

ՆՈՐ ԲԱՏԱՀԱՅՏՈՒՄ ՎԱՀՐԱՄ ԳԱՅՖԵՃՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ¹

ԼԻԼԻԹ ՍԱՐԳՍՅԱՆ*

Հղման համար. Սարգսյան, Լիլիթ: «Նոր բացահայտում Վահրամ Գայֆեճյանի գեղարվեստական ժառանգության մեջ»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 1 (2023): 202-221. DOI:10.54503/2579-2830-2023.1(9)-202

2022 թ. սկզբին Հայաստանի ազգային պատկերասրահում կատարված XX դ. 1-ին կեսի հայ անվանի նկարիչ Վ. Գայֆեճյանի (1879-1960) 1897 թ. «Ինքնադիմանկարի» վերականգնման ընթացքում հայտնաբերվել է հեղինակի մեկ այլ գեղանկարի հատված, որը կտրվել է նրա կողմից և օգտագործվել որպես հիմք: Ուսումնասիրության արդյունքում պարզվեց, որ այն պատկանում է 1900-ական թթ. վերջի – 1910-ական թթ. սկզբի «Սրճարանում» նկարաշարին, որն առնչվում է ժամանակի համաշխարհային ավանգարդի միտումներին: Հոդվածի հեղինակը վերլուծում է ավելի քան հարյուր տարի առաջ տեղի ունեցածի պատմությունը, ինչպես նաև խոսում է վերականգնման գործընթացի մասին:

Բանալի բառեր¹ Վահրամ Գայֆեճյան, XX դարասկզբի հայ գեղանկարչություն, հայ կերպարվեստը և ռուսական ավանգարդը, սրճարանը գեղանկարչության մեջ, գեղանկարչության վերականգնում, գեղանկարի հայ վերականգնողներ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ:

Ներածություն

2022 թ. հոկտեմբերի 18-ին Մաշտոցի անվան Մատենադարանում բացվեց տարվա, թերևս, ամենանշանավոր ցուցահանդեսներից մեկը՝ «Ժամանակին ընդառաջ: Վերականգնումը Հայաստանում» (համադրող՝ Արա Հայթայան, մասնակցությամբ Հայաստանի ութ պատմամշակութային հաստատությունների, այդ թվում՝ Մատենադարանի, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի, Հայաստանի պատմության թանգարանի, «Էրեբունի» պատմահնագիտական թանգարան-արգելոցի և այլ): Ինչպես ասվում է մամլո հաղորդագրության մեջ, «ցուցահանդեսի նպատակն է լայն հանրությանը ներկայացնել վերջին տարիներին Հայաստանի վերականգնողական արվեստանոցներում մասնագետների կատարած աշխատանքները: Մեզ հասած հսկայաձավալ պատմամշակութային ժառանգությունը պահպանման և վերականգնման կարիք ունի, ուստի այս խնդրի կարևորությունը և համապատասխան ուշադրության արժանացնելու խնդիրը կասկածից վեր է»: Ի թիվս բազմաթիվ հնադարյան արտեֆակտների, որոնք հայ

¹ Այս հոդվածում ներկայացված որոշ տեղեկություններ տե՛ս նաև Մ. Գ. Саргсян «Автопортрет» 1897 года и цикл «В кафе» конца 1900-х – начала 1910-х годов Ваграма Гайфеджяна. Уникальный случай реставрации, Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. М., МГУ имени М.В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2023:

* Արվեստաբան, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հայցորդ, sargsyanliliteryevan@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 21.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.05.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 01.06.2023:

վերականգնողների ջանքերով նոր կյանք են առել, ցուցահանդեսում ներկայացված էին նաև Հովհաննես Այվազովսկու, Մարտիրոս Սարյանի, Վահրամ Գայֆեճյանի գեղանկարչական և գրաֆիկական ստեղծագործություններ: Հայաստանի ազգային պատկերասրահի վերականգնող Տաթև Ամիրխանյանը կիսվում է մեզ հետ. «Արվեստի նմուշների պահպանման դժվարին գործում իրենց մեծ ավանդն ունեն նկարիչ-վերականգնողները, որոնք անտրտունջ կերպով, անձնվիրաբար և աշխատասիրությամբ տարիներ շարունակ պահպանում, վերականգնում և սերնդեսերունդ փոխանցում են ազգային ժառանգությունը: Վերականգնողի աշխատանքը շատ պատասխանատու և դժվարին գործ է, բայց, միևնույն ժամանակ, շատ հետաքրքիր: Ամեն աշխատանք պահանջում է յուրովի մոտեցում, լինում են նոր բացահայտումներ (տարեթիվ, ստորագրություն, հեղինակ, ժամանակաշրջան): Դրա վառ վկայությունն է հայ անվանի նկարիչ Վահրամ Գայֆեճյանի «Ինքնադիմանկարի» վերականգնման գործընթացը»:

Վ. Գայֆեճյանի «Ինքնադիմանկարի» (1897, կտավ, յուղաներկ, 42.2x35, օվալաձև, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ (ՀԱՊ), ինվ. Ժ-4125) վերականգնմանն ու կտավի պատմությանն է նվիրված մեր հոդվածը: Առաջ անցնելով ասենք, որ առաջին անգամ կներկայացնենք նաև «Ինքնադիմանկարի» վերականգնման արդյունքում ի հայտ եկած Վ. Գայֆեճյանի 1900-ական թթ. վերջի՝ 1910-ականների սկզբի, սրճարանային թեմայով հորինվածքը (կոչենք այն «Հորինվածք: Սրճարանում», սովարաթուղթ, յուղաներկ, 42.2x35, օվալաձև, ՀԱՊ, ինվ. Ժ-4125ա): Բանն այն է, որ երկու աշխատանքները նախկինում համակցված էին, իսկ վերականգնման շնորհիվ անջատվեցին: Սույն հոդվածում նաև առաջին անգամ անդրադարձ կարվի Վ. Գայֆեճյանի հանրահայտ «սրճարանային» շարքին ընդհանուր առմամբ, որը ոչ միայն կարևոր նշանակություն ունի նկարչի ստեղծագործության մեջ, այլև դիտվում է իր ժամանակաշրջանի գեղարվեստական մշակույթի համատեքստում: Վ. Գայֆեճյանի «սրճարանային» շարքի առթիվ մենք նաև կշռափենք դրա թվագրման խնդրահարույց հարցը:

Հիմնական նյութի շարադրում

Վ. Գայֆեճյանի 1897 թ. «Ինքնադիմանկարը» ՀԱՊ է ընդունվել 1962 թ. ընտանեկան հավաքածուից, մինչ օրս ցուցադրվել է 1972 թ. նկարչի հետմահու անհատական ցուցահանդեսում Հայաստանի Նկարչի տանը [6, էջ 15]: Այժմ, «Ժամանակին ընդառաջ: Վերականգնումը Հայաստանում» ցուցահանդեսում այն ներկայացվեց նորովի, վերականգնումից հետո, իր «սիամական երկվորյակ» նորահայտ «սրճարանային» հորինվածքի կողքին:

Վահրամ Մկրտչի Գայֆեճյանը (1879-1960) XX դարի հայ գեղանկարչության հիմնադիր վարպետներից և խոշոր ներկայացուցիչներից մեկն է: Նրա նշանակությունը հայրենի նորագույն գեղարվեստական մշակույթի զարգացման և բարձր որակի նվաճման մեջ շատ մեծ է: Նա աշխատել է գեղանկարչության և գրաֆիկայի ասպարեզներում, դարձել իմպրեսիոնիզմի առաջատարներից մեկը, արդյունաբերական և քաղաքային ժանրերի, մասնագիտական գեղարվեստական կրթության հիմնադիրներից մեկը Հայաստանում: Վ. Գայֆեճյանը պատկա-

