

ՄԱՆՅԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության հաղթանակից անմիջապես հետո, բաղձաթիվ բաղադրական ու տնտեսական վերափոխումների շարքում, աշխարհում առաջին րանվորա-գյուղացիական պետության առաջնությունը խնդիրներից էր նաև արվեստի զանազան ձյուղերին նոր ուղղություը և նպատակասլացություն հաղորդելու Անհրաժեշտ էր արվեստի բաղձադան ձևերով աշխատավորությանը ոգևորել ժամանակի հեղափոխական ոգով, նրան մղել գեղի սոցիալիստական շինարարության ակտիվ մասնակցություն, ժողովրդավարական լայն մասսաների մեջ արմատավորել հեղափոխական դադափարները և նաև ամենից բացի, կարևորագույն միջոցառումներից մեկն էլ հուշարձաններ ստեղծելու նախագիծն էր:

1918 թ. ապրիլի 12-ին, ժողկոմխորհի նիստում, որը նախագահում էր Վ. Ի. Լենինը, րենարկվում է թաղավորների հուշարձանները հանելու և հեղափոխական արձաններ դնելու հարցերը: Մեկ օր անց, Վ. Ի. Լենինը ստորագրում է «Հանրապետության հուշարձանների մասին» թաղավորների և նրանց ծառաների պատվին դրված հուշարձանները հանելու և ռուսական սոցիալիստական հեղափոխության մեծագույն օրերը նշանավորող հուշարձանների նախագծեր ստեղծելու մասին» ղեկրհար, որը սովետական իշխանության պատմական խոշոր նշանակություն ունեցող առաջին ղեկրետների շարքում ստացավ լատիվարական մեծ իմաստավորում և հայտնի է Վենինյան մոնումենտալ պրոպագանդայի ծրագիր» անունով:

Լենինյան մոնումենտալ պրոպագանդայի համար տարած ակտիվ դործունեության շրջանն րնդրվում է 1918—1920 թթ., ևրը լայն աշխատանք է ծավալվում մարդկության առաջընթացի համար պայքարած անվանի դործիչների՝ հեղափոխականների, փիլիսոփաների, գիտության, գրականության ու արվեստի նշանավոր գեմքերի հուշարձանները ստեղծելու ուղղությամբ: Աշխատանքները հիմնականում րնթանում էին Վ. Ի. Լենինի անմիջական ղեկավարությամբ ու մասնակցությամբ, քանի որ մոնումենտալ պրոպագանդայի ծրագիրը յուրատիպ հեղափոխական շրջադարձ էր արվեստի ըմբռնումների, նրա ղերի ու նշանակության դարավոր հասկացողությունների բնագավառում: Վ. Ի. Լենինը ակտիվորեն մասնակցում էր հարցի րենարկմանը՝ ժողկոմխորհի նիստերում. 1918 թ. օդոսաոսի 8-ին նա դրուցում է ճարտարապետ Ն. Վինոգրադովի հետ և հանձնարարում նրան ղրաղվել թաղավորական հուշարձանները հանելու և հեղափոխական ժողովրդին ու նրա հերոսներին հուշարձաններ կանգնեցնելու հարցով: Վ. Ի. Լենինը ներկա է լինում ու հակիրճ ճառերով հանդես գալիս հուշարձանների հիմնադրման ու բացման հանդեսներին:

Մինչև մոնումենտալ պրոպագանդայի հիմնավոր նախագծի պատրաստումը, «Իզվեստիա» թերթի 1918 թ. մայիսի 9-ի համարում հրապարակվում է Մոսկվայի րանվորների գեղատառների խորհրդի նախագահության հաղորդու-

մը Կրեմլի պատին փակցվելիք մեմորիալ-հուշարձանի փակ մրցանակաբաշխություն հայտարարելու մասին, որի նպատակն էր հավերժացնել այն հերոսների հիշատակը, որոնց կյանքի գնով ձեռք էր բերվել Հոկտեմբերյան հեղափոխության մեծ հաղթանակը:

Մրցանակաբաշխությանը մասնակցում էին ժամանակի անվանի քանդակագործներ Ս. Կոնենկովը, Հ. Գյուրջյանը, Ս. Մեզենցևը, Մ. Ժուրկովսկին: Առաջին մրցանակը շնորհվեց Ս. Կոնենկովի նախագծին, սակայն, ժամանակակիցների բարձր դնահատականին արժանացավ նաև հայ քանդակագործ Հակոբ Գյուրջյանի (1881—1943) ներկայացրած աշխատանքը:



Նկ. 1. Հ. Գյուրջյան. Կրեմլի պատին փակցվելիք հուշարձանի նախագիծը 1918 թ

Հակոբ Գյուրջյանի բարձրաքանդակի նախագծում պատկերված էր ազատության ոգին՝ կնոջ կերպարանքով: Նա, իր սլացիկ, առաջ մղված ֆիգուրով, կարծես, ողևորում էր մարտի գնացող բանվորներին, որոնց պուստոս կերպարները ընդգծվում էին զործարանի ծխնելույզների ֆոնի վրա: Ազատության ոգու սիմվոլիկ ֆիգուրի կողքին պատկերված բանվորներից մեկը վերջին հաղթական պայքարի էր կանչում մասսաներին, իսկ մյուսը՝ բարձր բռնած տանում էր հաղթանակը մարմնավորող զրոշը: Քանդակագործին հաջողվել էր արտահայտել կատարվող դեպքերի էությունը, նրանց հեղափոխական բռնատիկ ոգին: Հ. Գյուրջյանի աշխատանքի մասին հողվածագիրներից մեկը գրել է. «Եվ դիտողը հավատում է այդ հաղթանակին, չի կարող չհամոտալու Շատ հաու-

տաս, համոզեցուցի՜ր են նպատակաւայաց, անուանձ, գորեղ մշուշի մեջ մխրձվող մարտիկների զեղեցիկ ֆիգուրները՝ պրպտարիատի հերոսները»¹։

1918 թ. հուլիսի 7-ին, ժողկոմխորհում լսվում է Մ. Պոկրովսկու զեկուցումը և որոշվում է մոտ ժամանակներում Պետրոգրադում և Մոսկվայում կանգնեցնել հիսուն անվանի դործիչների հուշարձաններ։ Հուլիսի 30-ին հաստատվում է այդ դործիչների ցանկը. Կ. Մարքս, Ֆ. Էնգելս, Ս. Նալտուրին, Տ. Շեվչենկո, Մ. Լեոնովսկի, Ն. Չերնիշևսկի, Գ. Պլեխանով, Ս. Ռազին, Ա. Գերցեն, Մ. Վրուբել և ուրիշներ։ Այդ հուշարձանների նպատակի մասին հակիրձ, բայց դիպուկ հոդվածով հանդես եկավ Ա. Լոնաչարսկին։ Նա նշեց, որ մենք ձգտելու ենք ոչ թե շփոթության, ոչ թե ձուլածո նյութի թանկութանը, այլ այդ հուշարձանների արտահայտչականությունը²։

Մոսկովյան պրոպագանդայի ծրագրով նախատեսված հուշարձանների իրագործումը կատարվում էր երկու ձևով. մրցանակաբաշխության և առանձին բանդակագործների ստեղծագործական կարողությունները նկատի ունենալով՝ մասնավոր հանձնարարություններով (նոյն օրում, երկուսը զեկուցում, ընդլայնված հանձնաժողովը և ժողկոմխորհը հաստատում էին արվեստագետի ներկայացրած նախագիծը, որից հետո միայն՝ անցնում նրա իրագործմանը)։ Պահպանված վավերագրերից պարզվում է, որ ուսումնական նկարիչ Մ. Վրուբելի հուշարձանի ստեղծումը հանձնարարված էր Հակոբ Գյուրջյանին։

Հակոբ Գյուրջյանը նախապատրաստված էր Մ. Վրուբելի հուշարձանը ստեղծելու, բանի որ արդեն լայն տարածում էր ստացել նրա «Դեր» աշխատանքը (Հայաստանի պետական պատկերասրահ), որը թելադրված էր Վրուբելի նույնանուն կտավների խորը ընկալումից։

Ի հակադրություն սկզբնական մտահղացման, բանդակագործի մոտ Մ. Վրուբելի հուշարձանը ստացվել էր շատ ավելի դուստ, առանց ստեղծագործական այն պոթիկումների, որոնք ընթրոշ են նրա ստեղծագործություններին ընդհանրապես՝ հողերանական-փիլիսոփայական հենքով, ներքին էքսպրեսիայով սժմված։ Կիսակյու պատվանդանի վրա տեղավորված էր նկարչի դիմաքանդակը, իսկ ցածում՝ կնոջ կերպարանքով ծնկաշոք ողին։

Հակոբ Գյուրջյանի ամենանշանակալից աշխատանքը մոնումենտալ պրոպագանդայի բնագավառում՝ Կարլ Մարքսի հուշարձանի հետ կապված գործունեությունն էր։

Մոսկվայում դրվելիք Գարլ Մարքսի հուշարձանի նախագծերի առաջին լուցահանդեսին (բացվեց 1919 թ. մարտի 26-ին), որին մասնակցում էին բանվորագործներ Ն. Անդրեև, Վ. Անդրեև, Բ. Կորոլև, Ս. Մերկուրով, Ա. Բլաժենիլը, և՛. Ժուրկովսկին։ Սակայն ներկայացված աշխատանքներից ոչ մեկը հանույն շարժանտցավ։ Երկրորդ մրցանակաբաշխությանը մասնակցելու անձնարարություն արվեց նաև մի շարք բանդակագործների, այդ թվում նաև Իկոնիֆ» բանդակագործական միավորմանը (Հ. Գյուրջյան, Ս. Ալյոշին, Ս. ոլցով)։

¹ «Мемориальная доска на Красной площади», «Творчество», 1918, № 7, стр. 3-26.

² «Пламя», 1918, № 11, стр. 14.

³ ՍՍՀՄ պրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, կերպարվեստի ֆոնդ. սվ. 1, էջ 5։ «Искусство коммуны», 5 января 1915 г.

Մրցանակաբաշխության ներկայացված էսքիզների երկրորդ ցուցահանդեսը բացվեց 1919 թ. դեկտեմբերի 3-ին: Նույն օրը ժողովուրդին որոշում էր կայացրել Մարքսի նախատեսված հուշարձանը բացել 1920 թ. մայիսի 1-ին, Յա. Սվերդլովի անվան հրապարակում և մոտ ժամանակներում քննարկել անհրաժեշտ միջոցառումներն ու ներկայացնել հաստատման: 1920 թ. փետրվարին հուշարձանի էսքիզները ցուցադրվում են Կրեմլում: Փետրվարի 20-ին, էսքիզները հաստատող հանձնաժողովի նիստում ելույթ ունենալով, Ա. ԼուՆԱՐՍԿԻՆ նշում է «Ռեկիեֆ» միավորման հաջողությունը, առաջարկում հաստատել նրա ներկայացրած նախագիծը:

Կարլ Մարքսի հուշարձանի հիմնադրումը տեղի է ունեցել 1920 թ. մայիսի 1-ին: Հիմքում դրվել է լատունե տախտակ՝ ստորագրություններով, իսկ կարմիր գրանիտե հիմնաքարի վրա դրվել. «Մայիսի 1-ին, ռուսական պրոլետարիատի հաղթանակի երրորդ տարեդարձին, աշխատավոր ժողովուրդը այստեղ հիմնադրեց համաշխարհային պրոլետարիատի մեծ սոցիալիզմի և ուսուցիչ Կարլ Մարքսի հուշարձանը»: Հուշարձանի հիմնադրման ժամանակ հակիրճ ճառով հանդես եկավ Վ. Ի. Լենինը: Նա համոզմունք հայտնեց, թե Մարքսի հուշարձանը կդառնա մի կոչ, որպեսզի մենք մեր ողջ ուղադրությունը կենտրոնացնենք աշխատանքի վրա՝ առանց շահագործման հասարակարգ ստեղծելու համար:

Հուշարձանի հիմնադրման ժամանակ Ս. Ալյոշինի, Հ. Գյուրջյանի, Ս. Կուցովի ներկայացրած մոդելը պահպանվել է մինչև այսօր և ցուցադրվում է Կ. Մարքսի ու Յ. Էնգելսի անվան պետական թանգարանում (Մոսկվա): Ա. ԼուՆԱՐՍԿԻՆ դրում է, որ Վ. Ի. Լենինը «մի քանի անգամ պատվեց հուշարձանի շուրջը, հարցրեց ինչ մեծության պետք է լինի և վերջ է վերջո համաձայնություն տվեց, միաժամանակ ասելով. Անատոլի Վասիլևիչ, հատկապես ասացե՛ք նկարչին, որ գլուխը նման լինի, որպեսզի Կարլ Մարքսից այն տպավորությունը ստացվի, որպիսին սաացվում է նրա լավ լուսանկարներից...»⁴:

Մարքսի հուշարձանը քանդակագործները նախատեսել էին որպես լայն մաֆիդուր կոմպոզիցիա: Հիմքի վրա սպիրտալաձև վեր լարված շարժման մեջ տեղավորված էին պիոների, զրոշակակիր կոմերիտականի, լանվորուհու և մուրճը ձեռքին լանվորի ֆիգուրները: Նրանցից վեր առաջանում էր մի հարթություն, որը դառնում էր յուրտախիզ ամրիոն Սուրբսի կիսանդրին կոմպոզիցիայի մեջ ներդաշնակորեն տեղավորելու համար: Նախատեսված էր ֆիգուրները պարաստել ըրոնզից, իսկ մնացած մասերը՝ դրանիտից: Կարլ Մարքսի հուշարձանը սովետական արվեստում առաջին լազմաֆիգուր ստեղծագործու-

⁴ «Ленинский сборник», 35, М., 1945, стр. 89.

⁵ Հոկտեմբերյան հեղափոխության և ՀՍՍՀ սոցիալիստական շինարարության պետական կենտրոնական արխիվ, ֆ. 2306, օպ. 23, վավ. 126: 1920 թ. դեմ. են Հ. Գյուրջյանի (20.000 ու.) Մ. Ժուրկովսկու, Ս. Մեզենցևի, Բ. Կորոլևի Կ. Մարքսի հուշարձանի համար կառարած էսքիզները ՀՍՍՀ զրահանության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, վավ. 13, էջ 50:

⁶ «Известия». 4 мая, 1920, № 94.

⁷ Հիշատակված է որպես միայն Ս. Ալյոշինի աշխատանքը: Марк Нейман, «Первые памятники монументальной пропаганды», «Искусство», 1947, г., № 4, стр. 21—37.

⁸ А. Луначарский. Ленин и искусство. «Художник и зритель», 1924, № 1, стр. 6.

թյունն էր, որն իր ռեալիստական մեկնաբանման մեջ ուղեկցվում էր հեղափոխական գաղափարների սիմվոլիկ կերպարներով: Միաժամանակ հեղինակներն այն չէին դիտում որպես ժամանակավոր պրոպագանդիստական ազդեցություն: Հուշարձան և յուծիկ էին մեծ քաղաքի նարտարապետական կառույցների նկատմամբ կապի սկզբունքով (ունենալու էր 15 մետր բարձրություն և իր շուրջն էր համախմբելու Մեծ թատրոնի, Միության տան, ժամերանգի, Վյուրանոցի և Կրեմլի պատի նարտարապետական կառույցները):

Հակոբ Գյուրջյանը դրում էր ժամանակի հեղափոխական ոգին, արվեստի և մասնավորապես բանդակապորժության մասսայական ու ներգործող բնույթը: Գրանով պետք է բացատրել այդ բնագավառում ունեցած նրա հաջողությունը՝ նույն այդ տարիներին նրա կատարած աշխատանքների թվում հարկ է խշատակել Ա. Լունաչարսկու և Վ. Տերյանի դիմաբանդակները:

Հայ բանդակապորժի մտադիր էր ստեղծել նաև Վ. Ի. Լենինի դիմաբանդակը: Գեոհա 1911—1912 թթ., Փարիզում, Վ. Ի. Լենինը այցելել էր երկտասարկ բանդակապորժի արվեստանոցը: 1921 թ. Ա. Լունաչարսկին նամակով դիմում է Վ. Ի. Լենինին, որտեղ էա Գյուրջյանին բնորոշում է որպես շնորհալի բանդակապորժ և միաժամանակ հիշեցնում է Վ. Ի. Լենինին, որ նա խոստացել է Գյուրջյանին թույլ տալ իրեն բանդակել:

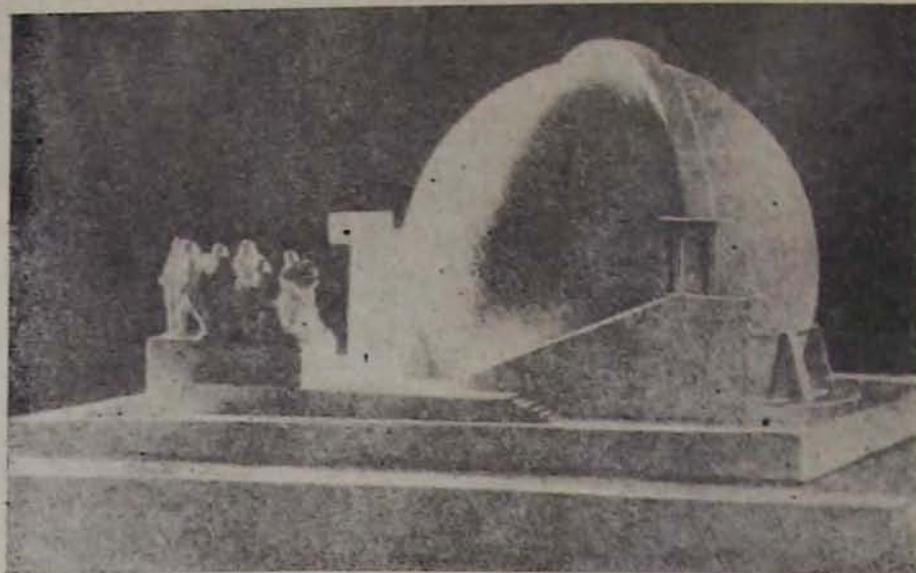
Մոնումենտալ պրոպագանդայի բնագավառում կատարած Հ. Գյուրջյանի աշխատանքների թվում տնհրաժեշտ է նաև խշատակել այն մեմորիալ տախտակը, որը փակցվել է Մոսկվայի Մեծ թատրոնի պատին: Տախտակի վրա պատկերված էր զետեից խոշոր բարակտորը բարձրացնող բանվորի շարժման մեջ դանդաղ ոճավորված ֆիգուրը: Ցածում փորագրված էր. «Ահա ողջ հույսը խաբսխված է այն մարդկանց վրա, ովքեր իսկեմ են իրենց կերակրում»:

Լենինյան մոնումենտալ պրոպագանդան հիմնավոր ուղիներ նշեց սովետական արվեստի դարդացման համար, բնորոշեց նրա հեղափոխական ոգին, նրա ժողովրդայնությունը, նրա ուսուցիչական մեթոդը, նրա ստեղծագործական լեզվի մատչելի, հասկանալի ու պարզ արտահայտչականությունը: Նրա մի քանի տարիների փորձն այն նշանաձուգն էր, որով կողմնորոշվեցին սովետական կերպարվեստն բնահանրապես և սովետական հանրապետությունների արվեստները՝ մոնումենտալապես:

Մոնումենտալ պրոպագանդայի սովետական ոլորտները բավական մեծ ու խորն էին նաև Հայաստանում:

Մոնումենտալ պրոպագանդայի ոռոսական փորձի օրինակով Հայաստանում ևս լայն տարածում ստացան հուշարձանների նախագծերի ցուցահանդեսների կազմակերպումն ու նրանց հասարակական քննարկումները: 1922 թ. հունիսի 24-ին Հայաստանի լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատը հայտարարում է նրանում գրվելիք հուշարձանների մրցանակարաշխություն: Այդ հուշարձանները պետք է համարվեին բողոքարարական պատերազմի հերոսների, ինչպես նաև Կ. Մարքսի, Վ. Լենինի, Սու. Շահումյանի, Խ. Աբովյանի, Մ. Խալաթյանի, Գ. Սունդուկյանի, Վ. Տերյանի կերպարները: 1928 թ. հայտարարվում է նրանում գրվելիք Սու. Շահումյանի հուշարձանի մրցանակարաշխություն, որի առթիվ կազմակերպվում են մի քանի ցուցահանդեսներ: 1938 թ.

⁹ Տե՛ս մեր հոդվածը՝ «У истоков революционного искусства», «Литературная Армения», 1967, № 5, стр. 82—88.



Նկ. 2. Ա. Սարգսյան, Ստ. Շահումյանի հուշարձանի նախագիծը, 1928 թ.



Նկ. 3. Ա. Սարգսյան, Մալխյան ասպտամբուլյան հերոսներին նվիրված հուշարձանը, Հատված, 1931 թ.

Յյանը բնորոշ՝ իրար հատող հատվածների, երկրաչափական ուղղանկյուն մարմինների զուգորդումով և համադրությամբ: Միաժամանակ, քանդակագործները նկատի էին ունենում 20-ական թվականների Երևանի ճարտարապետության ռեկոնստրուկցիան, բնույթը և հուշարձանները հեռանում էին հուշարձանային քանդակագործության մոնումենտալ սկզբունքից:

Մյուս կողմից, նույն այդ հուշարձանները հիմք հանդիսացան, որպեսզի սովետահայ մոնումենտալ քանդակագործությունը իր որոնումների մեջ հասնի այնպիսի ընդհանրացումների, ինչպիսիք էին Արա Սարգսյանի Մայիսյան ապստամբության մասնակիցներին նվիրված հուշարձանը լենինականում և Ս. Ստեփանյանի Ղուկաս Ղուկասյանի հուշարձանը Երևանում:

Առաջին հայացքից թվում է թե Ս. Ստեփանյանի ստեղծած հուշարձանը իր կառուցողական սկզբունքներով կրկնում է միաֆիգուր արձանների ստեղծման ընդհանուր ձևը՝ պատվանդան և Ղուկաս Ղուկասյանի առաջ քայլող ֆիգուրը: Սակայն կարևորն այստեղ ողջ հուշարձանի ներքին թափն է, հերոսի կերպարի ոգեշնչված մղումը դեպի առաջ, որը ինչ որ չափով գալիս է ֆիգուրի կիսաթեք դիրքի ու առաջ դրված ոտքի արտահայտիչ շարժումից, ինչպես նաև՝ երիտասարդ հեղափոխականի կերպարի ուժանդակ էության քանդակագործի ըմբռնումից, հեղափոխական պաթոսի արտահայտումից, հուշարձանի ներքին անհանգիստ ուժից: Ձևերի ընդհանրացումները, նրանց մտածված մոնոլիտ ծանրությունը օգնում են արձանի հիմքում դրված դինամիզմի արտահայտմանը:

Արա Սարգսյանի համար շատ ավելի դժվարին ու բարդ էին Մայիսյան ապստամբության մասնակիցների հուշարձանի գեղարվեստական կերպարի որոնման ու նրանց լուծման հարցերը: Սակայն քանդակագործը գտավ ամենուրեղունելի ու ամենաարտահայտիչ դիպուկ ձևը՝ Բազալտե խոշոր հարթություններից ստացված ճարտարապետական մի կառույցի վրա պատկերված բարձրաքանդակների շրջանակներում հետևողական հաջորդականությամբ ծավալվում են ապստամբության հետ կապված հիմնական դործողությունները: Կարևորը և բերական էության վերհանումն էր, որի համար քանդակագործը գիտում է սիմվոլիկային: Սիմվոլիկ են ոչ միայն դործողությունների իմաստավորումները, այլև սիմվոլիկ լուծումներ ունեն հեղափոխականների ֆիգուրները՝ խիստ, ընդգծված սիլուետով: Հասկապես դրավում է Խոսեֆի ֆիգուրների և ընդհանուր դործողությունների հիմքում ներդրված ուժի, որով օժտված են դրաֆիկական հստակություն ստացած յուրաքանչյուր դիմ, ձևերի ընդհանրացված ու խիստ հարթությունները: Լուսավորության տարրեր անկյուններից նրանք ստանում են արտահայտչականության ինքնատիպ տարրերակներ: Արա Սարգսյանի Մայիսյան ապստամբության մասնակիցներին նվիրված հուշարձանը նշանակալից երևույթ էր ոչ միայն արվեստագետի ստեղծագործության, այլև իր տասնամյա ընթացքն ավարտող սովետահայ մոնումենտալ րտնդակագործության մեջ:

Սովետահայ արվեստում մոնումենտալ տրոպագանդայի ուղադրավ օրինակներ են Ս. Մերկուրովի Ստեփան Շահումյանի և Կ. Ի. Լենինի հուշարձանները:

Ժամանակի համար «արտակարգ էր» ոչ միայն Շահումյանի կերպարի մեկնաբանումը, այլև ճարտարապետական այն կոմպլեքսը, որը մեծ մասը տարներ պետք է ունենար այդ տարիների Երևանի ընդհանուր կերպարում: Սա-



Վ. Ի. Լենինի փ. Ի. Լենինի 1940 թ.



Նկ. 4. Ս. Ստեփանյան. Ղուկաս Ղուկասյանի հուշարձանը 1935 թ.

կայն քանդակագործը՝ Ս. Մերկուրովը արդեն բավական փորձ ունի մոնումենտալ քանդակագործության բնագավառում, զգում էր ժամանակի պահանջները, արձանագործության հետ կապված խնդիրների էությունը և ամենակարևորը՝ քանդակի դերը քաղաքաշինական պրոբլեմների ոլորտներում: Եվ նրա համագործակցությունը ժամանակի նշանավոր ճարտարապետ Ի. Ժոլտովսկու հետ տվեց գեղարվեստական այն բարձր մակարդակը, որը գալիս է հաստատելու վերոհիշյալ գնահատությունը:

Ձուգահեռ հատվածներով ստեղծված պատերի հարթությունները, հտեկ մասում նախատեսված կանաչ տարածությունը, շատրվանների առկայությունը կոչված էին շեշտելու այդ ամենի կենտրոնում գտնվող Շահումյանի բազալտե ֆիգուրը: Ստ. Շահումյանի կերպարում հիմնական ուշադրությունը կենտրոնացված է ներքին տրամադրության, հոգեկան զսպվածության արտահայտման վրա: Հուշարձանը քաղաքի ճարտարապետական կոմպլեքսին օրգանապես շաղկապելը Ս. Մերկուրովի արվեստի կարևորագույն հատկանիշներից է, որն իր փայլուն արտահայտությունը ստացավ հատկապես Վ. Ի. Լենինի հուշարձանում (ճարտարապետներ Ն. Փարեմուզյան և Լ. Վարդանյան):

Վ. Ի. Լենինի հուշարձանը Երևանում (1940 թ.) իր գեղարվեստական առանձնահատկություններով, ինչպես նաև կառուցողական տեխնիկայի հետ կապված բարդությունների հաղթահարման առումով ուրույն է սովետական արվեստում մինչ այդ ստեղծված հուշարձանների շարքում:

Ձուսպ, հավաքված կոմպոզիցիա, արտահայտիչ ուրվագծով լուծված՝ հարավային երկնքի և պուրակի կանաչ ֆոնի վրա: Լենինի ֆիգուրի ներքին դինամիկան, նրա գեղարվեստական կերպարի հիմքում դրված նպատակասլացությունն ու էքսպրեսիան կանխորոշված էին հուշարձանի ճարտարապետական կոմպլեքսի վարպետ մտահղացմամբ: Ճարտարապետները նկատի էին առել հուշարձանի մասշտաբայնությունը, առանձին հատվածների համաչափությունը, ռիթմը, պատվանդանի դինամիկ սլացքը, որը պսակվում էր ամբողջ հուշարձանի հիմնական շեշտը կրող Վ. Ի. Լենինի ֆիգուրով: Փամբակի մոխրագույն հղկված գրանիտե պատվանդանը, կարմիր պղնձից դրվաված թևատիկ բարձրաքանդակները նրա վրա, բաղալակ դարդաքանդակները, բիլերի ու որմնախարիսխների ուկրաինական լարդադորիար, ձուլվելով պղնձե կարմիր թևերի կենտրոնից դրվաված Վ. Ի. Լենինի ֆիգուրին, նրա պապերով կայի արծաթագույն երանդներին, շաղկապվում էին պատվանդանի հղկվածության մեջ թրթրոացող լույսի արտացոլումներին: Դրանից հուշարձանը զեղանկարչական յուրատիպ հնչեղություն էր ստանում: Հուշարձանն իր գույնով, գտնված համամասնություններով, զեղարվեստական ողջ կերպարով օրգանապես կապվեց Լենինի հրապարակի ճարտարապետական կոմպլեքսի հետ: Եվ պատահական չէ, որ քանդակագործության ու ճարտարապետության սինթեզի այդ զեղեցիկ համակառուցը հորելյանական տարում ներկայացվել է Լենինյան մրցանակի Միաժամանակ, քանդակագործի ու ճարտարապետների ստեղծագործական մտահղացումներին միախառնվել են վարպետների կառուցողական միտքն ու հմտությունը, որից հուշարձանի գեղարվեստական կերպարավորումը նոր փայլ ստացավ ու ժառանգվեց սերունդներին որպես հոյակապ մի կոթող, նվիրված մոնումենտալ պրոպագանդայի մտահղացման հեղինակին՝ Վ. Ի. Լենինին:

Հայաստանը հուշարձաններով հարուստ երկիր է: Բնական բազալտն ու դրանից անանուն վարպետների ստեղծագործական սլաքառ մաքի հետքերն

են պաշտանել Դառնիում, Աղթամարում, Սանահնում, Հաղպատում, խաչքարերում ու տապանաքարերում: Անցյալի այսպիսի հարստության ֆոնի վրա մեր դարաշրջանի 20—30-ական թվականներին ստեղծված հուշարձանները առողորմված էին մեծագույն հեղաշրջումների հեղափոխական ողով, ստեղծվում էին որպես աղնվաղույն անկեղծ մտահղացումներ և զղալի դեր խաղացին բանվորա-գյուղացիական առաջին պետության զաղափարների հաստատման պատվափոր դործում:

Բարձրարվեստ կոթողներ այժմ կարելի է տեսնել նաև Հենինականում, Կիրովականում, Սիսիանում և այլուր: Բազմազան են թեմաները, հետաքրքիր՝ մտահղացումները, բազմաթիվ՝ երիտասարդ արվեստագետները, բազմատեսակ՝ հուշարձանային արվեստին առնչվող սանդղագործական հնարները: Եվ այդ ամենի հիմքում դրված են այն խոր ու մշտատե զաղափարները, որոնք ԽՍՀՄ-ում ընդունված էին սովետական պետության առաջին ղեկավարներից մեկում՝ լենինյան մոնումենտալ պրոպագանդայի ժրագրում:

ИСКУССТВО ВОДХНОВЛЕННОЕ РЕВОЛЮЦИЕЙ МАНЯ КАЗАРЯН

Р е з ю м е

Ленинский план монументальной пропаганды сыграл огромную роль в становлении и развитии советского искусства. Он predetermined роль и значение советского избирательного искусства вообще и монументальной скульптуры в частности. Осуществлению этого плана способствовали талантливые русские зодчие, среди них и армянский скульптор Акоп Гюрджян.

После установления Советской власти в Армении, под непосредственным влиянием идей и революционного пафоса монументальной пропаганды в Ереване и Ленинкане устанавливаются многочисленные памятники революционным деятелям. В статье особо отмечаются скульптуры А. Сарксяна, С. Степаняна и С. Меркурова, а Монумент В. И. Ленину в Ереване (скульптор С. Меркуров) — рассматривается как один из лучших памятников в Советском Союзе.