

ՕՇԱԿԱՆԻ Ս. ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

Սաթենիկ Վարդանյան

Արվեստագիտության թեկնածու
Երևանի պետական համալսարան
ՀՀ, Երևան, Աբովյան 52
Էլ. հասցե՝ sate08@rambler.ru

Օվսաննա Քարամյան

Երևանի պետական համալսարանի դասախոս
ՀՀ, Երևան, Աբովյան 52
Էլ. հասցե՝ melosya@yahoo.com
Հոդվածը ներկայացվել է 27.10.2020, գրախոսվել է 08.11.2020, ընդունվել է
տպագրության 01.03.2021

Ներածություն

Հովհաննես Մինասյանի **մոնումենտալ** արվեստն իրապես անգնահատելի ներդրում է մեր մշակույթի մեջ¹: Նկարիչը 1962 թ. ստանձնեց Օշականի եկեղեցու որմնանկարներն անելու աշխատանքը: Եկեղեցու պատկերազարդման թեման վերցնելով Հայաստանի հնագույն ժամանակներից՝ նա արտացոլում է, մի կողմից, հայ ժողովրդի պայքարը զավթիչների դեմ, մյուս կողմից՝ օրհասական դարձած գրի գյուտի և գրչության կարևորությունը:

Քաջ ծանոթ լինելով միջնադարյան եկեղեցական արվեստին՝ Հովհ. Մինասյանն աշխատանքն իրագործելու համար առաջարկեց ամբողջովին նոր հորինվածք և պատկերազրություն: Հայկական միջնադարյան եկեղեցիներում՝ Լմբատավանքում, Տաթևում, Գնդեվանքում և Քոբայրում, որմնանկարների սյուժեները լակոնիկ են և առանձնանում են գեղագիտական նուրբ ճաշակով, պատկերների վեհությամբ, որը Մինասյանը կարևորեց եկեղեցու պատերի նկարազարդման համար:

¹ Հ. Մինասյանի արվեստը արժևորել է Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Վազգեն Առաջինը, որը եղել է Օշականի Ս. Մեսրոպ Մաշտոց եկեղեցու որմնանկարների պատվիրատուն:

Ս. Մեսրոպ Մաշտոց եկեղեցու որմնանկարները

Օշականի եկեղեցին² ոչ միայն հավատքն արտահայտելու վայր է: Այնտեղ է գտնվում Հայոց այբուբենի հիմնադիր, գրերի գյուտի հեղինակ, «մտքի սյուն» Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի գերեզմանը³: 443 թ. այն կառուցել է իշխան Վահան Ամատունին՝ Մեսրոպ Մաշտոցի գերեզմանի վրա: XVII դարում եկեղեցին արդեն խոնարհված էր: Հայ պատմագիր, եկեղեցական գործիչ Առաքել Դավրիժեցին նշում է, որ վեհաշուք, լայնանիստ, բարձրաբերձ տաճար-հանգստարանի տանիքը վաղ ժամանակներից փլված էր, և միայն Ավագ խորանն էր մնացել⁴:

1639-1645 թթ. Փիլիպոս Ա Աղբակեցի կաթողիկոսը կազմակերպում է եկեղեցու հիմնանորոգումը, բայց արդեն XIX դ. սկզբներին եկեղեցին դարձյալ անմխիթար վիճակում էր: 1850 թ. Ամենայն Հայոց Հայրապետ Ներսես Ե Աշտարակեցին կոնդակ է ուղարկում սինոդին (ուղղափառ եկեղեցու կառավարման բարձրագույն մարմին XVIII-XX դդ. սկզբներին)՝ եկեղեցին նորոգելու առաջարկով: Եկեղեցին վերջնականապես վերակառուցվել է 1873-1879 թթ.՝ նաև տեղացի ազգաբնակչության օժանդակությամբ: Հիմնովին նորոգված Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոց եկեղեցին օծվել է 1879 թ. հոկտեմբերի 21-ին: Կարելի է ասել, որ այն վերստին կառուցվել է նոր հորինվածքով: Մինչև XX դ. պահպանվել են նախկին շենքի պատերի մնացորդները՝ արտաքուստ բազմանիստ ավագ խորանով: Նոր եկեղեցին թաղածածկ դահլիճ էր, որն ուներ երեք թաղակիր կամարներ և Ավագ խորան՝ ձվաձև հատակագծով, ինչպես նաև առկա էին ուղղանկյուն ավանդատներ:

Խորհրդային շրջանում՝ XX դ. 60-ականներին, Ամենայն Հայոց Հայրապետի՝ Վազգեն Ա-ի գահակալության տարիներին, նոր թափ ու որակ ստացան վերականգնման աշխատանքները, որոնք համակարգում էր

² 1996 թ. սկսած՝ եկեղեցին հանդիսանում է Արագածոտնի թեմի առաջնորդանիստը:

³ Բեմի աջ և ձախ կողմերում առկա երկու մուտքերից աջակողմյանը տանում է դեպի Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի դամբարան: Ներս ընկած հատվածում, տուֆապատ բարձր կամարի տակ վեր է խոյանում բազալտե խաչքար հիշեցնող մի հուշարձան, որտեղ պատկերված է մեսրոպյան երկաթագիր այբուբենը: Կոթողը խիստ տպավորիչ է: Մի քանի աստիճան ներքև երևում է դամբարանը: Կանթեղը լուսավորում է մարմարյա շիրմաքարը, որի վրա փորագրված է. «Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոց 361-440»: Հղկված բազալտով երեսապատված պատերը միջավայրին հաղորդում են զուսպ արտահայտչականություն:

⁴ Գաբրիելյան 2018:

Մայր Աթոռը: Այս ազնիվ ու հայրենասիրական գործին աջակցեց աշխարհասփյուռ հայությունը: Երկու արժանավոր հայեր Միլանից՝ արմատներով երզնկացի Հայկ և Թորգոմ Ղազարոսյանները, ինչպես նաև հնդկահայ Պետրոս Ալեքսանը սիրով ստանձնեցին՝ առաջինները՝ դամբարանի, եկեղեցու և շրջակայքի ամբողջական վերանորոգման, իսկ երկրորդը՝ եկեղեցու որմնանկարների ծախսերը:

Երբ սկսվեցին նորոգման աշխատանքները, և բացվեցին հարթասյունների ներկված շերտերը, մի քանի պատերի ծեփերը վար թափվեցին: Շատ գեղեցիկ, մուգ մոխրագույն օխրայով հարդարված տուֆաքարե շարվածք երևաց:

Եկեղեցու նոր որմնանկարները ստեղծվեցին 1962-1965 թթ.: Աշխատանքները տևեցին 4 տարի: Մինասյանը Օշականի որմնանկարները կերտելիս կյանքի է կոչել սեփական մտահղացումները: Նրա գաղափարների իրականացմանը մասնակցեցին նաև նկարիչ Հենրիկ Մամյանը, ճարտարապետ Ռոմեո Զուլհալյանը և շաղախի վարպետ Արամայիս Հովհաննիսյանը: Նշենք, որ նրանց կերպարները, որպես միջնադարյան շինարարներ, Հովհ. Մինասյանը պատկերեց որմնանկարում: Այդպիսով, անգամ աստվածամերժման ժամանակներում, նա կարողացավ իրագործել իր առջև դրված խնդիրը: Վերականգնեց նաև որմնապատկերների ներկի պատրաստման տեխնոլոգիան. խորհրդային շրջանում եկեղեցական այդ արվեստը հայտնի պատճառներով դուրս էր մղվել: Փորձերի և տքնաջան աշխատանքի շնորհիվ Մինասյանը ստացավ պահանջվող տեխնիկան և նյութերը. թաց շաղախի վրա արագությամբ նկարվում էին պատկերները՝ ներկի հատուկ բաղադրությամբ, ձվի հումքի վրա և բնական հանքաներկերով:

Նպատակը հստակ էր՝ որմնանկարում վերաիմաստավորել մաշտոցյան այբուբենի նշանակությունը՝ 1600 տարի անց: Օգտագործելով նաև ճարտարապետական միջոցները՝ հեղինակները ստեղծեցին եռանիստ պատկեր՝ բազմադեմ կոմպոզիցիոն ռճով: Կենտրոնական մասում այբուբենն է, որը մատուցվում է ժողովրդին և թագավորին:

Կենտրոնական՝ արևմտյան պատի (800x1200) ձախ կողմում, ամբողջ հասակով կանգնած է Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցը՝ հաստատական կեցվածքով, շուրջը խմբված են երեխաներ և աշակերտներ (նկ. 1): Մաշտոցը ներկայանում է միջնադարյան մոխրականաչավուն պարեգոտով, մտավորականի պարզ ու վճիտ էությամբ: Դիտարկելով Մեսրոպ Մաշտո-

ցին պատկերող XVI-XIX դդ. մի քանի մանրանկարներ, ինչպես նաև անհայտ նկարիչների կտավներ՝ ակնհայտ է դառնում, որ Մինասյանը չի փորձել կրկնօրինակել այդ կերպարները, այլ ստեղծել է իր մտապատկերի վարդապետին՝ նրան ներկայացնելով միջնադարյան միջավայրում և հավերժության մեջ սրբացված կերպարով: Նշենք, որ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի լուսապսակները դժգոհություն են հարուցել պետական հանձնաժողովի անդամների մեջ, սակայն հաջողվել է նրանց համոզել և իրականացնել արվեստի այդ մեծ գործը:

Կենտրոնում գտնվող պատուհանի մտահղացումը տեղին է և ստեղծում է գեղեցիկ պատկեր. վերևում Արարատի ձյունազարդ գագաթն է, իսկ արևի ճառագայթներով լուսավորված պատուհանով միմյանցից առաձնանում են որմնանկարի բովանդակային պատմությունները: Կենտրոնում գրված է. «Եղիցի՛ լոյս և եղեւ լոյս»: Աջ կողմում հատվածներ են Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» աշխատությունից⁵. «Եւ ցանկալի ողջոյնն միմեանց տուեալ, ուստի և բարբառօք ցնծութեան և երգօք հոգետօք և բարձրագոյն օրհնութեամբ ի քաղաքն դառնային, և զաւուրս տօնական ուրախութեամբ անցուցանէին»: «Եւ այնպէս բազում աշխատութեանց համբերեալ վասն իւրոյ ազգին բարեաց ինչ օճան գտանելոյ: Որում պարգևէր իսկ վիճակ յամենաշնորհողէն Աստծոյ. Հայրական չափուն ծնեալ ծնունդս նորոգ և սքանչելի՝ սուրբ աջովն իւրով, նշանագիրս հայերէն լեզուին» (ձախ կողմում)⁶:

Այբուբենի աջ կողմում պատկերված են Վռամշապուհ թագավորը, թագուհին, Ամատունի իշխանը: Առաջին շարքում նստած են Սահակ կաթողիկոսը, նախարարները, իսկ նրանց շուրջը հավաքվել են ոգևորված ժողովուրդն ու երեխաները, որոնց գլխավերևում Ս. Հռիփսիմեի տաճարն է: Սա պատկերի ամենահագեցած հատվածն է՝ կերտված ճաշակով և մեծ վարպետությամբ: Ուշագրավ են ինչպես կերպարների դասավորությունը, այնպես էլ հորինվածքը, նաև գունային շռայլ լուծումները: Դեկորատիվ լեզուն հարուստ է: Որոշ մասնագետների կարծիքով, տպավորիչ են Վահան Ամատունի հազարապետի լուսավոր ու ազնիվ հայացքը, թագուհու գթասեր ու հիացական դեմքը, ինչպես նաև մյուս կերպարների երազկոտ ու խանդավառ տեսքը՝ հավատով և հույսով լի հայացքները: Մինասյանը

⁵ Կորիւն 1981, 25:

⁶ Կորիւն 1981, 22:

իր սիրած օխրա-ծիթապտղի գույնին հաղորդել է խորություն և ազնվականություն: Սևն ու կանաչը նա երանգավորել է յասամանագույն և արծաթագույն բռնկումներով:

Որմնանկարներում առանձնահատուկ ձևով շեշտված է տաք մոխրագույն երանգը, որի միջով բավական գեղեցիկ անցում են կատարում բաց-վարդագույն, կանաչավուն և կապտավուն գունային երանգները: Այդ ամենը պատկերին տալիս է ընդգրկուն ջերմություն՝ մղելով հոգևոր ընկաման և հանգստության: Ամբողջական պատկերի աջ կողմում Ս. Հռիփսիմեի վանքն է, ձախում՝ կարմրավուն, գորշ, ժայռակերտ զանգվածները՝ հավասարակշռելով ստեղծագործության երկու հատվածները:

Որմնապատկերների մեջտեղում առկա բաժանարար պատուհանը չի ստեղծվել լոկ իբրև լույսի աղբյուր. Մինասյանն այն դարձրել է Հայոց այբուբենի հարթակ՝ «Լույս տվող տառեր» իմաստով և անվանումով: Պատուհանի ապակու վրա դրսի կողմից պայծառ լույսով ճառագում է այբուբենը՝ խորհրդանշելով հանճարի միտքը:

Հյուսիսային պատը (418x422) զարդարում է գարնան տեսարան ներկայացնող որմնանկարը՝ պատկերելով ծաղկազարդ ծառ և ուրախահեմ աղջիկներ, հայաստանյան գարուն, որը խորհրդանշում է խաղաղություն, աշխատանք և բերրիություն: Այս պատի գլխավոր կերպարներն են երեք կանայք, որոնց ձեռքերն աղոթական և ընծայական դիրքով ուղղված են դեպի կենտրոնական որմնանկարը: Աջ կողմի կինը գյուղական հանդերձանքով է, գլուխը դեպի աջ թեքած՝ ի տարբերություն մյուս երկուսի, որոնց հայացքները ուղղված են որմնանկարին: Նրանցից մեկը աստվածաշնչյան հանդերձանքներով է, իսկ մյուսը՝ տարազով, և ձեռքին ունի ճյուղ՝ վրան նուռ ու խաղող. սրանք սուրբգրային իմաստով խորհրդանշում են Ավետյաց երկիրը՝ նոր դրախտի իմաստը: Այնտեղ է Կենաց ծառը, որի պտուղները նուռ են: Նուռը քրիստոնեության մեջ ներկա և գալիք կյանքի, նաև հավատացյալ ժողովրդի միասնության մարմնավորումն է, և այդ իմաստով էլ կիրառվել է պատկերում՝ որպես Կենաց ծառի պտուղ: Ծառի ստորին հատվածում պատկերված ծաղիկներն ու փոքրիկ եղնիկը ոչ միայն ներկայացնում են բնաշխարհը, այլ նաև արտացոլում են կյանքի, հեզության և զարթոնքի իմաստները: Ապա գրված են պատմիչ Եղիշեի խոսքերը՝ «Բազում ձմերաց հալեցան սառնամանիք, եհաս գարուն, եւ եկին նորեկ ծիծեռնուք տեսին եւ խնդացին կենացղասէր մարդիկ», այնուհետև՝ «Նմանեալ Մովսէսի տէր վարդապետ բերելով զգիր օրինաց ի

Հայաստան աշխարհի որով լուսաւորեցան ազգ որդոց Թորգոմայ»⁷: Այս պատկերապատումը խոսում է բնության ու մարդու հոգևոր աշխարհի ներդաշնակության մասին:

Եկեղեցու հարավային պատին (418x422) պատկերված են կանգնած և ծնրադիր նետածիգ զինվորներ՝ թագավորության պահապանները: Նետածիգների գլխավերևում վրձնած է թևերը բացած արծիվ: Պատկերը բնորոշում է ուժի, անկախության, հայրենի կենսունակության և պաշտպանության գաղափարները: Որմի այս հարթության վրա նույնպես մեջբերումներ կան պատմիչ Եղիշեից. «Որպես եւ ասաց ոմն ի հնոցն, մահ ոչ իմացեալ մահ է՝ մահ իմացեալ՝ անմահութիւն է: Որ զմահ՝ ոչ երկնչի ի նմանէ: Եւ այս ամենայն չարիք մտանեն ի միտս մարդոյ յանուումնութենէ: Կոյր զրկի ի ճառագայթից արեգական եւ տգիտութիւն զրկի ի կատարեալ կենաց: Լալ է կոյր աջօք քան կոյր մտօք: Որպէս մեծ է հոգի քան զմարմին՝ այդպէս մեծ է տեսաւորութիւն մտաց քան զմարմնոց»⁸:

Ամբողջական առումով որմնանկարի հարթապատկերային ոճը հիշեցնում է միջնադարյան որմնանկարները, մանրանկարչությունը և հարթաքանդակները: Նկարիչը օգտագործել է հայ միջնադարյան կերպարվեստի տարբեր դպրոցներին ու հուշարձաններին, մասնավորապես, Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու բարձրաքանդակներին և որմնանկարներին բնորոշ կերպարային մոտիվներն ու կոմպոզիցիոն սկզբունքները⁹:

Արևելյան պատ (175x700): Խորանից ձախ պատկերված է Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցը: Ուշադրության է արժանանում Մաշտոցի ինքնատիպ նկարազարդումը, որը տարբերվում է մինչ այդ եղածներից: Դիտարկելով միջնադարյան ձեռագրերում Մեսրոպ Մաշտոցին ներկայացնող պատկերները՝ կարող ենք փաստել, որ Մինասյանը ոչ թե կրկնել է այդ օրինակները, այլ ստեղծել է հայ հանճարի իր երևակայական կերպարը: Նա պահպանել է որմնանկարչության և մանրանկարչության հարթապատկերայինության սկզբունքները, սակայն կերպարը մեկնաբանել է յուրովի:

⁷ Եղիշե 1957, 114:

⁸ Եղիշե 1957, 27:

⁹ Աղասյան 2009, 156:



Նկ. 1. «Փառք հայ գրի և դպրության» որմնանկարը



Նկ. 2. Խորանի մի մասը՝ Մարիամ Աստվածածնի պատկերով

Այբուբենի հայրը պատկերված է կանգնած, ձեռքին՝ գրիչ: Ալեհեր Մաշտոցը հայացքը հառել է հեռուն, հագուստը միջնադարյան պատմության է՝ թիկնոցով: Նրա աջ կողմում սղագիր գրչի և գրքի պատկերներն են: Սուրբ Մեսրոպի ոտքերի մոտ են երկու ծնկաչոք աշակերտները, որոնցից մեկը նայում է մյուսին, և երկուսի աջ ձեռքերը ուղղված են մի կողմ: Կարծես մեկը մյուսին ինչ-որ բան է մատնանշում: Նրանց ձախ ձեռքերում գրքեր են, իսկ ոտքերի մոտ՝ վառված կանթեղ: Պատի վրա գրված են Մովսես Խորենացու հանրահայտ տողերը. «Զի թէպէտ եմք ածու փոքր, եւ թուով յոյժ ընդ փութու սահմանեալ, եւ զօրոյթամբ տկար, եւ ընդ այլով յոլով անգամ նվաճեալ թագաւորոյթամբ՝ սակայն բազում գործք արութեան գտանին գործեալ եւ ի մերում աշխարհիս, որ արժանի գրոյ հիշատակի»¹⁰: Ներքևի հատվածում հայոց պատմիչների անուններն են՝ Ղազար Փարպեցի, Եղիշե, Խորենացի, Կորյուն, Եզնիկ Կողբացի, Փավստոս Բուզանդ: Ամբողջ որմնապատկերը արտահայտում է դպրության, ուսման դերի գնահատումը և սերը գիտելիքի հանդեպ: Այս նկարապատման ձևն ու էությունը Մինասյանին բնորոշում են որպես ինքնուրույն մտածելակերպ և «պինդ» ձեռք ունեցող ստեղծագործողի:

Արևելյան պատի (175x700) աջ կողմում պատկերված է հրեշտակ: Նրա ծնրադիր վիճակը խոնարհություն է խորհրդանշում: Գլուխը արևագույն լուսապսակի մեջ է: Դեմքն ունի երիտասարդ տեսք և զվարթ արտահայտություն: Հրեշտակի թևերը գեղեցիկ են, երկնագույն, իսկ ծնկին բացված գիրքն է: Նրա ձեռքերում կանաչ ճյուղ է: Այս հատվածի կենտրոնական ֆիգուրի գլխավերևում պատկերված են հավերժության երկու պտտվող գնդեր: Հրեշտակի հագուստը նույնպես վրձնած է անտիկ ոճով: Սույն որմնանկարում ևս առկա են գրաբարյան հղումները, այս անգամ՝ Մաշտոցից. «Սկիզբն դպրութեանց Հայոց՝ եղև սկիզբն մեծի գիտութեան»¹¹:

Խորհրդային տարիներին կտրականապես մերժվում էին կրոնական դրսևորումները, և նկարիչ Մինասյանի այս աշխատանքը համարձակ ու օգտաշատ մի ստեղծագործություն է, որն իր ուրույն տեղն է գտել որմնանկարչական արվեստում և իր հոգևոր դաշտում: Հովհաննես Մինասյանը, ընտրելով բյուզանդական սրբապատկերային և որմնանկարչական ձևը, պատկերին հաղորդել է տիպիկ հայկական բովանդակություն, որն

¹⁰ Խորենացի 2014, 10:

¹¹ Կորյուն 1981, 19:

արտացոլվում է կերպարների դիմագծերի արտահայտչականության, նկարագրված պատմության ինքնատիպ դրսևորման մեջ: Սա համաշխարհային արվեստի մի գործ է՝ հայկական ազգային արժեհամակարգով հագեցված:

Օշականի եկեղեցու խորանի Սուրբ Աստվածածնի պատկերը (նկ. 2) (175x105) իր տեսակով պատկանում է սրբապատկերային «Օղիգիտրիա» պատկերախմբին: Հունարենից թարգմանած՝ այն նշանակում է «Ուղի ցույց տվող» և սկիզբ է առել բյուզանդական արվեստում, ի դեպ, լայն տարածում ունի նաև մեր օրերում: Թեմատիկ ամենատարածված պատկերն է Աստվածամայրը մանուկ Հիսուսի հետ: Ավանդության համաձայն՝ սրբապատկերային այս ձևը ստեղծել է Սուրբ Ղուկաս Ավետարանիչը:

Խորանի որմնապատկերը նկարված է մարմարի վրա: Գլխադասային հատվածում հավերժության նշան է պատկերված: Այն մատնանշում է աստվածային ու քրիստոնեական էության անվերջանալի ամենազորությունը: Տիրամոր և Մանկան պատկերի հետնախորքը ամբողջովին պատված է հարուստ ու մուգ կապույտ գույնով: Քրիստոնեական դավանաբանության մեջ այս գույնը խորհրդանշում է Սուրբ Կույս Մարիամ Աստվածածնին: Խորանի կապույտը իր խտությամբ հիշեցնում է երեկոյից դեպի գիշեր ընթացող օրվա երկնային կապտավուն երանգները: Մարմարային հարթությանը այդ երանգավորումը հաղորդում է հարթ, ձգված կտավի տեսք: Կապտավուն հետնապատկերի մեջ՝ ձախից, խոյանում է արևելյան տեսակի երկու ծառ՝ զարդարված մանրախիտ տերևներով: Աստվածամայրը նստած է առանց բազկակալների բազմոցին՝ բարձի վրա: Այս տարբերակը կարելի է տեսնել վաղ քրիստոնեական մանրանկարչության մեջ: Մանուկ Հիսուսը կարծես թե գտնվում է Սուրբ Տիրամոր և՛ գրկում, և՛ ծնկներին: Հիսուսն աջ ձեռքով օրհնում է մարդկանց և աշխարհը, որը Ամենակալ Քրիստոսի ձևն է, իսկ ձախ ձեռքում պահել է գլանաթուղթը: Մոր և Որդու միասնության օղիգիտրիկ տեսակը խորհրդանշում է «Երկնավոր Թագավորի և Դատավորի» աշխարհ գալը, նաև խոնարհումը Մանկան առջև: Այն հատկապես մեծ տարածում ստացավ Բյուզանդական կայսրությունում և Ռուսաստանում: Մոր և որդու հայացքները նայում են նույն ուղղությամբ: Ամենասրբուիտ և Աստվածամանկան հագուստները նույնատիպ են: Երկուսի հագուստներն էլ երկու գույնի են բաժանված: Նկարիչը նորից նախընտրում է կապույտը, որն ավելի թույլ խտություն ունի, քան հետնախորքի կապույտը և կարմրաշագանակագույնը:

Օջականի եկեղեցու որմնանկարները կարելի է համարել հայկական միջնադարյան մանրանկարչական դպրոցների և ժամանակակից մոնումենտալ արվեստի հրաշալի միաձուլում, որը հաղորդում է խոր և ամբողջական տպավորություն: Այստեղ հեղինակը երևում է իր ստեղծագործական ողջ հմայքով և ազատությամբ, ազատությամբ, որն ունի պատմական հիմքեր: Հովի. Մինասյանի որմնանկարներին բնորոշ են հայկական մանրանկարչության, աղթամարյան որմնաքանդակների ու որմնապատկերների կերպարները: Նկարիչը լուծել է ոչ միայն դեկորատիվ-կերպարային, այլ նաև ճարտարապետական և կոմպոզիցիոն խնդիրներ: Մտահղացման հիմքում հին հայկական գրքի ձևավորման սկզբունքն է, նկարի վերևի մասում՝ կամար-խորանը՝ էջի ինքնատիպ ճարտարապետական զարդաձև հորինվածքը: Նույն կերպով է ստեղծվել գլխավոր՝ արևմտյան պատի որմնանկարի կոմպոզիցիան. կամարի երևակայելի գիծը ներառում է և՛ նետաձիգ զինվորների պատկերները, և՛ Արարատի ձյունածածկ գագաթը, և՛ աղջիկներին (որոնք փառաբանում են հայ գրերը կերտող Մաշտոցին), և՛ նրա աշակերտների դիմանկարները, և՛ պատուհանը՝ իր վրա շողացող տառերով: Պատին կարող ենք կարդալ հին հայերենով մի գրվածք. «Կույրը զուրկ է արևի շողերից, տգետը զուրկ է կյանքից» (արդեն նշել ենք, որ Մինասյանը հաճախ էր ներառում տեքստեր իր կտավներում)¹²: Գրվածքների կոմպոզիցիոն ճշգրիտ տեղադրումն էլ կենդանություն է հաղորդում ստեղծագործությանը: Գերակշռող կարմիրը օժանդակում է հորինվածքին՝ դրան տալով աշխուժություն, պլաստիկ ներքին արտահայտչականություն: Դիմացը երևում է հզոր արծիվը՝ որպես սուր տեսողության, բարձր թռիչքի և ուժի մարմնավորում: Նրա կողքին հայրենապաշտպան զինվորներն են՝ ռիթմիկ-շեշտված շարժումներով: Գունային լուծումը տարբերվում է նախորդ երկու մասերից իր կապույտների, կանաչների ավելի շեշտակի և հարուստ երանգներով:

Հովհաննես Մինասյանն այսպես է բնութագրում Օջականի եկեղեցում կատարած իր աշխատանքը. «Նոր սեղանը իր ընդգրկունության մեջ՝ նյութով, ոճով և Աստվածամոր նկարով, ներդաշնակության մեջ է ամբողջ եկեղեցու ճարտարապետության հետ: Պետք է կարողանանք, իրոք, մեկընդմիջ թոթափել տուրիստական-հիացական, մոդայիկ, մակերեսային հայացքն այս բարդ հարցերի վերաբերյալ, կարողանանք կառուցել,

¹² Տե՛ս Воронова 1976, 20:

նկարել, քանդակել մեր ժողովրդի արժանապատվությանը համապատասխան, այնպես, ինչպես այդ արել են անցյալի մեր մեծերը, այնպես որ և՛ արմատները զգացվեն, և՛ նորաբջիջ ծիլերը՝ հայացք ներկայի մեջ և գալիքին հառած: Գործնականորեն սա նշանակում է հինից (թե՛ մերից, թե՛ համաշխարհայինից) մեծ դասեր առնելով, երբեք չկրկնել կամ չոճավորել, այլ ասել մեր սեփական խոսքը՝ հայերեն շեշտերով և համամարդկային բովանդակությամբ: Սա բարդ խնդիր է, բայց մենք պիտի ձգտենք լուծելու, քանզի պարտավոր ենք մեր ժողովրդի և ժամանակի հանդեպ: Եթե ձգտենք, բանաստեղծի խոսքով ասած՝ «Մեր ցորյանը ժայռին չի ընկնի...»¹³:

Եզրակացություններ

Այսպիսով, կարող եք վստահաբար ասել, որ այս մնայուն գործը գալիս է լրացնելու և շարունակելու հայ որմնանկարչության հրաշալի ավանդները: Այս ստեղծագործությունը, պահպանելով հինը, նոր՝ արդիական իմաստ է հաղորդել Օշականի Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոց եկեղեցուն:

Գրականություն

- Աղասյան Ա. 2009, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 292 էջ:
- Գաբրիելյան Է. 2018, Օշականի Մեսրոպ Մաշտոց եկեղեցին, <https://emmagabrielyan.wordpress.com> (18.04.2018):
- Եղիշե 1957, Վասն Վարդանայ եւ Հայոց պատերազմին, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 223 էջ:
- Կորին 1981, Վարք Մաշտոցի, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 68 էջ:
- Մինասյան Հ. 1971, Արվեստների դաշինքը, Սովետական արվեստ, N 6, էջ 10-12:
- Մովսէս Խորենացի 2014, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, «ՎՄՎ-Պրինտ», 296 էջ:
- Воронова О. 1976, Монументальная живопись, «Творчество», N 4, Минск, с. 19-24.

¹³ Մինասյան 1971, 10:

ՕՇԱԿԱՆԻ Ս. ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

Սաթենիկ Վարդանյան, Օվսաննա Քարամյան

Ամփոփում

«Փառք հայ գրի և դպրության» և «Աստվածածինը Մանկան հետ» սրբապատկերներով 1962-1965 թթ. նկարիչ Հ. Մինասյանը նկարագարդել է Օշականի Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոց եկեղեցու պատերը: Ճարտարապետական հորինվածքին ներդաշնակված եռապատկեր որմնանկարներից առաջինն արժևորում է Հայոց այբուբենի հզորությունը, միտքն ու իմաստությունը: Այստեղ նկարիչը գեղարվեստական նուրբ ճաշակով, չափի և ոճի զգացողությամբ օգտագործել է միջնադարյան հայ գեղանկարչության ու քանդակագործության տարբեր դպրոցներին ու հուշարձաններին, մասնավորապես Աղթամարի Սբ. Խաչ եկեղեցու բարձրաքանդակներին ու որմնանկարներին բնորոշ կերպարային մոտիվները՝ հարազատ մնալով իր սեփական մտահղացմանը և կոմպոզիցիոն սկզբունքներին:

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Մինասյան, սրբապատկեր, որմնանկար, միջնադարյան մանրանկարչություն, Մեսրոպ Մաշտոց, եկեղեցի, ճարտարապետություն:

ФРЕСКИ ЦЕРКВИ СВ. МЕСРОПА МАШТОЦА В ОШАКАНЕ

Сатеник Варданян, Овсанна Карамян

Резюме

Иконы «Слава армянской письменности» и «Богородица с младенцем» Ошаканской церкви Св. Месропа Маштоца были созданы художником-монументалистом О. Минасяном в 1962-1965 годах. Объемная фреска, гармонирующая с архитектурной композицией, является олицетворением силы армянского алфавита. Художник использовал мотивы, характерные для различных школ средневековой армянской живописи и скульптуры, в частности, фресок церкви Святого Креста на острове Ахтамар, но при этом он остался верен собственным идеям и композиционным принципам.

Ключевые слова – Ованнес Минасян, икона, фреска, средневековая миниатюра, Месроп Маштоц, церковь, архитектура.

THE FRESCOES OF THE ST. MESROP MASHTOTS CHURCH OF OSHAKAN

Satenik Vardanyan, Ovsanna Karamyan

Abstract

The icons of "Glory to Armenian writing" and "The Virgin with the child" were created in the St. Mesrop Mashtots Church in Oshakan by H. Minasyan in 1962-1965. The three-dimensional fresco in harmony with the architectural composition represents the power, thought and wisdom of the Armenian alphabet. Here the artist, with a fine artistic understanding and a sense of size and style, has used motifs typical to the various schools and monuments of medieval Armenian painting and sculpture, particularly the sculptures and frescoes of the Saint Cross Church of the Akhtamar Island, at the same time remaining close to its own idea and compositional principles.

Key words – Hovhannes Minasyan, icon, fresco, medieval miniature, Mesrop Mashtots, church, architecture.