

УДК 75

ББК 85.14 (5Арм) – 8 Гайфеджян В. Н.

DOI 10.18688/aa2313-7-53

Л. Г. Саргсян

«Автопортрет» 1897 года и цикл «В кафе» конца 1900-х – начала 1910-х годов Ваграма Гайфеджяна. Уникальный случай реставрации¹

Ваграм Мкртичевич (Никитич) Гайфеджян (1879–1960) — крупный армянский живописец и график, один из основоположников армянского изобразительного искусства XX в. и профессионального художественного образования в Армении, художественный критик и общественный деятель. Он принадлежит тому поколению армянских художников (С. Агаджанян, Ф. Терлемезян, Е. Татевосян, М. Сарьян, А. Коджоян, Г. Якулов, С. Аракелян и др.), чей творческий путь разделился на досоветский и советский периоды, чьё творческое становление было связано с российскими и европейскими художественными центрами рубежа XIX–XX вв., и именно они определили пути развития армянского искусства XX в. уже в советский период².

В. Гайфеджян родился в городке Ахалцих Тифлисской губернии Российской империи, в семье высокообразованного священника и педагога, большого гуманиста и учёного Мкртича Гайфеджяна. Воспитывался будущий художник в традициях просвещения, гуманизма и духовности, которые с раннего детства прививали ему не только родители, но и близкое окружение семьи в лице видных деятелей армянской культуры. Ахалцих — культурный центр одной из древнейших армянских колоний, богатый художественными традициями, принесёнными армянами-переселенцами из исторических армянских земель Карина (Эрзрума). Юный Ваграм рос в атмосфере традиционной армянской культуры изысканной красоты (миниатюра, церковное убранство, филигранное серебро, вышивка, ковроткачество). Семи лет он был «заражён» магией искусства, чему значительно способствовал близкий родственник семьи, известный педагог-хормейстер и художник-самоучка П. Тер-Карапетянц. После окончания в 1891 г. ахалцихской средней школы, В. Гайфеджян был отправлен в Москву, пансионером в Лазаревский институт, который окончил в 1901 г. Первые азы рисования Ваграм получил здесь же, в художественном кружке под руководством художника-педагога И. Бурмистрова. По окончании Лазаревского института В. Гайфеджян (по настоянию отца) поступил в Московский университет на медицинский факультет, однако в дальнейшем перевелся на юридический, который окончил в 1909 г. Параллельно университетской учёбе, он постоянно брал уроки рисования в частных студиях Н. Богатова, А. Большакова, К. Юона, С. Иванова. В 1902 г. художник поступил вольнослушателем, а в 1904 г. стал учеником

¹ Некоторые положения этой статьи см.: [23].

² О тенденциях развития армянского искусства Нового и Новейшего времени см.: [1; 19].

живописного отделения Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где ему преподавали В. Серов, К. Коровин, С. Иванов, Л. Пастернак, А. Васнецов и др.³

Творческое становление В. Гайфеджяна происходило в самом начале прошлого столетия, в бурлящей новаторскими поисками московской художественной среде. Ещё со времени учёбы в Лазаревском институте он близко дружил с С. Судейкиным и Г. Якуловым, разделяя с ними авангардные идеи обновления искусства, с армянским поэтом-символистом В. Терьяном и другими видными деятелями эпохи. «Крёстным отцом» В. Гайфеджяна в искусстве стал яркий представитель стиля модерн, его земляк В. Суренянц. В дальнейшем В. Гайфеджян стал членом авангардного кружка Н. Кульбина и увлекся его идеями интуитивизма. Молодой В. Гайфеджян участвовал в выставках «Союза независимых художников», его имя стало упоминаться известными критиками П. Муратовым, С. Глаголем (Голоушевым), С. Городецким. Сам В. Гайфеджян сотрудничал в качестве автора критических заметок с театральным деятелем и критиком П. Ярцевым, а его картины приобретались с выставок именитыми коллекционерами, в ряду которых В. Гиршман, А. Коровин и другие⁴. Именно в это время (1902–1907 гг.) В. Гайфеджян создал свой уникальный цикл протоабстрактных «Декоративных мотивов» и «Цветовых композиций» [6]. Его ранний период творчества и одновременно учёбы в Москве отмечен активными художественными поисками в русле актуальных тенденций времени, а также активным участием в выставках и первыми пробами пера на поприще художественной критики: «В ту пору на авансцену литературы и искусства вышли декадентские, символистские и мистические течения. И я отдал свою дань этим течениям, поскольку в те времена в общественной жизни не было единой центральной идеи, вокруг которой бы консолидировалась интеллигенция»⁵. Важно отметить значение общей эрудированности и осведомленности В. Гайфеджяна о современных ему тенденциях российского и западного искусства для становления его как художника и формирования эстетических предпочтений. Этому способствовали как его личный интерес⁶, так и его учителя: ещё учеником Лазаревского института, благодаря радению любимого учителя И. Бурмистрова, В. Гайфеджян познакомился с собраниями московских музеев, а будучи студентом МУЖВиЗ он под руководством В. Серова не раз видел коллекцию И. Щукина⁷, которая произвела на него определяющее впечатление. В. Гайфеджян не был пассивным свидетелем современных ему художественных процессов, а самостоятельным творцом, по-своему синтезировавшим модернистские импульсы, полученные им «из первых рук». Этот ранний досоветский или московский период творчества В. Гайфеджяна прошёл две стадии: «модерн-символистскую» (1901–1909 гг.) и «синтетическую» («неопримитивистскую»),

³ Подробнее о семье и биографии художника см.: [4; 5; 6].

⁴ Об этих и других подробностях биографии художника: *Гайфеджян В.* «Автобиография» (между 1932–1937 гг.). Рукопись на армянском языке. Хранится в семейном архиве скульптора Ара Саргсяна, Ереван. Далее – Автобиография. Перевод наш – Л.С.

⁵ Автобиография.

