

ՔԱՂԱՎԱԳՈՐԾ ԱՐՏՈՒՇ ՊԱՊՈՅԱՆ

Ժամանակից դուրս ապրել չի կարելի: Ժամանակն ամենաթանկն է, ինչ ունի մարդը, և ամենաթանկն այն ամենից, ինչ մարդը կարող է կորցնել: Այս գաղափարի զնա-  
հատումով էլ քանդակագործ Արտուշ Պապոյանը կառուցեց իր ստեղծագործական  
կյանքը, որը համընկավ մեր քաղաքի ամենադժվար տարիներին: Երկրաշարժից հետո  
նոր վերակենդանացում քաղաքի համար կարևորագույն խնդիր էր նրա գեղարվեստա-  
կան դիմագծի ստեղծումը: Այդ տարիները քաղաքի մոնումենտալ քանդակագործության  
սրատմության համար դարձան ստեղծագործական համարձակ որոնումների տարիներ՝  
սկիզբ դնելով պլաստիկայի զարգացման նոր փուլի. փոխվեց քաղաքային հուշարձան-  
ների 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, նյութի մեջ վերջնական մարմնավորում ստանալով, սկսում է ապ-  
րել իր ինքնություն, հաճախ բարդ ճակատագիրը: Ծակատագիրը փորձություն էր նա-  
խատեսել Պապոյանի «Հայուհի» քանդակի համար: Խիստ պարզ, գորշ բազալտե պատ-  
վանդանը, որի վրա տիրաբար կանգնած էր Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջ-  
նորդը, հիմա կրում է Պապոյանի անչափ հետաքրքիր ու հաջողված սրբաքանդակներից  
մեկը: Պատվանդանի ոչ ճիշտ ընտրության պատճառով մասամբ խաթարվել է հեղինակի  
նուսահղացման տպավորությունը: Սա 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  
վեճությունն ու բովանդակային խորությունը: Այնքան է, որ քանդակը մտահղացվել է  
որպես «Տիրամայր». առկա են բոլոր ատրիբուտները՝ խաչը, աղավինն, մի ժամանակ  
կարճ նաև լուսապսակը, սակայն եկեղեցու կոշտ վերաբերմունքի պատճառով այն հան-  
վեց և հիմա ներկայանում է որպես «Հայուհի» (հայոց եկեղեցին միշտ էլ զգուշավոր վե-  
րաբերմունք է դրսևորել արձանագործության նկատմամբ): Բայց, այսուհանդերձ, մենք

փորձում ենք այն ընկալել որպես «Տիրամայր»,  
քանի որ մարմնավորելիս արվեստագետը պահ-  
պանել է սրբանկարչության բոլոր սկզբունքները:  
Սրբաքանդակի նախատիպը կարելի է գտնել հա-  
սուն 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 հո-  
գու փրկության անխախտ հավատով: Կնոջ գեղե-  
ցիկ դեմքը թեև մտազբաղ է, բայց չունի հուսահա-  
տության ստվեր անգամ: Նա հպարտությամբ ու  
հեզությամբ է կրում իր ճակատագիրը: Նրա վի-  
րավոր հոգին պատրաստ է սիրո ու ներման: Կնոջ  
գեղեցիկ դեմքին նկատվում է ներքին հուզական  
լարում, որը զսպված է թվացյալ հանգստությամբ:  
«Տիրամայրը» խոնարհության ու աստվածային



Հայուհի, Բրուսել, 1991

բարության մարմնացում է, այդ պատճառով էլ այն շարունակում է ապրել և հուզել ոչ տողին՝ հաստատելով այն ճշմարտությունը, որ մարդասիրությունը քանդակագործ կերպարային մտածողության ամբողջ էությունն 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 ինքնըստինքյալ խոսում է «Տիրամայր» անվանման օգտին:

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

«Անանիա Շիրակացի» մոնումենտալ գործն ազգային մշակույթ ստեղծող կերպար է: Շիրակացին մատուցված է առանց ներքին շարժման, որն ավերիչ կլինե՞ր 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»: 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 ատիճանի 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 Գյուլբուռն երգարվեստի խորհրդանշող աշուղների դիմապատկերման ստեղծումը նրա հոգու պահանջն էր: Պապ

յանը 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: Խաչատրյանը տելով ավանդական բարձր պատվանդանի վրա անշարժ խառսխելու սկզբունքը՝ հեղինակը նրանց իջեցրել ու ավելի հասանելի է դարձրել անցորդներին՝ մեծացնելով նրանց հետ անմիջական շփման հնարավորությունը: Դա բխում է նաև թեմայի բովանդակական առանձնահատկությունից, աշուղների ու ժողովրդի միջև եղած տարիների բարեկամությունն ընդգծելու միտումից: Նրանք կանգնած են ազատ, անբռնազրոս, 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 հույսը՝ հավատը, իսկ Վարդանանց հերոսամարտը դարեր շարունակ պատվախնդրության կենսասիրության լիցքեր է ներշնչել հուսակորույս ժողովրդին նրա պատմության ամեն դժվար պահերին: Քանդակը տեղադրվելու էր քաղաքի կենտրոնական հրապարակում, թեև «Վարդանանք»-ից առաջ քանդակագործն աշխատել էր մոնումենտալ քանդակ

ասպարեզում և ուներ բավականին փորձ («Ջիվանին ու Շերամը» զուգաբանդակը, «Անահիա Շիրակացի»), սակայն նրա առջև ծառայել էր դժվար խնդիր: Երևանում արդեն վաղուց կար Վարդան Մամիկոնյանի ձիարձանը (Երվանդ Քոչար), կրկնությունն անհիմաստ կլիներ, անհրաժեշտ էր նոր մոտեցում, մեկնաբանման այլ եղանակ: Եվ քանդակագործը որոշում է ստեղծել ոչ թե գուտ ձիարձան, այլ բազմաֆիգուր կոմպոզիցիա՝ նտահղացման 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 հավորել մեկ ընդհանուր կամք ու զգացմունք: Պապոյանն իր հերոս Վ. Մամիկոնյանին



տեղ է այնպիսի ձևերով, որոնք պետք է համապատասխանեին ժողովրդի պատկերացման մեջ եղած նրա նկարագրին՝ միաժամանակ արդարացնելով հայոց փոքրաթիվ գործերը թշնամու բազմակի գերազանցող ուժերի դեմ հանող զորավարներին: Արվեստավարը շեշտադրումը արել է հավատքի ուժի վրա՝ մի ձեռքում՝ սուրբ, մյուսում՝ խաչը: «Վարդանանք»-ն իր բովանդակությամբ ու ռճավորմամբ մեր հայրենական պատմության բազմախորհուրդ հուշարձաններից է:

Արձանախմբի տեղադրումը Գյումրու կենտրոնական հրապարակում վերածվեց հողավորական տոնախմբության: Սակայն քանդակագործի կոմպոզիցիոն մտահղացումը իրականում բոլորովին տարբեր էր հրապարակում տեղադրվածից: Անհամապատասխան պատվանդանը (որը մոնումենտալ քանդակի օրգանական բաղադրամասերից էր) ավերեց հեղինակի մտահղացման ներդաշնակությունն ու ամբողջականությունը, թուլացրեց դրոթյան դրամատիզմը: Արձանախումբը կարծես մասնատվեց առանձին գործերի անձանց, որոնցից յուրաքանչյուրը հավակնում է ինքնուրույն գոյության: Արձանախումբը այժմ միայն տուժել է հորինվածքային կառուցման տեսանկյունից, այլև բովանդակային՝ կասկածի տակ դնելով փոքրաթիվ գործով հաղթանակ տանելու հնարավորությունը: Անշուշտ, պատվանդանի հետ կապված խնդիրները բոլորովին էլ չեն նվազեցրել քանդակախմբի բովանդակային արժեքն ու կատարման մասնագիտական որակը: «Վարդանանքը» մեր մոնումենտալ քանդակի բարձրարժեք գործերից մեկն է: Առաջիկա շազգրավ է ձիարձանը: Քանդակագործն ընտրել է իրադրության ամենադրամատիկ պատասխանատու ժամը՝ մարտի պահը: Չորավարը գիտակցում է իր արարքի կատարությունը, որի ձախողումը ճակատագրական էր լինելու ամբողջ ազգի գոյատևման համար: Արձանը նման է մոտեցող փոթորիկի: Չի ուռնուցերից 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: Ս. 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 «Գատաստանագիրքը»՝ 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 կիսախտվի, քանդակը կկորցնի իր աստվածային վեհությունը: Ամենափրկչի կերպարին Պապոյանը ձեռնամուխ է եղել Միրիայի Միդնա քաղաքի «Հերովիմով» մենաստանի պատվերով: Արձանախումբը կրելու է «Եկել եմ փրկելու աշխարհը» վերնագիրը (12մ): Գաղափարը առաջա-

դրված է պատվիրատուի կողմից, այն գուտ նյութական մարմնավորում է ստացել քանդակագործի կողմից՝ պահպանելով սրբանկարչության սկզբունքները: Նույնիսկ այդպիսի սուղ հնարավորությունները քանդակագործին չեն խանգարել ստեղծելու իր տիպիկ 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 ոտքերի տակ չարի ու մեղսագործության խորհրդանիշ օձի ճգնված գլուխն է, իսկ ոտքերի մոտ՝ մեղսագործության առաջին գրեհերը՝ դրախտից վտարված Ադամն ու Եվան: Քրիստոսը աստվածային հանգստություն է, հեգություն, չարին չհակառակվելու կամք: Նրա հպարտ հոգին պատրաստ է դուրսնելու 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), «Պոլոզ Մուկույան» «Գյումրեցիներ» քանդակները համեմված են կենսասիրությամբ, գյումրեցուն հատուկ կենդանի հուժկով: 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, անհասանելին 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.