

ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ԲՈԹ-ԱՆՋՅԱՆ

Նկարիչ, արվեստագիտության թեկնածու

**ՄԱՐԴՈՒ ՆԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ Ղ. ՉՈՒԲԱՐՅԱՆԻ
ԴԻՄԱՔԱՆԴԱԿԱՅԻՆ ԳՈՐԾԵՐՈՒՄ**

Այս հրապարակումով ուզում ենք անդրադառնալ անցյալ դարի երկրորդ կեսի հայ նշանավոր քանդակագործ, Նայասրանի ժողովրդական նկարիչ, ԽՍՀՄ Գեղարվեստի ակադեմիայի թղթակից անդամ Ղուկաս Չոբարյանի դիմանկարչական գործերին և դրանցում առկա լոկ մի խնդրի՝ մարդու հայեցակարգին: Այսինքն՝ ուզում ենք խոսել մարդու կերպարի հանդեպ հեղինակի անհատական մտայնության և արտահայտչական առանձնահատկությունների և նրա դիմանկարչական պլաստիկայի մեկնաբանման բնույթի մասին:

Քանդակագործի մեծաքանակ դիմաքանդակներից ընտրել ենք ընդամենը մի քանիսը, այդ թվում՝ ոչ միայն գույր դիմանկարային գործերը, այլև պարմական նշանավոր անձերին նվիրված հուշարձանները: Նայենք է, որ կերպարվեստում մարդու կերպարի մեկնաբանման առանձնահատկությունները բոլոր ժամանակներում ձեռավորվել են նկարչի ապրած միջավայրին բնորոշ մի շարք հանգամանքների՝ պարմաքաղաքական, հասարակական-քաղաքային, առաքինաբարոյագիտական ու գեղագիտական ազդեցությունների բերումով: Ներառաք, ուզածդ նկարչի գործերը, դրանց ձեռավորման ու զարգացման միասնական առավել պարզ ըմբռնելու համար ոչ պակաս կարևոր է ծանոթությունն այն պարմաքաղաքական միջավայրին, որում սրիվված էր ապրել ու սրելոծագործել նա:

Ղուկաս Չոբարյանը ծնվել է 1923 թվականին Երեւանում և այսօր էլ 2009 թ. կնքել իր մահկանացուն: Նրա երկար ու բեղմնավոր սրելոծագործական կյանքն անցել է մի երկրում, ուր մշակույթի, մասնավորապես արվեստի հարցերը բավականին խստորեն վերահսկվում էին իշխանությունների կողմից:

Այսօր մեր խնդիրը միավորված չէ չափազանց հեղափոխիչ ու կարևոր այն հարցի լուսաբանմանը, թե ինչպես պոպարիսար ուժիմը, որ 70 տարուց ավելի իշխում էր երբեմնի մի հսկայական պետության մեջ, արտացոլվել է նրա արվեստում: Այդ հարցը միանշանակ չէ: Քանզի այսօր արդեն հստակ է, որ ի հեճուկս գաղափարական մամլիչի ճնշման, մեր պարմության խորհրդային շրջանում բազմաթիվ վարպետների՝ գեղանկարիչների, քանդակագործների և գրաֆիկների կողմից սրելոծվեցին զգալի բարձրորակ գեղարվեստական գործեր, որակ, որին, ցավոք, հասու չէ դեռևս նկարիչների արդի սերունդը, որը, թվում է, սրելոծագործական ազատության համար ավելի նպաստավոր միջավայրում է ապրում:

Ղուկաս Չոբարյանը խորհրդահայ այն վարպետներից է, որոնց սրելոծագործությունը չի ենթարկվել գաղափարական գրաքննությանը: Ավելին, չնայած գաղափարական ընդհանուր ճնշմանը, ինչպես և անձնական ճակատագրի դժվարին շրջադարձին, նրան հաջողվեց իր սրելոծագործություններում լինել ներքուստ ազատ (որքան հնարավոր էր այդ տարիներին) և սրելոծագործել իր քաղաքացիական խղճին համահունչ: Փորձենք պարասխանել այն հարցին, թե դա ինչպե՞ս հաջողվեց նրան և ի՞նչ հանգամանքներ էին նպաստում դրան:

Նկարչի աշխարհագրացությունը, եւ համապատասխանաբար նաեւ նրա կողմից մարդու կերպարի մեկնաբանության առանձնահատկությունները, թեպետ շատ բաներով որոշարկվում էին վերը թվարկված հանգամանքներով, այնուհանդերձ, սրեղծագործական ձեռավորման գործում պակաս դեր չեն խաղացել իր անհատականությունը, նրա անձնական աշխարհընկալման բնույթը:

Եւ այդ անհատականությունը մի անգամ չէ, որ ընդդիմացել է քվյալ հանրության կողմից ընդունված գործելակերպի նորմերին՝ երբեմն բացահայտ, իսկ հաճախ էլ՝ քողարկված: Տուրալիպար պետության պայմաններում նման դիմադրությունը հավասարագոր էր քաղաքացիական այնպիսի արարքի, որն իր մեջ մարմնավորում էր առավել բարձր բարոյական իդեալներ:

Այդ իդեալներն ապագա քանդակագործը որդեգրել էր դեռեւս մանկության տարիներից: Նա ծնվել ու դաստիարակվել էր բարձրակիր մտավորականների ընտանիքում: Ծնողները ժողովրդավարական առաջադեմ հայացքներ ունեցող մարդիկ էին, հետևում էին ազգային ավանդական բարոյական արժեքներին: Նայր՝ Գրիգոր Նամբարձումի Չուբարյանն անվանի իրավաբան էր, հանրապետությունում հայրնի ու հարգված գիտնական, Երևանի պետամուսարանի պրոֆեսոր: Նա հայ մտավորականության այն սերնդի ներկայացուցիչներից էր, ովքեր հայրենասիրական պարտքի մղումով, ամենածանր շրջանում՝ 20-ական թվականներին, տեղափոխվեցին Ղազախստան, լծվելու հայկական պետականության եւ ազգային մշակույթի վերածնության գործին:

Ցավոք, Չուբարյանների ընտանիքի բարեկեցիկ կյանքն ընդհատվեց 1937-ին՝ ընտանիքի գլխավորի բռնադատումով, եւ բռն ընկավ մոր՝ կրկին ոչ սովորական մի անհատականության ուտերին: Ուժեղ, կամային, խելացի եւ գործնական այս կինը կրթությունը ստացել էր Մոսկվայի կանանց բարձրագույն դասընթացներում: Նա այդ ծանր պայմաններում, որ հայրնվել էր իր ընտանիքը, կարողացավ արժանապատվորեն հաղթահարել ոչ միայն գույր կենցաղային դժվարությունները՝ ընտանիքի կյանքը նորովի դասավորելով, այլեւ արեց ամեն բան, որպեսզի մի կողմից պաշտպանի «ժողովրդի թշնամու» գավակներ հայտարարված իր երեխաներին հոգեկան վնասվածքներից, օգնի նրանց չկորսվելու այդ ծանր խարանից, մյուս կողմից՝ որ նրանք չտրվեն չարանալու, նույնիսկ նման պայմաններում կարողանան պահպանել մարդկային կարեւոր որակները՝ հավասար մարդու, բարու հանդեպ, լինեն կարեկից մերձավորին՝ դժբախտության ժամանակ եւ ամենագլխավորը՝ պահպանեն ներքին ազատության ու անկախության զգացումը:

Քանդակագործ Ղուկաս Չուբարյան անձի էության հիմքում ընկած են հենց այս որակները, որոնք եւ որոշարկել են նրա՝ մարդու բնության ընկալման առանձնահատկությունը, պայմանավորել նրա դիմաքանդակային կերպարների հայեցակարգը:

Բերենք օրինակներ:

Դիպարկենք Չուբարյանի սրեղծագործության ամենաարտահայտիչ գործերից մեկը՝ քանդակագործի մոր՝ Մարթա Չուբարյանի (բրոնզ- 1965) դիմաքանդակը: Նկարիչների սրեղծագործություններում մոր կերպարը (այս դեպքում ի նկարի ունենք որոշակի մայրերին եւ ոչ թե մայրության ընդհանրական կերպարը), ինչպես նաեւ ինքնանկարը, մտրեցումների բազմազանությամբ եւ մեկնաբանությամբ, ամենահետաքրքիր թեմաներից են, որոնք

կարող են դիտարկվել դիմանկարչական արվեստն ուսումնասիրելիս: Օրինակի համար բերենք այդ թեմայի երկու՝ ըստ էության իրար հակադիր մոտեցում: Արշիլ Գորկու մոր դիմանկար-կոմպոզիցիոն երկակի կրավը, բնօրինակի հետ ունեցած իր ակնհայտ հարազատությամբ, հավաքական Մոր անկրկնելի մի կերպար է՝ կերպոված հոգևոր հագեցածությամբ ու խորությամբ: Այս գործը կարող ենք համեմատել միայն միջնադարյան ամենակարարյալ Տիրամոր պատկերի հետ:



Մեկ այլ զգացում է առաջացնում Դյուրերի մոր հանրահայտ գրաֆիկական դիմանկարը, որն աչքի է ընկնում զարմանալի ռեալիզմով ու կերպարի ճշմարտացիությամբ: Արտաբնական ոչ գեղեցիկ, քարիքի հետ արդեն այլափոխված դիմագծերի միջից ծեր կնոջ դեմքը փայլաբաղկուն է ներքին լույսով՝ ջերմացած նկարչի որդիական սիրով:

Զուրարյանի մոր դիմաքանդակը՝ իր կերպարային լուծմամբ, որոշակի իմաստով նմանվում է վերոհիշյալ դիմանկարներին: Բանդակագործը նույնպես չի թաքցնում մոր հանդեպ ունեցած իր զգացմունքը, և չի փորձել դույզն ինչ իդեալականացնելով պատկերել ծերացած մոր դեմքը, ուր դրոշմված է վերջինիս ապրած դժվարին կյանքի կնիքը:

Այդ դիմաքանդակն ուշագրավ է բոլոր առումներով: Առաջին հերթին դիմապատկերի սրությամբ ու ճշմարտացիությամբ, ինչն ակնհայտ է դառնում նույնիսկ նրանց համար, ովքեր ծանոթ չէին նախադիպարին: Բնօրինակից հաղորդվող այդ ճշմարտացիությունն ու սրությունը ձեռք է բերվել քանդակագործի պրոֆեսիոնալ բարձր վարպետությամբ և դիմանկարչի նրա ձիրքով: Անշուշտ, նրա գործը հեշտացրել է այն հանգամանքը, որ նա հնարավորություն ուներ մոտիկից և երկար քառիներ հետևելու բնօրինակին:

Մյուս կողմից՝ այդ խիստ անհատականացված դիմաքանդակը կրողն է կին-մայրերի ընդհանրական, հավաքական կերպարի: Այն իր մեջ ներառում է բոլոր թշվառությունների ու փորձությունների, անցյալ դարի առաջին կեսի բոլոր ողբերգական իրադարձությունների՝ պատերազմների, սովի, կորուստների, հիասթափությունների կնիքը: Նրա դեմքին փնտրում ենք գոհաբերումի ու սիրո, քույրության ու համբերության արտահայտությունը:

Այդ դիմաքանդակը ժամանակաշրջանի վկայագիրն է, վկայությունը հենց այդ հրաշալի, կենսական խոր ճշմարտությամբ առիւթնող սրելոծագործության հեղինակի կենսագրության:

Ինչ վերաբերում է դիմաքանդակի գեղարվեստական լեզվին, ապա այն պարզ է ու գուսպ: Նրա պլաստիկ կառուցվածքն աչքի է ընկնում ամբողջականությամբ, որում չկան ուշադրությունը շեղող դրվագներ (օրինակ՝ մեկնաբանության մեջ կարող էին հարդարումներ լինել): Պլաստիկական ծեփվածքի ընդհանուր բնույթը հարում է դասական հնարներին, որոնք բնորոշ են քանդակագործի գեղարվեստական լեզվին ընդհանրապես: Այսպիսով, այս գործի նշյալ որակների ողջ հանրագումարը թույլ է քալիս այն համարել ոչ միայն քանդակագործի, այլև հայրենական ողջ դիմանկարչական արվեստի լավագույն ձեռքբերումներից մեկը:





Մարդու կերպարի լուծման առումով առանձնահատուկ հերաքրքրություն ունի Չուբարյանի՝ Մարենադարանի մուրքի մոտ կանգնեցված միջնադարյան նշանավոր գիտնական, իրավագետ ու օրենսդիր Մխիթար Գռչի հուշարձանը (1967, բրոնզ):

Այս քանդակը կերպարային լուծման այն փուլն է, որ առնչվում է դիմանկարի բնութագրական նյութերի բացակայության հետ (եթե հաշվի չառնենք դեռ կենդանության օրոք նրան փրկած «Գռչ» մականունը, որը նշանակում է քոսա, անմորուս): Նման դեպքերում սովորաբար կերպարը սրելովում է բացառապես հեղինակի պարկերացմամբ: Եւ հեղինակը պարզ է առաջնորդվի միայն այն գիտակցությամբ, որ իր խնդիրը պարմական անձնավորության արտահայտիչ կերպար սրելովն է, կերպարը մի անձի, որի դերը հայրենական մշակույթի պարմության մեջ քաջ հայրնի է եւ ըստ արժանվույն գնահատված թե՛ Գռչի ժամանակակիցների եւ թե՛ մերօրյա գիտնականների կողմից: Այս դեպքում Ղուկաս Չուբարյանի բախորը բերել էր: Նրա կողքին էր աքսորից վերադարձած հայրը, որ հրաշալի իրավագետ էր, մասնավորապես՝ փրկապետում էր հայ իրավունքի պարմությանը: Իմանալով այն ամենը, ինչ հայրնի էր Գռչի կյանքի ու գործունեության մասին, եւ կարող էր շարքում հուշել որդուն՝ մեծանուն այս հայորդու մարդկային ու սրելովագործական էության մասին: Նենց սա էլ եղել է քանդակագործի հիմնական ելակետը:

Նրա մտապարկերում սկսեց հերգիսներ ձևավորվել Գռչ փառանդավոր անհատի, այդ հեռու միջնադարի գիտնականի մասին պարկերացումը: Եւ այդ պարկերացումը որոշակի դարձրեց ապագա հուշարձանի գաղափարաբովանդակային հենքը:

Սակայն այդ բովանդակությանը համարժեք պլաստիկայի որոնումները, որոնք կարող էին մարմնացում փայլ կերպարին, բավական երկար ձգվեցին: Այսպես վարպետի մեջ ծագեց սրամիտ ու միանգամայն փրամաքանական մի միտք՝ Մխիթար Գռչի կերպարի սրելովման համար օգտագործել սեփական հոր դիմապարկերը: Նման որոշումը բավականին արդյունավետ եղավ: Այն օգնեց արվեստագետին սրելովն հայ միջնադարյան մեծ օրենսդրի հավաստի կերպարը՝ դիմանկարչական բնույթով դիպուկ, արժանահավատությամբ՝ համոզիչ:

Հուշարձանի պլաստիկ լուծումն իր լակոնիզմով խիստ արտահայտիչ է: Գռչի իրանը՝ զգեստավորված մի թիկնոցով, որը մշակված է խիստ ժուժկա, ընկալվում է որպես մի հզոր կոթող, մի սյուն: Այդ լակոնիզմը թույլ է փրկել շեշտադրել քանդակի երկու գլխավոր դրվագները՝ գլուխն ու ձեռքերը:

Մեր դեմ անապարականի մի դեմք է, որ հրաժարվել է ամենայն աշխարհիկից եւ խորասուզվել իր միտքերի մեջ: Նրա հոգնափանջ հայացքն ուղղված է հավերժությանը: Այդ խիստ մոդելավորված դիմագծերում հստակորեն արտահայտված են հայկական փիլիսոփայության հատկությունները: Գռչի ձեռքին օրենքների ժողովածուն է՝ Դատաստանագիրքը, որը մարմնակա ժեստով մեզ է հրամցնում: Պարահական չէ, որ այդ ժեստը գուցեղվում է կանոնական ժեստերի հետ այն ավերարանիչների, որոնք ներկայացնում են Ավերարանի օրենսգիրքը: Քանդակագործի կիրառած այս համաձայնությունը պարզ է ու համոզիչ. ինչպես Ավերարանը, օրենքների ժողովածուն եւս կոչված է հիմնելու արդարության ու կարգուկանոնի նորմեր:

Այսպես, Մխիթար Գռչի կերպարային լուծման խնդրում Չուբարյանին հաջողվեց բնականորեն իրար ձուլել երկու, թվում է՝ դժվարությամբ համադրելով դիմանկարային արվեստի սկզբունքներ՝ իրական, կոնկրետ մարդու անհատականացված կերպարը պարմական

անձնավորության հավաքական կերպարի հետ: Մի բան, որ հուշարձանին հաղորդել է առանձնահատուկ համոզության և գեղարվեստական ճշմարտացիության ուժ:

Նաջորդ աշխատանքը, որին ուզում ենք անդրադառնալ, «Աղջիկ-նապաստակ» քանդակն է (բրոնզ, 1967): Այս գործի համար բնօրինակ է ծառայել քանդակագործի դուստրը՝



դիմակահանդեսի գլխարկով: Սա վարպետի սրելոծագործության ամենաանսովոր գործերից մեկն է: Անսովոր է առաջին հերթին գեղարվեստական կերպարի անսպասելի ծավալապայթիկական կառույցով՝ սրելոծված բարձր գլխարկի (որն ունի նապաստակի գլխի ձև՝ վեր ձգված ականջներով) և մանկական կյոթիկ գլխիկի՝ մեկ ամբողջության մեջ վարպետներն միախառնումից:

Չուբարյանին հաջողվել է այդ երկու մասերի՝ երկու սկիզբների մարդու ու կենդանու համադրությամբ հասնելու այնպիսի մի ամբողջության ու բնականության, որին սկզբնապես՝ առաջին հայացքից դիտողն ընկալում է որպես ինչ-որ անսովոր, անբնական մի արարած:

Սակայն, երբ զննում ենք աղջնակի դեմքը՝ տեսնում ենք այդ սքանչելի կերպարի ողջ իրական հիմքը՝ օժտված այնպիսի անկրկնելի առանձնահատկություններով և այնպիսի նուրբ ու դիպուկ հոգեբանական բնութագրումներով, որ այդ դիմագծերն այսօր՝ տարիներ անց, առանց դժվարության ճանաչվում են արդեն երիտասարդ կնոջ

արտաքինում: Նրբորեն մշակված այդ դեմքին դրոշմված է հոգեբանական նրբերանգների մի ողջ համախումբ՝ զարմանք, հեղաբեկաբանություն, անսպասելի ժպտալու պարբերականություն: Աղջնակն արձագանքում է իր շուրջը կարարվածին միանգամայն անտրամադրաբանական, սակայն պարբերաբար է նաև դառնալու աշխույժ ու զվարթ տոնի մասնակիցը: Այդ զգացողությանը մեծապես նպաստում է գլխարկի ծավալի, խիստ մագաժածկ գլխի կյոթավուն ձևի և մանկան բարախիկ վզի միջև առկա հակադրությունը, ինչը դիմաբանական հաղորդում է դիմամիկ կայունության զգացում և սրելոծում տալավորություն, թե աղջնակը պարբերաբար է գլուխը շրջել մեկ աջ, մեկ՝ ձախ:

Այդ դիմաբանական բնորոշ անթաքույց բանաստեղծականությունն ամենեւին բնորոշ է քանդակագործի սրելոծագործական որոնումներին: Այն խիստ հազվադեպ է ի հայտ գալիս. թերևս միայն երեխաների կերպարներ մարմնավորելիս, և այդ առումով ամենավառ օրինակը քանդակագործի «Աղջնակ-նապաստակն» է:

Չուբարյանի այդ սքանչելի սրելոծագործությունը՝ իր հուզիչ բանաստեղծականությամբ, բացահայտում է նրա սրելոծագործական հնարավորությունների ևս մեկ կողմը, որը, ցավոք, շատ քիչ է օգտագործել:

Չուբարյանի դիմանկարչական պարկերաշարում առանձնակի տեղ են զբաղեցնում աշխատանքի մարդկանց դիմանկարները: Նկարաբեքի են այդ կերպարների հայեցակարգային լուծումները:

Նայրնի է, որ աշխարհի թեման կարևոր պեղ էր զբաղեցնում խորհրդային արվեստի գաղափարական ծրագրում. չէ որ երկիրը համարվում էր «բանվորագյուղացիական», և շատ հաճախ ամբողջ մի ցուցահանդես համարվում էր բանվորների ու գյուղացիների հերոսական սխրանքները փառաբանող սպեկտակոլորություններով:

Չուբարի համար բուն այդ թեման խորթ չէր: Դեռ մանկությունից նա սովոր էր աշխարհի, որն էլ համարում էր սրբազան պարականություն: Ուստի զարմանալի չէ, որ նա հաճախ էր դիմում մշակների կերպարները պատկերելուն: Քանդակագործի կերպարների հայեցակարգային լուծումները բնորոշ էին նրա սպեկտակոլորությանը և հեղափոխությանը՝ հայկական արվեստի պարմության համար:

Կանգ առնենք այդ դիմաքանդակներից առավել նշանակալիներից մեկի վրա, որը հայրնի է «Զոդագործը» կամ «Ասպետը» անուններով: Երկրորդ անվանումը միանգամայն պեղին է, եթե ի նկատի ունենանք քանդակի պլաստիկ լուծումների առանձնահատկությունները և դրա պարկերային-ստատուային բովանդակությունը: Զոդագործի աշխարհը ընդգծող դիպուկ բնորոշչը, որն արտահայտված է նրա գլխի պահպանիչ վահանակով, քանդակագործի մեջ առաջացրել է անսպասելի զուգորդում ասպետի սաղավարտի հետ, ինչն էլ հանդիսացել է ուղղորդիչ աշխարհավոր մարդու խորապես բովանդակալից կերպար սպեկտակոլոր համար:

«Զոդագործը» առաջին հերթին հիշվում է շնորհիվ երիտասարդ փայլուն անհատականացված, կենդանի, գրավիչ դեմքի վառ արտահայտված ազգային փայլագծերով:

Բանվորի այս դիմանկարը բարդ ու խորը մեկնաբանություն ունի: Նրա դեմքին կարդում ենք զուսպ, համարյա թաքնված հպարտության ու ներքին արժանապատվության զգացում: Ֆիզիկական հզորությունը համադրված է հոգևոր բարձրության հետ: Գլխի ամուր, սպասարիկ դրվածքը նրան հաղորդում է վստահություն՝ իր և իր ուժի հանդեպ: Այդ մարդը ներշնչում է հուսալիության զգացում. նման մարդուն կարելի է վստահել:

Այս կերպարի մարմնավորման մեջ ուշադրություն է գրավում մի առանձնահատկություն ևս: Դա բանվորի դեմքի հոգնածության կնիքն է, որն առանձնակի ճշմարտացիության և հավաստիության զգացում է հաղորդում կերպարին: Այդ փաստերը, որ խիստ կապված է աշխարհի թեմայի հետ և իր սթանդարտ արտահայտչականությունն է գրել անցյալի, մասնավորապես՝ 19-րդ դարի շատ նշանավոր նկարիչների (Միլլեի, Մանեի, Դեգայի և այլոց) գործերում, խորհրդային արվեստում ընդունված չէր: Քանի որ աշխարհը, ինչպես գիտենք, «պարվի, հպարտության և հերոսության գործ էր», և հոգնությունը խորհրդային մարդուն թվում է՝ վայել չէր:

Բոլոր նշանա առանձնահատկությունները «Զոդագործի» կերպարին հաղորդում են այն բարդ բովանդակային լիցքը, որը փառքերակում է նրան խորհրդային արվեստում եղած բազում բանվորների ու գյուղացիների դիմանկարների միանշանակ լուծումներից: «Ասպետի» կերպարի մարմնավորման մեջ հստակորեն արտացոլված է Չուբարյանի սպեկտակոլորությանը բնորոշ մարդու հայեցակարգի բնույթը, որն առանձնանում է խորը մարդասիրական ուղղվածությամբ:

Ուշադրություն դարձնենք այդ գաղափարակերպարային լուծման պլաստիկ մարմնավորման կարարությունը: Նմանվորին չափ ընդհանրացնելով քանդակային ձևերը և

դրանով հանդերձ չընկնելով սխեմատիկության մեջ՝ քանդակագործը հասել է ընդհանրականի բացարձակ ամբողջականության ու համահավաքության: Դիմագծերը դրվագված են պարզ ու հստակ, աքսետուարները, որոնք առավելապես մարմնավորվել են ճանաչելիության չափ, բնականորեն աղերսված են դեմքի ծավալի հետ: Չուբարի այս քանդակը նրա սրելոժագործության ծրագրային գործերից է և պետք է դասվի հայկական արվեստի այդ ժանրի լավագույն սրելոժագործությունների թվին:

Վերջին գործը՝ «Լոյս իջնի վրա» քանդակը (բրոնզ, 1985), որի մասին կամենում ենք խոսել, անկասկած, Չուբարյանի առավել ուժեղ ու փայլուն գործերից մեկն է:

Քանդակագործի այս աշխատանքը մտահղացվել է որպես հուշարձան՝ Լենինգրադի մերձակա եղբայրական գերեզմանոցում տեղադրվելու համար, ուր հենց պատերազմի սկզբում գոհվել էր քանդակագործի եղբայրը: Եղբոր հիշատակը հավերժացնելու միտքը երկար շուրջ չորս տասնամյակ զբաղեցրել էր քանդակագործին, և այդ ընթացքում նա հասցրել էր բավական շարք էսքիզներ ու փորրերակներ սրելոժել:

Եւ 80-ականների կեսերին, երբ քանդակագործը մեկնել էր Լենինգրադ, որպեսզի այցելի այն վայրը, ուր կռվել ու գոհվել էր եղբայրը, զարմանալի մի գուգաղիպությամբ, հենց այդ օրերին որոնողները գտել էին Ղուկասի եղբոր՝ Լուսեղեն Չուբարյանի գինական անվանաւնիշը: Այդ ժամանակ էլ նա, կատարվածը որպես նշան ընդունելով, մտահղացել էր հենց այդպեղ տեղադրել քանդակը՝ այն նվիրելով Լենինգրադի պաշտանության համար գոհվածների հիշատակին: Յավոք, քանդակագործին չհաջողվեց իրականացնել իր երազանքը: Սակայն հուշարձանի փորրերակներից մեկը ձեռք բերեց Տրետյակովյան թանգարանը: Ուզում ենք հուսալ, որ քանդակագործի այդ գեղեցիկ մտահղացումը, ի նշան երախտագիտության, մի օր կիրականացնեն այն մարդկանց հետնողները, ովքեր իրենց կյանքի գնով ապահովեցին մի քանի սերունդների խաղաղ գոյությունը:

Այս հուշարձանը իր պատկերաբովանդակային ու ձեւամտածողական լուծմամբ նմանը չունի ո՛չ խորհրդային և ո՛չ էլ, որքան հայտնի է, այլ երկրների արվեստում:

Նկարպատերագմյան շրջանում, նաեւ վերջին տասնամյակներին, Խորհրդային Միության ողջ տարածքում բազմաթիվ հուշարձաններ տեղադրվեցին՝ նվիրված ֆաշիզմի դեմ տարած հաղթանակին. վիթխարի մոնումենտներ՝ երկրի խոշոր քաղաքներում, ավելի համեստ քանդակներ՝ գյուղերում ու փոքր քաղաքներում: Դրանցում, ինչպես հարկն է, փառաբանվում էին խորհրդային մարտիկների հերոսական գործերը, որոնք վրկեցին ժողովուրդներին ֆաշիզմից:

Այդ հուշարձանները հիմնականում հոյակերպ ու պերճաշուք էին: Կային նաեւ այնպիսիներ, ուր շեշտը դնելով ողբերգականության վրա և հաճախ հիմք վերցնելով «Պիետա» սրբապատկերազրական օրինակը, քանդակագործները պատկերում էին Մորը՝ հակված կռվում ընկած որդու դիակի վրա (հավանաբար՝ ի նկատի ունենալով «Մայր-հայրենիք» հասկացությունը): Դ. Չուբարյանի սրելոժած քանդակը շարք հեռու է այդ ծեծված օրինակներից: Այդ սրելոժագործությունը ապշեցնող է, ապշեցնող ոչ թե իր չափերով (այն շարք մեծ չէ), այլ միանգամայն անսպասելի իր մեկնաբանությամբ, որը գերծ է որևէ հերոսականությունից և կամ արտաքին «գրական» պատմողականությունից: Ամենից շարք քանդակն աչքի է ընկնում իր արտահայտչական ուժով, բուն կերպարի խորաթափանցությամբ:

Մեր դեմ մի վրիպ երիտասարդ է, համարյա մի պարանի՝ սափրած գլխով, հնամաշ ու քրոքված շինելով, որն ակնհայտ ուրիշ մեկին է պարկանելիս եղել, կեղտոտ, ոչ իր չափերին համապարասխան կոշիկներով: Նա նույնիսկ հրացան չունի, ձեռքին միայն մաշված մի գլխարկ է: Այդ անգեղ պարանո հայացքն ուղղված է վեր՝ դեպի երկինք: Ո՞րն է ուղղված այդ հայացքը: Նոսրավոր է Քրիստոսի նման նա աղոթում է, որ իրեն բաժին չընկնի սպառնալից դառը գավաթը:

Այսօր, երբ գիտենք, թե ինչ վիճակում էր խորհրդային բանակը պարերագմի առաջին ամիսներին, հասկանալի է՝ ինչ է նկատի ուներ քանդակագործը:

Այդ գործի ուժը երիտասարդ զինվորի դիմապարկերի մեջ է: Նշենք, որ ի սկզբանե քանդակագործը չի փորձել նրան հաղորդել իր եղբոր դիմագծերը: Նա ցանկացել է սրելով երիտասարդի զինվորի ընդհանրացված կերպար, որին անխղճաբար ուղարկել էին հասարակ մահվան:

Պարանին արտաքուստ գեղեցիկ է: Նա խոշոր, կոպիտ քիթ ունի, մեծ, ցցված ականջներ, հասարակ քրթուրքներ ու մի քանակ ծանր ծնուր, սափրած գլուխն էլ ցուցադրում է նրա գանգի ոչ կարարյալ ձևերը: Մակայն երբ նայում ես նրա աչքերին, որոնցում վախի ոչ մի նշույլ չկա, այլ միայն թախիծ, զարմանք ու անձայն մի հարց, կերպարն այդ այլակերպվում է: Նա այլևս չի թվում անբարեբախտ, նույնիսկ ըստ էության նրա քրեալ արարքները լցվում է այլ բովանդակությամբ: Մեր դեմ մի գեղեցիկ պարանի է պարտրված հոգևոր լույսով, անիմաստ կործանման դարապարկված այդ մարտալարաբաժնի հանդեպ ծագում է կարեկցանքի մի ճմլով զգացում, զգացում, որ նա մեզ հարազատ ու մերթիմ մարդ է:

Երիտասարդի՝ արտահայտչականորեն մեկնաբանված գլուխն արձանի քիթապեղով հարկանիշն է. հենց դա է իր վրա կրում բովանդակային ինֆորմացիայի առավելագույն մասը: Իսկ Փիգուրի մնացյալ մասերի մեկնաբանությունները ենթարկվում են գլխավոր այդ նպարակին: Որպեսզի դիպրոդի ուշադրությունը սևեռի դեմքի վրա՝ Չուբարյանը զինվորին պարկերել է բաց գլխով (չնայած ակնհայտ ցուրտ ու սառնաշունչ եղանակին). գլխարկը չափեր է խանգարեր նրան առավելագույն պարզությամբ ու հստակությամբ բացահայտելու կերպարի հոգեբանական տարրերը կողմերը: Դա անկասկածաբան քանդակագործի հաջողված հնարն էր:

Այդ նկարառումով իսկ արվեստագետը սահմանափակվում է բուն իրանի չափազանց զուսպ մեկնությամբ: Շինելը մոդելավորված է խիստ զուսպ, ինչի շնորհիվ զինվորի իրանը գուրկ է որևէ ընդգծված նյութականությունից: Պարանոցի նիհարությունը, որը դուրս է ցցվել շինելի բացված օձիքակալից, իր հերթին ուժգնացնում է այդ տրամադրությունը: Նուշարձանից ստացած տրամադրությունները ի մի բերելով՝ հարկ է ասել, որ դա պարերագմի հանդեպ



ստեղծությունը խորհրդանշող խորասուսիռական ստեղծագործություն է: Ի դեպ, գործն այս մարմնավորված է առանց որևէ պաթոսի: Այդ հուշարձանը չի ճշում: Նեղինակը բացահայտում է պարերագմի ողբերգությունը՝ ամբողջ խորքայնությամբ ու խաղաղ խոհականությամբ, որակներ, որոնք այնպես բնորոշ են Ղուկաս Չուբարյանի ստեղծագործությանն ընդհանրապես, բնորոշ նրա՝ մարդու հայեցակարգին:

Մեր առաջ դրված խնդրի լուծման համար, այն է՝ վեր հանել Ղուկաս Չուբարյանի ստեղծագործության մեջ դիմանկարի հայեցակարգը, մենք քննության առանք նրա մի քանի նշանակալից գործեր, և դրանց օրինակով փորձեցինք ցույց տալ, թե ինչ առանձնահատկություններ էին բնութագրում վարպետի գեղարվեստական աշխարհայացքը, ինչպես էր նա վերաբերվում շրջակա աշխարհին, իր շուրջն եղած մարդկանց և հենց ինքն իրեն:

Ամփոփելով՝ կարելի է Ղուկաս Չուբարյանի աշխարհաճանաչումը որակել որպես հանդարտ ու հավասարակշռված: Մարդու մեջ նա ձգտում էր առաջին հերթին պեսնել արժանապարիվ գծերը, մարդասիրական սկզբնավորումը, այն, ինչը թույլ է տալիս նրան համարել «Աստծո պարկերով ու նմանությամբ» ստեղծված արարած: Նա բարձր էր գնահատում մարդկանց մեջ այն հարկանիշները, ինչպիսիք էին պարվի ու արժանապարիվության, ներքին ազատության և անկախության զգացումները: Եւ հենց այդ գծերն էլ փորձում էր հաղորդել իր գործերին: Նա երբեք չի սևեռել ուշադրությունը մարդու բացասական հատկությունների և կամ ֆիզիկական թերությունների վրա: Նրան խորթ էր նույնիսկ հեգնանքը, նույնիսկ նուրբ, բարեհոգի հումորը: Մարդու հանդեպ՝ լինի պարմական հանրահայտ դեմք թե հասարակ աշխարհավոր, ծեր թռչնաձուռ թե երիտասարդ կին կամ երեխա, նա վերաբերվում էր լրջորեն ու հարգալից, բարյացակամ, բայց նաև առանց խղճալականացնելու ցանկության: Նրա պարկերացրած մարդու մեջ չկար ոչ մի կեղծ բան, մարգարդի պաթոս, շինծու հերոսականացում, մի խոսքով՝ այն ամենը, ինչով հաճախ էին մեղանչում խորհրդային դարաշրջանի շատ նկարիչներ: Նա չէր սիրում նաև մարդկային ապրումների, ցավի պահերի, ընդգծված փառապանքի, լացուկոծի շեշտադրումը:

Նրա քանդակներն առանձնանում են առնական գսպվածությամբ և ներքին ուժով, հարկանիշներ, որոնք բնորոշ են ընդհանրապես հայ արվեստին: Եւ այդ խմաստով նրա արվեստն ու գեղարվեստական հայեցակարգն արտահայտում են ոչ միայն նրա ստեղծագործական անձի անհատական որակները, այլև թույլ են տալիս խոսելու դրանց մասին՝ որպես ազգային բնույթի առանձնահատկությունների, որոնք նկատելի են հայկական արվեստում՝ միջնադարից մինչև մեր օրերը:

Թարգմ. Ռ. ԱՐՈՅԱՆ