ՆԱՐԵԿ ՕՀԱՆՋԱՆՅԱՆ

ՎԱՀՐԱՄ ԳԱՅՖԵԵՋՅԱՆ

Պատմության բոլոր փուլերում հայ ժողովուրդը սեփական գոյության խարիսխները փնտրել է գրականության և մշակույթի զարգացման մեջ: Ազգային արվեստը ժամանակներն իրար կամրջող ամենավստահելի օղակն է: Վահրամ Գայֆեեջյանը XX դարի այն արվեստագետներից է, որոնք իրենց գոյության փաստով իսկ հավաստում են հայ ազգային մշակույթի շարունակականությունը:

Վ.Գայֆեեջյանը ծնվել է 1879թվականին[1] Սխալցխայում: Նկարչի հայրը քահանա Տեր-Մկրտիչը ժամանակի լուսավոր դեմքերից էր, ուներ իր դպրոցը, հարուստ գրադարանը: Նա երազում էր որդուն տեսնել բժշկի մասնագիտությամբ և այդ նպատակով տասներկուամյա Վահրամին ուսանելու է ուղարկում Մոսկվա: Պատանին նախ ընդունվում է Լազարյան ճեմարան: Սակայն մանկական տարիներից հոր գրադարանի ձեռագիր մատյանների մանրանկարները անջնջելի հետք էին թողել Վահրամի երևակայության վրա: Արվեստի նկատմամբ անհագ հետաքրքրությունը նրան ուղղեց դեպի ճեմարանի նկարչական խմբակը, որտեղ բախտ վիճակվեց ծանոթանալու արդեն մեծ ճանաչում ունեցող գեղանկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի հետ: Ճեմարանից հետո Գայֆեեջյանն ընդունվեց Մոսկվայի համալսարանի բժշկական բաժինը, հետո տեղափոխվեց իրավաբանական: Բայց այդ մասնագիտությունները նրա սրտովը չէին և նա սկսեց մասնակցել Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության, ճարտարապետության ուսումնարանի գեղանկարչության բաժնի պարապմունքներին: Դասեր առավ ժամանակի այնպիսի մեծ վարպետներից, ինչպիսիք էին Վասնեցովը, Սերովը, Իվանովը, Կորովինը: Հենց այստեղ էր, որ նա տիրապետեց սովորական ներկը գեղանկարչական գույն դարձնելու մոգական արվեստի հնարքներին:

Դարասկզբին վերելք ապրող ռուսական մշակութային կյանքն իր գլխապտույտ հորձանուտի մեջ առավ նաև Վ.Գայֆեեջյանին: Արվեստի հետ կապված ամեն ինչ հրապուրում էր ապագա գեղանկարչին: Նա փնտրում էր այն

[1] «Հայաստանի նկարիչները» հոդվածաշարի հեղինակ Ա.Երեմյանը սխալմամբ նկարչի ծննդյան թիվը համարում է 1884թ.-ը: Տես «Անահիտ», 1932, № 1-2, էջ 27:

միջավայրերը, ուր բնարկումներն ու ստեղծագործական կրքոտ վեճերն անպակաս էին, որոնց արդյունքում նկարչի համար բացվում էին նոր հեռանկարներ, բացահայտվում նոր ճշմարտություններ: Օրեր շարունակ Գայֆեճյանն ինքնամոռաց անց էր կացնում գեղանկարչական ցուցասրահներում, թանգարաններում, հաղորդակից լինում ռուս և եվրոպական գեղարվեստական ուղղություններին և դրանց արդիական միտումներին, ագահորեն կլանում հատկապես ֆրանսիական գրականությունը:

Ստեղծագործական փնտրումների արդյունքում էր, որ հրապուրվեց Մոպասանով ու ֆրանսիական իմպրեսիոնիստներով: Տենդագին որոնումները, հախուռն հույզերն ու հոգում անթեղված անբացատրելի խռովքը կտավին հանձնելու անհագ մղում առաջացրին և Գայֆեճյանը ստեղծեց դեկորատիվ մոտիվներով իր նկարաշարքը: Չնայած թեմայի նույնությանը, նկարչի այդ կտավները մեկը մյուսի կրկնությունը չէին: Դրանից առաջ Գայֆեճյանը հարյուրավոր էսքիզներ էր արել, փնտրել իր ոճը, իր ներկապնակը: Դրանցում հիմնական շեշտը դրված էր գունային համադրություններին: Ժանյակի տպավորություն թողնող գծային հանգույցների տարածքներում Գայֆեճյանը մեծ վարպետությամբ ու գեղագիտական նուրբ ճաշակով տեղադրել է իր նախասիրած գունային գամմա՝ հեքիաթային երանգներով և կախարդիչ գեղեցկությամբ: Ստեղծագործական վաղ շրջանում նա արեց նաև թեմատիկ կոմպոզիցիոն կտավներ («Կարելիս», «Լվացարարուհի»), դիմանկարներ («Եղբոր դիմանկարը»), բայց գերակշռողը դեկորատիվ գունային հորինվածքներն էին, որոնք բոլորն էլ վերացարկված մտածողության հիանալի նմուշներ էին: Վստահ կարելի է փաստել, որ դրանք հայ կերպարվեստում աբստրակտ ոճի առաջին և հաջողված փորձերն էին:

Հենց սկզբից նկատելի էր, որ Գայֆեճյանը հակում ունի դեպի կամերային գեղանկարչությունը: Դարասկզբին նա ստեղծեց մեծ թվով կտավներ, նորարարական խնդիրներ առաջադրող կոմպոզիցիաներ, իմպրեսիոնիստական ոճով արված գործեր: Բայց վերջիններս ոչ թե իմպրեսիոնիստների սոսկ կրկնություններն էին, այլ ստեղծագործական որոնումների և գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների թարմ ու ինքնատիպ դրսևորումներ:

Գայֆեճյանի առաջին ցուցադրություններից արդեն ակնհայտ էր, որ արվեստի աշխարհ է մուտք գործել կյանքով առլեցուն, մտածող, ինքնատիպ գեղանկարիչ, որն ունի ասելիքը կերպարային ձևով արտահայտելու իր ուրույն, ոչ մեկին չկրկնող արտահայտչամիջոցը: Նկատելի էին նաև նրա որոնումները ոչ միայն թեմայի և ոճի, այլ նաև նկարչական տեխնիկայի առումով: Գայֆեճյանն աշխատում էր ինքնամոռաց ու բեղմնավոր: Ստեղծագործական այս փուլում պատկերեց այգիներ, պուրակներ, զբոսայգիների գողտրիկ

անկյուններ, դիմակահանդեսներ, պարահանդեսներ, քաղաքային տեսարաններ: Մեծ թվով կտավներ ստեղծեց Մոպասանի թեմաներով: Ընդ որում դրանք ոչ թե գրողի այս կամ այն գործի նկարագրդումներ էին, այլ ընդհանուր առմամբ հեղինակի վեպերից ստացած տպավորությունների հորինվածքներ: Բացառիկ հմայք ունեն Գայֆեճյանի խորհրդավորությամբ ու մեղմությամբ առինքնող գունային նրբերանգների կոմպոզիցիաները: Անրջայնությամբ ու մեղմությամբ աչքի է ընկնում հատկապես «Այգում» վերնագրված կտավը: Տերևների ֆոնին, բնությանը միաձույլ պատկերված են կանացի երեք հմայիչ ֆիգուրներ, որոնք ասես «հառնում» են ճոխ թփուտներ հիշեցնող շրջազգեստներից: Երեքին էլ համակել է երազանքն ու մեղմ նազանքը: Հորինվածքի ներքևի մասում հմուտ վրձնահարվածներով արված տերևաթափի աշնանային դեղնականաչավուն գույներն են: Անուրջներ հիշեցնող այս կտավից հանդարտություն ու մեղմություն է բուրում: Գայֆեճյանի կտավները արվեստաբաններն ամենայն իրավունքով նմանեցնում են մեղմ երաժշտությանը, հատկապես զուգահեռներ են անցկացվում Ռախմանինովի հետ: Իրոք, նրա գործերը համակված են ծանոթ ու հարազատ մեղեդայնությամբ: Ամեն դեպքում, դիտողն այդ տպավորությունն է ստանում:

Գայֆեճյանն անկրկնելի է նաև բնության նկարագրություններում: Արևն ու երկինքը, ծառն ու ծաղիկը, լեռն ու լանջը փոթորկահույզ խոհեր ու ապրումներ են առաջացրել նկարչի հոգում: Պլեներային պատկերներում նա ներկայացրել է բնության կախարդիչ հմայքը և դրանից ստացած իր տպավորությունը: Կտավի միջոցով նա ասես երկխոսություն է սկսում բնության հետ, գեղանկարով արտահայտում տվյալ պահի իր տվայտանքները, հույզերը և փորձում դիտողին նույնպես հաղորդակից դարձնել իր ապրումներին: Դա ստեղծագործական անբացատրելի ընթացք է: Բայց ամենակարևորը, որ արդեն նկատելի էր նրա կտավներում, սովորականի մեջ անսովորը տեսնելու, նկատելու և վերարտադրելու մոգական ունակությունն էր, որը կարմիր թելի նման անցավ նրա ողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում: Գայֆեճյան արվեստագետի տաղանդի առանձնահատկությունը նաև այն է, որ նա կարողանում է աշխարհն առնել «ափի մեջ», այսինքն ոչ մեծ, գողտրիկ. կամերային կտավներում պատկերել բարդ կոմպոզիցիաներ: Այստեղ նկարիչն անգերազանցելի է: Ակամա հիշում ես Հայնեին, որը գրում էր, թե ինքը իր մեծ ցավերից է ստեղծել իր փոքրիկ երգերը:

Երկար տարիներ Մոսկվայում ապրելուց հետո 1911 թվականին Գայֆեճյանը վերադարձավ հայրենի քաղաք Ախալցխա: Հարազատ բնաշխարհը և առհասարակ միջավայրը նրան ստեղծագործական նոր լիցք հաղորդեցին: Այս տարիներին նրա ոգեշնչման աղբյուրը եղավ նաև ֆրանսիացի նկարչուհի

Բերտա Կամյուն, որին նկարիչը պատկերել է մի շարք կտավներում («Կարելիս», «Ընթերցելիս»): Մեծ թվով կտավներ ստեղծեց Ախալցխային նվիրված («Հին Ախալցխան», «Մայիսյան առավոտ», «Հրեական թաղամասը Ախալցխայում», «Հրեաների տոնը Ախալցխայում» և այլն): Մարդկային կյանքի, քաղաքային կամ բնության պատկերները նկարիչը ներկայացնում է իր անհատական ընկալումների հոլովույթում: «Դիմակահանդես», «Բալետ», «Երթ», «Զբոսայգում» և մի շարք այլ կտավներում թրթռացող լույսը տարրալուծում է մարդկանց և առարկաների ուրվագծերը, հստակ նյութականությունը վերանում է, կերպարները միաձուլվում են միջավայրում: Լույսը նկարչի գործերում նշանակալից տեղ է գրավում: «Գայֆեճյանի աշխատանքներից շատերի հիմքում, - գրում է արվեստաբան Հ.Իգիթյանը, - ընկած է ներըմբռնողական ընկալումն ու արտահայտումը: Ստեղծագործության ոչ վաղ, ոչ էլ մյուս շրջաններում նրան չի գրավել առարկաների պատրանքային վերարտադրությունը, պատկերել է ոչ թե արտաքին տեսանելին, այլ շրջապատող աշխարհից ստացած տպավորությունները, զգացողությունները»[2]:

Ստեղծագործական այս փուլի դափնին, այնուամենայնիվ, «Եղրևանիներ» նատյուրմորտն է: 1917թվականին Թիֆլիսի Միլլովի հարմարավետ դահլիճներում բացվեց հայ արվեստագետների առաջին ցուցահանդեսը, որտեղ Գայֆեճյանի այլ գործերի հետ մեկտեղ ցուցադրվեց նաև «Եղրևանիները»: Կտավում փորձառու վրձնահարվածներով և յասամանի տարբեր գույների հիանալի համադրությամբ նկարիչը պատկերել էր սքանչելի մի ծաղկեփունջ: Աշխատանքը այցելուների վրա ցնցող տպավորություն թողեց և երկար ժամանակ մնաց ուշադրության կենտրոնում: «Հիշում եմ, այդ ժամանակ էր, - իր հիշողություններում գրում է Երվանդ Քոչարը, - որ նշանավոր նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանը, իր ինքնատիպ վերարկուն հագած, նույնչափ ինքնատիպ իր ձեռնափայտը թղկթղկացնելով, դահլիճից - դահլիճ էր վազում Միլլովի ընդարձակ սրահներում և ավետիսի պես, գյուտ արածի պես հանդիպողին հաղորդում էր Գայֆեճյանի «Յասամանների» մասին իբրև հրաշք երևույթ հայ արվեստի մեջ: Թադևոսյանը հավաքեց մեզ՝ երիտասարդ սկսնակ նկարիչներիս՝ Մ.Սազմանյանին, Կ.Հալաբյանին, Լ.Ասլամազյանին, Մ.Մարգարյանին, Հ.Կարալովին, տողերիս գրողին ու տարավ Գայֆեճյանի նկարի մոտ և բացատրություն էր տալիս, արտահայտելով իր հիացմունքը: Մեզ բոլորիս խորհուրդ էր տալիս, - շարունակում է Քոչարը, - օգտվել Գայֆեճյանի գեղանկարչական նուրբ ճաշակից»[3]:

---

[2] «Սովետական արվեստ», 1972, №9 էջ 39:

[3] «Գրական թերթ» 1972, 21 ապրիլի:

Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո 20-ական թվականներին Ալ.Մյասնիկյանի և Ժողկոմխոր Ա.Սոավյանի ջանքերով մեծ թվով հայ մտավորականներ աշխարհի տարբեր ծայրերից եկան Հայաստան սատարելու հայրենիքի վերաստեղծմանը: Սա մի հախուռն ու հզոր հոսք էր հայ մշակույթ: Կյանքը ջերմացավ այդ մտավորականների տաղանդի տաք շնչով: Վաղուց երազած ու անմեկնելի երևույթ էր դա: Այդ ժամանակ էր, որ Երևանում ու Գյումրիում բացվեցին նկարչական դպրոցներ, որոնք բացառիկ նշանակություն ունեցան հայ կերպարվեստի հետագա զարգացման համար: Շնորհալի երիտասարդներն այսուհետև հնարավորություն ունեցան մասնագիտական կրթություն ստանալու հայրենիքում: Հիմք ընդունելով ստեղծագործական ներուժը և արվեստի աշխարհում ձեռք բերած մեծ հեղինակությունը Վահրամ Գայֆեճյանին առաջարկ եղավ Թիֆլիսից, որտեղ մեկ տարի էր, ինչ բնակություն էր հաստատել, տեղափոխվել Երևան և ղեկավարել նորաստեղծ գեղարվեստի դպրոցը (որը հետագայում կոչվեց Փ.Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարան): Նման առաջարկի համար հիմք եղավ ոչ միայն գեղանկարչի մասնագիտական որակը, այլ նաև նրա մարդկային նկարագիրը: Եվ Գայֆեճյանը մեծ ջանքեր ներդրեց հայ գեղարվեստական կրթության գործում:

Բնորոշն ու առանձնահատուկն այն էր, որ տասնյակ տարիների մանկավարժական գործունեության ընթացքում նա իր սաներին ոչ թե մատուցում էր ճշմարիտը, այլ մատնացույց էր անում այն ճանապարհը, որով արվեստում կարելի էր հասնել ճշմարտության: Մանկավարժական գործունեությանն ու նկարիչների ստեղծագործական միության կազմակերպման աշխատանքներին զուգահեռ Գայֆեճյանը շարունակում էր զբաղվել կյանքի նպատակը դարձած ստեղծագործական աշխատանքով: 20-30-ական թվականներին նա նկարեց Երևանյան տեսարանների մի ամբողջ շարք, ուր պատկերված էին հին Երևանի փողոցները, բակերը, տները: Այդ աշխատանքներն այժմ ոչ միայն գեղագիտական բարձր արժեք ունեն, այլ նաև, հասկանալի պատճառով, պատմական հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Գայֆեճյան արվեստագետը հավասարապես տիրապետում էր կերպարվեստի համարյա բոլոր ժանրերին, սակայն ճշմարիտն այն է, որ նրան հատկապես հրապուրում էին բնության պատկերները: Նրա բոլոր կտավները, լինեին դրանք բնության նկարագրություններ թե թեմատիկ հորինվածքներ, դիմանկարներ թե նատյուրմորտներ լցված էին լույսով, գույնով, թարմ շնչով, կյանքի ու մարդու նկատմամբ անթաքույց սիրով ու ջերմությամբ: Գործողության տրամաբանական մատուցումը, գտնված ռիթմը, գույնը առավել հմայիչ են դարձնում նրա կտավները:

Հսկայական է Գայֆեճյանի ներդրումը հայ կերպարվեստում: Նրա բարձրարվեստ գործերի հիմքում պրոֆեսիոնալիզմն ու անսահման նվիրումն են: Գեղագետը իր երկարամյա ստեղծագործական կյանքի ընթացքում ստեղծեց մշակութային այնպիսի մնայուն արժեքներ, որոնց վրա դաստիարակվեց արվեստագետների հետագա սերունդը: Ամբողջ ստեղծագործական կյանքում նա որոնեց մտահաղացումն արտահայտելու ուշագրավ ու ինքնատիպ ձևեր, փնտրեց ու գտավ: Նրա հիանալի արվեստը օգնում է մարդուն աշխարհն ընկալել գեղեցիկ ու լուսավոր, անկրկնելի ու հրապուրիչ: «Գայֆեճյանն արվեստ է ներմուծել իրեն հատուկ հոգևորը, իր խորապես անհատական աշխարհազգացումը, կարողանալով այն ամենին, ինչ արվեստի լեզվով ասվել է աշխարհի ու մարդու մասին, ավելացնել անկրկնելիորեն ինքնատիպ խոսք», - իրավամբ գրում է արվեստաբան Հելլեն Գայֆեճյանը[4]:

Վահրամ Գայֆեճյանը ստեղծագործական էական շեշտադրումներով ապահովեց իր արժանի տեղը ազգային կերպարվեստի պատմության մեջ: Նա XX դարի այն արվեստագետներից է, առանց որոնց դժվար է պատկերացնել հայ կերպարվեստի հետագա զարգացումը:

---

[4] Տե՛ս Վահրամ Գայֆեճյան. Ալբոմ. 1879-1960, Երևան 2002, էջ 221: