյան 1921 թ.

30. *Окрестности Еревана*. х. м. 40×70.

Подпись справа внизу: С. Аракелян 1928.

31. *Культуру в горы*. х. м. 87×125.

Подпись справа внизу: Ս. Արաքելյան 1936.

САРЬЯН МАРТИРОС СЕРГЕЕВИЧ. Род. в 1880 г.

32. Автопортрет. х. м. 100×73.

Подпись справа внизу: М. Сарьян.

Մարտիրոս Սարյան 1945.

33. Арарат весной. 75×117.

Подпись слева: Մարտիրոս Սարյան 1945

34. Натюрморт. Фрукты. х. м. 60,5×81.

Подпись внизу справа: М. Сарьян 1950.

35. Полдень. х. м. 73×117

Подпись внизу слева М. Сарьян 1953

КОДЖОЯН АКОП КАРПОВИЧ. Род. в 1883 г.

36. В. Тавризской столовой. х. м. 67×93.

Подпись справа внизу: Հ. Կոճոյան 1922.

37. Осень в Ереване. х. м. 45×48.

Подпись слева внизу: Հ. Կոճոյան 1923

ГЮРДЖЯН ГАБРИЕЛ МИХАЙЛОВИЧ Род. в 1892 г.

38. Холмы Айриванка. х. м. 65×82,5.

39. Ущелье реки Азат. х. м. 124×100.

Подпись слева внизу: Գ. Գյուրջյան 1945.

40. Холм в Кошбулахе. х. м. 67×82.

Подпись слева внизу: 1950 Գ. Գյուրջյան

41. Армянский пейзаж. х. м. 160×209.

Подпись слева внизу Գ. Գյուրջյան 1953

НАЛБАНДЯН ДМИТРИЙ АРКАДЬЕВИЧ Род. в 1906 г.

42. Последний приказ полковника С. Г. Закияна. х. м. 300×200.

Подпись справа внизу: Налбандян 42.

АБЕГЯН МГЕР МАНУКОВИЧ Род. в 1908 г.

43. Пейзаж. х. м. 38,5×50.

Подпись слева внизу: Մ. Աբեղյան

САВАЯН ЕПРЕМ МАРТИРОСОВИЧ Род. в 1909 г.

44. Портрет колхозницы Лусабер Казарян. х. м. 118×78,5.

Подпись справа внизу: Е. Саваян 1948 г.

ЧИЛИНГАРЯН АРМЕН АРШАКОВИЧ Род. в 1910 г.

45. Портрет композитора Степаняна А. Л. х. м. 94×98 1952 г.

Подпись слева: А. Чилинг.

ЕСАЯН ХАЧАТУР АКОПОВИЧ. Род. в 1909 г.

46. Ереван. Площадь им. В. И. Ленина. х. м. 90×180.

Подпись справа внизу: Х. Есаян 52

БЕКАРЯН АРА ВАГИНАКОВИЧ. Род. в 1913 г.

47. Вступление XI Армии в Ереван в 1920 г. х. м. 170×230.

Подпись внизу справа: Ա. Բեքարյան 49 ր.

48. У колыбели х. м. 97×130.

Подпись внизу справа: Արա Բեքարյան 1953.

ЗАРДАРЯН ОВАННЕС МКРТИЧЕВИЧ. Род. в 1918 г.

49. „Предтропье“ („Хачатур Абовян“). х. м. 230×203.

Подпись справа внизу: О. М. Зардарян 48—49.

50. Рабочие Севангеса Товмасын и Медов. х. м. 100×176.
1949 г.

ПАПЯН АНАТОЛИЙ КАЗАРОВИЧ. Род. в 1924 г.

51. На учебу. х. м. 146×178 1953 г.

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ

КИПРЕНСКИЙ ОРЕСТ АДАМОВИЧ (1782—1836)

52. Портрет Д. Н. Философова. х. м. 61,5×53.

Внизу слева: „Орестъ Кипренской“, справа внизу „1826 марта“.

ТРОПИНИН ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ (1776—1857)

53. Портрет И. Л. Лазарева. х. м. 90×75.

Подпись справа: „Писаль 1822 В. Тропининъ“.

ВЕНЕЦИАНОВ АЛЕКСЕЙ ГАВРИЛОВИЧ (1780—1847)

54. Крестьянская девушка. х. м. 42×38.

ЩЕДРИН СИЛЬВЕСТР ФЕДОСИЕВИЧ (1791—1830)

55. Замок св. Ангела в Риме. х. м. 22,5×39.

Подпись слева внизу: „С. Щедринъ“.
Дар. гр. Экизлера.

БРЮЛЛОВ КАРЛ ПАВЛОВИЧ (1799—1852)

56. Портрет М. А. Бек. х. м. 87×70.

Этюд к портрету, находящемуся в Гос. Третьяковской Галерее.

АЙВАЗОВСКИЙ ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ (1817—1900)

57. *Неаполитанский залив в туманное утро*. х. м. 148×214.

Подпись внизу слева: „Aivasovsky“
Айвазовский 1874

58. *Штиль. Средиземное море*. х. м. 216×345.

Внизу слева: Айвазовский 1882
Дар гр. Хорасанджяна, Брюссель.

ПЕРОВ ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ (1833—1882)

59. *Проводы покойника*. х. м. 44,5×57.

На обороте подпись: В. Перовъ

Повторение картины, находящейся в Гос. Третьяковской Галерее.

КОРЗУХИН АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ (1835—1894)

60. *Птичьи враги* х. м. 70,5×56.

Вариант картины, находящейся в Гос. Русском Музее в Ленинграде.

МАКОВСКИЙ ВЛАДИМИР ЕГОРОВИЧ (1846—1920)

61. *В театре*. х. м. 48×35

Подпись справа внизу: В. Маковский 1911.

ШИШКИН ИВАН ИВАНОВИЧ (1831—1898)

62. *В лесу*. х. м. 105×140.

Подпись справа внизу: Шишкинъ 1864 Цюрихъ.

ВЕРЕЩАГИН ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ (1842—1904)

63. *Возвращение Наполеона из Петровского дворца в Кремль*. х. м. 87,5×135.

Из серии картин, посвященных Отечественной войне 1812 г.

МАКОВСКИЙ КОНСТАНТИН ЕГОРОВИЧ (1839—1915)

64. *Возвращение священного ковра из Мекки в Каир*. х. м. 138×222.

Подпись внизу слева: К. Маковский 1875

Вариант картины 1876 г. находится в Гос. Русском Музее в Ленинграде.

РЕПИН ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ (1844—1930)

65. *Блондинка*. х. м. 71×58.

Подпись слева сверху: И. Рѣпинъ 1895.

СУРИКОВ ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ (1948—1916)

66. *Голова казака*. х. м. 31×25,5.

Подпись справа внизу: В. Суриковъ 1893.

Этюд для картины: „Покорение Сибири Ермаком“.

ПОЛЕНОВ ВАСИЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ (1844—1928)

67. *Дворик в Болгарии*. х. м. 28×33.

Подпись справа внизу: В. Полѣновъ 76.

ВАСНЕЦОВ ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ (1848—1926)

68. *Портрет Т. А. Мамонтовой*. х. м. 72×54.

Справа внизу инициалы: В. В.

ЛЕВИТАН ИСААК ИЛЬИЧ (1861—1900)

69. *Лодка у берега* х. м. 31,5×45,5

Надпись внизу: Этюд этот написан моим покойным братом И. Левитаном. А. Левитан.

СЕРОВ ВАЛЕНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ (1865—1911)

70. *Портрет М. Н. Акимовой*. х. м. 77×62. Исполнено в 1908 г.

Справа внизу: Сѣровъ.

Дар В. И. Канановой и М. Н. Акимовой.

КОРОВИН КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ (1861—1939)

71. *Сарай*. х. м. 64,5×94,5.

Справа внизу инициалы К. К.

НЕСТЕРОВ МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ (1862—1942)

72. *Портрет сына художника* х. м. 72×53.

Подпись сверху слева: Михаилъ Нѣстеровъ 36.

ЛАНСЕРЕ ЕВГЕНИЙ ЕВГЕНЬЕВИЧ (1875—1946)

73. *Старый дом (карадам) в Горисе*. Темпера, к. 44×53,5.

Подпись слева внизу: E. Lanceray Goris 1926

Из серии работ художника—Зангезур.

СУДАКОВ ПАВЕЛ ФЕДОРОВИЧ Род. в 1914 г.

74. *Портрет академика К. И. Скрябина* х. м. 84×67.

Слева вверху: П. Судаков 1951.

Из серии портретов советских ученых.

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ХУДОЖНИКИ

Итальянская школа

ГАРОФАЛО БЕНВЕНУТО ТИЗИ (1481—1559)

75. *Мадонна с младенцем*. х. м. 70×53

ЛАНФРАНКО ДЖИОВАННИ (1580—1647)

76. *Голова старика* х. м. 43,5×33.

ГВАРДИ ФРАНЧЕСКО (1712—1793)

77. *Дворик*. х. м. 28×23,5.

Фламандская школа

РҮБЕНС ПЕТЕР ПАУЛЬ (1577—1640)

78. *Шествие Силена*. х. м. 137×195.

Повторение картины, находящейся в Национальной Галерее в Лондоне.

ВАН ДЕЙК АНТОНИС (1599—1641)

79. *Снятие с креста*. х. м. 195×166.

Находилась с конца XVIII века в армянской церкви в Астрахани.

ИОРДАНС ЯКОБ (1593—1678)

80. *Пан и Сиринкс*. х. м. 174,2×177,7.

Голландская школа

ВАН ГОЙЕН ЯН (1596—1656)

81. *Вид Дордрехта*. дерево м. 43×62.

Подпись внизу справа: „J. Gouen 1642“.

ДЮЖАРДЕН КАРЕЛЬ (1622—1678)

82. *Пейзаж с фигурами*. х. м. 63×52.

Французская школа

РОБЕР ЛУИ ЛЕОПОЛЬД (1792—1845)

83. *Возвращение жнецов с Понтийских болот* х. м. 42×53.

Уменьшенное, неоконченное повторение картины, находящейся в Лувре. (Париж).

ДИАС ДЕ ЛЯ ПЕНЬЯ НАРЦИС (1808—1876)

84. *Пейзаж*. х. м. 33×42,5.

Поступил в дар от гражд. Г. Замбахяна из Бухареста в 1954 г.

КУРБЕ ГЮСТАВ (1819—1877)

85. *Голова девушки*. х. м. 41,5×33.

Внизу слева: „G. Courbet“

ТРУИБЕР ПАУЛЬ (1829—1900)

86. *Пейзаж*. х. м. 48×55

Справа внизу подпись: „Trouillbert“.



Խմբագիր՝ Ռ. Դրամբյան

Նկարիչ՝ Կ. Տիրատուրյան

Դեղ. խմբագիր՝ Ռ. Բեդրոսյան

Տեխնիկական խմբագիր՝ Է. Նանենապանյան

Վերատպող սրբագրիչներ՝ Ի. Կարումյան, Գր. Գրիգորյան

Редактор Р. Драмбян

Художник К. Тиратурян

Художественный редактор Р. Бедросов

Технический редактор Э. Чанчапанян

Контрольные корректоры И. Карумян, Гр. Григорян

ՎՖ 06844.

ВФ 06844.

Պատվեր 796:

Заказ 796

Տիրաժ 5000:

Тираж 5000.

Ստորագրված է տպագրության 29/XI 1956 թ.:

Подписано к печати 29/XI 1956 г.

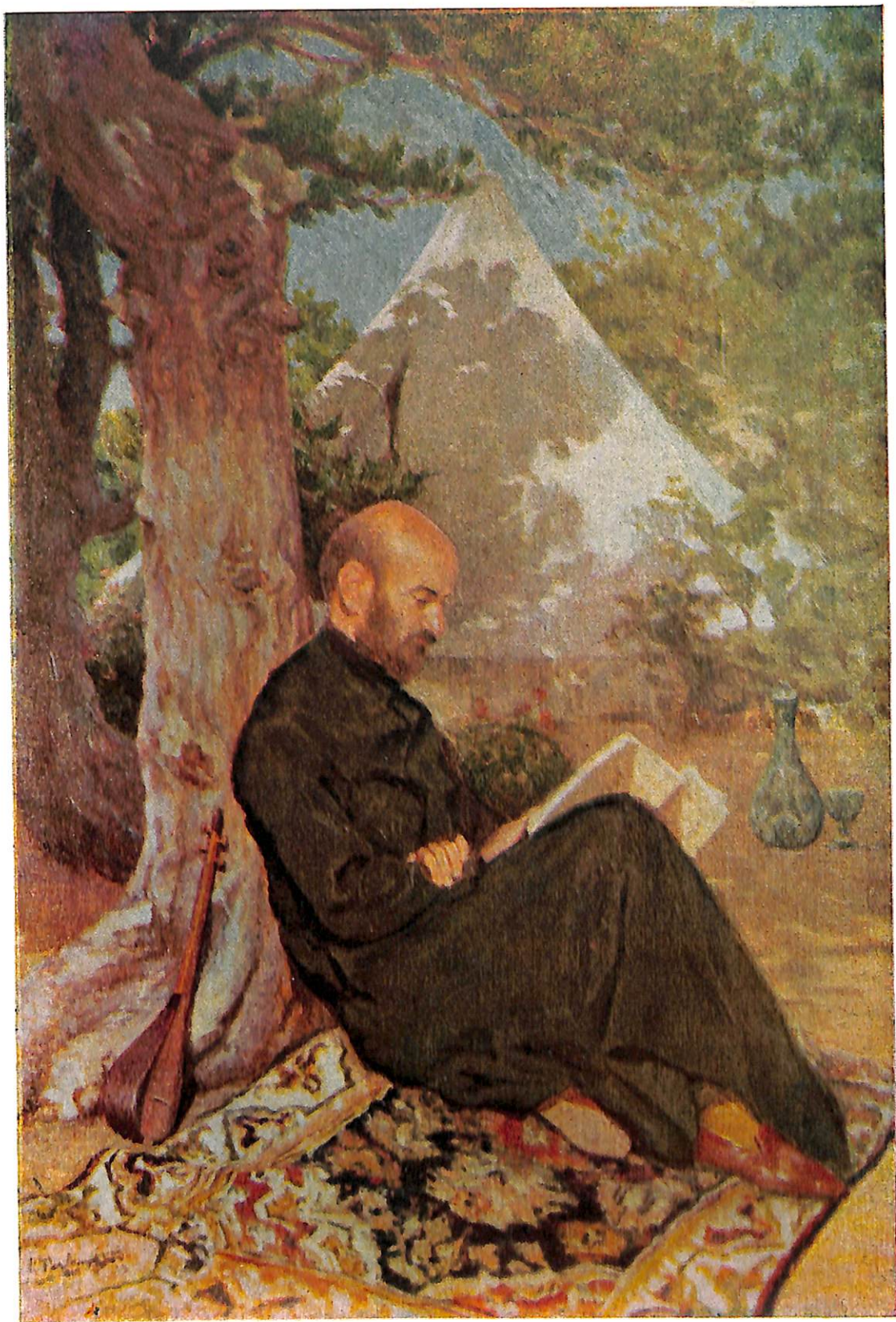
Թուղթ 60×92¹/₈, տպագր. 5,5 մամ., հրատ. 14,6 մամ.: + 86 գունավոր ներդիր:

Бумага 60×92¹/₈, печ. 5,5 лист., изд. 14,6 лист. + 86 цвет. вклеек.

Գրինը 40 н.

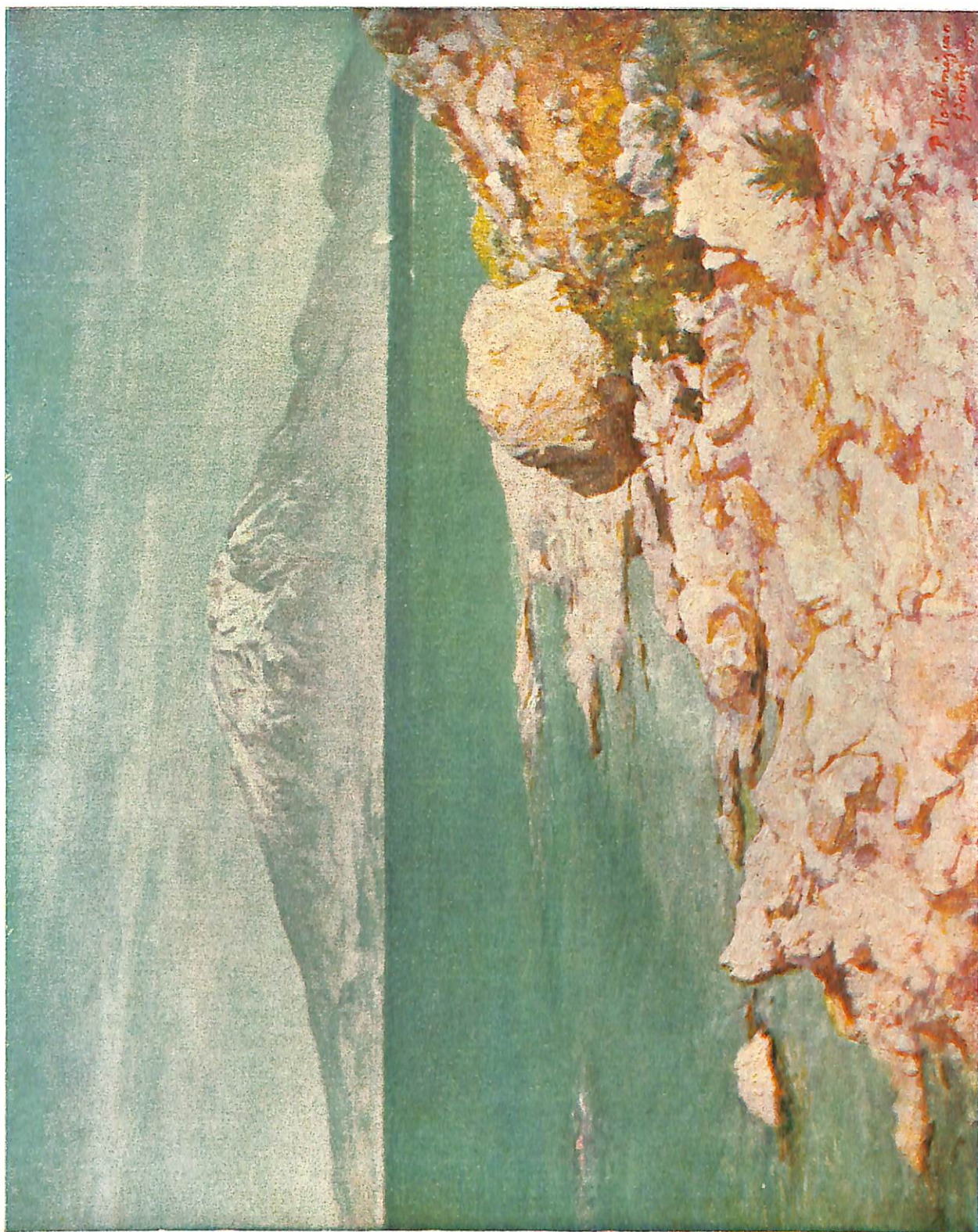
Цена 40 р.

ՀՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության հրատարակչությունների և պոլիգրաֆ արդյունաբերության Գլխավոր վարչության № 1 տպարան, Երևան Ալավերդյանի փ. № 65:



Թերլեմեզյան Փ. Պ.
ԿՈՄԻՏԱՍ

Терлемезян Ф. П.
КОМИТАС



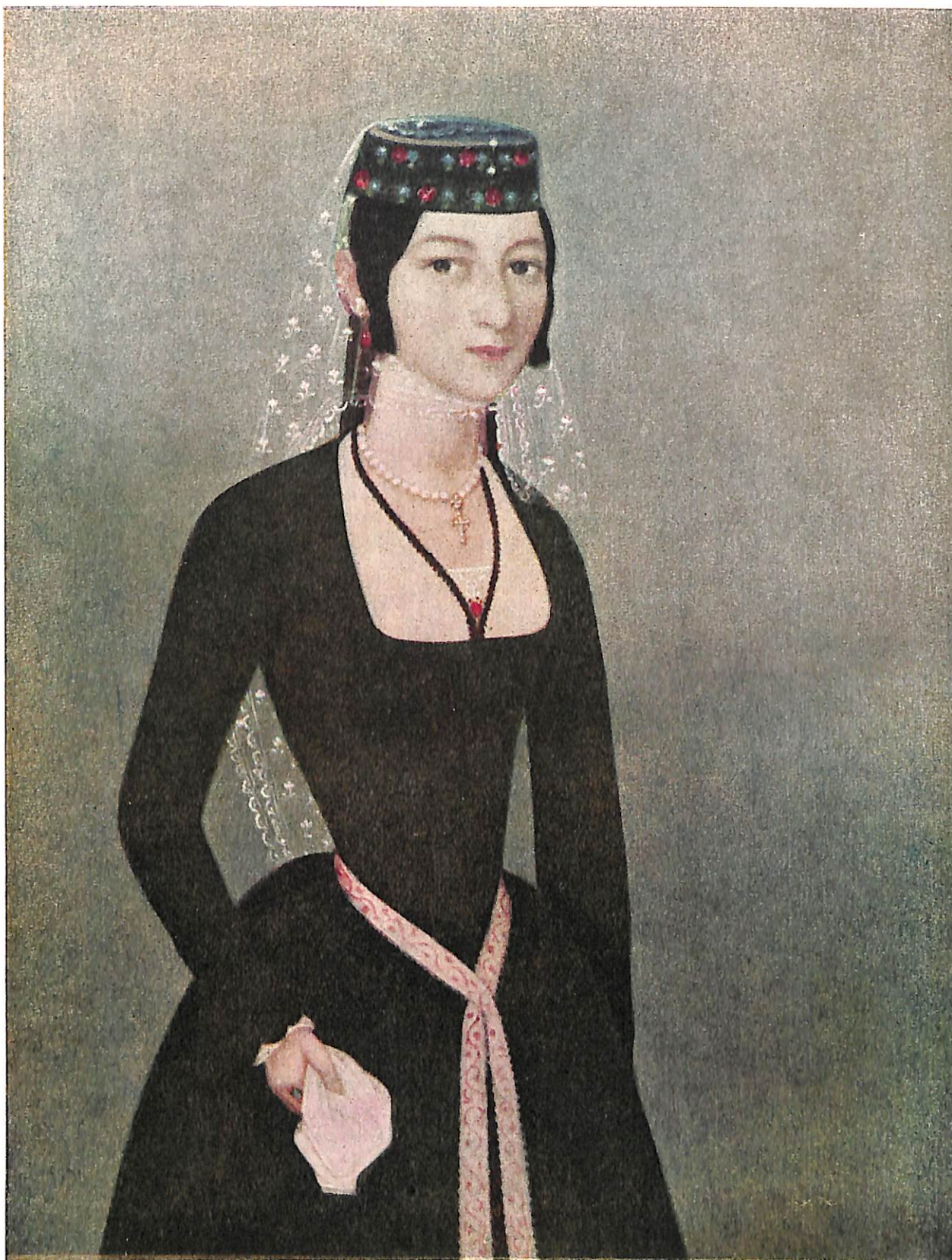
Դերլեմեզյան Փ. Փ.
ՎԱՆՏԵՔԻ ՕԶԵՐՈ Վ ԳՐԱ
ՏԻՔԱՆ Ս ՕՏՐՈՎԱ ԿՏՈՐ

Թերլեմեզյան Փ. Պ.
ՎԱՆՏԵՔԻ ՕԶԵՐՈ Վ ԳՐԱ
ՏԻՔԱՆ Ս ՕՏՐՈՎԱ ԿՏՈՐ



Թերլեմեզյան Փ. Պ.
ԼՈՐԻՍԿԻ ՆՈՎԱԴԱՐ:

Терлемезян Ф. П.
ЛОРИСКИ ПАСТУХ.



Հովհաննես Զ. Մ.
ՆԱՏԱԼԱ ԹԵՄԻՄՅԱՆԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ

Овнатаян А. М.
ПОРТРЕТ НАТАЛИИ ТЕУМЯН



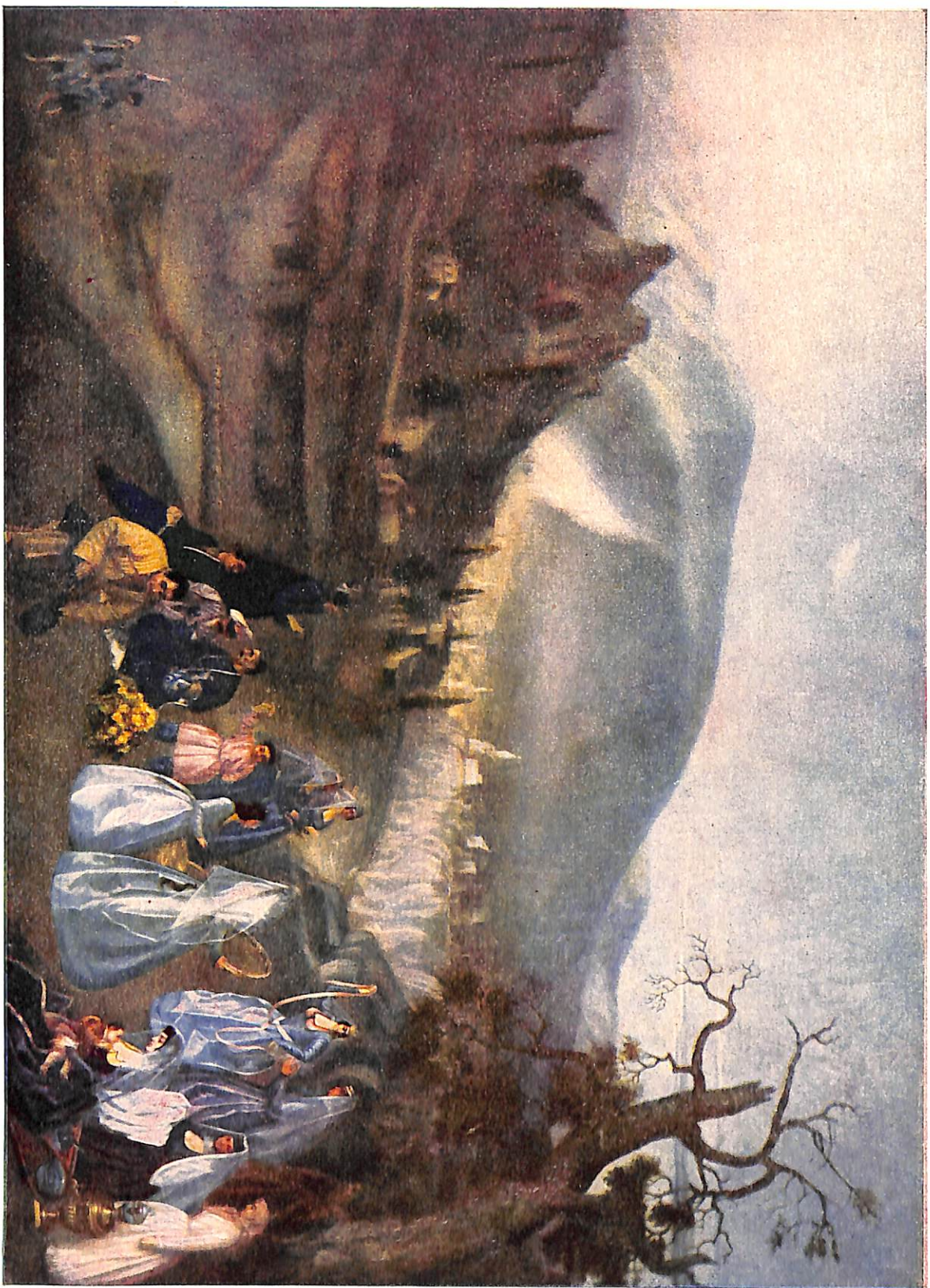
Հովհաննիս Զ. Մ.
ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՆԱԳԻՐՅԱՆԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ

Овнатаян А. М.
ПОРТРЕТ ШУШАНИК НАДІРЯН



Հովնաթանյան Հ. Մ.
Մ. Ի. ԼԻԼԻՊԱՐՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

А. М. ОВНАТАНЯН
Портрет М. И. Лилипаряна



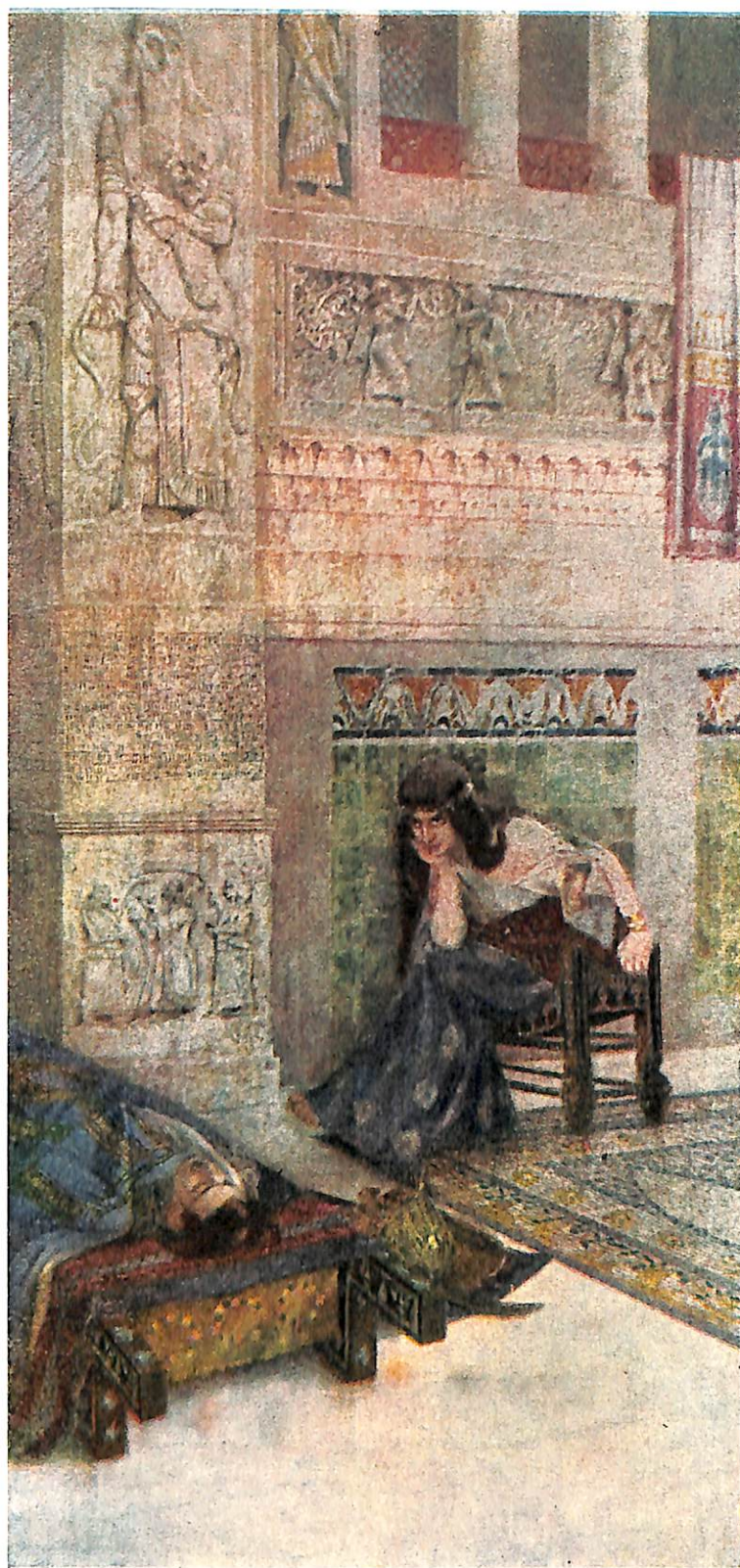
Ներսիսյան Ս.
Պիկնիկը Կypի ափին

Нерсисян С.
Пикники на берегу Кypи



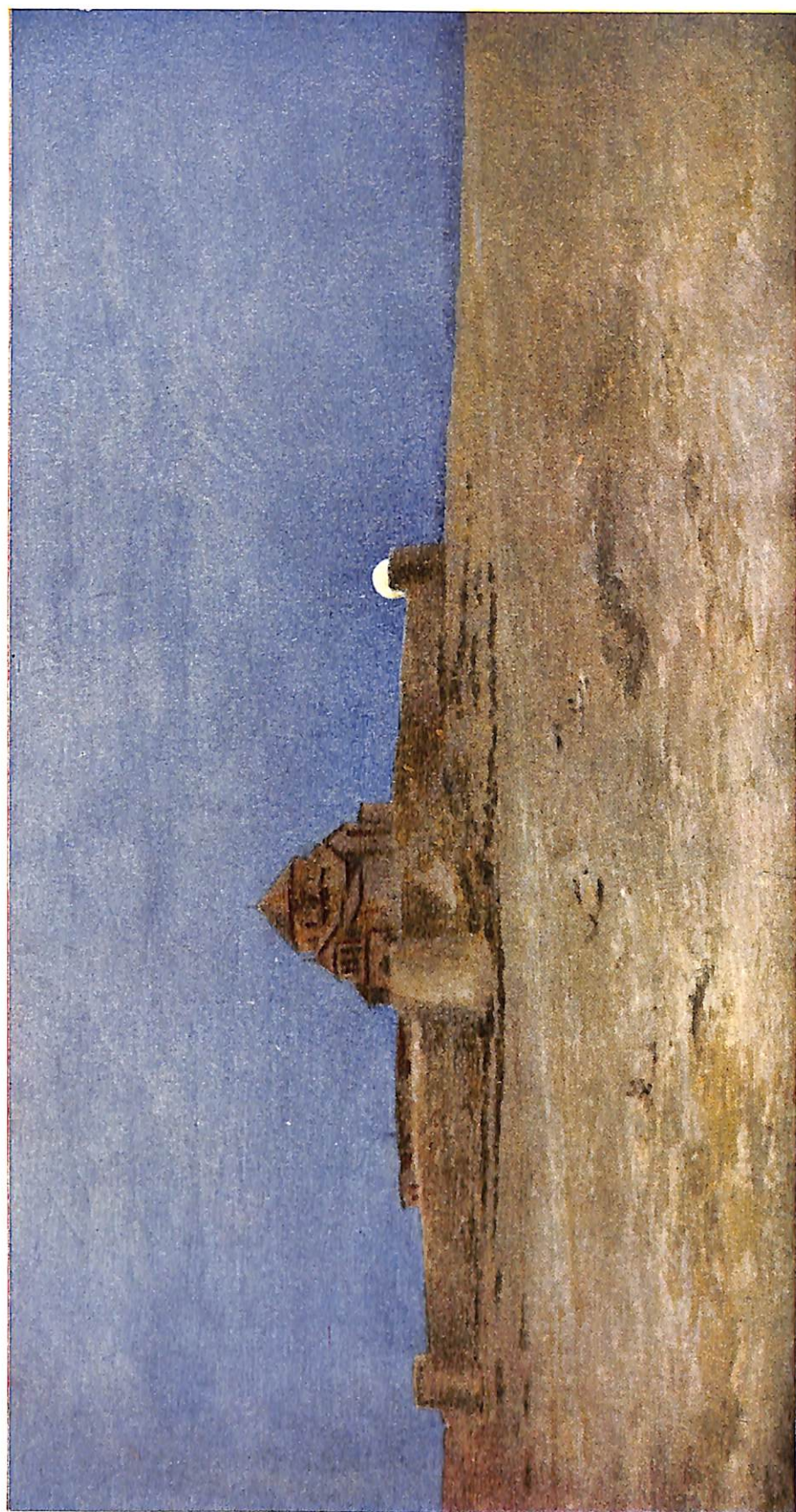
Սրբոց սրբոց սրբոց
ՍՐԵՈՆԻՅԱՆ Վ. Ե.

Суренян В. Я.
ПОПРАННАЯ СВЯТЫНЯ



Սուրենյան Վ. Յ.
 ՇԱՄԻՐԱՄԸ ԱՐԱ ԳԵՂԵՑԻԿԻ
 ԳԻՐԿԻ ՄՈՏ

Суренян В. Я.
 СЕМИРАМИДА У ТРУПА
 АРА ПРЕКРАСНОГО



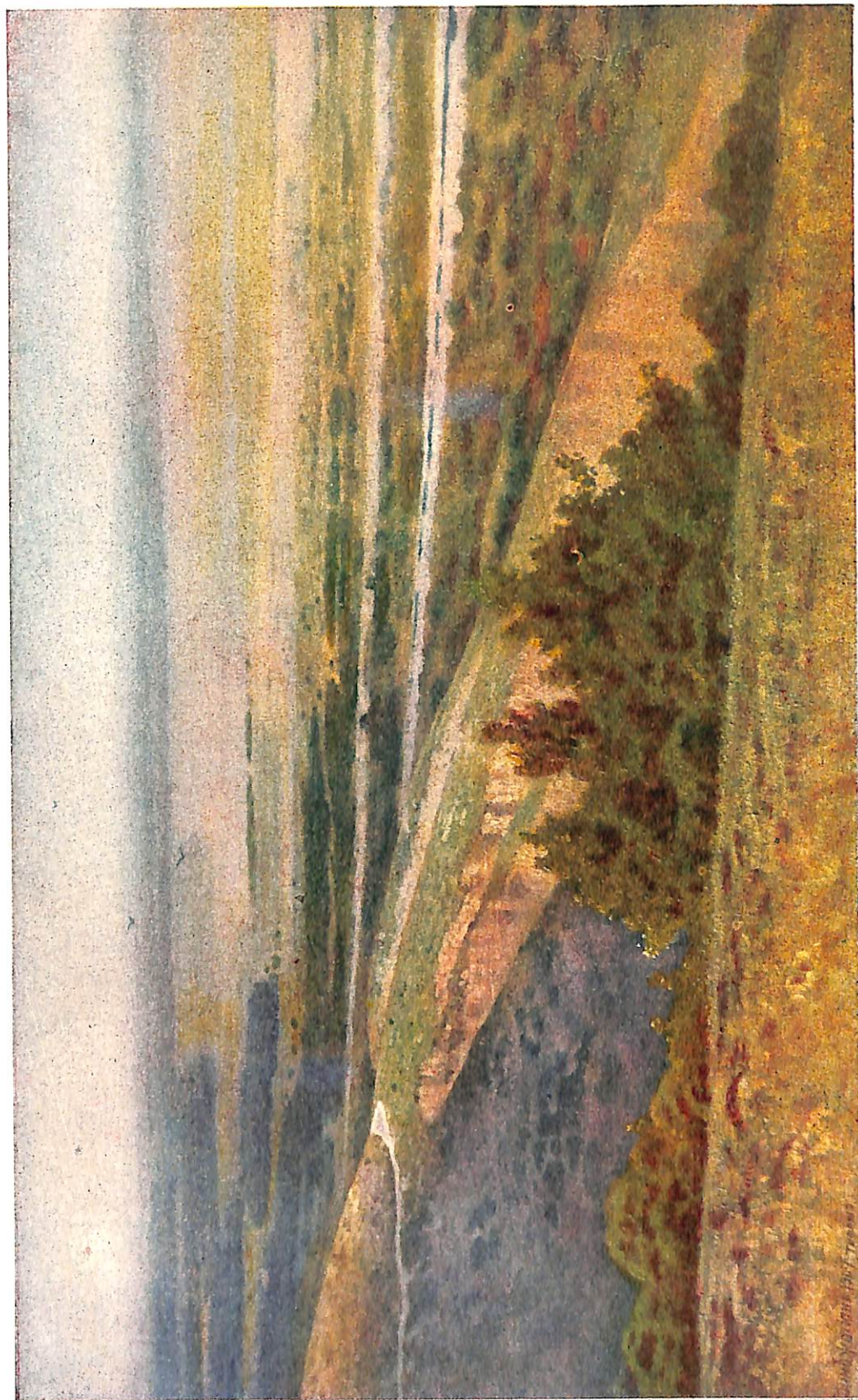
Սուրբ Այազ վ. շ.
Հովհովսեփ վ. Ա. Գ. Գ.

Суренян В. Я.
МОНАСТЫРЬ РИПСИМЕ



Բաշինձձյան Գ. Յ.
ՉՅՈԿՆԱԼՔ: ԿՈՂԿՈՍ

Բաշինձձյան Գ. Յ.
ՕՏՏԵՔԵԼՒ, ԿԱՎԿԱՅ



Башинджагы Г. З.
АЛАЗАНСКАЯ ДОЛИНА

Բաշինջաղյան Գ. Չ.
Ալազանի լճակը



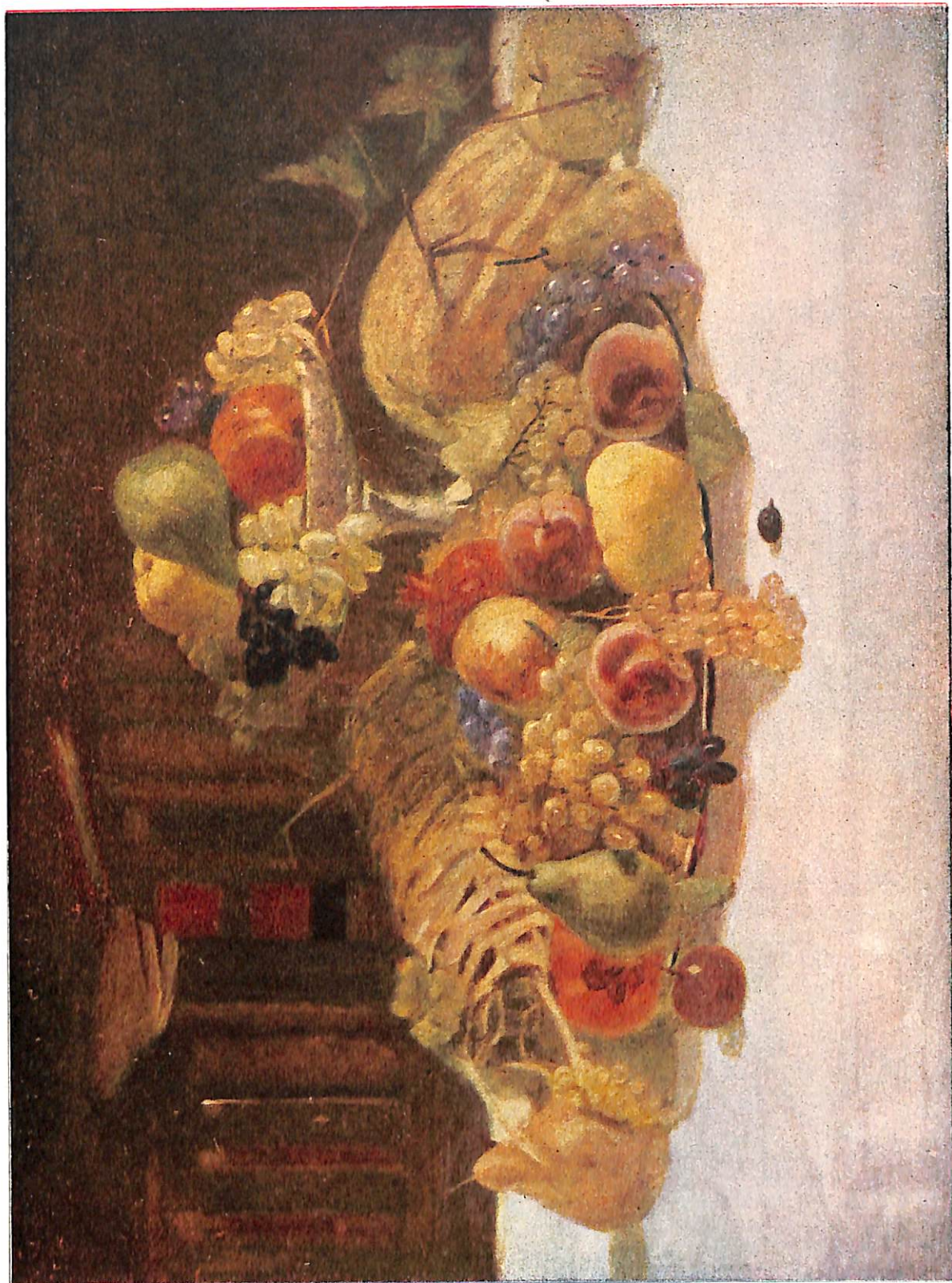
Բաշինձձյան Գ. Զ.
ԱՐԱՐԱՏԻ ԵՎ ԱՐԱՔԻ ՊԵՏԻ

Башинджагян Г. З.
АРАРАТ И РЕКА АРАКС



Շամշինյան Հ. Ի.
Հին Թիֆլիսը

Шамшинян А. И.
СТАРЫЙ ТИФЛИС



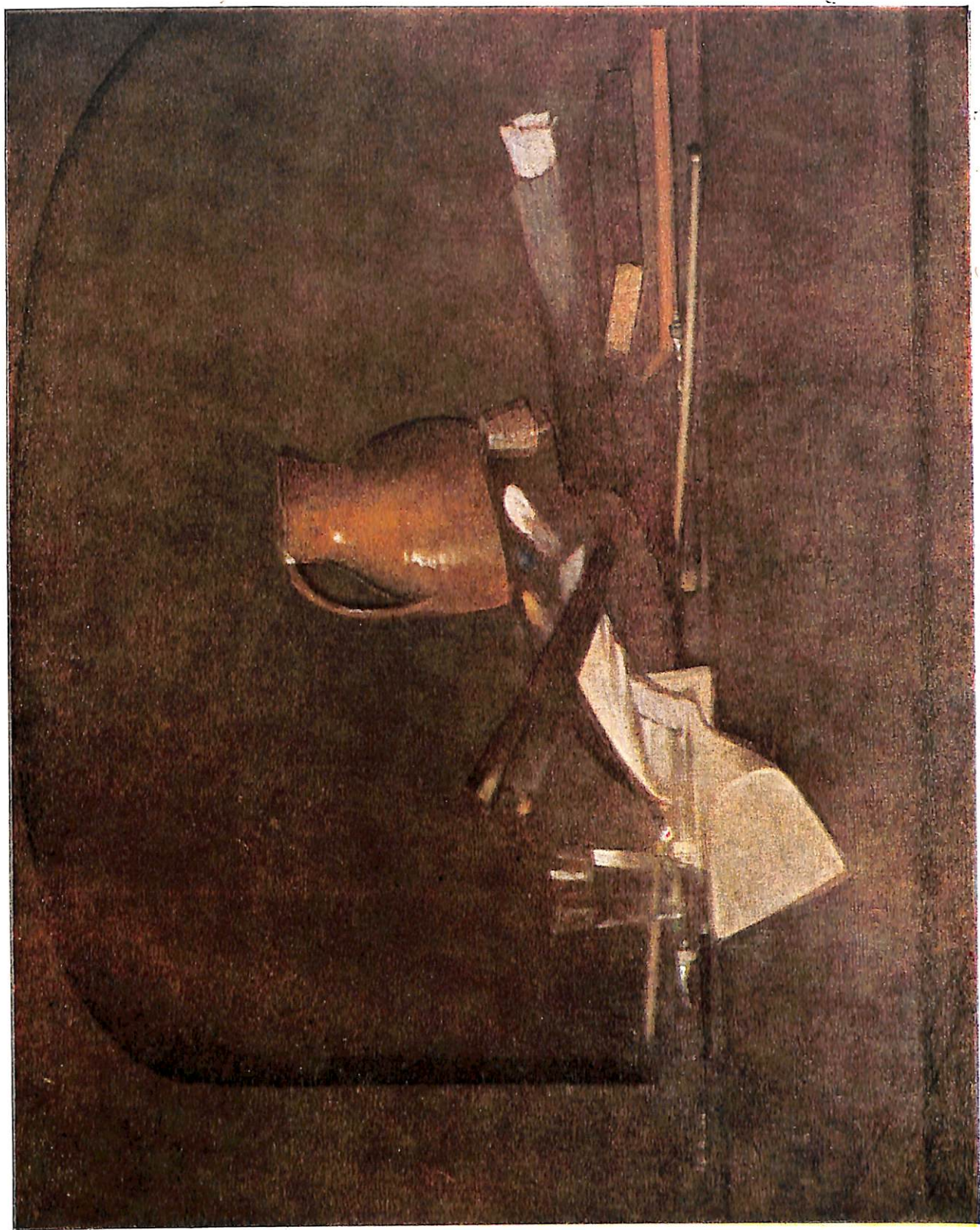
Հակոբյան Հ. Ս.
ՆԱՅՈՒՐՄՈՒՑ ՄՐՔԵՐ

Акопян А. С.
НАТЮРМОРТ ФРУКТЫ



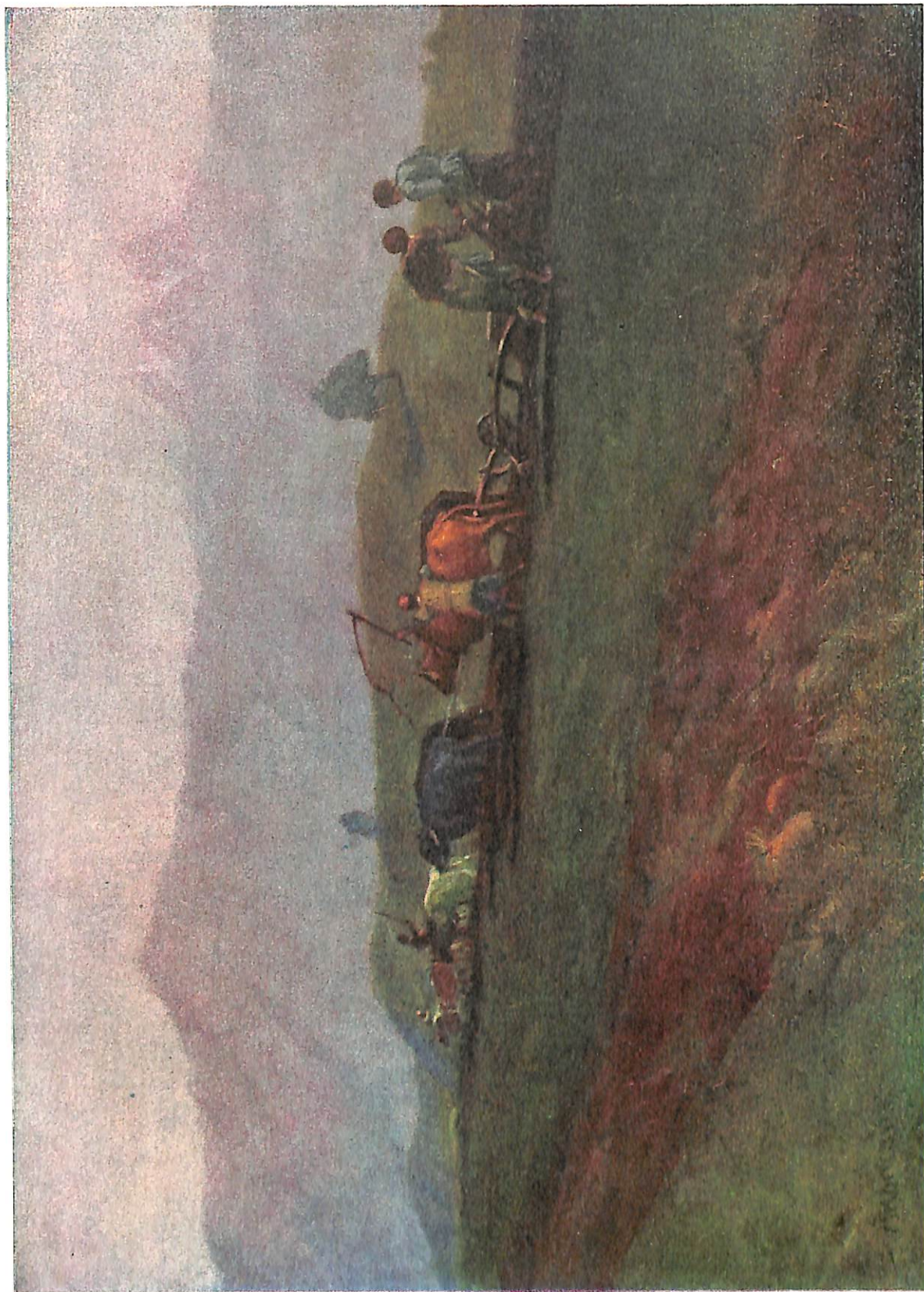
ՏԵՐ-ՄԻՆԱՍՅԱՆ Խ. Դ.
ՍՏԱԾԻՐ

ՏԵՐ-ՄԻՆԱՍՅԱՆ Խ. Դ.
ՍՏԱԾԻՐ



Закарян З. Г.
НАТЮРМОРТ

Չափարկան 2. դ.
ՆԱՏՅՈՒՐՄՈՐՏ



Ակոբյան Ա. Տ.
ՔԱԽՈՒՄ ԵՆ ԱՐԱՐԱՏԻ ՏԱՆՈՒՄ

Հանդիսանում է Ս.
ՎԱՐԴԱՆՔԱՆԻ ԴԱՆՁՆԵՐԻՆ



Махохян В. А.
МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ

Մախոխյան Վ. Ա.
Ծովի Տեսարան



Նազարյան Ե. Ս.
Հ. ՇԱԼԱՄՅԱՆԻ ԳԻՐԱՆԿԱՐԸ

Назарян Е. С.
ПОРТРЕТ О. ШАЛАМЯНА



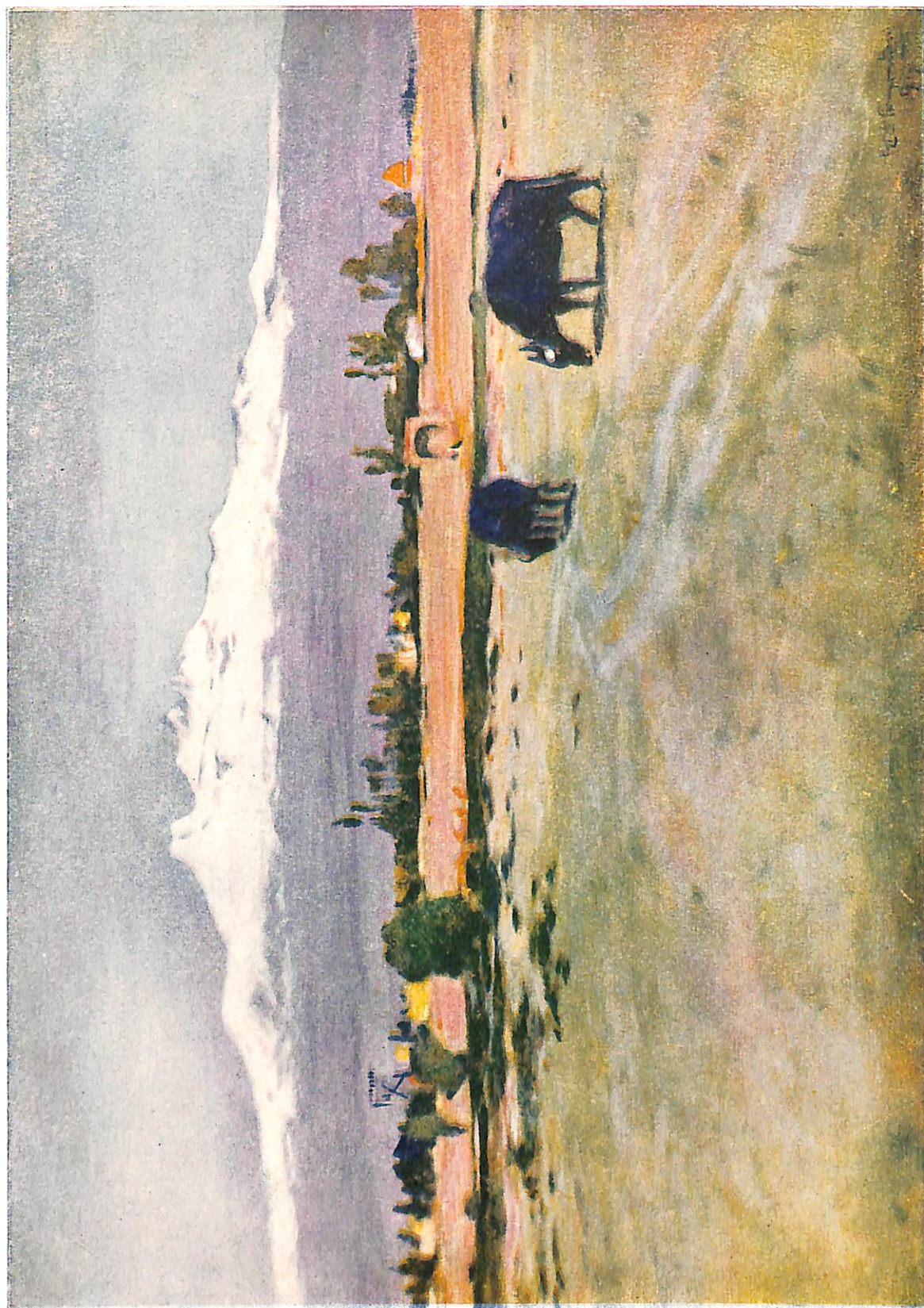
Арцатурян А. А.
У БОЛЬШОГО РЕБЕНКА

Арцатурян А. А.
У БОЛЬШОГО РЕБЕНКА



Բաղդասյան Ն. Մ.
Ռ. Մ. ՍՈՐԵՆՅԱՆԻ ԳԻՐԱՆԿԱՐԸ

Татевосян Е. М.
ПОРТРЕТ Р. М. СУРЕНЯН



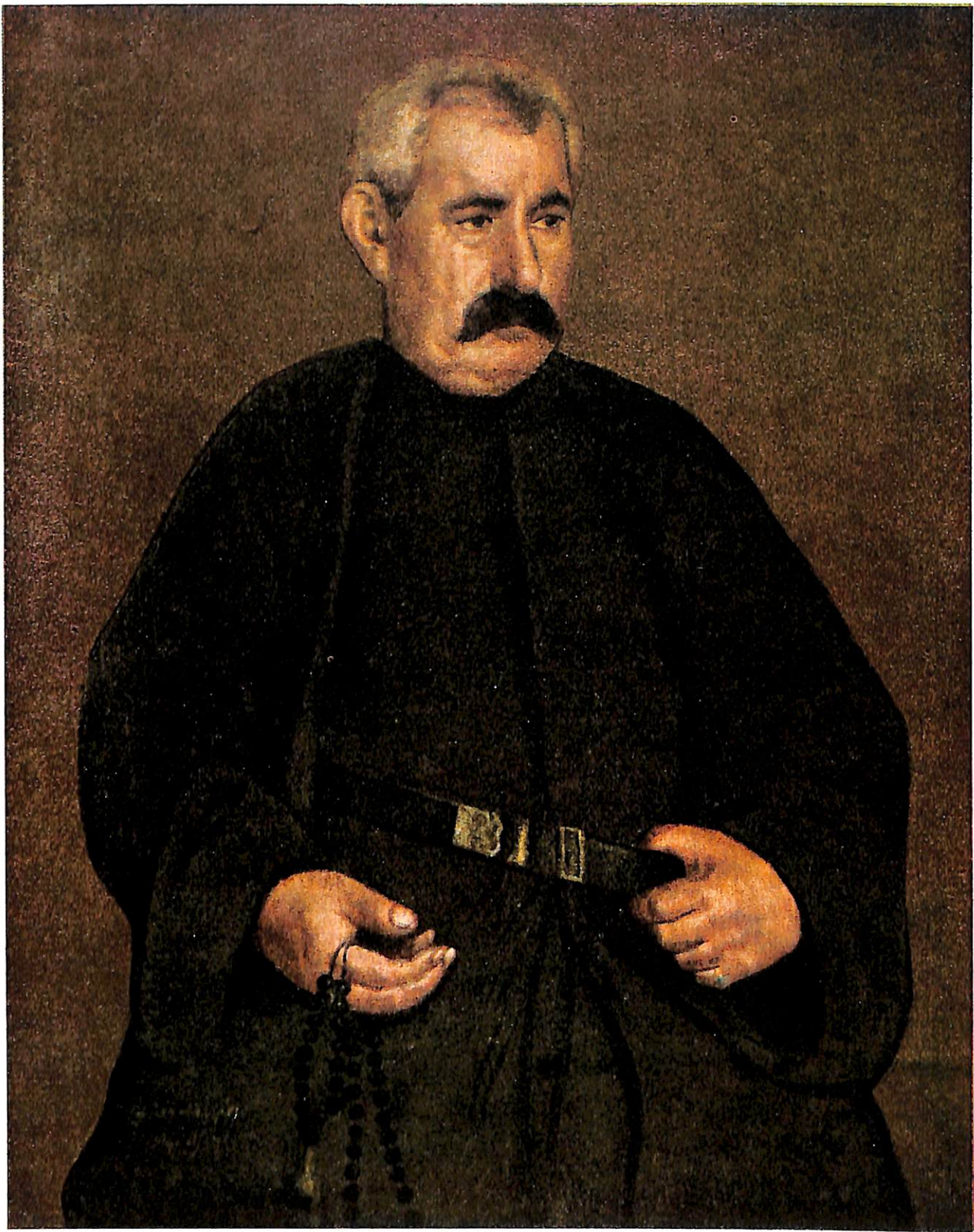
Татевосян Е. М.
АРАГАЦ

Քաղկեդոնի Ե. Մ.
ԱՐԱԳԱՄ



Բաղդասյան Ե. Մ.
ՄՆԵՐ ՓՈՂՈՅԸ ՎԱՂԱՐՇԱՊԱՏՈՒՄ

Татевосян Е. М.
НАША УЛИЦА В ВАГАРШАПАТЕ



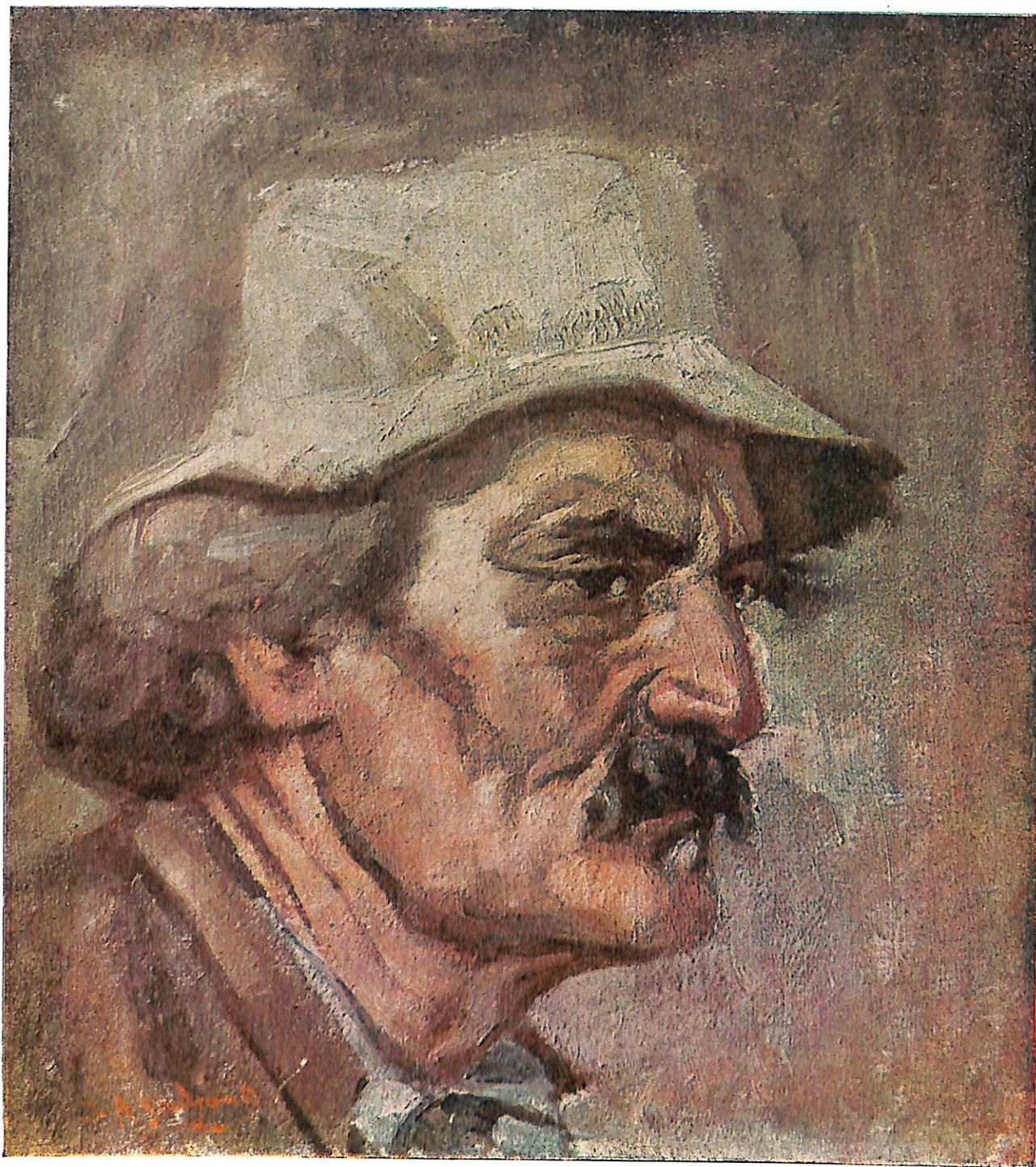
Աղաշանյան Ս. Մ.
ՆՅԱՐՁԻ ՀՈՐ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

Агаджанян С. М.
ПОРТРЕТ ОТЦА ХУДОЖНИКА



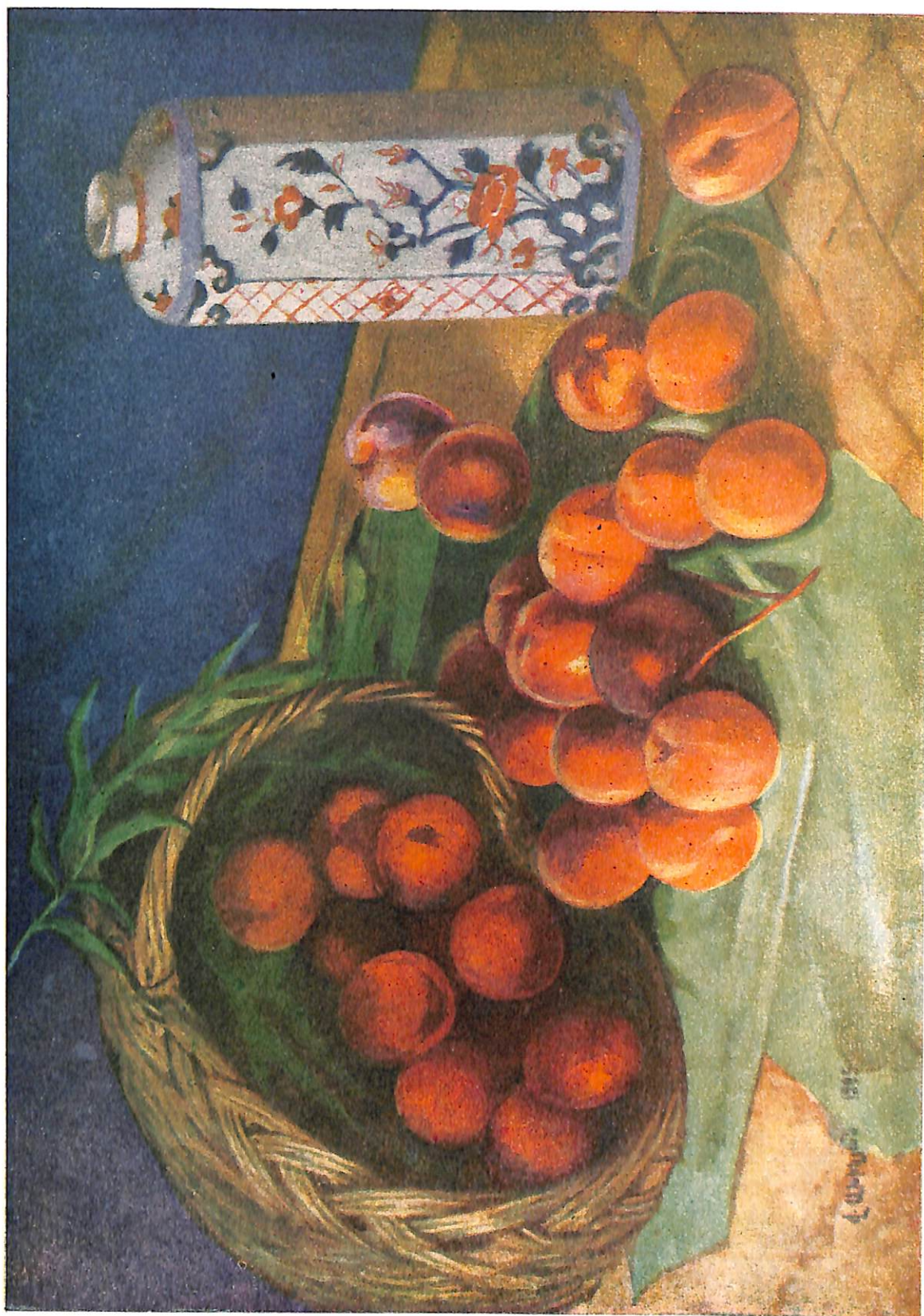
Աղաջանյան Ս. Ս.
Վ. Ս. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆԻ ԳԻՄՆԱՆՈՐԸ

Ագաճյան Ս. Ս.
ПОРТРЕТ В. С. ГАСПАРЯН



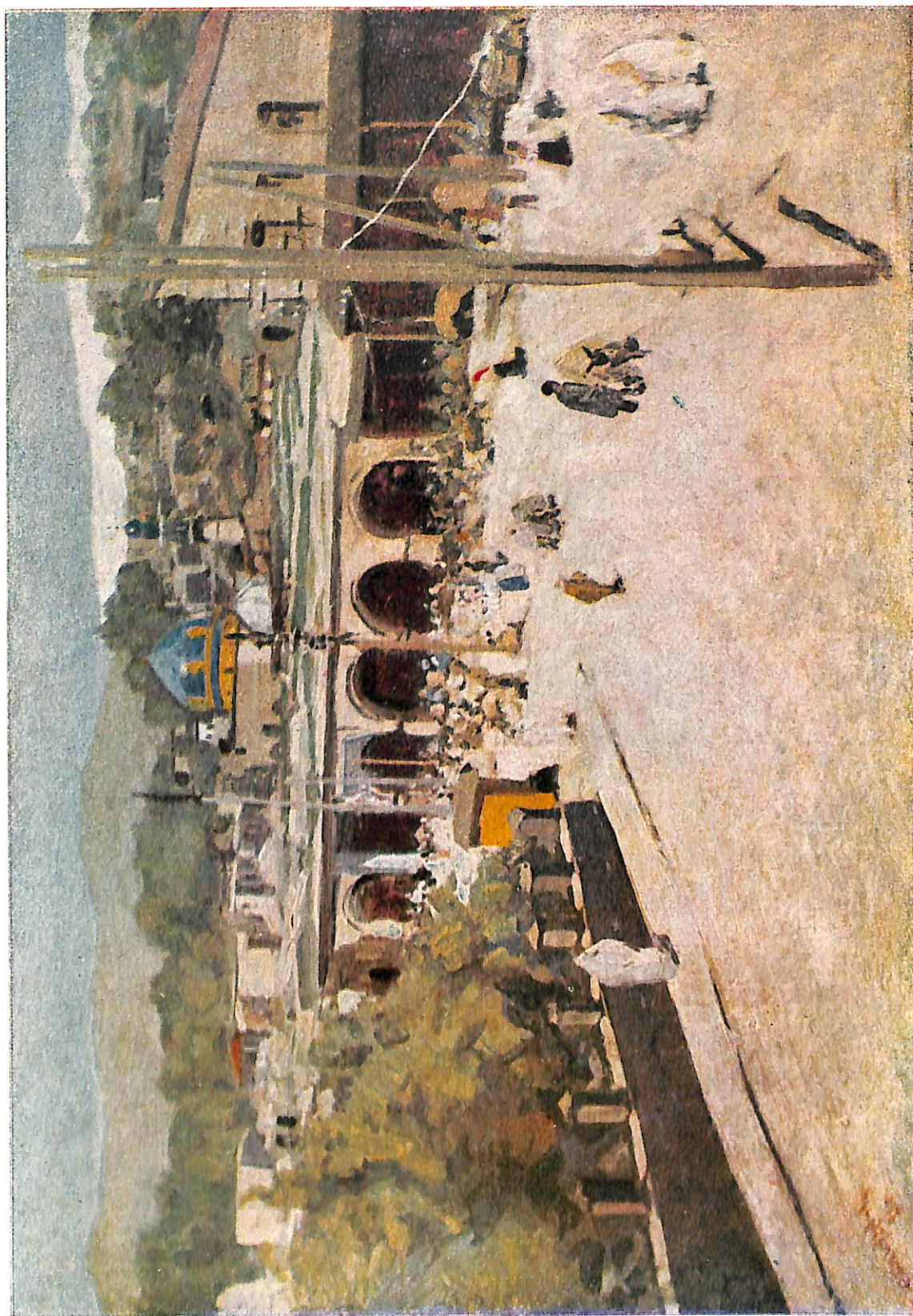
Աղաջանյան Ս. Մ.
ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆԿԱՐ:

Агаджанян С. М.
АВТОПОРТРЕТ.



