

ԵՐԵՎԱՆԻ ՄՈՆՈԻՄԵՆՏԱԼ ԴՐՎԱԳՎԱԾ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ

ԳԵՎՈՐԻ ԷՅՐԱՄՋՅԱՆ

Սովետական իշխանության տարիներին Նրևանում առաջինը կանգնեցվեց Վ. Ի. Լենինի նշանավոր հուշարձանը՝ առաջնորդի անունը կրող հրապարակում: Իրավամբ այդ հուշարձանը համարվում է Վ. Ի. Լենինի կերպարը մարմնավորող լավագույն կոթողներից մեկը երկրում: Լեռնանի հեղինակը մեծահույս քանդակագործ Ս. Դ. Մերկուրովն է, որի պատմա-հեղափոխական բնույթի գործերը լայն ճանաչում են գտել մեզ մոտ և արտասահմանում: Հուշարձանը կանգնեցվել է 1940 թ. նոյեմբերին, Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 20-ամյակի տոնակատարության օրերին: Լենինի անվան հրապարակը Հայաստանի մայրաքաղաքի ղեկավարները կենտրոն են, նրա տարածական կոմպոզիցիայի կենտրոնը: Լեռնանի հուշարձանը իր գրանիտյա կապտականաչավուն պատվանդանով յուրօրինակ աշխուժություն է մտցնում լայն հրապարակի ճարտարապետական անսամբլում, գունային հակադրությամբ հանդերձ, ներհակ միասնություն ստեղծելով դրանց մասշտաբների զեղազիտական տպավորության մեջ: Լեռնանի պատրաստված է 2 մմ հաստությամբ արտաքուստ դուրսափոխված պղնձաթիթեղից. բնդհանուր կշիռը ներքին՝ կրող մետաղյա կմախքի հետ մեկտեղ, կազմում է 2,7 տոննա, բարձրությունը 7,5 մ է: Ս. Դ. Մերկուրովին հաջողվել է արձանի չափազանց կուռ և արտահայտիչ հորինվածքում բացահայտել մեծ առաջնորդի կերպարը, որն ասես կոչ է գալիս սերունդներին՝ նրա գործի և զաղափարների հաղթանակի համոզմամբ: 2-րդ հարկի ստեղծել հերոսական կերպարներ, Ս. Դ. Մերկուրովը համարձակորեն դիմում է մոնոլիտ ծավալներին և, երբեմն, փոքր-ինչ ստատիկ թվացող կոմպոզիցիաներում, ուժեղացնում ձևերի մոնումենտալ ընդհանրացումը: Նշենք, որ Լենինի հրապարակում դրված հուշարձանը զաղափարական արտահայտչականության ու ծավալապլաստիկական մշակմամբ իր վարձատրության շղթան է ունեցել քանդակագործի մոտ: Լեռնանի առումով առաջնորդի կերպարի մեկնարանման հաջող սարքերակներից մեկը դեռևս 1937 թ. Մոսկվայի անվան ջրանցքի մոտ կանգնեցված գրանիտյա մոնումենտն է:

Ոչ պակաս տպավորիչ է նաև Վ. Ի. Լենինի արձանի ընդարձակ պատվանդանը՝ կառավարական տրիբունաներով (հեղինակներ՝ Հ. Փարեմազովա և Լ. Վարդանյան): Հետաքրքիր պլաստիկական լուծմամբ և ճարտարապետական ղեկորներով (հատկապես ասեղնահյուս զարդանախշմամբ) այն ներդաշնակում է, հմայք ու զեղազիտական բովանդակություն հաղորդում հրապարակի ճարտարապետական համալիրին:

Երկրորդ ուշագրավ հուշարձանը Ո. Քոչարի «Սասունցի Դավիթն» է, որը, կարծես, դարձել է Երևանի խորհրդանիշը: Մեր էպոսի պղնձյա այդ հեծյալը

1 Վ. Ի. Լենինի արձանի դրվագման աշխատանքները մեծ վարպետությամբ կատարել է Ն. Սվչինսկովը:



Նկ. Յ. Մ. Բ. Անիկի հուշարձանը:

կանգնեցվեց 1959 թ. դեկտեմբերին կայարանամերձ Սասունցի Դավթի անու-
նը կրող հրապարակում: Սկզբից իսկ ասենք, որ իր ամբողջության մեջ պատ-
վանդանի հետ միասին հիանալի այդ հուշարձանը տեղանքի առումով (նաև
շրջապատող ճարտարապետական կառույցների) ցավոք, այնքան էլ լավ լուծ-
ված չէ: Հրապարակի տարածքի թերությունը և այն շրջապատող ճարտարա-
պետական կառույցի անմիատարրությունը չի նպաստում արձանը բոլոր կող-
մից դիտելու շահեկանությանը:

«Սասունցի Դավթ» քանդակում հեղինակը կարողացել է ստեղծել ընդ-
հանուր ձևերի զանգվածային դաշն համադրություն, որը, որպես զասա-
կան մոնումենտալ արվեստի հնարանք, խորթ չէ նաև միջնադարյան հայ
հարթաքանդակային արվեստին: Ուշագրավ են վարդապետներների նմանվող
առանձին հատվածների մանրադնին մշակումները: Ե. Քոչարի քանդակում
այդ զարդածներն ունեն որոշակի իմաստ, որոնք այդօրինակ պայմանակա-
նություն մեջ քանդակին հաղորդում են զաղափարական հագեցվածություն՝
արդիական արտահայտչականությամբ հանդերձ: Դրան զուգընթաց, պլաստի-
կական ու հորինվածքային հմուտ լուծումների շնորհիվ, հեղինակը վերաբ-
րադրել է Սասունցի Դավթի առասպելական ուժը, առնականությունն ու հե-
րոսական ոգին: Ինքնըստինքյան կերպարի մարմնավորման խնդրում քանդա-
կագործը կարևոր նախապայման է նկատել նաև դեղագիտական պարագան:
Սա ժողովրդի անհատականացված կերպարն է, նրա ազատասիրական մղում-
ների արտահայտությունը՝ սերված համանուն էպոսի բովանդակությունից:
Այս ամենը վերաբրադրված են դուստր, իսկ երբեմն, ինչպես ասացինք, պայ-
մանականության շասնող ուժավորված ձևերով: Ե. Քոչարի հիշյալ ստեղծա-
գործությունը կարողացել է դտնել ավանդական գեղարվեստական ձևերին
արդիական հնչողություն հաղորդելու միջոցներ, հասնել կերպարի համակող-
մանի բնութագրման և գեղարվեստական մեծ արտահայտչականության: Ար-
ձանի ամբողջ ծանրությունն ընկած է ետևի երկու ոտքերի ու մինչև գետին
շասնող փարթամ պոչի վրա: Պոչը դետնին հպվել, ըստ հեղինակի, գալիս է
հունական ավանդություններից, արտահայտելով հայտնի այն միտքը, որ հե-
րոսը հողածին է և իր ուժը ստանում է իրեն ծնող մայր հողից: Ընդ որում,
կերպարի էպոսային, համաժողովրդական-հավաքական բնույթը մասամբ
թելադրել է հեղինակին նրա զաղափարը, պատմական նշանակությունն ու
միսիան արտահայտելու համար դիմել նույնիսկ ռբանահյուսական տարրերի
օգտագործմանը: Այդպիսին է ձիու ոտքերի մոտ ընկած թասը (համբերու-
թյան բաժակը), որի միջից հոսում է ջուրը: Քանդակային լակոնիկ լեզվի
համար ոչ բնորոշ այդ մոտիվը տվյալ դեպքում համոզիչ է, չի խաթարում
հուշարձանի ընդհանրությունը և նպաստում է զաղափարական ամբողջակա-
նությանը: Նման ավանդական-բանահյուսական իմաստավորում ունեն նաև
ձիու սանձի բացակայությունը, պոչի օղակը և այլն...

1967 թ. Որևանում կանգնեցվեց Ա. Հարությունյանի «Մայր Հայաստան»
մոնումենտը: Այդ թեման սովետական արվեստում նոր չէ՝ Հատկապես Հայ-
րենական մեծ պատերազմից հետո հայրենիքի պաշտպանության, ժողովրդի
անձնուրաց նվիրվածության, հերոսության և նարազատ հողը սրբապղծու-

2 Փոխարկրական այդ կերպարները նոր չեն նաև համաշխարհային արվեստում՝ ակամա
ունական կլասիկ քանդակագործությունից մինչև XIX դ. ֆրանսիական արվեստը:

Քյունից փրկելու վեհ զաղափուրը առիթ տվեց արվեստագետներին այդ արտաճախող ընդհանրական կերպար ստեղծելու: Երկրի տարրերը քաղաքներում կանգնեցվեցին համապատասխան «Մայր» արձաններ (Քիչնե, Թբիլիսի և այլն): Դրանցից առավել տպավորիչը թերևս Վոլգոգրադի Մաման Կուրգան նշանավոր քարձրուների վրա զտնվող «Մայր Ռուսիա» ալեգորիկ քանդակն է, որի հեղինակը ՍՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, քանդակագործ Ն. Վուչետին է:



Նկ. 1. «Մասունցի Դավիթ»:

Այդ նույն թեման, յուրովի նորինվածքով, մեկնաբանեց նաև Ա. Հարությունյանը: «Մայր Հայաստանը» կանգնած կնոջ ֆիգուր է. նա հանդիսավորությամբ թուրք պատյան է դնում՝ արտահայտելով այն զաղափարը, որ մենք պատերազմ չենք ուզում, բայց կարող ենք, հարկ նդած դեպքում, պաշտպանել մեր հայրենիքը, մեր պետականությունը, և՛ թե ոսոսը կրկին հանդգնի... Թերևս նեց այդ զաղափարի արտահայտմամբ էլ պայմանավորված է թուրք տեղը դնելու կամ հանելու երկիմաստությունը, որը ստանում է ավարտուն և ամբողջական իմաստավորում: Հակառակ «Մասունցի Դավիթ» արձանի «Մայր Հայաստան» մոնումենտալ կոթողի միջավայրն ու տեղանքը ունի եղակի նպատակաշարմարություն: Հաղթանակի զրոսայգու այդ տարածքը, որտեղ արձանն է, փաստորեն, Երևանի ամենատեսանելի ու քարձր կետն է՝ իր կա-

նալ, ակնահաճո ունեցող, կրճանր փարոսի նման դիտվում է քաղաքի բոլոր մասերից: Բացի տեղանքի ու միջավայրի այդպիսի նպատակահարմարությունից արձանը մեծապես շահում է շնորհիվ ճարտարապետական եզակի կոթող հանդիսացող պատվանդան-կառույցի: Լեռնաբերկիորեն, այդ պատվանդան-կառույցը (շուրջ 33 մ. բարձրությամբ) մեր ժամանակի անվանի



Նկ. 2. «Մայր Հայաստան»:

Հարտարապետ, հանգուցյալ Խ. Իսրայելյանի լավագույն գործերից մեկն է: Պատվանդանի ներսի տարածքը (ցուցասենյակներ, սրահներ), որի լուսավորությունը շատ հնարամտությամբ պայմանավորված է վերից, տրամադրված է «Հայ ժողովուրդը Հայրենական մեծ պատերազմում» թանգարանին:

Քանի որ խոսք էղավ ժողովրդական նկարիչ, քանդակագործ Լ. Հարությունյանի մասին, ասենք, որ վերջին պղնձե գրվածքով հուշարձանը, որը լույս աշխարհ հեկավ Երևանում (1978 թ.), դա ժողովրդի ստեղծագործության մասն է: Հարությունյանի «Մուսա» աշխատանքն է: Լեռնաբերկ, փոքր-ինչ վերացական բնույթ կրող դժվարին այդ թեման քանդակագործին ստիպել է դիմելու աշխատի արտահայտչականության ամենատարբեր սկզբունքների՝ պլաստիկ անտրոպոմորֆիական ձևերից մինչև գույն գեկո-

բատիվ, նույնիսկ դիզայներային հնարանքները: Եվ հեղինակի մտահղացումը պսակվել է հաջողությամբ:

Պղնձե դրվագված հաջորդ նշանակալից հուշարձանը Ս. Քոչարի «Վարդան Մամիկոնյան» մոնումենտալ ստեղծագործությունն է, որը կանգնեցվել է 1977 թ. Նրևանի նորակառույց հրապարակներից մեկում՝ Կնունյանց և խանջյան փողոցների հատման մոտ: Պատկերված պահը տակավին ճակատամարտի լեցուն միջավայրը նկատի չունի: Դատելով հորինվածքի մտահղացման մանրամասներից, Վարդան Մամիկոնյանը փոթորկի պես, ասես օդի միջով, սլանում է թշնամու վրա. նա իր քաջերի հետ իջնում է լեռներից (թերևս մասամբ պայմանական այդ մտահղացմամբ էլ պատճառաբանվում է նժույգի ոտքերի օդի մեջ լինելը)³:



Նկ. 3. «Վարդան Մամիկոնյան»:

Ձորավարի շարժումը ավելի նման է առաջնորդի կոչի, քան թե պատերազմի տարերքի մեջ մոլեգնած հարվածողի, սսյանողի: Եվ դա հասկանալի է: Վարդան Մամիկոնյանը պատմական անձնավորություն լինելով հանդերձ՝ իր հերոսական պայքարով խորհրդանշեց հայոց ազգի անկախության անմահ ոգին, նրա աննկուն կամքը, հանուն լեզվի ու հավատի նույնիսկ նահատակվելու վեհամտությունը: Թերևս պայքարող մարտիկի, հերոսի, նահատակի ընդհանրական կերպարի ու ոգու արտահայտումն է ստիպել քանդակագործին այդ ամենը բացօթյա տեղում համար դիմելու պայմանականության և դեֆորմացիայի մասնակի տարրերին, որոնք և՛ համոզիչ են դարձնում կերպա-

³ Արձանը պատվանդանի հետ կապվում է զետեից բարձրացող փռչու քուլայի միջոցով: Ասենք նաև, որ այդ արձանի պատվանդանի հեղինակն է շեփորհարի ճարտարապետ Ս. Քյուրքչյանը:

րը, և՛ արտահայտիչ, ինչ կերպարը մեր ազգային ոգու ազատության ձգտման մունետիկն ու ասպետն է դարձել:

Վերջին տարիներում, մասամբ նաև «Սասունցի Դավթի» կերպարի տրպավորությամբ, մեզանում մեծացավ հետաքրքրությունը հայ առասպելական հերոսների նկատմամբ: Ինչս առումով ուշագրավ են Կ. Նուրիջանյանի «Վահագն Վիշապարազ» և «Հայկ Նահապետ» մոնումենտալ քանդակները: «Վահագն Վիշապարազը» 4. Նուրիջանյանի առաջին մեծածավալ զրկագային աշխատանքն է: Հերոսի կերպարը մարմնավորելու համար հեղինակն ուսումնասիրել է Վահագնին վերաբերող գրականությունը և կիրտել հորինվածքային կուռ կառուցվածք ունեցող մոնումենտալ մի ստեղծագործություն:

Հայ քանասիրության մեջ Վահագնին բազմիցս համարել են արեգակի, ամպրոպի ու կայծակի աստված⁴: Դարերից եկող շատ առասպելներում պատմվում է ջուր կտրող, բաղաբները քարացնող բազմազուխ վիշապների մասին, որոնց դեմ պայքարի է ելել Վահագնը՝ ցուցաբերելով իր ուժն ու հաղթելու կարողությունը: Նրա քաջագործությունները համեմատվել են Հերակլեսի սխրանքների հետ⁵: Վիշապների դեմ կռվելու և հաղթելու կարողությունը Վահագնը ժառանգել էր հորից՝ Տիգրանից⁶: Վիշապներին հաղթելու պատճառով ժողովուրդը Վահագնին կոչել էր Վիշապաբազ:

4. Նուրիջանյանի «Վահագն Վիշապարազ» քանդակի ընդհանուր չորհնվածքը բխում է վերը ասվածից: Վահագնը, ցուցադրելով իր առասպելական ուժը, ձսի ոտքով շոթել է վիշապի վրա սեղմելով նրան գետին: Դեպի ետ ձգված ոտքը մեծապես նպաստում է գործողության բուռն րնթացքի տպավորությանը: Գեղեցիկ են կերպարի դիմագծերը, թավ հոնքերը, թթի բնորոշ հայկական ձևը և, վերջապես, ատամները սեղմած ու պինդ փակած բերանը, որոնց մեջ արտահայտվել է զուտեմարտի լարվածությունը, վիշապին հաղթելու ցանկությունը: Վահագնի թիկունքում երկու կողմից ցցվել են վիշապի թևերը: Նրկու ձևերով նա սեղմում է վիշապի կոկորդները:

Առասպելական ավանդությունը քանդակագործը մեկնաբանել է յուրովի: Կայծակները նա խորհրդանշական ձևով ցույց է տվել վիշապի թևերի վրա, և դրանք, լուսանկաձև նշանների հետ միասին, թողնում են զարդապատկերների տպավորություն: Նույնպիսի պայմանականությամբ են արված նաև վիշապի մարմինը, երանր և ալլ մանրամասներ, որոնք իրենց ձևերով մեծապես բնորոշ են միջնադարյան հայ քանդակագործության ավանդական լուծումներին:

4 Վահագնը Տիգրանի որդին էր և հեթանոսության շրջանում ճանաչվել է իբրև քաջության աստված (սև գաթիս և դեղայ Պատմութիւն Հայոց», Տիգիս, 1909, էջ 23, «Մոզսիսի հորենացու Պատմութիւն Հայոց», Տիգիս, 1913, էջ 86, նաև՝ Ղ. Ալիշան, Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնը հայոց, Վենետիկ, 1910, էջ 76, 128, 188, 265, 314—324): Ազաթանգեղոսը վկայում է, որ ժողովուրդը նրա մասին հորինել է բազմաթիվ երգեր, փառաբանելով Վահագնի ուժը, քաջությունը, սխրանքները, նրա առասպելական ոգին և աստվածային ծնունդը:

5 Բարսեղ Սարգսյան, Ազաթանգեղոսը և իր բազմազարյան զազտիթն, Վենետիկ, 1890, էջ 139:

6 Մոզսեսի հորենացի, էջ 120:

7 Նույն տեղում:

«Վահագն Վիշապաբաղ» մոնումենտալ դրվագային աշխատանքը կատարվել է 1 մմ հաստությամբ պղնձյա թիթեղից: Բարձրությունը 4 մ 30սմ է: Այն դրված է Երևանի հարավային մուտքի մոտ կառուցված փոքրիկ ջրավաղանում: Հավուր ճշմարտության պետք է խոստովանել, որ այդ տեղանքը (փողոցից հեռու լինելը, փոսի մեջ գտնվելը) բոլորովին չի նպաստում հուշարձանի դիտմանը, նրա հուժկու տպավորությանը:



Նկ. 4. «Վահագն Վիշապաբաղ»:

Երբ «Վահագն Վիշապաբաղ» քանդակը կանգնեցվեց, այն ուրե՛ք թթվի «գնություն» մշակման չէր ենթարկվել, սակայն ժամանակի ընթացքում օդի և նրա մեջ գտնվող ծծմբական գազերի փոխազդեցության հետևանքով ստացավ բնական գունափոխում:

8 Դա. ասես, ջրավաղանի մեջ գտնվող ղեկորատիվ մի արձան է:

Կ. Նուրիջանյանի երկրորդ քանդակը՝ «Հայկ Նահապետը կանգնեց-
վել է 1970 թ. Նորքի զանգվածի կենտրոնական մայրուղու մոտ, Կերտելով
Հայ ազգի նահապետի կերպարը, Կ. Նուրիջանյանը որպես հիմք ընդունել է
Մովսես Խորենացու նկարագրությունը. «Այս, ասէ, Հայկ զեղապատշաճ և անձ-
նեայ, քաղաքագուր, խայտակն և հաստաբազուկ, Սա ի մէջ սկայիցն քաշ
և երևելի լեալ, և ընդդիմակաց ամենեցուն, որք ամբառնային զձեռն՝ միա-
պետել ի վերայ ամենայն սկայիցն և դիցազանց»:



Նկ. 5. «Հայկ Նահապետ»:

Ազեղնակիր հսկային Մ. Խորենացին ներկայացնում է հպարտ և խոռ-
վահույզ, ազատատենչ, խիզախ և իմաստուն, իր և ցեղի ազատութեան հա-

Պ Մ ո վ ս ե ս Խ ո Ր Ե Ն ա ջ ի, էջ 32:

մար նա ամբոստանում է հզոր բռնակալի դեմ, քաջությամբ կռվի բռնվում նրա անպարտելի համարվող անհամար բանակի հետ և, ցուցադրելով իր արտակարգ ուժը, խիզախությունը և ռազմավարական հմտությունը, հասնում փառահեղ հաղթանակի:

Քաջազուն Նահապետի կերպարը Կ. Նուրիջանյանը ներկայացրել է ոտքերը լայն բացված հաստատուն կանգնած դիրքով: Նա լարելով իր վիթխարի աղեղը՝ նշանառուի նման իջեցրել է գլուխը: Պատմահայրն ասում է, որ ուլատերազմի թեժ պահին Հայկը, նկատելով Բելին, քաշում է լայնալիճ աղեղը և նետը մխրճում նրա կրծքավանդակը: Կ. Նուրիջանյանը պատկերել է հատկապես այդ պահը: Հետաքրքրական է հորինվածքային լուծումը: Թևե թևման պատերազմական է, սակայն քանդակագործը հրաժարվել է բազմաֆիգուր տեսարանից: Չկա Բելը, սակայն կռիվը նրա հետ է: Հայկի աջ ձեռքում չկա նույնիսկ երեթևյան նետը, ձեռքի մատները բաց են, որը ցույց է տալիս գործողությունն ավարտելու ակնթարթ:

Վերադառնալով Մ. Խորենացուն, ասենք, որ Բելին նա նկարագրել է խիստ զրահապատված՝ երկաթե սաղավարտով, թիկունքի և կրծքի վրա պղնձե տախտակներով, սրունքներին ու խենրին՝ պահպանակներ, զոտուց կախած է երկսայրի սուրը, աջ ձեռքում բռնած է հսկայական նիզակը, իսկ ձախում՝ վահանը: Դրան հակառակ Կ. Նուրիջանյանը Հայկին ներկայացրել է մերկ, մկանուտ մարմնով, հերոսին հատուկ ստիկտիկ կազմվածքով, որով և արտահայտում է նրա ինքնավստահ խիզախությունը և առասպելական ուժը: Հերոսներին այդ ձևով նկարագրելը տիպական է դարձել Կ. Նուրիջանյանի համար, որը հնարավորություն է տալիս շեշտելու առասպելական հերոսների ուժի անսահման կարողությունը, զերմկանուտ մարմինն ու հզոր բազուկները: Ուժ է արտահայտում նաև նրա դեմքը, իր հայկական արծվաթթով, իսկ գլխի շարժմանը ներդաշնակ դեպի ետ զնացող մազերն առավել ընդգծում են պատկերի դինամիկան: Հայկի ու Բելի պատմության մեջ, ինչպես հայտնի է, արտացոլված է հայ ժողովրդի պայքարը Ասորեստանի դեմ: Հայկի հաղթանակը, սակայն, հեղինակը տվել է հետևյալ կերպ: Ասորեստանի ուժի խորհրդանիշը նա արտահայտել է վագրի կերպարով, որի մորթին՝ Կ. Նուրիջանյանը կապել է Հայկի զոտկատեղը՝ դարձնելով այն նաև նրա նետերի կապարճը: Այլաբանական այս եղանակով քանդակագործը փորձել է վագր Ասորեստանին ներկայացնել տապալված, ոչնչացված:

Ինչպես վերը նշեցինք, Հայկը գեղեցիկ արտաքինով հսկա էր, վայելչակազմ, խիտ և զանգուր մազերով, զվարթ աչքերով, նրա բնավորության հիմնական գիծը հերոսականությունն ու ալատասիրությունն էր: Թեմատիկ առումով քանդակը հիանալի վերարտադրում է հիմնական գաղափարը: Սակայն նրա դիմային մասը, իր խստաշունչ բնութագրով, շափաղանցված է պատշաճից շատ ավելի, որի հետևանքով, թերևս, կորել են դիմագծերի գեղեցկության այն հատկանիշները, որոնք մեծ հմայք են տալիս Վահագն Վիշապաբաղին:

Վերոհիշյալ ստեղծագործությունները կարևոր տեղ են գրավում դրվագային մոնումենտալ քանդակի արվեստում և իրենց ոճական առանձնահատկություններով ճանապարհ են հարթում նրա հետագա զարգացման համար:

МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ЧЕКАННЫЕ ПАМЯТНИКИ ЕРЕВАНА

ГЕВОРГ ЭПРАМДЖЯН

Резюме

За годы Советской власти в Ереване был установлен ряд монументальных памятников, в числе которых особо выделяется памятник великому вождю революции В. И. Ленину (автор—выдающийся советский скульптор С. Меркуров). Прекрасными образцами монументальных памятников являются памятники «Давиду Сасунскому» и «Вардану Мамиконяну» работы Ерванда Кочара, «Матери-Армении»—Ара Арутюняна, «Драконоборец Вааги» и «Родоначальник Хайк»—Карлена Нуридзяняна.

Эстетический и технологический анализ этих памятников выявляет их большую художественную ценность, а также их огромное культурно-историческое значение в искусстве Советской Армении.