

ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ
1920—1930-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Մ. Ս. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Սովետահայ կերպարվեստի առաջնակարգ ճյուղերից մեկն է քանդակագործությունը: Ձևով ազդաշին, բովանդակությամբ սոցիալիստական քանդակագործության ձևավորումը և զարգացումը Հայաստանում ընթանում է այն ուղղությամբ և էտապներով, որոնցով ընթանում են կերպարվեստի մյուս ճյուղերը: Սակայն առանձին էտապներում քանդակագործության, որպես արվեստի ինքնուրույն ճյուղի, զարգացումը կրել է առանձնահատուկ բնույթ:

Ամենից առաջ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ սովետահայ կերպարվեստը անցյալից քանդակագործության հարուստ ժառանգություն չստացավ: Նախասովետական շրջանի հայ քանդակագործության այն վարպետները, որոնք ընդունակ էին ստեղծելու զեղարվեստական արժեքներ՝ հասարակական-զեղարվեստական խոշոր ծավալի մոնումենտալ հուշարձաններ, բարձրարվեստ դիմաքանդակներ և քանդակագործության կոմպոզիցիաներ, հայ ժողովրդի պատմական բախտի բերումով, չորսն էին բուն հայրենիքի սահմաններից դուրս՝ օտար երկրներում:

Նրանցից երկուսը Ոսկանը (1855—1914) և Անդրեաս Տեր-Մարտիրոսյանը (1871—1919) չափազանց սովետական կարգերի հաստատումը: Առաջինի ստեղծագործություններից մեկ ոչինչ չի հասել, իսկ Ա. Տեր-Մարտիրոսյանի կերտած Խ. Աբովյանի բրոնզե արձանը (1913) և մի քանի դիմաքանդակներ հնարավոր է լինում Փարիզից երևան փոխադրել միայն 1925 թրվականին: Հայ քանդակագործներից Հայկ Բատիկյանը և Հակոբ Փափազյանը, որոնք զեռես նախասովետական շրջանում եղել են մոնումենտալ քանդակագործության անվանի վարպետներ, մինչև 1930-ական թվականները շարունակում են ապրել և ստեղծագործել արևմտահայերի շրջանում, երբեմն էլ իրենց մեծածավալ ու բարձրարվեստ հուշարձաններով արժանանալով ընդհանուրի ուշադրությանը: Ֆրանսիայում կամ Ամերիկայում:

Նախասովետական շրջանի հայ ականավոր քանդակագործներից Միքայել Միքայելյանի, Հակոբ Գյուրջյանի և Գևորգ Կեպինյանի (Կեպինով) գործունեությունը նույնպես ընթացել է Հայաստանի սահմաններից դուրս: Նրանցից առաջինը ապրել ու աշխատել է Բեռլինում, ուր նա ստեղծել է կենցաղային թեմաներով մի շարք փոքրածավալ արձանիկներ, մյուս երկուսը՝ Մոսկվայում: Հ. Գյուրջյանը կերտել է Լ. Տոյստոյի, Մ. Գորկու, Ֆ. Շալապինի, Ս. Ռախմանինովի, Ա. Շիրվանզադեի, Վ. Տերչանի և ուրիշների դիմաքանդակները: Այստեղ Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ուղեւորից հետո Գյուրջյանը ակտիվորեն մասնակցում է Ռուսաստանում այն ժամանակ Լենինի պահանջով ծավալվող «Մոնումենտալ պրոպագանդայի» ծրագրի կենսա-

գործմանը: Հ. Գյուրջյանը քանդակում է ռուս նկարիչ Վրուբելի կիսանդրին՝ նրա հուշարձանի համար և ստեղծում է «Կարլ Մարքս» ու «Ազատագրված աշխատանքը» հուշարձանները, որոնք դրվում են Մոսկվայում:

Սովետական կարգեր հաստատվելու առաջին տարիներին Հայաստանում ապրում և աշխատում էին մի քանի քանդակագործներ, որոնցից իրենց եռանդուն գործունեությամբ առանձնապես ուշագրավ են եղել քանդակագործ Վ. Մելիք-Հակոբյանը և նկարիչ-քանդակագործ, հետագայում՝ անվանի ճարտարապետ Կարո Հալաբյանը: Նրանք էլ հենց 20-ական թվականների ընթացքին աշխատել են լենինյան «Մոնումենտալ պրոպագանդայի» պլանի կենսագործման ասպարեզում, ստեղծելով ռեվոլյուցիայի մեծ գործիչների Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի, ինչպես նաև Շահումյանի, Ալավերդյանի և ռեվոլյուցիոն ալլ գործիչների քանդակագործական հուշարձանները նրանում ու հայաստանի այլ քաղաքներում:

Սովետական Հայաստանում քանդակագործությունը, մասնավորապես հուշարձանային-մոնումենտալ քանդակագործությունը զարգացնելու համար Կոմունիստական պարտիան և կառավարությունը կենսագործում են մի շարք միջոցառումներ, որոնցից առանձնապես կարևոր է մրցանակաբաշխություն հայտարարելը: Չնայած այդ տարիների տնտեսական դժվարություններին որոշ գումարներ են հատկացվում հուշարձաններ կառուցելու գործին: Այդ նպատակով 1922 թվականի հունիսին հայտարարվում է հուշարձանների լավագույն նախագծերի մրցանակաբաշխություն: Բերում ենք այդ առաջին մրցանակաբաշխության հայտարարության հիմնական մասը.

«ՀՍԽՀ Լուսժողովոմատը հայտարարում է մրցանակաբաշխություն ութ հուշարձանների, որ պիտի կառուցվեն նրանում:

1. Քաղաքացիական կռիվներում ընկած Կոմունիստներին, 2. Ստեփան Շահումյանին, 3. Միքայել Նալբանդյանին, 4. Վահան Տերյանին, 5. Գաբրիել Սունդուկյանին, 6. Խաչատուր Աբովյանին, 7. Վլադիմիր Լենինին, 8. Կարլ Մարքսին:

Մրցանակաբաշխության պայմանները.

1. Հուշարձանների նախագծերը կարող են լինել ճարտարապետական և քանդակագործական և խառն:

2. Հուշարձանները պետք է ունենան այն տեսակ կառուցվածք, որ միաժամանակ՝

ա) Ծառայեն իրենց հիմնական գաղափարին, — անունների հավերժացման,

բ) Լինեն զարդ քաղաքի համար և

գ) Լինեն հանրագտակար...»¹:

Այս մրցանակաբաշխությունը խոշոր չափով նպաստեց հուշարձանային քանդակագործության զարգացմանը Սովետական Հայաստանում:

Լենինի անսպասելի մահը խորապես ցնցում է աշխարհի աշխատավոր մարդկանց: Սովետական Հայաստանի աշխատավորները ևս ապրում են մեծ սուգի օրեր: Նրանի գործկոմը 1924 թ. հունվարի 26-ին որոշում է կայացնում նախկին պարետային վարչության շենքի առաջ գտնվող հրապարակը անվանել Լենինի անվան հրապարակ: Նույն օրը Հայաստանի Կոմունիստական

¹ «Նորհրդային Հայաստան», 1922, № 139:

պարտիայի կենտրոնական կոմիտեի, կենտգործկոմի, ժողկոմխորհի և Արհ-միությունների խորհրդի նախագահության միացյալ նիստում որոշում է կա-յացվում Լենինի հիշատակը հավերժացնելու համար Երևանի Լենինի անվան հրապարակում կառուցել մեծ առաջնորդի հուշարձանը: Որոշումը ավարտվում էր հետևյալ խոսքերով.

«Թող գալիք սերունդները հիշեն Լենինին, հետևեն նրա օրինակին և ոգե-վորվեն նրանով»¹:

Այդ որոշման հիման վրա հունվարի 27-ին, Լենինի թաղման օրը, Երևանի Լենինի անվան հրապարակում տեղի է ունենում մեծ սգահանդես և հուշար-ձանի հիմնադրումը:

Լենինի հիշատակը հավերժացնելու համար նրա հուշարձանը կառուցելու մասին որոշումներ են կայացնում նաև Ալեքսանդրապոլի (այժմ Լենինական) և Հայաստանի մյուս քաղաքային շրջանային գործկոմները:

Սովետական Հայաստանի աշխատավորներն իրենց միտինգներում ու ժողովներում ցանկություն հայտնելով շուտափույթ կառուցելու Լենինի հու-շարձանը, միահամուռ որոշում են իրենց միջոցներով՝ հանգանակությամբ մասնակցել այդ հուշարձանի կառուցմանը: Լենինի հուշարձանի կառուցումը Հայաստանում դառնում է համաժողովրդական գործ:

1920-ական թվականների սկզբներին հասարակության կողմից ջերմ ցան-կություններ են հայտնվում նաև հայ գրականության և կուլտուրայի առավել նշանավոր գործիչների հուշարձաններ կառուցելու մասին, 1922 թվականի հունվարի 26-ին Երևանի առաջին պետական թատրոնի բացման ժամանակ դերասանները առաջ են քաշում Գ. Սունդուկյանի կիսանդրին կանգնեցնելու հարցը: 1923 թվականին Հովհ. Թումանյանի մահվան կապակցությամբ, նրա հիշատակը հավերժացնելու համար, հայ գրողներն ու արվեստագետները իրենց միացյալ ժողովում ցանկություն են հայտնում, որ «քաղաքի հրապարակներից մեկում Հովհ. Թումանյանի արձանը կանգնեցվի»:

Միաժամանակ աշխատանք է տարվում քանդակագործ Ա. Տեր-Մարտիքյա-նի կերտած խաչատուր Արուսյանի բրոնզե արձանը և մի քանի այլ քանդակ-ներ Փարիզից Երևան տեղափոխելու ուղղությամբ, որ և հաջողությամբ է պսակվում:

Այսպիսով, 1920-ական թվականների սկզբներին Հայաստանում ուժե-ղանում է քանդակագործական հուշարձաններ կառուցելու պահանջը և նոր խնդիրներ են դրվում քանդակագործության առաջ: Այդ խնդիրների կենսա-գործման ասպարեզում այն ժամանակ Սովետական Հայաստանում գործող քանդակագործներից առանձնապես աչքի են ընկնում Վ. Մելիք-Հակոբյանը և Կ. Հալաբյանը:

Վաղարշակ Մելիք-Հակոբյանը (1879—1954) որպես քանդակագործ հան-դես է գալիս դեռևս նախասովետական շրջանում:

Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո Վ. Մելիք-Հա-կոբյանն աշխատանքի է անցնում Երևանի զեղարվեստական ուսումնարանում որպես քանդակագործության դասատու և միաժամանակ զբաղվում է ստեղ-ծագործական աշխատանքով: Դժբախտաբար, քանդակագործի այդ տարիներ-

¹ «Պորհրդային Հայաստան», 1924, հունվարի 29, № 22:

² «Պորհրդային Հայաստան», 1923, № 67:

րի ստեղծագործությունները մեղ չեն հասել: Նրանց մասին մենք տեղեկանում ենք գլխավորապես գրավոր աղբյուրներից: Թերթերը և արխիվային նյութերը հաղորդում են, որ 1920-ական թվականների սկզբներին քանդակագործ Վ. Մելիք-Հակոբյանը ստեղծում է Կարլ Մարքսի, Ֆրիդրիխ Էնգելսի և Լենինի գիպսե կիսանդրիներ, որոնք զրվում են բանվորական և պրոֆմիութե-նական ակումբների կարմիր անկյուններում, իսկ տոնական օրերին և հանդիսավոր նիստերի ժամանակ՝ տրիբունաների վրա: 1923 թ. նրա նախագծով կառուցվում է «Էջմիածնում զոհված կոմունիստների հիշատակին» հուշարձանը: Կառավարության հանձնարարությամբ Վ. Մելիք-Հակոբյանը 1920-ական թվականների սկզբներին քանդակում է հայ նշանավոր ուսուցիչներ, մայիսյան ապստամբության հերոս Ստեփան Ալավերդյանի կիսանդրին, որը որպես հուշարձան կանգնեցվում է Նրեանում, 26 կոմիսարների անվան զբոսայգու մուտքի առաջ:

Վ. Մելիք-Հակոբյանը միաժամանակ ստեղծում է ժանրային թեմաներով քանդակներ: «Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների միության» կողմից 1924 թվականին նրանում կազմակերպված առաջին զարնանային ցուցահանդեսում նա հրապարակ է հանում 4 նոր ստեղծագործություն, որոնցից մեկը ներկայացնում է իր դիմաքանդակը, մյուսները՝ երկու կանացի գլուխ («Նրկու զույգ խարուսիկ աչքեր»), «Այծեր» քանդակագործական կոմպոզիցիան և «Կիրք» սիմվոլիկ բովանդակությամբ քանդակը, իսկ հետագայում՝ «Կոմերիտուհի» (1929), «Բանվորի գլուխ» և այլ դիմաքանդակներ:

1925 թվականին Վ. Մելիք-Հակոբյանը քանդակում է ողբերգական մահով մեռած Ալեքսանդր Մյասնիկյանի կիսանդրին և նրա պրոֆիլը ներկայացնող մի բարձրաքանդակ գիպսից, որը հետո բազմացվելով լայնորեն տարածվում է դպրոցներում, հասարակական-պարտիական կազմակերպություններում ու հիմնարկներում՝ կարմիր անկյունների պատերին կախելու համար: Այդ կիսանդրին և բարձրաքանդակը նույնպես չեն հասել մեզ: Այ. Մյասնիկյանի կիսանդրու մասին այն ժամանակվա «Խորհրդային Հայաստան» թերթը գրում է. «Այս աշխատությունն ունի այն առավելությունը, որ նախկին կիսանդրու տեխնիկական խստություններն ավելի մեղմացված և դիմագծերին տրված է ավելի նուրբ արտահայտություն»:

Կարո Սիմոնի Հալաբյանը (1897—1959) սովետահայ կերպարվեստի մեջ սկսում է աշխատել 1921 թվականի հունվարից: Մինչև այդ Հալաբյանը որպես շարքային մարտիկ մասնակցում էր քաղաքացիական կռիվներին: 1917 թվականից կոմպարտիայի անդամ երիտասարդ արվեստագետը 1920 թվականին գործուղվում է Հյուսիսային Կովկաս, ուր աշխատում է Կուրտանի նահանգային կոմիտեում որպես հայկական սեկցիայի վարիչ: Հայաստանում Սովետական կարգեր հաստատվելուց անմիջապես հետո Հալաբյանը տեղափոխվում է Հայաստան և նշանակվում Հայկական Հեռագրական Գործակալության գեղարվեստական բաժնի վարիչ: Այս աշխատանքի ընթացքում հանդես բերելով կազմակերպչական մեծ ընդունակություններ և սեր դեպի նկարչությունն ու քանդակագործությունը, Հալաբյանը սկսում է նաև ստեղծագործական փորձեր կատարել: Ինքնուսուցման միջոցով և նկարիչ ընկերների օգնությամբ նա կարճ ժամանակամիջոցում այնքան է առաջադիմում, որ

¹ «Խորհրդային Հայաստան», 1926, № 10:

քանդակագործ Վ. Մելիք-Հակոբյանի հետ սկսում է քանդակագործություն զաստիճանի վրանի գեղարվեստական ուսումնարանում:

Կարո Հակոբյանի քանդակագործական առաջին փորձերից մեկը դառնում է Կարլ Մարքսի կիսանդրին, որը հետագայում ստեղծած մի քանի այլ դիմաքանդակների հետ ցուցադրվում է Երևանում 1922 թվականի հունիսին կազմակերպված ցուցահանդեսում: Այստեղ քանդակագործը ցուցադրում է նաև իր կերտած Ֆ. Էնգելսի, Ս. Շահումյանի, Ա. Զափարիձեի, Ս. Ալալեր-դյանի դիմաքանդակները, որոնք գրավում են հասարակության ուշադրությունը: Ժամանակակից մամուլը գոհունակությամբ է ընդունում Հակոբյանի ստեղծագործությունները, որոշ գիտողություն անելով միայն Կարլ Մարքսի կիսանդրու մեծության և կոպտության վերաբերյալ:

1922 թվականի ապրիլին Հակոբյանը քանդակում է նաև դաշնականների կողմից զնդակահարված Ալեքսանդր Ռուբենու (Ծառուբյանի) կիսանդրին, որը, ինչպես հայտնի է այդ օրերին «Խորհրդային Հայաստան» թերթը, «բավական հաջող է պատրաստված, չնայած այն հանգամանքին, որ հեղինակը Ալեքսանդր Ռուբենուն չի տեսել»: Նկատի ունենալով Ռուբենու և նրանից առաջ քանդակված Կարլ Մարքսի կիսանդրին, նույն թերթը գրում է, որ Հակոբյանը «քանդակագործության տեսակետից անպայման որոշ շնորհ ունի»: Նույն տարում Լենինական քաղաքում կառուցվում է Ստեփան Շահումյանի հուշարձանը, որը նույնպես կերտում է Վ. Հակոբյանը:

1920-ական թվականների սկզբներին քանդակագործության բնագավառում աշխատում են նաև նկարիչ ու քանդակագործ Ստեփան Թարյանը, Ս. Գավթյանը, Հ. Բաղդատյանը և ուրիշներ: Ս. Թարյանի քանդակագործական աշխատանքներից ուշագրավ են Հ. Շահբազյանի դիմաքանդակը (1918), «Կինը պորտֆելով» ժանրային բնույթի կոմպոզիցիան (1920), «Քարտաշը» դիմաքանդակը (1925) և «Ձուլող բանվորը» (1926), որը ներկայացնում է Ալալերդու պղնձաձուլարանի բանվորներից մեկին աշխատանքի ժամանակ:

1924 թվականին Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության կազմակերպած առաջին զարնանային պատկերահանդեսում երկու ինքնուրույն ստեղծագործություններով մասնակցում է երիտասարդ քանդակագործ Հայկ Բաղդատյանը՝ նրա ստեղծագործություններից մեկը՝ ներկայացնում է գերասան Միրալի Մանվելյանի դիմաքանդակը, մյուսը՝ մի թեմատիկ-կոմպոզիցիոն աշխատանք, հավանաբար բարձրաքանդակ՝ «Լենինի մահվան լուրը գործարանում»: Այդ քանդակագործական ստեղծագործությունները մեզ չեն հասել: Մեզ չեն հասել նաև նկարչական դպրոցի աշակերտների ցուցահանդեսում ցուցադրած նրա «Հանգիստ» կոմպոզիցիան, ինչպես նաև 1926 թ. ցուցահանդեսում ներկայացրած «Գործադուրկներ», «Գրախոսում» (Լսքիդ), «Գեղջիկուհու գլուխ» քանդակները, սակայն այդ քանդակների վերնագրերը և գրավոր աղբյուրները հիմք են տալիս ասելու, որ նա աշխատել է ռեալիստական ֆիգուրալ կոմպոզիցիոն քանդակագործության ժանրի բնագավառում:

1920-ական թվականների վերջերին և 1930-ական թվականների սկզբներին սովետահայ քանդակագործությունն ապրում է զարգացման մի նոր շրջան: Այդ նոր շրջանը բնորոշ է դառնում ամենից առաջ նրանով, որ Երևանում աշխատող քանդակագործների շարքը համալրվում է նոր, պրոֆեսիոնալ քանդակագործներով: 1925 թվականի կեսերին Երևան են գալիս քանդակագործ

Ա. Սարգսյանը, 1926 թվականին՝ Ա. Ուրարտուն, նույն տարվա ամռանը Լենինգրադից Երևան է վերադառնում իր ուսումնական աշխատանքով Ս. Թարյանը, 1927 թվականին՝ քանդակագործ Ս. Ստեփանյանը և ուրիշներ։ Միևնույն ժամանակ այս շրջանում իրենց առաջին քայլերն են անում Երևանի դեղարվեստական ուսումնարանն ավարտած երիտասարդ քանդակագործները։

1928 թվականին Սովետական Հայաստանի կառավարությունը հայտարարում է Ստեփան Շահումյանի արձանի լավագույն նախագծերի համամիութենական մրցանակաբաշխություն, որին Հայաստանում գործող այն ժամանակվա քանդակագործներից բացի մասնակցում են նաև Մոսկվայի քանդակագործներ Ս. Մերկուրովը, Գ. Կեպինյանը (Կեպինով) և ուրիշներ։ Այդ մրցության մեջ առաջնություն է շահում Ա. Ուրարտուի ներկայացրած նախագիծը, սակայն հետագայում Շահումյանի հուշարձանը Երևանում կառուցվում է Ս. Մերկուրովի նախագծի հիման վրա։

Այս շրջանի քանդակագործության մյուս բնորոշ կողմը արվեստի տարբեր, երբեմն իրար հակադիր ուղղությունների, հոսանքների և նրանց միջև եղած պայքարի ուժեղացումն է։ Արվեստի հիմնական ուղղության՝ ռեալիզմին զուգընթաց սկսում են ուժեղանալ ֆորմալիստական ուղղության որոշ տենդենցներ՝ գլխավորապես կոնստրուկտիվիզմը և իմպրեսիոնիզմը, որպես Սովետական Միության շրջապատի բուրժուական անկումային արվեստի ոչ բարեբար ազդեցության հետևանք։ Ստեղծվում են մի շարք կոնստրուկտիվիստական-ֆորմալիստական քանդակներ և հուշարձաններ։ Կոնստրուկտիվիզմը զգալիորեն դանդաղեցնում է սովետահայ քանդակագործության հարաճուն առաջընթացը։

Սակայն Սովետական Միության Կոմունիստական պարտիայի Կենտկոմի 1932 թ. ապրիլի 23-ի որոշումը գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին շրջափարձային կետ է դառնում նաև սովետահայ քանդակագործության համար։ Այդ նոր շրջանում Սովետական Միության կերպարվեստի միասնական դրոշմը դառնում է սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը, որը պահանջում է արվեստի կապը կյանքի հետ, նրա մասնակցությունը սոցիալիզմի կառուցման համար մղվող պայքարին, մեր իրականության մեջ ապագայի լավագույն կողմերի կռահումը, ստեղծագործությունների հազեցումը Կոմունիստական պարտիայի և սոցիալիստական շինարարության լուսավոր գաղափարներով և արվեստի ծառայեցնելը մասսաների կոմունիստական դաստիարակության գործին։ Սովետական Հայաստանի կերպարվեստի մեջ աչքի է ընկնում մոնումենտալ, հաստոցային քանդակագործության բոլոր ձևերի ու ժանրերի լայն ընդգրկումը։ Կերպարվեստի առաջնահերթ խնդիրները և կարևորագույն բովանդակությունը դառնում է նոր մարդու կերպարը։ Պորտրետային քանդակագործության զարգացումը ընթանում է հոգեբանական բովանդակության խորացման և կերպարի ռեալիստական պատկերման ուղղությամբ։ Քանդակագործները ձգտում են ստեղծել նոր, սովետական բանվորի, կոլտնտեսականի, գինվորականի, ֆիզկուլտուրնիկի, գիտության և արվեստի ականավոր գործիչների, սովետական աշխատավորուհու և խիպական կերպարը։

Այս շրջանի ստեղծագործության բնորոշ կողմերից մեկն էլ քանդակագործության և ճարտարապետության համագործակցությունն է։ Գործելով ճարտարապետների հետ, սովետահայ քանդակագործները մասնակցում են Երևանի, Լենինականի, Կիրովականի, Էջմիածնի և Հայաստանի մյուս շրջանների ու գյուղերի սոցիալիստական վերակառուցմանը, ստեղծելով ռեոլյուցիայի ակա-

նախորդործիչների, ինչպես նաև Կոմունիստական պարտիայի ու Սովետական կառավարության ղեկավարների մի շարք հուշարձաններ, որոնք ձևավորում են քաղաքների ու գյուղերի հրապարակները, փողոցները, զբոսայգիները, կենսագործելով Լենինի «Մոնումենտալ պրոպագանդայի» նախագիծը:

Այդ նախագիծը նոր պայմաններում կենսագործելու համար 1935 թվականին հայտարարվում է Լենինի մոնումենտի լավագույն նախագծերի համամիութենական մրցանակաբաշխություն, որին մասնակցում են Սովետական Միության շատ քանդակագործներ, ճարտարապետներ և նկարիչներ: Ներկայացված բազմաթիվ ու բազմազան նախագծերից ընտրվում է Ս. Մերկուրովի նախագիծը՝ Լենինի ֆիգուրայի համար և ճարտարապետներ Վարդանյանի ու Պարեմուզյանի նախագիծը՝ տրիբունայի համար: 1930-ական թվականների վերջերին հայտարարվում է նաև մի նոր մրցանակաբաշխություն՝ Հովհաննես Խումանյանի հուշարձանի համար: Այդ մրցանակաբաշխությունները, ինչպես նաև այդ Սովետական Միության մեջ մոնումենտալ քանդակագործության զարգացումը նպաստում են Հայաստանում կերպարվեստի այդ ժանրի արագ զարգացմանը: Այս ասպարեզում խոշոր, անդնահատելի ծառայություն է մատուցում ՍՍՄԽ և Հայկական ՍՍՌ ժողովրդական նկարիչ-քանդակագործ Ս. Մերկուրովը:

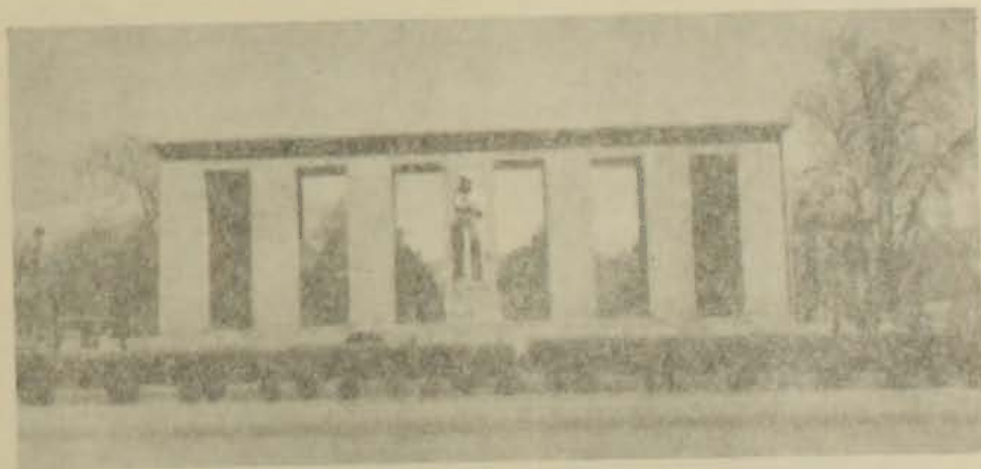
Սերգեյ Մերկուրովը (1881—1952) ծնվել է Լենինականում, հուլիսի բնառնիքում: Այստեղ էլ նա ստանում է նախնական կրթությունը: Սովետական Միության անվանի քանդակագործը հաճախ էր ասում, որ ինքը քանդակագործություն մասին առաջին տպավորությունը և տեղեկությունները ստացել էր իր ծննդավայրի վարպետ-քարաշեներից, հայ վարպետներ, որոնք պատանի Մերկուրովի մեջ սերմանում են սեր ղեպի քանդակագործությունը, նրբաձաշակ զարդաքանդակը և ձեռքի հուժկու աշխատանքը:

Սովետական Հայաստանի համար կատարած Մերկուրովի ստեղծագործություններից մեկը՝ հայ խոշորագույն ռեուլյուցիոն գործիչ Ստեփան Շահումյանի հուշարձանը, որը կանգնեցվում է 1931 թ. երևանում, Շահումյանի հրապարակում, մի կերպարի մեջ մարմնավորում է Բաբի 26 կոմիսարների զոհողակահարման տեսարանը: Դա 26 կոմիսարների զոհողակահարության տրագիկական պատկերով մեծ, 4 մետր բարձրություն և 12 մետր երկարություն ունեցող խմբական քանդակի մի հատված է, որը ներկայացված է աշտեղ որպես ինքնուրույն արձան: Ստ. Շահումյանը անվախ և հաստատուն, ձեռքերը հանգիստ ծալած կրծքին, ղեմքը արհամարհանքով մի կողմ թեքած, կանգնել է թշնամու առաջ: Նա հռչակում է շատ պարզ՝ հասարակ վերնաշապիկ՝ բաց կրծքով և նույն-բան պարզ, հասարակ անգրավարտիկ: Բայց այդ համեստության մեջ որքան ուժ, մեծ կամք և համարձակություն է մարմնավորել քանդակագործը: Շահումյանի հաստ և ընդդրված մկաններով բազուկները, լայն թիկունքը և ուժեղ ձգված մկանուտ փոքր ամբողջ ֆիգուրայի հաստատուն և ամուր կեցվածքի հետ ընդգծում են կերպարի հերոսականությունը (նկ. 1):

Ստ. Շահումյանի հուշարձանը սերտորեն կապվում է նրա հետևում կանգնեցված ճարտարապետական շինվածքի՝ մոնումենտալ պատնեշի հետ (ճարտ. Ժողովակի) և արտահայտում է այն՝ գաղափարը, ինչ զրել ու լուծել է քանդակագործը: Ստ. Շահումյանի հուշարձանը ճարտարապետական տեսակետից ձևավորում է քաղաքի լավագույն հրապարակներից մեկը և նրան հարակից քաղաքային այգին (նկ. 2):



Նկ. 1.



Նկ. 2. Ստեփան Շահումյանի հուշարձանը Երևանում. 1931
Քանդ. Ս. Մերկուրով, նախա. Փոլադյանի

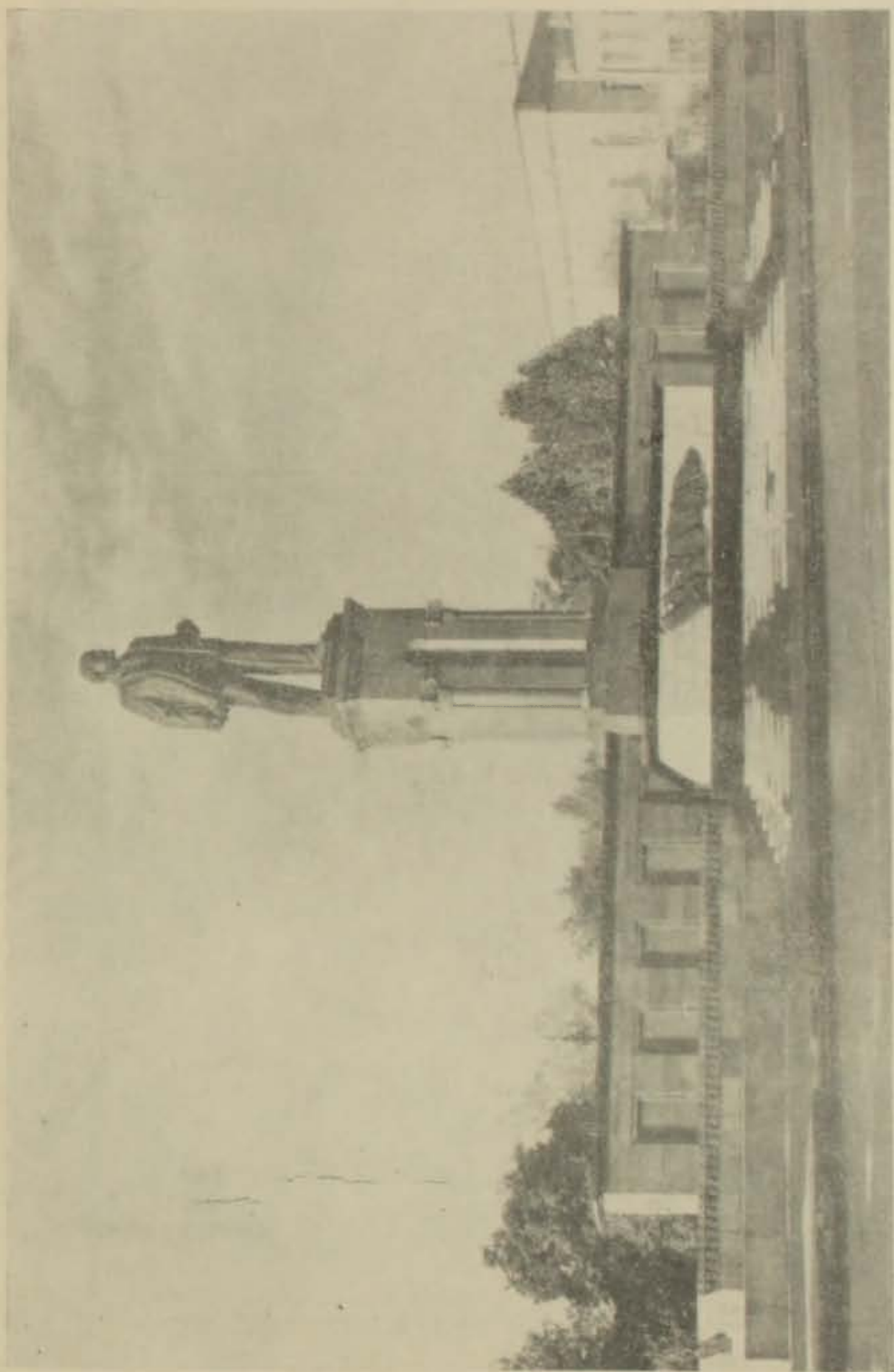
Քաղաքային այդ աչգու մյուս կողմը պսակվում է դարձյալ Մերկուրովի կերտած Լենինի մոնումենտով: Երևանի քաղաքային գլխավոր հրապարակի՝ Հայկական ՍՍՌ մայրաքաղաքի հասարակական-քաղաքական կենտրոնի հարավ-արևմտյան կողմում, ճակատով դեպի հրապարակն ուղղված Վ. Բ. Լենինի հուշարձանը մայրաքաղաքի ամենագեղեցիկ քանդակագործական կերտվածքն է: Այն ճարտարապետական և քանդակագործական մի կոմպլեքս է, որի մեջ միավորված են Երկու թեմա՝ հուշարձանի և տրիբունայի թեմաները: Դա ներկայացնում է հուշարձանային նոր տիպ և իր ինքնօրինակությամբ ու գեղեցկությամբ առանձնահատուկ տեղ է զբաղում սովետական արվեստի պատմության մեջ:

Կոմիածո պատինացված պղնձից պատրաստված 7 և կես մետրանոց Լենինի արձանը, որը դրված է հուշարձանի հարթակի առանցքին կանգնեցված դրանիտե պատվանդանի վրա, գեանից 10 մետր բարձրությամբ, ներկայացնում է ռեուլյուցիայի մեծ առաջնորդին և Սովետական պետության հիմնադրին՝ նրան բնորոշ կեցվածքով և շարժման մեջ: Չախ ձևերն առաջ զցած, աջում՝ մի ոլորած թևեր լսնած, նա քայլում է առաջ: Ամբողջ մարմնի շարժումը դեպի առաջ Լենինի կերպարին տալիս է մեծ արտահայտչականություն: Չեքրի բնականագրամբ և զսպվածությունը չեն զրկում արձանը պորտրետային բնութագրությունից: Եռանդագին ու խոհուն դիմաքանդակը ճշմարտացի ու համոզիչ կերպով արտահայտում է աշխատավոր մարդկության առաջնորդի և Սովետական պետության հիմնադրի բնականագրամբ կերպարը:

Հուշարձանի ամբողջ կոմպոզիցիան միանգամայն պարզ է և զուսպ: Գեղեցիկ համաչափություններն աշտեղ ստեղծում են ձևերի մեծ ներդաշնակություն (նկ. 3):

Լենինի արձանի հեղինակ, ՍՍՌԽ ժողովրդական նկարիչ-քանդակագործ Ս. Գ. Մերկուրովի և կոնկուրսում մրցանակ շահած ճարտարապետներ Լ. Ս. Վարդանյանի ու Ն. Զ. Պարեմուզյանի ստեղծագործական համագործակցությամբ մշակվել և ստեղծվել է մեր ժամանակների ողուն համապատասխան հուշարձան-տրիբունայի մի նոր տիպ, որն իր բնույթով եզակի է Սովետական Միության մեջ:

Մոնումենտալ-հուշարձանային քանդակագործության բնագավառում է բնթանում քանդակագործ Արա Սարգսյանի ստեղծագործական հիմնական գործունեությունը: 1925 թվականի վերջին և 1926 թվականի բնթացրում նա բստեղծում է Ա. Մլաճիկյանի, Հ. Աճառյանի, Մ. Աբեղյանի, Թ. Թորամանյանի, Ա. Շիրվանզադեի դիմաքանդակները, իսկ 1927 թ. կերտում է ռեուլյուցիոն գործիչ Սուրեն Սպանդարյանի կիսանդրին (մարմար), որը հետո գրվեց Երևանի Խ. Աբովյանի անվան փողոցում, Գուլտուրայի տան առաջ՝ ձախ անկյունում, որպես հուշարձան (նկ. 4): Կիսանդրին աչքի է բնկնում իր պարզությամբ: Ս. Սպանդարյանի գլխի հանդարտ դրվածքը, մտախոհ հայացքը, սիթմիկորեն հոսող դիմադծերի պլաստիկականությունը ներկայացնում են կենդանի կերպար, թեև քանդակում զգալիորեն պակասում է ռեուլյուցիոն պաթոսը: Դրանից հետո Սարգսյանը քանդակում է վրաց ռեուլյուցիոն գործիչ Ա. Զափարիձեի կիսանդրին (բազալտ), որը նույնպես 1929 թվականին դրվում է Երևանի Աբովյանի անվան փողոցում, Կուլտուրայի տան գլխավոր ճակատի աջ անկյունում որպես հուշարձան:



Պատկեր, Ս. Սեփուրով, Երևան, Լ. Վարդանյանի և Ն. Պարսիսյանի

Նկ. 3. Անիի հուշարձանը Երևանում, 1940



Նկ. 4. Ա. Արզուման, Առբեն Աղանդարյանի հուշարձանը Երևանում, 1927

Միևնույն ժամանակ քանդակագործը կերտում է Ալ. Մյասնիկյանի մի նոր կիսանդրի դիպսից:

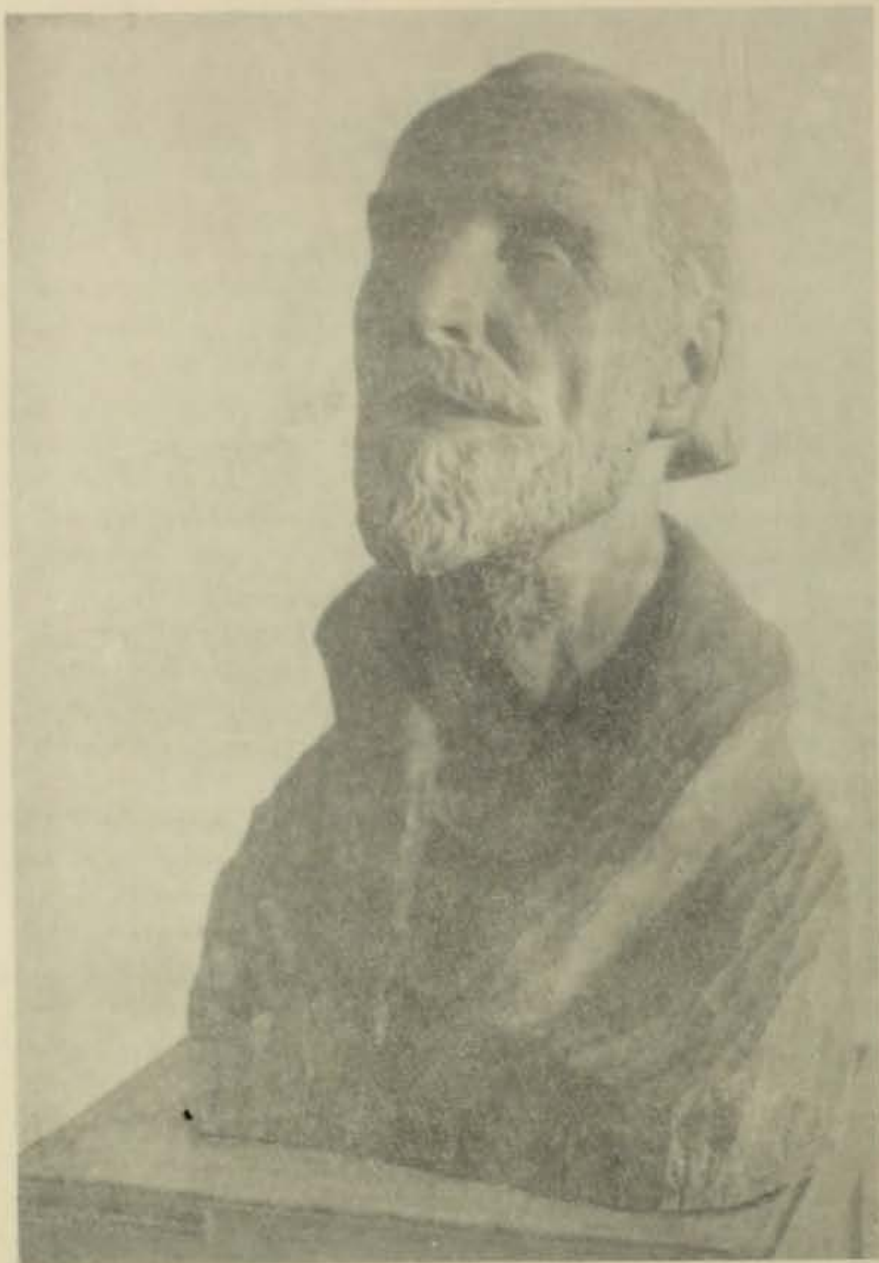
Ծավալների պարզ, հստակ մշակումը և ձևերի յայն ընդհանրացումները այդ կիսանդրու բնորոշ կողմերն են: Քանդակագործական այդ ստեղծագործությունները և առանձնապես ուսուցիչի գործիչներ Ս. Սպանդարյանի ու Ա. Զավարիձեի հուշարձանները նշանակալից ներդրում էին 1920-ական թվականների սովետահայ քանդակագործության մեջ՝ Հայաստանում լե-
նինյան «Մոնումենտալ պրոպագանդայի» պլանի կենսագործման ուղղությամբ:

Սակայն այդ շրջանում՝ 1930-ական թվականների սկզբներին սովետական արվեստի մեջ ուժեղացող ֆորմալիզմը զգալիորեն արգելակում էր սովետահայ կերպարվեստի արագ զարգացումը: Ֆորմալիզմը իր բացասական ազդեցությունն է ունենում նաև երիտասարդ քանդակագործի վրա, որը դրսևորվում է ամենից առաջ վերահիշյալ հուշարձանների պատվանդանների ձևավորման մեջ: Դրանք ներկայացնում են ուրիշներից փոխ առնված անբովանդակ, քառանկյունի ձգված կոնստրուկտիվ ձևեր, որոնք ոչ մի կերպ չեն կապվում ընդհանուր առմամբ ռեալիստական մշակված դիմաքանդակների հետ:

Քանդակագործության մեջ ֆորմալիզմը և նրա ալլաձևություններից մեկը կոնստրուկտիվիզմը իր որոշակի արտահայտությունն է գտնում Արա Սարգսյանի 1930—1931 թվականներին ստեղծած Մայիսյան ապստամբության հիշատակին նվիրված հուշարձանի մեջ (Լենինական) և նրա բարձրաքանդակներում: «Միասնական ճակատով», «Գրոհ», «Միտինգ», «Մայիսյան ապստամբության հերոսներին» և «Շինարարություն» բարձրաքանդակներում Սարգսյանը նկատելիորեն հեռանում է իրականության ռեալ ձևերից և մարդկային ֆիգուրները մշակելու պլաստիկական միջոցներից: Նա ստեղծում է պայմանական, ղեկորատիվ ձևեր՝ հարթ պատկերներով, անկյունավոր սուր հատումներով և սիմետրիկ դասավորությամբ քայլող բանվորների ու մարտական զինվորների անկյանք պատկերներ: Իրականության ընկալման այդ ձևը զրկել է բարձրաքանդակները հիմնական բովանդակությունից, դարձնելով դրանք վերացական ու անիմաստ:

Սոցիալիզմի հաղթանակի ժամանակաշրջանում՝ 1930-ական թվականների կեսերին, զգալիորեն հաղթահարելով ֆորմալիզմի ազդեցությունը, քանդակագործը ընդլայնում է սյուրռեալիստիկ ստեղծագործությունների իր թեմատիկան: Նա քանդակում է հայ անցյալի նշանավոր գրողների (Մ. Նալբանդյան, Հ. Պարոնյան) և սովետահայ կուլտուրայի նշանավոր գործիչների (կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյան, դիրիժյոր՝ Ա. Մելիք-Փաշայան, Ամոն Խարազյան) կերպարները, ինչպես նաև Սովետական կառավարության, Կոմունիստական պարտիայի ղեկավարների կիսանդրիներ ու արձաններ:

Խորը ջերմությամբ և անկեղծությամբ է կատարված կոմպոզիտոր Նիկողայոս Տիգրանյանի կիսանդրին (բրոնզ՝ 1935 թ., փայտ՝ 1940 թ.), որտեղ քանդակագործը հասել է կերպարի մեծ նմանության ու խորը դրսևորման (նկ. 5): Նիկողայոս Տիգրանյանը ներկայացված է գլուխը բարձր պահած և դեմքը առաջ ձգած: Կույր երաժիշտը ձգել է դեմքը կարծես հեռվից եկող երաժշտությունը ավելի լավ լսելու համար: Ի տարբերություն նախորդ շրջանում նրա կերտած քանդակագործական ձևերի, որտեղ Սարգսյանը կատարում էր ձևերի լայն ու ազատ ընդհանրացումներ, այս կիսանդրիում քանդակագործը հակվում է ղեպի մարդու դեմքի բոլոր մանրամասնությունների պատկերումը: Սա-



Նկ. 5. Ա. Սարգսյան, Կոմսոցիտուր Ն. Տիգրանյանի դիմաքանդակը, 1940
(փայտ)

կայն մանրամասնությունները, որոնք այստեղ մշակված են բավական նուրբ և պլաստիկորեն, չեն խանգարում կերպարի արտահայտչականությունը, նրանք նշանավոր կոմպոզիտորի ծերունական դիմագծերը դարձնում են տիպական և համոզիչ: Այդ կիսանդրին հանդիսանում է երաժշտության հնչյուններով կլանված մարդու հոգեբանական կերպար: Բավական արտահայտիչ է նրա և դիրիժոր Ա. Մելիք-Փաշայանի դիմաքանդակը: Նրանում տրված է երաժշտադետ-արտիստի իսկական կերպարը ստեղծագործական մտահղացման պահին: Դերասան Ամո Խարազյանի դիմաքանդակը հետաքրքրական է կերպարի ռեալիստական և համոզիչ յուծման տեսակետից:

1938 թ. Սարգսյանը կերտում է Ա. Միկոյանի գրանիտե կիսանդրին, իսկ 1939—1940 թվականներին աշխատում է Ի. Վ. Ստալինի և Ս. Մ. Կիրովի արձանների վրա՝ հուշարձանի համար: Բոցաշունչ բոլշևիկ Կիրովի բազալտե արձանը (3 մետր 20 սմ.) 1942 թ. կանգնեցվում է Կիրովական քաղաքի հրապարակներից մեկում որպես հուշարձան: Այստեղ Կիրովը պատկերված է որպես կրակոտ տրիբուն՝ մասսայի առաջ կանգնած ճառ արտասանելիս: Քանդակագործը ձգտել է պորտրետային յուծմամբ տալ ժողովրդական տրիբունի ընդհանրացված կերպարը: Արձանի կոմպոզիցիան, որի մեջ օգտագործված են ուս քանդակագործ Ա. Վ. Տոմսկու «Կիրով» արձանի ձևերը, կառուցված է զեպի առաջ ընթացող շարժման վրա: Նրա ամբողջ ֆիգուրան, ղեմքը և ձեռքերը դտնվում են ուժեղ շարժման մեջ: Առանձին մասերի ընդհանրացված յուծման մեթոդը հաստատում է նրա մոնումենտալությունը: Արձանը աչքի է ընկնում հստակ գեղարվեստական ձևի մեջ կերպարի բարձր գաղափարական բովանդակության դրսևորմամբ:

Սովետահայ մոնումենտալ-հուշարձանային քանդակագործությունը հարստանում է նաև Հայկական ՍՍԽ ժողովրդական նկարիչ-քանդակագործ Սուրեն Ստեփանյանի ստեղծագործություններով: Ս. Ստեփանյանն աշխատում է նաև դիմաքանդակի ու բազմաֆիգուր կոմպոզիցիոն խմբաքանդակի բնագավառում: Դեռևս 1920-ական թվականների վերջերին Ստեփանյանը կերտում է նկարիչ Տարազորոսի, Հայկ Ամատունու, իսկ 1931 թվականին՝ Ս. Մանուկյանի դիմաքանդակները, ինչպես նաև «Կոմունիստ բանվորի գնդակահարությունը», «Կոմունիստներ Ալավերդյանի, Մուսայելյանի և Ղարիբջանյանի գնդակահարությունը՝ դաշնակցականների կողմից», «Անիպեմզայի հանքերում» բարձրաքանդակները, «Ջրի գնացող կինը» արձանը, որոնց մեջ որոշակի արտահայտվել են քանդակագործի ռեալիստական որոնումները: 1930—1931 թվականներին Ստեփանյանը քանդակում է մի շարք կանացի ֆիգուրներ («Մարմնամաքիչիկ աղջիկը ղնդակով», «Մարմնամաքիչիկ աղջիկը կապում է դոտին»), որոնց մեջ քանդակագործը ներկայացնում է երիտասարդ, առողջ, առույգ, ուժեղ և գեղեցիկ մարմնով հայ աղջիկների ընդհանրացված կերպարներ:

Սակայն 1930-ական թվականների սկզբներին Ստեփանյանը, նույնպես որոշ տուրք է տալիս սովետահայ արվեստի մեջ ուժեղացող ֆորմալիզմի տենդենցներին, որ արտահայտություն են գտնում «Կուլի» արձանում: Չին ժողովրդի ազատագրության համար մարտնչող ռեալիստներին մասսաների պարբեր մարմնավորող այդ կիսարձանը, որը ներկայացնում է մի երիտասարդ չինացու մեռկ պատկերը՝ եռանդուն թևաված զեպի առաջ, ուղադրվ է կոմպոզիցիայի մտահղացման ինքնատիպությամբ, բայց մարմնի երկու կողերին ամուր հպած ձեռքերի խիստ լաբվածությունը, ուժեղ, պաթետիկ շարժումը,

ձևերի հարթաչին-անկյունավոր մշակումը չեն նպաստում հիմնական դադարի լրիվ բացահայտմանը: Քանդակագործի այս շրջանի ստեղծագործությունների համար բնորոշ է ազդեցության ուղղությունը դարձիչ Մեշադի Ազիզբեկովի կիսանդրին (բազալտ), որը 1934 թվականին ղրվում է Երևանի Ազիզբեկովի անվան Երասխարակում որպես հուշարձան: Այստեղ գտնված է անձնավորության արտաքին նմանությունը, սակայն կիսանդրու արտահայտչական միջոցները և քանդակագործական ձևերը պլաստիկական չեն, դրանք բավական չոր են ու ժլատ: Մարդու կերպավորման այդ սահմանափակ միջոցները հասնում են պարզունակության: Դրականը այս ստեղծագործության մեջ իրականությունը տեսնելու քանդակագործի պարզ, անմիջական և ոչ կանխակալ մոտեցումն է:

Դրանից երկու-երեք տարի հետո Ստեփանյանը ստեղծում է Հայաստանում Հենինյան կոմերիտմիության հիմնադիր և Մալխյան ապստամբության հերոս Ղուկաս Ղուկասյանի արձանը, որը որպես հուշարձան 1935 թ. կանգնեցվում է Երևանի ուսանողական թաղամասում՝ նրա իսկ անունով կոչվող պուրակում (նկ. 6):

Այդ արձանը, որի բարձրությունը 2 մետրից ավելի է, Ղուկաս Ղուկասյանին ներկայացնում է ամբողջ հասակով, քայլելիս, ձախ ոտն առաջ դրած, մի ուսին Երացան դցած, մյուս ձեռքով դրոշը բռնած: Փլուխը բարձր պահած, կուրծք առաջ, նա համարձակ և անվախ առաջ է գնում: Արձանի կոմպոզիցիայում օգտագործված է նախկինում արած «Գուլի» արձանի կոմպոզիցիոն սխեման, սակայն այստեղ նվազեցված են այն ուժեղ գինամիկականությունն ու լարվածությունը, որոնք հատուկ էին նախորդ գործին:

Երիտասարդ բոցաշունչ ուղղությունների՝ Մալխյան ապստամբության կազմակերպիչներից ու զեկավարներից մեկի կերպարը կերտելու և նրա ուղղությունը գործունեությունը լրիվ բացահայտելու համար քանդակագործն օգտագործել է նաև պատվանդանը: Հղկված և փայլեցված դրանիտը պատվանդանի երեք կողմերում նա կերտել է երեք բարձրաքանդակ, որոնք պատկերում են Հայաստանում կոմերիտմիության հիմնադրի ու նրա մարտական ընկերների հերոսական սխրագործությունների առանձին դրվագներ՝ «Մալխյան ապստամբությունը», «Ընդհատակյա նիստը», «Խուլի գաշնակցականների ու բոլշևիկների միջև»: Այդ խմբաքանդակներում թեև ֆիգուրների հարթապատկերային մշակումը և պարզունակությունը զգալիորեն խցեցնում են նրանց զեղարվեստական ու զազափարական արտահայտչականությունը, այնուամենայնիվ հիմնականը ուղղությունն ունի է, որը և ղրավում է գիտողի ուղադրությունը:

Ղուկաս Ղուկասյանի արձանը, որը ղրված է ավելի քան 4 մետր բարձրությամբ պատվանդանի վրա (ընդհանուր բարձրությունը 6,5 մետր է) Սովետական Հայաստանի ուղադրով հուշարձաններից մեկն է: Դրված լինելով քաղաքի ուսանողական թաղամասում, Պետական համալսարանի, Գյուղատնտեսական ինստիտուտի և հանրային գրադարանի շենքերի միջև, ուսանողական հանրակացարաններին մոտ, գրոսայգու մոտքի առաջ, որի մոտով ամեն օր անցողաբար են անում հազարավոր ուսանողներ ու քաղաքացիներ, հուշարձանը մինչև այսօր էլ շարունակում է կատարել «Մոնումենտալ պրոպագանդայի» իր բարերար գերը, ցույց տալով սովետական երիտասարդ մարդու՝ մարդկության



Նկ. 9. Ս. Ստեփանյան, Ղուկաս Ղուկասյանի հուշարձանը Երևանում, 1945

երջանկության, կոմունիզմի համար մարտնչող կոմերիտականի լավագույն օրինակ։

Թեմատիկայով այդ ստեղծագործությանը մոտ է «Մխչյանի մահը» խմբաքանդակը։ Դա ներկայացնում է Հայաստանի քաղաքացիական կռիվների շրջանի ռեոլյուցիոն մարտական գործողություններից մի զրվագ։ Խմբաքանդակը պատկերում է քաղաքացիական կռիվների ականավոր ռեոլյուցիոն գործիչ Մխչյանին մարտի ժամանակ վիրավոր փիճակում։ Նրա մարտական բնկերները զրկել և իրենց թևերի վրա են պահում հերոսին։ Սակայն մարտը չի դադարել, կռիվը շարունակվում է։ Մխչյանի բնկերները գնում են դեպի մարտ, նրանք շարունակում են առաջ նետվել։ Խմբաքանդակի կոմպոզիցիան միասնական է։ Ս. Ստեփանյանը ստեղծել է մասսայական գործողություն պատկերող բազմաֆիգուր և լարված շարժումով մի կոմպոզիցիա։

1930-ական թվականների կեսերին Ս. Ստեփանյանը ստեղծում է Գոմուհիստական պարտիայի ու Սովետական կառավարության ղեկավարների դիմաքանդակներ և հուշարձաններ։ Ուշագրավ է նրա «Լենին» բրոնզե կիսանդրին (1936), որը ներկայացնում է Սովետական պետության մեծ ղեկավարի ռեալիստական կերպարը։ Մեծ Լենինի դիմագծերի նմանությամբ հանդերձ այստեղ տրված է Սովետական պետության իմաստուն ղեկավարի բնահանրացված ու ոգեշնչված կերպարը։ Նույն ժամանակ նա քանդակում է Կիրովի կիսանդրին (բրոնզ), որը զրվում է Նրևանի Կիրովի անվան գործարանի վարչության շենքի առաջ, բարձր պատվանդանի վրա, որպես հուշարձան։ 1930-ական թվականների վերջերին քանդակագործն աշխատանք է տանում մեծ ծավալի մոնումենտներ կառուցելու ուղղությամբ։ Այդ նպատակով նա 1938 թ. ստեղծում է Վ. Ի. Լենինի մեծագիր արձանը (բազալտ), որը 1940 թ. կանգնեցվում է Գորիսի շրջկենտրոնում, բավական բարձր և ղեկեցիկ պատվանդանի վրա (ճարտարապետ Գ. Մուշեղյան)։ Ռեալիստական մեծ ուժով կատարված այս հուշարձանը բնորոշ է նրանով, որ հեղինակը ձգտել է լայն բնահանրացման միջոցով հասնել կերպարի լրիվ պատկերման և պրոֆեսիոնալ բարձր վարպետության։

Ս. Ստեփանյանի ստեղծագործության մեջ այդ շրջանում կարևոր տեղ են զբաղում նաև հայ կուլտուրայի ու արվեստի նշանավոր գործիչների դիմաքանդակները։ Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Գրականության ինստիտուտի պատվերով Ստեփանյանը 1936 թ. քանդակում է Պերճ Պոռչյանի կիսանդրին (գիպս), որը 1939 թվականին փոխադրում է բազալտի վրա։ Կիսանդրին ներկայացնում է Պ. Պոռչյանի զլուխը քիչ թերած առաջ՝ ծերունական դեմքը հենած աջ ձեռքին, որը ծավալված է ծնոտի տակ։ Նրա մեծ և լայն դեմքի վրա նշված դիմագծերն ու կնճիռները, մորուքը, հաստ ու լայն բեխերը, դեմքի երկու կողմերում պատկերված խիտ մազերը, ինչպես և բնական հաստ և ուժեղ բնդգծված հոնքերը բացահայտում են խոհուն գրողի հարուստ ներքնաշխարհը։ Նա ոչ միայն նման է արտաքուստ, այլև միաժամանակ մարմնավորում է կյանքի բովում կռիված և խոհուն աշտարակի հայ ղեկընկի բնահանրացած կերպարը։

Այդ նույն ժամանակաշրջանում Ստեփանյանը քանդակում է ժողովրդական նկարիչ Ստեփան Աղաջանյանի կիսանդրին (1939), որը աչքի է ընկնում կերպարի ոգեշնչվածությամբ, կենսունակությամբ և դիմագծերի մանրամասնությունների կատարյալ նմանությամբ։

1930-ական թվականներին Ստեփանյանը ստեղծում է մի շարք քանդակագործական կոմպոզիցիաներ, որոնցից ուշագրավ են «Ծովինար», «Ընկերուհիներ», «Երեխային լողացնող մայրը» և մի քանի բարձրաքանդակ կոմպոզիցիաներ («Պեպո», 1935, «Գեսանտ», 1936, «Պուշկինի հանդիպումը Գրիբոյեդովի դիակին»)։ Այդ ստեղծագործություններից առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում «Ծովինար» կոմպոզիցիան, որի սյուժեն վերցված է «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսից։ Գեղեցկուհի Ծովինարը՝ չորս ձեռքերի մոտ և աջ ձեռքը դեպի աղբյուրը տարած՝ ուզում է ջուր վերցնել։ Կանացի մերկ մարմինը անատմիական տեսակետից կառուցված է ճշգրտորեն։ Գտնված են ճիշտ համամասնություններ և հարաբերություններ։ Քանդակագործը կարողացել է աշխատանքը հասցնել անհրաժեշտ ավարտվածության, բացահայտելով կոմպոզիցիայի հիմնական բովանդակությունը։ Այս ստեղծագործության մեջ, ինչպես և «Երեխային լողացնող մայրը» և մանավանդ «Վոդացող կինը» քանդակներում արտահայտվում է քանդակագործի բուն հետաքրքրությունը դասական քանդակագործության գեղեցիկ ձևերի ու նրա լավագույն տրադիցիաների նկատմամբ։

Քանդակագործական պորտրետի բնագավառում աչքի է ընկնում Ա. Ուրարտուն։ Նա 1927 թ. քանդակում է «Հայուհու գլուխը», որը ներկայացնում է մի երիտասարդ հայ կնոջ ռեալիստական կերպար։ Դրանից հետո 1929 թ. նա ստեղծում է «Հառաչ» քանդակագործական կոմպոզիցիան, որը պատկերում է մի երիտասարդ նավաստու՝ նավի դեկի մոտ կանգնած։ Բնական մեծությամբ, ուժեղ և եռանդով լի նավաստու ռեալիստական այդ արձանը (երկաթ-բետոն) հետագայում դրվում է Երևանի 26 կոմիսարների անվան այգում որպես հուշարձան։ 1928 թվականին Ուրարտուն մասնակցում է Ս. Շահումյանի հուշարձանի համար հայտարարված մրցանակաբաշխությանը, ներկայացնելով մի նախագիծ, որը այդ մրցանակաբաշխության 3-րդ փուլում շահում է առաջին մրցանակը։ Միաժամանակ նա պատրաստում է Ս. Շահումյանի կիսանդրին (երկաթ-բետոն) և Վ. Ի. Լենինի կիսանդրին։ Նույն շրջանում Ուրարտուն կերտում է բանաստեղծ Ա. Իսահակյանի, աղբաշեցի մի գյուղացու և մի կնոջ կիսանդրիները։

1929 թ. Հայաստանի պետական պատմական թանգարանի կողմից կազմակերպվում է Երևանի մի խումբ նկարիչների ու քանդակագործների ստեղծագործությունների ցուցահանդես, որին Ուրարտուն ներկայացնում է «Հանդիստ», «Անապատներ», «Երգչուհի Դ-ի դիմաքանդակը», «Մի կնոջ գլուխ» և Սալի Սուլեյմանովի դիմաքանդակները։ Այդ ստեղծագործությունները ջերմ բնորոշելություն են գտնում հասարակության կողմից։

1930-ական թվականներին քանդակագործուհին ստեղծում է «Բուլշևիկ» կիսանդրին, ձգտելով մի ընդհանրացած կերպարի մեջ տալ նոր մարդու բուլշևիկի պատկերը։ Միևնույն ժամանակ նա պատրաստում է Ստեփան Շահումյանի մի նոր կիսանդրի բազալտից, որը դրվում է Ստեփան Շահումյանի տուն-թանգարանում (Ստեփանավան)։ Այդ տարիներին Ուրարտուն ստեղծում է նաև աշխատավոր մարդկանց՝ բանվորների դիմաքանդակներ, նրանց մեջ ընդգծելով նոր, սովետական քաղաքացու հատկությունը, աշխատանքի մեծ եռանդն ու համարձակությունը։

1934—1938 թվականներին Ուրարտուն քանդակում է մի շարք կանացի կերպարներ, որոնցից բնորոշ են «Ապարանցի կինը», «Դեռատի աղջկա գլու-

խր», «Մայրը և երեխան», «Մարջիկը պիտենք-գերազանցիկ», «Կժով աղջիկը» (նկ. 7) հորեկեֆ քանդակը (բազալտ) և ուրիշներ: Վերջինս՝ «Կժով աղջիկը» հետադայում գրվում է Երևանի Խ. Աբովյանի անվան պուրակի մոտ, Քանաքեռ տանող ճանապարհի սկզբին, որպես էլեկտրական սյան պատվանդանի քանդակագործական ձևավորում: «Ապարանցի կինը» կիսանդրին վկայում է քանդակագործուհու արվեստի հասունացման մասին: Նա ներկայացնում է մի հայ կնոջ, որը գլուխը փաթաթած գլխաշորի մեջ, դեմքը և բերանը կիսով չափ շորով ծածկած, հաստ, ամուր գեղջկական դիմագծերով, համարձակ նայում է առաջ: Չնայած ծավալների լայն ընդհանրացմանը, այդ կիսանդրին միաժամանակ պորտրետային նշանակություն ունի: Այդ ստեղծագործությունն իր պարզությամբ և գեղարվեստական արտահայտչականությամբ 1930-ական թվականների սովետահայ քանդակագործության լավագույն դիմաքանդակներից մեկն է:

Ա. Ուրարտուի այդ շրջանի դիմաքանդակային ստեղծագործությունների համար հատկանշական են բնավորության ուշադիր ուսումնասիրությունը, մարդու ներքին աշխարհի արտահայտման հստակությունը, ձևերի պլաստիկական արտահայտչականությունը և կերպարի գեղարվեստական ընդհանրացումը: Այդ տեսակետից բնորոշ է նաև բանաստեղծ Հ. Թումանյանի հուշարձանի համար պատրաստած «Անուշը» մարմարե կիսանդրին: Հ. Թումանյանի անմահ պոեմի հերոսուհու դիմաքանդակում Ուրարտուն հասել է նրբության, կանացի դեմքի կենդանության վերարտադրման, կնոջ հոգու, նրա ապրումների համոզիչ և արտահայտիչ դրսևորման: Այդ ամենը կենդանություն են հաղորդում կիսանդրուն, դարձնում այն ջերմ, շնչոյ և խոսուն: Այս շրջանի ուշագրավ ստեղծագործություններից մեկն է Հովհաննես Թումանյանի կիսանդրին, որը որպես հուշարձան գրվում է բանաստեղծի ծննդավայր Դսեռ գյուղում: Այդ կերպարի հետ է կապվում նաև «Սասունցի Դավիթ» էպոսից Դավիթի և Մսրա Մելիքի քանդակները, որոնք Ուրարտուն պատրաստել է Հ. Թումանյանի հուշարձանի համար:

1930-ական թվականների կեսերին հանդես են գալիս մի շարք երիտասարդ քանդակագործներ, որոնք իրենց նոր ստեղծագործություններով հարստացնում և ընդլայնում են սովետահայ քանդակագործությունը: Նրանցից Վահան Թերզիբաշյանը՝ քանդակում է Ստեփան Շահումյանի երկու կիսանդրիներ, որոնցից մեկը (բրոնզ) գրվում է Ստեփանավան քաղաքի Շահումյանի տուն-թանգարանի բակում, իսկ մյուսը (գրանիտ)՝ էջմիածնի քաղաքային հրապարակում որպես հուշարձաններ: Վ. Թերզիբաշյանը կերտում է նաև դերասաններ Հովհ. Աբելյանի, Հ. Ներսիսյանի, դերասանուհի Պարոնիկյանի դիմաքանդակները, հարստացնելով սովետահայ պորտրետային քանդակագործությունը:

Շատ ավելի ինքնատիպ է քանդակագործ և նկարիչ Երվանդ Քոչարը: 1936 թվականին Փարիզից վերադառնալով Սովետական Հայաստան, Քոչարն իր հետ բերում է ֆրանսիական ժամանակակից ֆորմալիստական արվեստի ոեցիդիվներ, որոնք իրենց որոշ արտահայտությունն են գտնում «Մաքսիմ Գորկի» (1936), «Չերժինսկի» (1937), «Պուշկին» (1937) քանդակներում: Մտացածին հավելումները, մարդկային դեմքի որոշակի ձևերի և կնճիռների ուժեղ ընդգծումները և միտումնալոր խեղաթյուրումները, ավելորդ, անհանդիստ շարժումը «Մաքսիմ Գորկի — Մրրկահավը» կիսանդրում, արհեստականորեն



Նկ. 7. Մ. Արարատ, Կժով աղճիկ (բազալտ)

ձգված դեմքը և սլաշմանական կոմպոզիցիան «Պուշկին» արձանում ղգալիորեն թուլացնում են այդ ստեղծագործությունների գեղարվեստական համոզականությունը: Հմուտ և շնորհալի քանդակագործ Սրվանդ Քոչարը, սակայն, զգում էր գեղարվեստական այդ միջոցների սահմանափակությունը և հետադաշում լուրջ փորձեր է տնում Նալթա հարելու դրանք: 1939 թվականին նա ստեղծում է «Սասունցի Դավիթ» քանդակագործական կոմպոզիցիան, որն իր մտահղացումով և սլաշմանական մշակմամբ, գեղարվեստական բարձր արժեքով լուրջ քայլ էր դեպի ռեալիստական քանդակագործությունը: Ն. Քոչարի կերտած այդ կոմպոզիցիան նույն տարվա աշնանը դրվում է Սրեանի երկաթուղային կայարանի հրապարակում բարձր պատվանդանի վրա, որպես հուշարձան:

Այս շրջանի երիտասարդ քանդակագործներից ուշագրավ է Սմբատ Սարգսյանը (1909—1952), որը ստեղծում է մի քանի քանդակագործական կոմպոզիցիաներ («Ոչխարի կիթր կոլտնտեսություն», 1937, «Բերքահավաք» 1939) և երկու հուշարձան, որոնցից մեկը՝ «Պուշկինի հանդիպումը Գրիբուլեղովի դադաղին» բարձրաքանդակը (1937) դրվում է Կիրովականից Ստեփանավան տանող ճանապարհին, մյուսը՝ «Կոմունարների հուշարձանը» 1940 թվականին կանգնեցվում է Կարմիր շրջանում:

1930-ական թվականներին հանդես եկած երիտասարդ քանդակագործների մյուս մասի հիմնական գործունեությունը ծավալվում է հետագայում Հայրենական Մեծ պատերազմի և հետպատերազմյան շրջանում:

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո 1920-ական թվականների սկզբներին Կոմունիստական պարտիայի և կառավարության հոգատարության և ստեղծած նպաստավոր պայմանների շնորհիվ սկզբնավորվում ու արագորեն զարգանում է ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական սովետահայ քանդակագործությունը: 1920—30-ական թվականներին Հայաստանում զարգանում են քանդակագործության հիմնական բոլոր ժանրերը, մասնավորապես մոնումենտալ-հուշարձանային և պորտրետային քանդակագործությունը: Քանդակագործների ստեղծագործական-գաղափարական աճը և նրանց պրոֆեսիոնալ մակարդակի անընդհատ բարձրացումը վկայում են, որ նրանց լավագույն ստեղծագործությունները՝ հաղեցված սոցիալիստական խորը հայրենասիրությամբ, նպաստում են ժողովրդի գեղարվեստական դաստիարակությանը, մասսաների մեջ կոմունիստական գաղափարների արմատավորմանը և ծառայում են ժողովրդի շահերին: Սովետական քանդակագործության ուղին՝ սոցիալիստական ռեալիզմը, տանում է դեպի այդ խնդիրների լիակատար կենսագործումը:

СКУЛЬПТУРА СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ В 1920—30 гг.

М. С. САРГСЯН

(Резюме)

В начале 1920-х годов возникает и развивается национальная по форме, социалистическая по содержанию скульптура Советской Армении.

В первые годы Советской власти из скульпторов, работавших в Армении, своей плодотворной деятельностью особенно выделяются Вагаршак Мелик-Акопян и Каро Алабян. Они создали памятники и бюсты К. Марксу, Ф. Энгельсу, В. И. Ленину, Ст. Шаумяну, С. Алавердяну, А. Мясникяну и др., а также ряд портретов и барельефов. Хотя эти первые скульптурные произведения не отличались высоким художественным мастерством, однако их тематика ярко отражала то новое, которое в дальнейшем получило свое развитие в изобразительном искусстве Советской Армении.

К концу 1920-х и в начале 1930-х годов советская армянская скульптура переживает новый период развития. В Армению приезжает ряд молодых скульпторов-профессионалов (А. Саркисян, А. Урарту, С. Тарян, С. Степанян, С. Давтян, В. Терзибашян, Е. Кочар, С. Саргсян и др.), которые совместно с народным художником СССР, скульптором С. Меркуровым расширяют и своими лучшими произведениями поднимают искусство скульптуры на новую, более высокую ступень. Однако росту скульптуры заметно препятствовало влияние формализма, которое усилилось тогда в изобразительном искусстве.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о реконструкции литературно-художественных организаций становится поворотным пунктом и для скульптуры Армении. Единым знаменем советского изобразительного искусства становится метод социалистического реализма. Усиливаются связи искусства с жизнью, больше внимания уделяется решению монументальных задач, созданию типичных образов новых советских людей — передовых рабочих, колхозников, спортсменов, военных, деятелей культуры и советской женщины.

В 1930-х годах в г. Ереване создаются монумент Великому Ленину (1940), скульптурные памятники С. Шаумяну (1931), Х. Абовяну (1933), Г. Гукасяну (1935), С. Кирову (в Кировакане 1940—1942) и многочисленные реалистические портреты, бюсты, барельефы и ряд скульптурных композиций. Своим высоким мастерством и патриотическим духом эти скульптурные произведения способствуют художественному воспитанию народа. Социалистический реализм одерживает победу и становится руководящим методом творчества скульпторов Советской Армении.