

ԵՐԵՎԱՆԸ ՎԱՀՐԱՄ ԳԱՅՖԵՃՅԱՆԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՇՐՋԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

արվեստաբան

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հայցորդ
lilit.sargsyan1@edu.isec.am

ՀՏԴ՝ 75.047; 75.03

DOI: 10.54503/1829-4278.2024.1-120

Ամփոփագիր

20-րդ դարի հայ կերպարվեստի հիմնադիր վարպետներից մեկի՝ անվանի գեղանկարիչ, գրաֆիկ, մանկավարժ, արվեստաբան և հասարակական գործիչ Վահրամ Մկրտչի Գայֆեճյանի (1879-1960 թթ.) խորհրդային շրջանի արվեստում զգալի տեղ է զբաղեցնում երևանյան թեման: 1924-1957 թթ. Վ. Գայֆեճյանը կերտել է խորհրդային Հայաստանի վերածնվող ու զարգացող մայրաքաղաքի փոփոխվող կերպարը: Թեման դիտարկվում է 1920-ական թթ. խորհրդահայ մշակույթի կայացման և նոր Երևանի կառուցման համատեքստում: Հողվածում ցույց է տրվում Վ. Գայֆեճյանի գեղարվեստական ընկալումների առանձնահատկությունը, պարբերացվում է երևանյան շրջանի նրա ստեղծագործությունը և քաղաքին նվիրված հարյուրից ավել ստեղծագործությունները խմբավորվում են ըստ թեմաների և պատկերված վայրերի: Հողվածում դիտարկվել են աշխատանքներ Հայաստանի ազգային պատկերասրահի (ՀԱՊ), Երևանի պատմության թանգարանի (ԵԹՊԹ) ֆոնդերից, մասնավոր և ընտանեկան հավաքածուներից: Որոշարկվել և ձգճրվել են ՀԱՊ-ի և ԵԹՊԹ-ի որոշ աշխատանքների ստեղծման ժամանակը, տեխնիկաները և պատկերված տեղանքները, ուրվագրվել է Երևանի «գայֆեճյանական քարտեզը»: Այսպիսով, Վ. Գայֆեճյանի երևանյան նկարաշարքը ներկայացվում է նաև պատմավավերագրական տեսանկյունից:

Բանալի բառեր. Վահրամ Գայֆեճյան, քաղաքային ժանր, Երևանը հայ գեղանկարչության մեջ, խորհրդահայ կերպարվեստ, 20-րդ դարի հայ կերպարվեստ, Երևանի շինարարությունը, հայկական բնանկար, հին Երևան, նոր Երևան, Վահրամ Գայֆեճյանի բնանկարները

Բայց ով կարողանա մեծ քաղաքի անմարդկային աղմուկի միջից ջոկել սրինգի մարգարտաշար մեղեդին, նա երջանիկ կլինի մի պահ, որովհետև մի պահ կկտրվի մեծ մեքենայի, որ քաղաքն է, անմարդկային աղմուկից և կդառնա մարդ, նա իրեն կվերգտնի:

Երվանդ Քոչար¹

2024 թ. լրանում է անվանի նկարիչ Վահրամ Մկրտչի Գայֆեձյանի (1879–1960) ծննդյան 145 տարին, որը զուգադիպել է Երևանում նրա հաստատվելու և թամանյանական Երևանի գլխավոր հատակագծի 100-ամյակներին: Այս հոդվածը նվիրվում է այդ հիշարժան հոբելյաններին:

Վ. Գայֆեձյանը 20-րդ դարի հայ կերպարվեստի հիմնադիր վարպետներից մեկն է: Նա աշխատել է գեղանկարչության և գրաֆիկայի ասպարեզներում, զգալի ներդրում է ունեցել Հայաստանում գեղարվեստական կրթության և արվեստաբանության զարգացման գործում, արժանացել է ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարչի (1954 թ.) և վաստակավոր մանկավարժի (1943 թ.) կոչումների: Վ. Գայֆեձյանը մոդեռնի, սիմվոլիզմի և իմպրեսիոնիզմի վառ ներկայացուցիչներից և արդյունաբերական ու քաղաքային ժանրերի հիմնադիրներից մեկն է հայ գեղանկարչության մեջ: Նա այն արվեստագետներից է, ով հայ կերպարվեստին ազնվական փայլ հաղորդեց և այն բարձրացրեց իր ժամանակի՝ 19-րդ դ. վերջի – 20-րդ դ. սկզբի համեմատական արդիական արվեստի մակարդակին:

Վ. Գայֆեձյանը ծնվել է Ախալցխայում, քահանա, հայոց լեզվի ու գրականության ուսուցիչ տեր Մկրտչի Գայֆեձյանի ընտանիքում: 1891 թ. նա ավարտել է Ախալցխայի միջնակարգ դպրոցը, 1901 թ.՝ Մոսկվայի Լազարյան ձեմարանը, որտեղ էլ ստացել է նախնական գեղարվեստական կրթությունը Ի. Բուրմիստրովի ղեկավարած խմբակում: 1909 թ. Վ. Գայֆեձյանը ավարտել է Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետը: 1902 թ.-ից նա զուգահեռաբար սովորել է Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանում (ՄԳՔՃՈՒ) նախ որպես ազատ ունկնդիր, իսկ 1904 թ. հաստատվել է որպես հիմնական ուսանող: Ուսումնարանում Վ. Գայֆեձյանին մեծապես սատարել և իր վրա մեծ ազդեցություն են ունեցել անվանի մանկավարժ-նկարիչներ Վալենտին Մերովը և Կոնստանտին Կորովինը: 1912–1923 թթ. նկարիչն ապրել և ստեղծագործել է հայրենի Ախալցխայում: Սա գայֆեձյանական իմպրեսիոնիզմի ծաղկ-

¹ Քոչար Ե., Ես և Դուք: Հոդվածներ, ելույթներ, հուշեր, փոխհատկապական խոհեր, գրական-գեղարվեստական ստեղծագործություններ (կազմ. և խմբ.՝ Ա. Հովհաննիսյան, Լ. Մարտիրոսյան–Քոչար), Երևան, «Մուղնի», 2007, էջ 118:

ման շրջանն էր: 1923 թ.-ին՝ հոր մահվանից հետո, Վ. Գայֆեճյանը մոր և եղբոր հետ տեղափոխվել է Թիֆլիս, որտեղ շարունակել է ակտիվ մասնակցություն ունենալ հայկական գեղարվեստական կյանքին. անդամակցել է 1916 թ. ստեղծված Հայ արվեստագետների միությանը, 1923 թ. ստեղծված Հայաստանի կերպարվեստից աշխատողների ընկերությանը, «Հայարտանը» շարունակել է դեռևս Ախալցխայում սկզբնավորված իր կրթա-լուսավորչական գործունեությունը: Հայաստանի կերպարվեստից աշխատողների ընկերության մեջ Վ. Գայֆեճյանի գործունեությամբ էլ սկիզբ դրվեց նրա կյանքի և ստեղծագործության երրորդ և վերջին՝ երևանյան խորհրդային շրջանին:

1924 թ. ապրիլի 21-ին Երևանի մշակույթի տանը² բացվեց 1923 թ. ստեղծված Հայաստանի Կերպարվեստից աշխատողների՝ թիֆլիսաբնակ և երևանաբնակ արվեստագետների առաջին միացյալ ցուցահանդեսը: Նորաստեղծ Հայաստանի Խորհրդային Հանրապետության մշակույթային կյանքում այս ցուցահանդեսը մեծ նշանակություն ունեցավ, իսկ Վ. Գայֆեճյանի կյանքում շրջադարձային եղավ: Նա այդ նախաձեռնության մեջ հանդես եկավ որպես նկարիչների թիֆլիսյան թևի պատվիրակ: Իր ինքնակենսագրության մեջ նա գրել է. «1924 թ. ապրիլի սկզբին գալիս եմ Յերևան որպես Թիֆլիսի նկարիչների կողմից ներկայացուցիչ՝ հետս բերելով նրանց գործերը և Յերևանի նկարիչների հետ միասին բացում միացյալ ցուցահանդես: Այդ ժամանակ ես զետեղում եմ «Խորհրդային» Հայաստան» լրագրում մի շարք գեղ[արվեստական] բնույթ կրող և ցուցահանդեսում տիրող ուղղությունները մեկնաբանող հոդվածներ: Ցուցահանդեսը վերջանալուց հետո ընկ[եր] Մռավյանը³ հրավիրում է ինձ ստանձնելու Յեր[ևանի] գեղ[արվեստական] դպրոցի⁴ վարիչի պաշտոնը: Հանգամանքներից դրդված՝ նրա

2 Ներկայիս Առնո Բաբաջանյան համերգասրահի շենքն է, որն ի սկզբանե (1906-1912 թթ.) կառուցվել էր որպես Արական գիմնազիայի նոր շենք, սակայն ծառայել է հասարակական-մշակութային տարբեր նպատակների: Ճարտարապետական ձևափոխությունների և Ազգային պատկերասրահի շենքի կառուցման արդյունքում Արական գիմնազիայի շենքից պահպանվել է միայն Արովյան փողոց նայող այժմյան ճակատը: Տե՛ս **Դուլվիսանյան Լ.**, Մի շենքի պատմություն, *Հայ արվեստի հարցեր*, Գիտական հոդվածների ժողովածու – 2, Երևան, «Գիտություն», 2009:

3 Ասքանազ Մռավյան (1885-1929), 1923-1929 թթ. եղել է լուսավորության ժողկոմ (կրթության նախարար) և ՀՍԽՀ ժողկոմխորհի նախագահի տեղակալ (փոխվարչապետ):

4 Խոսքը Երևանի Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանի մասին է, որը ստեղծվել է 1921 թ.՝ Ժողովրդական կոմիսարների խորհրդի հատուկ դեկրետով: Սկզբնապես կոչվել է «Նկարչական դպրոց», ապա՝ «Գեղարո» (գեղարվեստաարդյունաբերական) տեխնիկում, 1938 թ. վերանվանվել է «Գեղարվեստական ուսումնարան», 1941 թ.-ից կրում է անվանի նկարիչ Փ. Թերլեմեզյանի անունը: Մեր օրերում պաշտոնական անվանումն է «Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի պետական քոլեջ» ՊՈԱԿ:

հրավերը կարողանում են ընդունել միայն այդ տարվա (1924 թ. – *L.U.*) աշնանը: Այդ օրից ինձ համար, որպես նկարչի, սկսվում է դժվարին ժամանակաշրջանը: Դպրոցը ունենում է 5 արվեստանոց և 4 արտ[ար-տադրական] արվեստանոցներ – միացյալ դեկավարության սկզբունքով – առանց օգնականների: Յերեք տարի վարչական հոգսերի մեջ տուժում է գեղ[արվեստական] գործս, և ես զրկվում եմ լուրջ աշխատելու հնարավորությունից»⁵:

Հայաստանի խորհրդայնացումը և արվեստագետների հայրենադարձությունը որպես երևանյան թեմայի զարգացման պատմական նախադրյալ

Վ. Գայֆեճյանի Երևան տեղափոխվելը դիտվում է 1920-ական թթ. խորհրդահայ մշակույթի ձևավորման համատեքստում⁶: «Հենց Երևանը դարձավ ազգային վերածննդի արտահայտությունը և ողջ ազգի առանցքակենտրոնը: Երևանը դարձավ կենտրոնաձիգ բնեռ, որտեղ միացան ողջ աշխարհի հայության թելերն՝ անկախ գաղափարախոսությունից» , – գրում է ճարտարապետության պատմաբան Կարեն Բալյանը⁷: Բնաջնջման եզրին հայտնված հայությունը Խորհրդային Հայաստանի նորաստեղծ հանրապետությունը Երևան մայրաքաղաքով ընկալում էր որպես փրկօղակ: 1920 թ. դեկտեմբերին Հայաստանի Հեղափոխական կոմիտեն կոչով դիմել էր աշխարհասփյուռ հայ մտավորականությանը՝ տեղափոխվելու Հայաստան և ներդրվելու հայրենի մշակույթի վերածննդի գործին: 1921-1928 թթ. Հայաստանում են վերաբնակվում նկարիչներ Մ. Սարյանը, Վ. Ախիկյանը, Ս. Աղաջանյանը, Գ. Գյուրջյանը, Մ. Արուտչյանը, Ս. Թարյանը, Գ. Ֆերմանյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, քանդակագործներ Ա. Սարգսյանը և Ա. Ուրարտուն, ճարտարապետ Ալ. Թամանյանը, արվեստաբան Ռ. Դրամբյանը⁸: «Երբ Հայաստանի լուսծողկոմ Ա. Մռավյանի հրավերով [...] Գայֆեճյանը Թիֆլիսից մշտական բնակության տեղափոխվեց Երևան, նա լի էր ամենապայծառ հույսերով ու ծրագրերով: Վերածնվող Հայաստանի մայրաքաղաքում են կուտակվում պատմական հայրենիքից մնացած մի փոքր

5 Վ. Գայֆեճյան, Ինքնակենսագրություն, գրվել է 1932-1937 թթ. միջակայքում Հայաստանի նկարիչների միության այն տարիների նախագահ, քանդակագործ Արա Սարգսյանի խնդրանքով: Պահվում է Ա. Սարգսյանի ընտանեկան արխիվում: Ստորև՝ Ինքնակենսագրություն:

6 Աղասյան Ա., *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում*, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009, էջ 80-82:

7 Бальян К., *Город, смотрящий на Арагат* http://www.projectclassica.ru/school/18_2006/school2006_18_03a.htm (մուտք՝ 12.02.2024):

8 Авакян А., *Из истории художественной жизни Армении 1920-1932*, Ереван, «Ар-миниус», 2002, с. 160-190.

հողակտորի վրա պետականության վերականգնմամբ ոգևորված մեր մշակույթի աշխարհասփյուռ խոշոր գործիչները... Նրանց ոգեշնչում էր հայ նոր մշակույթի կազմավորման գործին իրենց գիտելիքով ու փորձով ծառայելու հնարավորությունը», – գրում է արվեստաբան, նկարչի դուստր ու կենսագիր Էլլեն Գայֆեճյանը⁹:

Հայ մտավորականության համախմբումը Երևանում և Երիտասարդ հանրապետության մայրաքաղաքի վերածննդին նրանց նվիրվելը պատմական նախադրյալ ստեղծեց հայ գեղանկարչության մեջ Երևանյան թեմայի լայն տարածման համար: Երևանը ոգեշնչում էր հայրենադարձված արվեստագետներին իր հետզհետե չքացող արխաիկ և աստիճանաբար ուրվագծվող արդիական կերպարանքով: Այն դարձել էր բոլոր նկարիչների ստեղծագործության գլխավոր հերոսներից մեկը, ուստի պատահական չեն Վ. Գայֆեճյանի և Մ. Սարյանի, Ս. Առաքելյանի, Գ. Գյուրջյանի, Փ. Թերլեմեզյանի, Վ. Ախիկյանի, Ս. Աղաջանյանի, Տարագրոսի և այլոց՝ Երևանին նվիրված գործերի ընդհանրությունները¹⁰:

«Քանի դեռ չէր սկսվել նոր Երեւանի կառուցումը, քաղաքը թողնում էր քայքայված փլատակի տպավորություն: Մի տեսակ տխրություն էր իջել նրա վրա: Բայց երբ աշխույժ յիթմով մուրձերը զարկեցին, երբ միտքը եւ ջլապինդ բազուկները գործի անցան, ամեն ինչ փոխվեց: Երեւանը հետզհետե պայծառացավ», – հիշում էր Մ. Սարյանը¹¹:

Վահրամ Գայֆեճյանի «Երևանյան» նկարաշարը

Վ. Գայֆեճյանն իր կյանքի և ստեղծագործության Երևանյան փուլ մտավ 45 տարեկանում՝ որպես հասուն, ձևավորված արվեստագետ, որի գեղանկարչական մտածողությունը առիավետ խարսխվել էր ինպրեսիոնիզմին: Իր ստեղծագործական կյանքի շուրջ երեսնամյա փուլի՝ խորհրդային շրջանի գործերի զգալի մասը նվիրված է Երևանին (հարյուրից ավել գեղանկար և գրաֆիկա), որոնցից շատերը ցրված են մասնավոր հավաքածուներում, լավագույն նմուշներ կան ՀԱՊ-ում և ԵՊԹ-ում, մասամբ՝ ընտանեկան հավաքածուներում, որոշների գտնվելու վայրն անհայտ է: Է. Գայֆեճյանի արխիվում պահպանված գունավոր և սև-սպիտակ լուսանկարների կամ տեսասահիկների շնորհիվ մենք կարողացանք կազմել Վ. Գայֆեճյանի Երևանյան նկարաշարի ամբողջական պատկերը:

9 Գայֆեճյան Է., *Վագրամ Գայֆեճյան. Գրաֆիկա. Րիսուոկ*, Երևան, «Դասփրիոտ», 2012, ռ. 32 (այստեղ և այսուհետ՝ ռուսերենից բոլոր թարգմանությունները մերն են):

10 Կերպարվեստի հավաքածու: Մաս 1, Երևանը բնանկարներում, Երևան, Երևան քաղաքի պատմության թանգարան, 2008:

11 Սարյան Մ., *Գրառումներ իմ կյանքից*, Երևան, «Սովետական գրող», 1980, էջ 281–282:

Քաղաքային ժանրը Վ. Գայֆեճյանի վաղ շրջանի արվեստի «այցե-քարտերից» մեկն էր: Սակայն Գայֆեճյան-ուրբանիստը Երևանում կայացավ ամբողջապես՝ իր արվեստի բոլոր նրբերանգներով: Եթե Վ. Գայֆեճյանի նախախորհրդային շրջանի քաղաքային ժանրում արդիական գեղարվեստական լեզվի խնդիրն էր առաջնայինը, ապա խորհրդային շրջանում նկարչի ստեղծագործության վեկտորն ուղղվեց դեպի թեմատիկ-ժանրային դիապագոնի ընդլայնումը և որոշակիացումը: Վ. Գայֆեճյանի երևանյան նկարաշարքն էլ իր հերթին աչքի է ընկնում թեմատիկ-ժանրային և արտահայտչական բազմազանությամբ. այն դրսևորվել է և բուն քաղաքային, և բնանկարի, և արդյունաբերական ժանրերում, և ժանրային տեսարաններում: Երեսուն տարիների ընթացքում նկարչի երևանյան շարքի գործերի ձևաչափն ու տեխնիկան գրեթե նույնը մնացին. դրանք հիմնականում ոչ մեծ (մոտ 40-50 սմ երկարությամբ և լայնությամբ), յուղաներկով և գուաշով, կտավի կամ ստվարաթղթի վրա արված էտյուդներ են, որոնց, արվեստաբան Ա. Աղասյանի դիպուկ բնորոշմամբ, հատուկ են «գույնի իմպրեսիոնիստական վառ ընկալումները, կատարողական ազատ, արտիստիկ եղանակը և գեղարվեստական բարձր ճաշակը»¹²:

Նկարչի վրձնի թիրախում էր հիմնականում Երևանի կենտրոնական հատվածը՝ ներկայիս Շահումյան հրապարակից, Մանկական (Կիրովի անվան) այգուց ու Հանրապետության հրապարակից մինչև Մաշտոցի պողոտայի և Խորենացու, Ամիրյանի, Արամի, Պուշկինի փողոցների խաչմերուկները, Պուշկինի-Փարպեցու և Պուշկինի-Մաշտոցի խաչմերուկները հարակից բակերով, Կոնդը և նրա բարձունքից բացվող տեսարանները, մասամբ ներկայիս Օդակաձև և այլ այգիներ, քաղաքի շրջակա այգիները, Հրազդան գետի կիրճը, Մանկական երկաթուղին և այլ վայրեր:

1920-1930-ական թվականներ

Վ. Գայֆեճյանի երևանյան վաղ գործերից ուշագրավ է 1927 թ. «Աբովյան փողոցը Երևանում երեկոյան» գեղանկարը, որը կարող ենք դասել գայֆեճյանական քաղաքային երթերի, զբոսանքների հարատև մոտիվին: Այն նկարչի արվեստում սկիզբ էր առել դեռևս 1900-ական թթ., երբ նա հիմնականում պատկերում էր Մոսկվան, իր հայրենի Ախալցխան, Աբասթումանը, Թիֆլիսը: Հիշյալ գեղանկարում, Է. Գայֆեճյանի վկայությամբ, պատկերված է ներկայիս Հ. Պարոնյանի անվ. թատրոնի և «Մարիոտ» հյուրանոցի անկյունային հատվածը՝ նախքան Հանրա-

¹² Աղասյան Ա., *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում*, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009, էջ 85:

պետության հրապարակի և շրջակա թամանյանական շենքերի կառուցումը (1920–ական թթ. մինչև 1931 թ. նկարիչն ապրել է Շահումյան, ներկայիս Վազգեն Սարգսյանի փողոցի վրա՝ նշված տարածքից ոչ հեռու և բազմիցս պատկերել իր բնակավայրի շրջակայքը): Նկարը կատարված է իմպրեսիոնիստական թեթևությամբ, մարդկային թափորը հոսող գետի պես ձուլված է լապտերների բոցկլտացող լույսի հրավառությամբ, աղջամուղջի մանուշակագույն խորհրդավոր մթնոլորտը հիշեցնում է նկարչի «մթնշաղային» բնանկարները, որոնք անկասկած ոգեշնչված են նկարչի սիրելի ուսուցիչ Կ. Կորովինի՝ գիշերային քաղաքի բնանկարներով: Վ. Գայֆեճյանի քաղաքային զբոսանքները օժտված են պոետիկ, ներհայեցողական տրամադրությամբ, որը չլքեց նրան խորհրդային շրջանում: Նկարչի երևանյան շրջանի իմպրեսիոնիստական մյուս գլուխգործոցը «Լարախաղացները» (նկ. 1) երփնագիրն է: Այստեղ իր ողջ ուժով ու հմայքով դրսևորվել է առօրեական ժանրային տեսարանները «հողից կտրելու» նկարչի բացառիկ ունակությունը: Բաց վարդագույն, շագանակագույն, մոխրա-կանաչավուն, երկնագույն նրբագեղ գունաշարով կառուցված օդալուսային շղարշանման մթնոլորտում ծորում–հալվում են անորոշ ուրվագծերով ֆիգուրները: Գայֆեճյանական հեքիաթային–պոետիկ ընկալումը տեսարանին տոնական վեհ տրամադրություն է հաղորդում:

1920–ական թթ. վերջի–1930–ական թթ. երևանյան նկարաշարքում, ընդհանուր իմպրեսիոնիստական–պլեներային սկզբունքի պահպանմամբ հանդերձ, ի հայտ են գալիս նաև գեղանկարչական առավել նյութեղեն, խիտ ու հյութեղ եղանակով, արագ ու եռանդուն վրձնահարվածներով Երևանի կենտրոնական փողոցներն ու դրանց մերձակա բակերը պատկերող էտյուդներ: Կավաշեն ու փոշոտ հին Երևանի միջավայրն ինքն է, հավանաբար, թելադրել այս փուլի գայֆեճյանական «փափուկ» ու սահուն, ընդհանրացված պլաստիկան և ընդհանուր առմամբ խլեցված գունաշարը: 1920–1930–ականների հին Երևանի գունային կերպարը լավագույնս ձևակերպել է Օսիպ Մանդելշտամը. «Всех-то цветов мне остался лишь сурик да хриплая охра» (1930 թ., «Հայաստան» բանաստեղծական շարքից): Գեղանկարիչն այստեղ երբեմն տեղ է տալիս լոկալ, հարթ գունային մակերեսներին, լրացուցիչ գույների հակադրությամբ ծավալների մոդելավորմանը: Գերակշռող օբրայի, շագանակագույնի, կանաչի, կապույտի երանգները տեղ–տեղ աշխուժանում են գունային վառ բծերով: Վ. Գայֆեճյանի 1920–ական թթ. երկրորդ կեսի–1930–ական թթ. սկզբի երևանյան նկարաշարքում առանձնանում են բակերի և փողոցների տեսարաններ: Բակային պատկերները դեռևս արխաիկ գյուղական տիպի են, որոնք հաճախ ներկայացնում են ժանրային տեսարաններ՝ սայլերով, անասուններով, չորացող լվացքով, կավաշեն ցածրիկ տնակներով, որոնց հարթ

կտորներին կանայք տնտեսությամբ են զբաղված, խոտի դեզեր են ամբարված և այլ, իսկ փողոցային տեսարաններում նկարիչը ձգտում է ներկայացնել քաղաքի առավել արդիական կերպարանքը. «Բնանկար: Երևան» (1925–1930, մասնավոր հավաքածու), «Շուկա» (1927, ՀԱՊ) «Երևան: Ձմեռ» (1927, ՀԱՊ), «Հին Երևան: Գրքի կրպակի առջև» (մոտ 1929, մասնավոր հավաքածու), (նկ. 4), «Արևոտ օր: Փողոց: Երևան» (1930^{*13}, ՀԱՊ), «Հին Երևան» (մոտ 1932*, ՀԱՊ), «Հին Երևան» (1933*, ՀԱՊ), «Հին Երևան: Էտյուդ» (1934*, ՀԱՊ), «Երկհարկանի տնով բնանկար» (1930–ական թթ., մասնավոր հավաքածու), «Հին Երևան: Վեկիլովյան¹⁴ փողոցը» (1937, մասնավոր հավաքածու) և այլ:

Պատմական և գեղարվեստական կարևորություն ունի ԵԲՊԹ-ի կերպարվեստի ֆոնդում պահվող գեղանկարների խմբաքանակը. «Տեսարան հին Երևանից: Սուրբ Սարգսի թաղամասը» (1927), «Կոնունալ շինարարություն» (անթվակիր¹⁵), «Հին Երևան» (անթվակիր), «Տան բակ Երևանում» (անթվակիր), «Հին Երևանից մի տեսարան» (անթվակիր), «Գնունու փողոցը» (1934), «Փողոց: Էտյուդ: Վեկիլովյան փողոցը: Հին Երևան» (1937), «Ստալինի պողոտա» (1938), «Երևանի մանկական երկաթգիծը» (1939), «Սպանդարյան փողոցից մի շենք» (1944), «Բնանկար: Կոնդի տեսարան» (1940–ական թթ.): Այս հավաքածուից առանձնակի ուշադրություն է գրավում «Հին Երևան» կտավը (նկ. 6): Այստեղ անկասկած պատկերված է Երևանի գլխավոր Ղանթարի շուկայի հրապարակը: Այն գտնվում էր ներկայիս Մանկական (Կիրովի) այգու և Շահումյանի հրապարակի տարածքում, իսկ հետին պլանում երևում է Կապույտ մզկիթի գմբեթը: Շուկան վերացել է մոտ 1931–1933 թթ., և նրա տեղում կառուցվել է Մանկական այգին (դեռևս 1931 թ. տեղադրվել էր Ս. Շահումյանի արձանը, և Երևանի այդ վիթխարի առևտրային հանգույցը սկսել էր ձևափոխվել)¹⁶: Սա թույլ է տալիս պնդելու,

13 «*» – ով նշել ենք այն գործերը, որոնք ՀԱՊ-ում թվագրված չեն, և մենք առաջարկում ենք թվագրումներ՝ հենված է. Գայֆեճյանի վկայությունների, հետազոտությունների և արխիվային նյութերի վրա: Հրապարակված որոշ գործերի մեր թվագրումները՝ **Гайфеджян Э., Ваграм Гайфеджян (1879–1960). Альбом**, Е., «Тигран Мец», 2002:

14 Վեկիլովյան փողոցը այժմ գոյություն չունի: Այն գտնվում էր ներկայիս Պուշկինի և Արամի փողոցների միջակայքում, Մաշտոցի պողոտային ուղղահայաց և մի ծայրով հարում էր ներկայիս Կողբացի փողոցին: Երբեմնի Վեկիլովյան փողոցի տեղում կառուցված են շենքեր, ձևավորված է «Մարգարյան» ծննդատան և 2–րդ հիվանդանոցին հարող ներքին բակը: Այս նկարի համանուն տարբերակը պատկանում է ԵԲՊԹ-ին, տե՛ս ստորև:

15 ԵԲՊԹ հավաքածուի չթվագրված բոլոր գործերը մենք թվագրում ենք 1920–ական թթ. վերջ – 1930–ական թթ. սկզբով՝ ելնելով նկարչի կենսագրությունից, պատկերված վայրերի պատմությունից, կատարողական առանձնահատկություններից:

16 **Гаспарян М., Архитектура Еревана XIX – начала XX века**, Ереван, «Մարտիկ»,

որ կտավը ստեղծված է 1931-1932 թթ.-ից ոչ ուշ: Ղանթարի հրապարակի նույն պատկերն ենք տեսնում ՀԱՊ-ից Ս. Առաքելյանի 1921 թ. «Երևանի հին առևտրաշարքը» կտավում: Եթե Ս. Առաքելյանը ստեղծել է շուկայի հրապարակի գույս ու հավասարակշռված իրապատական համայնապատկեր, ապա Վ. Գայֆեճյանի համար այս կոլորիտային տեսարանը առիթ է իրական պատկերը «թատերային-տոնականի», հեքիաթայինի վերափոխելու համար: Նույն ոճով և գունաշարով է կատարված «Կոմունալ շինարարություն» (ենթաշրջանակի վրա «Փողոցի անկյուն նոր շինարարությամբ» մակագրությամբ) կտավը (նկ. 2): Նրա լեյտմոտիվը քաղաքի հին, չքացող և նոր կառուցվող կերպարանքների հակադրումն է: ԵԲՊԹ-ի այս և այլ գործեր («Հին Երևանից մի տեսարան», «Երևանի մանկական երկաթգիծը», «Սպանդարյան փողոցից մի շենք») օրնամենտալ-դեկորատիվ պլաստիկայով և գունաշարով տարբերվում են Վ. Գայֆեճյանի Երևանյան նկարաշարքում: Հնարավոր է, դա նաև թելադրված է նատուրայով՝ գույնզգույն խճաքարը, Երևանյան տների փայտյա փորագրազարդ պատշգամբները, մանկական երկաթգծի կայարանի հեքիաթային նկարազարդ աշտարակը (խորհրդային երեխաների «Դիսնեյլենդը») ու խոյակազարդ կամարակապ ձակատը, արևելյան առևտրականների պայծառ հագուստը, զանազան ապրանքներով գունեղ առևտրաշարքերը և այլն: Այս ամենը չէր կարող չգրավել Վ. Գայֆեճյան-գեղագետի՝ ախալցխահայ նրբաձաշակ մշակույթից, այնուհետև մոդեռնից եկող երևակայությունը: Իմպրեսիոնիզմին առնչվող, սակայն գունաձևերի առավել դեկորատիվացված այս նկարելաձևը թերևս ամենից մոտն է Երևանի գեղարվեստի ուսումնարանի հիմնադիր և առաջին տնօրեն Հովհաննես Տեր-Թադևոսյանի գեղանկարչությանը (1910-ական թթ. սամարղանդյան շարքի շուկաների պատկերները), որն, ի դեպ, առաջիններից մեկն է իր արվեստում անդրադարձել Երևանյան թեմային:

1930-ական թթ. 2-րդ կեսը – 1950-ական թթ. կարող ենք համարել նկարչի խորհրդային կամ Երևանյան շրջանի երկրորդ փուլը: Այն հիմնականում պայմանավորված էր ստալինյան բռնի խանութային հասարակական-մշակութային մթնոլորտով, երբ «արվեստն աստիճանաբար խեղաթյուրվում էր, ջատագովական ու ներբողային բնույթ ձեռք բերում»¹⁷: 1947-1949 թթ. Խորհրդային Միությունում սաստկանում են դաժան պայքարը «ֆորմալիզմի» դեմ և արվեստի կուսակցական վերահսկողությունը հանուն «զաղափարական անբասիրության»: «Փոքր» ժանրերը, որպիսին է նաև Վ. Գայֆեճյանին հոգեհարազատ՝ պլեներում արված էսյուդը, թեպետ չէին արգահատվում, սակայն կոնյունկտու-

2008, с. 37.

17 Աղասյան Ա., *Հայ կերպարվեստի...*, էջ 96:

րայից դուրս էին մնում¹⁸։ Վ. Գայֆեճյանը հենց այն արվեստագետներից էր, որի արվեստը, Ա. Աղասյանի խոսքերով, կրում էր «գեղարվեստական կարևորագույն չափանիշներից մեկը՝ ձևառձական, արտահայտչական լեզվի ազատությունն ու ձկունությունը», որը «դիտվում էր որպես «բուրժուական գաղափարագուրկ, անկումային, ֆորմալիստական» արվեստի սքոդված քարոզ»¹⁹։ Իսկ երբ 1937 թ. նկարչի եղբորը՝ դաշնակցական Պերճ Գայֆեճյանին, ձերբակալեցին (նա մահացավ արքայապարտություն), իր ունեցվածքը, այդ թվում և Վ. Գայֆեճյանի «բուրժուական» ստեղծագործությունների մի զգալի հավաքածու, բռնագրավեցին, Դամոկլյան սուրն առհավետ կախվեց նկարչի վրա։ Այս իրողությունները նկարչի նրբագգաց ներաշխարհում սերմանեցին անընթեռնելի թախծոտ ելևէջներ, որոնցով հատկապես լեցուն են 1930-ական թթ. վերջի – 1950-ական թթ. երևանյան բնանկարները։ Այս տասնամյակում Վ. Գայֆեճյանի կերտած Երևանի կերպարը փոխվում է քաղաքի զարգացմանը համահունչ։ Աստիճանաբար վերանում են արխաիկ բակերը, քաղաքային բնանկարներն առավել արդիական տեսք են ստանում, միևնույն ժամանակ նկարչի արվեստում ավելի մեծ տեղ է զբաղեցնում զուտ բնանկարը։

«...Տարիների ընթացքում հենց բնանկարը դարձավ այն հիմնական ժանրը, որում նա լավագույնս կարողացավ ինքնարտահայտվել։ Նա դիմում էր մարդկային կյանքից անբաժանելի բնությանը որպես գոյության՝ նախաստեղծ ամբողջականության նախահիմքի։ Բնության հետզհետե ակտիվացող մարդկայնացումը՝ որպես անձնական հոգևոր էության մարմնավորման ձև, և դրա միջոցով մարդուն և աշխարհին նետած իր հայացքի դրսևորում. ահա սա է Գայֆեճյանի ստեղծագործության վերջին երեսնամյակի ուղենիշը։ [...] Նրա երփնագրած բնանկարները մտո-

18 Հետևյալ նամակում Վ. Գայֆեճյանի արտահայտած տարակուսանքը մի՞թե դրա արտահայտությունը չէ. «Մոսկովյան ցուցահանդեսի համար նրանց հանձնաժողովն ինձանից երեք մեծ էտյուդ ընտրեց, երկուսը՝ «Նոր Երևան», իսկ մեկը՝ «հին»։ Նոր Երևանի բնապատկերներից մեկը՝ Ստալինի պողոտան վաղ զարնանը, սրտառուչ ու լիրիկական է, ընտրվել ու թողնվել է Մոսկվայում, բայց չգիտես ինչու չի ցուցադրվել։ Երեւանում ինձ շնորհավորեցին այս ստեղծագործության համար՝ որպես բանաստեղծական, բայց... այն այդպես էլ չցուցադրվեց։ Բոլորը վրդովված են, ամենաշատը՝ ես, բայց երբ շատերից լսում եմ ստեղծագործությունների ընտրության աննորմալ պայմանների մասին, մի փոքր հանդարտվում եմ», – Լ. Լետկարին (նկարիչ Լևոն Տեր-Կարապետյան) ուղղված Վ. Գայֆեճյանի նամակից, Երևան–Մոսկվա, դեկտեմբերի 3, 1947 թ., ՀԱՊ–ի հուշաձեռագրային բաժին, ինվ. №19019, Լ. Պ. Տեր-Կարապետյանի ֆոնդ, պ.մ. № 9, ռուսերեն։ Լևոն Տեր-Կարապետյանը Վ. Գայֆեճյանի զարմիկի, ախալցխեցի ճանաչված երաժիշտ, խմբավար–մանկավարժ և ինքնուս նկարիչ Պողոս վարժապետ Տեր-Կարապետյանի որդին էր և նրա առաջին աշակերտներից մեկը, որի հետ մտերմությունը նա պահպանեց մինչև կյանքի վերջը։

19 Աղասյան Ա., *Հայ կերպարվեստի...*, 2009, էջ 96։

րումներ են իր, մարդկանց, կյանքի, աշխարհի մասին: Գայֆեճյանն առանձնահատուկ զգայուն էր բնության ամենախնդիր մոտիվների հանդեպ և անթերի վարպետությամբ ոգեղենացրեց դրանք իր հոգու բանաստեղծականությամբ», – գրում է Է. Գայֆեճյանը²⁰:

Վ. Գայֆեճյանի **Երևանյան բնանկարներ**ի շարքում առանձնանում են ձմեռային, գարնանային և աշնանային էտյուդները՝ նկարված քաղաքից դուրս կամ քաղաքային պատկերի ֆոնին, որոնց շարքում առանձին խումբ են կազմում նկարչի տան բակի տեսարանները: Ըստ տեղանքների կարող ենք առանձնացնել. *Կոնդի տեսարաններ* (ԵԲՊԹ-ից հիշատակված գուաշը, «Կոնդի տեսարան» (1946, գտնվելու վայրն անհայտ է), «Բնանկար» (1947, մասնավոր հավաքածու), «Կոնդի տեսարանը ԵԳՈւ²¹ պատուհանից» (1947), «Հին Երևան: Կոնդի մի անկյուն» (1948, մասնավոր հավաքածու), «Բնանկար: Տեսարան ԵԳՈւ պատուհանից: Ճեպանկար» (մոտ 1949 ընտանիքի հավաքածու), «Բնանկար: Կոնդ: Ճեպանկար (1951–1952, ընտանիքի հավաքածու), «Հին Երևան: Կոնդ» (1949, մասնավոր հավաքածու), «Հին Երևան: Կոնդ» (1949, մասնավոր հավաքածու), *Ջանգլի (Հրազդանի) կիրճի նկարաշարքը* («Բնանկար: Ջանգլի ափին» (1946, մասնավոր հավաքածու), «Հրազդան գետը» (1946, մասնավոր հավաքածու և ՀԱՊ-ի հավաքածուից համանուն տարբերակը), «Ջանգու գետի կիրճը» (1948, ընտանիքի հավաքածու և այլ), *Նորքի բարձունքից կայարանի համայնապատկերներ* («Բնանկար: Երևան» (1925–1930, մասնավոր հավաքածու), «Արարատ լեռան տեսարանը Նորքից» (1930–ական թթ. 2-րդ կես, մասնավոր հավաքածու), «Նորքի տեսարան» (1939, մասնավոր հավաքածու), «Երևանի ընդհանուր տեսարանը Նորքից» (1946, մասնավոր հավաքածու), «Նոր Երևան» (1936, Արևելքի պետական թանգարան, Մոսկվա), *Երևանյան պուրակների* (մասնավորապես՝ Կիրովի այգու և Ս. Զորավոր եկեղեցու պուրակի) գոդուրիկ մատիտանկար մոտիվները («Սրճարան այգու: Երևանի Կիրովի այգին» (1933–1934, մասնավոր հավաքածու), «Ծառուղում» (մոտ 1939, ընտանիքի հավաքածու), «Երևանի Կիրովի անվան այգում» (մոտ 1939, ընտանիքի հավաքածու), «Նստարանով բնանկար» (1941, կավձապատ թուղթ, մասնավոր հավաքածու), նույնի տարբերակը ընտանիքի հավաքածուից:

Գարնանային և աշնանային բնանկարները Վ. Գայֆեճյանի խորհրդային շրջանի բնանկարչության ամենաշքեղ էջն են, որտեղ նրա նրբաճաշակ երփնագիրը հասնում է զազաթնակետին: Գեղանկարչական փայլուն վարպետությամբ այն համեմատելի է ախալցխյան շրջանի բնանկարչությանը, երբ իմպրեսիոնիզմի գայֆեճյանական մեկնաբանումը՝ իր գունային սրված զգացողությամբ, գույնի՝ գրեթե

20 Գայֆեճյան Է., *Ваграм Гайфеджян...*, с. 42.

21 Երևանի Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարան:

ինքնաբավ նշանակությամբ, դրսևորվեց իր ողջ ուժով: Իր «տարվա եղանակներում» նկարիչը ոչ միայն կերտել է տվյալ եղանակին բնորոշ որոշակի գունապլաստիկական պատկերը, այլև մթոնոլորտին հաղորդել յուրաքանչյուրի հուզական տոնայնությունը՝ լինի այն սառը և թափանցիկ թե խիտ ու գունեղ: Այս շրջանի գայֆեճյանական գունապնակը հարստանում է, դառնում առավել բազմազան, նկարիչն ասես ձգտում է ինպրեսիոնիստական մաքուր գույնը հագեցնել նոր երանգներով: Մինչդեռ, լինելով հորինվածքի փայլուն վարպետ՝ նա հավատարիմ է մնում ինպրեսիոնիստական անսպասելի, հանպատրաստից դիտակետերին, նկարի եզրից կտրվածքներին, այդուհանդերձ, միշտ պահպանելով հավասարակշռությունն ու ներդաշնակությունը: Նա դիմում է միևնույն հնարքին, երբ առջևի խոշոր պլան է բերում բոլորոջած գունագեղ սաղարթներով ծառախումբ, որով, ասես, փակում է հեռվում սփռվող տարածությունը: Նկարիչն անթաքույց հիանում է ծաղկած ծառերի հրավառությամբ՝ դրանք դարձնելով նկարի «մարդկայնացված» «գլխավոր հերոսը»:

Երևանյան շրջանի **Գարնանային բնանկարների** մի գեղեցիկ խմբաքանակ պատկանում է ՀԱՊ-ին՝ 1926* թ. «Գարնանային էտյուդ» և «Գարնանային մոտիվ», «Գարնանային էտյուդ» (1940), «Գարուն» (1945), «Ծաղկած ծառեր» (1953), մյուսները մասնավոր հավաքածուներում են. «Գարունը Երևանում» (1945), «Գարունը Երևանում» (1949), «Գարուն: Էտյուդ» (1949), «Գարուն» (1957): Հորինվածքային վերոհիշյալ մոտեցումն էլ ավելի հետաքրքիր է դրսևորվել ՀԱՊ-ի հավաքածուից 1947 թ. «Վաղ ձմեռ» գեղանկարում, որտեղ ձյունածածկ քաղաքի պատկերը հազիվ է թափանցում նկարի ողջ մակերեսը ժանյակի պես ծածկած ծառերի դեռ կանաչ ձյուղերի արանքից:

Աշնանային բնանկարների մեզ հայտնի ամենավաղ գործը 1926 թ. մասնավոր հավաքածուից «Աշնանային էտյուդն» է, որն իր լայնաթափ վրձնահարվածներով, վառ գունաշարով և համարձակ հակադրություններով տարբերվում է մյուսներից: Այստեղ ֆիվիստական համարձակությամբ նկարիչը հնարավորինս խտացնում է թանձր մանուշակագույն ստվերները, որոնք բախվում են բաց կավագույն տնակների հարթ մակերեսներին: Ուշագրավ է նաև նկարի պարզ ու լակոնիկ, սակայն դինամիկ ու էքսպրեսիվ հորինվածքը. այստեղ նկարիչը ցցուն կերպով առջևի պլան է բերել մի տնակ, որին հաջորդում է մյուսների երկրաչափական հարթ զանգվածների ռիթմը՝ փակելով ողջ հորիզոնը: Տնակների արանքից կրակի պես բոցկլտում են աշնանային ծառերի գունավառ սաղարթները:

Արդեն 1930-ական թթ. վերջի – 1940-ական թթ. վերջի աշնանային բնանկարներն առանձնանում են թախծոտ, ինտիմ, քնարական տրա-

մադրությամբ, մեծ մասամբ զուսպ գունաշարով: ՀԱՊ-ի հավաքածուն հարուստ է նաև այս շարքի գայֆեճյանական էտյուդներով. «Երևան քաղաքի շրջակայքը աշնանը» («Աշնանային մոտիվ խոտի դեզով», 1939), «Աշնանային էտյուդ» («Ուշ աշուն», 1939), «Աշուն: Երևան» (1939), «Աշնանային մթնշաղ: Երևան» (1939), «Բակ Երևանում (Աշնանային արև», 1943*), հայտնի է նաև մեկ աշխատանք Ուզբեկստանի արվեստի պետական թանգարանից՝ «Աշնանային էտյուդ» (1939): Մասնավոր հավաքածուներից են «Աշնանային էտյուդ» (1939), «Աշնանային բնանկար» (1947), «Ճանապարհ» (1950) և այլ աշխատանքներ: Գ. Քոթանջյանն իրավացիորեն նմանություն է տեսնում Վ. Գայֆեճյանի աշնանային ինտիմ-մելամադձոտ բնանկարների և ֆրանսիացի «ինտիմիստներ» Պ. Բոննարի և Է. Վյուարի գործերի միջև²²:

Անդրադառնանք **Նկարչի տան բակային տեսարաններին**, որոնք ներկայացված են բնանկարի տեսքով: Նախկինում ամբողջովին կանաչապատ այդ բակն այժմ անձանաչելիորեն ձևափոխված է, նրա կենտրոնում՝ երբեմնի ավազանի տեղում է գտնվում № 6 մանկապարտեզը: Մաշտոցի պողոտային զուգահեռ՝ շենքի հակառակ կողմից, բակը հարում է Փարպեցու (նախկինում Ղուկասյանի) փողոցին: Այն ձգվում էր մինչև Արամի փողոցին հարող (Ե. Չարենցի տուն-թանգարանի) շենքը՝ կազմելով մի ողջ թաղամաս, իսկ այժմ բակը տրոհված է զանազան կառույցներով: Դատելով Վ. Գայֆեճյանի բնանկարներից՝ բակն ամբողջությամբ մեծ ու խիտ պարտեզ է եղել, որի նախնական տեսքի մասին որոշ պատկերացում է տալիս Է. Գայֆեճյանի արխիվում պահպանված լուսանկարը²³: Նկարչի տան բակը պատկերող նկարաշարքի գործերն են ՀԱՊ-ի հավաքածուից՝ «Մեր փոքրիկ բակը» (1948), «Մեր բակը» (1950), «Հին Երևան»²⁴ (1951): Մասնավոր հավաքածուներից են «Մեր տան մի անկյուն» (1948), «Բնանկար նկարչի տան բակից» (1947), «Փոքրիկ բակ Երևանում: Աշուն» (մոտ 1940), նույնի համաժամանակյա ածխով տարբերակը՝ ընտանեկան հավաքածուից: Նկարչի տան բակի տեսարաններին պետք է դասել և 1947* թ. երկու «Ձմեռ» յուղաներկ էտյուդները ՀԱՊ-ի հավաքածուից, որոնց մասին Վ. Գայֆեճյանը 1947 թ. հունվարի 4-ի նամակում գրել է. «Սիրելի Լեոն, [...] զարմանալի չէ, որ այս տարի մենք շատ հիվանդացանք, քանի որ այս տարվա ձմեռը շատ

22 **Քոթանջյան Գ.**, *Իմպրեսիոնիզմի գեղարվեստական ժառանգությունը և հայ գեղանկարչությունը*, «Ամրոց Գրուպ», Երևան, 2014, էջ 65:

23 **Гайфеджан Э.**, *Авет Габриэлян в кругу родных и близких*, Ереван, Авторское издание, 2022, с. 24–25.

24 1937 թ. «Ամպեր» գուաշով կատարված բնանկարում խոշոր պլանով պատկերված երկու երկթեք կտուրները այս աշխատանքում պատկերված նույն տներին են: Այդ երկու երկհարկանի տները գտնվում էին բակի՝ Փարպեցի փողոցին հարող կողմում:

սաստիկ է, և շուրջ բոլորը հսկայական քանակությամբ ձյուն է կուտակվել: Պատուհանից ձմեռային էտյուդներ են նկարում: Երբ նայում ես քաղաքին, թվում է, թե հյուսիսում ես: Այսպիսի ձմեռ ու այսպիսի ձյուն մեր քաղաքի հնաբնակաները չեն հիշում»²⁵:

Քաղաքային տեսարաններ: Սունդուկյանի-Ստալինի-Լենինի-Մաշտոցի պողոտան նկարչի տան պատշգամբից

1931 թվականից մինչև կյանքի վերջը Վ. Գայֆեճյանն իր ընտանիքի հետ ապրել է Սունդուկյանի-Ստալինի 49 շենքում, որի բարձրադիր բնակարանի երկու պատշգամբները դուրս էին գալիս դեպի փողոց և դեպի բակ՝ նկարչին ապահովելով նկարելու համար շահեկան դիտակետերով (այդ են վկայում նախորդ բաժնում դիտարկված բակային բնանկարները): Իր տան պատշգամբից նկարելու հնարավորությունը փոխհատուցել է ձմեռային ցուրտ եղանակին արտագնա պլեների անհնարինությունը, որի մասին նկարիչը գրել էր վերոհիշյալ նամակում: Երբ 1941-1950 թթ. պետությունը բռնազավթել էր նկարչի արվեստանոցը հոգուտ ոմն զինկոմի ընտանիքի, նա զրկվել էր մեծադիր կոնպոզիցիոն նկարներ ստեղծելու հնարավորությունից: Այս առումով շատ կարևոր է, որ պատշգամբից էտյուդներ անելու հնարավորությունը մասամբ լուծում էր իրավիճակը: Ուշագրավ է, որ տարբեր տարիներին նույն կետից արված գործերում երևում է տվյալ վայրի զարգացման և ձևափոխությունների ընթացքը, ինչպես նաև գործերի վերնագրերում արտացոլվում են փողոցի անվանափոխությունները²⁶: Այսպիսով, նկարչի տան պատշգամբից կատարված մի շարք տեսարաններ պատկերում են ներկայիս **Պուշկինի-Մաշտոցի խաչմերուկից դեպի Մատենադարան ձգվող համայնապատկերը**. էտյուդային անավարտ թեթևությամբ կատարած, նուրբ ու թափանցիկ «Երևան: Սունդուկյանի անվան պողոտան» (1930-ական թթ., մասնավոր հավաքածու), երկնա-մանուշակագույն թախծալի տոնայնությամբ «սրտառուչ ու լիրիկական» «Նոր Երևան: Վաղ գարուն» (1947, ՀԱՊ), «Ստալինի պողոտան Երևանում» (մոտ 1948, մասնավոր հավաքածու), «Ստալինի անվան պողոտան

25 Լ. Լետկարին ուղղված Վ. Գայֆեճյանի նամակից, 1947 թ. հունվարի 4: ՀԱՊ-ի հուշաձեռագրային բաժին, ինվ. №19019, Լ.Պ. Տեր-Կարապետյանի ֆոնդ, պ.մ. № 9, ռուսերեն:

26 Մասնավորապես, ներկայիս Մաշտոցի պողոտան Ռուսական կայսրության շրջանում կոչվել է «Արմյանսկայա», խորհրդային առաջին տարիներին վերանվանվել է «Սունդուկյանի անվան պողոտա», 1930-ական թթ. վերջից կոչվել է «Ստալինի անվան պողոտա», 1960 թ.-ից՝ «Լենինի պողոտա»: Այդ պատճառով տարբեր տարիներին արված գործերում փողոցի նույն տեսարանները տարբեր կերպ են կոչվում:

Երևանում» (1950–ական թթ. սկիզբ, Վանաձորի կերպարվեստի թանգարան (նկ. 11): Գեղանկարչական և պատմական առումով վերջինս առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում: 1950 թ. դեկտեմբերին՝ Ս. Մերկուրովի հեղինակած Ստալինի արձանի տեղադրումից օրեր անց, Լ. Լետկարին ուղղված իր նամակում Վ. Գայֆեճյանը հիշատակում է այդ փաստը²⁷: Քաղաքի ամենաբարձր կետում՝ «Հաղթանակ» զբոսայգում տեղադրված արձանը տեսանելի էր նկարչի պատշգամբից: Եվ ահա, Վանաձորի թանգարանի «Ստալինի անվան պողոտան Երևանում» կտավի ետին պլանում՝ բլրի բարձունքում հազիվ նշանավորվում է Ստալինի արձանի ուրվապատկերը, որն էլ թույլ է տվել կտավը թվագրել 1950–ական թթ. սկզբով (դատելով կանաչ սաղարթախիտ ծառերից, այն կարող էր նկարված լինել արդեն 1951 թ. ամռանը): Սա, հավանաբար, Ստալինի արձանի առաջին պատկերումներից է հայ գեղանկարչության մեջ, ուստի այն նաև պատմական նշանակություն ունի: Արձանի տեղադրումը պայմանավորված էր Հայրենական մեծ պատերազմում տարած հաղթանակով և նվիրված էր Հայաստանի խորհրդայնացման 30–ամյակին: Այդ տարի երկրի հասարակական–մշակութային կյանքում մեծ ոգևորություն և աշխուժություն էր տիրում: Այդ տրամադրություններն արտացոլված են հիշյալ նամակում, Վ. Գայֆեճյանի՝ քաղաքից ոգեշնչված հուզական ապրումներում. «Որքան կուզենայի, որ զարնանային տաք օրերին կարողանայիր ինձ հյուր զալ և ծանոթանալ մեր Երևանին, որը պատերազմից հետո անձանաչելիորեն գեղեցկացել և բարեկարգվել է: Այժմ այնքան գեղեցիկ տներ և փողոցներ կան: Փողոցներում մեծ աշխուժություն է տիրում, շուրջբոլոր մեքենաները, տրամվայներն ու տրոլեյբուսներն են շրջում...»²⁸: Այս ժամանակաշրջանի Վ. Գայֆեճյանի ստեղծագործության ընդհանուր ֆոնի նկտալին առանձնանում է զվարթ տրամադրությամբ, վառ ու զրնգուն գունաշարով, պատկերը ողողված է արևի լույսով, որի ցուլքերը աշխույժ խճանկար են ստեղծում ծառերի սաղարթներում: Դրանց ետևում որպես արդիության նշաններ նկատելի են տրոլեյբուսն ու ավտոբուսը, և պատկերն ասես նկարչի վերոհիշյալ խոսքերի նկարազարդումը լինի:

Ստալինի պողոտա դուրս եկող նկարչի տան պատշգամբից նկարված հաջորդ նկարաշարում պատկերված է փողոցի հանդիպակաց կողմի մի բակային հատված: Այս շարքի ամենավաղ գործը ընտանիքի հավաքածուից մի գծանկար է՝ «Երևան: Մնավարտ բնանկար» (1930–ական թթ. 1–ին կես²⁹): Շարքի հաջորդ գործերն են «Փողոց: Էտյուդ» (1946,

27 Լ. Լետկարին ուղղված Վ. Գայֆեճյանի նամակից, Երևան–Մոսկվա, դեկտեմբերի 3, 1947 թ.: ՀԱՊ–ի հուշաձեռագրային բաժին, ինվ. №19019, Լ.Պ. Տեր–Կարապետյանի ֆոնդ, պ. մ. № 9 (ռուսերեն):

28 Նույն տեղում:

29 Է. Գայֆեճյանը «Ваграм Гайфеджян. Графика. Рисунок» զրքում, էջ 296, այդ գծանկարը կասկածելով թվագրել է մոտ 1940 թվականով: Սակայն, Վ. Գայֆեճյանի նկարների շնորհիվ ուսումնասիրելով տարբեր տարիներին այդ

մասնավոր հավաքածու) և «Անձրևից հետո» (1952, մասնավոր հավաքածու), (նկ. 8): Այս երկուսում արդեն տեսարանը այլ է՝ փորագրագարդ պատշգամբը վերացել է, բակը ձևափոխվել է, սակայն սյուներին հենված սովորական անշուք պատշգամբով տան պատկերը դեռևս ճանաչելի է: Այս վայրը որպես ականատես մանրամասն նկարագրել է Է. Գայֆեճյանը³⁰ : Ստալինի պողոտային հարող նույն բակն է պատկերված նաև ԵԲՊԹ-ի և մասնավոր հավաքածուներից երկու ձմեռային էտյուդներում. «Ստալինի պողոտա» (1938) և «Ձմեռային էտյուդ: Երևան» (1940-ական թթ. վերջ): Այս շարքի գործերից կատարողական եղանակով և առանձնահատուկ հմայքով աչքի է ընկնում «Անձրևից հետո» գեղանկարը. նուրբ մոխրաերկնագույն թափանցիկ օդալուսային միջավայրն ասես բուրում է խոնավ գետնի, անձրևով լվացված ծառերի թարմությամբ, իսկ ջրաներկի թափանցիկությամբ քսված գուաշի վրձնահարվածները վարպետորեն փոխանցում են թաց գետնի վրա միջավայրի արտացոլումները: Իր այս պոետիկ հայացքի ներքո Գայֆեճյան-նորբանիստն այստեղ էլ չի խորշում որպես արդիության խորհրդանիշներ՝ ավտոմեքենաների պատկերումից, որ սակավ է հանդիպում հայ գեղանկարչության մեջ: Այս պատկերներում ուշադրություն է գրավում նաև Ստալինի պողոտան գարդարող տանձաձև կրկնակի «հոյակապ լապտերներով»³¹ էլեկտրական լուսավորության սյունը, որ նույնությամբ տեսնում ենք 1930-1940-ական թվականների լուսանկարներում:

Ստալինի պողոտա դուրս եկող նկարչի տան պատշգամբից կատարած աշխատանքների ևս մեկ խումբ ներկայացնում է **շքերթների տեսարանները**, որոնք վերաբերում են նկարչի ողջ ստեղծագործությունն ուղեկցող քաղաքային երթերի և տոնախմբությունների թեմատիկ շարքին: Իր նամակներից մեկում նա գրել է. «[...] Նոյեմբերի 7-ին [...] Երևանի ողջ բնակչությունը ցնծում էր: Սովորաբար ես ամեն տարի մեր պատշգամբից նկարում էի վիթխարի ժողովրդական երթը...»³²: Այս նկարախումբն են կազմում «Հոկտեմբերյան տոնը Երևանում» (1930-ական թթ. 2-րդ կես, մասնավոր հավաքածու), «Երևանի ընդհանուր տեսարանը տոն օրով» (1935, մասնավոր հավաքածու), «Փողոց: Տոնական օր» (1940-1946, մասնավոր հավաքածու) գեղանկարները և երկնա-մոխրագույն թղթի վրա կավձամատիտով կատարված երեք գրաֆիկաները՝ «Սունդուկյանի անվան փողոցը Երևանում տոնական օրով» (1939, մաս-

տան ձևափոխությունները, կարող ենք այն վստահաբար թվագրել 1930-ական թթ. սկզբով: Սրա օգտին է խոսում նախ և առաջ տան հին փորագրագարդ պատշգամբը և դրա անհետանալը, ինչը նկատում է և Է. Գայֆեճյանը:

30 Տե՛ս հղում 28:

31 **Գրիգորյան Ս.**, Մայրաքաղաքի ճարտարապետությունը, «Սովետական արվեստ», 6-7, 1940, էջ 38:

32 Լ. Լեոկարին ուղղված Վ. Գայֆեճյանի նամակից, Երևան-Մոսկվա, 1952 թ. նոյեմբերի 8: ՀԱՊ-ի հուշաձեռագրային բաժին, ինվ. №19019, Լ.Պ. Տեր-Կարապետյանի ֆոնդ, պ. մ. № 9 (ռուսերեն):

նավոր հավաքածու), «Տոնական օր» (1939, մասնավոր հավաքածու), «Տոնական առավոտ» (1940, ՀԱՊ): Ի հեճուկս նրա, որ «այդ տարիների ցուցահանդեսները պարզապես հեղեղված էին [...] կոմկուսի և ժողովրդի միջև «միասնությունը և փոխադարձ սերը» հավաստող, հեղափոխական տոները, երթերն ու շքերթները [...] լուսանկարչական ձշտությամբ վերարտադրող կեղծ հորինվածքներով»³³, Վ. Գայֆեճյանին դրանք առատ նյութ էին տալիս քաղաքային տոնական երթերի իր սիրելի մոտիվին կրկին անդրադառնալու համար: Այս խմբի թե՛ երփնագրերում, թե՛ գրաֆիկաներում նկարիչն ասես հանկարծակի վերադառնում է իր ազատ ու թեթև, «հալչող» իմպրեսիոնիստական նկարելաոճին, որպիսին տեսանք 1920-ական – 1930-ական թթ. սկզբի գործերում: Վստահաբար կարելի է ասել, որ նկարչի «անտրոհելի գիտակցության» մեջ իբրև մի արքետիպ դրոշմված տոնական երթի մոտիվն է թելադրել իմպրեսիոնիստական ազատ, արտիստիկ նկարելաոճը: Այլ կերպ լինել չէր կարող, քանզի սն է բոլոր ժամանակներում անփոփոխ «տոնի գայֆեճյանական տարբերակը». խորհրդային շքերթները նա ընկալում էր որպես հավաքական ծիսականության մեջ միասնացած մարդկանց ամբողջություն»³⁴: Եթե գեղանկարչական «շքերթները» վառ ու գունեղ են, ապա գրաֆիկաները հազեցած են նրբագեղ, սառը արծաթափայլ մթնոլորտով, որն աշխուժացված է վառ բծերի կուտակումներով: Նկարները թեպետ «ցերեկային» են, սակայն նրանցում զգացվում է մթնշաղային բնանկարների ոգին: Այս սառը մոնոքրոմ տոնայնության մեջ կետային վառ ցուլերի շնորհիվ նկարիչը ստացել է այն տոնական, միստիկ-կառնավալային տրամադրությունը, որով համակված էին դարասկզբի «Դեկորատիվ մոտիվներն» ու «Գունային կոմպոզիցիաները»: Շքերթների խմբի գործերում հետաքրքիր հորինվածքով աչքի է ընկնում «Հոկտեմբերյան տոնը Երևանում» կտավը (նկ. 9), որտեղ նկարիչը ցույց է տվել հենց այն պատշգամբը, որտեղից դեպի ցած է բացվում փողոցի համայնապատկերը, և այնտեղ նստած դիտորդ-կնոջը: «Պատշգամբային» հորինվածքները բնորոշ են իմպրեսիոնիզմին և, մասնավորապես, Կ. Կորովինի գործերին («Պատշգամբի մոտ: Իսպանուիիներ Լեոնորան և Ամպարան», 1888-1889, Պետական Տրետյակովյան պատկերասրահ, «Պատշգամբում: Երեկո Սիմֆերոպոլում», 1915, Դնեպրոպետրովսկի կերպարվեստի պատկերասրահ): Սակայն Վ. Գայֆեճյանի «պատշգամբային» տեսարանին ամենամոտն է Է. Մունքի «Լաֆայետ փողոցը» («Rue Lafayette», 1891, կտավ, յուղաներկ, 92x73, Օսլոյի ազգային պատկերասրահ), (նկ. 10): Երկու պլաններից բաղկացած հորինվածքի այսօրինակ կառուցումը փողոցի տեսարանը բացում է պատշգամբից դիտողի հայացքով, որի շնորհիվ անհատ-քաղաք որոշակի, ինչ-որ տեղ դրամատիկ հարաբերություն է ստեղծվում...

33 Աղասյան Ա., *Հայ կերպարվեստի...*, էջ 96:

34 Гайфеджян Э., Ваграм Гайфеджян. Очерк о жизни и творчестве, *Ваграм Гайфеджян (1879-1960). Альбом*, Ереван, «Тигран Мец», 2002, с. 44.

Առավելապես պատմավավերագրական նյութի վերհանմանը ուղղված սույն հոդվածի սահմանները թույլ չեն տալիս հանգամանորեն քննարկելու զուտ գեղանկարչական, մասնավորապես իմպրեսիոնիզմին առնչվող խնդիրները: Իմպրեսիոնիզմի հետ Վ. Գայֆեճյանի գեղանկարչության առնչությունը հիմնարար խնդիր է հատկապես նրա բնանկարչության և քաղաքային ժանրերում: Այդուհանդերձ, դա հստակորեն արտահայտվեց 1920–1940–ական թթ. գործերում, Վ. Գայֆեճյանը երբեք չհանդիսացավ «ուղղափառ» իմպրեսիոնիստ, այլ, հենվելով դրանվաճումներին, ընդլայնեց և հագեցրեց այն իր ուրույն առանձնահատուկ գունազգադրությամբ, որի համար լոկ մթնոլորտի ակնթարթային փոփոխականության շեշտադրման խնդիրը չափազանց նեղ էր: Վ. Գայֆեճյանը հայկական իմպրեսիոնիզմ բերեց կիսատոների հարուստ բազմերանգությունը, որով նա կարողացավ ողողել ու կերպարանափոխել տեսողական պատկերը՝ հուզականության ելևէջներին համապատասխան:

Եզրակացություն

Այսպիսով, մենք ուրվագծեցինք Վ. Գայֆեճյանի երևանյան նկարաշարքն ընդհանուր գծերով՝ մտովի հետևելով նկարչի երևանյան հետագծերին: Այս նկարաշարքն իր ժանրային, թեմատիկ, գեղարվեստական բազմազանությամբ ոչ միայն Վ. Գայֆեճյանի ստեղծագործության, այլ նաև 20–րդ դ. հայ կերպարվեստի նշանակալի մասն է: Երևանին նվիրված հայ կերպարվեստի հազարավոր նմուշների բազմաձայնության մեջ Վ. Գայֆեճյանը «բարձր որակով և նրբին վարպետությամբ նվագեց իր պարտիան ...նվագեց իր լիրիկական ջութակով, զայֆեճյանական մեղմ սուրդինկայով: Այդպես էլ մեղմ ու անաղմուկ նա կնքեց իր մահկանացուն 1960 թվականին»³⁵: Վ. Գայֆեճյանը հենց նա էր, ով «քաղաքի աղմուկի միջից լսել էր տալիս սրինգի մարգարտաշար մեղեդին»³⁶: Իրավամբ, հայ բնանկարչության՝ սարյանական մաժորով բոցավառված ընդհանուր պատկերի մեջ զայֆեճյանական միներն ըմբռնողի համար հայտնություն է:

35 **Քոչար Ե.**, *Վահրամ Գայֆեճյան*, Երևան, Հայաստանի նկարիչների միություն, Հայաստանի նկարչի տուն, 1972, էջ 8:

36 **Քոչար Ե.**, *Ես և Դուք: Հոդվածներ, ելույթներ, հուշեր, փոխադասական խոհեր, գրական–գեղարվեստական ստեղծագործություններ* (կազմ. և խմբ.՝ Ա. Հովհաննիսյան, Լ. Մարտիրոսյան–Քոչար), Երևան, «Մուղնի», 2007, էջ 118:

YEREVAN IN VAHRAM GAYFEJYAN'S ART OF THE SOVIET PERIOD

LILIT SARGSYAN

*Art historian, an applicant of the
Institute of Arts, NAS RA*

Abstract

The city of Yerevan holds a significant place in the artistic legacy of Vahram Gayfejyan, a distinguished figure encompassing roles as an artist, an educator, an art critic, and a pivotal contributor to Armenian fine art during the 20th century. From 1924 to 1957, Gayfejyan skillfully depicted the evolving essence of the capital of Soviet Armenia through his works. This article explores the subject within the broader context of the emergence of Soviet-Armenian culture and the construction of the new Yerevan.

The article delves into the unique artistic perspectives of Vahram Gayfejyan, striving to establish a chronological framework for his Yerevan-centric artistic period. Additionally, an effort is made to categorize his extensive body of work—comprising over a hundred pieces—based on subjects and depicted locations. The analysis draws from a rich array of sources, including artworks housed in the National Gallery of Armenia (NGA), the History Museum of Yerevan (HMY) as well as private and family collections.

The article meticulously examines select works from the NGA and HMY collections, providing insights into creation dates, artistic techniques employed, and the locations depicted. This comprehensive approach aids in defining or clarifying details related to Gayfejyan's artworks, contributing to the drafting of a mapped representation of Gayfejyan's Yerevan. Consequently, the Yerevan series by Gayfejyan is presented not only through an artistic lens but also from a historiographical-documentary perspective, enriching our understanding of the artist's profound connection with the city's history and culture.

Keywords: Vahram Gayfejyan, urban genre, Yerevan in Armenian painting, Soviet-Armenian fine art, construction of Yerevan, Armenian landscape, old Yerevan, new Yerevan, Vahram Gayfejyan's landscape paintings

ЕРЕВАН В ТВОРЧЕСТВЕ ВАГРАМА ГАЙФЕДЖЯНА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

ЛИЛИТ САРГСЯН

*ИСКУССТВОВЕД, СОИСКАТЕЛЬ
Института искусств НАН РА*

Резюме

В творчестве советского периода одного из основоположников армянского изобразительного искусства XX века, известного живописца, графика, педагога, искусствоведа и общественного деятеля Ваграма Мкртичевича Гайфеджяна (1879–1960) значительное место отведено теме Еревана. В 1924–1957 гг. В. Гайфеджян создал меняющийся облик возрождающейся и развивающейся столицы Советской Армении. Автор рассматривает тему в контексте становления в 1920-х годах армянской советской культуры и строительства нового Еревана. В статье показываются особенности художественных взглядов В. Гайфеджяна, предлагается периодизация советского периода творчества художника и группировка посвященных Еревану более ста произведений по тематике и изображенным местам. В статье рассматриваются работы из Национальной галереи Армении (НГА), фонда изобразительного искусства Музея истории г. Еревана (МИЕ), частных и семейной коллекций. В ходе работы были установлены и уточнены время создания, изображенные места и техника некоторых картин из НГА и МИЕ, обрисована «гайфеджяновская карта» Еревана. Ереванский цикл В. Гайфеджяна представлен также с историко-документальной точки зрения.

Ключевые слова: Ваграм Гайфеджян, городской жанр, Ереван в армянской живописи, армянское советское изобразительное искусство, армянское искусство XX века, строительство Еревана, армянский пейзаж, старый Ереван, новый Ереван, пейзажи Ваграма Гайфеджяна

Գրականության ցանկ

1. Աղասյան Ա., *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում*, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009:
2. Գրիգորյան Մ., Մայրաքաղաքի ճարտարապետությունը, «Սովետական արվեստ», 6-7, 1940, էջ 34-39:
3. Դոլովխանյան Լ., Մի շենքի պատմություն, *Հայ արվեստի հարցեր*, Գիտական հոդվածների ժողովածու, 2, ՀՀ ԳԱԱ, Երևան, «Գիտություն», 2009:
4. *Կերպարվեստի հավաքածու (մաս 1), Երևանը բնանկարներում*, Երևան, Երևան քաղաքի պատմության թանգարան, 2008:
5. Սարգսյան Է., *Նկարչի հուշերը* (խմբ.՝ Ա. Աղասյան), Երևան, «Լորենի», 2019:
6. Սարյան Մ., *Գրառումներ իմ կյանքից*, Երևան, «Սովետական գրող», 1980:
7. Վահրամ Գալֆեճյան. *Կապալոգ* (ներած. հոդվածի հեղինակ Ե. Քոչար), Երևան, Հայաստանի նկարիչների միություն, Հայաստանի նկարչի տուն, 1972:
8. Քոչար Ե., *Ես և Դուր: Հոդվածներ, ելույթներ, հուշեր, փոխադրյալական խոհեր, գրական-գեղարվեստական սրբազանություններ* (կազմ. և խմբ.՝ Ա. Հովհաննիսյան, Լ. Մարտիրոսյան-Քոչար), Երևան, «Մուղնի», 2007:
9. Քոթանջյան Գ., *Խնայրեսիոնիզմի գեղարվեստական ժառանգությունը և հայ գեղանկարչությունը*, Երևան, «Ամրոց Գրուպ», 2014:
10. Авакян А., *Из истории художественной жизни Армении 1920-1932*, Ереван, «Арминиус», 2002.
11. Бальян К., *Город, смотрящий на Арарат*, http://www.projectclassica.ru/school/18_2006/school2006_18_03a.htm
12. Гайфеджян Э., *Авет Габриэлян в кругу родных и близких*, Ереван, Авторское издание, 2022.
13. Гайфеджян Э., *Вагրալի Գայֆեճյան (1879-1960). Ալբոմ*, Երևան, «Տիգրան Մեշ», 2002.
14. Гайфеджян Э., *Вагրալի Գայֆեճյան. Графика. Рисунок*, Ереван, «Гаспринт», 2012.
15. Гаспарян М., *Архитектура Еревана XIX – начала XX века*, Ереван, «Ушардзан», 2008.

Նկարների ցանկ

1. Վ. Գայֆեճյան, «Լարախաղացները», մոտ 1930 (ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 50x58.5), ՀԱՊ, ինվ. № ժ-4171, © Հայաստանի ազգային պատկերասրահ
2. Վ. Գայֆեճյան, «Կոմունալ շինարարություն», 1920-ական թթ. վերջ – 1930-ական թթ. սկիզբ (կտավ, յուղաներկ, 48x60), ԵԲՊԹ, ինվ. № 815-102, լուս.՝ Լ. Սարգսյանի
3. Գրքի կրպակ Ամիրյան-Մաշտոց խաչմերուկում, Երևան, 1950-ական թթ. աղբյուրը՝ www.hinyerevan.com
4. Հին Երևան: Գրքի կրպակի առջև, մոտ 1929 (ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 21.5x27.5), մասնավոր հավաքածու, լուս.՝ Է. Գայֆեճյանի արխիվից
5. Ղանթարի շուկայի առևտրաշարքերը, Երևան, 20-րդ դարի առաջին քառորդ, ՀՊԹ, ինվ. № 362-37, © Հայաստանի պատմության թանգարան
6. Վ. Գայֆեճյան, «Հին Երևան», 1920-ական թթ. վերջ – 1931 (կտավ, յուղաներկ, 33x46), ԵԲՊԹ, ինվ. № 821-106, լուս.՝ Լ. Սարգսյանի
7. Տեսարան Ստալինի (այժմ՝ Մաշտոցի) պողոտայից, 1930-ական թթ., ԵԲՊԹ, © Երևան քաղաքի պատմության թանգարան
8. Վ. Գայֆեճյան, «Անձրևից հետո», 1952 (թուղթ, գուաշ, 27.2x36.5), մասնավոր հավաքածու, լուս.՝ Է. Գայֆեճյանի արխիվից
9. Վ. Գայֆեճյան, «Հոկտեմբերյան տոնը Երևանում», 1930-ական թթ. 2-րդ կես (ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 34x31.5), մասնավոր հավաքածու, լուս.՝ Է. Գայֆեճյանի արխիվից
10. Է. Մունք, «Լաֆայետ փողոցը», 1891 թ. (կտավ, յուղաներկ, 92x73), Օսլոյի ազգային պատկերասրահ, աղբյուրը՝ <https://www.wiki-art.org/ru/edvard-munk/ulitsa-lafayet-1891>
11. Վ. Գայֆեճյան, «Ստալինի անվան պողոտան Երևանում», 1950-ական թթ. սկիզբ (կտավ, յուղաներկ, 69.5x55), Վանաձորի կերպարվեստի թանգարան, © Վանաձորի կերպարվեստի թանգարան

Ընդունվել է՝ 09.11.2023

Գրախոսվել է՝ 24.11.2023

Հանձնվել է տպ.՝ 03.10.2024



1



2



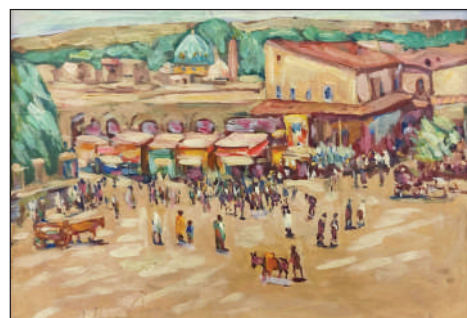
3



4



5



6



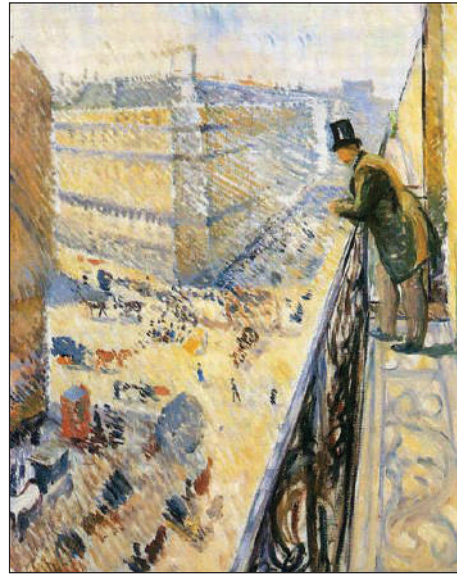
7



8



9



10



11