

ԱՐԱՄ
ԱՔԻԿԱՄՅԱՆԻ
ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆ
ԳԵՂԱՆԿԱՐ

КОЛЛЕКЦИЯ
АРАМА
АБРАМЯНА
ЖИВОПИСЬ



«ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКИЙ ПРОФ.
СПЕЦИАЛ, 1981

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКИЙ ПРОФ.
СПЕЦИАЛ, 1981

**КОЛЛЕКЦИЯ
АРАМА
АБРАМЯНА**

ЖИВОПИСЬ

*В дар
Советской
Армении*

A $\frac{III}{5062}$

ԱՐԱՄ ԱՔՐԱՀԱՄՅԱՆԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆ

ԳԵՂԱՆԿԱՐ

Ըմբիրատվություն
Առվեստական
Հայաստանին



2081-80

Մատենադարանի ձեռնարկ՝ Դ. Վ. ՍՈՒՐԻՍՏՆԵՐԻ
Հանգիստի և փառաբանության ձեռնարկ՝ Ե. Ս. ՍՏԵՓԻԱՆՅԱՆ
Մասն. խմբագիր՝ Ջ. Գ. ԳՐԻՐՆԱՆ

Автор предисловия Д. В. СУРИСТЕРИ
Составитель и автор каталога Е. С. СТЕПАНЯН
Секс. редактор Т. Г. ГУРЬЕВА

Այս այրում-կատաղոցի հրաշադրական առիթը մի շատ կարևոր և սրտատուչ իրադարձություն է։ Սովետական Հայաստանի սնվեականությունն է դառնում XIX դարի վերջի, XX դարի սկզբի ուսս, սովետական ազգագրության և կրթության գեղանկարիչների կտավների հավաքածուն, որը պատկանել է անկասալիոր բոլիշ, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս Արամ Յակովլի Արրահամյանին։ Այդ կտավներն աչուհետ համույց կպատճառեն արվեստանոց լայն շրջաններին։

Գրոֆեսոր Արրահամյանի հավաքածուում կա ավելի քան 200 կտավ, մի քանի քանդակներ, կիրառական արվեստի քաղցամքով նմուշներ։ Այս հավաքածուն, մտնելով Հայաստանի պատկանող գեղարվեստական արժեքների ոլորտը, Երևանը դարձնում է մեկը այն քաղաքներից, ուր ռուսական արվեստն իր ակնասալիոր վարպետների Նշանակալից ստեղծագործություններով այժմ ներկայատում է չափալանց վառ ու ցայտուն։ Երևանի թանգարաններում Հայաստանի պետական պատկերասրահում և Ռուսական արվեստի թանգարանում (Ա. Յ. Արրահամյանի հավաքածու) այցելուի առջև այժմ նախահեղափոխական և նստեղափոխական ժամանակների ռուսական արվեստի զարգացման համաթեմապատկերը կրացվի իր ողջ ինքնատիպությամբ և քարոզությամբ։

Գրոֆեսոր Արրահամյանը հավաքել է երկու դարերի սահմանազնի ռուսական գեղանկարչությունը,

ևս հավաքել է այն նկարիչների գործերը, որոնք հնտագալում դարձան սովետական արվեստի առաջին վաղախոնները։ «Նախադարազնոններ» և «Էլիմնադիլոններ»՝ ահա թե ինչպես կարելի է անվանել այդ հավաքածուն։ Ավելացնենք, որ հաջողակությունը և ապարտը՝ պրոֆեսոր Արրահամյանի կյանքի և անձնավորության այդ գծերը, գրականում են հավաքածու կազմելու Նշա քարձր ճաշակի և անքասիր քնադրի հետ։ Հավաքածուում վկան թույլ գործեր։ Առաջին մեծության ալեսախի աստղեր, ինչպեսից են Սերովը, Վրուբելը, Նեստերովը, Բենուան, Դորուժինսկին, Սուսովը, Ռերիլը, Կորովիկը, Կուստոդինը, Սապոռնովը, Սուդեյկինը, Գուլյինը, Պետրով-Վոդկինը, Բորիս Գրիգորևը, Նատալա Գոնչարովան, Միխայիլ Լարիոնովը, Յուսու, Սարյանը, Յակը, Պավել Կուզնեցովը, Կուչալովսկին, Ալտմանը, Լևոտովը, Տիցերը, Մաշկովը, Շչեքնկոն, Շուխանը (բորոն չես թվարկի), այստեղ ներկայադգած են առաջնակարգ ստեղծագործություններով։

Ի՞նչ ժամանակ էր դա՝ երկու դարերի սահմանազույլը։ Դրա մասին մեր գիտելիքների կարևոր աղբյուրը ուս գրականությունն է, և ոչ միայն այն։ Ալեսախի անունների ինչատակությունը, ինչպեսից են Չեխովը և Բուկինը, մեր ինչողության մեջ անմիջապես վերականգնում են Սերովի և Կորովիկի գեղանկարչությունը, Մուսկալի գեղարվեստական թատրոնի քննադրությունները։ Բանաստեղծ սիմ-

վոյսաների առաջին ժողովածուները մեր հիշողության մեջ անբաժանելի պահպարդվում են «Միդ իսկուսալաքի» գեղանկարչության հետ, ուսումնական բաժնուրի առաջին հարյուրամյակների հետ: Հուսովալաքի իսկուսալաքի անբաժանելի է XX դարի սկզբի նորարար նկարիչների ստեղծագործության, Մեկերի խոսքի խոսքերի:

Արտալաքի այս բոլոր գործիչների ստեղծագործություններում ազդում է հեղափոխական դարաշրջանը: Ինչ վերաբերում է գեղանկարչներին, ապա նրանք շատ հաճախ ոչ ուսուցիչի, այլ առողջի, փոխադրարար արտահայտում են իրենց ժամանակը, նրա խաղաղասիրտները, հասունները: Արվեստագետը կարող է իրենց է անցնալ, գովազդել է մեղքացուն, կանխազգաց է մարգարեանալ: Նրա հայեցակետերը միա ռ արուն են ստանում թեմաներում, պոմաներում, մոտիվներում է, միաժամանակ, գունների, գծերի, սիմբոլի մեջ: Ստեղծագործության այս բոլոր բաղադրատարրերում խոսքվում է ժամանակը: Հարյուրամյակների սահմանափակ Ռուսաստանում այն լիցվում է փոփոխությունների և դրանց կանխազգացման ծաղկում: Երկրի բուռն և բարդ հասարակական կյանքը թեքվում է և գեղարվեստական կյանքի բնութագրվում, գանալան գեղարվեստական ծրագրերի, տարբեր խմբավորումների բաժնուր բնույթը: Ծրագրերի այս տարբերությունը հասկանալի է արվեստի աղիների բազմապատկերում այն ընդհանուր շարժման մեջ, որը XIX դարի XX դարի, նախահեղափոխական շրջանից նստեղափոխականը, կենսագործից ուսումնական գեղարվեստական մշակույթը:

Արամ Արախանյանի հավաքածուի ամբողջ կույթը այս ժամանակի ուսումնական արվեստի ընդհանուր կառուցվածքին համապատասխան, ասես, քննականարար տրոհվում է մի ջանքի խմբերի: Դրանցից մեկը հիմնականում միավորում է հարյուրամյակների սահմանափակ մոտեցման նկարիչներին՝ Նեստրովիցի մինչև Յուդին և Գրաբարը, որոնք իրենց ստեղծագործությունները նստեղափոխական են նստեղափոխական ընկալմանը և մարմնավորմանը, պեններին և ինքնախոսիչներին: Մյուսը կապված է «Միդ իսկուսալաք» (Բնույթ, Սոմոլ, Լանսերն) միավորման հետ, որը ուսումնական ինքն ինքն տարբերակվում է մի ռ, որը Ռուսաստանում կապվում է մեղքացուն, Ֆրանսիայում և Բելգիայում ար նույն, Գերմանիայում չափերը: Հավաքածուի մյուս ստեղծագործությունների խումբը կապված է Բոբիսլով-Մուսատովի և նրա աշակերտների ստեղծագործության հետ, որոնք իրենց աշխատանքները ցուցադրել են «Գոյուսայա ուղի» ցուցահանդեսներում: Նրանց

կույթին՝ «Բոբիսլովի փախույթ» փարսաների կապված են, որոնք միավորվել են 1910 թվականին, սակայն մոտեղափոխվել միմյանց նկատմամբ պատկերներին մի ջանքի տասնամյակ: Մի ջանքի վարդանալ, որոնց կապված են մեղքացուն և Ա. Յ. Արախանյանի իսկուսալաքն, իրենց ծաղկումն ապրել են 20-ական թվականներին, ապա աշխատել են և հետագա տարիներին: Նրանք ինչ-որ ամբողջական խումբ չեն կապվում, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի հետադարձ է:

Այս բոլոր նկարիչներն ասես տարբեր սեռերի են պատկերում, սակայն այդ սեռերիցից յուրաքանչյուրին ուսումնական գեղանկարչության առաջացած վարդանալն պատճառով այնքան քիչ ժամանակ է վերապահված, որ նրանք, հերթափոխելով գեղան կես տասնամյակ մեկ, փաստորեն հայտնվում են ժամանակի միմյանց հասկանալի: Ինչ պերզվածից Արախանյանը, ինքնախոսիչն և Նեստրովիցին, միմյանցից Սոմոլը, գոյուսայալաքն և Գրաբարը և Կուլինսկին, «բոբիսլովալաք» և Մաշկովը, պերզվածից Նեստրովիցին և Գրաբարը, ՕՍ-ի ապագա պարագրան Կոնսերվատիվը հավասար հաջողությամբ աշխատում են 10-ական թվականներին: Այդ թվականները հենց ընկնում են մեր դիտարկած ժամանակահատվածի մեջտեղում: Նրանք բոլորն էլ ցուցադրում են XX հարյուրամյակի սկզբի ուսումնական գեղանկարչության նախադրությունների համաժամանակա լայնաշուրջ ծավալումը: Ամեն մեկը իր ավանդել է մոտեղափոխված ծավալումն արժեքների ընդհանուր գանձարանը:

XIX դարի վերջի ուսումնական գեղանկարչությունում առանձնակի վեր է խոյանում կերպարանքը հանձնարել «Կույթի» արվեստագետ, որը կանխադրվում է գայից, բացահայտում գունագիտի մի նոր աշխարհ: Տեղափոխված պատկերական պատկերաբանում գտնվող «Բազմապի պարտիկին» կտավի փոքր լայնքը թանկարժեք ջանքի նման շոգարձակում է գունային խաղաղանքով և աչք չլույս լույսալույսի բարդ խաղով: Գույնի և գծային կույթի յուրաքանչյուրն ասես պատրույում է վերջնական կերպարները իրեն ժամանակակից ընկալադրական ռեալիստի վարդանալների կերպարներին:

XIX դարի երկրորդ կեսի ընկալադրական ռեալիստի անցումը գեղարվեստական նոր գաղափարներին անդի է ունենում գունային ճանապարհներով: Դրանցից ամենավաղը, ամենամոտեցիկն և ամենապարզը եղել է աշխարհի քնարական իմաստավորման ուղին, ոչ մի անհող կոնցեպցիայով

լրադրացված բանաստեղծական հարսցող քնա-
յան և մարդու վրա: Դեռևս 80-ական թվականնե-
րին մտկոլեան այնպիսի վարպետներ, ինչպիսիք
են Մ. Վ. Նետտերովը, Ա. Ե. Արիսիպովը, Կ. Ա. Կո-
րոլիկը, Վ. Ա. Սերովը, քաջցիտ քնարականություն
տանող իրենց ուղին: 1910-ական թվականների
շնամի Նետտերովը պահպանել էր 80-ական թվա-
կանների իր նշանավոր «Ճգնաժողով» և «Պատանի
Բարբառլիմոսի տնայիցը» ստեղծման շրջանի
քնարականությունը: 1913 թվականի «Անպատկի
ժնդակալություն» կտավում այդ քնարականությունը
առնապնդվում է վիպական թափով, հեռատանին-
րի քարոք հորդանների ձգտող վիճապան ինչո-
ղապար: Այլ քնույթի «Հսկումներ» է անում Ար-
իսիպովը: Նրա վաղ շրջանի երկերում պնդելիվ
հարստանում է ինչպիսի գունագեղություն, այս դյու-
րևի կարելի է պոյա «Կինը պատանահի մոտ» կա-
վում: Դեկորատիվիվ ձևատված այս հեռա-
ցըրըությունը յուրովի երանգավորում է ամբողջ
գործունեությունը առա խնայրեսիմիտներ Կոռ-
վինի, Գրաքարի, Տաքիսի, Յուրի, որոնք Ա. Յ.
Աբրահամյանի հավաքածուում ենթակալացված են
իրենց ստեղծագործության գերազանց նմուշներով:

Կոնստանտին Կորոլիկը Ա. Յ. Աբրահամյանի
հասույն հեռաքցըությունն առարկան է: Ակնաակոր
առա խնայրեսիմիտի նրա ձեռք բերած կտավները
հատկանշվում են քարոք որակով: Դրանք բոլորն
էլ վերաբերում են վարպետի ստեղծագործության
հասուն շրջանին, երբ նրա վրձինը անչափ ազատ
էր, իսկ խնայրեսիմիտական համակարգը թա-
մացված էր գեղապարզումով: 1908 թվականի
«Փարիզը» օրգանապես մտնում է քաղաքային
քնանկարների շարքը, որոնք նկարված են XX
դարի սկզբի աշխարհի գեղարվեստական մարա-
քաղաքում: Ինչպես միշտ, Կորոլիկի մոտ դա գի-
շերային Փարիզն է, շողաքանդող կրակներով,
անցորդների վառ պնդաներով, յուլուստովների վար-
մանաժողաշ խաղով: «Կնոջ դիմանկարի» (1912) ի-
րիկնային ինտերիերում պզգցվում են ոռմանտիկ
նշտանքը, որոնք նկարչի առջև ճանապարհ են քա-
ցում դեպի գունագեղ լարվածությունը: Այնպես
Կորոլիկի գունաշարը ամենից ավելի ինչել է դառ-
նում 1916 թվականի «Նատյուրմորտում»: Մեղանին
սիրված վարդագույն ծաղիկները, կարմիր խնձոր-
ները, մանուշակագույն սալրենները արվեստագետը
պատկերել է գրեթե մինչև կտավի ծալրերը քարո-
քացած ծովի ուժգին կապույտ ֆոնի վրա:

Հիմնականում Փարիզում աշխատած Ն. Ա. Տաք-
իսովը, այնուամենայնիվ, ընկալեց առասկան ինպ-
րեսիմիտիվի վարդացման միևնույն միտումները:

Նրա «Սենան» նկարված է կապույտի, դեղնի, կա-
նաչի լույս ու ինչել մրճանաքանկներով: Տաք-
իսի կտավները հավաքողը կգտնեն սովետական
թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում:
Դրանով իսկ առավել հեռաքցըության են նկարչի
հասուն շրջանի ստեղծագործությանը վերաբերող
երկու կտավները: Նույնչափ «Քանգաքանային»
քնույթ ունի և Բ. Ե. Գրաքարի «Վարուսը» (1904)
պատկերը՝ վառ, քաղաքային, աշխույժով առեցուն,
և լավ է հաղորդում ժողովրդական հանդիսի թափ:
Գրաքարի կտավից հետո արդեն ծնվելին առա-
կան գեղարվեստության այնպիսի գունագործոցներ,
ինչպիսիք են Սաքուրովի «Վարուսները» և Մալ-
յակիի «Մրդիկը»: Ի տարբերություն իր մի քանի
ժամանակակիցների, Կոնստանտին Յուրից վար-
գանում է առասկան ուշ խնայրեսիմիտի իսկզբում
ընթացքով, գովելով ռուսական գեղանոց իր
խալտարներ ճարտարապետությամբ, տանիստու-
յունների ժառանգ նկեղեցիները կամ էլ շուկա-
ները հուսող խուռն ամրոխով, ճերմակ ձեռնով և
քաջ կապույտ երկնքով: Նրկար ժամանակ այդպի-
սի քնարական գեղանկարչությունը դառնում է
Ռուսաստանի քնանկարչային ստեղծագործության
ավանդներից մեկը, իրագործվելով սկզբում «Ռուս
նկարչիների միության» վարպետների արվեստում,
իսկ հետագայում նաև՝ արդեն սովետական ժառա-
նակներում ձևավորված մի քանի գեղանկարչների
մոտ:

Ա. Յ. Աբրահամյանի հավաքածուի մի կարևոր
մասն են միջիմուսիկների աշխատանքները: Այս-
տեղ մենք տեսնում ենք միության գրեթե բոլոր
կարևորագույն ներկայացուցիչներին: Վ. Ա. Սերո-
վին, Ա. Ն. Բեռտալին, Կ. Ա. Սոմալին, Ե. Ե. Լա-
սերենին, Բ. Մ. Կուստոդինին, Չ. Ե. Մեքերքալե-
պին, Մ. Վ. Դոբուդինսկուն, Ա. Յա. Գոլովինին,
Ն. Կ. Ռեքիբին, Բ. Յա. Բիշոբին, Բ. Դ. Գրիգո-
րենին, Ա. Գ. Օստրոուովա-Լեքեղյանին, Ա. Ե. Յա-
կովիկին, Վ. Բ. Ըուխանին. այս թվաբերումն արդեն
խոսում է իր մասին: Սերովը հիմնականում ներ-
կայացված է տաքեր ժամանակներում աղված իր
քնանկարներով՝ հիմնականում 80-ական և մինչև
900-ական թվականների կեսերին, և մի հոյակապ
նատյուրմորտով: Նկարչի նուրբ քնարականությու-
նը փթթում է Ռուսաստանի միջին գոտու՝ Աբրա-
ցին, Դոմոտկանովի, Ձվենիգոլոդի մերձակալքի,
Մոսկվայի ծաղաժառերի քնապատկերներում: Այս
բոլոր կտավներում Սերովի ստեղծագործությունը
դեպի մեկ է ջրջվում իր այն կողմով, որը նրան
մերձեցնում է մտկոլեան գեղարվեստության այն

միտամերին, որոնք մշակում են ինքնակենսակերպի
ձգտող նախաքայի անմիջական ընկալումը:

Արդենգումնակների կոնցրացիան թերևս ամեն-
կից ավելի հետևողական ժամանակորում են Անդ-
առադի Բնության ստեղծագործությունները՝ «Ան-
տալի կամ Պետերբուրգի արվարձանների բնակար-
աները», «Հռոկնիստայի» դեկորացիայի ներառվող
էպիգր. «Պառլամենտի կոնկլավի» տարբերակը:
Ջարանկովը արժան «Անտալ» Անվան» (1906)
ներառում արվեստագետը հասնում է կոնկրետիտի
գրեթե լիակատար պնդությունից, արական կատա-
լառաջանալը հենց կենտրոնում բացելով միջանցիկ
ծառուղիով, որը կտրում է անտառային վանդակից,
և շարժվելի հենց կենտրոնում տեղադրելով ակա-
դեմի ցրտիկում արտացոլված արևանախառնուրդ:
Նկարիչը օգտագործած բոլոր մոտիվները՝ Կուրբ-
յով-Ֆեդոտովի ընդուն, գույնային հնոսկերպչության
ձգտումը վկայում են նախադասյին համեցումից և
նախադասյին ընկալումից զնախկապառաջ ան-
ցույց դնելի նրա միջոցառումներով: Չնայած
իսկ պատմական ոճի (սովյակ դեպքում՝ ֆրանսիա-
կան կապիցիվի), ներառվող ինքնության և խա-
ղային ինքնի:

Ստանալ մոտ այդ խաղային ինքնը ավելի շատ
է հանդես գալիս: Նրա մոտ բնությունը «մշակված»,
վերափոխված է. նույնիսկ այն ժամանակ, երբ այն
մեր առջև հասնում է որպես արտացոլման միակ
առարկա, թվում է հնարավոր թառեղական գործ-
ողության բնածաղկային: Նկարիչը համախ է օգտա-
գործում բնությունը աշխարհիկ լույսով ողողող
ծիանային մոտիվը:

Բնության թառեղայնացման մի այլ սկզբունք
ուկի Ա. Յա. Գորկինը:

«Անտալիս այդի (Տնարան պատգամից)»
կտավում, ինչպես և նմանատիպ բազմաթիվ կտա-
վներում, Գորկինը օգտագործում է բնության ա-
ռանկառառուկ մոտիվներ, այն բանի համար, որ-
պեսզի պատկերի մակերեսը ծածկի կանաչ կախ-
չերով, զարդանկարի հարթությունը, դիտողին թույ-
լատրելով հետևելու գծերի բարդ ռիթմին, ծաղկա-
ծաղկալեններին, կենտրին, փոքրիկ բծերին, որոնք
կապվել են այդ քանաձ հեկտրատիվ կառուցվածքը:

Քաղաքային բնակարանում վաղեմի հազար-
րության մեջ են Ա. Վ. Դորոժնիսկին և Ա. Պ. Օստ-
րոուսովա-Արեղևան: Տոն Օստրոուսովան վաղե-
րում է դասական ջաղաքը՝ կապիցիվի կամ բա-
րեկոյի դարաշրջանի Պետերբուրգը՝ սյաքի նման
ուղիղ փողոցների հնամակալությանը և շենքերի
վնասված ձևաբաններով, այսպիսով Դորոժնիսկին խո-
րատակված է խառնիմարտեղ կառուցվածքով, փաթ-

թանաթյան և աղքատության իրողություններով
Ֆանտաստիկորեն միանալով, իրենց մարդուն օ-
տարացնող միջոցառով ժամանակակից ջաղաքի
մեջ:

«Արդենգումնակների» երկրորդ սերնդից կոնկ-
րետների ուղարկությանը ամենից ավելի արժանա-
ցիկ են Բ. Մ. Կուստոդինը և Ջ. Ե. Սերբրյակովան:
Քնն մենք արտեղծ անտառում ենք նաև իր «Ինդյա-
նաբանական այգիով» և «Կաթով բնակարանով»
գրատեղային Գրիգորեն, և խառնապայ Դեթ-
իսկին՝ «Հինալուրդ բնակարանի» և «Նշանի» ճշգրիտ
կապակցությամբ և վարակողին բռնված կառու-
նների ներկայակցությունը: Բ. Մ. Սերբրյակովան, և ակադե-
միական նկարչության «լեռնայիններ» Ա. Ե. Յակով-
լենին ու Վ. Բ. Ըռիսանին, այսուամենայնիվ, Սե-
րբրյակովան և Կուստոդինը իրենց միության գործ-
ունկերների մեջ զերալքառող են: Ա. Յ. Արախան-
յանի հավաքած գործերում առաջին հնաքաղաքու-
թյունը հիմնականում կենտրոնացած է մերկ բնու-
դի և ինքնաշխատանքի մոտիվի վրա, մինչ Կուս-
տոդինը մեկ ներկայանում է իր սովորական կոդ-
մերով: Բարեհամբույր ծախող է դիտում նա իր
գալատայինների բարեկենդակի համարվածները, այն
թե ինչպես է հաղթանալիս մերկ գեղեցկուհին,
պատվելով իր նման փմիտը բարեկենդակ ու վեր-
մակից, ուրը մտնում կարմիր մաշիկի մեջ, դիտողին
հնարավորություն տալով վաղվելու իր բարե-
մասնություններով: Նկարիչը հիմնում է փարթում,
ծաղկուն բնույթամբ, որը մեկ շնորհում է առառ
հաջ, տոթ ամառ, ողորուն գետակների զով պա-
րություն: Կուստոդինական Ռուսիան ավանդա-
կան է, հեքիաթային, խալաթարեն, նա ծաղկում ու
խենթացնում է մեզ:

«Գողթալա ողային» խմբի նկարիչներից շա-
տերը հարապատ են «Միջ իսկուստովային»: Հիշենք,
որ նրա իսկուստովայինը ծնվել էր դեռևս հին ծոցում,
իսկ հնապալայում գաղութառուկիները մտան վն-
րանված «Միջ իսկուստովային» մեջ: Այդ հարապա-
տությունը առանձնապես հասակ են դրսևորում
Ուլանովը, Սապունովը և Սուրդյակինը: Առանց ջաղ-
վելու կարելի է ասել, որ Ա. Յ. Արախանյանի հա-
վաքածում կան զգուրտառուկիների գլուխգոր-
ծոցներ: Դրանցից շատերը լայնորեն հայտնի են
առերին ցուցահանդեսներով և զրգծից, մուսաները
իրենց ժամին են սպասում:

Ձեն Վ. Է. Բորիսով-Մուսատովը «Գողթալա
ողային» ցուցահանդեսից երկու տարի առաջ է
վախճանվել, սակայն նրա ստեղծագործությունը

գոյություն ունեցող շարժման հիմքն է։ Մուսատյանի արձագանքը կապակերպում ինչպիսիք են «Կնոջ զինանարի նայուղը» և, հասկանալով, «Ալ-գուս» կտավը, նոր գծերն իրենց ազդեն զգացնել են տալիս։ Նկարիչը հաղթահարում է իմպրեսիո-նիզմը, սկսում է իր կտավները կառուցել համա-տեղեղով զանազան հայեցակետեր և իննվելով դե-կորատիվ զննակալարչության համակարգին։ Լեզու-ներ սերնդի գրեթե բոլոր վարպետները, և ամենից առաջ «Գեղարքայա տալիս» վարպետները, անցել են Մուսատյանի վերաի բովով։ Դա վերաբերում է Ն. Ն. Սապուկունին, որի գործերը հավաքածուում ասան «բնութա-հասար են»։ Դրանցում արտա-հայտված են այդ չափաչանց օժտված և վաղաժամ հետազոտ նկարչի ստեղծագործության բոլոր կա-րևոր կողմերը։ «Դիմակահանդեսային» թեմաներից մեր առև է «Գիշերային տունահանդեսը», թատերա-կաններով «Կոլոմբիայի շարժը» քննադրության թեմայով կտավը, նկարչի մասնակցությամբ բավա-գույն քննադատություններից մեկը։ Նատյուրմորտ-ներից՝ գեղեցիկ «Վաղերը» և «Հորտեմանները»։ Ի վերջո, այն գործերից, որոնցում առանձնապես ողջունի զգացվում են նեոպրիմիտիվիզմի միտում-ները՝ «Թնուլ են»։ Նայելով Սապուկունի կտա-վերը, մենք ասան խորատարվում ենք նրա գույների ճոխության, գունակալարչական արարչի մեջ։ «Թն-յում են» կտավում, որն էապես լրացնում է վարպե-տի ու շրջանի ստեղծագործության մասին մեր պատկերացումները, առանձնապես ուժեղ են ար-տահայտված գրտեսկի գծերը։ Սեղանի շուրջ բազ-մած նյութերակների և նյութերի դնները դառնում են «ռեկներ», ասան դրանք դիմակաթին մարդիկ են, այդ ոչ սովորական։ Ընդհանրացված, էքսպրե-սիոնիստական լեզուն սատակացնում է աշխարհի արդյունակ գրտեսկային պատկերացումը։

Այդ բնույթ ունի Մուշեղյանի գրտեսկը։ Այն ավելի է թատերախաղացված, չի շողափում կյանքի արմատական պրոբլեմները, և մեզ վերադարձնում է «սիրիսկունակային» իրոնիայի, կատակի իդիա-նության ներքո, այդ գրտեսկը աճում է Նաթեսա-ցված պրիմիտիվիզմի հողի վրա։ Միեմադի ման-րամաներով «Պետրուշկան», իրենց անարկիչ-տուրյուններով և Նաթեսական էրոտիզմով թատերա-կան տեսարանները, ահա 1900—1910-ականների առաջնիկական ստեղծագործության սովորական օրինակները։ Պրիմիտիվիզմի մեկ այլ մեկնակետ ունի Ն. Պ. Կրիմովը, որի օգնությամբ նկարիչը սրել է բնորդի ընկալումը, ձգտելով պատկերային ավարտվածության, գունային չարվածության և այլ զեղարվեստական հատկանիշների։

Գոյություն ունեցող շարժման կենտրոնական դեմ-քեր Պ. Վ. Կուզնեցովի և Մ. Ս. Մարյանի ստեղ-ծագործությունները մշտապես եղել և մնում են Ա. Յ. Արտահայտի հատուկ ուղարկության առար-կան։ Նա միշտ եղավ և իր հավաքածուում ունե-նալ նրանց գործերը։ Այդ երազանքը կարելի է իրականացած համարել։ Ներկա հավաքածուում այդ նրան վարպետները ներկայացված են ինչպես վաղ, այնպես էլ ուշ շրջանի գործերով։ Մարյանի «Դևիմա ծաղիկներով» (1914) կարևոր տեղ է զբա-ղեցնում ծաղիկներով նատյուրմորտների շարքում, այդ ժամրին նկարիչը ձգտում էր 1910-ականներին։ Նաևորեն վաղաժամ կոմպոզիցիան, զբաղվա-զնունակալարչական ճշգրիտ լեզուն, մակերեսի գո-նաբերի վարմանայի հավասարակշռությունը այդ կտավը դարձնում են թացատիվ ամբողջական և ավարտուն։ Ավելի ուշ շրջանի «Մատերը» (1918) կառուցված է իրական քուտյան տար վննան հետ նրա գունային ուժեղության միացման վրա։

Կուզնեցովի գործերը ստեղծվել են 1910—1930-ական թվականներին։ 1910-ականներին են վերա-բերում արևելյան դասական գործեր, ինչպիսիք են «Գարունը տափաստանում», «Հանգիստը տափա-տանում», «Տափաստան։ Ուղեծր», «Վերադարձ դեպի տափաստան»։ 1920-ականներին՝ «Գարի-լան կոմեդիաները» հոգակալ էաբիլը։ 1930-ա-կաններին՝ «Արարատ» շրաներից և ծաղիկներով ու մրվելով նատյուրմորտը։ Այս բոլոր աշխատանք-ներում լրացի-կենսագործվում են Կուզնեցովի հայեցողական-քննական տաղանդի հատկանիշ-ները, նրա նուրբ ռիթմիկան, կտավի մակերեսին վրձին էալանցիկ քաղածը, միմյանց մերձավոր գույների ներգաղակությունը, որ այստեղ ստեղծում է Կուզնեցովին բնորոշ չափավոր դեկորատիվու-թյան որակ։ Նկարիչն այս բոլոր ճնարքներով և եղանակներով մարմնավորում է առօրյա կյանքի պոեզիան, նրա մշտական, մշտադ-օրինալափու-թյունը, բնության մեջ մարդու բնական կնցությունը։

Իր արվեստում մշակելով գեղանկարչական սին-վուիզմը, գոյություն ունեցողներից են և հարում Կ. Ս. Պետրով-Վոդկինը, որը, ինչպես և իր ընկերները, սովորել էր Սեդովի մոտ և միաժամանակ յուրաց-րել Մուսատյանի ավանդները։ Թե՛ 1912 թվականին արված նկարի կնոջ դիմանկարում և թե՛ 1921 թվականին Սամարգանդում նկարած «Տղաները քաղաքի ֆոնի վրա» կտավում արտահայտված են նկարչի ստեղծագործության առանձնահատկություն-ները, պրատիվայի բանալիների, զննակալարչական լեզվի ավարտվածության, իմպրեսիոնիստական պա-

տանականությանն են հարապում։

«Բուրժուի վախճ» գաղափարները ևս չեն հաղթահարել ինքնահավանքը, քայքայում են մեղքի ևս։ Այդ նկարները հասնում են արտասահման աստիճանի նրախնդիրները, վերաբերվում գեղականության աստիճանականությանը։ Ի. Բ. Մալո-վի «Մալո» նախադրումում, մարմնական լուրջությունը հաղթանակը ցուցադրող նրա «Քաղաքական»-ը, Պ. Պ. Կոնյալովի քննադատական, հաղթված փաթեթ, թափում է ևս, Վ. Կոպիլի և Ս. Վ. Շեյնկոյի նախադրումներում լավ է պատկերվում այդ նրախնդիրները, որոնք ժամկետ է Սեպտեմբրի, Ֆրանսիական կուրիզի և պաշտոնի պրոֆիտիզմի պրոֆեսիոնների խառնու-րդը։

Անհատական «Բուրժուականության» Ա. Վ. Լևոնովը իր փորձադրությունում հետադարձ-թյուն է ընկնում հետևյալ այդ խմբի ներկայացուցիչ էլիտայից։ «Նիմի Նովոգորոդ» (1911) պատկերվում են նախադրում ընկած գեղեր, քաղաքի ընկերներ պատկերված են նախադրում, հետևյալ պատկերները ընկած են նախադրում, սակայն ուրիշները ընկած են ինտելիգենտական ընկած։ «Քաղաքի ծաղկում» առաջին են պատկերվում կուրիզի գեղեր, իսկ հետագայում «Կարմիր արհեստ» և «Մանկաները պարտի-զում» ընկած պատկերներն են ընկած։ Այսինքն, առաջին պատկերներն են ընկած։ Այսինքն, առաջին պատկերներն են ընկած։ Այսինքն, առաջին պատկերներն են ընկած։

Այդ խորացված ընկերներ կարելի է դիտարկել Ռ. Ռ. Ֆալկի ու շախմատներում, որոնք վերաբերում են 30—40-ական թվականներին։ Այդ ժամանակ Ֆալկը «Բուրժուի վախճ» ինտելիգենտ-ների մեջ, հետագայում 1910-ական թվականներին որոշեցում կուրիզի և պրոֆիտիզմի ընդհանուր սկզբունքներին։ Ասկայի նախադրում թողնելով դրանք, յուրացրեց նրանց փոքր։ Նրա ընդհանրապես ինտելիգենտ է կանգնել նրախնդիրներ խորանքի ցի-նելու, դրանք պատկերական հասկանալիները հա-նալելու արժանապատիվ ունակության վրա, իսկ այդ հասկանալիների միջոցով թափանցելու քա-ղաքական և մարդու ներքին կանգնել խորանքի։ Սառ-դանդում նկարված փաթեթային քննադատները, պատկերները և ջրաներները, 40—50-ական թվա-կանների դիմանկարները գծում են նկարի այդ

ունակությանն են վերաբերում։ Ուշ Ֆալկի ուրա-խարկականներին են ախաբում աշխատանքները, ինչպիսին է «Ան շախմատ կին»։

«Բուրժուի վախճ» կազմակերպումից ան-ջատելա հետև նրանց դրա նկար է իրեն «Ա-վանիկի ար» միտքները ստեղծում Մ. Ֆ. Լարի-նովի և Ն. Ս. Գոնչարովի, որոնք ժամկետ էն պրոֆիտիզմի և լուրջի, հավաքումում ներ-կայացված են համա- փաթեթայիններին հե-տև և ինտելիգենտի պատկերներն են կապված իրենց միայն ժող ընտանիքներում։

Գեղանկարչության շատերը, որոնք ստեղծագոր-ծություններ ծավալվել է արդեն 20—30-ականներին, կապված են XX դարի սկզբի արվեստի այս կամ այն ավանդների հետ։ Ժամանակին «Բուրժուի վախճ» ցուցադրված, կուրիզի պատկերները կրած Ն. Ս. Բոլշակովի, 20-ականներին առաջին հետադարձականության իր առաջին իրադրված գե-ղանկարչական ավանդի և էքսպրեսիոնիստական լարվածության արված հավանական և պատկերական քննադատներում։ Ա. Ս. Սարգիսյանը լարված խմբի միայն արդեն այս ժամանակ, երբ խորանքներն որպես արվեստ, արդեն ավարտել էր գործունեությունը, սակայն նկարից պարզա-կան էր նրա ավանդները։ 10-ական թվականներին ներառված ինտելիգենտների ջրանում արդեն հոգաված Ա. Վ. Շեյնկոյի պատկերները էր իր համակարգը, ընդհանուր միջին 40-ականները, միայն փոքր-ինչ մե-ղքանքներ էր այն։ Կաղ ստեղծական արվեստի պարզացման գործում մեծ դեր են խաղացել Պ. Պ. Կոնյալովը, որը 10-ականներին որպես կարգի մեղքներ էր Ֆրանսիայում, իսկ ավելի ուշ՝ Մոսկ-վայում, Հաստիցայիներին ընկերության անփո-փոխ ընկածներ էր Ն. Ռ. Կոնյալով, որն սկզբում ընդունել էր կուրիզի ինտելիգենտները, իսկ հետո՝ արդեն Ֆրանսիայում, ուր նա եղել էր 20—30-ա-կաններին, դիմել ընդհանրապես նրա ընդ-ունակներին, Ա. Ն. Վոլկով, որը աշխատել էր Ֆալ-կի և հոգավել իր հոգավակ կուրիզական «Չախմատներով», «Քաղաքականով», «Սպիտակ» և լարված այլ գործերով։ Ա. Յ. Արտաշատյանի հա-վաքանում տեսնում ենք և հետագայում անհայտ «Գոլոմայա ուղի»-ն։ «Բուրժուի վախճ» մա-նակին Ա. Վ. Շեյնկոյի ու ջրանները, Ն. Վ. Սինեպովի հավաքված աշխատանքները, Ե. Մ. Բերտովի, Վ. Վ. Լեբելի, Տ. Ս. Մալ-կովի, Վ. Ս. Միլայան, Մ. Կ. Սեդուկ, Կ. Ֆ. Բոլշակով, Վ. Ս. Վոլկով, Ռ. Ն. Բալաշով, Վ. Վ. Լարի, Կ. Ռ. Ռուդոլֆի ստեղծագործու-թյունները։ Առանձնահատուկ պետք է նշել Ա. Գ.

Տիշերի սի քանի գործերը՝ թե վաղ, թե ուշ, որոնք վշտապես աչքի են ընկնում փաղուս վարպետությանը, ֆանտազիայով, եւորք արտիստականությամբ: Սովետական իշխանության առաջին 10-ամյակում կարգացում ապրում այս րոյոր նկարիչները չունեն այն ընդհանրությունները, որոնք մենք հախատեցինք XX դարի սկզբի սուսական աշխատում: Սակայն երանցից ամեն մեկը քիչ ալանդ չի եկողթեզ գեղանկարչության և գրաֆիկայի ընդհանուր առաջընթացի մեջ:

Ինչպես տեսնում ենք, նկարիչներին շատերը, որոնք գործերը կան հավաքածուում, անցնելով իրենց զարգացման նախածնողափոխական փուլը, օրգանապես մտեզ են սովետական գեղանկարչության պատմության մեջ, որպես երա նշանապետները: Սովետական առթիներին երանք էստաֆետը հանկնցին երիտասարդներին, երանցից ուսանե-

ցին հաջորդ սերունդները, յուրացնելով անցյալի լավագույն ավանդները:

Ա. Յ. Արրահամյանը միայն հազվադեպ է խախտում իր հավաքածուի ժամանակագրական սահմանները, դիմելով կրթածր վարպետներին: Դրա օրինակն է Միսաս Ավետիսյանի բանաստեղծական սքանչելի կտավը՝ «Մենք ապրեզ ենք ալստեղ»: Այն աննեղաբաշխություն չի մտցնում հավաքածուի ընդհանուր պատկերի մեջ: Անրողության մեջ այդ պատկերը անկափ ապավորիչ է ու ներկայանալի: Այդ ազավորությունը մեծապես ստեղծվում է այն պատճառով, որ հավաքած գործերում չկան բարձր որանչ և նրբազեղ ճաշակի պահանջները չքավարաբող աշխատանքներ: Արամ Յակովի Արրահամյանին կարնի է շնորհավորել այն բանի համար, որ եա հանկնչ է մեզ ժամանակի անանավոր կոչկցիոների քննությունը:

Գ. Վ. ՍՅՐԱԲՅԱՆ

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

«1968 թ. դեկտեմբերի 31-ին լրացավ Մ. Ֆ. Վաղինիբովան անվան ուղղորդական կլինիկայի վարիչ, գիտության ժառանգավոր գործիչ, պրոֆեսոր Արամ Յակովլևիչ Արրահամյանի ծննդյան 70-ամյակը: Այդ նշանավոր տարեկիցը համընկելում է նրա բժշկական, գիտական-կազմարական և հասարակական գործունեության 45-ամյակին:

1917 թվականին Արամ Յակովլևիչը ավարտեց Թիֆլիսի III արական գիմնազիան և կամավոր մեկնեց ռազմաճակատ՝ Հայաստանում գործող Առանձին կորպուսը: Առնալին հենյալ մարտերից կազմում նա մասնակցել է Մարդուրիջի, Կազաի, Անդաուսեյրապուրի և Նարաբիշտայի կռիվներին, Սարգս-րազաթի լեզնեկար ճակատամարտին: Մակայն պատերազմն ավարտվում է, և Արրահամյանը մեկնում է Մոսկվա, ուսումը շարունակելու: Նա ընդունվում է Մոսկվայի I պետական համալսարանի բժշկական բաժանմունքը, որն ավարտում է 1924 թվականին: Արդեն ուսանողական տարիներին Արամ Յակովլևիչը հաժիտակությամբ գրադվում է փրաբուժությանը, դրան տրամադրելով իր ամբողջ պատժ ժամանակը: Ավարտելուց հետո այդ հաժիղ-տակվածության տրամաբանական զարգացումը լինում է Մոսկվայի II համալսարանում պրոֆ. Ն. Ֆ. Ամենի գլխավորությամբ վերստին կազմակերպված ուղղորդական կլինիկական ընդունակը: Այդ կլինիկայում Ա. Յ. Արրահամյանը աշխատում է 1924—1929 թվականներին: Այստեղ նա ջնջվում է Ա. Պ.

Ֆեոդորովի ուղղորդական փառապանծ դպրոցի ավանդներին, որի աշակերտը և օգնականն էր Ն. Ֆ. Ամենը:

1929 թվականին Ա. Յ. Արրահամյանը փոխադրվում է ՄՊԿԻ (Մոսկվայի մարզային կլինիկական ինստիտուտ, այժմ Մ. Ֆ. Վաղինիբովան անվան ՄՊԿԻԿ) և այդ ժամանակից նրա հետագա գործունեությունը անքակտելի կապված է այդ ինստիտուտի հետ: Արամ Յակովլևիչը Մոսկվայի մարզի բնակչության ուղղորդական սպասարկման կազմակերպման սյուներն է: 1931 թ. ՄՊԿԻ-ում ստեղծվում է ուղղորդական կլինիկա, որի աշխատելու է դառնում Ա. Յ. Արրահամյանը: Պրոֆ. Յա. Գ. Գոտցիքի հետ միասին նա եռանդուն մասնակցություն է ունենում կլինիկայի ստեղծման և զարգացման գործում: Բուժական և կազմակերպական ծավալուն աշխատանքին պահպանելով Արամ Յակովլևիչը պզտի ժամանակ է հատկացնում դասավանդմանը, լինելով Բժիշկների կատարելագործման կենտրոնական ինստիտուտի (ՑԻՈՒ) աշխատելու, իսկ հետո՝ ՈՍՏՍՄԱԿ Առևտրովի Մոսկվայի բժշկական ինստիտուտի աշխատելու, երբ ինստիտուտը մտավ այդ բուհի կազմը: Արամ Յակովլևիչը մշտ էլ սիրել և սիրում է մանկավարժական աշխատանքը, նվիրվելով դրան իրեն առանձնահատուկ կրքով:

1938 թ. Արամ Յակովլևիչը պաշտպանում է թեկնածուական դիսերտացիա: Սպիտակ ֆինների

դիմ օրված կելիների ժամանակ նա վարում էր Լեկինգրադի խոշոր հուպիստներից մեկի ուղղության լաբորանտները, իսկ Հայրենական մեծ պատերազմի ընթացքում ՀՍՀՄ-ում տեղափոխված հուպիստների առաջատար ուղղության էր:

Մա. Գ. Գուլիբի մահից հետո, 1950 թ. ՄՍՆԻԿ-ի ուղղության կենտրոնի ղեկավարությունը անցնում է Ա. Յ. Աբրահամյանին: Այդ ժամանակ Արամ Յակոբյանը ադրիան հասուն գիտնական էր. 1949 թ. իսպրոգությունը պաշտպանել էր դոկտորական դիսերտացիան, ուներ ավելի քան 40 ստադիո աշխատություն, իսկ ՄՍՆԻԿ-ի 20 մահակաբանող փոքրիկ բաժանմունքը դարձել էր բարձր կապակցված, Լորագույն սաղաթիլորումներով իսպնյան, Ամենամյան Միությունում իսպրոգույն կենտրոն: Արամ Յակոբյանի ղեկավարության ընթացքում ՄՍՆԻԿ-ի ուղղության կենտրոնը նրանցավից չափով ընդարձակել է վիրաբուժական գործունեության ծավալը. աստիճարվում են ասարքեր կարգի ամենաբարձր վիրահատություններ, այդ թվում նաև պլաստիկական: Դրաֆետը Ա. Յ. Աբրահամյանը կենտրոնի վիրաբուժական գործունեությանը տվել է հիմնավոր ուղղություն՝ օրգանապահարման վիրահատության ուղղություն:

Ա. Յ. Աբրահամյանը աչքի է ընկնում որպես բացառիկ խառազանից կլինիցիստ՝ իր և իր աշխատակիցների նկատմամբ: Նա հետաժող է հիվանդի մտադրակն քննությանը: Նրանում վիրաբուժության փայլուն տեխնիկան վրդողովման է բեղական բայն մասնագիտության և հիվանդի նկատմամբ անհատական մոտեցման հետ:

Արամ Յակոբյանի գիտական ստեղծագործությանը անդրադառնալիս չի կարելի չնշել նրա հետաքրքրությունների բազմակողմանիությունը: Թերևս չկա ուղղության հրեն պրոբն, որը նրան չհետաքրքրի: Սակայն Աբրահամյանի գիտական ստեղծագործության մեջ գլխավորը հիդրոնեֆրոզների վերաբերյալ աշխատություններն են, որոնց նա նվիրել է ավելի քան 30 տարվա տրնաշան աշխատանք: Հիդրոնեֆրոզների մասին նրա մեծագույնը մեծապես հայտնի է Սովետական Միության և արտասահմանի ուղղություններն ու վիրաբույժներին: Առանձնապես շատ աշխատանք է ներդրել նա այդ հիվանդության ժամանակ օրգանապահարման վիրահատություններում: Նա հիդրոնեֆրոզների օպերատիվ վիրաբուժության ինքնատիպ մեթոդիկա է մշակել:

Ա. Յ. Աբրահամյանի բոլոր աշխատությունները ունեն մեկ ընդհանուր գաղափար-նպատակադրում՝ կատարելագործել վիրաբուժության արդյունավետությունը:

Արամ Յակոբյանի բոլոր աշխատություններում հեղինակի դիմելը ծանոթ է ամենից առաջ որպես վիրաբույժ-ուրոլոգ: Ա. Յ. Աբրահամյանի գրքին է պատկանում ըստը 150 գիտական աշխատություն, այդ թվում 3 մեծագրություն: Նա դեկավարել է 16 թեկնածուական և 4 դոկտորական դիսերտացիան: Արամ Յակոբյանի չեփոխելը ծանոթ են նրա ծանառությանը, նրա պարզությանը և ժառելիությանը, որոնք դուրողովման են բոլորի նկատմամբ իրեն միանման արժանապատվությունը պատկեր և աշխատանքում պահանջկոտ ընկերու նրա ունակության հետ: Նրա վիրաբույժի հեղինակության և իսպրոգների ամառադաշտյան է նրան Ուրոլոգների համամիությունական ընկերության նախագահ ընտրելը: Տարիներ շարունակ նա «Ուրոլոգիա և ինֆրուրոլոգիա» ամսագրի խմբագրական կոլեգիայի անդամ է, ինչպես նաև Լեկինյան մրցանակաբաշխության կոմիտեի անդամ: Լինելով Ուրոլոգների միջազգային ընկերության նախագահության անդամ, Ա. Յ. Աբրահամյանը ըստ արժանության է ներկայացնում սովետական գիտությունը միջազգային համաժողովներում: Արենքի, Ստոկհոլմի, Լոնդոնի միջազգային ուղղության կոնգրեսներում նրա ելույթները մշտապես հետաքրքրություն են առաջացրել, քանից դրանցում ավել է ուրոլոգիայի ամենաիստապ հաջողիկն քաջանդակ անկի մեծ փորձը: Արտասահմանում պրոֆ. Ա. Յ. Աբրահամյանի հեղինակության մասին է խոսում նրան Լեհաստանի ուղղությունների ընկերության պատվավոր անդամ և Չեխոսլովակիայում Դոբրնիցի անվան գիտական ընկերության անդամ ընտրվելը:—

«Ինֆրուրոլոգիա», 1968 թ., ամսագրի ինքնադրական կոլեգիայի ուղղության խմբից

II

«... իսպրոգույն գիտնական, փայլուն վիրաբույժ և կլինիցիստ Արամ Յակոբյանի Աբրահամյանը ստեղծել է դպրոց, որի սաները դարձել են բարձրակարգ բժիշկներ: Նրանցից շատերը գլխավորում են մեր երկրի տարբեր քաղաքների ուրոլոգիական բաժանմունքները: Ա. Յ. Աբրահամյանի պատկերի գործունեության ընթացքը գիտ կատարության աստիճանի հղկված կլինիկական մասնագիտության արվեստն է:

Մշտական հիշող մտեցումը ինվանդին, նման-
դրաբան պատմության ակադեմի իմացությունը,
բոլոր պատմականների ընկալելով անախիզ, հու-
զորոված իսկապական փորձի ու խորաշխույթյան
հետ, օգնում են Արամ Յակովլևիչին ամեն պարա-
զայում տալու իմաստոված անախորդում: Բժիշկ-
կենդանի իր արվեստը Ա. Յ. Արախանյանը ջը-
ռաղքեն փառանքում է իր անկողին: Արամ Յա-
կովլևիչ կենդանական ինվանդայցը բոլոր մարտե-
կների բժիշկների համար մի իմանալի դպրոց է:

Դրո՞՞հ. Ա. Յ. Արախանյանի վիրաբուժական
գործունեության իմացը պետք է համարել ինվանդ
օրգանը պահպանելու ձգտումը: Հաս ջանքեր է
թափել Արամ Յակովլևիչը ինքրենեֆրոսների, մի-
կաքանդների, անոսանոսների և այլի դեղատվ օգ-
գանապահպանական վիրաբուժականների մշակման
գործում:

Առողջության պահպանման համար անխնայ
աշխատանքի ջնդրելով նրա բարանապար ինվանդ-
կերը դարձել են լիարժեք աշխատավորներ:

Ա. Յ. Արախանյանի դեկալարած կլինիկա-
պաթոլոգիայում ջանքերն կիրառվում են հետա-
պետման անախի ժամանակակից մեթոդներ, ինչ-
պես անգիոգրաֆիան, ֆլյուորոգրաֆիան, լիմֆոգրա-
ֆիան, ռենդենոգրաֆիան, ռենդենոգրաֆիան: Նրա դեկա-
լարությանը առաջին անգամ ՍՍՀՄ-ում կիրառվել
է ուրոկինեմատոգրաֆիայի մեթոդը:

Ա. Յ. Արախանյանի պրակտիկ նոսնդուն գոր-
ծունեությունը մարմնավորված է նրա գիտական
աշխատություններում: Հեղրոկենեֆրոսներին նմի-
րված մեկագրությունը՝ «Միակը հայրենական գրա-
կանության մեջ, յուրաքանչյուր ուրոկոգի անդանի
գիրքն է:

Արամ Յակովլևիչ՝ որպես բժիշկ բազմակող-
մանիությունը անթողելովն արտացոլված է նրա գի-
տական գործունեության մեջ: Ուրոկոգիայում չկա
պրոբլեմ, ուր Արամ Յակովլևիչը չունենա իր ա-
փանդը:

Երկվամների նորագոյացությանը, ենեֆրոսիա-
պին, միկանոսական օրգանների համակարգների
վնասվածքներին նվիրված նրա աշխատությունները
խախտեն հայտնի են և մշտապես հրատարա:

Ա. Յ. Արախանյանը Մոսկվայի մարզի ուրոկո-
գիական ինվանդների սպասարկման լավագույն
կազմակերպված ցանցի ստեղծման պիտներն է:
Եթե 1929 թվականին մարդում ուրոկոգիական օգ-
նությունը աջակախկա գոյություն չուներ, ապա այժմ
Մոսկվայի մարզում աշխատում են շուրջ 70 ուրո-
կոգներ, որոնց մեծամասնությունը Ա. Յ. Արախա-
նյանի սաներն են: Մասնագիտացման և կատարե-

լագործման կանոնավորապես անցկացվող դասըն-
թացները, մարզաֆն գիտական կոնֆերանսները,
որոնց գումարմուն ևաֆանեները ինքն է, դպրոց
են մարզային բժիշկների համար...

Սովետական կատավարությունը բարձր է գնա-
հատել Ա. Յ. Արախանյանի վատանդը, նրան
պարգևատրելով Լենինի երկու շքանշանով, Աշխա-
տանքային կարմիր դրոշի շքանշանով և չորս մե-
դալներով: ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի ևախապա-
նության հրամանագրով նրան ջնդրելով է Սոցիա-
լիսական աշխատանքի հերոսի կոչում: Ա. Յ. Ար-
ախանյանը ՍՍՀՄ Պետության մրցանակի դափնե-
կիր է:

Դրո՞՞հ. Ա. Յ. Տրախանյանի կոչումը
1978 թ.:

III.

«Մեծագույն Արամ Յակովլևիչ»:

Այս գիրքն ընթերցելիս, մի մտաքեք,
որ այն տառացիորեն զբված է իմ
սրտի սրբունով: Այն ամենը, ինչ որ այն-
տեղ առված է՝ պատմական հշմարտու-
թյուն է: Այս տղերքը շարադրելիս, ինչ
համար առանձնապես հանելի է, որ մենք
միասին կույն ենք առելի օսմանյան
լիք դեմ, նոսնդուն մասնակցություն ենք
ունեցել Սարգսապատի պատմական
Հանաւամարտին, որն ալարովնք թուր-
քական բանակների դեմ տարած փա-
լուն հաղթանակով:

Սովետական Միության կրկնակի հերոս,
մարդու < Զ. ԲԱԴԴԵՄՅԱՆ

Ա. Յ. Արախանյանի տնական գրադարանում
պահվող «Իմ ինքնապատկերը» գրքի շնե-
թաղը. «Հարաւան» կրտ., Երևան, 1980:

IV.

Եւրք երեսնամյա ծանոթությունը սովետական
ալանավոր գիտական-բժիշկ Արամ Յակովլևիչ
Արախանյանի հետ, կյանքի վանաղան առաքա-
նելում և տարրեր հանգամանքներում՝ նրա հետ



Ա. Յու. Աբրահամյանը կնոջ՝ Մ. Լ. Աբրահամյանի հետ
 Ա. Յ. Աբրահամյանը և Մ. Լ. Աբրահամյանը

հաճախակի հանդիպումները, բավական ծանրակշիռ են. որպեսզի փորձ արվի էսքիզային բնութագիր տալու նրան որպես մարդու:

Նրբ մտածում են Արամ Յակովլևիչի մասին, իմ մտապատկերում ամենից առաջ ուրվագծվում է, իմ կարծիքով, նրա ամենաբնորոշ գիծը՝ անսահման բարությունը, ի դեպ, առանձնահատուկ բարությունը՝ եռանդուն, զործնական, ուրիշ կյանքի բարոյությանը միջամտելու և այն դադարանելու ջերմագին ձգտումով: Նրա անձնավորության այդ հիմնային

հատկության տպավորությունը ծնվում է արդեն առաջին իսկ հանդիպումից, ցանկացած պրոցեսի հետ ջնջվելու նրա ոչ պաշտոնական վարվելակերպից: Նա անմիջապես է համակրանք առաջացնում: Ի դեպ, Արամ Յակովլևիչի հետ հետագա շփումը անշեղ ընդարձակում և ամրապնդում է առաջին տպավորությունը. այն վերաճում է խոր վստահության:

Արամ Յակովլևիչի անձնավորության այս ամենաբնորոշ գծի հետ ներդաշն են զարմանալի պար-

պարտւեն ու համատարայնելը: Նրա անկի մեջ չկա ոչ մի ասեղանայ, շինված բան: Երբապատի նկատ նրա հարաբերականութենելը, անկախ մարդկանց պաշտոնական, գիտական կամ հասարակական դիրքից, մշտապես խմբական ընկերակցում են: Նրան հավատարապես խորթ են ինչպես միաժամանակեայնը, այնպես էլ հաճախակիապարտելը: Նրանից էրեք չէք թի գիտարարան մեջ պատասխանատու պաշտոնները պարտեցնելու, հայրենական և միջազգայն գիտարան շրջաններում և կազմակերպութեաններում զբաղած իր բարձր դիրքի, հովանապատկան և գիտարարան, թոշկութեան և մանկավարժութեան առաջնեկներում իր փառատեղի մեծ ուղեմի մասին: Բայց չէ որ նրա պաշտոններով, ճանաչումներով, գիտատարարանների ընդարձակ ջանքում կան և այսպիսիները՝ նա մարդաբանի մի քանի խոշոր կլինիկաների դեպիար է և խորհրդատու:

Համամիութենական ուրույնական ընկերության նախագահ, Ռաբոլզների միջազգային ընկերության փոխնախագահ, մի շարք ջրանշանների ստեղծող, Պետական մրցանակի դափնակիր, արժանացել է զիտության վաստակավոր զործչի և Սոցիալիստական աշխատանքի ինքուրի շքանշանի կոչման:

[illegible]

Հմայիլ մարդու, իմաստուն կենդիւիստի և վիրտուոզ վիրաբույժ ուրուղիի փառքը Արամ Յակով- լեւիլին դարձրել են քաջադիկ իսրահաւիչակ թե՛ մեր երկրում և թե՛ արտասահմանում: Այստեղից էլ ծանր ինվանդութեամբ տառապող մարդկանց վիր-

խորի հոսքը դուրս Արամ Յանկովսկիի ղեկավարած հիմնարկները, մալաքադարի, այլ քաղաքների և նույնիսկ այլ երկրների բուժհիմնարկների հզուտվը՝ հաջկելու նպա կոնսուլտացիոն օգնութլուր:

Կլինիկայում Արամ Յակովլևիչի աշխատանքը արդիւնաւորեց ըստ զգործողութեանների մի եւեղաշնանակ շրջաւ է, որ եւս իրականացնում է պատահական, վստահ և վարպետորեն: Ի դեպ, եւս ոչ միայն խոշոր կլինիկայի հմուտ դիքիժոր է, այլեւ երաւ անգին քուսակը: Այստեղ Արամ Յակովլևիչը ամբողջապէս իր տարերքի մեջ լինելով՝ արտաքինապէս հաճախարարելով և համոզարտ, սակայն կլորտ և կամային մարդ, եւս ամբողջովին վերամարմաւորելով և: Նպատակապէս գործունեւութեան մեջ, պատահական խարայափառութեամբ և առանց միացորդի կլանվում սիրած գործով: Դրա ինտ մեկտեղ առանձնապէս ճաշտուն է պատկան խոշոր կլինիկայի դաստիարակի և կազմակերպիչ երաւտադանդ, յուրացանալոր կունքրտ խնդրի կատարման գործում մարդկանց իր ետնից տանելու կարողութեանը: Հենց այստեղ է լիակատար հասակութեամբ դրստորվում Արամ Յակովլևիչի, որպէս մարդու և գիտնականի, բնավորութեան առանձնահատկութեանը, անսահման և եռանդուն քարտրտուն, մարդկանց տառապանքին խորապէս ճաշակից լինել, երանց համար հնարավորութեան առավելագոյնը անելու մշտական պատրաստականութեան, երանց ամբողջութեանը վերականգնելու համար ինքնակոն պայքար, երբեմն ոչ առանց սեփականի գոհորութեան:

Անտարակույս Արամ Յակովկինի բուն գործունեությունը, սշտապես մեծ էրանը, առաջնության մտավոր աշխատունակության, ստեղծագործական պոտենցիալ կարողության և կյանքի նկատմամբ չլուրացող հետաքրքրության անսպառ աղբյուր են: Դե որ Արամ Յակովկինը արտաքինապես էլ երիտասարդի տեսք ունի: Երիտասարդության առնվազնության են նրա ուղղակի գեղվածքը, արագ ու ճկուն շարժումները, նրբակիրթ պահվածքը, աշխույժ շարժումները, աուր հայացքը, շողացող աչքերը, հեշեղ ու փառքուր ձայնը, ընդգծված հատակ արտասանությունը, նուանդուն խոսքը, խորաթափանց միտքը, նախանձնիկ հիշողությունը, վառ նույնը, աշխարհ

իկ բազմազան իրադարձությունների նկատմամբ չթուլացող հետաքրքրությունը և գնահավորը՝ անտեսման լավատեսությունը:

Սակայն իր բոլոր նական և գեղեցիկ հասկանիչներով Արամ Յակովկինյի երիտասարդ մաշու գաղտնիքը լուծվում է ընդմիջ, երբ ծանոթանում ենք նրա հարուստ և բազմակողմանի քննադրության անցյալ հմայիչ գծերին, գծեր, որոնք նրա մասնագիտական գործունեության ջրբաններից դուրս առաջին պլան են մղվում անձնական կյանքում, հարազատների ու մերձավորների մտերմիկ ջրբանում, ընկերների միջավայրում:

Արամ Յակովկինյը հումանիտար լայն հետաքրքրություններ և գիտելիքներ ունի: Գրականության սիրահարը, պոեզիայի ու երաժշտության նուրբ գիտնաստուղը տարիների ընթացքում ամրաբեղ է գեղանկարչության և կիրառական արվեստի մի հիանալի հավաքածու: Տարիների հետ Արամ համայնը դարձավ ռուսական և սովետական գեղանկարչության գիտակ, գեանաստղ, մաքր, որի գիտելիքները ոչ թե պարզապես հոգեկան պահանջ են արտահայտում, այլ գտնվում են փորձագետի մակարդակի վրա:

Ցուրաբանյալը այց Արախամյանների քնակարան՝ աննկարագրելի համույք է պատճառում: Եվ դա ոչ միայն տանտիրուհու՝ շնչալից Մարիա Լեոնտևնայի և հինց Արամ Յակովկինյի շնորհիվ, այլ նաև այդ հիանալի տան համար ամանդական ջերմ ու սրտատու ընդունելության: Դուք մտնում եք արվեստի աշխարհը, և այն էլ ինչպիսի՝: Կտավները ամբողջապես «զավթե» են Արախամյանների ընդարձակ քնակարանը: դրանք իրենց ոգեշնչված և հափշտակված տիպոչ երկրորդ կյանքի բովանդակություն են: Կարելի է ասել, որ գեղանկարչությունը բացահայտել է նրա անհատականությունը, յուրովի դարձել նրա քնակարանի անձնավորումը:

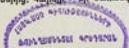
Արամ Յակովկինյը ոչ թե պարզապես նկարներ է հավաքել, այլ ընտրել է ձեռքերիման համար մատչելիներից լավագույնը, այն էլ՝ որոշակի «ծրագրով»: Նրա հավաքածուն գրեթե բացառապես բաղկացած է անցյալ դարի վերջի և ընթացիկ հարյուրամյակի ռուս նկարիչներից, ինչպես նաև սովետական գեղանկարչական դպրոցի հիմնադիրներից: Կարելի

է համարակն ասել, որ այս հավաքածուում Ա. Բե-տուսյի, Բ. Կուստոդինի, Ս. Սուդեկինի, Ն. Սա-պոռնովի, Վ. Սերովի, Մ. Նեանդովի, Պ. Կուզնե-ցովի, Ե. Լանսերի, Պ. Կոնչալսկիի և բազում այլ անհանալոր վարպետների վրձնի խճական գլուխ-գործոցներ կան:

Ձեզ է ասել, թե Արամ Յակովկինյը կրթասու-թյամբ է սիրում իր հավաքածուն: Նա ապրում է դրանով, և այդպես ակտիա սքանչանում է ոչ միայն հիմնադի կտավներով, այլև հինց Արամ Յա-կովկինյով, երբ նա հափշտակված ու պատրաստա-կամ պատում ու մեկնաբանում է դրանք: Եվ այդ-պես ժամերով, ասանց հոգևորության: Արախի պա-ներին Արամ Յակովկինյը ամբողջապես ճառագում է, նրա դեմքը փայլում է ներքին աննկարագրելի բավականությունից, ստիքական հանգիստ հայաց-քը այրվում է բուժվումով, շարժումները դառնում են արագ, խոսում է ոգեշնչված, խանդավաղված, պոեզիկ, պատանական հափշտակությամբ ու կըր-քով: Նա ամբողջովին վառ հուլիքի, արվեստի նը-կատմամբ իր սիրտ գեղին է: Երիտասարդ մաշու ակունքներից մեկն էլ աս է:

Արախի պաներին Ձեզ տիրող պացումներից մեկը գիտությանը և վերարույծի իր անուիչական մասնագիտությանը կեն դարից առելի նշիրած ա-կանավոր գիտական-բժշկի գեղանկարչության արդքան խորագիտակ և կրքոտ ներկայագու դառ-նալով անտահման հիմնադի է: Արախի համակ-ցությունը հավաղել է, հինց միայն դա արդեն խոսում է արտասովորության, բացառիկության մա-սին: Արամ Յակովկինյը, անտարակույս, պատ-կանում է այն սակավաթիվ, բայց երջանիկ մարդ-կանց թվին, որոնք պուզակցում են մտածողի և արվեստագետի գծերը, ի դեպ, այն գծերը, որոնք փոխադարձաբար լրացնում և նույնիսկ փոխադար-ձաբար ուժեղացնում են իրար: Ըստ երևույթին, հինց այդպիսի հավաքագուտ մարդիկ են քնաթա-գրվում ներքին կուլտուրայի խճական հաքասու-թյամբ և լայն ընդգրկումով:

Արամ Յակովկինյը իր հավաքածուի, ուստի, ասենք լիակատար իրավունքով, իր կյանքի ու ան-ձի ժառանգորդ է նշանակել Հայաստանին: Մեզ-



լույսից Նրան Կոնգրատիվն անկարծառ կը-
տանձնել և զնկարատիվ արժանի՝ ճննարկելու,
հախճարկելու, կանույցի ընտիր ու բարձրորակ
ատարկաները: Իր որոշման ջարժանդիւնքի մասին
խոսելու Արամ Յակոբեանը «Կոմունիստ» թերթի
թղթակիցների հետ ունեցած հարցազրույցի ժա-
նանակ հետեւյալն է ասել. «Ես ցանկանում եմ, որ-

սկսած որքան հնարավոր է շատ մարդ տեսնի,
շինի այս զեղեցկության հետ: Ես գիտեմ, թե ինչ-
պես են Հայաստանում տիրում, ինչպես են հա-
կանում և գնահատում օտարական մեծ ժաշկույթը:
Գիտեմ և դրա համար եմ իմ հավաքածուն ելիքում
Նրանքին» («Կոմունիստ», № 47, փետրվարի 24,
1979 թ.):

Է. ՀԱՄԻՆՑՅԱՆ
ՄԱՐԴ ԳԱ թղթակից անդամ
ՀԱՅԿ ԳԱ խմբակյան անդամ

Поводом для издания этого альбома-каталога послужило важное и волнующее событие: в собственность Советской Армении передано собрание картин русских живописцев конца XIX—начала XX века старейших и даже младших Советских живописцев, принадлежавшее знаменитому врачу, Герою социалистического труда профессору Араму Яковлевичу Абрамьяну. Они предстают ныне перед широким зрителем.

Коллекция профессора Абрамьяна содержит более 200 картин, произведения скульптуры, многочисленные предметы прикладного искусства. Войдя в состав тех художественных ценностей, которыми обладает Армения, эта коллекция делает Ереван одним из городов, где русское искусство представлено теперь очень ярко, значительными произведениями его ведущих мастеров. Каждому, кто посетит теперь музеи Еревана—Государственную картинную галерею Армении и Музей русского искусства (коллекция А. Я. Абрамьяна), открывается во всем своеобразие и сложности панорама развития русского искусства предреволюционного и послереволюционного времени.

Профессор Абрамьян коллекционировал русскую живопись рубежа веков, он собирал работы тех художников, которые стали в дальнейшем первыми мастерами советского искусства. «Предтечи» и «основоположники» вот как можно было бы назвать эту коллекцию. Добавим, что удачливость и азартность—черты жизни и личности профессора Абрамьяна—сочетались в его собирательстве с высоким вкусом и безукоризненной интуицией, диктующей выбор. В коллекции нет слабых работ. Такие звезды первой величины, как Серов, Врубель, Нестеров, Бэнга, Добужинский, Соколов, Рерих, Коровин, Кустодиев, Сазунов, Судейкин, Головин, Петров-Водкин, Борис Григорьев, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов, Юон, Сарьян, Фальк, Павел Кузнецов, Кончаловский, Альтман, Лентулов, Тышлер, Машков, Шевченко, Шухвев (всех не перечислять!) представлены тут первоклассными произведениями.

Что же это было за время—рубеж двух веков? Важным источником наших знаний о нем служит русская литература, но не только она. Упоминание таких имен, как Чехов и Бунин, сразу же вызывает в памяти живопись Серо-

на и Коровина, театральные постановки Московского Художественного театра. Первые сборники произведений поэтов-символистов неразрывно ассоциируются в нашей культурной памяти с живописью художников связанных с «Миром искусства», с первыми триумфами русского классического балета. Появление футуризма неотделимо от поисков художников новаторов начала XX века, от театра Мейерхольда.

В творчестве всех этих деятелей культуры живет революционная эпоха. Что касается живописцев, то они чаще всего не прямо, а косвенно, метафорически выражают свое время, его события, его течение. Художник может радоваться и тревожиться, воспевать или обличать, предчувствовать и пророчествовать. Его позиции воплощаются в темах, сюжетах, мотивах и одновременно, в красках, линиях, ритмах. Во всех этих компонентах творчества и реализуется время. В России рубежа столетий оно наполнено жаждой перемен и их предчувствием. Бурная и сложная общественная жизнь страны диктует и характер художественной жизни, быстрый ритм ее движения, характер столкновения различных эстетических программ, разных группировок. Это различие программ определило и многообразие путей искусства в том общем движении, которое осуществляла русская художественная культура из XIX века в XX, из предреволюционного периода в послереволюционный.

Как бы в соответствии с общей структурой русского искусства этого времени весь материал собрания Арама Яковлевича Абрамкина естественно расчленяется на несколько групп. Одна из них объединяет произведения в основном московских мастеров рубежа столетий—от Нестерова до Юона и Грабаря, подчинивших свои искания непосредственному восприятию и воплощению натуры, пленэру и импрессионизму. Другая связана с объединением «Мир искусства» (Бенуа, Сомов, Лансере.), давшим на русской почве вариант того стиля, который в России назывался модерном, во Франции и Бельгии—Ар нуво, в Германии—югендстилем. Следующая группа произведений, входящих в состав коллекции, связана с творчеством Борисова-Мусатова и его учеников, показывавших свои работы на вы-

ставках «Голубая роза». Рядом с ними—полотна мастеров «Бубнового валета», объединившихся в 1910 году, но сохранявших близость друг другу и течение нескольких десятилетий. Некоторые мастера, картины которых попали в собрание А. Я. Абрамкина, пережили свой расцвет уже в 20-е годы, затем работали и в последующее время. Они не составляют какой-то целостной группы, но каждый из них по-своему интересен.

Все эти художники представляют как бы разные поколения; но на долю каждого из этих поколений в результате ускоренного развития русской живописи отводится так мало времени, что они сменяются чуть ли не через каждые полдесятилетия, фактически оказываются расположенными в одном и том же отрезке времени. Поздний передвижник Архипов, импрессионист Коровин, мирискусник Сомов, голуборововцы Сарьян или Кузнецов, «бубновый валет» Машков, примитивисты Ларионов и Гончарова, будущий вождь ОСТА Штеренберг с равным успехом работают в 1910-е годы, которые как раз располагаются посередине рассматриваемого нами периода. Все они демонстрируют одновременный широкий разворот возможностей русской живописи начала XX столетия. Каждый вносит свою лепту в общее собрание художественных ценностей.

В конце XIX века в русской живописи особняком стоит фигура гениального Врубеля—художника, который предвещает будущее, открывает новый образный мир. Маленький эскиз к находящейся в Государственной Третьяковской галерее «Испанской танцовщице», как драгоценный камень, сияет цветовыми переливами и волнует глаз сложной светотеневой игрой. Самоочущность цвета и линейного ритма словно отторгает врubeлевские образы от современных им образов мастеров критического реализма.

Переход от критического реализма второй половины XIX века к новым художественным идеям осуществлялся разными путями. Одним из самых ранних, самых доступных и простых был путь к лирическому осмыслению мира, к поэтическому взгляду на природу и человека, не осложненному никакими априорными концепциями. Еще в 80-е годы такие

московские мастера, как М. В. Нестеров, А. Е. Архипов, К. А. Коровин, В. А. Серов, открыли свой путь к лиризму. К 1910 годам Нестеров сохранял лиризм конца 80-х годов—периода создания его знаменитых «Пустынника» и «Видения отрока Варфоломея». В картине 1913 года «На родине Аксакова» этот лиризм подкрепляется эпическим размахом, величественным звучанием далей, уходящих к высокому горизонту. Иные «поправки» делает Архипов. Его ранний робкий пленэризм обогащается звучной красочностью; ее легко ощутить в «Женщине у окна». Этот интерес к декоративизму своеобразно окрашивает всю деятельность русских импрессионистов—Коровина, Грабаря, Тархова, Юона, представленных в коллекции А. Я. Абрамяна превосходными образцами творчества.

Константин Коровин является предметом специального интереса коллекционера. Собранные им холсты знаменитого русского импрессиониста отмечены высоким качеством. Все они относятся к зрелому периоду творчества мастера, когда кисть его стала чрезвычайно свободной, а импрессионистская система обновлялась декоративностью. «Париж» 1908 года органично входит в ряд городских пейзажей, написанных в художественной столице мира начала XX века. Как всегда у Коровина—это ночной Париж, сверкающий огнями, яркими одеждами прохожих, причудливой игрой светов и теней. В вечернем интерьере «Женского портрета» (1912) чувствуются романтические ноты, открывающие художнику путь к красочной напряженности. Но наиболее звучной становится гамма Коровина в «Натюрморте» 1916 года. Розовые цветы, красные яблоки, лиловые сливы, рассыпанные на столе, изображены художником на интенсивном синем фоне моря, поднимающегося почти до края картины.

Н. А. Тархов, работавший в основном в Париже, тем не менее воспринял те же тенденции развития русского импрессионизма. Его «Сена» написана широкими мазками звучного цвета—синего, желтого, зеленого. Картины Тархова редко найдешь в советских музейных и частных коллекциях. Тем более интересны два его холста, относящиеся к зрелому периоду творчества художника. Столь

же «музейный» характер имеет и картина И. Э. Грабаря «Карусель» (1904)—яркая, многоцветная, полная энергии и хорошо передающая размах народного гуляния. Уже после картины Грабаря возникли такие шедевры русской живописи, как «Карусели» Савлукова и «Вихрь» Малиякина. Константин Юон, в отличие от некоторых своих современников, развивается в спокойном русле позднего русского импрессионизма, воспевая российскую провинцию с ее пестрой архитектурой, толпами людей, стекающихся по праздникам к церкви или на базары, белым снегом и голубым небом. Такая лирическая живопись становится надолго одной из традиций пейзажного творчества России, реализованная сначала в искусстве мастеров «Союза русских художников», а затем и некоторых живописцев, сформировавшихся уже в советское время.

Работы мирискусников составляют важную часть коллекции А. Я. Абрамяна. Здесь мы находим произведения почти всех важнейших представителей объединения—В. А. Серова, А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, Е. Е. Лансере, Б. М. Кустодиева, З. Е. Серебряковой, М. В. Добужинского, А. Я. Головина, Н. К. Рериха, И. Я. Билибина, Б. Д. Григорьева, А. П. Остроумовой-Лебедевой, А. Е. Яковлева, В. И. Шухаева—само это перечисление говорит за себя.

Серов в основном представлен своими пейзажами, сделанными в разное время—от середины 80-х годов до середины 900-х, и одним великолепным натюрмортом. Тонкий лиризм художника расцветает среди природы средней полосы России—в Абрамцеве, в Домо-танове, под Звенигородом, на окраинах Москвы. Во всех этих вехах творчество Серова поворачивается к нам той своей стороной, которая сближает его с тенденциями московской живописи, культивирующей непосредственное восприятие натур, тяготеющей к импрессионизму.

Пожалуй, наиболее последовательно мирискусническую концепцию воплощают произведения Александра Бенуа—пейзажи Версаля или пригородов Петербурга, изысканный эскиз декорации к «Шопениане», вариант «Итальянской комедии». В выполненной акварелью картине «Версаль. Бассейн» (1906) художник

достигает почти полной симметрии в композиции, прорывая в самом центре зеленый заслон парка скизной аллеей, прорезающей лесной массив, и помещая в центре фонтана скульптурную группу, отражающуюся в воде бассейна. Все мотивы, использованные художником, его тонкий графический язык, тяготение к линейной перспективе свидетельствуют о переходе живописи от picturalного видения и восприятия реальности к ее опосредованию с помощью исторического стиля (в данном случае — французского классицизма), культурной памяти и игрового начала.

У Сомова это игровое начало проявляется в еще большей мере. Природа у него — «культивированная», преобразованная; даже тогда, когда она предстает перед нами как единственный предмет изображения, она кажется сценической площадкой для возможного театрального действия. Художник часто использует мотив радуги, озаряющей природу нездешним светом.

Другой принцип театрализации природы у А. Я. Головина. В картине «Летний сад. (Вид с террасы)», как и во многих холстах подобного рода, Головин использует особые мотивы природы для того, чтобы покрыть картинную поверхность зеленым узором, орнаментализировать плоскость, позволив зрителю следить за сложным ритмом линий, цветовых лент, точек, маленьких пятен, образующих эту прихотливую декоративную структуру.

В городском пейзаже извечную оппозицию друг другу составляют М. В. Добужинский и А. П. Остроумова-Лебедева. Если Остроумова воспевает классический город — Петербург эпохи классицизма или барокко, с его прямыми, как стрелы, перспективами улиц и величественными фасадами зданий, то Добужинский погружен в современный город с его запутанной структурой, фантастическим сплетением свидетельств роскоши и бедности, с его атмосферой, отчуждающей от себя человека.

Среди «мирискусников» второго поколения наибольшего внимания коллекционера заслужили Б. М. Кустодиев и З. Е. Серебрякова. Хотя мы находим здесь и гротескного Григорьева с его «Зоопарком» и «Пейзажем с короной», и сурового Рериха — автора точно организованных и мастерски решенных картин «Ар-

ханский пейзаж» и «Знак», и редкую в наших коллекциях А. Э. Ливдеман с ее «Гортензиями», и театрализованного Б. И. Анисфельда, и «чемпионова» академического рисования А. Е. Яковлева и В. И. Шухалева, все же Серебрякова и Кустодиев доминируют среди своих коллег по объединению. Интересы первой в собранных А. Я. Абрамским вещах в основном сосредоточены на мотиве обнаженной модели, а также на автопортрете, Кустодиев же предстает перед нами в своем обычном качестве. С добродушной иронией наблюдает он за психальными поцелуями своих провинциальных персонажей; за тем, как дородная обнаженная красавица, высвободившись из таких же, как она сама, пухлых подушек и одежд, засовывает ногу в красную туфельку, предоставляя зрителю возможность любоваться всеми своими прелестями. Он любит пышно расцветшей природой, дарищей нас хлебами, зном, прохладой извилистых речек. Кустодиевская Русь — традиционна, сказочна, нестра; она улыбается нам и смешит нас.

Многие художники группы «Голубая роза» близки «Миру искусства». Вспомним, что новая группировка рождалась еще в пределах старой, а в дальнейшем голуборозовым вошли и возрожденный «Мир искусства». Особенно ясно эту близость обнаруживают Ульянов, Сапунов и Судейкин. Можно без боязни сказать, что в коллекции А. Я. Абрамкина есть шедевры голуборозовцев. Многие из них уже широко известны по выставкам и книгам; иные еще ждут своего часа.

Несмотря на то, что В. Э. Борисов-Мусатов умер за два года до выставки «Голубая роза», его творчество явилось основой всего голуборозовского движения. В таких холстах Мусатова, как «Этюд женской головы», и, особенно, «В саду», уже дают себя знать новые черты. Художник преодолевает импрессионизм, начинает строить свои картины, совмещая различные точки зрения и полагаясь на декоративную живописную систему. Почти все мастера младшего поколения — и прежде всего мастера «Голубой розы» — прошли через опыт Мусатова. Это касается Н. Н. Сапунова, произведения которого в собрании — «как на подбор». В них выражаются почти все важнейшие стороны творчества этого чрезвычай-

но одаренного и рано ушедшего художника. Из «маскарадных» тем—перед нами «Ночное празднество»; из театральных—картина по постановке «Шарф Коломбины»—одной из лучших среди постановок с участием художника; из натюрмортов—прекрасные «Розы» и «Гортензии»; наконец, из круга тех работ, в которых особенно определено чувствование тенденции неопрimitивизма—«Чаепитие». Глядя на картины Сапунова, мы словно погружаемся в роскошество его красок, в стихию цветописа. В «Чаепитии», существенно дополняющем наше представление о позднем творчестве мастера, особенно сильно проявляются черты гротеска. Лица хозяев и гостей, сидящих за столом, становятся «рожами», как будто это раженье, а не обычные люди. Обобщенный, экспрессионистический язык усугубляет это гротескное представление о мире.

Гротеск Судейкина иного рода. Он более театрализован, не касается коренных проблем жизни и возвращает нас во власть «мирикусинической» пропал, шуток; этот гротеск вырастает на почве эстетизированного примитивизма. «Петрушка», с его смешными подробностями, театральные сцены, с их фривольностями и эстетским эротизмом—это обычные примеры судейкинского творчества 1900-х—1910-х годов. Иное толкование примитива у Н. П. Крымова, который с его помощью обострял восприятие натуры, стремился к картинной законченности, цветовой напряженности и другим художественным качествам.

Произведения П. В. Кузнецова и М. С. Сарьяна, стоящих в центре голуборозовского движения, всегда являлись и являются предметом особого внимания А. Я. Абрамьяна. Он всегда мечтал иметь их в своей коллекции. Эту мечту можно считать осуществившейся. Оба эти мастера представлены в настоящем собрании, как ранними, так и поздними работами. «Жёлтые цветы» Сарьяна (1914) занимают важное место в ряду натюрмортов с цветами—к этому жанру художник тяготел в 1910-е годы. Строго симметричная композиция, точный графически-живописный язык, удивительное равновесие цветовых пятен на картинной поверхности делают это произведение исключительно целостным и завершен-

ним. Более поздний холст «Деревья» (1918) построен на соединении зоркого всматривания в реальную природу с ее цветовой интенсификацией.

Работы Кузнецова развернуты во времени от 1910-х до 1930-х годов. К 1910-ым относятся такие классические вещи, как «Весна в степи», «Отдых в степи», «Степь. Верблюд», «В степи. Возвращение». К 1920-ым—великолепный эскиз к «Парижским комедиантам», к 1930-ым акварель «Арабат» и натюрморт с цветами и фруктами. Во всех этих работах в полной мере реализуются свойства созерцательно-поэтического таланта Кузнецова—его мягкая ритмика, тонкое прикосновение кисти к поверхности холста, гармоничное соотношение близких друг другу цветов, что создает здесь присущее Кузнецову качество умеренной декоративности. Всеми этими приемами и методами художник воплощает поэзию простой жизни, ее постоянные, извечные закономерности, естественное бытие человека в природе.

К голуборозовцам, культивировавшим в своем искусстве живописный символизм, органично примыкает К. С. Петров-Водкин, учившийся, как и его товарищи, у Серова и одновременно воспринявший традиции Мусатова. И в портрете жены 1912 года, и в «Мальчиках на фоне города», написанных в 1921 году в Самарканде, проявляются специфические особенности творчества художника: его стремление к пластическим формулам, к завершенности живописного языка, к преодолению импрессионистической случайности.

Мастера «Бубиного вала» тоже преодолевали импрессионизм, но вместе с тем они были весьма далеки от символизма. Эти художники стремились передать плоть вещей, восстановить живописную предметность. В натюрморте И. И. Машкова «Фрукты», в его «Натурщицах», демонстрирующих своеобразное торжество плоти, в пейзажах П. П. Кончаловского, заполненных пышной, густой зеленью, в натюрмортах А. В. Куприна и А. В. Шевченко хорошо чувствуется эта вещественность, которая возникает на перекрещении влияний Сезанна, французского кубизма и национального примитива.

Работы одного из наиболее смелых в своих

экспериментах «бубновых валецов» А. В. Ленгулова позволяют проследить эволюцию представителей этой группы. В «Нижнем Новгороде» (1911) сохраняются черты натурного восприятия; здания города изображены реалистично, с соблюдением правильной перспективы: но силуэты как бы зашпательны пятнами интенсивного цвета. В «Городской окраине» в гораздо большей мере чувствуются черты кубизма; а позже — в «Красной тропинке» и в «Детях в саду» живописная манера становится более легкой, как бы дематериализуется. В более позднее время Ленгулов, как и многие другие «бубновые валецы», возвращается к натурному восприятию, к новому, углубленному реализму.

Этот углубленный реализм можно наблюдать в восьми произведениях Р. Р. Фалька, относящихся к 30-ым—40-ым годам. В это время Фальк — один из основателей «Бубнового валеца», отошел от общих принципов, принятых в 1910-е годы — от кубизма и примитивизма. Не оставив их за спиной, он впитал их опыт. Его живопись основана на способности художника погружаться в явления мира, познавать их пластические свойства, а через эти свойства идти к глубинам внутренней жизни природы и человека. Парижские пейзажи, картины и акварели, написанные в Самарканде во время войны, портреты 40-х—50-х годов дают восходящую линию в развитии этой способности художника. Такие работы, как «В черной шале» оказываются высшими точками на пути позднего Фалька.

М. Ф. Ларинов и Н. С. Гончарова, вышедшие из «Бубнового валеца» вскоре после его организации и создавшие свое объединение «Ослиный хвост», где они культивировали примитивизм и лутчим, представляли в коллекции скромно — лишь своими, ранними пейзажами, далекими от экспериментаторства и связанными с традициями импрессионизма.

Многие живописцы, творчество которых развернулось уже в 20-е—30-е годы, связаны с теми или иными традициями искусства начала XX столетия. Н. А. Удальцова, в свое время выставленная в «Бубновом валеце»,

прошедшая через влияние кубизма, в 20-е годы наиболее последовательно реализовала свой талант в армянских и алтайских пейзажах, исполненных живописной энергией и экспрессионистического напряжения. А. А. Осмеркин присоединился к бубнововалецовой линии уже тогда, когда группировка как таковая уже кончала свою деятельность; однако художник развивал ее традиции. А. В. Шенченко, уже приобретший известность в кругах неопримитивистов в начале 10-х годов, сохранял свою систему, лишь несколько модернизируя ее, вплоть до 40-х. Большую роль в развитии раннего советского искусства сыграли Д. П. Штеренберг, сформировавшийся как художник во Франции в 10-х годах, а позже в Москве, бывший бессменным руководителем Общества станковистов, Н. И. Альтман, сначала воспринявший основы кубизма, а затем — уже во Франции, где он был в 20-е—30-е годы, обратившийся к новой живописности, А. Н. Волков, работавший в Ташкенте и прославившийся своими великолепными кубистическими «Чайханами», «Караванами» и «Арбами», и многие другие. В коллекции А. Я. Абрамяна мы находим и поздние акварели А. В. Фонвизина, в далеком прошлом — участника «Голубой розы» и «Бубнового валеца», и редкие работы Н. В. Синезубова, произведения Е. М. Бебутовой, В. В. Лебедева, Т. А. Мавриной, В. А. Мылтешевского, М. К. Соколова, К. Ф. Богачевского, В. А. Волошина, Р. Н. Барто, В. В. Карева, К. И. Рудакова. Особо следует отметить несколько работ А. Г. Тышлера — и ранних, и поздних, как всегда отмеченных блестящим мастерством, фантазией, тонким артистизмом. Все эти художники, развернувшиеся в первые десятилетия советской власти, не составляют тех общностей, которые мы констатировали в русском искусстве начала XX века. Но каждый из них в своей области внес немалый вклад в общее движение живописи и графики.

Как видим, в большинстве своем художники произведения которых собраны в коллекцию, пройдя предреволюционный этап своего развития, органично вошли в историю советской живописи, как ее родоначальники. В советские годы они передавали эстафету молодым; у них учились следующие поколения, воспринимая лучшие традиции прошлого.

А. Я. Абрамян лишь в редких случаях нарушал хронологические границы своего собрания, обращаясь к мастерам младших поколений. Примером такого обращения может слу-

жить прекрасный поэтический холст Минаса Аветисяна «Мы здесь жили». Он не вносит диссонанса в общую картину, создаваемую собранием. В целом эта картина оказывается чрезвычайно внушительной и яркой. Во многом это впечатление создается потому, что среди собранных произведений нет работ, не отвечающих требованиям высокого качества и изысканного вкуса. Можно поздравить Арама Яковлевича Абрамяна с тем, что он выдержал трудный экзамен на звание выдающегося коллекционера нашего времени.

САРАБЬЯНОВ

ДМИТРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ

Доктор искусствоведения, профессор.

ОБ А. Я. АБРАМЯНЕ

I

«31 декабря 1968 г. исполнилось 70 лет со дня рождения заведующего урологической клиникой им. М. Ф. Владимирского заслуженного деятеля науки, профессора Арама Яковлевича Абрамяна. Эта знаменательная дата совпадает с 45-летием его всесторонней врачебной, научно-педагогической и общественной деятельности.

В 1917 году Арам Яковлевич окончил III мужскую гимназию в Тифлисе и ушел добровольцем на фронт в Отдельном корпусе, действующем в Армении. Находясь в составе V Конно-горной батареи, он был участником сражений под Саракамышем, Карсом, Александрополем и Караклисом, принимал участие в легендарной Сардарapatской битве. Но война кончается и Абрамян едет в Москву, чтобы продолжить учебу. Он поступает на медицинский факультет I Московского Государственного Университета, который оканчивает в 1924 г. Уже в студенческие годы Арам Яковлевич с увлечением занимался хирургией, отдавая ей все свободное время. Логическим завершением этой увлеченности явилось поступление после окончания Университета во вновь организованную уро-

логическую клинику II Московского Университета во главе с проф. Н. Ф. Лежневым. В этой клинике А. Я. Абрамян проработал с 1924 г. по 1929 г. Здесь он приобщился к славным традициям урологической школы С. П. Фёдорова, учеником и ассистентом которого был Н. Ф. Лежнев.

В 1929 г. А. Я. Абрамян переходит в МОКИ (Московский областной клинический институт, ныне МОНИКИ им. М. Ф. Владимирского) и с этого времени вся дальнейшая его деятельность неразрывно связана с этим институтом. Арам Яковлевич является пионером организации урологического обслуживания населения Московской области. В 1931 г. в МОКИ была создана урологическая клиника, ассистентом которой стал А. Я. Абрамян. Вместе с проф. Я. Г. Готлибом он принимал самое активное участие в становлении и развитии этой клиники. Наряду с большой лечебной и организаторской работой Арам Яковлевич много времени отдавал преподаванию, будучи ассистентом Центрального Института Усовершенствования врачей (ЦИУ); а затем Московского медицинского института Наркомздрава РСФСР, когда кли-

ника вошла в состав этого жуза. Педагогическую работу Арам Яковлевич всегда любил и любит, отдаваясь ей со всем присущим ему темпераментом.

В 1938 г. Арам Яковлевич защитил кандидатскую диссертацию. Во время войны с белофиннами он заведовал урологическим отделением одного из крупных госпиталей Ленинграда, а в период Великой Отечественной войны был ведущим урологом госпиталей, расположенных в Армянской ССР.

В 1950 году, после смерти Я. Г. Готляба, заведение урологической клиники МОННИ-КИ перешло к А. Я. Абрамю. К этому времени Арам Яковлевич стал уже зрелым ученым, успешно защитившим в 1949 г. диссертацию на степень доктора медицинских наук, имеющим свыше 40 печатных трудов, а небольшое, на 20 коек отделение в МОННИ-КИ превратилось в высоко организованную, оснащенную новейшей аппаратурой клинику, крупнейшую в Советском Союзе. За период руководства Арамом Яковлевичем урологической клиники МОННИКИ в значительной степени расширился диапазон хирургической деятельности—здесь производятся все самые сложные операции, в том числе пластические. Профессором А. Я. Абрамием дано основное направление хирургической деятельности клиники—направление на органосохраняющие операции.

Как клиникет А. Я. Абрамий отличается исключительной требовательностью к себе и своим сотрудникам. Он входит в мельчайшие детали обследования больного. В нём сочетается блестящая хирургическая техника с широким врачебным мышлением и индивидуальным подходом к больному.

Обращаясь к научному творчеству Арама Яковлевича, нельзя не отметить разносторонности его интересов. Пожалуй, нет такой урологической проблемы, которая бы его не интересовала. Однако, главным в научном творчестве Абрамиева являются работы о гидронефрозах, которым он посвятил свыше 30 лет упорного труда. Его монография о гидронефрозах хорошо известна урологам и хирургам Советского Союза и за рубежом. Особенно много труда вложено им в разработку органосохраняющих операций при этом стра-

дании. Им разработана оригинальная методика оперативного лечения гидронефрозов.

Все труды А. Я. Абрамиева объединены одной общей идеей—стремлением усовершенствовать, улучшить эффективность хирургического лечения тех или иных урологических страданий. Во всех трудах Арама Яковлевича выступает лицо автора прежде всего как хирурга-уролога. Перу А. Я. Абрамиева принадлежат около 150 научных работ, в том числе 3 монографии. Под его руководством выполнено 16 кандидатских и 4 докторских диссертаций.

Все, кто общается с Арамом Яковлевичем, знают его скромность, его простоту и доступность, сочетающиеся с умением держать себя с достоинством со всеми одинаково и быть требовательным в работе. Свидетельством огромного авторитета и уважения явилось избрание его Председателем Всесоюзного общества урологов. В течение многих лет он состоит членом редакционной коллегии журнала «Урология и нефрология», а также является членом Комитета по присуждению Ленинских премий. Являясь членом Президиума Международной ассоциации урологов, А. Я. Абрамий достойно представляет Советскую науку на международных форумах. Его выступления на Международных урологических конгрессах в Афинах, Стокгольме, Лондоне вызвали неизменный интерес, т. к. в них был представлен большой опыт по самым актуальным вопросам урологии. Свидетельством авторитета проф. А. Я. Абрамиева за рубежом явилось избрание его Почетным членом Польского общества урологов и Чехословацкого научного общества им. Пуркyně...

Из приговора Редакционной коллегии журнала «Хирургия», 1968 г.

II

«... Крупнейший ученый, блестящий хирург и клиникет, Арам Яковлевич Абрамий создал школу, ученики которой стали высо-

квалифицированными врачами, многие из них успешно возглавляют урологические отделения в различных городах нашей страны. Отличительной чертой практической деятельности А. Я. Абрамина является его до совершенства отточенное искусство клинического мышления.

Неизменно-точный подход к больному, безукоризненное знание истории заболевания, тщательный анализ всех симптомов в сочетании с громадным опытом и эрудицией помогают Араму Яковлевичу во всех случаях ставить обоснованные диагнозы. Свое искусство врача-клиниста А. Я. Абрамин щедро передает своим ученикам. Обходы больных клиники, проводимые Арамом Яковлевичем — это прекрасная школа для врачей всех поколений.

Основой хирургической деятельности профессора А. Я. Абрамина следует считать стремление к сохранению больного органа. Арам Яковлевич много сил отдал разработке органосохраняющих операций при гидронефрозах, мочекаменной болезни, туберкулезе и пр.

Благодаря неустанному труду, направленному на сохранение здоровья больного, многие тысячи его пациентов стали полноценными тружениками.

В клинике, руководимой А. Я. Абраминым широко внедрены в практику такие современные методы исследования как ангиография, флебография, лимфография, скенирование, реография. Под его руководством впервые в Советском Союзе применен метод урокинематографии.

Активная практическая деятельность А. Я. Абрамина нашла свое воплощение в его научных трудах. Монография по гидронефрозам — единственная в отечественной литературе — является настольной книгой каждого уролога.

Многогранность Арама Яковлевича как врача полностью отражена в его научной деятельности. Нет проблемы в урологии, в которую бы Арам Яковлевич не внес бы свой вклад.

Его труды по новообразованиям почек, нефролитиазу, травматическим повреждениям

органов мочеполовой системы широко известны и всегда актуальны.

А. Я. Абрамин является пионером создания стройной сети обслуживания урологических больных Московской области. Если в 1929 году урологической помощи в области практики не существовало, то в настоящее время в московской области работает около 70 урологов, большинство из которых — ученики А. Я. Абрамина. Систематически проводимые курсы специализации и усовершенствования, областные научные конференции, инициатором созыва которых он является, служат школой для областных врачей...

Советское правительство высоко оценило заслуги А. Я. Абрамина, наградив его двумя орденами Ленина, Орденом Трудового Красного Знамени и четырьмя медалями. Указом Президиума Верховного Совета СССР ему присвоено звание Героя Социалистического Труда. А. Я. Абрамин — лауреат Государственной премии СССР.

Из выступления профессора
М. Ф. Травельниковой, 1978 г.

III

Глубокоуважаемый Арам Яковлевич!

Читая эту книгу, не забывайте, что она написана буквально кровью моего сердца. Всё, что в ней сказано является исторической правдой. Излагая эти строки, мне особенно приятно, что мы с Вами вместе сражались против ненавистного османского ига, принимали активное участие в историческом Сардарпатском сражении, закончившемся блистательной победой над турецкой армией»

Дважды Герой Советского Союза, маршал
Н. Х. БАГРАМЯН

Из дарственной надписи на книгу «Мои воспоминания». Из-во «Аваст», Ереван, 1980 г., в личной библиотеке профессора А. Я. Абрамкина.

«Почти тридцатилетнее знакомство с выдающимся советским ученым-медиком Арамом Яковлевичем Абраминым, частые встречи с ним в разнообразных сферах жизни и при разных обстоятельствах служат достаточно веским основанием, чтобы попытаться эскизно охарактеризовать его как человека.

Когда думаю об Араме Яковлевиче, перед моим мысленным взором вырисовывается прежде всего наиболее характерная, с моей точки зрения, его черта—беспредельная доброта, причем доброта особая—активная, деятельная, окрашенная стремлением вмешаться в сложности чужой жизни и рассеять их. Впечатление об этой замечательной особенности его личности возникает уже при первой же встрече с ним, от его неофициальной манеры общения с любыми собеседниками. Он порождает симпатию мгновенно. Причем последующее общение с Арамом Яковлевичем неуклонно расширяет и подкрепляет первое впечатление, оно перерастает в глубокое доверие.

С этой наиболее характерной особенностью личности Арама Яковлевича гармонически сочетаются его изумительная простота и скромность, ничего внешнего, напускного в нем нет. Его взаимоотношения с окружающими, независимо от их должностного или общественного положения, всегда подлинно-товарищеские. Ему одинаково чужды как говор, так и заносчивание. Вы никогда не услышите от него о занимаемых им ответственных постах, об его высоком положении в науке, в отечественных и международных научных кругах и организациях, равно как и о широком признании его заслуг в научной, врачебной и педагогической сферах деятельности. А ведь в длинном списке постов, признаний и оценок числятся и такие: он является руководителем и консультантом нескольких крупных столичных клиник, был председателем Всесоюзного урологического общества, вице-президентом Международной ассоциации урологов, является кавалером многих орденов, Лауреатом Государственной премии, удостоен почетного

звания Заслуженного деятеля науки и высокого звания Героя социалистического труда.

Благородные качества Арама Яковлевича как человека—его непоколебимая принципиальность в большом и малом, беспредельная преданность любимому делу и верность научной истине, стремление к вершинам теоретической медицинской мысли и к неустанному совершенствованию искусства и техники врачевания, ярко выраженное чувство ответственности, долга и достоинства, требовательность к себе и к другим—снискали ему глубокое уважение в медицинском мире, у коллег, учеников, сотрудников. Эти качества в сумме определили всю его жизнь, и она может служить теперь примером.

Слава обаятельного человека, мудрого клинициста и виртуоза хирурга-уролога сделала Арама Яковлевича исключительно популярным в нашей стране и за её пределами. Отсюда—огромная тяга с тяжелыми недугами к руководимым Арамом Яковлевичем учреждениям, спрос на его консультативную помощь со стороны других лечебных учреждений столицы, других городов Союза и даже других стран.

Работа Арама Яковлевича в клинике—это гармоническая цепь сложных профессиональных действий, осуществляемых им планомерно, уверенно и мастерски. Причем, он не только искусный дирижер большого коллектива, но и его первая скрипка. Здесь Арам Яковлевич весь в своей стихии. Будучи внешне уравновешенным и спокойным, но темпераментным и волевым человеком, он весь перевоплощается в целеустремленную деятельность, с юношеским энтузиазмом и без остатка поглощается любимым делом. При этом особенно рельефно дает о себе знать его талант воспитателя и организатора большого коллектива, умение вести за собой на выполнение каждой конкретной задачи. Именно в этом с особой яркостью проявляются все свойства натуры Арама Яковлевича, как человека и ученого: беспредельная и активная доброта, глубокое сочувствие страданиям людей, постоянная готовность сделать для них максимум возможного, самоотверженная борьба за восстановление их здоровья, порою не без ущерба для собственного ...



Ա. Ա. Աբրահամյանի դիմանկարը
գրված է. նկարչությունը

Портрет А. А. АБРАМЯНА
роб. Д. Налбандяна

Бесспорно сама деятельность Арама Яковлевича, её постоянный высокий тонус, служат неиссякаемым источником жизненной бодрости, и умственной дееспособности, и творческой потенции и неослабного интереса к жизни. Ведь Арам Яковлевич и внешне выглядит как молодой человек. О молодости свидетельствуют прямая осанка, быстрые и гибкие движения, элегантность во всем, живая жестикующая, острый взгляд, сверкающие глаза, звонкий и чистый голос, энергичная речь с особой четкой дикцией, пронзительный ум, завидная память, яркие эмоции, неослабевающий интерес к разного рода событиям в мире, и, главное—безграничный оптимизм!

Но загадка сохранения Арамом Яковлевичем молодости со всеми ее существенными и прекрасными атрибутами разглядывается полностью при ознакомлении с другими чарующими сторонами его богатой и много-

гранной натуры, которые выступают на чередный план вне сферы его профессиональной деятельности и личной жизни, в личном кругу родных и близких, в обществе друзей.

Арам Яковлевич обладает широкими гуманитарными интересами и знаниями. Любитель литературы, тонкий ценитель поэзии и музыки, он собрал в течение ряда лет замечательную коллекцию произведений живописи и прикладного искусства. С годами Абрамян стал знатоком русской и советской живописи, ценителем, знания которого не просто отражают душевную склонность, но находится на уровне знаний эксперта.

Каждое посещение квартиры Абрамянов доставляет неописуемое наслаждение. Оно вызывается не только традиционным для этого чудесного дома теплым и сердечным приемом со стороны малой хозяйки дома—Марии Леонтьевны и самого Арама Яковлевича. Вы входите в мир искусства, и какого! Картины целиком «окупили» большую квартиру Абрамянов, они составляют содержание второй жизни самого удивленного и очарованного хозяина. Можно сказать, что живопись выразила его индивидуальность, стала своего рода олицетворением его натуры.

Арам Яковлевич не просто собирал картины, а отбирал лучшие из доступных приобретения, к тому же с определенной «программой». Его коллекция почти исключительно состоит из картин знаменитых русских художников конца прошлого и начала текущего столетия, а также основоположников советской школы живописи. Можно смело сказать, что это коллекция подлинных шедевров кисти А. Бенуа, Б. Кустодиева, С. Сudeйкина, Н. Салунова, В. Серова, М. Нестерова, П. Кузнецова, Е. Лансере, П. Кончаловского и многих других выдающихся мастеров ...

Мало сказать, что Арам Яковлевич страстно любит свою коллекцию—он живет ею и посетитель невольно восхищается не только чудесными полотнами, но и самим Арамом Яковлевичем, когда с увлечением и готовностью он сопровождает его при осмотре, водит по комнатам, показывает каждую кар-

тину, с увлечением рассказывает и комментирует её. И так часами, без усталости. В эти моменты Арам Яковлевич весь светится, его лицо сияет от неописуемого внутреннего наслаждения, обычно спокойный взгляд горит огнем, движения делаются быстрыми, говорит он вдохновенно, упоенно, экзальтированно, с юношеским увлечением и страстью. Он весь во власти ярких эмоций, весь — в своей любви к искусству. И здесь — еще один источник молодости.

Одно из чувств, которое овладевает Вами в такие моменты — беспредельное восхищение изумительным перевоплощением выдающегося ученого-медика, посвятившего науке и своему непосредственному делу хирурга больше полувек, а столь глубокого знатока и страстного поклонника живописи. Такое сочетание — редкость, одно оно уже говорит о недоженности, об исключительности. Арам Яковлевич относится, бесспорно, к малочисленной но счастливой категории лиц, сочетающих черты мыслителя и художника, причем черты эти взаимно дополняют и даже взаимно усиливают друг друга. По-видимому, именно подобные редкие люди и характеризуются истинным богатством и широтой внутренней культуры.

Наследником своей коллекции, а значит, скажем мы с полным правом, своей жизни и личности Арам Яковлевич назначил Армению. В Ереван переедут навсегда бесценные полотна и редкие по подбору и качеству предметы декоративного искусства — фарфор, стекло, мебель. О побудительных мотивах своего решения Арам Яковлевич говорил в интервью корреспондентам газеты «Коммунист»: «Я хочу, чтобы как можно больше

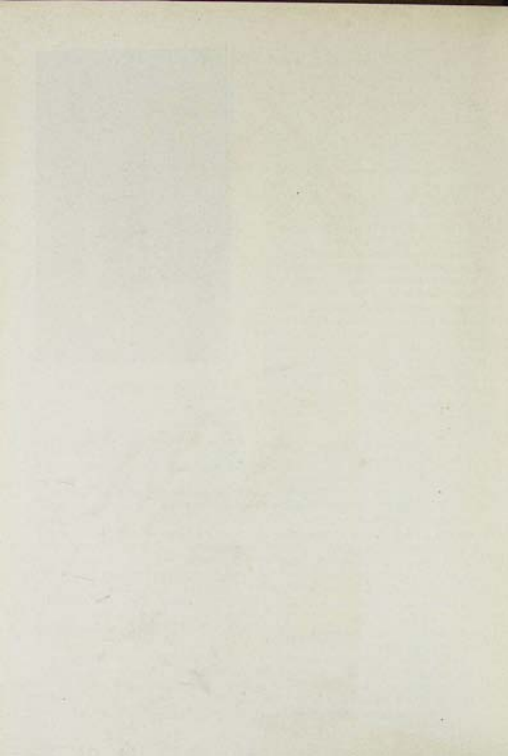


Մ. Լ. Աբրահամյանի դիմանկարը
գրված՝ Մ. Լևոնյանովի
Портрет М. Л. Абрамян
расс. М. Лектиновой

людей все это видело, ко всей этой красоте приобщилось. Я знаю, как в Армении любят, как понимают и ценят великую русскую культуру. Знаю и именно поэтому завещал своё собрание Еревану». (Газета «Коммунист», № 47, 24 февраля 1979 г.)

Член-корреспондент АН СССР, действительный
член АН Арм. ССР,

З. АСРЯН.



ՎԵՐՆԱՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

РЕПРОДУКЦИИ



1 (1).

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Մ. Կ.

Մեր սարկը եւր արտիկ (Քաղաք) :

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Մ. Կ.

Մի ձեռք ձեռք (Դեպք) :



2 (2).

ШЕДУЛЬ Г. Р.
Участвующий

АЛЬТМАН Н. И.
Натюрморт



8 (8).

ԱՆՈՅԱՆՆԻ Բ. Բ.

Կտորանկար: Շաղկեր:

ԱՅԻՏՓԵՒՆԻ Ե. Կ.

Կտորանկար: Ընտ.



4 (4).

ШКОЛЬНИК Р. Н.

Жанр: пейзаж

АНИСФЕЛЬД Б. Н.

Рыбный базар.



5 (7).

ИЗЛОЖЕНА В:

Центральный зал:

АРХИПОВ А. Е.

Женщина у окна.



6 (16).

ԱՊՐԻԼՈՎ Ս. Ե.

Հասարակ գիտությունների տարած գիտություն:

АРХИПОВ А. Е.

Пожилый крестьянин в синей рубашке.



7 (18).

ԲԵԲՈՒՏՈՎԱ Է. Մ.,
Նատյուրմորտը պատուհանից:

БЕБУТОВА Е. М.
Натюрморт за окном.



8 (25).

ԲՈԳԴԱՆՈՎՈՒԻ Կ. Օ.

Ղրիմյան բնանկար:

БОГАЕВСКИЙ К. О.

Крымский пейзаж.



9 (20).

ՌԵՆՈՒԱ Ա. Ա.

Պրադ: Ջրափայտ:

БЕНУА А. А.

Версаль. Бассейн.



10 (19).

ԲԵՆՈՒԱ Ա. Ն.

Օրանենբուրգ. Մենշևիկովի պալատը:

БЕНУА А. Н.

Ораненбаум. Меншиковский дворец.



11 (23).

Рисунок И. И.
«Счастье»:

БЕЛЫЙ А. И.
«Шоколад».



12 (21).

Реплика и. и.

Реплика и. и.

БЕНУА А. Н.

Итальянская комедия.



18 (26).

АЛГРИНЧ—ИЛНУЛСОН Ч. Б.

Өмөрчөл эрдэ:

БОРИСОВ-МУСАТОВ В. Э.

Посетивший сад.



14 (28).

ЧУЛМАН, Ц. В.
Учредител:

ВОЛКОВ А. Н.
На издаре.



15 (81).

Испанская танцовщица.

Врубель М. А.

Испанская танцовщица.



16 (80).

ЧЕРНЫЙ У. Ц.

Ты и тыжесть Тавары тыже ты:

ВРУБЕЛЬ М. А.

Давид и ангел с душой Тамары.



17 (29).

ЧОПОВСКИЙ И. И.

Григорьевский, Андрей;

ВОЛОШИН М. А.

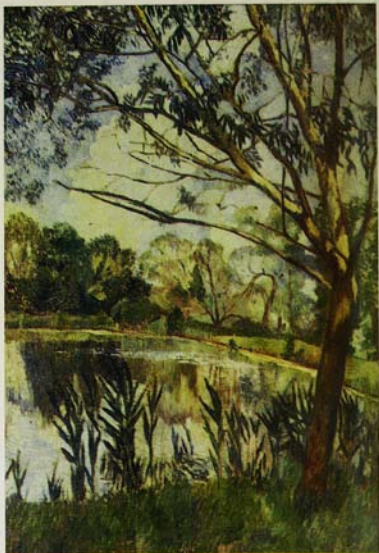
Крымский пейзаж. Судак.



18 (88).

Челомов И. В.
Церковь

ГОЛОВИН А. Я.
В саду.



10 (85).

ЧЕЛОВЕКИ В Д.
ЛЕСЕ
ГОРБАТОВА Н. С.
Прыг.



20 (89).

ИРЕНИЙ П. Е.

Искусство

ГРАБАРЬ И. Э.

Карусель.



21 (41).

ԳՐԻԳՈՐՅԷՎ Բ. Դ.

Նկարչության միջոցով:

ГРИГОРЬЕВ Б. Д.

Зоопарк.



22 (42).

ГРИГОРЬЕВ Б. Д.

Фигурки из глины:

ГРИГОРЬЕВ Б. Д.

Дерзавские девушки.



28 (48).

ԳՐԻԳՈՐԵՎ Բ. Դ.

Խափաշ ընտանիք («Գրիգոր»)։

ГРИГОРЬЕВ Б. Д.

Пейзаж с коровой. «В деревне».



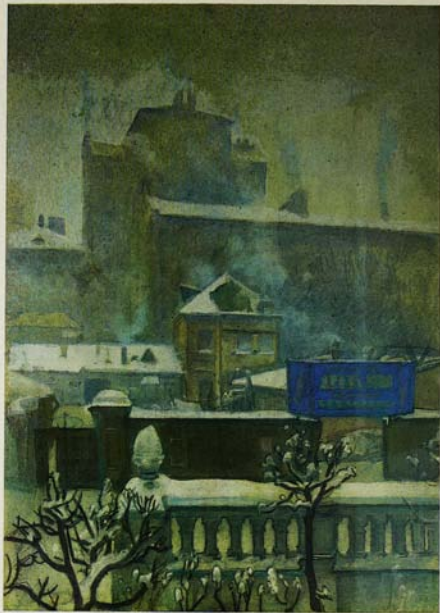
24 (47).

ԴՐԵՎԻՆ Ա. Դ.

Տեղագրի:

ДРЕВИН А. Д.

Возвращение домой.



25 (45).

УЛИЦА В МОСКВЕ. У. Д.

Фигур Улицы: У. Д.

ДОБУЖИНСКИЙ М. В.

Улица в Москве.



26 (50).

Коро́вин К. А.

Угрюмцы. Младше:

КОРОВИН К. А.

Мордовия. Бабы.



27 (55).

ԿՐՈՎԻՆ Կ. Ա.
Կանգ ղիմանքը:

КОРОВИН К. А.
Женский портрет.



28 (57).

ԿՈՐՈՎԻՆ Կ. Ա.

Փարիզ:

КОРОВИН К. А.

Париж.



29 (58).

ԿՈՐՈՎԻՆ, Կ. Ա.

Նստադրվածք:

КОРОВИН К. А.

Натюрморт.



80 (60).

ԿՐԴՈՒՄԻՆ և Ա.

Մեղ ղեկավար:

КОРОВИН К. А.

Женский портрет.



81 (51).

ЛАНДШАФТ С КЛЮДОМ

1911 г.

КОНЧАЛОВСКИЙ П. П.

С. 12.



82 (68).

ЧЕРНЫЯ Л. 2.

Экспозиция:

КРЫМОВ Н. П.

На мельнице.



33 (62).

ԿՐԻՄՈՎ Ն. Պ.
Առաջին ձյունը:

КРЫМОВ Н. П.
Первый снег.



84 (85).

ИГРЫ Л. А.

Иллюстрация:

КРЫМОВ Н. П.

Рассвет.



35 (66).

Успенский, И. П.
Успенский, И. П.

КРЫМОВ Н. П.
Дети на холме.



86 (88).

ՀԱՅՈՍՏՈՐԻՆԻ, Բ. Մ.
Սկզբ: Ձրապահ:

КУСТОДИЕВ Б. М.
Лето. Прогулка.



87 (81).

Ильинский, А. И.
Васильев

КУСТОДИЕВ В. М.
Пасхальный день.



88 (82).

ԱՄԻՆՆԻՆԻ, Բ. Մ.
Գեղեցկուհի:

КУСТОДИЕВ Б. М.
Красавица.



89 (67).

საფრანგო: პეტრე:
 КУЗНЕЦОВ П. В.
 Стена. Верблюды.



40 (68).

ԿՈՒՆԵՆՈՎ Պ. Բ.

Վերադարձ դեպի ստեփանոս:

КУЗНЕЦОВ П. В.

Возвращение в степи.



41 (69).

ԿՈՐՉՆԵՏՈՎ Պ. Բ.

Գարունը ստեփանդանում:

КУЗНЕЦОВ П. Б.

Весна в степи.



42 (70).

КУЗНЕЦОВ П. В.
Отдых в степи.



48 (72).

ԿՈՆՍՏԱՆԴՆՈՒԼ Պ. Վ.

Կոնստանդինոպոլ: Շաքիկյան և որդիք:

КУЗНЕЦОВ П. В.

Натюрморт. Цветы и фрукты.



44 (78).

ԿՈՐԱՆԵՐՆԻ Գ. Վ.

Փարիզյան կոմեդիանտներ:

КУЗНЕЦОВ П. В.

Парижские комедианты.



45 (81).

КРАВЕЧЕНКО А. И.
Коротковские двори.

КРАВЕЧЕНКО А. И.
Коротковские двори.



48 (77).

ЧПН-8775 А. В.

Составитель: ЧПН-8775 А. В.

КУПРИН А. В.

Группа деревьев. Село Крылатское.



47 (79).

ԱՅԹԵՐԻՆ Ա. Վ.
Նատյուրմորտ:

КУПРИН А. В.
Натюрморт.



48 (80).

ԿՍՏՈՒՆՆ Բ. Վ.

Ետքը տեսնում ենք լույսի փոփոխություններով:

ԿՍՏՐԻՆ Ա. Բ.

Դեռևս նաև ճարտարագիտական փոփոխություններով:



49 (86).

ԱՆՈՒՆԻ Է. Ե.

Կերասուն:

ԼԱՆՍԵՐԵ Է. Է.

Կերասուն:



50 (88).

ЛАНСЕРА Е. Е.

Уникал:

ЛАНСЕРА Е. Е.

В горах.



51 (91).

ԱՆՔՆԻՆԻ Ա. Ա.

Ինքն դիպրոմիտի

ЛЕБЕДЕВ В. А.

Обнаженная натура.



52 (90).

ЛЕБЕДЕВ В. В.

В театре.

В театре.



58 (89).

ЦВЕТНОЕ И. З.
 Описано в журнале "Искусство":
 ЛАРИОНОВ М. Ф.
 Белая берёза.



54 (94).

ԼԵՆՏՈՒԼՈՎ Ա. Բ.

Խաղաղության:

ЛЕНТУЛОВ А. В.

Порт.



55 (92).

ԼԵՆՏՈՒԼՈՎ Ա. Վ.

Կրկին Լոմբարդ: Կրկին:

ЛЕНТУЛОВ А. В.

Нижний Новгород. Кремль.



56 (98).

ԼԵՆՏՈՐԼՈՎ Ա. Վ.

Տափասկայնիք:

ЛЕНТУЛОВ А. В.

Сераи.



57 (95).

ЛЕНТУЛОВ А. В.

Пейзаж с деревьями.

ЛЕНТУЛОВ А. В.
Пейзаж с деревьями.



58 (96).

ԼԵՆՏՈՒԼՈՎ Ա. Վ.
Երեխաները այգուցում:
ЛЕНТУЛОВ А. В.
Дети в саду.



59 (99).

ԼԻՆԴԵՄԱՆ Ա. Է.

Նկարչություն: Հարմարեցված:

ԼԻՆԴԵՄԱՆ Ա. Է.

Նատյուրմորտ. Գորգեան.



60 (101).

УСИЧИН, Р. Р.

Участники: Уфре и участники:

МАШКОВ Н. Н.

Натюрморт. Фрукты и вазы.



61 (116).

УМИЛЕНИЕ. У. Л.

«Горько»:

НЕСТЕРОВ М. Б.

«Умиление».



62 (114).

ՆԵՍՏԵՐՈՎ Մ. Վ.

Արտիստի ծննդավայրում:

НЕСТЕРОВ М. В.

На родине Алексеева.



63 (120).

ՕՍՄԵՐԿԻՆ Ա. Ա.
Կնից իտխնոցի տափ:

ОСМЕРКИН А. А.
Женщина под зонтом.



64 (122).

ՕՍԵՐԿԻՆ Ա. Ա.

Գեղարվեստ (Պատկեր) :

ՕՍԵՐԿԻՆ Ա. Ա.

Մ ըրի (Մեղանա) :



65 (126).

ՊԵՏՐՈՎ-ՎՈԴԿԻՆ Կ. Ս.
 Տղաները քաղաքի խոնքի վրա:
 ПЕТРОВ-ВОДКИН К. С.
 Мальчики на фоне города.



66 (145).

ՍԱՐՅԱՆ Մ. Ս.
Ծաղկած ծիրանը:

САРЬЯН М. С.
Цветущий абрикос.



67 (148).

Ушарыц У. И.
Выход:

САРЬЯН М. С.
Деревья.



68 (142)⁵.

САРЬЯН М. С.

Желтые цветы.

Желтые цветы.



69 (180).

ՌԵՐԻՔԻՍ Ի. Կ.
Հանգիստը:

ՔԵՐԻՔԻՍ Ի. Կ.
Յոսոս.



70 (129).

Пейзаж. Б. ч.

Склад: рисунки:

ПЕРИХ Н. К.

Архангельский пейзаж.



71 (187).

ՍԱՊՈՒՆՈՒ Ե. Ե.
Նախադրվածք: Վարդեր:

САПУНОВ Н. Н.
Надзорюкт, Розы.



72 (140).

ՍԱՊՈՒՆՈՎ Ն. Ն.
Նատյուրմորտ: Հորտենզիաներ:

САПУНОВ Н. Н.
Натюрморт. Гортензия.



78 (141).

ԱՅԿԱՆՈՒ Դ. Դ.

Կարուսել:

ՏԱԴՆՈՎ Ի. Ի.

Կարուսել.



74 (188).

ԱՆՎՈՐՆԻՔ, Ն. Ն.
Թիֆլիս 188:

САПОЖНОВ Н. Н.
Тифлисте.



75 (189).

ՍԱՊՄՆՆԻՔ Ե. Ն.

«Կոլմբուսի շարֆ» ներգրադան ղևերացիայի էսքիզ:

САПУНОВ Н. Н.

Эскиз декорации к постановке «Шарф Колумбы».



78 (158).

ՄԵՐԵՐՍԿԻՆԱ Ջ. Ե.

Ինքնանկար:

СЕРЕБРЯКОВА З. Е.

Автопортрет.



77 (149).

Учительница А. Е.

Родилась:

СЕРЕБРЯКОВА З. Е.

Балерина.



78 (150).

УБЕЖЕНИЕ О. Б.

Рисовано

СЕРЕБРЯКОВА З. Е.

Натурщик.



80 (156).

ՍԵՐՈՎ Վ. Ա.

Ներկանախ փունքը սափորում:

СЕРОВ В. А.

Бюжет сирени в вазе.



81 (155).

УБИНД, А. И.
 Живопись и архитектура
 СЕРОВ В. А.
 Терраса во Восточном.



82 (154).

ՍԵՐՈՎ Վ. Ա.

«Իմպերատոր Ալեքսանդր III-ը ընտանիքի հետ»
Կարգի նկարը

СЕРОВ В. А.

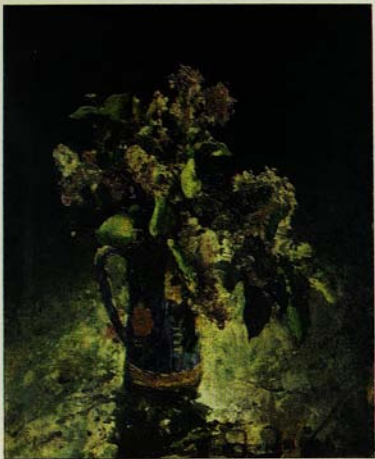
Этюд к картине

«Император Александр III с семьей».



79 (157).

ՍԻՆԵԶՈՎՈՎ Ն. Վ.
 Կարմիր զգեստով կինը:
 СИНЕЗУБОВ Н. В.
 Женщина в красном.



80 (156).

ՍԵՐՈՎ Վ. Ա.

Եղևակա՛ն փռե՛ք սափորու՛ն:

СЕРОВ В. А.

Букет сирени в вазе.



81 (155).

ՍԵՐՈՎ Վ. Ա.
 Պատկերը՝ Հիֆթինգում:
 СЕРОВ В. А.
 Терраса во Вагенском.



82 (154).

ՄԵՐՈՎ Վ. Ա.

«Իմպերատոր Ալեքսանդր III-ը ընտանիքի հետ»
նկարի ետևը:

СЕРОВ В. А.

Этюд к картине

«Император Александр III с семьей».



88 (162).

УПЛАТ 4. 11.

Продолжение рисунка:

СОМОВ К. А.

Пейзаж с радугой.



84 (164).

УПЯТНА 14. 11.

Удво:

СОМОВ К. А.

Облако.



85 (166).

ԱՐԴՆԵՐԻՆ Ա. Յ.
Պատկերապատկեր:

СУДЕЛКИН С. Ю.
Петрушка.



86 (107).

ՍՈՒՅԵՆՔՆԻ Ա. Յ.

«Ֆիգարոյի ամուսնությունը» բնագրության
գեղարվեստի ելքով:

СУДЕЯКИН С. Ю.

Эскиз декорации
к постановке «Женитьба Фигаро».



87 (108).

ԱՊՐԻԵՅԱՆՆԻ Ա. Յ.

«Ֆիգարոյի ամուսնութիւնը» բնագրաբան
գեղարարական ներք:

СУДЕПКИН С. Ю.

Эскиз декорации

к постановке «Женитьба Фигаро».



88 (169).

ԱՊՐԻԵՅԱՆ Ա. Յ.

«Ֆիգարոյի սմականքուհի» քննադատական
տարալի նշիւ:

СУДЕЯКИН С. Ю.

Эскиз костюмов
к постановке «Женитьба Фигаро».



89 (171).

SUPPLEMENT 11

Website: www.gutenberg.org

ТАРХОВ Н. А.

Село. Лодки у причала.



90 (175).

ԵՄՄԱ Ն. Ա.

Գործարարի մադրիկներ:

ԿՐՍԱ Ռ. Ա.

Սառնակի ծառեր:



91 (177).

СНГЛР II. 9.

Подпись под ил:

ТЫШЛЕР А. Г.

На подмостках.



92 (180).

ՏՊԵՆՐ Լ. Գ.

Օպերային թատրոն:

ԿԻՇԼԵՐ Ա. Դ.

Դեպուշա և քաղաք.



98 (176).

ԾԵԼԵՆԻ Ա. Գ.

Գեղանկարի թանգարանը:

ТЫШЛЕР А. Г.

Цыганский табор.



94 (182).

Получено 1. 11.

Судебный акт:

УДАЛЦОВА Н. А.

Армянск. Норк.



95 (185).

ՈՐԵՏԱՆԻՍԻ Ե. Պ.
Պաշխանորդները:
УЛЪЯНОВ Н. П.
Вторжение Пана.



96 (198).

Золотой, 9. 4.

Участник, 1980 г.

♦ ЕЛОРОВ Г. В.

Натюрморт.



97 (1886).

ՖԱԼԻԿ Ք. Ք.

Ծրանիկներ: Պրովանս:

ФАЛИК Р. Р.

Оливки. Прованс,



98 (188).

3014 П. Р.

Инициалы: П. Р.

ФАЛЬК Р. Р.

Самарканд. Пейзаж с верблюдами.



99 (189).

ЖИЛЪ П. П.
Промона: Париз

ФАЛЪК Р. Р.
Промона. Париз



100 (191).

ՖԱԼԿ Ք. Ք.

Ան լուրով կինը (նկարողն կնոջ զինակցուհին):

ՓԱԼԿ Ք. Ք.

В черной шали (портрет жены художника)



101 (195).

ЭП/А/201, II, 4.

Число подписей:

ФОНВИЗИН А. В.

Женский портрет.



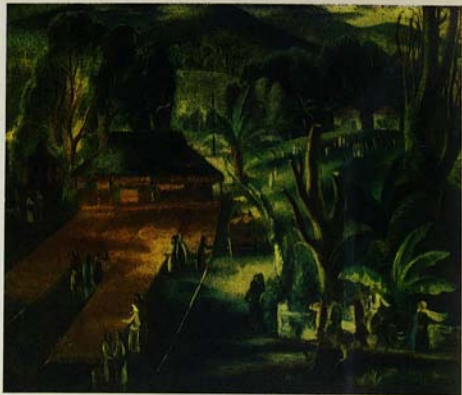
102 (209).

ՇԽԵՐՆԵՐԳ Դ. Պ.

Պատկեր:

ШТЕРЕНБЕРГ Д. П.

Окно.



108 (202).

ՇԵՎԵՆԿՈ Ա. Բ.
Պրոսпективна

ШЕВЧЕНКО А. Б.
Сбор табака.



104 (208).

Շեվչենկո Ա. Բ.

Կարգադրություն:

ШЕВЧЕНКО А. В.

Наполеон.



105 (212).

ՅՈՈՒՆ Կ. Ֆ.
Տպվել: Եսկա:

ԵՍԿԱ Կ. Փ.
Երևան, Եսկա.



106 (218).

ՅՈՒՆԻ Ա. Ֆ.

Երգիչ: Վառվադ: Մոսկովյան երգչուհի:

ՅՈՒՆ Կ. Փ.

Սեսն. Յաուկով. Մոսկովյան գուբերնի.

1. (1)*. ԱՆԷՏՈՍԱՆ Մ. Կ. (1926—1975): Մենք ապրել ենք այստեղ (Ջաղուռ): 1962 թ.:
2. (2). ԱՆՏԱՆ Ն. Ի. (1889—1970): Նապոլեոնյան:
3. (3). ԱՆՈՍԱՆԵՆԻ Բ. Ի. (1879—1972): Նապոլեոնյան: Շաղկերի:
4. (4). ԱՆՈՍԱՆԵՆԻ Բ. Ի.: Չկան ջուր:
5. (7). ԱՐԽԻՊՈՎ Ա. Ե. (1862—1930): Կինը պատահաբխ մահ:
6. (16). ԱՐԽԻՊՈՎ Ա. Ե.: Կապույտ փրկարարներով տարեց փնտրել: 1890-ական թթ.:
7. (18). ԲԵՐՈՒՍՈՎԱՆ Ե. Մ. (1892—1970): Նապոլեոնյան պատերազմում: Դոյում, կետու: 1938 թ.:
8. (25). ԲՈՂԱՆՎԱՍԿ Կ. Ֆ. (1872—1943): Դրվյալն քանակաբ: 1924 թ.:
9. (20). ԲԵՆՈՒՆ Ա. Ն. (1870—1960): Վերադ: Ջրափաշար: 1906 թ.:
10. (19). ԲԵՆՈՒՆ Ա. Ն.: Օրսերներում: Մեղիկովի պատառ: Տաղապար: 1909 թ.:
11. (23). ԲԵՆՈՒՆ Ա. Ն.: «Շաղկերի»: 1916 թ.:
12. (21). ԲԵՆՈՒՆ Ա. Ն.: Իտալական կոմիտե: 1916 թ.:
13. (26). ԲՈՐԻՍՈՎԱՆՈՍՍՈՎ Վ. Է. (1870—1905): Շաղկերի աշխ: 1916 թ.:
14. (28). ՎՈՂԱՎՈՎ Ա. Ն. (1886—1957): Մաղապար: 1921 թ.:
15. (31). ՎՈՂԱՎՈՎ Մ. Ա. (1856—1910): Իտալական պատերազմ: 1916 թ.:
16. (30). ՎՈՂԱՎՈՎ Մ. Ա.: Դեղ և հիվանդ թամարի հոգ, հետ: 1890—1891 թթ.:
17. (29). ՎՈՂԱՎՈՎ Մ. Ա. (1877—1932): Դրվյալն քանակաբ: Մաղապար: 1918 թ.:
18. (33). ԳՈՂԱՎՈՎ Ա. Բ. (1863—1930): Այստեղ (տեսարան պատերազմից): 1910-ական թթ.:
19. (35). ԳՈՂԱՎՈՎԱՆ Ն. Ա. (1881—1962): Լեռ: 1906 թ.:
20. (39). ԳՐԱՄԱՐ Ի. Է. (1871—1960): Կապույտ: 1904 թ.:
21. (41). ԳՐԻԳՈՐԵՎ Բ. Գ. (1886—1939): Կենդանաբանական աշխ: 1917 թ.:
22. (42). ԳՐԻԳՈՐԵՎ Բ. Գ.: Փնտրել աշխերի: 1913 թ.:
23. (43). ԳՐԻԳՈՐԵՎ Բ. Գ.: Կոմիտե քանակաբ («Գրապատ»): 1916 թ.:
24. (47). ԴՆԵՎԻՆ Ա. Գ. (1889—1938): Տաղապար: 1930 թ.:
25. (45). ԴՈՐՈՒՄԻՆՍԿԻ Մ. Վ. (1875—1937): Փողոց Մոսկվայում: 1915 թ.:
26. (50). ԿՈՐՆԵՆԿ Կ. Ա. (1861—1938): Մաղապար: Կենդան: 1912 թ.:
27. (55). ԿՈՐՆԵՆԿ Կ. Ա.: Կենդան քանակաբ: 1912 թ.:
28. (57). ԿՈՐՆԵՆԿ Կ. Ա.: Փաղա: 1908 թ.:
29. (53). ԿՈՐՆԵՆԿ Կ. Ա.: Նապոլեոնյան: 1916 թ.:
30. (60). ԿՈՐՆԵՆԿ Կ. Ա.: Կենդան քանակաբ: 1917 թ.:
31. (51). ԿՈՂԱՎՈՎԱՆՈՎ Պ. Պ. (1876—1956): Այս: 1916 թ.:
32. (53). ԿՐԻՎՈՎ Ն. Պ. (1884—1958): Ջրապար: 1918 թ.:
33. (62). ԿՐԻՍՏՈՎ Ն. Պ.: Մաղապար: 1917 թ.:
34. (65). ԿՐԻՍՏՈՎ Ն. Պ.: Լուսապար: 1908 թ.:
35. (66). ԿՐԻՍՏՈՎ Ն. Պ.: Մահում են ձաղաղի: 1910-ական թթ.:
36. (83). ԿՐՈՍՏՈՐԵՎ Բ. Մ. (1876—1927): Ամառ: Ջրապար: 1926 թ.:
37. (81). ԿՐՈՍՏՈՐԵՎ Բ. Մ.: Ջաղի: 1917 թ.:
38. (82). ԿՐՈՍՏՈՐԵՎ Բ. Մ.: Փնտրել: 1920-ական թթ.:
39. (67). ԿՈՒՆԵՆԿՈՎ Պ. Վ. (1878—1958): Ջաղապար: Ուշուր: 1910-ական թթ.:
40. (68). ԿՈՒՆԵՆԿՈՎ Պ. Վ.: Վերադարձ դեղի տաղապար: 1910 թ.:
41. (69). ԿՈՒՆԵՆԿՈՎ Պ. Վ.: Գաղաղ տաղապար: 1912 թ.:

* Փնտրելով կապույտի նկարագրի համար է (ԽՍՀՄ): Կաղաղ է առաջին աշխերի կարգով:

- 42 (70). ԿԵՐԶԵՆՃԻՐՆ Գ. Վ.: Հանգիստ տախտակաւում: 1918 թ.:
- 43 (72). ԿԵՐԶԵՆՃԻՐՆ Գ. Վ.: Նապոլեոն: Ծաղկման և մեթոք: 1933 թ.:
- 44 (73). ԿԵՐԶԵՆՃԻՐՆ Գ. Վ.: Փաշայեան կամեմատները:
- 45 (61). ԿԵՐԶԵՆՃԻՐՆ Ս. Ի. (1889—1943): Կարգիւնեան ամառանոցները: Պատկերաստեղծ անատակ: 1918 թ.:
- 46 (77). ԿԵՐԳՐԻՆ Ս. Վ. (1880—1960): Շառփաւոր: Կեդրոնի գրող: 1923 թ.:
- 47 (79). ԿԵՐԳՐԻՆ Ս. Վ.: Ճաշիկաւորացի, դպիման, լոկի-կալով և կարմիր պարզիկ նապոլեոն: 1930 թ.:
- 48 (80). ԿԵՐԳՐԻՆ Ս. Վ.: Շառ քաւառանկ լնակի ամբի: 1910 թ.:
- 49 (86). ԱՆՆԱՐԵՆ Ե. Ե. (1875—1946): Կերտակ:
- 50 (89). ԱՆՆԱՐԵՆ Ե. Ե.: Մանկերուն:
- 51 (91). ԱՆՐԵՆՆՎ. Վ. Վ. (1891—1967): Մեզի բնադր-ի: 1927 թ.:
- 52 (90). ԱՆՐԵՆՆՎ. Վ. Վ.: Քաղաքական:
- 53 (88). ԱՆՐԵՆՆՎ. Մ. Ֆ. (1881—1964): Ծաղկած խնկեր-նիկներ: 1970 թ.:
- 54 (94). ԱՆՏՈՐԿՐՆՆ Ս. Վ. (1882—1943): Նախախ-կաւ: 1909 թ.:
- 55 (92). ԱՆՏՈՐԿՐՆՆ Ս. Վ.: Խմիչի Նապոլեոն: Կրակ: 1911 թ.:
- 56 (93). ԱՆՏՈՐԿՐՆՆ Ս. Վ.: Ճախնայեցի:
- 57 (95). ԱՆՏՈՐԿՐՆՆ Ս. Վ.: Շառնով քանկեր: (1918 ?) թ.:
- 58 (96). ԱՆՏՈՐԿՐՆՆ Ս. Վ.: Երկնանոց պարտեւում: Եր-կու Ֆիգուր: 1918 թ.:
- 59 (99). ԱՆՏՈՐԿՐՆՆ Ս. Է. (—): Նապոլեոն: Հորտե-նիաներ:
- 60 (101). ԱՄԱԿԵՐՆ Ի. Ի. (1881—1944): Նապոլեոն: Մաքի և խառնադրուկներ: 1916 թ.:
- 61 (116). ՆԵՍՏԻՐԿՆ Մ. Վ. (1892—1942): Գործի:
- 62 (114). ՆԵՍՏԻՐԿՆ Մ. Վ.: Արանիքի ծնկադաշտում:
- 63 (120). ՕՍՄԱՆՈՐԿՆ Ս. Ս. (1892—1953): Կնոջ Խո-նկի տակ:
- 64 (122). ՕՍՄԱՆՈՐԿՆ Ս. Ս. Գետաքի (Ջրաղաց): 1925 (?) թ.:
- 65 (126). ՊԵՏՐՈՒՍՈՐԿՆ Կ. Ս. (1878—1939): Տղանոց քաղաքի Ֆոնի վրա (ամառանոցային երկր): 1921 թ.:
- 66 (145). ՍԱՐԳՍՆ Մ. Ս. (1880—1972): Ծաղկած ծիրանի: 1922 թ.:
- 67 (143). ՍԱՐԳՍՆ Մ. Ս.: Շառի: 1918 թ.:
- 68 (142). ՍԱՐԳՍՆ Մ. Ս.: Դեղին ծաղկներ: 1914 թ.:
- 69 (130). ՌԵՐԻՆ Ե. Կ. (1874—1947): Հանգիստը:
- 70 (129). ՌԵՐԻՆ Ե. Կ.: Հաւով քանկեր: 1910-ական թթ.:
- 71 (137). ՍԱՐԿՈՐԿՆ Ե. Ե. (1880—1914): Նապոլեոն: Վաղեր:
- 72 (140). ՍԱՐԿՈՐԿՆ Ե. Ե.: Նապոլեոն: Հորտեմո-նի: 1910 թ.:
- 73 (141). ՍԱՐԿՈՐԿՆ Ե. Ե.: Կարտի: 1908 թ.:
- 74 (136). ՍԱՐԿՈՐԿՆ Ե. Ե.: Յոյսի ն: 1912 թ.:
- 75 (138). ՍԱՐԿՈՐԿՆ Ե. Ե.: «Կարմիրների լարի» նե-կարտիսի դիպրադիսի եղի: 1910 թ.:
- 76 (153). ՍԱՐԿՐԿՍԱՐԿՆ Ս. Ս. Ե. (1884—1967): Դեղա-նոց:
- 77 (149). ՍԱՐԿՐԿՍԱՐԿՆ Ս. Ս. Ե.: Բաղնիկ:
- 78 (150). ՍԱՐԿՐԿՍԱՐԿՆ Ս. Ս. Ե.: Բարդեր:
- 79 (157). ՍԻՆԵՉՈՐԿՆ Ե. Վ. (1891—1948): Կարմիր գլխով կնոջ: 1917 թ.:
- 80 (156). ՍԵՐԿՆ Վ. Ս. (1865—1911): Եղևաւու փոքր տափերում: 1887 թ.:
- 81 (155). ՍԵՐԿՆ Վ. Ս.: Պաղարի Կիլիկիան: 1899 թ.:
- 82 (154). ՍԱՐԿՆ Վ. Ս. Վ.: Կարմիրտաք Սկզբից Ս-ի քանկերի նե: Կարմիր երկր:
- 83 (162). ՍՈՄԿՆ Կ. Ս. (1869—1939): Շրանակ քա-նկեր: 1897 թ.:
- 84 (164). ՍՈՄԿՆ Կ. Ս. Վ.: Կնոջ: 1896 թ.:
- 85 (166). ՍԵՐԿՆՈՐԿՆ Ս. Ս. (1884—1946): Պաղարի: 1915 թ.:
- 86 (167). ՍԵՐԿՆՈՐԿՆ: «Ֆիգուրի ամառանոցներ» քե-մադրային դիպրադիսի եղի: 1915 թ.:
- 87 (168). ՍԵՐԿՆՈՐԿՆ Ս. Ս.: «Ֆիգուրի ամառանոցներ» քեմադրային դիպրադիսի եղի: 1915 թ.:
- 88 (169). ՍԵՐԿՆՈՐԿՆ Ս. Ս.: «Ֆիգուրի ամառանոցներ» քեմադրային տարիքի եղի: 1915 թ.:
- 89 (171). ՏԵՐԿՆՈՐԿՆ Ե. Ս. (1871—1930): Մնա: Մանկե-նոց կառույց:
- 90 (175). ՏԻՐԿՆ Ե. Ս. (1887—1942): Դաշտի ծաղի-նի:
- 91 (177). ՏՈՒՆԵՐ Ս. Գ. (1898—1960): Բնադրային:
- 92 (180). ՏՈՒՆԵՐ Ս. Գ.: Ծաղկներով տղի: 1962 թ.:
- 93 (176). ՏՈՒՆԵՐ Ս. Գ.: Գլխակի քաղաքներ: 1935 թ.:
- 94 (182). ՏՐԿՆՈՐԿՆ Ե. Ս. (1886—1961): Հայտաւ: Նոց:
- 95 (185). ՏՐԿՍՆՈՐԿՆ Ե. Գ. (1875—1949): Պաշ Կեդրո-նում:
- 96 (193). ՏԵՐԿՈՐԿՆ Գ. Վ. (1885—1976): Նապոլեոն (արտ. դրադիսի, կարմիր ծաղկներով տափ): 1910-ական թթ.:
- 97 (186). ՏԱՆԿ Ռ. Ռ. (1886—1958): Չրանկեր: Պաղարի (կարմիր երկր քանկեր): 1933 թ.:
- 98 (188). ՏԱՆԿ Ռ. Ռ.: Ամառանոց: Ուղտով քանկեր:
- 99 (189). ՏԱՆԿ Ռ. Ռ.: Ջրաղաց: Փայի: 1936 թ.:
- 100 (191). ՏԱՆԿ Ռ. Ռ.: Սև լալով կնոջ (Կարմիր կնոջ դ-նակար): 1948—49 թթ.:
- 101 (193). ՏՈՐԿՆՈՐԿՆ Ս. Վ. (1882—1973): Կնոջ դիմակ-եր:
- 102 (209). ՇՏԵՐԵՆԵՐԿՆ Գ. Գ. (1881—1948): Պատահա:
- 103 (202). ՇԵՆՆՈՐԿՆ Ս. Վ. (1883—1948): Շրանակա-նակ: 1934 թ.:
- 104 (203). ՇԵՆՆՈՐԿՆ Ս. Վ.: Նապոլեոն:
- 105 (212). ՇՈՐԿՆ Կ. Ֆ. (1875—1938): Տղան: Եղև (լուսից կարտիսի Տղանում): 1914 թ.:
- 106 (213). ՇՈՐԿՆ Կ. Ֆ.: Եղև: Վաղեր: Մանկի նե-նակ: 1916 թ.:

- 1(1)* АВЕТИСЯН М. К. (1928—1975). Мы здесь жили (Джаджур). 1962 г.
- 2(2). АЛЬТМАН Н. И. (1889—1970). Натюрморт.
- 3(3). АНИСФЕЛЬД В. И. (1879—1972). Натюрморт. Цветы.
- 4(4). АНИСФЕЛЬД В. И. Рыбный базар.
- 5(7). АРХИПОВ А. Е. (1862—1930). Женщина у окна.
- 6(6). АРХИПОВ А. Е. Пожилой крестьянин в синей рубашке. 1890-е гг.
- 7(18). БЕБУТОВА Е. М. (1892—1970). Натюрморт на окне. Тыква, черешня. 1938 г.
- 8(25). БОГАЕВСКИЙ К. Ф. (1872—1943). Крымский пейзаж. 1924 г.
- 9(20). БЕНУА А. Н. (1870—1960). Версаль. Бассейн. 1906 г.
- 10(19). БЕНУА А. Н. Бранденбург. Мельниковский дворец. Павильон. 1901 г.
- 11(23). БЕНУА А. Н. «Шошенская». 1916 г.
- 12(21). БЕНУА А. Н. Итальянская комедия. 1916 г.
- 13 (26). БОРИСОВ—МУСАТОВ В. Э. (1870—1905). Цветущий сад.
- 14 (28). ВОЛКОВ А. Н. (1886—1957). На мазаре. 1921 г.
- 15(31). ВРУБЕЛЬ М. А. (1856—1910). Испанская танцовщица.
- 16(30). ВРУБЕЛЬ М. А. Демон и ангел с душой Тамары. 1890—1891 гг.
- 17(29). ВОЛОШИН М. А. (1877—1932). Крымский пейзаж. Судак. 1918 г.
- 18(33). ГОЛОВИН А. Я. (1863—1930). В саду (вид с террасы). 1910-е гг.
- 19 (35). ГОНЧАРОВА Н. С. (1881—1962). Пруд. 1906 г.
- 20 (39). ГРАВАРЬ И. Э. (1871—1960). Карусель. 1904г.
- 21(41). ГРИГОРЬЕВ В. Д. (1886—1939). Зоопарк. 1917 г.
- 22 (42). ГРИГОРЬЕВ В. Д. Деревенские девушки. 1913 г.
- 23(43). ГРИГОРЬЕВ В. Д. Пейзаж с коровой. «В деревне». (?)
- 24 (47). ДРЕВИН А. Д. (1889—1938). Возвращение домой. 1930 г.
- 25 (45). ДОБУЖИНСКИЙ М. В. (1875—1957). Улица в Москве. 1915 г.
- 23(59). КОРОВИН К. А. (1861—1939). Мордовия. Бабы. 1912 г.
- 27(55). КОРОВИН К. А. Женский портрет. 1912 г.
- 28(57). КОРОВИН К. А. Париж. 1908 г.
- 29(58). КОРОВИН К. А. Натюрморт. 1916 г.
- 30(60). КОРОВИН К. А. Женский портрет. 1917 г.
- 31(51). КОНЧАЛОВСКИЙ П. П. (1876—1956). Сад.
- 32(63). КРЫМОВ Н. П. (1884—1958). На мельнице. 1918 г.
- 33(62). КРЫМОВ Н. П. Первый снег. 1917 г.
- 34(65). КРЫМОВ Н. П. Рассвет. 1908 г.
- 35(66). КРЫМОВ Н. П. Катание с горы. 1910-е гг.
- 36 (83). КУСТОДИЕВ Б. М. (1878—1927). Лето. Прогулка. 1926 г.
- 37(81). КУСТОДИЕВ Б. М. Пасхальный день. 1917 г.
- 38(82). КУСТОДИЕВ Б. М. Красавица. 1920-е гг.
- 39 (67). КУЗНЕЦОВ П. В. (1878—1958). Степь. Верблюда. 1910-е гг.
- 40 (68). КУЗНЕЦОВ П. В. Возвращение в степь. 1910 г.
- 41(69). КУЗНЕЦОВ П. В. Весна в степи. 1912 г.

*) В скобках порядковый номер каталога (ред.)

- 42(70). КУЗНЕЦОВ П. В. Отдых в степи. 1916 г.
- 43(72). КУЗНЕЦОВ П. В. Натюрморт. Цветы и фрукты. 1933 г.
- 44(73). КУЗНЕЦОВ П. В. Парижские комедянты.
- 45(61). КРАВЧЕНКО А. Н. (1869—1940). Королевские дачи. Сторожка в лесу. 1918 г.
- 46(77). КУПРИН А. В. (1880—1960). Группа деревьев. Село Крылатское. 1923 г.
- 47(79). КУПРИН А. В. Натюрморт с олепленной бутылкой, каблочки, пошлорами и с красным перцем. 1930 г.
- 48(80). КУПРИН А. В. Дерево над заросшим прудом. 1910 г.
- 49(86). ЛАНСЕРЕ Е. Е. (1875—1946). Кerasуна.
- 50(88). Лансере Е. Е. В горах.
- 51(91). ЛЕБЕДЕВ В. В. (1891—1967). Обнаженная натуралица. 1927 г.
- 52(90). ЛЕБЕДЕВ В. В. В театре.
- 53(89). ЛАРИОНОВ М. Ф. (1881—1964). Цветущие яблони. 1907 г.
- 54(94). ЛЕНТУЛОВ А. В. (1882—1943). Порт. 1909 г.
- 55(92). ЛЕНТУЛОВ А. В. Нижний Новгород. Кремль. 1911 г.
- 56(93). ЛЕНТУЛОВ А. В. Сарань.
- 57(95). ЛЕНТУЛОВ А. В. Пейзаж с деревьями. 1918 г.
- 58(96). ЛЕНТУЛОВ А. В. Дети в саду. Две фигуры. 1918 г.
- 59(99). ЛИНДЕМАН А. Э. (7—2) Натюрморт. Гортекни.
- 60(101). МАШКОВ Н. И. (1881—1944). Натюрморт. Фрукты в вазе. 1916 г.
- 61(116). НЕСТЕРОВ М. В. (1862—1942). «УМИЛЕНИЕ».
- 62(114). НЕСТЕРОВ М. В. На родне Аксакова. 1913 г.
- 63(120). ОСМЕРКИН А. А. (1892—1953). Женщина под зонтом.
- 64(122). ОСМЕРКИН А. А. У реки (мальчица). 1925, (47) г.
- 65(126). ПЕТРОВ-ВОДКИН К. С. (1878—1939). Мальчишки на фоне города (Самаркандский утес). 1921 г.
- 66(145). САРЬЯН М. С. (1880—1972) Цветущий абракос. 1922 г.
- 67(143). САРЬЯН М. С. Деревья. 1918 г.
- 68(142). САРЬЯН М. С. Желтые цветы.
- 69(130). РЕРИХ Н. К. (1874—1947). Знак.
- 70(129). РЕРИХ Н. К. Архатский пейзаж. 1910-е гг.
- 71(137). САПУНОВ Н. Н. (1880—1914). Натюрморт. Розы.
- 72(140). САПУНОВ Н. Н. Натюрморт. Гортекни. 1910 г.
- 73(141). САПУНОВ Н. Н. Карусель. 1908 г.
- 74(138). САПУНОВ Н. Н. Чаепитие. 1912 г.
- 75(139). САПУНОВ Н. Н. Эскиз декорации к постановке «Шарф Клеопатры». 1910 г.
- 76(153). СЕРЕБРЯКОВА З. Е. (1884—1967). Автопортрет.
- 77(149). СЕРЕБРЯКОВА З. Е. Балерина.
- 78(150). СЕРЕБРЯКОВА З. Е. Натюрморт.
- 79(157). СИНЕЗУБОВ Н. В. (1891—1948). Женщина в кресле. 1917 г.
- 80(156). СЕРОВ В. А. (1865—1911). Букет сирени в вазе. 1897 г.
- 81(155). СЕРОВ В. А. Терраса во Введенском. 1899 г.
- 82(154). СЕРОВ В. А. Эпид к картине «Император Александр III с семьей».
- 83(162). СОМОВ К. А. (1869—1939). Пейзаж с радугой. 1897 г.
- 84(164). СОМОВ К. А. Облако. 1896 г.
- 85(166). СУДЕЯКИН С. Ю. (1884—1946). Петрушка. 1915 г.
- 86(167). СУДЕЯКИН С. Ю. Эскиз декорации к постановке «Женитьба Фигаро». 1915 г.
- 87(168). СУДЕЯКИН С. Ю. Эскиз декорации к постановке «Женитьба Фигаро». 1915 г.
- 88(169). СУДЕЯКИН С. Ю. Эскиз постановки к постановке «Женитьба Фигаро». 1915 г.
- 89(171). ТАРХОВ Н. А. (1871—1930). Сена. Лодка у причала.
- 90(175). ТЫРСА Н. А. (1887—1942). Полевые цветы.
- 91(177). ТЫШЛЕР А. Г. (1898—1980). На подмошкках.
- 92(180). ТЫШЛЕР А. Г. Девушка с цветами. 1962 г.
- 93(176). ТЫШЛЕР А. Г. Цыганский табор. 1935 г.
- 94(182). УДАЛЫЦОВА Н. А. (1886—1961). Архангел. Норк.
- 95(185). УЛЬЯНОВ Н. П. (1875—1949). Вторжение Пана.
- 96(193). ФЕДОРОВ Г. В. (1885—1976). Натюрморт. 1910-е гг.
- 97(186). ФАЛЬК Р. Р. (1886—1958). Олхвы. Прованс (пейзаж с красной землей). 1933 г.
- 98(188). ФАЛЬК Р. Р. Самарканд. Пейзаж с верблюдом.
- 99(189). ФАЛЬК Р. Р. Прогулка. Париж. 1906 г.
- 100(191). ФАЛЬК Р. Р. В черной шали (портрет жены художника). 1948—49 гг.
- 101(195). ФОНВИЗИН А. В. (1882—1973). Женский портрет.
- 102(209). ШТЕРЕНБЕРГ Д. П. (1881—1948). Осно.
- 103(202). ШЕВЧЕНКО А. В. (1883—1948). Сбор табака. 1934 г.
- 104(203). ШЕВЧЕНКО А. В. Натюрморт.
- 105(212). ЮОН К. Ф. (1873—1958). Торжок. Базар (Базарная площадь в Торжке). 1914 г.
- 106(213). ЮОН К. Ф. Песня. Валуново. Московская губерния. 1916 г.

ԱՆԵՏԻՍՏԱՆ Միտա Կարազան (1928—1975)

1 (1)*, Մենք ապրել ենք աշտեղ (Ջալուս): 1962 թ.: Կառվ. թղթերով: 50X65:

Մատուցակի:

«Հանրակ երեսին» Երազյանների վրա Երազյանների ձեռքով գրված է տարբերվել և կա մակագրություն. Մենք ապրել ենք աշտեղ (Ջալուս): 1962

Շուգարված է «Մեծամասնական գեղանկարչության 60 տարին» ցուցահանդեսում, Փարիզ, 1977: *60 ans de peinture sovietique. Galerie Nationale du Grand Palais. 20 juillet—12 sept. 1977. (N° 51).*

Ա. Ֆ. Շուգարով (Լ.) հավաքածուից, նախնական Երազյանի մաս:

ԱՆՏԱՆՆԱԿԱՆ Դանիել (1889—1970)

2 (2), Կառվածքներ: Քույր, ջրաներ, գույր: 61X46:

Այն ներկում ստորագրություն՝ Nathan Allman
Ա. Ֆ. Շուգարով (Լ.) հավաքածուից, նախնական Երազյանի մաս:

ԱՆՏԱՆՆԱԿԱՆ Բարիս Բարիսով (1879—1972)

3 (3), Կառվածքներ: Շաղկեր: Կառվ. թղթերով: 65X65:

Մատուցակի:

Խ. Լ. Կարանի (Մ.) հավաքածուից:

4 (4), Չլան թղթ: Կառվ. թղթերով: 59,5X73:

Մատուցակի:

Խ. Լ. Կարանի (Մ.) հավաքածուից:

5, Կարգ զգալի մեջ: Քույր, ջրաներ: 40X33,5:

Մատուցակի:

Ն. Ն. Բրիտին (Մ.) հավաքածուից:

ԱՄԻՆՈՎ Արսեն Եփրեմյան (1862—1930)

6 (6), Կառված գերազանցված տարեց գեղանկ: 1890-ական թթ.: Կառվ. թղթերով: 33X22:

Չափից ներկում ստորագրություն՝ Ա. Արսենյան.

1949 թ. ցուցադրվել է Մոսկվայում՝ Ա. Ե. Արսենյանի ցուցահանդեսում (Շուգարովների կառույց, էջ 13):
Ն. Ն. Բրիտին (Մ.) հավաքածուից:

7 (5), Կից պատուհանի մաս: Կառվ. թղթերով: 108X88:

Այն ներկում ստորագրություն և տարեթիվ՝ Ա. Արսենյան, 1912 (անցկերտելի):

9. Վ. Երազյան (Մ.) հավաքածուից:

8. Դերակ: 1896 թ.: Կառվ. թղթերով: 30X24:

Այն ներկում ստորագրություն և տարեթիվ՝ Ա. Արսենյան (անցկերտելի): 96: Տպված է «Ա. Ե. Արսենյանի գրքում, Մ., 1927 թ.:

Ա. Վ. Արսենյանի (Մ.) հավաքածուից:

ԱՆՏԱՆՆԱԿԱՆ Արսենյան (1864—1942)

9. Վառվածները Ստեփան թի ափի: 1920-ական թթ.: Կառվ. թղթերով: 51X67:

Մատուցակի:

ԱՆՏԱՆՆԱԿԱՆ Երազյանի Արսենյան (Դ. 1910 թ.)

10. Արսենյանի ապրանք կառույցներ: 1962 թ.: Կառվ. թղթերով: 74X84:

Այն ներկում ստորագրություն՝ Երազյան Արսենյան.

11. Բարիսի մաս: 1962 թ.: Քույր, ջրաներ: 50X36,5:

Մատուցակի:

Այն ներկում մատնած ստորագրություն՝
У зображенні є сфінксы.

ԱՆՏԱՆՆԱԿԱՆ Մարիամ Արսենյան (Դ. 1907 թ.)

12. Կառվածքներ: Կարեղին, գլխիկներ: Կառվ. թղթերով: 63X98:

* Փակագրված աշտեղ նկարի համար է (նմբ.):
Կարգված է առաջին աշտեղի համարով:

Այդ ներքևում ստորագրություն՝ Առաքառն Մ. Ա.
13. Փայտը կտրվում է 1967 թ. Քույր, գույնը:
35X38,5:

Անտորագրել:

14. Համ: Արամիչ-Լուսարյանների դատարանի լրագրող:
1965 թ.: Անտորագրող, յուսակներ: 16X24:

Համաստեղ ներքևում ստորագրություն՝ Առաքառն Մ. Ա.

ԲԵՐԴՍՈՒ Ռուսերով Նիկոլայի (1902—1974)

15. Նիկոլայի Համ: 1929 թ. Անտորագրող, յուսակներ: 50X62:

Այդ ներքևում ստորագրություն է տարելով՝

Ս. Barib 29.

Ս. Վ. Անդրանիկովի (Մ.) հավաքածուի, նախնական ծա. Ս. Արամիչների մաս (Մ.):

16. Համ: 1939 թ.: Անտորագրող, սույ, պատկեր: 31,5X43,5:

Չափեր ներքևում ՋԵ 39

Ս. Վ. Անդրանիկովի (Մ.) հավաքածուի, նախնական ծա. Ս. Արամիչների (Մ.) մաս:

ԲԵՐԴՍՈՒ ՆԻԿՈԼԱՅ Գեորգ Ջուրայի (1857—1925)

17. Անդ: 1917 թ. համ: ստորագրողի գլուխ, յուսակներ: 46X24:

Այդ ներքևում ստորագրություն է տարելով՝

Նուստաճյան 1917.

Ս. Ա. Արամիչների (Մ.) հավաքածուի:

ԲԵՐԴՍՈՒ ՆԻԿՈԼԱՅ Միկայել (1892—1970)

18 (7). Նուստաճյան պատկերներ: Դուռ, կոտոր: 1938 թ. համ: յուսակներ: 45X55:

Այդ ներքևում ստորագրություն՝ Է. Երզնյան, համ: ներքևում տարելով՝ 1938:

Նուստաճյան արձանագրություն (Մ.):

ԲԵՐԴՍՈՒ ՆԻԿՈԼԱՅ Նիկոլայի (1870—1960)

19 (10). Նուստաճյան: Միկայելի պատկեր: Տաղար: 1901 թ.: Քույր, յուսակներ: 30X36:

Այդ ներքևում մասնավոր ստորագրություն է տարելով՝ Ալեք (անդրանիկ) Եսայա 1901.

Չափեր ներքևում՝ Ալեքսանդր Եսայա.

Չափերով է «XIX դարի վերջ—XX դարի սկզբի ռուսական արվեստը» ճշգրտակցում, Մ., 1957:

Ն. Ն. Բրիլյան (Մ.) հավաքածուի:

20 (9). Վերջ: Ջուրայան: 1906 թ. Քույր, յուսակներ: 50X67,5:

Չափեր ներքևում ստորագրություն է տարելով՝ Ալեքսանդր Եսայա 1906.

Այդ ներքևում ստորագրություն՝ Երզնյան.

Չափերով է «XIX դարի վերջ—XX դարի սկզբի ռուսական արվեստը» ճշգրտակցում, Մ., 1957:

Ս. Վ. Գեյդի (Մ.) հավաքածուի:

21 (12). Բաղարյան կոմիտե: 1916 թ. Քույր, գույն: 55X74:

Անտորագրել:

Չափերով է «XIX դարի վերջ—XX դարի սկզբի ռուսական արվեստը» ճշգրտակցում, Մ., 1957:

Ս. Ն. Արամիչների (Մ.) հավաքածուի:

22. Ջուրայի պատկերի դեպ: պատկեր յուսակներ: Փայտ, յուսակներ: 23X32:

Անտորագրել:

Միկայել 1910 թ. եղել է Արամիչի (Պատկերով) հավաքածուում:

Ն. Ն. Բրիլյան (Մ.) հավաքածուի:

23 (11). «Համ: 1916 թ.: Անտորագրող, յուսակներ: 49X59:

Անտորագրող Մ. Ջուրայի ընտանիքում «Արամիչ» (Համ: 1916) յուսակի դեպ: յուսակներ: 49X59:

«Дорогому другу Петру Борисову Ламбину из жизни о совместной работе. А. Есая 1916».

Ս. Ն. Արամիչների (Մ.) հավաքածուի:

24. Ն. Ս. Արամիչ-Արամիչի «Անդ: 1914 թ.: Քույր, յուսակներ: 32,5X51,5:

Անտորագրել:

Տաղար է «Столня и усадьба» անտորագրում, 1916, № 57:

ԲԵՐԴՍՈՒ ՆԻԿՈԼԱՅ Ջուրայի (1872—1943)

25 (8). Դեպ: յուսակներ: 1924 թ.: Քույր, յուսակներ: 55X64:

Այդ ներքևում ստորագրություն է տարելով՝

Ա. Երզնյան 24

Ս. Վ. Անդրանիկովի (Մ.) հավաքածուի:

ԲԵՐԴՍՈՒ ՆԻԿՈԼԱՅ Վիկտոր Էդվարդովի (1870—1905)

26 (13). Տաղար է աղ: համ: յուսակներ: 49X64:

Այդ ներքևում ստորագրություն՝ Երզնյան-Մուստաճյան.

Տաղար է «Художник» անտորագրում, 1906, № 8, էջ 31:

27. Վեյ գլխավոր: Էսայ: 1902 թ.: համ: յուսակներ: 40,5X34,5:

Անտորագրել:

ՏՆ՝ Ս. Ա. Արամիչ, «Բրիլյան—Արամիչ»: Ս. Մ., «Искусство», 1966, էջ 137 և 143:

Ն. Ն. Բրիլյան (Մ.) հավաքածուի, նախնական Վ. Մ. Դեպ: յուսակներ (Մ.) մաս:

ՎՈՒՄՈՒ ՆԻԿՈԼԱՅ Նիկոլայի (1886—1957)

28 (14). Մաղար: 1821 թ.: Անտորագրող, յուսակներ: 32X37,5:

Անտորագրել:

Չափերով է Ս. Ն. Վեյ: գլխավոր: գլխավոր: յուսակներ: և գլխավոր: յուսակներ: Մ., 1967: (Չափեր: գլխավոր: էջ 6):

Գ. Ն. Արամիչի (Մ.) հավաքածուի:

ՎՈՒՄՈՒ Մաղարի Նիկոլայի (1877—1932)

29 (16). Դեպ: յուսակներ: Մաղար: 1918 թ.: Քույր, յուսակներ: 55X76:

Այդ ներքևում Վեյ: յուսակներ:

Вся туманом, и мглой, и тоскою повита

Киммерий печальная область...

Максимович Володин 1918

Ս. Ա. Արամիչի (Մ.) հավաքածուի:

ՎՈՒՄՈՒ Միկայել Նիկոլայի (1856—1910)

30 (16). Դեպ: և ներքևում Քույրի յուսակներ: 1890—1891 թթ.: Քույր, յուսակներ:

Այդ ներքևում ստորագրություն՝ Երզնյան.

ՏՆ՝ Ս. Ն. Գեյդի-Վեյ: յուսակներ: Ս. Ա. Վեյ: յուսակներ: Մ., «Искусство», 1963, էջ 337 և 143, 38:

Չափերով է «XIX դարի վերջ—XX դարի սկզբի ռուսական արվեստը» ճշգրտակցում, Մ., 1957:

Ս. Վ. Գեյդի (Մ.) հավաքածուի:

- 31 (15). Իսպանացի պարտի: Սովորաբար, յուշաների: 21X17:
«Իսպանացի պարտի» նկարի եղանակը պահպանվում է ՊՏԳ-ում:
Վ. Ֆ. Սեդիկյանի (Մ.) հավաքածուից:
- ԳՈՒՈՒՆՆԱՆ Սեդիկյանը Յակովլևի (1863—1930)
32. Բուսանի լճակ: 1900-ական թթ.: Կառվ, յուշաների: 140X140:
Չափից ներքևում ստորագրություն՝ А. ГОЛОВИЧ.
33 (18). Ալյում (սեպարատիստական պարզամիջ): 1910-ական թթ.: Կառվ, տեսակեր: 67X100:
Անտոնովիցի:
Ա. Վ. Գորյանի (Մ.) հավաքածուից:
34. Վ. Գյուլի «Փարոսի Մայա» օպերայի բնագրության պատմությունը տարածի եզրի: Քույր, ջրաների: 32X24:
Այն ներքևում ստորագրություն՝ А. Г.
Չափից ներքևում մանրագրություն՝ «Королева Мая» Гюльа Хоръ. Две техники.
Ա. Վ. Սեդիկյանի (Մ.) հավաքածուից (Մ.), նախնականում Ա. Վ. Գորյանի (Մ.) մոտ:
- ԳՈՒՂՈՒՆՆԱՆ Նաոմյա Սերգեյով (1881—1962)
- 35 (19). Լճակ: 1906 թ.: Կառվ, յուշաների: 103X72:
Այն ներքևում ստորագրություն՝ Н. Голубова.
36. Ամառային բնակար: 1900-ական թթ.: Սովորաբար, պատկեր: 31,5X23:
Անտոնովիցի:
Ա. Վ. Սեդիկյանի (Մ.) հավաքածուից:
- ԳՈՐԿՄԱՆ Մեդեյի հավաքածու (1902—1972)
37. Գեղանկարչական բնակար: Դեղատա: 1935 թ.: Քույր, ջրաների: 30X47:
Չափից ներքևում մատնանք ստորագրություն և տարբերակ՝ МГОРШАН 1935.
38. Մայրամու: 1935 թ.: Քույր, ջրաների: 31X46:
Այն ներքևում ստորագրություն՝ МГОРШАН 1935.
- ԳՐԵՄԻՆ Իսկո Էմանուելովի (1871—1960)
- 39 (20). Ապրտի: 1904 թ.: Կառվ, յուշաների: 100X109:
Չափից ներքևում ստորագրություն՝ Н. Гребер.
Ուղարկվել է Ի. Է. Գրաբարի անկախությունների զուգահեռականում: Մ., 1971:
Ա. Վ. Սեդիկյանի (Մ.) հավաքածուից:
- ԳՐԳՈՐԻՆԻ Բոդնա Դմիտրիևի (1886—1938)
40. Մայրի ու մանուկ: 1913 թ.: Փայտ, յուշաների, 60X38:
ԳՈՐ-ում պահվող նկարի տարբերակ:
Չափից ներքևում ստորագրություն և տարբերակ՝ Бодна Грегорианъ 913.
Տիտանի հավաքածուի ներքև՝ Б. Грегорианъ. 913.
Օւ. Ա. Տոբյանի (Մ.) հավաքածուից:
41 (21). Կենդանական կյանք: 1917 թ.: Կառվ, յուշաների: 97X80:
Չափից ներքևում ստորագրություն և տարբերակ՝ Бодна Грегорианъ 1917.
Տպված է «Художник» ամսագրում, 1968, № 8, էջ 31:
Մասնավոր հավաքածուից (Մ.):

- 42 (22). Գեղանկարչական: «Իսպանա» շարքից, 1913 թ.: Սովորաբար, գույն: 46X54:
Անտոնովիցի:
Տպված է «Журнал для художников»-ում, 1913, № 3:
Բ. Ա. Դեմիտրի (Մ.) հավաքածուից:
- 43 (23). Կառվ բնակար («Գրաբար»): Սովորաբար, տեսակեր: 49X83,5:
Անտոնովիցի:
Օւ. Ա. Գորյանի (Մ.) հավաքածուից:
- ԳԵՆԵՐՈՒՎ Վասիլի Դանիլովի (1862—1921)
44. Գեղանկարչական: 1910-ական թթ.: Կառվ, յուշաների: 62,5X62,5:
Այն ներքևում յուշանկար ստորագրություն՝ Демин.
Ա. Ա. Շուստերի (Մ.) հավաքածուից:
- ԳԵՐՈՒՄԻՆՍԻՆ Մամիկոնի Վախթանգովի (1875—1957)
- 45 (25). Փայտ Մամիկոնի: 1915 թ.: Սովորաբար, պատկեր: 63,5X48,5:
Ներքևում մատնանք և տարբերակ՝ МД 1915.
Ուղարկվել է «Мир искусства» զուգահեռականում, Պետրոգրադ, 1916:
Բ. Ա. Շուստերի (Մ.) հավաքածուից, Ն. Ն. Բրիլյան (Մ.) միջոցով:
Առաջին անգամ տեսանք է Գ. Ի. Կապարովի (Պետրոգրադ):
46. Ինքնակյան բնակար: 1915 թ.: Քույր, ջրաների: 29X54,5:
Այն ներքևում ստորագրություն և տարբերակ՝ М. Доджманович 1915.
Ուղարկվել է «Мир искусства» զուգահեռականում, Պետրոգրադ, 1916:
Տ. Մ. Գուլյանի (Մ.) հավաքածուից:
- ԴԵՆԻՆ Սեդիկյանը Դանիլովի (1889—1938)
- 47 (24). Յակովլև: 1930 թ.: Կառվ, յուշաների: 49X67:
Անտոնովիցի:
Մեդեյան 90-ամյակին զուգարկվել է Ա. Գ. Դեմիտրի անկախությունների զուգահեռականում, Մ., 1979:
Նկարի յուշ՝ Ա. Ա. Դեմիտրի կողմից:
48. Սեդիկյանի տեղ զարդարելի բնակար: Կառվ, յուշաների: 65X78:
Մեդեյան 90-ամյակին զուգարկվել է Ա. Գ. Դեմիտրի անկախությունների զուգահեռականում, Մ., 1979:
Անտոնովիցի:
Նկարի բնականից հավաքածուից:
- ԺԵԳԻՆ Լև Ջեղերովի (1892—1969)
49. Նկարի կնոջ դիմանկարը: Քույր, ջրաների: 22X19:
Անտոնովիցի:
Օւ. Ա. Գորյանի (Մ.) հավաքածուից:
- ԿՄԵՎ Վասիլի Վասիլի (1886—1969)
50. Մայրամու: Սովորաբար, յուշաների: 38X55:
Անտոնովիցի:
Ա. Ֆ. Շուլյովի (Մ.) հավաքածուից:
- ԿՆԶԱՆԻՆՍԻՆ Գրաբար Գեորգի (1876—1956)
- 51 (31). Այն: Կառվ, յուշաների: 68X78:
Չափից ներքևում ստորագրություն՝ П. Коналосевич.
Ա. Վ. Շուստերի (Մ.) հավաքածուից:

52. Խնկերենից հայերի վրա: 1922 թ.: Ստեփանապոլիս, լույսընթաց: 64,5×43:

Սիլիկ ներքևում ստորագրություն՝ Մ. Կոռնալովսկին, Ս. Գ. Բաբայանի (Ս.) նախագծածով:

53. Մրցի սպիկ: 1922 թ.: Կառվ. թղթաների: 45×59: Չափից ներքևում ստորագրություն՝ (Մ) Կոռնալովսկին, Շախմատի կերպով՝ 1922 Մ. Կոռնալովսկին:

Տպված է «Սոցիալական» Պետքաճարանի ժամանակագրության գրքում: Մ., «Искусство», 1964 թ., էջ 106:

54. Կաշիկներ: 1919 թ.: Կառվ. թղթաների: 64×80: Սիլիկ ներքևում իՄ. 1919

ԿՈՐՆԱՎՈՒՆ Կոռնալովսկի Արթուրի (1861—1939)

55 (27). Կնոջ դիմանկար: 1912 թ.: Կառվ. թղթաների: 87,5×66,5:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ Կոնստ. Կորոսին: 1912 (մնացածը տեղեկանքով):

Շախմատի և Կոռնալովսկի Արթուրի կարգված ծննդյան հաշվարկներից ընդհանրություն: Մ., 1961: (ժամանակներից կտառով, էջ 36):

Ե. Վ. և Տ. Վ. Գեյգերների (Մ.) նախագծածով:

56. Բազմանկյան սրբանկար: 1905 թ.: Կառվ. թղթաների: 39×48,5:

Չափից ներքևում ստորագրություն (տեղեկանքով) և տարբերվ. 1905, Ս. Ֆ. Միկելուսի «Ռեալիզմ» ամսագրի քանդակարարներից ընդհանրություն էր: Ե. Ն. Բրիգինի (Մ.) նախագծածով, Կաշիկներ՝ Ս. Վ. Սոկոլսկիների (Մ.) ժամ:

57 (28). Փայլի: 1908 թ.: Կառվ. թղթաների: 60×75: Չափից ներքևում ստորագրություն և տարբերվ.՝ Paris Konst Korovin 1908

58 (29). Կտորագրություն: 1916 թ.: Կառվ. թղթաների: 67×87:

Չափից ներքևում ստորագրություն և տարբերվ.՝ Կոնստ. Կորոսին, 1916:

Տպված է «Художник» ամսագրում, 1968, № 8, էջ 31: Գ. Լ. Բաբայանի (Մ.) նախագծածով:

59 (26). Մարզաձուլ: Կնանի: 1912 թ.: Կառվ. թղթաների: 54×64,5:

Սիլիկ ներքևում՝ «Ивану Ивановичу Красовскому от Конст. Корovina на добрую память. Корovina 1912»:

Ս. Վ. Գալպետի (Մ.) նախագծածով:

60 (30). Կնոջ դիմանկար: 1917 թ.: Կառվ. թղթաների: 88×68:

Չափից ներքևում ստորագրություն և տարբերվ.՝ Կոնստ. Կորոսին, 1917:

Շախմատի և «XIX դարի վերջի—XX դարի սկզբի» ամսագրի քանդակարարներից ընդհանրություն: Մ., 1957:

Ս. Ֆ. Սոկոլսկիների (Մ.) նախագծածով:

ԿՐԱՎՉԵՆԿՈՒ Միկելուսի (1888—1940)

61 (45). Կարգված ժամանակներ: Պատկերասրահ անտառում: 1918 թ.: Ստեփանապոլիս, լույսընթաց: 73×60:

Ստեփանապոլիս: Կարգված սրբանկար՝ Կ. Ս. Կաշիկների (Մ.) նախագծածով:

ԿՐԱՎՉԵՆԿՈՒ Միկելուսի (1888—1958)

62 (33). Կնանի կնոջ: 1917 թ.: Կառվ. թղթաների: 67×73:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ Իմ. Կրաչուն: 1917 թ.

Շախմատի և Ն. Գ. Կրիկովի քանդակարարություններից ընդհանրություն: Մ., 1966:

Տպված է «Միկելուսի Պետքաճարանի կերպով» արձանում: Մ., «Советский художник», 1970, էջ 57:

Վ. Մ. Միկելուսի նախագծածով:

63 (32). Չախմատի: 1918 թ.: Կառվ. թղթաների: 76,5×106:

Սիլիկ ներքևում ստորագրություն և տարբերվ.՝ Իմ. Կրաչուն, 1918:

Ստեփանապոլիսի զինվորական թանգարան՝ 1904 թ. (թուղթ, ժամանակ) 21×20, տպված է «Միկելուսի Պետքաճարանի կերպով» արձանում: Մ., «Советский художник», 1970, էջ 19:

64. Կնոջ սր: 1929 թ.: Կառվ. թղթաների: 36×55: Ստորագրություն չափից ներքևում Իմ. Կրաչուն, 1929

Տպված է «Միկելուսի Պետքաճարանի կերպով» արձանում: Մ., «Советский художник», 1970, էջ 69:

Գ. Լ. Բաբայանի (Մ.) նախագծածով:

65 (34). Լուսաբաց: Կառվ. թղթաների: 1908 թ.: 97×145:

Ստեփանապոլիս: Մ. Բ. Մալգոլանի նախագծածով:

66 (35). Ստեփան և Լուսաբաց: 1910-ական թթ.: Կառվ. թղթաների: 53×65:

Ստեփանապոլիս: Շախմատի և Ն. Գ. Կրիկովի քանդակարարություններից ընդհանրություն: Մ., 1966:

Ս. Վ. Սոկոլսկիների (Մ.) նախագծածով:

ԿՈՐՆԱՎՈՒՆ Կոնստ. Կորոսինի (1878—1968)

67 (39). Տափաստան: Ուղեղի: 1910-ական թթ.: Կառվ. թղթաների: 61×79:

Ստեփանապոլիս: ՏՊՈ, «Պալի կաշիկներ» արձան: Շախմատի-կարգվածներ Լ. Ս. Բալդիսի և Գ. Վ. Սարգսյանի: Մ., «Советский художник», 1975, էջ 340, № 297:

Շնկյան հաշվարկներից ընդհանրություն է արձանի փաստագրից դրանից Պալի Կարգվածների կաշիկներից քանդակարարություններից ընդհանրություն, Մ., 1978:

Կարգված արձանատեղի (Մ.):

68 (40). Կարգված զինվ. տափաստան: 1910 թ.: Կառվ. թղթաների: 90,5×85,5:

Ստեփանապոլիս: Տպված է «Ստեփանապոլիսի քանդակարարներից Սիլիկ ներքևում և Կաշիկների ժամանակ» գրքում, Մ., «Советский художник», 1973, էջ 81:

Կ. Լ. Կարգի (Մ.) նախագծածով:

69 (41). Կարգված տափաստան: 1912 թ.: Կառվ. թղթաների: 53×69:

Չափից ներքևում ստորագրություն և տարբերվ.՝ Ստեփան Կրաչուն, 1912:

ՏՊՈ, «Պալի կաշիկներ» արձան: Շախմատի-կարգվածներ Լ. Ս. Բալդիսի և Գ. Վ. Սարգսյանի: Մ., «Советский художник», 1975, էջ 326, № 170, անտառից՝ Արձան, 1917, № 6—7:

ԱՆՏՐՈՆԻՎԱՆ Մարիա Անդրասյան

84. Մ. Լ. Արամյանի ղեկավարը: 1975 թ. համալրված: 45X33:

ԱՆԱՍՏԱՆ Եղիսի Եղիսյանի (1875—1946)

85. Մարտի (Քաղաք) 1922 թ. Քաղք, գույք: 51X42:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ Lanceray. Angora 1922:

86 (49). Անասյան: Քաղք, քանակ: 32,5X47,5: Հրատարակման ժամանակ ստորագրությունը կտրվել է ղեկավարից և այնպես էլ նախադասությունը կտրվել է: Վ. Ս. Մարտի (Մ.) համալրումից, կտրվելում՝ նկարի պարս. Մ. Ա. Լանցանի (Մ.) մաս:

87. Անի: 1928 թ. Քաղք, գույք (?) : 47X54:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ (անթանակ) 1928:

Ն. Ա. Արամյանի (Մ.) համալրումից:

88 (50). Անի: Ստորագրություն, գույք: 44X55:

Չափից ներքևում ստորագրություն (անթանակ):

Ն. Ա. Արամյանի (Մ.) համալրումից, կտրվելում՝ Ա. Վ. Գրիգորի (Մ.) մաս:

ԱՆՏՐՈՆԻՎ Միլոնի Ջալալյանի (1881—1964)

89 (53). Մաղթան ինքնակնի: 1907 թ. Ստամբուլ, լույս: 28X38:

Միջ ներքևում ստորագրություն և ստորի՝ Larianos 07:

Ա. Ֆ. Չալալյան (Լ.) համալրումից:

ԱՆՏՐՈՆԻՎ Վաղիմի Վաղիմի (1891—1967)

90 (52). Քաղաքում: Չափից, լույս: 49X39:

Մասնադրվել:

Ն. Ա. Արամյանի (Մ.) համալրումից:

91 (51). Մեր ընթերցան: 1927 թ. Քաղք, քանակ: 40X30:

Չափից փքում՝ Բ.Մ. 1927

Ա. Ֆ. Չալալյան (Լ.) համալրումից, կտրվելում՝ նկարի կտրվ. Մ. Ա. Լանցանի (Մ.) մաս:

ԱՆՏՐՈՆԻՎ Արիստոս Վաղիմի (1882—1943)

92 (55). Նիկի Կոկորդ: Անի: 1911 թ. համալրված: 72X71,5:

Մասնադրվել:

Տն. Մ. Ա. Անասյան, Արաչի Արիստոս Անասյան, Մ. «Советский художник», 1968, էջ 11 (փաստագրական), 131:

Ճարտարից է Ա. Վ. Անասյանի անկախություններից ցուցանակում, Մ., 1968:

Նկարի սղլվ. Մ. Ա. Անասյանի (Մ.) համալրումից:

94 (54). Նովոնիկոն: 1909 թ. Քաղք ստանդարտից: 69X101:

Տն. Մ. Արիստոս Անասյան: Ճարտարների կառուցման, Մ. «Советский художник», 1968, էջ 38:

Յու. Ե. Ուրիկանի (Մ.) համալրումից:

95 (57). Մանթալ ընկեր: 1918 (?) : համալրված: 83X66:

Մասնադրվել:

Նկարի սղլվ. Մ. Ա. Անասյանի (Մ.) համալրումից:

96 (58). Նիկոնից պարտական: Անի ֆիգուր: 1918 թ. համալրված: 92X75:

Մասնադրվել:

Նկարի սղլվ. Մ. Ա. Անասյանի (Մ.) համալրումից:

97. Արաչի: Քաղք, քանակ: 42X62:

Մասնադրվել:

Նկարի սղլվ. Մ. Ա. Անասյանի (Մ.) համալրումից:

98. Ճարտ: համալրված: լույս: 64X47:

Մասնադրվել:

Հանրակն եղանակից նկարի սղլվ. Մ. Ա. Անասյանի (Մ.) համալրումից ժամկետային է:

Մ. Ա. Անասյանի (Մ.) համալրումից:

ԱՆՏՐՈՆԻՎ Անիս Եղապարտ (—?)

99 (53). Նասարեդին: Հրատարակման: համալրված: 89X82:

Մասնադրվել:

ԱՆՏՐՈՆԻՎ Ճարտար Անիս (Տն. 1902 թ.)

100. Ճարտ: 1944 թ. Քաղք, քանակ: 12X14:

Միջ ներքևում 12/VIII—44 Տ.Մ. Յարոսլավ:

ԱՆՏՐՈՆԻՎ Բյու Իվանի (1881—1944)

101 (60). Նասարեդին: Միջից և համալրումից:

1916 թ. համալրված: 80,5X84,5:

Միջ ներքևում ստորագրություն՝ Իվան Իվանով:

Ճարտարից է «Мир искусства» ցուցանակում, Մ., 1916 (1917) (այս Նասարեդինի հետ խոստացումներից)՝ ԾԱՆԽ-ում, «Նասարեդինի ընկերակցության» նկարից: Երևան, 1974—1975:

Տն. Մ. Արաչի (Մ.) համալրումից: Հանրակն-կտրվել է հոգեմեծ ինքնակն Բ. Ա. Բյուրյան: Մ., «Советский художник», 1977, էջ 306, № 214 և էջ 307 (փաստագրական):

Պ. Պ. Բյուրյանի (Մ.) համալրումից:

102. Մեր ժող: Քաղք, անի: 67,5X43:

Չափից փքում ստորագրություն՝ Իվանով:

Նկարի սղլվ. Մ. Ա. Մաղիմի (Մ.) համալրումից:

103. Քաղք: Քաղք, անի: 40X27:

Մասնադրվել:

Նկարի սղլվ. Մ. Ա. Մաղիմի (Մ.) համալրումից:

ԱՆՏՐՈՆԻՎ Վաղիմի Անիսի (1893—1976)

104. Նովոնիկոն: 1924 թ. Քաղք, քանակ: 32X24:

Չափից ներքևում գրվել է՝ Բ.Մ. 1924 Տարտ:

Նկարի սղլվ. Մ. Ա. Մաղիմի (Մ.) համալրումից:

105. Ուղեգրվ ընկեր: 1924 թ. Քաղք, անի: 21,5X32:

Չափից ներքևում՝ Բ.Մ. 1924 Տարտ:

Մ. Վ. Սեդյանի (Մ.) համալրումից:

106. Անի: Վաղ: 1921 թ. Քաղք, քանակ: 48X31:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ W. Millachew (անթանակ) 1931

Վ. Ս. Մարտի (Մ.) համալրումից:

Տն. Մ. Վաղիմի Անիսի Մաղիմի: 1893—1976:

Շուգանյանի Կատարգ: Մ., «Советский художник», 1978, էջ 59:
107. XVIII դարի Կառված: 1950 թ. Քաղք, ջրաներ: 22X27.5:
Չափից ներքևում ստորագրություն՝ Բ. Малаховский 1950.

ՄԻԿՈՅՆ Վասիկ Դմիտրի (1875—1943)

108. Վերա նախադաս: Բ. Ն. Նախոն: 1922 թ. Ստալյարտ, գույ: 21.2X26.2:
Չափից ներքևում ստորագրություն՝ Բ. Л. Малахов 1922.

Ն. Ն. Բորիսի (Մ.) հավաքածու:

ՄԻԿՈՅՆ Աղայ Բարսեղով (1886 (?) —1930)

109. Նախադար: 1918 թ. Կառվ, յաղաներ: 83X83:

Սեյց ներքևում ստորագրություն և տարիք՝ ԱՅՈՒՄ ՄԱՅՈՒՄ 1918.

Վ. Ա. Մուկոմի (Մ.) հավաքածու:

ՆԱԿՈՅՆ ՎԱՍԻԿ Դմիտր Բրադի (46. 1906 թ.)

110. Մ. Շա. Սրբանյանի դիմանկար: 1978 թ. Կառվ, յաղաներ: 70X58:

Չափից ներքևում ստորագրություն և տարիք՝ Լ. ՄԱՆԻԱՆԿ 76.

111. Մուկոմի ձևանկար: Կառվ, յաղաներ: 35X20:

Սառարագի:

112. Սյուն Սառի Լույս: Կառվ, յաղաներ: 63X96:

Սեյց ներքևում ստորագրություն և տարիք՝

Լ. ՄԱՆԻԱՆԿ 78.

113. Սառարագի նկատանկար: 1972 թ. Քաղք, ջրաներ: 35.5X51:

Սեյց ներքևում տարիք և ստորագրություն՝ 71. Լ. ՄԱՆԻԱՆԿ.

Հսկասկ ներքևում ներքևից ընկալված է:

ՆԵՍԵՐՈՎ Միխայիլ Վասիլի (1852—1942)

114 (62). Անտանի թեղանկար: 1913 թ. Կառվ, յաղաներ: 63X81:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ Մ. Нестеров 1913. Տե՛ս Ա. Ա. Նախոնով-Վալդի: XIX դարի վերջ—XX դարի սկզբի տառերի ընկալված: Մ., «Искусство», 1974, էջ 73:

Շուգանյանի է XIX դարի վերջ—XX դարի սկզբի տառերի արվածը՝ ցուցանակում: Մ., 1957:

Վ. Ն. Սարգիս հավաքածու:

115. Եղայ: Վեյց գիտակար (Վասիլի Նախոնով): 1919 թ. Ստալյարտ, յաղաներ: 23X15:

Սառարագի:

116 (61). «Գործ»: Փայտ, յաղաներ: 34.5X36:

Սեյց ներքևում ստորագրություն՝ Մ. Нестеров.

Տ. Վ. Գեյզի (Մ.) հավաքածու:

ՆԻԿՈՅՆ Սյունի Բորիսով (1898—1965)

117. Գիշերային ընկալ: Ֆաներ, յաղաներ: 50X60:

Սառարագի:

Նկարի ընկալի (Մ.) հավաքածու:

118. Կիսաբարձի մա: խոտ: 1961 թ. Ստալյարտ, յաղաներ: 35X49:

Սառարագի:

Նկարի ընկալի (Մ.) հավաքածու:

ՆԻԿՈՅՆ Գրոս Երեմյան (1869—1943)

119. Վարդարիս զինավոր: 1909 թ. Ստալյարտ, յաղաներ: 26X36.5:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ Մ. Никитин. 190... (սկզբնական): Նույն անունով մի նկար, արված 1910 թ., ցուցադրվել է ՏԻԻՎ (1911—1912 թթ.) 40-րդ ցուցանակում: Տված է այդ ցուցանակի կառուցում:

ՍՄՏՈՐՆԻ Ներսիս Ներսիսով (1892—1953)

120 (63). Կից իմանի տա: Կառվ, յաղաներ: 100X76:

Հսկասկ ներքևի վա ներքևի մեղծ «Женщина под зонтом» և ստորագրություն:

Ա. Ն. Չուրկով (Լ.) հավաքածու, ներքևում՝ նկարի արվածություն (Մ.):

121. Քանկար: Գն և ջրաներ: 1925 թ. Կառվ, յաղաներ: 70X88.5:

Չափից վերևում ստորագրություն՝ Осмеркин.

Հսկասկ ներքևի ներքևային մեղծություն՝ «Пышная серая. Река и дуга. 1925».

Ա. Ն. Չուրկով (Լ.) հավաքածու, ներքևում՝ նկարի արվածություն (Մ.):

122 (64). Գնալի (Ջաղայ): 1925 (Գ): Կառվ, յաղաներ: 61.5X73:

Սեյց վերևում ստորագրություն՝ А. Осмеркин 1925 (Գ).

Վ. Ա. Սեյրենի (Մ.) հավաքածու, ներքևում՝ նկարի արվածություն (Մ.):

ՍՄՏՈՐՆԻ ՍՄԻԼԻՆՍԻՍ Սմիլ Պարոն (1871—1955)

123. Պարոն: Լույսի արված: 1908 թ. Քաղք, ջրաներ: 28X38:

Չափից ներքևում տարիք և ստորագրություն՝ СМІВ 18-го августа 1908г. А. Осмеркин.

ՊԵՐՈՒՆԻՆ Կոնստանտին Կոնստանտինով (1863—1915)

124. Մեղծ: Բաղն: Ֆաներ: 22.5X30.3:

Սեյց ներքևում թերթային ստորագրված է՝ К. Пероукин.

Ն. Ն. Բորիսի (Մ.) հավաքածու:

ՊԵՐՈՒՆԻՆ ՎԵՐԻՆԻՆ Կառվ Սերգի (1878—1939)

125. Նկարի կոչ Մ. Ն. Պարոն-Վերինի զինակար: 1912 թ.

Կառվ, յաղաներ: 70.5X52.5:

Սառարագի:

Չափից տարիք՝ 30 ապրիլ 1912.

Լ. անտանյան ցուցանակի կառուցում, 1966 թ. էջ 30:

Տե՛ս, Վ. Ռ. Կառի: և Ա. Պարոն-Վերին: Մ., «Советский художник», 1966, էջ 153:

Ա. Ն. Չուրկով (Լ.) հավաքածու:

126 (65). Տղաներ յաղանի ֆոնի վա (ստալյարտային խոտ), 1921 թ. Կառվ, յաղաներ: 37X43.5:

Սեյց ներքևում տարիք և անուն՝ 7. X. 1921 г. СМІВ

Տե՛ս, Վ. Ռ. Կառի: և Ա. Պարոն-Վերին: Մ., «Советский художник», 1966, էջ 65 (վերագրություն), էջ 155:

Ա. Ն. Չուրկով (Լ.) հավաքածու:

122. Գառնիկ Նկար: 1907 թ.: Քաղք, ջրաներ: 23X31:

123. Ալեքանդր Վարդի վրա: ԳՏԳ՝ համանուն նկարի էություն, 1915 թ.: Քաղք, ջրաներ: 21X31:
Ալեքանդր Վարդի 1914 թ. 5 օր 4 ժամ
Նկարիչ հայտարարներ (Լ.) համաքանդի:

Ուրիշ Նկարիչ համաքանդի (1874—1947)

129 (70). Շառն բնակար (1910-ական թթ.): Կառմ., տնտես: 40X64:

Ալեքանդր Վարդի III

Շառնը մեծ է XIX դարի վերջ—XX դարի սկզբի տառերի արժանությամբ: Գույնահարմար է: Մ., 1957, և Ն. Կ. Ուրիշի տնտեսագիտականության գրականության համաքանդի: Մ., 1965:

Ա. Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

130 (69). Համաքանդի, Մարտիկ, տնտես: 48,5X65:

Անտոնով:

«Մար Կարպետ» գրականություն, 1917, 26 299: Անտոնովի սկզբնականները եղել է Ֆ. Ֆ. Կարպետ: Տ. Վ. Գառնիկ (Մ.) համաքանդի:

131. Մեծ 1913 թ.: Քաղք, գրան: 75X69:
Տառեր է գրում Ա. Կարպետ, Ն. Կ. Ուրիշ: Համաքանդի սկզբնականները, Ն. Կ. Ուրիշ, Գ. Գ. 1918 և գրում մե. Բարդուղյան, Ն. Կ. Ուրիշ, Գ. Գ. 1916, գրան. փառաբանությունը «Техника художественной», 1980, թվական:

և Ն. Կարպետ (Մ.) համաքանդի, նախնական Ն. Տ. Ուրիշի («Մանկագրություն», սկզբնական Մ. Վ. Կարպետ (Լ.), Լ. Բ. Մարտիկ (Լ.) համաքանդի:

ՈՐԻՇՆԱԿՆԻՍ Մեծիկ Միջանդի (1894—1968)

132. Մեծիկ (Մ.) և Կարպետ: Կառմ., յուրաներ: 79X54:

Անտոնով:

Նկարի (Մ.) և Կարպետի համաքանդի:

ՈՐԻՇՆԱԿՆԻՍ Կարպետի Կարպետ (1891—1949)

133. Մեծիկ (Մ.) և Կարպետ: Քաղք, ջրաներ: 31X25:

Ալեքանդր Վարդի

Ա. Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի:

134. Մարտիկի փառաբանությունը Մարտիկ: Քաղք, յուրաներ: 33X22:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Ն. Կարպետ (Մ.) համաքանդի:

ՈՐԻՇՆԱԿՆԻՍ Կարպետի (Մ. 1912 թ.)

135. Մեծիկ: Կառմ., յուրաներ: 65X70:

Անտոնով:

Տառեր է գրում Բ. Գառնիկ, Ա. Մարտիկ: Դրան տառերի վրա: Մ., «Госиздат», 1967, էջ 49:

ՍԵՐՈՆԱԿՆԻՍ Նկարիչ Նկարիչ (1880—1914)

136. Գառնիկի տնտեսագիտական (Գառնիկի տնտեսագիտական): 1907 թ.: Կառմ., յուրաներ: 61X86:

Անտոնով:

Նկարի տառերի, գրանում է ԳՏԳ-ում, տառեր է գրում Մ. Վ. Անդրանիկ, Ն. Կ. Գառնիկ, Ն. Կ. Մարտիկ, Մ., «Կարպետ», 1965, էջ 1:

և Ա. Մարտիկ (Մ.) համաքանդի:

137 (71). Մարտիկ: Վարդի: Կառմ., յուրաներ: 81X102:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկ Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մարտիկ:

138 (74). Մարտիկ: 1912 թ.: Մարտիկ, տնտես: 69X32:

Անտոնով:

Մարտիկի տառեր է գրում Մ. Վ. Անդրանիկ, Ն. Կ. Գառնիկ, Ն. Կ. Մարտիկ, Մ., «Կարպետ», 1965, էջ 14:

և Վ. Գառնիկ (Մ.) համաքանդի:

139 (75). «Վարդիկի յարձ» (Կարպետ Մարտիկի) Մարտիկի ինտելեկտի գրականության էություն, Գառնիկի Մարտիկի տառեր: Գառնիկի Մարտիկի Մ. Մարտիկ: 1910 թ.: Մարտիկ, տնտես: 53X89,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

Մարտիկի է XIX դարի վերջ—XX դարի սկզբի տառերի արժանությամբ: Գույնահարմար է: Մ., 1957:

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

140 (72). Մարտիկ: Հարմարություն: 1910 թ.: Կառմ., յուրաներ: 72X88,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

141 (73). Մարտիկ: Հարմարություն: 1910 թ.: Կառմ., յուրաներ: 72X88,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

142 (74). Մարտիկ: 1908 թ.: Քաղք, տնտես: 60X93:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

143 (75). Մարտիկ: 1908 թ.: Քաղք, տնտես: 60X93:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

144 (76). Մարտիկ: 1914 թ.: Կառմ., տնտես: 63X75:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

145 (77). Մարտիկ: 1914 թ.: Կառմ., յուրաներ: 29,5X41,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

146 (78). Մարտիկ: 1918 թ.: Կառմ., յուրաներ: 26X65,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

147 (79). Մարտիկ: 1918 թ.: Կառմ., յուրաներ: 26X65,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

148 (80). Մարտիկ: 1918 թ.: Կառմ., յուրաներ: 26X65,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

149 (81). Մարտիկ: 1918 թ.: Կառմ., յուրաներ: 26X65,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

150 (82). Մարտիկ: 1918 թ.: Կառմ., յուրաներ: 26X65,5:

Ալեքանդր Վարդի Մարտիկի Մ. Մարտիկ

և Վ. Անդրանիկ (Մ.) համաքանդի, նախնական Մ. Վ. Գառնիկ (Մ.) մաս:

ՍԵՐԵՐՏԱՆՈՒՆ Ջիմադա Եղեկեան (1884—1957)

147. Աշխատքի բանկար: 1909 թ. Քուրք, տեղագր. 58X70:
Չափից ներկում 3. C. 09
Ա. Տ. Չուլովսկու (Լ.) հաճաքածուից:
148. Մակեդոնի կազմի կայսրանի քրմակարի էս-
քից: 1915 թ. Քուրք, տեղագր.: 47X44:
Անտորադի:
Նկարչու աշխ. է. Բ. Անդրեյանովի (Մ.) հաճա-
քածուից:
149 (77). Բաքիյան: Քուրք, գրանի: 58X44:
Անտորադի:
Ա. Տ. Չուլովսկու (Լ.) հաճաքածուից:
150 (78). Փողոսյան: Քուրք, գրանի: 41X56:
Սեյի ներկում մակագրություն՝ Азв Ҳаракоса
(նկարից ստեղծված է շրջանակով):
Ա. Վ. Անդրեյանովի (Մ.) հաճաքածուից:
151. Գալսիյան: Փառնիկ գրություն: Մովսեսյան, իս-
թաղ տնիկի: 44X55.5:
Սեյի ներկում մակագրություն՝
3. Сербия.
Ա. Վ. Անդրեյանովի (Մ.) հաճաքածուից:
152. Մանուկյան: Քուրք, գրանի: 23X15.5:
Սեյի ներկում ռադիոյի մեղքում 30 (ընթաց է)
Ի. Միլայովսկու (Մ.) հաճաքածուից:
153 (76). Մանուկյան: Քուրք, տեղագր.: 62X47.5:
Անտորադի:
Ա. Տ. Չուլովսկու (Լ.) հաճաքածուից:

ՍԵՐՈՎ Վառնայի Անդրեյանովի (1865—1911)

- 154 (82). «Բոկոյան» Անդրեյանովի-ից ընտանիքի
կամ նկարի էսքի, պահված է հարկից քրմակար
թանգարանում: Կառվ, յուրանի: 60X43:
Չափից ներկում հաճառող մակագրություն՝ «Работа
моего дела В. А. Серова (сохране О. Ф. Серо-
ва)» устроеною О. Серова-Хортак. 20/XI-81.»
Ա. Վ. Անդրեյանովի (Մ.) հաճաքածուից:
155 (81). Գալսիյան Վառնայան: 1899 թ. Մովս-
եսյան, յուրանի: 54X64:
Տպված է մեղքությունում՝ Ի. Է. Գալսի, Վ. Ա.
Անդր: Մ., 1905, էջ 399:
Շուրջանովի է Վ. Ա. Անդրի տեղագրությունների
ցուցանանքներում 1935 թվականին (Լ. կատալոգ
№ 196), 1952 թվականին (Մ., կատալոգ № 83), 1953
թվականին (Մ., կատալոգ № 103):
Բ. Մ. Չուլովսկու (Մ.) հաճաքածուից, նախնի-
նում Բաքիյան մոտ:
156 (80). Ներսիսյան փուլից ամբողջ: 1887 թ.
Կառվ, յուրանի: 59X53:
Վերադարձված է գրքում Վ. Ա. Անդր: Մ., «Вос-
становительное искусство», 1959, էջ 27:
Տ. Վ. Գեյդի (Մ.) հաճաքածուից:

ՍԵՐԵՐՏԱՆՈՒՆ Նիկոլայ Վառնայանովի (1891—1948)

- 157 (79). Կարմիր գլխավոր կնի: 1917 թ. Կառվ,
յուրանի: 79.5X60:
Չափից ներկում ստորագրություն՝ Савицкий 1917
(անկախություն):
Յա. Ե. Ռուսկոյանովի (Մ.) հաճաքածուից:

ՍԵՐՈՎ Միլայի Կառնայանովի (1865—1948)

158. Աշխատքի գլխավոր կնի: Քուրք, գրանի:
28X20:
Անտորադի:
Նկարի աշխ. է. Գ. Տանկերսկի (Մ.) հաճաք-
ածուից:
159. Նկար գլխավոր: Քուրք, գրանի: 30.5X22:
Չափից ներկում ստորագրություն՝ Sokolov M.
Նկարի աշխ. է. Գ. Տանկերսկի (Մ.) հաճաք-
ածուից:
160. Անդր Կառնայանով: Կառվ, յուրանի: 61X70:
Չափից ներկում ստորագրություն՝ Sokolov M.
Ա. Տ. Չուլովսկու (Լ.) հաճաքածուից:

ՍԵՐՈՎ Կառնայանի Անդրեյ (1869—1938)

161. Անտորադի (7): Մովսեսյան, գրանի, գրա-
27X33:
Սեյի ներկում ստորագրություն՝ К. Комов.
Չափից ներկում մեղքում:
Ն. Ն. Բրիկին (Մ.) հաճաքածուից, նախնիում Ռո-
սիայում (Մ.) մոտ:
162 (83). Միմանով ընտանի: 1897 թ. Քուրք, գրա-
նի: 50X64:
Չափից ներկում ստորագրություն է տպերից՝
Комов 1897
Տ. Մ. Եռնկովսկի (Մ.) հաճաքածուից, Ի. Գ. Ան-
դրեյ (Մ.) փղով:
163. Մարտիկ: Կառվ, յուրանի: 57X38:
(Կառվի նկարը կրկնված է):
Սեյի ներկում ստորագրություն՝ К. Комов.
164 (84). Անդ: 1896 թ. Մովսեսյան, գրանի:
71.5X44.5:
Սեյի ներկում ստորագրություն է տպերից՝
К. Комов, 1896 (անկախություն):
Կ. Անդի ցուցանանքում 1909 թ., «ՌՍ-ում է ա-
շխատել:
Տ. Մ. Եռնկովսկի (Մ.) հաճաքածուից:

ՍԵՐՈՎ Վառնայի Մանուկյան (1894—1958)

165. Մակեդոն գրանի տնիկ: 1910-ական թթ.:
Կառվ, յուրանի: 58X87.5:
Անտորադի:
Ա. Տ. Չուլովսկու (Լ.) հաճաքածուից:

ՍԵՐՈՎ Նիկոլայ Անդրեյ (1884—1946)

- 166 (85). Պարսկա: 1915 թ. Քուրք, գրանի,
48X39:
Չափից ներկում ստորագրություն՝ С. Сударенко.
Տպված է գրքում Գ. Կոզան, Անդրի Մուրիկ Մուդի-
կին: 1884—1946: Մ., «Искусство», 1974, էջ 96,
№ 57:
Ն. Ն. Բրիկին (Մ.) հաճաքածուից, նախնիում Վ.
Յա. Անդրեյ (Մ.) մոտ:
167 (86). Գ. Տ. Մանուկյանի «Նիկոլայի ամուսնություն»
կատակերգության բնագրության վերաբերյալ էս-
քի: 1915 թ. Մովսեսյան, յուրանի: 48.5X70:
Սեյի ներկում ստորագրություն՝ С. Сударенко.
Տպված է գրքում Գ. Կոզան, Անդրի Մուրիկ Մուդի-
կին: 1884—1946: Մ., «Искусство», 1974, էջ 107,
№ 63:
Ն. Ն. Անդրեյանովի (Մ.) հաճաքածուից:

168 (87). Պ. Յ. Բաժարյի «Ճիշդագիտականությունը» կառավարության բնագրության գեղարվեստի էպիգրամ: 1915 թ. Կառմ. յուզանք: 59,5X33,5: Սեյի ներքևում ստորագրություն՝ Բ. Կառմ. (անդրադարձվել):

Տպված է գրքում Պ. Կառմ. Սեյի ներքին Սեյի-կին: 1884—1946: Մ., «Искусство», 1974, էջ 110, № 68:

Ռ. Վ. Միխայիլովիչի (Մ.) հավաքածու:

169 (88). Պ. Յ. Բաժարյի «Ճիշդագիտականությունը» կառավարության բնագրության տարածի էպիգրամ: 1915 թ.: Ստորագրող, գրող: 49,5X70:

Սեյի ներքևում ստորագրություն և տարբերվ. Երբեմն Եղեմյան 1915:

Տպված է գրքում Պ. Կառմ. Սեյի ներքին Սեյի-կին: 1884—1946: Մ., «Искусство», 1974, էջ 109, № 67:

Պ. Ն. Սիմոնովի (Ն) հավաքածու:

ՍՈՐՐԿԻՆՈՎ Վասիլի Իվանովիչ (1848—1916)

170. Հուլիսի 1913 թ.: Քուլթ, ջրաներ: 44,5X70:

Սեյի ներքևում ստորագրություն՝ «Бориславский и М. Сурков 1913», (անդրադարձվել):

Ս. Յ. Չուլովիչի (Ն) հավաքածու:

ՏԵՂԵՄԻ Նիկոլայ Արսենիանովիչ (1871—1930)

171 (85). Սևեռ: Մանկիկները կառուցում: Կառմ. յուզանք: 65X85:

Չուլիցի ներքևում ստորագրություն՝ Մ. Tarkhoff

Ս. Վ. Սևեռանովի (Մ.) հավաքածու:

ՍԵՂԵՄԻՆՆԻՆ Նիկոլայ Մարտիանովիչ (1870—1936)

172. Առանցիկ արտադրող: 1918 թ.: Կառմ. յուզանք: 34X66,5:

Չուլիցի ներքևում E. Tatarskaya 1918:

ՍԵՂԵՄԻՆՆԻՆ Հովհաննես Կարապետի (1889—19...?)

173. Քարվանի հեղեղի մեծագրություն: 1915 թ.: Կառմ. յուզանք: 70X86:

Սեյի ներքևում ստորագրություն և տարբերվ. Օ. K. Tatarskaya 1915

ՏՈՐՈՐՈՎ Սեյի Արսենիանովիչ (1882—1964)

174. Գեղարվեստ: Տանայի նարայի մեծագրություն: 1951 թ.: Քուլթ, ջրաներ: 24X32,5:

Չուլիցի ներքևում մասնավոր ստորագրություն և տարբերվ. Բ. Կառմ. 1951:

Հանգանակ երեխան ներկայից ընտանիքը Ս. Տա. Արսենիանովի:

ՏՈՐՈՐՈՎ Նիկոլայ Սեյի (1887—1942)

175 (90). Դաշնային ծաղիկներ: Քուլթ, ջրաներ: 69X52:

Սևեռարվող:

Ս. Յ. Չուլովիչի (Ն) հավաքածու:

ՏՐԵՄԵՐ Սեյիանովի (Ս) հավաքածու: (1896—1980)

176 (93). Գեղարվեստի յուզանքներ: 1935 թ.: Կառմ. յուզանք: 67X70:

Սեյի ներքևում ստորագրություն և տարբերվ. Ա. Կառմ. 35:

177 (91). Բնագրություն: Կառմ. յուզանք: 68X50:

Չուլիցի ներքևում ստորագրություն՝ Ա. Կառմ.

Ռ. Գ. Սևեռանովի (Մ.) հավաքածու:

178. Շինի տարածի էպիգրամ: Քուլթ, ջրաներ: 31X22:

Սեյի ներքևում ստորագրություն՝ Ա. Կառմ.

Սեյի ներքևում խոր գլու արտադրության բնագրի ներկայից ընտանիքը Ս. Վ. Կառմ. (Մ.) հավաքածու:

179. Քուլթարվող: Կառմ. յուզանք: 58X77:

Սեյի ներքևում ստորագրություն՝ Ա. Կառմ.

Ներքին արվեստագիտ (Մ.):

180 (92). Շաղկերիկ էպիգրամ: 1962 թ.: Կառմ. յուզանք: 50X40:

Սեյի ներքևում տարբերվ. և ստորագրություն՝ 62 Ա. Կառմ.

Շուլցարվող է Ս. Գ. Սեյի ներքին արվեստագիտություններից ընտանիքներում: Մ., 1966:

Ներքին արվեստագիտ (Մ.):

181. Չին արտադրող տարածի էպիգրամ: Քուլթ, ջրաներ: 37,2X26:

Սեյի ներքևում մասնավոր ստորագրություն՝ Ա. Կառմ.

Չուլիցի ընտանիքների՝ Крестянин, այդ ժամանակ Մ. 12:

ՈՐԻՍՏՈՎ Նիկոլայ Սեյի (1886—1961)

182 (94). Հարստակ, Նոր: Կառմ. յուզանք: 57X77:

Սևեռարվող:

Հանգանակ երեխան Ներքին արտ. Ս. Վ. Կառմ. յուզանք: 65X85:

Ներքին արտ. Ս. Վ. Կառմ. յուզանք: 65X85:

183. Կառմ. յուզանք: Շաղկերիկ արտ. Ս. Վ. Կառմ. յուզանք: 72X52,5:

Հանգանակ երեխան Ներքին արտ. Ս. Վ. Կառմ. յուզանք: 65X85:

Ներքին արտ. Ս. Վ. Կառմ. յուզանք: 65X85:

184. Կառմ. յուզանք: Մանկիկներ: Կառմ. յուզանք: 65X85:

Սևեռարվող. Ներքին արտ. Ս. Վ. Կառմ. յուզանք: 65X85:

Ներքին արտ. Ս. Վ. Կառմ. յուզանք: 65X85:

ՈՐԻՍՏՈՎ Նիկոլայ Սեյի (1875—1949)

185 (95). Պաշտոնի յուզանք: Կառմ. յուզանք: 55,5X71,5:

Սեյի ներքևում ստորագրություն՝ Մ. Կառմ.

Շուլցարվող է Ս. Գ. Սեյի ներքին արվեստագիտություններից ընտանիքներում: Մ., 1972:

Ներքին արտ. Ս. Վ. Կառմ. յուզանք: 65X85:

Ս. Մ. Շուլցարվող (Մ.) մաս:

ՏԵՂԵՄԻ Նիկոլայ Սեյի (1886—1928)

186 (97). Չիլիկներ: Գեղարվեստ (Կառմ. յուզանք): 1933 թ.: Կառմ. յուզանք: 68X88:

Սևեռարվող:

Շուլցարվող է Ռ. Չուլիցի (Կառմ. յուզանք) և զուգանքներից ընտանիքներում: Մ., 1939:

Տպված է գրքում՝ Dmitri Sarabianow, Robert Falk. VEB Verlag der Kunst, Dresden, № 74:

Ս. Յ. Չուլովիչի (Ն) հավաքածու:

187. Ներքին յուզանք (Սեյիանովի յուզանք): 1938—1939 թթ.: Կառմ. յուզանք: 60X71:

Չափից ներքևում ստորագրություն դնելն ենթվո՞ր՝
P. Փառա.

Ճուշտագրվել է Ռ. Ֆալկի կտավների, ջրաներկերի և գուշակների ցուցահանդեսում՝ Մ., 1939, Նկարչի ստեղծագործությունները, 1967 թ.:

Նովոսիբիրսկ (ցուցահանդեսի կատալոգ, № 67):
Ի. Գ. Սևոկոլնի (Մ.) հավաքածուից:

188 (80). Մառաբաբան: Ուղտով բնանկար: Քույր, ջրաներկ, թիֆու: 41X52:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ P. Փառա.

189 (99). Ձյառահե: Փայքի: 1936 թ. կտավ, յուղաներկ: 73X82:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ R. Falk Paris.

Այ անկարն ներքևում ստորագրություն՝ P. Փառա.

Ճուշտագրվել է Ռ. Ֆալկի կտավների, ջրաներկերի, գուշակների ցուցահանդեսում՝ Մ., 1939:

Նկարչի այլո՞ւ՝ Ա. Վ. Եշեկին-Կոտոզովի (Մ.) հավաքածուից:

190. Մառնիկներ (Մաղկնուկներ): 1936 թ. կտավ, յուղաներկ: 78,5X64:

Նկարչի ձեռք անկարնում ստորագրություն՝ P. Փառա.

Ճուշտագրվել է Ռ. Ֆալկի կտավների, ջրաներկերի, գուշակների ցուցահանդեսում՝ Մ., 1939:

Է. և Բ. Դեմիտրևիչի հավաքածուից:

191 (100). «Ան լալով կնի» (Նկարչի կնի՞ւ՝ Ա. Վ. Եշեկին-Կոտոզովի դիմանկարը): 1948—1949 թթ.: կտավ, յուղաներկ: 129,5X74:

Մատուցողից:
Ճուշտագրվել է Ռ. Ֆալկի ստեղծագործությունների ցուցահանդեսում՝ Նյուսն, 1965, Մ., 1966 (կատալոգում չի մտնում):

Դիմանկարն ունի հասուկ համբված՝ «Նկարչի կնի՞ւ՝ Ա. Վ. Եշեկին-Կոտոզովի և Կ. Ռ. Բալաբոտնիկյան-Ֆալկի նմիցը Հայաստանում առաջին արվեստի թուղարտի նիմանցիկ Սյուն Ճաղկնիկի Արարած-յանի՞ւ՝ ի կրակ խորին հարգանքի և ի նկրտակ Նրե-վանում Ֆալկի համախոս առաջին ցուցահանդեսի»:

192. Մարտիան: Մովսեսաբույր, յուղաներկ: 32X67,5:

Մատուցողից:
Ա. Ֆ. Չուլոկովսկու (Լ.) հավաքածուից, նախնիկում՝
Նկարչի այլո՞ւ՝ Ա. Վ. Եշեկին-Կոտոզովի (Մ.) մոտ:

ՅՈՒՆԵՍԿՕ Գեղան «Վաթիկ» (1885—1976)

193 (96). Նապոլեոն (այլո՞ւ, լրագրողական, կար-միր ծաղիկներով սափոյ): 10-ական թվականներ: կտավ, յուղաներկ: 78X56:

Մատուցողից:
Նկարչի արվեստանոցից (Մ.):

194. Բնանկար: 1910-ական թթ.: կտավ, յուղաներկ: 68X58:

Այց ներքևում թեղադրանք ստորագրություն՝
Г. Феодоров.

Ա. Ա. Շուստերի (Լ.) հավաքածուից, նախնիկում՝
Նկարչի (Մ) մոտ:

ՅՈՒՆԵՍԿՕ Նկարչ Վաթիկյան (1882—1973)

195 (101). Կնի դիմանկար (նրան կողմում): Նապոլեոն: Մաղկնիկներ (նախնիկ կողմում): Քույր, ջրաներկ: 48,5X43:

Մատուցողից:
Ա. Վ. Գուբերի (Մ.) հավաքածուից:

196. Կրկն: Անդրանիկ Նախնիկ: 1937 թ.: Քույր, ջրաներկ: 41X31,5:

Չափից ներքևում ստորագրություն՝ А. Феодоров 1937г.

Ա. Ֆ. Չուլոկովսկու (Լ.) հավաքածուից:
197. Բնանկար: Կնի անտառում: Քույր, ջրաներկ: 47X43:

Այց ներքևում ստորագրություն՝ А. Феодоров

Նկարչի արվեստանոցից (Մ.):

ԽՍՀՄՍՍՆ Ուղտով Նրեխան (ՅՈ. 1937 թ.)

198. Գրչ. Ա. Ֆա. Արարածյանի դիմանկար: 1973 թ.: Քույր, մաթի: 29X24:

Այց ներքևում մեղադրանք և տարերի՞վ՝ 1973

199. Գրչ. Ա. Ֆա. Արարածյանի դիմանկար: Քույր, սափոյ:

Այց ներքևում մեղադրանք:

ՉԵՐՆՈՎԻ Բարի Գեղան (1906—1969)

200. Ջրաներկով կատարված: 1947 թ.: Քույր, ջրաներկ: 28X39:

Մատուցողից:
Նկարչի ջրաներկի հավաքածուից (Մ.):

ՇԵՆԵՆԻՍ Ներքևում «Վաթիկ» (1883—1948)

201. Բնանկար: Չափվա: 1933 թ.: Քույր, գուշակ: 21X23,5:

Այց ներքևում՝ АИИ/33

Ֆա. Ն. Ռուբինովի (Մ.) հավաքածուից, նախնի-կում՝ Ա. Վ. Անդրանիկովի (Մ.) մոտ:

202 (103) Միստոստանկար: 1934 թ.: կտավ, յուղաներկ: 100X128:

Այց ներքևում՝ АИИ/34

Կ. Լ. Կուզնեցի (Մ.) հավաքածուից:

203 (104). Նապոլեոն: կտավ, յուղաներկ: 59X47:

Մատուցողից:

204. Տեսնվող բնանկար: 1932 թ.: Քույր, ջրաներկ, 22,5X29:

Այց ներքևում՝ АИИ/32

205. Արարածի աղիկներ: Մեղադր: 1931 թ.: 27X35:

Այց ներքևում՝ АИИ/31

Ի Վ. Անդրանիկովի (Մ.) հավաքածուից:

ՇՈՒՆԵՆԻՍ Վաթիկ Դիմանկ (1887—1971)

206. Նրեք անկար՝ բնանկար (Տիֆու Ջաղի): 1952 թ.: կտավ, սև-սպիտակ: 64X80:

Այց ներքևում ստորագրություն և տարերի՞վ՝
B. Il'yaxan 1952

Ճուշտագրվել է Վ. Ի. Եշեկինի ստեղծագործություն-ների ցուցահանդեսում՝ Մ., 1977:

Նկարչի այլո՞ւ հավաքածուից (Թիֆլիսի):

207. Վարդապետի էպիկ: 1936 թ.: կտավ, յուղաներկ: 84X38:

Այց ներքևում ստորագրություն և տարերի՞վ՝
B. Il'yaxan 36.

Նկարչի այլո՞ւ հավաքածուից (Թիֆլիսի):

208. Բալայկյանի նկարի: «Վարդապետի հա-մայի էպիկ: Մեղադրանք: 1942 թ.: Մովսեսաբույր, գուշակ: 34,5X53,4:

Այց ներքևում՝ ВИИ 1942г.

Ճուշտագրվել է Վ. Ի. Եշեկինի ստեղծագործություն-ների ցուցահանդեսում՝ Մ., 1977:

Տպած է ցուցանելով կառույցում: Մ., «Советский художник», 1977.

Նկարի այլու հավաքածու (Ֆրիլանս):

СЗВРЕНЕРГ Դավիթ Պարսի (1881—1948)

209 (102). Պատահել: Մովսեսյան, թվականը: 74X48,5:

Մատերալի:

Ա. Ֆ. Չուլիսկու (Լ.) հավաքածու, հավելում՝ նկարի աղբյուր՝ Վ. Գ. Կոնյակովի (Մ.) մոտ:

ԷՆՆԵՐ Բուկա Վլադիմիր (1895—1955)

210: Քաղ: Քաղ, ջրաներ: 42X28,5:

Մատերալի:

Ա. Ա. Ըստիկ (Լ.) հավաքածու, հավելում՝ նկարչու ընտանիքում (Լ.):

211. Տես: Քաղ, ջրաներ: 43X35,5:

Մատերալի:

Վոլոկոյտովի հավաքածու է նկարչու զարմիկ՝ Ա. Գ. Նոկոլ:

Ա. Ֆ. Չուլիսկու (Լ.) հավաքածու, հավելում՝ նկարչու ընտանիքում (Լ.):

ՅՈՐԴՆ Կոնստանտին Ֆեդարովի (1875—1938)

212 (105). Տպած: Ըսկա (Ըսկաի հրատարակչ Տրոնկում): 1914 թ.: Քաղ, ջրաներ, թիվ: 24X31:

Նից ներքում ստորագրություն՝ Կ. ԵՕու. Մնացյալ հարյուրամյակ (1875—1975) աղբյուր՝ Ա. Ֆ. Շուտի սանկագրությունների ցուցանելով կառույց: Մ., «Советский художник», էջ 86:

Ն. Ն. Բոլիկի (Մ.) հավաքածու:

213 (106). Տպած: Վալով: Մակիտի Կոնս: 1916 թ.: Քաղ, ջրաներ, թիվ: 25X38:

Նից ներքում ստորագրություն՝ Կ. ԵՕու.

Մնացյալ հարյուրամյակ (1875—1975) աղբյուր՝ Ա. Ֆ. Շուտի սանկագրությունների ցուցանելով կառույց: Մ., «Советский художник», էջ 87:

Ն. Ա. Սոնիկովի (Մ.) հավաքածու, հավելում՝ Գ. Լ. Սոնիկովի մոտ: Առաջին սեփականատեր՝

Տ. Ա. Պոկովսկայա է նից:

214. Տպած: 1917 թ.: Քաղ, ջրաներ, թիվ: 23,5X30:

Չուլից ներքում ստորագրություն՝ Կ. ԵՕու.

Տպած է մատերալում Ա. Նոկոլի,

Ա. Ֆ. Շուտի Պր., 1918, էջ 37:

Ն. Ն. Բոլիկի (Մ.) հավաքածու, հավելում՝ Ա. Գ. Նոկոլի (Մ.) մոտ:

215. Մակիտիկից աղբյուր՝ Պոկ: 1917 թ.: Քաղ, ջրաներ: 24X30:

Մատերալի:

«Նիցի տանայի մոտ» նկարի ստեղծող, գտնվում է Ի. Ի. Բոլով (Լ.) տուն-թանգարանում: Տպած է Ա. Ֆ. Շուտի ժողովրդական ստեղծագործությունների ցուցանելով կառույցում, Մ., «Советский художник», 1975, էջ 88:

ՅՆԿՈՎԼԵՎ Սերգեյ Նիկոլայի (1887—1938)

216. Ջրաների մոտ: Քաղ, ջրաներ: 31,5X22,5:

Մատերալի:

Ա. Ֆ. Չուլիսկու (Լ.) հավաքածու, հավելում՝ նկարի մոտ:

217. Չիկարաներ: Մովսեսյան, թվականը: 37X68:

Արտիմովսկայա ծաղիկի նկարի էնից:

Ա. Ֆ. Չուլիսկու (Լ.) հավաքածու, հավելում՝ Ռիբակովի (Լ.) մոտ:

ՅՆԿՈՎԼԵՎ Միխայիլ Նիկոլայի (1880—1942)

218. Փայի: Սկաի վրա: 1936 թ.: Քաղ, ջրաներ: 47X62:

Չուլից ներքում ստորագրություն՝ Michel Jakovlev

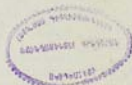
23/VIII 1936 Ponte d'Iana 16e (ստեղծություն):

Ա. Ֆ. Չուլիսկու (Լ.) հավաքածու:

ՅՆԿՈՐԵՄԻՆՎԱՆՎԵՐԵՐ Մարիա Վասիլևա (1870—1902)

219. Սրբանկարի կառույցում: Մովսեսյան, թվականը: 25X29,5:

Մատերալի:



КАТАЛОГ

АВЕТИСЯН Микас Каралетович 1928—1975

1 (1)*. Мы здесь жили (Джаджур). 1962 г. Холст, масло. 50×85.

Без подписи.

На оборотной стороне на подрамнике надпись и дата рукой художника: Мы здесь жили (Джаджур). 1962.

Экспонировалась на выставке «60 лет советской живописи», Париж, 1977. См. каталог «60 ans de peinture sovietique. Galerie Nationale du Grand Palais. 20 juillet—12 sept. 1977. (№ 51).

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.), ранее — у художника.

АЛЪТМАН Натан Исаевич 1889—1970

2 (2). Натюрморт. Бумага, акварель, гуашь. 61×46.

Справа внизу подпись: Nathan Altman

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.), ранее — у художника.

АНИСФЕЛЬД Борис Израэлович 1879—1972

3 (3). Натюрморт. Цветы. Холст, масло. 65×65.

Без подписи.

Из собрания Х. Л. Кагана (М.).

4 (4). Рыбный базар. Холст, масло. 59,5×73.

Без подписи.

Из собрания Х. Л. Кагана (М.).

5. Роза в бокале. Бумага, акварель. 40×33,5.

Без подписи.

Из собрания Н. Н. Блозина (М.).

АРХИПОВ Абрам Ефимович 1862—1930

6 (6). Пожилой крестьянин в синей рубаше (1890-е гг.). Холст, масло. 35×22.

Слева внизу подпись: А. Архипов.

Экспонировалась на выставке произведений А. Е. Архипова в Москве в 1949 г. (Каталог выставки, с. 13).

Из собрания Н. Н. Блозина (М.).

7 (5). Женщина у окна. Холст, масло. 108×88.

Справа внизу подпись и дата: А. Архипов, 1912 (неразборчиво).

Из собрания Г. В. Иерузалмского (М.).

8. Портной. 1896 г. Холст, масло. 30×24.

Справа внизу подпись и дата: А. Архипов (неразборчиво) 96.

Воспроизведена в книге «А. Е. Архипов», М. 1927г.

Из собрания А. В. Смоленникова (М.).

АРАКЕЛЯН Седрак Аракелович 1884—1945

9. Монахи на берегу озера Севан. 1920-е гг. Холст, масло. 51×67.

Без подписи.

АСЛАМАЗЯН Еранун Аршаковна Род. 1910 г.

10. Натюрморт с сирийским кувшином. 1962 г. Холст, масло. 74×84.

Справа внизу подпись: Еран Асламязян.

11. У пирамид. 1962 г. Бумага, акварель. 60×35,5.

Без подписи.

Справа внизу надпись карандашом: У пирамид и сфинкса.

АСЛАМАЗЯН Марьян Аршаковна Род. 1907 г.

12. Натюрморт. Ткани, кисти. Холст, масло. 83×98.

Справа внизу подпись: Асламязян М. А.

13. Улица в Луксоре. 1967 г. Бумага, гуашь. 35×28,5.

Без подписи.

14. Рим. Заброшенный дом на входе Абамелек-Лазаревых. 1965 г. Картон, масло. 16×24.

На обороте подпись: Асламязян М. А.

БАРТО Ростислав Николаевич 1902—1974

15. Дорога к церкви. 1929 г. Картон, масло. 50×62.

Справа внизу подпись и дата: R. Bartho 29.

Из собрания А. В. Смоленникова (М.), ранее — у Я. Е. Рубинштейна (М.).

16. Встречный день. 1938 г. Картон, гуашь, пастель. 31,5×43,5.

* В скобках порядковый номер в альбоме (ред.).

Слева внизу: РВ 39

Из собрания А. В. Смоленникова (М.), ранее — у Я. Е. Рубинштейна (М.).

БАШИНДЖАГИН Георгий Захарович 1857—1925

17. Горы. 1917 г. Холст на картоне, масло, 46×24.

Справа внизу подпись и дата: Башинджагинъ 1917. Из собрания Е. А. Маламхова (М.).

БЕБУТОВА Елена Михайловна 1892—1970

18 (7). Натюрморт на окне. Тыква, черешня. 1938 г. Холст, масло, 45×55.

Справа внизу подписи: Е. Бебутова, слева внизу дата: 1938.

Из мастерской художником (М.).

БЕНУА Александр Николаевич 1870—1940

19 (10). Оранжерея. Меньшиковский дворец. Павлины. 1901 г. Бумага, акварель, 30×38.

Справа внизу карандашом подпись и дата:

Алексе (неразборчиво) Бенуа 1901.

Слева внизу: Александр Бенуа.

Экспонировалась на выставке «Русское искусство конца XIX — начала XX века», М., 1957.

Из собрания Н. Н. Блохина (М.).

20 (9). Версаль. Бассейн. 1906 г. Бумага, акварель, 50×87,5.

Слева внизу подпись и дата: Александр Бенуа весной 1906.

Справа внизу подписи: Версаль.

Экспонировалась на выставке «Русское искусство конца XIX — начала XX века», М., 1957.

Из собрания Т. В. Гельпер (М.).

21 (12). Итальянская комедия. 1916 г. Бумага, гуашь, 95×74.

Без подписи.

Экспонировалась на выставке «Русское искусство конца XIX — начала XX века», М., 1957.

Из собрания Е. Е. Лансере (М.).

22. Вид от водного партера на дворец Дерезо, масло, 23×32.

Без подписи.

До 1910 г. была в собрании Е. Лансере (Петербург).

Из собрания Н. Н. Блохина (М.).

23 (11). «Шопениана». 1916 г. Картон, акварель, 49×59.

Эскиз декорации к балету «Сильфиды» (Шопениана) в постановке М. Фокина в Мадриде.

На лицевой стороне слева внизу подписи: «Дорогому другу Петру Борисовичу Ламбину на память о совместной работе, А. Бенуа 1916».

Из собрания А. Ф. Чудовского (Л.).

24. Эскиз декорации к постановке оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко». 1914 г. Бумага, акварель, 32,5×51,5.

Без подписи.

Репродуцирован в журнале «Столица и усадьба», 1916, № 57.

БОГАЕВСКИЙ Константин Федорович 1872—1943

25 (8). Крымский пейзаж. 1924 г. Бумага, акварель, 55×64.

Справа внизу подпись и дата: К. Богоевский 24

Из собрания А. В. Смоленникова (М.).

БОРИСОВ-МУСАТОВ Виктор Валдафорович 1870—1905

26 (13). Цветущий сад. Холст, масло, 49×64.

Справа внизу подписи: Борисов-Мусатовъ.

Репродуцирован в журнале «Художник», 1968, № 8, с. 31.

27. Женская головка. Этюд. 1902 г. Холст, масло, 40,5×34,5.

Без подписи.

См.: А. Русакова «Борисов-Мусатовъ», Л.

М., «Искусство», 1966, с. 137 и вкл. 33.

Из собрания Н. Н. Блохина (М.), ранее — у В. М. Дмитриева (М.).

ВОЛКОВ Александр Николаевич 1896—1957

28 (14). На жараре. 1921 г. Картон, масло, 32×37,5.

Без подписи.

Экспонировалась на выставке живописи и графики А. Н. Волкова, М., 1967. (Каталог выставки, с. 6).

Из собрания Г. Д. Костяки (М.).

ВОЛОШИН Максимilian Александрович 1877—1932

29 (17). Крымский пейзаж. Судак. 1918 г. Бумага, акварель, 55×76.

Справа внизу рукой Волошина:

Вся туманом, и мглой, и тоскою повята

Киммерий печальная область.

Максимilian Волошин 1918

Из собрания Б. А. Чернышова (М.).

ВРУБЕЛЬ Михаил Александрович 1856—1910

30 (16). Демон и ангел с душой Тамары. 1890—1891 гг. Бумага, акварель.

Справа внизу подписи: Врубель.

См.: Э. П. Голбер-Вертебская, М. А. Врубель, М., «Искусство», 1963, с. 337 и вкл. 38.

Экспонировалась на выставке «Русское искусство второй половины XIX — начала XX века», М., 1957.

Из собрания Т. В. Гельпер (М.).

31 (15). Испанская танцовщица. Картон, масло, 21×17.

Этюд к картине «Испанская танцовщица», хранящийся в ГТГ.

Из собрания В. Ф. Святшчкова (М.).

ГОЛОВИН Александр Яковлевич 1863—1930

32. Задвигший пруд. 1900-е гг. Холст, масло, 140×140.

Слева внизу подписи: А. Головинъ.

33 (18). В саду (вид с террасы). 1910-е гг. Холст, темпера, 67×100.

Без подписи.

Из собрания А. В. Гордона (М.).

34. Эскиз мужского костюма для постановки оперы Х. Глики «Королева Мав». Бумага, акварель, 32×24.

Подписи справа внизу: А. Г.

Слева сверху подписи: «Королева Мав» Глики Хорь Дав тахиль»

Из собрания А. В. Смирновского (М.), ранее — у А. В. Гордова (М.).

ГОНЧАРОВА Наталья Сергеевна 1881—1962
35 (19). Пруд, 1906 г. Холст, масло. 103Х72.
Справа внизу подпись: Н. Гончарова.
36. Летний пейзаж, 1910-е гг. Картон, пастель. 31,5Х23.
Без подписи.
Из собрания А. В. Смирновского (М.).

ГОРШМАН Менделей Хачикович 1902—1972
37. Заводской пейзаж. Донбасс. 1935 г. Бумага, акварель. 30Х47.
Слева внизу карандашом подпись и дата: М. Горшман 1935.
38. Окраина. 1935 г. Бумага, акварель. 31Х46.
Справа внизу подпись: М. Горшман 1935.

ГРАБАРЬ Игорь Эммануилович 1871—1960
39 (20). Карусель, 1904 г. Холст, масло. 100Х109.
Слева внизу подпись: И. Грабарь.
Экспонировалась на выставке произведений И. Э. Грабаря. М., 1971.
Из собрания А. В. Смирновского (М.).

ГРИГОРЬЕВ Борис Дмитриевич 1886—1939
40. Мать и дитя. 1913 г. Дерево, масло. 60Х58.
Вариант картины, хранящейся в ГРМ.
Слева внизу подпись и дата: Борис Григорьев 913.
На обороте доски: Б. Григорьев. 913 г.
Из собрания Ю. С. Торсуева (М.).
41 (21). Зоопарк. 1917 г. Холст, масло. 97Х80.
Слева внизу подпись и дата: Борис Григорьев 1917.
Репродуцирована в журнале «Художник», 1968, № 8, с. 31.
Из частного собрания (М.).
42 (22). Деревенские девицы. Из цикла «Расея», 1913 г. Картон, гуашь.
Без подписи.
Репродуцирована в «Журнале для немногих», 1913, № 3.
Из собрания Б. А. Денисова (М.).
43 (23). Пейзаж с коровой («В деревне»). Картон, темпера. 49Х53,5.
Без подписи.
Из собрания Я. Е. Рубинштейна (М.).

ДЕНИСОВ Василий Иванович 1862—1921
44. У завода. 1910-е гг. Холст, масло. 82,5Х62,5.
Справа внизу по вертикали подпись: Денисов.
Из собрания С. А. Шустера (Л.).

ДОБУЖИНСКИЙ Мстислав Валерианович 1875—1957
45 (25). Улица в Москве. 1915 г. Картон, пастель. 63,5Х48,5.
Внизу монограмма и дата: МД 1915.
Экспонировалась на выставке «Мир искусства», Петроград. 1916.
Из собрания Б. А. Черногоубова (М.) (через Н. Н. Блохина (М.). Первый владелец — Г. И. Комиссаржевский (Петроград).
46. Вечерний пейзаж. 1915 г. Бумага, акварель. 29Х34,5.

Справа внизу подпись и дата: М. Добужинский 1915.
Экспонировалась на выставке «Мир искусства», Петроград. 1916.
Из собрания Т. М. Шумиловой (М.).

ДРЕВИН Александр Давидович 1889—1938
47 (24). Возвращение домой. 1930 г. Холст, масло. 49Х67.
Без подписи.
Экспонировалась на выставке произведений А. Д. Древина к 90-летию со дня рождения. М., 1979.
Дар сына художника, А. А. Древина.
48. Разный пейзаж с белым домом. Холст, масло. 65Х78.
Экспонировалась на выставке произведений А. Д. Древина к 90-летию со дня рождения. М., 1979.
Без подписи.
Из собрания семьи художника.

ЖЕГИН Лев Федорович 1892—1969
49. Портрет жены. Бумага, акварель. 22Х19.
Без подписи.
Из собрания Я. Е. Рубинштейна (М.).

КАРЕВ Василий Васильевич 1888—1969
50. Окраина. Картон, масло. 38Х55.
Без подписи.
Из собрания А. Ф. Чудовского (Л.).

КОНЧАЛОВСКИЙ Петр Петрович 1876—1956
51 (31). Сад. Холст, масло. 68Х78.
Слева внизу подпись: П. Кончаловский.
Из собрания семьи А. В. Шусева (М.).
52. Яблоки на ветке. 1932 г. Картон, масло. 64,5Х43.
Справа внизу подпись: П. Кончаловский.
Из собрания А. Д. Богомолова (Л.).
53. Фруктовый сад. 1922 г. Холст, масло. 48Х69.
Слева внизу подпись: П. Кончаловский.
На обороте: 1922 П. Кончаловский.
Репродуцирована в книге «Кончаловский. Художественное наследие». М. «Искусство», 1964 г., с. 106.
54. Дубы. 1919 г. Холст, масло. 64Х80.
Справа внизу: П.К. 1919.

КОРОВИН Константин Алексеевич 1881—1939
55 (27). Женский портрет. 1912 г. Холст, масло. 87,5Х66,5.
Слева внизу подпись: Конст. Коровин 1912 (далее неразборчиво).
Экспонировалась на выставке к столетию со дня рождения Константина Алексеевича Коровина. М., 1961.
(Каталог выставки, с. 36)
Из собрания Е. В. и Т. В. Гельдер (М.).
56. Испанский кабачок. 1905 г. Холст, масло. 39Х48,5.
Слева внизу подпись (неразборчиво) и дата: 1905.
Эскиз декорации к постановке балета А. -Ф. Минкуса «Дон Кихот».
Из собрания Н. Н. Блохина (М.), ранее — у А. В. Смирновского (М.).

57 (28). Париж. 1908 г. Холст, масло. 64X85.

Слева внизу подпись и дата:

Paris Kunst Kotovine 1908.

58 (29). Натюрморт. 1916 г. Холст, масло. 67X87.
Слева внизу подпись и дата: Конст. Коровинъ.
1916.

Репродуцирована в журнале «Художник», 1968, №8, с. 31.

Из собрания П. П. Борисова (М.).

59 (28). Мордовия. Бабы. 1912 г. Холст, масло.
54X64,5.

Справа внизу: Ивану Ивановичу Красовскому
от Конст. Коровина на добрую память. Коровинъ.
Конст. 1912 г.а

Из собрания А. В. Гордона (М.).

60 (30). Женский портрет. 1917 г. Холст, масло.
88X68.

Слева внизу подпись и дата: Конст Коровин 1917.
Экспонировалась на выставке «Русское искусство
конца XIX—начала XX века», М., 1957.

Из собрания А. Т. Смольникова (М.).

КРАВЧЕНКО Алексей Ильич 1889—1940

61. (45). Королевские дачи. Сторожка в лесу.
1918 г. Картон, масло. 73X60.

Из собрания вдовы художника, К. С. Кравченко
(М.). Без подписи.

КРЫМОВ Николай Петрович 1894—1958

62 (33). Первый снег. 1917 г. Холст, масло. 67X73.

Слева внизу подпись: Ник. Крымовъ 1917 г.

Экспонировалась на выставке произведений Н. П.
Крымова, М., 1966.

Репродуцирована в альбоме «Николай Петрович
Крымов», М., «Советский художник», 1970, с. 57.

Из собрания В. М. Дмитриева (М.).

63 (32). На мельнице. 1918 г. Холст, масло.
78,5X106.

Справа внизу подпись и дата: Ник. Крымовъ
1918.

Подготовительный рисунок 1904 г. (бумага, ка-
радан) 21X20 репродуцирован в альбоме
«Николай Петрович Крымов»,
М., «Советский художник», 1970, с. 19.

64. Жаркий день. 1929 г. Холст, масло. 36X55

Подпись слева внизу: Ник. Крымовъ 1929.

Репродуцирована в альбоме «Николай Петрович
Крымов», М., «Советский художник», 1970, с. 69.

Из собрания П. Л. Борисова (М.).

65 (34). Рассвет. — 1908 г. Холст, масло. 97X145.
Без подписи.

Из собрания М. И. Машковой.

66 (35). Катание с горы. 1910-е гг. Холст, масло.
53X85.

Без подписи.

Экспонировалась на выставке произведений Н. П.
Крымова, М., 1966.

Из собрания А. В. Смольникова (М.).

КУЗНЕЦОВ Павел Варфоломеевич 1878—1968.

67 (39). Стена. Верблюды. 1910-е гг. Холст, масло.
61X79.

Без подписи.

См. альбом: «Павел Кузнецов». Авторы-состави-
тели Л. А. Бухлова и Л. В. Сарабянов, М.,
«Советский художник», 1975, с. 340, № 297.
Экспонировалась на выставке произведений за-
служенного деятеля искусства Павла Варфоломе-
евича Кузнецова к столетию со дня рождения,
М., 1978.

Из мастерской художника (М.).

68 (40). Возвращение в степи. 1910 г. Холст,
масло. 90,5X96,5.

Без подписи.

Репродуцирована в книге «Старейшие советские
художники о Средней Азии и Кавказе», М., «Со-
ветский художник», 1973, с. 81.

Из собрания Х. Л. Когана (М.).

69 (41). Весна в степи. 1912 г. Холст, масло.
53X69.

Слева внизу подпись и дата: Павел Кузнецовъ,
1912.

См. альбом: «Павел Кузнецов». Авторы-состави-
тели Л. А. Бухлова и Л. В. Сарабянов, М.,
«Советский художник», 1975, с. 326, № 170; жур-
нал «Аполлон», 1917, №№ 6—7.

Из собрания М. Бороксова (М.), ранее — у И. И.
Троцкого.

70 (42). Отдых в степи. 1916 г. Холст, масло.
80X79.

Без подписи.

См. альбом «Павел Кузнецов». Авторы-состави-
тели Л. А. Бухлова и Л. В. Сарабянов, М., «Со-
ветский художник», 1975, с. 334, № 242.

Экспонировалась на выставке произведений за-
служенного деятеля искусства РСФСР П. В. Ку-
знецова к столетию со дня рождения М., 1978.

Из мастерской художника в 1968 г.

71. Городской пейзаж. 1920-е гг. Картон, масло.
52,5X68.

Без подписи.

См. альбом «Павел Кузнецов». Авторы-состави-
тели Л. А. Бухлова и Л. В. Сарабянов, М.,
«Советский художник», 1975, с. 354, № 450,
репродукция на с. 355.

Из собрания вдовы художника Е. М. Бебутовой
(М.).

72 (43). Натюрморт. Цветы и фрукты. 1933 г.
Холст, масло. 66X99.

Слева внизу подпись и дата: Павел Кузнецовъ.
1933.

См. альбом «Павел Кузнецов». Авторы-состави-
тели Л. А. Бухлова и Л. В. Сарабянов, М.,
«Советский художник», 1975, с. 362, № 537.

Экспонировалась на выставке произведений за-
служенного деятеля искусства РСФСР П. В.
Кузнецова к столетию со дня рождения, М., 1978.

Из частного собрания (М.).

73 (44). Парижские комедианты. Бумага, ак-
варель. 43X32.

Эскиз картины «Парижские комедианты (На-
циональный праздник в честь революции)», 1925
г., ГТГ.

Без подписи.

Из собрания вдовы художника, Е. М. Бебутовой (М.).

74. Крымский пейзаж. 1925 г. Бумага, акварель. 26,5×33,7.

Без подписи.

См. альбом «Павел Кузнецов». Авторы-составители Л. А. Будкова и Д. В. Сарабьянов. М., «Советский художник», 1975, с. 412, № 1496.

Из собрания А. В. Смоленникова (М.), ранее—у вдовы художника, Е. М. Бебутовой (М.).

75. Сосны на Рижском взморье. 1930-е годы. Бумага, акварель. 29,5×40,5.

См. альбом «Павел Кузнецов». Авторы-составители Л. А. Будкова и Д. В. Сарабьянов. М., «Советский художник», 1975, с. 430, № 2268.

Из собрания А. В. Смоленникова (М.), ранее—у вдовы художника, Е. М. Бебутовой (М.).

76. Арарат. 1930 г. Бумага, акварель. 35×53.

Справа внизу подпись: Павел Кузнецов.

См. альбом «Павел Кузнецов». Авторы-составители Л. А. Будкова и Д. В. Сарабьянов. М., «Советский художник», 1975, с. 422, № 1732.

Из собрания Э. И. и Б. А. Денисовых (М.), ранее—в мастерской художника (М.).

КУПРИН Александр Васильевич 1880—1960

77 (46). Группа деревьев. Село Крымское. 1923 г.

Холст, масло. 82×70.

На обороте подпись и дата:

См.: К. С. Кравченко, А. В. Куприн, М., «Советский художник», 1973, с. 235.

Из собрания вдовы художника, Т. С. Анисимовой-Куприной (М.).

78. Анютини глянжи. 1948 г. Холст, масло. 40×50.

Слева внизу подпись: А. Куприн 1948 г.

Из собрания А. В. Смоленникова (М.), ранее—у вдовы художника, Т. С. Анисимовой-Куприной (М.).

79 (47). Натюрморт с олеановой бутылкой, кабачком, помидором и красным перцем. 1930 г. Холст, масло. 80×99.

Без подписи.

См.: К. С. Кравченко, А. В. Куприн, М., «Советский художник», 1973, с. 236.

Из собрания вдовы художника, Т. С. Анисимовой-Куприной (М.).

80 (48). Дерево над заросшим прудом. 1910 г. Холст, масло. 72×87,5.

Справа внизу подпись: А. Куприн.

Экспонировалась на выставке произведений художников А. В. Куприна, Н. П. Ульянова, С. Д. Лебедевой. М., 1977.

Из собрания вдовы художника, Т. С. Анисимовой-Куприной (М.).

КУСТОДИЕВ Борис Михайлович 1878—1927

81 (37). Пасхальный день. 1917 г. Холст, масло. 70×81.

Слева внизу дата и подпись 1917. Б. Кустодиев.

Репродуцирована в альбоме: С. Г. Капканова, Б. М. Кустодиев, Л., «Аврора», 1971, № 58.

Из собрания П. П. Борисова (М.).

82. (38). Красавица. 1920-е гг. Холст, масло. 66×82.

Справа внизу подпись и дата: Б. Кустодиев. 192 (неразборчиво). Аналогичные живописные композиции—в ГТГ (1915 г. и 1921 г.), рисунок—в ГРМ (1915 г.).

Из собрания Б. А. Черногузова (М.), через Ю. С. Торсуева (Л.), Первый владелица—вдова художника И. И. Бродского, Т. П. Мисондова (Л.), (до 1948 г.).

83 (36). Лето. Прогулка. 1926 г. Холст, масло. 78×90.

Слева внизу подпись и дата: Б. Кустодиев 1926.

ЛАКТИОНОВА Мария Александровна (?)

84. Портрет М. Л. Абрамки. 1975 г. Холст, масло. 45×33.

Слева внизу подпись: М. Лактионова

ЛАНСЕРА Евгений Евгеньевич 1875—1946

85. Ангора (Турция) 1922 г. Бумага, гуашь. 51×42.

Слева внизу подпись: Е. Lançeray, Angora 1922.

86 (40). Керасунд. Бумага, акварель. 32,5×47,5.

Подпись была отрезана при окантовке, хранится склад работы.

Из собрания В. Я. Андреева (М.), ранее—у сына художника, Е. Е. Лансера (М.).

87. Горы. 1928 г. Бумага, гуашь (?) 47×54.

Слева внизу подпись: (неразборчиво) 1928.

Из собрания Н. С. Аржанникова (М.).

88 (50). В горах. Картон, гуашь. 44×55.

Слева внизу подпись (неразборчиво).

Из собрания Н. Н. Блохина (М.), ранее—у А. В. Гордова (М.).

ЛАРИОНОВ Михаил Федорович 1881—1964

89 (53). Цветущие яблонки. 1907 г. Картон, масло. 28×38.

Справа внизу подпись и дата: Ларионов 07.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

ЛЕБЕДЕВ Владимир Васильевич 1891—1967

90 (52). В театре. Фанера, масло. 40×39.

Без подписи.

Из собрания Н. Н. Блохина (М.).

91 (51). Обнаженная натурщица. 1927 г. Бумага, акварель. 40×30.

Слева наверху: ВЛ 1927

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.), ранее—у жены художника, А. С. Лазо (Л.).

ЛЕНТУЛОВ Аристарх Васильевич 1882—1943

92 (55). Нижний Новгород. Кремль. 1911 г. Холст, масло. 72×71,5.

Без подписи.

См. М. Лентулова, Художник Аристарх Лентулов, М., «Советский художник», 1969, с. 11 (репродукция), 131.

Экспонировалась на выставке произведений А. В. Лентулова, М., 1968.

Из собрания дочери художника, М. А. Лентуловой (М.).

- 93 (56). Саран. Холст, масло. 65×85.
Справа внизу подпись: Лентулов.
Из собрания дочери художника, М. А. Лентуловой (М.).
- 94 (54). Порт. 1909 г. Бумага, наклеенная на холст, масло. 60×101.
См.: Архивная Лентулов, Каталог выставки, М., «Советский художник», 1968, с. 38.
Из собрания Я. Е. Рубинштейн (М.).
- 95 (57). Пейзаж с деревьями. 1918 (?). Холст, масло. 83×66.
Без подписи.
Из собрания дочери художника, М. А. Лентуловой (М.).
- 96 (58). Дети в саду. Две фигуры. 1918 г. Холст, масло. 92×75.
Без подписи.
Из собрания дочери художника, М. А. Лентуловой (М.).
97. Кисловодск. Бумага, акварель. 42×62.
Без подписи.
Из собрания дочери художника, М. А. Лентуловой (М.).
98. Ялта. Холст, масло. 64×47.
Без подписи.
На обороте удостоверительная надпись дочери художника М. А. Лентуловой (М.).
Из собрания А. М. Смольникова (М.).

ЛИНДЕМАН Агнеса Эдуардовна (?)

- 99 (59). Натюрморт. Горшки. Холст, масло. 89×82.
Без подписи.

МАВРИНА Татьяна Алексеевна Род. 1902 г.

100. Загорск. 1944 г. Бумага, акварель. 12×14
Справа внизу: 12/VIII—44 ТМ Загорск.

МАШКОВ Илья Иванович 1881—1944

- 101 (60). Натюрморт. Фрукты и ягоды. 1918 г. Холст, масло. 80,5×84,5.
Справа внизу подпись: Илья Машков.
Экспонировалась на выставках: «Мир искусства», М., 1916 (1917) (фото экспозиции с этим натюрмортом — в ЦГАЛИ), «Натюрморт и интерьер в творчестве абрамовских художников», Абрамцево, 1974—1975.
См. альбом «Илья Машков». Автор-составитель и автор статьи Н. С. Болотина. М., «Советский художник», 1977, с. 306, № 214 и с. 307 (репродукция).
Из собрания П. П. Борнкова (М.).
102. Обнаженная модель. Бумага, уголь. 67,5×43.
Слева сверху подпись: ИМашков.
Из собрания вдовы художника, М. И. Машковой (М.).
103. Натюрморт. Бумага, карандаш. 40×27.
Без подписи.
Из собрания вдовы художника, М. И. Машковой (М.).

МИЛАШЕВСКИЙ Владимир Алексеевич 1893—1978

104. В проеме двери. 1924 г. Бумага, акварель. 32×24.

Слева внизу подпись: ВМ 1924 Саратов.

Из собрания вдовы художника, А. И. Миланенко (М.).

105. Пейзаж с верблюдами. 1924 г. Бумага, сангина. 21,5×32.

Слева внизу: ВМ 1924 Саратов.

Из собрания А. В. Смольникова (М.).

106. Церк. Тегр. 1931 г. Бумага, акварель. 48×31.
Справа внизу подпись: W. Milashev (неразборчиво) 1931

Из собрания В. Я. Андреева (М.).

См.: Владимир Алексеевич Миланенский, 1893—1976.

Каталог выставки, М., «Советский художник», 1978, с. 59.

107. Кузнецов XVIII века. 1950 г. Бумага, акварель. 29×27,5.

Слева внизу подпись: В. Миланенский 1950.

МИЛИОТИ Василий Дмитриевич 1875—1943

108. Вера Холодная и И. Н. Худолес. 1922 г. Картон, гуашь. 21,2×26,2.

Слева внизу подпись: В. Д. Милиоти 1922.

Из собрания Н. Н. Болотина (М.).

МИЛЬМАН Адольф Израйлевич 1886 (?)—1930

109. Натюрморт. 1918 г. Холст, масло. 83×83.
Справа внизу подпись и дата: Адольф Мильман 1918.

Из собрания В. А. Дуданова (М.).

НАЛБАНДЯН Дмитрий Ариадьевич Род. 1906 г.

110. Портрет А. Я. Абрамова. 1976 г. Холст, масло. 70×58.

Слева внизу подпись и дата: Д. Налбандян 76.

111. Подковы. Холст, масло. 35×29.

Без подписи.

112. Осень. Первый снег. Холст, масло. 63×96.

Справа внизу подпись и дата: Д. Налбандян 76.

113. Лесные дали. 1972 г. Бумага, акварель. 35,5×31.

Справа внизу дата и подпись: 71. Налбандян.

На обороте рукой автора дарственная надпись.

НЕСТЕРОВ Михаил Васильевич 1862—1942

114 (62). На родине Асаякова. 1913 г. Холст, масло. 69×81.

Подпись слева внизу: М. Нестеров 1913.

См.: А. А. Федоров—Давидов. Русский пейзаж конца XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1974, с. 73.

Экспонировалась на выставке «Русское искусство конца XIX — начала XX века». М., 1957.

Из собрания Аралова В. Н.

115. Этюд. Женская голова (Катерина Нестерова). 1919 г. Картон, масло. 23×15.

Без подписи.

116 (61). «Умиление». Дерево, масло. 34,5×36.

Справа внизу подпись: М. Нестеров.

Из собрания Т. В. Гельпер (М.).

НИКРИТИН Соломон Борисович 1886—1965

117. Ночной пейзаж. Фанера, масло. 50×60.

Без подписи.

Из собрания семьи художника (М.).

118. У кинотеатра. Хоста. 1961 г. Картон, масло. 35×49.

Без подписи.

Из собрания семьи художника (М.).

НИЛУС Петр Александрович 1869—1943

119. Дача в разном. 1919 г. Картон, масло. 28×36,5.

Слева внизу подпись: П. Нилус. 190 ... (неразборчиво).

Картина того же названия, выполненная в 1910 г., экспонировалась на 40-ой выставке ТПХВ (1911—1912 гг.).

Репродуцирована в каталоге этой выставки.

ОСМЕРКИН Александр Александрович 1892—1953

120 (63). Женщина под зонтом. Холст, масло. 100×76.

На обороте рукой автора: «Женщина под зонтом» и подпись.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.) ранее—в мастерской художника (М.)

121. Пейзаж. Река и холмы. 1925 г. Холст, масло. 70×88,5.

Слева сверху подпись: Осмеркин.

На обороте авторская надпись: «Пушкинская серия. Река и луга. 1925 г.»

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.), ранее—в мастерской художника (М.).

122 (64). У реки (Мальница). 1925 (47) г. Холст, масло. 61,5×73.

Справа сверху подпись: А. Осмеркин 1925 (47).

Из собрания В. С. Семенова (М.), ранее—в мастерской художника (М.).

ССТРОУМОВА—ЛЕВЕДЕВА Анна Петровна 1871—1955.

123. Петербург. Литейный проспект. 1908 г.

Бумага, акварель. 28×38.

Слева в углу дата и подпись: СПб 18-го августа 1908 г. А. Сстроумова.

ПЕРВУХИН Константин Константинович 1863—1915

124. Берег. Италия. Фанера, масло. 22,5×30,3.

Справа внизу ланскоюк подпись: К. Первухин.

Из собрания Н. Н. Блохина (М.).

ПЕТРОВ—ВОДКИН Кузема Сергеевич 1878—1939

125. Портрет М. Ф. Петровой—Водкиной, жены художника. 1912 г. Холст, масло. 70,5×82,5.

Без подписи.

Слева дата: 30 августа 1912

В каталоге персональной выставки в Л., 1956 г., л. стр. 30

См. В. И. Костин. К. С. Петров—Водкин, М.

«Советский художник», 1966, с. 153.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

126 (65). Мальчики на фоне города (Самаркандский этюд) 1921 г.

Холст, масло. 37×43,5.

Справа внизу дата и монограмма: 7. X. 1921 г. КЛВ

См.: В. И. Костин. К. С. Петров—Водкин, М. «Советский художник», 1966, с. 85 (репродукция), с. 155.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

127. Негретенки. 1907 г. Бумага, акварель. 23×31.

128. Девушки на Волге. Эскиз к одноименной картине из ГТГ, 1915 г. Бумага, акварель. 21×31.

Справа внизу: 1914 juin le 3 ou 4 КЛВ

Из собрания родственников художника (Л.).

РЕРИХ Николай Константинович 1874—1947.

129 (70). Арабский пейзаж (1910-е гг.). Холст, темпера. 40×64

Справа внизу монограмма: НР

Экспонировалась на выставках «Русское искусство конца XIX—начала XX века», М. 1957, и на выставке произведений Н. К. Рериха, М., 1969.

Из собрания А. В. Смоленикова (М.).

ранее—у А. В. Гордона (М.).

130 (69). Знак. Картон, темпера. 48,5×45.

Без подписи.

На выставке «Мир искусства», 1917, под № 299.

Первый владелец: Ф. Ф. Ноттафт.

Из собрания Т. В. Гельлер (М.).

131. Обаяло. 1913 г. Бумага, пастель. 75×69

Репродуцирована в книге: С. Эрнст, Н. К. Рерих. Издание Общины Св. Евгения, П.-г. 1916 и в книге: Ю. Балтрушайтис, Н. К. Рерих, Пг., 1916.

Ца. репродукция в ж. «Техника молодежи», 1960, обложка. Из собрания Х. Л. Кагана (М.).—

ранее в собрании Е. Т. Рерих (Петербург), потом А. П. Ковилова (Л.), Л. И. Максименко (Л.).

РОМАНОВИЧ Сергей Михайлович 1894—1968

132. Подсолнух и маки. Холст, масло. 79×54.

Без подписи.

Из собрания семьи художника (М.).

РУДАКОВ Константин Иванович 1891—1949

133. Отъезд Чичикова. Бумага, акварель. 31×25.

Справа внизу: К. Р.

Из собрания А. В. Смоленикова (М.).

134. Бегство Наполеона из Москвы.

Бумага, смешанная техника. 33×22.

Справа внизу подпись: К. Рудаков

Из собрания Н. Н. Блохина (М.).

РУБАН Игорь Павлович. Род. 1912 г.

135. В небе. Холст, масло. 65×70.

Без подписи.

Репродуцирована в книге: И. Губан, С. Морозова.

Флаг над льдами. М. Гидрометеоиздат, 1967, с. 49.

САПУНОВ Николай Николаевич 1880—1914

136. Ночное празднество (Маскарад). 1907 г. Холст, масло. 61×88.

Без подписи.

Вариант картины, находившийся в ГТГ, репродукция в книге: М. В. Алпатов, Е. А. Гунст, Н. Н. Сапунов, М. «Искусство», 1965, лл. I.

Из собрания А. Л. Мясникова (М.).

137. (71). Натюрморт. Розы. Холст, масло. 81×102.

Справа сверху подпись: Сапунов

Из собрания А. В. Смоленикова (М.), ранее—у

Зинина.

138 (74). Чашечные. 1912 г. Картон, темпера. Без подписи.

Вариант репродуцирована в книге: М. В. Аллатов, Е. А. Гунст, «Н. Н. Сапунов», М., «Искусство», 1965, илл. 14.

Из собрания А. В. Гордона (М.).

130 (75). Эскиз декорации к постановке пантомимы «Шарф Коломбены» (по Артуру Шницлеру) в Доме Интермедий в Петербурге. Постановка В. Э. Мейерхольда. 1910 г. Картон, темпера. 53×69,5.

Слева внизу подписи: Н. Сапунов.

Экспонировалась на выставке «Русское искусство конца XIX—начала XX века», М., 1957.

Из собрания А. В. Смольникова (М.), ранее — у А. В. Гордона.

140 (72). Натюрморт. Гортензии. 1910 г. Холст, масло. 72×88,5.

Слева внизу подписи и дата: Н. Сапунов 910.

141 (73). Карусель. 1908 г. Бумага, темпера, 60×93. Слева внизу подписи: Сапунов.

Вариант картины, хранящийся в ГРМ, воспроизведен в книге: М. В. Аллатов, Е. А. Гунст, «Н. Н. Сапунов», М., «Искусство», 1965, илл. 4.

САРЬЯН Мартiros Сергеевич 1880—1972

142 (68). Желтые цветы. 1914 г. Холст, темпера. 83×75.

Справа внизу подписи: М. Сарьян 1914.

Экспонировалась на выставке «Восток в произведениях русских художников конца XIX—начала XX века», М., 1977; и на выставке произведений к столетию художника. М., 1980.

Репродуцирована в книге: Р. Г. Драмня, М. Сарьян, М., «Искусство», 1964, с. 101.

Из собрания А. Л. Мисикова (М.), ранее — у Н. Д. Волкова (М.).

143 (67). Деревья. 1918 г. Холст, масло. 26×63,5.

Слева внизу подписи и дата: М. Сарьян 1918.

144. Крышки. 1914 г. Холст, масло. 29,5×41,5. Справа внизу подписи и дата: М. Сарьян 1914.

Экспонировалась на выставке: «Восток в произведениях русских художников конца XIX—начала XX века», М., 1977; и на выставке произведений к столетию художника. М., 1980.

145 (66). Цветущий абрикос. 1922 г. Картон, мыл. о. 27×36.

Справа внизу подписи: М. Сарьян 1922.

146. Портрет А. Я. Абрамяна. Бумага, акварель. 37×27.

Справа внизу подписи: М. Сарьян

Из мастерской художника.

СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна 1884—1967

147. Осенний пейзаж. 1909 г. Бумага, темпера (?). 58×70.

Слева внизу: З. С. 09.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

148. Эскиз росписи Казанского вокзала в Москве. 1915 г. Бумага, темпера. 47×44.

Без подписи.

Из собрания сына художницы Е. Б. Серебрякова (Л.).

149 (77). Балерина. Бумага, пастель. 58×44.

Без подписи.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

150 (78). Натюрморт. Бумага, пастель. 41×56. Справа внизу подписи: Ада Черкисова (второй строка закрыта рамкой).

Из собрания А. В. Смольникова (М.).

151. Гатчина. Скульптуры в парке.

Картон, смешанная техника. 44×56,5.

Слева внизу подписи карандашом: З. Серебрякова.

Из собрания А. В. Смольникова (М.).

152. Автопортрет. Бумага, акварель. 23×15,5. Справа внизу по вертикали монограмма: ЗС (стерта).

Из собрания И. Михайловского (М.).

153. (78). Автопортрет. Бумага, темпера. 62×47,5. Без подписи.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

СЕРОВ Валентин Александрович 1885—1911

154 (82). Этюд к картине «Император Александр III с семьей», хранящийся в Харьковском музее, холст, масло. 60×43.

Слева внизу удостоверительная надпись:

«Работа моего деда В. А. Серова (собрания О. Ф. Серова) удостоверяю О. Серова-Хортка. 29/XI-61».

Из собрания О. В. Серовой (М.).

155 (81). Терраса во Введенском. 1899 г. Картон, масло. 54×64.

Репродуцирована в монографии: И. Э. Грабарь, В. А. Серов. М., 1965, с. 399.

Экспонировалась на выставках произведений В. А. Серова в 1936 году (Л. каталог № 196), а в 1952 году (М. каталог № 83), в 1953 году (М. каталог № 105).

Из собрания Б. М. Чернушова (М.), ранее — у Баркова.

156 (80). Букет сирени в вазе. 1887 г. Холст, масло. 59×33.

Воспроизведена в книге: В. А. Серов. М.,

«Изобразительное искусство», 1959, с. 27.

Из собрания Т. В. Гельдер (М.).

СИНЕЗУБОВ Николай Владимирович 1891—1948

157 (79). Женщина в красном. 1917 г. Холст, масло. 79,5×60.

Слева внизу подписи: Синезубов 1917 (неразборчиво).

Из собрания Я. Е. Рубинштейна (М.).

СОКОЛОВ Михаил Константинович 1886—1948

158. Женщина в цилиндре. Бумага, акварель. 28×20.

Без подписи.

Из собрания адвоката художника Е. Л. Танненберг (М.).

159. Женский портрет. Бумага, акварель. 30,5×22.

Слева внизу подписи: Sokolow M.

Из собрания ядовы художника, Е. Д. Тannenберг (М.).

160. Натюрморт с тыквой. Холст, масло. 61x70.

Слева внизу подпись: Sokolov M.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

СОМОВ Константин Андреевич 1869—1939

161. В лесу (?). Картон, акварель, гуашь. 27x33.

Справа внизу подпись: К. Сомовъ.

Слева внизу монограмма

Из собрания Н. Н. Блохина (М.), ранее—у Российского (М.).

162 (83). Лейбизм с радугой. 1897 г. Бумага, акварель. 50x64.

Слева внизу подпись и дата: Сомовъ 1897

Из собрания Т. М. Шуховой (М.) (через И. Г. Савинича (М.).

163. Каскадор. Холст, масло. 37x38.

(Холст дублирован по краям).

Справа внизу подпись: К. Сомовъ.

164 (84). Облако. 1896 г. Картон, акварель. 71,5x44,5.

Справа внизу подпись и дата: К. Сомовъ, сентябрь, 189 (неразборчиво). На выставке К. Сомов в ГРМ в 1969 г. и др.

Из собрания Т. М. Шуховой (М.).

СТЕПАНОВА Варвара Федоровна 1894—1958

165. Цветущий сад с домиком. 1910-е гг.

Холст, масло. 58x87,5.

Без подписи.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

СУДЕЙКИН Сергей Юрьевич 1884—1946

126. (83). Петрушка. 1915 г. Бумага, акварель. 48x39.

Слева внизу подпись: С. Судейкинъ.

Репродуцирована в книге: Д. Коган, Сергей Юрьевич Судейкин. 1884—1946. М., «Искусство», 1974, с. 96, № 57.

Из собрания Н. Н. Блохина (М.).

ранее—у В. Я. Андреева (М.).

167 (86). Эскиз декорации к постановке комедии П. О. Бомарше «Женитьба Фигаро». 1915 г. Картон, масло. 48,5x70.

Справа внизу подпись: С. Судейкинъ.

Репродуцирован в книге: Д. Коган, Сергей Юрьевич Судейкин. 1884—1946. М., «Искусство», 1974, с. 107, № 63.

Из собрания Н. С. Аржанникова (М.).

168 (87). Эскиз декорации к постановке комедии П. О. Бомарше «Женитьба Фигаро». 1915 г.

Холст, масло. 58,5x93,5.

Справа внизу подпись: С. Суд., (неразборчиво).

Репродуцирована в книге: Д. Коган, Сергей Юрьевич Судейкин. 1884—1946. М., «Искусство», 1974, с. 110, № 68.

Из собрания И. В. Михайловской (М.).

169 (88). Эскиз костюмов для постановки комедии П. О. Бомарше «Женитьба Фигаро». 1915 г. Картон, гуашь. 49,5x70.

Справа внизу подпись и дата: Сергей Судейкинъ 1915 г.

Репродуцирована в книге: Д. Коган, Сергей Юрьевич Судейкин. 1884—1946.

М., «Искусство», 1974, с. 109, № 67.

Из собрания Д. Л. Сигалова (Киев).

СУРИКОВ Василий Иванович 1848—1916

170. Отпевание. 1913 г. Бумага, акварель. 44,5x70.

Справа внизу надпись: «Богослужение в Московском кремле В. Сурикова 1913» (неразборчиво).

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

ТАРХОВ Николай Александрович 1871—1930

171 (89). Сиз. Лодки у причала. Холст, масло. 65x85.

Слева внизу подпись: М. arkhoff.

Из собрания А. В. Смоленникова (М.).

ТАТЕВОСЯН Египет Мартиросович 1870—1936

172. Горное пастбище. 1918 г. Холст, масло. 34x66,5.

Слева внизу подпись: Е. Татевосянъ 1918

ТАТЕВОСЯН Оганес Карапетович 1889—19.. (?)

173. Привал каравана в пути. 1915 г. Холст, масло. 70x86.

Справа внизу подпись и дата: О. К. Татевосянъ 1915

ТОРОПОВ Сергей Александрович 1882—1964

174. Гегара. Южный фасад храма. 1951 г. Бумага, акварель. 24x32,2.

Слева внизу подпись карандашом и дата:

С. Торопов 1951. На обороте—дарственная надпись автора А. Я. Абрамчу.

ТЫРСА Николай Андреевич 1887—1942

175 (90). Полевые цветы. Бумага, акварель. 67x32. Без подписи.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

ТЫШЛЕР Александр Григорьевич 1886—1980

176 (23). Цыгский табор. 1935 г. Холст, масло. 67x70.

Справа внизу подпись и дата: А. Тышлер 35 г. 177 (91). На подмостках. Холст, масло. 68x59.

Слева внизу подпись: А. Тышлер.

Из собрания И. Г. Савинича (М.).

178. Эскиз костюма шейха. Бумага, акварель. 31x22.

Справа внизу подпись: А. Тышлер

Справа внизу на фоне авторские надписи производственного характера.

Из собрания А. В. Гордона (М.).

179. Продавец птиц. Холст, масло. 58x77.

Справа внизу подпись: А. Тышлер

Из мастерской художника (М.).

180 (92). Девушка с цветами. 1962 г. Холст, масло. 50x40.

Справа внизу дата и подпись: 62 А. Тышлер

Экспонировалась на выставке произведений А. Г. Тышлера. М., 1966.

Из мастерской художника (М.).

181. Эскиз костюма китайца-крестьянина. Бумага, акварель. 37,2x28.

Справа внизу карандашом подпись: АТМилер
Слева надпись: Крестьянки, справа заверну—
Ж 12.

УДАЛЬЦОВА Надежда Андреевна 1886—1901

182 (94). Армения, Норк. Холст, масло, 57×77.
Без подписи.

На обратной стороне удостоверительная надпись
сына художника, А. А. Древинна.

Из собрания сына художником, А. А. Древинна
(М.).

183. Натюрморт. Цветы на окне. 1946 г. Холст,
масло. 72×52,5.

На обороте: подпись и название рукой художником
Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.), ранее—в
мастерской художником (М.).

184. Натюрморт. Посуда. Холст, масло, 65×89.
Без подписи, авторство подтверждено сыном ху—
дожником, А. А. Древинным.

Из собрания семьи художником.

УЛЬЯНОВ Николай Павлович 1876—1949

185 (95). Вторжение Паши. Холст, масло,
55,5×71,5.

Справа внизу подпись: Ульянов
Экспонировалась на выставке произведений
Н. П. Ульянова, М., 1972.

Из собрания Н. Н. Блохина (М.), ранее—у
Т. М. Шуковой (М.).

ФАЛЬК Роберт Рафаилович 1886—1958

186 (97). Оланы, Прохлис (пейзаж с красной
землей). 1933 г. Холст, масло, 68×89.

Без подписи.

Экспонировалась на выставке картин, акварелей
и гуашей Р. Фалька, М., 1939.

Репродуцирована в книге Dmitri Sarafjanov.

Robert Falk. VEB. Verlag der Kunst Dresden.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

187. Пейзаж с ребенком («Осенний пейзаж»)
1938—1939 гг. Холст, масло, 60×71.

Слева внизу подпись желтой краской: Р. Фальк.
Экспонировалась на выставках: картина, акварелей
и гуашей Р. Фалька, М., 1939, произведений ху—
дожника, 1967 г. Новосибирск, (Каталог выстав—
ки, № 67).

Из собрания И. Г. Савоича (М.).

188 (98). Самарканд. Пейзаж с огородами. Бумага,
акварель, белка. 41×52.

Слева внизу подпись: Р. Фальк.

189 (99). Прогулка. Париж. 1938 г. Холст, масло
73×82.

Слева внизу подпись: R. Falk. Paris.

В правом углу внизу подпись: Р. Фальк.

Экспонировалась на выставке картин, акварелей
и гуашей Р. Фалька, М., 1939.

Из собрания вдовы художника, А. В. Щекки—
Кротовой (М.).

190. Цветы (букет). 1938 г. Холст, масло,
78,5×84.

В левом нижнем углу подпись: Р. Фальк

Экспонировалась на выставке картин, акварелей
и гуашей Р. Фалька, М., 1939.

Из собрания Э. и Б. Дементовых.

191. (100). «В черной шляпе» (портрет жены ху—
дожника, А. В. Щекки-Кротовой). 1946—1949 гг.

Холст, масло, 129,5×74.

Без подписи.

Экспонировалась на выставках произведений
Р. Р. Фалька: Ереван, 1955; М., 1966 (без за—
несения в каталог).

К портрету есть специальное приложение:
«Дар жене и дочери художника, А. В. Щекки—
Кротовой и К. Р. Барановской-Фальк основателю
музея русского искусства в Армении, Араму
Яковлевичу Абрамчу, в знак глубокого уваже—
ния и в память первой посмертной выставки
Фалька в Ереване».

192. В Марселе. Картон, масло, 52×67,5.

Без подписи.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.), ранее—у
вдовы художника, А. В. Щекки-Кротовой (М.).

ФЕДОРОВ Герман Васильевич 1885—1978

193 (96). Натюрморт (стул, драпировка, кувшины с
красными цветами). 10-е годы, Холст, масло,
78×56

Без подписи.

Из мастерской художником (М.).

194. Пейзаж. 1910-е гг. Холст, масло, 68×68.

Подпись справа внизу наискосок: Г. Федоров.

Из собрания С. А. Шустера (Л.), ранее—у ху—
дожника. (М.).

ФОНВИЗИН Артур Владимирович 1882—1973

195 (101). Женский портрет (лицевая сторона)
Натюрморт. Цветы (оборотная сторона)

Бумага, акварель, 48,5×43.

Без подписи.

Из собрания А. В. Гордона (М.).

196. Церк. Отдых акробата. 1937 г. Бумага,

акварель, 41×31,5.

Слева внизу подпись: А. Фонвизин 1937 г.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

197. Пейзаж. Озеро в лесу. Бумага, акварель,
47×43.

Справа внизу подпись: А. Фонвизин

Из мастерской художника (М.).

ХАЧАТРЯН Рудольф Лорисович род. 1937 г.

198. Портрет проф. А. Я. Абрамкина. 1973 г. Бу—
мага, карандаш. 28×24.

Справа внизу монограмма и дата: 1973

199. Портрет проф. А. Я. Абрамкина. Бумага, сан—
гина.

Справа внизу монограмма

ЧЕРНЫШОВ Борис Петрович 1906—1980

200. Натюрморт с настурциями 1947 г. Бумага,
акварель, 28×39.

Без подписи.

Из собрания семьи художника (М.).

ШЕВЧЕНКО Александр Васильевич 1883—1948

201. Пейзаж. Чаяка. 1933 г. Бумага, гуашь.

21×33,5

Справа внизу: АШ/33

Из собрания Я. Е. Рубинштейна (М.), ранее—у А. В. Смоленикова (М.).

202 (103). Сбор табака. 1934. Холст, масло. 100×128.

Справа внизу: АШ/34

Из собрания Х. Л. Кагана (М.).

203 (104). Натюрморт. Холст, масло. 59×47.

Без подписи.

204. Пейзаж с домиком. 1932 г. Бумага, акварель. 22,5×29.

Справа внизу АШ/32.

205. Адмирские делушки. Монотипия. 1931 г. 27×53.

Справа сверху: АШ/31.

Из собрания А. В. Смоленикова (М.).

ШУХАЕВ Василий Иванович 1887—1971

206. Пейзаж с тремя домиками. (Циклс Джвари). 1952 г. Холст, темпера. 64×80.

Справа внизу подписи и дата: В. Шухаев 1952
Экспонировалась на выставке произведений В. И. Шухаева. М., 1977.

Из собрания вдовы художника (Тбилиси).

207. Эскиз занавеса. 1936 г. Холст, масло. 84×98.

Справа внизу подписи и дата: В. Шухаев 36.

Из собрания вдовы художника (Тбилиси).

208. Ансамбль балалаечников. Эскиз к концертному номеру. Магадан. 1942 г. Картон, гуашь. 34,5×53,4.

Справа внизу: ВШ 1942 г.

Экспонировалась на выставке произведений В. И. Шухаева. М., 1977.

Репродуцирована в каталоге выставки. М., «Советский художник», 1977.

Из собрания вдовы художника (Тбилиси).

ШТЕРЕНБЕРГ Давид Петрович 1881—1948

209 (102). Окно. Картон, масло. 74×48,5.

Без подписи.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.), ранее—у дочери художника, В. Д. Штеренберг (М.).

ЭНДЕР Ксения Владимировна 1895—1955

210. Куст. Бумага, акварель. 42×28,5.

Без подписи.

Из собрания С. А. Шустера (Л.), ранее—в семье художницы (Л.).

211. Домик. Бумага, акварель. 43×35,5.

Без подписи.

Аутентично подтверждено племянником художницы, А. Г. Эндером.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.), ранее—в семье художницы (Л.).

ЮОН Константин Федорович 1875—1908

212. Торжок. Базар. (Базарная площадь в Торжке). 1914 г. Бумага, акварель, белка. 24×31.

Справа внизу подписи: К. Юон.

Каталог выставки произведений К. Ф. Юона к столетию со дня рождения (1875—1975). М., «Советский художник», с. 86.

Из собрания Н. Н. Блохина (М.).

213 (106). Песни. Вуково, Московская губерния. 1916 г. Бумага, акварель, белка. 25×38.

Справа внизу подписи: К. Юон.

Каталог выставки произведений К. Ф. Юона к столетию со дня рождения (1875—1975). М., «Советский художник», с. 87.

Из собрания Н. С. Аржанникова (М.), ранее—у Д. Л. Абрамузова. Первый владлец—Т. А. Похромская.

214. Торжок. 1917 г. Бумага, акварель, гуашь. 23,5×38.

Слева внизу подписи: К. Юон.

Репродуцирована в монографии: А. Койранский К. Ф. Юон. Пгр., 1918, с. 37.

Из собрания Н. Н. Блохина (М.), ранее—у А. Г. Лопатина (М.).

215. Лодки у берега. Псков. 1917 г.

Бумага, акварель. 24×30.

Без подписи.

Вариант картины «У псковского собора», находящейся в Музее-квартире И. И. Бродского (Л.).

Репродуцировалась в каталоге выставки произведений К. Ф. Юона к столетию со дня рождения, М., «Советский художник», 1975, с. 88.

ЯКОВЛЕВ Александр Евгеньевич 1887—1938

216. У колодца. Бумага, акварель. 31,5×22,5.

Без подписи.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.). Ранее—у художника.

217. Рыбаки. Картон, масло. 37×68.

Эскиз картины к академической программе.

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.). Ранее—у Рыбаковой (Л.).

ЯКОВЛЕВ Михаил Николаевич 1880—1942

218. Париж. На Сене. 1936 г. Бумага, акварель. 47×62.

Слева внизу подписи: Michel Jakovlev.

23/VIII. 1936. Ponte d'Jana

16-е (неразборчиво)

Из собрания А. Ф. Чудновского (Л.).

ЯКУНЧИКОВА-ВЕБЕР Мария Васильевна 1870—1902

219. Абрамцевский натюрморт. Картон, масло. 25×29,5.

Без подписи



Ա Ր Ո Ւ

Ա. ՅԱ. ԱԲՐԱՄՅԱՆԻ ՀԱՎԱԲԱԾՈՒՆ

Գեղանկար

Альбом

КОЛЛЕКЦИЯ А. Я. АБРАМЯНА

Живопись

Издательство «Советская галерея»
Ереван 1981

Սարքերը՝

Մ. Վ. Մկչեցեցի և Թ. Բ. Տեսարեկո

Слайды

М. В. Мезенцева и О. И. Цесарского

Խմբագիր՝ Յ. Ա. Մարկոսյան

Ռեպերեն տեղադիր խմբագիր՝ Ա. Գ. Ասարեցյան

Նկարիչ՝ Հ. Կ. Մանգակեան

Մտնիտ և գեղ. խմբագիր՝ Յգ. Ա. Ասատրյան

Տնօր. խմբագիր՝ Ա. Մ. Սիմեոնյան

Վերականգնող պրոպագանդներ՝ Յ. Ղ. Քերչյան,

Ա. Գ. Ասարեցյան

Макет и худ. редактор О. А. Асатрян

НБ № 3816

Հանձնված է բարձրագույն 14. 05. 81.:

Առարկագրված է տարադրություն 10. 07. 81.:

Յարման՝ 84X108^{1/16}: Տպատեսակ՝ «Մանգակեան».

«Литературная». Տպագրություն՝ բարձր: Քույր՝ կաճե-

լույթ, 84X108^{1/16}: 17,84 սրբ. տպ. մամ., 13,8 հրատ. մամ.:

Գառնիք 1992: ՀՊ 07043: Տպարանակ՝ 5000: Գինը՝ 5 ռ. 10 կ.

«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տնո-

րան 91:

Издательство «Советская галерея», Ереван-9, ул. Терьяна, 91.

ՀԱՅԿ հրատարակչությունների, արժեքաֆոնի և գրքի

անտիք գրքերի պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան.

Արժեքային 65:

Типография № 1 Госкомитета по делам издательства,
полиграфии и книжной торговли Арм. ССР. Ереван, ул.
Алавердяна, 65.

5^{л.} 10^{к.}

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԼԽԱՎՈՐ ԳՐԱԴԱՐԱՆ



FL0073350

«ԱՐԴԵՏԱԿԱՆ ԿՐԹՂ»
«СОВЕТАКАН ГՐՈՒՄ»

A^{III}
5068