⁶ Племянник и ученик В. Гайфеджяна художник Леткар (Л. Тер-Карапетян) вспоминал: «Приехал в Ахалцих высокообразованный, прекрасно воспитанный человек... Привез с собою из Москвы много великолепных живописных работ, множество журналов и книг по искусству, художественную литературу, много грамофонных пластинок, с большим вкусом собранных» (Л. Леткар, Воспоминания о В. Гайфеджяне, 1962, архив Э. Гайфеджян, Ереван. Данный отрывок опубликован в: [5, с. 19]).

⁷ Автобиография.

или «экспрессионистскую»⁸) (1909–1912/1913 гг.) [4, с. 48]. Ему предшествовал ученический период, к которому обратимся ниже.

В 1897 г., восемнадцатилетний В. Гайфеджян, будучи учеником Лазаревского института, создает свой первый академический автопортрет (холст, ранее наклеенный на картон, масло, 42.2×35, овал, Национальная галерея Армении (далее — НГА), инв. Ж-4125, Илл. 144)⁹. Написанный на нейтральном темном фоне, в общей тёмной («музейной») гамме, этот «Автопортрет» — первая серьёзная профессиональная заявка будущего большого художника. В строгой чёрной форме гимназиста, наглухо застёгнутой на золоченые пуговицы сбоку, поворотом головы в три четверти, с характерными гайфеджяновскими остренькими усиками, густой шевелюрой, пронзительным гордым взглядом, В. Гайфеджян здесь кажется старше своего возраста, особенно, если сравнить с его фотографией тех же лет, без усов. Тем не менее, в этой ученической работе художник сумел достичь физиономического сходства. Но главным в этом автопортрете стала трактовка образа. Здесь явно следование традициям русского романтического портрета XIX в. (О. Кипренский). О романтической акцентуации образа говорит и общая иконография портрета, и переданный молодой задор, несколько дерзкий, чуть свысока брошенный на зрителя, но вдумчивый взгляд, отражающий утончённый интеллектуализм его натуры, с лёгкой небрежностью взвивающиеся пряди волос, а также контрасты светотени, не только моделирующие объём, но и служащие выражению эмоциональной экспрессии. Характеристику романтического портрета, данную Д. Сарабьяновым, можно отнести и к этой работе: «Активность модели, жажда чувств, открытая устремлённость к жизни, необыкновенная свобода, разомкнутость образной структуры портрета — все это является выражением новой концепции человека... Деталь, обстановка, антураж — всё уходит, отступает перед концентрацией чувств. Система светотени реализует эту концентрацию с ясно ощутимой пластичностью» [16, с. 60]. Понятно, что начинающему художнику с романтическим душевным складом, каким был юный Ваграм, этот тип портрета оказался наиболее близок. В полемике с критикой этой работы Е. Мартикяна Э. Гайфеджян считает, что она «...при всех её недочётах интересна и показательна именно тем, что свидетельствует о подлинном даровании В. Гайфеджяна, проявившимся задолго до начала обучения в художественном училище» [6, с. 266]. В творчестве художника этот «Автопортрет» как единичный в своем роде экземпляр, нетипичен и видится несколько анахроничным (ведь уже через несколько лет после его создания художник встанет на радикальный путь поиска нового изобразительного языка), но это оправдано тем, что работа, по сути — ученическая, вдохновлённая устоявшейся традицией. Следует заметить также, что к этой портретной традиции примыкает и развитие светского портрета в армянском изобразительном искусстве XIX в. от его истока — Акопа Овнатаняна до Степаноса

⁸ Определения биографа и исследователя творчества художника, его дочери, искусствоведа Эллен Гайфеджян.

⁹ Картина поступила в Государственную картинную галерею Армении (после 1991 г. — НГА) в 1962 г. из семейного собрания В. Гайфеджяна после её экспонирования там же в конце 1961 г. на первой посмертной персональной выставке художника (без каталога). Экспонировалась также в 1972 г. на персональной выставке художника в Доме художника Армении (каталог, в списке — № 1, без репродукции [3, с. 15]). Воспроизведена в Армянской советской энциклопедии [20, т. 679], включена в каталог ГКГА без репродукции [8, с. 71 и 377]. Впервые на «Автопортрет» обратил внимание и упомянул его Е. Мартикян [21, т. 139].

Нерсисяна и Степана Агаджаняна [17]. Благодаря уловленным юным В. Гайфеджяном иконографических, стилистических, образных особенностей русско-европейской портретной традиции XIX в., в направлении которой двигались и армянские портретисты, его «Автопортрет» вполне вмещается звеном в ряд работ упомянутых художников¹⁰.

Как выяснилось в начале 2022 г., когда картина поступила в реставрационную мастерскую НГА, она хранила в себе тайну на протяжении почти века. Главный реставратор полотна Татев Амирханян в ходе реставрации обнаружила, что на стороне картона, которая непосредственно примыкает к холсту, находится красочный слой другой картины. В результате ювелирно проделанной работы по отделению холста от картона, когда выявилась скрытая картина, а точнее — обрезанная автором её деталь, стало ясно, что мы имеем дело со значимым звеном серии В. Гайфеджяна «В кафе» конца 1900-х – начала 1910-х гг. Удивителен в этой истории не столько факт использования одной работы как подложки для другой (это обычная практика, зачастую обусловленная материальным фактором), а то, что художник приклеил холст на сторону картона с красочным слоем, что равноценно его уничтожению. Возвращение к жизни скрытой под холстом работы — подвиг реставраторов, благодаря чуткому профессионализму которых собрание НГА пополнилось ещё одной работой большого художника. Нам же, искусствоведам, это дало возможность расширить представления о раннем этапе его творчества и, в частности, — о его знаменитой «кафейной» серии.

Сопоставив технические данные, полученные в результате реставрации, с фактами биографии В. Гайфеджяна, на основе консультаций с Э. Гайфеджян и Т. Амирханян, мы предлагаем следующий, наиболее вероятный, на наш взгляд, «сценарий» произошедшего около ста лет назад. Художник вознамерился обеспечить твёрдой основой дорожку сердцу свой первый автопортрет спустя много лет после его написания. В качестве основы он использовал свою другую, более позднюю работу, которую, судя по всему, либо недооценивал, либо оставил неоконченной. Поскольку автопортрет был овальным (а, по мнению Э. Гайфеджян, не исключено, что, будучи ученической работой, изначально он мог иметь стандартный прямоугольный формат), то автору пришлось вырезать картон соответственно контуру холста. В результате обрезки картона оказавшаяся под холстом композиция дошла до нас фрагментарно. Тем не менее, и в обрезанном виде картина сохранила композиционную целостность, и её исследование в сопоставлении с идентичными одновременными работами автора делает возможной атрибуцию с высокой долей достоверности. Это одна из немногих работ художника, которые он привёз с собой в Ереван¹¹. Надо полагать, что укрепление холста картоном было продиктовано обстоятельством перевозки. Мы предполагаем, что композиция на картоне была обрезана и приклеена к холсту в промежутке между её созданием в конце 1900-х – начале 1910-х гг. и 1923-м годом (скорее всего — в Тифлисе, накануне переезда в Ереван).

¹⁰ См. http://www.gallery.am/hy/database-egov/?d_l=1&d_s=1&d_a=16&kyw=&search-it=%D5%88%D6%80%D5%B8%D5%B6%D5%A5%D5%AC; http://www.gallery.am/hy/database-egov/?d_l=1&d_s=1&d_a=15&kyw=&search-it=%D5%88%D6%80%D5%B8%D5%B6%D5%A5%D5%AC; http://www.gallery.am/hy/database-egov/?d_l=1&d_s=1&d_a=27&kyw=&search-it=%D5%88%D6%80%D5%B8%D5%B6%D5%A5%D5%AC (дата обращения: 9.10.2023).

¹¹ В 1923 г. из родного Ахалциха В. Гайфеджян с матерью и братом перебрался в Тифлис, а весной 1924 г. был приглашен наркомом просвещения Арм. ССР А. Мравяном основать в Ереване и возглавить созданную в 1921 г. Художественную школу, в дальнейшем — Ереванское художественное училище (ныне гос. колледж) им. Ф. Терлемезяна. Переезд состоялся осенью того же года.

Отметим основные этапы сложного реставрационного процесса: по холсту — предварительное закрепление красочного слоя, выправка деформаций из за сгустков клея и очищение, дублирование, восполнение выбоин, утрата грунта и осыпей красочного слоя, натяжка на новый, предварительно обработанный, музейный подрамник, тонировка, покрытие лаком, обрамление; по картону — очищение красочного слоя картона от клея, его выправление, обработка и подклейка картона на фанеру с промежуточным слоем японской бумаги, обрамление. Процесс прежде всего предполагал «хирургическое» отделение холста от картона с минимальным травмированием склеенного красочного слоя. По свидетельству Т. Амирханян, благодаря животному происхождению клея и точечному склеиванию, его очищение с красочного слоя и полное восстановление обеих картин стало возможным. В консилиуме по разработке неинвазивного метода удаления клея участвовали многоопытные специалисты-реставраторы из Матенадарана (Институт древних рукописей им. Месропа Маштоца, Ереван) — А. Петросян, С. Барсегян, Т. Тчентеречян под руководством заведующей отделом реставрации Г. Элиазян, за что приносим им глубокую благодарность. Было решено использовать метод удаления клея с красочного слоя с помощью так называемой нишасты¹² — своеобразной клейкой каши на рисовой основе. По мнению реставратора, если стандартный реставрационный процесс в общих чертах апробирован многолетним традиционным опытом, то прецедент именно такого образа склейки двух работ с повреждением красочного слоя одной из них редок, что и дает нам право считать данный реставрационный опыт уникальным (об этом подробнее см.: [23]). После реставрации картина вновь предстала перед зрителем, уже со своим «сиамским близнецом», на открывшейся 18 октября 2022 г. в Матенадаране выставке «Навстречу времени. Реставрация в Армении» (куратор Ара Айтаян, при участии восьми институций культурного наследия Армении)¹³.

Обратимся к новоявленной картине (условно названа «Композиция», 1909–1911, картон, масло, 42.2×35, овал, НГА, инв. Ж-4125а, Илл. 145) и знаменитому «кафейному» циклу В. Гайфеджяна. Её причастность к этой известной, не датированной автором серии картин очевидна с первого взгляда. Не всегда авторские, названия картин цикла варьируются в зависимости от особенностей данной сюжетной композиции — «Кафе», «В кафе», «Сумерки. В кафе», «В трактире» и т. д. Э. Гайфеджян датирует цикл концом 1900-началом 1910-х гг. (скорее всего — 1909–1911, обоснования см. ниже). Именно в эти годы в творчестве художника произошел этапный перелом к упомянутому «синтетическому» периоду творчества. Суть перехода в новый творческий этап — в отходе от утончённой эстетики и фантазийности символизма и модерна в сторону материализации изображения, более приземлённым, реальным сюжетам и образам в несколько грубоватой, гротескной трактовке, более яркому, контрастному колориту, общей экспрессии образного строя с нарочитой примитивизацией. «На разных уровнях обзора этой части живописного наследия Гайфеджяна, — пишет Э. Гайфеджян, — в нашем представлении встают такие яркие явления, как искусство Э. Мунка, П. Гогена, А. Тулуз-Лотрека, общие завоевания синтетизма во французском постимпрессионизме, эстетика югендстиля и экспрессионистическая живопись мюнхенского «Нового Сецессиона», брюссельского «Общества Двадцати», неопримитивистские тенденции русского искусства, культу-

¹² Нишаста известна в традиционной армянской кухне как натуральная витаминная биологическая пищевая добавка, получаемая из проросшей пшеницы.

¹³ Об этом подробнее см.: [23, т. 7].

вируемые под эгидой «Золотого руна» и «Венка» и оплодотворившие затем начальные бубновалетовские искания» [4, с. 49]. Как уже отмечалось, ранние творческие поиски художника «варились» непосредственно в авангардной художественной среде, и они неотделимы от общих художественных процессов той эпохи. Одна из главных особенностей образного и композиционного строя картин В. Гайфеджяна «синтетического» периода — зрелищность либо театрализованность, преподнесение обыденных сюжетов как театральных мизансцен, реальных персонажей как неких «лицедеев» в масках, а картинное пространство как метафоры сцены — раскрывается в контексте одной из главных парадигм культуры эпохи модерна и авангарда. Театрализация как обобщенно-мировоззренческое, а не сугубо театральное свойство пронизала все области художественной культуры рубежа XIX–XX вв., просочилась во все жанры и виды искусств, способствуя их синтезу. Как утверждает музыковед Д. Ивачева: «Театральность как особое свойство художественного мышления может существовать и вне самого театра, проникая в смежные виды искусства — архитектуру, дизайн, живопись, музыку — и различные области культуры» [9, с. 3]. «Театрализованные» картины В. Гайфеджяна «синтетического» периода включают не только сцены кафе, но и сугубо театральные мотивы (балы, маскарады, танцы) и мотивы шествия, по праву считающиеся визитной карточкой его творчества¹⁴. Как и в творчестве С. Судейкина [18, с. 2], марионеточные персонажи В. Гайфеджяна — посетители кафе, участники балов и маскарадов, хоть и написаны с реальных моделей, но предстают как маски. Эта особенность творчества художника «синтетического» периода с другой стороны роднит его с северными экспрессионистами (Э. Л. Кирхнер, Э. Нольде, Э. Мунк¹⁵).

Цикл «В кафе» В. Гайфеджяна насчитывает семь известных нам живописных картин, два графических листа и один рисунок (большинство происходит из НГА, две работы — из частных собраний, одна — из семейной коллекции). Объединить эти работы в цикл позволяет не только единовременность создания, но и общая сюжетная, стилистическая, образная, колористическая характеристика, а также повторяющийся антураж [4, с. 48; 5, с. 106–109]. Датировка цикла концом 1900-х – началом 1910-х гг. обоснована как биографическими, так и техническими и образно-художественными факторами (к мотиву кафе художник обращался и позже, в Ереване в советский период, но в ином — лирико-пейзажном ключе). Биографический фактор заключается в том, что художник писал этот цикл в московский период, т. е. верхний рубеж датировки — конец 1911 г. — год его возвращения из Москвы на родину в Ахалцих. Известно, что после возвращения на родину в творчестве художника начался расцвет импрессионистического пейзажа, когда он, в противовес московской бурлящей светской жизни, располагающей к соответствующим мотивам и сюжетам, погрузился в несуетный мир природы, размеренного патриархального быта, первозданности. Другой важный аргумент в пользу того, что цикл писался в московский период — это графический лист «В кафе» (ок. 1910 г., бумага, сепия, 15,5×21, НГА, инв. Р-3157, Илл. 146) [5, с. 106–107]. Здесь, на

¹⁴ О заинтересованности и увлеченности В. Гайфеджяна мирискуснической эстетикой театральности свидетельствует исполненная им в те же годы вариация на знаменитую декорацию С. Судейкина для постановки пьесы А. Шницлера «Шарф Коломбины» (1910–1911, картон, гуашь, уголь, бронза, 22×30, НГА). Отметим также, что тогда же художник подрабатывал помощником К. Коровина при исполнении театральных декораций для Большого императорского театра (источник — Автобиография).

¹⁵ Об особом интересе художника к творчеству Э. Мунка в частности упоминает Е. Мартикян [21, с. 140].

первом плане композиции с многолюдным сборищем посетителей кафе, в профиль, в шляпе, с бородкой и знаменитой родинкой на левой щеке, сидит не кто иной, как художник С. Судейкин. Э. Гайфеджян датирует этот графический лист около 1910 г. исходя из того, что художник мог изобразить С. Судейкина в бытность свою в Москве до конца 1911 г. [5, с. 106–107], а «синтетический» период и интерес к теме кафе возник ближе к 1909 г. Установить в каком именно кафе, в Москве или в Петербурге изображен С. Судейкин, ныне невозможно. Но мы не можем обойти вниманием известный факт активного участия С. Судейкина во второй половине 1910-х гг. в становлении авангардных артистических кафе-кабаре Петербурга, Москвы, а в дальнейшем и Тифлиса («Подвал бродячей собаки», «Привал комедиантов», «Химериони», «Ладья аргонавтов») [2; 11; 14; 15]. Он был не только одним из основателей и главным декоратором, но и завсегдатаем и активным участником богемных «кафейных заседаний»¹⁶. В оформлении упомянутых кафе были задействованы и другие художники из близкого окружения В. Гайфеджяна — Н. Сапунов, Н. Кульбин, Г. Якулов и др. В пору создания и расцвета этих заведений (1914 — год основания первого в своем роде арт-кабаре «Подвал бродячей собаки» в Петербурге) В. Гайфеджян жил уже в Ахалцихе. Мы не располагаем конкретными фактами, что во время нередких дальнейших посещений Москвы, Петербурга и Тифлиса он виделся со своим давним другом и коллегой и писал его в кафе, хотя это предположение нам кажется вполне уместным. Оно подкрепляется тем, что после эмиграции в 1919 г. С. Судейкин жил в Тифлисе, став одним из «переносчиков» русского авангарда и культуры артистических кафе на грузинскую почву [2, с. 5; 11, с. 452–455], а В. Гайфеджян свою очередь был тесно связан с этим «кавказским Парижем» как центром прогрессивной армянской культуры. Безотносительно к тому, был ли интерес В. Гайфеджяна к теме кафе обусловлен именно культурой авангардных артистических кафе и его дружбой с С. Судейкиным, очевидно то, что она является «программой» для художественной культуры той эпохи, причем как российской, так и западной. С. Судейкина, как и других персонажей — посетителей кафе, художник изображает как «лицедея» некоего соборного действия, что, собственно, и происходило в артистических кабаре, замешанных на синтезе авангардного действия, поэзии, танца, музыки, изобразительного искусства и дизайна.

На родственность большинства картин цикла («В кафе» (холст на фанере, масло, 37×68, инв. Ж-5066), «В кафе» (картон, гуашь, уголь, 19×27.7, инв. Р-3125), «Ранние сумерки. В кафе» (картон, масло, 37.2×45, инв. Ж-5088), «В трактире» (картон, масло, 42×49, частная коллекция) указывает также общий интерьер с характерными архитектурными деталями. Это многостворчатый («клетчатый») оконный проём почти во всю стену на заднем плане, в глубине зала кафе. Такой проём встречается и в некоторых

¹⁶ Кажется, что упомянутый графический лист иллюстрирует известные строки Анны Ахматовой из «Поэмы без героя», описывающие артистическое кабаре «Подвал бродячей собаки»:

Да, я любила их, те сборища ночные,
На маленьком столе стаканы ледяные,
Над черным кофеом пахучий, тонкий пар,
Камина красного тяжелый, зимний жар,
Веселость едкую литературной шутки

И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий. 1917 г.

пейзажах, к данному циклу не относящихся¹⁷. В верхнем левом углу обрезанной композиции ещё можно разглядеть часть этого окна, оно виднеется в той же части композиции с С. Судейкиным. Другая узнаваемая деталь, встречающаяся на всех картинах цикла — полустенок (пилон), возведённый в середине зала и делящий его на два плана, впритык к которому стоит столик с сидящими за ним, как на сцене, посетителями.

При изучении новоявленной композиции в сравнении с другими работами цикла, наиболее явная аналогия напрашивается с картиной «В кафе» из НГА (инв. Ж-5066, Илл. 147). Помимо уже описанных деталей интерьера, здесь идентичны даже такие незначительные детали, как красный напиток, стаканы и графин. Пристального внимания заслуживают два персонажа, изображенные в правой части холста: дама в красной шляпе, зелёном платье с красным, V-образным, с глубоким вырезом, воротником и мужчина рядом с ней, сидящий в профиль, сбоку стола, в чёрных кепи и пальто. Создается впечатление, что эти два персонажа перешли в новоявленную композицию (вариант либо эскиз вышеназванной), уединившись за столиком на двоих. Здесь мы опускаем некоторые незначительные различия этих двух картин — ракурс столиков, цвет наряда, убранство шляпки дамы, наклон её головы, и др., которые художник мог свободно варьировать.

В связи с обсуждаемой темой интересно также рассмотреть две графические работы В. Гайфеджяна, которые проливают свет на личности персонажей, фигурирующих в кафеинных сценах: «В кафе» (ок. 1910–1911 гг., бумага, тушь, кисть, перо по подготовке графитным карандашом, 15.5×23.5, частное собрание (Илл. 148) [5, с. 108–109]) и рисунок «Сцена в трактире» (ок. 1910–1911 гг., бумага, угольный карандаш, графитный карандаш, 20.1×32, семейное собрание (Илл. 149) [5, с. 196]). На обоих листах изображена веселая, шумная компания молодых мужчин и женщин, развлекающихся за столиком, обставленном выпивкой и фруктами. Э. Гайфеджян как биограф художника предполагает, что это друзья юности В. Гайфеджяна по Москве Ованнес, Карапет, Ревекка и Татьяна [5, с. 108]. Судя по их коллективному письму В. Гайфеджяну от 13 декабря 1911 г. (архив Э. Гайфеджян), они сильно тосковали по художнику после его отъезда, вспоминали проведённые вместе весёлые московские дни и звали обратно в Москву. Видимо, бурные времяпрепровождения дружеской компании и запечатлел В. Гайфеджян в ряде работ цикла «В кафе». В том же архиве сохранилась фотография Татьяны от 12 октября 1914 г. с надписью на обороте «... В воспоминание о Москве и московской жизни». Её — круглолицую и курносую, с крупными чертами, прямым пробором волос посередине, с сочными губами «бантиком» можно узнать как в живописных, так и в графических «кафейных» сценах В. Гайфеджяна, что дополнительно подтверждает версию Э. Гайфеджян о личностях изображённых. Привлекает внимание и узнаваемый на всех картинах мужской персонаж в кепи, изображаемый в профиль, сбоку, в правой части картины. На рисунке из семейного собрания он выделяется своей, несколько вальяжной, позой, положе правую ногу на угол стола, левую руку засунув в карман брюк (он явно в приподнятом расположении духа и о чём-то спорит либо играет с сидящим в центре мужчиной в котелке, на что указывают их сжатые кулаки). Несмотря на то, что стилистически и технически этот рисунок отличен от упомянутых графических ли-

¹⁷ Это два одноименных ночной пейзажа из частных коллекций «Трактир ночью» (1910-е гг., картон, масло, 39.6×48 и бумага, гуашь, 24×31.5) и графический лист «На улице. Прогулка» (ок. 1909, бумага, тушь, пастель, 8×10.2, собрание семьи художника).

стов, но сюжет, персонажи и время создания едины. Итак, можно утверждать, что раскрытая композиция из НГА (инв. Ж-4125а) и картина «В кафе» из НГА (инв. Ж-5066), графический лист «В кафе» из частной коллекции и рисунок «В трактире» из семейного собрания — родственные произведения из цикла «В кафе» В. Гайфеджяна, изображающие дружескую компанию художника, веселящуюся в одном из московских кафе.

Дальнейшая личная и творческая судьба В. Гайфеджяна, как и многих художников различных национальностей дореволюционной эпохи, в одночасье ставших «советскими», сложилась если не трагично, то несправедливо. Он чудом избежал репрессий, имея на то весомый «багаж»: происхождение из семьи священника. Его брат, Перч Гайфеджян, будучи видным общественным и культурным деятелем, состоял в национал-демократической партии «Дашнакцутюн», жестоко преследуемой большевиками. Кроме того, сам художник считался приверженцем «буржуазного» искусства. Поскольку над ним постоянно висел дамоклов меч сталинской расправы, то часть своих великолепных модернистских («крамольных») работ раннего периода он сам уничтожил в советское время. Более значительная часть ранних произведений художника канула в лету с легкой руки НКВД при аресте его брата, производившегося с конфискацией имущества (впоследствии брат погиб в лагерях). Посвятивший же себя служению культуре возрождавшейся родины — Советской Армении — художник ушёл в себя, глубоко затаив истоки своего искусства. Как пишет Дж. Боулт, «История европейского авангарда — это не столько история его осознания представителями разных национальностей, сколько история глобализации радикальных эстетических идей. (...) С другой стороны, порой забывается, что, (...) и русский авангард создан не только этническими русскими: это результат творчества художников разных национальностей — латышей (Густав Клуцис и Вольдемар Матвейс), украинцев (Александра Экстер), евреев (Натан Альтман), армян (Георгий Якулов) и, конечно же, грузин (Ладо Гудиашвили, братья Зданевич, Давид Какабадзе, Исидор Фрих-Хар и многие другие)» [2, с. 1]. Этот ряд имён можно было бы пополнить и именем В. Гайфеджяна, отчасти волею судьбы и исторических перипетий, отчасти в силу его скромной, самодостаточной, самоуглубленной натуры, не ставшим звёздным в достойном ряду (подробнее о судьбе художественного наследия В. Гайфеджяна и армянского модернизма в целом см.: [12]). Однако всякому, кто прикоснется к творчеству этого «тихого гения», как нарёк его критик Генрих Игитян [10], оно способно осветить и утешить душу если не жгучим сарьяновским солнцем, то нежным лунным светом в ночи.

Литература

1. Армянская живопись Нового и Новейшего времени. Основные тенденции развития. Очерк-путеводитель / Авт.-сост. Э. В. Гайфеджян. — Ереван: Министерство культуры Армянской ССР, Национальная галерея Армении, 1990. — 55 с.
2. Боулт Дж. От «41°» до «H₂SO₄»: авангард в Тифлисе // Грузинский авангард: 1900–1930-е. Пиромсани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний: каталог выставки / ГМИИ им. А. С. Пушкина; сост.: И. Манашерова, Е. Каменская. — М.: U-art, 2016. URL: https://www.baiagallery.ge/en/wp-content/uploads/Georgian_Avant-garde_1900-1930_Moscow_2016.pdf (дата обращения 13.01.2023).
3. Ваграм Гайфеджян. Каталог выставки / Сост. Э. Гайфеджян. — Ереван: Дом художника Армении, 1972. — 87 с. (на рус. и арм. яз.).
4. Гайфеджян Э. Ваграм Гайфеджян. 1879–1960. Альбом. — Ереван: Тигран Мец, 2002. — 240 с.
5. Гайфеджян Э. Ваграм Гайфеджян. Графика. Рисунок. — Ереван: Гаспринт, 2012. — 424 с.

6. *Гайфеджян Э.* Ваграм Гайфеджян. Жизнь и творчество. 1879–1960. Документальная монография в трех книгах. Книга первая. Детство. Отрочество. Юность. — Ереван: Айагитак, 2018. — 416 с.
7. *Гайфеджян Э.* У истоков абстрактивизма. Художник Ваграм Гайфеджян. — Ереван: Айагитак, 2021. — 504 с. (рус., арм. и англ. яз.).
8. Государственная картинная галерея Армении / Сост. Д. Дзюни и др. — Ереван: Айастан, 1965. — 603 с.
9. *Ивачева Д.* Семантика театральности и формы ее проявления в фортепианном искусстве XIX–XX веков: автореф. дисс... к. иск. — Новосибирск, 2022. — 20 с.
10. *Игитян Г.* «Тихий гений» – Ваграм Гайфеджян // Ваграм Гайфеджян. 1879–1960. Альбом / Сост. Э. Гайфеджян. — Ереван: Тигран Мец, 2002. — С. 34–36.
11. *Каменская Е.* Первые выставки грузинских художников-модернистов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 448–459. DOI: 10.18688/aa200-3-39
12. *Котанджян Н.* Творчество любого художника – автопортрет // Ваграм Гайфеджян. 1879–1960. Альбом / Сост. Э. Гайфеджян. — Ереван: Тигран Мец, 2002, — С. 29–32.
13. *Кочар Е.* Вступительная статья без названия // Ваграм Гайфеджян: каталог выставки / Сост. Э. Гайфеджян. — Ереван: Дом художника Армении, 1972, — С. 5–12.
14. *Никольская Т.* Фантастический город. Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). — М.: Пятая страна, 2000. — 194 с.
15. *Ройзман М.* Все, что помню о Есенине. — М.: Советская Россия, 1973. Глава 6. URL: <http://esenin-lit.ru/esenin/vospominaniya/rojzman-vse-chto-pomnyu/esenin-6.htm> (дата обращения: 12.01.2023).
16. *Сарабянов Д.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. Опыт сравнительного исследования. — М.: Советский художник, 1980. — 261 с.
17. *Хачатрян-Поладян Н.* Акоп Овнатяня и становление армянского искусства Нового времени. — Ереван: Антарес, 2017. — 256 с.
18. *Шуманова И.* Несколько эпизодов из жизни Сергея Судейкина. По материалам выставки в Третьяковской галерее // Русское искусство. — 2018. — № 4. — С. 28–35.
19. *Միշայան Ա.* Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX–XX դարերում. — Երևան: Ոսկան Երևանցի, 2009. — 292 էջ. (на арм. яз.)
20. *Ղազարյան Մ.* Վահրամ Սկրտչի Գայֆեճյան // Հայկական սովետական հանրագիտարան: Հատոր II / Խմբ. Ա. Մինոնյան. — Երևան: ՀՄՀ գլխ. խմբ., 1976. — էջ. 679. (на арм. яз.)
21. *Մարտիկյան Ե.* Հայկական կերպարվեստի պատմություն: Գիրք Գ: XX դ. առաջին քառորդ. — Երևան: Սովետական գրող, 1983. — 13 էջ. (на арм. яз.)
22. *Մարգարյան Լ.* Արտիստական արձարանները, ռուսական ավանգարդը և հայ նկարիչը // Ակտուալ արվեստ. — 2021. — № 10 (15), — էջ. 32–42. (на арм. яз.)
23. *Մարգարյան Լ.* Նոր բացահայտում Վահրամ Գայֆեճյանի գեղարվեստական ժառանգության մեջ // Արվեստագիտական հանդես. — 2023. — № 1. — էջ. 152–165. (на арм. яз.) DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-152

Название статьи. «Автопортрет» 1897 года и цикл «В кафе» конца 1900-х – начала 1910-х годов Ваграма Гайфеджяна. Уникальный случай реставрации

Сведения об авторе. Саргсян, Лилит Грачяевна — соискатель ученой степени кандидата искусствоведения. Институт искусств Национальной академии наук Республики Армения. Проспект Маршала Баграмяна, д. 24г, Ереван, Республика Армения, 0019; instart@sci.am, lilit.sargsyan1@edu.isec.am; ORCID: 0009-0004-4586-2242

Аннотация. В. Н. Гайфеджян (1879–1960) — крупный армянский художник, педагог, художественный критик и общественный деятель, один из основоположников армянского изобразительного искусства и художественного образования XX в., чье творческое становление тесно связано с московской авангардной художественной средой начала прошлого века. В ходе реставрации 2022 г. в Национальной галерее Армении «Автопортрета» В. Гайфеджяна (1897) холст был отклеен от картона, на обороте которого, непосредственно

примыкающего к холсту, был обнаружен обрезанный фрагмент живописной работы. В результате исследования было выяснено, что раскрытая живопись — важное звено в серии картин В. Гайфеджяна на тему кафе, исполненных им в конце 1900-х — начале 1910-х годов, когда в творчестве художника произошел этапный переход от символизма и модерна к т. н. «синтетическому» («экспрессионистическому» или «неопримитивистскому») стилю. Сравнительный анализ композиции выявил прямую аналогию с живописными композициями и графическими работами художника тех же лет из НГА, частных и семейной коллекций, что дало веские основания не только для атрибуции данной картины, но и прояснения деталей создания цикла в целом. Автор статьи также анализирует «Автопортрет» художника в контексте развития жанра романтического портрета в русском и армянском искусстве XIX в. и предлагает свою реконструкцию истории с обрезкой художником своей работы и ее использования как подложки для «Автопортрета».

Ключевые слова: Ваграм Гайфеджян, автопортрет, армянская живопись начала 20 века, армянское искусство и русский авангард, кафе в живописи, реставрация живописи, армянские реставраторы живописи, Татев Амирханян, Национальная галерея Армении

Title. *Self-Portrait (1897) by Vahram Gayfejyan and His Cafe Series of the Late 1990s – Early 1910s: A Unique Restoration Case*

Author. Sargsyan, Lilit H. — Ph. D. student. Institute of Arts of National Academy of Sciences of Republic of Armenia. 24g, Marshal Baghramyan ave., 0019 Yerevan, Republic of Armenia; instart@sci.am, lilit.sargsyan1@edu.isec.am; ORCID: 0009-0004-4586-2242

Abstract. Vahram Gayfejyan (1879–1960) — a great artist, teacher, art critic and public figure, one of the founders of art education in Armenia in the 20th century, who was formed as an artist in the Moscow avant-garde artistic environment at the beginning of the last century. In the beginning of 2022, in the National Gallery of Armenia, during the restoration of the first self-portrait of Vahram Gayfejyan, the canvas was peeled off from the cardboard, on the back of which, touching the canvas directly, a fragment of a painting was found. As a result of the studies, it was found out that the newly appeared painting represents an important piece in the series of paintings by V. Gayfejyan on the theme of cafes, created in the late 1900s and early 1910s, when the artist's work underwent a gradual transition from Symbolism and Art Nouveau to so-called “expressionist” or “synthetic” or “neo-primitivist” style. The comparative analysis of the composition revealed a direct analogy with other similar compositions, as well as with the artist's graphic sketches of the same years from the NGA, family, and private collections, which constituted solid grounds for attributing not only the newly appeared painting, but the series as a whole. The author also analyzes the artist's self-portrait in the context of the development of the romantic portrait genre in the Russian and Armenian art of the 19th century and offers the most probable version of the story of the artist cropping his own work and using as a substrate for his self-portrait.

Keywords: Vahram Gayfejyan, selfportrait of Vahram Gayfejyan, Armenian painting, early 20th century, Armenian art and Russian avant-garde, cafe in painting, painting restoration, Armenian art restorers, Tatevi Amirkhanyan, National Gallery of Armenia

References

Aghasyan A. *Hay kerparvesti zargacman ughinery XIX–XX darerum (The Ways of the Development of Armenian Fine Arts of the 19th–20th Centuries)*. Yerevan, Voskan Yerevanci Publ., 2009. 292 p. (in Armenian).

Bowl J. From “41°” to “H₂SO₄”: Avant-garde in Tiflis. *Gruzinskij avangard 1900–1930-kh godov: Pirosmeni, Gudiashvili, Kakabadze i drugie. Iz muzeev i chastnykh kollektcii: katalog vystavki (Georgian Avant-garde of 1900s–1930s: Pirosmeni, Gudiashvili, Kakabadze and others. From Museums and Private Collections: Catalogue of Exhibition)*. Moscow, U-art Publ., 2006 (in Russian).

Dznuni D. et al. (comp.). *Gosudarstvennaia kartinnaia galereia Armenii (State Art Gallery of Armenia)*. Yerevan, Hayastan Publ., 1965. 603 p. (in Russian).

Gayfejyan E. (comp.). *Vahram Gayfejyan. Katalog (Vahram Gayfejyan. Catalogue)*. Yerevan, Artists' House Publ., 1972. 87 p. (in Armenian and in Russian).

Gayfejyan E. (comp.). *Armianskaia zhivopis' Novogo i Noveishego vremeni. Osnovnye tendentsii razvitiia (Armenian Painting of New and Contemporary Era. Main Development Trends. Guide)*. Yerevan, Ministry of Culture of Armenian SSR, National Gallery of Armenia Publ., 1990. 55 p. (in Russian).

Gayfejyan E. *Vahram Gayfedjian. 1879–1960. Al'bom (Vahram Gayfejyan. 1879–1960. Album)*. Yerevan, Tigran Mets Publ., 2002. 240 p. (in Russian, partly in Armenian and in English).

Gayfejyan E. *Vahram Gaifedjian 1879–1960. Grafika. Risunok (Vahram Gayfejyan. Graphics. Drawing)*. Yerevan, Gasprint Publ., 2012. 424 p. (in Russian).

Gayfejyan E. *Vahram Gayfejyan. Zhizn' i tvorchestvo. 1879–1960. Dokumental'naiia monografiia. Kniga pervaiia. Detstvo. Otrochestvo. Iunost' (Vahram Gayfejyan. Life and Art. 1879–1960. Documentary Monograph. Book One. Childhood. Adolescence. Youth)*. Yerevan, Hayagitak Publ., 2018. 416 p. (in Russian).

Gayfedjian E. *At the Origins of Abstractivism. Painter Vahram Gayfedjian*. Yerevan, Hayagitak Publ., 2021. 504 p. (in Russian, in Armenian, and in English).

Ghazaryan M. Vahram Mkrtchi Gayfejyan. *Haykakan sovetakan hanragitaran. Hator 2 (Armenian Soviet Encyclopedia. Vol. 2)*. Yerevan, Armenian Soviet Encyclopedia Publ., 1976, p. 679 (in Armenian).

Igityan H. A “Quiet Genius” – Vahram Gayfejyan. *Vahram Gaifedjian. 1879–1960. Al'bom (Vahram Gayfejyan. 1879–1960. Album)*. Yerevan, Tigran Mec Publ., 2002, pp. 34–38 (in Russian, partly in Armenian and in English).

Ivachyova D. *Semantika teatral'nosti I formy ego proyavleniia v fortepiannom iskusstve 19–20 vekov (Semantics of Theatricality and Forms of Its Manifestation in the Piano Art of the 19th–20th Centuries. Abstract of the Ph. D. Dissertation)*. Novosibirsk, 2022. 20 p. (in Russian).

Kamenskaya E. First Exhibitions of Georgian Modernist Painters. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 10*. Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2020, pp. 448–459 DOI: 10.18688/aa200-3-39 (in Russian).

Khachatryan-Poladyan N. *Akop Ovnatanyan I stanovlenie armyanskogo iskusstva Novogo vremeni (Hakob Hovnatanyan and the Formation of Armenian Art of Modern Time)*. Yerevan, Antares, 2017. 256 p. (in Russian).

Kotanjyan N. The Creativity of Any Artist is a Self-Portrait. *Vahram Gaifedjian. 1879–1960. Al'bom (Vahram Gayfejyan. 1879–1960. Album)*. Yerevan, Tigran Mec Publ., 2002, pp. 29–32 (in Russian, partly in Armenian and in English).

Kotchar Y. Untitled Introduction. *Vahram Gayfejyan: Katalog (Vahram Gayfejyan: Catalogue)*. Yerevan, Artists' House Publ., 1972, pp. 5–12 (in Armenian and Russian).

Martikyan Y. *Haykakan kerparvesti patmutyun. Girq G. 20-rd d. arajin qarord (History of Armenian Fine Arts. Book 2. 1st quarter of the 20th century)*. Yerevan, Sovetakan grogh Publ., 1983. (in Armenian).

Nikol'skaya T. *Fantasticheskii gorod. Russkaia kul'turnaia zhizn' v Tbilisi (Fantastic City. Russian Cultural Life in Tbilisi (1917–1921))*. Moscow, Pyataya strana Publ., 2000. 194 p. (in Russian).

Rozzman M. *Vsio chto pomnuu o Yesenine (Everything I Remember about Yesenin)*. Moscow, Sovetskaya Rossia Publ., 1973, Part 6. Available at: <http://esenin-lit.ru/esenin/vospominaniya/rozman-vse-chto-pomnyu/esenin-6.htm> (in Russian) (accessed 12 January 2023).

Sarab'yanov D. *Russkaia zhivopis' XIX veka sredi evropeiskikh shkol. Opyt sravnitel'nogo issledovaniia (Russian Painting of the 19th Century among European Schools. Comparative Research Experience)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1980. 260 p. (in Russian).

Sargsyan L. Artistic Cafes, Russian Avant-garde and Armenian Artist. *Actual arvest (Actual Art)*, 2021, no. 10 (15), pp. 32–42 (in Armenian).

Sargsyan L. A New Discovery in the Artistic Heritage of Vahram Gayfejyan. *Arvestagitakan handes (Journal of Art Studies)*, 2023, no. 1(9), pp. 152–165 (in Armenian). DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-152

Shumanova I. Several Episodes from the Life of Sergei Sudeikin. Based on Materials from the Exhibition at the Tretyakov Gallery. *Russkoe iskusstvo (Russian Art)*, 2018, no. 4, pp. 28–35 (in Russian).



Илл. 144. Ваграм Гайфеджян. Автопортрет.
1897. Холст, масло. 42.2×35. Инв. Ж-4125.
Национальная галерея Армении. Ереван



Илл. 145. Ваграм Гайфеджян. Композиция
(В кафе). Конец 1900-х – начало 1910-х гг.
Картон, масло. 42.2×35. Инв. Ж-4125а.
Национальная галерея Армении. Ереван



Илл. 146. Ваграм
Гайфеджян. В кафе.
Около 1910 г. Бумага,
сепия. 15.5×21. Инв.
Р-3157. Национальная
галерея Армении.
Ереван



Илл. 147. Ваграм Гайфеджян. В кафе. Конец 1900-х – начало 1910-х гг. Холст на фанере, масло. 37×68. Инв. Ж-5066 Национальная галерея Армении. Ереван



Илл. 148. Ваграм Гайфеджян. В кафе. Ок. 1910–1911 гг. Бумага, тушь по подготовке графитным карандашом. 15.5×23.5. Частное собрание (США). Фото любезно предоставлено Э. Гайфеджян



Илл. 149. Ваграм Гайфеджян. Сцена в трактире. Ок. 1910–1911 гг. Бумага, угольный карандаш, графитный карандаш. 20.1×32. Собрание семьи художника (Ереван). Фото любезно предоставлено Э. Гайфеджян