

Լևոն ՉՈՒԳԱՍՅԱՆ. Արշակ Ֆեթվաճյան. Երևան: Փրինթինգո, 2011, - 188 էջ, 123 նկար:

«Փրինթինգո» տպագրատանը «Հայ արվեստի վարպետներ և գանձեր» խորագրի ներքո լույս տեսավ մատենաշարի առաջին պրակը, որը նվիրված է վաստակաշատ նկարիչ Արշակ Ֆեթվաճյանին (1866-1947): Վերջինիս ստեղծագործական ուղին ներկայացնող պատկերագիրքը կազմել և հեղինակել է ԵՊՀ պատմության ֆակուլտետի Հայ արվեստի պատմության ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի ամբիոնի վարիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Լևոն Չուգասյանը, որը Ա.Ֆեթվաճյանի արվեստի լավագույն գիտականերից է. նրա գրչին են պատկանում նկարչի մասին պատմող մի շարք հոդվածներ ու զեկուցումներ:

Ինչպես նշված է գրքի ծանոթության մեջ, «աշխատության հիմնական նպա-



տակն է ըստ ամենայնի լուսարանել մոռացության մատնված ազգային մեծ արվեստագետի գեղագիտական ժառանգությունը և ցույց տալ նրա կատարած նշանակալից դերը հայ գեղանկարչության և արվեստագիտության զարգացման գործում»: Ու քեպետ Ա.Ֆեթվաճյանը բնավ «մոռացության մատնված» արվեստագետներից չէ (այդ է վկայում պատկերագրքի վերջում բերված մատենագիտական

ընդարձակ ցանկը, էջ 159-167), այնուհանդերձ նկարչի արվեստը իսկապես կարոտ էր գիտական առավել համալիրմանի ուսումնասիրության: Եվ պետք է ասել, որ Լ.Չուգասզյանի հեղինակած պատկերագիրը այդ ուղղությամբ կատարված կարևոր քայլ է:

Արվեստաբանը գիրքը կազմել ու շարադրել է, հենվելով Ա.Ֆեթվաճյանի՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահում եղած ստեղծագործությունների, ինչպես նաև նկարչի՝ նույն թանգարանի հուշածեղագրային բաժնում, նրա անձնական ֆոնդում ամրադրված լուսանկարների, արխիվային վավերագրերի, արվեստագետի անոնիս ձեռագրերի ու նամակների, մասնաւոր՝ Ա.Ֆեթվաճյանին վերաբերող հոդվածների ու հատորողումների, ցուցահանդեսների կատալոգների, վարպետի կազմած նկարացանկի և անհրաժեշտ այլ նյութերի վրա: Դրա հետ մեկտեղ Լ.Չուգասզյանը ծանոթացել, ուսումնասիրել, օգտագործել է նաև Մայր Աթոռ Ս.Էջմիածնի փնհարանում և թանգարանում, Վենետիկի Ս.Ղազար կղզու Մխիթարյան միաբանության թանգարանում, Նյու Յորքի Ս.Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցում, Բոստոնի «Հայրենիք» լրագրի խմբագրատանը, Հայ ճարտարապետության ուսումնասիրման կազմակերպության (Երևան) արխիվի, լուսանկարիչ Վահան Բոչարի (Երևան), նկարչի ազգականներ Աշոտ Կիլիկյանի (Երևան) ու Իգարելյա Ֆեթվաճյանի (Թրիփսի) և այլոց մասնավոր հավաքածուներում պարփակված առանձին կտավներ, հազվագյուտ լուսանկարներ, արվեստագետի կյանքի և գործունեության հետ կապված տեղեկություններ:

Լ.Չուգասզյանի հայերեն բնագիրը մեծապայան ուղղագրությամբ վերաշարադրել է բանասիրության քնննածու Հայկանուշ Մեսրոպյանը: Օտար ըմբռնողներին Ա.Ֆեթվաճյանի ստեղծագործության մասին պատկերացում են տալիս անգլերեն և ռուսերեն ծավալուն ամփոփումները:

Գիրքն այդի է ընկնում ձևավորման ու տպագրության բարձր որակով, «Փրին-թինֆո» հրատարակչատանը հատուկ պրեֆեսիոնալ խնամքով:

Այն բացվում է Լ.Չուգասզյանի երախտագիտության խոսքով՝ ուղղված բոլոր նրանց, ովքեր նյութապես ու բարոյապես աջակցել, իրենց մասնակցությունն են բերել հատուկ նախապատրաստման ու հրատարակման աշխատանքներին: Հեղինակը հատուկ շնորհակալությամբ է հիշում Լոս Անջելեսի «Արարատ-Էմբիջյան» թանգարանի հետ ունեցած իր համագործակցությունը՝ առանձնապես կարևորելով «այդ հաստատության անձնվեր և կամավոր ֆոնդայան Մազի Մանգասարյան-Գռչինի խորհուրդներն ու օգնությունը» (էջ 6): Այսպես ներկայացվում է նվիրատուների՝ տարբեր կազմակերպությունների և մասնավոր անձանց անվանացանկը:

Գրքի նախաբանում ու դրան հաջորդող ներածության մեջ Լ.Չուգասզյանը կարճ բնութագրում է Ա.Ֆեթվաճյանի ստեղծագործությունը, մատնանշում նրա տեղն ու դերը մեր շրջանի հայ կերպարվեստում: Նկարչի կյանքն ու արվեստը լուսարանող կենսագրական ակնարկը յի է ուշադրավ, նաև ներառելով փաստերով ու տեղեկություններով: Շարադրանքի հենց սկզբնամասում Լ.Չուգասզյանը նկատում է, որ Ա.Ֆեթվաճյանը դարաշրջանի այն եզակի հայ արվեստագետներից էր, որոնց գեղարվեստական գործունեությունը չի սահմանափակվել մեկ ասպարեզով, այլ ստացել է լայն և բազմապիսի դրսևորումներ: Բավական է ասել, որ իր երկարատև կյանքի ընթացքում, հաստոցային նկարչությունից զատ, նա կերտել է նաև որմնանկարներ, ձևավորել թատերական մեկարչություններ, ստեղծել հայկական թրքադրամների ու դրոշմանիշների էմբլեմներ, կազմել ճարտարապետական ուղայն նախագծեր, հանդես եկել բանաստեղծական զրվածքներով ու ասույթներով, կերպարվեստի ու ճարտարապետությանը, նույնիսկ թատրոնին վերաբերող հոդվածներով...

Ընթերցողին քալլ առ քալլ ծանոթացնելով նկարչի կյանքում բախտորոշ նշանակություն ունեցող հանգամանքներին՝ Լ.Չուգասզյանը զուգահեռաբար նկարագրում ու վերլուծում է այս կամ այն տարիքում վարպետի վրձնած հատկանշական աշխատանքները: Հետևելով Տրապիզոնում ծնված և իր նախնական կրթությունը տեղի ազգային վարժարաններից մեկում ստացած Ա.Ֆեթվաճյանի հետագա «աղիսականին», գրքի հեղինակը հատուկ ուշադրություն է դարձնում նրա մասնագիտական կրթությանը, ներկայացնում ուսուցիչներին՝ առաջին հերթին հիշատակելով 1883-ին Կ. Պոլսում բացված Կոստեռական գեղարվեստի վարժարանի պրոֆեսոր Մավառնոն

Վալերիի և Հռոմի Ս.Ղուկաս ակադեմիայի պրոֆեսոր Հոգարե Մակարիի անունները, որոնք իսկապես նպաստել են հայ արվեստագետի գեղագիտական հայացքների ու գեղարվեստական ճաշակի կողմնորոշմանը:

Ա.Ֆեֆվաճյանի կենսագրության մեջ նշանակալից իրադարձություն էր 1888-ին Վենետիկի Ս.Ղազար կղզում նրա հանդիպումը Մյուխարյան միաբանության անդամների, հատկապես մեծանուն հայագետ Ղևոնդ Ալիշանի հետ, որի խորհրդով ընդօրինակում է միաբանության գրադարանի հայկական հին ձեռագրերը զարդարած միջնադարյան ծաղկողներ Իգնատիոս Հռոմմոսցու, Սարգիս Պիծակի, Ավագի, Թորոս Տարոնացու և այլոց մանրանկարները:

Անդրադառնալով Ա.Ֆեֆվաճյանի ուսանողական աշխատանքներին՝ Լ.Չուգասյանը կանգ է առնում նկարչի մի շարք դիմանկարների վրա՝ հատուկ ուշադրություն հրավերելով ներկայումս Վենետիկի Մյուխարյան միաբանության թանգարանին պատկանող «Ղևոնդ Ալիշանի դիմանկարի» (1891) վրա, որն օժտված է գեղարվեստական որոշակի արժանիքներով, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով դուրս է մնացել մասնագետների տեսադաշտից: Ա.Ֆեֆվաճյանի ուսանողական հաջող աշխատանքներից է «Ավետարան ընթերցող քահանան» (1889, ՀԱՊ) յուղանկարը, որն աչքի է ընկնում գույների ներդաշնակ համադրությամբ, լուսաստվերային կենդանի խաղով և որտեղ առավել ցայտուն դրսևորվել են եվրոպական դասական արվեստի հանդես նկարչի սերն ու խոնարհումը:

Ա.Ֆեֆվաճյանի համար ստեղծագործական առումով բեղմնավոր էին ուսումնական արտելուց հետո՝ 1891-1895 թվականներին, Վիննաչում նրա անցկացրած տարիները, երբ ազատ արվեստագետի կյանքով ապրող նկարիչը մի շարք դիմանկարների և բնանկարների հետ մեկտեղ ստեղծում է նաև իրադարձային, թեմատիկ խոշոր, լայնաշունչ գործեր: Դրանցից Լ.Չուգասյանն առանձնացնում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում պահվող «Արևելյան փոստ» («Թուրքական սուրհանդակն Անատոլիայում», 1892) և «Ալույթան Մուհամմեդ Առաքինի դամբարանը Բրուսայում» (1894) յուղաներկ կտավները, որոնցում նկարչի ստեղծագործական ձեռագիրը բուրեղանում ու միանգամայն անկաշկանդ է դառնում:

Ա.Ֆեֆվաճյանի կենսագրության ամենուրեքից էր 1896-ին՝ եվրոպական մի շարք երկրներում շրջագայելուց հետո, Ղրիմ կատարած ուղևորությունը, որտեղ նա հանդիպում է մեծ ծովանկարչի Հ.Ալվազովսկու հետ, որից ուսանելի դասեր է առնում և հետագայում ծովային բազում տեսարաններ վրձնում՝ էլ ավելի ընդլայնելով իր նկարների ժանրային ցանկը:

Ա.Ֆեֆվաճյանի մասնագիտական գիտելիքների խորացման ու հմտությունների կատարելագործման տեսակետից կարևոր դեր են խաղացել Ռուսաստանի մայրաքաղաքում՝ Մանկա Պետերբուրգում նրա անցկացրած տարիները (1896-1903): Հենց այստեղ՝ Ս.Պետերբուրգում է սկիզբ առնում ու հետագայում սերտանում Ա.Ֆեֆվաճյանի և նրա հասակակից, ծնունդով վանեցի մեկ աղ նկարչի՝ Փանոս Թերլեմեզյանի մտերմությունն ու ստեղծագործական փոխադարձ կապը, որի մասին, ի դեպ, խոսում է նաև նրանց առանձին կտավների միջև նկատվող նմանությունը: Ռուսաստանի մայրաքաղաքում Ա.Ֆեֆվաճյանը կարճ ժամանակում լուրջ հաջողությունների է հասնում: Բավական է ասել, որ հայ արվեստագետն ընտրվում է Ռուս ջրանկարիչների կայսերական միության անդամ, դառնալով վերջինիս աղազի միակ ներկայացուցիչը: Նա մասնակցում է քաղաքում անընդհատ բացվող ցուցահանդեսներին, որտեղ ջրաներկ գործերից բացի հանդիսատեսի դատին է հանձնում նաև իր յուղաներկ նորաստեղծ կտավները՝ «Պետերբուրգի Ամառային այգում» (1897), «Պետերբուրգի կնոջ դիմանկարը» (1898), «Բոլորի աղջիկը» (1902), «Օրիորդ Պոնսի դիմանկարը» (1902) ևն: Նույն տարիներին նա անհատական ցուցահանդեսներ է կազմակերպում ռուսական կայսրության հայաշատ վայրերում՝ Բաթումում (1899), ապա Թիֆլիսում (1900): Հետաքրքիր է, որ Թիֆլիսի հայ մամուլը, մասնավորապես «Մուրճ» ամսագիրն ու «Մշակ» շաբաթաթերթը, ողջունելով Ա.Ֆեֆվաճյանին և գովելով նրա արվեստը, այդուհանդերձ ամիսամսայնով նկատում են. «Լավ է, բայց հայկական չէ»: Ինչպես նշում է Լ.Չուգասյանը, այդ դիտողությունից ազդված 34-ամյա նկարիչը շուրջ երեք ամիս ճամփորդում է Արևելյան Հայաստանի տարբեր վայրերով, ի մոտո ծանոթանում հայ

արվեստի հուշարձաններին, նկարում ճարտարապետական կիսավեր ու կանգուն փորձողները, առավելապես՝ Անհի հրաշակեղոս շինությունները: Տարիներ անց, վերհիշելով հայրենի երկրից ու հայկական միջնադարյան շինարվեստից տալածած իր առաջին տպավորությունները, ծերունի նկարիչը խոստովանում է. «Լեզվով չի պատմվի այն փրփրումը, որ իմ մեջ տեղի ունեցավ, երբ այլերթովս տեսա այն ամենը, ինչի մասին քիչ ու միշտ տեղյակ էի միայն հաստուկներն աղքատիկ, լղար տեղագրություններից, որ մեկ-մեկ զարդարված էին եվրոպացի ճամփորդների գրքերից քաղած պատահական պատմելիքներին» (էջ 47): Լ. Չուգասյանի խոսքերով, հենց այդ ժամանակ է Ա. Ֆեֆվաճյանի «ձայն» առնում ազգային արժանապատվությունը», և նա հաստատ վճռում է «հատարան արժեքն ու արժանիքը չիմացողների համար վեր հանել» հայ ժողովրդի գեղարվեստական համճարի կատարյալ դրսևորումներից մեկի՝ մեր միջնադարյան ճարտարապետության «անաղարտ դիմապատկերը» (էջ 47):

Այսուհետև Ա. Ֆեֆվաճյանը հաճախ է շրջում Արևելյան Հայաստանի տարբեր վայրերում, քամիցս լինում Անիում, նկարում հարազատ երկրի գեղեցիկ տեսարանները, այդ թվում նաև՝ Սևանա լճի, Արագած լեռան, Մասիսի պատկերները: Բայց նկարչի ստեղծագործության մեջ առանձնապես ակնկալելի տեղ են զբաղեցնում նախընթաց դարի առաջին երկու տասնամյակներում նրա կերտած բազմաթիվ ջրանկարներն ու մատիտանկարները, որոնցում արվեստագետը ցանափարար, վավերագրական ճշտությամբ թղթին է համեմել հայկական եկեղեցիների ու տաճարների, բերդերի ու պարիսպների, աշխարհիկ շենքերի ու շինությունների ճարտարապետական արտաքին տեսքը, ինչպես նաև պատմական Հայաստանի տարբեր գավառների հայ կանանց գունագեղ, նախշուն տարազները: Եվ միանգամայն իրավացի է Լ. Չուգասյանը, ով ընթերցողին ներկայացնելով Ա. Ֆեֆվաճյանի շուրջ քսան տարվա շնորհակալ գործը, եզրակացնում է. «Եթե Ա. Ֆեֆվաճյանը միայն այս հնագիտական, ազգագրական աշխատանքը կատարած լիներ, դա էլ բավական էր, որ նրա անունը ռուս տառերով հավերժանար մեր մշակույթի նվիրյալների շարքում» (էջ 49): Ըարունակելով ու հիմնավորելով իր միտքը՝ պատկերագրի եեղինակը շեշտում է, որ Ա. Ֆեֆվաճյանի վավերական այդ նկարների նշանակությունը գնալով է՛լ ավելի մեծանում է: «Ժամանակի հոլովության հետ, - գրում է Լ. Չուգասյանը, - բազմապատկվում է Ա. Ֆեֆվաճյանի փաստանկարների արժեքը: Այդ երկերն անգին են ոչ միայն այն պատճառով, որ պատկերված կոթողներն անցյալում լուսանկարված չեն եղել կամ այժմ գտնվում են Հայաստանի Հանրապետության սահմաններից դուրս, այլև որովհետև դրանց մեծ մասն այսօր արդեն գոյություն չունի: Ինչ վերաբերում է հայտնիների տարազներին, ապա անհրաժեշտ է հիշել, որ 1915թ. Մեծ եղեռնի և դրան հաջորդած տարիներին հայ ժողովրդին վիճակված փորձությունների հետևանքով ոչնչացան հազարավոր մարդիկ ու անհետացան հայ ազգագրության համար բացառիկ արժեք ունեցող մատուցներ, այդ թվում և հայկական տարազների բազմատեսակ մոմշները» (էջ 49):

1906-ին, երբ Ա. Ֆեֆվաճյանը կրկին հայտնվում է Վիեննայում, նա իր առավել բնորոշ աշխատանքների, հիմնականում Անիի ցուցադրող ջրաներկ թերթերի գունավոր լուսանկարներով մի փունջ բացիկներ ու պատկերաքարտեր է հրատարակում, որոնք ամմիջապես տարածվում և քերն ընդունելություն են գտնում հայ հասարակայնության, մտավոր խավի լայն շրջաններում: Ոգևորված արվեստագետը ցանկանում է Անիի հուշարձաններին նվիրված իր նկարաշարքը համալրել և ամբողջացնել նոր կտավներով ու հետազոտյալով դրանք տպագրել մի պատկառելի մատյանի տեսքով: Այդ մասին նա լավատեսությամբ գրում է ակնամարդ հայագետ Հակոբոս Թաշյանին հղած իր մամակներից մեկում: «Զգիտես ինչու, հավատացած եմ, որ կհաջողի գլուխ քերել այս գործը, որի մման բան հայը դեռ չի արել» (էջ 63): Ա. Ֆեֆվաճյանն իրոք ընդլայնում-ընդարձակում է Անիի պատկերող իր նկարաշարքը, բայց նրան այդպես էլ բախտ չի վիճակվում լույս աշխարհ բերել մեծածախս այդ ճոխ պատկերագիրքը, ինչպես ապարդյուն, անկատար է մնում նաև վարպետի մեկ այլ երազանքը՝ առանձին պրոմեյլ հրատարակել ազգային տարազներով հանդերձված հայտնիների վերոհիշյալ նկարները:

Անցած դարի առաջին երկու տասնամյակները Ա. Ֆեֆվաճյանի ստեղծագործական կյանքի ամենաբերուն տարիներն էին: Հենց այդ ժամանակ է նկարիչը վրձնել և Թիֆլիսում (1900, 1908), Բաքումում (1902) ու Պյատիգորսկում (1902) բացված իր ան-

հատական ցուցահանդեսներում ներկայացրել կովկասցի ծեր լեռնականի (1903), դափով կնոջ (1905), Միքայել վարդապետ Տեր-Մինասյանի (1907), եզիպտացի գեղջուկ տղայի (1909) դիմանկարները, «Մանուկ Հայաստան (Մատուցի հայ կինը)» (1903) և «Մի դրվագ ռուս-ճապոնական պատերազմից» (1905) թեմատիկ պատկերները, ավետարանական կերպարներով ու պատմություններով ներշնչված «Տիրամայրը մանկան հետ» (1909), «Աղոթքը Գեթսեմանի պարտեզում» (1910) և «Հարկի դրամը» (1910) մեծադիր կտավները, որոնցում հստակ երևում է Ա.Ֆեֆվաճյանի՝ ընդհանուր առմամբ իրապաշտական, երբեմն ռոմանտիկ երանգավորում ձեռք բերող, իսկ որոշ դեպքերում (հատկապես լուսանկարների օգնությամբ կատարված դիմանկարներում) ակադեմիական «ավարտվածության» և նույնիսկ նատուրալիստական ճշտամտության հասնող գեղարվեստական լեզուն ու ռճը:

Նշված աշխատանքներից զատ, Ա.Ֆեֆվաճյանը բավականին ժամանակ է տրամադրում նաև հայկական եկեղեցիների արտաքին ու ներքին հարդարման գործին. 1906-ին նա յուդաներկ պատամաններով, որմնանկարներով ու քանդակազարդ դրվագներով է զարդարում Թիֆլիսի Քամոյանց Ս.Գևորգ եկեղեցին (1930-ական թվականներին, Վրաստանի իշխանությունների երաշխագով, հիմնահատակ ավերվել է), 1909-ից մինչև 1914 թվականը նվիրվում Թիֆլիսի Կուսանաց անապատի Ս.Ստեփանոս եկեղեցու (սա էլ, իր հերթին, արդեն մեր օրոք, քարտեքանդ է արվել, դրսից ձևախեղվել, ներսից նկարապատվել ու վերածվել է «վրացական» տաճարի) նորոգման ու հարդարման աշխատանքներին, Ռուսաստանի Արմավիր քաղաքում քարեզարդում հայկական Ս.Գևորգ եկեղեցին (կործանվել է Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին ֆաշիստական օդուժի ռմբակոծության ժամանակ), իսկ Առաջին աշխարհամարտի նախօրեին վերակառուցում, ձևավորում ու հարդարում Կարսի Ս.Խաչ եկեղեցու բնմը, խաչկալն ու դռները, գլխավոր խորանում տեղադրելով իր իսկ վրձնած «Տիրամայրը մանկան հետ» սրբապատկերը:

Դրան զուգահեռ Ա.Ֆեֆվաճյանն իր ուժերն է փորձում նաև քատեռական ձևավորման ասպարեզում: Նրա էսքիզներով են պատրաստվել 1916-ին Թիֆլիսում ներկայացված՝ Լևոն Շամբի «Կայսր» և Դերենիկ Դեմիրճյանի «Դատաստան» պիեսների բեմական դեկորներն ու զգեստները:

1918-ի ամռանը Հայաստանի նորանկախ պետության ղեկավար Արամ Մանուկյանի հանձնարարությամբ Ա.Ֆեֆվաճյանը կատարում է հայկական թղթադրամների և նամականիշերի նախանկարները, որոնցում «արվեստագետն ընտրել է հայության համար խորհրդանշական երևույթներ ու մանրամասներ. զույգ Մասիսները, ճախարակով հայ գեղջկուհին, օձին թրատող արծիվը և այլն» (էջ 86): Սակայն 1920-ին Փարիզի և Լոնդոնի տպարաններում վերջապես բազմացված այդ արժեթղթերը քաղաքական իրավիճակի բերումով՝ Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման պատճառով, այդպես էլ չեն դրվում շրջանառության մեջ:

Նույն թվականի գարնանը Փարիզում՝ Լուվրի Դեկորատիվ արվեստի, իսկ մեկ տարի անց նաև Լոնդոնի «Կիկտորիա և Այրերտ» թանգարաններում բացվում են Ա.Ֆեֆվաճյանի՝ հայկական ճարտարապետության կոթողներն ու ազգային տարագները ներկայացնող ցուցահանդեսները, որոնք «առաջ են բերում հայ և օտար բնադատների հիացմունքը և հայտնություն դառնում քրիստոնեական արվեստի մասնագետների համար» (էջ 92):

1922-ին նկարիչը մեկնում է ԱՄՆ, որտեղ և անցնում են նրա կյանքի վերջին քսանհինգ տարիները, որոնց մասին եղած տեղեկությունները սակավաթիվ են: Բայց Լ.Չուգասզյանին հաջողվել է արվեստագետի կենսագրության այդ շրջանին վերաբերող լրացուցիչ նոր տեղեկություններ գտնել: Նախորդ շրջանների համեմատությամբ, Լնմրիկյանում Ա.Ֆեֆվաճյանի ստեղծագործական ակտիվությունը՝ նվազել, իսկ գեղարվեստական գործունեության ոլորտը նեղացել է, թեև նա անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Նյու Յորքում (1922), Չիկագոյում (1923), Փրինստոնում (1923) և Բոստոնում (1932), մասնակցել գեղարվեստական այլ ստուգատեսների, դասախոսությունների կարդացել հայ կերպարվեստի մասին, տպագրել հոդվածներ ու քանաստեղծական թախծոտ տողեր, արվեստի պատմությանը նվիրված աշխատություններ գրել: Իսկ կյանքի վերջում Ա.Ֆեֆվաճյանի հրատարակած «Իմ մտքերը»

(Բոստոն, 1941) վերադասարկումը ատյանների գիրքը, Լ.Չուգասզյանի բառերով, «ամ-գին վկայություն է արվեստագետի մտահոգությունների, աշխարհայացքի, գեղագի-տական ճաշակի և կենսափորձի մասին» (էջ 113):

Պատկերագրերի հեղինակը հատուկ նրախտագիտությանը է նշում Հայաս-տանի Առաջին հանրապետության մայսինին հյուպատոս Մանվել Տեր-Մանվելյանի անունը, որի շնորհիվ Նյու Յորքում նախկին վատթար պայմաններում հայտնված ու հուսալքված նկարիչը ապահով և բարեկեցիկ տանիք է գտնում Բոստոնում, ուր դառ-նում է Տեր-Մանվելյանների հյուրընկալ ընտանիքի լիիրավ անդամը:

Ամերիկայում Ա.Ֆեթվաճյանի վրձնած նկարների մեծ մասը քնականից, երևա-կալությանը կամ հիշողությանը, երբեմն նաև՝ լուսանկարների օգնությամբ ստեղծված պորտրետային աշխատանքներ են, որոնք հիմնականում լուծված են ռեալիստական կամ ակադեմիական ավանդապաշտ եղանակներով, դեղմամոխրագույն կամ շա-գանակագույն «թանգարանային» եղանակներով: Պատկերագրերում վերաբրտադրված այդ կտավներից մեծ մասը տպավորություն են թողնում, մասնավորապես, ԱՄՆ-ում Հա-յաստանի Առաջին հանրապետության դեսպան Արմեն Գաբրիլի (Գաբրիել Փաստը-մաջյան), ՀՅԴ կուսակցության հիմնադիրներ Զորիսապետ Միքայելյանի, Սիմոն Ջավարյանի և Ստեփան Ջորյանի (Ռոստոմ), վաղմիջմտաբարյան հայ փիլիսոփա, թարգման, եկեղեցական գործիչ Եզնիկ Կողբազում դիմանկարները: Ավելի աշխույժ տրամադրությամբ, բազմերանգ ու վառ գույներով են օժտված կարմիր գլխաշորով և կապուտայա շիկահեր աղջիկների ժպտադեմ պատկերները: Հոգեբանական խոր մեկ-նարանություն ստացած, դրամատիկ կերպարներից է Գրիգոր Նարեկացու դիմանկա-րը: Ա.Ֆեթվաճյանի այս ստեղծագործությունը, Լ.Չուգասզյանի կարծիքով, «ցուցա-դրում է հայության բոլոր ժամանակների ամենամեծ բանաստեղծին՝ հոգեկան վերաց-ման և «ի խորոց սրտի» իր խոսքը Աստծուն հասցնելու պահին» (էջ 104):

Նույն տարիներին նկարչի կերտած պորտրետային այլ աշխատանքներից պատկերագրերում հիշատակված են Արմենուհի և Հայկ Տեր-Մանվելյանների, ինչպես նաև ամերիկահայ լուսանկարիչ Ջոն Կաբոլի դիմանկարները: Սփյուռքահայ մանու-լում հաճախ է վերատպվել 1930-ականներին Ա.Ֆեթվաճյանի վրձնած, այսօր Հայաս-տանի ազգային պատկերասրահում գտնվող «Կեստրի դիմաբլ» («Հիսուսի դիմաբլ դրամի հանդեպ») լուսանկարը, որը բացահայտ աղեղսներ ունի Տիգրանի համանուն ստեղծագործության հետ:

Ամերիկայում Ա.Ֆեթվաճյանի գեղարվեստական գործունեությունը չէր սահ-մանափակվում միայն հաստեցային նկարչությամբ: Ինչպես պարզվում է, արվեստա-գետը զբաղվել է նաև հայկական տարրեր եկեղեցիների արտաքին ու ներքին հարդար-ման աշխատանքներով և ճարտարապետական մայսագծերով, որոնցից է Բոստոնի գերեզմանատներից մեկում հայ ականավոր դերասան Հովհաննես ՋաբիՖյանի շիրմին դրված հուշարձան-խաչքարը:

Ա.Ֆեթվաճյանի կյանքն ընդհատվել է 1947-ի հոկտեմբերի 7-ին, երբ Խորհրդը-դային Հայաստանի կառավարության կողմից նա տուժարձի հրավեր էր ստացել և արդեն պատրաստվում էր հայրենիք վերադառնալ: Դրա փոխարեն մեկ տարի հետո Երևան հասավ ու հողին տրվեց նրա աճյունը: Արվեստագետի կտակի համաձայն, հայրենիք ուղարկվեցին և Հայաստանի պետական պատկերասրահում հանգրվան գտան նրա լավագույն նկարները, որոնք ներկայացվեցին 1948-ին այստեղ բացված ցուցահանդեսում: Հետագայում հանրապետության մայրաքաղաքում կազմակերպվե-ցին նկարչի հետմահու ևս մի քանի ցուցահանդեսներ (1956, 1964, 1998 և 2009):

Գրքի ավարտին Լ.Չուգասզյանը կրկին շեշտում է հայ կերպարվեստում նկարչի «թողած խոր ակնքը» և եզրակացնում. «Այդ ակնքը մայս պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ նա մեր գեղանկարչներից առաջինը ըմբռնեց հայ հին ճարտարապետության գեղագիտական արժեքը և իր ջանքերի աշխատանքների պատկերման առարկա դարձնելով այն, պարբերաբար սկսեց «վերակենդանացնել» լավագույն կոթողները... Նա իր գործընկերների մեջ նաև առեջինն ըմբռնեց հիմա-վորք քանդակագործության, մանավանդ եկեղեցիների ու վանքերի ձևավորումների սմանց հմայքը և հարյուրավոր մատիտանկարներ ստեղծեց՝ ընդօրինակելով դրանց լավագույն մոտիվները: Ա.Ֆեթվաճյանը հայ նկարիչներից առաջինը և այն էլ ճիշտ

ժամանակին նկատեց հայ կանանց տարազի գեղեցկությունը... Բացի այդ, նա հայ արվեստի անդաստան բերեց ազգային-ազատագրական պայքարի հերոսական քննամները... Ի վերջո, նա հայ արվեստը հարստացրեց կանացի սքանչելի դիմանկարներով» (էջ 115-116): Ընդհանուր առմամբ համաձայնելով հայ կերպարվեստում Ա.Ֆեֆվաճյանի վաստակին տրված այս գնահատականների և կարծիքների հետ, այդուհանդերձ հարկ ենք համարում նշել, որ Ա.Ֆեֆվաճյանից առաջ, դեռ 1890-ական թվականներին, իր առանձին աշխատանքներում հայ ճարտարապետության գեղագիտական արժեքն արդեն ըմբռնել ու պատկերման առարկա էր դարձրել Վարդգես Սուրենյանցը (հիշենք թեկուզ վերջինիս հետևյալ կտավները. «Էջմիածնի տաճարի զանգակատները», 1891, «Աճիկի Կուսամաց վանքի ավերակները», 1892, «Գայանեի եկեղեցին», 1893, «Հորիսիսմեի եկեղեցին Էջմիածնի մոտ», 1897), իսկ հայ կանանց տարազի գեղեցկությունը նկատել է դեռ Հակոբ Հովնաթանյանը, էլ չենք խոսում նույն Սուրենյանցի մասին: Մասամբ կարելի է համաձայնել նաև Լ.Չուգասովյանի այն տեսակետին, թե «Ա.Ֆեֆվաճյանը հայ նկարիչներից առաջինն է սկսում պատմական անձանց նրևակայական դիմանկարների պարբերական ստեղծման գործը» (էջ 104), քանզի դրանից շատ ավելի վաղ պատմական անձանց նրևակայական կերպարներին պարբերաբար անդրադարձել են արևելահայ և արևմտահայ մի շարք վարպետներ՝ Հովհաննես Աֆանդյանցը («Գրիգոր Լուսավորիչը և հայ եռզևոր ու աշխարհիկ գործիչները», 1837), Հովհաննես Պեյզալո («Գրիգոր Լուսավորիչ», 1844, «Թադևոս և Բարդուղիմեոս առաքյալները», 1866), Ստեփանոս Ներսիսյանը («Մեսրոպ Մաշտոց», 1882, «Սահակ Պարթև», 1882), Մամբրե Մարկոսյանը («Գրիգոր Լուսավորիչ, որդիք և թոռներ», 1896), Պետրոս Սրապյանը («Մեսրոպ Մաշտոցի տեսիլքը», 1896), Եղիշե Թադևոսյանը («Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը», 1901), Վարդգես Սուրենյանցը («Գրիգոր Լուսավորիչը», 1916, IV դարի հայ եկեղեցական գործիչներ Սծրնա Ա.Հակոբի և Ներսես Ա Մեծի զուգապատկերը, 1917) և այլոք:

Գտնում ենք, որ Լ.Չուգասովյանը, ինչպես և հենց ինքը՝ Ա.Ֆեֆվաճյանը, չափազանցում են իտալացի նկարիչ Չեզարե Մակարիի (1840-1919) ստեղծագործական կարողությունները՝ նրան բնութագրելով որպես «մեծահամբավ», «ամենամեծ», «ամմահ», «հանճարեղ» վարպետ (էջ 21, 22, 48), այնինչ XX դարի իտալացի հեղինակավոր արվեստաբան Ռոբերտո Լոնգին խիստ բացասական է արտահայտվում պահպանողական-ավանդամու, հետադիմական դիրքերում կանգնած այդ ակադեմիստի մասին¹: Ի դեպ, դառնալով Ա.Ֆեֆվաճյանի ուսուցիչներին, ցանկալի էր հիշատակել նաև հայագի նկարիչ և քանդակագործ, Օսմանյան գեղարվեստական վարժարանի հիմնադիրներից մեկի՝ Երվանդ Ոսկանի անունը, առավել ևս, որ գրայտսովող պատկերագրքում վերատպված (էջ 142), աշակերտության տարիներին Ա.Ֆեֆվաճյանի վրձնած «Յորտունայի տաճարը Հռոմում» (1890, ՀԱՊ) ջրանկարը թե՛ ընտրված մոտիվով, թե՛ կոմպոզիցիոն կառուցվածքով և թե՛ կատարման եղանակով ուղղանկյուն ազդված է Երվանդ Ոսկանի «Անտիկ տաճարը» (1876) ջրանկարից²:

Ա.Ֆեֆվաճյանին նվիրված պատկերագրքում կան առանձին անճշտություններ, որոնք կարող են ապակողմնորոշել ընթերցողներին: Այսպես, գրքի 111 և 112 էջերում՝ կենսագրական ակնարկում և լուսանկարներից մեկի բացատրագրի մեջ, սխալ է նշվել դերասանապետ Հովհաննես Զարիֆյանի անունը. Հովհաննեսն այստեղ Հարություն է դարձել: Ա.Ֆեֆվաճյանին է վերագրվել և պատկերագրքում գետեղվել «Չիթենի» (Թիֆլիս, 1915) գրական ժողովածուի կազմը զարդարող՝ իրականում Գևորգ Բաշինջաղյանի վրձնին պատկանող Արարատ լեռան բնանկարը (էջ 76)³:

Գրքի վերջում Լ.Չուգասովյանի բերած՝ նկարչի հեղինակած և նրա մասին եղած գրականության ցանկից դուրս են մնացել Ա.Ֆեֆվաճյանի՝ նույն «Չիթենում» մեջ

¹ Տե՛ս. Ловтн Роберто. От Чинабуз до Мораяди. Москва, "Радуга", 1984, с. 249 и 251.

² Երվանդ Ոսկանի այս նկարի գունավոր վերատպությունը տես. Karkman Garo. Armenian painters in the Ottoman Empire (1600–1923). Volume 2, Istanbul, Matusalem publications, 2004, p. 680-681.

³ Այդ ժողովածուի նկարագրողման հեղինակների մասին տե՛ս. Ազալյան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Եր., 2009, էջ 40 և 240:

