

Մ. Մ. Ղազարյան

ԱՏԵՓԱՆՈՍ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ

«Նա փոքրահասակ, նիհար և խաղաղ, շարժուն մի ծերունի էր, ակնոցներով զինված, հաստ և պարզ ձեռնափայտը ձեռքին, մեղմ ձայնով, որ հաճելի տպավորություն էր թողնում տեսնողի վրա» — այսպես է բնորոշել Ստեփանոս Ներսիսյանին նկարիչ Գեորգ Բաշինջաղյանը¹: Եվ իրոք: Պահպանված մի քանի լուսանկարներից մեկ է նայում համեստ հագուստով, կյանքի դառնությունների կնիքը դեմքին, սակայն հայացքի խորքում անսահման բարություն ունեցող մի մարդ: Այսպիսին է Ստեփանոս Ներսիսյանի կերպարը նաև իր ժամանակակիցների (Պ. Պոռժյան, Մ. Մուրադյան, Ա. Երիցյան) հիշողություններում: Ինքը՝ նկարիչը այսպես է գրում իր կյանքի վաղ տարիների մասին. «Լինելով Երևանցի ոմն Հակովբ Տեր-Ներսիսյանցի որդի, ծնված 1815 թվականին և հինգ տարեկան հասակում ծնողներից որբացած՝ թափառում եմ բավմավիշտ տանջանքներից. ըստ Հայաստանյաց եղանակի, զուրկ շեմ բնական շնորհից, սակայն այդ էլ բազում ձեռքով ջանալով զարգացնել, ինձանից ավելի շտապում է դժբախտությունը և իջնում ինձ վրա արագաթուխ արծվի նման»²:

Հետագայում, Ս. Ներսիսյանի կենսագիրները նշում են, որ նա էջմիածնի հոգևորդի էր: Հավանական կարող է լինել նաև այն, որ գրականության և արվեստի սիրահար պատանուն նույն էջմիածնի միջոցներով ու հատկապես Ստեփանոս Արղուիթյան արքեպիսկոպոսի միջնորդությամբ ուղարկում են Թիֆլիս, ուր մի քանի տարի նա սովորում է Ներսիսյան դպրոցում³: Անկասկած, Ներսիսյանի նկարչական ձիրքի կազմակերպման հարցում խոշոր դեր է խաղացել նրա անմիջական ուսուցիչ Ստ. Նազարյանը և Ներսիսյան դպրոցի նկարչության ու գեղագրության դասատու Վասիլեր, որին Գեորգ աղա Արծրունին ներսես Աշտարակեցուն գրած իր նամակում որակում է որպես «ուսուլավ նկարիչ»⁴: 1835 թ. հունվարին Ներսիսյանը մեկնում է Պետերբուրգ, ուր նրան է հանդիպում մի քանի շարաթով Դորպատից մայրաքաղաք եկած Խաչատուր Արովյանը: Պահպանվել են այդ հանդիպումը հաստատող Խ. Արովյանի երկու հետաքրքրական նամակները՝ գրված հունվարի 21-ին և 23-ին: Դրանցից առաջինը հասցեագրված է բանաստեղծ Վ. Ժուկովսկուն, որն այդ ժամանակ Պետերբուրգի «Արվեստները խրախուսող ընկերության» կոմիտեի անդամ էր: «Ո՞վ կարող է նման

1 Գ. Շարաբճյան, Ստեփանոս Ներսիսյան, «Ծնորդային արվեստ», 1927, 7—8, էջ 3—4:

2 Гос. исторический архив Ленинградской области, ф. 510, оп. 1, ед. хр. 15, стр. 327.

3 Ստեփանոս եպիսկոպոս Արղուիթյանին է հասցեագրված 1835 թ. մարտի 13-ին գրված Ստ. Ներսիսյանի նամակը (Հայկական ՍՍՌ Մինիստրների Սովետին առնթքի 2-ին ձեռագրերի զիտահետազոտական ինստիտուտ «Մատենադարան», Կաթ. գիվան, թղթ. 79, վավ. 222), ուր պատանի Ներսիսյանը խնդրում է Արղուիթյանին միջնորդել Հովհաննես Կարբեցուն՝ Լազարյան ճեմարանում ուսումը շարունակելու համար, որը սակայն ոչ մի արդյունք չի տալիս:

4 Ա. Երիցյան, Պատմություն 75-ամյա դոկտորյան Ներսիսյան Հայոց հոգևոր դպրոցի որի Թիֆլիզի (1824—1899), 1898, հ. Ա, էջ 193:

արվեստի սերը գնահատել, եթե ոչ նույն այդ արվեստն իմացողը, այն խրախուսողը» — գրում է Խ. Արուվյանը իր այդ նամակում⁵։ Վ. Ժուկովսկու հետ Խ. Արուվյանի ծանոթությունը սկսվել էր դեռևս 1833 թ. սեպտեմբերին, որի մասին Արուվյանը գրում է իր օրագրում։ «Նա նկատեալ գսպտոկերս ի տան պրոֆ[եսսորի], հայի ի նոսա և ժամս երկայնս խոսի ի վերայ ճարտարութեանց արեստից և այլն»⁶։

Վերոհիշյալ նամակներում շարադրելով իր վերաբերմունքը դեպի «գեղեցիկ արվեստները», որոնց միջոցով, ըստ Խաչատուր Արուվյանի, իր հայրենակիցները կարող են «ամենից լավ և արագ իսկական կրթության և լուսավորության հասնել», նա նաև ավելացնում է. «Ասիայում երաժշտության և նկարչության արվեստների տարածելն իմ վաղեմի ջերմ ցանկությունն է, եղել ... Այդ մտադրությունամբ ևս կամենում էի արդեն հայրենիքիցս երիտասարդ մարդիկ ուղարկել այստեղ, եթե նրանք դրա համար տաղանդ և տրամադրություն ունենային. և հիմա դրանցից մեկն այստեղ է առանց իմ խնդրանքի, առանց իմ առաջարկության»⁷։

Այդ օրերին Պետերբուրգ է գալիս Կովկասի փոխարքա բարոն Դ. Ռոզենը, որը դեռևս Ռիֆլիսից ծանոթ լինելով Ստ. Ներսիսյանի նկարչական ձիրքին, դիմում է Գեղարվեստների ակադեմիայի պրեզիդենտ Ա. Օլենինին, որը սակայն պատասխանում է՝ «...Ներսեսովին՝ սպասել մինչև առաջիկայում ալպատ տեղ բացվելը»⁸։ Անկասկած, Խ. Արուվյանի նամակները ունենում են դրական նշանակություն, քանի որ, շնայած անորոշ ժամանակով հետաձգվում է Գեղարվեստների ակադեմիա ընդունվելու Ներսիսյանի ցանկությունը, սակայն նրա հարցով գրադվում է «Արվեստները խրախուսող ընկերությունը», որի Կոմիտեն 1835 թ. ապրիլի 19-ի նիստում արձանագրում է. «Սրիտասարդ հայ ներսեսովը, որն այստեղ է եկել ծայրահեղ սուղ վիճակում և թողել է հայրենիքը՝ ցանկանալով ուսումնասիրել գեղանկարի արվեստը, դիմել է Կոմիտեն օգնության խնդրքով։ Տեսնելով նրա ներկայացրած նախնական փորձերը, Կոմիտեն որոշեց Ներսեսովին միանվազ օգնություն տալ 50 ռ. և ուղարկել Գեղարվեստների ակադեմիայի դանձարանին 50 ռ. այն նպատակով, որպեսզի Ներսեսովին տրվի նկարչական դասարանները հաճախելու տոմս»⁹։ 1835 թ. հոկտեմբերի 4-ին Կոմիտեն երկարաձգում է դրամական օժանդակություն ցույց տալու ժամկետը։ «Հարգելով աշակերտներ Կոմիտենի և Ներսեսովի լավ վարքը և ջանասիրությունը, — նշում է Կոմիտեն, — շարունակել դարձյալ վեց ամիս Կոմիտեից տրվող օգնությունը՝ առաջինին ամսական 30, իսկ երկրորդին՝ 15 ռուբլի»¹⁰։

Երկյանքի այդ օրերի մասին Խաչատուր Լազարյանին հասցեագրված վերոհիշյալ խնդրագրում Ներսիսյանը գրում է. «...Շվարելով և շունենալով այստեղ

⁵ Գիվան Խաչատուր Արուվյանի, Երևան, 1948, հ. 2, էջ 37։

⁶ Խ. Արուվյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1935, էջ 281։
⁷ Արուվյանի և Վ. Ժուկովսկու բարեկամության մասին մանրամասն տե՛ս Ս. Ա. Ա. Копян, Х. Абовян и В. Жуковский, «Литературная Армения», 1961, № 2, стр. 83--89.

⁸ Գիվան Խաչատուր Արուվյանի, 1948, հ. 2, էջ 35։ Խ. Արուվյանը նշում է նաև, որ Ներսիսյանը Պետերբուրգ է եկել իրրն մի խտալացի նկարչի ծառա, որից հետագայում հրամարվել է։ Պա կարող էր լինել նկարիչ Գ. Կորրազինին կամ ըստ գրականագետ Պ. Հակոբյանի՝ Ներսիսյանի գպրոցի հետ առնչվող նկարիչ Ցոպպոն։

⁹ ЦГИА в Ленинграде, ф. 789, оп. 1, ч. 2, д. 2296.

¹⁰ Гос. исторический архив Ленинградской области, ф. 448, оп. 1, д. 118, стр. 19.

¹¹ Նույն տեղում։

որևէ մի ծանոթ, խնդրամատույց եղա «Վումխոնտ օրշշեստվա պոսչըրենիյա խուղոժնիկով»։ Նրանք էլ, ստանալով իմ խնդիրը, ինձ հնարավորություն տվեցին դնալ և օրական երկու ժամ պարապել Ակադեմիայում, տվին նաև ինձ ուճիկ ամիսը 15 ուրլի թղթադրամով՝ բնակարանի վարձ և մարդկային գոյություն համար պահանջվող ամեն տեսակի ծախսերի համար, իսկ Գրաֆ Մուսին Պուշկին Բրյուսը խոստացավ վեհազնյայի վերադառնալու ժամանակ ինձ անձամբ հանձնել Ջեր հովանավորության։ Այս ամենը քաջ հայանի էր հանդուցյալ ծերունի իշխան Սուժրաթովին, սակայն այնուհետև հասած դժբախտությունը զրուկեց ինձ նրանց երկուսից էլ։ Ուստի մինչև այժմ մնալով տառապանքների մեջ, ղեղերելով իմ հասակակից նկարիչ ընկերների դռները և մի կերպ պահպանելով գոյությունս, շուրջ այս տարի և կեսում, որքան կարելի էր, առաջադիմեցի ուսմանս մեջ...»։



ՆԿ. 1. Ս. Ներսիսյան

Թացում ենք Պետերբուրգի Գեղարվեստների ակադեմիայի 1835 թ. ապրիլի 22-ից մինչև 1838 թ. ապրիլի 30-ը քննությունների մատյանները և պարզ է դառնում, որ Ստ. Ներսիսյանի հետ մեկտեղ սովորել են հետազայում վրաց անվանի նկարիչ Գ. Մայսուրաձեն, հայ նկարիչներ Մ. Մելիքովը, Ա. Հովնաթանյանը, ուկրաինացի բանաստեղծ և նկարիչ Տ. Շելլենկոն, ռուս նկարիչներ Ա. Զարյանկոն, Ա. Կոցերուն և ուրիշներ։ Պարզ է դառնում նաև, որ ազատ ունկնդիրների ցուցակում, զրեթև բոլոր ղեպքերում Ստ. Ներսիսյանը իր գծանկարների համար ստացել է բարձր դնահատականներ։

Անկասկած, հնարավոր չէր օտար քաղաքում ապրել Ընկերության կողմից ստացվող 15 ռ. օժանդակությամբ։ Այդ իսկ պատճառով էլ Ստ. Ներսիսյանը 1837 թ. հունիսի 1-ին դիմում է Խ. Հազարյանին, սեղմ շարադրում իր կյանքի գաղտնիությունները։ Դիմումի պատասխանը լինում է սառն անտարբերություն։ Սպասումի և հույսերի հեռանկարներով մեկ տարի ևս անցկացնելով, 1838 թ.

մայիսի 5-ին նա նորից դիմում է Գեղարվեստների ակադեմիայի պրեզիդենտին, աղերսելով, «բարեհաճ ուշադրությամբ երջանկացնել Աստուց և Ձեզանից զատ ոչ ոք չունեցող պատանուն»¹¹: Եվ ահա Գեղարվեստների ակադեմիայի հրամանագրում (1838 թ. մայիսի 7-ին) կարդում ենք. «Երևանցի ներսեսովին, հարգելով մինչև այժմ ցուցարբերած նրա ընդունակությունները և գերազանց հաջողությունները գեղարվեստում, Ակադեմիայի մնացած գումարների հաշվին համարել 2-րդ աստիճանի ակադեմիստ»¹²:

«Արվեստները խրախուսող ընկերության» կողմից նույն տարում հայտարարված 2-րդ վիճակախաղին տրամադրած ստեղծագործությունների ցուցակում կարդում ենք նաև ներսիսյանի անունը, որը ներկայացրել էր նկարիչ Սկոտիի «Ատրճանակով հայր» ստեղծագործության ընդօրինակությունը: Այդ վիճակախաղով Ստ. ներսիսյանը շահել է 100 ռ.¹³:

1840 թ. վերջապես բերում է կարիքով լի տարիների վերջը: 1840 թ. սեպտեմբերի 29-ին Ստ. ներսիսյանին տրվում է «ոչ դասական նկարչի» կոչում¹⁴: Պատանի նկարչին նաև իրավունք է տրվում դասավանդելու գիմնազիաներում: Ուշադրով է, որ ստանալով այդ կոչումը, ներսիսյանը մնում է Պետերբուրգում և նույնիսկ 1842—43 թթ. շարունակում է հաճախել Ակադեմիայի մասնագիտական դասերին¹⁵, բնակություն հաստատելով Հովհ. Այվազովսկու բնակարանում: Հավանաբար Քիֆլիս վերադառնալը չի հրապուրել նկարչին՝ աշխատանքի հեռանկար չունենալու պատճառով: Այդ հարցում նրան անկարող եղավ օգնել նաև Խ. Արովյանը, որին հասցեագրված 1842 թ. նոյեմբերի 23-ի նամակում ներսիսյանը խնդրում է միջնորդել աղջիկների նորարաց դպրոցի նկարչության դասերը ստանձնելու¹⁶:

1846 թ. սեպտեմբերին Ստ. ներսիսյանը գալիս է Քիֆլիս: Այդ մասին տեղեկանում ենք 1847 թ. «Кавказский календарь»-ից, ինչպես նաև Գ. Հախվերդյանին հասցեագրված Մ. էմինի 1846 թ. սեպտեմբերի 16-ի նամակից¹⁷: Անպաշտպան ու նյութական ծանր պայմաններում ապրող երիտասարդ արվեստագետի համար հողեկան մեծ սիրտփանք էր Ստեփանոս Նալբարյանից ստացած ջերմ նամակը, որտեղ նկարչության սիրահար և որոշ չափով նկարիչ դրականազետր բարձր է դնահատում ներսիսյանի նկարչական ձիրքը և հանրօգուտ աշխատանքի անցնելու հակումները¹⁸:

Քիֆլիսի լավագույն ներկայացուցիչների հետ ունեցած շփումը պարարտ հող է գտնում Ստ. ներսիսյանի նման արվեստին նվիրված, վեհ գաղափարներով համակված, ազգի լուսավորության ջատագով մի անձնավորության մոտ: 1850 թ. ներսիսյան դպրոցի հոդարարձու Դավիթ Խերոզինյանցը հայտնում է

¹¹ ЦГИА в Ленинграде, ф. 789, оп. 1, ч. 2, д. 2296.

¹² Նույն տեղում:

¹³ «Художественная газета», 1838, № 8.

¹⁴ «Художественная газета», 1840, № 21, ЦГИА в Ленинграде, ф. 789, оп. 19, д. 103а.

¹⁵ Նույն տեղում, գործ 54, «Классный журнал по инспекторской части».

¹⁶ Գիվան Խաչատուր Արովյանի, 1948, հ. 2, էջ 171—172:

¹⁷ Հայկական ՍՍԻ Գրականության և արվեստների թանգարան, Մ. էմինի ֆոնդ, 1846 թ. ապրիլի 12-ին ներսիսյանի դիմում է Կովկասի փոխարքա Ս. Վորոնցովին՝ Քիֆլիսի նահանգական գիմնազիայում նկարչության ուսուցչի պաշտոն ստանալու նպատակով: Պատասխանը լինում է բացասական: Տե՛ս «Սովետական գրականություն», 1953, № 11:

¹⁸ Հայկական ՍՍԻ Մինիստրների Սովետին աորնթեր Հին ձեռագրերի դիտահետազոտական ինստիտուտ «Մատենագրարան», Ա. Երիցյանի ֆոնդ, թղթ. 145, վավ. 246: Հրատարակված է «Արձագանք» 1888, № 2:

էջմիածին՝ կաթողիկոսին. «Հայազգի պատկերահանն Ներսիսեան, որ այժմ րնակի յՌուսումնարանի Ձեր, վառեալ ջերմեռանդ սիրով ծառայութեան ազգի, որպէս տրիտուր իրաց բազմադիմի պարտեաց՝ որով պարտաւորեալն է ՚ի շնորհաց Ձերոց, իւրով յօժարութեամբ հանձին առնու երկիցս կամ երկիցս ՚ի շարաթու՝ ճրի անվարձ ուսուցանել ՚ի դպրոցիս վարճեստ նկարչութեան՝ որոց միանգամ ունիցին յօժարութիւն կամ ցանկութիւն»:

Մեք շվտացաք առանց բարեհաճութեան Ձեր առնել զայս, սակայն յուսամք զի Ձերդ Վեհափառութիւն ոչ զանց արասցիք հաղորդել մեզ զբարեհաճութիւն Ձեր ընդ այն...»¹⁹:

Հավանական է կաթողիկոսը տալիս է իր համաձայնությունը, քանի որ նույն տարվա դրամական հաշիվներում նշվում է. «Վերջին դասարան — նկարչություն — Ստեփան Ներսիսյանց — ճրի: Երկրորդ դասարան — նկարչություն — Ստեփան Ներսիսյանց — ճրի»²⁰:

Ներսիսյան դպրոցում այդ նույն տարիներին, առանց վարձատրության երկրաչափություն էր դասավանդում նաև Գ. Սունդուկյանը: Սակայն ինչպես անվանի դրամատուրգին, նույնպես Միրզա Ֆաթալի Ախունդովին և Ստ. Ներսիսյանին դպրոցի հոգաբարձությունը պատում է աշխատանքից. պատճառաբանելով, որ այդ ուսուցիչների ավանդած առարկաները չեն համապատասխանում հոգևոր դպրոցի նպատակներին²¹:

Լուսավորության զաղափարներին անշահախնդիր նվիրվածությունը Ներսիսյան քաղաքացու բնորոշ կողմերից մեկն է: Նրա այդ հատկանիշը դրսևորվել է ոչ միայն Թիֆլիսում, այլ նաև Շուշում: Մի ժամանակակիցի վկայությամբ, Ներսիսյանը «Ծանրքենտիկեն, 2 ժամ հեռավորութենն, առանց տաքի և ցրտի նայելու, ոտքով զալիս էր Շուշի և ճրիարար զծագրություն էր ուսուցանում աշակերտներին, և ծախք շղատճառելու համար, ձեռագործության օրինակներն ինքն էր զծագրում իրենց երկրի բնական ծաղիկներեն, ծառերեն, տերևներեն և կամ՝ զկղզեցիկ տեսարաններեն»²²:

Հավանաբար Ստեփանոս Ներսիսյանը Շուշի էր եկել Պերճ Պոռոջյանի հետ, որը և նրան ծանոթացրել է Համբարձում ազա Հախումյանի ընտանիքին: Այս ընտանիքում էլ նա հյուրընկալվել է²³:

1858 թ. Շուշու գրականասեր հասարակության շրջաններում միտք է առաջանում Պոլսի օրինակով, Շուշում բացել «Թանգարան վերածնության» գրադարան-ընթերցարանը²⁴: Շուտով մշակվում է նրա կանոնադրությունը: Այդ գործում մեծ մասնակցություն է ունենում նաև Ստ. Ներսիսյանը: Պահպանվել են երկու ուշագրավ փաստաթղթեր, որոնք հասցեագրված են Գ. Ախվերդյանին²⁵:

19 Ա. Երիցյան, Պատմություն 75-ամյա գոյության Ներսիսյան Հայոց հոգևոր դպրոցի որի Թիֆլիզ, 1898, հ. Ա, էջ 479:

20 Նույն տեղում, էջ 494:

21 Գ. Արուս, Գարրիել Սունդուկյանց, 1953, Երևան, էջ 51:

22 Մ. Մուրադյան, Պետրոս Շանշյան, 1898, գ. Ա, էջ 76—77:

23 Հետագայում, «Մոտացված գերեզման» իր հոդվածում Պ. Պոռոջյանը Ներսիսյանին բնորոշում է որպես համեստ, արվեստին նվիրված անձնավորություն («Տարազ», 1902, № 12, էջ 20):

24 Լեո, Պատմություն Չարարազի Հայոց Թեմական դպրոցի, 1814, Թիֆլիս, էջ 239:

25 Հայկական ՍՍԻ Գրականության և Արվեստների թանգարան, Գ. Ախվերդյանի ֆոնդ, № № 51, 70: Այդ մասին մեզ տեղեկացրել է թանգարանի պահպանման բաժնի վարիչ Գ. Ազնաուրյանը: Մեկ այլ փաստաթուղթ պահպանվում է Հայկական ՍՍԻ Միևիտներին Սովետին առնթվելու Հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ «Մատենադարանում»։ Ա. Երիցյանի ֆոնդ, թղթ. 150, վավ. 129:

Ստեփանոս Ներսիսյանն իր այդ նամակներում խնդրում է Գ. Ախվերդյանին բարեխոսել փոխարքային, որպեսզի նա այդ գործն արագացնի²⁶։ Ստ. Ներսիսյանը մասնակցել է նաև Շուշու Մարիամյան դպրոցի կազմակերպմանը (հիմնադրվել է 1864 թ. ապրիլին)։

1864 թ. օգոստոսին Շուշուց հեռացավ Պերճ Պոռոշյանը։ Մեկ տարի անց Թիֆլիս տեղափոխվեց նաև Ներսիսյանը²⁷։ 1865 թ. նրան արդեն հանդիպում ենք Թիֆլիսի Արտիստական կոմիտեում, որի ակտիվ գործիչներից մեկն էր նա և որի մոտ նկարչական դասեր էր ստանում մեր առաջին դերասանուհիներից մեկը՝ Սոֆիա Իզմիրյանը²⁸։ Այդ տարիներին ևս նկարիչը գտնվում էր ծանր կացության մեջ, աննպաստ նյութական պայմաններում։ Այդ մասին է վկայում մի փոքրիկ նամակ՝ հասցեագրված Պետրոս Սիմոնյանին։

«Պատվական Պետրոս եղբայր,— գրում է Ներսիսյանը,— անցյալ օրը շփոտեմ Գուր ինձ վրա մեկ բան նշմարեցիք թե ոչ, միայն թե ևս իմ բնական այդպիսի բաներում ամոթխածությունս չկարողացա ձեզ ևս հայտնել ինչպես սրտիս մոտ եղբորս՝ իմ պակասությունն, և որից ստիպված՝ այսօր էս փոքրիկ տոմսակովս խնդրում եմ, թեև քաջ պիտեմ ձեր սահմանափակ կարողությունը ևս, որ ինձ համար և իցէ մեկ երեսուն մանկ ճարեր և ուղարկեք երեք ամիս ժամանակով, որ ես նրանով ինձ անհանգիստ։ անող հարկերս լցուցանեմ՝ մինչև ձեռքիս սկսած պատկերներն ավարտեմ և մեծավ շնորհակալությամբ վերադարձնեմ ձեզ՝ ձեր այսօրվա ինձ տանջող հարկիցն Եզատող դրամն. և եթե միջոց գտնեք այս օրերս՝ խնդրեմ, մեկ ինձ հանդիպեցեք, որից պիտի մնամ անպատճառ տեսնվելու իմ կացարանումս։

