

Լատուրա ԱԹԱՆԵՍՅԱՆ

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾ ԱՐՏՈՒՇ ՊԱՊՈՅԱՆ

Ժամանակից դուրս ապրել չի կարելի: Ժամանակն ամենաթանկն է, ինչ ունի մարդը, և ամենաթանկն այն ամենից, ինչ մարդը կարող է կորցնել: Այս գաղափարի գնահատումով էլ քանդակագործ Արտուշ Պապոյանը կառուցեց իր ստեղծագործական կյանքը, որը համընկավ մեր քաղաքի ամենադժվար տարիներին: Երկրաշարժից հետո նոր վերակենդանացող քաղաքի համար կարևորագույն խնդիր էր նրա գեղարվեստական դիմագծի ստեղծումը: Այդ տարիները քաղաքի մոնումենտալ քանդակագործության պատմության համար դարձան ստեղծագործական համարձակ որոնումների տարիներ՝ սկիզբ դնելով պլաստիկայի զարգացման նոր փուլի. փոխվեց քաղաքային հուշարձանների կերպարագեղարվեստական հայեցակերպը, լայն ու բազմատեսակ դարձան քանդակագործական կերպարների ստեղծման ուղիները: Պապոյանը քաջատեղյակ էր, որ մոնումենտալ պլաստիկան բոլոր ժամանակներում՝ հին դարերից մինչ այսօր, արտացոլում է դարաշրջանի էությունն ու ներքին բովանդակությունը:

Աշխատանքը, մյուսի մեջ վերջնական մարմնավորում ստանալով, սկսում է ապրել իր ինքնուրույն, հաճախ բարդ ճակատագիրը: Ծակատագիրը փորձություն էր նախատեսել Պապոյանի «Հայուհի» քանդակի համար: Խիստ պարզ, գորշ բազալտե պատվանդանը, որի վրա տիրաբար կանգնած էր Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջնորդը, հիմա կրում է Պապոյանի անչափ հետաքրքիր ու հաջողված սրբաբանդակներից մեկը: Պատվանդանի ոչ ճիշտ ընտրության պատճառով մասամբ խաթարվել է հեղինակի մտահղացման տպավորությունը: Մա միակ փորձությունը չէր, որ սպասում էր «Հայուհուն»: Մինչ այսօր վիճելի է մնում արձանի անվանումը՝ «Հայուհի», «Տիրամայր»:

Ինչ կերպ էլ անվանելու լինենք, դրան միայն կավելանան ստեղծագործության վեհությունն ու բովանդակային խորությունը: Ակներև է, որ քանդակը մտահղացվել է որպես «Տիրամայր». առկա են բոլոր ատրիբուտները՝ խաչը, աղավինին, մի ժամանակ կար նաև լուսապսակը, սակայն եկեղեցու կոշտ վերաբերմունքի պատճառով այն հանվեց և հիմա ներկայանում է որպես «Հայուհի» (հայոց եկեղեցին միշտ էլ զգուշավոր վերաբերմունք է դրսևորել արձանագործության նկատմամբ): Բայց, այսուհանդերձ, մենք



Տիրամայր, բրոնզ, 2002թ.

փորձում ենք այն ընկալել որպես «Տիրամայր», քանի որ մարմնավորելիս արվեստագետը պահպանել է սրբանկարչության բոլոր սկզբունքները: Սրբաբանդակի նախատիպը կարելի է գտնել հասուն գոթիկայի կամ Վերածնության արվեստում: Արձանը մեզ հիշեցնում է Ավետման տեսարանը: Նայենք նրա ձեռքի շարժումներին. նա կարծես մի ձեռքով վերցնում է ճակատագրի ընծան՝ որդուն, իսկ մյուսով՝ հանձնում մարդկությանը՝ նրանց հոգու փրկության անխախտ հավատով: Կնոջ գեղեցիկ դեմքը թեև մտազբաղ է, բայց չունի հուսահատության ստվեր անգամ: Նա հպարտությամբ ու հեզությամբ է կրում իր ճակատագիրը: Նրա վիրավոր հոգին պատրաստ է սիրո ու ներման: Կնոջ գեղեցիկ դեմքին նկատվում է ներքին հուզական լարում, որը զսպված է թվացյալ հանգստությամբ:

«Տիրամայրը» խոնարհության ու աստվածային քարության մարմնացում է, այդ պատճառով էլ այն շարունակում է ապրել և հուզել դիտողին՝ հաստատելով այն ճշմարտությունը, որ մարդասիրությունը քանդակագործի կերպարային մտածողության ամբողջ ելույթն է:

«Տիրամայրը», անշուշտ, Պապոյանի լավագույն աշխատանքներից է, որը նվաճել է քաղաքի հասարակության համակրանքը: Հաճախ կարելի է տեսնել տարեց մարդկանց, որոնք արձանի կողքով անցնելիս խաչակնքվում են: Սա արդեն ինքնըստինքյան խոսում է «Տիրամայր» անվանման օգտին:

Պապոյանի արվեստի մոնումենտալ էվոյուցիան բնորոշվում է յուրաքանչյուր արձանի համար կոմպոզիցիոն լուծումների ու ինքնատիպ պլաստիկական կերպարների որոնման ձգտմամբ:

«Անանիա Շիրակացի» մոնումենտալ գործն ազգային մշակույթ ստեղծողի կերպար է: Շիրակացին մատուցված է առանց ներքին շարժման, որն ավերիչ կլիներ մոնումենտալիզմի սկզբունքների համար: Պապոյանը համոզված է, որ «մոնումենտալ գործ ստեղծելու համար պետք է ելնել նյութի հենքից, հետո դրան տալ արտաքին ձևավորում: Այդ հենքը պետք է տեսնել իրական հայեցակետով և նրա ճարտարապետական արտահայտչականությամբ»:



Ա. Շիրակացի, տու.ֆ, 2005թ.

Իր այս մտքերն էլ քանդակագործը փորձել է մարմնավորել «Անանիա Շիրակացի» արձանում: Հաշվի առնելով, որ արձանը դրվելու է Ապարանի «Տառերի պուրակում» և ելնելով միջավայրի թելադրանքից՝ Շիրակացու արձանը քանդակվել է վերին աստիճանի լակոնիկ ու պարզ, որով էլ պայմանավորվել են քանդակի տպավորության ամբողջականությունն ու ավարտվածությունը:

Պլաստիկական նոր որոնումների արդյունք է Ջիվանու ու Շերամի զուգաքանդակը: Գեղարվեստական այս մտահղացումը երկար տարիների մտորումների ամփոփում է: Թեև քանդակագործն իր ստեղծագործություններում հաճախ է անդրադառնում մշակույթի մարդկանց կերպարներին, սակայն Գյումրու երգարվեստը խորհրդանշող աշուղների դիմապատկերների ստեղծումը նրա հոգու պահանջն էր: Պապոյանը պատմում է, որ նրան միշտ ոգևորել ու ներշնչել են փիլիսոփա-բանաստեղծ Աշուղ Ջիվանու երգերն ու սիրերգակ երգահան Շերամի մեղեդիները: Եվ երբ առիթը ներկայացավ, նա մեծ ոգևորությամբ կերտեց երևելի արվեստագետների կերպարները: Խախտելով ավանդական բարձր պատվանդանի վրա անշարժ խարսխելու սկզբունքը՝ հեղինակը նրանց իջեցրել ու ավելի հասանելի է դարձրել անցողիներին՝ մեծացնելով նրանց հետ անմիջական շփման հնարավորությունը: Դա բխում է նաև թեմայի բովանդակային առանձնահատկությունից, աշուղների ու ժողովրդի միջև եղած տարիների բարեկամությունն ընդգծելու միտումից: Նրանք կանգնած են ազատ, անբռնազբոս, սիրառատ, որպիսին նրանց արվեստն էր, քնարը:

Քաղաքի վերակառուցմամբ շահագրգռված քանդակագործը մեծ ոգևորությամբ ընդունեց «Վարդանանք» մոնումենտալ քանդակի պատվերը: Նա գիտակցում էր, որ անհրաժեշտ է ժողովրդին վերադարձնել ապագայի նկատմամբ կորցրած հույսն ու հավատը, իսկ Վարդանանց հերոսամարտը դարեր շարունակ պատվասնորության ու կենսասիրության լիցքեր է ներշնչել հուսակորույս ժողովրդին

Քաղաքի վերակառուցմամբ շահագրգռված քանդակագործը մեծ ոգևորությամբ ընդունեց «Վարդանանք» մոնումենտալ քանդակի պատվերը: Նա գիտակցում էր, որ անհրաժեշտ է ժողովրդին վերադարձնել ապագայի նկատմամբ կորցրած հույսն ու հավատը, իսկ Վարդանանց հերոսամարտը դարեր շարունակ պատվասնորության ու կենսասիրության լիցքեր է ներշնչել հուսակորույս ժողովրդին

նրա պատմության ամենադժվար պահերին: Քանդակը տեղադրվելու էր քաղաքի կենտրոնական հրապարակում: Թեև «Վարդանանք»-ից առաջ քանդակագործն աշխատել էր մոնումենտալ քանդակի ասպարեզում և ուներ բավականին փորձ («Ջիվանին ու Շերամը» զուգաբանդակը, «Անանիա Շիրակացի»), սակայն նրա առջև ծառայել էր դժվար խնդիր: Երևանում արդեն վաղուց կար Վարդան Մամիկոնյանի ձիարձանը (Երվանդ Քոչար), կրկնությունն անհմատ կլիներ, անհրաժեշտ էր նոր մոտեցում, մեկնաբանման այլ եղանակ: Եվ քանդակագործը որոշում է ստեղծել ոչ թե զուտ ձիարձան, այլ բազմաֆիգուր կոմպոզիցիա՝ մտահղացման առանցք դարձնելով Վարդան Մամիկոնյանին: Հեղինակի համոզիչ ու արտահայտչական մասնագիտական հնարները նրան թույլ տվեցին միավորել մի քանի (5) ֆիգուր մեկ ընդհանուր պլաստիկ ամբողջության մեջ և կոմպոզիցիոն մտահղացմանը հաղորդել մեկ ընդհանուր կամք ու զգացմունք: Պապոյանն իր հերոս Վ. Մամիկոնյանին օժտել է այնպիսի ձևերով, որոնք



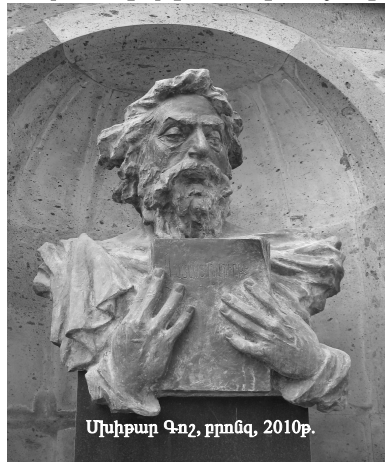
պետք է համապատասխանեին ժողովրդի պատկերացման մեջ եղած նրա նկարագրին՝ միաժամանակ արդարացնելով հայոց փոքրաթիվ զորքերը թշնամու բազմակի գերազանցող ուժերի դեմ հանող զորավարներին: Արվեստագետը շեշտադրումը արել է հավատքի ուժի վրա՝ մի ձեռքում՝ սուրը, մյուսում՝ խաչը: «Վարդանանք»-ն իր բովանդակությամբ ու ոճավորմամբ մեր հայրենական պատմության բազմախորհուրդ հուշարձաններից է:

Արձանախմբի տեղադրումը Գյումրու կենտրոնական հրապարակում վերածվեց ժողովրդական տոնախմբության: Սակայն քանդակագործի կոմպոզիցիոն մտահղացումը իրականում բողոքովին տարբեր էր հրապարակում տեղադրվածից: Անհամապատասխան պատվանդանը (որը մոնումենտալ քանդակի օրգանական բաղադրամասերից է) ավերեց հեղինակի մտահղացման ներդաշնակությունն ու ամբողջականությունը, թուլացրեց դրության դրամատիզմը: Արձանախումբը կարծես մասնատվեց առանձին գործող անձանց, որոնցից յուրաքանչյուրը հավակնում է ինքնուրույն գոյության: Արձանախումբը ոչ միայն տուժել է հորինվածքային կառուցման տեսանկյունից, այլև բովանդակային՝ կասկածի տակ դնելով փոքրաթիվ զորքով հաղթանակ տանելու հնարավորությունը: Անշուշտ, պատվանդանի հետ կապված խնդիրները բողոքովին էլ չեն նվազեցրել քանդակախմբի բովանդակային արժեքն ու կատարման մասնագիտական որակը: «Վարդանանքը» մեր մոնումենտալ քանդակի բարձրարժեք գործերից մեկն է: Առավել ուշագրավ է ձիարձանը:

Քանդակագործն ընտրել է իրադրության ամենադրամատիկ ու պատասխանատու ժամը՝ մարտի պահը: Չորավարը զիտակցում է իր արարքի կարևորությունը, որի ձախողումը ճակատագրական էր լինելու ամբողջ ազգի գոյատևման համար: Արձանը նման է մոտեցող փոթորկի: Չի ունեցրից կարծես կրակ է ժայթքում: Քանդակը շահել է նաև նրանով, որ դիտվում է բոլոր կողմերից. Հեծյալն ու ձին մի միասնական ամբողջություն են, և հաղթանակի հավատը նրանց դարձրել է անպարտելի՝ վերածելով հույսի ու կամքի խորհրդանիշի:

Ա. Պապոյան քանդակագործի պարզ ու լակոնիկ ձեռագրի դրսևորումներ են նաև Իսահակյանի դիմաքանդակն ու Մխիթար Գոշի կիսանդրին:

Մխիթար Գոշի կիսանդրին ձուլված է բրոնզից, որն իր որակների շնորհիվ ուժեղացնում է լույսի ու ստվերի հակադրությունը: Դիմանկարային կերպարի ամբողջականությանն ու արտահայտչականությանն աջակցում է պատվանդանի ճիշտ լուծումը: Մ. Գոշի կերպարում արվեստագետը հասել է միջնադարյան մտածողի բնավորության խորության, արժանապատվության ու նրա ներաշխարհի բացահայտմանը, ցուցադրել նրա արտաքին հանգստության տակ թաքնված կենդանի հոգու թրթիռը: Մխիթար Գոշը կրծքին ամուր սեղմել է «Դատաստանագիրքը»՝ ասես հավաստելով, թե ամուր է այն օրենքը, որի հիմքը խիղճն է ու մարդասիրությունը:



Արվեստի յուրաքանչյուր նշանակալից երկի պահանջը ավարտվածությունն է: Այն ձեռք է բերվում, երբ այլևս որևէ բան հնարավոր չէ ավելացնել կամ պակասեցնել այն վիճակից, որն արվեստագետի կամքով ստեղծված բարձրակետն է: Այս իմաստով Պապոյանի կերտած Ամենափրկչի կերպարը չափազանց հատկանշական է: Փորձենք նվազագույն փոփոխություն մտցնել հորինվածքում, և ամբողջականությունը կխախտվի, քանդակը կկորցնի իր աստվածային վեհությունը: Ամենափրկչի կերպարին Պապոյանը ձեռնամուխ է եղել Սիրիայի Սիդնա քաղաքի «Հերովիմով» մենաստանի պատվերով: Արձանախումբը կրելու է «Եկել են փրկելու աշխարհը» վերնագիրը (12մ): Գաղափարը

առաջադրված է պատվիրատուի կողմից, այն զուտ նյութական մարմնավորում է ստացել քանդակագործի կողմից՝ պահպանելով սրբանկարչության սկզբունքները: Նույնիսկ այդպիսի սուղ հնարավորությունները քանդակագործին չեն խանգարել ստեղծելու իր տիպի մեջ բացառիկ ստեղծագործություն: Այս եռաֆիգուր կոմպոզիցիան դեռ արարման գործընթացում է, այն հավանաբար Պապոյանի մինչ այսօր ստեղծած ամենակոթողային աշխատանքն է: Չնայած քանդակը դեռ ավարտված չէ, այդուհանդերձ կարելի է մի քանի խոսքով ներկայացնել այն: Ամենափրկչի ուռքերի տակ չարի ու մեղսագործության խորհրդանիշ օձի ճգնված գլուխն է, իսկ ուռքերի մոտ՝ մեղսագործության առաջին զոհերը՝ դրախտից վտարված Ադամն ու Եվան: Քրիստոսը աստվածային հանգստություն է, հեզություն, չարին չհակառակվելու կամք: Նրա հպարտ հոգին պատրաստ է ընդունելու ճակատագրի բոլոր փորձությունները: Արձանը լուծված է խոշոր ընդհանրացումներով: Արտահայտման միջոցների մեջ ժլատ լինելով հանդերձ՝ հեղինակը հասել է մաքսիմալ արտահայտչականության, վեհության:

Պապոյանը նույնքան շնորհալի է նաև փոքր պլաստիկայի բնագավառում: Նրա կամերային, պատմողական-իրադարձային «Ազաբբաշի» (Պար), «Պուրզ Մուկուչ», «Գյումրեցիներ» քանդակները համեմված են կենսասիրությամբ, գյումրեցուն հատուկ կենդանի հումորով: Կոմպոզիցիայի մտահղացման տեսակետից ինքնատիպ է

«Հայելու դիմաց» աշխատանքը: Այն արվեստագետ մարդու մենախոսություն է. արվեստագետը կարծես փորձում է թափանցել իր իսկ հոգու խորքը, տեսնել անգամ իր համար դեռ չբացահայտված գաղտնիքները, չիրականացված երազանքները: Իսկ «Աղավնիները» նրա հոգու թռիչքն է դեպի երկինք, դեպի տիեզերականը, անհասանելի ու կատարյալը, որին ձգտում է յուրաքանչյուր արվեստագետ իր ստեղծագործական առաջին պահերից:

Ա. Պապոյանի ստեղծագործական որոնումները տեղավորել որևէ ուղղության մեջ՝ նշանակում է սահմանափակել նրա երևակայության ազատությունը: Արվեստագետի գործը լավ արվեստ արարելն է, իսկ Պապոյանին միանգամայն հաջողվում է պատվով լուծել այդ խնդիրը:

СКУЛЬПТОР АРТУШ ПАПОЯН

___ *Резюме* ___

___ *Л. Атанесян* ___

Творческая деятельность известного гюмрийского скульптора А.Папояна была тесно связана с его родным городом Гюмри. Эпохальные процессы ориентировали скульптора творить в основном в жанрах монументальной пластики. Несмотря на многоплановость и разнохарактерность его произведений, очень трудно творческие искания мастера ограничить под каким-либо стилистическим направлением. Свободное творчество – вот девиз и кредо ваятеля и истинного гражданина А.Папояна.