

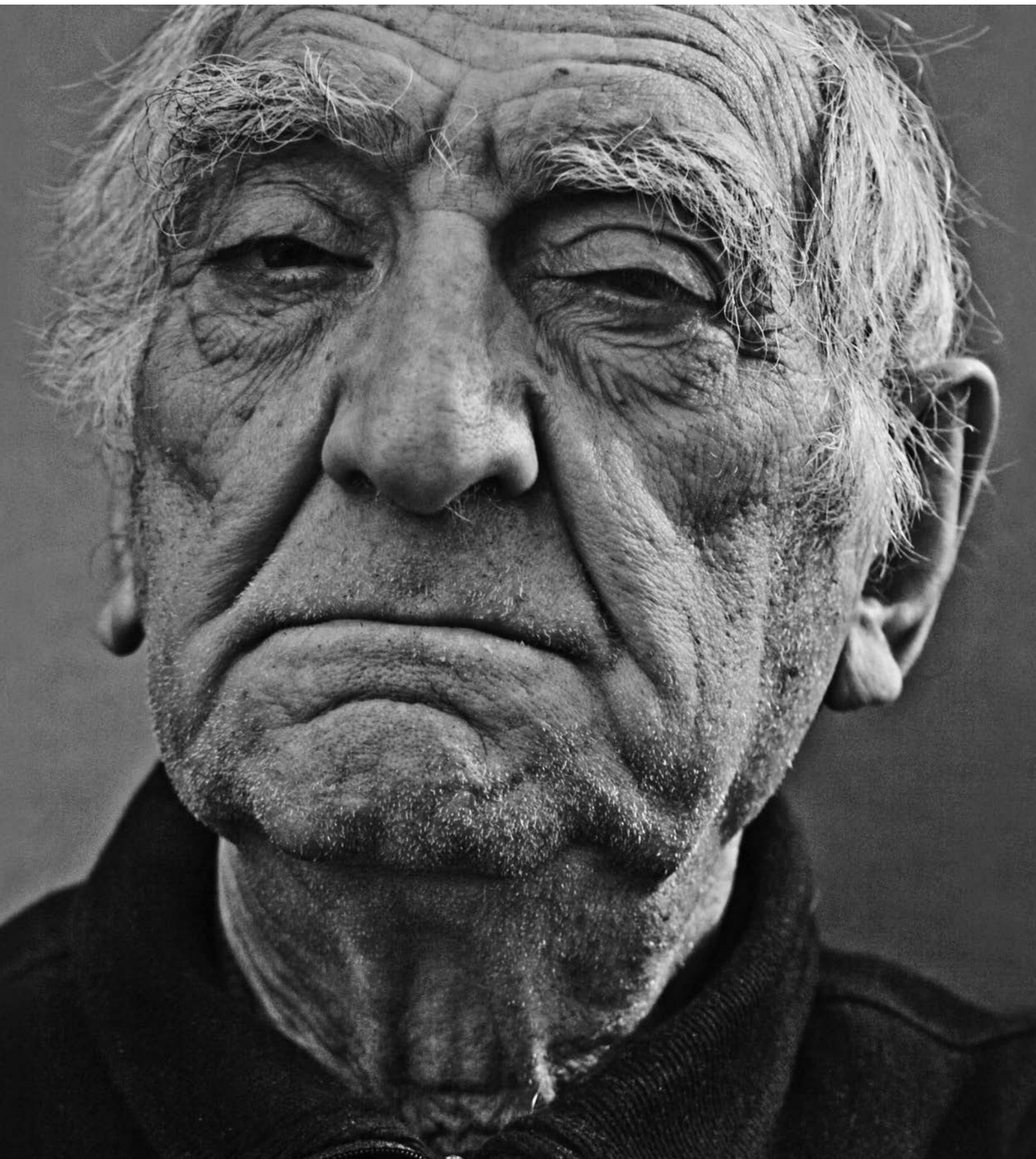
Մորս՝ Սիլվա Ղարազյոզյանին՝ իր ամուսնու
հավատարիմ և աննկուն ուղեկցին...

ԴՈՒԿԱՍ ՉՈՒԲԱՐՅԱՆ 1923 - 2009

Այս հրատարակությունը
իրականացվել է Դուկաս Չուբարյանի
ընտանիքի՝ նրա կնոջ, որդու,
դստեր, թոռների, հարսի, ինչպես
նաև ընտանիքի ընկեր և բարեկամ,
Դուկաս Չուբարյանի տաղանդի
երկրպագու ակադեմիկոս
Յուրի Յովհաննիսյանի մեծ բարոյական
և նյութական աջակցության շնորհիվ:

Данный альбом обязан своим
существованием усилиям семьи
Гукаса Чубаряна: его жены, сына,
дочери, внуков, невестки, а также
большой моральной и финансовой
поддержки академика Юрия
Оганесяна, друга, родственника и
почитателя таланта Гукаса Чубаряна.

This album was made possible by the
efforts of family of Ghukas Chubaryan:
his wife, son, daughter, grandchildren,
daughter-in-law, and by the great moral
and financial support of Academician
Yuri Oganessian, friend, relative and
admirer of Ghukas Chubaryan.



Վահան Ստեփանյան/PanARMENIAN Photo - “Մենք” նախագծի համար:

Մարդու հայեցակարգը Ղուկաս Չուբարյանի դիմաքանդակային գործերում

ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՔՈԹԱՆՋՅԱՆ
Նկարիչ, արվեստագիտության թեկնածու



Մարտիրոս Սարյան՝ «Ղուկաս» ճեպանկար 1931թ

Այս հրապարակումով ուզում ենք անդրադառնալ անցյալ դարի երկրորդ կեսի հայ նշանավոր քանդակագործ, Հայաստանի ժողովրդական նկարիչ, ԽՍՀՄ Պեղարվեստի ակադեմիայի իսկական անդամ Ղուկաս Չուբարյանի դիմանկարչական գործերին և դրանցում առկա լույս մի խնդրի՝ մարդու հայեցակարգին: Այսինքն՝ ուզում եք խոսել մարդու կերպարի հանդեպ հեղինակի անհատական մտապատկերի առանձնահատկությունների և նրա դիմանկարչական պլաստիկայի մեկնաբանման բնույթի մասին:

Քանդակագործի մեծաքանակ դիմաքանդակներից ընտրել ենք ընդամենը մի քանիսը, այդ թվում՝ ոչ միայն զուտ դիմանկարային գործերը, այլև պատմական նշանավոր անձերին նվիրված հուշարձանները: Հայտնի է, որ կերպարվեստում մարդու կերպարի մեկնաբանման առանձնահատկությունները բոլոր ժամանակներում ձևավորվել են նկարչի ապրած միջավայրին բնորոշ մի շարք հանգամանքների՝ պատմաքաղաքական, հասարակական-ընկերային, առաքինաբարոյագիտական ու գեղագիտական ազդեցությունների բերումով: Հետևաբար, ուզածդ նկարչի գործերը, դրանց ձևավորման ու զարգաց-

ման միտումներն առավել պարզ ըմբռնելու համար ոչ պակաս կարևոր է ծանոթությունն այն պատմաքաղաքական միջավայրին, որում ստիպված էր ապրել ու ստեղծագործել նա:

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

Այսօր մեր խնդիրը միտված չէ չափազանց հետաքրքիր ու կարևոր այն հարցի լուսաբանմանը, թե ինչպես տոտալիտար ռեժիմը, 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 պատմության խորհրդային շրջանում բազմաթիվ վարպետների՝ գեղանկարիչների, քանդակագործների և գրաֆիկների կողմից ստեղծվեցին զգալի բարձրորակ գեղարվեստական գործեր, որակ, որին, ցավոք, հասու չէ դեռևս նկարիչների արդի սերունդը, որը, թվում է, ստեղծագործական ազատության համար ավելի նպաստավոր միջավայրում է ապրում:

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

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

Եվ այդ անհատականությունը մի անգամ չէ, որ ընդդիմացել է տվյալ հանրության կողմից ընդունված գործելակերպի նորմերին՝ երբեմն բացահայտ, իսկ հաճախ էլ՝ քողարկված: Տոտալիտար պետության պայմաններում նման դիմադրությունը հավասարագոր էր



Ընտանեկան լուսանկար, Երևան 1929թ

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 բարձրակիթ մտավորականների ընտանիքում: Ծնողները ժողովրդավարական առաջադեմ հայացքներ ունեցող մարդիկ էին, հետևում էին ազգային ավանդական բարոյական արժեքներին: Հայրը՝ Գրիգոր Համբարձումի Չուբարյանն անվանի իրավաբան էր, հանրապետությունում հայտնի ու հարգված գիտնական, Երևանի պետհամալսարանի պրոֆեսոր: Նա հայ մտավորականության այն սերնդի ներկայացուցիչներից էր, ովքեր հայրենասիրական պարտքի մղումով, ամենածանր շրջանում՝ 20-ական թվականներին, տեղափոխվեցին Հայաստան, լծվելու հայկական պետականության և ազգային մշակույթի վերածնության գործին:

Ցավոք, Չուբարյանների ընտանիքի բարեկեցիկ կյանքն ընդհատվեց 1937-ին՝ ընտանիքի հոր բռնադատումով, և բեռն ընկավ մոր՝ կրկին ոչ սովորական մի անհատականության ուսերին: Ուժեղ, կամային, խելացի և գործնական այս կինը կրթությունը ստացել էր Մոսկվայի կանանց բարձրագույն դասընթացներում: Նա այդ ծանր պայմաններում, որ հայտնվել էր իր ընտանիքը, կարողացավ արժանապատվորեն հաղթահարել ոչ միայն զուտ կենցաղային դժվարությունները՝ ընտանիքի կյանքը նորովի դասավորելով: Նա նաև արեց ամեն բան, որպեսզի մի կողմից պաշտպանի «ժողովրդի թշնամու» զավակներ հայտարարված իր երեխաներին հոգեկան վնասվածքներից, օգնի նրանց չկոտրվելու այդ ծանր խարանից, մյուս կողմից որ նրանք չտրվեն չարանալուն, նույնիսկ նման պայմաններում կարողանան պահպանել մարդկային կարևոր որակները՝ հավատը մարդու, բարու հանդեպ, մերձավորին կարեկից լինեն դժբախտության ժամանակ և ամենազխափորը՝ 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 առանձնակիությունը, պայմանավորել նրա դիմաքանդակային կերպարների հայեցակարգը:

Բերենք օրինակներ:

Դիտարկենք Չուբարյանի ստեղծագործության ամենաարտահայտիչ գործերից մեկը՝ քանդակագործի մոր՝ Մարթա Չուբարյանի (բրոնզ- 1965) դիմաքանդակը: Նկարիչների ստեղծագործություններում մոր կերպարը (այս դեպքում ի նկատի ունենք որոշակի մայրերին և ոչ թե մայրության ընդհանրական կերպարը), ինչպես նաև ինքնանկարը, մոտեցումների 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 կտավը, բնօրինակի հետ ունեցած իր ակնհայտ հարազատությամբ, հավաքական: Մոր անկրկնելի մի կերպար է կերտված հոգևոր հագեցածությամբ ու խորությամբ: Այս գործը կարող ենք համեմատել միայն միջնադարյան ամենակատարյալ Տիրամոր պատկերի հետ:

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

Չուբարյանի մոր դիմաքանդակը՝ իր կերպարային լուծմամբ, որոշակի իմաստով նմանվում է վերոհիշյալ դիմանկարներին: Քանդակագործը 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 նախատիպարին: 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 տարիներ 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 տեսնում ենք զոհաբերումի ու սիրո, տոկունության ու համբերության արտահայտությունը:

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

Ինչ վերաբերում է դիմաքանդակի գեղարվեստական լեզվին, ապա այն պարզ է ու զուսպ: 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 հմարներին, որոնք բնորոշ են քանդակագործի գեղարվեստական լեզվին ընդհանրապես: Այսպիսով, այս գործի նշյալ որակներ-

րի ողջ հանրագումարը թույլ է տալիս այն համարել ոչ միայն քանդակագործի, այլև հայրենական ողջ դիմանկարչական արվեստի լավագույն ձեռքբերումներից մեկը:

Մարդու կերպարի լուծման առումով առանձնահատուկ հետաքրքրություն ունի Չուբարյանի՝ Մատենադարանի մուտքի մոտ կանգնեցված միջնադարյան նշանավոր գիտնական, իրավագետ ու օրենսդիր Մխիթար Գոշի հուշարձանը (1967, բազալտ):

Այս քանդակը կերպարային լուծման այն տեսակն է, որ առնչվում է դիմանկարի բնութագրական նյութերի բացակայության հետ (եթե հաշվի չառնենք դեռ կենդանության օրոք նրան տրված «Գոշ» մականունը, որը նշանակում է քոսա, անմորուս): Նման դեպքերում սովորաբար կերպարը ստեղծվում է բացառապես հեղինակի պատկերացմամբ: Եվ հեղինակը պետք է առաջնորդվի միայն այն գիտակցությամբ, որ իր խնդիրը պատմական անձնավորության արտահայտիչ կերպար ստեղծելն է. կերպարը մի անձի, որի դերը հայրենական մշակույթի պատմության մեջ քաջ հայտնի է և ըստ արժանվույն գնահատված թե՛ Գոշի ժամանակակիցների և թե՛ մերօրյա գիտնականների կողմից: Այս դեպքում Ղուկաս Չուբարյանի բախտը բերել էր: Նրա կողքին էր աքսորից վերադարձած հայրը, որ հրաշալի իրավագետ էր, մասնավորապես՝ տիրապետում էր հայ իրավունքի պատմությանը: Իմանալով այն ամենը, ինչ հայտնի էր Գոշի կյանքի ու գործունեության մասին, նա կարող էր շատ բան հուշել որդուն՝ մեծամուն այս հայորդու մարդկային ու ստեղծագործական էության մասին: Հենց սա էլ եղել է քանդակագործի հիմնական ելակետը:



Զախից աջ՝ Հակոբ Իշխանյան, Արտաշես Հովսեփյան, Ղուկաս Չուբարյան, ուսուցիչ՝ Սամվել Մանասյան, Արամ Ղարիբյան: 1961թ

Նրա մտապատկերում սկսեց հետզհետե ձևավորվել Գոշ տաղանդավոր անհատի, այդ հեռու միջնադարի գիտնականի մասին պատկերացումը: Եվ այդ պատկերացումը որոշակի դարձրեց ապագա հուշարձանի գաղափարաբովանդակային հենքը:

Սակայն այդ բովանդակությանը համարժեք պլաստիկայի որոնումները, որոնք կարող էին մարմնացում տալ կերպարին, բավական երկար ձգվեցին: Այստեղ վարպետի մեջ ծագեց սրամիտ ու միանգամայն տրամաբանական մի միտք՝ Մխիթար Գոշի կերպարի ստեղծման համար օգտագործել սեփական հոր դիմապատկերը: Նման որոշումը բավականին արդյունավետ եղավ: Այն օգնեց արվեստագետին ստեղծելու հայ միջնադարյան մեծ օրենսդրի հավաստի կերպարը՝ դիմանկարչական բնույթով դիպուկ, արժանահավատությամբ՝ համոզիչ:

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

Մեր դեմ անապատականի մի դեմք է, որ հրաժարվել է ամենայն աշխարհիկից և խորասուզվել իր մտքերի մեջ: Նրա հոգնատանջ հայացքն ուղղված է հավերժությանը: Այդ խիստ մոդելավորված դիմագծերում հստակորեն արտահայտված են հայկական տիպի առանձնահատկությունները: Գոշի ձեռքին օրենքների ժողովածուն է՝ Պատաստանագիրքը, որը մատուցելու ժեստով մեզ է հրամցնում: Պատահական չէ, որ այդ ժեստը զուգորդվում է կանոնական ժեստերի հետ այն ավետարանիչների, որոնք ներկայացնում են Ավետարանի օրենսգիրքը: Քանդակագործի կիրառած այս համանմանությունը պարզ է ու համոզիչ. ինչպես Ավետարանը, օրենքների ժողովածուն ևս կոչված է հիմնելու արդարության ու կարգուկանոնի նորմեր:

Այսպես, Մխիթար Գոշի կերպարային լուծման խնդրում Չուբարյանին հաջողվեց բնականորեն իրար ծուլել երկու, թվում է՝ դժվարությամբ համատեղվող դիմանկարային արվեստի սկզբունքներ՝ իրական, կոնկրետ մարդու անհատականացված կերպարը պատմական անձնավորության հավաքական կերպարի հետ: Մի բան, որ հուշարձանին հաղորդել է առանձնահատուկ համոզության և գեղարվեստական ճշմարտացիության ուժ:

Հաջորդ աշխատանքը, որին ուզում ենք անդրադառնալ, «Աղջկանապաստակ» քանդակն է (բրոնզ, 1967): Այս գործի համար բնօրինակ է ծառայել քանդակագործի դուստրը՝ դիմակահանդեսի գլխարկով: Սա վարպետի ստեղծագործության ամենաանսովոր գործերից մեկն է: Անսովոր է առաջին հերթին գեղարվեստական կերպարի անսպասելի ծավալապլաստիկական կառույցով՝ ստեղծված բարձր գլխարկի (որն ունի մապաստակի գլխի ձև՝ վեր ձգված ականջներով) և մանկական կլորիկ գլխիկի՝ մեկ ամբողջության մեջ վարպետորեն միախլուսումից:

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



Ղ. Չուբարյանը դստերը քանդակելիս, 1978թ

բանական 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, հետաքրքրասիրություն, անսպասելի ժպտալու պատրաստականություն: Աղջնակն արծագանքում է իր շուրջը կատարվածին միանգամայն անտրտունջ զսպվածությամբ, սակայն պատրաստ է նաև դառնալու աշխույժ ու զվարթ տոնի մասնակիցը: Այդ զգացողությանը մեծապես նպաստում է գլխարկի ծավալի, խիտ մազածածկ գլխի կլորավուն ձևի և մանկան բարալիկ վզի միջև առկա հակադրությունը, ինչը դիմաքանդակին հաղորդում է դինամիկ կայունության զգացում և ստեղծում տպավորություն, թե աղջնակը պատրաստ է գլուխը շրջել մեկ աջ, մեկ ձախ:

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

Չուբարյանի այդ սքանչելի ստեղծագործությունը՝ իր հուզիչ բանաստեղծականությամբ, բացահայտում է նրա ստեղծագործական հնարավորությունների ևս մեկ կողմը, որը, ցավոք, շատ քիչ է օգտագործվել:

Չուբարյանի դիմանկարչական պատկերաշարում առանձնակի տեղ են զբաղեցնում աշխատավոր մարդկանց դիմանկարները: Հետաքրքիր են այդ կերպարների հայեցակարգային լուծումները:

Հայտնի է, որ աշխատավորական թեման կարևոր տեղ էր զբաղեցնում խորհրդային արվեստի գաղափարական ծրագրում. չէ որ երկիրը համարվում էր «բանվորագյուղացիական», և շատ հաճախ ամբողջ մի ցուցահանդես համալրվում էր բանվորների ու գյուղացիների հերոսական սխրանքները փառաբանող ստեղծագործություններով:

Չուբարի համար բուն այդ թեման խորթ չէր: Դեռ մանկությունից նա սովոր էր աշխատանքի, որն էլ համարում էր սրբազան պարտականություն: Ուստի զարմանալի չէ, որ նա հաճախ էր դիմում մշակների կերպարները պատկերելուն: Քանդակագործի կերպարների հայեցակարգային լուծումները բնորոշիչ են նրա ստեղծագործությանը և հե-

տաքրքիր հայկական արվեստի պատմության համար:

Կանգ առնենք այդ դիմաքանդակներից առավել նշանակալիներից մեկի վրա, որը հայտնի է «Ջողագործը» կամ «Ասպետը» անուններով: Երկրորդ անվանումը միանգամայն տեղին է, եթե ի նկատի ունենանք քանդակի պլաստիկ լուծումների առանձնահատկությունները և դրա պատկերաիմաստային բովանդակությունը: Ջողագործի աշխատանքն ընդգծող դիպուկ բնորոշիչը, որն արտահայտված է նրա գլխի պահպանիչ վահանակով, քանդակագործի մեջ առաջացրել է անսպասելի զուգորդում ասպետի սաղավարտի հետ, ինչն էլ հանդիսացել է ուղղորդիչ՝ աշխատավոր մարդու խորապես բովանդակալից կերպար ստեղծելու համար:

«Ջողագործը» առաջին հերթին հիշվում է շնորհիվ երիտասարդ տղամարդու անհատականացված, կենդանի, գրավիչ դեմքի՝ վառ արտահայտված ազգային տիպագծերով:

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, ստատիկ 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 տեսակետը, որ խիստ կապված է աշխատանքի թեմայի հետ և իր սքանչելի արտահայտչականությունն է գտել անցյալի, մասնավորապես՝ 19-րդ դարի շատ նշանավոր նկարիչների (Միլլեի, Մանեի, Դեգայի և այլոց) գործերում, խորհրդային արվեստում ընդունված չէր: Քանի որ աշխատանքը, ինչպես գիտենք, «պատվի, հպարտության և հերոսության գործ էր», և հոգնությունը խորհրդային մարդուն թվում է՝ վայել չէր:

Բոլոր նշած առանձնահատկությունները «Ջողագործի» կերպարին հաղորդում են այն բարդ բովանդակային լիցքը, որը տարբերակում է նրան խորհրդային արվեստում եղած բազում բանվորների ու գյուղացիների դիմանկարների միանշանակ լուծումներից: «Ասպետի»



Հովհաննես Զարդաշյանի արվեստանոցում

կերպարի մարմնավորման մեջ հստակորեն արտացոլված է Չուբարյանի ստեղծագործությանը բնորոշ մարդու հայեցակարգի բնույթը, որն առանձնանում է խորը մարդասիրական ուղղվածությամբ:

Ուշադրություն դարձնենք այդ գաղափարակերպարային լուծման պլաստիկ մարմնավորման կատարելությանը: Հնարավորին չափ ընդհանրացնելով քանդակային ձևերը և դրանով հանդերձ չընկնելով սխեմատիկության մեջ՝ քանդակագործը հասել է ընդհանրականի բացարձակ ամբողջականության ու համահավասարության: Դիմագծերը դրվագված են պարզ ու հստակ, աքսեսուարները, որոնք առավելապես մարմնավորվել են ճանաչելիության չափ, բնականորեն աղերսված են դեմքի ծավալի հետ: Չուբարի այս քանդակը նրա ստեղծագործության ծրագրային գործերից է և պետք է դասվի հայկական արվեստի այդ ժանրի լավագույն ստեղծագործությունների թվին:

Վերջին գործը՝ «Սուրբ եղիցի անունը քո» քանդակը (բրոնզ, 1985), որի մասին կամենում ենք խոսել, անկասկած, Չուբարյանի առավել ուժեղ ու տպավորիչ գործերից մեկն է:

Եղբոր հիշատակը հավերժացնելու միտքը երկար շուրջ չորս տասնամյակ, զբաղեցրել էր քանդակագործին, և այդ ընթացքում նա հասցրել էր բավական շատ էսքիզներ ու տարբերակներ ստեղծել:

Երբ 2007 թ.-ին Սանկտ-Պետերբուրգի մերձակայքում, ուր հենց պատերազմի սկզբում զոհվել էր քանդակագործի եղբայրը, որոնդները գտել էին Լուսեղեն Չուբարյանի զինվորական անվանիչը: Այդ ժամանակ էլ նա կատարվածը որպես նշան ընդունելով, մտահոգվել էր հենց այդտեղ տեղադրել քանդակը՝ այն նվիրելով Լենինգրադի պաշտպանության համար զոհվածների հիշատակին: Ցավոք, քանդակագործին չհաջողվեց իրականացնել իր երազանքը: Ուզում ենք հուսալ, որ քանդակագործի այդ գեղեցիկ մտահոգումը, ի նշան երախտագիտության, մի օր կիրականացնեն այն մարդկանց հետնորդները, 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:

Հետպատերազմյան 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 փրկեցին ժողովուրդներին ֆաշիզմից:

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

Մեր դեմ մի վտիտ երիտասարդ է, համարյա մի պատանի՝ սափրած գլխով, հնամաշ ու տրորված շինելով, որն ակնհայտ ուրիշ մեկին է պատկանելիս եղել, կեղտոտ, ոչ իր չափերին համապատասխան կոշիկներով: Նա նույնիսկ հրացան չունի, ձեռքին միայն մաշված մի գլխարկ է: Այդ անգեմ պատանու հայացքն ուղղված է վեր՝ դեպի երկինք: Ո՞ւմ է ուղղված այդ հայացքը: Հնարավոր է Քրիստոսի նման նա աղոթում է, որ իրեն բաժին չընկնի սպասվող դառը գավաթը:

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

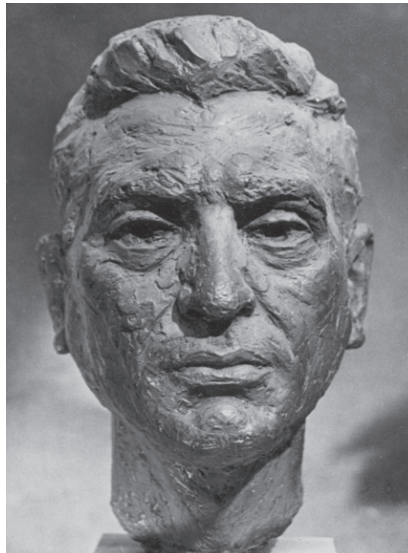
Այդ գործի ուժը երիտասարդ զինվորի դիմապատկերի մեջ է: Նշենք, որ ի սկզբանե քանդակագործը չի փորձել նրան հաղորդել իր եղբոր դիմագծերը: Նա ցանկացել է ստեղծել պատանի զինվորի ընդհանրացված կերպար, որին անխղճաբար ուղարկել էին հաստատ մահվան:

Պատանին արտաքուստ գեղեցիկ չէ: Նա խոշոր, կոպիտ քիթ ու

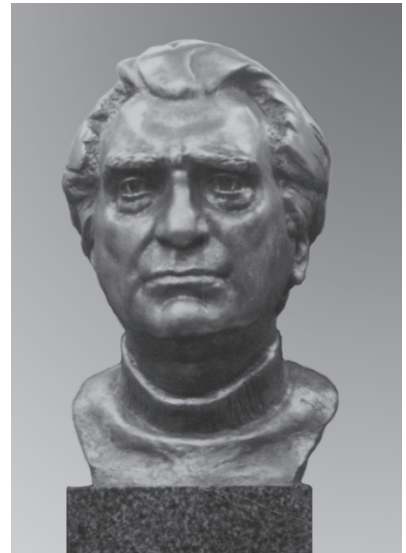
Դ. Չուբարյանի դիմաքանդակները



Սառա Լեբեդևա, 1957թ



Յան Վառաս, 1964թ



Լեո Լանգինեն, 1988թ

նի, մեծ, ցցված ականջներ, հաստ շրթունքներ ու մի տեսակ ծանր ծնոտ, սափրած գլուխն էլ ցուցադրում է նրա զանգի ոչ կատարյալ ձևերը: Սակայն երբ նայում ես նրա աչքերին, որոնցում վախի ոչ մի նշույլ չկա, այլ միայն թախծ, զարմանք ու անծայն մի հարց, կերպարն այդ այլակերպվում է: Նա այլևս չի թվում անբարետես, նույնիսկ ըստ էության նրա տգեղ արտաքինը լցվում է այլ բովանդակությամբ: Մեր դեմ մի գեղեցիկ պատանի է՝ պարուրված հոգևոր լույսով. անիմաստ կործանման դատապարտված այդ մատաղ արարածի հանդեպ ծագում է կարեկցանքի մի ճմլով զգացում, զգացում, որ նա մեզ հարազատ ու մտերիմ մարդ է:

Երիտասարդի՝ արտահայտչականորեն մեկնաբանված գլուխն արձանի տիրապետող հատկանիշն է. հենց դա է իր վրա կրում բովանդակային ինֆորմացիայի առավելագույն մասը: Իսկ ֆիգուրի մնացյալ մասերի մեկնաբանությունները ենթարկվում են գլխավոր այդ նպատակին: Որպեսզի դիտողի ուշադրությունը սևեռի դեմքի վրա՝ Չուբարյանը զինվորին պատկերել է բաց գլխով (չնայած ակնհայտ ցուրտ ու սառնաշունչ եղանակին). գլխարկը չպետք է խանգարեր նրան առավելագույն պարզությամբ ու հստկությամբ բացահայտելու կերպարի հոգեբանական տարբեր կողմերը: Դա անկասկած քանդակագործի հաջողված հնարն էր:

Այդ նկատառումով իսկ արվեստագետը սահմանափակվում է բուն իրանի չափազանց զուսպ մեկնությամբ: Շինելը մոդելավորված է խիստ զուսպ, ինչի շնորհիվ զինվորի իրանը զուրկ է որևէ ընդգծված նյութականությունից: Պարանոցի նիհարությունը, որը դուրս է ցցվել շինելի բացված օձիքակալից, իր հերթին ուժգնացնում է այդ տպավորությունը: Հուշարձանից ստացած տպավորությունները ի մի բերելով՝ հարկ է ասել, որ դա պատերազմի հանդեպ ատելությունը խորհրդանշող խորապես մարդասիրական ստեղծագործություն է: Ի դեպ, գործն այս մարմնավորված է առանց որևէ պաթոսի: Այդ հուշարձանը չի ճշում: Հեղինակը բացահայտում է պատերազմի 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 համդարտ ու հավասարակշռված: Մարդու մեջ նա ծգտում էր առաջին հերթին տեսնել արժանապատիվ գծերը, մարդասիրական սկզբնավորումը, այն, ինչը թույլ է տալիս նրան համարել «Աստծո պատկերով ու նմանությամբ» ստեղծված արարած: Նա բարձր էր գնահատում մարդկանց մեջ այն հատկանիշները, ինչպիսիք էին պատվի ու արժանապատվության, ներքին ազատության և անկախության զգացումները: Եվ 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 հումո-

րը: Մարդու հանդեպ՝ լինի պատմական հանրահայտ դեմք թե հասարակ աշխատավոր, ծեր թռչակառու թե երիտասարդ կին կամ երեխա, նա վերաբերվում էր լրջորեն ու հարգալից, բարյացակամ, բայց նաև առանց իդեալականացնելու ցանկությամբ: Նրա պատկերացրած մարդու մեջ չկար ոչ մի կեղծ բան, մտացածին պաթոս, շինծու հերոսականացում, մի խոսքով՝ այն ամենը, ինչով հաճախ էին մեղանչում խորհրդային դարաշրջանի շատ նկարիչներ: Նա չէր սիրում նաև մարդկային ապրումների, ցավի պահերի, ընդգծված տառապանքի, լացուկոծի շեշտադրումը:

Նրա քանդակներն առանձնանում են առնական զսպվածությամբ և ներքին ուժով, հատկանիշներ, որոնք բնորոշ են ընդհանրապես հայ արվեստին: Եվ այդ իմաստով 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. ԱՐՈՅԱՆԻ



Ղ. Չուբարյանի դիպլոմային աշխատանքը՝ «Անընկճելին», 1950թ

Conception of “Man” in Art of Ghukas Chubaryan

by NIKOLAY KOTANJYAN

In this article I will discuss the art of Ghukas Chubaryan, an outstanding Armenian sculptor of the second half of 20th century, the Peoples Artist of Armenia, and the member of USSR and Russian Academy of Arts. I will focus on the particularities of the artist's individual perception of a human image and the nature of its realization in his work.

