

ՀԱԿՈՐ ԳՅՈՒՐՋՅԱՆ

(Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

Մ. Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ

XX դարի սկիզբը հայ արվեստի պատմության մեջ նշանավորվեց աննախընթաց վերելքով: Ռուսաստանի ու Եվրոպայի խոշորագույն քաղաքներում կազմակերպվող գեղարվեստական ցուցահանդեսներին մասնակից հայ արվեստագետներն իրենց վրա էին հրավիրում արվեստասերների ուշադրությունը: Վ. Սուրենյանց, Ս. Աղաջանյան, Ե. Թադևոսյան, Փ. Թերլեմեզյան, Վ. Մախոխյան, Շ. Աղամյան և այլք: Մեր նկարիչներից առանձնապես մեծ հաջողություն ունեցան և համաշխարհային արվեստի պատմության մեջ լայն ճանաչում գտան Մարտիրոս Սարյանը և Հակոբ Գյուրջյանը: Սարյանի ու Գյուրջյանի կյանքի ուղիները երբեմն խաչաձևվել են (մասնակցությունը Մոսկվայի «Միր իսկուստվա», Թիֆլիսի «Հայ արվեստագետների միության» ցուցահանդեսներին), եղել են անձնական հանդիպումներ (1927—28 թթ. Փարիզում): Նրանց ստեղծագործության մեջ կա մի ընդհանուր գիծ. երկուսն էլ հոգով հայ արվեստագետ են, դարասկզբի ռուսական և ֆրանսիական գեղարվեստական միջավայրում ձևավորված ու համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ իրենց տեղը գրաված: Անհրաժեշտ է հիշել միայն, որ Մարտիրոս Սարյանը ամուր կանգնած էր Սովետական Հայաստանի հողի վրա, իսկ Հակոբ Գյուրջյանին ճակատագիրը տարավ օտար երկիր:

* * *

Ննվել է 1881 թ. դեկտեմբերի 5 (17)-ին Շուշիում: Մահացել է Փարիզում՝ 1948 թ. դեկտեմբերի 22-ին: Այս 67 տարիների մեջ ընկած են քանդակագործ դառնալու երազանքի, ոգևորությունների, հիասթափությունների, վերելքի ու ինքնահաստատման տասնյակ տարիներ. գավառական Շուշի քաղաքից մինչև Մոսկվա ու Փարիզ, առաջին կավե փոքր աշխատանքներից մինչև համաժողովրդական հուշարձաններ:

Հակոբ Գյուրջյանի հայրը՝ Մարգարը, առևտրական էր. կնոջ հորդորանքով նա ապահովեց որդու կրթությունը Շուշու ռեալական ուսումնարանում և Մոսկվայի տեխնիկական դպրոցում: 1905 թ. Հ. Գյուրջյանը Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետի ուսանող էր: Միայն մեկ տարի: 1906—1910 թթ. նա արդեն սովորում էր Փարիզի Ժյոզեֆ ակադեմիայում՝ Լանդուսկու, Վեռլեի, իսկ քարի գործը՝ Գրեբերի մոտ, բազմիցս արժանանալով մեդալների: «Երեք տարի շարունակ,— գրել է Շիրվանզադեն,— հայ երիտասարդը հիշյալ Ակադեմիայում ստանում է առաջին մրցանակներ և շքանշաններ և միշտ ընթանում է հարյուրավոր աշակերտների մեջ իբրև առաջինը...» պ. Գյուրջյանը իր պրոֆեսորների ամենասիրելի աշակերտներից մեկն է և

իր ընկերների անկեղծ գովասանքների առարկան: Տաղանդի հետ երիտասարդ հայ արձանագործն ունի նաև անլուգական աշխատասիրություն և շարունակ կատարելագործվելու փափաղ և եռանդ, ապացույց, որ նա էժանսդին դափնիների վրա չի նիրհեցնի աստվածային տուրքը»¹: Ուսանողական տարիներից արդեն Հ. Գյուրջյանը մասնակցում էր Փարիզի ղեղարվեստական ցուցահանդեսներին, իսկ 1910 թ. Բաբվի կուլտուրական միության գեղարվեստական բաժինը առաջարկեց նրան մասնակցել Երևանում դրվելիք հաշատուր Աբովյանի հուշարձանի մրցանակաբաշխությանը: Քանդակագործը ներկայացրեց երկու էսքիզ, որոնց մասին Շիրվանզադեն գրել է. «Ընդհանուր առմամբ նրա (Հ. Գյուրջյանի—Մ. Ղ.) վրա երևում է Ռոդենի ազդեցությունը: Մի հանգամանք, որ, անկասկած, պատիվ է բերում հայ քանքարի ճաշակին: ...Նրա գործը բարձրանում է մինչև կլասիկական պարզություն, որ հազվագյուտ ստեղծագործողներին է մատչելի: ...Ինչպես մի ընտիր գեղեցկուհի, այլ Գյուրջյանի գործը արհամարհում է շպարը՝ արվեստական աղամանդը, վաւերի ինքն իսկական աղամանդ է»²:

1911 թ. Փարիզի Ազգային ընկերության սալոնում ցուցադրած «կովկասյան տիպը», «Փոքրիկ տղայի գլուխը» և «Աղջկա դիմաքանդակը» աշխատանքները ուշադրության արժանացան և նշվեցին մամուլում: Դասական ուսումնառությունն ավարտված էր: Ժամանակի քանդակագործությունն ուներ մեկ «աստվածություն»՝ Օգյուստ Ռոդեն: Բոլորը նրա արվեստի ազդեցության տակ էին, բոլորը նրա աշակերտներն էին: Ոմանք հաճախում էին նրա արվեստանոցը (Յա. Նիկոլաձե, Գ. Ահարոնյան): Որոշ ժամանակ այնտեղ էր լինում նաև Հ. Գյուրջյանը, որին նկատեց և գովասանքի խոսքեր ասաց նոր ժամանակների մեծագույն քանդակագործը: Հ. Գյուրջյանը հմայված էր ռոդենյան քանդակների էքսսրեսիայով, դինամիկայով, քանդակի արտաքին մշակումների նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությամբ, ֆակտուրային և լուսաստվերներին տրվող նշանակությամբ, ինչպես նաև՝ բնորդից թելադրված պլաստիկական ինքնատիպ արտահայտչականությամբ: Նա ինքն էլ ձգտում էր ստեղծագործական այս մեթոդին՝ հիմք ունենալով ռեալիստական աշխարհընկալումները:

Հ. Գյուրջյանը Փարիզում արվեստանոց ուներ, որտեղ և ստեղծվեցին առաջին նշանակալից ստեղծագործությունները՝ Արշակ Զոպանյանի, Մաքսիմ Գորկու, Ֆ. Շալյապինի, Լև Տոլստոյի (Մոսկովյան թանգարանի համար), Ի. Դոբրոուլյինի դիմաքանդակները: Դրանք ունեն դիմաքանդակի դասական կոմպոզիցիաներ, սակայն յուրաքանչյուրն օժտված է իրեն բնորոշ ներքին տրամադրությամբ. քնարականություն (Ա. Զոպանյան), սուր դիտողականություն (Մ. Գորկի), ստեղծագործական լարված միտք (Ի. Դոբրոուլյին, Ֆ. Շալյապին), փառահեղ իմաստություն («Լև Տոլստոյ. մտածողի գլուխ»): Այս աշխատանքները ծրագրային էին Հ. Գյուրջյանի համար, քանի որ, սրանցում արդեն առկա են նրա հետագա ստեղծագործությունները բնորոշող մի քանի առանձնահատկություններ: Նրա կերպարները մտածող, ստեղծագործող անհատականություններ են, ունեն ներքին գործողություն, ներքին շարժում, օժտված են մարդկային մաքուր զգացմունքներով, ներքին հմայքով և վեհություն: Արվեստագետն ունի քանդակագործական ձևերի ազատություն և նյութի նպատակային ընտրություն (բեղգիական գրանիտ, մարմար, բրոնզ,

1 Ա. Շիրվանզադե, Աբովյանի մահարձանի առթիվ, «Հորիզոն», 1910, № 84:

2 Ա. Շիրվանզադե, Անպատճառ մրցում, «Հորիզոն», 1910, № 220:

թրծած կավ, գիսւս), որի մշակման ժամանակ առաջնահերթը երևութից բխող ուղիւստիկան է: Գյուրջյանը հեռու է արտաքին էֆեկտներից, ցուցադրական ձևերից: Անհունգիստ ծավալային, թրթռուն գծային մշակումները պլաստիկ հնարների առատութեան հիմքն են, որոնց շնորհիվ քանդակագործական նյութը ստանում է գեղանկարչական արտահայտչականութուն: «Իսկական արվեստագետի մոտ նույնիսկ միագույն քանդակը՝ գեղանկարչական է, կարծես թե պարուրված է արևով», — նկատել է Մ. Սարյանը:— Յուրաքանչյուր երկիր ունի իր լուսավորությունն ու իր գույները: Եվ յուրաքանչյուր իսկական քանդակագործ գիտե այդ մասին: ...Ես տեսնում, ես զգում եմ, որ ստեղծելով իր քանդակները նա (Հ. Գյուրջյանը — Մ. Ղ.) ապրում էր իր Հայաստանի արեւով և գույներով»³:



Հակոբ Գյուրջյանի ստեղծագործության առաջին շրջանն ընդգրկում է 1911—1916 թթ., որտեղ գերիշխողը դիմաքանդակն է: Ա. Շիրվանզադե, Մ. Շիրվանզադե, Անդրանիկ, Մելիք-Ազարյան, երաժշտագետ Կուսեիցլի, Սուրգույն, Ա. Սկրյաբին, Ս. Ռախմանինով, Ե. Պելկովա, Ֆիդլեր, Ս. Մելիքով, Բեթհովեն, կերպարներ, որոնք ներկայացված են գեղարվեստահագեթական ինքնատիպ արտահայտչականությամբ: Քանդակագործը մտերիմ էր այդ մարդկանց հետ կամ հմայված նրանց ստեղծագործությամբ (Բեթհովեն): Նրա ընտրած բնորոշներից յուրաքանչյուրը մտքի և գործողության միաձուլման մարմնավորում է, առանց ավելորդ շարժումների, զուսպ կոմպոզիցիայով, մտքի լույսով պարուրված: Մարդկային հոգու գեղարվեստական կերպարավորումները Գյուրջյանին հանգեցրին նաև հավերժական թեմաների պլաստիկ մարմնավորման գիտակցության: «Մահացող Քրիստոսը» և «Դևը» այս մտքի լավագույն հաստատումներն են: «Մահացող Քրիստոսը» եթե թելադրված էր Լ. Տոլստոյի ստեղծագործության ուսումնասիրությունից, նրա բարոյափիլիսոփայական սկզբունքներից և ձևավորվում է որպես «մաքրության» խորհրդանիշ, ապա «ամենակրթան», «ամենագոր», ամենը ժխտող և «ամենահաղթ» «Դևը» (երկուսն էլ կիսանդրիներ են) թելադրված էր առաջին համաշխարհային պատերազմի արհավիրքների սուր զգացողությունից, որին որպես շարքային զինվոր մասնակից դարձավ նաև Հ. Գյուրջյանը: Իսկ մինչ այդ նա իր աշխատանքներով մասնակցեց Փարիզի («Ֆրանսիական արվեստագետների», «Ազգային գեղեցիկ արվեստների»), Մոսկվայի («Միջին-կուսովա», «Ժամանակակից գեղանկարչության»), Թիֆլիսի («Հայ կերպարվեստագետների միության») ցուցահանգեսներին, ձեռք բերելով տաղանդա-

³ М. Сарьян, Возвращение на Родину, «Литературная газета», 1959, 13 августа.

վոր արվեստագետի համարում: 1914 թ. դեկտեմբերի 14-ին Մ. Գորկին գրում է Լեոնիդ Անդրեևին. «...այս նամակը քեզ կհանձնի Գյուրջյանը, քանդակագործ, որը ցանկանում է քո կիսանդրին քանդակել: Նա տաղանդավոր մարդ է, և հրաշալի տղա: Սովորել է Փարիզում, շատ հայտնի է այնտեղ»⁴: Անհրաժեշտ է նշել, որ Մ. Գորկին հատուկ վերաբերմունք ուներ դեպի քանդակագործը, և դա փոխադարձ էր: Գյուրջյանը երկու անգամ անդրադարձել է գրողի դիմաքանդակին: Առաջինի ավարտից հետո Մ. Գորկին Գյուրջյանին է նվիրում գեղեցիկ մատանի-գեմմա, որն այժմ պահվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահում: Հետագայում Գյուրջյանը հյուրընկալվել է Կապրիում՝ Մ. Գորկու մոտ և ստեղծել փոքրաչափ ժանրային մի քանդակ՝ «Մ. Գորկին սեղանի մոտ», ինչպես նաև Մ. Գորկու կնոջ և որդու դիմաքանդակները:



Գաբեգին Հովսեփյանի դիմաքանդակը

Շարքային զինվորի շինելը հագին քանդակագործը Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը դիմավորեց Մոսկվայում:

* * *

Հակոբ Գյուրջյանի կյանքի մոսկովյան տարիները (1917—1921) լի են ստեղծագործական հախուռն օրերով. Հայկական գործերի կոմիսարիատին կից հայկական թանգարանի վարիչն էր,

դրամատիկական խմբի գեղարվեստական խորհրդի անդամ, կերտում էր դիմաքանդակներ (Ա. Լուսաշարկի, Վ. Տերյան), շարունակում որոնումները թեմատիկ քանդակի բնագավառում («Մեղսագործություն», «Վեներա», «Լեզա», «Զինուհի», «Անառարկյաժամ»), որոնք զնվում են կերպարվեստի հանձնաժողովի կողմից և հանձնվում երկրի թանգարաններին: Այդ տարիները լուսավորված են մի պայծառ զգացողությամբ. ժամանակի հեղափոխական իրադարձությունների իմաստավորման մեջ Հ. Գյուրջյանը զգում էր արվեստագետի դերն ու նշանակությունը, որի շնորհիվ նրա անունը սերտորեն շաղկապվում է «Լենինյան մոնումենտալ պրոպագանդայի ծրագրի» իրագործման առաջին միջոցառումների հետ:

1918 թ. ապրիլի 13-ին Վ. Ի. Լենինը ստորագրեց «Հանրապետության հուշարձանների մասին՝ թագավորների և նրանց ծառաների հուշարձանները հանելու և ուսական սոցիալիստական հեղափոխության մեծագույն օրերը նշանավորող հուշարձանների նախագծեր ստեղծելու մասին» դեկրետը, որը ստացավ գաղափարական մեծ իմաստավորում և հայտնի է «Լենինյան մոնումենտալ պրոպագանդայի ծրագիր» անվանումով: Ծրագիրն իրականացվում էր Վ. Ի. Լենինի անմիջական ղեկավարությամբ և մասնակցությամբ, քանի որ մոնումենտալ պրոպագանդայի ծրագիրը նախատեսում էր հեղափո-

⁴ «Литературное наследство», т. 72, М., 1965, с. 355.

խական շրջադարձ արվեստի ըմբռնումների, և հասարակական կյանքում ունեցած նրա դերի մեջ: Նախնական ծրագիրն ընդգրկում էր 50 անուն-հուշարձան: Առանձնակի ուշադրության առարկա էր Կրեմլի պատին փակցվելիք բարձրաքանդակը՝ «Պրոլետարական հեղափոխության և Կարմիր հրապարակում ընկած ընկեր-մարտիկների հուշարձանը»: Այս աշխատանքի մրցանակաբաշխությանը մասնակցում էին անվանի քանդակագործներ ու ճարտարապետներ (առաջին մրցանակ շնորհվեց Ս. Կոնենկովի նախագծին): Մրցանակաբաշխության արդյունքներին նվիրված հոգվածում բարձր գնահատական է տրվում առաջին սոցիալիստական երկրի առաջին հուշարձանին, միաժամանակ դրվատանքի խոսքեր են ասվում նաև երկրորդ մրցանակ շահած Հ. Գյուրջյանի նախագծի մասին: «Բացառիկ հզոր ձևերով քանդակագործը մարմնավորել է պրոլետարիատի կողմից տրվող «վերջին վճռական պայքարի» հզորությունը, պայքար, որը ղեկավարում է ինքը՝ Ազատության հանճարը: Հղոր մղման մեջ ձուլվել են մարդիկ, հրազենը, բարիկադի բեկորները... Ազատության Հանճարի կողքին բանվորների երկու հզոր կիսամերկ ֆիգուրներ են պատկերված, որպես նրան նվիրված «անվախ և անսասան ասպետներ»: Մեկը կրքոտ կանչում է «երգող երազի ետևից», իսկ մյուսն ականածանքով սրտին է սեղմել հաղթանակի ալ կարմիր գրոշը: Ընկնում են վիրավորները, գալարվում են մեռնողները, սակայն ողջներից դպչի խլում հաղթանակի նկատմամբ ունեցած անընկճելի կամքը: Եվ գիտողը հավատում է այդ հաղթանակին, չի կարող չհավատալ: Շատ հաստատ, համոզեցուցիչ են նպատակասլաց, անսանձ, զորեղ մշուշի մեջ մխրճվող մարտիկների գեղեցիկ ֆիգուրները՝ պրոլետարիատի հերոսները»:

Հ. Գյուրջյանի առաջին աշխատանքին տրված այս գնահատականը հետաքրքիր է նաև նրանով, որ բարձրաքանդակի միայն լուսանկարն է պահպանվել: Այն ուշագրավ է նաև ստեղծագործության բնութագրման իմաստով: Հոգվածագիրը շեշտում է թե՛ տեղի ունեցող դեպքերից ստացվող «ռեալ» տպավորությունը և թե՛ բարձրաքանդակի զգայական ազդեցությունը, մի առանձնահատկություն, որը Գյուրջյանի մոտ արմատավորվել էր փարիզյան քանդակագործներ Ռյուդի («Մարսելիեզ»), Ռոգենի («Դժոխքի դուները»), Բուրդելի («Պար») բարձրաքանդակներից: Այս աշխատանքում կենտրոնական կերպար են դառնում բանվորները: Նույն այդ ժամանակ նա անդամադաճում է հողը հերկող գյուղացուն, աշխատանքն անվանելով «Վար»:

Մոնումենտալ պրոպագանդայի ծրագրով նախատեսված աշխատանքներից Հ. Գյուրջյանը ստեղծելու էր ռուս անվանի նկարիչ Մ. Վրոբելի հուշարձանը⁵: Պահպանվել է հուշարձանի էսքիզի լուսանկարը. կիսակլոր սյունաձև պատվանդանի վրա Վրոբելի դիմաքանդակն է, իսկ ցածում՝ խոնարհված օդալիսկը, որն իր նրբագեղ ձևերով հիշեցնում է նույն ժամանակ կատարված «Լեզա» և «Վեներա» աշխատանքների ոճական սկզբունքները:

Մոսկվայում Հ. Գյուրջյանը դառնում է «Ռելիեֆ» քանդակագործական միավորման անդամ և առավել ակտիվորեն ներգրավվում մոնումենտալ պրոպագանդայի ծրագրի իրագործման ոլորտները: «Արվեստը դուրս բերել փողոց»՝ այս էր ժամանակի կոչերից մեկը: Գյուրջյանը ևս մասնակից է դառնում լայն տարածում ստացող հուշատախտակների ստեղծմանը: Նրա կեր-

⁵ Монументальная доска на Красной площади, «Творчество», М., 1981, № 7, с. 26.

⁶ ЦГА литературы и искусства СССР, ф. Изотдела, ед. хр. I, с. 5. «Искусство коммуны», 1919, 5 января.

տած հուշատախտակները փակցվում են Մոսկվայի հասարակական շենքերի պատերին: Դրանցից մեկը, որ ամրացված էր Մեծ թատրոնի պատին, ներկայացնում էր քարի մեծ զանգվածը բարձրացնող, առաջ մղված շարժումով բանվոր (հիշենք 1927 թ. Շաղրի ստեղծած «Գետաբարը պրոլետարիատի պենըն է» հանրահայտ քանդակը): Այս աշխատանքի մակագրությունն էր. «Մեր ողջ հույսը խարսխված է այն մարդկանց վրա, որոնք իրենք են իրենց կերակրում»: Մեկ այլ հուշատախտակ կար Ռոժդեստվենսկի վանքի պատին: Նույնատիպ աշխատանքներից էր «Ստեփան Ռազինն ու իշխանուհին» բարձրաքանդակը: Ագիտատախտակների մեծ ծավալ ստացած աշխատանքին մասնակցում էին ժամանակի անվանի ճարտարապետներն ու քանդակագործները Ի. Ժոլտովսկու ղեկավարությամբ: Տեքստերն ընտրում էին Ա. Լունաչարսկին, Վ. Բրյուսովը, Վ. Ֆրիշեն, Մ. Պոկրովսկին և այլք:

Մոնումենտալ պրոպագանդայի ծրագրի իրագործմանը Հ. Գյուրջյանի բերած ակտիվ աշխատանքում առանձնակի տեղ է զբաղում նրա մասնակցությունը Կարլ Մարքսի հուշարձանի էսքիզի պատրաստմանը: 1919 թ. մարտի 26-ին Մոսկվայի Պրոլետարական առաջին թանգարանում բացվեց Կ. Մարքսի հուշարձանների էսքիզների ցուցահանդեսը: Մասնակցում էին ժամանակի անվանի քանդակագործներ Ն. Անդրեևը, Ս. Մերկուրովը, Բ. Կորոլյովը, Ա. Բլաժինը, Ս. Ալյոշինը և Հ. Գյուրջյանը: Ներկայացված աշխատանքները հավանություն չարժանացան, սակայն «Ռելիեֆ» քանդակագործական միավորման արվեստագետներին (Ս. Ալյոշին, Հ. Գյուրջյան, Ս. Կոլցով, Ս. Մեդենցև) հանձնարարվեց պատրաստել նոր էսքիզ, կաղմել նախահաշիվ և հուշարձանը հիմնադրել 1920 թ. մայիսի 1-ին⁷: 1920 թ. փետրվարի 2-ի նիստում Ա. Լունաչարսկին նշեց «Ռելիեֆ» միավորման քանդակագործների ներկայացրած էսքիզների առավելությունները (Հ. Գյուրջյանի աշխատանքը գնվեց ժամանակի համար խիստ բարձր գնով) և նրանց հանձնարարվեց բերել նոր՝ կոչեկտիվ աշխատանք: Ըստ նոր էսքիզի, Կ. Մարքսի հուշարձանը պետք է ունենար 15 մ բարձրություն: Այն կառուցված էր դեպի վեր ձգվող պտուտակաձև կոմպոզիցիայի սկզբունքներով, որի յուրաքանչյուր աստիճանի վրա պատկերված էին բանվորի, գյուղացու, գեղջկուհու, դպրոցականի, կոմերիտակաւնի, պրոֆեսիոնալ հեղափոխականի ֆիգուրներ: Վերին մասում տեղավորված էր Կ. Մարքսի կիսանդրին (էսքիզը պահպանվել է Մոսկվայի Կ. Մարքսի և Ֆ. էնգելսի պետական թանգարանում): Պատվանդանի մասը պատրաստվելու էր դրանիտից, իսկ կերպարները՝ բրոնզից: Կ. Մարքսի հուշարձանը առաջին բազմաֆիգուր կոթողն էր, հեղինակների կողմից դիտվում էր որպես Յա. Սվերդլովի անվան հրապարակի ճարտարապետական համալիրի կարեւորագույն հատված: Հուշարձանի էսքիզի էքսպրեսիան, ռիթմը, կերպարային շեշտադրումները բնորոշ են և՛ Բուրգելի մոտ կատարելագործված Ս. Ալյոշինի, և՛ ռոդենյան արվեստի հմայքով ստեղծագործող Հ. Գյուրջյանի համար:

Հակոբ Գյուրջյանի համար նշանակալից օր էր 1920 թ. մայիսի 1-ը: Այդ օրը, ցերեկվա ժամը 1-ին հիմնադրվեց Կ. Մարքսի հուշարձանի Հուշարձանի էսքիզների ցուցահանդեսը նախօրոք այցելել էր Վ. Ի. Լենինը և տվել իր հավանությունը «Ռելիեֆ» միավորման քանդակագործների ներկայացրած աշխատանքին, ցանկություն հայտնելով միայն, որպեսզի նրանք շատ ավելի

⁷ «Ленинский сборник», М., 1945, т. 35, с. 89.

ուշադրություն դարձնեն Մարքսի դիմաքանդակին⁸։ Բացման արարողությանը կրքոտ ճառ ասաց Վ. Ի. Լենինը։ Նույն օրը, Վ. Ի. Լենինը ճառով հանդես եկավ «Ազատագրված աշխատանք» հուշարձանի հիմնադրման ժամանակ։ Այդ արարողությունից պահպանվել են կինոկադրեր, որոնցից մեկը հատկապես լայն սարածում է ստացել. Վ. Ի. Լենինը աջ ձեռքը բարձրացրած ողջունում է արարողության մասնակիցներին, իսկ կողքին կանգնած է Հակոբ Գյուրջյանը։ Այս նկարը ժամանակին հրապարակվել է կենտրոնական թերթերից մեկում, որից մի օրինակ քանդակագործը սրբությամբ պահպանում էր իր արխիվում։ Նույն այդ օրվա մի քանի այլ լուսանկարներում Վ. Ի. Լենինի կողքին նույնպես տեսնում ենք Հ. Գյուրջյանին։

Հակոբ Գյուրջյանը ծանոթ էր Վ. Ի. Լենինի հետ դեռևս Փարիզից, որտեղ Լենինն ապրում էր Գրան Ռյու փողոցի № 17 տանը (1911 թ. դեկտեմբեր—1912 թ. հուլիս, կարճ ընդմիջումներով) և դասախոսություններ էր կարդում Լոնժյումում բացված կուսակցական դպրոցում։ Այդ օրերին Մ. Գորկու հետ նա այցելել է հայ քանդակագործի արվեստանոցը⁹։

1920 թ. Հ. Գյուրջյանը ցանկություն է հայտնում քանդակել Վ. Ի. Լենինին։ Պահպանվել է Ա. Լունաչարսկու նամակը Վ. Ի. Լենինին. «Թանկագին Վլադիմիր Իլյիչ. Դուք ինձ խոստացել եք մի քանի անգամ կեցվածք ընդունել նկարիչ-քանդակագործ Գյուրջյանին։ Այդ նկարիչը հայահալածակ է, շուտով, բոլոր համապատասխան իշխանությունների թույլտվությամբ մեկնելու է Արևմուտք։ Այնտեղ նա կարող է ավելի ամուր նյութից պատրաստել Ձեր կիսանդրին, որը նա այստեղ կկերտի։ Այդ քանդակագործը շատ լավն է և, հավանաբար, Ձեր կիսանդրին ևս հաջող կլինի։ Ես շատ կխնդրեի Ձեզ շմերժել և ամենամոտ ապագայում նշանակել համեմատաբար կարճ սեանսներ՝ այդ աշխատանքի համար։ Ամուր սեղմում եմ Ձեր ձեռքը՝ Ա. Լունաչարսկի»։ Նամակը գրված է 1920 թ. հունիսի 22-ին¹⁰։ Հայտնի չէ, տեղի ունեցա՞ն այդ հանդիպումները, ստեղծվե՞ց արդյոք Վ. Ի. Լենինի դիմաքանդակը։ Հայտնի է սակայն, որ 1921 թ. սկզբներին Հակոբ Գյուրջյանը մեկնեց Փարիզ, իր հետ տանելով բազմաթիվ աշխատանքներ։ Մեր ձեռքի տակ է մի փաստաթուղթ, որում կարդում ենք. «Տեղեկանք։ Սույնով հաստատում եմ, որ բոլոր համապատասխան իշխանությունների թույլտվությամբ արտասահման մեկնող քանդակագործ Գյուրջյանն իր հետ տանում է քանդակագործական նյութ և իր կատարած կիսանդրիները, որոնք սահմանում արգելքի ենթակա չեն։ Լուսավորության ժողովում Ա. Լունաչարսկի»¹¹։

Հակոբ Գյուրջյանը մեկնեց Փարիզ։ Ավերված գտավ արվեստանոցը։ Ինքը լի էր ստեղծագործական մտահղացումներով։ Նա սիրում էր իր արվեստը, որն իր կյանքի գործն էր համարում, սիրում էր աշխատել։

* * *

Հակոբ Գյուրջյանն ուներ մոնումենտալ քանդակագործության մեծ փորձ, երբ մոսկովյան կառիվ ստեղծագործական միջավայրից տեղափոխվեց փա-

⁸ А. Луначарский, Ленин и искусство, «Художник и зритель», 1924, № 2—3, с. 6.

⁹ Сургучев, Максимка, «Возрождение», Париж, 1934, 18 мая.

¹⁰ Архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, ф. 461, од. хр. 30919. Ա. Մնացականյան, Վ. Ի. Լենինը և հայ կուլտուրայի գործիչները, «Սովետական գրականություն», 1962, № 4, էջ 8—9։

¹¹ Հայաստանի պետական պատկերասրահ, Ձեռագրային բաժին, ֆ. 50, № 4628։

րիզյան արվեստագետների շրջանը: 1920-ական թթ. ստեղծագործական եռուն որոնումների շրջան էին երկու մայրաքաղաքներում: Ստեղծագործական բուռն վերելք էին ապրում Հակոբ Գյուրջյանի սերնդակիցները, որոնց հետ շփման մեջ էր նա իր ողջ կյանքում: Ա. Բուրդել, Ա. Մայոլ, Պ. Պիկասո, Ֆ. Լեժե, Ա. Մատիս, Ա. Բենուա, Լ. Բակստ, Մ. Շագալ, Խ. Սուտին, Օ. Յադկին, Կ. Մենյե, որոնց հետ մասնակցում էր գեղարվեստական ցուցահանդեսների, հարևան ունենալով նաև է. Շահինյան ու Գ. Շլյգանին: Մտերիմ էր Ս. Դյագիլևի և Ս. Լիֆարի հետ: Նույն կարճ ժամանակում նա գրավեց արվեստասեր հասարակության ուշադրությունը: Նշանավոր նորաստեղծ «Թուփուփի սալոնի» հրավերը ստանալով (հովանավորվում էր Շառլ Դեսպոնոյի և Անտուան Բուրդելի կողմից) մինչև կյանքի վերջը հավատարիմ մնաց այդ միավորմանը: Մասնակցել է Բրյուսելի, Անտվերպենի, Տոկիոյի, Օսլոյի, Պրագայի և այլ քաղաքների գեղարվեստական ցուցահանդեսներին, անհատական ցուցահանդեսներ կազմակերպել Նյու Յորքում և Փարիզում. նրա ոչ մի ելույթը անուշադրության չի մատնվել:

1930—40-ական թթ. Հակոբ Գյուրջյանի արվեստի ծաղկման տարիներն են: Դիմաքանդակի վարպետ էր: Խուսափում էր արտաքին էֆեկտներից և ձգտում հոգեբանական լարվածության շեշտադրման, բնորդի խառնվածքի ներքին էության գեղարվեստական կերպավորման: Միաժամանակ, յուրաքանչյուրի համար գտնում էր միայն ու միայն նրան բնորոշ արտահայտչական ձևեր: Տիգրան Խան-Քելեկյանի դիմաքանդակում բնորդի գլուխը օրգանապես ձուլված է եգիպտական ճարտարապետական ձևերով ստեղծված «կրծքավանդակ-պատվանդանին», որի մեջտեղում փոյազրված է նստած առյուծի հարթաքանդակը: Դեմքի ռեալիստական ծավալները ղուգակցված են Հին Արևելքի արվեստին բնորոշ գծային հատվածներին: Այս աշխատանքում գրկաբ լստանում է այնօրինակ նյութական ծավալներ, երբ քանդակի բոլոր հատվածները ենթարկվում են բնորդի անհատական բնութագրումների շեշտադրմանը: Լավագույն օրինակներից են նաև Գ. Հովսեփյանի, Լ. Կորգանովի, Լև Տոլստոյի, Ս. Դյագիլևի, տիկին Կրիչևսկու, օրիորդ էդգար Բ.-ի, Սերժ Լիֆարի դիմաքանդակները, «Երիտասարդ տղամարդու գլուխը», որոնք կատարված են գրանիտից, բրոնզից, գիպսից, օժտված են այնպիսի հարթեցված և փայլատ մշակումներով, որոնք թելադրված են գեղանկարչության սկզբունքներից:

Հ. Գյուրջյանը դիմաքանդակներում ձգտում է ոչ միայն անհատականության, այլև ազգային դիմագծերի առանձնահատկությունների ընդգծման, որոնում է կոմպոզիցիայի այնօրինակ լուծումներ, որոնք թելադրված են պլաստիկայի ինքնատիպ մտածողությունից: Յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ լուծվում են քանդակագործական որոշակի խնդիրներ, փոխադարձաբար լրացնելով իրար:

Գյուրջյանը կարողացավ արտակարգ տաղանդով միահյուսել Հին Արևելքի ու եվրոպական նոր արվեստների լավագույն ավանդույթները, ստեղծելով թրծակավի (տերակոտա) գլուխգործոցներ («Գ. Յակուլով», «Մ. Սարյան» և այլն): Նա նորոգել է օգտագործում թրծակավի գունազարդման հին հունական տեխնիկան, շեշտում է կերպարի գեղարվեստական-գեղանկարչական առանձնահատկությունները: Փայլուն օրինակներից է «Հենրիետ Պասկարի դիմաքանդակը»: Գյուրջյանը «գուլյնով» էր տեսնում իր բնորդներին, տեսնում էր գեղանկարչական շեշտվածությունը: Այս ոճը հատկապես փայլուն արտահայտություն ստացավ նեգրերին պատկերող քանդակաշարում (1926—1948,

կագործությունը հիմնովին մուտք էր գործել նրա ստեղծագործական մտածողության մեջ: Նա անդրադարձել է նաև Ստ. Շահումյանի հուշարձանի ստեղծմանը, որի համար հայտարարված մրցանակաբաշխության պայմանները Երևանից Փարիզ էր ուղարկել Մ. Սարյանը¹³:

Հակոբ Գյուրջյանը մեծ էր նաև կոմսլոգիցիոն քանդակագործության բնագավառում: Նրա «Կորիդան», «Հաղթանակը», «Ողբը» (Փարիզ, Պեր-Լաշեզ գերեզմանատուն), «Խաչից իջեցումը» իրենց ներքին անհանգիստ ուժով պահանջում են բարձր պատվանդան և դիտման տարածություն: Գյուրջյանի յուրաքանչյուր քանդակ կարելի է մեծացնել անսահմանորեն և օգտագործել որպես հուշարձան: Այդպիսիք են նրա «Կլեոպատրան», «Սատանայի դուստրը», «Եգիպտացի իշխանադուստրը», «Տիբեթցի կինը» և հատկապես անդուգական «Սալոմեն»: Համաշխարհային արվեստի այդ մշտական և «թափառող» կերպարը, Հոբանանի գլուխը սկուտեղի վրա դրված, Հակոբ Գյուրջյանի մոտ դառնում է հաղթանակած սիրո մարմնավորում: Տարատեսակ հարթությունների մեջ լուծված Սալոմեի մարմինը ստացել է ծայրահեղ պլաստիկ արտահայտչականություն, որին նպաստել է արտակարգ հրստակ գծային կառուցումը: «Նստած կինը» աշխատանքի մասին արվեստագետ Վիկտոր դը Լապտեր գրել է. «Գյուրջյանի ծալապատիկ նստած կինը ուղղակի քարի մեջ կտրված, ուժեղ, կենդանի երևույթ է, որտեղ հանդես են գալիս արվեստագետի կողմից քանդակագործության անսահմանափակ ըմբռնումները և իրագործումը, որ բնավ դյուրին գործ չէ»: Դասական քանդակագործության ուժեղ կնիքն են կրում Գյուրջյանի «Կարիատիդը», «Տոբսը», «Մերկ կինը», «Երիտասարդը» աշխատանքները:

Գյուրջյանի միաֆիգուր քանդակներում կարևորը ուրվագծի նրբագեղ, սակայն խիստ ընդգծված շեշտադրումն է: Արվեստագետը ֆիգուրները պատկերում է անֆաս, ընդհանրացված ծավալներով, որոնք հիմնականում թեւադրված են եգիպտական քանդակագործության դասական օրինակներից:

Հակոբ Գյուրջյանը միաժամանակ փոքր պլաստիկայի վարպետ էր. Առաջին հայացքից դրանք քանդակագործական էսքիզների տպավորություն են թողնում: Խեմատիկայի բազմադանդությունը հնարավոր է դարձնում տեսնել Հ. Գյուրջյանի ակտիվ վերաբերմունքը դեպի այդ ժանրը: Այդ քանդակները (նստած կանայք, գյուղական տեսարաններ և այլն) կատարված են հյութեղ ծեփվածքներով, ձևերի հարուստ լուծումներով, էմոցիոնալ ներգործությամբ: Նրա փոքր չափի տասնյակ աշխատանքներ պահվում են Հայաստանի պետական պատկերասրահում, Փարիզի դեկորատիվ արվեստի թանգարանում, մասնավոր հավաքածուներում (օրինակ, ընտիր մի աշխատանք՝ «Կանգնած կինը», պրոֆ. Ա. Աբրահամյանի հավաքածուում, Մոսկվա): Մշակումների արտակարգ հնչողությունը յուրաքանչյուր փոքր քանդակ օժտում է մասշտաբայնությամբ, ներքին մոնումենտալությամբ: Նրա արվեստի քաջ գիտակ, ֆրանսիացի անվանի արվեստաբան Մաքսիմիլիան Գոթինեն այս առթիվ գրել է. «...չպետք է մոռանալ, որ այստեղ ևս Գյուրջյանը նախակարապետ եղավ»¹⁴: Նա նախակարապետ էր նաև անիմալիստական ժանրում: Գյուրջ-

¹³ Ստեփան Շահումյանի դիմաքանդակի մասին հիշատակություն է պահպանվել Հ. Գյուրջյանի կողմից կազմված իր ստեղծագործությունների սևագիր ցուցակում: Հայաստանի պետական պատկերասրահ, ֆ. 50, № 3447: Մ. Սարյանի ուսերեն ինքնագիր նամակը պահվում է Նույն տեղում, № 1474: Գրված է 1928 թ. ապրիլի 26-ին:

¹⁴ Maximilian Gauthier, Նշվ. աշխ.

յանի համար չկար առաջնահերթ կամ երկրորդական բնագավառ: Յուրաքանչյուր գործ նա ձեռնարկում էր ստեղծագործական մտահղացումներից թելադրված և ձգտում կատարելության: Գրանիտից կամ բրոնզից կերտած նրա «Սիամի կատուն», «Պարսկական կատուն», «Աղվեսը», «Մուրացիկ կապիկը», բաղմատեսակ շների քանդակները համազորը չունեն համաշխարհային քանդակագործության մեջ. Ինչպես ինքն է մի առիթով ասել, կենդանիների պատկերումները հագեցված են անհատականությամբ, առանձնահատկություն, որը ժանրի ամենադժվարագույն կողմն է: Այս առումով ուշագրավ է նաև անվանի գրող Դենի Ռոշի գնահատականը. «Գյուրջյանի փոքր չափի կենդանիները պատկերված են ակնթարթում դիտված: Նրանք հիացնում և հուզում են իրենց ճշմարտացիությամբ»¹⁵:

Հ. Գյուրջյանի ստեղծագործություններն օժտված են ներքին երաժշտականությամբ (հիշենք «Պարը», Սերժ Լիֆարին պատկերող սքանչելի փոքր արձանիկը և այլն) և պատահական չէ, որ 1935 թ. հայ արվեստագետը հրավիրվեց մասնակցելու «Պարը հաստոցային արվեստներում» ցուցահանդեսին, դիմանալով Ռոդենի, Ռ. Դյուֆին և Վան Դոն Գենի ստեղծագործությունների հարևանությանը: Ընդհանրապես Փարիզում նա մասնակցում էր և՛ ֆրանսիական, և՛ ռուսական ու հայկական զեղարվեստական ցուցահանդեսներին (ինչպես օրինակ՝ «Բաքստից մինչև Յադկին», «Հին և ժամանակակից հայ արվեստը» և այլն), արժանանալով հոգևածագիրների հիացական տողերին, վստահությամբ տանելով յուրաքանչյուր ազգի տաղանդավոր ստեղծագործողի հարևանությունը: Մաքսիմիլիան Գոթիեն նրան անվանում է «Փարիզի դպրոցին պատկանող հայ մեծ քանդակագործ»:

Հակոբ Գյուրջյանը հայ իրականության մեջ հանդես եկավ որպես բազմաժանր արվեստագետ, քանդակագործությունն օժտեց բազմակողմանի բովանդակությամբ, ինքնատիպ ընդհանրացումներով և այն դուրս բերեց համաշխարհային ասպարեզ. «...Ապրել Հայրենիքից հեռու, դա նույնն է, եթե ապրել առանց ներկայանալի... Բայց, այստեղ ևս ես գտնում եմ հայրենակիցների, ստեղծում եմ նրանց դիմաքանդակներն ու դրանով թարմացնում իմ ներկայանալը»,—ասել է Գյուրջյանը Մ. Մարյանին¹⁶: Ականատեսները պատմում էին (քանդակագործներ Ա. Սարգսյանը, Գ. Ահարոնյանը, Ն. Քոչարը), որ նա կարող էր հիշում Հայրենիքն ու այնտեղ ապրած տարիները:

Հակոբ Գյուրջյանի մահից հետո երկար ժամանակ նրա ստեղծագործությունները ցուցադրվում էին զանազան սալոններում, կազմակերպվում էին նրա հիշատակի երեկոներ, հրապարակվում էին ալբոմներ: 1955 թ. հուլիսի 5-ին, Փարիզի Լ. Տոլստոյի անունը կրող պուրակում բացվեց ռուս զրոդի Հ. Գյուրջյանի կերտած կիսանդրի-հուշարձանը, որը ստացավ «Մտածող» անունը: Բացման արարողության ժամանակ ելույթ ունեցավ Անդրե Մորուան (1937 թ. Հ. Գյուրջյանը կատարել է նաև Ա. Պուշկինի հուշարձանի էսքիզը): 1957 թ. Հայաստանի պետական պատկերասրահը Փարիզից ստացավ քանդակագործի կողմից հայրենիքին կտակած ստեղծագործությունները (մոտ 500 քանդակ և գծանկար), ինչպես նաև նրա հարուստ արխիվը:

¹⁵ Дени Рош, Последние впечатления русской выставки. Հայաստանի պետական պատկերասրահ, ֆ. 50, № 85:

¹⁶ Мартирос Сарьян, նշվ. աշխ.: