

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑԸ ՀԱՅԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Մ. Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Մեսրոպ Մաշտոցի առաջին պատկերումներին հանդիպում ենք հայկական մանրանկարչության մեջ՝ XIV դարից սկսած, հատկապես շարականներում, ևսպա և հալսամալուրներում¹։ Որպես կանոն, շարականներում Մեսրոպի առանձին դիմանկարն է, իսկ հալսամալուրներում սևալեմբերի 17-ին նա պատկերված է Սահակ Պարթևի հետ, նոյեմբերի 25-ին և փետրվարի 19-ին՝ առանձին։ Անկասկած, հնարավոր չէ գոյություն ունեցող բոլոր պատկերումների մասին խոսել, սակայն մի քանի օրինակներն ազամ բավարար են որոշակի ևզրակացությունների հանդեպ համար։

Ուսումնասիրվող ձևազրկերը ստեղծվել են Պոլսում, Էջմիածնում, Սանահինում, Հաղպատում, Մատնափանքում և այլուր՝ տարբեր ժազկողների կողմից, սակայն ունեն հետաքրքիր ընդհանրություններ։

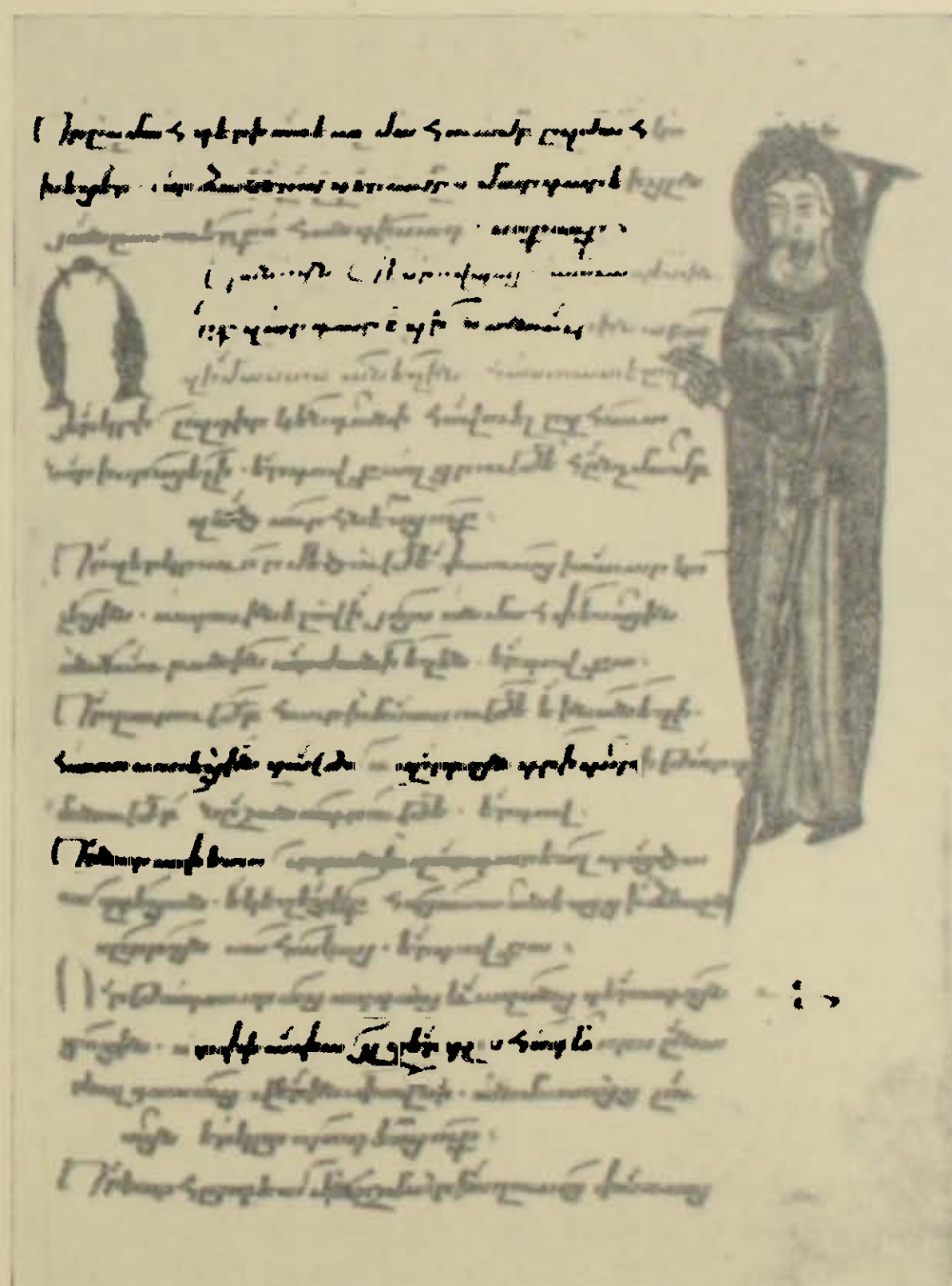
Մեսրոպ Մաշտոցը հանդես է գալիս համապատասխան տեքստի լուսանցքում, ողջ հասկով, վարդապետական զգեստով, վեղարով կամ գլխարաց և, ինչպես Սահակ Պարթևը, անպայման ոսկեզույն լուսապակով։ Երբեմն վարդապետական զգեստը փոխարինվում է կաթողիկոսականով (ձևագիր ԱՆ 1502, 1506, 3786), բոնած ունի գավազան, բացած դիրք կամ մազադաթյա թերթիկ, որոնց վրա առանձին նախադասություններ են գրված։ Տառանիշերի շերտ հանդիպում։ Նա երբեմն պիտակահեր է, բայց մեծ մասամբ մազերը սև են կամ շագանակազույն, որով Սահակ Պարթևի կողքին շեշտվում է Մեսրոպի երիտասարդ լինելը։ Մեսրոպի պատկերումները ստատիկ են, անփաս, երբեմն քայլում է, շարժում, որը կերպարին հաղորդում է ներքին էքսպրեսիա (ձև. ԱՆ 1502)։

Մեսրոպ Մաշտոցին պատկերող մանրանկարները, լինելով ուշ շրջանի ձևազրկերում, կատարման տեսակետից այնքան էլ բարձր մակարդակի վրա չեն գտնվում։ Երբեմն կրկնվում է նույն կոմպոզիցիան։ Օրինակ՝ 1651 թ. Կ. Պոլսում գրիչներ Խաչատուրի, Հովհաննեսի և Մարտիրոսի ստեղծած նկարազարդ ձևագրի նկարները, որոնք տարբեր մակարդակի մանրանկարներ են (ձև. ԱՆ 1502), ընդօրինակել է պոլսեցի Ալեքսանդր վարդապետ Մրզույր Էջմիածնում, 1725—30-ական թվականներին՝ պահպանելով կոմպոզիցիան, զծագրությունը, որոշ փոփոխություն կատարելով գունային կառուցվածքի մեջ։

¹ Մանրանկարների հիմնական մասի ուսումնասիրության համար աղբյուր է հանդիսացել պրոֆ. Շ. Աճառյանի «Մեսրոպ Մաշտոց» հոդվածում տեղադրված ձևազրկերի ցուցակը։ «Էջմիածին», 1962, № 11, էջ 46։ Այստեղ չի շատակված համարները, սակայն, ոչ թե նախկին Կարենյան, այլ՝ Էջմիածնի ցուցակի համարներն են։

Կան և պրիմիտիվ, սխեմատիկ դիմանկարներ (N N 1506, 1583, 4907 ձևագրերի մանրանկարները):

Տարբեր ժամանակներում ստեղծված մոտ 20 ձևագրերից հատկապես ուշագրավ է N 1579-ը (1500 թ., ծագկող՝ Արրահամ): Ողջ ֆիգուրի և ոսկեղույն երիզներով ընդգծված կապույտ թիկնոցի, դեղին զգեստի ոճավորված ձևերի ֆոնի վրա յուրատիպ հնչեղություն է ստանում ռալիստորեն լուծված գեմը:



Նկ. 1. Մեսրոպ Մաշտոց, 1500 թ., ծագկող՝ Արրահամ

Հայկական մանրանկարչության մեջ սրբերի շարքը դասված Մեսրոպ Մաշտոցը տարբեր ձևագրերում որոշակի կերպարային տարրերուն չունի և կատարողական տարրեր մակարդակներով հանդերձ իր էությունը մնում է մանրանկարչությանը բնորոշ սխեմայի սահմաններում:

Մուրավյովը, խոսելով Հայաստան կատարած իր ճանապարհորդության մասին և նկարագրելով էջմիածնի Մայր տաճարի որմնանկարներն ու նկարները, նշում է, որ այնտեղ պատկերված են «Հայկական եկեղեցու բոլոր մեծ սրբերի պատկերները, սկսած Լուսավորչից: Այստեղ են և իրենց զիտական աշխատություններով փառաբանված երկու Գրիգորները՝ Տաթևացին և Նարեկացին, տարեգիր Մովսես խորենացին և երկու ներսեսները՝ Շնորհալին ու Լամբրոնացին, ճգնավորների և բարեպաշտ թաղավորների դասի հետ»²: Մեսրոպը դրանց թվում չէ: Նրա պատկերումը տեղավորել են սեղանի կամարի վրա, ուր եղել են «...նիկողայոս և Վասիլի սրբերը, Իսահակ Պարոյանինը և Մեսրոպը՝ հայկական տառեր հնարողը»³:

Եվ իրոք, էջմիածնի Մայր տաճարի պատերին փակցված նկարների շարքում պահպանվել է մի աշխատանք, որտեղ ողջ հասակով պատկերված է մի ծերունի հոգևորական՝ ծագկաշուս շուրջառով, ձեռքին՝ վարդապետական զավազան⁴: Աջի վերևում գրված է ՄԲ, որի շարունակությունն է կազմում ՄԵՍԹ Բաբը (նկարիչն ինքն է բաց թողել մեջտեղի Բ տառը), ձախում՝ ՎԱՐԴՊՏ: Կտավը XVII դ. դործ է և պատկանում է այն աշխատանքների թվին, որոնք վերագրվում են Ստեփանոս Լեհացուն⁵: Մաշտոցի այս նկարում տարակուսանք է առաջացնում կոնքեռնի առկայությունը, որը վկայում է տվյալ անձնավորության կաթողիկոսական դասին պատկանելի, սակայն պետք է ենթադրել, որ դա կրում է պատահական բնույթ: Դեմքը, զիրքը և ձեռքի շարժումը բնորոշ են քարոզիչ սրբի համար: Նկարիչը հատուկ ուշադրություն է նվիրել շուրջառի ծագկանկար նախշերին, որոնք, ի դեպ, շատ հարազատ են Հովնաթան Հովնաթանյանի կողմից տաճարի որմնանկարներում օգտագործած բուսական զարդանկարներին: Զգեստների ծանրարևոնվածությունը, դրանց արտաքին շքեղությունը բնորոշ են այդ շարքի բոլոր նկարներին, սակայն այս աշխատանքում հատկապես դրավիչ են յաթերը՝ կենսուրախ, արտահայտիչ ու խորիմաստ: Նկարի բնդանուր գունային զամման կառուցված է արծաթավուն կոլորիտի վրա:

Ուշագրավ է 1866 թ. Ալեքսանդր II կայսեր հրովարտակր Գևորգ IV կաթողիկոսին, որտեղ էջր ձևավորող մանրանկարչական շրջանակի մեջ ղեկեղված Թադևոսի, Բարթուղիմեոսի, Գրիգոր Լուսավորչի զիմանկարների հետ մեկտեղ պատկերված է նաև Մեսրոպ Մաշտոցը⁶: Այդ փորրածավալ զիմանկարում հանդես են եկել ողու նկարչի ղեղանկարչական նուրբ ճաշակն ու վարպետությունը: Ոսկեգույն ֆոնի վրա պատկերված ծերունի Մեսրոպի ղեմքը տրապեզիալով ընդունված կաթողիկ սրբի զիմանկար է, որը յուրահատուկ կենդանություն է ստացել աշխույժ աչքերի շնորհիվ: Գոտկատեղից պատկերված Մեսրոպը բուն է արծաթակազմ ավետարան և նշանադրերը ցուցադրող տախտակ: Նկարի երկնա-կարմրագույն զամմայի համար ֆոն է հանդիսացել ոս-

² М у р а в ь е в. Г р ч з и я и А р м е н и я, СПб, 1848, ч. I, էջ 67:

³ Նույն տեղում, էջ 66:

⁴ Կտավ, յուղաներկ, 227×94, Հայաստանի Պետական պատկերասրահ:

⁵ XVIII դարում էջմիածնի տաճարի համար ստեղծված նկարները, որոնք պատկանում են Հովնաթան Հովնաթանյանի, Ստեփանոս Լեհացու և անհայտ նկարիչների վրձնին, պահպանվում են Հայաստանի Պետական պատկերասրահում և էջմիածնի Մայր տաճարի պահեստում:

⁶ Հրովարտակր պահպանվում է Հայկական ՍՍԻ Միևիստրների Սովետին առընթեր Հին Ճեղքերի գիտա-հետազոտական ինստիտուտ՝ Մատենադարանում:



Ս. Ե. Բ. Ի. Ե. Ն., Մեծրոպ Մաշտոցի դիմանկարը. 1882 թ.



Մհեր Արևիկյան. Մեծրոպ Մաշտոցի դիմանկարը. 1950 թ.

կեզույնը, որի աջակողմում ընդգծված ձեռքից եկող ճառագայթները Մեսրոպի վարդապետական զգեստի վրա դրոշմել են ձայնավորները: Իր հերթին, Գևորգ IV կաթողիկոսը, 1880 թ. XII—XIII դդ. մի ավետարան է նվեր ուղարկում Ալեքսանդր II-ին, նրա թագավորության 25-ամյակի առթիվ: Ավետարանի կազմը արժաթից էր և առաջին երեսի վրա դրված էր համարյա նույնատիպ մի կոմպոզիցիա: Անկյուններում դարձյալ Թառևոսն է, Բարթուղիմեոսը, Գրիգոր լուսավորիչը և Մեսրոպ Մաշտոցը: Մեջտեղում, իսաչի վրա, դաստակերտն է: Լ'եսրոպը վարդապետական խույրով է, ձեռքին դարձյալ ավետարան և տառանիշերով տախտակ: Անգամ լուսանկարից հնարավոր է լինում պարզորոշ նկատել արժաթագործ վարպետի հմտությունը, որը կարողացել է շորս փոքրիկ դիմանկարներին տալ զանազան դիմագծեր, փոքր մանրամասներով բնութոշել նրանց գործունեության բնույթը:

XIX դարում ստեղծված աշխատանքներից հայտնի է նաև նկարիչ Սագինյանի «Մեսրոպ Մաշտոցը», որտեղ ծնկաշոք ծերունին զարմացած, երանության մեջ դիտում է սև ամպերից ցուացող աջը, որը ցույց է տալիս օդում կախված տախտակը՝ նշանագրերով: Տեղն անհայտ նկարներից է Մեսրոպ Մաշտոցին պատկերող յուզաներկ մի աշխատանք, որտեղ նա եպիսկոպոսական զգեստով կանգնած է կտավի մեջտեղում, գլխի շուրջը՝ լուսասլակ, աջ ձեռքին՝ նշանագրերով տախտակը, իսկ ձախում՝ արժաթակազմ ավետարան: Բացված ամպերի միջից երևում է աջը, որը լույսի ճառագայթներն ուղղել է Մեսրոպի սրտին⁹: Հանրահայտ է իտալացի նկարիչ Օջիոնիի վիմագրությունը, որտեղ Մեսրոպը լրիվ իտալականացված ծերունի է, տառերը ցույց տվող աջը փոխարինված է հրեշտակի վոքրիկ ֆիգուրով: Յանկանալով շեշտած լինել պատմական իրադրությունը, նկարիչը կոմպոզիցիան ծանրաբեռնել է բազմաթիվ կենցաղային իրերով¹⁰: Խնչպես տեսնում ենք, բոլոր նկարների համար ընտրված է տառերի հետ կապված ավանդության մոմենտը: Նույնպիսի մեկնաբանման ելակետ ուներ նկարիչ Պետրոս Սրապյանը, որն ավելի հեռու գնաց այդ հարցում և պատկերեց Մեսրոպին հրաշքի առջև բազկատարած աղոթելիս (1896):

XIX դ. ստեղծված Մեսրոպ Մաշտոցի դիմանկարներից ամենակատարյալը ժամանակի լավագույն նկարիչներից մեկի՝ Ստեփանոս Ներսիսյանի աշխատանքն է (1882)¹¹: Այն, որ Ներսիսյանը անդրադառնում էր Մեսրոպ Մաշտոցի կերպարին, պատահական չէր: Դեռևս Ներսիսյան դպրոցում, ապա Պետերբուրգում, ասպագա նկարիչը հնարավորություն ուներ շփվելու այնպիսի նշանավոր մարդկանց հետ, ինչպիսիք էին Խ. Աբովյանը, Ստ. Մազարյանը,

7 «Փարոս Հայաստանի», 1880, էջ 59:

8 Բնագիրը՝ Օշականում: Լուսանկարը՝ Ա. Մելյան, Հայոց Մեծ վարդապետ Սուրբ Մեսրոպ, 1883, Թիֆլիս:

9 Լուսանկարը տե՛ս Ե. Մանդակունի, Մաշտոց Մեսրոպը, հայոց տառերի և տպագրության գյուտը և սկզբնավորությունը մեր ազգի մեջ, 1912, Թիֆլիս:

10 Լուսանկարը տե՛ս Ղևոնդ Ալիշան, Հայապատում, 1901, Վենետիկ: Հովհ. Թորոսյան, Ընտիր Հայկագույնք, 1902, Վենետիկ:

11 Աշխատանքը կատարվել է դանձակեցի մեծահարուստ Տեր-Ներսիսյանի պատվերով, որոշ ժամանակ պահպանվել է նրա տան դահլիճներից մեկում, ապա՝ Քարգմանչաց եկեղեցում: Նկարի տարբերակը եղել է Թիֆլիսի Վանքի եկեղեցում, իսկ այժմ պահպանվում է Էջմիածնի Մայր տաճարում: Դուավ, յուզաներկ, 106×88:

հետագայում՝ վրաց անվանի նկարիչ Գ. Մալսուրաձենու ներսիսյան դպրոցում՝ դասավանդելու և Թիֆլիսի Թատերական կոմիտեի անդամ եղած ժամանակ նրա գաղափարական զրուցակիցներն էին Կ. Սունդուկյանը, Միքայիլ Ֆաթալի Ախունդովը, Գ. Իզմիրյանը, Հ. Էնֆիաճյանը և ուրիշներ։ Մինչև 1880-ական թթ. կատարած իր ստեղծագործություններով (Մելիք-Աղամյանի, Գ. Իզմիրյանի, անհայտ տղամարդու, Գ. Անանյանի դիմանկարները, «Զրոսախնջույթ Քուռ քետի ափին» ժանրային կոմպոզիցիոն աշխատանքը) Ստ. Ներսիսյանը կարողացավ ժամանակակից կյանքի որոշակի ընդհանրացումներ անել և կանգնել դեմոկրատական ռեալիզմի ուղու վրա։ Ստ. Ներսիսյանի դիմանկարներում հիմնականում հանդիպում ենք այնպիսի կերպարների, որոնք այս կամ այն կերպ առնչվում են ժամանակի լուսավորության ու հասարակական մտքի զարգացմանը։ Դիտողի մեջ առաջացնել ձգտում գեպի լավն ու ղեղեցիկը, անձնագոհությունն ու քաջագործությունը, լուսավորությունը և կրթությունը, — ահա Ներսիսյան-ստեղծագործողի նպատակը։

Մինչ Ստ. Ներսիսյանը, հայ կերպարվեստում եղել են պատմական գործիչներին նվիրված ստեղծագործություններ (օրինակ՝ Մերտում Հովնաթանյանի աշխատանքները), որոնցում ուշադրությունը կենտրոնացված էր շքեղ զգեստների, գոհարազարդ թագերի մանրակրկիտ պատկերման վրա։ Այդ ամենի մեջ կորչում էր ու երկրորդական էր դառնում կերպարը, դեմքը։ Ստ. Ներսիսյանի ստեղծած Մեսրոպ Մաշտոցի կերպարի համար բնորոշ մարդն է՝ իր հոգեկան ընդլիման տմենալարված պահին՝ առաջին տառերն ուրվագծելիս։ Մոխրազգանակագույն զգեստը, իր ընդհանրացված ձևերով, դուրս է գալիս կոնկրետ վարդապետական տարազ լինելուց և մոտենում ակադեմիական զբարոցին բնորոշ զգեստի մեկնարանմանը։ Երկրորդ պլանում՝ կանաչավուն երանգներով բլրի հատվածը, կապտագույն երկնքի հետ մեկտեղ, յուրատիպ ֆոն է ստեղծում Մեսրոպի գլխի պատկերման համար։ Սև, կարճ մազեր, մորուք, գեպի վեր ձգված դեմք և լարված միտք արտահայտող հայացքը՝ սև զգեստի ֆոնի վրա ռիթմիկ հաջորդականությամբ ինքնատիպ, լուսավոր երաժշտականություն են ստեղծում դեմքը, կրծքին դրված ձախ ձեռքը և ծնկի վրայի սպիտակաթույր տալիստակը։ Գերպարն, անշուշտ, իր ներքին էությունը օժտված է որոշ սրբացման երանգով, սակայն նշանակալից է այն հանգամանքը, որ Մեսրոպն այնտեղ 40-ն անց առույգ, ամրակազմ, հաղթանդամ տղամարդ է, մի տարիք մարդու համար, երբ նրա ստեղծագործական միտքը հանդես է գալիս իր ողջ կարողությամբ։

Մաշտոցի ներսիսյանական մեկնարանման մեջ կա բանաստեղծականություն, ներքին ուժանտիկա, որն ընդհանրապես բնորոշ է Ներսիսյան-նկարչի ստեղծագործական կյանքին։ Մեսրոպի դիմանկարի մեկնարանումը ինչ-որ չափով հիշեցնում է վերածննդի վարպետների կերպարները, սակայն այստեղ կարևորն այն է, որ նկարիչը հեռացել է մեսրոպյան կերպարի տրադիցիոն պատկերումից՝ սուրբ, որը հրաշքի զորությամբ տեսնում է հայ նշանագրերը։ Ներսիսյանի համար կարևոր է դարձել ոչ թե միայն երևույթի հրաշքային կողմը, այլև մարդու ստեղծագործական միտքը, նրա ներքին կամքն ու ձգտումը¹²։

¹² Ստ. Ներսիսյանը նույն այդ ժամանակ կատարել է Սահակ Պարթևի դիմանկարը, որը գեղանկարչական տեսակետից համեմատաբար շուրջ է, կոմպոզիցիան ծանրաբեռնված է մանրամասնությամբ և մի փոքր լուսանկարչական բնույթի է։ Պահպանվում է էջմիածնի Մայր տաճարում։

Ամբողջ կտավը զրադեցնում է Մեսրոպը, միայն վերին ձախ անկյունում, առկայծվող լույսի մեջ նկարիչը տեղավորել է թևատարած փոքրիկ աղավնի՝ նշանագրերով փոքր տախտակը կտցին։ Այնքան աննշան էր այդ ղետալը և այնքան թույլ նկարված, որ մի քանի տարի անց դա արդեն չկար նկարի վրա և նույնիսկ 1886 թ. Բարսամյանի կատարած վիմադրության մեջ տեղ չէր գտել։ Ստեփանոս Ներսիսյանի Մեսրոպ Մաշտոցը, կերպարի մեկնարանման իր ամբողջականությունը, ներքին հուղականությունը, կատարողական վարպետությունը հետաքրքրական երևույթ էր ոչ միայն իր՝ նկարչի արվեստում, այլև հայ կերպարվեստում՝ ընդհանրապես։



Նկ. 2. Արա Սարգսյան, «Մեսրոպ Մաշտոց և Սահակ Պարթև», 1943 թ.

Մեսրոպը սուրբ էր ու արաշխարող, երկնային զորությունը հայկական տառերը ստեղծող էր ու կրոնավոր, — դպրերի ընթացքում այսպես է մեկնարանվել նա ծաղկողների ու նկարիչների կողմից։ Սովետական հայ կերպարվեստագետները հիմնովին վերանայեցին այսպիսի սահմանափակ մեկնաբանումը։

Մաշտոցի կերպարին սովետահայ կերպարվեստագետների կողմից անդրադառնալով, սկզբնական շրջանում, հիմնականում կուսված է եղել Մատենադարանի շենքի կառուցման նախագծի հետ, որտեղ գրվելիք հայ պատմական

խոշոր գործիչների շարքում առաջիններից մեկն էր Մեսրոպ Մաշտոցը: Առաջին մրցանակարաշխությունը սեղի ունեցավ 1943 թ., որին ներկայացված Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի գիպսե խմբային կոմպոզիցիան կատարել էր Հայկական ՍՍՌ ժողովրդական նկարիչ Արա Սարգսյանը: Նույն այդ կոմպոզիցիայի հիման վրա հետագայում ստեղծվեց մի նոր տարբերակ՝ փայտից (1945), իսկ ավելի ուշ՝ բրնձից (1948): Մեր կարծիքով, առավել հաջողված է փայտյա տարբերակը, որտեղ փայտը մշակվում, այն զգալու հմտությունը շաղկապվել է կերպարների յուրահատուկ մեկնարանման հետ:



Նկ. 3. Տիգրան թագյան, Մեսրոպ Մաշտոց. 1960 թ.

Երկու պատմական գործիչները դեպի ժողովուրդն են բերում գիրքը՝ լուսավորության խորհրդանիշը: Կոմպոզիցիան զուսպ է ու համարված և որպես ակունք ունի հին Հայկական կտիտորական քանդակների դասական կոմպոզիցիան, ինչպես օրինակ՝ Սանահինի և Հաղրատի խմբարանդակները: Մինչ վերջնական տարբերակի ստեղծումը քանդակագործը թեմայի մեկնարանման նպատակասլացություն համար անցավ ստեղծագործական: Երոնումների հետաքրքիր մի շրջան, որտեղ Մաշտոցը հանդես էր գալիս որպես ուսուցիչ (տառերի տալիստակը ձևաբեկ ուսուցանելիս և այլն): Սակայն հեղինակի միտքը՝ Մաշտոցի Վերսալը շանջատել Սահակ Պարթևից, հետաքրքիր մի մտահղացում է, որն

ուներ իր սլատմական հիմքը: Եվ ահա երկֆիգուր կոմպոզիցիան լուծվում է զանազան տարրերակներով և երկարատև աշխատանքից հետո հանգեցնում զրական արդյունքի:



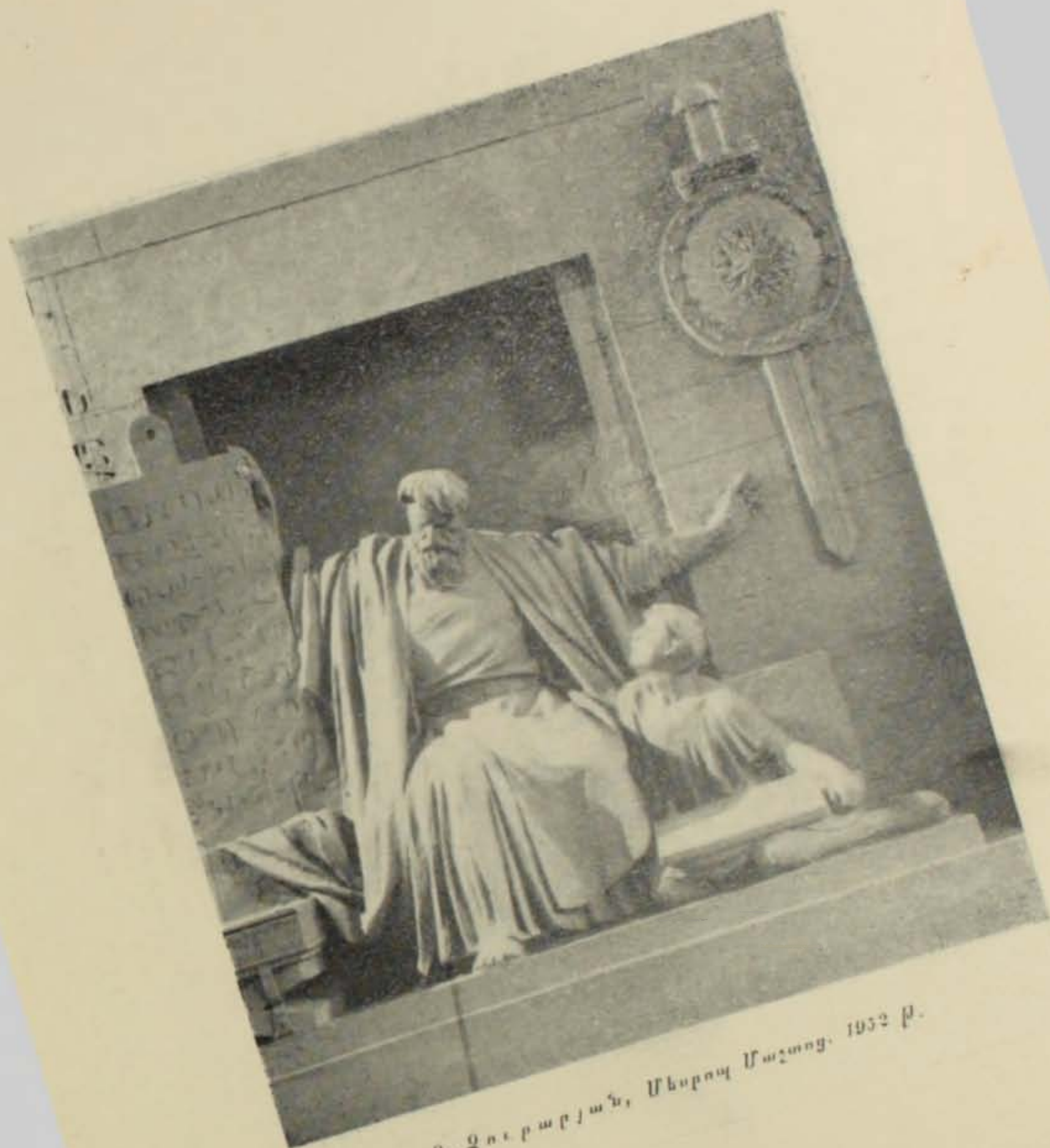
Նկ. 4. Վ. Խաչատրյան, Մեսրոպ Մաշտոց. 1959 թ.
Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի շքանշանի մոտ. խճանկար

Մեսրոպ Մաշտոցին նվիրված քանդակագործական ստեղծագործությունների երևան գալուն նսպաստեցին նաև դարձյալ Մատենադարանի նորակառույց շենքի առջև գրվելիք սլատմական գործիչներին և Մեսրոպ Մաշտոցի ու Խաչատուր Աբովյանի հուշարձանների մրցանակաբաշխությունները: Մաշտոցի և Աբովյանի առանձին-առանձին միաֆիգուր քանդակները հանդես էին գալիս որպես իրարից հեռու գրվող առանձին աշխատանքներ, որոնք, սակայն, կազմում էին մեկ ընդհանուր կոմպոզիցիոն միասնություն: Եթե Ա. Սարգսյանի և Ռ. Համբարձումյանի համատեղ ստեղծած քանդակում հանդես էր եկել առավելապես ուսուցիչ Մեսրոպը, կոզքին՝ ձեռագրեր, ձեռքին՝ մագաղաթյա մի թերթիկ, որով ուսուցանում էր աշակերտներին, ապա Հայկական ՍՍՌ արվեստի վաստակավոր գործիչ Գ. Ահարոնյանի և Ա. Հարությունյանի քանդակում կերպարն ավելի ինքնամոփոփ էր, կատարված գործի անհրաժեշտության գիտակցությամբ լի, ուղղաձիգ, զուսպ ձևերից կազմված ամբողջական սիլուետով:

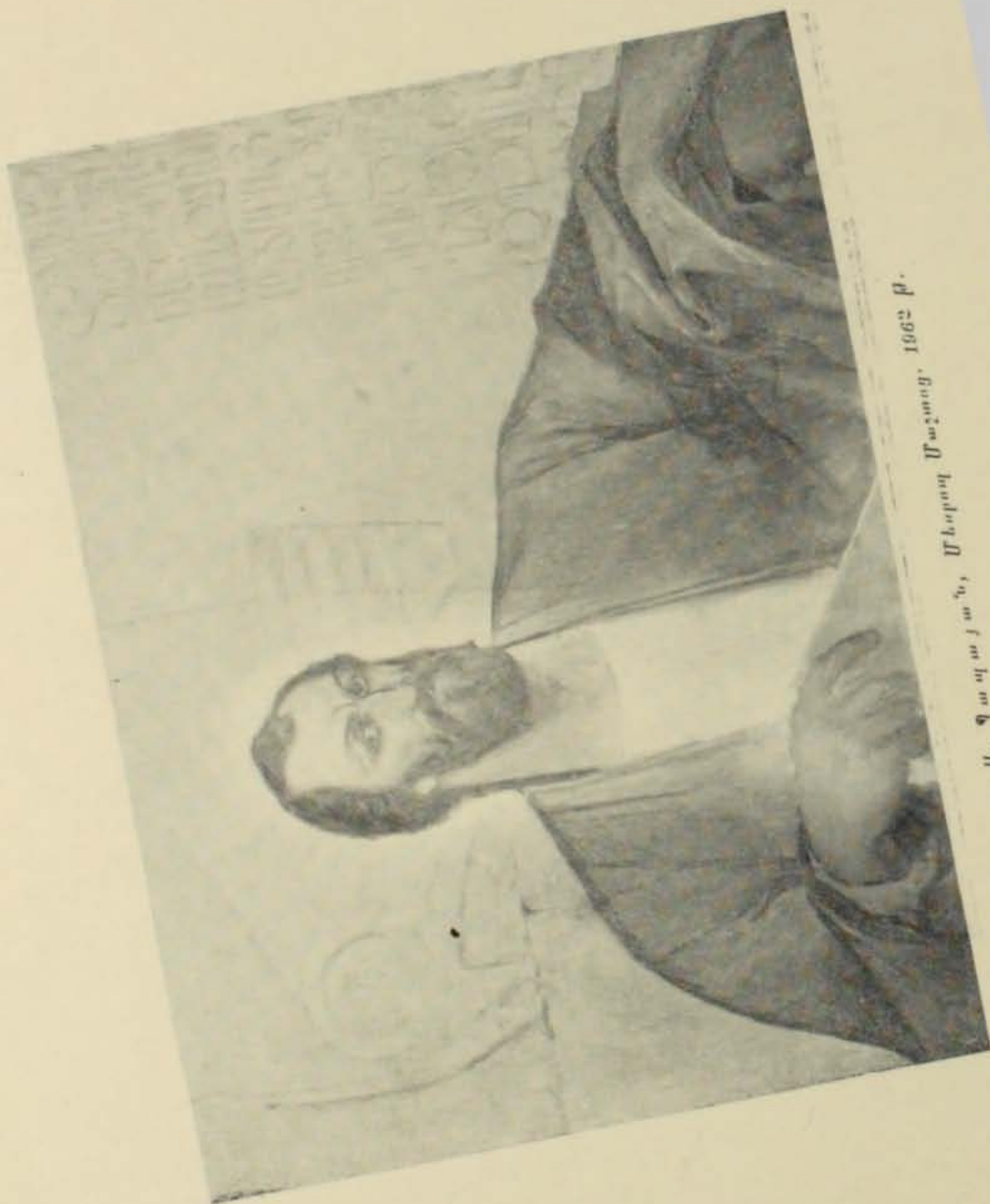
Մաշտոցի կերպարը հուղել է նաև քանդակագործներ Ղ. Չուրարյանին, Ս. Մանասյանին, Ե. Վարդանյանին, Ռ. Եկմալյանին, Վ. Խաչատրյանին և ուրիշներին։

Մեսրոպ Մաշտոցի կերպարը իր արտացոլումն է ստացել նաև սովետահայ գրաֆիկայի ու ղեղանկարչության մեջ։ Առաջինից հիշատակության արժանի են Հալիական ՍՍՌ արվեստի վաստակավոր գործիչներ Բ. Քոլոդյանի, Ե. Քոչարի, Ս. Բարյանի, և. հասկետյուկ, Մհեր Արեղյանի կատարած Մեսրոպ Մաշտոցի դիմանկարները։ Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 40-ամյակին նվիրված ռեսպուբլիկական ղեղարվեստական դուցահանդեսի հետաքրքիր կոմպոզիցիոն աշխատանքներից էր Լևիտասարդ ղեղանկարիչ Տ. Թորմաջյանի պաստելով կատարված ստեղծագործությունը, որը հայ կերպարվեստում միակ կոմպոզիցիոն ղեղանկարչական աշխատանքն է՝ նվիրված Մեսրոպ Մաշտոցին։ Վաղարշապատը ցնծության մեջ է։ Հեռվում սուիտակին է տալիս ծանրանիստ Մասիսի ձյունափառ զազալը։ Հայ տառերը հայրենիք լերողին։ Ղիմավորելու են դուրս եկել Վոսմշապուհը, Սահակ Պարթևը, որոնք կանգնած են Մեսրոպի ձախ կողմում՝ որպես ֆոն ունենալով պալատական շենքի մոխրագույն պատը։ Աստիճանավոր բարձրության վրա կանգնած է Մեսրոպը և ձախ ձևերին բռնած դրոշմ մաղաղաթը լացն էլ ներքևում խոնաված ժողովրդի առջև։ Մեկաշոր ոսմիկ մի մանուկ ձևերը հուզմունքով մեկնել է ղեպի մաղաղաթը։ Երևիայի ղեմքը չի երևում, լայն զգացվում է նրա հոգու ներքին թրթիոր, նրա միամիտ ու մաքուր հավատը ղեպի մաղաղաթի նկարագրող նշանները։ Եղանակագույն տոներով ստեղծված այս աշխատանքում կա ներքին պաշտություն, պատմական Լերուշիի, կերպարների հուղական զգացողականություն։

Մատենադարանի համար նախատեսված հորենացու, Մազիստրոսի, Ռոսլինի, Բոշի, Եղիշի և մյուսների քանդակների շարքում առանձնակի տեղ հատկացվեց Մեսրոպ Մաշտոցին՝ մոխրագույն լազալտի մի պատ, որը զտնվում է հիմնական շենքի ցածում։ Այդտեղ զրվելիք աշխատանքը պետք է օրգանապես շաղկապվեր ճարտարապետական ողջ անսամբլին, մի խնդիր, որը ի վիճակի եղավ լուծելու Հայկական ՍՍՌ վաստակավոր նկարիչ, քանդակագործ Ղուկաս Չուրարյանը, արվեստի վնասակավոր գործիչ, ճարտարապետ Մարկ Գրիգորյանի հետ միասին։ Արդեն նախնական օրինակում Մեսրոպի պատկերումը դուրս էր եկել նախկին քանդակների տրադիցիոն մեկնարանումից։ Ուսուցչի կողքին ծալապատիկ նստած էր մի պատանի, որն իր մեջ մարմնավորում էր և՛ Մեսրոպի առաջին աշակերտներին, և՛ կրթության ծառավ լողոր սերունդների Լևիտասարդներին, և՛ լուսավորության տենչով տոգորված հայ ժողովրդին՝ ընդհանրապես նստած Մեսրոպի և պատանու հետ մեկտեղ կոմպոզիցիայում զգալի տեղ էին զբաղում հայկական առանիշներով տախտակը, ֆոնի պատի կամարները, զգեստների բազմապիսի ծալքերը, պատին փորագրված վահանն ու արծիվը, զանազան զարդաքանդակներ։ Անցումը վերջնական օրինակին կատարվեց աստիճանաբար։ Մեսրոպը կոմպոզիցիայի կենտրոնում նստեց վեհ ու իմաստալից, ձևերը թափում տարածած՝ պատին դուղահետ։ Աջում՝ պատի վրա փորագրված է Սողոմոնի առակներից թարգմանված նշանավոր նախադասությունը։ Չախում՝ բարեյշեֆաձև սուր և արծիվ է քանդակված, որոնց սիմվոլիկ իմաստն է՝ ինքնուրույնությունն ու լուսավորությունը պետք է սրով պաշտպանել։ Այդ ղեկավարը որոշ հավասարակշռություն են ներմուծում և, խախտելով պատի միօրինակությունը, ֆիգուրներով սահմանափակվող կոմ-



Ղ. Չոբարյան, Մեծերկրի Անհայտ Սոլդատ. 1952 թ.



П. Я. Яковлев, 1862 г.

պողիցիան դարձնում են ընդլայնական: Հուշարձանի ղեկավարվածության մտահղացումը միահյուսված է նրա փիլիսոփայական և բանաստեղծական մեկնարանմանը: Մեսրոպի կերպարի համար ելակետ է հանդիսացել պատմական դործիչը, տառերի գյուտի հեղինակը, ռազմիկը: Դիմագծերի համար որպես նախատիպ է ծառայել հայկական երկարաձիգ դիմքը՝ կարճ մորուրով: Վերջնական օրինակում Երեմյան հունգիստ նստած չէ ուսուցչի ոտքերի մոտ, այլ բարձրացել է տեղից, ծնկաշոք, սակայն սլացիկ մի շարժումով ձգվել դեպի նա և ուշադրություն դարձած կլանում է նրա ամեն մի խոսքը:

Մեսրոպի և աշակերտի Ֆիզուրները լուծված են մոնումենտալ և ընդհանրացված պլաններով: Ձևերի այդ կարգի ընդհանրացումների համար ելակետ է հանդիսացել բազալտ քարը, տարբեր տեխնիկայով մշակված նրա ֆակտուրան: Աշխատանքի պլաստիկական ուժը, որն արդեն ներգրված է նրա սիլուետում, ներազդելու է հեռվից: Պատրաստի հուշարձանը օրգանապես կշաղկապվի Մատենադարանի շենքին՝ դառնալով արվեստի սինթեզի մի հետաքրքիր օրինակ:

Այսպիսով՝ Մեսրոպ Մաշտոցի կերպարը միջնադարյան ձևագրերն է մուտք գործել որպես սուրբ, երկնային հրաշք տեսնելու արժանի մի անձնավորություն, ղեկավարական տեսակետից՝ որպես նրա արստրալիցիա: Այն իր զարգացումն է ստացել որմնակարչության մեջ, ժողովրդին հարադատ զարձել Ստ. Ներսիսյանի դիմանկարով և, որպես արվեստի անսպառ մի թեմա, հասել սովետահայ կերպարվեստագետներին, որոնք նրա մեջ շեշտել են մեծ ժողովրդասերին, ռազմիկին, լուսավորչին ու գիտնականին:

ОБРАЗ МЕСРОПА МАШТОЦА В АРМЯНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

М. М. КАЗАРЯН

(Р е з ю м е)

Первые изображения Месропа Маштоца встречаются в армянских миниатюрах начиная с XIV в. На полях рукописей Маштоц изображен во весь рост в церковном облачении и с нимбом вокруг головы.

Один из лучших портретов Месропа Маштоца принадлежит художнику Ст. Нерсисяну (1815—1884). В этой работе художник акцентировал внутреннюю одухотворенность человеческой мысли. Портрет одарен романтикой, поэзией, он выгодно отличается от других изображений Маштоца, исполненных современниками Ст. Нерсисяна. Среди них известны работы Сагнияна, Срапяна, неизвестных художников, итальянского гравера Оджиони, в которых выдающийся культурный деятель своего времени представлен в образе святого, изобретающего при помощи небесной силы знаки армянских букв.

Особое внимание образу Месропа уделялось в советском армянском изобразительном искусстве. Известны работы скульпторов, народного художника Армянской ССР А. Саркисяна, заслуженного деятеля искусств Г. Агароняна, С. Манасяна, Е. Вартаняна, Р. Екмаяна,

А. Арутюняна, Р. Амбарцумяна, графический портрет заслуженного деятеля искусств М. Абебяна и композиция молодого художника Т. Токмаджяна. У здания Матенадарана будет установлен памятник великому просветителю работы заслуженного художника Армянской ССР скульптора Г. Чубаряна. Памятник войдет в органическое целое архитектурного ансамбля.

Таким образом, образ Месропа Маштоца вошел в средневековые рукописи как святая личность, достойная увидеть небесное чудо, а в художественном отношении — как абстракция такой личности. Этот образ стал близким народу благодаря портрету Ст. Нерсисяна и, как неисчерпаемая тема искусства, дошел до мастеров советской армянской живописи, которые подчеркивают в нем великого гуманиста, борца, просветителя и ученого.