



Doi: 10.56737/2953-7843-2025.04-99

ԻՎԵԹ ԹԱՋԱՐՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու, ՄՄ, ԵՊՀ դոցենտ

ԱՆԻ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ

## ԵՂԵՈՆԻՑ ՄԱՉԱՊՈՒՐԾ ԳԱՂԹԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐԱՅԱՅՏ ԼՈՒՍԱՊԱՏԱԿԵՐՆԵՐԻ ԵՒ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԻ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ<sup>1</sup>

**Ց**եղասպանությունից հետո հայ գաղթականության զգալի մասն օթեւան գտավ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում: Սակայն արհավիրքը չէր վերջանում: Հայ ժողովուրդը մարդկային կորուստների հետ բախվեց նաեւ մշակութային եղեռնի: Անհետացման վտազն սպառնում էր բացառիկ արժեքով օտված հայկական բազմատեսակ տարազի նմուշներին: Հայ արվեստագետներից շատերը, առերեսվելով պատմական կորստին եւ գիտակցելով դրա հետեւանքները, սկսեցին ձեռնարկել մշակույթի պահպանությանը նպաստող քայլեր, որ իրենց առարկայական դրսեւորումն ստացան վավերագրերի, լուսապատկերների, գեղանկարների տեսքով: Լուսանկարիչներ Արամ եւ Արա Վրույրները, Մատթեոս Փափազյանցը, Հովհաննես Քյուրքչյանը եւ Կարապետ Հովհանջանյանը հեռատեսուրեն հավերժացրել են հայկական «հուշարձանները, որոնք իրենց ժամանակներում փրկվածն էին կանգնած»<sup>2</sup>: Ի. դարասկզբին Արեւմտյան Հայաստանից տարհանված մեր հայրենակիցները, գալով Սուրբ Էջմիածին, հայտնվեցին ոչ միայն հոգեւորականության եւ տեղացիների հոգածության ներքո, այլ նաեւ արվեստագետների ուշադ-

<sup>1\*</sup> Ստացվել է՝ 27.04.2025, գրախոսվել է՝ 30.04.2025: Էլ. հասցե՝ yvettetaj@gmail.com:

<sup>2</sup> Ի. ԹԱՋԱՐՅԱՆ, Լուսանկարների ընտրանի Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հավաքածուներից (գիրք Ա.), Երեւան, 2023, էջ 38:

րուծյան կենտրոնում: Ի մասնավորի տեսնելով, որ գաղթի պատճառով ազգային հագուստը կորստի, ոչնչացման ու մոռացության եզրին է՝ նկարիչները ձեռնամուխ եղան դրանք լուսանկարելու կամ վրձնելու եւ գոնե այդ կերպով սերունդների համար պահպանելու գործին: Այդ նվիրյալներից էին անվանի նկարիչներ Վարդգես Սուրենյանցը, Արշակ Ֆեթվաճյանը, Սարգիս Խաչատուրյանը: Նրանց շնորհիվ պահպանված նյութերը, լինեն լուսապատկեր կամ գեղանկար, փրկվելով մեր պատմության փաստացի վկայությունները դարձան:

### ԱԿՆԱՐԿ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ

#### ՆՈՐԱՀԱՅՏ ԼՈՒՍԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Հայաստանի գրեթե բոլոր թանգարաններում պահվում են հետազոտողների ուշադրությունից դուրս մնացած տասնյակ հազարավոր լուսապատկերներ: Լուսանկարչական նյութի գիտաքննական հետազոտության արդյունքում պարզ դարձավ, որ Մաշտոցյան Մատենադարանում (այսուհետ՝ ՄՄ) պահվող հազարավոր ձեռագրերի կողքին հանգրվանել են նաեւ լուսապատկերներ, որոնք, ցավոք սրտի, ինչպես մյուս թանգարաններում, այնպես եւ ՄՄ գիտական ուսումնասիրման շրջանառությունից դուրս են մնացել<sup>3</sup>: Նույնը վերաբերում է նաեւ բուրրովին վերջերս ՄՄ ի հայտ եկած մեկ արկղ ապակե շրջալ պատկերներին (negative): Դրանց ճնշող մեծամասնությունը ներկայացնում է Վաղարշապատը՝ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի տաճար (ներքին եւ արտաքին հարդարանք) եւ շրջակայք, թանգարանային հավաքածու (ծիսական առարկաներ, հոգեւորականների հանդերձանք, գեղանկարներ, սրբանկարներ, ազգագրական նյութեր): Մեր ուսումնասիրությունների արդյունքում ՄՄ Արխիվում հայտնաբերվեց «Պատկերացույց հաւաքածոյ մասնաւոր հնութեանց Մայր Աթոռոյ Ա. Էջմիածնի եւ շրջակայքից» (կազմող՝ Սահակ վարդապետ Աստվածատուրյան, 1910 թ.) աշխատու-

<sup>3</sup> ՄՄ լուսապատկերների առաջին համալիր ուսումնասիրման արդյունքները ընթերցողի սեղանին դրվեց 2023 թ. «Լուսանկարների ընտրանի Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հավաքածուներից (գիրք Ա.)» վերտառությամբ պատկերագրքով, իսկ տարեվերջին Մատենադարանում կազմակերպված «Մատենադարան. լուսանկարչական գանձարանի հայտնությունը» խորագրով ցուցադրությամբ հանրությանը հնարավորություն տրվեց մի սրահում ցուցադրվող լուսապատկերների շնորհիվ պատկերացում կազմելու ժԹ.—Ի. գդ. հայ իրականության փաստացի վկայությունների մասին:

թյունը, որում ներառված լուսապատկերներից շատերի ապակե շրջյալ պատկերներն այժմ պահվում են Մատենադարանում:

Շատերին է հայտնի, որ Ի. դարասկզբին Կիլիկիոյ Գարեգին Ա. Հովսեփյանց կաթողիկոսը հետաքրքրված է եղել լուսանկարչությունը: Հայաստանի մի շարք թանգարաններում կարելի է գտնել իր լուսանկարչական աշխատանքները: Սակայն արդյո՞ք ՄՄ պահվող եւ վերջերս թվայնացված լուսապատկերները նրան են պատկանում, թե՞ ոչ, ուսումնասիրման կարիք ունի:

Թվայնացված լուսապատկերներում ազգագրական բնույթի նմուշներից որոշները ներկայացնում են Վասպուրականի տարազով կանանց ու տղամարդկանց: Դրանց մանրակրկիտ զննումը ցույց է տալիս, որ վերջիններս սերտ ընդհանրություն ունեն էջմիածնում հայ գաղթականներին վրձնած դիմապատկերների հետ: Ամենայն հավանականությամբ լուսապատկերներն արվել են ձեռնարկված ճեպանկարներն ավելի ուշ ավարտին հասցնելու նպատակով: Կան լուսապատկերներ, որտեղ միեւնույն հագուստը կրում են տարբեր կանայք, ինչը թույլ է տալիս ենթադրել, որ գաղթականներից բացի ոմանք բնորդ են եղել:

#### ՄՄ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ԼՈՒՍԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԵՒ ՀԱՅ ԳԵՂԱՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐԸ

Քննարկված լուսանկարներից մի քանիսի արձագանքները տեսնում ենք Վարդգես Սուրենյանցի գործերում<sup>4</sup>: Մինչեւ արվեստագետի գեղանկարներին անդրադառնալը, պետք է արձանագրենք, որ լուսանկարչության ազդեցությունից եւ գալթակղությունից անմասն չեն մնացել հայ գեղանկարիչները, որոնց թվին էր պատկանում նաեւ Վարդգես Սուրենյանցը: Առհասարակ գեղանկարիչների համար լուսապատկերի հիման վրա նկարելը ժամանակ խնայելու միջոց է եղել: Լուսանկարի շնորհիվ գեղանկարիչն իր առաջին տպավորությունն ավելի արագ է ամրագրում թղթին, որը հնարավորություն է տալիս ավելի ուշ կտավին հանձնել ամբողջը: Լուսանկարի միջոցով գեղանկարիչը փորձում է

<sup>4</sup> Հայաստանի ազգային պատկերասրահում (այսուհետ՝ ՀԱՊ) պահվում է Վարդգես Սուրենյանցի ստեղծած յոթանասունից ավելի էսքիզներից քառասուներկուսը, որոնց մի մասը հրատարակվել է պատկերագրքով: Ավելին տես Շ. ԶՈՀՐԱԲՅԱՆ, Վարդգես Սուրենյանցի գրքային նկարազարդումները, Երեւան, 2013, էջ 5:

իր տեսածն արագորեն եւ ամենայն ճշգրտությամբ ամրագրել, շեշտել իր տպավորությունը: Նկարիչներն իրենց արած լուսապատկերներում ձգտել են կարճ ժամանակահատվածում ստանալ կերպարի առավել բնորոշ գծերը՝ շեշտելով ամենաէականը: Մանրամասնությունները, որոնց վրա կանգ են առնում լուսապատկերներ անող նկարիչները, անշուշտ, արդարացվում են այն իմաստով, որ դրանք շեշտում եւ ուժեղացնում են հորինվածքի իրական պատկերը<sup>5</sup>: Այսպիսով, զարմանալի չէ, որ Սուրենյանցը լրջորեն հետաքրքրվել է լուսանկարչությամբ, քանի որ իր ստեղծագործական կյանքի շրջանը համընկնում էր այն ժամանակներին, երբ հանրահայտ նկարիչները (Պիկասո, Դեգա, Պերուլ, Շիշկին եւ այլք) մեծ ոգևորությամբ էին օգտագործում լուսապատկերը:

Ըստ արվեստաբան Մանյա Ղազարյանի՝ Սուրենյանցն էջմիածին այցելում է 1915 թվականին: Այստեղ էին հավաքվել գաղթականներ տարբեր գավառներից՝ Վան, Կարին, Մուշ, Մոկս, Ալշեւազ: Սուրբ էջմիածնում մնալով շուրջ վեց ամիս՝ նա ստվարաթղթի վրա խոնավաներկով (gouache) ու խառնուրդով (tempera) նկարում է գաղթականներին՝ տարբեր շրջանների տարազներով<sup>6</sup>: Նկարիչը թողել է Վասպուրականի եւ նրան հարող շրջանների հայ գաղթական կանանց ու տղամարդկանց դիմապատկերների, ճեպանկարների հարուստ հավաքածու: Նկարիչը երանգների խաղը տարբերակելու առանձնակի ձիրք ուներ: Նա նկատել է հայ կանանց հարուստ գունազգացողությունը, երանգների նուրբ անցումները, որի գոյությունը պայմանավորված էր միջավայրի, բնության ազդեցությամբ: Նա գաղթականներին պատկերում էր դիմահայաց, կիսադեմ, թիկունքից, որպեսզի ցույց տա տարազաձեւը: Երբեմն կերպարի կողքին տվյալ անձի արդուզարդից մի դրվագ մեծ չափով է նկարել՝ զարդանախշն ավելի ակնհայտ փոխանցելու համար:

Սուրբ էջմիածնում տեսածի ու զգացածի մասին Սուրենյանցը հետագայում հրատարակություն է պատրաստում «Ճանապարհորդական տպավորություններ» խորագրով հուշագրությունները.

«Ես ապշեցի, թե ինչպիսի արտասովոր տակտ եմ հանդես բերում կանայք իրենց հագուստի գույներն ընտրելիս, ոչ մի կնոջ վրա չտեսա անհա-

<sup>5</sup> Ի. ԹԱԶԱՐՅԱՆ, *Լուսանկարչության պատմություն, Երեւան, 2019*, էջ 47:

<sup>6</sup> Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ, *Վարդգես Սուրենյանցը եւ հայոց ցեղասպանությունը, Երեւան, 1998*, էջ 21–22:

շակություն վկայող որեւէ բան: Նույնիսկ այնպիսի ռիսկոտ համադրությունների մեջ, ինչպիսին է կարմիրն ու կապույտը, որոնք, ինչպես հայտնի է, իրար չեն հանդուրժում, այնպիսի տակտով էին կարմրի համար ընտրված որոշ ուժեղությամբ, համապատասխան ինտեսիվությամբ կապույտներ, որ դրանք ոչ միայն իրար չէին խանգարում, այլ նույնիսկ շահում էին փոխադարձ հաճախությունից... Անգամ ամենաաղքատ, ուղղակի մուրացկանություն անող կանանց ցնցոտիների կարկատանները այնպիսի չափի զգացումով են ընտրված, որ կարելի է ենթադրել, որ դա արված է ոչ թե կարիքից, այլ ամենանուրբ պշրասիրությունից... Գույների այդ բնագոյը, անկասկած, շրջապատի բնությունն է թելադրում: Կոլորիտի այդ բնագոյը ներհատուկ է մեր բոլոր հայրենակիցներին, դա անպայման ազգային է, բայց կանանց մեջ ավելի զարգացած: Այլ կերպ ինչպես բացատրել նրբահյուս ժանյակների, գույնզգույն նրբին նախշերի, երանգների տեսակետից չափազանց տակտով արված այն գործվածքների կրճատ սերը, որոնք նրանք երբեք չեն դադարում արտադրել՝ չնայած կյանքի անբարենպաստ պայմաններին»<sup>7</sup>:

*Ստույգ չենք կարող ասել, թե արդյո՞ք ՄՄ ապակե շրջալ պատկերներից վերածնված այս շարքի լուսապատկերների հեղինակը Սուրենյանցն է, բայց անկախ լուսանկարչի ինքնությունից՝ այստեղ թաքնված է ժողովրդի հարուստ արվեստը, ձեւամտածողութունը: Լուսանկարները փոխանցում են վասպուրականցիների ազգային ինքնօրինակութունը: Իսկ գունանկարներում երանգները նպաստում են տարազաձեւերի արտաքին տեսքի ճշգրիտ փոխանցմանն ու ընկալմանը, երբ համեմատում ենք ցայսօր թանգարաններում պահպանված տարազի նմուշների հետ: Ի տարբերություն լուսապատկերների, երանգավորումն օգնել է պահպանել նաեւ բազմատեսակ հագուստների նախնական ձեւերը, որոնցից շատերը ամենայն հավանականությամբ չէին պահպանվի մինչ մեր օրերը:*

*Վասպուրականցի գաղթական գեղջկուհիների կերպարները խոր ու հարուստ են, ընդգրկում են մշակույթը, արտացոլում՝ կեցության վայրի սովորույթներն ու առանձնահատկությունները: Նկարչին հաջողվել է հավերժացնել տեղական արժեքները, ոգեղեն դարձնել նյութը: Այս կերպարները տարածության ու ժամանակի մեջ մեր ըմբռնումների, ազգային ինքնօրինակության ճանաչողության կապող կամուրջ են: Վասպու-*

<sup>7</sup> Մ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ, *Վարդգես Սուրենյանց, Երեւան, 2003, էջ 148–149:*

րականի շրջանի տարազը հայ կանանց գեղագիտական արժեքների, գեղեցիկի ընկալման ու զգացումի մի խտացում է: Առանձնանում է իր հարուստ համալիրով՝ շռայլ ասեղնագործություններ ու բազմազան զարդերով:

Սուրենյանցն իր աշխատանքներից մեկում (1ա) վասպուրականցի կնոջը նկարել է թիկունքից: Այդպես փորձել է հագուստի առանձին որեւէ տարրի վրա սեւեռել ուշադրությունը: Այստեղ մեր հայացքը գրավում է թիկունքի ասեղնագործ, ուլունքաշար, ծոպազարդ, պահլաւերէն չամբար<sup>8</sup> կոչված գլխաշորը: Նկարը պահվում է ՀԱՊ-ում: Հաջորդ լուսապատկերի (նկ. 2) կնոջ կերպարը գեղարվեստական սերտ ընդհանրություններ ունի Հայաստանի պատմության թանգարանում պահվող «Վասպուրականցի կնոջ» գեղանկարի հետ<sup>9</sup>: Սուրենյանցը հայուհուն պատկերել է նույն հագուստով, այլ դիրքով՝ ձեռքերը որովայնին: Մեր ուշադրությունն է գրավում գորգանախշ, ասեղնագործ գոգնոց-մեզարը: Ասեղնագործ իրերի զարդահորինվածքը կրում է թե՛ վարպետի անհատական ձեռագիրը եւ թե՛ ընդունված ու տարածված մոտիվները՝ հորինվածքային հատուկ ընդհանրություններով: Կանանց տեղական գծազարդ կտորներով կարված հագուստները եւ գոգնոցները աչքի են ընկնում բազմերանգ գույների կիրառման շռայլությամբ, ստվերի խորությամբ: Գույնն օգնել է նախը, գիծը, ձեւը տեսանելի դարձնել:

Նման մոտեցմամբ ստեղծագործել է նաեւ նկարիչ Սարգիս Խաչատուրյանը, որին նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյանը համարել է 1915–1916 թթ. տարագրության «գունագեղ երգիչ»<sup>10</sup>: Խաչատուրյանն այցելում էր բացօթյա ճամբարներ՝ գաղթականական կենտրոններ եւ նկարում: Պատկերել է, գլխավորապես, կանանցից եւ երեխաներից բաղկացած ամբոխի կենցաղից առնված տարբեր տեսարաններ: Նկարիչը նրանց ներկայացնում է նաեւ որպես ազգային ընդգծված նկարագիր ունեցող կերպարներ՝ գավառական նախշազարդ տարազով, երանգապնակի ամենավառ գույներով, ինչպես՝ «Մշեցի տարագիրները», «Հայ գյուղացու տիպարները», «Սասունցի 90-ամյա կինը» եւ այլն: Լավատես նկարագրի տեր

<sup>8</sup> Ն. ԱՎԱԳՅԱՆ, Հայկական ժողովրդական տարազը, Երեւան, 1983, էջ 76:

<sup>9</sup> Սուրենյանցի «Վասպուրականցի կին» ջրաներկով արված աշխատանքը 2023 թ. ցուցադրվել է Հայաստանի պատմության թանգարանում՝ «Դրվագներ ինքնության. զարդ» խորագիրը կրող ցուցահանդեսին:

<sup>10</sup> Ռ. ՇԻՇՄԱՆՅԱՆ, Բնանկարն ու հայ նկարիչները, Երեւան, 1958, էջ 341–342:

արվեստագետն իր նկարներում փորձել է հավերժացնել տարագիրների ուրախ պահերը, երբ նրանք մտաբերում էին իրենց ծննդավայրի երգերն ու պարերը, վերապրում հին օրերը<sup>11</sup>:

Սուրենյանցի՝ թիկունքով կանգնած հայուհուն՝ Վանի Գավաշ ավանից (նկ. 3) խաչատուրյանը պատկերել է դիմահայաց<sup>12</sup>: Այս եւ Սուրենյանցի «Վասպուրականցի կին» նկարներում գոգնոցների գեղարվեստական հարդարանքը եւ հորինվածքը աչքի են ընկնում ռճական սերտ նմանություններ: Ընդհանուր առմամբ, նույն, տեղական ասեղնագործ բանվածքն է՝ զարդանախշերի ճկուն ու շեշտված դասավորությամբ: Լուսանկարներում եւ գեղանկարներում պատկերված գոգնոցների զարդարանքի ու կառուցվածքի զննումը թույլ տվեց որոշելու դրանց գտնվելու վայրը: Գոգնոցներն այսօր պահվում են ՀՊԹ-ում:

Ներկայացված 4-րդ լուսապատկերից ունենք երկու գրաֆիկական աշխատանք: Հայոց ազգագրության թանգարանում<sup>13</sup> է պահվում 4ա-ն (ՀԱԱՊՊԹ Հ<sup>տ</sup> 6802/6), որին անդրադարձել ենք ավելի վաղ<sup>14</sup>: Ըստ առարկայի անձնագրային տվյալների՝ վերջինս Սուրենյանցի աշխատանքներից է: Անմակագիր պատկերում գավաշի երիտասարդ է: Նկատենք, որ ՀԱՊ-ում պահվում է Սուրենյանցի մակագրությամբ նույն կերպարի մեկ այլ պատկեր (4բ): Չնայած ընդհանրություններին, նկատելի է զարդանախշերի մատուցման տարբերություն: Ենթադրում ենք՝ առանց մակագրության աշխատանքը Ֆեթվաճյանի վրձնին է պատկանում, քանի որ թանգարանում կա նկարչի մի քանի գործ՝ նյութի ու կատարման ընդհանրություններով: ՀԱԱՊՊԹ-ում պահվում է Սուրենյանցին վերագրվող բիթլիսցի հայուհու մեկ այլ պատկեր (Հ<sup>տ</sup> 6802/5), որը նույնպես տարբերվում է ՀԱՊ-ում պահվող Սուրենյանցի մակագրությամբ նույն կնոջ՝ նկարից: Ֆեթվաճյանի աշխատանքները նյութի (ջրաներկ) շնորհիվ ավելի գունեղ են, վառ երանգավորումով, շեշտակի արված զարդանախշերով, իսկ դիմագծերը՝ մուգ երանգներով ընդգծված: Սուրենյանցի կերպարները՝ շարժուն են, թեթեւ՝ շնորհիվ հագուստի ծալքերի, լույս ու ստվերի խաղի:

<sup>11</sup> Ռ. ՇԻՇՄԱՆՅԱՆ, նշ. աշխ., Երեւան, 1958, էջ 341–342:

<sup>12</sup> Ա. ՊԱՏՐԻԿ, Հայկական տարագ, Երեւան, 1983, էջ 144, տխ. 64, նկ. 3:

<sup>13</sup> Թանգարանի ամբողջական անվանումը՝ Հայաստանի ազգագրության եւ ազգային-ազատագրական պայքարի պետական թանգարան (ՀԱԱՊՊԹ)

<sup>14</sup> Ա. ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ, Վասպուրականի տարագը հայ գեղանկարիչների գործերում, «Էջմիածին», 2015, Ժ., էջ 89:

Ֆեթվաճյանը Սուրբ Էջմիածին այցելում է 1918 թվականին: Նրա հետաքրքրությունը տարազների հանդեպ դեռևս 1890-ականներից է, երբ սկսում է ստեղծել ազգային տարազով կանանց ու տղամարդկանց բազմաթիվ մատիտանկարներ<sup>15</sup>: 1918 թ. շուրջ տասնութ ամիս աշխատելով՝ ականատես է լինում Էջմիածնում սովի ու համաճարակի մատնված հայրենակիցների վիճակին: Այդ ընթացքում նա վրձնում է հայ կանանց շուրջ 20 պատկեր՝ իրենց տեղական տարազի համալիրներով: «Արեւմտահայ գաղթական կանանց նա, ամենայն հավանականությամբ, սկզբից լուսանկարում էր եւ հետո այդ լուսանկարների հիման վրա ստեղծում գունավոր պատկերները: Դա թերեւս միակ միջոցն էր այդ աշխատանքները կատարելու, քանի որ նահապետական կյանքով ապրած, ամաչկոտ եւ քաշվող հայ կանանց դժվար կլիներ համոզել ստանձնելու բնորդուհու դերը: Դժբախտաբար, այդ լուսապատկերներից քիչ բան է պահպանվել նկարչի երեւանյան արխիվում»<sup>16</sup>:

Նրա երկու աշխատանք ընդհանրություն ունեն լուսապատկերներից մեկում տեղ գտած կնոջ հետ: Կնոջ կանգնելու դիրքը, մանր հյուսքերը վերարտադրել է ներկայացնելով տարբեր հագուստներով՝ տարագույն գոգնոցներով ու գլխի հարդարանքով (5, 5ա<sup>17</sup>): Ստեղծագործություններից մեկում, նկարիչը փորձել է պահպանել լուսապատկերի գոգնոցի նույն բուսական զարդաձևները<sup>18</sup>: Այս նկարները ցույց են տալիս, որ ստեղծագործելիս նվազ դեր չունեն նաեւ նկարչի անհատական մոտեցումը: Դեկորատիվ հնարքը նպաստել է կերպարների ինքնատիպությունը: Ֆեթվաճյանը ոչ միայն ունի կանանց ու տղամարդկանց տարազաշարք, այլեւ առանձին զարդերի՝ գլխահարդարանքի մասեր՝ մախա, քունքազարդ, գլխարկ, որոնք ամենայն մանրամասնորեն հանձնել է թղթին: Նա առանձին նկարել է նաեւ սույն լուսապատկերի կնոջ գլխարկը:

Վանի արծաթագործության դպրոցի հայ արհեստավորների արժեքավոր, պերճաշուք, բազմաբովանդակ ու զանազան զարդերը<sup>19</sup> իրենց

<sup>15</sup> Գ. ԶԵՄԵՆՅԱՆ, Արշակ Ֆեթվաճյան, Երեւան, 2008, էջ 16:

<sup>16</sup> Լ. ԶՈՒԳԱՍՋՅԱՆ, Արշակ Ֆեթվաճյան, Երեւան, 2011, էջ 86:

<sup>17</sup> Լ. ԶՈՒԳԱՍՋՅԱՆ, տես նույնը, Թիմարացի կնոջ պատկերը պահվում է ՀԱՊ-ում, էջ 130, 131:

<sup>18</sup> Նկարչի աշխատանքները՝ զարդերը եւ վասպուրականցի կնոջ նկարը, ցուցադրվել է ՀՊԹ-ում, «Դրվագներ ինքնություն. զարդ» խորագիրը կրող ցուցահանդեսին (7.04.2022):

<sup>19</sup> Ա. ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ, Վան-Վասպուրականի զարդահամալիրի գեղարվեստական լուծումներն ու ռճապատկերային առանձնահատկությունները, «Էջմիածին», 2016, Զ., էջ 131:

տեղն են գտել այս լուսապատկերներում (նկ. 6): Ֆեթվաճյանը երկու հայուհիների տարազաձեւերը խտացրել է մեկում՝ վերցնելով առաջին կնոջ գլխի հարդարանքը եւ կողքինի կրծքազարդերն ու ձեռագործ գոգնոցը, (նկ. 6ա), (ՀԱԱՊՊԹ Հ<sup>տ</sup> 6802/4): Զարդերի, զարդանախշերի ընդգծված առատությունը, դրանց հարաբերակցությունը գույների հետ արտահայտչականություն, անկրկնելի գրավչություն է փոխանցում: Արդուզարդը հայ կնոջ գեղագիտական ըմբռնումի ցուցիչն էր: Կանայք այստեղ իրենց տոնական հագուստներով ու զարդերով են: Նկատենք, որ ցեղասպանությանը նախորդած տարիներն Վասպուրականի շրջանից սակավաթիվ են տոնական զգեստով ու զարդով լուսանկարները: Պահպանված օրինակներում հիմնականում առօրյա տնային հագուստով են, իսկ Վասպուրականը, ի տարբերություն այլ շրջանների, աչքի էր ընկնում բազմազան զարդերով: Նմանօրինակ զարդարանքով հիմնականում գնում էին ուխտագնացությունների՝ հաճախ քրդերի ու թուրքերի հարձակման ու կողոպուտի թիրախ դառնալով: Ըստ էության, սա է պատճառը, որ խուսափել են ցուցադրել իրենց հարստությունը: Այս լուսապատկերները ներկայացնում է նրանց գեղագիտական բարձր ճաշակը, հասարակական դիրքը, բազմադարյա վերաբերունքը զարդերի հանդեպ:

#### ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Եւ գեղանկարիչների աշխատանքները, եւ լուսապատկերները կարելուր են իրենց բովանդակ նյութով եւ պատմամշակութային վավերագրերի նշանակությամբ: Գեղարվեստական այս գործերի մեջ ապրում է հայության պատմական հիշողությունն իր անցյալի մասին: Այն փաստական նյութի ձեւով պահպանված ստեղծագործական ժառանգություն է՝ նախընթաց դարաշրջաններում կուտակված ավանդույթների, տեխնիկական միջոցների ու եղանակների, ձեւամտածողության մասին: Մշակութային առանձնահատկությունները դրսևորվում են տվյալ գավառում օգտագործվող հագուստի համալիրների, զարդերի, ասեղնագործության, ձեւվածքային լուծման մեջ: Մանրամասնորեն ներկայացված են Վանի արծաթագործության դպրոցին պատկանող, բազմազան ու հարուստ զարդերը, ինչպես նաեւ նույն տարածաշրջանի ասեղնագործության դպրոցի առանձնահատկություններն իրենց ինքնատիպ մշակ-

*վածությունը: Արվեստի ստեղծագործությունների արժանիքը, նշանակությունը կախված է ժողովրդի կյանքի բովանդակությունից, որտեղ հատվում են անցյալը, ներկան ու ապագան, գեղագիտականն ու հոգեբանականը: Կրկին պետք է արձանագրել, որ հայ իրականության մեջ արվեստի ստեղծագործություններն իրենց տարբեր դրսևորումներով հանդես են գալիս որպես հայագիտական հետազոտության աղբյուր եւ պատմության վավերագրման փաստացի վկայություն:*

### ՀԻՄՆԱԲԱՌԵՐ

Մատենադարանի հավաքածու, լուսանկար, ապակե նեգատիվ, ազգային տարազ, լուսանկար-գեղանկար, Վարդգես Սուրենյանց, Արշակ Ֆեթվաճյան:

### РЕЗЮМЕ

В начале 20-го века насильственное перемещение армян с их исторической родины заставило многих искать убежища в Святой Эчмиадзине. Здесь также собрались армянские художники, которые поддерживали беженцев своими творческими начинаниями, используя такие инструменты, как камеры и кисти. Недавние открытия стеклянных фотонегативов в Матенадаране выявили поразительные параллели с работами армянских художников 20-го века. Эти фотографии часто служили в качестве ссылок, помогая художникам завершать незаконченные произведения. И фотографии, и картины являются историческими документами, рассказывающими об одежде, ювелирные изделия и мастерство той эпохи. Эта уникальная коллекция представляет собой важный ресурс для культурологии, истории искусств и этнографии.

### SUMMARY

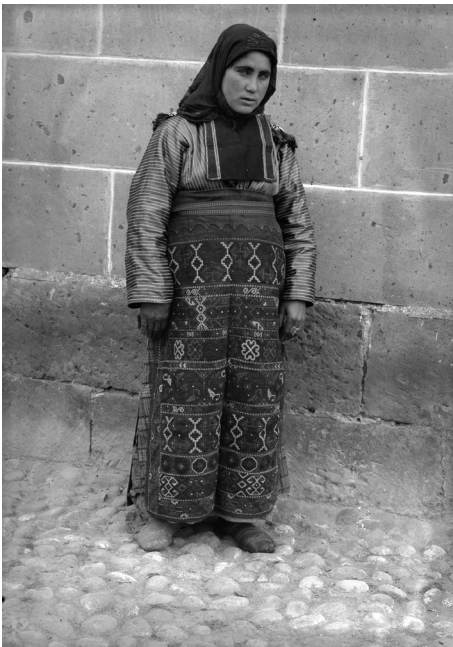
At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the forced displacement of Armenians from their historical homeland led many to seek refuge in Holy Etchmiadzin.



Նկ. 1. ՄՄ նորահայտ լուսանկար՝  
թվայնացված ապակե նեգատիվից (ապակե  
նեգատիվներից թվայնացված լուսանկարները  
տպագրվում են առաջին անգամ):



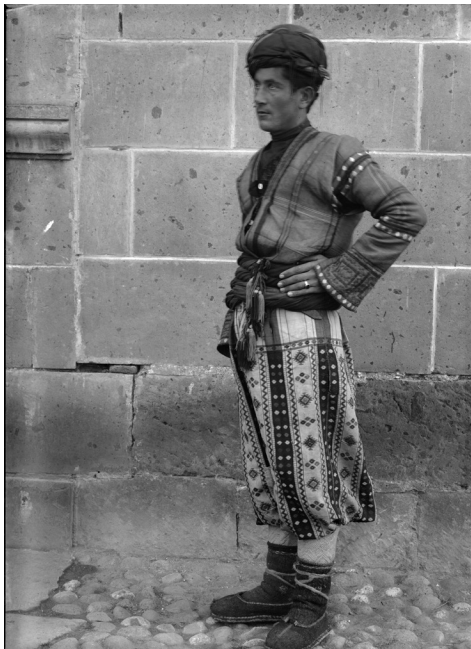
Նկ. 1ա. «Գաղթական գեղջկուհի»  
(Վասպուրական),  
ՀԱՊ շտեմարան՝ <http://www.gallery.am/hy/>



Նկ. 2. ՄՄ նորահայտ լուսանկար՝  
թվայնացված ապակե նեգատիվից:



Նկ. 3. ՄՄ նորահայտ լուսանկար՝  
թվայնացված ապակե նեգատիվից:



Նկ. 4. ՄՄ նորահայտ լուսանկար՝  
թվայնացված ապակե նեգատիվից:



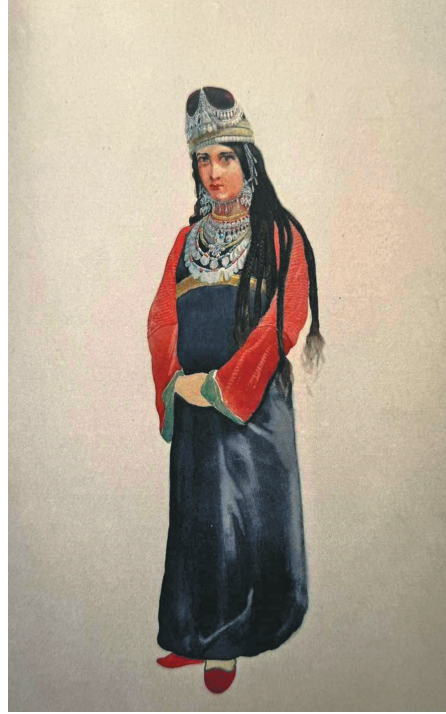
Նկ. 4ա. «Գավաշցի տղա»,  
ՀԱԱՊՊԹ Հ<sup>մ</sup> 6802/6:



Նկ. 4բ. «Գաղթական տիպ»  
(Երիտասարդ սասունցի) ՀԱՊ շտեմարան՝  
<http://www.gallery.am/hy/database-egov/item/10007/>



Նկ. 5. ՄՄ նորահայտ լուսանկար՝  
թվայնացված ապակե նեգատիվից:



Նկ. 5ա. «Թիմարացի հայ կին», նկարը՝  
Լ. Զուգասցյան, Արշակ Ֆերվանյան, Երեւան,  
2011, էջ 131:



Նկ. 6. ՄՄ նորահայտ լուսանկար՝  
թվայնացված ապակե նեգատիվից



Նկ. 6ա. «Վասպուրականցի հայուհի»,  
ՀԱԱՊՊԹ (ՀՄԻ 6802/4)

Among them were Armenian artists who supported the refugees through their creative endeavors, employing tools such as cameras and brushes. Recent discoveries of photographic glass negatives in the Matenadaran reveal striking parallels with the works of 20<sup>th</sup> century Armenian painters. These photographs often served as references, aiding artists in completing unfinished pieces. Together, the photographs and paintings serve as valuable historical records, shedding light on the clothing, jewelry, and craftsmanship of the era. This unique collection represents a significant resource for cultural studies, art history, and ethnography.