From the great number of images created by the sculptor, I selected only a few. Among them are works of purely portrait nature as well as monuments dedicated to prominent historical figures. It is well known that the singularities in interpretation of a human image in art are invariably influenced by a number of circumstances – historical, political, social, moral, ethical and aesthetic – which defined the artist's surroundings during his lifetime. Thus, for a better appreciation of any artist's work and the contributing factors in his formation and development, it is essential to be familiar with the historical and political setting in which he had to live and work.

Ghukas Chubaryan was born in 1923 in Yerevan and died there in 2009. The larger part of his long and prolific life was spent in a country where culture, and particularly arts – as many of Armenians still remember all too well – were rather strictly controlled by state authorities.

My job today is not to discuss a nonetheless interesting and important topic of how a totalitarian regime that for more than seventy years reigned in USSR was reflected in the artist's work. This issue does not seem unequivocal to me largely because it is becoming clear that despite the ideological repression during the Soviet period a number of masters, painters, sculptors or graphic artists, produced works of art of very high caliber. Caliber that unfortunately has yet to be attained by the contemporary generation of Armenian artists who live in an environment that is seemingly more favorable to artistic freedom.

Ghukas Chubaryan belonged to a group of noted Soviet Armenian artists, whose art resisted repression by ideological censorship. Moreover, despite not only a total ideological pressure but also terrible hardships in his personal life, he was able to be

internally free in his art (as much as it was possible for that period) and to create in accordance with his civil conscience. I will attempt to answer the question of how he was able to accomplish it and what factors worked in his favor.

While the artist's ideology and therefore the nature of his interpretation of a human image was largely defined by the aforementioned circumstances, nonetheless his individuality and the nature of his personal perception of the world also played an important role in formation of his artistic identity.

Such individuality stood in opposition - sometimes explicitly, but usually implicitly – to the society's accepted behavioral norms. In a totalitarian regime such resistance was akin to a civil action embodying high moral and ethical ideals.

The future artist adopted these ideals during childhood. He was born into and brought up in a family of highly educated intellectuals, people of progressive democratic views, who possessed traditional spiritual and cultural values. His father, prominent lawyer Grigor Hambardzumi Chubaryan, famous and respected scholar and a professor of the Yerevan State University, belonged to that generation of Armenian intellectuals, who in order to fulfill their patriotic duty relocated from Russia to Armenia in 1920s in order to create Armenian republic and revive Armenian national culture.

Unfortunately, good years of Chubaryans' life were interrupted by the arrest of the head of the family in 1937. This role automatically passed to the mother, another extraordinary individual. This strong, perseverant, clever, and practical woman received her higher education in attending Moscow Distinguished Courses for Women. In the arduous conditions in which her family had found itself, she admirably managed to overcome everyday hardships while settling the family's life anew. Even more importantly, she did everything possible to protect her children (descendants of the “enemy of the state”) from psychological damages and breaking under the weight of that stigma. She saved them from feeling anger and resentment, helped them retain important positive qualities: belief in inherent human goodness,

kindness, compassion for sorrows of those close, and allow them to uphold a sense of inner freedom and independence.

These exact qualities became the foundation of quintessence of Ghukas Chubaryan, the sculptor, determined the manner of his perception of man's nature, and defined his approach to portrait work.

Let us discuss a few examples.

I will begin with one of the most expressive works in Chubaryan's art, the portrait of his mother, Martha Chubaryan (bronze, 1965).

The image of a mother (here we mean mothers specifically and not the image of motherhood) much like self-portraits is one of the most interesting themes in portrait art because of a great diversity of approaches and interpretations. As an example I will use two essentially contradictory approaches to the subject matter.

In Arshile Gorky's portrait of "Mother," with an apparent fidelity to the actual model, the image of Mother, unique in its spiritual depth, can be compared only with the most perfect of the medieval depictions of Holy Mother.

Durer's graphical portrait of his mother, known for its amazing realism and truthfulness, evokes a different emotion. Despite the outwardly unattractive, already distorted by age features, the face of an old woman is lit by an inner light and the filial love of a passionate painter.

The portrait of Chubaryan's mother in its execution in a certain way echoes that of Durer. The sculptor does not conceal his feelings towards his mother. And much like Durer, without the least of idealization he shows the face of an old woman marked by life's hardships.

This portrait is remarkable in many ways. First of all, by its vivid realistic portrayal, which is obvious even to those not familiar with the person. This truthfulness and sharpness of depiction are due to high level of skill in the art of sculpting as well the author's gift of portrayal. Naturally, the fact that he had an opportunity to observe the model in close proximity for many years helped as well.

On the other hand, this strictly individualized portrait also bears features of a collective and generalized image of a woman and a mother. It conveys all miseries, hardships and tragedies of the beginning of the 20th century: war, famine, loss, and despair. On her face we see the expression of sacrifice and love, perseverance and patience. This portrait is a testament to that time and to the biography of the sculptor himself who created this work marked with profound truth of life.

As to the artistic language of the portrait, it is simple and laconic. Its plastic structure is characterized by wholeness and lacks distracting details (as could have been the case in an execution of a haircut). The overall nature of plastic modeling gravitates to the classical techniques inherent in the artistic language of the sculptor. Thus, the sum of all mentioned qualities of this work allows us to

consider it as one of the best achievements in the portrayal art not just of the sculptor but also of the Soviet portrait art as a whole.

Concerning the execution of a human image, another work by Chubaryan is of specific interest: the monument of the prominent medieval scholar, lawyer and legislator Mkhitar Gosh (1967, basalt), located at the entrance of Matenadaran.

This sculpture exemplifies a different type of image execution associated with a complete lack of descriptive materials or a model for a portrait (notwithstanding the nickname "Gosh", meaning "bald," acquired by the scholar during his lifetime). In such cases, an image is typically created from author's imagination. The author must be guided only by an understanding that his duty is to depict a vivid historical figure whose prominent role in the history of national Armenian culture was widely known and duly appreciated by both Gosh's contemporaries and the scholars of the new time.

To this end, Ghukas Chubaryan was fortunate. With him, he had his father, who had just returned from exile and who, as mentioned before, was a brilliant legislator and knew well the history of law, and especially that of Armenia. Knowing all that was known about Gosh's life and work, he was able to convey to his son a lot about Gosh's human and creative essence. This served as a main starting point for the sculptor. Gradually, the notion of the genius individuality of Gosh started to develop in the sculptor's mind and defined the ideological conceptual basis of the future monument.

However, the search for a plastic prototype able to embody the subject lasted for a long time. And then the master had a brilliant and rather logical idea – to use his own father's face for the creation of Mkhitar Gosh. This decision proved to be quite effective. It allowed the sculptor to create a vivid in character and convincing in authenticity image of a great medieval Armenian legislator.

The plastic execution of the monument is expressive in its laconicism. Gosh's figure, clothed in a coat, depicted with very little detail, appears as a mighty column. This simplicity allowed for highlighting of two important details of the statue: the head and the hands holding a book.

Before us - an ascetic man, secluded from everything worldly, deep in thought. The gaze of his tired eyes is directed to eternity. The characteristic features of his Armenian nationality are clearly reflected in the precisely modeled features of his face. The codex in Gosh's hands is a collection of laws, which in a gesture of bequest he is offering to the viewer. It is not a coincidence that this gesture evokes an association with a canonical gesture of evangelicals presenting a book of Holy Scripture. The analogy drawn by the sculptor is clear and convincing: like Holy Scripture the codex was intended to define laws of justice and order.

Thus, in the execution of the monument to Mkhitar Gosh Chubaryan was able to organically merge two different and seemingly incompatible principles of portrait art: individuality of a



Նախագծի քննարկում, Դուբնա, 1991թ

real man with that of a collective character of a historical figure. This gave the monument a distinct force of credibility and artistic truthfulness.

The next work I would like to discuss is a sculpture called "Bunny Girl" (bazalt, 1967). The model for this work was the sculptor's daughter wearing a masquerade hat.

This is one of Chubaryan's most uncommon works. For one, it is unusual due to an unexpected plastic approach to the artistic concept. With remarkable skill the sculptor "fused" into organic whole the round head of a child and the tall hat in a shape of rabbit's head with upwardly extended ears.



Մոսկվա, 1952թ, Հայստանի մշակույթի տուն

Chubaryan reached such unity and realism in connecting the two creatures or natures, one of a human and another of an animal, that at first glance the viewer perceives the sculpture as depiction of some unusual unknown creature.

However, having studied the girl's face, you can observe the actual source of this remarkable character. The face is already endowed with such unique individual traits that are noted psychologically so well that even years later features of the sculpture can be easily seen in today's appearance of a young woman, who, when she was a girl, served as a model for her father.

In a precisely modeled face one can read a whole complex of psychological nuances: amazement, curiosity, inclination to suddenly smile. In a quiet and reserved way the young girl reacts to her environment but she is also ready to participate in a joyful celebration. This perception is predominantly helped by the contrast between the volume of the hat and the round form of her head, framed by thick hair, with a thin neck of a child, all of which give the portrait a dynamic steadiness and creates an impression that the girl is ready to turn her head right or left.

The open poetry inherent to this portrait is not generally characteristic to the creative search of the sculptor. It emerges very rarely and perhaps only in creation of children's images. The "Bunny Girl" is one of its most vivid examples. This wonderful composition by Chubaryan with its touching lyricism reveals yet another facet of his creative abilities, which has unfortunately been so rarely used.

A special place in Chubaryan's portrait gallery belongs to the images of workmen. The conceptual solution of these characters is particularly fascinating.

The topic of labor was one of the most important ones in the ideological agenda of Soviet arts, since all the authority in USSR was considered as belonging to city and farm workers. Oftentimes, whole exhibitions were filled with works extolling heroic deeds of laborers and collective farmers.

This topic was not unfamiliar to Chubaryan. Having been accustomed to work since early childhood, he considered it a sacred task, so it is not surprising that he often turned to depicting laborers. The sculptor's conceptual solution of these images is characteristic to his work and is interesting from the viewpoint of the history of Armenian art.

I will stop to consider one of the most significant of such portraits known by a double name: "The Welder" or "The Knight."

The second title is rather befitting considering the particularities in the sculpture's plastic execution and its figurative meaning. The sculptor keenly noticed an unexpected similarity between a welder's shielding headpiece, which he pushed back during his work, and a helmet's visor of a knight. This became the starting point for creation of a deeply meaningful image of a workman.

"The Welder" of Ghukas Chubaryan is easily remembered first of all due to the unique, lively and attractive face of a young man with vividly expressed Armenian ethnic traits. The sculptor executed the workman's portrait in a complex and profound manner. On the young man's face we can read a discreet, almost hidden sense of pride and inner dignity. Physical power in him is fused with spiritual greatness. The firm and steady position of his head conveys his trust in himself and his strength; this man evokes a sense of trust, he is someone on whom you can rely.

Another element that attracts attention in the interpretation of the given character is an imprint of fatigue on the workman's face, which gives the depiction certain honesty and credibility. This aspect, closely related to the topic of labour and having been wonderfully expressed in works of many prominent artists, particularly those of the 19th century (e.g. Jean-François Millet, Constantin Meunier, Edgar Degas and others), was not popular in Soviet art. As people were told, labor was a "thing of pride, honor, and heroism," fatigue was not becoming of a Soviet man.

All these particularities endow "The Welder" with a complex substance thus setting it apart from many homogeneously realized portrayals of workmen and peasants in Soviet art. "The Knight's" creation serves as a good example of Chubaryan's own deeply humanitarian conception of a man that is very evident in his work.

I would like to direct your attention to the flawlessness of the plastic execution of this imaginative choice. Having generalized to the maximum the plastic forms but without it being too schematic, the sculptor achieved an impressive coherence and compactness

of the whole. The facial features are clearly defined, accessories, perfectly recognizable, are organically merged with the dimension of the face. This sculpture one of most prominent works by Chubaryan and should be considered as one of the best in its genre in Armenian art.

One of the most powerful and impressive works by Chubaryan is "Let Your Name Be Hallowed" (bronze, 1985).

This work was intended as a tribute to the memory of the author's brother, who fought and died in a battle near Leningrad at the beginning of World War II. The thought of immortalizing the memory of his brother was on the sculptor's mind for four long decades, during which time he continuously worked on numerous sketches and drafts.

In 2007 by some incredible chance, in Leningrad suburbs a research group found in a mass grave metal dog tags of Luseghen Chubaryan, Ghukas' brother. It was then that an idea was born of



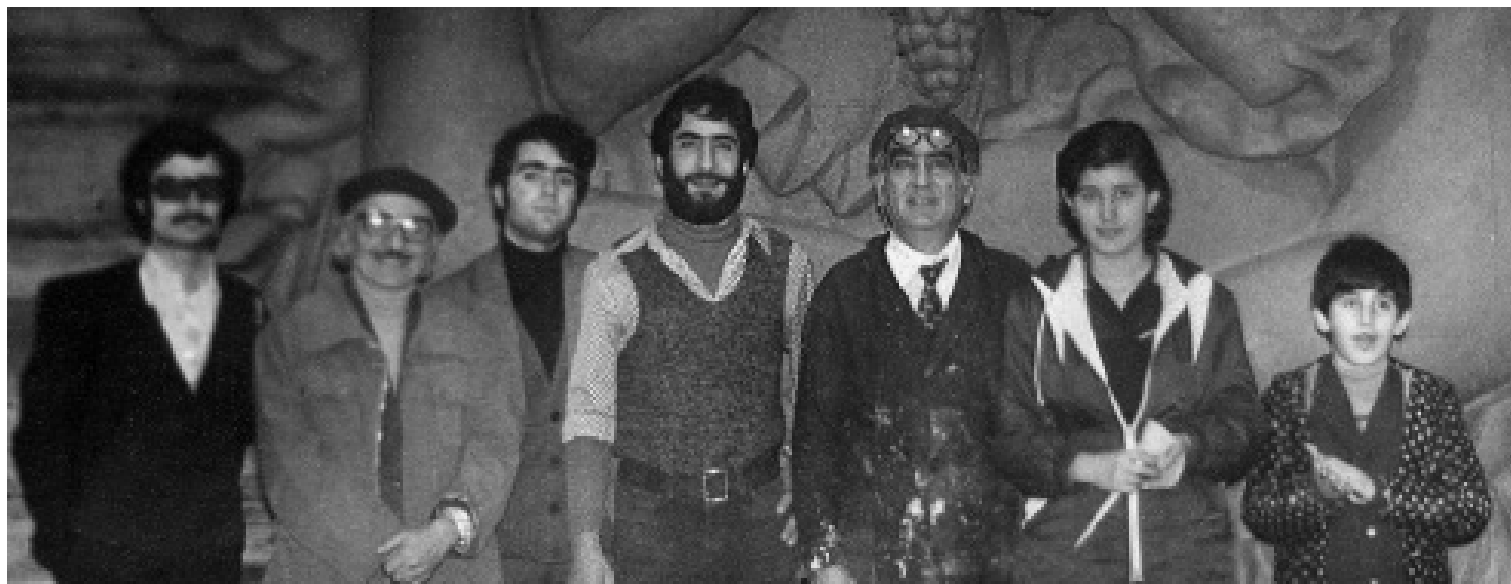
Դ. Չուբարյանը արվեստանոցում 1980-ականներ



Կնոջ՝ Սիլվայի և որդու՝ Գրիգորի հետ, 1963թ



Քանդակագործն իր «Թերլենեզյան» ուսումնարանի ուսանողների հետ



Ղ. Զուբարյանը աշակերտների հետ

placing a memorial dedicated to the victims of Battle of Leningrad at that spot. Unfortunately, this wonderful idea of the sculptor was not realized due to the circumstances outside his control. There is a hope that one day grateful descendants will remember their heroes and place at that spot a wonderful monument, already created for this by an Armenian master.

In its figurative meaning and formal execution this monument does not have any analogies in Soviet art or, to my knowledge, in art of any other country.

In the years after World War II and even the following decades there were many sculptures erected throughout Soviet Union, all dedicated to the victory over Fascism, huge monuments in largest cities and relatively more modest sculptures in smaller towns and villages. As a rule, they depicted heroic acts of Soviet combatants who saved their people from Fascists. Oftentimes these monuments

are imposing and pompous. There are also some that accent an aspect of tragedy: often, taking the iconography of "Pietà" as a prototype, the sculptors depicted the Mother (possibly meaning "Mother Russia") over the body of her fallen son.

The sculpture created by Chubaryan is very far from such stenciled works. It shocks not with its size, since it is petite, but with it completely unexpected interpretation, devoid of any heroism or obvious literary narrative. It shocks with the force of piercing expressiveness of the character itself.

Before us is a thin young man, almost a boy, with a shaved head, in a wrinkled tattered obviously second-hand overcoat, wearing dirty boots that are too big for him. He doesn't even have a rifle; he is holding only an old ragged hat. The questioning look of this unarmed soldier is upward, to the sky. To whom is his gaze directed? Maybe, like Christ, he is praying that his cup of suffering

be taken away from him. Today, knowing the terrible condition in which the Soviet army was in the first months of the war, it is clear what the sculptor was trying to say.

The strength of this work is in the image of the young soldier. I should note that from the beginning the author was not trying to make the sculpture look like his brother. Rather, he wanted to create a collective image of a young soldier mercilessly sent to a sure death. The young man is not attractive. He has a big roughly shaped nose, large protruding ears, thick lips and a heavy chin, his shaved head is far from being of a perfect shape.

However, when you look into his eyes, which show no fear but rather misery, astonishment and silent questioning, the whole image transforms. He no longer seems a tad ridiculous, and his appearance, before so unattractive, assumes another look. Now before us is a beautiful young man, lit by a spiritual light. An aching sense of deep compassion emerges toward this young soul, doomed to a meaningless extermination; you suddenly feel that this person is very dear and close to you.

The young man's head, interpreted in a very expressive way, is a dominant part of the statue; it carries the most meaningful message. The execution of the rest is subordinate to this objective. In order to concentrate the viewer's attention on the face, Chubaryan depicts the soldier with an uncovered head (despite an obviously cold weather): the hat must not prevent him from revealing different psychological aspects of his character in a clearest way possible. This is, undoubtedly, a very successful device of the sculptor. Following the same rationale the sculptor limits himself to a laconic execution of the whole figure. The overcoat is modeled very frugally, so the figure is free from any materialistic attributes. The skinny neck, sticking out of the open collar intensifies this impression.

Summarizing the impressions made by the monument, I must say it is a deeply humanistic work, symbolizing hatred towards

war. Its embodiment lacks pathos at all. The statue is not flashy. The author reflects on the tragedy of war with great wisdom and calm insight, qualities that characterize the whole art of Ghukas Chubaryan as well as his conception of a human being.

In order to define the portrait conception in Chubaryan's art I focused on several of his more significant works and using them as examples attempted to demonstrate which features characterize the master's artistic viewpoint, the way he related to the world, the way he regarded people around him, and the way he treated himself.

Summing everything up, one can define Chubaryan's outlook as calm and balanced. In a person he always aimed to find first of all his worthy traits, his human nature, that, which allows to think he was created "in the image and likeness of God." In people the master highly valued qualities such as sense of honour and dignity, inner freedom and independence. And these were the features that he tried to find and convey in his work. He never focused his attention on negative traits or physical defects of a person. In his work irony or even light good-natured humor were alien to him. He treated everyone, be it a prominent historical figure, a simple worker, a pensioner, a young woman or a child, the same: seriously, with respect and kindness, but also without idealizing. His vision of man was devoid of falsehood, fake pathos or artificial heroism, sins that are often found in works of Soviet artists. Neither did he like putting special emphasis on pure expressions of human feelings, moments of pain, explicit suffering or loud cries.

Chubaryan's sculptures are different with their bold restraint and inner strength, two features that characterize Armenian art as a whole. And in this sense, his art and artistic conception reflect not only individualism of his artistic identity but are also as indicative of an ethnic character seen in all Armenian art from Middle Ages to modern times.



Հռոմ, 1963թ, Ռենատտո Գուտտուզոյի արվեստանոցում



Դիպլոմային աշխատանքների ժամանակ, 1945թ

Концепция человека в искусстве Гукаса Чубаряна

НИКОЛАЙ КОТАНДЖЯН

В данной статье мы обращаемся к творчеству выдающегося армянского скульптора второй половины XX века, народного художника Армении, действительного члена Академии Художеств СССР Гукаса Чубаряна, в частности, к концепции человека в его искусстве, т.е. к особенностям индивидуального видения художником образа человека и о характере его трактовки в пластике мастера.

Из большого количества созданных скульптором образов, я отобрал лишь несколько. Среди них – как работы сугубо портретного типа, так и памятники, посвященные выдающимся историческим личностям. Известно, что особенности трактовки образа человека в изобразительном искусстве во все времена формировались под влиянием целого ряда обстоятельств – историко-политических, общественно-социальных, нравственно-этических и эстетических, – характерных для той среды, в которой существовал художник. Следовательно, для более ясного понимания творчества любого художника, обстоятельств его формирования и развития, немаловажно ознакомление с той историко-политической средой, в которой ему пришлось жить и работать.

Гукас Чубарян родился в 1923 году в Ереване и скончался здесь же в 2009 году. Основная часть его долгой и плодотворной творческой жизни прошла в стране, в которой вопросы культуры, и в частности, искусства – как многие из нас еще хорошо помнят – достаточно жестко контролировались властями.

В мою задачу сегодня не входит освещение крайне интересного и важного вопроса о том, как тоталитарный режим, более 70 лет царивший в этом, некогда огромном государстве, отразился на его искусстве. Вопрос этот не кажется мне однозначным. Ибо сегодня уже становится ясно, что, вопреки давлению идеологического пресса, в советский период нашей истории целым рядом наших мастеров – живописцев, скульпторов и графиков – было создано немало произведений высокого художественного качества. Качества, которого, к сожалению, пока еще не удалось достигнуть

современному поколению художников, живущих в среде, казалось бы более благоприятной для свободы творчества.

Гукас Чубарян относится к отмеченной группе советских армянских мастеров, творчество которых не было подавлено идеологической цензурой. Более того, несмотря не только на общее идеологическое давление, но и на тяжелейшие превратности его личной судьбы, ему удалось быть в своем творчестве внутренне свободным (насколько это было возможно в те годы) и творить в согласии со своей гражданской совестью. Попробуем ответить на вопрос, как это ему удалось и какие обстоятельства содействовали ему в этом.

Мировоззрение художника, а соответственно и особенности трактовки им образа человека, хотя и определялись во многом только в формировании его творческой личности играла и индивидуальность самого художника, характер его личностного мировосприятия.

И эта индивидуальность нередко противилась – иногда открыто, чаще завуалированно – общепринятым в данном обществе поведенческим нормам. В условиях тоталитарного государства такое сопротивление было сродни гражданственному поступку, воплощая более высокие нравственно-этические идеалы.

Эти идеалы будущий скульптор воспринял с детства. Он родился и воспитывался в семье высокообразованных интеллигентов, людей передовых демократических взглядов, следовавших традиционным национальным нравственно-этическим ценностям. Его отец, выдающийся юрист, Григорий Амбарцумович Чубарян, известный и уважаемый в республике ученый, профессор Ереванского Университета, председатель того поколения армянской интеллигенции, которое, исполняя свой патриотический долг, в самый тяжелый для своего народа период, в 20-е годы, переселилось в Армению, чтобы создать армянское государство и возродить национальную культуру.

К сожалению, благоприятные годы семейной жизни Чубарянов были прерваны арестом в 1937 году

главы семьи; эта роль легла с тех пор на плечи матери, личности также незаурядной. Сильная, волевая, умная и практичная, получившая образование на Высших женских курсах в Москве, она в тяжелейших условиях, в которых оказалась ее семья, смогла достойно справиться не только со сложностями чисто-бытового характера, наладив по-новому жизнь семьи, но и сделала все, чтобы, с одной стороны, предохранить от травмы психику своих детей, объявленных детьми "врага народа", помочь им не сломаться под тяжестью этого клейма, а с другой – уберечь от озлобления и даже в этих условиях сохранить важные человеческие качества: веру в человека, в добро, сочувствие к бедам ближнего, и самое главное – чувство внутренней свободы и независимости.

Именно эти качества легли в основу личностной сущности скульптора Гукаса Чубаряна и определили характер восприятия им природы человека, обусловили концепцию его портретных образов.

Обратимся к примерам.

Начнем с одной из самых выразительных портретных работ во всем творчестве Гукаса Чубаряна, портрета матери, Марты Чубарян (бронза, 1965).

Образ матери в творчестве художников (я имею в виду в данном случае – образы конкретных матерей, а не обобщающую тему материнства), также, как и автопортреты – одна из интересных по разнообразию подходов и трактовок тем портретного искусства. Приведу для примера два противоположных по своей сути подхода к этой теме. В двойном портрете-картине Аршила Горкого, при всей очевидной верности натуре, неповторимый по своему духовному наполнению и глубине образ Матери может быть сравним лишь с самыми совершенными средневековыми изображениями Богоматери.

Иное чувство вызывает известный графический портрет матери Дюрера, отличающийся поразительным реализмом и правдивостью образа. Сквозь внешне некрасивые, уже деформированные возрастом черты, лицо старой женщины озарено внутренним светом, согрето теплым сыновним чувством художника.

Портрет матери Чубаряна по своему образному решению в определенном смысле перекликается с этим портретом. Скульптор также не скрывает своего чувства к матери. И в то же время также без малейшей идеализации изображает лицо старой женщины, отмеченное следами перенесенных жизненных трудностей.

Портрет этот примечателен во многих отношениях. Прежде всего, – остротой и правдивостью физиономического облика, очевидной даже для тех, кто не был знаком с моделью. Эта правдивость и острота в передаче натуры достигалась и высоким профессиональным мастерством скульптора и его даром портретиста. Конечно, в

данном случае его работу облегчало то обстоятельство, что саму модель он имел возможность наблюдать вблизи в течение долгих лет.

С другой стороны, этот остро индивидуализированный портрет приобретает у скульптора и черты обобщенного, собирательного образа женщины-матери вообще. Он несет на себе печать всех бед и испытаний, всех трагических событий первой половины прошлого века, с его войнами, голодом, утратами и разочарованиями. В ее лице мы читаем выражение жертвенности и любви, стойкости и терпимости.

Портрет этот – свидетельство времени, свидетельство биографии самого автора, создавшего это замечательное произведение, отмеченное глубокой жизненной правдой.

Что касается художественного языка портрета, то он прост и лаконичен. Его пластическая структура отличается цельностью, в ней нет отвлекающих внимание деталей (как, например, могло быть в трактовке прически). Общий характер пластической лепки тяготеет к классическим приемам, в целом свойственным художественному языку скульптора. Таким образом вся сумма отмеченных качеств этого произведения позволяет отнести его к наилучшим достижениям как самого автора, так и всего отечественного портретного искусства в целом.

В решении образа человека у Чубаряна особый интерес представляет памятник выдающемуся ученому, правоведа и законодателю Мхитару Гошу, у фасада Матенадарана (1967, базальт).

Эта скульптура представляет иной тип образного решения, что связано с отсутствием материалов портретного характера (если не считать данного ему при жизни прозвища "Гош", что, как известно, означает "лысый"). В подобных обстоятельствах образ обычно создается исключительно воображением автора. И он должен руководствоваться лишь осознанием того, что задачей его является изображение яркой исторической личности, чья выдающаяся роль в истории отечественной культуры хорошо известна и была по достоинству оценена как современниками Гоша, так и учеными нового времени.

В данной ситуации Гукасу Чубаряну повезло. Рядом с ним оказался вернувшийся из ссылки отец скульптора, (как уже говорилось, выдающийся правовед), прекрасно знавший историю юриспруденции (в частности, – армянской). Зная все, что было известно о жизни и деятельности Гоша, он мог подсказать ему многое о его человеческой и творческой созидательной сущности. Именно это послужило исходной отправной точкой в работе скульптора.

В его воображении постепенно стало формироваться представление о гениальной личности Гоша, об этом ученом из эпохи далекого средневековья. Это представ-

ление и определило идейно-содержательную основу будущего памятника.

Но поиски пластического эквивалента этому содержанию, способного воплотить этот образ, длились довольно долго. И тут мастеру пришла остроумная и вполне логичная мысль: использовать для создания образа Мхитара Гоша портретный облик своего отца.

Такое решение оказалось весьма плодотворным. Оно помогло художнику создать острый по портретной характеристике и убедительный по достоверности образ великого средневекового армянского законодателя.

Пластическое решение памятника очень выразительно в своей лаконичности. Фигура Гоша, облаченного в скупой разработанный по формам плащ, воспринимается как мощная колонна. Эта лаконичность позволила акцентировать две главные детали статуи – голову и руки, держащие книгу. Перед вами – лицо аскета, отрешенного от всего сущего и углубленного в свои мысли. Взгляд его усталых глаз обращен в вечность. В остро моделированных чертах лица ясны выражены особенности национального типа. Кодекс в руках Гоша – свод законов, который он жестом подношения предлагает нам. Жест этот не случайно вызывает ассоциации с каноническим жестом евангелистов, представляющих кодекс со Священным Писанием. Аналогия, проводимая художником, ясна и убедительна: как и Евангелие, Свод законов был призван установить законы справедливости и порядка.

Так, в образном решении памятника Мхитару Гошу Чубаряну удалось органично соединить два, казалось бы, трудно сочетаемых начала портретного искусства – конкретный индивидуализированный облик реального человека с собирательным образом исторической личности. Что придало памятнику особую силу убедительности и художественной правды.

Следующая работа, на которой я хочу остановиться, Девочка-Зайчик (бронза, 1967). Моделью для скульптора здесь послужила его дочь в маскарадной шапочке.

Это – одна из самых необычных работ в творчестве мастера. Необычна она прежде всего неожиданным объемно-пластическим решением художественного образа. С удивительным мастерством скульптор «спаял» в единое пластическое целое круглую детскую головку и высокую шапочку в виде заячьей головы с вытянутыми вверх ушами.

Чубаряну удалось добиться такой цельности и органичности в соединении этих двух частей, двух начал – человеческого и животного, – что поначалу, при первом взгляде на скульптуру, зритель воспринимает ее как изображение некоего необычного, неведомого существа. Однако, рассматривая лицо девочки, замечаешь всю реальную основу этого замечательного образа, уже наделенного неповторимыми индивидуальными особен-

ностями, так тонко и точно психологически охарактеризованными, что ее портретные черты без труда узнаются и в сегодняшней внешности уже молодой женщины, послужившей в детстве моделью для отца.

В тонко моделированном лице прочитывается целый комплекс психологических нюансов – удивление, любопытство, готовность неожиданно улыбнуться. Девочка реагирует на происходящее вокруг нее со спокойной сдержанностью, но готова стать участницей радостного праздника. Этому ощущению в сильной степени способствует контраст между объемом шапки и округлых форм головы, обрамленной густыми волосами, с тонкой шеей ребенка, что сообщает портрету ощущение динамической устойчивости и создает впечатление, что девочка готова повернуть голову то направо, то налево.

Открытая поэтичность, присущая этому портрету, в целом не характерна для творческих поисков скульптора. Она проявляется очень редко, и, пожалуй, лишь при воплощении образов детей, и один из наиболее ярких тому примеров дает скульптура «Девочка-зайчик».

Это замечательное произведение Чубаряна своей трогательной поэтичностью раскрывает еще одну грань его творческих возможностей, к сожалению, так мало использованную.

Особое место в портретной галерее Чубаряна занимают образы людей труда. Интересно концептуальное решение этих образов.

Известно, что тема труда была одной из важнейших в идеологической программе советского искусства: ведь власть в стране считалась «рабоче-крестьянской», и нередко целые выставки заполнялись произведениями, прославляющими героические подвиги рабочих и колхозников.

Для Чубаряна сама эта тема не была чуждой. Привычный к труду с самого детства, он считал его делом святым, и неудивительно, что часто обращался к изображению труженников. Концептуальное решение этих образов скульптором характерно для его творчества и интересно для истории армянского искусства.

Остановлюсь на одном, наиболее значительном из этих портретов, известном под двойным названием «Сварщик» или «Рыцарь».

Второе название вполне правомочно, если иметь в виду особенности пластического решения скульптуры и ее образно-смысловое содержание. Метко подмеченный момент в работе сварщика, откинувшего защитный щиток на голове, вызвал у художника неожиданную ассоциацию этого щитка с рыцарским забралом, что и стало отправной точкой для создания глубоко содержательного образа человека труда.

«Сварщик» Гукаса Чубаряна запоминается прежде всего благодаря индивидуализированному, живому, привле-

кательному лицу молодого человека, с ярко выявленными чертами армянского национального типа.

Портрет рабочего трактован скульптором сложно и глубоко. В его лице мы читаем сдержанное, чуть затаенное чувство гордости и внутреннего достоинства. Физическая мощь сочетается у него с духовным величием. Крепкая, статичная постанова головы передает его уверенность в себе, в свои силы, человек этот вызывает ощущение надежности: на такого можно положиться.

Еще одна особенность обращает внимание в трактовке данного образа – печать усталости на лице рабочего, придающая особую правдивость и достоверность изображению. Этот аспект, – тесно связанный с темой труда и нашедший свое замечательное по выразительности решение в творчестве многих выдающихся художников прошлого, в частности XIX века (таких как Жан-Франсуа Милле, Менье, Эдгар Дега и некоторые другие) – не был популярен в советском искусстве. Так как труд, как мы знаем, был “делом чести, гордости и геройства”, и усталость советскому человеку была как бы не к лицу.

Все отмеченные особенности придают образу “Сварщика” тот сложный содержательный заряд, который отличает его от множества однозначно решенных портретов рабочих и крестьян в советском искусстве. В трактовке портретного образа “Рыцаря” четко отразился характер концепции человека в творчестве Чубаряна, отличающейся глубокой, гуманистической направленностью.

Обратим внимание и на совершенство пластического воплощения этого идейно-образного решения. Предельно обобщив пластические формы, но не впадая при этом в схематичность, скульптор добился исключительной цельности и компактности общего. Черты лица четко и ясно отчеканены, аксессуары, трактованные на пределе их узнаваемости, органично спаяны с объемами лица. Эта скульптура Чубаряна – одна из программных в его творчестве и должна быть отнесена к числу лучших произведений этого жанра в армянском искусстве.

Одна из наиболее сильных и впечатляющих работ Гукаса Чубаряна – скульптура “Да святится имя твое” (бронза 1985).

Работа эта была задумана как посвящение памяти брата, сражавшегося и погибшего в самом начале Великой Отечественной войны под Ленинградом. Мысль увековечить память брата зрела у художника долго, в течение четырех десятилетий, и за это время было сделано немало эскизов и вариантов.

В 2007 году по какой-то удивительной случайности, в окрестностях Ленинграда поисковиками были найдены останки и именной медальон Лусегена Чубаряна, брата Гукаса. Тогда возникла мысль поставить здесь памятник, посвященный памяти погибших при обороне Ленинграда.

К сожалению, эту прекрасную идею скульптору – по не зависящим от него обстоятельствам – осуществить не удалось. И хотелось бы надеяться, что настанет день, когда благодарные потомки вспомнят своих героев и поставят здесь уже созданный для этого места замечательный памятник армянского мастера.

По своему образно-содержательному и формальному решению памятник этот не имеет аналогий ни в советском искусстве, ни, насколько мне известно, в искусстве других стран.

В послевоенные годы, да и в последующие десятилетия, по всей территории Советского Союза было поставлено множество памятников, посвященных победе над фашизмом – огромных монументов в крупнейших городах страны и сравнительно скромных скульптур в деревнях и в городах поменьше. В них, как правило, прославлялись героические подвиги наших бойцов, спасших народы от фашизма.

Памятники эти чаще всего величественны и помпезны. Есть и такие, где акцент сделан на трагическом аспекте, часто, взяв за образец иконографию “Пиеты”, скульпторы изображали Мать (возможно, имелась в виду “Родина-мать”) над телом погибшего в бою сына.

Скульптура, созданная Чубаряном, очень далека от трафаретов. Она поражает, но поражает не своими размерами (они невелики), а совершенно неожиданной трактовкой, лишенной какого-либо героизма или внешней “литературной” повествовательности. Но более всего – силой выразительности, пронзительностью самого образа.

Перед нами – худой юноша, почти мальчик, с бритой головой, в мятой потрепанной шинели, явно с чужого плеча, в грязных, не по размеру, ботинках. При нем нет даже винтовки, в руке он держит лишь старую мятую шапку. Вопрошающий взгляд этого безоружного солдата обращен вверх, в небо. К кому обращен этот взгляд? Быть может, подобно Христу, он молится, чтобы его миновала горькая чаша? Сегодня, когда мы знаем, в каком состоянии находилась советская армия в первые месяцы войны, нам ясно, что имел в виду скульптор.

Сила этой работы – в портретном образе молодого солдата. Отметим, с самого начала, что скульптор не пытался придать ему портретные черты своего брата. Ему хотелось создать обобщающий образ юноши-солдата, безжалостно посланного на верную смерть.

Юноша внешне некрасив. У него крупный, грубоватой формы нос, большие оттопыренные уши, толстые губы и тяжеловатый подбородок; его бритая голова обнажает далеко не идеальной формы череп.

Но когда всматриваешься в его глаза, – в которых нет ни тени страха, а читается лишь грусть, удивление и немой вопрос, – образ этот преображает. Он уже не кажется чуть

нелепым, и даже сама его, некрасивая по сути, внешность наполняется иным содержанием. Перед нами – прекрасный юноша, озаренный духовным светом. Возникает щемящее чувство жалости к этому юному существу, обреченному на бессмысленную гибель, и ощущение, что это – родной и близкий нам человек.

Выразительно трактованная голова юноши является доминантой статуи, именно она несет наибольшую содержательную информацию. И трактовка всех остальных частей фигуры подчинена этой главной цели. Чтобы сосредоточить внимание зрителя на лице, Чубарян изображает солдата с непокрытой головой (несмотря на явно холодную и промозглую погоду): шапка не должна была мешать ему как можно более ясно и четко выявить различные грани психологического образа. Это, несомненно, удачная находка скульптора.

Из тех же соображений художник ограничивается крайне лаконичной трактовкой самой фигуры. Шинель моделирована очень скупой, отчего фигура солдата лишена сколько-нибудь выраженной материальности. Худоба шеи, тянущейся из раскрытого ворота шинели, в свою очередь, усиливает это ощущение.

Суммируя впечатление от памятника, следует сказать, что это – глубоко гуманистическое произведение, символизирующее ненависть к войне. Причем, сделано без малейшего пафоса. Памятник этот не кричит. Автор раскрывает трагедию войны с большой глубиной и спокойной вдумчивостью – качествами, столь характерными для творчества Гукаса Чубаряна в целом, для его концепции человека.

Для решения поставленной нами задачи – выявить портретную концепцию творчества Гукаса Чубаряна – мы проанализировали несколько скульптур, из числа

наиболее значительных его произведений и на их примере попытались показать, какие особенности характеризуют художественное мировоззрение мастера, как он относился к окружающему миру, к людям вокруг себя и к самому себе.

Обобщая сказанное, можно определить мировидение Чубаряна как спокойное и уравновешенное. В человеке он стремился увидеть прежде всего его достойные черты, его гуманное начало, то, что позволяет считать его созданным “по образу и подобию Божьему”. Мастер высоко ценил в людях такие качества, как чувство чести и достоинства, внутреннюю свободу и независимость. И именно эти черты пытался увидеть и передать в своих работах. Он никогда не заострял внимания на негативных особенностях человека или физических недостатках его внешности. Ему была чужда также ирония или даже легкий, добродушный юмор. К человеку – будь то выдающаяся историческая личность, простой рабочий, старый пенсионер, молодая женщина или ребенок – он относился серьезно и уважительно, доброжелательно, но и без желания идеализировать его. В его видении человека нет никакой фальши, ложного пафоса, нарочитой героизации, – всего того, чем нередко грешили многие художники советского времени. Он не любил также акцентирования человеческих переживаний, моментов боли, выраженного страдания, громкого плача.

Его скульптуры отличаются мужественной сдержанностью и внутренней силой – чертами, характерными для армянского искусства в целом. И в этом смысле его искусство и его художественная концепция выражают не только индивидуальные качества его творческой личности, но и позволяют говорить о них как об особенностях национального характера, которые прослеживаются в армянском искусстве от эпохи средневековья и до новейшего времени.

Հուշարձանների առիթով ակադեմիկոս Ղուկաս Չուբարյանի հետ շարունակելի զրույցից

Մեր խոսակցությունը երևի ստացվի հետևյալ խնդրի շուրջ. ինչպիսին պետք է լինի, կամ ինչպիսին է մոնումենտալ արձանագործության վիճակը մեր օրերում: Այն կարելի է հայտնել, և դա շատ հեշտ բան է: Բոլոր ժամանակներում ինչ արձան որ դրել են՝ քարկոծել են: Բնականոն երևույթ է, երբ նորն է ի հայտ գալիս, հասարակությունը պատրաստ չի լինում ընկալելու: Օրինաչափ երևույթ է: Այ, ես եղել եմ Աթենքում և տեսել Պարթենոնի տաճարը՝ կառուցած քանդակած տաճարի փոխարեն: Այդ երկուսի միջև եղել է ընդամենը հիսուն տարի: Քանդվել է մի համաճարեղ գործ, և ապա հիսուն տարի հետո ներկայիս Պարթենոնն է կառուցվել: Դա եղել է մի ժամանակ, երբ արվեստի զարգացման ընթացքը այնպիսի կատաստրոֆիկ արագությամբ տեղի չէր ունենում, ինչպես հիմա: Այսպիսի մի հասկացություն կա՝ գլոբալիզացիա: Այսինքն՝ ենթադրվում է, որ մախսկինում չի եղել գլոբալիզացիա, և դա սխալ կարծիք է: Գլոբալիզացիան ի սկզբանե եղել է, կա և կմնա: Հարցն այն է, որ հիմա այդ գործընթացը սրընթաց է տեղի ունենում: Ես հնէաբան չեմ, մարդաբան էլ չեմ և չեմ կարող ստույգ ասել, թե որքան դարերի ընթացքում է հոմո սափիենսը դարձել հոմո գլոբալիստ:

Նայենք մշակույթի ինչ հզորագույն նվաճում կա: Պալեոլիթ, գլոբալ երևույթ է, քանի միլիոն տարի տևեց, ապա մեոլիթ, որ նույնպես գլոբալ երևույթ է: Դրանից հետո արագանում է ընթացքը: Արդեն հազարավոր տարիներ խնդիր չի լինում: Գալիս է Միջագետքի մշակույթը, Եգիպտոսի մշակույթը: Նորաբնույթ մշակույթներ են հավատալի, մոտեցումների և ոճական բնութագրի իմաստով: Ընդամենը 4-5 հազարամյակների պատմություն է եգիպտական պատմությունը: Ընդամենը: Այդ բուրգերի արձագանքը մենք կարող ենք տեսնել Լատինական Ամերիկայում: Մենք ուղղակի չգիտենք, թե ինչպիսին են եղել այդ դարերում մշակութային փոխներթափանցումները: Մի խոսքով, գլոբալիզացիան մեր երևույթն է: Ինձ համար գոնե շատ պարզ է, որ համաշխարհային զարգացումները եղել են միշտ, և եղել են երկրագնդի ընդգրկումով: Ես 80 տարեկան եմ՝ այդ տեսանկյունից եմ նայում: Մի կյանքի ութսուն տարիների ընթացքում ինչ

փոփոխություններ տեղի ունեցան արվեստի ոլորտում: Հետհեղափոխական շրջան. ծախ արվեստը թափ էր առել, գնում էր հեղափոխությանը համընթաց: Նույն հեղափոխությունը մի երկու տասնյակ տարի հետո սկսեց պատերազմ այդ ծախ արվեստի դեմ: Սոցիալիստական մոտեցումը ճիշտ և ճիշտ հանգեց ֆաշիստական մոտեցումներին: Իտալական ֆաշիզմի նորմերն էին՝ արվեստը պիտի լինի ռեալիստական, գաղափարական, ծառայի մասսաներին: Գիշտ նույն քարոզչությունը: Ինչպիսին էր լինելու իտալական կոմունիստների ռեակցիան: Ամբողջ իտալական կոմունիստական կողմնորոշում ունեցող զանգվածը միտված էր ֆաշիստականի դեմ, որովհետև իրենք իշխանության գլուխ չէին: Նույնը Ֆրանսիայում էր, սկսած Մատիսից, Պիկասոյից, Լեժեից, նրանք կոմունիստներ էին, առաջավոր ֆրանսիական արվեստն էին կերտում: Այս երևույթները մեր օրերում այնքան սրընթաց են զարգանում, որ պրոբլեմատիկ է դառնում կատարելության հասնելու խնդիրը: Եգիպտական արվեստը դրա համար ժամանակ ուներ: Սերմոն սերունդ նույն ոճի սահմաններում, նույն գաղափարական բեռը կրելու ճանապարհին մա 4-5 հազար տարի ուներ կատարելագործվելու համար: Թերևս վերջին շրջանում, երբ այն հարաբերվեց հռոմեական մշակույթի հետ, փոփոխություններ նկատվում էին:

Ես ժամանակին առիթ եմ ունեցել զրուցելու Կոստան Ջարյանի դստեր՝ Նվարդի հետ Հռոմում և մա երևանում: Ի դեպ, ասեմ, որ օղակաձև պուրակի երկու մարմարե ձեռքերը, որ նրա նախածեռնությամբ Իտալիայից կոմունիստները կարողացան Կարառայի հանքավայրից փախցնել և իր մի շարք աշխատանքների հետ տեղափոխել մեզ մոտ ցուցահանդեսի ձևով և... Նվարդը դասավանդում էր Հռոմեական ակադեմիայում: Նա ասում էր, որ իրենց աշակերտները սկսել են չլսել իրենց: Շուրջ 40 տարվա վաղեմության խոսակցություն է: Անցավ ևս 15 տարի, ճշգրիտ չեմ կարող ասել: Վերջին անգամ ես երևանում Նվարդին հարցրի, թե ոնց են գործերը, ասաց՝ լավ են: «Ես ասում եմ աշակերտներին, ախր նկարել է հարկավոր սովորել, հարկավոր է քանդակել սովորել, նրանք ասում են՝ մենք սա ենք ուզում անել, թղթերն ու տարբեր նյութեր կտրտում, կպցում են պատերին՝ չեն նստում, չեն նկարում: Ասում են՝ մենք էլ քո մեքենան



Քանդակագործն իր հարազատների, աշակերտների, ընկերների, հետ,
1961թ

կվառենք: Եվ մի հետաքրքիր բան ասաց. եթե առաջ ամեն տարի էր մոդան փոխվում, հիմա բոլոր եղանակներին՝ 4 անգամ փոխվում են մոտեցումները:

Այ հիմա նայեք, ինչ արագ մի կյանքի ընթացքում սովետական ծախսերը քանդեցին ակադեմիայի բոլոր հիմքերը, բոլոր արձանները, անցել է այդ շրջանը, փորձ արեցին վերականգնելու ակադեմիական գծանկարչությունը, ասացի՝ փորձ արեցին վերականգնելու, որովհետև դա նույնը չէր: Փորձը փորձի սահմաններում մնաց, բայց դա բոլորովին այլ մի բան էր:

Մեզ մոտ հիմա, կարելի է ասել, մանկական հիվանդության պես մի բան է, կամ համարձակություն, կամ խենթություն, որ այն, ինչ պետք է արվի հազարամյակների համար, ուզում ենք անել շաբաթների ընթացքում: Դեգան, գիտեք, կյանքի վերջին հատվածում հիանալի քանդակներ էր անում, և երբ նրան հարցում են. «Այ տղա, ինչո՞ւ ես հրաշալի քանդակները չես ծուլում», նա ասում է. «Չե որ բրոնզը հավերժության նյութն է»:

Ես եմ եղել պատճառներից մեկը, որ Անդրանիկի արձանը դրվեց Բանգլադեշում, և, ցավոք, ծախողվեց: Ես այդ երիտասարդին դասավանդել եմ մի ամբողջ կիսամյակ, համարյա մի տարի, իրեն ճանաչում եմ որպես տաղանդավոր անձնավորություն: Մի գեղեցիկ օր եկավ ինձ մոտ թաղապետարանին հանդելու միտումով, որ ես հանձն առնեմ երաշխավորել, կոնսուլտանտ լինել, սիրով համաձայնվեցի, որովհետև գիտեի, որ շնորհիվ տղա է: Քանդակագործության մեջ հնարավոր չէ, որ 3-4 ամսում պատրաստ լինի որակով մեծադիր հուշարձան: Վարպետը դերձակի նման չէ, եթե ունենա գործարան, այդ դեպքում մի քանի ամսում կկանգնեցնի արձանը, բայց

այդ արագությամբ մնայուն գործ հնարավոր չէ ստեղծել: Երբ պատվիրատուն բոլոր հնարավորությունները ստեղծում է մեկ կամ երկու տարում: Հանձարեղ Ֆալկոնեին անհրաժեշտ եղավ 12 տարի Պետրոս Մեծի ծիարձանը կերտելու համար: Ինքը քո արած արձանը տեսնելու համար պետք է հեռանաս, որ կարողանաս օտարի աչքով նայել, այն, ինչ որ քեզ ասեն, դու չես հավատա, պետք է դիստանցիա, այսինքն՝ ժամանակ, որ խայտառակ չլինես, չէ որ դու անում ես հազարամյակների համար:

Իհարկե, շատ հեշտ է քննադատելը, առաջին հերթին կոկորդից բռնում է սովը, կոկորդից բռնում է արձանագործի ամբիցիան և կոկորդից բռնում է պատվիրատուի պահանջը: Ո՞վ է լինելու պատվիրատուն: Կոմունիստներն ասում էին՝ ամեն ինչ պետք է ոչնչացնել, ընդհուպ մինչև երկաթգծերը, և նոր՝ պրոլետարական երկաթգծեր գցել: Հեղափոխականի նորմալ պահանջ: Մինչև հիմա էլ հեղափոխական միտումը գոյություն ունի: Էվոլյուցիան լավ բան է, ռևոլյուցիան՝ վատ: Տեսեք: Երկու հազարամյակի ընթացքում եգիպտոսում եղել է երկու հեղափոխություն: Հազարամյակների ընթացքում ընդամենը 2 ընդվզում է եղել: Այ, տեսեք, մի ավագակ 17 թ.-ին վերցրեց, փոխեց իշխանությունը՝ քանդեց: Միևնույն է, 100 տարի պիտի անցնի, որ ամեն ինչ տեղն ընկնի: Երևանը պիտի լինի սուր ճոճող ագրեսորներին՝ քաղաք, թե՛ խաղաղասեր ժողովրդի: Այր ու ծիերով լցրել են քաղաքը: Սա դեռ խնդրի ոչ կարևոր մի կողմն է: Պատվիրատուն բախտորոշ դերակատարում ունի: Առանց պատվիրատուի գոյություն չի ունենա գործը, բայց կա նաև սպառողի խնդիրը: Այլապես քո գործը որպես այդպիսին գոյություն չունի: Որովհետև կարող է էսթետիկական փաստ տեղի ունենալ միայն և միայն ընկալողի վերաբերմունքից: Ընկալողի վերաբերմունքից այն կարող է դառնալ պաշտամունքի առարկա կամ՝ հակառակ դեպքում լինի քանդվելու առարկա: Քրիստոնեությունը երբ եկավ, քանդեց հինը, հեթանոսական քարերով քրիստոնեական տաճարներ կառուցեց: Ուրեմն պատվիրատուի գործը կարևոր է: Ով է պատվիրատուն: Պատվիրատուն մեկն է, մյուսն է: Ակամայից բոլոր արձանները արդեն դրված են և, բնականաբար, սպառողների կողմից դրանք պետք է սպառվեն, ուզենք, թե չուզենք, լավ գործ է, թե՛ ոչ: Ով հայրենասիրական բաղձանքով բռնուցք էր բարձրացնում օպերայի առաջ, 7-8 տարի հետո քանդում է հրապարակը, սքանչելի ազատության հրապարակը վերածում... ինչպես Հիսուսն էր ասում, տաճարը վերածեցիք «ավազակների բույնի»...: Տեսեք ինչ տեղի ունեցավ: Պատվիրատուն փոխվեց: Դրանք դարձավ պատվիրատու:

Այ, ես էստեղ, ինչքան ինձ հիշում եմ, պահպանողական համոզմունքներ եմ մշակում, որոնց մնում եմ հավատարիմ: Ես քանդակագործության մեջ պահպանողական եմ, մամուլի մեջ՝ ոչ: Պահպանողական եմ եղել նաև նախկինում՝ քանդակագործության ասպարեզում: Իմ Մաշտոցի արձանի կոնկուրսային փուլը զարմանալի հաջողությամբ անցավ, գաղափարական ոչ մի փոփոխություն չեղավ, չնայած Մաշտոցի արձանի ճակատային մասը փոխվեց:

Ասել, որ ես հայեցի մտածելու հակում չունեի, ճիշտ չէ, որովհետև արդեն առաջին քայլերը արել էի դեռ 1939 թ.: Բայց սոցեա-

լիզմի օրոք ազգային խնդրի վրա աշխատելու փորձը սակավ էր:

Եսթիգից հետո 3 տարի եմ ծախսել, զուտ ոճական խնդրի վրա եմ աշխատել: Եվ հասկացա, որ հայեցի միտումով կառուցված շենքի առջև կանգնեցնել ռուսական կլասիցիզմի ոճով արված քանդակ...: Շատ լավ հասկանում էի նաև, որ իտալական մանիերիզմով Մաշտոց չի կարելի կանգնեցնել այդ շենքի դիմաց: Եվ չի կարելի տուրք տալ մեզանում արդեն ստերեոտիպ դարձած Մաշտոցի պատկերին: Այսինքն՝ հայեցի խոսելու սկիզբը 30-ական թթ. արդեն կար... Թամանյանը հանձարեղ մարդ էր:

Արվեստի առարկան ինքնին գոյություն չունի: Այն գոյություն ունի մի դեպքում միայն՝ երբ առկա է սպառողը, ընկալողը: Առանց սուբյեկտի արվեստի նմուշը մեռած առարկա է՝ քարի կամ կտավի կտոր: Սպառող ասելով երկու բան նկատի ունեմ. նախ՝ պատվիրատու, որ դրամ է տալիս, և երկրորդը՝ որոշակի բնույթի գեղագիտական արժեքների պահանջ ներկայացնող խավ, որը պատվիրում է ոչ թե գումարով, այլ իր ճաշակով:

Երբ խոսքը վերաբերում է հաստոցային նկարչությանը, որն արվում է անհատ մարդու ցանկությունը բավարարելու համար, ես այստեղ որևէ խնդիր չեմ տեսնում: Կա անհատը, կա նրա կամքը, կան նրա նախասիրությունները, և կա մեր սքանչելի ինստիտուտը, որը կոչվում է Վերնիսաժ: Կամ հիմա զարգանում

են նաև գալերեաները, երևելի բան է: Ինչի՞ համար ես երկուսն էլ հիշատակեցի՝ եւ վերնիսաժը, եւ գալերեաները: Եթե նախկինում կարելի էր միայն վերնիսաժի մասին ասել, ապա հիմա արդեն գալերեաներ են գալիս, որոնք նախասիրություն ունեն. այսինքն՝ հասարակության որոշ խմբավորման նախասիրությունները բավարարելու միտումով են գալիս և իրենց էսթետիկական կողմնորոշումներով: Եվ մյուսը՝ նկարչի ազատության խնդիրն է ապահովվում: Ուրեմն, նախկինում առիթ եղել է այս թեմայի շուրջ խոսելու, ես հիշատակում էի միայն վերնիսաժը... և ոչ վերնիսաժը, այսինքն՝ այն ինստիտուտները, որոնք պետպատվեր են իրականացնում:

Հասարակությունը բազմաշերտ է, համապատասխանաբար նաև արվեստը: Իսկ գեղագիտական նախասիրությունները մարդու մոտ ձևավորվում են 18-20 տարեկան հասակում: Դրանից հետո նա զբաղված է լինում սոցիալական ակտիվ գործունեությամբ և ապագայում ևս հենվում է իր երիտասարդական տպավորությունների վրա: Մինչդեռ, արվեստում փոփոխությունները չափազանց արագ են կատարվում, և հասարակության մեջ մշտապես առկա են 3-4 իրարից տարբեր էսթետիկական պահանջմունքներ ունեցող սերունդներ: Եվ թե՛ նորածինը, թե՛ զառանյալ ծերունին հավասարապես պատվիրատու են և սպառող: Ինչպես առանձին շերտեր որոշակի, իրենց հատուկ գեղագիտական ճաշակի կրողն են, այնպես էլ ողջ ժողովուրդը սուբյեկտ է, որը կրողն է դարավոր ավանդույթի և մշտապես նորի ստեղծողը: Արդ, ինչպիսի՞ն պիտի լինի մոնումենտալ կերտվածքը, որը հասցեագրված է ոչ թե որոշակի սոցիալական շերտին, այլ ողջ ազգին: Ազգը ընդհանրություն է՝ կերտված ոչ միայն տարահնչյունային լեզվի միասնությամբ, այլ նաև՝ ծավալային, տարածական, զգացական ընկալումների համակարգերով, որոնց միջոցով նա բացահայտում է իր ոգին: Քանի դեռ կա ազգային ինքնազգացողություն, առկա է բոլոր արտահայտչամիջոցների միասնությունն ու հարատևությունը, չնայած դրանք մշտապես ձգտում են թարմանալ և հարստանալ: Երբ կորում է այդ զգացողությունը, մեռնում է ազգը: Մեր կողքին կուզենայի նշել նաև հույներին, որոնք պահպանել են հին հունարենի ոգին իրենց լեզվի մեջ, մինչդեռ, ասենք, իտալացու համար լատիներենը մեռած է: Եվ այստեղ չափազանց կարևոր հարց է ծագում, մի հարց, որը յուրաքանչյուր ժողովուրդ պետք է ինքն իրեն տա. արդյո՞ք ազգը ենթակա է ուծացման, ասիմիլացիայի գլոբալիզացիայի միջոցով, թե՞ ազգը այնպիսի միավոր է, որը, ինչպես ասենք, առյուծը կամ գայլը, չի կարող միախառնվել մեկ այլ տեսակի և դառնալ նոր բան: Միայն իր անկրկնելի ինքնությունը ճանաչելով կարող է գոյություն ունենալ որևէ ազգ: Հակառակ դեպքում այն դառնում է հնէաբանական հետազոտությունների առարկա՝ ոսկորների և իր բնականության հետքերի ձևով: Մենք պիտի գիտակցենք մեր տեսակը, որպես մշակութային սուբյեկտ՝ անկրկնելի և անշփոթելի: Եթե ուզում եք՝ պիտի ճանաչենք «արմենիուս» տեսակը: Կասկածից վեր է, որ ասիմիլացիոն գործընթացներ էին տեղի ունենում, նույնը շարունակվում է և մեր օրերում: Ասիմիլացիայի ընթացքում ինչ է տեղի ունենում ազգերի հետ միլիոնավոր տարիների ընթացքում: Արդյոք գլո-



Մեսրոպ Մաշտոցի արձանի բացումը, 1962թ
(լուսանկարում քանդակագործի ծնողները)

բալիզացիայի այս դարուն ազգերի պրոբլեմը չի՞ փոխվել: Ազգը բույսի մման կամ մեռնում է, դադարում է գոյություն ունենալուց որպես տեսակ, կամ դառնում է այնպիսին, ինչպիսին է:

Այս իրավիճակում որպիսին ենք մենք՝ հայերս, և ինչպիսին է ձեռնառու լինել: Եթե օրինաչափ է, որ մենք պիտի լինենք, արդյո՞ք օր առաջ պիտի ամեն ինչ անենք, որ դառնանք տիեզերական ցեղ: Իսկ եթե օրինաչափությունը հակառակն է, եթե ողջ աշխարհը, տիրող հզոր ազգերը կարող են կործանվել, ինչպես դինոզավրերը: Այդ կենդանիները վերացան կլիմայական փոփոխությունների հետևանքով, ես չգիտեմ՝ այդպես է, թե ոչ, ինչ իմամամ, կոսմիկական ինչ-որ միջնորդություններ են տեղի ունեցել, բայց ինձ համար միանգամայն պարզ է, որ ամառվա շոգին մողեսները քարերի վրա տաքանում են, մինչ նրանց մեծ ցեղակիցները՝ դինոզավրերը այլևս չկան: Մենք մողես տեսակն ենք: Եղած-չեղածը: Չնչին քանակությամբ մողես ենք հիմա: Հիշենք՝ «թեև փոքր ածու ենք...»: Գլոբալիզացիան միանշանակ է, կամ մենք որպես ազգ պիտի մեռնենք, կամ պիտի ազգային արվեստ ունենանք: Մենք դինոզավրերի մողես տեսակն ենք: Մենք մողեսն ենք՝ չնչին քանակությամբ մնացած: Ինձ համար գլոբալիզացիայի պայմաններում խնդիրը ազգային արվեստի անխուսափելիությունն է: Ոչ թե մեր ազգային զգացումի հարցն է, պարզապես ալտերնատիվ չկա, կամ պիտի մեռնենք որպես ազգ, կամ պիտի ազգային ոգու արվեստ ունենանք: Երբ որ Ռիգայում էի, մի լատիշ ասաց, որ նրանք մի տասնյակ տարի են ազատություն ունեցել ամբողջ լատիշ ազգի գոյատևման ընթացքում: Բայց էնքան ուժեղ էր նրանց ազգային ինքնագիտակցությունը, որ պայքարեցին և առաջինը Եվրոպայում դարձան անկախ, այսինքն՝ ուզեցին մնալ լատիշ:

Ասում են՝ ազգայինը չպետք է մտածես, անտեսելով, որ գոյություն չունի մտածողությունից անջատ զգացողություն: Զգացումը միշտ ձգտում է գիտակցման և հակառակը: Ասենք, պատմությունը իբրև գիտություն արժեքավոր է այնքանով միայն, որքանով առնչվում է կոնկրետ մարդուն, անհատին: Մարքսիզմը դա իջեցնում էր նյութական միջոցների արտադրության զարգացման մակարդակի: Բայց չէ՞ որ մարդն է կրողը պատմության: Ուզում են հիշել հայտնի խոսքը, որ եթե Կլեոպատրայի քիթը ծուռ լիներ, պատմությունն այլ ընթացք կունենար: Եթե Կայզերական Գերմանիայի տրամադրած գնացքը վթարի ենթարկվեր, և Լենինը բարեհաջող կերպով վախճանվեր, գուցե խուսափեինք 70-ամյա մղձավանջից, և աշխարհի քարտեզն այլ տեսք ունենար: Պատմության սահմաններն այդպիսով չափազանց պայմանական են և անհրաժեշտաբար ներառում են այլ ոլորտների գիտելիքներ: Եվ տարօրինակ չեմ համարում, որ ֆիզիկոսներն առանձնահատուկ սեր ունեն արվեստի նկատմամբ: Նմանապես՝ նկարիչները հակված են փիլիսոփայական ընդհանրացումների երբեմն մի կաթիլի մեջ պատկերելով ողջ աշխարհը: Այդ ընդհանրացումն արվեստագետն անում է իր անհատականության սահմաններում, իրեն ճանաչելով բացահայտում է աշխարհը: Միջնորդ, գիտության պարագայում հակառակն է, կաթիլը մոլեկուլներից է և ուրիշ ոչինչ: Եթե արվեստում անհատականանում է ընդհանրականը, գիտու-

թյան մեջ առանձին վերցված յուրաքանչյուր բան համակարգվում է և ընդհանրացվում՝ գրկվելով իր անհատական գոյակերպից: Գիտությունը հենց այդ պատճառով էլ ապագային է: Բայց երկուսի միջև առկա անդունդը կամրջում է մարդը: Գիտության մեջ պահպանողականություն չպիտի լինի, սակայն արվեստի մեջ՝ հակառակը: Մարդուն հնարավոր չէ անջատել բնությունից, մարդը մշտապես աղապատացվում է շրջապատին, բայց մնում է մարդ: Ոչ թե արվեստի գործն է փոխվում, այլ մարդն է փոխվում, մի իրավիճակում մերժում է արվեստի նույն գործը, իսկ մի այլ իրավիճակում՝ ընդունում: Եթե կա ճշմարտության գիտական ընդհանրացում, գոյատևման հավասար իրավունք ունի նաև ճշմարտության ընկալման անհատական՝ զգայական ձևը, եթե անգամ բավարարում է մեկ անձին:

Կեղծ կեցվածք կա, թե՛ ես չեմ խառնում միտքը զգացմունքայնությանը և, եթե հայ եմ, ուրեմն հայ էլ կմնամ: Եթե քո մեջ չարմատավորվի հայ ինքնազգացողությունը, դու հայասպան էլ կդառնաս, կդառնաս ենիչեր: Հիշենք գերմանական մեծ ժողովրդի օրինակը, որն իջել էր ֆաշիզմի մակարդակին: Ազատաշունչ և ռոմանտիկ ռուսներն էին, որ վարակվեցին կոմունիզմի ախտով: «Թեպետ և փոքր ածու ենք, բայց մենք էլ...»: Խորենացու այս հանճարեղ բնութագիրն է ուղեմիշը մեր ազգային ինքնագիտակցման: Այն ուղեցույց է է նաև յուրաքանչյուր անհատի համար, ասել է, թե մարդը պիտի չգոռոզանա, բայց և չպետք է ուրանա իր արժանիքները: Պետք է ճանաչենք մեզ և պահպանենք մեր ինքնությունը՝ չհանձնվելով «մեծ ածուների» քմահաճույքին: Նրանք միշտ էլ իրենց քաղաքականությունն են տանելու և մեզ հետ հաշվի կմտեն միայն, եթե ունենանք մեր սեփական քաղաքականությունը: Այս իմաստով կարևորագույն դեր ունի ռազմավարական հետազոտությունների ինստիտուտի ստեղծումը, մի խորհրդատու մարմին, որը պիտի օգնի իշխանություններին: Նման մարմին երազել եմ ստեղծել ճարտարապետության, քանդակագործության և նկարչության ոլորտներում: Դա պիտի լիներ մի մարմին, որն իր շարքերում պիտի միավորեր տարբեր տարիքի և հայացքների մարդկանց: Այդ մարմինը՝ Արվեստների Ակադեմիան, գերադասելի է Հոգևոր Մշակույթի Ազգային Ակադեմիա իբրև կառույց, պիտի արտացոլի բոլոր շերտերին, ոչ թե պետության կամ իշխանությանը հաճ շերտին, ինչպես եղել է 70 տարի: Հենց այդ բազմաշերտ մշակութային մարմինն էլ պիտի երկրի ղեկավարության խորհրդատուն լինի: Ակադեմիան պահպանողական մարմին է՝ մասնագիտական չափանիշների իմաստով: Այն նաև սոցիալական խնդիրներ է լուծում, իր համքարության հոգսերն է մեղմում: Այն մեծապես նպաստում է ազգային ինքնաճանաչմանը:

...Կիևյան խաչմերուկում պլակատ կա. «Իմ քաղաքը իմ տունն է»: Ո՛չ, իշի գլուխ, քո տունը չի, ազգի տունն է: Դու իրավունք չունես այդպիսի պոռնկություն անել ազգային խղճի դեմ: Խանութի վրա գրում են «սուպեր մարքեթ», ինչո՞ւ, չէ՞ որ կա «խանութ» բառը: Ինչո՞ւ Օադկաժորում հանգստյան տունը պիտի կրի Տուրգենևի սիրուհու անունը, կամ ինչո՞ւ հռոմեական կեսարների անունները պիտի լինեն մեր մայրաքաղաքի զվարճարանների ճակատին: Դա զավառական ստրկամտության

դրսևորում է: Մի՞թե չկա մի մարմին, որը վերահսկի այդ ամենը, ազդի ղեկավարների վրա: Պետական մարմինը պետք է լինի առաջինը, իհարկե, խնդիրը միայն պետության մենաշնորհը պիտի լինի, իմ կամքը չպետք է լինի, այլ պետության կամքը պիտի լինի: Չինովնիկի՞... Ո՛չ, չինովնիկը կարող է ամենատգետ մարդը լինել: Եկատերինայի ժամանակներում էլ էին չինովնիկները նույնը:

Պիտի լինի հարգված արվեստագետների մի խումբ, որի խոսքը կշիռ ունենա:

ԽՍՀՄ փլուզումից հետո Ռուսաստանում Գեղարվեստի Ակադեմիային նույն ուշադրությունը դարձվեց, ինչ Գիտությունների Ակադեմիային, մի բան, որ Հայաստանում չեղավ: Ես ուզում էի հավաքել գործող, ստեղծագործող արվեստագետներին, ստեղծել նրանցից բաղկացած կառույց, բայց ձախողվեց: Պատերազմ էր: Տարիներ անց Ռ. Քոչարյանը խոստացավ, որ կստեղծի արվեստի խնդիրներով զբաղվող նման խումբ, չիրագործվեց: Կարծում եմ, հասունացել է պահը ստեղծելու նաև ստեղծագործական միությունների ասոցիացիա, որտեղ կխմորվեն մտքեր, տեսակետներ և կձևավորվեն ընդհանուր մոտեցումներ: Մեր անվանի ակադեմիկոսներից շատերը մահացան, մնացածներիցս շատերը արդեն տարեց ենք, արդյո՞ք կարող ենք հուսալ, որ սկսածը կշարունակվի, երբևէ կիրագործվի նման կառույցի ստեղծումը: Այս խնդիրը հետաձգել չի կարելի: Ազգային Հոգևոր Մշակույթի Ակադեմիան ի վիճակի կլինի միավորելու աշխարհասփյուռ հայությանը և գործնականորեն կազմակերպելու նրա ներուժը:

«Ակտուալ արվեստ» 2004 թ.

Теоретические построения у художника, мне кажется, – главным образом результат его практической деятельности. Нередко думаешь, что все уже понял, а начинаешь работу, и выясняется, что это только казалось. Подчас приходится оставлять уже почти сделанную вещь и возвращаться к вам; такое мне пришлось пережить, когда я делал памятник создателю армянской письменности Месропу Маштоцу для хранилища древнеармянских рукописей в Ереване – Матенадарана. Работа растянулась на многие годы, и, в сущности, по сей день я не ощущаю ее законченной.

Я начал думать о том, как сделать памятник, давно, еще в 1953 году, только окончив художественный институт, обремененный грузом школьных навыков, таких необходимых, но которые потом приходится преодолевать. За эти годы многое изменилось и в нашем понимании архитектуры, и в нашем понимании синтеза, и, главное, в самой жизни, в ее восприятии. Поэтому так сильно изменилась и первоначальная форма проекта. Но самую основу, подход к задаче я сохранил, по существу, неизменными и, по моему мнению, не ошибся.

Месроп Маштоц – создатель армянской письменности. Правой рукой он показывает алфавит, созданный им в критическую для жизни народа эпоху, когда Армения была разделена между Византией и Персией. Собственная письменность была призвана стать средством сохранения национального самосознания и самобытности народа.левой рукой Месроп Маштоц показывает на орла – древний символ государственности. Месроп Маштоц – первый наш учитель-просветитель, и я решил изобразить рядом с ним коленопреклоненно внимающего ему ученика.

Месроп Маштоц – родоначальник великой плеяды переводчиков пятого века. В структуру памятника я внес текст из «Притч Соломоновых», первых слов, написанных армянскими письменах: «Познать мудрость и наставление, понять изречение разума». Такая откровенно последовательная повествовательная форма раскрытия содержания диктовалась эпичностью темы и характером

пространства, отведенного для скульптуры: большой площадью опорной стены, на фоне которой должна быть развернута композиция; вынужденно медленным восхождением к зданию, когда фигура только постепенно возникает перед зрителем в разных ракурсах. Все это создавало необходимость развернуть тему во времени.

Первые эскизы исходили только из характера пространства и сюжетной мотивировки рассказа, а пластика была выдержана в стиле русского классицизма. Вскоре я понял, что этого недостаточно: нужно найти форму, которая, оставаясь современной, как бы перекликалась с древнеармянской скульптурой, с национальным стилем архитектуры. Необходимо было найти ясную композиционную схему и емкую пластическую форму, способную стать носительницей большого содержания, выразить сущность великого события в жизни народа. Только в этом случае мне представлялось возможным избежать литературщины. Моль литературщины способна разъедать любую, даже совершенно «бессюжетную» ткань, ее сущность, видимо, кроется в отсутствии большого стиля и большой художественной правды.

Мне хотелось, чтобы памятник воспринимался как произведение древнего мастера, но живущего в наше время, нашего современника.

Несколько лет я «промучился» над проектом. Поначалу впал в самую настоящую стилизацию староармянских форм. Эту же ошибку я часто замечаю и в работах своих коллег. Бывает, искренне ищем стиль, а опрометчиво впадаем в холодную стилизацию. Но потом пришло ощущение, что я в точности копирую природу. Такое ощущение, по-видимому, бывает у актера: он прекрасно сознает, что находится на сцене, и в то же время искренне верит, что сейчас действительно Отелло. Независимо от того, создается ли это как творческая задача или нет, без такого слияния чувственно-зрительного и трезво-логического начал художнику, вероятно, нельзя рассчитывать на успех. Даже добиваясь сходства с

природой, художник в конечном итоге должен уметь отвлекаться от нее, а не просто создавать зеркальное отражение. Надо было на собственном опыте постичь важность единства наследия и современности, сочетания национального опыта с опытом общечеловеческим.

Работая над памятником, я должен был учесть многое. Величие подвига Месропа Маштоца заставило современников причислить его к лику святых. Полторы тысячи лет, отделяющие нас от гениального мыслителя, превратили конкретную историческую личность в символ национальной культуры. При создании этой, в сущности, портретной скульптуры нельзя было игнорировать веками выкованную новую реальность. Задача превращения мифа в реальность неизбежно должна была оставить свой след.

В статуях других древнеармянских мыслителей, установленных непосредственно перед зданием (мною была исполнена фигура создателя первого армянского судебного Мхитара Гоша), архитектура подсказала иной характер решения. Само фронтальное восприятие скульптур с близкого расстояния, наличие строгого ритма, способного объединить в единое целое все фигуры ряда, потребовало большей конкретизации образа. Зритель должен был воспринимать героев эмоционально, непосредственно ощутить жизненность исторической преемственности. Иначе говоря, если пластическое решение образа Месропа Маштоца я стремился выдержать в духе идеальной гармонии греков (имею в виду принципы трактовки, а не стилистические признаки), то фигуры перед зданием следовало выполнить в традициях реализма скульптуры древних римлян, римского портрета, более отвлеченное решение здесь было бы неуместно.

Работая над другими памятниками – композитору Спендиарову, поэту Чаренцу, проектируя надгробия и декоративно-садовую скульптуру, каждый раз берясь за конкретную задачу, убеждаешься, что вовсе не обязателен один какой-либо канон. Но, решая, казалось бы, сугубо функциональные проблемы, сравнивая свои работы с «чужими», задумываешься и об общих закономерностях современного синтеза искусств.

В наше время возникают проблемы, которых не было и не могло быть прежде.

Порой в среде художников оспаривается главенствующая роль архитектуры в синтезе. Для меня же несомненно, что характер синтеза в основном предreshает архитектор.

Архитектура – органическая, жизненная потребность человеческого рода. Ее формы обусловлены функциональным назначением сооружений, климатом, географическими условиями, имеющимися строительными материалами и техническими возможностями, историческими традициями, взаимоотношением социальных групп и, наконец, мировоззрением и мироощущением общества

– ведь архитектура, создавая жизненную среду, в которой находится человек, неминуемо отражает мир его духовных ценностей. И вот в этой же функции в качестве своего рода переводчика вступают в действие скульптура и живопись. Я употребляю термин «переводчик» для того, чтобы, не отрицая способность самой архитектуры выражать эти духовные ценности, подчеркнуть конкретно-эмоциональный, более непосредственный характер воздействия живописи и скульптуры на человека по сравнению с архитектурой.

На мой взгляд, сама потребность в синтезе возникает из желания человека более живо, лично ощутить общее философское, приблизить всеобщее к конкретному человеку. В этом специфика каждого из «союзников», хотя нельзя отрицать, что и архитектуре доступно конкретное, а живописи – отвлеченное. Смысловая сверхзадача может диктовать смешение различных функций.

Практика показывает, что существует ограниченность трактовки синтеза как стилового тождества разных видов искусства. Тождественность стилей – лишь частный случай синтеза. Важнее гармония стилей. Ее значение возрастает, особенно при сооружении памятников в пространстве исторически сложившихся ансамблей.

Подлинный синтез подразумевает, что каждое из искусств говорит на присущем только ему выразительном языке. Когда иной скульптор архитектонику вещи путает с архитектурной формой, то это приводит к «растворению» в архитектуре, а не к синтезу. Единство выявляется в контрасте: сегодняшняя архитектура оперирует сугубо отвлеченными объемами. Отвлеченно может быть и участвующее в синтезе изобразительное искусство, но оно может быть и сверхконкретно. От такого пластического «столкновения» только усиливается эмоциональная сила воздействия сооружения.

Архитектура античности, средневековья, Возрождения как бы предоставляла художнику экспозиционную площадь для показа уже сложившихся и бытовавших в народе образных представлений, будь то образ Зевса или библейских героев.

Конечно, это не исключало создания содержательной формы как таковой. Но и фриз Парфенона, и барельефы колонны Траяна, и подавляющее большинство фресок Возрождения – иллюстрации кем-то написанной книги. Личность художника, его отношение к явлениям жизни не представляли ценности сами по себе, а выявлялись только как побочный результат творческого труда. Исключения из этого правила только подчеркивают верность общей закономерности.

Функция современного синтеза уже иная, хотя ее и трудно четко сформулировать. Также нелегко дать и определение понятия «современная архитектура».

Обычно под этим словосочетанием мы подразумеваем весь сложный комплекс архитектурных движений, возникших примерно с первых десятилетий нашего века. Современная архитектура – плод высокоразвитой индустрии, бурного развития науки, лишившей человека иллюзий и превратившей религию в пустую формальность: эпохи, когда в мироощущении человека произошли необратимые сдвиги, заменились масштабы времени и пространства, начался катастрофический рост городов, когда человек создал совершенно новую жизненную среду. Всеобщая грамотность и миллионные тиражи разных изданий, фото, радио, кинематограф, а позднее и телевидение свели к минимуму функцию изобразительного искусства как передатчика информации.

Если добавить социальные и культурные катаклизмы, перемены в ритме жизни, градостроительстве, где модулем стало не отдельное здание, а огромный жилой массив, то можно себе представить все те сложности, которые встанут перед художником, решающим современные проблемы синтеза. В этих условиях архитектор, скульптор, художник, вынуждены по-новому объяснить мир, искать новые закономерности развития искусства, чтобы выявить новое мироощущение человека.

Для движения вперед он вынужден искать опору и в древнейших культурах. Ведь в синтезе, пожалуй, наиболее ярко выявляется сущность народных представлений, корнями своими уходящих в глубину века.

Художник ищет новые возможности выражения эмоций и мыслей современного человека. Это становится вместе с выражением своего личного отношения к миру одной из целей работы. Создается ситуация, когда он уже не удовлетворяется только ролью «заполнителя» отведенной для него площади: такой подход ныне воспринимается как анахронизм.

Скульптура и живопись в синтезе искусств, все более тяготеют к задачам, которые в прошлом считались исключительно монополией архитектуры, – к задаче организатора пространства, создания эмоциональной среды. И независимо от того, отвлеченные ли это формы Леже или Мура или конкретные образы Риверы, Ороско, Сикейроса, символы ли это или широкое повествование, способное

вобрать в себя многие жизненные явления, скульптура и живопись обретают автономию, а художник из иллюстратора становится автором книги.

Мне кажется, что уже сегодня, говоря о синтезе, мы должны иметь в виду и перспективу хотя бы его ближайшего развития, избегать мимолетного, модного манерничанья. Развитие нашего общества, его технической оснащенности, все больше свободного времени у труженика, с одной стороны, всеобщая образованность и изменения в мировосприятии, с другой, ведут к новым формам синтеза. Наряду с национальными формами уже сегодня развивается интернациональное понимание пластических задач.

Это противоречие только кажущееся. Его боятся только догматические ревнители национального. Каждая национальная школа будет от него в выигрыше. Расширяется диапазон чувств, доступных искусствам, вступающим в синтез. Наряду с аллегорией, символикой появится и потребность в романтических, лирических композициях. У труженика, располагающего массой свободного времени, вероятно, появится потребность в неторопливом размышлении перед небольшой скульптурой или росписью, потребность любоваться всеми нюансами человеческих чувств и цветовых отношений.

Для успешного развития синтеза, мне кажется, все более значительную роль будет играть и контакт монументального искусства со станковым. Именно здесь художник может более свободно искать, экспериментировать, с тем чтобы потом вынести свои поиски и в архитектуру. Но как скульптор, работающий и в монументальном, и в станковом искусстве, я пришел к убеждению, что и опыт работы в архитектуре не проходит бесследно для станковых произведений.

Если некогда произошло резкое разграничение этих двух видов творчества, то сегодня, кажется, начинается обратный процесс. Мне думается, как это некогда было в Древней Греции, маленькая терракотовая статуэтка снова станет не менее значительной, чем монументальное произведение, а гигантский монумент будет восприниматься и как общественный символ, и как нечто близкое каждому человеку.

Журнал Творчество, N10, 1971 г.

Ղուկաս Գրիգորի Չուբարյան՝ հայ քանդակագործ

ինքնակենսագրություն



Քանդակագործի հայրը՝ իրավաբան, օրենսդիր
Գրիգոր Չուբարյանը, 1917թ

Ծնվել եմ Երևանում, Հայկական պետական համալսարանի
հիմնադիր դասախոս, ճանաչված իրավաբան, ԽՍՀՄ գիտություն-
ների ակադեմիայի Հայաստանի մասնաճյուղի իսկական անդամ
Գրիգոր Համբարձումի Չուբարյանի ընտանիքում 1923 թվականին:

Հեռու քմահաչ նկրտումներից, արվեստի մշակ եմ ճանաչում
ինձ, որը խնդիր է լուծում կոչման, համոզմունքի, խղճի, մտքի, ան-
կախ այն բանից, ինքնագոյ է մտահղացումը, թե պատվիրյալ: Հու-
մանիստ եմ ճանաչում ինձ, ենթադրում եմ այլոց և իմ ազատ
գոյատևման իրավունքը: Քաղաքացիական նախասիրություն-
ներս ձևավորվել են ընտանիքում, որտեղ մարդու իրավունքների
պաշտպանության խնդիրը եղել է ոչ միայն դատապաշտպան հորս
ամենօրյա հոգածության առարկա դատարանում, այլև տեսական
վերլուծությունների հարց մտերիմների շրջապատում, ունկնդիր
երեխաների ներկայությամբ:

Դավանածս գեղագիտական սկզբունքները նույնպես արդ-
յունք են ընտանեկան դաստիարակության: Մասնավորաբար,
մորս՝ Մարթա Մարկոսի Չուբարյանի (Բաբալախյանի) ինքնա-
մոռաց հոգատարության, ում մոտ այդ սկզբունքները ձևավոր-
վել են դարասկզբում, Նոր Նախիջևան – Մոսկվա քաղաքների
բարձր մտավորականության շրջանակներում տիրապետող լայն

ընդգրկման դեմոկրատական հայացքների բարենպաստ ազդե-
ցության մթնոլորտում, ուսումնառության տարիներին:

Հակված եմ Մայուլի, Դեսպիոյի, Բուրդելի, Մարինո Մարինիի
արվեստին: Ոգեշնչման աղբյուր ունեմ՝ հայ արձանագործական
միջնադարյան ժառանգությունը: Գտնում եմ, որ իրական, հա-
մամարդկային արժեքները բացառապես ազգային դիմագծով են
հանդես գալիս: Ձգտում եմ դրան՝ հարազատ մնալով սեփական
զգացմունքին:



Ընտանեկան լուսանկար, Նալբանդյան 104 տան՝ բակում, 1927թ



Լուսանկար «Юный художник» ամսագրից

Ուսումնառության տարիներս

1937-1950 թթ. միջև արհեստավարժ քանդակագործ եմ դառել: Մասնագիտությունս սովորել եմ սկսել Երևանի պիոներ դպրոցականների արձանագործության խմբակում Ա.Ս.Մատվենի աշակերտ Ս.Մանասյանի մոտ 1937 թվականից:

Զուգահեռաբար գեղանկարչի մասնագիտություն եմ ստացել Փանոս Թերլեմեզյանի ուսումնարանում 1938-42 թթ.-ին:

Ավարտելով ուսումնարանի դասընթացը 1943-44 թթ.-ին ճարտարապետության հիմունքներն եմ սովորել Երևանում Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի այդ ֆակուլտետում, ապա և 1944-50-ական թթ.-ին ամբողջացրել մասնագիտացման գործընթացը՝ գերազանցությամբ ավարտելով Գեղարվեստի նորաստեղծ ինստիտուտի քանդակագործության բաժինը (ղեկավար Արա Սարգսյան):

Աշխատանքային գործունեությանս սկիզբը

Պիոներ- դպրոցականների պալատի քանդակագործության արվեստանոցի խումբ սաների հասունացման անսովոր արագությունը իր վրա էր բեռնել ոչ միայն հանրապետության մամուլի, այլև մասնագիտական լուրջ վերլուծության խնդիր դարձել 1940 թ.-ի միութենական համբավ վայելող ամսագրի ծավալուն հոդվածի ճանաչված արվեստաբան հեղինակների համար: Այս իրողությամբ կարելի է բացատրել իմ քանդակի առաջին ուսուցիչ Սամվել Մանասյանի վճիռը 1941 թ.-ին ռազմաճակատ մեկնելուց առաջ ուսումնարանի գեղանկարչության բաժնի ուսանողիս վստահել

քանդակագործ պատանյակների կրթության գործը Պիոներ-պալատում: Սա իմ մանկավարժական գործունեության սկիզբն էր, որն այլևս չընդմիջող շարունակություն ունեցավ իմ կյանքում:

Սկզբում Փ.Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում, ապա անձնական արվեստանոցումս, այնուհետև գծանկարի ամբիոնի վարիչի, պրոֆեսորի, կոնսուլտանտի պաշտոնում Հայկական մանկավարժական ինստիտուտի գեղագիտական դաստիարակության ֆակուլտետում, իսկ 1997 թ.-ից զուգահեռաբար մաս Գեղեցիկ արվեստների ազգային համալսարանի գիտաստեղծագործական աշխատանքների գծով պրոռեկտորի պաշտոնում:

Ստեղծագործական պրոֆեսիոնալ գործունեությանս սկիզբը նույն 1941 թ.-ին էր, որն ինձ արհեստավարժ քանդակագործի ճանաչում բերեց: Ստեղծագործություններս այսուհետև պարբերաբար ցուցադրվում էին Հայաստանի նկարիչների միության ցուցահանդեսներում, պատվիրվում, ձեռք բերվում մշակույթի նախարարության կողմից, մշտական ցուցադրության պատիվը նվաճում Հայաստանի պետական թանգարանի սրահներում:

1943 թ.-ին բացելով անհատական ցուցահանդեսս՝ պաշտոնապես Հայաստանի նկարիչների միության անդամ եմ ընտրվում: Մինչդեռ շարունակելով հանդերձ ինտենսիվ ստեղծագործել՝ 1949-50 թթ.-ին ի կատարում ՍՍՀՄ նկարիչների միության կազմկոմիտեի որոշման, դուրս եմ մնում միությունից՝ չկամենալով ընդհատել կրթությունս: Դուրս եմ մնում միայն մեկ տարով և նորովի կազմկոմիտեի որոշումով միության անդամ ճանաչվում 1951 թ.-ից:

Քայլերս համամիութենական և միջազգային ասպարեզում

Հանրապետության սահմաններից դուրս ցուցադրվել սկսել եմ 1946 թ.-ից, երբ հայ արվեստի տասնամյակի փառատոնում իմ պատրաստած երկու դիմաքանդակները ցուցադրվեցին Մոսկվայում: Նույն թվականին այդ ցուցահանդեսից Պրահայում կազմակերպվելիք երիտասարդական առաջին փառատոնում ցուցադրվելու համար միութենական համձնաժողովը առանձնացնում է ուսանողուհի Դ.Դանիելյանի իմ պատրաստած դիմաքանդակը, որը ցուցադրվում է Չեխոսլովակիայում և մամուլի՝ ինձ համար սրտապնդիչ դրվատանքի է արժանանում: Սա սկիզբ էր:

Համամիութենական ցուցահանդեսների անընդմեջ մասնակցությունս սկսվում է 1950 թ.-ից քրոջս հնգամյա դստեր Անահիտ Ջարդարյանի Դոնատելլոյի պլաստիկայի աղերսով կատարված բրոնզաձուլ կիսանդրու ցուցադրումով: Այդ գործի բազմաթիվ վերատպումները հայտնվում են հաստ ու բարակ ամսագրերի էջերում: Այնուհետ, մշակման իմ եղանակի արձագանքը լսելի է դառնում Մոսկվայում, Կիևում, Երևանում: Ապագայում ևս մի շարք դիմաքանդակների պլաստիկական լեզուն, կերպարի մեկնաբանման եղանակը վերատպումների առարկա են դառնում՝ ճանաչում բերելով ինձ: Նշած դիմաքանդակներից հիշատակեմ Ալավերդու պղնձաձուլարանի բանվորներ Աղվանյանի, Արզումանյանի, «Ասպետի» (Չոդող բանվորի) դիմաքանդակները:

Ապագա տարիներին՝ մինչ 1990 թվականը, համամիութենական, միջազգային, համաշխարհային ցուցահանդեսներում մշտապես ստեղծագործություններս հայտնվում էին Մոսկվայում, Ռիգա-

յում, Վիլնյուսում, Պեկինում, Բրյուսելում, Մոնրեալում, Բեռլինում, Փարիզում, Վարշավայում:

Հիշատակման արժանի ստեղծագործություններն մոնումենտալ քանդակագործության ասպարեզում

Տարիների ընթացքում բազմաթիվ մրցանակներ են չափել քանդակագործական, ճարտարապետական հորինվածքների, էքսիզային նախագծերի ստեղծման համար հայտարարված համամիութենական, հանրապետական նշանակության մրցույթներում: Մրցութային էքսիզի հիման վրա իրագործվել է պետական օպերայի հրապարակում տեղադրված մեծ երգահան Ալեքսանդր Սպենդիարյանի բրոնզաձույլ հուշարձանը (ճարտարապետ Ֆ.Դարբինյան): ճարտարապետ Լիպարիտ Սարգսյանի և իմ հղացման արդյունք է երիտասարդ Հովհաննես Թումանյանի Դսեղում կանգնեցված բրոնզաձույլ հուշարձանը: Մեսրոպ Մաշտոց համալիր հորինվածքը Մատենադարանի առջև (ճարտարապետ Մ.Գրիգորյան), բազալտ, 1953-68 թթ: Միջնադարյան օրենսդիր Մխիթար Գոշ, Մատենադարան, 1967 թ: Բանաստեղծ Եղիշե Չարենցի կիսանդրին, Երևան, բրոնզ և այլն:

Հիշարժան աշխատանքներն հաստոցային քանդակագործության կոմպոզիցիոն ժանրում.

«Անընկճելին», «Ելիր, ում կյանքը անիծել է», «Կգա օրը» (Տարիներ ու մարդիկ շարքից), «Մայրություն», «Կոմիտաս», «Մովսես Խորենացի», «Թորոս Ռոսլին», «Ֆրիկ», «Ամանիա Շիրակացի», «Հնձվոր» և այլն:

Հաստոցային դիմաքանդակների ասպարեզում.

Մայրս՝ Մարթա Չուբարյան, Մարտիրոս Սարյան, Մխիթար Գոշ, ֆիզիկոս-ակադեմիկոսներ Ֆլորով, Բոգոլյուբով, Ֆրանկ, Մեշչերյակով, Օգանեսյան, սոց. աշխատանքի հերոսներ Մադաթյան, հոգեբան ակադեմիկոս Միքայել Մազմանյանի կիսանդրի և այլն:

Արդի կերպարվեստի տեսության և պրակտիկայի հարցերի շուրջ բազմիցս հանդես են եկել հանրապետական, միութենական պարբերականների էջերում, մասնագիտական ամսագրերում:

Հասարակական գործունեությունս

Բազմաթիվ անգամներ ընտրվել են Հայաստանի նկարիչներ

րի միության վարչության նախագահության անդամ, վարչության նախագահի տեղակալ: ՍՍՀՄ նկարիչների միության հինգ համագումարների պատգամավոր, գեղարվեստական փորձագիտական հանձնաժողովի անդամ: Ներգրված են հասարակական աշխատանքի, միութենական, հանրապետական մրցութային հանձնաժողովներում: Եղել են Հայաստանի պետական պատկերասրահի գիտական խորհրդի անդամ, Երևանի քաղաքաշինական խորհրդի անդամ, հրավիրված մրցութային հանձնաժողովների անդամ, նախագահ են եղել Հայաստանի կուլտուրայի մինիստրության մեթոդական խորհրդի, նույն նախարարության մոնումենտալ քանդակագործության փորձագիտական խորհրդի մի շարք տարիներ գրականության և արվեստի ասպարեզում ՀՍՍՀ պետական մրցանակներ շնորհող հանձնաժողովի անդամ և այլն:

1970 թ.-ին ՍՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիայի թղթակից անդամ են ընտրվել, 1988 թ.-ին ընտրվել են նույն ակադեմիայի ակադեմիկոս: 1971 թ.-ին հաստագրվել է դոցենտի գիտական կոչում, 1978 թ.-ից պրոֆեսորի գիտական կոչում: 1961 թ.-ին հանրապետության վաստակավոր նկարիչի կոչում, 1963 թ.-ին հանրապետության վաստակավոր գործիչի կոչում, 1972 թ.-ին հանրապետության ժողովրդական նկարիչի կոչում:

Պարգևատրվել են 1956 թ.-ին «Պատվո նշան» շքանշանով, 1986 թ.-ին «Աշխատանքային կարմիր դրոշի» շքանշանով:

16.07.1998

Ք.Երևան

Խմբագրական

2003 թ.-ին Ղուկաս Չուբարյանը պարգևատրվել է նաև «Մովսես Խորենացի» շքանշանով: Նրա աշխատանքները գտնվում են Հայաստանի պետական պատկերասրահում, Ռուսական թանգարանում, Տրետիկովյան պատկերասրահում, ՌԴ ցուցահանդեսային ֆոնդում, և մասնավոր հավաքածուներում:

Ամուսնացած էր, կինը՝ Սիլվա Ղարազյոզյան, որդին՝ Գրիգոր Չուբարյան, դուստր՝ Անուշ Չուբարյան, երեք թոռ՝ Մարիամ, Գևորգ, Լուսին:

Մահացել է 2009 թ.-ի մարտի 23-ին Երևանում:

Ghukas G. Chubarian, Armenian sculptor

Autobiography

I was born in Yerevan in June 16, 1923; son of Grigor [Hambartsumovich] Chubarian, founder of Armenian State University, prominent lawyer, Member of the Armenian branch of USSR Academy of Sciences.