Ի 28 օգոստոսի
1869

Ն. Ս. Ներսիսյան»²⁹

Այլևս փաստերը ոչինչ չեն ասում նկարիչ Ստեփանոս Ներսիսյանի մասին։ 1884 թ. մարտի 31-ին, «Մշակը» իր «Ներքին լուրեր» բաժնում ցավով գրում է, որ մարտի 23-ին, Թիֆլիսի քաղաքային հիվանդանոցում վախճանվել է նկարիչը և բազմամարդ հուղարկավորությամբ մարտի 25-ին թաղվել խոջի վանքի գեբեզմանատանը³⁰։

²⁶ Այդ հարցի առթիվ Ստ. Ներսիսյանը տպագրում է նաև մի նամակ-հոգված «Հայոց աշխարհին կոնկուն խաչրիկներ» վերնագրով («Կոնկուն Հայոց աշխարհին», 1861, էջ 298—301)։

²⁷ Ստ. Ներսիսյանը Պ. Պոռոշյանից հետո որոշ ժամանակ մնացել է Շուշու։ Այդ մասին է վկայում նաև Մ. Մուրադյանը, իր «Պետրոս Շանշյան» գրքի Ա հատորում (էջ 85)։ «Հինգ ամսն ավելի մնացի ի տուն ազնիվ Հախումյանցի, վայելելով նահապետական հյուրասիրության ամեն բարիքներն ու սփոփանքները, սեղանակից ունենալով նուև հայրենասեր նկարիչ Ծերսես Ներսեսյան»։ (Հեղինակը նկարիչ անունը չփոթել է)։

Հավանաբար, Ստ. Ներսիսյանը հետադադում ևս որոշ ժամանակով վերադարձել է Շուշու, քանի որ Կովկասի գլխավոր կառավարչի քաղաքացիական գործերի ֆոնդում (Վրացական ՍՍԻՊետական կենտրոնական պատմական արխիվ, ֆոնդ 7, գործ 7, վավ. 514, 4 մայիսի 1877-ն պահպանվել է մի գրություն, որով խնդրում են պետական հարկից ազատել Շուշում բնակվող Ստեփանոս Ներսիսյանին)։

²⁸ Պ. Պոռոշյան, Հուշեր, 1940, էջ 171, Գ. Չմշկյան, Իմ հիշատակարանը, 1953, էջ 218։

²⁹ Նամակի վրա Պ. Սիմոնյանը եղել է՝ «Տվի 50 սուրի» (Հայաստանի Պետական պատկերասրահ, Ստ. Ներսիսյանի ֆոնդ, № 1)։

³⁰ «Кавказ» թերթի 1884 թ. նոյեմբերի 18-ի 287-ում տպագրված է հետևյալ հայ-առարարությունը։ «Мировой судья I-го мирового отделения гор. Тифлиса вызывает»

Վաթսունիննամյա նկարիչը մահացավ ծայրահեղ կարիքի մեջ, սերունդներին թողնելով ժողովրդին նվիրված անձնուրաց արվեստագետի մի զեղեցիկ կերպար և ստեղծագործությունների հետաքրքիր մի շարք: Հետագայում նրա մասին հողվածներ են գրել կամ որևէ առիթով նրա անունը հիշատակել մեր գրողներն ու նկարիչները³¹: Նրանք հիմնականում կանգ են առել նկարչի անշահախնդիր, արվեստին նվիրված անձնավորության վրա: Նամակներից մեկում նկարիչը գրում է. «Շատ ժամանակից է, որ պատրաստվում էի իմ դժուժ նամակովս արժարժիլ տալ զիս՝ ձեր հիշողության գոնեա մեկ նվազի մեջում, բայց իմ քաշվող բնությունս ինձ թույլ չէր տալիս. որ վստահանայի. այժմ ևս զողողալով՝ բայց մեծ հուսով որ, տեղիք պիտի գանի ձեր հիշողության մեկ անկյունումը, որ ժամանակ-ժամանակ հիշելու տու ձեզ տարապիր նկարչիս: Ես, իմ կողմից ոչինչ չունեմ գրելու առողջությանս համար: Ասածո վերին նախախնամությունը պահպանում ա մինչև հիմի, և ինչպես մարդը ենթակա է բնությանը, վախտ վախտ ոտս քարին ա դիպչում, բայց էլի կսկիծը շուտով անց ա կենում, էլի սիրեկանովս զբաղվում եմ և ամենը մոռանում»³²:

Նվիրոքը: Կյանքի բաղմամբիվ դառնությունների մեջ նրա միակ սփոփանքը եղավ արվեստը:

Ստեփանոս Ներսիսյանի ստեղծագործությունների զգալի մասը մնում է անհայտության մեջ: Ժամանակակիցների վկայությամբ նկարչի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ են զբաղել պատմական թեմայով կոմպոզիցիոն աշխատանքները (օրինակ, Շամիլի դեպքերի անմիջական ազդեցության տակ կատարված նկարը, որի ուր լինելը հայտնի չէ), ինչպես նաև բնանկարներ: Մեզ հասած 20 ստեղծագործությունները, որոնց մի մասը միայն ունի ստորագրություն և կատարման տարեթիվ, վկայում են այն մասին, որ նկարչի արվեստին խորթ չի եղել ինչպես ժանրային նկարչությունը, նույնպես և դիմանկարը:

Մեզ հասած միակ ժանրային աշխատանքը՝ «Զլոսախնջույք Քուռ գետի ափին» կտավը արվեստագիտական գրականության մեջ վաղուց արդեն բնորոշվել է որպես ժանրային թեմատիկայով առաջին աշխատանքը հայ նոր գեղանկարչության մեջ³³: Ոչ միայն հայ, այլև այդ նույն ժամանակ Թիֆլիսում ստեղծագործող վրացի նկարիչների աշխատանքներում ևս չենք հանդիպում ժանրային կտավների: Վրաստանի Գիտությունների ակադեմիայի Ի. Զանաշիայի անվան Պատմության թանգարանի ազգագրության բաժնում պահպանվում են շուրջ 40 նկարներ, որոնք կատարված են 19-րդ դարի առաջին տասնամյակներում: Դրանք հիմնականում դիմանկար-տիպաժներ են մի փոքր ժանրային երանգով: Ֆիգուրաները պատկերված են բնության մեջ, ունեն անվանման վրա-

наследников умершего в гор. Тифлисе художника Степана Яковлевича Нерсисянца (он же — Нерсисян), для предъявления по подсудности прав своих к имуществу, оставшемуся после покойного, в срок определенный 1841 ст. Хт., ч. I. гр. зак. (изд. 1857 г.): Անժառանգ և անբնտանիք նկարչի ժառանգությունը ոչ-որ չստացավ և ուր լինելը հայտնի չէ:

31 Պ. Պոռոյան, Ա. Երեցյան, Գ. Շարրարյան և այլն:

32 Հայկական ՍՍԽ Գրականության և Արվեստների թանգարան: Գ. Ախվերդյանի արխիվ, № 70:

33 Ս. Ստեփանյան, Дореволюционное искусство Армении. В книге — Очерки по истории искусства Армении, М—Л, 1939, стр. 61—62. Մ. Սարգսյան, Հայկական և սոսական կերպարվեստի կապերը 19—20 դարերում, Երևան, 1953, էջ 38:

ցերեն և ուսերեն մակագրություններ: «Խնկվսուրը», «Թուշեցին», «Փշավը» և այլ կտավներում հիմնական ուշագրությունը կենտրոնացված է տարազի առանձնահատկությունների վրա, իսկ մի քանի այլ գործերում պատկերված են ժամանակի համար բնորոշ զանազան արհեստների մարդիկ (օրինակ, ջրկիր և այլն): Այդ դիմանկար-տիպաժներում որոշ ժանրային մոմենտ գոյություն ունի, սակայն դրանք առավելապես առնչվում են 18-րդ դարի վերջի և 19-րդ դարի սկզբի դիմանկարչական արվեստին:



Նկ. 2. Ջրոսախնջույք Քուռ գետի ափին

Ստ. Ներսիսյանի կտավի ստեղծմանը նախորդող տասնամյակներում՝ անցյալ դարի 30—50-ական թվականներին, Թիֆլիսում, իր հետաքրքիր զարգացումն էր ապրում դիմանկարչական արվեստը: Դա ինքնըստինքյան պարզ էր ու պատճառաբանված ժամանակի քաղաքական ու տնտեսական հարաբերությունների շնորհիվ առաջացած պահանջով ու հետաքրքրությամբ: Սակայն ուսական իրականության մեջ, դեռևս անցյալ դարի սուաջին տասնամյակներում՝ դեպի կոմպոզիցիոն նկարը առաջացած՝ հակումը չէր կարող իր ավելցուկները չթողնել Ռուսաստանում և հատկապես զեղարվեստի խոշորագույն կենտրոններից մեկում՝ Պետերբուրգում իր կրթությունն ու զեղարվեստական դաստիարակությունը ստացած նկարչի ստեղծագործական մտքի վրա:

«Ջրոսախնջույք Քուռ գետի ափին» կտավի կոմպոզիցիոն հիմնովին կառուցված է ակադեմիական սկզբունքով: Գունային կառուցման համար հիմնական Նլակետ է հանդիսացել նույնպես ակադեմիական կանոնը՝ շագանակագույն, կանաչ և կապտագույն պլանները: Այդ ամենի մեջ, սակայն, առկա է գեղանկարչի անվիճելի հմտությունը, զեղանկարիչ, որը ոչ թե մեխանիկորեն կառուցում է տարիների ընթացքում ուսած գիտելիքներից, այլ կարողանում է դրանք

օրգանապես շաղկապել տեղական գեղանկարչական դպրոցի սկզբունքներին և Այանքից ստացած իր անմիջական տպավորությունը:

«Զբոսախնջույք Քուռ գետի ափին» աշխատանքը հնարավորություն է տվել բացահայտ ստեղծագործական կապեր տեսնել Ստ. Ներսիսյանի և Պ. Ֆեդոտովի արվեստի մեջ³⁴: Նվ դա պատահական չէ:

Գեռևս մանկությունից կյանքի հարվածների դառնությունը յգացած, ողջ էությունը արվեստին նվիրված, հողեկան աշխարհով մենակ, միջավայրին ու շրջապատին օտար, — այսպիսին են հասակակից այդ երկու արվեստագետների անձնական կերպարը բնորոշող հիմնական գծերը: Նրանք պետք է որ իրար հանդիպեին Գեղարվեստների ակադեմիայում, բայց անկախ դրանից կարևոր է այն, որ երկուսն էլ սովորել են Ա. Զաուերվելյդի մոտ³⁵: Ա. Զաուերվելյդից, և ընդհանրապես Գեղարվեստների ակադեմիայից ընկալելով դետալների փաստացի, ճշմարիտ վերարտադրումը, դունային կառուցման տասնյակ տարիներ իշխող սխեման, նրանք երկուսն էլ կարողացան հեռանալ պաշտոնական ակադեմիզմի վերամբարձ ոճից և իրենց ստեղծագործության ելակետ դարձրին կյանքի անմիջական տպավորությունը:

Ստ. Ներսիսյանի «Զբոսախնջույք Քուռ գետի ափին» նկարի սյուժեն նորություն չէ կերպարվեստում: Նույնատիպ թեմաներով աշխատանքներ ստեղծել են նաև Հ. Այվազովսկին («Թիֆլիս»), Գ. Գաղարինը («Այգի Թիֆլիսի շրջակայքում («Լեզգիներն»)»), Մ. Լերմոնտովը («Լեզգիներն»): Նթե հայ նկարչի աշխատանքը համեմատենք Գ. Գաղարինի շատ կողմերով գողտրիկ ստեղծագործության հետ, ապա վերջինիս նկարում դժվար չէ տեսնել Թիֆլիսի արիստոկրատ խավի ներկայացուցիչներին (Մայիկո Օրբելիանին և այլք), որոնք աշխատում են ամեն կերպ պահպանել իրենց դիրքն ու արժանապատվությունը ցուցադրող արտաքին զսպվածությունը: Գ. Գաղարինի համար երևույթը հետաքրքիր է լոկ որպես այդպիսին: Նա հեռու է ընդհանրացումներ կատարելուց: Այլ է Ստ. Ներսիսյանի մոտ: «Զբոսախնջույք Քուռ գետի ափին» կտավում առկա է պատկերված տեսարանի անկաշկանդ ազատությունն ու այն անբռնազբոսիկությունը, որը հատուկ էր Թիֆլիսի մոքալաքիների կենցաղին: Դա հին Թիֆլիսին բնորոշ մի տեսարան է, որտեղ պարող կանանց հետ մեկտեղ հանդես են եկել խորոված պատրաստողը, ինքնաեռ զցողը, շինովնիկին հյուրընկալողները, ինչպես նաև ողջ տեսարանին յուրահատուկ հմայք տվող ձկնորս կինտոները: Իրականության նեալ ընկալումը նկարչին հնարավորություն է տվել ստեղծել մի կենսական տեսարան, որտեղ առկա է այն ընդհանրացումն ու սոցիալական խարազանող ներքին ուժը, որը կար Պ. Ֆեդոտովի, ինչպես նաև Գ. Սունդուկյանի ստեղծագործություններում, առանձնահատուկ մի գիծ, որը Ներսիսյանին մոտեցնում է քննադատական ունիզմի առաջին ներկայացուցիչներին:

Ստ. Ներսիսյանի վաստակն այդ բնագավառում հանդիսացավ այն հիմքը, որն իր առավել վարգացումը ստացավ հետագա հայ ստեղծագործողների ար-

³⁴ С. Степанян, Дореволюционное искусство Армении. В книге — Очерки по истории искусства Армении, М.—Л., 1939, стр. 61—62.

Р. Парсамян, Государственная Картинная галерея Армении, Москва, 1960, стр. 7.

³⁵ Լենինգրադի Պետական կենտրոնական պատմական արխիվում պահպանված Գեղարվեստների ակադեմիայի 1832—44 թթ. ընկանց ցուցակներից պարզվում է, որ Ստ. Ներսիսյանը սովորել է Ա. Զաուերվելյդի և Ա. Վառնեկի մոտ:

վեստում (Զ. Շամշինյան, Հմ. Հակոբյան, Վ. Խոջարեկյան): նրանք ժանրային նկարչության մեջ հասան առավել բնդհանրացումների և սոցիալական հարցերի սուր արժարժման:

Միանդամայն օրինաչափ և բավական ինքնատիպ երևույթ էր ներսիսյան — դիմանկարիչը: Վաղ շրջանի աշխատանքները (Ա. Տեր-Ղուկասյանի դիմանկարները³⁶) իրենց կառուցման սկզբունքներով ամբողջովին կապվում են Հակոբ Հովնաթանյանից սկիզբ առած և Թիֆլիսում լայն տարածում ստացած դիմանկարչական արվեստի հետ: Այդ կայր հիմնականում արտահայտվել է դիմանկարի շափի, պատկերավորի դիրքի, զեղանկարի հարթապատկերային լուծման մեջ: ներսիսյանի այդ առաջին դիմանկարները որոշ չափով թույլ են զեղանկարչական տեսակետից: Զղացվում է նկարչի հիմնական ձգտումը՝ հասնել պատկերավորի առավել նմանությունը, դիմադծերի ճիշտ վերաբառադրմանը: Այդ կապը 19-րդ դարի առաջին կեսի դիմանկարչական արվեստի հետ որոշ չափով պահպանվել է 1845 թ. հավանաբար Մոսկվայում կատարված կաղարյան ճեմարանի անհայտ սաներից մեկի դիմանկարում: Այս ստեղծագործության մեջ արդեն առկա է ժամանակի ուսական դիմանկարչության ուժեղ ազդեցությունը, որը մի նոր որակ է ստանում Ստ. ներսիսյանի մոտ՝ բնորոշ դառնալով նրա ողջ դիմանկարչական արվեստի համար: Այդպիսի անցում գոյություն ունի նաև վրաց առաջին պրոֆեսիոնալ նկարիչ Գ. Մայսուրաձեի (1814—1885) աշխատանքներում:

Ստ. ներսիսյանի և Գ. Մայսուրաձեի կտավներում դիմանկարի կառուցման սկզբունքները դուրս են գալիս տեղի դիմանկարչական արվեստի նախնական կանոններից, ստանում են ծավալայնություն, գունային զամայնում իշխող է դառնում ռակ-շաղանակազույնը, նմանության հետ մեկտեղ առաջնահերթ խնդիր է դառնում հոգեբանության, բնավորության բնորոշ գծերի վերաբառադրումը: Ստ. ներսիսյանի դիմանկարների որոշ ուսանախկական երանգը իր ստեղծագործական կապերով առնչվում է Քեղարվեստների ակադեմիայի և նրա լավագույն զեկավար Ա. Վառնեկի արվեստի հետ:

Ստ. ներսիսյանի դիմանկարներում (Գ. Իգմիրյան, Անհայտ տղամարդու դիմանկար, Մելիք-Աղամյան, Կանացի դիմանկար և այլն) շնայած իրենց գունային մի փոքր սահմանափակությանն ու զծանկարի շորությունը, շեշտը դրսվում է հոգեկան կողմի վրա, պատկերավորի տրամադրության, նրա բնավորության առանձնահատկության վրա: Արդեն բացակայում է Հակոբ Հովնաթանյանի դիմանկարներին բնորոշ հանդիստ վիճակը: ներքին կամք ու գործնական, էներգիայով լի կերպար է Գ. Իգմիրյանը, բարեհոգությանը և հոգու պարզությանը է օժտված Անհայտ տղամարդը (զա թերես Զ. էնֆիաճյանն է, որի դիմանկարը, ըստ մեզ հասած տեղեկությունների, կատարել է ներսիսյանը), խելացի ու տրամաբանող միտք ունի Մելիք-Աղամյանը, ինքնազոհության ու մեծամտու-

36 Վրացական ՄՄԻ Արվեստների թանգարանում այդ դիմանկարները նշված են որպես Ա. Տեր-Ղուկասյանի և նրա եղբոր դիմանկարներ: Սակայն մենք համամիտ ենք արվեստաբան Ա. Ավետիսյանի կարծիքին: Նա այն միտքն է հայտնում, որ երկու դիմանկարներում էլ պատկերված է երիտասարդ Արշակ Տեր-Ղուկասյանը: Ստ. ներսիսյանի բարեկամությունը Ա. Տեր-Ղուկասյանի հետ սկսվել էր զեղանկարի Թիֆլիսում, մինչև նկարչի Կեղարվեստների ակադեմիայում ուսանելը: Այդ մասին 1842 թ. նոյեմբերի 23-ի իր նամակում՝ հասցեագրված Խ. Արովյանին, գրում է. «...Կամիմ այժմ դալ ի Տիֆլիս ... գոր ոչ որ կալեալ դիմս հաւատարիմ, բացի բարեկամիդ և ի պարուչիկ Արշակայ Տեր-Ղուկասեանցէ...» (Գիվան Խաչատուր Արովյանի, 1948, հ. 2, էջ 172):

թյան կնիք է կրում Ա. Թամամշյանը: Ոչ միայն իր արտաքինով, այլ իր ողջ ներքին էությունը Ա. Թամամշյանի պատկերումը պարզորոշ ընդգծում է հարբստություն ու իշխանության հասած գիմգիմովյան դասի ներկայացուցչին: Չնայած անավարովածությունն ու գեղանկարի մի փոքր շորությունը, այս աշխատանքը նկարչի ընդհանրացնող ու դիպուկ ստեղծագործական մտքի շնորհիվ ստացել է յուրատիպ սոցիալական հնչողականություն:

Բնորդի արտաքինի ճշմարտացի պատկերումից նրա անհատական խառնվածքի վերարտադրմանը հասնելը Ներսիսյան դիմանկարչի բնորոշ կողմերից մեկն է: Դրա յավազույն վկայություններից է Ստ. Ներսիսյանի կողմից տիրացու Մկրտչի, նշանավոր Ուրի-Ենդու մինչ այժմ անհայտ դիմանկարի ստեղծումը, որը, ինչպես նշում է «Արձագանքի» հոդվածագիրը, «մի շատ հետաքրքրական նյութ էր նկարչի համար, որից օգուտ քաղեց հանդուցյալ Ներսիսյան նկարիչը. բայց որի հաջող նկարի ուր լինելը մեկ հայտնի չէ»³⁷:



Նկ. 3. Երիտասարդ Լազարյան ճեմարանից



Նկ. 4. Կ. Իգմիրյանի դիմանկարը

Նկարիչը զգում է մարդուն, տեսնում է նրան իր ամբողջության մեջ և կարողանում է վերարտադրել շեշտելով բնորոշն ու դիպուկը:

Այդպիսի շքնդ տարազի, թվրեհի ու զգեստի շքեղության ու պերճանքի վարդերի վարպետ վերարտադրումը Դ. Ակիմյանի դիմանկարում չեն ծածկել այն լիրիկականությունն ու թախիծը, որը պարփակված է պատկերվողի խոշոր, թափանցիկ աչքերում: Պատկերվողի տրամադրությունից էլ Ներսիսյանի դիմանկարներում բխում է կոմպոզիցիայի կառուցումը: Դ. Ակիմյանը գլուխը թեթև իջեցրել է ձախ ձևերին. թվում է թե զրուցակցից մի պահ կտրվել ու լուել է Դ. Իգմիրյանը. անբռնազրուսիկ մի շարժումով նստել է Մելիք-Աղամյանը և քա-

37 «Արձագանք», 1894, № 77:

րացած, Լվրոպական տիպի իր հագուստի մեջ կաշկանդված, ցուցադրարար ձևոնափայտն է բռնել Ա. Թամամշյանը:

Ներսիսյանի դիմանկարների գունային կառուցվածքում առաջին հայացքից թվում է թե կա ինչ-որ միօրինակություն, սահմանափակ գույների միատարրություն: Հիմնականում գույները լոկալ են, իշխողը շագանակագույնն է, որո հաճախ հանդես է գալիս սպիտակի, կանաչի, սևի կամ կապտագույնի հարաբերության հետ: Սակայն գույների ընտրությունը նկարչի մոտ կատարվում է այնպես, որպեսզի օժանդակի կերպարի ամբողջականացմանը: Օրինակ, Գրիգոր Բզմիրյանի դիմանկարի տաք գույները օգնում են կերպարի հախուռն բնավորության վերարտադրմանը: Եթե «Անհայտ կնոջ դիմանկարում» (Մոսկվայի Արևելյան մշակույթի թանգարան) համեստ մոխրագույն արխալուզը սև շրջապատի հետ մեկտեղ շեղոք ֆոն են ստեղծում պատկերվողի դեմքը շեշտելու համար, ապա այլ է Ստ. Ներսիսյանի հոյակապ աշխատանքներից մեկը՝ Գ. Անանյանի դիմանկարը: Այստեղ ամեն ինչ փայլում է արտաքին շքեղության մեջ: Թանկարժեք արխալուզը իր սպիտակ մարգարտայնու ժանյակե երիզով, ոսկեգույն ատլասե զգեստը՝ սև ու կանաչ ակներով թարմացված, նուրբ և հարուստ գլխի քողը, և այդ ամենի մեջ ոչ այնքան դեղեցիկ, սակայն արժանապատվությամբ լի, վեհ ու ինքնամիտի դեմքը: Ներսիսյանի գծանկարը երբևմն անփույթ է ու շոր, բայց նրա ստեղծագործության առանցքը կազմող աշխատանքներում այն միշտ էլ իր պլաստիկ արտահայտչականությամբ, հարմոնիկ շաղկապվածության մեջ է գտնվում արտահայտիչ գեղանկարի հետ:

Նկարիչը իր աշխատանքներում հանդես է գալիս որպես ակտիվ արվեստագետ, որը սիրում է մարդուն, հավատով է լցված դեպի մարդը: Այդ իսկ պատճառով էլ նրա դիմանկարներում հիմնականում հանդես են գալիս նրանք, ովքեր այս կամ այն կերպ առընչվում են ժամանակի լուսավորության ու հասարակական մտքի զարգացմանը, մարդիկ, որոնց հետ ամեն օր հանդիպում, զրուցում և իր երազանքներն էր կիսում նկարիչը: Դրանց թվում էին հասարակական և թատերական խոշոր գործիչ Ե. Բզմիրյանը, հրատարակիչ Հ. Էնֆիաճյանը (ի դեպ, այս երկուսի հետ էլ Ներսիսյանի մտերմությունն առավել ջերմանում է առաջին անգամ Շուշուց վերադառնալուց հետո՝ 1865 թ., երբ նշանավոր համբարական շարժումից հետո որպես ակտիվ գործիչներ հատուկ հսկողության տակ են առնվում և՛ Գ. Բզմիրյանը, և՛ Հ. Էնֆիաճյանը): Այդ մարդկանց շարքում էր նաև իրավարան, արվեստասեր և կուլեկցիոններ Մելիք-Աղամյանը:

Ստեփանոս Ներսիսյանի համար արվեստը ճանաչողական խոշոր դեր ուներ: Այն դիտողի մոտ պետք է առաջացներ վեհ զգացմունքներ՝ դեպի լավն ու գեղեցիկը, անձնազոհությունն ու քաջագործությունը, ձգտում՝ դեպի լուսավորությունն ու կրթությունը:

Ստ. Ներսիսյանը կերտել է նաև Մ. Արղունյան-Ծրկայնարագուկի, Վ. Բեյրությանի, Նիբեսև Աշտարակեցու, Մեսրոպ Մաշտոցի ու Սահակ Պարթևի կերպարները:

Առաջին երկուսի պատկերումները ռուսական կերպարվեստում լայն տարածում ստացած շքեթվային դիմանկարի շատ բնորոշ օրինակներ են: Այդ դիմանկարներում չափից ավելի ուշադրություն է դարձված շքանշաններին, ժապավեններին, ոսկեգույն ուսադիրներին, բայց այդ ամենի մեջ զգացվում է կերպարի ներքին կամքն ու ուժը տեսնող և վերարտադրող արվեստագետը:

Ներսես Աշտարակեցու մեղ հասած բաղձաթիվ դիմանկարներից Երեքը պատկանում են Ստ. Ներսիսյանի վրձինին³⁸, Դրանք մեկ անգամ ևս վկայում են Ներսիսյանի դիմանկարչական բարձր կարողությունների, կերպարի էությունը դիտողին հասցնելու ունակությունների, ինչպես նաև այն մասին, որ ակադեմիական ձևի մեջ նկարիչը հանդես է բերում գեղարվեստական կերպարին որոշ ուղղանտիկ ոգի, վերացական շունչ տալու հակում, մի գիծ, որը բնորոշ էր ժամանակի ուս նկարիչների զգալի մասին: Նույն այդ ուղղանտիվը հատկապես զգալի է Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի դիմանկարներում:



Նկ. 5. Գ. Ակիմյանի դիմանկարը



Նկ. 6. Սեյր-Աղամյանի դիմանկարը

1883 թ. «Աղբյուրի» առաջին համարում ազդ է տպագրվում այն մասին, որ նկարիչ Ստ. Ներսիսյանը ավարտել է Սահակ Պարթևի և Մեսրոպ Մաշտոցի դիմանկարները: Հայտնվում էր նաև այն մասին, որ նկարիչը մտադիր է բաժանորդագրություններ արտատպել իր նկարները: Մեկ տարի անց՝ 1884 թ. մահացավ նկարիչը և միայն 1886 թ. նկարիչ Բարսամյանի վիմագրությունը «Աղբյուրի» խմբագրությունը բազմացնում և որպես նվեր հաղարավոր օրինակներով ուղարկում է իր բաժանորդներին:

Պահպանված տեղեկություններից սլարդվում է, որ նկարիչն այդ դիմանկարները կատարել է գանձակեցի Ն. Տեր-Ներսիսյանի պատվերով: Նկարները գտնվելիս են եղել նրա տան դահլիճներից մեկում (ըստ մեկ այլ աղբյուրի՝ Թարգմանչաց եկեղեցում), իսկ դիմանկարները ընդօրինակությունները՝ Թիֆ-

³⁸ Ստ. Ներսիսյանի մեկ այլ գեղանկար, որը ներսես Աշտարակեցուն պատկերում էր ողջ հասակով, պահպանվում էր Ալուպկայի կերպարվեստի թանգարանում: Հավանաբար այն Ս. Վորոնցովին նվիրել էր ներսես 5-րդը: Հայրենական Մեծ պատերազմից հետո նկարի տեղն անհայտ է: Ներսես Աշտարակեցու դրաֆիկական պատկերումները վկայում են այդ բնագավառում Ստ. Ներսիսյանի ցուցաբերած բարձր կարողությունների մասին:

լիսի վանքի եկեղեցում և Ներսիսյան դպրոցում³⁹, Վերոհիշյալ դիմանկարների բնագրերն այժմ պահպանվում են էջմիածնի Մայր տաճարում:

Պատահական չէր այդ դիմանկարների հանդես դալը Ստ. Ներսիսյանի ստեղծագործության մեջ: Նկարիչը պատկանում էր ժամանակի ինտելիգենցիայի այն սերնդին, որոնք հայ ժողովրդի ապագան տեսնում էին նրա լուսավորության մեջ: Արվեստագետի մտորումների գեղարվեստական արտահայտությունը հանդիսացան Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի վերոհիշյալ դիմանկարները: Հայ գրի և գրականության սկզբնավորումը մարմնավորող Մաշտոցի և Պարթևի կերպարները Ստ. Ներսիսյանի մոտ ստացել են մի փոքր սրբապատկերային մեկնաբանում: Զգեստները և հատկապես Սահակ Պարթևի կողքին դրված իրերը չոր են: Համեմատաբար հաջողված է Մեսրոպ Մաշտոցի դիմանկարը: Մաշտոցի կերպարը գրավում է իր ներքին ոգևորությամբ, բանաստեղծականությամբ: Դիմանկարի ուղեկցող արտահայտչականությունը դրսևորվում է ոչ միայն Մաշտոցի կերպարին համապատասխանող կոմպոզիցիայի ստեղծումով, այլև գունանկարի այն թրթռացող վրձնահարվածներից, որոնք յուրահատուկ հմայք են տալիս կտավին:

«...Հայաստանը քիչ արտակարգ մարդիկ է ստեղծել, որոնց գործերը և կենսապատկերը մի թիզ հողով է ծածկված, որովհետև այնտեղ ոչ ոք չի եղել որ հավերժացնի նրանց [անունները] ապագա սերունդների համար: Որքան ընկճում է ինձ այս միտքը: Իսկապես շգիտեմ թե ինչով կարող եմ իմ ազգի երիտասարդ սրտերը կենդանացնել և ոգեշնչել առաքինության և հիշյալ նախատիպերին նախանձախնդիր լինելու իմաստով: Թե լավը, թե վատը պառկած են մոռացության միևնույն շարքում: Թող չքնաղ մուսան ինձ ուժ շնորհի, որ նրանց արժանիքները լույս աշխարհ բերեմ: Ես կարող եմ իմ մասին ասել, որ ես նրանց բարեկամն եմ, իսկ նրանց կյանքը միայն նկարիչը կարող է պատկերացնել մեզ» — այսպես էր գրում Խ. Արովյանը Վ. Ժուկովսկուն հասցեագրված այն նամակում, ուր նկարագրվում է պատանի Ներսիսյանի վիճակը: «Որքան բախտավոր կլինեմ,— ավելացնում է Արովյանը,— եթե այդ երիտասարդ մարդուն, առանց նրա իմանալու, առանց նրա խնդրելու այդ ուրախ լուրը (նկատի ունի Ներսիսյանի Գեղարվեստների ակադեմիա ընդունվելը,— Մ. Ղ.) տանեմ և նրանից անդրժնի երդում առնեմ հայրենիքին ծառայելու, նրա անունը փառաբանելու, նրա զավակների համար իր ողջ ուժն ու կարողությունը գործ դնելու»⁴⁰: Հավանաբար այսպիսի բովանդակությամբ մի զրույց ունեցել է Արովյանը Ներսիսյանի հետ: Կարող է և առիթը չի ներկայացել: Սակայն Ստ. Ներսիսյանի ողջ ստեղծագործական կյանքը նվիրված էր նույն Աբովյանին և ժամանակի առաջավոր գործիչներին հուզող վեհ գաղափարների իրականացմանը: Նկարչի ոչ բոլոր նպատակադրումները ստացան իրենց գեղարվեստական մարմնավորումը, բայց այն կտավները, որոնք հասել են մեզ, վկայում են, որ Ներսիսյանի համար արվեստը ուներ որոշակի նպատակադրում: Պատահական չէ, որ նրան նվիրված հողվածներից մեկում կարդում ենք. «...լինելով գաղափարական մարդ, նա երբեք իր վրձինը չծառայեցրեց մամոնային, երբեք շուկայի պա-

³⁹ Այժմ այդ երկու նկարների ընդօրինակությունները պահպանվում են Հայկական ՍՍԻ Մի-նիստրների Սովետին առընթեր Հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ «Մատենա-դարանում»:

⁴⁰ Դիվան հաշատուր Արովյանի, 1948, հ. 2, էջ 37:

հանջին բավարարություն չտվեց⁴¹։ Նկարչի արվեստում իր հաստատումը ստացավ ղեմոկրատական ունալիզմը։ Դա մի նոր փուլ էր հայ նոր կերպարվեստի զարգացման ճանապարհին, որն իր մեջ ներգրավեց անցյալի տրադիցիաները և այն շաղկապեց ժամանակի գեղանկարչության առաջավոր կողմերի հետ։

Հուսավորության տարածումը կարիք էր զգում անշահախնդիր, գործին իրենց ողջ էությունով նվիրված անձնավորությունների, որոնց գաղափարները սնունդ տային հաջորդ սերնդի նպատակադրումներին և նոր ծիլ առած շարունակեին իրենց կենսահաստատ երթը։ Այդպիսին էր հենց համեստ ու ազնիվ արվեստագետ Ստեփանոս Ներսիսյանը։

Յ Ո Ւ Ց Ա Կ

ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆԻ ՍՏԵՂԵԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ

- Երիտասարդ՝ Լազարյան ճեմարանից։ Կտավ, յուղաներկ, 80×67, ձախից ցածում՝ «Нерсесовъ 1845»։ Հայաստանի Պետական պատկերասրահ ՇՊՊ։
- Լեռնի։ Կտ., յուղ., 115×160, աչից ցածում՝ «Нерсесовъ 1848»։ Վրացական ՍՍՌ Արվեստների թանգարան։
- Մ. Արղուրյան-Երկայնարագուկի դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 49×37, ձախից ցածում՝ «Нерсесовъ 1849»։ ՇՊՊ։
- Վ. Բեյրության դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 125×95, ձախից ցածում՝ «Нерсесовъ 1857»։ ՇՊՊ։
- Գ. Իզմիրյանի դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 65×47, ձախից մեջտեղում՝ «Բոսպոլսի կոմիսիայում 'ի 11 նոյեմբերի 1865 ամի. Գ. Իզմիրլինցու»։ Հայկական ՍՍՌ Գրականության և արվեստների թանգարանի թատերական բաժին։
- ՄԼՍԵՐՈՎ Մաշտոց։ Կտ., յուղ., 106×88, աչից մեջտեղում՝ «1882 ամի ն. Ս. Ներսիսէանց»։ Էջմիածնի Մայր տաճար։
- Սահակ Պարբև։ Կտ., յուղ., 107×88, աչից մեջտեղում՝ «1882 ամի ն. Ս. Ներսիսէանց»։ Էջմիածնի Մայր տաճար։
- Գ. Ակիմյանի դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 42×33, Վրացական ՍՍՌ Արվեստների թանգարան։
- Անհայտ կնոջ դիմանկար։ Կտ., յուղ., 78,5×62։ Մոսկվայի Արևելյան մշակույթի թանգարան։
- Անհայտ տղամարդու դիմանկար։ Կտ., յուղ., 91×75,5։ ՇՊՊ։
- Անհայտ տղամարդու դիմանկար (Հ. էնֆիաճյանի)։ Կտ., յուղ., 82×62։ ՇՊՊ։
- Ա. Թամամյանի դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 84×60։ ՇՊՊ։
- Ներսես Առաքակեցու դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 177×114։ ՇՊՊ։
- Ներսես Առաքակեցու դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 65×51։ ՇՊՊ։
- Ներսես Առաքակեցու դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 40,5×92։ ՇՊՊ։
- Կանացի դիմանկար։ Կտ., յուղ., 47,5×39։ ՇՊՊ։
- ՄԼԻԲ-Աղամյանի դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 45,5×34,5։ ՇՊՊ։
- ՄԼԻԲ-Աղամյանի դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 45,5×34,5։ ՇՊՊ։
- Ա. ՏԵՐ-Ղուկասյանի դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 39×32։ Վրացական ՍՍՌ Արվեստների թանգարան։
- Ա. ՏԵՐ-Ղուկասյանի դիմանկարը։ Կտ., յուղ., 38×32։ Վրացական ՍՍՌ Արվեստների թանգարան։
- Զրոսախնջույժ Քուռ դետի ափին։ Կտ., յուղ., 100×114։ ՇՊՊ։
- Ներսիսյան դպրոցի հիմնադրման հիսուն ամյակին նվիրված վիճակագրություն, չրջանակի տակ՝ «Собственность художника Нерсесова», — և՛ լի՛ց՝ «Копировать воспроизводится», ցածում՝ «Нерсесъ патриархъ всехъ Армянъ Nerses Patriarche de tous les Armeniens K. K. придвор. литогр. Г. Расффенштейн въ Вгънгъ»։
- Շրջանակի վերևում՝ «Ի յիշատակ յիսուն տարուայ գոյութեան Ներսիսէան հայոց ազգային դպրոցին Տփլիսուայն»։

⁴¹ «Աղբյուրի ակունք» (1883—1908), 1908, 2-րդ պրակ, էջ 41։

Նևրևս Աշտարակեցու դիմակարր: *Թուղթ, վիճագրություն, աջից ցածում՝* Пис. и рис. на камн. Нерсесовъ», *ձախից, ստվարաթղթի վրա՝ «Կաթողիկոս Ս. Մայրազույն Պատրիարզ»* ամենայն հայոց Ներսես», *աջից՝* «Кафоликосъ и Верховный Патриархъ всехъ Армянъ Нерсесъ»:

Ատրճանակով հայր: *Հնդօրինակություն Սկոտի նկարից: 1838 թ. վաճառվել է Պետերբուրգի արվեստների խրատուսող ընկերության կազմակերպած 2-րդ վիճակախաղին: Տեղն անհայտ է:*

Ատրճանակ լցնող պարսիկը: *1842 թ. ցուցադրվել է Պետերբուրգի Դեղարվեստների ակադեմիայի ցուցահանդեսում: Տեղն անհայտ է:*

Թագունի Ալեքսանդրա Ֆյոդորովնայի դիմակարր: *1849 թ. նվիրարբերվել է ՔիՖլիսի սր. նիսայի անվան ուսումնական հաստատությանը: Տեղն անհայտ է:*

Տիրացու Մկրտչի՝ Օզի Դելիզու դիմակարր: *Տեղն անհայտ է:*

Քրիստոսի դաստառակը՝ ուղարկած Արղաւ քաղաքում: *Տեղն անհայտ է:*