նում է հայ արվեստագետների այն սերնդին (Ս. Աղաջանյան, Փ. Թերլեմեզյան, Ե. Թադևոսյան, Մ. Սարյան, Հ. Կոչոյան, Գ. Յակոբյով, Ս. Առաքելյան և ուրիշներ), որոնց ստեղծագործական ուղին բաժանվել է նախախորհրդային և խորհրդային շրջանների, որոնց ստեղծագործական կայացումը կապված էր XIX-XX դարերի սահմանագծի ռուսաստանյան և եվրոպական խոշոր գեղարվեստական կենտրոնների հետ, և հենց նրանք են նախանշել XX դարի հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները: «...Նրանք դարձան խորհրդահայ կերպարվեստի հիմնադիրները՝ կամուրջ գցելով նոր և նորագույն հայ կերպարվեստի միջև, յուրովի զարգացնելով ու ստեղծագործական արդի շունչ տալով ազգային գեղարվեստական ավանդույթներին», - գրում է արվեստագիտության դոկտոր Արարատ Աղասյանը [1, էջ 5]:

Վ. Գայֆեճյանը ծնվել է Ռուսական կայսրության Թիֆլիսի նահանգի Ախալցխա քաղաքում, մտավորական, մանկավարժ, քահանա Մկրտիչ Գայֆեճյանի ընտանիքում: Ապագա նկարիչը դաստիարակվել է լուսավորականության, հումանիզմի և հոգևոր ավանդույթներին համաձայն, որոնք նրա մեջ վաղ հասակից սերմանել են ոչ միայն ծնողները, այլև ընտանիքի մերձակա մտավորական շրջապատը:

Ինչպես հայտնի է, Ախալցխան հնագույն հայկական գաղթաբնակներից մեկի մշակութային կենտրոնն է, որի հարուստ գեղարվեստական ավանդույթներն այստեղ են բերել Կարինից (Էրզրումից) ներգաղթած հայերը: Պատանի Վահրամի ամենավաղ գեղագիտական տպավորությունները ձևավորվել են հայկական մանրանկարչության, եկեղեցական հարդարանքի, լարահյուս արծաթագործության, ասեղնագործության, գորգագործության նրբաճաշակ գեղագիտական մթնոլորտում: Յոթ տարեկանում նա հմայվել է արվեստի մոգությամբ, որին մեծապես նպաստել է Գայֆեճյանների ընտանիքի մտերիմ բարեկամ, ճանաչված խմբավար-մանկավարժ և ինքնուս նկարիչ Պողոս Տեր-Կարապետյանցը (Պողոս վարժապետը): 1891 թ. Ախալցխայի միջնակարգ դպրոցն ավարտելուց հետո տասներկուամյա Վահրամն ուղարկվում է ուսանելու Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում, որն ավարտում է 1901 թ.: Նկարչության առաջին դասերը նա առնում է այստեղ, Ի. Բուրմիստրովի ղեկավարած նկարչական խմբակում: Լազարյան ճեմարանն ավարտելուց հետո Վ. Գայֆեճյանը, հոր պնդմամբ, ընդունվում է Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը, սակայն շուտով տեղափոխվում է իրավաբանական ֆակուլտետ, որն ավարտում է 1909 թ.: Համալսարանական ուսմանը զուգահեռ Վ. Գայֆեճյանը մշտապես նկարչության դասեր է առնում մոսկովյան տարբեր մասնավոր ստուդիաներում, անվանի նկարիչներ Ն. Բոգատովի, Ա. Բոլշակովի, Կ. Յուդոնի, Ս. Իվանովի մոտ: 1902 թ. նա, որպես ազատ ունկնդիր, իսկ 1904 թվականից՝ որպես հիմնական ուսանող, ընդունվում է Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանը: Իր ինքնակենսագրության մեջ Վ. Գայֆեճյանի տված վկայությամբ, ընդունելության մրցութային քննության ժամանակ նրա աշխատանքը գրավում է անվանի նկարիչ և մանկավարժ Վալենտին Սերովի ուշադրությունը, որն արդեն իսկ հավասարազոր էր Ուսումնարան ընդունվելուն

[3, էջ 1]: Հետագայում Վ. Գայֆեճյանի սիրելի ուսուցիչն է դառնում ռուսական իմպրեսիոնիզմի հիմնադիր և մեծ մանկավարժ Կոնստանտին Կորովինը: Հենց Կ. Կորովինից է նա փոխառում և իր ուրույն գեղարվեստական ու մանկավարժական հայացքների հետ օրգանապես ձուլում ոչ միայն իմպրեսիոնիզմի, այլև գեղարվեստական մանկավարժության ավանդույթները [Նկարչի ընտանիքի և կենսագրության մասին մանրամասն տես՝ 8, էջեր 8 և 41-153, 10, էջեր 29-357 և 359-377]:

Այսպիսով, Վ. Գայֆեճյանը որպես արվեստագետ ձևավորվել է անցյալ դարի սկզբին, բազմազան նորարարական որոնումներով համակված մոսկովյան գեղարվեստական միջավայրում: Դեռևս Լազարյան ճեմարանում ուսանելիս՝ նկարիչը մտերմացել էր իր դասընկերներ, հետագայում Արծաթե դարի և ավանգարդի ժամանակաշրջանի անվանի նորարար նկարիչներ Սերգեյ Սուդեյկինի և Գեորգի Յակովլովի, վաղ շրջանում իր պես սիմվոլիզմով տարված բանաստեղծ Վահան Տերյանի և իր ժամանակի այլ անվանի գործիչների հետ, որոնց հետ ստեղծագործական փոխառնչությունները նույնպես նրա գեղագիտական հայացքների և արվեստի խմորիչն են եղել: Վ. Գայֆեճյանը նաև Նիկոլայ Կուլբինի ավանգարդային խմբակի անդամ էր, որի ինտոլիտիվիստական գաղափարները ևս մեծապես ազդել են նրա վաղ ստեղծագործության վրա: Հենց այդ շրջանում է Վ. Գայֆեճյանը ստեղծում իր առաջին նշանակալի՝ «Դեկորատիվ մոտիվներ» և «Գունային կոմպոզիցիաներ» (1902-1907) վերացարկված նկարաշարքերը [2]: Վ. Գայֆեճյանի ուսումնառությանը զուգահեռ ընթացած ստեղծագործական այս վաղ մոսկովյան շրջանն, այսպիսով, ասքի է ընկնում իր ժամանակի արվեստի արդիական միտումների համատեքստում նրա ուրույն ակտիվ գեղարվեստական որոնումներով: «Դպրոցում հանդիպում եմ արդեն Սերովի արվեստանոցում սովորող Սուդեյկինի հետ և նրա միջոցով ծանոթանում Նատալիա Գոնչարովայի և հետագայում նրա ամուսնու՝ Միխայիլ Լարիոնովի հետ: Աշակերտական հաշվետու առաջին ցուցահանդեսում տեսնելով վերջինների իմպրեսիոնիստական ոգով կատարված աշխատանքները, ոգևորվում եմ այդ ոճով և սկսում այդ օրից աշխատել իմպրեսիոնիստ պրիյոմներով, և շուտով ամբողջովին նվիրվում այդ ուղղությանը: Այդ ժամանակաշրջանում երևան են գալիս գրականության և գեղարվեստի ասպարեզում դեկադենտական, սիմվոլիստական և միստիկական հոսանքները: Այդ բոլոր հոսանքներին տալիս եմ ես իմ լուման, որովհետև այն ժամանակվա հասարակական կյանքում չկար մի կենտրոնական գաղափար, որի շուրջը կարողանար կենտրոնանալ այն ժամանակվա մտավորականը» [3, էջ 2], - գրում է նկարիչը:

Վ. Գայֆեճյանի արվեստի վաղ շրջանը երկու փուլ է ունեցել՝ «մոդեռն»-սիմվոլիստականը (1901-1908/1909) և «սինթետիկը» («ենտպրիմիտիվիստականը» կամ «էքսպրեսիոնիստականը»՝ 1909-1912/1913) [8, էջ 48]: Նորահայտ «Հորինվածքը» թեմատիկ և պատկերագրական առանձնահատկություններով վերաբերում է «սինթետիկ» շրջանին, որը կքննարկենք հոդվածի վերջին հատվածում:

1897 թ. Լազարյան ճեմարանի սան, տասնութամյա Վ. Գայֆեճյանը ստեղծում է իր առաջին ակադեմիական «Ինքնադիմանկարը» (նկ. 1): Չեզոք մուգ ֆոնին, ընդհանուր մուգ գունաշարով լուծված այս «Ինքնադիմանկարը» կատար-