I hope not to sound too arrogant when I say that I am a hard worker, destined to decide on matters of vocation, opinions, conscience, and thought, regardless of whether my actions are arbitrary or predetermined. I think of myself as a humanist. I recognize that I or anyone else has a right for a free existence. My civic preferences were formed in a family, where defense of human rights was not only a common subject in court proceedings of my father, a lawyer, but also a topic analyzed at home, with children actively present during these conversations. My aesthetic principles are also a product of my family education, especially the selfless care of my mother, Martha [Markovna] Chubaryan (Babalashian). Her views were formed during the years she was educated in favorably democratic atmosphere of highly intellectual society of New Nakhichevan and Moscow.

I am rather impartial towards the art of Mayol, Charles Despiau, Bourdelle, Marino Marini. For me the source of inspiration is the plasticity in the Middle Age Armenian art. I believe that the real human values find their true expression particularly in ethnic features. I aspire to it, while remaining true to my own expression.

The study years

I became a professional sculptor during the period between 1937 and 1950. I started learning my craft in 1937 at the sculptural studio of the Yerevan House of Pioneers (a youth organization similar to Boy Scouts of America), led by Samvel Minasyan, a student of Alexander Matveev. At the same time I studied painting at the Terlemezian Art College. After graduating from college, from 1943 to 1944 I studied fundamentals of architecture at the Yerevan Polytechnic Institute; then from 1944 to 1950 I completed my education, graduating with honors from the Department of Sculpture of the newly created Institute of Fine Arts (advisor: Ara Sargisian).

Start of work

The extraordinary prolific work and maturity of students of the art studio at the House of Pioneers attracted overall attention. It was the beginning of my academic work, which was not interrupted throughout my entire life: first, at Terlemezian Art College, then at my own studio, and later at the Armenian Pedagogical Institute, where I headed the Drawing Department at the College of Fine Arts, as well as working as a professor and a consultant. Since 1997 I am holding a position of the Vice-Chancellor of academic and creative division of the Fine Arts Academy.

The same year of 1941 marked the beginning of my professional career as well, as it brought me the first recognition as a sculptor. Since then, my works were exhibited, commissioned, and purchased by the USSR Ministry of Culture, and were further honored by being part of collections and exhibitions of national art galleries.

In 1943, after the opening of my solo exhibition, I officially became a member of the Artists Union of Armenia. Fully engrossed in creation I found unnecessary to interrupt my studies. And in 1950, by the decree of the Artist's Union, I was excluded from its ranks, only to be re-admitted a year later.

My activities at the national and international level

I began to take part in the Soviet Union exhibitions in 1946, when at the Decade of Armenian Art two portraits made by me were exhibited in Moscow. The same year, from the same exhibition, another of my works, the "Portrait of Student Danielian," was selected by the jury to be presented at the First Festival of Youth in Prague. The work exhibited in Czechoslovakia earned the approval of the press, which has considerably empowered me. This was just the beginning.

Constant participation in the Soviet Union exhibitions began in 1950 with a portrait of my five-year old niece Anahit Zardaryan. This bronze bust was executed in the traditional sculptural plasticity of Donatello. Reproductions of the portraits have appeared on the pages of many magazines, thick and thin. In the future, the echo of my plastic language was heard in Moscow,

Kiev, and Yerevan. Thus in the future, the plasticity of my portrait works was frequently reproduced, bringing me professional recognition. From the mentioned above works, I will also note portraits of copper welders from Alaverdi plant: Avganian, Aroumanian and "Knight" ("Welder").

Thereafter, until 1990, my work was frequently featured at the Soviet Union and international world's exhibitions in Moscow, Riga, Vilnius, Beijing, Brussels, Montreal, Berlin, Paris and Warsaw.

Monument works worthy of mention

Over the years, the sketches of my composition works won numerous awards at many sculpture and architecture competitions. Based on a sketch for one of the competitions, I made a bronze monument to the great composer Alexander Spendiaryan, placed at the square in front of Opera (architect Phoenix Darbinian). As a result of collaboration with the architect Liparit Sarkisian came the bronze statue of a young Hovhannes Tumanyan in the village Dsegh. I would also note a complex composition of Saint Mesrob, in front of Matenadaran book depository (architect Mark Grigoryan), created from 1953 to 1968, a statue for the medieval legislator Gosh (Matenadaran; in basalt; 1967), a bust of the poet Yeghishe Charents (Yerevan; bronze) and many others.

Noteworthy easel compositions

"Unconquered," "Arise curse branded", "The day will come" (a series of years and people), "Maternity," "Komitas", "Movses Khorenatsi", "Toros Roslin", "Anania Shirakatsi", "Mower", "Hallowed be your Name", and others.

Easel sculptures

I would note the one of my mother Martha Chubaryan, of Martiros Saryan and Gosh; portraits of physicists/academicians Flerov, Bogolyubov, Frank, Oganessian, of Orom Madatyan, Hero of the Socialist Labor; a portrait of the psychologist Michael Mazmanian, etc. I frequently spoke about and wrote for Armenian and Soviet Union national periodicals on the topic of the theory and application of contemporary art.

My social activities

Several times I was elected a board member of the Artists' Union of Armenia, also was elected vice president of the Union. I was a delegate to five congresses of the USSR Union of Artists and a member of the expert committee. I was always involved in social activities at the state and federal levels. I was a member of the Scientific Council of the Art Gallery of Armenia, a member of the Yerevan City Planning Board, a member of the invited tender committees. I was elected by the Armenian Ministry of Culture as a Chairman of the Methodological Board, as a member of the expert committee on the monumental sculpture, and a member of the Committee on awarding the State Prize of the Armenian SSR.

I was elected as a corresponding member (1970) and a full member (1988) of the USSR Academy of Arts.

In 1971 I was approved in the scientific degree of associate professor and in 1978 – in the degree of professor. In 1961 granted the title of Honored Artist of Armenian, in 1963 – Honored Artist of Armenia; in 1972 – National Artist of Armenia. I was awarded the Badge of Honor in 1956 and the Order of the Red Banner in 1986.

July 16, 1998

Yerevan

From the editor

In 2003 Ghukas Chubaryan was awarded the Order of Movses Khorenatsi.

His works are in collections of the Art Gallery of Armenia, the Russian Museum, Tretyakov Gallery, the Exhibition Fund of the Russian Federation and are in private collections.

Since 1958 he was married to Silva Karagezyan, has two children: son, Grigor, 1959 and daughter Anush, 1965 and three grandchildren: Mariam, Gevorg and Luse.

Gukas Chubaryan died on March 23, 2009

Гукас Григорьевич Чубарян

армянский скульптор
Автобиография

Я родился в Ереване в семье основоположника Армянского Государственного Университета, известного юриста, действительного члена Армянского отделения Академии наук СССР, Григора Амбарцумовича Чубаряна в 1923 году, 16 июня.

Без излишнего самодовольства могу сказать о себе, что я труженик, призванный решать вопросы призвания, убеждений, совести, мысли, независимо от того, произволен ли мой выбор идеи или предопределен. Осознаю себя гуманистом. Признаю свое и чужое право на свободное существование. Мои гражданские предпочтения сформировались в семье, в которой задача защиты прав человека была не только ежедневным предметом разбирательств в суде моим отцом адвокатом, но и темой теоретического анализа в кругу близких и присутствующих при беседах детей.

Мои эстетические принципы также результат семейного воспитания, особенно самоотверженной заботы моей матери, Марты Марковны Чубарян (Бабалахян), чьи взгляды оформились в годы ее образования в благоприятной демократической атмосфере интеллектуальных кругов городов Нового Нахичеваня и Москвы.

Я питаю особое пристрастие к творчеству Майоля, Деспио, Бурделя, Марино Марини. Моим источником вдохновения является наследие средневековой армянской пластики. Считаю, что настоящие общечеловеческие ценности находят свое истинное воплощение исключительно в национальных чертах. Стремлюсь к этому, оставаясь преданным себе.

Годы учебы

Я стал профессиональным скульптором в промежутке между 1937 и 1950 годами. Начал обучаться своему ремеслу в скульптурном кружке Ереванского дома пионеров, под руководством ученика Александра Матвеева, Самвела Манасяна, в 1937 году. Параллельно учился живописи в Художественном училище им. Терлемезяна. Окончив училище, с 1943 по 1944 год изучал основы архитектуры на архитектурном факультете Ереванского политехнического института, а с 1944 по 1950 г. завершил образование, с отличием окончив скульптурное отделение ново созданного художественного института (руководитель Ара Саркисян).

Начало трудовой деятельности

Необычайная плодотворность и зрелость учеников студии Дома пионеров привлекла к себе внимание и не только республиканской прессы. Работа кружка стала предметом серьезного анализа маститых искусствоведов, в виде объемной статьи на страницах авторитетного союзного журнала «Юный художник». Этим обстоятельством можно объяснить решение моего первого учителя, Самвела Манасяна, перед его отправкой на фронт в 1941 году, поручить руководство кружка Дома пионеров мне, студенту–первокурснику художественного училища. Это стало началом моей педагогической деятельности, которая не прерывалась на протяжении всей моей жизни. Я преподавал сначала в Художественном училище им. Терлемезяна, затем в собственной мастерской, в дальнейшем – в Армянском педагогическом институте, где руководил кафедрой рисунка художественного факультета в качестве профессора и консультанта. С 1997 года я проректор по научно-творческой части Академии изящных искусств.

Началом моей профессиональной деятельности ознаменовался тот же 1941 год, который принес мне первое признание как скульптору. С той поры мои произведения стали периодически выставляться, заказываться и приобретаться Министерством культуры СССР, завоевали честь занять свое место в экспозициях и коллекциях картинных галерей.

В 1943 году, после открытия мною персональной выставки, я официально становлюсь членом Союза художников Армении. Продолжая интенсивную творческую работу, я не желаю прерывать свое обучение и по решению Союза художников оказываюсь исключенным из его рядов, чтобы через год, в 1951г., вновь по решению того же правления быть заново принятым.

Моя деятельность на всесоюзном и международном поприще

Я начал принимать участие во всесоюзных выставках с 1946 года, когда в рамках декады Армянского искусства два созданных мною портрета были выставлены в Москве. В том же году, с той же выставки, для участия в организованном в Праге первом молодежном фестивале союзным жюри была отобрана моя работа, портрет студентки Даниелян. Выставленная в Чехословакии работа заслужила одобрение прессы, что немало

воодушевило меня. Это было начало. Постоянное участие на всесоюзных выставках началось в 1950-ом году с портрета моей пятилетней племянницы Анаид Зардарян. Этот бронзовый бюст был исполнен в традиции пластики Донателло. Репродукции этого портрета появились на страницах многих толстых и тонких журналов. В дальнейшем отголоски моего пластического языка были услышаны в Москве, Киеве и Ереване. Так в будущем мое пластическое прочтение портретных образов становится предметом частого воспроизведения, принося мне известность. Из упомянутых работ отмечу также портреты медеплавильщиков Алавердинского комбината: Агваняна, Арзуманяна и «Рыцаря» (портрет сварщика).

В будущем, вплоть до 1990 года, мои произведения постоянно оказывались на всесоюзных, международных, всемирных выставках в Москве, Риге, Вильнюсе, Пекине, Брюсселе, Монреале, Берлине, Париже, Варшаве.

Монументальные памятники, достойные упоминания

На протяжении многих лет, на многочисленных скульптурных, архитектурных конкурсах мои эскизы композиционных проектов одерживали победы. На основании конкурсного эскиза был осуществлен бронзовый памятник выдающемуся композитору Александру Спендиаряну, установленный на площади перед Театром оперы и балета (архитектор Феникс Дарбинян). Результатом совместной работы с архитектором Липаритом Саркисяном стал бронзовый памятник молодого Ованеса Туманяна в селе Дсех. За ними последовали: комплексная композиция Месроп Маштоц перед книгохранилищем Матенадаран (архитектор Марк Григорян), 1953-68 гг. (базальт), скульптура средневекового законодателя Мхитара Гоша (1967 г., Матенадаран), поэта Егише Чаренца (Ереван, бронза), и многие другие.

Достойные упоминания станковые композиции

«Непокоренная», «Вставай, проклятем заклейменный», «Придет день» (из серии Годы и люди), «Материнство», «Комитас», «Мовсес Хоренаци», «Торос Рослин», «Анания Ширакци», «Косарь», «Да светится имя твое», и так далее.

Станковые портреты

Портрет моей матери Марты Чубарян, портреты Мартироса Сарьяна, Мхитара Гоша, портреты физиков-академиков Флерова,

Боголюбова, Франка, Оганесяна, героини соц. труда Ором Мадатян, психолога Микаела Мазманяна и многие другие.

Я неоднократно выступал и публиковался на страницах республиканских и всесоюзных изданий по темам теории и практики современного искусства.

Моя общественная деятельность

Многократно избирался членом правления Союза художников Армении, был заместителем председателя Союза. Был делегатом пяти съездов Союза художников СССР, членом экспертной комиссии. Вовлечен в общественную деятельность в республиканских и всесоюзных комиссиях. Был членом научного совета Картинной галереи Армении, членом Ереванского градостроительного совета, членом приглашенных конкурсных комиссий. Был председателем методического совета Министерства культуры Армении, членом экспертной комиссии по монументальной скульптуре, того же министерства, являлся членом комиссии по вручению государственных премий Армянской ССР.

В 1970 году был избран член-корреспондентом Академии Художеств СССР. В 1988 году - академиком той же Академии. В 1971 г. был утвержден в научной степени доцента, а в 1978 г. – профессора. В 1961 году был удостоен звания Заслуженного художника республики, в 1963 г. – Заслуженного деятеля искусств, а в 1972 году – Народного художника Армении.

Награжден орденом «Знак почета» в 1956 г. и орденом Красного знамени в 1986 г.

16 июля 1998 г.

Ереван

В 2003 году Гукас Чубарян был награжден орденом «Мовсес Хоренаци».

Гукас Чубарян является Зарубежным почетным членом Российской академии художеств.

Его работы хранятся в картинной галерее Армении, Русском музее, Третьяковской галерее, в выставочном фонде РФ, в частных коллекциях.

С 1958 года был женат на Сильве Карагезян. Имеет двоих детей: сына Григора (1959 года рождения), дочь Ануш (1965 года рождения) и троих внуков: Мариам, Геворга и Лусэ.

Гукас Чубарян скончался 23 марта 2009 года.

Illustration list

- 38 Head of a Boy, 1941, Gypsum
- 39 Grandma, 1946, Gypsum
- 40 Mariam Chubaryan, 1946, Gypsum
- 41 Student D. Danelian, 1946, Gypsum
- 42 P. Khazarian, Hero of Socialist Labor medal recipient, 1952, Bronze
- 43 Head of a Young Worker, 1958, Bronze
- 44 Anaid, 1952, Bronze
- 45 Painter A. Paronian, 1958, Bronze
- 46 “The Knight” / “The Welder”, 1963, Bronze
- 47 Copper smelter A.Aghvanyan, 1956, Bronze
- 48 Italian Communist Edoardo Donofrio, 1964, Aluminum
- 49 Sculptor Nvard Zarian, 1964, Gypsum
- 50 Son (Grigor Chubaryan), 1960, Gypsum
- 51 Academician Mikhail Mazmanian, 1973, Bronze
- 52 Mkhitar Gosh (Grigor Chubaryan), 1974, Basalt
- 53 Mother (Martha Chubaryan), 1965, Bronze
- 54 Bunny Girl (Anush Chubaryan), 1967, Bronze
- 55 Smelter K. Khachikian, 1970, Bronze
- 56-57 Painter Martiros Saryan, 1967, Bronze
- 58 Isabella Oganessian, 1979, Gypsum
- 59 Physicist Yuri Oganessian, 1979, Bronze
- 60 Nobel laureate, physicist Ilia Frank, 1982, Bronze
- 61 Physicist Georgy Flerov, 1982, Bronze
- 62 Physicist Nikolay Bogolyubov, 1987, Bronze
- 63 Physicist Mikhail Mscheryakov, 1983, Bronze
- 64 Harvester, 1984, Bronze
- 65 Sculptor Leo Lankinen, 1987, Bronze
- 66 Grandson (Gevork Chubaryan), 1990, Gypsum
- 67 Granddaughter (Mariam Chubaryan), 1985, Terracotta
- 68 Granddaughter (Luse Saghatelian), 1987, Gypsum
- 69 Archeologist and historian Joseph Orbeli, 1987, Bronze
- 70 “Hallowed Be Thy Name”, 1985, Bronze
- 71 “Hallowed Be Thy Name”, 1985, Bronze
- 72 Poet Yeghishe Charents, Yerevan, 1956
- 73 Poet Hovhannes Hovhannisyan, Echmiadzin, 1959
- 74 Composer Alexander Spendiaryan , Yerevan, 1952
- 75 Composer Alexander Spendiaryan , Yerevan, 1952
- 76 Composer Alexander Spendiaryan, Yerevan, 1971
- 77 Headstone for the tomb of Karapetian, Yerevan, 1962
- 78 Tombstone for Soghomonian, Yerevan, 1969
- 79 “Sorrow” Headstone for the tomb of Isabella, Yerevan, 1961
- 80 “Mother and Child” (Departing), Yerevan, 1959
- 81 Mesrop Mashtots, creator of the Armenian alphabet, sketch 1, ,
- 82 Mesrop Mashtots, creator of the Armenian alphabet, clay version
- 82 Mesrop Mashtots, creator of the Armenian alphabet, contest version
- 83 Mesrop Mashtots, creator of the Armenian alphabet, Yerevan, 1967
- 84-89 Mesrop Mashtots, creator of the Armenian alphabet, Yerevan, 1980
- 90 Mkhitar Gosh, medieval scholar/writer/legislator
- 91 Mkhitar Gosh, medieval scholar/writer/legislator, Yerevan, 1967
- 92 Mkhitar Gosh, medieval scholar/writer/legislator, Yerevan, 1967
- 93 Mkhitar Gosh, medieval scholar/writer/legislator, Yerevan, 1967
- 94 Toros Roslin, 1953, Gypsum
- 95 Toros Roslin, 1966, Bronze
- 96 Toros Roslin, 1966, Bronze
- 97 Historian Movses Khorenatsi, 1967, Bronze
- 98 Poet Hovhannes Tumanyan, 1969, Bronze
- 99 Poet Hovhannes Tumanyan, for poet’s home museum, Yerevan, 1969
- 100 Poet Hovhannes Tumanyan, Dsegh, Armenia, 1969
- 101 Poet Hovhannes Tumanyan, Dsegh, Armenia, 1969
- 102 Monument “Vahagni”, Vahagni, Armenia, 1969
- 103 Komitas, 2004, Gypsum
- 104 Komitas and Vishakapar (Dragon Stone). (Contest version 1), 1972, Gypsum
- 105 Komitas with a flute “Distant Sounds” (Contest version 2), 1973, Gypsum
- 106 Komitas, 1973, Chamotte
- 107 Komitas (“Martyrologist”), 1977, Bronze
- 108 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 1, head, 1980, Gypsum
- 109 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 1, 1980, Gypsum
- 110 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 1, 1980, Gypsum
- 111 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 1, 1980, Gypsum
- 112 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 2, head, 1980, Gypsum
- 113 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 2, head, 1980, Gypsum
- 114 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 2, 1980, Gypsum
- 115 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 2, backside, 1980, Gypsum
- 116 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 2, 1980, Gypsum
- 117 Sketch. Martiros Saryan. Contest version 2, 1980, Gypsum
- 118 Memorial Statue for Yeghishe Charents., 1984, Gypsum
- 119 Memorial Statue for Yeghishe Charents., 1984, Gypsum
- 120-121 “Rebirth.” Set of sculptures for the National Gallery of Art at the Republic Square in Yerevan, Artist, musician, architect, sculptor, Birth of Vahagn, 1978-87, Gypsum
- 122-123 Sketch. Monument for the 1700 anniversary of Christianity in Armenia., 1998, Gypsum
- 124 “Rise Up, You, Branded by a Curse”, 1954, Gypsum
- 125 “Rise Up, You, Branded by a Curse”, 1954, Gypsum
- 124 “Deer”, Sayat Nova Avenue, Yerevan, 1959
- 126 “Motherhood”, 1967, Bronze
- 127 “Sun, Air, and Water”, 1971, Gypsum
- 128 “Novices”, for Kislovodsk city, 1978, Gypsum
- 129 “All Power for the Soviets!” Bas-relief project for the building of the Section for Political Education of the Armenian Communist Party, 1978, Graphics
- 130 Sketch. Mher the Younger, 1980, Gypsum
- 131 Sketch. Composition sculpture of Mher the Younger. Created for placement in a metro station., 1979, Gypsum
- 131-133 Composition. “The Ghost of Communism.”, 1985, Gypsum
- 134-135 Five mascarons, Opera building, Yerevan, 1982

Список иллюстраций

- 38 Голова мальчика, 1941, гипс
- 39 Бабушка, 1946, гипс
- 40 Мариам Чубарян, 1946, гипс
- 41 Студентка Д. Даниелян, 1946, гипс
- 42 Герой Соц.Труда П.Казарян, 1952, бронза
- 43 Голова молодого рабочего, 1958, бронза
- 44 Анаид, 1952, бронза
- 45 Художница А.Паронян, 1958, бронза
- 46 Рыцарь (Портрет сварщика), 1963, бронза
- 47 Медеплавильщик А.Агванян, 1956, бронза
- 48 Итальянский коммунист Эд. Донофрио, 1964, алюминий
- 49 Скульптор Нвард Зарян, 1964, гипс
- 50 Сын – Григор, 1960, гипс
- 51 Академик Мазманиян, 1973, бронза
- 52 Мхитар Гош (Григор (Чубарян), 1974, базальт
- 53 Мать – Марта Чубарян, 1965, бронза
- 54 Девочка зайчик – Анушик, 1967, бронза
- 55 Литейщик – Х.Хачикян, 1970, бронза
- 56-57 Мартирос Сарьян, 1967, бронза
- 58 Белла Оганесян, 1979, гипс
- 59 Академик Ю.Ц.Оганесян, 1979, бронза
- 60 Академик И.М.Франк, 1982, бронза
- 61 Академик Г.Н.Флерев, 1982, бронза
- 62 Академик Н.Н. Боголюбов, 1987, бронза
- 63 Академик М.Г.Мещеряков, 1983, бронза
- 64 Косарь, 1984, бронза
- 65 Скульптор Л.Ланкинен, 1987, бронза
- 66 Внук – Геворг, 1990, гипс
- 67 Внучка – Мариам, 1985, теракота
- 68 Внучка – Лусэ, 1987, гипс
- 69 Академик И.О.Орбели, 1987, бронза
- 70 “Да святится имя твое”, 1985, бронза
- 71 “Да святится имя твое”, 1985, бронза
- 72 Егише Чаренцу – поэту, Ереван, 1956, бронза
- 73 Ованес Ованнисяну – поэту, Эчмиадзин, 1959, базальт
- 74 Александру Спендиарю – композитору, Ереван, 1952, бронза
- 75 Александру Спендиарю – композитору, Ереван, 1952, бронза
- 76 Александру Спендиарю – композитору, Ереван, 1971, мрамор
- 77 Надгробие Карапетян, Ереван, 1962, базальт
- 78 Надгробие Согомонян, Ереван, 1969, мрамор
- 79 Скорбь – надгробие Изабеллы, Ереван, 1961, базальт
- 80 Мать и дитя “Уходящая”, надгробие, Ереван, 1959, базальт
- 81 Месропу Маштоцу – создателю армянской письменности, эскиз 1
- 82 Месропу Маштоцу – создателю армянской письменности, глина
- 82 Месропу Маштоцу – создателю армянской письменности, конкурсный вариант
- 83 Месропу Маштоцу – создателю армянской письменности, Ереван, 1967, базальт
- 84-89 Месропу Маштоцу – создателю армянской письменности, Ереван, 1980, базальт
- 90 Мхитару Гошу – Средневековому законодателю
- 91 Мхитару Гошу – Средневековому законодателю, Ереван, 1967, базальт
- 92 Мхитару Гошу – Средневековому законодателю, Ереван, 1967, базальт
- 93 Мхитару Гошу – Средневековому законодателю, Ереван, 1967, базальт
- 94 Торос Рослин, 1953, гипс
- 95 Торос Рослин, 1966, бронза
- 96 Анания Ширакаци, 1966, бронза
- 97 Мовсес Хоренаци, 1967, бронза
- 98 Ованес Туманян, 1969, бронза
- 99 Ованесу Туманяну – поэту, для дома музея поэта, Ереван, 1969, бронза
- 100 Ованесу Туманяну – поэту, Село Дсех, 1969, бронза
- 101 Ованесу Туманяну – поэту, Село Дсех, 1969, бронза
- 102 “Ваагн” – памятник славы, Село Ваагни, 1969, медь кованная
- 103 Комитас, 2004, гипс
- 104 “Комитас с вишапакаром”, (конкурсная версия 1), 1972, Гипс
- 105 “Комитас со свирелью” – “Дальние звуки” (конкурсная версия 2), 1973, Гипс
- 106 Комитас, 1973, шамот
- 107 Комитас (“Мэртиролог”), 1977, бронза
- 108 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 1, голова, 1980, Гипс
- 109 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 1, 1980, Гипс
- 110 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 1, 1980, Гипс
- 111 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 1, 1980, Гипс
- 112 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 2, голова, 1980, Гипс
- 113 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 2, голова, 1980, Гипс
- 114 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 2, 1980, Гипс
- 115 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 2, обратная сторона, 1980, Гипс
- 116 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 2, 1980, Гипс
- 117 Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, конкурсная версия 2, 1980, Гипс
- 118 Проект памятника Е.Чаренцу, 1984, Гипс
- 119 Проект памятника Е.Чаренцу, 1984, Гипс
- 120-121 “Возрождение”, комплекс скульптур для картинной галереи на площади республики в г.Ереване. Художник, музыкант, архитектор, скульптор, Рождение Ваагна, 1978-1987, Гипс
- 122-123 Эскиз памятника к 1700 летию принятия Христианства в Армении, 1998, Гипс
- 124 “Вставай, проклятьем заклеянный”, 1954, гипс
- 125 “Вставай, проклятьем заклеянный”, 1954, гипс
- 126 “Олени”, на улице Саят Нова, Ереван, 1959, бронза
- 127 “Материнство”, 1967, бронза
- 128 “Солнце, воздух и вода”, 1971, гипс
- 129 “Мицыри” для г.Кисловодска, 1978, Гипс
- 129 “Вся власть Советам”, проект барельефа для здания полит. просвещения ЦК КП Армении, 1978, Графика
- 130 Эскиз “Мгера Младшего”, 1980, Гипс
- 131 Эскиз композиции “Мгер Младший” для метро, 1979, Гипс
- 131-133 Композиция “Призрак Комунизма”, 1985, Гипс
- 134-135 Пять маскаронов, на фасаде Государственного театра оперы и балета Ереван, 1982, гранит









Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս Պ. Ղազարյան



Երիտասարդ բանվորի գլուխը







Ասպետը, «Զորոյի դիմանկարը»



Զուլդ Ս.Արզումանյան

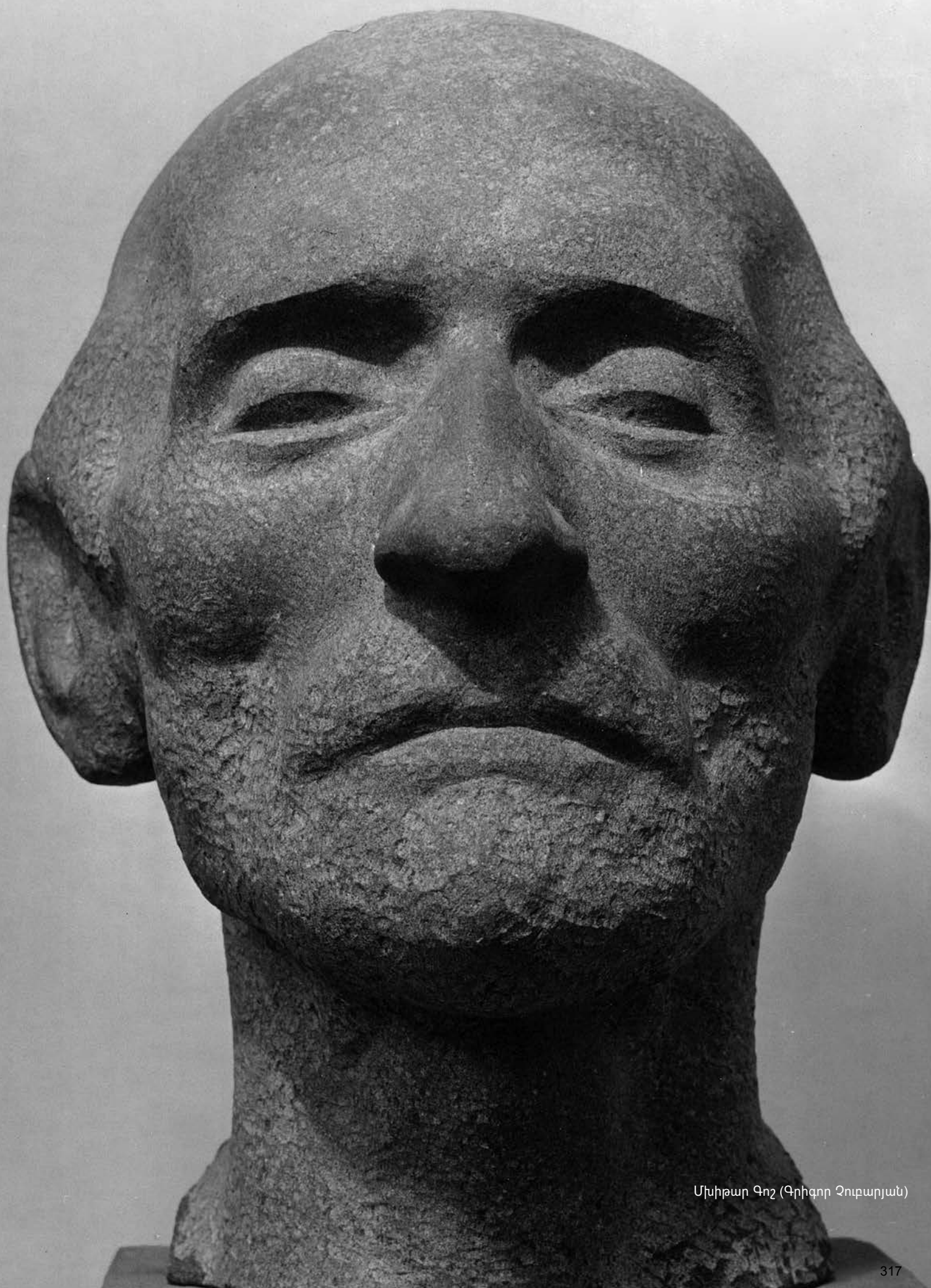


Իտալացի կոմունիստ էդ. Դոնոֆիո









Մխիթար Գոշ (Գրիգոր Չուբարյան)



Մայրը՝ Մարթա Զուբարյան



Աղջիկ նապաստակը՝ Անուշիկ



Ջուլիոլո՝ Ի. Խաչիկյան



Մարտիրոս Սարյան 1966թ







Բեկա Յովհաննիսյան



Ակադեմիկոս Յու.Յ.Յովհաննիսյան



Ակադեմիկոս Ի. Մ. Ֆրանկ







Ակադեմիկոս Մ. Գ. Մեսչերյակով



Հնձկոր



Զանդակագործ Լ.Լանգին



Թռնիկ Գևորգը





Թորոնտի՝ Լուսե





«Եղիցի լույս անունը քո»



«Եղիցի լույս անունը քո»

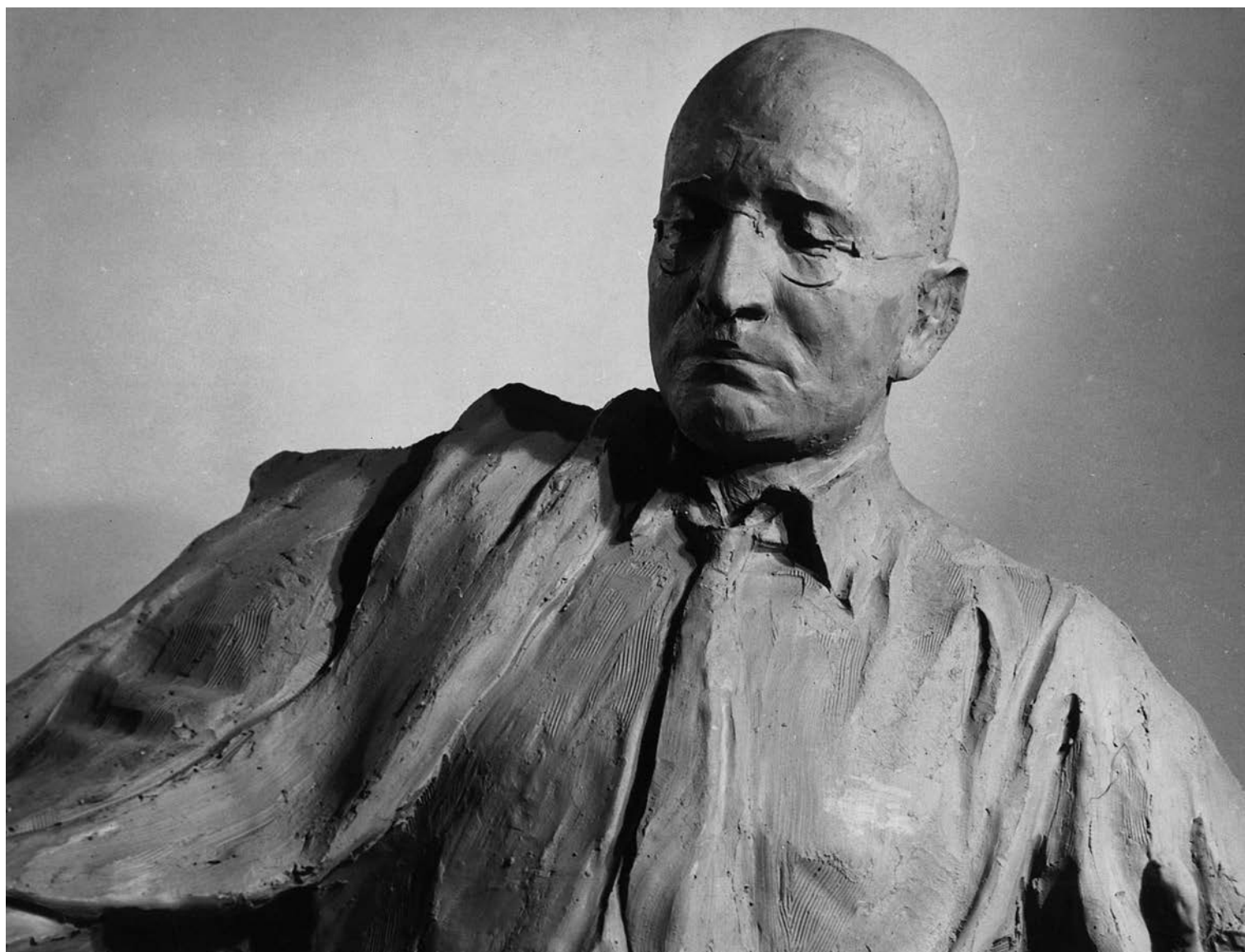


Բանաստեղծ Եղիշե Չարենց





Կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյան





ԱԼԵԽԱՆԴ-Բ
ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆ
1871-1928

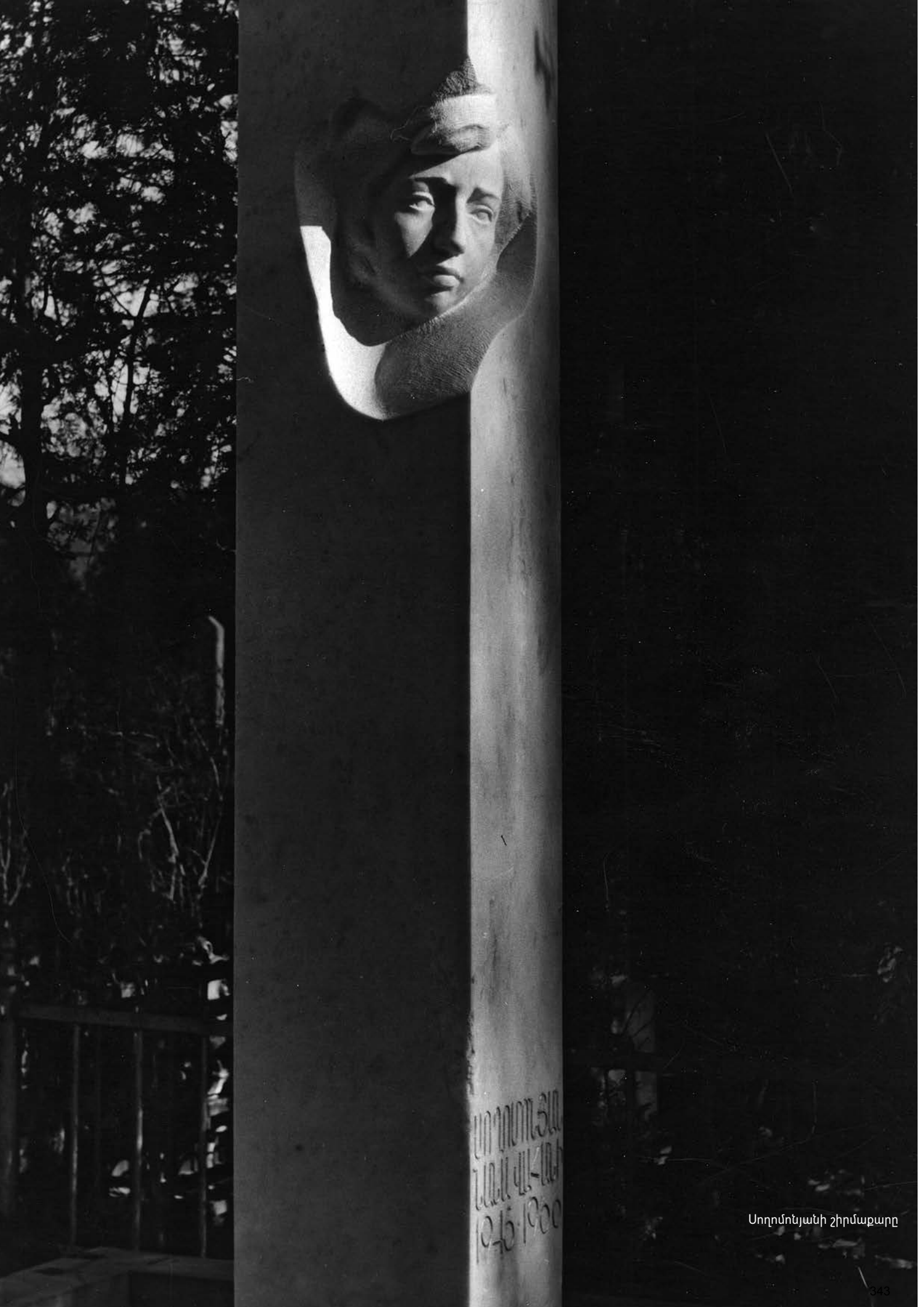
Կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյան



Ալեքսանդր Սպենդիարյան, 71 թ.



Կարապետյանի շիրմարդը



ՄԱՐԿՈՍ
ՆԱՍՏԱՆԻ
1915-1990

Սողոմոնյանի շիրմաքարը



«Վիշտ», Իգարեկայի շիրիմը

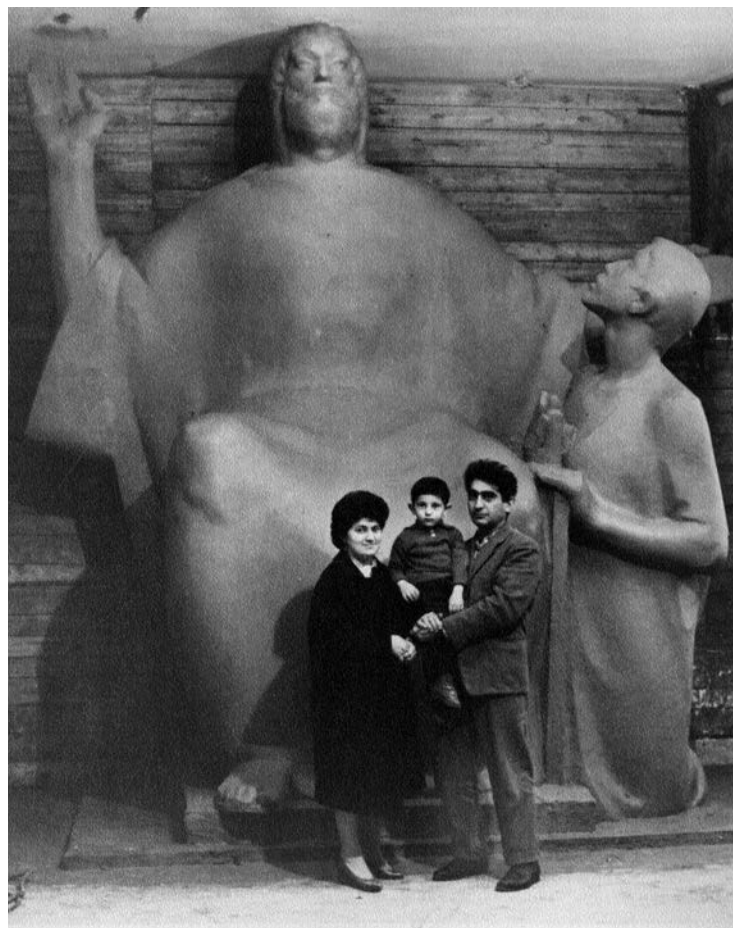


Մայր և զավակ, «Քեռացող», շիրմաքար





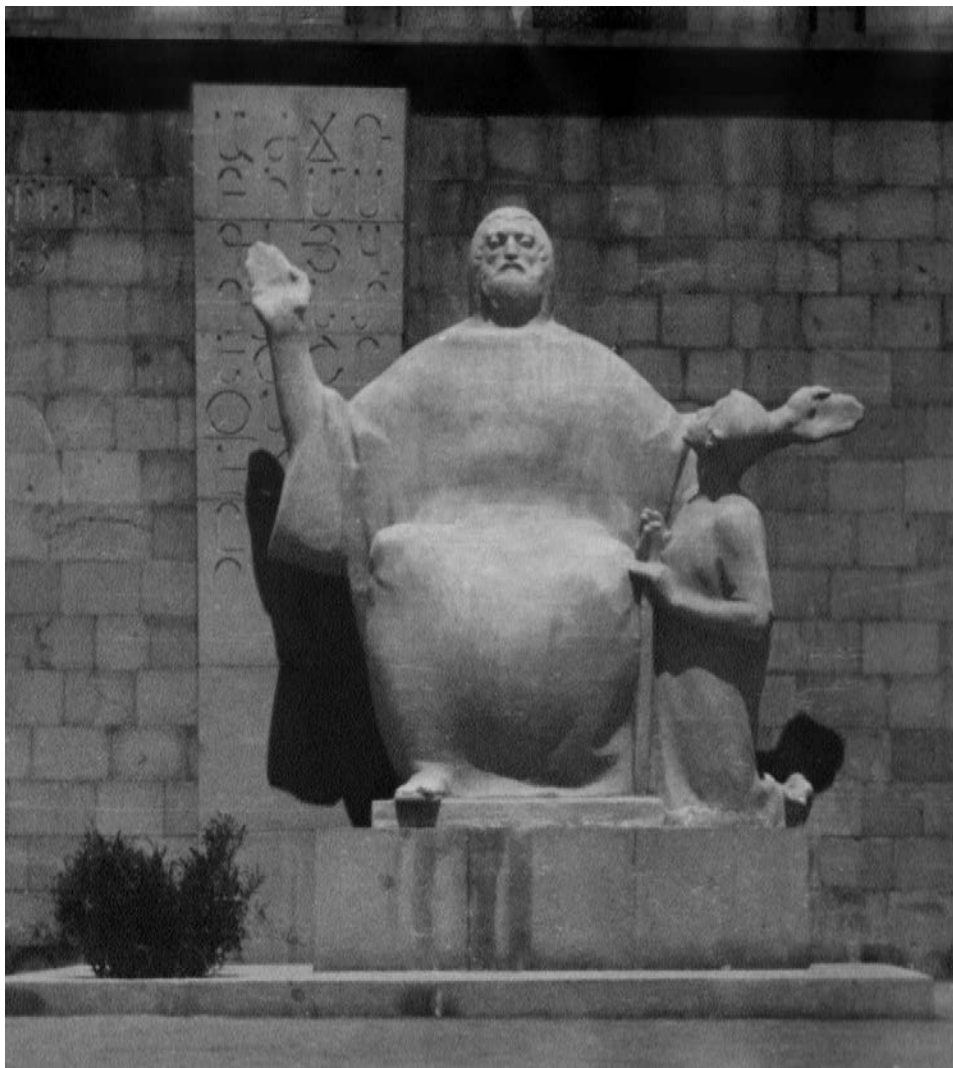
հայոց գրերի ստեղծող՝ Մեսրոպ Մաշտոց, էսքիզ 1



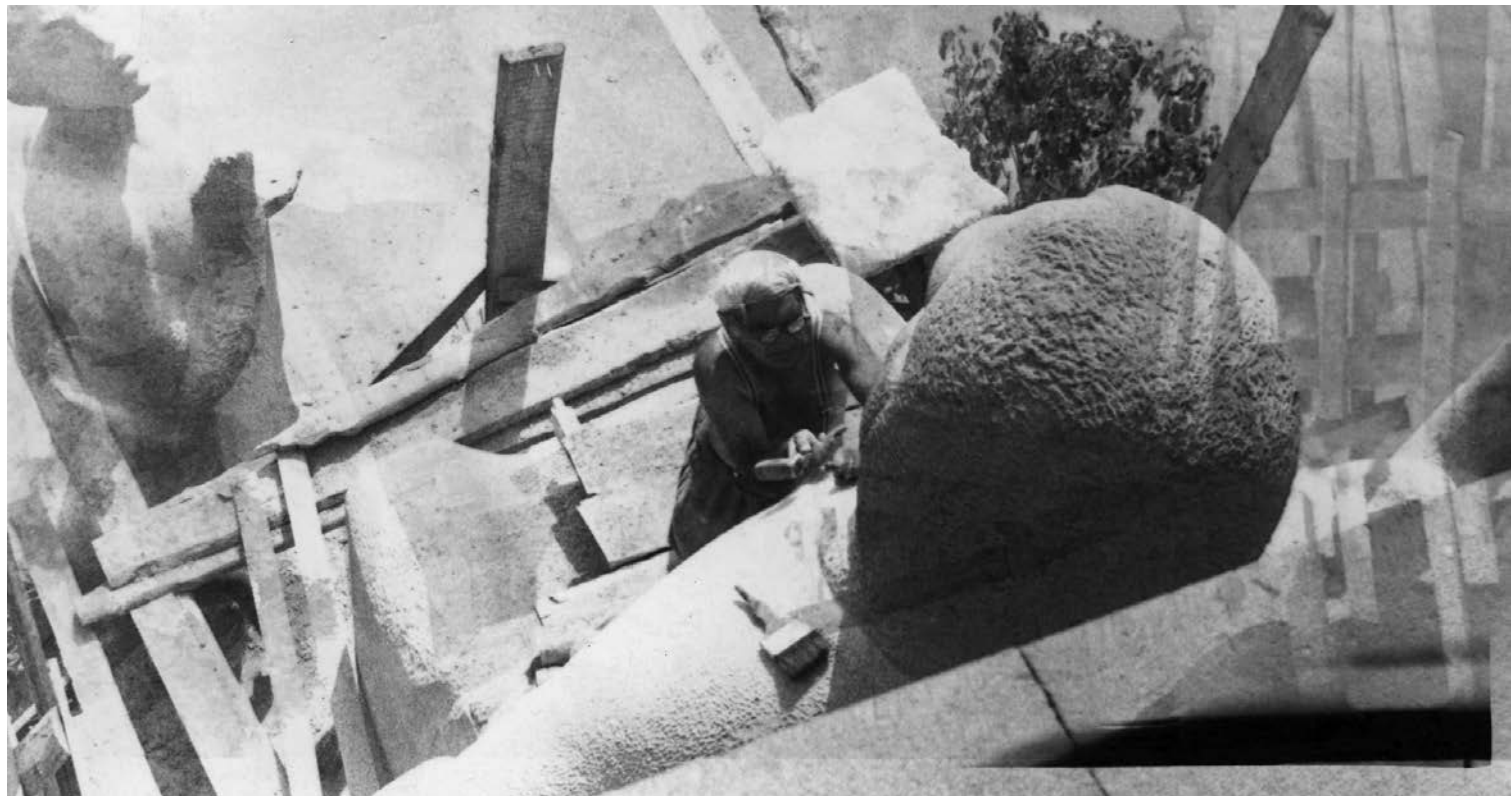
հայոց գրերի ստեղծող՝ Մեսրոպ Մաշտոց, կավե տարբերակ

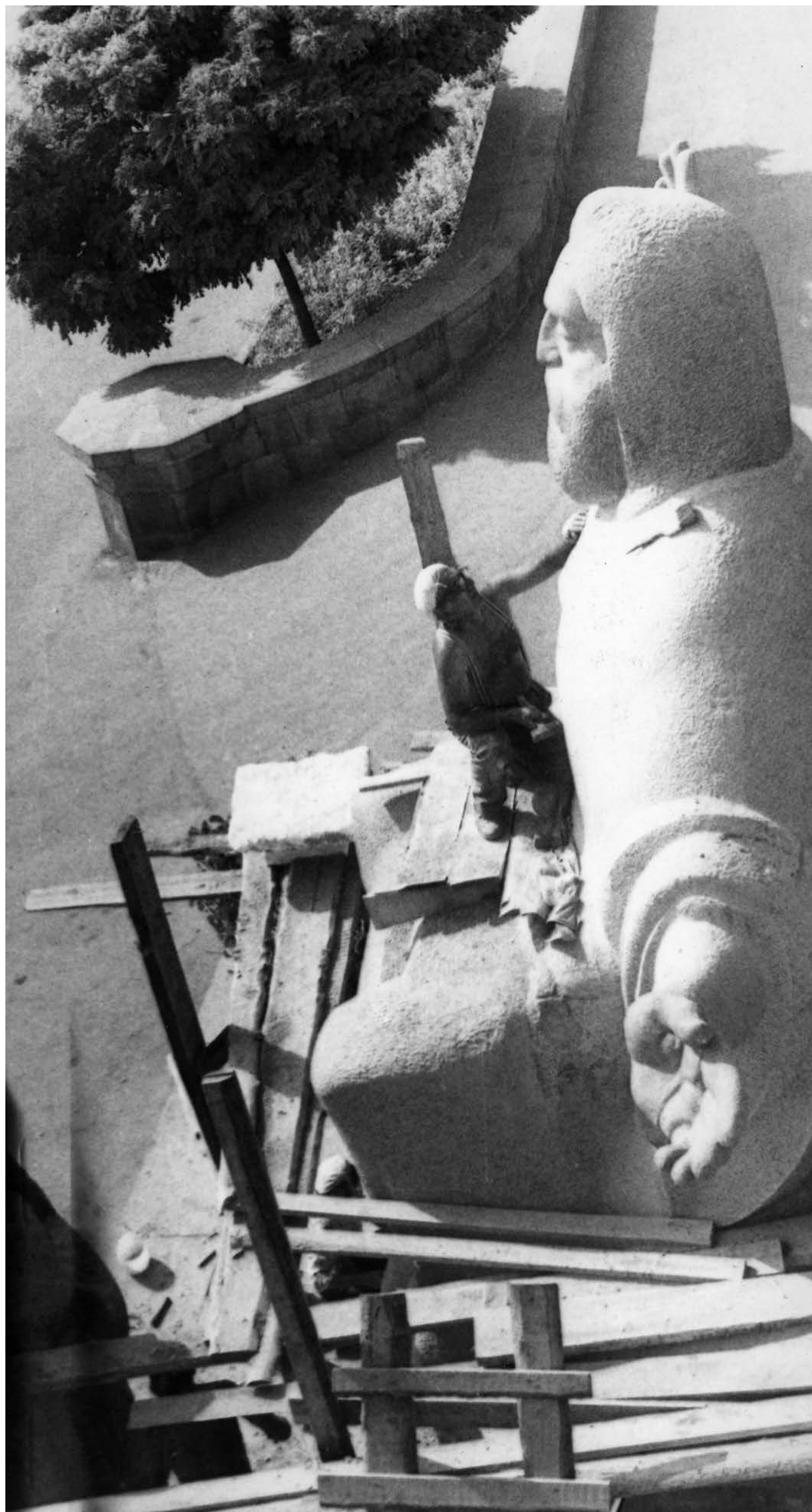
հայոց գրերի ստեղծող՝ Մեսրոպ Մաշտոց, մրցութային տարբերակ





հայոց գրերի ստեղծող՝ Մեսրոպ Մաշտոց, 1967







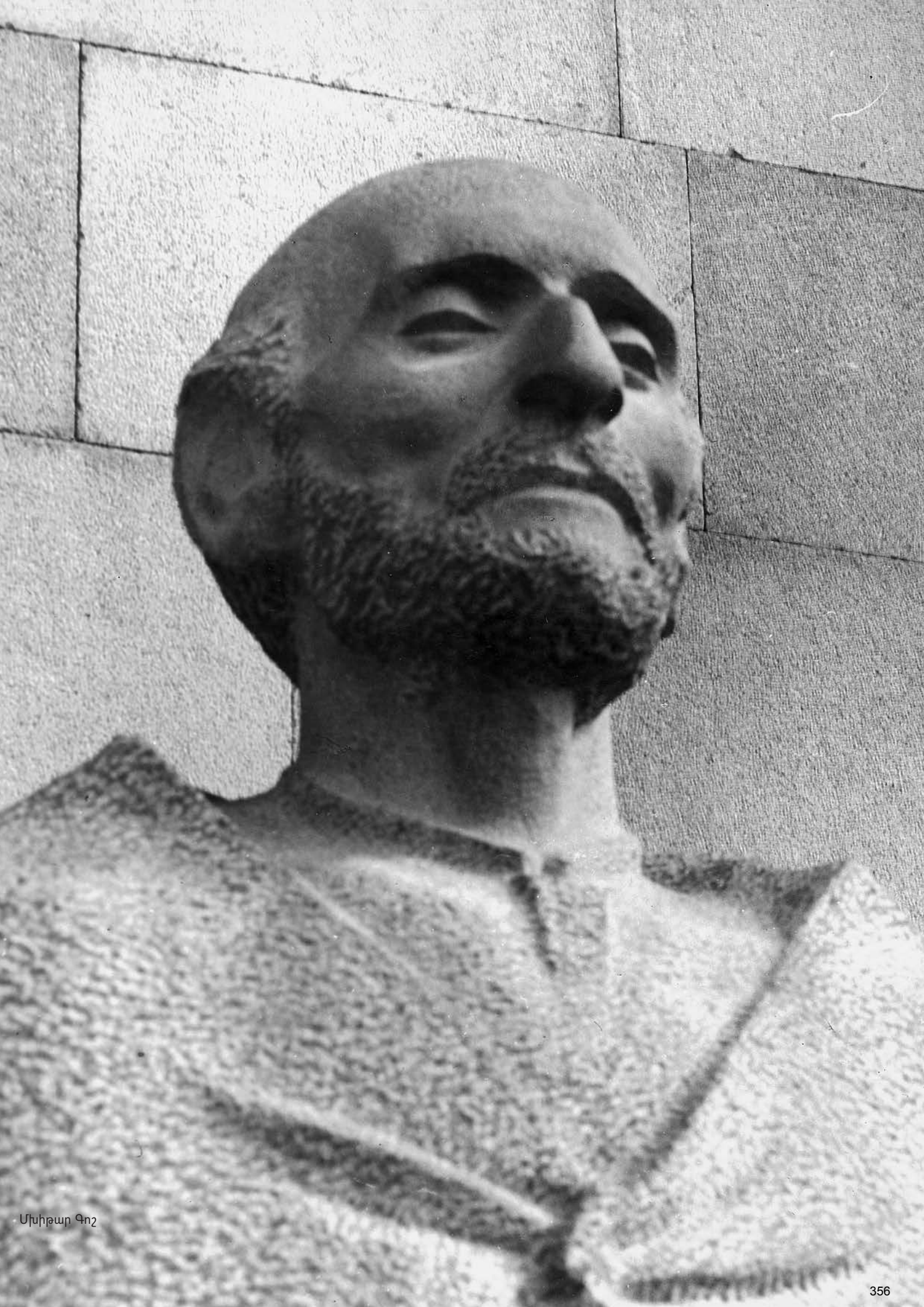




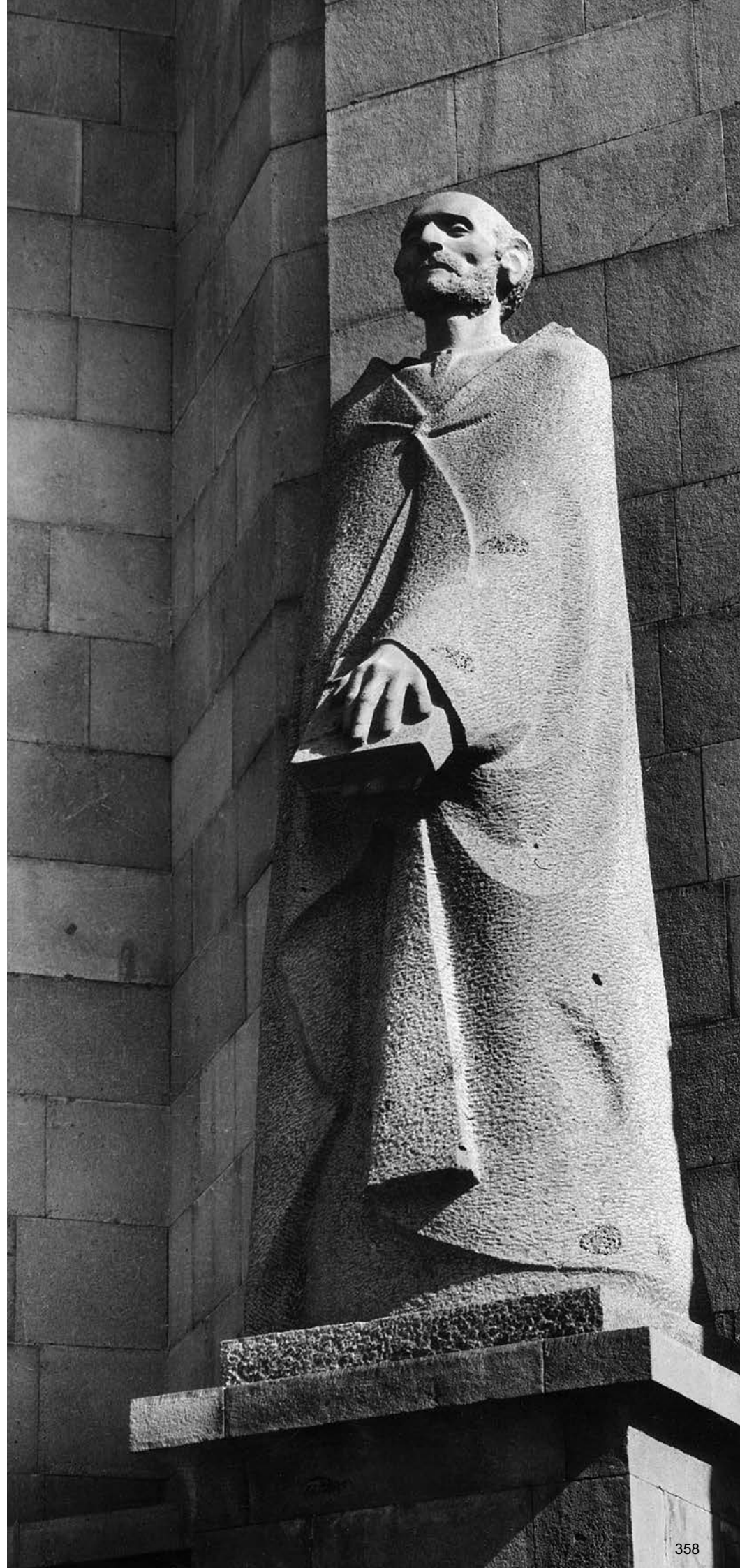


հայոց գրերի ստեղծող Մեսրոպ Մաշտոց, 1980 թ.









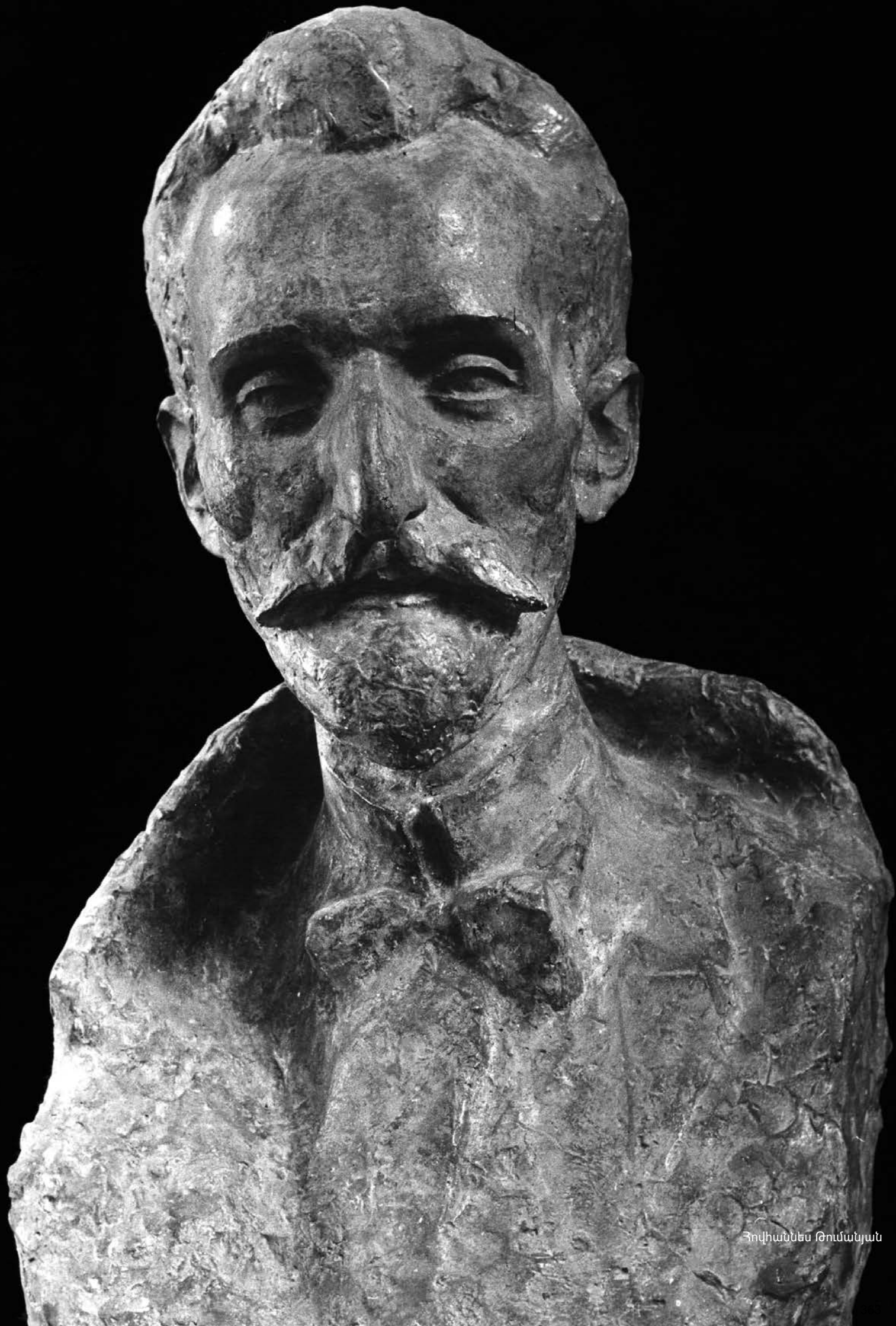


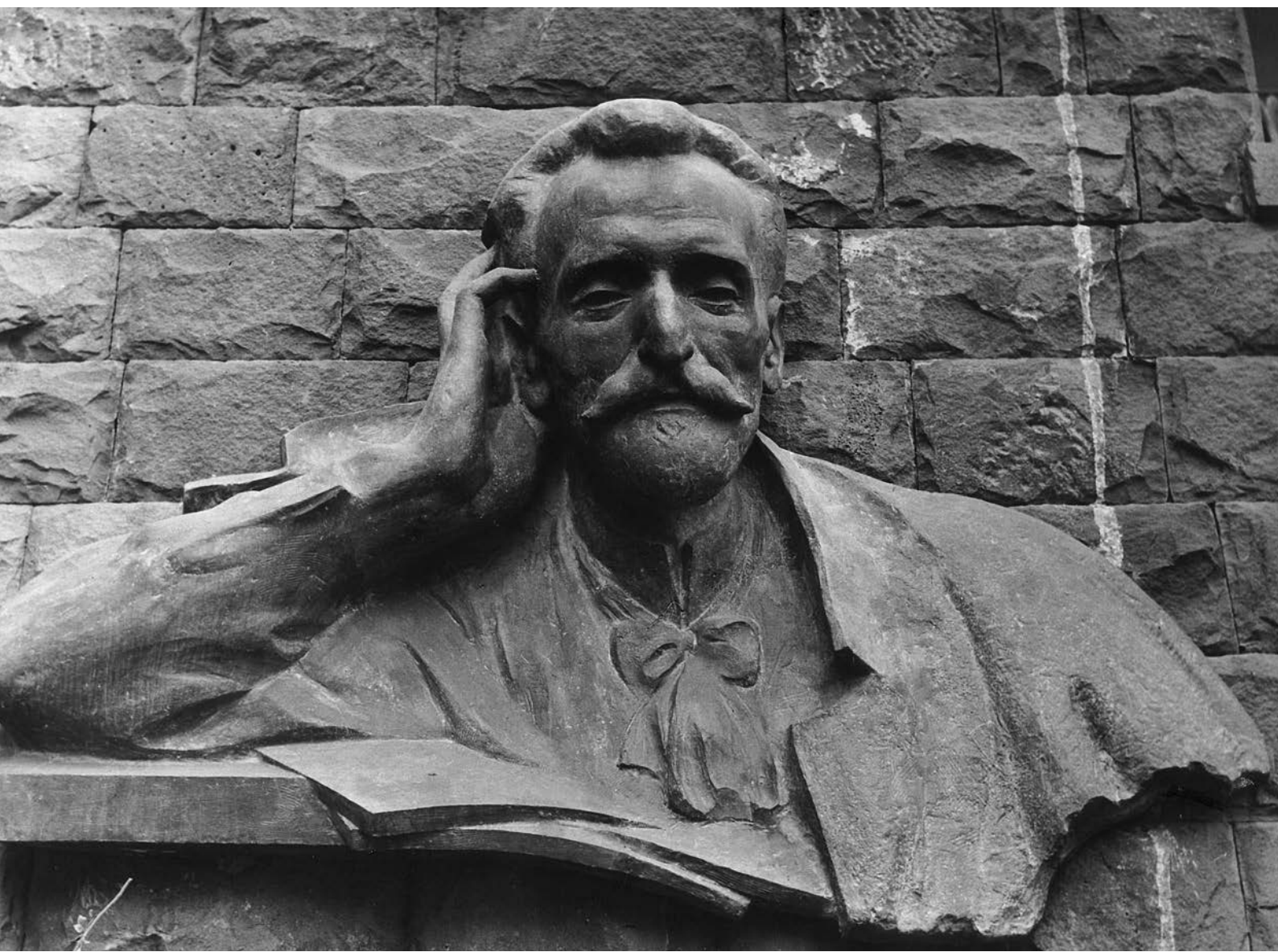




Անանիա Շիրակացի







Հովհաննես Թումանյան, տուն-թանգարան



Հովհաննես Թումանյան, Դսեղ



Հովհաննես Թումանյան, Դսեղ







Կոմիտասը վիշապաբաղով, մրցութային տարբերակ 1



Կոմիտասը շվիով, «Ջեռավոր ծայներ», մրցութային տարբերակ 2





Կոմիտաս «Մարտիրոսություն»



Մարտիրոս Սարյան, մրցութային տարբերակ 1-ին գլուխը



Մարտիրոս Սարյան, մրցութային տարբերակ 1-ի էքզիզ



Մարտիրոս Սարյան, մրցութային տարբերակ 1



Մարտիրոս Սարյան, մրցութային տարբերակ 1



Մարտիրոս Սարյան, մրցութային տարբերակ 2-ի գլուխը



Մարտիրոս Սարյան, մրցութային տարբերակ 2-ի գլուխը



Մարտիրոս Սարյան, մրցութային տարբերակ 2

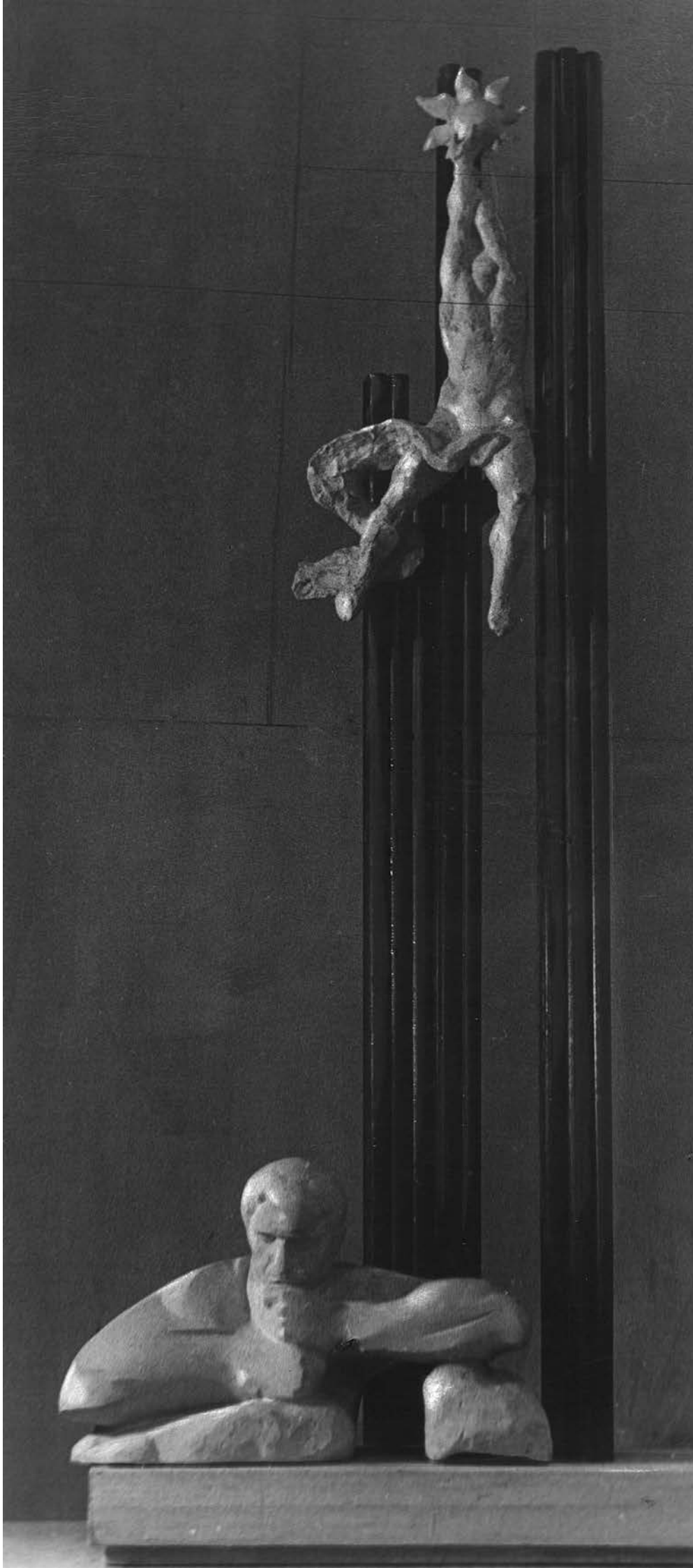


Մարտիրոս Սարյան, մրցույթային տաղբերանի 2-ի հետնամաս



Մարտիրոս Սարյան, մրցութային տարբերակ 2



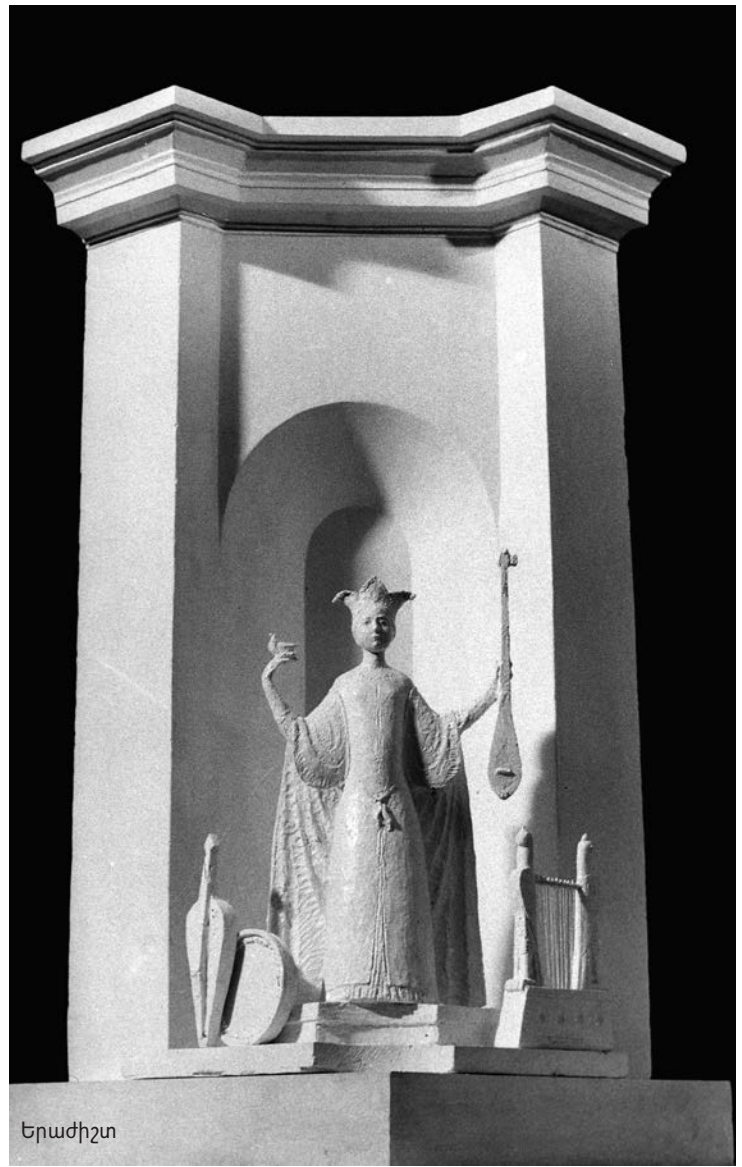




Եղիշե Չարենցի հուշարձանի նախագիծ



Ծաղկող



Երաժիշտ

«Վերածնունդ», Երևան քաղաքի հանրապետության հրապարակի պատկերասրահի շենքի քանդակների համալիր

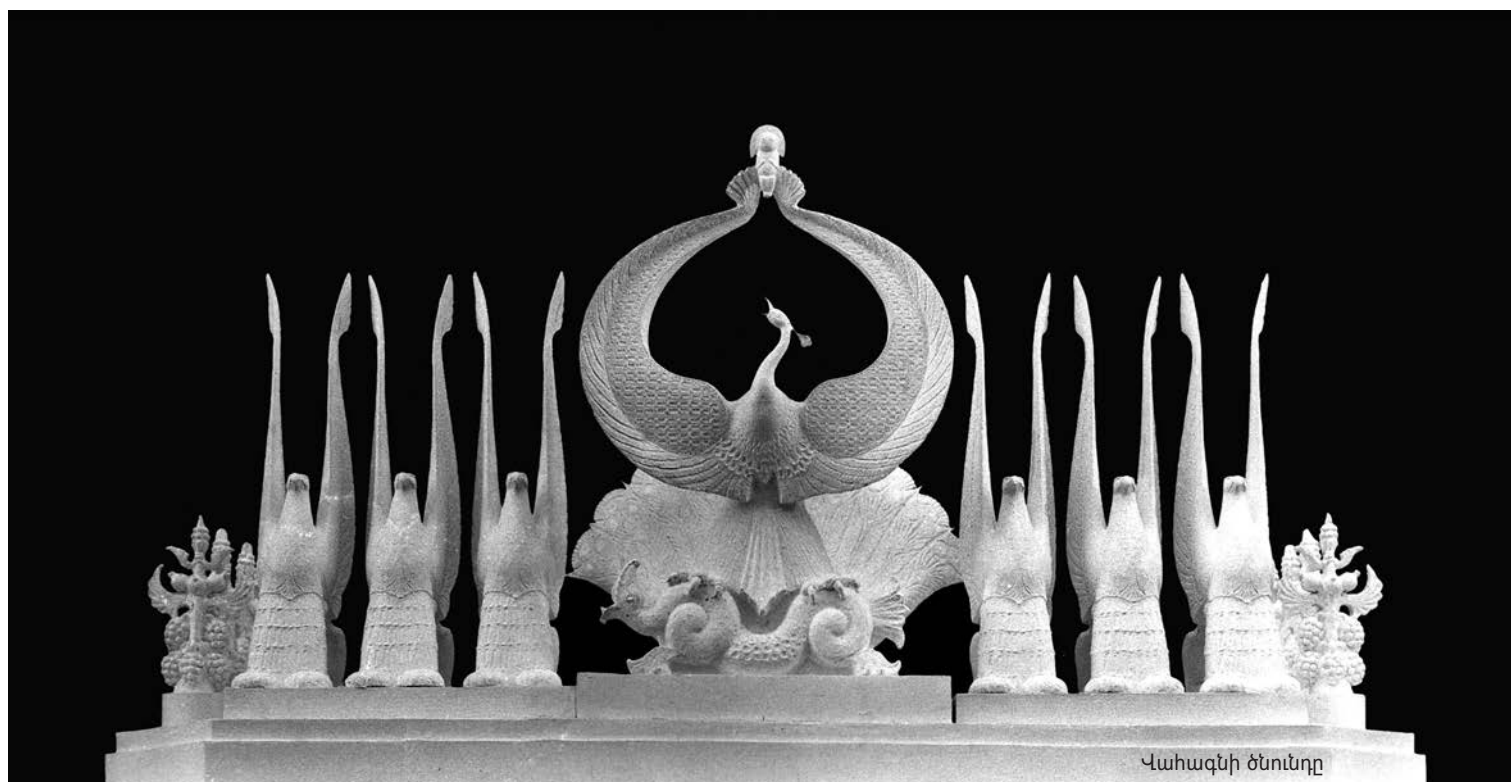




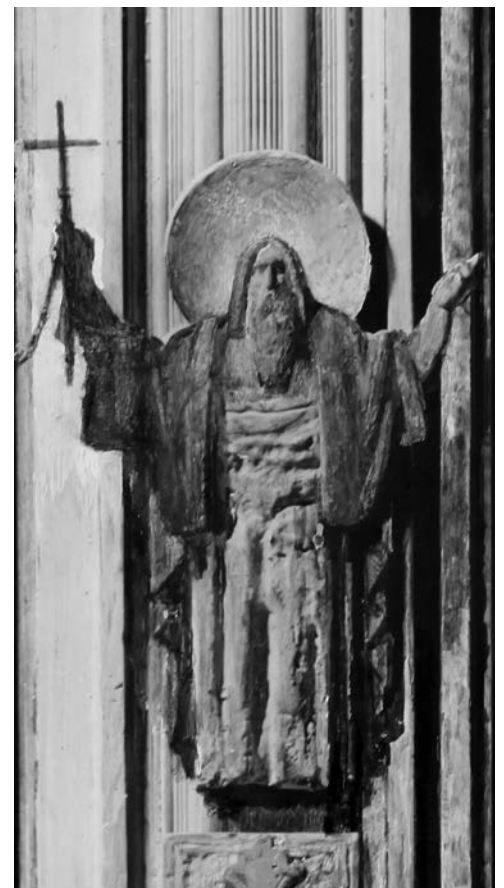
Հարտարապետ



Քանդակագործ

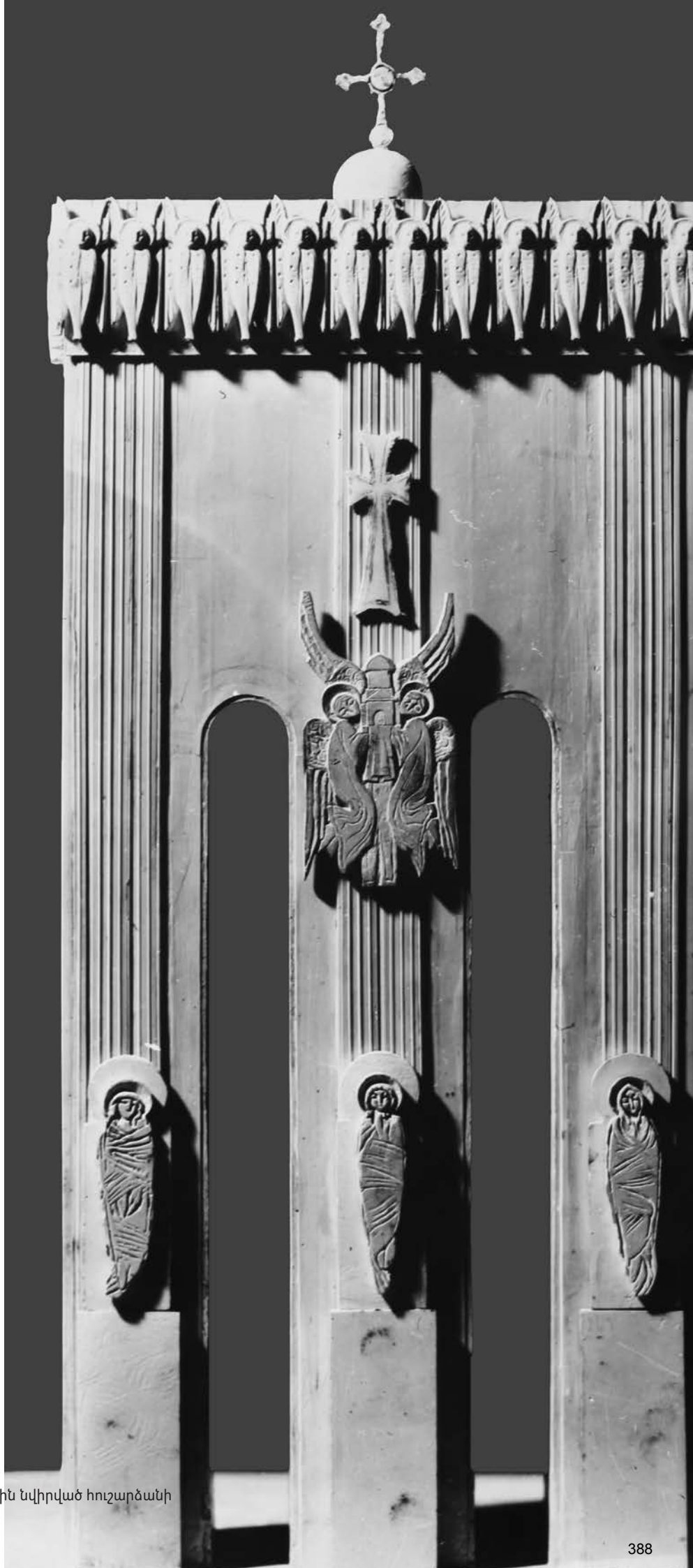


Վահագնի ծնունդը





Հայաստանում Քրիստոնեության ընդունման 1700-ամյակին նվիրված հուշարձանի
էսքիզ էջմիածին քաղաքի համար



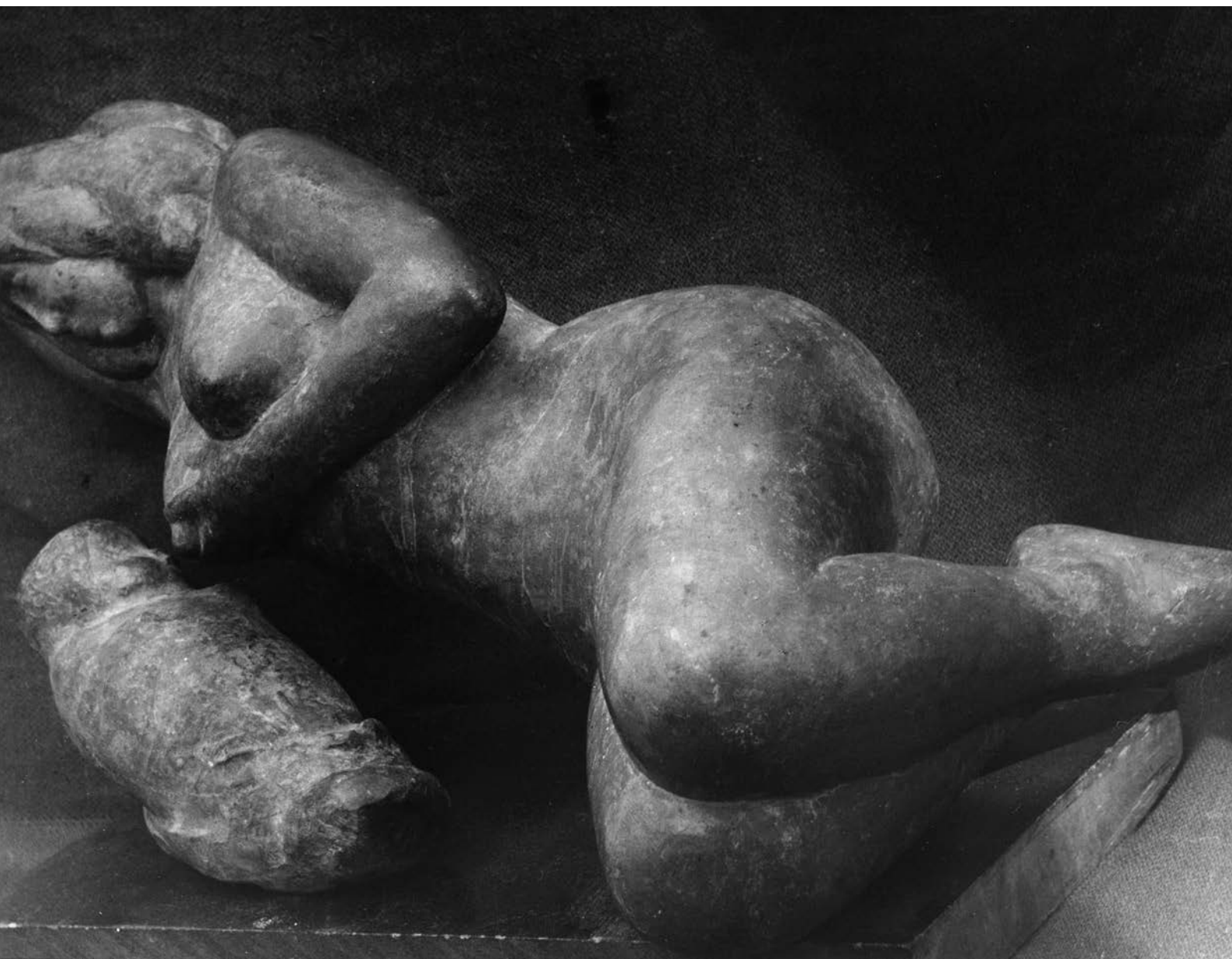


«Ելիր, ում կնյանքը անհծել է»

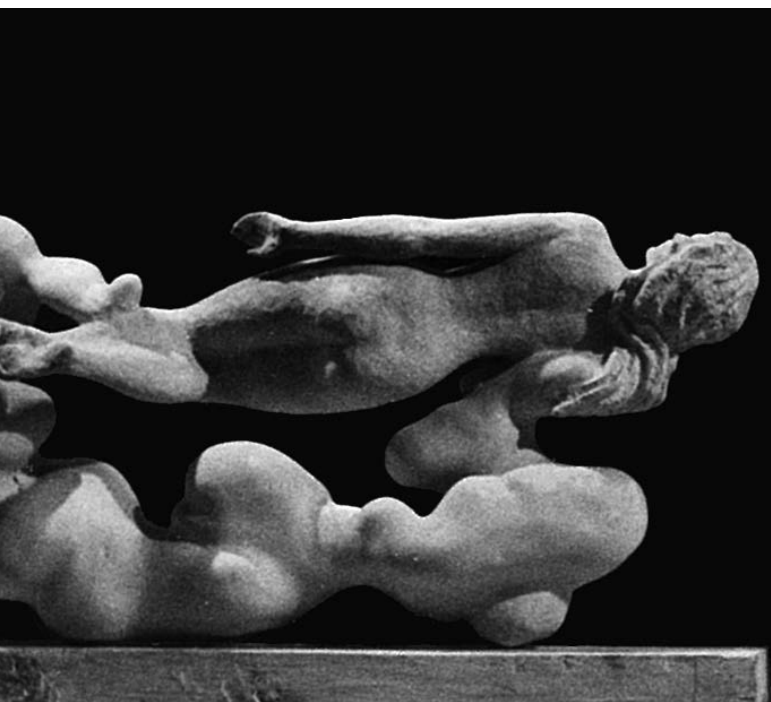


«Ելի՛ր, ում կնյանքը անհծել է»





«Մայրություն»



«Արև, օդ և ջուր»





«Փոքր Միհր» էսքիզ, 2 տարբերակ



«Փոքր Միեր» մետրո կայարանի հորինվածքային նախագիծ



«Հոմանիզմի ուրվականը» հորինվածք



«Կոմունիզմի ուրվականը» հորինվածք



Հինգ մասկարոններ, Երևանի օպերայի և բալետի պետ. թատրոնի ծակատ.



Աշխատանքների ցուցակ

Հուշարձաններ

1	Գեներալ մայոր Բենյամին Գալստյան	Երևան	1948	ցեմենտ
2	Բանաստեղծ Եղիշե Չարենց	Երևան	1956	բրոնզ
3	Կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյան	Երևան	1975	բրոնզ
4	Բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյան	Էջմիածին	1959	բազալտ
5	Մայր և զավակ, «Հեռացողը», շիրմաքար	Երևան	1959	բազալտ
6	«Վիշտ», Իզաբելայի շիրմը	Երևան	1961	բազալտ
7	Կարապետյանի շիրմաքարը	Երևան	1962	բազալտ
8	Միջնադարյան օրենսդիր Մխիթար Գոշ, Մատենադարան	Երևան	1967	բազալտ
9	հայոց գրերի ստեղծող Մեսրոպ Մաշտոց, Մատենադարան	Երևան	1967	բազալտ
10	Ճարտարագետ Ա.Աստվածատրյան	Երևան	1967	բազալտ
11	Բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյան	Գյումրի Դսեղ	1969	բրոնզ
12	Բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյան, տուն թանգարանի համար	Երևան	1969	բրոնզ
13	«Վահագն», փառքի հուշարձան	Գյումրի Վահագնի	1969	կոփված պղինձ
14	Սողոմոնյանի շիրմաքարը	Երևան	1969	մարմար
15	Կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյան	Երևան	1971	մարմար
16	Գրող Ստեփան Զորյան, շիրմաքար	Երևան	1977	գրանիտ
17	Պրոֆեսոր Ռշտունու կիսանդրին	Էջմիածին	1979	բազալտ
18	Վ.Ի.Լենին	Սիսիան	1984	բրոնզ
19	Ակադեմիկոս Ֆրանկի շիրմաքարը	Մոսկվա	2000	մարմար
20	Լուսինե Զաքարյանի շիրմաքար	Էջմիածին	2003	բրոնզ

Մոնումենտալ դեկորատիվ աշխատանքներ

1	Հարթաքանդակ	Արարատ Երևան տրեստի շենք, Լենինի հրապարակ, Երևան	1952	գրանիտ
2	Բանվոր, կոլտնտեսուհի, մտավորական, զինվոր	Կիրովականի գործկոմի շենք	1955	բետոն
3	«Եղնիկներ»	Սայաթ Նովայի փողոց, Երևան	1959	բրոնզ
4	Լենինի հարթաքանդակը	Հայաստանի Կենտկոմի շենքի ծայատ, Երևան	1969	կոփված պղինձ
5	«Արև, օդ և ջուր»	Ժելեզնոլոգսկ	1970	բետոն
6	Դեկորատիվ պուրակային նստարաններ	Ժելեզնոլոգսկ	1971	բետոն
7	«Բարեկամություն» հարթաքանդակ	Երևանի մետրոպոլիտենի Բարեկամություն կայարան	1980	գիպս
8	Դեկորատիվ առյուծներ	ք.Սիսիան	1982	բազալտ
9	Հինգ մասկարոններ	Օպերայի թատրոնի շենքի վրա	1982	գրանիտ
10	Նարեկացու հարթաքանդակը	Մատենադարանի ընթերցասրահ	2004	գիպս

Հուշարձանների նախագծեր

1	Կոմիտասը վիշապաքարով	1972	Գիպս
2	Կոմիտասը շվիով, «Յեռավոր ծայներ»	1973	Գիպս
3	Ալեքսանդր Մյասնիկյան	1977	Գիպս
4	Ալեքսանդր Մյասնիկյանի դիմաքանդակը	1977	Գիպս
5	«Ելիր, ում կնյանքը անիծել է», Հայաստանի Կենտկոմի քաղ. կրթ. շենքի հարթապատկերի էսքիզ	1978	Գրաֆիկա
6	«Ողջ իշխանությունը խորհուրդներին», Հայաստանի Կենտկոմի քաղ. կրթ. շենքի հարթապատկերի էսքիզ	1978	Գրաֆիկա
7	«Մցիրի» ք.Կիսլովոդսկի համար	1978	Գիպս
8	Թումանյանի հուշասյան նախագիծ Ավան թաղամասի համար	1979	Գիպս
9	«Փոքր Միեր» մետրո կայարանի հորինվածքային նախագիծ	1979	Գիպս
10	«Փոքր Միեր» էսքիզ, 2 տարբերակ	1980	Գիպս
11	Մարտիրոս Սարյան էսքիզ, 2 տարբերակ	1980	Գիպս
12	Օպերայի կապիտելների էսքիզներ, 12 հատ	1980	Գիպս
13	Հորինվածքների էսքիզներ կոնյակի գործարանի համար	1980	Գիպս
14	Մարտիրոս Սարյան	1981	Գիպս
15	Սուրեն Սպանդարյանի հուշարձանի նախագիծ	1983	Գիպս
16	Եղիշե Չարենցի հուշարձան	1984	Գիպս
17	«Կոմունիզմի ուրվականը» հորինվածք	1985	Գիպս/ Գրաֆիկա
18	«Գրչի» էսքիզ Մատենադարանի հայագիտության դահլիճի համար	1985	Գիպս
19	«Վերածնունդ», Երևան քաղաքի հանրապետության հրապարակի պատկերասրահի շենքի քանդակների համալիր	1978-1987	Գիպս
20	Հայաստանում Զրիստոնեության ընդունման 1700-ամյակին նվիրված հուշարձանի էսքիզ Երևան քաղաքի հանրապետության հրապարակի համար	1994	Գրաֆիկա
21	1915 թվականի Եղեռնի զոհերի հիշատակին նվիրված հուշարձանի էսքիզ	1994	Գրաֆիկա
22	Հայաստանում Զրիստոնեության ընդունման 1700-ամյակին նվիրված հուշարձանի էսքիզ Էջմիածին քաղաքի համար	1998	Գիպս
23	Լուսինե Զաքարյանի հուշարձանի էսքիզ	2003	Գիպս

Կոմպոզիցիոն աշխատանքներ

1	«Առաջին օգնություն»	1941	գիպս
2	«Կենդանի թիրախներ»	1941	գիպս
3	Տղայի գլուխ	1941	գիպս
4	«Պահապանը»	1942	գիպս
5	«Պապերի պատգամը»	1944	գիպս
6	«Հանքափոր»	1947	գիպս
7	«Անընկճելին»	1950	բրոնզ
8	Թորոս Ռոսլին	1953	գիպս
9	Ֆրիկ	1953	գիպս
10	«Ելիր, ում կնյանքը անիծել է»	1954	գիպս
11	«Եվ կգա օրը»	1956	բրոնզ
12	«Քամին»	1956	բրոնզ
13	Մայրություն «Օրորոցային»	1957	մարմար

14	«Ծովինար»	1958	բրոնզ
15	«Հասարակության հենասյունները»	1960	գիպս
16	«Տասնհինգ թվական»	1965	գիպս
17	Թորոս Ռոսլին	1966	բրոնզ
18	Գրիգոր Տաթևացի	1966	գիպս
19	«Մայրություն»	1967	բրոնզ
20	Մովսես Խորենացի	1967	բրոնզ
21	«Հայկ»	1969	գիպս
22	«Արև, օդ և ջուր»	1971	գիպս
23	Կոմիտասը շվիով, «Հեռավոր ծայներ»	1973	բրոնզ
24	Անանիա Շիրակացի	1975	բրոնզ
25	«Հեռավոր ծայներ», Կոմիտաս	1976	բրոնզ
26	«Եղիցի լույս անունը քո»	1985	բրոնզ
27	Ակադեմիկոս Գ.Ն.Ֆլյորով, հորինվածքային դիմանկար, Դուբնա	1991	գիպս
Դիմանկարներ			
1	Տղայի գլուխը	1941	գիպս
2	Բուժքույր Նազարյան	1943	գիպս
3	Ծերունու գլուխը	1945	գիպս
4	Տատիկը	1946	գիպս
5	Ուսանողուհի Դ.Դանիելյան	1946	գիպս
6	Պարուհի Ա.Աբովյան	1946	գիպս
7	Ուսանող Վ.Հայրապետյան	1947	գիպս
8	Մխիթար Հերացի	1947	գիպս
9	Աղջկա գլուխը	1947	տերակոտա
10	Պանաստեղծ Խ.Աբովյան	1948	գիպս
11	Վ.Ի.Լենին	1949	գիպս
12	Դաշնակահարուհի Ի.Հովհաննիսյան	1950	գիպս
13	Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս Օ.Բադաթյան	1950	բրոնզ
14	Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս Պ.Կազարյան	1952	բրոնզ
15	Անահիտ	1952	բրոնզ
16	Թորոս Ռոսլին	1953	գիպս
17	Մ.Դարպասյան	1954	գիպս
18	Պրոլետար	1954	գիպս
19	Ձուլող Ա.Աղվանյան	1956	բրոնզ
20	Ձուլող Ս.Արզումանյան	1956	բրոնզ
21	Նկարչուհի Ա.Պարոնյան	1958	բրոնզ
22	Երիտասարդ բանվորի գլուխը	1958	բրոնզ
23	Դարբին Միրզոյանի գլուխը	1960	գիպս
24	Որդին՝ Գրիգորը	1960	գիպս
25	Որդին՝ Գրիգորը	1962	գիպս
26	Ասպետը, «Ձողողի հիմանկարը»	1963	բրոնզ
27	Քանդակագործ Նվարդ Զարյան	1964	գիպս
28	Իտալացի կոմունիստ էդ.Դոնոֆիո	1964	ալյումին
29	Ստեփան Զորյան	1964	գիպս
30	Մայրը՝ Մարթա Զուբարյան	1965	բրոնզ
31	Աղջիկ նապաստակը՝ Անուշիկ	1967	բրոնզ
32	Մարտիրոս Սարյան	1967	բրոնզ
33	Հովհաննես Թումանյան	1969	բրոնզ
34	Բանվորը	1970	բրոնզ

35	Ձուլողը՝ Խ.Խաչիկյան	1970	բրոնզ
36	Կոմիտաս, իրական չափ	1972	բրոնզ
37	Ակադեմիկոս Մազմանյան	1973	բրոնզ
38	Կոմիտաս	1973	շամոտ
39	Նկարիչ Գ.Վարդանյան	1974	բրոնզ
40	Մխիթար Գոշ, գլուխը	1974	բազալտ
41	Դաշնակահար Յա.Զարգարյան	1975	բրոնզ
42	Կոմիտաս «Մարտիրոսություն»	1977	բրոնզ
43	Ա.Մյասնիկյան	1977	գիպս
44	Դստեր դիմանկարը	1978	գիպս
45	Բեյլա Յովհաննիսյան	1979	գիպս
46	Նկարիչ Ա.Քալաչյան	1979	բրոնզ
47	Ակադեմիկոս Ն.Ն.Բոգոլյուբով	1979	գիպս
48	Ակադեմիկոս Գ.Ն.Ֆլյորով	1979	գիպս
49	Ակադեմիկոս Ի.Մ.Ֆրանկ	1979	գիպս
50	Ակադեմիկոս Մ.Գ.Մեսչերյակով	1979	գիպս
51	Ակադեմիկոս Յու.Յ.Յովհաննիսյան	1979	բրոնզ
52	Մարտիրոս Սարյան	1980	գիպս
53	Մարտիրոս Սարյան	1980	գիպս
54	Ակադեմիկոս Ն.Ն.Բոգոլյուբով	1982	փայտ
55	Ակադեմիկոս Գ.Ն.Ֆլյորով	1982	բրոնզ
56	Ակադեմիկոս Ի.Մ.Ֆրանկ	1982	բրոնզ
57	Ակադեմիկոս Մ.Գ.Մեսչերյակով	1983	բրոնզ
58	Սուրեն Սպանդարյան	1983	գիպս
59	Վ.Ա.Մոցարտ	1984	բրոնզ
60	Հնձվոր	1984	բրոնզ
61	Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս Մադաթյան	1984	բազալտ
62	Թոռնուհի՝ Մարիամը	1985	տերակոտա
63	ԽՍՀՄ Յերոս Գեներալ Մայոր Ղազարյան	1986	գիպս
64	Սոցիալիստական աշխատանքի հորոս Ռ.Պ.Ամիրյան	1986	գիպս
65	Ա.Ս.Գրիբոյեդով, կիսանդրի	1986	գիպս
66	Թոռնուհի՝ Լուսե	1987	գիպս
67	Պրոֆեսոր Ա.Աբրահամյան	1987	մարմար
68	Ակադեմիկոս Ի.Օ.Օրբելի	1987	բրոնզ
69	Ակադեմիկոս Ն.Ն.Բոգոլյուբով	1987	բրոնզ
70	Քանդակագործ Լ.Լանդինեն	1987	բրոնզ
71	Թոռնիկ Գևորգը	1990	գիպս
72	Նիկոլ Աղբալյան	2004	գիպս
73	Լուսինե Զաքարյան	2005	բրոնզ
74	Հայրը՝ Գրիգոր Զուբարյան	2009	բրոնզ

Գրաֆիկական աշխատանքներ, նկարազարդումներ

1	Արթուր Արմինի «Փոքր Միեր» գրքի նկարազարդումները	1985
---	---	------

List of works

Monuments		Location	Year	Material
1	Major General Beniamin Galstian	Yerevan	1948	Cement
2	Poet Yeghishe Charents	Yerevan	1956	Bronze
3	Composer Alexander Spendiaryan	Yerevan	1952	Bronze
4	Poet Hovhannes Hovhannisyan	Echmiadzin	1959	Basalt
5	“Mother and Child” (Departing)	Yerevan	1959	Basalt
6	“Sorrow” Headstone for the tomb of Isabella	Yerevan	1961	Basalt
7	Headstone for the tomb of Karapetian	Yerevan	1962	Basalt
8	Mkhitar Gosh, medieval scholar/writer/legislator	Yerevan	1967	Basalt
9	Mesrop Mashtots, creator of the Armenian alphabet	Yerevan	1967	Basalt
10	Engineer A. Astvatsatryan	Yerevan	1967	Basalt
11	Poet Hovhannes Tumanyan	Dsegh, Armenia	1969	Bronze
12	Poet Hovhannes Tumanyan, for poet's home museum	Yerevan	1969	Bronze
13	Monument “Vahagni”	Vahagni, Armenia	1969	Forged copper
14	Tombstone for Soghomonian	Yerevan	1969	Marble
15	Composer Alexander Spendiaryan	Yerevan	1971	Marble
16	Writer Stepan Zorian	Yerevan	1977	Granite
17	Bust statue for Professor Rshtuni	Echmiadzin	1979	Basalt
18	Vladimir Lenin	Sisian	1984	Bronze
19	Tombstone for physicist Ilia Frank	Moscow	2000	Marble
20	Tombstone for Lusine Zakarian	Echmiadzin	2003	Bronze
Monumental Decorative Works		Location	Year	Material
1	Bas-Relief	On the building of trest “Ararat”, Hanrapetutyan Square, Yerevan	1952	Granite
2	Statues: Factory Laborer, Farm Worker, Intellectual, Soldier	City Hall building, city of Vanadzor	1955	Concrete
3	“Deer”	Sayat Nova Avenue, Yerevan	1959	Bronze
4	Bas-Relief of Vladimir Lenin	Facade of the building for Communist Party of Armenia, Yerevan	1969	Forged copper
5	“Sun, Air, and Water”	Zheleznovodsk, Russia	1970	Cement
6	Decorative Park Benches	Zheleznovodsk, Russia	1971	Cement
7	“Friendship.” Bas-relief.	Front wall of the “Friendship” metro station, Yerevan	1980	Gypsum
8	Decorative Lions	City square, town of Sisian	1982	Basalt
9	Five mascarons	Opera building, Yerevan	1982	Granite
10	Grigor Narekatsi. Bas-relief.	Reading Room at Matenadaran, Yerevan	2004	Gypsum

Projects for the monuments		Year	Material
1	Sketch. Komitas and Vishakapar (Dragon Stone).	1972	Gypsum
2	Sketch. Komitas with a flute "Distant Sounds"	1973	Gypsum
3	Bolshevik Aleksandr Myasnikyan	1977	Gypsum
4	Portrait of Bolshevik Aleksandr Myasnikyan	1977	Gypsum
5	"Rise Up, You, Branded by a Curse" Bas-relief project for the building of the Section for Political Education of the Armenian Communist Party	1978	Graphics
6	"All Power for the Soviets!" Bas-relief project for the building of the Section for Political Education of the Armenian Communist Party	1978	Graphics
7	"Novices"	1978	Gypsum
8	Sketch. Memorial Column for Hovhannes Tumanyan for Avan	1979	Gypsum
9	Sketch. Composition sculpture of Mher the Younger. Created for placement in a metro station.	1979	Gypsum
10	Sketch. Mher the Younger. Two versions.	1980	Gypsum
11	Sketch. Martiros Saryan. Two versions.	1980	Gypsum
12	Sketch. Capitals of the Opera House, 12 pieces.	1980	Gypsum
13	Sketch. Sculptures for the cognac factory building in Yerevan.	1980	Gypsum
14	Sketch. Martiros Saryan.	1981	Gypsum
15	Sketch. Memorial Statue for Suren Spandaryan.	1983	Gypsum
16	Memorial Statue for Yeghishe Charents.	1984	Gypsum
17	Composition. "The Ghost of Communism."	1985	Gypsum
18	"The Scribe." Sketch of a sculpture for the Hall of Armenian Studies at Matenadaran in Yerevan.	1985	Gypsum
19	"Rebirth." Set of sculptures for the National Gallery of Art at the Republic Square in Yerevan.	1978-87	Gypsum
20	Sketch. Monument for the 1700 anniversary of Christianity in Armenia to be placed at the Republic Square in Yerevan	1994	Graphics
21	Sketch. Monument in Memory of the Victims of the Armenian Genocide of 1915.	1994	Graphics
22	Sketch. Monument for the 1700 anniversary of Christianity in Armenia.	1998	Gypsum
23	Sketch. Memorial Sculpture for Lusine Zakarian	2003	Gypsum
Compositions		Year	Material
1	"First Aid"	1941	Gypsum
2	"Live Targets"	1941	Gypsum
3	Head of a Boy	1941	Gypsum
4	"On Guard"	1942	Gypsum
5	"The Call of grandparents"	1944	Gypsum
6	"The Miner"	1947	Gypsum
7	"Unconquered"	1951	Bronze
8	Toros Roslin	1953	Gypsum
9	Frik	1953	Gypsum
10	"Rise Up, You, Branded by a Curse"	1954	Gypsum
11	"The Day Will Come"	1956	Bronze
12	"Wind"	1956	Bronze
13	"Motherhood" (Lullaby)	1957	Marble
14	"Tsovinar"	1958	Bronze
15	"Pillars of Society"	1960	Gypsum
16	"1915"	1965	Gypsum

17	Toros Roslin	1966	Bronze
18	Philosopher Grigor Tatevatsi	1966	Gypsum
19	"Motherhood"	1967	Bronze
20	Historian Movses Khorenatsi	1967	Bronze
21	Haik	1969	Gypsum
22	"Sun, Air, and Water"	1971	Gypsum
23	Komitas with a flute "Distant Sounds"	1973	Bronze
24	Anania Shirakatsi	1975	Bronze
25	"Distant Sounds" (Komitas)	1976	Bronze
26	"Hallowed Be Thy Name"	1985	Bronze
27	Physicist Georgy Flerov, compositional portrait in Dubna, Russia	1991	Gypsum

	Portraits	Year	Material
1	Head of a Boy	1941	Gypsum
2	Nurse Nazarian	1943	Gypsum
3	Head of an Old Man	1945	Gypsum
4	Grandma	1946	Gypsum
5	Mariam Chubaryan	1946	Gypsum
6	Student D. Danelian	1946	Gypsum
7	Ballet Dancer A. Abovian	1946	Gypsum
8	Student V. Hairapetian	1947	Gypsum
9	Medieval doctor Mkhitar Heratzi	1947	Gypsum
10	Head of a Young Woman	1947	Terracotta
11	Poet Khachatur Abovian	1948	Gypsum
12	Vladimir Lenin	1949	Gypsum
13	Pianist Irina Hovannisyan	1950	Gypsum
14	O. Madatyan, Hero of Socialist Labor medal recipient	1950	Bronze
15	P. Khazarian, Hero of Socialist Labor medal recipient	1952	Bronze
16	Anaid	1952	Bronze
17	Norayr Poghosyan, etude for Mashtots statue	1952	Gypsum
18	Toros Roslin	1953	Gypsum
19	M. Darpasian	1954	Gypsum
20	"Proletarian"	1954	Gypsum
21	Copper smelter A. Agvanian	1956	Bronze
22	Copper smelter S. Arzumanyan	1956	Bronze
23	Painter A. Paronian	1958	Bronze
24	Head of a Young Worker	1958	Bronze
25	Head of the blacksmith Mirzoyan	1960	Gypsum
26	Son (Grigor Chubaryan)	1960	Gypsum
27	Son (Grigor Chubaryan)	1962	Gypsum
28	"The Knight" / "The Welder"	1963	Bronze
29	Sculptor Nvard Zarian	1964	Gypsum
30	Stepan Zorian	1964	Gypsum
31	Italian Communist Edoardo Donofrio	1964	Aluminum
32	Mother (Martha Chubaryan)	1965	Bronze
33	Bunny Girl (Anush Chubaryan)	1967	Bronze
34	Painter Martiros Saryan	1967	Bronze

35	Poet Hovhannes Tumanyan	1969	Bronze
36	"The Worker"	1970	Bronze
37	Smelter K. Khachikian	1970	Bronze
38	Komitas	1972	Bronze
39	Academician Mikhail Mazmanian	1973	Bronze
40	Komitas	1973	Chamotte
41	Painter G. Vartanian	1974	Bronze
42	Mkhitar Gosh, medieval scholar/writer/legislator	1974	Basalt
43	Pianist Yakov Zargarian	1975	Bronze
44	Komitas ("Martyrologist")	1977	Bronze
45	Bolshevik Aleksandr Myasnikyan	1977	Gypsum
46	The Portrait of a Daughter	1978	Gypsum
47	Isabella Oganessian	1979	Gypsum
48	Painter A. Kalachian	1979	Bronze
49	Physicist Nikolay Bogolyubov	1979	Gypsum
50	Physicist Georgy Flerov	1979	Gypsum
51	Nobel laureate, physicist Ilia Frank	1979	Gypsum
52	Physicist Mikhail Mscheryakov	1979	Gypsum
53	Physicist Yuri Oganessian	1979	Bronze
54	Painter Martiros Saryan	1980	Gypsum
55	Painter Martiros Saryan	1980	Gypsum
56	Physicist Nikolay Bogolyubov	1982	Wood
57	Physicist Georgy Flerov	1982	Bronze
58	Nobel laureate, physicist Ilia Frank	1982	Bronze
59	Physicist Mikhail Mscheryakov	1983	Bronze
60	Suren Spandaryan	1983	Gypsum
61	Wolfgang Amadeus Mozart	1984	Bronze
62	Harvester	1984	Bronze
63	O. Madatian, Hero of Socialist Labor medal recipient	1984	Basalte
64	Granddaughter (Mariam Chubaryan)	1985	Terracotta
65	Hero of USSR, Major General Andranik Kazarian	1986	Gypsum
66	P. Amirian, Hero of Socialist Labor medal recipient	1986	Gypsum
67	Half-figure of writer Alexander Griboyedov	1986	Gypsum
68	Granddaughter (Luse Saghatelyan)	1987	Gypsum
69	Professor A. Abrahamian	1987	Marble
70	Archeologist and historian Joseph Orbeli	1987	Bronze
71	Physicist Nikolay Bogolyubov	1987	Bronze
72	Sculptor Leo Lankinen	1987	Bronze
73	Grandson (Gevork Chubaryan)	1990	Gypsum
74	Nikol Aghbalian	2004	Gypsum
75	Komitas	2004	Gypsum
76	Singer Lusine Zakarian	2005	Bronze
77	Father (Grigor Chubaryan)	2009	Bronze

Graphical Illustrations

1	Illustrations for a book "Little Mgher" by Arthur Armin	1985
---	---	------

Список работ

Памятники

1	Генералу майору Бенямину Галстяну	Ереван	1948	цемент
2	Егише Чаренцу - поэту	Ереван	1956	бронза
3	Александрю Спендиаряну - композитору	Ереван	1975	бронза
4	Ованес Ованнисяну - поэту	Эчмиадзин	1959	базальт
5	Мать и дитя "Уходящая", надгробие	Ереван	1959	базальт
6	Скорбь – надгробие Изабеллы	Ереван	1961	базальт
7	Надгробие Карапетян	Ереван	1962	базальт
8	Мхитару Гошу - Средневековому законодателю	Ереван	1967	базальт
9	Месропу Маштоцу - создателю армянской письменности	Ереван	1967	базальт
10	А.Аствацатуряну - инженеру	Ереван	1967	базальт
11	Ованесу Туманяну - поэту	Село Дсех	1969	бронза
12	Ованесу Туманяну - поэту, для дома музея поэта	Ереван	1969	бронза
13	"Ваагн" - памятник славы	Село Ваагни	1969	медь кованная
14	Надгробие Согомонян	Ереван	1969	мрамор
15	Александрю Спендиаряну - композитору	Ереван	1971	мрамор
16	Степану Зоряну - писателю	Ереван	1977	гранит
17	Бюст профессора Рштуни	Эчмиадзин	1979	базальт
18	В.И. Ленину	Сисиан	1984	бронза
19	Надгробный памятник академика Франка	Москва	2000	мрамор
20	Надгробный памятник Лусине Закарян	Эчмиадзин	2003	бронза

Монументально - Декоративные работы

1	Барельеф	на здании треста Арагат, площадь Ленина, Ереван	1952	гранит
2	Рабочий, колхозница, интеллигент, воин - фигуры	на здании Исполкома Кировакана	1955	бетон
3	"Олени"	на улице Саят Нова, Ереван	1959	бронза
4	Барельеф В.И. Ленина	на фасаде здания ЦК КП Армении, Ереван	1969	медь кованная
5	"Солнце, Воздух и Вода"	Железноводск	1970	бетон
6	Декоративные парковые скамейки	Железноводск	1971	бетон
7	Барельеф "Дружба"	на торцовой сцене станции Дружба метрополитена, Ереван	1980	гипс
8	Львы декоративные	на площади г.Сисиан	1982	базальт
9	Пять маскаронов	на здании Оперного театра, Ереван	1982	гранит
10	Барельеф Нарекаци	читальный зал Матенадарана	2004	гипс

Проекты памятников

1	Рабочая модель памятника “Комитас с вишапакаром”	1972	Гипс
2	Рабочая модель памятника Комитас со свирелью “Дальние звуки”	1973	Гипс
3	Александр Мясникян	1977	Гипс
4	Портрет А.Мясникяна	1977	Гипс
5	“Вставай, проклятием заклейменный”, проект барельефа для здания полит. просвещения ЦК КП Армении	1978	Графика
6	“Вся власть Советам”, проект барельефа для здания полит. просвещения ЦК КП Армении	1978	Графика
7	“Мцыри” для г.Кисловодска	1978	Гипс
8	Эскиз памятника колонны Туманян для Авана	1979	Гипс
9	Эскиз композиции Мгер Младший для метро	1979	Гипс
10	Эскиз Мгера Младшего 2 варианта	1980	Гипс
11	Эскиз памятника Мартироса Сарьяна, 2 варианта	1980	Гипс
12	Эскиз капителей Оперы, 12 штук	1980	Гипс
13	Эскиз композиции для здания коньячного завода	1980	Гипс
14	Эскиз памятника Мартироса Сарьяна	1981	Гипс
15	Проект памятника Сурену Спандаряну	1983	Гипс
16	Проект памятника Е.Чаренцу	1984	Гипс
17	Композиция Призрак Комунизма	1985	Гипс/Графика
18	“Писарь”, эскиз статуи для зала арменоведения Матенадарана	1985	Гипс
19	“Возрождение”, комплекс скульптур для картинной галереи на площади республики в г.Ереване	1978-1987	Гипс
20	Эскиз памятника к 1700 летию принятия Христианства в Армении для площади республики в г.Ереване	1994	Графика
21	Эскиз памятника жертв геноцида 1915 года	1994	Графика
22	Эскиз памятника к 1700 летию принятия Христианства в Армении	1998	Гипс
23	Эскиз памятника Лусине Закарян	2003	Гипс

Композиции

1	Первая помощь	1941	гипс
2	Живые мишени	1941	гипс
3	Голова мальчика	1941	гипс
4	На страже	1942	гипс
5	Дедов совет	1944	гипс
6	Шахтер	1947	гипс
7	Непокоренная	1950	бронза
8	Торос Рослин	1953	гипс
9	Фрик	1953	гипс
10	Вставай, проклятьем заклейменный	1954	гипс
11	Настанет день	1956	бронза
12	Ветер	1956	бронза
13	Материнство (Колыбельная)	1957	мрамор
14	Цовинар	1958	бронза
15	Столпы общества	1960	гипс
16	Пятнадцатый год	1965	гипс

17	Торос Рослин	1966	бронза
18	Григор Татеваци	1966	гипс
19	Материнство	1967	бронза
20	Мовсес Хоренац	1967	бронза
21	Айк	1969	гипс
22	Солнце, воздух и вода	1971	гипс
23	Комитас со свирелью "Дальние звуки"	1973	бронза
24	Ананя Ширакаци	1975	бронза
25	Далекие звуки (Комитас)	1976	бронза
26	Да святится имя твое	1985	бронза
27	Академик Г.Н.Флеров - композиционный портрет, Дубна	1991	гипс

Портреты

1	Голова мальчика	1941	гипс
2	Медсестра Назарян	1943	гипс
3	Голова старика	1945	гипс
4	Бабушка	1946	гипс
5	Студентка Д. Даниелян	1946	гипс
6	Балерина А.Абовян	1946	гипс
7	Студент В.Айрапетян	1947	гипс
8	Мхитар Эраци	1947	гипс
9	Голова девушки	1947	теракота
10	Поэт Х.Абовян	1948	гипс
11	В.И.Ленин	1949	гипс
12	Пианистка И.Ованисян	1950	гипс
13	Герой Соц.Труда О.Мадатян	1950	бронза
14	Герой Соц.Труда П.Казарян	1952	бронза
15	Анаид	1952	бронза
16	Торос Рослин	1953	гипс
17	М.Дарпасян	1954	гипс
18	Пролетарий	1954	гипс
19	Медеплавильщик А.Агванян	1956	бронза
20	Медеплавильщик С.Арзуманян	1956	бронза
21	Художница А.Паронян	1958	бронза
22	Голова молодого рабочего	1958	бронза
23	Голова кузнеца Мирзояна	1960	гипс
24	Сын - Григор	1960	гипс
25	Сын - Григор	1962	гипс
26	Рыцарь (Портрет сварщика)	1963	бронза
27	Скульптор Нвард Зарян	1964	гипс
28	Степан Зорьян	1964	гипс
29	Итальянский коммунист Эд. Донофио	1964	алюминий
30	Мать - Марта Чубарян	1965	бронза
31	Девочка зайчик - Анушик	1967	бронза
32	Мартiros Сарьян	1967	бронза
33	Ованес Туманян	1969	бронза

34	Рабочий	1970	бронза
35	Литейщик - Х.Хачикян	1970	бронза
36	Комитас в натуральную величину	1972	бронза
37	Академик Мазманиян	1973	бронза
38	Комитас	1973	шамот
39	Художник Г.Вартанян	1974	бронза
40	Мхитар Гош - голова	1974	базальт
41	Пианист Я.Заргарян	1975	бронза
42	Комитас ("Мартиролог")	1977	бронза
43	А.Мясникян	1977	гипс
44	Портрет дочери	1978	гипс
45	Белла Оганесян	1979	гипс
46	Художник А.Калачян	1979	бронза
47	Академик Н.Н.Боголюбов	1979	гипс
48	Академик Г.Н.Флерев	1979	гипс
49	Академик И.М.Франк	1979	гипс
50	Академик М.Г.Мещеряков	1979	гипс
51	Академик Ю.Ц.Оганесян	1979	бронза
52	Мартiros Сарьян	1980	гипс
53	Мартiros Сарьян	1980	гипс
54	Академик Н.Н.Боголюбов	1982	дерево
55	Академик Г.Н.Флерев	1982	бронза
56	Академик И.М.Франк	1982	бронза
57	Академик М.Г.Мещеряков	1983	бронза
58	Сурен Спандарян	1983	гипс
59	В.А.Моцарт	1984	бронза
60	К.Косарь	1984	бронза
61	Герой Соц.Труда О.Мадатян	1984	базальт
62	Внучка - Мариам	1985	теракота
63	Герой СССР Генерал Майор Казарян	1986	гипс
64	Герой Соц.труда Р.П.Амирян	1986	гипс
65	Полуфигура А.С.Грибоедова	1986	гипс
66	Внучка - Лусэ	1987	гипс
67	Профессор А.Абраамян	1987	мрамор
68	Академик И.О.Орбели	1987	бронза
69	Академик Н.Н. Боголюбов	1987	бронза
70	Скульптор Л.Ланкинен	1987	бронза
71	Внук - Геворг	1990	гипс
72	Никол Агбалян	2004	гипс
73	Лусине Закарян	2005	бронза
74	Отец - Григор Чубарян	2009	бронза

Графические работы, Иллюстрации

1	Иллюстрации к книге Малый Мгер Артура Армина	1985
---	--	------

ԴՌԻԿԱՍ ՀՈՒԲԼԵՐՅԱՆ 1923 - 2009

Հոդվածի հեղինակ՝ Ն. Քոթանջյան
Հոդվածի խմբագիր՝ Ի. Դրամբյան
Կազմող, խմբագիր՝ Ա. Զուբարյան

Օգագործված են Վ. Ստեփանյանի, Ի. Կառռի, Վ Ա. Շարֆենբերգի,
Յու. Տուճանովի, Լ. Սաղաթեյանի և այլոց լուսանկարները: