

ЭПИЧЕСКОЕ В СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЕ АРМЕНИИ

Маргар Амаякян

Аспирант ЕГАХ

Эпос Сасна Црер является одним из важных проявлений культуры Армении. О “Сасна Црер” написаны многочисленные труды, которые изучают эпос в основном с исторической или же литературоведческой точки зрения. Они были опубликованы Гарегином Срвандзтянцем, Мануком Абегианом, Карапет Мелик-Оганджяном, Иосифом Орбели, Григором Григоряном, и др., благодаря которым были собраны и систематизированы имеющиеся фольклерные материалы. Их дело и теперь продолжается благодаря усилиям многочисленных ученых¹.

К интерпретации эпоса обращались также и художники: скульпторы, живописцы и графики. На эту тему были созданы малочисленные произведения искусства, однако среди них имеются настоящие шедевры, которые являются культурными сокровищами нашего народа. Эта тема нашла свое место и в прикладном искусстве. В частности изображение памятника Сасунци Давида можно найти на одной из монет СССР (1959 г.), на десятидрамовой купюре РА, на серебряной памятной монете “Сасунци Давид”.

В живописи самыми значительными работами, посвященными эпосу “Сасна Црер” являются цикл графических работ Ерванда Кочара “Сасунци Давид”, графические и живописные произведения Акопа Коджояна, иллюстрации Григора Ханджяна к поэме Аветика Исаакяна “Сасна Мгер”, эскиз ковра “Сасунци Давид” Рубена Шахвердяна и др. (Агасян, 2009). В этих произведениях мы видим, как художники пытаются передать героический дух эпоса.

Однако именно скульптура является наилучшим вариантом передачи героических образов и народного духа в искусстве. Самым примечательным примером этого является конная статуя Ерванда Кочара “Сасунци Давид” на площади у железнодорожного вокзала Еревана.

Проект по изваянию памятника Сасунци Давида был создан еще в 1930-х гг., исполнение которого было поручено Ерванду Кочару. Ерванд Кочар изваял

¹ См. в частности материалы международных конференций посвященных Армянскому народному эпосу (“Армянский эпос и всемирное эпическое наследие”), опубликованные в 2004, 2006, 2012 гг., в Ереване издательством “Гитутюн” НАН РА.

памятник из гипса. Это было декоративное произведение средних размеров. Примечательно, что в том же промежутке Ерв. Кочар работал над графическими циклами эпоса “Сасна Црер”. Эти работы были посвящены тысячелетнему юбилею эпоса. Что касается изваяния “Давида”, то оно не удостоилось симпатии со стороны совета художников, а спустя короткое время памятник был варварски уничтожен (Игитян, 2000).

В конце 1950-х гг. в Советской Армении и вообще во всех Советских республиках намечаются радикальные перемены. Эти перемены были в первую очередь обусловлены смертью Иосифа Сталина и острой критикой культа личности.

Армянское искусство получило второе дыхание, чему особенно содействовало то, что в 1950-х гг. со ссылки возвращались репрессированные художники, а также в культурной сфере появилось новое поколение выпускников Ереванского Государственного Художественно-театрального института. У них была сравнительно большая свобода для воплощения своих творческих идей (Степанян, 1989, 223). Важную роль имела репатриация, начавшаяся в 1940-х гг., которая была мощным толчком для развития армянской культуры. Основой новых подходов была религия, история предков, мифология и национальная культура. Сложившаяся ситуация нашла свое отражение в произведениях, созданных в 1960-1980 гг., как в области живописи, так и скульптуры. В скульптуре этого периода мы видим уже памятники армянских художников, общественных и военных деятелей, народных героев.

В особенности достойны внимания изваяния на мифологические и эпические темы, которые демонстрируют возрождение народных ценностей и вообще стремление открытия народной сущности в соответствии с новым восприятием. Очевидным примером сказанного является памятник Давида Сасунского на площади железнодорожного вокзала Еревана, автор которого, Ерванд Кочар, имел возможность снова возвратиться к данной теме.

Ерванд Кочар является как знаменитым скульптором 20-го века, так и живописцем и графиком. Он родился в Тифлисе, в 1918 г., где ему вручили свидетельство профессора живописи согласно решению народного комитета ССР Грузии. Ерв. Кочар занимался творческой деятельностью в России, Франции, других странах Европы и был хорошо знаком как с западноевропейскими модернистскими направлениями, так и с советским искусством.

“Сасунци Давид” является монументальным памятником гигантских размеров (6,5x9,3x2,2), которое в отличии от скульптуры 1939 года, созданным им ранее, был в несколько раз больше, а материалом для памятника послужили базальт и медь (Ханджян, 2004, 8-9).

Произведение изображает Сасунци Давида верхом на Куркик Джалали. Фигуры всадника и коня изготовлены из меди. Конь опирается задними ногами на массивный постамент базальтовой скалы, который находится в круглом бассейне, а передние ноги подняты вверх, оставляя впечатление, что конь собирается сделать прыжок.

Эта статуя является произведением классического толка, образы которого напоминают конные статуи эпохи Возрождения. Конная статуя Сасунци Давида – уникальное произведение, так как очень редко можно встретить памятник, который отобразил бы сущность целого народа независимо от эпохи. В других странах мира мы видим, в большинстве случаев, изваяния царей, князей, героев, но произведений, символизирующих целый народ очень мало (Хачикян, Газарян, 2004, 235-236).

В идеологическом смысле конная статуя “Сасунци Давида” имеет довольно интересное решение. Изображено мгновение, когда Сасунци Давид верхом на Куркик-Джалали и Мечем-Кецаки в руке нападает на врагов. Кажется, Давид “устремлен” к врагу со своего каменного пьедестала, напоминающего скалу, который символизирует горный Сасун и в целом всю Армению. Давид устремлен сверху вниз, так как его враги всегда внизу, и потому его взор направлен книзу. Чашеобразный предмет там символизирует “чашу терпения” армянского народа.

И когда наполняется “чаша терпения”, Давид вынимает свой огненный меч и нападает, слегка задевая ногой чашу, которая переворачивается и вся содержащая выливается в бассейн, в центре которого вздымается изваяние. Выливающаяся вода символизирует многовековые страдания армянского народа и слезы терпения. И именно по этой причине Ерванд Кочар изобразил лицо того, кто стремится к справедливости, мрачным и суровым.

“Чаша терпения” имеет и другую интерпретацию: выливающаяся в бассейн вода из “чаши терпения” аллегорически связывается с оплодотворением Цовинара и рождением героев близнецов: Санасара и Багдасара, первый из которых вывел из озера Куркик Джалали и Меч – Кецаки (см. Агасян, 2013, 37).

Интересное решение получила интерпретация образа Куркик Джалали и соотношение ее с всадником. У многих возникает вопрос: почему у коня нет

уздечки? Отсутствие узды Ервад Кочар интерпретировал говоря, что Куркик Джалали не является обычным конем, а мощным, огненным созданием. Куркик Джалали вместе с Сасунци Давидом выступает в качестве борца и героя. Он в первую очередь друг Давида и его вдохновитель. Вспоминается тот отрывок эпоса, в котором Давид, увидев многочисленное войско Мсра Мелика, пугается:

“Боже мой! Как же мне с громадой такой воевать?

Будь они даже стадом весенних ягнят,

А я был бы голодным львом, -

Я не мог бы всех задрать, растерзать!

Когда бы я пожаром стал,

А стогами стали шатры,

Я бы не смог их испепелить, пожрать!

Если б пеплом стали они,

А я ураганом стал, -

Я не смог бы их поднять, разметать!”

Джалили угадал его думы, сказал:

“Эй, ты, маловер! Отчего твой страх?

Скольких твой меч сразит,

Стольких я своим огненным дыхом спалю!

Скольких той меч сразит,

Стольких грудью я повалю!

Скольких твой меч сразит,

Стольких копытом я раздавлю!

Не унывай, гони меня!

Лишь не разлучайся со мной”.

(Давид Сасунский ”, 1939, Стр. 239-240)

Ерванду Кочару на самом деле удалось создать образ Куркик Джалали соответственно эпосу, а взаимоотношения коня и всадника представлены достаточно гармонично. Выразительны также все детали фигуры коня, особенно примечательны мощные ноги, подчеркнутые копыта и хвост. Эти детали тонко подчеркнуты, так как они являются “орудием” коня, которым уничтожаются его враги. Интересна обработка хвоста, которая кажется негармоничной самому произведению. Хвост коня необычен. Он достаточно объемный и, по-видимому,

Ерванд Кочар этот “хвост” представил как огненное оружие, которым конь повергает (ниспровергать, валить) врагов Давида. Хвост коня имеет абстрактные, хаотичные формы, которые противоречат классическому образу произведения.

Подобная интерпретация “хвоста” связана с необходимостью решения некоторых технических проблем. Хвост опускается вниз и превращается в две колонообразные массы, которые опираются на постамент. Они имеют очень важное значение, так как основная часть тяжести композиции падает на задние ноги коня, которые согнуты в достаточной мере, а передние ноги направлены вверх. Таким образом, из-за отсутствия опоры в передней части, “хвост” коня выступает не только как эстетический атрибут, но и решает проблемы равновесия и укрепления композиции. Таким атрибутом является также меч Давида, который имеет концептуальное значение. Он держит меч двумя руками так, что он не располагается над его головой, а направленность меча параллельна телу Давида, что есть особенный подход для конных статуй. Это обстоятельство Ерванд Кочар интерпретирует: “Давид держит меч двумя руками, так, чтоб он смог рубить мечем многотысячную армию своих врагов, которая хотела поработить Армению”. Если бы Давид держал меч над головой, то он смог бы убить только одного врага любым ударом, а держа меч как “косу” он низвергает многочисленных врагов одним движением”.

Меч-Кецаки также имеет функцию сохранения равновесия композиции, поскольку, как было уже отмечено, основная тяжесть меча падает на заднюю часть композиции.

Подобная структурная интерпретация позволила скульптору изобразить фигуру лошади почти в горизонтальном виде, благодаря чему создается такое впечатление, что Куркик- Джалали мчится не по земле, а парит в небесах. Это была технически сложная задача, и конные статуи подобного рода встречаются редко. В разных странах мира известны многочисленные конные статуи, опирающиеся на задние ноги и с приподнятыми вверх передними ногами, находящиеся в позе прыжка. Среди таковых можно отметить памятник Петра 1-го 1782 года Этиена Фальконе(см. Агасян, 2013, 36), медная, а затем и позолоченная статуя “Августа Великого” Людвиг Видемана (произведение 1732 года, было восстановлено несколько раз, в последний раз в 2002 году).

Памятник “Сасунци Давид” имеет много общего особенно с последним: самым важным является поза коня и то, что хвост имеет то же функциональное назначение. Очевидно, что оба сделаны с большим мастерством, однако “Сасунци

Давид ” Ерванда Кочара более выразительный, динамичный. Что касается конной статуи “Августа Великого”, то она изображает курфюрста Саксонии, затем царя Польши Августа Великого. Он был известен не столь как могущественный военачальник, а как культурный деятель, который построил несколько библиотек, содействовал развитию искусств и ремесел. По его инициативе началось производство фаянса. Таким образом, этот памятник представляет простого, умного человека без какого-либо героического пафоса.

Помимо конных статуй Августа Великого и Петра Великого, “Сасунци Давид ” Ерванда Кочара схож также с памятниками, имеющими две опоры. Их мало и таковыми являются, например, памятник “Николаю I-му” Петра Клодта на Ивановской площади в Петербурге (1859 г.), а также конная статуя аргентинского генерала, предводителя борьбы за независимость Хосе Де Сан Мартина, которая является сравнительно маленьким по объему произведением.

Хотелось бы отметить одно наблюдение об образе конной статуи. Вероятно, что при создании образа “Куркик- Джалали” на Ерванда Кочара имели воздействие известные эскизы коней Леонардо Да Винчи.

Одна из следующих важных работ, посвященных эпосу находится в США, в городе Фресно. Здесь находится конная статуя Сасунци Давида, которая была создана в 1971 году Варазом Самуеляном. Он работает в США еще с 1959 года. В отличие от произведения Е. Кочара, Самуелян интерпретировал образ Давида своеобразно. Примечательно, что Давид и его конь здесь не идеализированы, но тем не менее произведение может оставить противоречивое впечатление, так как подобный образ главного героя армянского эпоса может быть принято не однозначно. Своеобразный образ Давида и несоответствие взаимоотношения между ним и конем, придает данному произведению оттенок карикатуры, что в данном случае не является отрицательным явлением.

Здесь Давид, кажется, является не эпическим, а современным фантастическим героем, и, если не смотреть на надпись на постаменте памятника, вряд ли можно угодать, что это конная статуя Сасунци Давида.

В США в то время изваяние подобного стиля произведений было актуальным, а работа Вараза Самуеляна имела положительный отклик со стороны армянского общества. Необходимо отметить, что эта скульптура во всех смыслах не может сравниться с “Сасунци Давидом” Ерванда Кочара, который считается сокровищем армянской культуры, символизирующим целый народ, а изваяние

города Фресно, однако, является всего лишь своеобразной интерпретацией образа “героя” скульптором.

В ряду произведений, посвященных эпосу “Сасна Црер” можно выделить рельефы интерьера станции “Сасунци Давид” Ереванского метрополитена (автор – Арташес Овсепян), где изображены отрывки из эпоса. Рельефы есть почти на всех стенах и составляют целостную композицию. Центральной фигурой является изображение Мгера, борющегося со львом, а боковые стены украшены растительными и животными мотивами. Эти выразительные барельефы придают пространству особенную “героическую” атмосферу, и смотря на них, создается впечатление, что находишься в выставочном зале, а не в метрополитене. Образ Старшего Мгера, борющегося со львом, Арташес Овсепян изобразил и на одном из стен винно-коньячного завода (“Арташес Овсепян”, 2007, 46, 62-66).

Скульптуры на эпические темы были созданы также во время скульптурных симпозиумов Армении, из которых можно выделить симпозиумы, организованные в Иджеване (1985- 1991). Данные мероприятия были организованы благодаря усилиям Джеммы Ананян и искусствоведа Саро Саруханяна. Симпозиумы проходили при поддержке союза художников СССР и Армении. Были приглашены скульпторы из различных стран: СССР, Германии, Израеля, Югославии, США и др. (Заргарян, 1985, 4). Благодаря им были созданы около сто двадцати скульптур различных стилей и на различные темы, которые нашли свое место в основном в парках Иджевана, на площади, у двух “ворот” города, в близлежащих селах.

В успехе, признании и продолжительном характере скульптурных симпозиумов большое значение имело участие народа в данных мероприятиях, а местное население проявляло достаточно большую активность, наблюдая за работой скульпторов с повышенным интересом. Примечательно, что любители искусства давали более высокую оценку произведениям эпического, мифологического или этнографического характера. Памятники на эпические темы редки, однако все они созданы с большим мастерством. Каждый из них – это своеобразное проявление восприятия эпоса со стороны художников, что и удостоилось высокой оценки. Об этом свидетельствует то, что эти скульптуры были размещены в основных (узловых) пунктах, даже формировали небольшие парки, как например, памятник Самвела Газаряна “Цовинар”. Скульптура высечена из большого булыжника (голыша), который редко используется скульпторами, так как обработка этого камня является сложной задачей. С.

Газарян свою идею подстроил под форму и размер выбранного камня, и потому естественные формы гальки продиктовали скульптору изваяние образа матери эпических героев Санасара и Багдасара тонкими и изящными штрихами. Газарян изобразил Цовинар в гармонии с булыжником, так как наряду с нежностью и изощренностью в изображении дочери царя отмечается напряженность и скованность. Таким способом автору удалось воспроизвести образ женщины выходящей замуж против своей воли и одновременно восстающей (сопротивляющейся) против этого.

Следующей работой, посвященной эпосу, является композиция Гарегина Давдяна “Юный Давид со львом”, в которой изображен Давид, играющий со львенком. Композицию дополняет образ матери-львицы, которая мирно наблюдает за игрой своего детеныша и Давида. Главной идеей произведения является то, что человек должен жить в гармонии с природой. Это чудесное произведение на данный момент недоступно для обозрения, поскольку осталось на завоеванной азербайджанцами территории.

В армянской скульптуре художники изображают Сасунци Давида в основном в зрелом возрасте, в качестве могущественного героя. Исключением, однако, являются скульпторы Гарегин Давдян и Юрий Самвелян. Если Гарегин Давдян выбрал фрагменты из детства нашего главного эпического героя, то Ю. Самвелян выбрал фрагмент из его отрочества. В его произведении изображен совсем еще юный Давид или же “Пастушок Давид”, который несет барана на своих плечах. Здесь также затрагивается проблема необходимости гармоничного сосуществования природы и человека. Скульптор изобразил тело Давида в больших объемах, придавая тем самым мощь и грубость образу. А выражение лица Давида, наряду с позой тела, свидетельствуют о наивности юноши, однако в то же время показывают силу и храбрость Давида, который даже в юном возрасте готов служить своей родине.

В заключении необходимо отметить следующее:

1. До 1960-х гг. в Ереване были усажены только памятники героев, находящихся “под эгидой” официальной идеологии, которые занимали все центральные площади города. Среди них необходимо отметить памятники Ленина, Шаумяна и Азизбекова. Положение резко изменилось, когда на следующей центральной площади, посвященной Сасунци Давиду, которая должна была украсить главные “ворота” в Ереван, был воздвигнут великолепный памятник главного героя,

являющегося краеугольным камнем идентичности народа, фактически, в противовес всем остальным изваяниям.

После установления памятника Сасунци Давида основательно изменилась политика формирования Еревана, появились памятники, которые могли содействовать укреплению народного самосознания, повышению художественного вкуса. Здесь речь, в первую очередь, идет о мемориальном памятнике, посвященном жертвам Геноцида, а затем памятнике Вардана Мамиконяна, и памятниках, посвященных известным мифическим героям. В городе были установлены также многочисленные памятники и барельефы, посвященные знаменитым деятелям науки и искусства республики.

2. После публикации повествований “Сасна Црер”, закономерное фольклорное развитие эпоса замедлилось а затем и угасло, однако оно продолжало свое существование в вышеотмеченных произведениях, и в этом смысле его существование не имеет конца. Оно будет продолжаться также при следующих исследованиях эпоса.

Библиография

Агасян, 2009 – Ս. Աղաալաւն, *Հալ կերպարաբանալի գարգաղաւն ուղիները*, 19-20-րդ դդ, Երևաւն:

Агасян, 2013 – Ս. Աղաալաւն, *Արարաղաւ Հոկաւեղաւն*, Երևաւն (աաաաաաաաաաա):

Давид Сасунский, 1939 - Сказание о четьрех поколениях сасунских богатырей, перевод В.В. Державина, А.С. Кочеткова, К.А. Липскерова и С.В. Шервинского, Москва, Издательство “Художественная Литература”.

Заргарян, 1985 – Г. Заргарян, «Скульптуры городу», *Коммунист*, 19.09.1985:

Ханджян, 2004 – Արաաղաւն Երևաւնի արաւաւները, Երևաւն:

Хачикян, Казарян, 2004 - Я. И. Хачикян, М. М. Казарян, *Армянские художники об искусстве*, Ереван.

Игитян, 2000 – Հ. Իգիղաւն, *Երաւաւնի Քղաար*, Երևաւն:

Степанян, 1989 – Н. Степанян, *Искусство Армении*, Москва.

Ամփոփում

ԷՊԻԿԱԿԱՆԸ ՀԱՅ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Մարգար Հմայակյան

ԵԳՊԱ ասպիրանտ

Հոդվածը նվիրված է հայ ժամանակակից քանդակագործության ամենահետաքրքիր թեմաներից մեկին՝ «Մասնա Ծոերին»: Այն վերլուծված է ըստ Երվանդ Քոչարի, Վարազ Սամուելյանի, Արտաշես Հովսեփյանի և Իջևանի քանդակագործական սիմպոզիումների ընթացքում կերտված վիպական թեմաներով կերտվածքների: Անդրադարձ կա 1950-1980-ական թթ. Հայաստանում գեղարվեստական կյանքի մասին, ինչը կարևոր է ներկայացված ստեղծագործությունների գեղարվեստական բնութագրերի և հասարակական նշանակության ամբողջական ընկալման համար: Մասնավորապես Երվանդ Քոչարի «Սասունցի Դավիթ» ձևարձանը ներկայացված է որպես հակակշիռ Խորհրդային Հայաստանի «սոցռեալիզմին» բնորոշ մոնումենտալ արձաններին: Հոդվածում ներկայացված է «Սասունցի Դավիթ» տեխնիկական յուրահատկությունները, որոնք համեմատված են ինչպես հայտնի, այնպես էլ լայն հասարակությանն անծանոթ նման կերտվածքների հետ:

Առանձնահատուկ հետաքրքիր է Վարազ Սամուելյանի «Սասունցի Դավիթը», որտեղ էպոսի գլխավոր հերոսին տրված են կարիկատուրային տարրեր: Թեման շարունակվեց Իջևանյան սիմպոզիումների ընթացքում, որտեղ շուրջ 120 ստեղծագործություններից ընդամենը երեքն են վերաբերում էպոսին՝ Գարեգին Դավթյանի «Պատանի Դավիթը առյուծի հետ», Սամվել Ղազարյանի «Ծովինարը», Յուրի Սամվելյանի «Պատանի Դավիթը», բայց համարվում են ամենահաջողված քարարձանները և սիմպոզիումների այցեքարտն են:

«Մասնա ծոերի» պատումների հրապարակումներից հետո, էպոսի բնականոն բանահյուսական զարգացումը դանդաղեց և ապա մարեց, սակայն այն շարունակեց իր կյանքը վերը նկարագրված ստեղծագործություններում, և այս առումով իր գոյատևումն ավարտ չունի. այն անընդմեջ կշարունակվի նաև էպոսին նվիրված գիտական ուսումնասիրություններով:



1. Монета с изображением Сасунци Давида



2. Акоп Коджоян, “Сасунци Давид”



3. Ерванд Кочар, “Сасунци Давид”



4. Ерванд Кочар, “Сасунци Давид”, с другой стороны



5. Леонардо Да Винчи, эскизы лошадей



6. Этиен Фальконе, “Петр I”



7. Людвиг Вайдеман, Конная статуя Августа Великого



8. Вазас Самуелян, “Сасунци Давид”



9. Арташес Овсепян, “Сасна Мгер”



10. Самвел Казарян, “Цовинар”



12. Юрий Самвелян, “Сасунци Давид”



11. Гарегин Давтян, Юнный Давид со львом