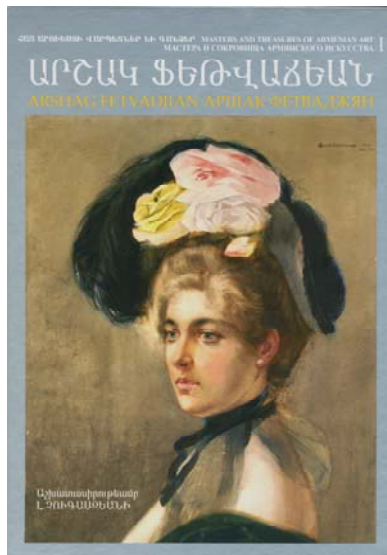




«Փրինթինֆո» տպագրատանը «Հայ արվեստի վարպետներ և զանձեր» խորագրի ներքո լույս տեսավ մատենաշարի առաջին պրակը, որը նվիրված է վաստակաշատ նկարիչ Արշակ Ֆեթվաճյանին (1866-1947): Վերջինիս ստեղծագործական ուղին ներկայացնող պատկերագիրքը կազմել և հեղինակել է ԵՊՀ պատմության ֆակուլտետի հայ արվեստի պատմության ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի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

Ինչպես նշված է գրքի ծանոթության մեջ, «աշխատության հիմնական նպատակն է ըստ ամենայնի լուսաբանել մոռացության մատնված ազգային մեծ արվեստագետի գեղագիտական ժառանգությունը և ցույց տալ նրա կատարած նշանակալից դերը հայ գեղանկարչության և արվեստագիտության զարգացման գործում»: Ու թեպետ Ա. Ֆեթվաճյանը բնավ «մոռացության մատնված» արվեստագետներից չէ (այդ է վկայում պատկերագրքի վերջում բերված մատենագիտական ընդարձակ ցանկը, էջ 159-167), այնուհանդերձ, նկարչի արվեստն իսկապես կարոտ էր գիտական առավել համակողմանի ուսումնասիրության: Եվ պետք է ասել, որ Լ. Չուգասյանի հեղինակած պատկերագիրքն 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 հուշաձեռագրային բաժնում, նրա անձնական ֆոնդում ամփարված լուսանկարների, արխիվային վավերագրերի, արվեստագետի անտիպ ձեռագրերի ու նամակների, մամուլում Ա. Ֆեթվաճյանին վերաբերող հոդվածների ու հաղորդումների, ցուցահանդեսների կատալոգների, վարպետի կազմած նկարացանկի և անհրաժեշտ այլ նյութերի վրա: Դրա հետ մեկտեղ Լ. Չուգասյանը ծանոթացել, ուսումնասիրել, օգտագործել է նաև Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի վեհարանում և թանգարանում, Վենետիկի Ս. Ղազար կղզու Միսիթարյան միաբանության թանգարանում, Նյու Յորքի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցում, Բոստոնի «Հայրենիք» լրագրի խմբագրատանը, Հայ ճարտարապետության ուսումնասիրման կազմակերպության (Երևան) արխիվի, լուսանկարիչ Վահան Քոչարի (Երևան), նկարչի ազգականներ Աշոտ Կիլիկյանի (Երևան) ու Իզաբելլա Ֆեթվաճյանի (Թբիլիսի) և այլոց մասնավոր հավաքածուներում պարփակված առանձին կտավներ, հազվադեպ լուսանկարներ, արվեստագետի կյանքի և գործունեության հետ կապված տեղեկություններ:

Լ. Չուգասյանի հայերեն բնագիրը մեքսոյան ուղղագրությամբ վերաշարադրել է բանասիրության թեկնածու Հայկանուշ Մեսրոպյանը: Օտար ընթերցողներին Ա. Ֆեթվաճյանի

ստեղծագործության մասին պատկերացում են տալիս անգլերեն և ռուսերեն ծավալուն ամփոփումները:

Գիրքն աչքի է ընկնում ձևավորման ու տպագրության բարձր որակով, «Փրինթինֆո» հրատարակչատանը հատուկ պրոֆեսիոնալ խնամքով:

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

Գրքի նախաբանում ու դրան հաջորդող ներածության մեջ Լ. Չուգասզյանը կարճ բնութագրում է Ա. Ֆեթվաձյանի ստեղծագործությունը, մատնանշում նրա տեղն ու դերը նոր շրջանի հայ կերպարվեստում: Նկարչի կյանքն ու արվեստը լուսաբանող կենսագրական ակնարկը լի է ուշագրավ, նաև նորահայտ փաստերով ու տեղեկություններով: Շարադրանքի հենց սկզբնամասում Լ. Չուգասզյանը նկատում է, որ Ա. Ֆեթվաձյանը 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 ներկայացումներ, ստեղծել հայկական թղթադրամների ու դրոշմանիշերի էսքիզներ, կազմել ճարտարապետական ուրույն նախագծեր, հանդես եկել բանաստեղծական զրբվածքներով ու ասույթներով, կերպարվեստին ու ճարտարապետությանը, նույնիսկ թատրոնին վերաբերող հոդվածներով...

Ընթերցողին քայլ առ քայլ ծանոթացնելով նկարչի կյանքում բախտորոշ նշանակություն ունեցող հանգամանքներին՝ Լ. Չուգասզյանը զուգահեռաբար նկարագրում ու վերլուծում է այս կամ այն տարիքում վարպետի վրձնած հատկանշական աշխատանքները: Հետևելով Տրապիգոնում ծնված և իր նախնական կրթությունը տեղի ազգային վարժարաններից մեկում ստացած Ա. Ֆեթվաձյանի հետագա «ողիսականին»՝ գրքի հեղինակը հատուկ ուշադրություն է դարձնում նրա մասնագիտական կրթությանը, ներկայացնում ուսուցիչներին՝ առաջին հերթին հիշատակելով 1883 թ. Կ. Պոլսում բացված Կայսերական գեղարվեստի վարժարանի պրոֆեսոր Սալվատորե Վալերիի և Հռոմի Ս. Ղուկաս ակադեմիայի պրոֆեսոր Չեզարե Մակարիի անունները, որոնք իսկապես նպաստել են հայ արվեստագետի գեղագիտական հայացքների ու գեղարվեստական ճաշակի կողմնորոշմանը:

Ա. Ֆեթվաձյանի կենսագրության մեջ նշանակալից իրադարձություն էր 1888 թ. Վենետիկի Ս. Ղազար կղզում նրա հանդիպումը Մխիթարյան միաբանության անդամների, հատկապես մեծանուն հայագետ Ղևոնդ Ալիշանի հետ, որի խորհրդով ընդօրինակում է միաբանության գրադարանի հայկական հին ձեռագրերը զարդարած միջնադարյան ծաղկողներ Բզնատիոս Հռոմոնոսցու, Սարգիս Պիծակի, Ավագի, Թորոս Տարոնացու և այլոց մանրանկարները:

Անդրադառնալով Ա. Ֆեթվաձյանի ուսանողական աշխատանքներին՝ Լ. Չուգասզյանը կանգ է առնում նկարչի մի շարք դիմանկարների վրա, հատուկ ուշադրություն հրավիրելով

ներկայումս Վենետիկի Միխթարյան միաբանության թանգարանին պատկանող «Ղևոնդ Ալիշանի դիմանկարի» (1891) վրա, որն օժտված է գեղարվեստական որոշակի արժանիքներով, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով դուրս է մնացել մասնագետների տեսադաշտից: Ա. Ֆեթվաճյանի ուսանողական հաջող աշխատանքներից է «Ավետարան ընթերցող քահանան» (1889, ՀԱՊ) յուղանկարը, որն աչքի է ընկնում գույների ներդաշնակ համադրությամբ, լուսաստվերային կենդանի խաղով: Այստեղ առավել ցայտուն դրսևորվել են եվրոպական դասական արվեստի հանդեպ նկարչի սերն ու խոնարհումը:

Ա. Ֆեթվաճյանի համար ստեղծագործական առումով բեղմնավոր էին ուսումն ավարտելուց հետո Վիեննայում նրա անցկացրած տարիները (1891-1895 թթ.), երբ ազատ արվեստագետի կյանքով ապրող նկարիչը մի շարք դիմանկարների և բնանկարների հետ մեկտեղ ստեղծում է նաև իրադարձային, թեմատիկ խոշոր, լայնաշունչ գործեր: Դրանցից Լ. Չուգասըզյանն առանձնացնում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում պահվող «Արևելյան փոստ» («Թուրքական սուրհանդակն Անատոլիայում», 1892) և «Մուլթան Մուհամմեդ Առաջինի դամբարանը Բրուսայում» (1894) յուղաներկ կտավները, որոնցում նկարչի ստեղծագործական ձեռագիրը բյուրեղանում ու միանգամայն անկաշկանդ է դառնում:

Ա. Ֆեթվաճյանի կենսագրության անմոռաց էջերից էր 1896 թվականը. եվրոպական մի շարք երկրներում շրջագայելուց հետո Ղրիմ կատարած ուղևորությունը, որտեղ նա հանդիպում է մեծ ծովանկարիչ Հ. Այվազովսկուն, որից ուսանելի դասեր է առնում և հետագայում ծովային բազում տեսարաններ վրձնում՝ էլ ավելի ընդլայնելով իր նկարների ժանրային ցանկը:

Ա. Ֆեթվաճյանի մասնագիտական գիտելիքների խորացման ու հմտությունների կատարելագործման տեսակետից կարևոր դեր ունեցան Ռուսաստանի մայրաքաղաքում՝ Սանկտ Պետերբուրգում նրա անցկացրած տարիները (1896-1903): Հենց այստեղ է սկիզբ առնում ու հետագայում սերտանում Ա. Ֆեթվաճյանի և նրա հասակակից, ծնունդով վանեցի մեկ այլ նկարչի՝ Փանոս Թերլեմեզյանի մտերմությունն ու ստեղծագործական փոխադարձ կապը, որի մասին, ի դեպ, խոսում է նաև նրանց առանձին կտավների միջև նկատվող նմանությունը: Ռուսաստանի մայրաքաղաքում Ա. Ֆեթվաճյանը կարճ ժամանակում լուրջ հաջողությունների է հասնում: Բավական է ասել, որ հայ արվեստագետն ընտրվում է Ռուս ջրանկարիչների կայսերական միության անդամ՝ դառնալով վերջինիս այլազգի 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), «Բոյարի աղջիկը» (1902), «Օրիորդ Պոնսի դիմանկարը» (1902) և այլն: 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. Ֆեթվաճյանին և զնահատելով նրա արվեստը, այդուհանդերձ, ավստսանքով նկատում են. «Լավ է, բայց հայկական չէ»: Ինչպես նշում է Լ. Չուգասըզյանը, 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 կոթողները, առավելապես՝ Անիի հրաշակերտ շինությունները: Տարիներ անց, վերհիշելով հայրենի երկրից ու հայկական միջնադարյան շինարվեստից ստացած իր

առաջին տպավորությունները, ծերունի նկարիչը խոստովանում է. «Լեզվով չի պատմվի այն փլուզումը, որ իմ մեջ տեղի ունեցավ, երբ աչքերովս տեսա այն ամենը, ինչի մասին քիչ ու միչ տեղյակ էի միայն հատուկենտ աղքատիկ, լղար տեղագրություններից, որ մեկ-մեկ զարդարված էին եվրոպացի ճամփորդների գրքերից քաղած պատահական պատկերներից» (էջ 47): Լ. Չուգասզյանի խոսքերով, հենց այդ ժամանակ է Ա. Ֆեթվաճյանի մեջ «ձայն առնում ազգային արժանապատվությունը», և նա հաստատ վճռում է «հայության արժեքն ու արժանիքը չիմացողների համար վեր հանել» հայ ժողովրդի գեղարվեստական հանճարի կատարյալ դրսևորումներից մեկի՝ մեր միջնադարյան ճարտարապետության «անաղարտ դիմապատկերը» (էջ 47):

Այսուհետ Ա. Ֆեթվաճյանը հաճախ է շրջում Արևելյան Հայաստանի տարբեր վայրերում, քանիցս լինում Անիում, նկարում հարազատ երկրի գեղեցիկ տեսարանները, այդ թվում՝ Սևանա լճի, Արագած լեռան, Մասիսի պատկերները: Սակայն նկարչի ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում նախընթաց դարի առաջին երկու տասնամյակներում նրա կերտած բազմաթիվ ջրանկարներն ու մատիտանկարները, որոնցում արվեստագետը ջանասիրաբար, վավերագրական ճշտությամբ թղթին է հանձնել 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. Չուգասզյանը, որ, ընթեցողին ներկայացնելով Ա. Ֆեթվաճյանի շուրջ քսան տարվա շնորհակալ գործը, եզրակացնում է. «Եթե Ա. Ֆեթվաճյանը միայն այս հնագիտական, ազգագրական աշխատանքը կատարած լիներ, դա էլ բավական էր, որ նրա անունը ոսկե տառերով հավերժանար մեր մշակույթի նվիրյալների շարքում» (էջ 49): Շարունակելով ու հիմնավորելով իր միտքը՝ պատկերագրքի հեղինակը շեշտում է, որ Ա. Ֆեթվաճյանի վավերական այդ նկարների նշանակությունը գնալով է՛լ ավելի մեծանում է: «Ժամանակի հոլովույթի հետ, - գրում է Լ. Չուգասզյանը, - բազմապատկվում է Ա. Ֆեթվաճյանի 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 հայուհիների տարազներին, ապա անհրաժեշտ է հիշել, որ 1915 թ. Մեծ եղեռնի և դրան հաջորդած տարիներին հայ ժողովրդին վիճակված փորձությունների հետևանքով ոչնչացան հազարավոր մարդիկ, ու անհետացան հայ ազգագրության համար բացառիկ արժեք ունեցող մասունքներ, այդ թվում և հայկական տարազների բազմատեսակ նմուշները» (էջ 49):

1906 թ., երբ Ա. Ֆեթվաճյանը կրկին հայտնվում է Վիեննայում, նա իր առավել բնորոշ աշխատանքների, հիմնականում Անին ցուցադրող ջրաներկ թերթերի գունավոր լուսանկարներով մի փունջ բացիկներ ու պատկերաքարտեր է հրատարակում, որոնք անմիջապես տարածվում և ջերմ ընդունելություն են ստանում հայ հասարակայնության, մտավոր խավի լայն շրջաններում: Ոգևորված արվեստագետը ցանկանում է Անիի հուշարձաններին նվիրված իր նկարաշարքը համալրել և ամբողջացնել նոր կտավներով ու հետագայում դրանք տպագրել մի պատկառելի մատյանի տեսքով: Այդ մասին նա լավատեսությամբ գրում է ականավոր հայագետ Հակոբոս Տաշյանին հղած իր նամակներից մեկում. «Չգիտեմ ինչու, հավատացած եմ, որ կհաջողի գլուխ բերել այս գործը, որի նման բան

հայր դեռ չի արել» (էջ 63): Ա. Ֆեթվաճյանն իրոք ընդլայնում-ընդարձակում է Անին 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 ալբոմով հրատարակել ազգային տարազներով հանդերձված հայուհիների վերոհիշյալ նկարները:

Անցած դարի առաջին երկու տասնամյակները Ա. Ֆեթվաճյանի ստեղծագործական կյանքի ամենաբեղուն տարիներն էին: Հենց այդ ժամանակ է նկարիչը վրձնել և Թիֆլիսում (1900, 1908), Բաթումում (1902) ու Պյատիգորսկում (1902) բացված իր անհատական ցուցահանդեսներում ներկայացրել կովկասցի ծեր լեռնականի (1903), դափով կնոջ (1905), Միքայել վարդապետ Տեր-Մինասյանի (1907), եգիպտացի գեղջուկ տղայի (1909) դիմանկարները, «Մանուկ Հայաստան (Մասունցի 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. Ֆեթվաճյանի՝ ընդհանուր առմամբ իրապաշտական, երբեմն ռոմանտիկ երանգավորում ձեռք բերող, իսկ որոշ դեպքերում (հատկապես լուսանկարների օգնությամբ կատարված դիմանկարներում) ակադեմիական «ավարտվածության» և նույնիսկ նատուրալիստական ճշտամոլության հասնող գեղարվեստական լեզուն ու ոճը:

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

Դրան գուցահեռ՝ Ա. Ֆեթվաճյանն իր ուժերն է փորձում նաև թատերական ձևավորման ասպարեզում: Նրա էսքիզներով են պատրաստվել 1916 թ. Թիֆլիսում ներկայացված՝ Լևոն Շանթի «Կայսր» և Դերենիկ Դեմիրճյանի «Դատաստան» պիեսների բեմական դեկորներն ու զգեստները:

1918 թ. ամռանը Հայաստանի նորանկախ պետության ղեկավար Արամ Մանուկյանի հանձնարարությամբ Ա. Ֆեթվաճյանը 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): Մական 1920 թ. 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 «Վիկտորիա և Ալբերտ» թանգարան- ներում բացվում են Ա. Ֆեթվաճյանի՝ հայկական ճարտարապետությամբ՝ յան կոթողներն ու ազգային տարազները ներկայացնող ցուցահանդեսները, որոնք «առաջ են բերում հայ և օտար քննադատների հիացմունքը և հայտնությունն դառնում քրիստոնեական արվեստի մասնագետների համար» (էջ 92):

1922 թ. 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 Ամերիկայում Ա. Ֆեթվաճյանի 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 բանաստեղծական թախծոտ տողեր, արվեստի պատմությանը նվիրված աշխատություններ գրել: Իսկ կյանքի վերջում Ա. Ֆեթվաճյանի հրատարակած «Իմ մտքերը» (Բոստոն, 1941) վերտառությամբ ասույթների գիրքը, Լ. Չուգասզյանի բառերով, «անգին վկայություն է արվեստագետի մտաճանաչությունների, աշխարհայացքի, գեղագիտական ճաշակի և կենսափորձի մասին» (էջ 113):

Պատկերագրքի հեղինակը հատուկ երախտագիտությամբ է նշում Հայաստանի Առաջին հանրապետության նախկին հյուպատոս Մանվել Տեր-Մանվելյանի անունը, որի շնորհիվ Նյու Յորքում նյութական վատթար պայմաններում հայտնված ու հուսալքված նկարիչն ապահով և բարեկեցիկ տանիք է գտնում Բոստոնում՝ դառնալով Տեր-Մանվելյանների հյուրընկալ ընտանիքի լիիրավ անդամը:

Ամերիկայում Ա. Ֆեթվաճյանի վրձնած նկարների մեծ մասը բնականից, երևակայությամբ կամ հիշողությամբ, երբեմն նաև լուսանկարների օգնությամբ ստեղծված դիմանկարային աշխատանքներ են, որոնք հիմնականում լուծված են ռեալիստական կամ ակադեմիական ավանդապաշտ եղանակներով, դեղնամոխրագույն կամ շագանակագույն «թանգարանային» երանգներով: Պատկերագրքում վերարտադրված այդ կտավներից նման տպավորություն են թողնում, մասնավորապես, ԱՄՆ-ում Հայաստանի Առաջին հանրապետության դեսպան Արմեն Գարոյի (Գարեգին Փաստրմաջյան), ՀՅԴ կուսակցության հիմնադիրներ Քրիստափոր Միքայելյանի, Միմոն Զավարյանի և Ստեփան Զորյանի (Ռոստոմ), վաղմիջնադարյան հայ փիլիսոփա, թարգման, եկեղեցական գործիչ Եզնիկ Կողբացու դիմանկարները: Ավելի աշխույժ տրամադրությամբ, բազմերանգ ու վառ գույներով են օժտված կարմիր գլխաշորով և կապուտաչա շիկահեր աղջիկների ժպտադեմ պատկերները: Հոգեբանական խոր մեկնաբանություն ստացած, դրամատիկ կերպարներից է Գրիգոր Նարեկացու դիմանկարը: Ա. Ֆեթվաճյանի այս ստեղծագործությունը, Լ. Չուգասզյանի կարծիքով, «ցուցադրում է հայության բոլոր ժամանակների ամենամեծ բանաստեղծին հոգեկան վերացման և «ի խորոց սրտի» իր խոսքը Աստծուն հասցնելու պահին» (էջ 104):

Նույն տարիներին նկարչի կերտած դիմանկարային այլ աշխատանքներից պատկերագրքում հիշատակված են Արմենուհի և Հայկ Տեր-Մանվելյանների, ինչպես նաև ամերիկահայ լուսանկարիչ Ջոն Կարոյի դիմանկարները: Միյուռքահայ մամուլում հաճախ է վերատպվել 1930-ականներին Ա. Ֆեթվաճյանի վրձնած, այսօր Հայաստանի ազգային պատկերասրահում գտնվող «Կեսարի դինարը» («Հիսուսի դիրքը դրամի հանդեպ») յուղանկարը, որը բացահայտ աղերսներ ունի Տիգրանի համանուն ստեղծագործության հետ:

Ամերիկայում Ա. Ֆեթվաճյանի գեղարվեստական գործունեությունը չէր սահմանափակվում միայն հաստոցային նկարչությամբ: Ինչպես պարզվում է, արվեստագետը զբաղվել է նաև հայկական տարբեր եկեղեցիների արտաքին ու ներքին հարդարման աշխատանքներով և ճարտարապետական նախագծերով, որոնցից է Բոստոնի գերեզմանատներից մեկում հայ ականավոր դերասան Հովհաննես Զարիֆյանի շիրմի հուշարձան-խաչքարը:

Ա. Ֆեթվաճյանի կյանքն ընդհատվել է 1947 թ. հոկտեմբերի 7-ին, երբ Խորհրդային Հայաստանի կառավարությունը նրան տունդարձի հրա- վեր էր տվել: Հայրենիք վերադառնալու փոխարեն մեկ տարի անց Երե- վան հասավ ու հողին տրվեց նրա աճյունը: Արվեստագետի կտակի համաձայն՝ հայրենիք ուղարկվեցին և Հայաստանի պետական պատկերասրահում հանգրվանեցին նրա լավագույն նկարները, որոնք ներկայացվեցին 1948 թ. այստեղ բացված ցուցահանդեսում: Հետագայում հանրապետության մայրաքաղաքում կազմակերպվեցին նկարչի հետմահու ևս մի քանի ցուցահանդեսներ (1956, 1964, 1998 և 2009):

Գրքի ավարտին Լ. Չուգասզյանը կրկին շեշտում է հայ կերպարվեստում նկարչի «թողած խոր ակոսը» և եզրակացնում. «Այդ ավանդը նախ պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ նա մեր գեղանկարիչներից առաջինը ըմբռնեց հայ հին ճարտարապետության գեղագիտական արժեքը և իր ջրաներկ աշխատանքների պատկերման առարկա դարձնելով այն, պարբերաբար սկսեց «վերակենդանացնել» լավագույն կոթողները... Նա իր գործընկերների մեջ նաև առաջինն ըմբռնեց հինավուրց քանդակագործության, մանավանդ եկեղեցիների ու վանքերի ձևավորումների անանց հմայքը և հարյուրավոր մատիտանկարներ ստեղծեց՝ ընդօրինակելով դրանց լավագույն նմուշները: 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 թեմաները... Ի վերջո, նա հայ արվեստը հարստացրեց կանացի սքանչելի դիմանկարներով» (էջ 115-116): Ընդհանուր առմամբ համաձայնելով հայ կերպարվեստում Ա. Ֆեթվաճյանի վաստակին տրված այս գնահատականներին և կարծիքներին, այդուհանդերձ, հարկ ենք համարում նշել, որ Ա. Ֆեթվաճյանից 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 զանգակատունը», 1891, «Անիի Կուսանաց վանքի ավերակները», 1892, «Գայանեի եկեղեցին», 1893, «Հռիփսիմեի 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. Չուգասզյանի այն տեսակետին, թե «Ա. Ֆեթվաճյանը հայ նկարիչներից առաջինն է սկսում պատմական անձանց երևակայական դիմանկարների պարբերական ստեղծման գործը» (էջ 104), քանզի դրանից շատ ավելի վաղ

պատմական անձանց երևակայական կերպարներին հաճախակի անդրադարձել են արևելահայ և արևմտահայ մի շարք վարպետներ՝ Հովհաննես Աֆանդյանցը («Գրիգոր Լուսավորիչը և հայ հոգևոր ու աշխարհիկ գործիչները», 1837), Հովհաննես Պեյզատը («Գրիգոր Լուսավորիչ», 1844, «Թաղևոս և Բարդուղիմեոս առաքյալները», 1866), Ստեփանոս Ներսիսյանը («Մեսրոպ Մաշտոց», 1882, «Սահակ Պարթև», 1882), Մամբրե Մարկոսյանը («Գրիգոր Լուսավորիչ, որդիք և թոռունք», 1896), Պետրոս Սրապյանը («Մեսրոպ Մաշտոցի տեսիլքը», 1896), Եղիշե Թաղևոսյանը («Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը», 1901), Վարդգես Սուրենյանցը («Գրիգոր Լուսավորիչը», 1916, IV դարի հայ եկեղեցական գործիչներ Մծբնա Ս. Հակոբի և Ներսես Ա Մեծի զուգապատկերը, 1917) և այլք:

Կարծում ենք, որ Լ. Չուգասյանը, ինչպես և հենց ինքը՝ Ա. Ֆեթվաճյանը, չափազանցնում են իտալացի նկարիչ Չեզարե Մակարիի (1840-1919) ստեղծագործական կարողությունները՝ նրան բնութագրելով որպես «մեծահամբավ», «ամենամեծ», «անմահ», «հանճարեղ» վարպետ (էջ 21, 22, 48), այնինչ XX դարի իտալացի հեղինակավոր արվեստաբան Ռոբերտո Լոնգին խիստ բացասաբար է արտահայտվում պահպանողական-ավանդամոլ, հետադիմական դիրքերում կանգնած այդ ակադեմիականի մասին¹: Ի դեպ, դառնալով Ա. Ֆեթվաճյանի ուսուցիչներին, ցանկալի էր հիշատակել նաև հայազգի նկարիչ և քանդակագործ, Օսմանյան գեղարվեստական վարժարանի հիմնադիրներից մեկի՝ Երվանդ Ոսկանի անունը, առավել ևս, որ գրախոսվող պատկերագրքում վերատպված (էջ 142)՝ աշակերտության տարիներին Ա. Ֆեթվաճյանի վրձնած «Ֆորտունայի տաճարը Հռոմում» (1890, ՀԱՊ) ջրանկարը թե՛ ընտրված մոտիվով, թե՛ կոմպոզիցիոն առումով և թե՛ կատարման եղանակով ուղղակիորեն ազդված է Երվանդ Ոսկանի «Անտիկ տաճարը» (1876) ջրանկարից²:

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

Գրքի վերջում Լ. Չուգասյանի բերած՝ նկարչի հեղինակած և նրա մասին եղած գրականության ցանկից դուրս են մնացել Ա. Ֆեթվաճյանի՝ նույն «Ձիթենու» մեջ տպագրված ճամփորդական նոթերը⁴, ինչպես նաև արվեստագետի ստեղծագործական ուղին այս կամ այն չափով լուսաբանող՝ Կ. Պոլսի Սուրբ Փրկիչ ազգային հիվանդանոցի տարեգրքի, Թեոդիկի

¹ Տե՛ս Լոնգի Բոբերտո. От Чимабуэ до Моранди, М., 1984, с. 249 и 251.

² Երվանդ Ոսկանի այս նկարի գունավոր վերատպությունը տե՛ս Kürkman Garo. Armenian Painters in the Ottoman Empire (1600–1923). Vol. 2, Istanbul, 2004, p. 680-681.

³ Այդ ժողովածուի նկարագարուման հեղինակների մասին տե՛ս Աղասյան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Ե., 2009, էջ 40, 240:

⁴ Տե՛ս Ֆեթվաճյան Ա., Եգիպտոսի բուրգերը և Սփինքսը (Ձիթենի, գրական ժողովածու հայ գրականագետների), Թիֆլիս, 1915, 369-372:

«Ամենուն տարեցույցի» և 1923-1926 թվականներին Բուխարեստում Հակոբ Միրունու խմբագրությամբ լույս տեսած «Նավասարդ» հանդեսի հոդվածները⁵:

Մեր նկատումներն ու դիտարկումները բնավ չեն ստվերում կամ նսեմացնում Ա. Ֆեթվաճյանի ստեղծագործության լավագույն գիտակներից մեկի՝ պրոֆեսոր Լ. Չուգասզյանի աշխատության գիտական արժանիքները: Կատարվել է իսկապես գնահատելի ու շնորհակալ գործ, ընթերցողի սեղանին է դրվել վաղուց սպասված, անհրաժեշտ մի գիրք՝ հասցեագրված ոչ միայն մասնագետներին՝ արվեստաբաններին և հայ կերպարվեստի պատմաբաններին, այլև ավագ դպրոցի աշակերտներին, գեղարվեստական բուհերի և համալսարանների ուսանողներին, արվեստասեր հանրությանը: Սա հայ վաստակաշատ նկարիչ Ա. Ֆեթվաճյանին երբևէ նվիրված առավել հանգամանալից ու լիակատար ուսումնասիրությունն է, որը հուսալի հիմք է այդ ուղղությամբ հետագա՝ առավել մանրախույզ պրպտումների համար:

ԱՂԱՍՅԱՆ Ա. Վ.

Արվեստագիտության դոկտոր

⁵ Տե՛ս Արշակ Ֆեթվաճյան (Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, Կ. Պոլիս, 1921, էջ 244): Նկարիչ Ֆեթվաճյանը Լոնդոնում (Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, Կ. Պոլիս, 1922, էջ 200): Արշակ Ֆեթվաճյան (Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, Վիեննա, 1925, էջ 197): Վաչէ [Միրունի Հակոբ, Ճուլյան Հակոբ], Վրճնի երկու վարպետ-ներ (Թերլեմեզյան և Ֆեթվաճյան) (Նավասարդ, հ. Ա, պրակ Ա, Բուխարեստ, 1923, էջ 32): Նույնի՝ Ամերիկայի գեղարվեստի բանասերների միացյալ համագումարը (Նավասարդ, հ. Ա, պրակ Դ, Բուխարեստ, 1923, էջ 127): Վաչէ [Միրունի Հակոբ, Ճուլյան Հակոբ], Հայկական ճարտարապետությունը (Նավասարդ, Բ տարի, պրակ Ա, Բուխարեստ, 1925, էջ 224): Արշակ Ֆեթվաճյան (Ընդարձակ տարեգիրք Սուրբ Փրկիչ ազգային հիվանդանոցի, Ստամբուլ, 1948, էջ 425):