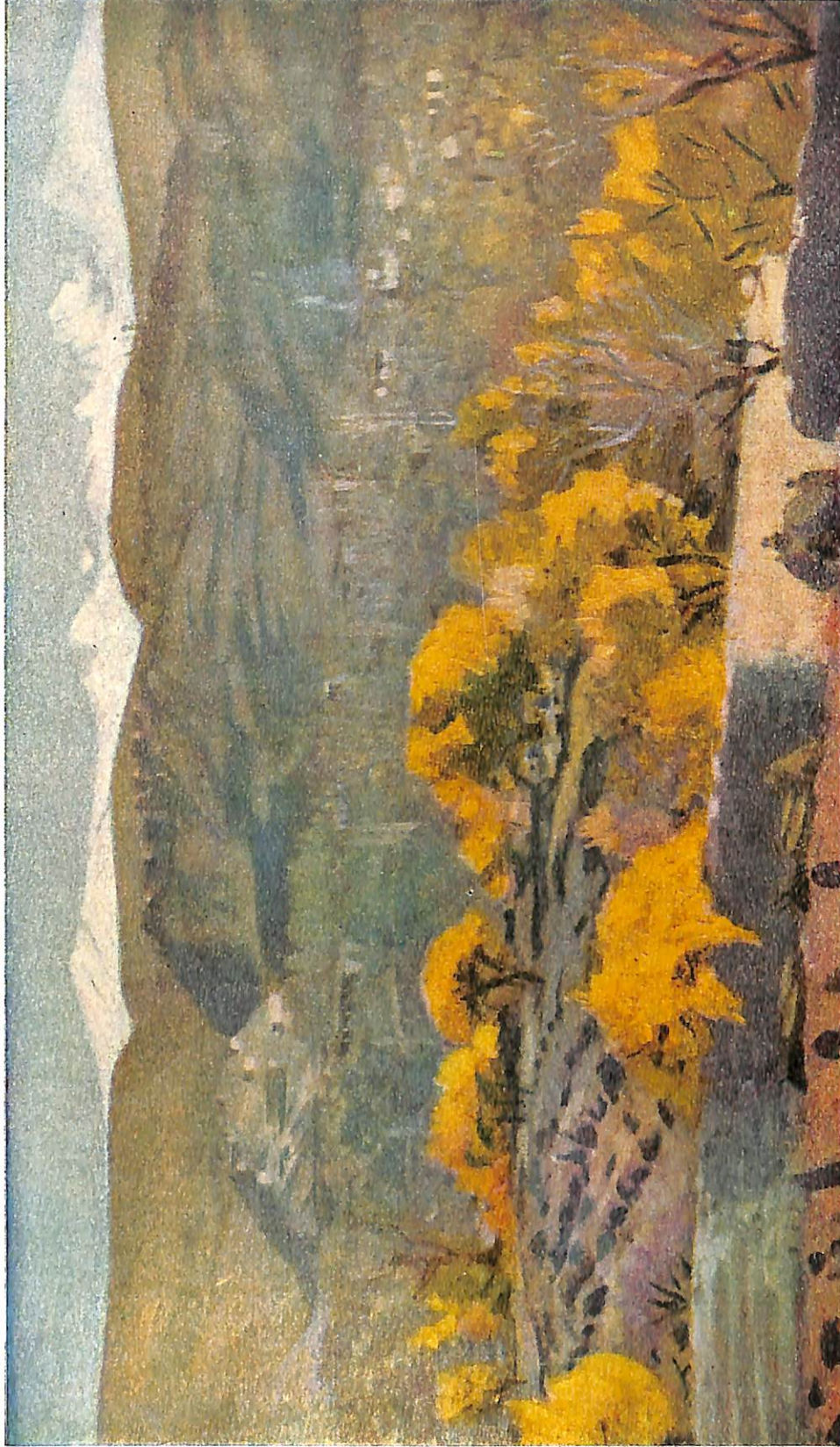
Աղաքյան Վ. Գ.
ՆԱԾՈՐՄՈՐՏ. ՔԵՐՍԻԿԻ

Աղաքյան Վ. Գ.
ՆԱԾՈՐՄՈՐՏ: ՔԵՐՍԻԿԻ



Արակելյան Ս. Ա.,
Հին Շուկան Երեւանում

Аракелян С. А.,
СТАРЫЙ РЫНОК В ЕРЕВАНЕ



Արաքելյան Ս. Ա.
ԵՐԵՎԱՆԻ ՇՐՋԱՍԱՅԸ

Արաքելյան Ս. Ա.
ՕԿՐԵՍՏՆՈՍՏԻ ԵՐԵՎԱՆ



Արաքելյան Տ. Ա.
ԿՈՒԼՏՈՒՐԱՆ ԳԵՊՈՒ ԼԵՆՆԵՐԸ

Արաքելյան Տ. Ա.
ԿՈՒԼՏՈՒՐԱՆ ԳԵՊՈՒ ԼԵՆՆԵՐԸ



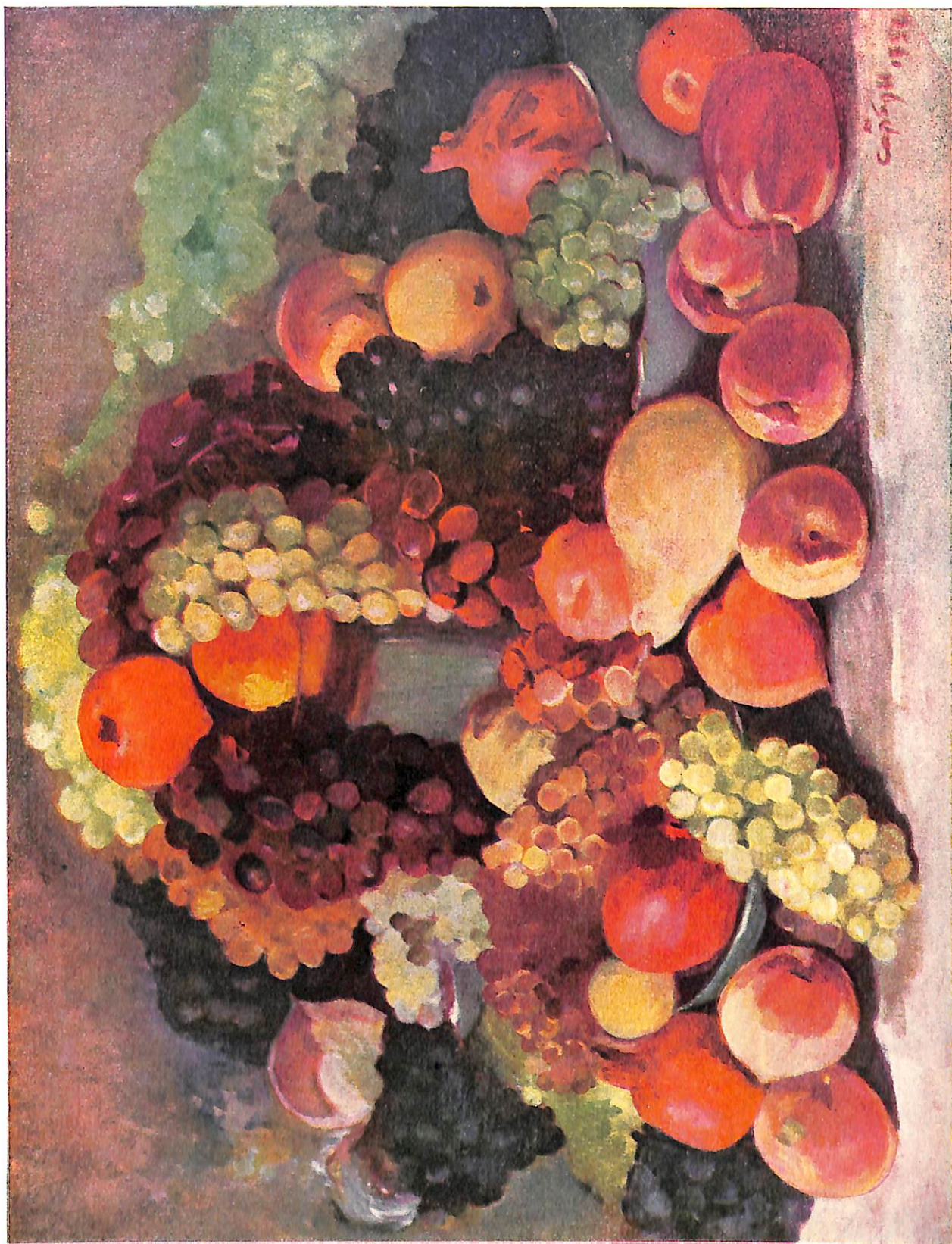
Սարյան Մ. Ս.
ԻՆՔՆԱՆՏԻՄԱՆԿԱՐ:

Сарьян М. С.
АВТОПОРТРЕТ.



Шадрын В. В.
ԱՐԱՐԱՏԻ ՎԵՍՈՂ

Տերյան Մ. Ս.
ԱՐԱՐԱՏԻ ՎԵՍՈՂ



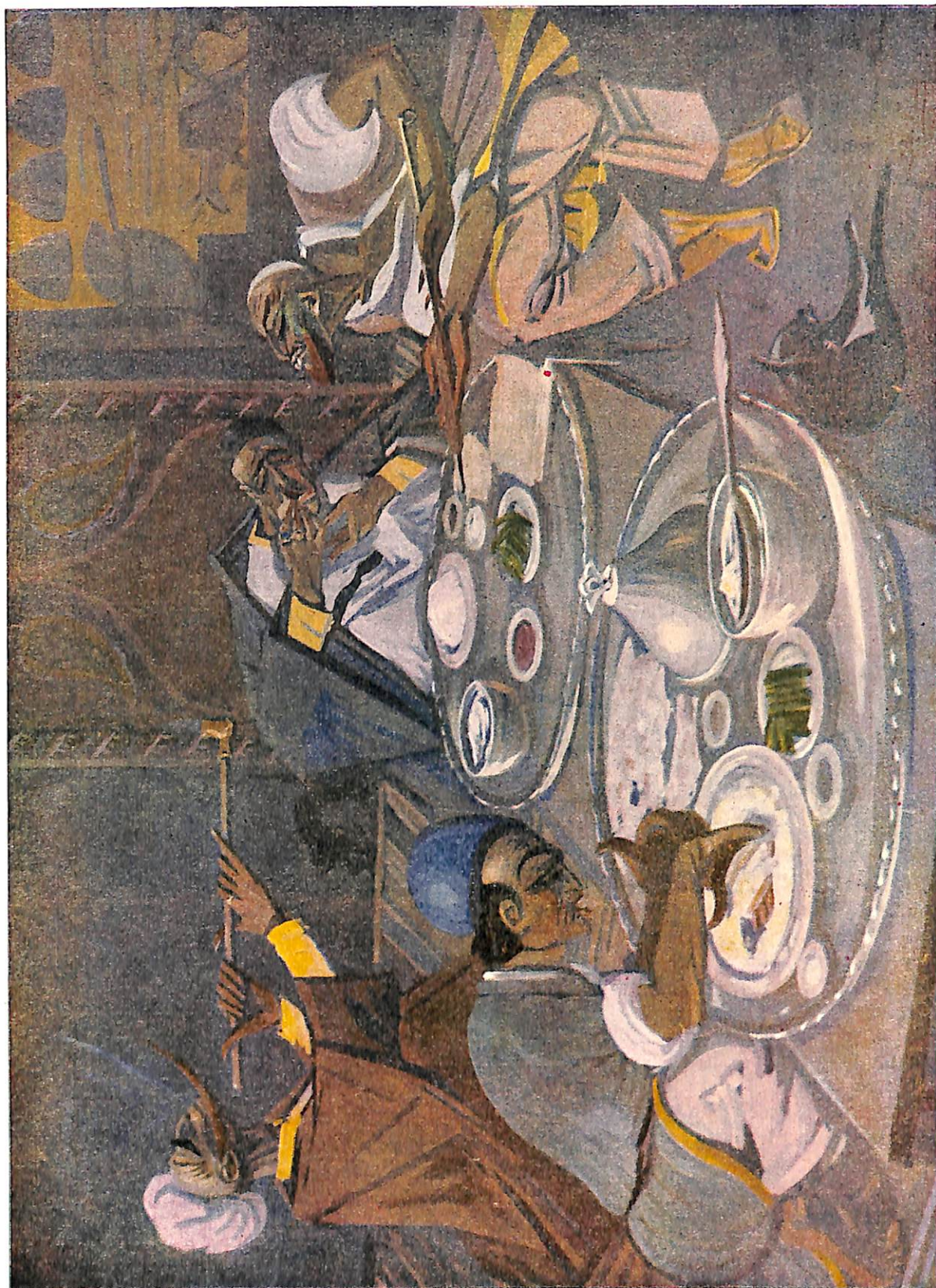
Сарьян М. С.
НАТЮРМОРТ. ФРУКТЫ

Սարգիս Մ. Ս.
ՆԱՏՅՈՐՄՈՐՏ. ՄՐՈՒՐ



Сарьян М. С.
ПОЛДЕНЬ

Սարգսի Մ. Ս.
ԿԵՍՈՐ



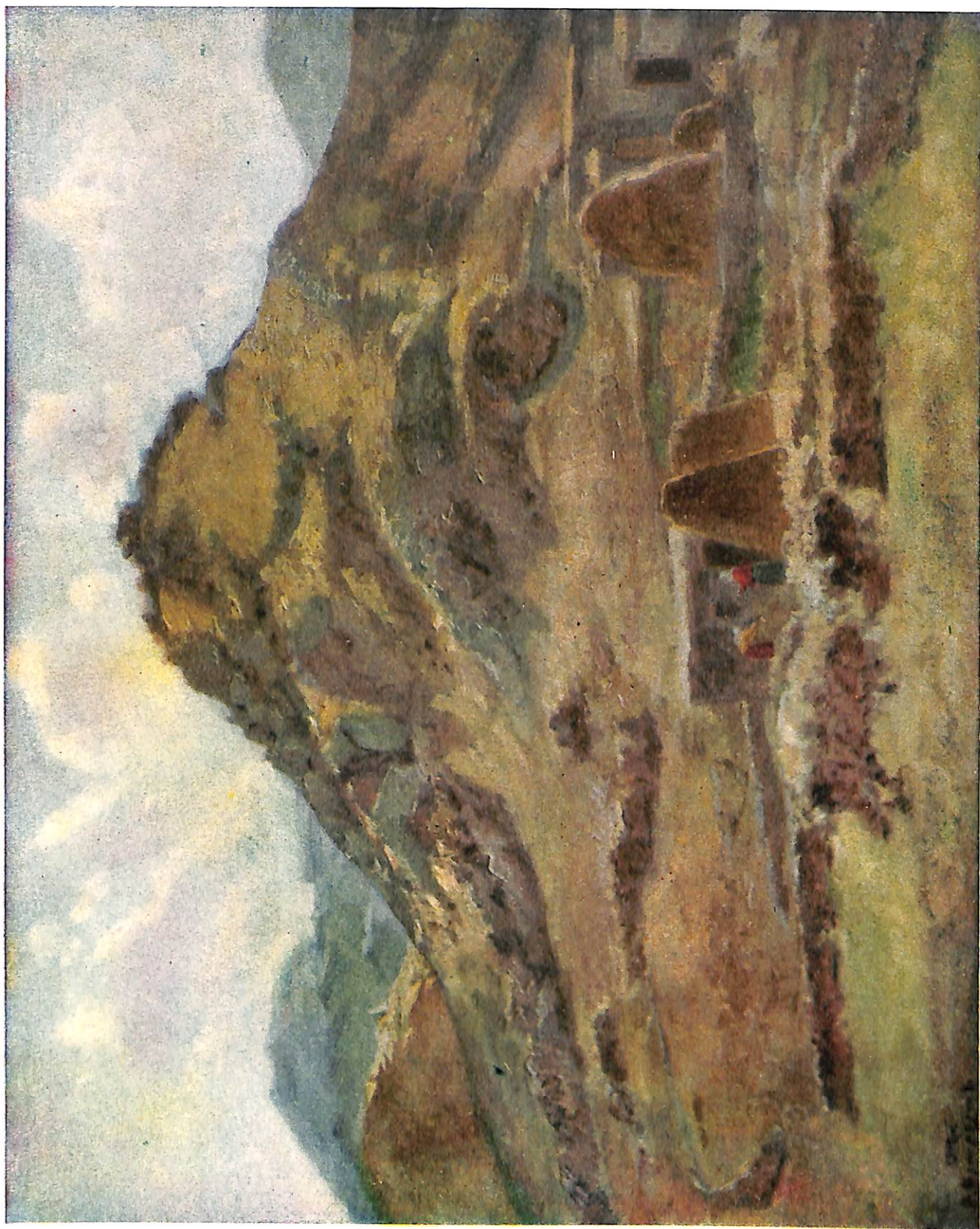
Կոճյան Ա. Կ.
 ԲԱՎՐԻՅԱՆԻ ՍՏՈՂՈՎՈՐԻ

Կոճյան Ա. Կ.
 ԲԱՎՐԻՅԱՆԻ ՍՏՈՂՈՎՈՐԻ



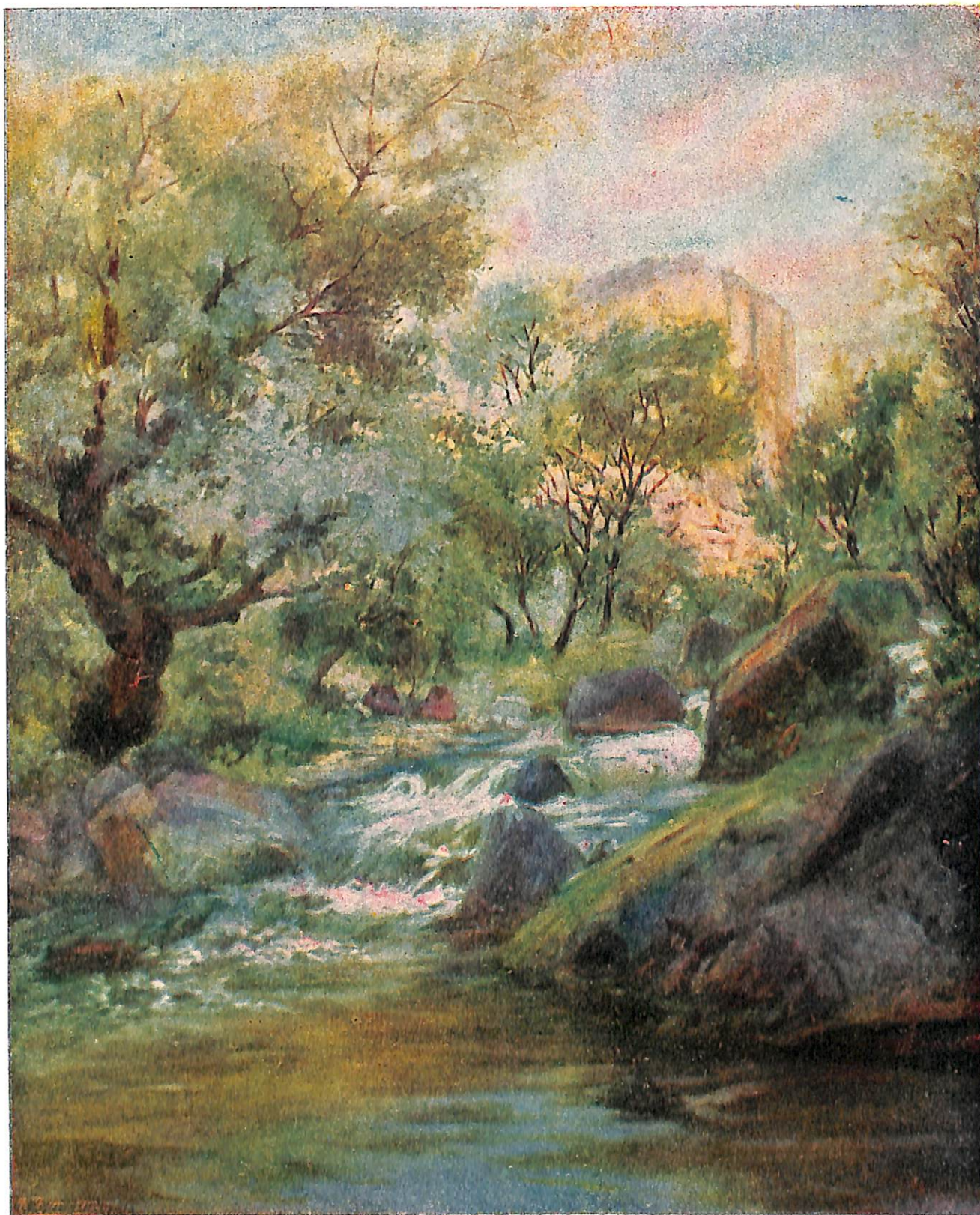
Կոճոյի Ա. Կ.
ՕՏԵՆԻ Ե ԵՐԵՎԱՆԵ

Կոճոյի Ա. Կ.
ՕՏԵՆԻ Ե ԵՐԵՎԱՆԵ



Գյուրջյան Գ. Մ.
ԱՅՐԻՎԱՆԻ ԲՆՈՒՐՆԵՐԸ

Գյուրջյան Գ. Մ.
ԽՈԼՄՆ ԲՐԻՎԱՆԿԱ



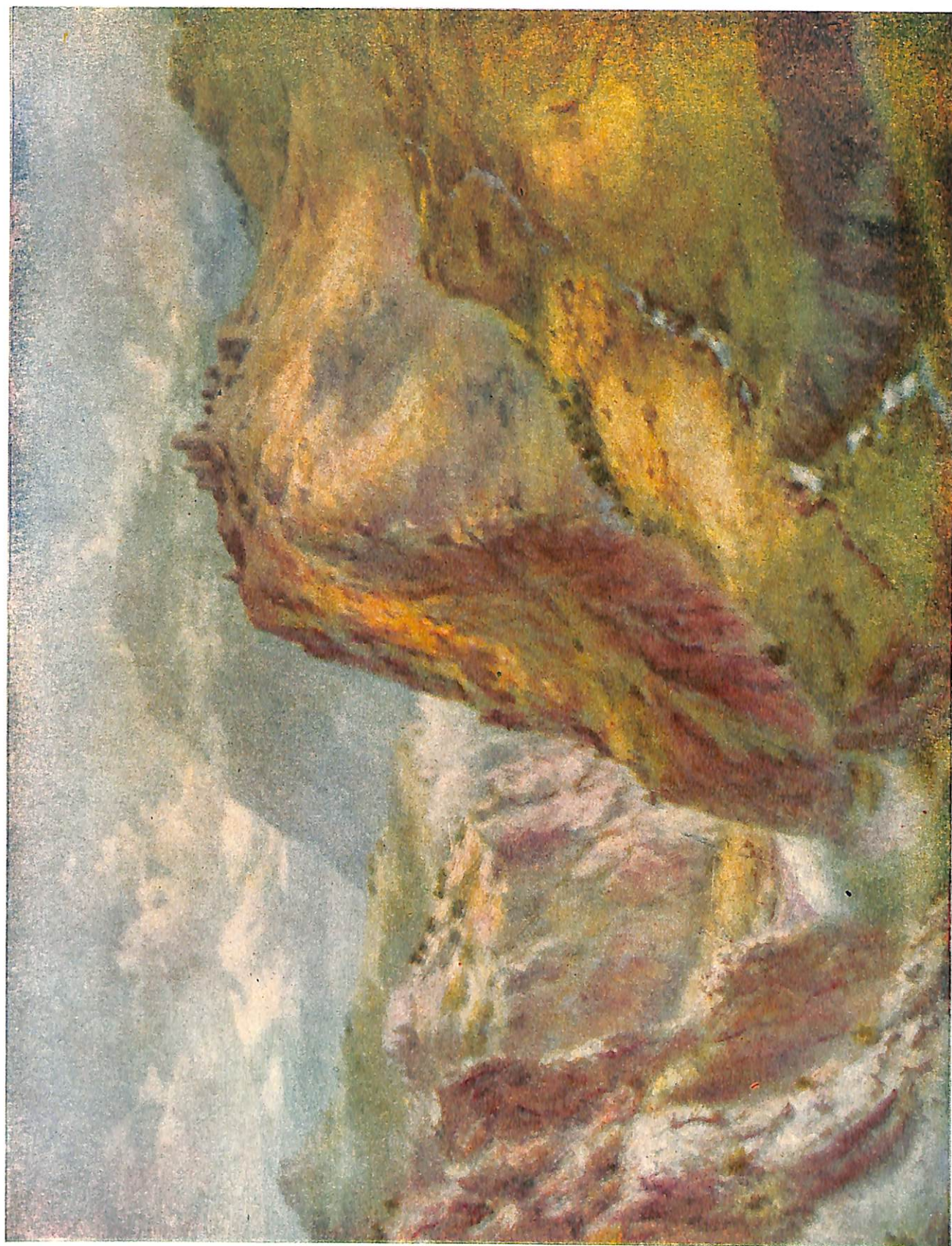
Գրգռյան Գ. Մ.
ԱԶԱՏ ԳԵՏԻ ՉՈՐԸ

Гурджян Г. М.
УЩЕЛЬЕ РЕКИ АЗАТ



Гюргян Г. М.
ХОЛМ В КОШБУЛАГЕ

Гюргян Г. М.
ХОЛМ В КОШБУЛАГЕ



Գործչի Գ. Մ.
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՅԶԱՋ

Горджян Г. М.
АРМЯНСКИЙ ПЕЙЗАЖ



Налбандян Д. А.
ПОСЛЕДНИЙ ПРИКАЗ ПОЛКОВНИКА
С. Г. ЗАКИЯНА

Եւրոպական Դ. Ա.
ԳԵՂԱՊԵՏ ՉԱՔԻՅԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ
ՀՐԱՄԱՆԸ



Абегян М. М.
ПЕЙЗАЖ

Արևիկան Մ. Մ.
ՊԵՅԶԱՋ



Саваян Е. М.
ПОРТРЕТ КОЛХОЗНИЦЫ
ЛУСАБЕР КАЗАРЯН

Սափալյան Ե. Մ.
ԿՈՒՆՏԵՆՈՒԷԻ ԼՈՒՍԱՐԵՐ ՂԱԶԱՐՅԱՆԻ
ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ



Чилингарян А. А.
ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА
СТЕПАНЯНА А. Л.

Հիմնադրում Ա. Ա.
ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ Հ. Լ. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆԻ
ԴԻՄԱՆԱԲԸ



Երևանի ք. Բ. Լենինի անվան
Հրապարակը

Եսայի Խ. Ա.
ԵՐԵՎԱՆ. ՓԼՈՇԱԴԸ
ԻՄ. Վ. Ի. ԼԵՆԻՆԱ



Бекарян А. В.
ВСТУПЛЕНИЕ XI АРМИИ
В ЕРЕВАН. в 1920 г.

Քեփարյան Ա. Վ.
11-րդ բանակի մուտքը Երևան
1920 թվին



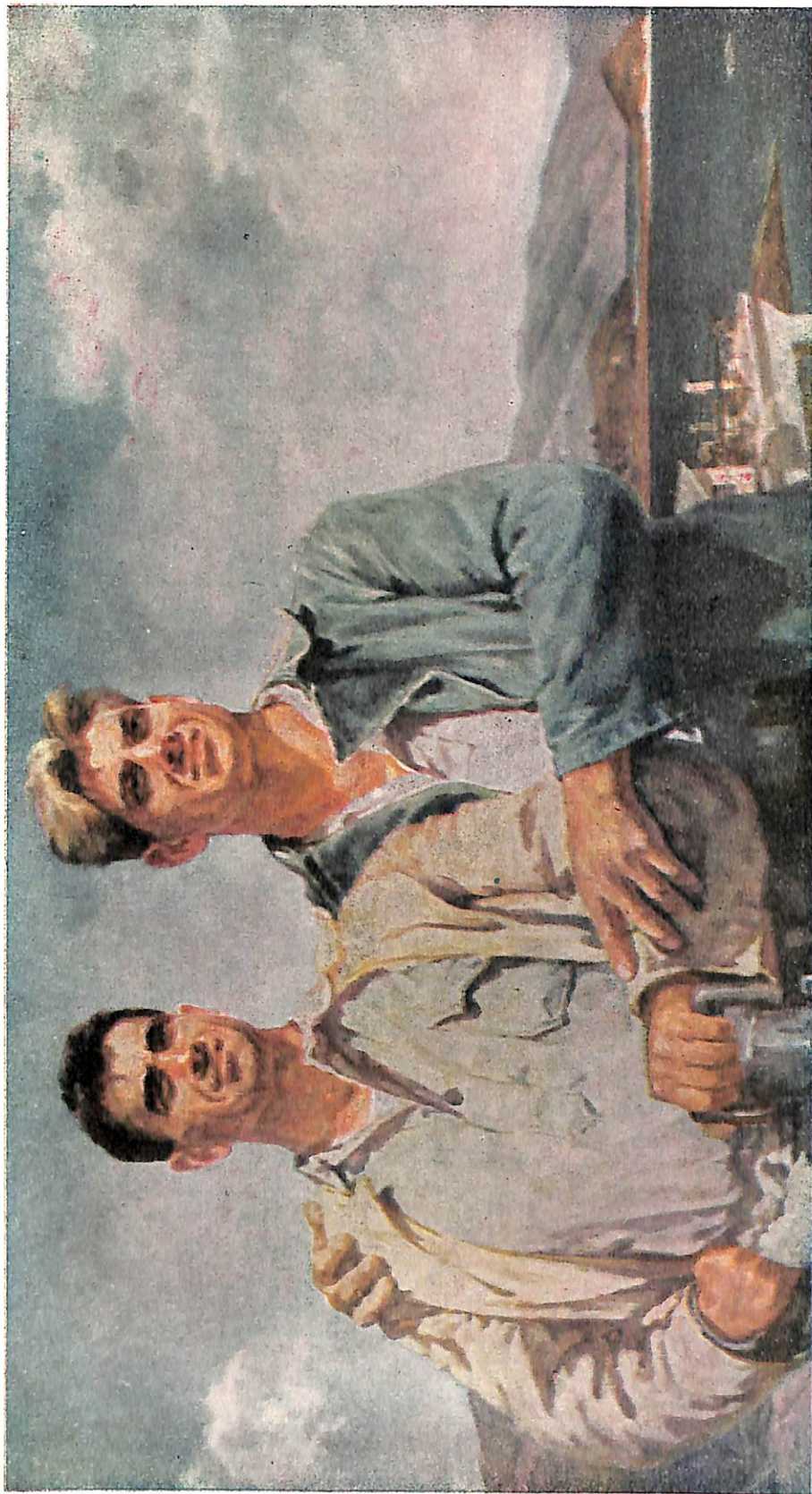
Бекран А. Б.
У Котлыбетти

Бекран А. Б.
У Котлыбетти



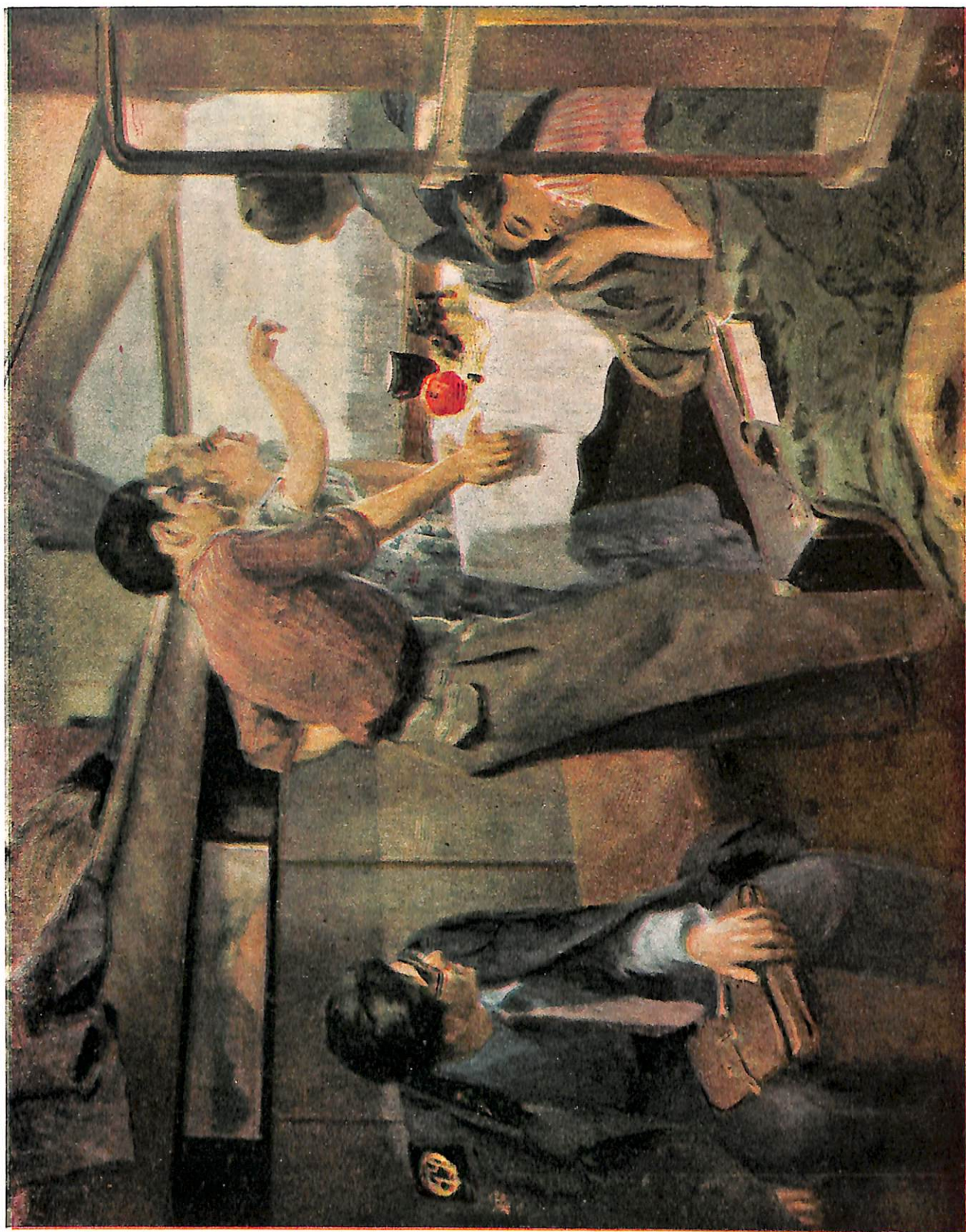
ՋԱՐԳԱՐՅԱՆ Ն. Մ.
Նախաշավիկ (Խաչատուր Աբովյան)

ЗАРДАРЯН О. М.
Предтрепье (Хачатур Абовян)



Զարդարյան Ն. Մ.
Մեծանգիտի բանվորներ Յովան և
Մեդով

Зардарян О. М.
РАБОЧИЕ СЕВАНГЭСА
ТОВМАСЯН И МЕДОВ



ՓԱՊԻԱՆ Ա. Կ.
Նա սովորում է

ՓԱՊԻԱՆ Ա. Կ.
Նա սովորում է



Կիրենսկի Օ. Ա.
Դ. Ն. ՖԻԼՈՍՈՓՈՎԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

Кипренский О. А.
ПОРТРЕТ Д. Н. ФИЛОСΟΦОВА



Տրոպինին Վ. Ա.
Ի. Լ. ԼԱԶԱՐԵՎԻ ԳԻՄՆԱՆԿԱՐԸ

Тропинин В. А.
ПОРТРЕТ И. Л. ЛАЗАРЕВА

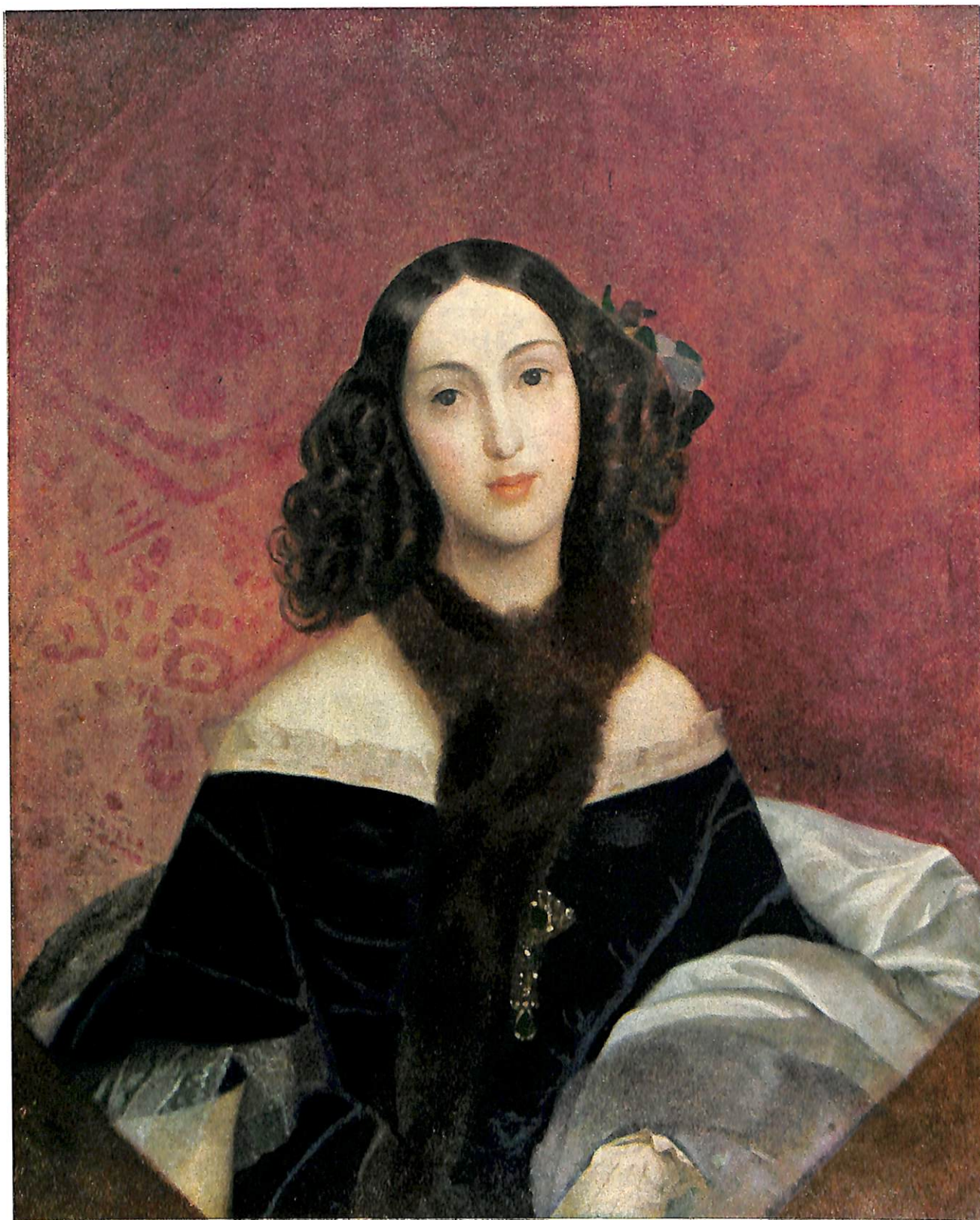


Վենցիանով Ա. Գ.
ԳԵՂԱՐՈՒՆԻ

Венецианов А. Г.
КРЕСТЬЯНСКАЯ ДЕВУШКА

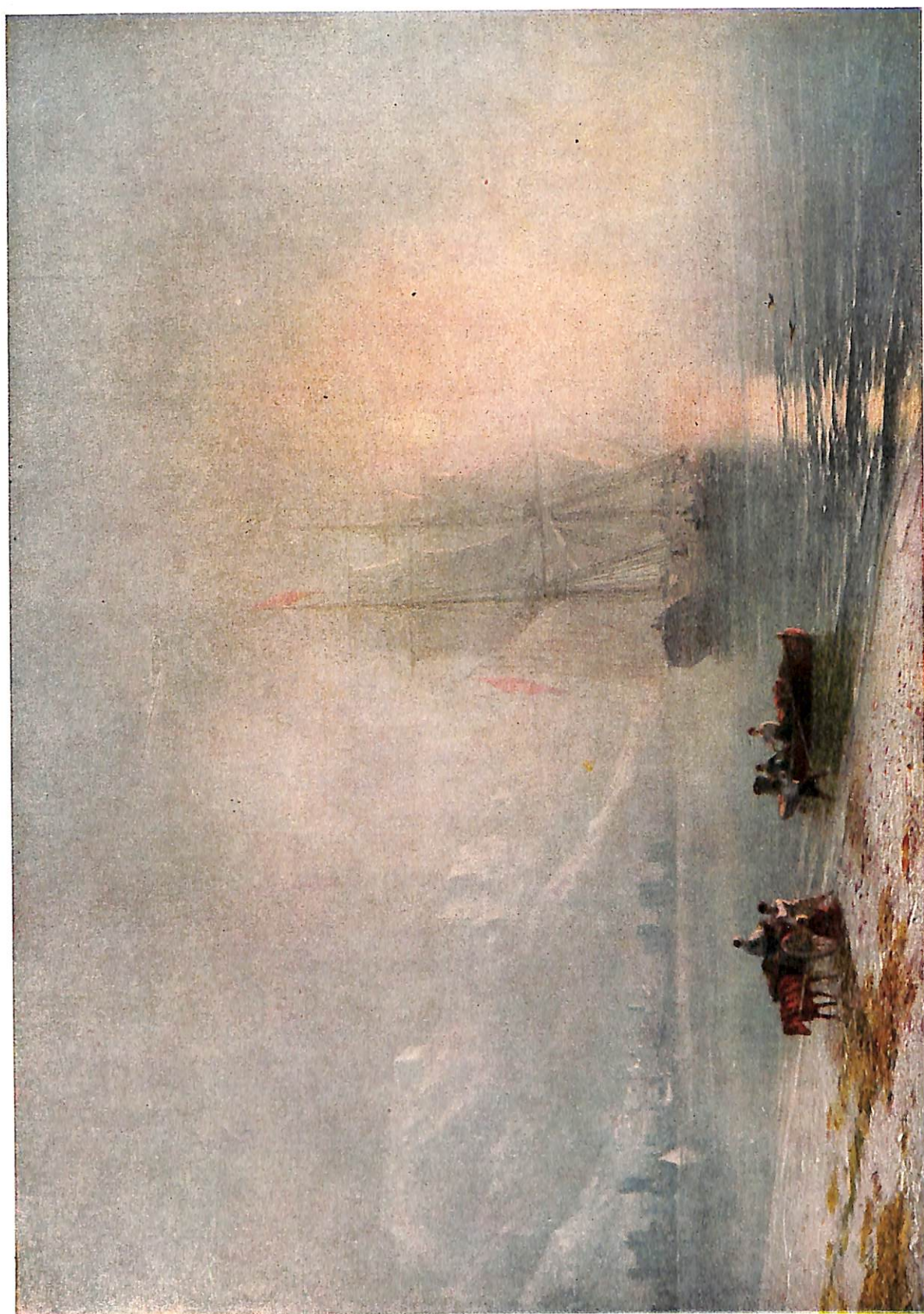


Շչեդրին Ս. Փ.
 ЗАМОК СВ. АНГЕЛА В РИМЕ



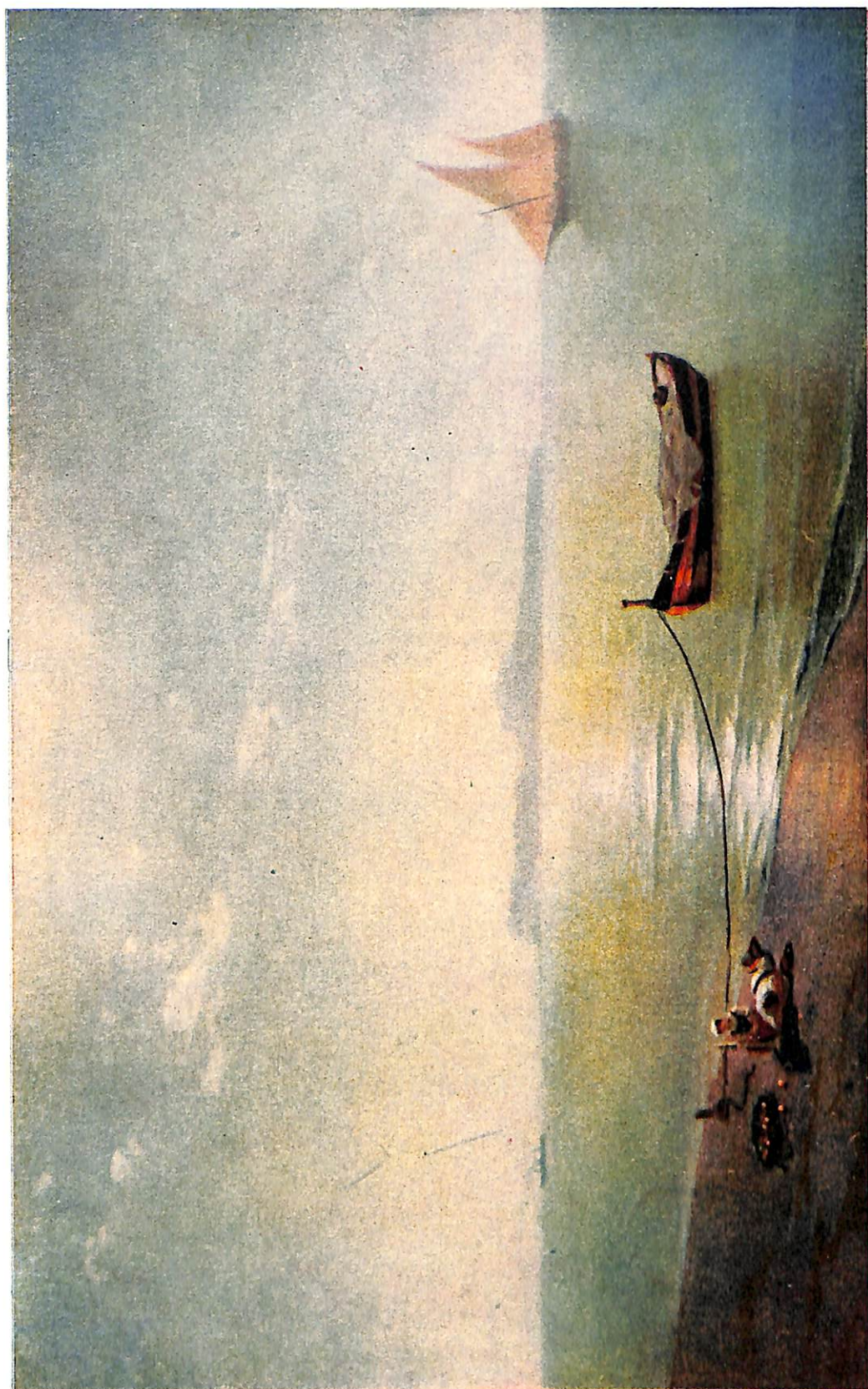
Բրյուլլով Կ. Պ.
Մ. Ա. ԲԵԿԻ ԳԻՄՆԱՆԿԱՐԸ:

Брюллов К. П.
ПОРТРЕТ М. А. БЕК



И. К. Айвазовский
НЕАПОЛИТАНСКИЙ ЗАЛИВ В ТУМАННОЕ УТРО

Հ. Կ. Այվազովսկի
ՆԱՊՈԼԻՏԱՆԻ ԶԱԼԻՎ ԵՐԱՆՈՐՈՅՑ ԵՐԱՆՈՐՈՅՑ



Айвазовский И. К.
ШТИЛЬ, СРЕДИЗЕМНОЕ МОРЕ

Այվազովսկի ի. Կ.
ԱՆՎԱՅՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ: ՄԷԶԵԿԻԱՆԻ Ծով



Перов В. Г.
ПРОВОДЫ ПОКОЙНИКА

Պերով Վ. Գ.
ՀՈՐԱԿԱՆԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ



Կորզուխին Ա. Ի.
ՔՈՉՈՒՆՆԵՐԻ ՔՇՆԱՄԻՆԵՐԸ

Корзухин А. И.
ПТИЧЬИ ВРАГИ



Մակովսկի Վ. Ե.
ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

Маковский В. Е.
В ТЕАТРЕ



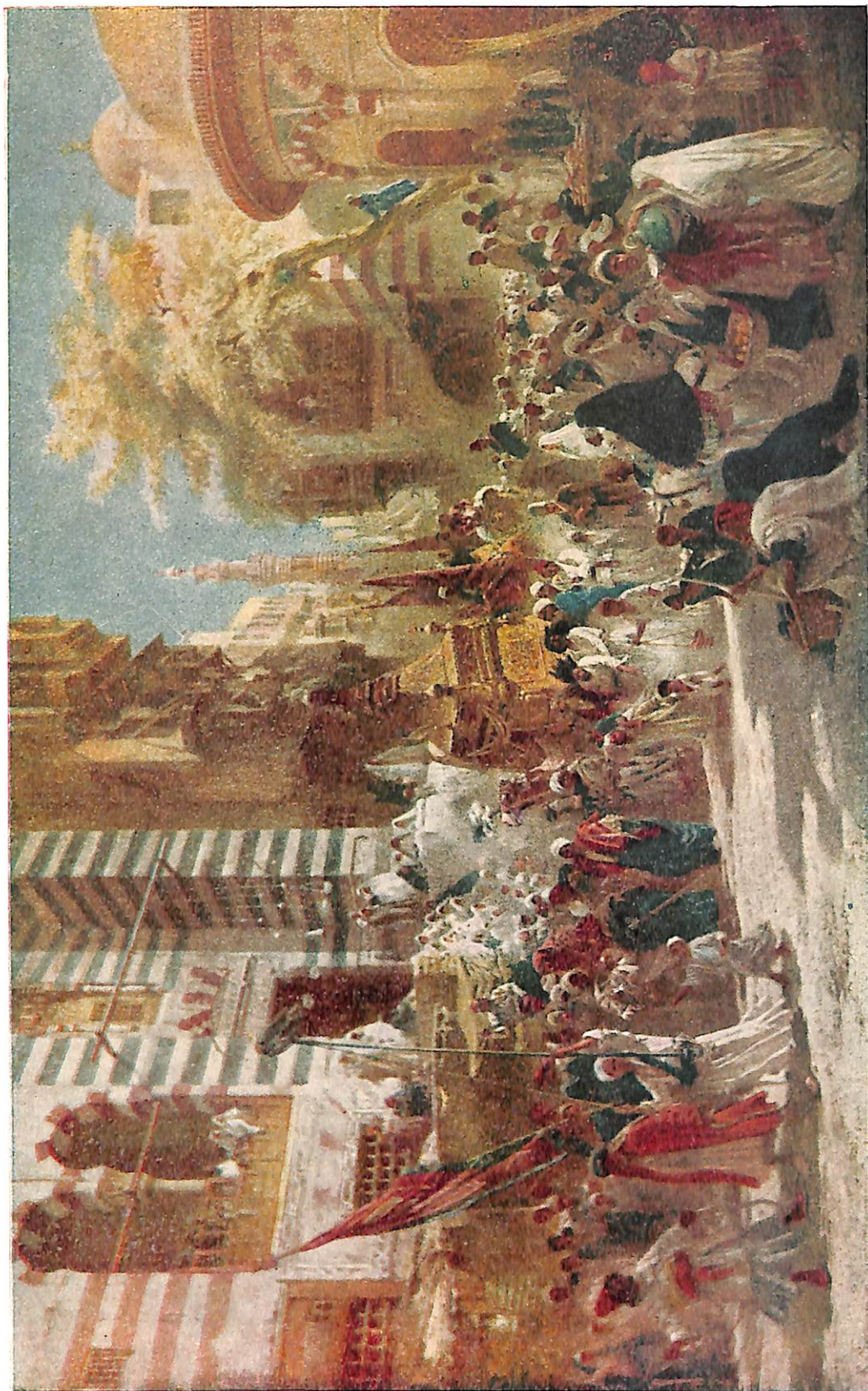
Шишкин И. И.
В ЛЕСУ

Скульптур. р. р.
0,650,0-0,10"



Վերադարձը զ. զ.
Նապոլեոնի վերադարձը Կրեմլի պետական պալատից

В. В. ВЕРЕЩАГИН
Возвращение Наполеона из Петровского дворца в Кремль



Маковский К. Е.
ВОЗВРАЩЕНИЕ СВЯЩЕННОГО КОВРА ИЗ
МЕККИ В КАИР

Մանրագիր Ն. Բ.
ՍՐԵՇՁԱՆ ԳՈՐԳԻ ՓՈԽԱԳՐՈՒՄԸ
ՄԵԿԿԱՍ 31-3 ԿՈՂԵՐԵ



Ռեպին Ի. Ե.
ՇԻՆՈՂՆԵՐ ԿԻՆԸ

И. Е. РЕПИН
Блондинка



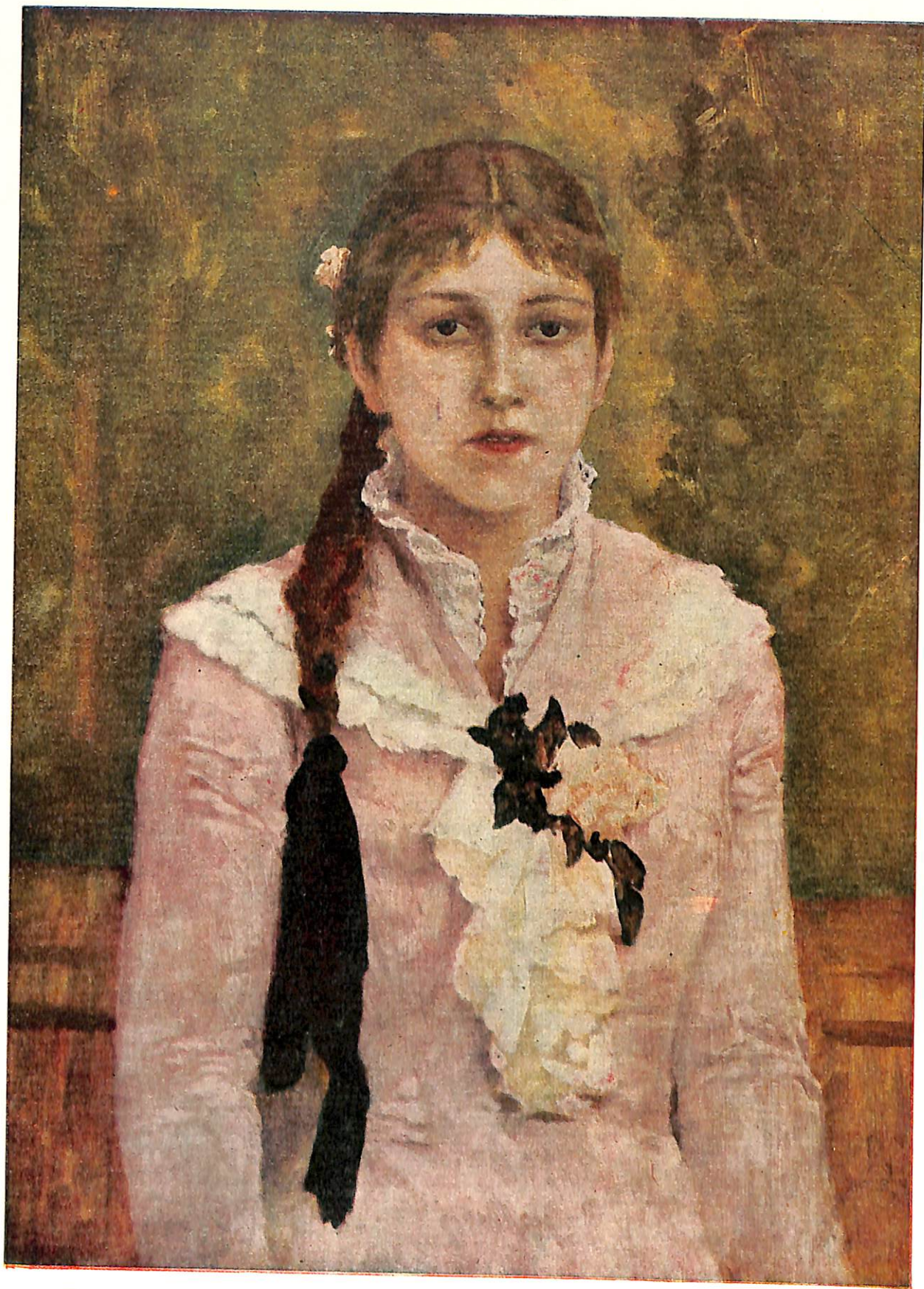
Սուրիկով Վ. Ի.
ԿԱԶԱԿԻ ԳԼՈՒԽ:

Суриков В. И.
ГОЛОВА КАЗАКА.



Поленов В. Д.
ДВОРИК В БОЛГАРИИ

Музей имени
В. Д. Поленова



Վասնեցով Վ. Մ.
Տ. Ս. ՄԱՄՈՆՏՈՎԱՅԻ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ

Васнецов В. М.
ПОРТРЕТ Т. А. МАМОНТОВОЙ



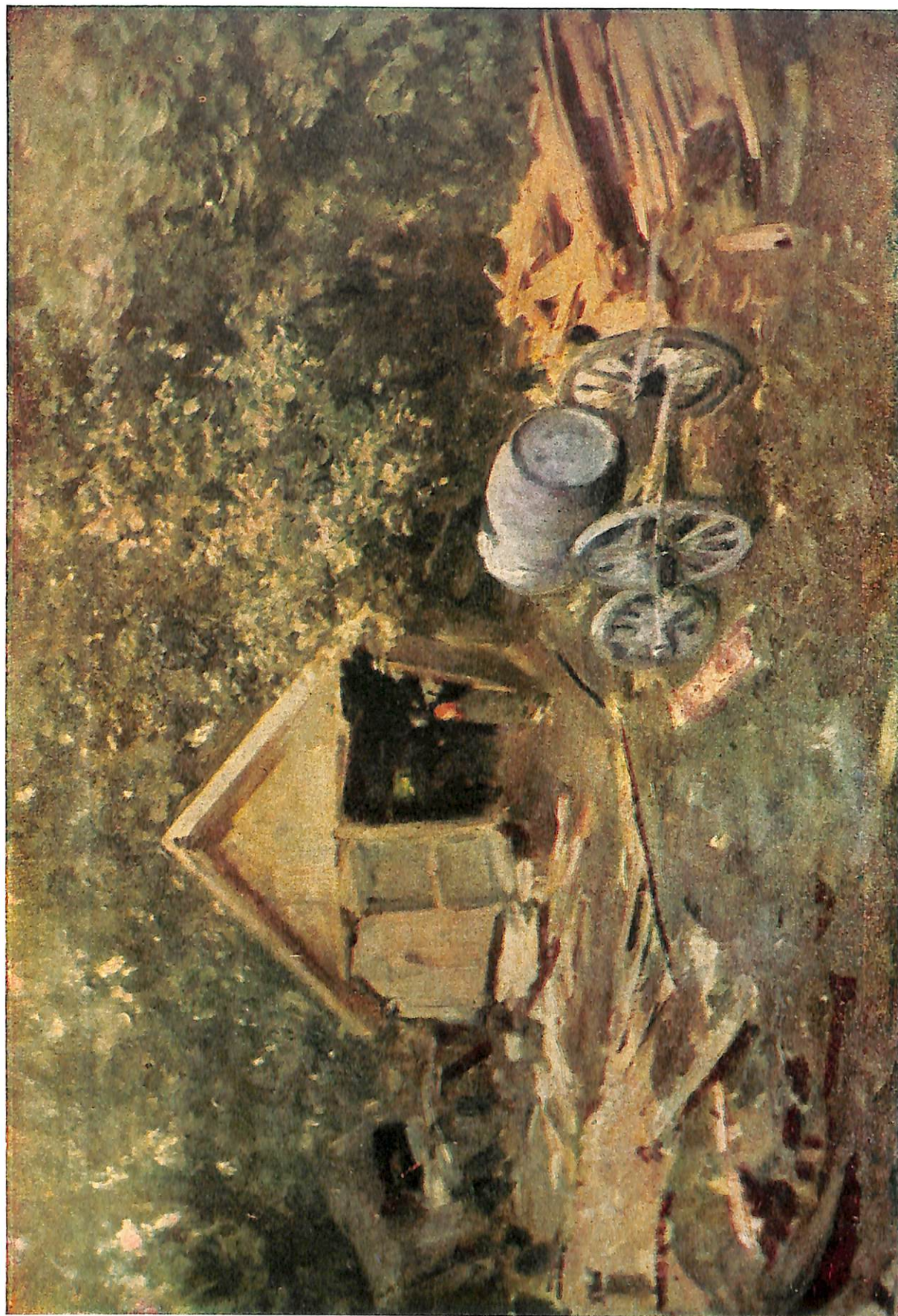
Левитан И. И.
ЛОДКА У БЕРЕГА

Ազգային թ. թ.
ԵՐԱՊԵՏ ՓԵՏԱՓԻՆ



Սերով Վ. Ա.
Մ. Ն. ԱԿԻՄՈՎՆԱԻ ԳԻՄՆԱՆԿԱՐԸ

Серов В. А.
ПОРТРЕТ М. Н. АКИМОВОЙ



Коровин К. А.
САРАЙ



Մ. Վ. ՆԵՍՏԵՐՈՎ
 Սոսո դիմանկար՝
 իսպանական տառազով

М. В. НЕСТЕРОВ
 Портрет сына, в испанском костюме



Е. Е. Лансере
СТАРЫЙ ДОМ (КАРАДАМ) В ГОРИСЕ

Ե. Ե. Լանսերե
ՏՐՆԱԿ (ԳՐԱԴԱՐԱՆ) ԳՐԱԴԱՐԱՆԻՆ



Ստեփանով Պ. Ֆ.
ԱԿԱԴ. Կ. Ի. ՍԿՐՅԱԲԻՆԻ ԳԻՄՆԱԿԱՐԸ

Судаков П. Ф.
ПОРТРЕТ АКАД. К. И. СКРЯБИНА



Գարոֆալով Բենվենուտո Տիզի
ՄԱԴՈՆՆԱ ՍԵ ԼՄԱԴԵՆՑԵՄ

Гарофало Бенвенуто Тизи
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ



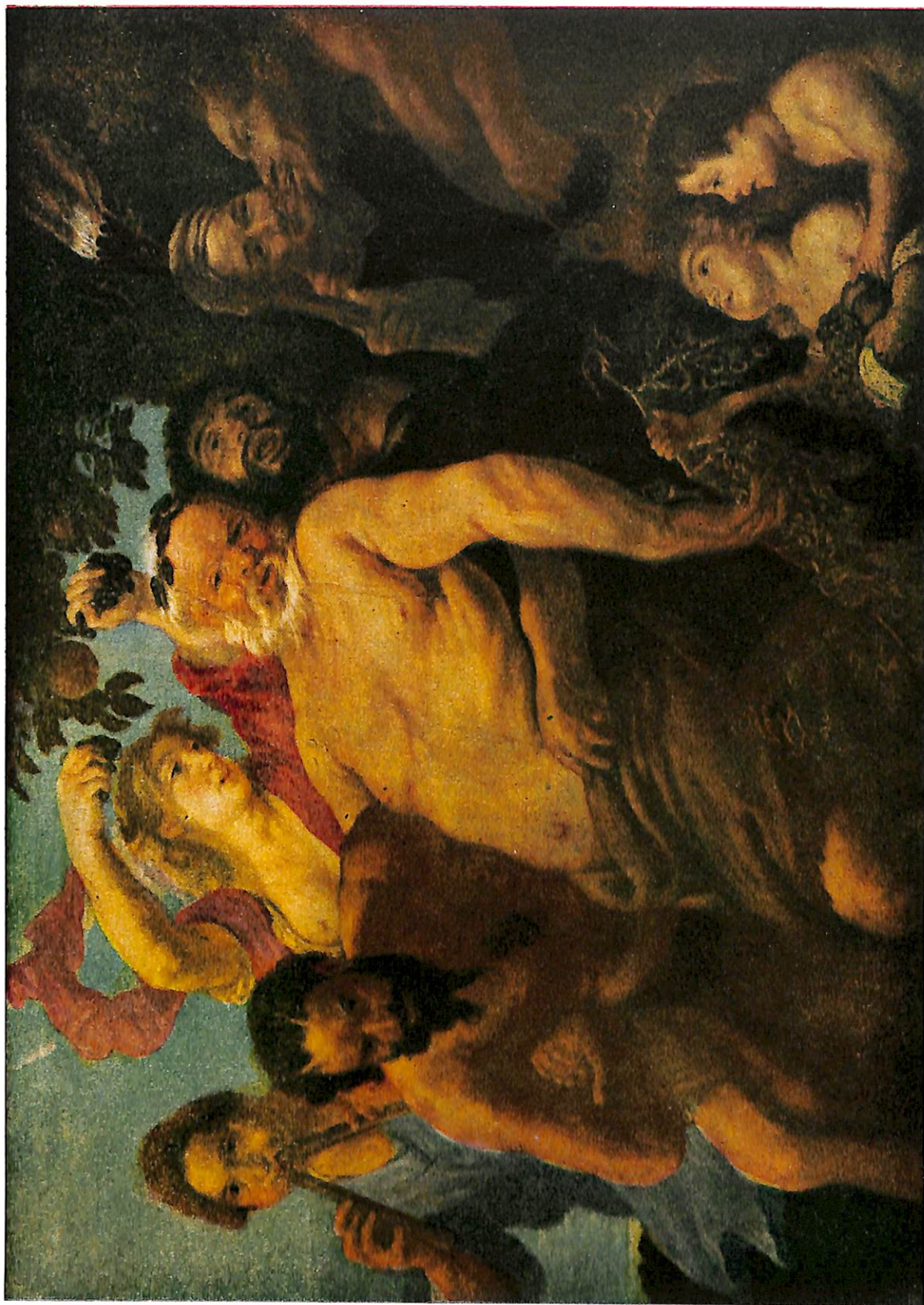
Լանֆրանկո Զիովանի
Ծերունու գլուխ

Ланфранко Джiovани
ГОЛОВА СТАРИКА



Գառդի Ֆրանչեսկո
ԲԱԿ

Гварди Франческо
ДВОРИК



Рубенс Петер Пауль
ШЕСТВИЕ СИЛЕНА

Ռուբենս Պետեր Պաուլ
ՄԻԼԵՆԻ ԵՐԺԵՐ



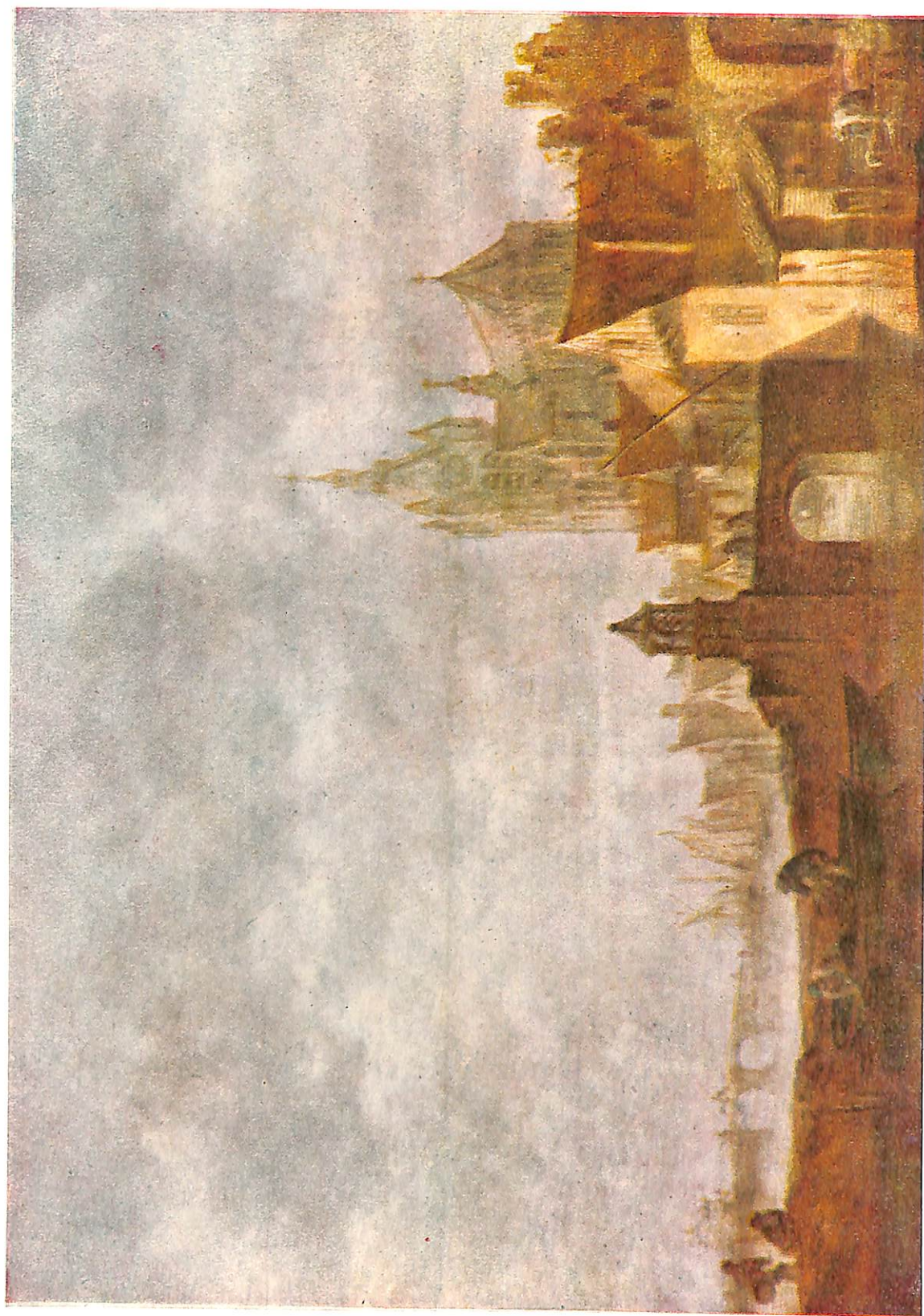
Վանդեյկ Անտոնիս
ԽԱՉԻՑ ԻՋԵՑՆԵԼԻՔ

Ван-Дейк Антонис
СНЯТИЕ С КРЕСТА



Իորդանս Յակոբ
ՊԱՆԻՆ ԵՎ ՍԻՐԻՆԿՍԸ

Иорданс Якоб
ПАН II СИРИНКС



Гойкен Ян ван
ВИД ДОРПРЕХТА

Գոյկեն Յան-Վան
Դորփըրեխտի տեսարան 1642 թ.



Դյուժարժեն Կարել
ՊԵՅԶԱՋ ՖԻԳՈՒՐՆԵՐՈՎ

Дюжарден Карель
ПЕЙЗАЖ С ФИГУРАМИ



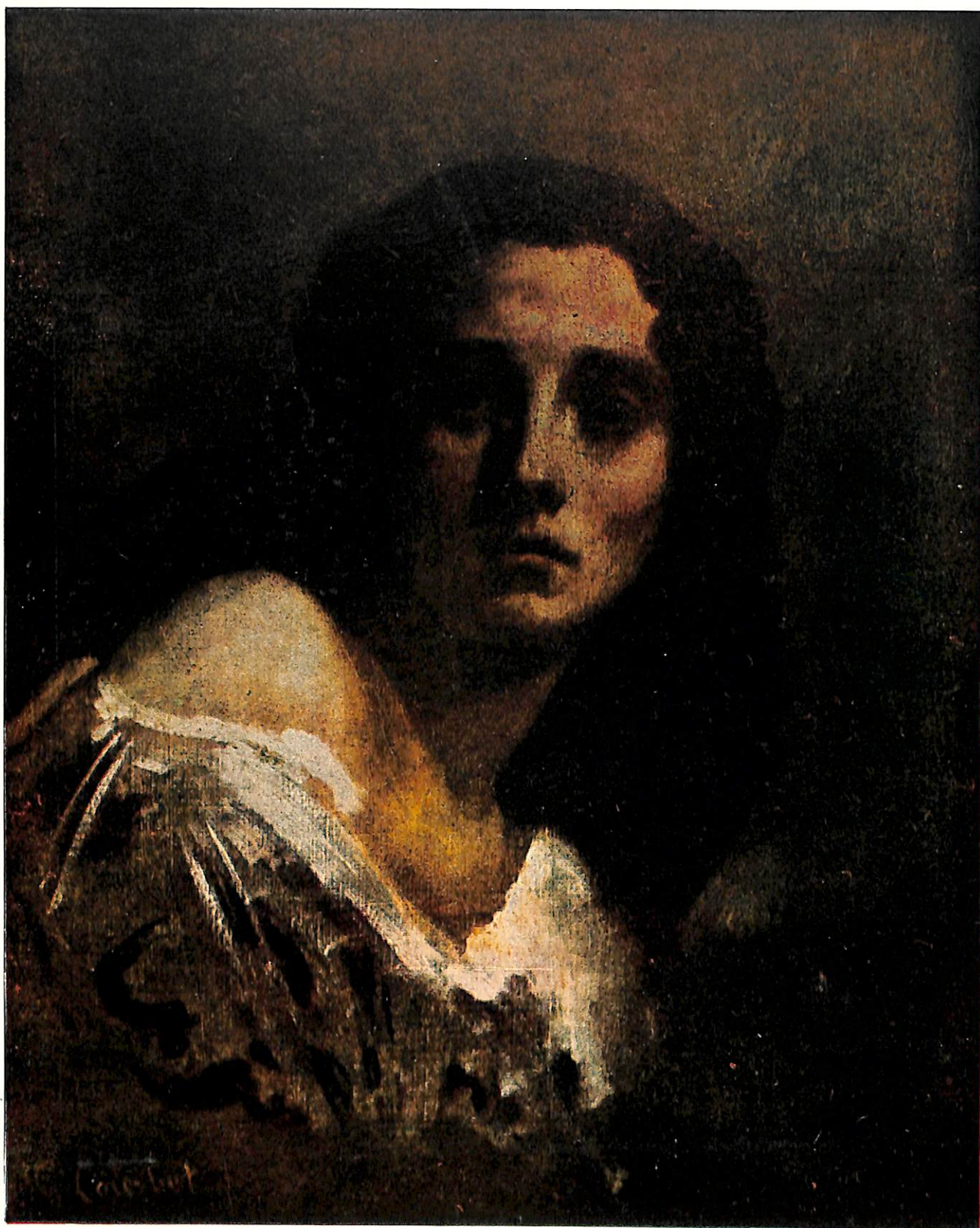
Ռոբեր Լեպոլյոյ
Վերադարձը Պոնտական
Ջրհեղձանքից

Робер Леполюд
ВОЗВРАЩЕНИЕ ЖНЕЦОВ С
ПОНТИЙСКИХ БОЛОТ



Днас де ла Пенья Нарис
ПЕРЗАЖ

Գրիսի դե լա Պենյա Նարիս
ՊԵՐՅԱՋ



Կուրբե Գուստավ
Ա.Ղ.ԳԱ. ԳԼՈՒԽ

Курбе Густав
ГОЛОВА ДЕВУШКИ



Труйбер П. Д.
ПЕЙЗАЖ

40th
P.

B-6272

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՊԵՏԱԿԱՆ
ՊԱՏԿԵՐԱԴԱՐԱՆ



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ
АРМЕНИИ

1956