ված է ակադեմիական ոգով, և այն ապագա մեծ նկարչի արհեստավարժության առաջին լուրջ հայտն է: Ճեմարանականի սև համազգեստով, գլուխը $\frac{3}{4}$ -ով դեպի դիտողը շրջած, գայֆեճյանական սուր բեղիկներով, փարթամ մազերով, խրոխտ հայացքը դիտողին սևեռած՝ Վ. Գայֆեճյանն այստեղ իր իրական տարիքից ավելի հասուն է երևում, հատկապես, եթե համեմատենք նրա նույն թվականի, առանց բեղերի, լուսանկարի հետ (նկ. 2): Այս աշակերտական աշխատանքում, այնուամենայնիվ, նկարիչը կարողացել է հասնել իր դիմագծերի նմանությանը, սակայն կարևորն այստեղ կերպարի մեկնաբանությունն է (հնարավոր է, կերպարային բնութագրի հետևանքով է նա իր տարիքից փոքր-ինչ մեծ երևում): Ակնհայտ է պատանի նկարչի հետևելը XIX դ. ռուսական ռոմանտիկական դիմանկարի ավանդույթներին (Օ. Կիպրենսկի, Վ. Տրոպինին): Որպես Լազարյան ճեմարանի գեղարվեստական խմբակի սան, իր սիրելի ուսուցիչ Ի. Բուրմիստրովի շնորհիվ, Վ. Գայֆեճյանը քաջածանոթ էր արվեստի պատմությանը և հատկապես իր ժամանակի մոսկովյան թանգարանային հավաքածուներին և արվեստի միտումներին [3, էջ 2]: Այս դիմանկարում շեշտված ռոմանտիկական ավանդույթի մասին է խոսում և՛ ընդհանուր տիպական պատկերագրությունը, և՛, հատկապես, կերպարի բնութագիրը. նրա երիտասարդ ավյունը, ինքնավստահ, բայց և խոհուն հայացքը, մազերի՝ թեթևակի խառնված փնջերը, լույսի և ստվերի հակադրումները, որոնք ոչ միայն ծավալ են մոդելավորում, այլև ապահովում պատկերի էքսպրեսիվ հուզականությունը: Արվեստաբան Էլլեն Գայֆեճյանը, հակադարձելով արվեստաբան Եղիշե Մարտիկյանի քննադատությանը «Ինքնադիմանկարի» «անկատարությունների» վերաբերյալ, գրում է. «...այս աշխատանքը հետաքրքիր է և հատկանշական հենց նրանով, որ այն վկայում է Վ. Գայֆեճյանի իրական օժտվածության մասին՝ դրսևորված Գեղարվեստական ուսումնարան ընդունվելուց շատ ավելի վաղ»² [10, էջ 266]: Կարող ենք ավելացնել, որ այս «Ինքնադիմանկարը» Վ. Գայֆեճյանի գեղարվեստական ժառանգության մեջ իր տեսակով իրոք բացառիկ նմուշ է:

Ինչպես պարզվեց, կտավը շուրջ հարյուր տարի շարունակ իր մեջ գաղտնիք է թաքցրել, որը 2022 թ. սկզբին վերականգնման ընթացքում բացահայտեց Տ. Ամիրխանյանը: Կտավի համար հիմք հանդիսացող ստվարաթղթի՝ աչքից թաքնված այն երեսին, որին կտավն անմիջապես հավում էր, հայտնաբերվեց մեկ այլ գեղանկարչական աշխատանք: Վերականգնման ընթացքում կտավի և ստվարաթղթի անջատման շնորհիվ, երբ այն բացահայտվեց, պարզ դարձավ, որ XX դարասկզբի հայ գեղանկարչության գանձարանը համալրվեց ևս մեկ, մինչ այժմ անհայտ, սակայն Վ. Գայֆեճյանի վաղ շրջանի ստեղծագործության համար կարևոր աշխատանքով: Ինչպե՞ս կարող էր սա պատահած լինել: Դատելով միմյանց սոսնձված ստվարաթղթի և կտավի ֆիզիկական-տեխնիկական տվյալներից, հեղինակի կենսագրության դրվագներից, հենվելով Է. Գայֆեճյանի՝ որպես նկարչի դստեր և կենսագրի, և Տ. Ամիրխանյանի հետ մեր ունեցած զրույցների վրա, մենք փորձեցինք վերականգնել անցյալ դարի սկզբին տեղի

² Այստեղ և ստորև թարգմանությունները մերն են:

ունեցածի առավել հավանական «սցենարը»: Այսպիսով, Վ. Գայֆեճյանը ցանկացել է կայուն հիմքով ամրակայել իր համար թանկ առաջին «Ինքնադիմանկարը»: Որպես հիմք նա օգտագործել է ստվարաթղթի վրա ավելի ուշ արված մեկ այլ գեղանկար, որն, ըստ ամենայնի, նա չի կարևորել կամ անավարտ է թողել (ի դեպ, նման դեպքերը նկարչի գեղարվեստական ժառանգության մեջ շատ են): Քանի որ «Ինքնադիմանկարը» օվալաձև էր (իսկ է. Գայֆեճյանի կարծիքով, որպես աշակերտական աշխատանք, այն ի սկզբանե կարող էր և ստանդարտ ուղղանկյունի լինել), ապա նկարիչը որպես հիմք վերցրած ստվարաթուղթը կտրել-հարմարեցրել է դրան: Այդ «էտումի» հետևանքով ստվարաթղթի վրա արված հորինվածքը մեզ է հասել հատված վիճակով: Այդուհանդերձ, այս վիճակով անգամ այն բավական ամբողջական է, պատկերված կերպարները, նկարի գունաշարը վառ ու արտահայտիչ են, ուստի նրա հետազոտությունը և համեմատական վերլուծությունը հեղինակի համաժամանակյա նմանատիպ գործերի հետ լիովին հնարավոր է դարձնում թվագրումն ու թեմատիկ որոշարկումը, որին ստորև կանդրադառնանք:

1897 թ. «Ինքնադիմանկարը» Վ. Գայֆեճյանի այն սակավ գործերից է, որ նկարիչն իր հետ բերել էր Երևան (կամ, միգուցե, հետագայում էր տեղափոխել Վրաստանից)³: Ուստի, «Ինքնադիմանկարի» ամրակայումը պայմանավորված էր այն անվնաս Երևան տեղափոխելու հանգամանքով: Համենայն դեպս, ստվարաթղթի հորինվածքը կտրվել և սոսնձվել է կտավին 1910-ական – 1924 թվականների միջակայքում՝ կամ Ախալցխայում, կամ Թիֆլիսում: Այդ է վկայում նաև օվալաձև շրջանակը:

Ստորև ներկայացնում ենք Տ. Ամիրխանյանի կողմից մեզ սիրալիկ կերպով տրամադրած կտավի վերականգնման տեխնիկական մանրամասները: «Ստվարաթղթին սոսնձված կտավը սոսնձի անհավասար քսվածքի պատճառով խիստ ձևախախտված էր, իսկ որոշ հատվածներում այն անջատված էր ստվարաթղթից: Ստվարաթուղթը անհավասար օվալաձև էր կտրված, և հիմքի բացակայության պատճառով կտավի եզրերին առաջացել էին կոտրվածքներ: Կտավի եզրային հատվածներում առկա էին հիմքի կորուստներ, ինչպես նաև կոճգամ-

³ 1923 թ. Վ. Գայֆեճյանն իր հայրենի Ախալցխայից եղբոր և մոր հետ տեղափոխվել էր Թիֆլիս: 1924 թ. գարնանը նա առաջին անգամ այցելում է Երևան որպես «Հայաստանի կերպարվեստից աշխատողների» միության թիֆլիսյան թևի պատվիրակ, և այդ միության առաջին ցուցահանդեսի համար իր հետ է բերում թիֆլիսահայ նկարիչների գործերը: Ցուցահանդեսը բացառիկ կարևոր նշանակություն ուներ հայ մշակույթի համար: Ցուցահանդեսից հետո Հայաստանի լուսժողկոմ (լուսավորության նախարար) Աքսանազ Մռավյանը անձամբ Վ. Գայֆեճյանին հրավիրում է Երևան՝ ստանձնելու նորաստեղծ Գեղարվեստական դպրոցի (հետագայում՝ Գեղարդ տեխնիկում, այժմ՝ Փ. Թերլեմեզյանի անվ. Գեղարվեստի պետական քոլեջ) տնօրենի պաշտոնը և դասավանդելու: Վ. Գայֆեճյանն ընդունում է հրավերը, սակայն կարողանում է վերաբնակվել Երևանում միայն այդ տարվա աշնանը: Երևանում տիրող բնակարանային և տնտեսական պայմանների սղության պատճառով նա ստիպված է լինում իր ունեցվածքի, այդ թվում նկարների, մեծ մասը թողնել Ախալցխայի հայրենի տանը և Թիֆլիսում՝ եղբոր մոտ:

ներից առաջացած մեխանիկական բնույթի անցքեր, ներկաշերտի թափվածքներ: Վ. Գայֆեդյանի «Ինքնադիմանկարը» վերականգնելուց առաջ կատարվեցին ուսումնասիրություններ, որոնց արդյունքում պարզվեց, որ կտավը նախկինում վերականգնված չի եղել, և մշակվեց վերականգնման գործողությունների հետևյալ ընթացքը. ա) ներկաշերտի ամրակայում, բ) կտավի առանձնացում ստվարաթղթից, գ) կտավի անցքերի և բացակա հատվածների լրացում, դ) կտավի ձևախախտումների հարթեցում, ե) սոսնձի մնացորդների մաքրում շրջերեսից, զ) կտավի կրկնապատում, է) հիմնաշերտի բացակա հատվածների լրացում, ը) երանգավորում, է) թանգարանային նոր ենթաշրջանակի պատրաստում: Երբեմն վերականգնման՝ նախապես որոշված ընթացակարգը փոփոխվում է նախկինում անտեսանելի խնդիրների պատճառով: Տվյալ դեպքը այդպիսին էր:

Այսպիսով, ներկաշերտի ամրակայումից հետո սկսվեց կտավի անջատումը ստվարաթղթից: Սովորաբար այդ պրոցեսը կատարվում է ստվարաթուղթը շրջերեսից մաս-մաս քերել-հեռացնելով: Բայց այս դեպքում, քանի որ, բարեբախտաբար, կտավը ստվարաթղթին էր ամրացված կետային սոսնձման եղանակով, որոշվեց այն առանձնացնել ամբողջովին, առանց վնասելու: Երբ կտավն ու ստվարաթուղթը առանձնացվեցին միմյանցից, վերջինիս թաքնված երեսին ի հայտ եկավ մեկ այլ գեղանկարչական աշխատանք, որը հիշեցրեց վարպետի՝ ավելի ուշ շրջանում ստեղծված սրճարանների շարքի աշխատանքները: Ստվարաթղթի ամբողջական անջատման շնորհիվ այն անվնաս մնաց: Հավանաբար, հեղինակն ինքն էր կտրել այդ աշխատանքը և այն օգտագործել դիմանկարի համար որպես հիմք: Նկարը հեղինակի կողմից այնպես է կտրված, որ ինքնին դիտվում է որպես առանձին հորինվածք: Այսպիսով, որոշում կայացվեց պահպանել և վերականգնել նաև այդ նորահայտ աշխատանքը: Ինչպես վերը նշվեց, հորինվածքը կատարված էր յուղաներկով ստվարաթղթի վրա, առանց հիմնաշերտի: Ստվարաթուղթը ալիքածև ձևախախտված էր: Ներկաշերտի կապը ստվարաթղթի հետ բավականին թույլ էր, քանի որ ժամանակի ընթացքում այն ներծծել էր միմյանց կապակցող նյութերը և թուլացրել ներկաշերտը՝ նկարի մակերեսին առաջացնելով նրա մանր թափվածքներ: Նկարի մակերեսին առկա էին նաև սոսնձի հետքեր: Ուսումնասիրություններից պարզ դարձավ, որ սոսինձը կենդանական ծագման էր, որի շնորհիվ նկարները միմյանցից անջատելու և սոսինձը մակերեսից մաքրելու գործընթացը հնարավորինս ոչ տրավմատիկ եղավ երկու աշխատանքների համար: Կտավը ստվարաթղթից առանձնացնելուց հետո լրացվեցին նրա բացակա հատվածները: Կտավի ձևախախտումները հարթելու նպատակով այն ձգվեց աշխատանքային ենթաշրջանակին: Դիմանկարի շրջերեսին նույնպես կային սոսնձի մնացորդներ, որոնք հարկավոր էր հնարավորինս անվնաս կերպով հեռացնել: Մինչ այժմ կտավի շրջերեսից սոսնձի հետքերը հեռացվում էին չոր եղանակով: Մատենադարանի մեր գործընկերների հետ խորհրդակցության ընթացքում առաջարկվեց սոսինձը առավել անվտանգ հեռացնելու այլ մեթոդ, որը և փորձարկվեց ՀԱՊ-ի վերա-

կանգնման բաժնում՝ չվնասելով կտավն ու ներկաշերտը⁴: Քանի որ կտավը բարակ էր և ժամանակի ընթացքում կորցրել էր առաձգականությունը, այն կրկնապատվեց և ձգվեց նոր թանգարանային ենթաշրջանակին, որը նախապես մշակվել էր հակամիջատային նյութով և մոմապատվել: Օվալաձև ենթաշրջանակ պատրաստվեց նաև ստվարաթղթի վրա արված աշխատանքի համար: Նախ ամրակայվեց նրա ներկաշերտը: Ապա աշխատանքը սոսնձվեց նրբատախտակին՝ առավել ամուր հիմքով այն ապահովելու համար, որն էլ այնուհետև ամրացվեց ենթաշրջանակին: Ստվարաթուղթը, ինչպես նշեցինք, խիստ ձևախախտված էր և անորակ, բաղադրության մեջ կային փայտի մանր տաշեղներ, որոնք անհնար էին դարձնում ստվարաթղթի հարթ սոսնձումը նրբատախտակին: Որոշվեց այն հնարավորինս բարակեցնել՝ թեթևակիորեն խոնավեցնելով և շերտ առ շերտ հեռացնելով, որի վերջում հղկվեց հղկաթղթով: Նկարի և նրբատախտակի միջև դրվեց միջանկյալ ճապոնական թուղթ՝ հետագայում, հարկ եղած դեպքում, դրանք կրկին անջատելը դյուրին դարձնելու համար, և շերտերը սոսնձվեցին թղթի համար նախատեսված սոսնձով: Երկու աշխատանքների ներկաշերտի մանր թափվածքները լրացվեցին վերականգնման հիմնաշերտով, երանգավորվեցին և լաքապատվեցին» (նկ. 3-3դ):

Նորահայտ «Հորինվածք: Սրճարանում» գեղանկարը (նկ. 4), ինչպես ասացինք, առաջին իսկ հայացքից հղում է նկարչի հայտնի «սրճարանային» շարքին: «Սինթետիկ» շրջանը, որին պատկանում է այս շարքը, բնութագրվում է սիմվոլիզմի և «մոդեռնի» ազդեցությամբ ստեղծված նախորդ փուլի միստիկ-երազային, նրբագեղ, դեկորատիվ, առավելապես գրաֆիկական մանրիկ հորինվածքներից անցումով դեպի գեղանկարչական, ինչ-որ տեղ կոպտավուն, պլաստիկական ձևերը, կերպարների շոշափելի նյութեղենությունը, իրական առօրյա սյուժեները, կոնտրաստային գունաշարը: Է. Գայֆեճյանը գրում է. «Վ. Գայֆեճյանի գեղանկարչական ժառանգության դիտարկման տարբեր մակարդակներում մեր առջև են հառնում այնպիսի վառ երևույթներ, որպիսիք են Է. Մունկի, Պ. Գոգենի, Հ. Տուլուզ-Լոտրեկի արվեստը, սինթետիզմի նվաճումները ֆրանսիական պոստիմպրեսիոնիզմում, յուզենդշտիլի գեղագիտությունը և մյունխենյան «Սեցեսիոնի» էքսպրեսիոնիստական գեղանկարչությունը, բրյուսելյան «Քսանի ընկերությունը», ռուսական արվեստի նեոպրիմիտիվիստական միտումները, որոնք սերմանվում էին «Ոսկե գեղմի» («Золотое руно») և «Պսակի» («Венок») հովանու ներքո, իսկ հետագայում բեղմնավորեցին «Ագուռի զինվորի» («Бубновый валет») որոնումները» [8, էջ 49]: Վ. Գայֆեճյանի «սինթետիկ» շրջանի գործերի կերպարային և հորինվածքային կառուցվածքի գլխավոր առանձնահատկություններից մեկը թատերայնությունն է կամ հանդիսականությունը: Այն բացահայտվում է հետիմպրեսիոնիզմի դարաշրջանի զանազան դրսևորումների համատեքստում, որոնց հետ պատանի բազմագիտակ նկարիչը քաջաձանոթ էր ինչպես իր ժամանակի արդիական մամուլի և գրականության

⁴ Խոսքը այսպես կոչված «նիշաստայի»՝ բրնձի հիման վրա պատրաստվող սոսնձանման մածուկի մասին է:

միջոցով, այնպես էլ Սերգեյ Շչուկինի մոսկովյան հավաքածուի բնօրինակներով, որը նա տեսել էր առնվազն երկու անգամ Վ. Սերովի ղեկավարությամբ կազմակերպված ուսումնական այցելությունների ընթացքում [3, էջ 2]: Բացի այդ, ինչպես արդեն ասվեց, նկարչի այս փուլի ստեղծագործությունը խմորվում էր անմիջապես մոսկովյան նորարարական գեղարվեստական միջավայրում, և մենք այն դիտարկում ենք ժամանակաշրջանի համընդհանուր գեղարվեստական գործընթացից անքակտելիորեն: Առօրյա կյանքի դրվագները որպես թատերախաղի միզանսցեններ, իսկ իրական կերպարներին՝ որպես դերակատարներ ներկայացնելը երբեմն գրոտեսկի է հասցնում նրանց: Այդպիսին են Վ. Գայֆեճյանի «սինթետիկ» շրջանի գործերը, որոնք ներկայացնում են ոչ միայն սրճարանային, այլև թատերային և հանդիսությունների մոտիվներ (պարահանդեսներ, պարեր, երթեր, դիմակահանդեսներ):

Վ. Գայֆեճյանի սրճարանային նկարաշարքը բաղկացած է մեզ հայտնի յոթ գեղանկարներից, երկու գրաֆիկական թերթերից և մեկ մատիտանկարից (մեծ մասը ՀԱՊ հավաքածուից են, երկուսը՝ մասնավոր հավաքածուներից, մեկը՝ ընտանեկան): Դրանք թվագրվում են 1900-ական թթ. վերջով – 1910-ական թթ. սկզբով⁵ (թեպետ, հարկ է նշել, որ սրճարանի մոտիվին նկարիչը անդրադարձել է և ավելի ուշ, ընդհուպ խորհրդային շրջանը, սակայն սկզբունքորեն այլ մոտեցմամբ՝ որպես բնանկարի մաս):

Այն, որ շարքը վերաբերում է նկարչի կյանքի և ստեղծագործության մոսկովյան շրջանին, ի թիվս տեխնիկա-տեխնոլոգիական և ռճաբանական փաստարկների, վկայում է ամենավաղ՝ «Սրճարանում» գծանկարը (մոտ 1910 թ., թուղթ, սեպիա, 15.5x21, ՀԱՊ, ինվ. Ռ-3157, նկ. 5): Այստեղ, մարդաշատ հավաքույթ պատկերող հորինվածքի առջևի պլանում, կիսադեմ դիրքով, լայնեզր գլխարկով, սուրուլիկ մորուքով և ծախս այտին իր հանրահայտ խալով, սրճարանի սեղանիկի մոտ նստած է ոչ այլ ոք, քան հանրահայտ նկարիչ Սերգեյ

⁵ Վ. Գայֆեճյանի այս շարքի (ինչպես և վաղ կամ մոսկովյան շրջանի նրա բազմաթիվ այլ ստեղծագործությունների) թվագրման (և անվանման) հարցը առանձնակի կարևոր է: Նկարիչը հազվադեպ էր անվանում ու թվագրում իր գործերը: Այդ բացը զգալի չափով է. Գայֆեճյանը սկսել է լրացրել դեռևս իր կյանքի օրոք՝ նրա վկայությունների հիման վրա: Սակայն, ցավոք, ՀԱՊ ֆոնդային փաստաթղթերում և հանրության համար բաց էլեկտրոնային շտեմարանում արտացոլված են մեծ մասամբ սխալ տարեթվեր: Դա 1961 թ. ՀԱՊ-ում նկարչի հետմահու անհատական ցուցահանդեսի առթիվ կատարված կամայական թվագրման հետևանքն է, որը էպպես խեղաթյուրում է նկարչի նախախորհրդային գեղարվեստական ժառանգության ընկալումը և այն փաստը, որ 1901-1910-ական թվականների նրա արվեստը ժամանակի եվրոպական և ռուսական արվեստի արդիական միտումների անբաժանելի մասն էր: Տևական համակողմանի հետազոտությունների արդյունքում՝ հենված տեխնիկա-տեխնոլոգիական, կենսագրական, ռճական, արխիվային տվյալների և հեղինակի և ականատեսների բանավոր վկայությունների վրա, է. Գայֆեճյանը առաջ է բերել նոր, ճշգրտված թվագրումներ, որոնք 2002 թվականից ի վեր հրապարակվել են նկարչին նվիրված իր ալբոմ-կատալոգներում (տե՛ս գրականության ցանկը): Պրպտումները և հրապարակումները շարունակվում են առ այսօր: Մենք էլ, մեր հերթին, որպես հիմք ենք ընդունում է. Գայֆեճյանի թվագրումները [9, էջ 70-74]:

Սուդեյկինը (ինչպես արդեն հիշատակվեց՝ Վ. Գայֆեճյանի Լազարյան ճեմարանի դասընկերը): Է. Գայֆեճյանը այս աշխատանքը թվագրում է մոտ 1910 թ.՝ ելնելով այն հանգամանքից, որ Վ. Գայֆեճյանը Ս. Սուդեյկինին կարող էր պատկերել 1908/1909-1911 թվականների միջակայքում, այսինքն՝ «մոդեռն»-սիմվոլիստական փուլի ավարտից մինչև Մոսկվան լքելը [9, էջ 106-107]: Մոսկվայում՝ մեծ Պետերբուրգում և հատկապես ո՞ր սրճարանում է կատարված այս գործը, այժմ անհնար է պարզել: Այստեղ էական է Ս. Սուդեյկինի կերպարը ռուսական սրճարանային մշակույթի հետ իր առնչությամբ, որը բավարար փաստարկ է շարքն ամբողջությամբ մոսկովյան շրջանին վերագրելու համար: Մենք չենք կարող անտեսել այն փաստը, որ 1910-ական թթ. երկրորդ կեսին Ս. Սուդեյկինը մոսկովյան և պետերբուրգյան, իսկ հետագայում նաև թիֆլիսյան ավանգարդային գրական-գեղարվեստական և արտիստական կաբարե-սրճարանների («Թափառող շան նկուղ» («Подвал бродячей собаки»), «Խեղկատակների հանգրվանը» («Привал комедиантов»), «Քիմերիոնի», «Արգոնավորդների նավը» («Ладья аргонавтов»)) հիմնադիրներից մեկն էր, գլխավոր ձևավորողը և դրանցում տեղի ունեցող բոհեմական հավաքույթների ակտիվ մասնակիցը: Պետերբուրգյան արտիստական սրճարանների ձևավորումներին Ս. Սուդեյկինի հետ միասին մասնակցել են և Վ. Գայֆեճյանի մտերիմ այլ արվեստագետներ՝ Ն. Սապունովը, Ն. Կուլբինը և ուրիշներ, իսկ Վ. Գայֆեճյանի կողմից առանձնապես սիրված և հարգված Գ. Յակուլովը դարձավ մոսկովյան «Պեգասի մսուրը» («Стойло Пегаса») և «Պիտտորեսկ» (հեղափոխությունից հետո՝ «Կարմիր աքաղաղ») սրճարանների գլխավոր ձևավորողը: Այդ հաստատությունների հիմնադրման և ծաղկման շրջանը 1914-1919/1920 թվականներն էին, երբ Վ. Գայֆեճյանն արդեն ապրում էր Ախսայխայում: Մենք չենք տիրապետում կոնկրետ փաստերի առ այն, որ Վ. Գայֆեճյանն իր հետագա բազմակի այցելությունների ժամանակ Մոսկվա, Պետերբուրգ կամ անգամ Թիֆլիս (Ս. Սուդեյկինը 1919 թ. արտագաղթից հետո ապրել է Թիֆլիսում, որի հետ, ինչպես հայտնի է, սերտորեն կապված էր նաև Վ. Գայֆեճյանը) հանդիպել է Ս. Սուդեյկինի հետ և նրան պատկերել սրճարանում, թեպետ նման ենթադրությունը նույնպես օրինաչափ է թվում: Անկախ դրանից և թե Վ. Գայֆեճյանի հետաքրքրությունը սրճարանային թեմայի հանդեպ որքանով էր պայմանավորված հենց ավանգարդային արտիստական սրճարանների մշակույթով և Ս. Սուդեյկինի ու Գ. Յակուլովի հետ նրա ընկերությամբ, անկասկած է, որ թեման ինքնին և դրա գայֆեճյանական մեկնաբանությունը «ծրագրային» է «մոդեռնի» և ավանգարդի ժամանակաշրջանի եվրոպական և ռուսական գեղարվեստական մշակույթի համար, որում ձևավորվել է և որի մասն է կազմել նկարիչը: Ինչպես Ս. Սուդեյկինին, այնպես էլ սրճարանների մյուս այցելուներին, նա պատկերում է որպես մի ժողովական գործողության, ինչ-որ «միստերիայի» դերակատարներ, ինչն էլ, ըստ էության, տեղի էր ունենում ավանգարդ թատրոնի, պոեզիայի, պարի, երաժշտության, կերպարվեստի և դիզայնի սինթեզից ծնվող այդ արտիստական սրճարան-կաբարեներում [տես 6 և 7]: Ընդ որում, Վ. Գայֆեճյանն ինքը բնավ բոհեմական մարդ չէր և հազիվ թե սրճարանային «անդրգրաունդի» մասնակիցը լիներ: Այս հանգա-

մանքն է՛լ ավելի է նպաստում նրան, որ նա ինքը, և իր հայացքին հետևող դիտողը, ասես սրճարանային տեսարաններին հանդիսատեսն են: Ի տարբերություն այսօրինակ՝ կողքից նետած դիտողի հայացքի, Ս. Սուդեյկինը «Կաբարե «Խեղկատակների հանգրվանը» («Իմ կյանքը»)» (1916, մասնավոր հավաքածու) իր հանրահայտ ինքնակենսագրական խոստովանություն-կտավում ինքն իրեն տեղադրում է հանդիսության ներսում:

Վ. Գայֆեճյանի սրճարանային շարքի գործերի ոճական, թեմատիկ և կերպարային լուծումների ընդհանրություններից զատ, աչքի է ընկնում նաև մի շարք պատկերներում հանդիպող սրճարանի միևնույն ինտերիերը: Այդ հորինվածքների ետին պլանում, սրճարանի խորքում, երևում է տարածությունը եզրափակող՝ պատի ողջ երկայնքով ձգվող բազմափեղկ վանդակավոր պատուհանը: Նորահայտ կոմպոզիցիայի վերին ծախ անկյունում տեսանելի է այդ պատուհանի հատվածը: Դահլիճի կենտրոնում խոյանում է կիսապատ կամ մույթ, որը սրճարանը կիսում է երկու հատվածների և որին կից սեղանիկ է դրված՝ ասես թե բեմին նստած այցելուներով: Ինտերիերի այդ նույն դետալները կրկնվում են «Սրճարանում» (կտավ նրբատախտակի վրա, յուղաներկ, 37x68, ՀԱՊ, ինվ. Ժ-5066), «Սրճարանում» (ստվարաթուղթ, գուաշ, ածուխ, 19x27.7, ՀԱՊ, ինվ. Ռ-3125), «Վաղ մթնշաղ: Սրճարանում» (ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 37.2x45, ՀԱՊ, ինվ. Ժ-5088), «Պանդուկում» (ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 42x49, մասնավոր հավաքածու), Ս. Սուդեյկինի կերպարով հիշյալ գործերում: Սա վկայում է այն մասին, որ նկարիչը պատկերել է նույն սրճարանը, նույն ժամանակահատվածում:

Վ. Գայֆեճյանի գործերից մի քանիսում, որոնք ավելի շուտ կդասեինք քաղաքային, քան սրճարանային շարքին, ևս հանդիպում է հիշյալ բազմափեղկ պատուհանը՝ նկարված դրսից: Դրանցից ուշագրավ են երկու համանուն և համաժամանակյա գիշերային բնանկարները մասնավոր հավաքածուներից՝ «Պանդուկը գիշերով» (1910-ական թթ., ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 39.6x48 և թուղթ, գուաշ, 24x31.5): «Մեծ քաղաքի լույսերը» պատկերող այս երկու գեղանկարները թեպետ և խիստ տարբեր են հեղինակի «սինթետիկ» շրջանի տիպական պատկերագրությամբ գործերից, սակայն բավական գրավիչ են գեղարվեստական տեսանկյունից. նրբին քսվածքը, իմպրեսիոնիստական թեթևությունը, կորովինյան ոգով՝ մթնշաղի մեջ ընկղմված քաղաքի պսպղացող լույսերը և, միևնույն ժամանակ, սիմվոլիստական խորհրդավորությունը առավել բնորոշ են գայֆեճյանական աշխարհընկալմանն ու նրա գեղարվեստական հայացքներին: Վ. Գայֆեճյանի քաղաքային շարքից հիշատակենք ևս մեկ հրաշալի գրաֆիկական աշխատանք, որում նույն բազմափեղկ պատուհանով շինության (գուցե այդ նույն սրճարան-պանդուկի) առջև ճեմում են անցորդները («Փողոցում: Զբոսանք», 1909-1910 թթ., թուղթ, տուշ, կավճամատիտ, 8x10.2, ընտանեկան հավաքածու): Վ. Գայֆեճյանի ստեղծագործական վաղ շրջանին պատկանող այս երեք քաղաքային բնանկարները ևս մեկ անգամ ապացուցում են, որ մեզ հետաքրքրող սրճարանային շարքի գործերը նկարված են Մոսկվայում, ուստի դրանց թվագրման վերին շեմը 1911 թվականն է:

Նորահայտ սրճարանային հորինվածքը շարքի համանման գործերի հետ համադրելիս հատկապես աչքի է զարնում նրա առավել նմանությունը «Սրճարանում» վերը նշված գեղանկարի հետ (ՀԱՊ, ինվ. Ժ-5066, նկ. 6): Արդեն ծանոթ ինտերիերից զատ, այստեղ նույնական են նաև այնպիսի մանրամասներ, ինչպիսին են կարմիր ըմպելիքը, ըմպանակներն ու գրաֆինը, սակայն առավելապես ուշագրավ են երկու գործող անձիք. կարմիր գլխարկով, V-ձև խորը բացվածք ունեցող կարմիր օձիքով, կանաչ զգեստով տիկինը՝ նստած կենտրոնական ֆիգուրից դեպի ձախ, և սև կեպիով ու վերարկուով նրա ձախակողմյան սեղանակից տղամարդը՝ նստած սեղանի կողքից, դիտողի հանդեպ պրոֆիլով: Տպավորություն է ստեղծվում, որ նորահայտ կոմպոզիցիան այս մեկի տարբերակն է, և այս կինն ու տղամարդը միևնույն մարդիկ են: Այստեղ մենք անտեսում ենք որոշ տարբերվող մանրուքներ, որոնք նկարիչը կարող էր ազատորեն տարակերպել. սեղանների դիտակետը, կնոջ զգեստի գույները, նրա գլխարկի զարդարանքը, գլխի թեքվածքը և այլն (նկ. 7):

Խոսելով Վ. Գայֆեճյանի սրճարանային տեսարանների կերպարների մասին և փորձելով պարզել նրանց ինքնությունը, հետաքրքիր է դիտարկել ևս երկու գրաֆիկական աշխատանքներ, որոնք լույս են սփռում հարցին: Դրանք են «Սրճարանում» գրաֆիկան (մոտ 1910-1911 թթ., թուղթ, տուշ, մատիտով նախանկար, 15.5x23.5, մասնավոր հավաքածու, նկ. 8) և «Տեսարան պանդոկում» մատիտանկարը (մոտ 1910-1911 թթ., թուղթ, մատիտ, 20.1x32, ընտանեկան հավաքածու, նկ. 9) [9, էջեր 108-109 և 196]: Երկու նկարներում պատկերված է խմիչքներով և մրգերով սեղանների մոտ զվարճացող երիտասարդ կանանց և տղամարդկանց մի աղմկոտ ընկերախումբ: Որպես Վ. Գայֆեճյանի կենսագիր՝ Է. Գայֆեճյանը ենթադրում է, որ այդ մարդիկ նկարչի պատանեկության մոսկովյան ընկերներն են՝ Հովհաննեսը, Կարապետը, Ռեվեկկան և Տատյանան [9, էջ 108]: Դատելով 1911 թ. դեկտեմբերի 13-ի նրանց խմբային նամակից՝ հղված Վ. Գայֆեճյանին Մոսկվայից Ախալցխա (նկարչի ընտանեկան արխիվ), նրանք խիստ կարոտում էին իրենց սիրելի Վահրամին և հետ կանչում Մոսկվա: Ամենայն հավանականությամբ, հենց նրանց բուռն ընկերային ժամանցն էլ պատկերել է նկարիչն իր սրճարանային շարքի գործերում: Սա է մատնանշում նաև նկարչի ընտանեկան արխիվից Տատյանայի 1914 թ. հոկտեմբերի 12-ի լուսանկարը՝ հետևյալ ռուսերեն մակագրությամբ «...ի հիշատակ Մոսկվայի և մոսկովյան կյանքի»: Խոշոր կլորավուն դիմագծերով, կճատ քթիկով, հյութեղ շուրթերով, ուղիղ հերաբաժուկով սլավոնական տիպի այս գեղեցկուհին ճանաչելի է Վ. Գայֆեճյանի գեղանկարչական և գրաֆիկական աշխատանքների հիշյալ սրճարանային տեսարաններում: Նույնպես ճանաչելի է ոչ սլավոնական դիմագծերով (Կարապե՛տը, Հովհաննե՛սը) կեպիով տղամարդու միևնույն կերպարը՝ բոլոր կոմպոզիցիաներում պատկերված սեղանի կողքից, պրոֆիլով: Ընտանեկան հավաքածուից վերոհիշյալ զծանկարում նա առանձնանում է իր փոքր-ինչ անփույթ կեցվածքով. աջ ոտքը դրել է սեղանի անկյունին, ձախ ձեռքը՝ տաբատի գրպանում, նա ակնհայտ գինովցած է և ինչ-որ հարցի շուրջ վիճում կամ խաղում է կենտրոնում նստած կլոր գլխարկով տղամարդու հետ (այդ են մատ-

նանշում նրանց սեղմած բռունցքները): Սեղանակից կանայք և տղամարդիկ ուշադիր դիտում են այս երկուսի խաղ-վեճը: Չնայած որ բնօրինակից նկարված այս գծանկարը ոճական և տեխնիկական տվյալներով տարբերվում է շարքի մյուս գործերից, սակայն թեմատիկ-սյուժետային առումով, պատկերված կերպարներով դրանք հարազատ են:

Եզրակացություն

Այսպիսով, 2022 թ. հայտնաբերած Վ. Գայֆեճյանի «Հորինվածք: Սրճարանում» գեղանկարը 1900-ական թթ. վերջի – 1910-ական թթ. սկզբի սրճարանային թեմայով գեղանկարչական և գրաֆիկական գործերի շարքում մի շղթա է: Այն, «Սրճարանում» գեղանկարը ՀԱՊ հավաքածուից (ինվ. Ժ-5066), «Սրճարանում» գրաֆիկական թերթը մասնավոր հավաքածուից և «Պանդոկում» գծանկարը ընտանեկան հավաքածուից առանձնանում են այդ շարքում որպես հարազատ գործեր կամ տարբերակներ, որոնցում պատկերված է նկարչի ընկերախումբը մոսկովյան սրճարաններից մեկում զվարճանալիս: Վ. Գայֆեճյանի սրճարանային շարքը, բացի ինքնին թեմատիկ և գեղարվեստական արժեքավոր հետաքրքրություն ներկայացնելը, XX դարասկզբի հայ կերպարվեստում մի օղակ է, որ այն կապում է համաշխարհային կերպարվեստին: Ինչպես գրում է Ջոն Բոուլտը՝ «Եվրոպական ավանգարդի պատմությունը ոչ այնքան տարբեր ազգերի կողմից նրա գիտակցման պատմությունն է, որքան ռադիկալ գեղագիտական գաղափարների գլոբալացման պատմությունը: (...) Մյուս կողմից, հաճախ մոռացվում է, որ (...) ռուսական ավանգարդը նույնպես կերտվել է ոչ միայն էթնիկ ռուսների կողմից. այն տարբեր ազգությունների նկարիչների համագործակցության արդյունք է՝ լատվիացիների (Գուստավ Կլուցիս և Վոլդեմար Մատվեյս), ուկրաինացիների (Ալեքսանդրա Էքստեր), հրեաների (Նատան Ալտման), հայերի (Գեորգի Յակոբով) և, անշուշտ, վրացիների (Լադո Գուդիաշվիլի, Ջոաննիչ Եղբայրներ, Դավիդ Կակաբաձե, Իսիդոր Ֆրիխ-Խար և շատ ուրիշներ» [7]: Այս շարքը կարելի է համարել Վ. Գայֆեճյանի (և ոչ միայն) անվամբ: Նրա անունը՝ մասամբ ճակատագրի և պատմական իրողությունների բերումով, մասամբ նկարչի համեստ և ինքնամիտ ընկալության պատճառով, այդպես էլ «աստղային» չդարձավ արժանի համաստեղության մեջ: Սակայն, այս «սուսիկ հանճարի» արվեստին (ինչպես նրան բնութագրել է արվեստաբան Հ. Իգիթյանը) հավող յուրաքանչյուրի հոգին կլուսավորվի եթե ոչ սարյանական կիզիչ արևով, ապա գիշերվա մեջ լույս տվող լուսնի մեղմ լույսով:

Գրականություն

1. Աղասյան Ա. Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում. Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009, 292 էջ:
2. Գայֆեճյան Է. Վերացականության ակունքներում: Նկարիչ Վահրամ Գայֆեճյան. Երևան, «Հայագիտակ», 2021, 504 էջ:
3. Գայֆեճյան Վ. Ինքնակենսագրություն: Անտիպ ձեռագիր: Պահվում է Արա Սարգսյանի ընտանեկան արխիվում (Երևան):

4. Սարգսյան Լ. Արտիստական սրճարանները և ռուսական ավանգարդը, «Ակտուալ արվեստ». Երևան, 2021, № 10 (15), էջ 32-42:

5. Սարգսյան Լ., Արտիստական սրճարանները, ռուսական ավանգարդը և հայ նկարիչը//URL:https://www.academia.edu/75208442/%D4%B1%D6%80%D5%BF%D5%AB%D5%BD%D5%BF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%BD%D6%80%D5%B3%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%B6%D5%B6%D5%A5%D6%80%D5%A8_%D5%BC%D5%B8%D6%82%D5%BD%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%A1%D5%BE%D5%A1%D5%B6%D5%A3%D5%A1%D6%80%D5%A4%D5%A8_%D5%A5%D6%82_%D5%B0%D5%A1%D5%B5_%D5%B6%D5%AF%D5%A1%D6%80%D5%AB%D5%B9%D5%A8 (15.01.2023):

6. Վահրամ Գայֆեճյան (ցուցահանդեսի կատալոգ), ներածական հոդվածի հեղինակ Ե. Քոչար. Երևան, Հայաստանի նկարիչների միություն, 1972:

7. Боулт Дж. От «41 °» до «H₂SO₄»: авангард в Тифлисе // Грузинский авангард: 1900–1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний. Каталог выставки в ГМИИ им. А.С. Пушкина /Сост.: И. Манашерова, Е. Каменская. Москва, изд. U-art, 2016. URL:https://www.baiagallery.ge/en/wp-content/uploads/GeorgianAvant-garde_1900-1930_Moscow_2016.pdf. (15.01.2023).

8. Гайфеджян Э. Ваграм Гайфеджян 1879-1960. Альбом. Ереван, «Тигран Мец», 2002, 240 с.

9. Гайфеджян Э. Ваграм Гайфеджян. Графика. Рисунок. Ереван, «Гаспринт», 2012, 424 с.

10. Гайфеджян Э. Ваграм Гайфеджян. Жизнь и творчество. 1879-1960. Документальная монография в трех книгах. Книга первая. Детство. Отрочество. Юность. Ереван, «Айагитак», 2018, 416 с.

References

1. Aghasyan A. Hay kerparvesti zargacman ughinery' XIX-XX darerum. Yerevan, «Oskan Yerevanci», 2009, 292 e'j.

2. Gayfejyan E'. Veracakanut'yan akunqnerum: Nkarich Vahram Gayfejyan. Yerevan, «Hayagitak», 2021, 504 e'j.

3. Gayfejyan V. Inqnakensagrut'yun: Antip d'er'agir: Pahvum e' Ara Sargsyani y'ntanekan arxivum (Yerevan):

4. Sargsyan L. Artistakan srcharannery' ev r'usakan avangardy', «Aktual arvest» ams. Yerevan, 2021, № 10 (15), e'jer 32-42.

5. Sargsyan L. Artistakan srcharannery', r'usakan avangardy' ev hay nkarichy' // URL:https://www.academia.edu/75208442/%D4%B1%D6%80%D5%BF%D5%AB%D5%BD%D5%BF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%BD%D6%80%D5%B3%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%B6%D5%B6%D5%A5%D6%80%D5%A8_%D5%BC%D5%B8%D6%82%D5%BD%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%A1%D5%BE%D5%A1%D5%B6%D5%A3%D5%A1%D6%80%D5%A4%D5%A8_%D5%A5%D6%82_%D5%B0%D5%A1%D5%B5_%D5%B6%D5%AF%D5%A1%D6%80%D5%AB%D5%B9%D5%A8 (15.01.2023).

6. Vahram Gayfejyan (cucahandesi katalog), nerac'akan hodvac'i heghinak E. Qochar. Yerevan, Hayastani nkarichneri miut'yun, 1972.

7. Boulт Dzh. От «41 °» до «H₂SO₄»: авангард в Тифлисе // Грузинский авангард: 1900–1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний. Каталог выставки в ГМИИ им. А.С. Пушкина /Сост.: И. Манашерова, Е. Каменская. Moscow, izd-vo U-art, 2016. URL: https://www.baiagallery.ge/en/wp-content/uploads/GeorgianAvant-garde_1900_1930_Moscow_2016.pdf. (15.01.2023).

8. Gayfejyan Je. Vagram Gayfedzjan 1879-1960. Al'bom. Yerevan, "Tigran Mec", 2002, 240 s.
9. Gayfejyan Je. Vagram Gayfejyan. Grafika. Risunok. Yerevan, "Gasprint", 2012, 424 s.
10. Gayfejyan Je. Vagram Gayfejyan. Zhizn' i tvorcestvo. 1879-1960. Dokumental'naja monografija v treh knigah. Kniga pervaja. Detstvo. Otrochestvo. Junost'. Yerevan, "Ajagitak", 2018, 416 s.

НОВОЕ ОТКРЫТИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ ВАГРАМА ГАЙФЕДЖЯНА

ЛИЛИТ САРГСЯН*

Для цитирования: Саргсян, Лилит. "Новое открытие в художественном наследии Ваграма Гайфеджяна". *Искусствоведческий журнал*, N1 (2023): 202-221. DOI:10.54503/2579-2830-2023.1(9)-202

В начале 2022 г. в ходе реставрации в Национальной галерее Армении «Автопортрета» 1897 г. крупного армянского художника первой половины XX в. В. Гайфеджяна (1879-1960) был обнаружен фрагмент другой его живописной работы, обрезанной и использованной им в качестве подложки. В результате исследования автор выяснила ее принадлежность циклу «В кафе» конца 1900-х – начала 1910-х годов, который соотносится с тенденциям международного авангарда. Автор статьи анализирует историю более чем столетней давности, а также рассказывает о реставрационном процессе.

Ключевые слова: Ваграм Гайфеджян, армянская живопись начала XX века, армянское искусство и русский авангард, кафе в живописи, реставрация живописи, армянские реставраторы живописи, реставратор живописи Татев Амирханян, Галерея Армении

A NEW DISCOVERY IN THE ARTISTIC HERITAGE OF VAHRAM GAYFEJYAN

LILIT SARGSYAN*

For citation: Sargsyan, Lilit. "A new discovery in the artistic heritage of Vahram Gayfejyan", *Journal of Art Studies*, N1 (2023): 202-221. DOI:10.54503/2579-2830-2023.1(9)-202

At the beginning of 2022, during the restoration at the National Gallery of Armenia of the "Self-Portrait" of 1897 by V. Gayfejyan (1879-1960) – one of the

* Искусствовед, соискатель Института искусств НАН РА, sargsyanlilityerevan@gmail.com, статья представлена 21.02.2023, рецензирована 10.05.2023, принята к публикации 01.06.2023.

* NAS RA Institute of Arts, PhD student, sargsyanlilityerevan@gmail.com. The article was submitted on 21.02.2023, reviewed on 10.05.2023, accepted for publication on 01.06.2023.

greatest Armenian artists of the first half of the XX century, a fragment of another his painting was discovered, cut off and used by him as a substrate. As a result of the study, the author has found out that it belongs to the series “In the cafe” of the late 1900s – early 1910s, which correlates with the trends of international avant-garde. In the article, the author analyzes the history of what happened more than a hundred years ago, and also tells about the restoration process.

Key words: Vahram Gayfejyan, Armenian painting of the early XX century, Armenian art and Russian avant-garde, cafes in painting, painting restoration, Armenian art restorers, art restorer Tatev Amirkhanyan, National Gallery of Armenia.



Նկ. 1. Վահրամ Գայֆեճյան,
Ինքնադիմանկար
(վերականգնումից հետո), 1897,
կտավ, յուղաներկ, 42.2x35,
Հայաստանի ազգային
պատկերասրահ,
ինվ. № Ժ-4125
Լուսանկարը Լ. Խաչատրյանի

Նկ. 2. Վահրամ Գայֆեճյանը՝ Լազարյան
ճեմարանի աշակերտ: 1890-ական թթ. վերջ,
Մոսկվա: Ընտանեկան արխիվ





Նկ. 3, Նկ. 3ա. Նախքան վեականգնումը, Նկ. 3բ, Նկ. 3գ, Նկ. 3դ, Նկ. 3ե. Դրվագներ վերականգնման ընթացքից: Լուսանկարները Տ. Ամիրխանյանի



Նկ. 4. Վահրամ Գայֆեճյան, Հորինվածք:
Սրճարանում, 1900-ական թթ. վերջ –
1910-ական թթ. սկիզբ, սովորաթուղթ,
յուղաներկ, 42.2x35, Հայաստանի ազգային
պատկերասրահ, ինվ. № Ժ-25ա:
Լուսանկարը Լ. Խաչատրյանի

Նկ. 5. Վահրամ Գայֆեճյան,
Սրճարանում, մոտ 1910, թուղթ,
սեպիա, 15.5x21, Հայաստանի
ազգային պատկերասրահ, ինվ.
№ P-3157



Նկ. 6. Վահրամ
Գայֆեճյան:
Սրճարանում,
1900-ական թթ. վերջ –
1910-ական թթ.
սկիզբ, կտավ
Նրբատախտակի վրա,
37x68, Հայաստանի
ազգային
պատկերասրահ, ինվ.
№ Ժ-5066



«Սրճարանում» ինվ. № Ժ-5066 և ինվ. № Ժ- 25ա հորինվածքների հատվածներ:
Համեմատություն



Նկ. 8. Վահրամ Գայֆեճյան, Սրճարանում, մոտ 1910-1911, թուղթ, տուշ, մատիտով նախանկար, 15.5x23.5, մասնավոր հավաքածու (ԱՄՆ): Լուսանկարը Է. Գայֆեճյանի արխիվից



Նկ. 9. Վահրամ Գայֆեճյան, Պանդրկում, մոտ 1910-1911, թուղթ, մատիտ, 20.1x32: Նկարչի ընտանիքի հավաքածու: Լուսանկարը Է. Գայֆեճյանի արխիվից