

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

Հ Մ Ա Յ Ա Կ Յ Ա Ն Մ Ա Ր Գ Ա Ր Ս Ի Մ Ո Ն Ի

**ԻՋԵՎԱՆԻ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՍԻՄՊՈԶԻՈՒՄՆԵՐԻ ՔԱՐԱՐՉԱՆՆԵՐԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

**ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ,
դիզայն» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության**

Ս Ե Ղ Մ Ա Գ Ի Ր

ԵՐԵՎԱՆ - 2014

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

ԱՄԱԿՅԱՆ ՄԱՐԳԱՐ ՏԻՄՈՆՈՎԻՇ

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СКУЛЬПТУР
ИДЖЕВАНСКИХ МЕЖДУНАРОДНЫХ СИМПОЗИУМОВ**

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности**

**17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное
искусство, дизайн”**

ԵՐԵՎԱՆ – 2014

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայում:

Գիտական ղեկավար՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
Ղազարյան Վիգեն Հովհաննեսի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Հակոբյան Հրավարդ Հրաչյայի

արվեստագիտության թեկնածու
Վարդանյան Սաթենիկ Վլադիմիրի

Առաջատար կազմակերպություն՝

Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2014թ. մայիսի 29-ին, ժամը 15.30-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2014 թ. ապրիլի 29-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Սաստրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Ереванской художественной государственной академии.

Научный руководитель -

член-корреспондент НАН РА
Казарян Виген Оганесович

Официальные оппоненты -

доктор искусствоведения, профессор
Акопян Гравард Грачьяевич

кандидат искусствоведения, доцент
Варданян Сатеник Владимировна

Ведущая организация - Армянский государственный педагогический университет им. Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 29-го мая 2014г. в 15.30 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА. Автореферат разослан 29-го апреля 2014г.

Ученый секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Асатрян А. Г.

ԱՏԵՆԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆԱԹԱԳԻՐԸ

Թեմայի արդիականությունը: Քանդակագործների սիմպոզիումները Հայաստանում կարևոր մշակութային իրադարձություններ են, որոնք սկսվել են 1978 թ. և այժմ էլ շարունակվում են: Դրանք հիմնականում «պլեներային» սիմպոզիումներ են, որոնց ընթացքում ստեղծվել են բազմաթիվ բարձրարվեստ գործեր, որոնք զարդարում են Հայաստանի Հանրապետության շատ քաղաքներ: Աշխարհում առաջին սիմպոզիումը կազմակերպվեց 1959 թ. Ավստրիայի Սանտ Մարգարետեն վայրում: Սիմպոզիումի աշխատանքներին մասնակցում էին տարբեր երկրներից ժամանած քանդակագործներ: Նպատակներից կարևորը «սառը պատերազմի» ընթացքում ձևավորված «սառը միջավայրի» ջերմացումն էր՝ վառ անհատականությունների ուրույն տեսակետների «պրոպագանդման» միջոցով: Այնուհետև նման սիմպոզիումներ կազմակերպվեցին և այլ երկրներում: Հայաստանում կազմակերպված սիմպոզիումների թվում առանձնանում են իջևանյանները, քանի որ դրանք դարձան պարբերական. առաջին սիմպոզիումն այստեղ կազմակերպվեց 1985 թ., վերջինը՝ 1991 թ.:

Մինչ օրս իջևանյան սիմպոզիումները հավուր պատշաճի չեն ուսումնասիրվել ոչ արվեստաբանական և ոչ էլ որևէ այլ տեսանկյունից: Թեման անչափ արդիական է, քանի որ այդ միջոցառումների արդյունքում կերտվեցին տարբեր ոճերով և թեմաներով հարյուր տասներեք քարաքանդակներ, որոնք ստեղծվեցին Իջևանի քաղաքային զբոսայգում, Մանկական զբոսայգում, քաղաքի «դարպասների» մոտ և մի մասն էլ մերձակա Գետահովիտ գյուղում: Իջևանում ստեղծագործում էին հայ և այլազգի ինչպես երիտասարդ, այնպես էլ փորձառու թվով 78 քանդակագործ: Այլ քանդակագործական գիտաժողովների հետ (Բալթիմոր կամ Պենզա) զուգահեռներ անցկացնելիս ակնառու է դառնում, որ իջևանյանները չեն զիջում դրանց թե կերտված ստեղծագործությունների թվով ու գեղարվեստական արժեքով, և թե քանդակագործների կազմի «աշխարհագրությամբ»: Նշենք նաև, որ սիմպոզիումների ընթացքը համընկավ Հայաստանի պատմության ճակատագրական ժամանակաշրջանի հետ, այն է՝ Ղարաբաղյան շարժում, պատերազմ, երկրաշարժ, անկախության գործընթաց, և ստեղծվեցին գործեր հենց այս իրադարձությունների ազդեցությամբ, որոնց նկարագրությունն ու լուսաբանումն էլ անչափ արդիական է:

Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները: Աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել 1985-1991 թթ. Իջևանի սիմպոզիումները և այդ ընթացքում կերտված արձանների գեղարվեստական առանձնահատկությունները: Ըստ այդմ, անդրադարձել ենք հետևյալ խնդիրներին.

1. Ուսումնասիրել իջևանյան սիմպոզիումները որպես նոր երևույթ՝ հայ ժամանակակից մշակութային կյանքում:
2. Ճշգրտել յուրաքանչյուր տարվա սիմպոզիումի մասնակից արվեստագետների և ստեղծագործությունների անունները, կազմել համապատասխան ցանկեր:
3. Տալ տեղեկատվություն իջևանյան գիտաժողովներին մասնակցած արվեստագետների ստեղծագործական կյանքի մասին:
4. Քննել ստեղծագործությունները՝ ընթացող քաղաքական և աղետալի իրադարձությունների հետ փոխկապակցված:

5. Նկարագրել կերտված բոլոր արձանները:

6. Մեկնաբանել կերտվածքների գեղարվեստական առանձնահատկությունները (ոճ, թեմա, նյութ): Համեմատել դրանք այլ տարածամանկյա ստեղծագործությունների հետ՝ թեմատիկ և ոճական առումներով:

7. Ուսումնասիրել քարարձանները տարածքի կազմակերպան և ձևավորման հետ կապված խնդիրների առումով:

Ատենախոսության գիտական նորույթը: Գիտական նորույթն առնչվում է հենց քանդակագործական սիմպոզիումի առանձնահատկությունների հետ, քանի որ դրանք յուրահատուկ են, բազմաբնույթ:

Ատենախոսությունում դիտարկվող խնդիրներն ընդհանրապես առաջին անգամ են գիտականորեն ուսումնասիրվում, և այս աշխատանքը մեզանում անդրանիկ փորձն է Իջևանյան սիմպոզիումների դիտարկմամբ ստեղծելու Հայաստանյան քանդակագործական սիմպոզիումների ուսումնասիրության մեթոդ, այն է՝ հեղինակների ցանկերի կազմում և ստեղծագործությունների անվանումների ճշգրտում, ոճական և թեմատիկ առանձնահատկությունների մեկնաբանություն, քանդակագործների ստեղծագործական կյանքի քննություն, յուրաքանչյուր սիմպոզիումի նպատակի և ունեցած նշանակության բացահայտում (թանգարանագիտական, գեղարվեստական, դաստիարակչական):

Ատենախոսության մեթոդաբանության հիմքը: Մեթոդների ընտրությունը պայմանավորված է եղած խնդիրների բազմազանությամբ՝ սկսած դաշտային հետազոտություններին բնորոշ հարցման, նկարագրության և համեմատական վերլուծության մեթոդներից: Մյուս կողմից օգտագործված են մեթոդներ, որոնք առնչվում են ձևի, նյութի և բովանդակության փոխկապակցված ընկալման, և այդ տեսանկյունից ստեղծագործությունների մեկնաբանության հետ: Բացի այս, էլնելով թեմատիկ առանձնահատկություններից, օգտագործված են վերլուծական մեթոդներ, որոնք բնորոշ են, օրինակ, դիցաբանությանը, որոշ գործերի մեկնաբանության ժամանակ վերլուծված է նաև մասի և ամբողջի փոխհարաբերության խնդիրը, ինչպես նաև, մեկնաբանված են որոշակի հարցեր, որոնք առնչվում են իմաստաբանությանը: Ինչ վերաբերում է արձանների ոճական առանձնահատկություններին, ապա դրանք քննվում են ըստ ընդհանուր արվեստի պատմության տարբեր ժամանակների հայտնի հուշարձանների և գեղարվեստական ուղղությունների հետ ունեցած առնչությունների համեմատական վերլուծությունով. ըստ այդմ թեմայի արվեստագիտական ուսումնասիրության համար օգտագործված են պատմահամեմատական, ոճաբանական և ոճահամեմատական մեթոդները:

Աշխատանքի կիրառական նշանակությունը: Գործնական առումով առավել հակված ենք կարևորելու հուշարձանների պահպանության խնդիրը, քանի որ կատարված աշխատանքի շնորհիվ ճշգրտվել են սիմպոզիումներին մասնակցած արվեստագետների և ստեղծված գործերի անունները: Արդյունքում, լրացվել է պետության կողմից պահպանվող Տավուշի մարզի հուշարձանների ցանկը: Այժմ, ժամանակ առ ժամանակ, Իջևանի քարարձանները ստանում են բացատրագրեր և ցուցանակներ, որոնց կազմելուն օժանդակել է մեր կատարած աշխատանքը: Ակնառու է արդեն կատարված աշխատանքի (գեկուցումներ, հոդվածներ,

քննարկումներ) արդյունքը, ինչի շնորհիվ հասարակության ուշադրությունը բևեռվեց հուշարձանախմբի պահպանության խնդիրներին և այժմ սկսված են կոտրված արձանների վերականգնման աշխատանքները: Իջևանյան քանդակագործական սիմպոզիումներին նվիրված այս աշխատանքը կարող է կիրառվել ուսումնական հաստատություններում՝ ներառվելով հայ ժամանակակից արվեստի պատմության դասընթացում: Կարող է օգտակար լինել Հայաստանի քանդակագործական սիմպոզիումներով հետաքրքրվող ուսանողների, դասախոսների և պարզապես արվեստասեր ընթերցողների համար: Սիմպոզիումների ուսումնասիրության այս փորձը կարելի է օգտագործել հետագայում նման միջոցառումներ իրականացնելիս: Ակնկալում ենք նաև, որ աշխատությունը կնպաստի Տավուշի մարզում տուրիստական երթուղիների և փաթեթների կազմմանը:

Աշխատանքի փորձաքննությունն ու պաշտոնական հավանությունը:

Աշխատանքում դիտարկվող մի շարք հիմնադրույթներ և եզրահանգումներ ներկայացվել են երկու միջազգային գիտաժողովներում: Թեմայի վերաբերյալ հրապարկվել է հինգ հոդված և մեկ միջազգային գիտաժողովի զեկուցման հիմնադրույթ: Ատենախոսությունն ամբողջությամբ քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ԵԳՊԱ Արվեստագիտության և հումանիտար գիտությունների ամբիոնում:

Աղբյուրների և գրականության համառոտ տեսություն:

Ատենախոսությունը գլխավորապես հիմնված է Իջևանում ու մերձակա Գետահովիտ գյուղում տեղադրված քարարձանների ուսումնասիրության վրա: Մյուս սկզբնաղբյուրը հարցապնդումների միջոցով հավաքված տվյալներն են հեղինակների և ստեղծված գործերի մասին: Մեզ նման նյութեր են տրամադրել, ինպես սիմպոզիումի «կոմիսար» Ս. Սարուխանյանը, այնպես էլ շատ հեղինակներ: Յուրատեսակ տեղեկություններ են տվել մեզ նաև այն տարիներին միջոցառումներին հետևող իջևանցիները, որոնց հաղորդած տվյալները երբեմն պարուրված են «լեզենդներով»: Սկզբնաղբյուրների երրորդ խումբն են կազմում արխիվային փաստաթղթերը, որոնք պահվում են Տավուշի մարզային և իջևանաբնակ, ՀՀ գրողների միության անդամ Թ. Մայիլյանի անձնական արխիվներում: Կարևոր սկզբնաղբյուր է նաև 2006 թ. Ս. Սարուխանյանի օժանդակությամբ Ս. Հմայակյանի կազմած հուշարձանների ցանկը:

1988 թ. լույս է տեսել իջևանյան սիմպոզիումին նվիրված բուկլետ, որտեղ ներկայացված են 1985-1987 թթ. կերտված 25 գործեր: Մյուս կարևոր հրապարակումը 2007 թ. լույս տեսած «Իջևանած քանդակներ» պատկերագիրքն է, որտեղ ներկայացված են կերտված 121 արձաններից՝ 68-ը, որոնցից միայն 51-ն ունեն բացատրագրեր. այս «բացի» լրացումն էլ ատենախոսության նպատակներից մեկն է: 1988-1991թթ. գրվեցին սիմպոզիումներին նվիրված մի շարք հոդվածներ, որոնցից շատերը հարցազրույցներ են, որոնցում հեղինակները պատմում են իրենց կենսագրության, Իջևանում տիրող մթնոլորտի, ընտրված թեմաների մասին: Կարևոր է նաև Ջեմմա Անանյանի «Հայոց օջախը՝ պատանդ» գիրքը, որի ենթագլուխներից մեկը նվիրված է սիմպոզիումներին: Կարևոր է Արարատ Աղայանի անդրադարձը իջևանյան սիմպոզիումներին՝ իր «Հայ կերպարվեստի

զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում» գրքում, որտեղ հակիրճ բնութագրված են 13 աշխատաքներ: Օգտագործված է նաև գրականություն, որն առնչվում է հայ հին ու ժամանակակից և ընդհանուր արվեստի պատմությանը, այդ թվում և համեմատական դիցաբանությանը: Գրականության ցանկում ընդգրկված է 108 անուն աշխատություն և ինը կայք:

Աշխատանքի կառուցվածքն ու բովանդակությունը: Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից (որոնք բաժանվում են հինգ ենթագլուխների), եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից, հեղինակների և ստեղծագործությունների անվանացանկերից, նկարների ցանկից, նկարներից:

Ներածությունում ներկայացված են ատենախոսության հիմնական նպատակներն ու խնդիրները, աշխատանքի իրականացման տեսական և մեթոդաբանական հիմքը, թեմայի կարևորությունն ու արդիականությունը, գիտական նորությունը, գործնական նշանակությունը, սկզբնաղբյուրների ու գրականության հակիրճ տեսությունը:

Առաջին գլուխը՝ **«Քանդակագործների իջևանյան համամիութենական սիմպոզիումները»** բաժանվում է երկու ենթագլխի, որոնցից առաջինն ունի **«Քանդակագործների իջևանյան համամիութենական առաջին սիմպոզիումը»** վերնագիրը: Առաջին գիտաժողովը իրականացավ Սարո Սարուխանյանի ջանքերով: Իր սկզբնական նպատակն էր ստեղծել պատկերասրահ Իջևան քաղաքում: Եվ Իջևանի շրջկոմի առաջին քարտուղար Ջեմա Անանյանի հետ քննարկումներ անցկացնելիս ծագում է սիմպոզիում կազմակերպելու միտքը, քանի որ ընդհանրապես սիմպոզիումների կազմակերպման հիմնական նպատակներից է բաց երկնքի տակ թանգարանների ստեղծումը:

1985 թ. սիմպոզիումի կարգախոսն էր՝ «Խաղաղություն և աշխատանք»: Ստեղծվեցին 13 ստեղծագործություններ, որոնց թվում.

Սամվել Ղազարյանի, «Ծովինարը». այստեղ կարծես հենց քարաբեկորի ձևերն են հուշել աղջկան պատկերելու գեղեցիկ ու նրբին, բայց նաև՝ լարված ու կծկված: Նա, կարծես, մի գնդի մեջ «հավաքված» լինի: Անընդհատ սպասում կա, որ նա հիմա կուղղի մեջքն ու կկանգնի: Սա յուրատեսակ ընկալումն է մայրության՝ արքայադստեր, որի որդիներին՝ Սանասարին ու Բաղդասարին էր վիճակված մի նոր աշխարհի ստեղծումը: *Յանիս Գառլուվսի «Մայրությունը»* այլ ոճով է կերտված. այն փոքր ծավալաչափերով գործ է: Կարծես մի խորհուրդ լինի՝ ձոնված մայրությանը, ձևերը կոր են, փափուկ: Մոր և մանկան կերպարները վերարտադրված են երկրաչափական ձևերի «օգնությամբ»: *Ռուստամ Աբասովի «Իջևանուհի»* դիմաքանդակը տպավորիչ է, կերտված է սև տուֆից, դեմքը դիմահայաց է, սակայն քիթը տրված է կիսադեմով: *Միքայել Նազարյանի «Նվագող աղջիկը»* կրկին «ծաված է», եռամասն: Ծնկած աղջիկը թառ է նվագում: Սակայն, ի տարբերություն «Ծովինարի», այս կերպարը ամբողջովին ներհայեցողական է: Գործը շնչում է մեղմ քնարականությամբ:

Բաղդասար Սարգսյանի «Վահագն վիշապաքաղի» դեպքում հեղինակը իր մտահղացումը ենթարկել է ընտրված քարի ձևերին ու չափին: Ներկայացված է գործողության զագաթնակետը, երբ հերոսը հասցնելու է վերջին, վիշապին

տապալադ մահացու հարվածը: *Լևոն Վարդանյանը* իր «*Լեռների որդի*» ստեղծագործության համար ընտրեց մի բարձր ժայռաբեկոր, որի վերնամասում կերտեց գեղեցիկ, ուժերով լի մի պատանու: Վահագնի գլխավերևում քանդակված արծիվը, կարծես, հովանի լինի նրան ու հովանավոր: Այս գործը, կարծես, մարմնավորումն է Մովսես Խորենացու այն տողերի, որոնք գալիս են բացատրելու Արծրունյաց ասպետների ծագումը: *Գասպար Ղարիբյանի «Հրաշամանուկը»* հարթաքանդակ է, որի չափերն անցնում են երկու մետրից: «*Հրաշամանուկի*» (Վահագնի) կերպարը հեղինակը կերտել է դասական Հունաստանի արձանների ոճով՝ գեղեցիկ, հզոր մարմնով և կանոնավոր դիմագծերով: Պատանին մարտնչում է վիշապի դեմ. ձախ ձեռքով բռնել է վիշապի պոչը, իսկ աջով արդեն պատրաստվում է բռնել վիշապի վզից ու խեղդել չար ուժին: Սակայն, Մարո Մարուխանյանի կարծիքով, այստեղ կարող էր ներկայացված լինել օձի հրաշակերպ փոխարկումը գեղեցիկ պատանու. երևույթ, որը վկայված է թե հայկական և թե այլ ժողովուրդների առասպելներում: Առկա է նաև *Միքոնյան կոնտրաստը*. պատանու մարմնի կատարյալ, պլաստիկորեն ընդգծված կերպարը հակադրվել է հրեշակերպ արարածի անկանոն, քառսային ձևերին: Սա յուրօրինակ հուշարձան է՝ ձևված ամենադժվարին հաղթանակին, որ մարդ կարող է ունենալ միայն այն ժամանակ, երբ հաղթահարում է իր իսկ հոգեկան աշխարհում բռնկված «դիվային ուժերին», երբ հաղթահարվում են կենդանական բնազդները: Հետաքրքիր է և այն, որ վիշապամարտությանը նվիրված այս երեք գործերը լրացնում են միմյանց՝ հերոսի ծնունդ, պայքար, հաղթանակ և, ի վերջո, դադար մարտից հետո՝ արժե ր սպանել. թեմա, որի սկզբնավորումը դրեց դեռևս Լիսիպատը՝ կերտելով Ալեքսանդրին:

Բնուա Բերգ, «Մարդիկ նման լեռների»: Խաղաղ դաշտավայրերի ու կապույտ ծովերի այս բնակչուհուն հուզել ու զարմացրել էին մեր սեզ սարերը և մարդիկ՝ հախառն, «նման լեռների»: Երեք դեմքեր են պատկերված մի գործում, երեք մղում, երեք բնավորություն մի էակում՝ անընդհատ շարունակվող մեր լեռնաշխարհի գագաթների պես:

Գետիկ Բաղդասարյանի «Չոն աշխատանքին» գործը ներկայացնում է երկաթե հենակների վրա ամրացված ձիթհանի մի քար: Այդ անիվաձև քարը խորհրդանշում է հայ ժողովրդի «քարից հաց քամելու» ընդունակությունը, իսկ գործի «շրջանաձևությունը» խորհրդանշում է, թերևս, հավերժության գաղափարը:

Արմեն Դավթյանի «Օնիկ պապը» ներկայացնում է բարի, խոհեմ ու խաղաղ մի ծերունու. Օնիկ Զալաքյանն է, հիմնադիրը Բջևանի «դրախտային այգու», որտեղ աճում էին աշխարհի տարբեր կողմերից բերված ծառեր և ծաղիկներ:

Գրիգոր Բաղումյան, «Հրաչյա Ներսիսյանը» գրանիտե ժայռաբեկորից կերտված կիսանդրի է, և այդ «ժայռից» մեզ է նայում բարի, նրբահոգի մի մարդ՝ առնական ու անհողողող հայացքով: Թերևս, հենց այս ներդաշնակ հակադրության շնորհիվ է, որ քարարձանը համարվեց սիմպոզիումի լավագույն գործը:

Երկրորդ ենթագլուխը վերնագրված է «**Քանդակագործների իջևանյան համամիութենական երկրորդ սիմպոզիումը**»: Այն կայացավ 1986 թ. և ձևված էր ՄԱԿ-ի կողմից հայտարարված «խաղաղության տարվան»: Ուշագրավ է, որ այս

տարի ստեղծված գործերի թեմաները հաճախ խաչասերվում էին, միաձուլվում. օրինակ, անհիմալիստական գործերը իրենց մեջ դիցաբանական տարրեր են պարունակում կամ առնչվում են «մայրության» թեմայի հետ, իսկ ազգագրական թեման կարող է առնչվել հայոց պատմության առասպելաբանական ընկալումների հետ, ինչպես *Գագիկ Ղազարյանի «Իջևանյան մոտիվներում»* է: Այս ստեղծագործության համար քանդակագործն ընտրեց մի լայն ժայռաբեկոր, որը հարդարեց բազմազան պատկերներով: Հարթաքանդակները պատում են Հայաստանի կյանքի մասին՝ սկսած Աշոտ Երկաթի սրի օձման տեսարանից մինչև այժմյան առօրեական կյանքի դրվագները: Հայաստանի հետ է, թերևս, կապված նաև *Գեոիկ Բաղդասարյանի «Ցուլի»* արձանը, որը դրվեց «*Ձոն աշխատանքին»* հորինվածքի կողքին և, այդպիսով, կարծես, ամբողջացավ հեղինակի մտահղացումը: Մյուս ստեղծագործությունը, որն առնչվում էր Հայաստանի հետ, *Գարեգին Ղավթյանի «Պատանի Ղավիթն առյուծի հետ»* գործն է: Խաղում են իրար հետ կորյուններն ու Ղավիթը, իսկ մայր առյուծը խաղաղ նայում է նրանց: Այս ստեղծագործությունը խորհուրդ ունի՝ մարդը կարող է ներդաշնակ ապրել բնության հետ: Ցավոք, այն մնացել է գրավված տարածքում: Թերևս, հայկական մոտիվներով է ստեղծված նաև *Ալեքսանդր Ջանջուղազյանի «Պտղաբերություն»* գործը: Տուֆե երկու մետրանոց այս արձանը ներկայացնում է պտղաբերության դիցուհուն՝ ձեռքին խաղողի ողկույզներ, ճոխ գլխազարդ, վրան՝ թռչուններ, որոնք կոցափարում են պտուղները: Գործն իր նախակերպարն ունի, քանի որ անչափ հիշեցնում է Նեմրուդ լեռան «պտղաբերության դիցուհու» արձանը: Հայկական թեման ավարտվում է *Գ. Բաղդասարյանի «Հազարան բլրով»* գործով: Թռչունը կերտված է քարի և մետաղի համադրությամբ և իսկապես հեքիաթային բնույթ ունի, քանի որ դրված է երկաթե լուսավորվող սյան վրա, ինչի շնորհիվ երեկոյան շատ գեղեցիկ է: Մյուս ստեղծագործությունների թվում առանձնանում են առասպելաբանական թեմաները, ինչպիսին է օրինակ, աստվածաշնչյան թեման, մասնավորապես, *Անդրեյ Բալաշովի «Եվան օձի հետ»* գործը: Բայց այստեղ էլ առկա է հայկականությունը, քանի որ հեղինակը Եվայի կերպարը վերարտադրել է որպես ամուր կերտվածքով հայուհու: Դիցաբանական մյուս մոտիվներն առնչվում են հունական առասպելաբանության հետ, որպիսիք են *Բգոր Գոզլովի «Փյունիկը», Հեղինե Մխիթարյանի «Եվրոպայի առևանգումը», Բենիկ Պետրոսյանի «Եռադեմ Սատիրը», Յուլյա Արմենյանի «Ֆլորան», Անատոլի Բլոնսկու «Լեդան»: «Ֆլորան» և «Լեդան» նման ստեղծագործություններ են այն առումով, որ երկուսն էլ կնոջ մերկության հմայքն են ներկայացնում:*

Կային նաև անհիմալիստական բնույթի այլ գործեր, ինչպիսիք էին *Արմեն Հովակիմյանի «Կատուն»* և *Դմիտրի Տուգարինովի «Զիարձանը»*, որը համահունչ է Լև Տոլստոյի «Խոլստոմերի» հետ: Անտեսված չէր և մայրության թեման. *Վահրամ Հովակիմյանը իր «Մայրություն»* ստեղծագործությամբ հետաքրքիր մոտեցում ցուցաբերեց այս թեմայի վերաբերյալ՝ պատկերելով էգ առյուծին կորյունի հետ: Այստեղ քանդակագործը համադրել է բոլորաքանդակի և բարձրաքանդակի հնարավորությունները՝ տուֆե ժայռաբեկորը վերածելով մեծածավալ մի արձանի: Մայրությանն էր նվիրված նաև *Ջուլիա Ջումուրադբեկի «Մաքուր երկինք»* գործը: Մայր ու զավակ նայում են երկնքին: Խաղաղ է առաջմ երկինքը,

բայց, այնուամենայնիվ, անհանգստությունը չի լքում դիտողին: Այս ստեղծագործության հետ, թերևս, համադրելի է *Բենիկ Պետրոսյանի «Հիացում»* արձանը, որտեղ դեպի երկինք նայող աղջիկ է պատկերված: Օրիորդը գեղեցիկ է ու խաղաղ, ունի կարճ շրջագգեստ: Արձանը տեղադրված էր «Արձանների այգու» լճակում և շատ ներդաշնակ էր տարածքին. ցավոք, այժմ գոյություն չունի:

Արմեն Ղավթյանի «Մանկություն» քանդակը դրված է քաղաքի արևելյան դարպասների մոտ, Իջևան-Նոյեմբերյան մայրուղու սկզբնամասում, հենապատի մոտ շինաքարերից սարքված պատվանդանին: Հոծ մի քարաբեկորի վրա ցցուն բարձրաքանդակ է, որտեղ պատկերված են հույսով ու հավատքով, երագային հայացքով դեպի երկինք նայող երկու պատանիներ: Եթե վերոհիշյալ գործերը կերտված են «դասական», «ռոմանտիկական» ոճերով, ապա մնացյալ երկու գործերը այլ բնույթ ունեն. *Եվգինի Վոլֆսոնի «Մտածող մարդ»* կամ *«Աստղաբախչ»* արձանը հարում է սիմվոլիզմին: Պարզ, պլաստիկ ու կոր ֆիզուրներով վերարտադրված է դեպի երկինք նայող երակոտ մարդակերպ մի էակ, իսկ *Մարիոս Շլակտավիչուսի «Բարեկամություն»* հորինվածքը կազմված է իրար կպած, վերևում՝ շրջանաձև, ներքևում՝ հարթ երկու տուֆե ֆիզուրներից, ինչը ձեռքսեղման տեսարան է հիշեցնում:

Ատենախոսության երկրորդ գլուխը վերնագրված է **«Իջևանի քանդակագործական միջազգային սիմպոզիումները»** և բաղկացած է երեք ենթագլուխներից, որոնցից առաջինը անվանված է **«Քանդակագործների Իջևանյան երրորդ սիմպոզիումը»:** 1987 թ միջազգային գիտաժողովը, չնայած ընդգրկված էր հեղափոխության 70-ամյակի միջոցառումների կազմում, այդուհանդերձ թեմաները տարաբնույթ էին, ոճական առումով էլ բազմազան՝ ռեալիստական լուծումներ, մոդեռնիստական հոսանքներ:

Շարունակվում էին նաև նախորդ տարիներին մեկնաբանված թեմաները, ինչպես , օրինակ, *Յուրի Սամվելյանի «Պատանի Ղավիթը»:* Դավիթը պատկերված է՝ ուսերին մի ոչխար: Այս թեման՝ գառանը փրկող հերոսի կերպարը, Հայաստանում հանգում է դեռևս Էրեբունիի որմնանկարներին, որտեղ արքան է փրկում գառնուկին: Հայկական թեմատիկան իր շարունակությունը գտավ նաև *Յուրի Սամվելյանի մյուս՝ «Մոմիկ»* ստեղծագործությունում: Այն կարմիր տուֆից է, Մոմիկը կանգնած է ամբողջ հասակով: Գործը մոնումենտալ է, ստատիկ ու կուռ: Մոմիկի դիմագծերը չեն նշմարվում, բայց առկա են միջնադարյան արվեստագետին ուղեկցող ասրիբուտները՝ իրանին սեղմված խաչաձև մուրճն ու կողքի խոյակը: Հրաշալի էր դասական ոճով կերտված *Յանիշ Գուբիշի «Անի»* ստեղծագործությունը՝ հստակ դիմագծերով, երկար հագուստով կիսամերկ կնոջ խոշոր մի արձան էր ներկայացնում, որը մի քանի տարի է, ինչ ոչնչացվել է: Այն չունեի ազգային բնութագիր. հայուհի էր՝ գեղանի ու հպարտ աշխարհի քաղաքացի: Կնոջ կերպարի վերլուծության մեկ այլ հետաքրքիր փորձ կատարեց *Բգոր Նովիկովը՝* կերտելով *«Չարթոնք»* ստեղծագործությունը: Այն մեծ ծավալաչափերով մերկ կնոջ կերպար է ներկայացնում, որը գուրկ չէ էրոտիկ նրբերանգներից:

Մոռացված չէր նաև դիցաբանական ու աստվածաշնչյան թեման. *Սամվել Ղազարյանի «Հրեշտակը»* կուրիզմի և ռոմանտիզմի ոճերի համադրությամբ

ստեղծված մի գործ է, որը չի հիշեցնում մեզ հայտնի դասական հրեշտակներին, այլ աշխարհիկ, արհամարհված մի էակ է, որը չի գտնում իր տեղն այս աշխարհում: Դիցաբանության, զարդարվեստի և ազգագրության հետ էին առնչվում *Մամաթ Լուրսիպանի «Ազգային զարդանախշ»* և *Մարիամ Հակոբյանի «Թող լինի խաղաղություն»* գործերը: «Ազգային զարդանախշը» դեկորատիվ ծավալաձևեր ունեցող մի հորինվածք է, որը դազակական զարդարվեստի մոտիվների համադրությամբ մի Կենաց ծառ է ներկայացնում: «Թող լինի խաղաղություն» ստեղծագործության մեջ գերակշռում է այլաբանությունը: Դեկորատիվ ձևավորված պատվանդանի վրա մի խորհրդավոր թևավոր էակ է պատկերված, որը հիշեցնում է Վանի թագավորության երկթև աստվածուհու՝ Տուշպուեայի կերպարը: Այս ստեղծագործությունը ևս Կենաց ծառ է հիշեցնում և խորհրդանշում է կյանքի անհատում ուժը:

Ազգագրական թեմայի հետ են առնչվում *Արմեն Մամվելյանի «Երածիշտները»* և *Բենիկ Պետրոսյանի «Շախմատային ֆիգուրներ»* ստեղծագործությունները: Արմեն Մամվելյանը մի լայն քարտեզկորի վրա պատկերել է նվագող ու պարող մարդկանց. գործը տապանաբար է հիշեցնում: «Շախմատային ֆիգուրները» արձանախումբ են կազմում: Հայկական դիմագծերով ու միջնադարյան հագուստով պատկերված էին թագավորը, թագուհին, ասպետը (փիղը), զինվորը և ձին: Եթե առաջին ֆիգուրները կանգնած էին ամբողջ հասակով, ապա ձին կիսանդրու ձևով է ներկայացված, ինչի միջոցով «մարդակերպություն է» հաղորդված նրան:

Մարդը և բնությունը թեմայի առումով հետաքրքիր են *Ալեքսանդր Ապոլոնովի «Իջևանյան երեկը»* և *Բադրի Մխուլիսիայի «Բանդակագործն ու բնությունը»* գործերը: Բադրի Մխուլիսիան կերտեց կիսամերկ մի պատանու, որը գեղեցիկ է և եռանդուն: Նա նստած է անտառում՝ ծառին թիկնած: Ալեքսանդր Ապոլոնովը պատկերել էր աշխատավոր պարզ մի մարդու, որն ամառային տապին իր շնիկի հետ հանգստանում էր այգում:

Նիկոլայ Կառլիսանովը կերտեց իր «*Հեծյալը*»: Հեծյալը ձիու վրա ծանր ու մեծ նստած մի ծերունի է, որը պատրաստ է մարտի և հերոսության: Սակայն նրան չի լսում ձին, որը նույնքան ծեր է և թույլ: *Մարիոլա Կալիցկա-Գրուլչիկի «Աղետը»* արքայազնուհու ձիու պլաստիկ հորինվածք է, որտեղ դրված է հակադրությունների միասնության գաղափարը: Նույն պատկերը կրկնվում է կերտվածքի հակադիր ճակատում, սակայն շուտ եկած դիրքով: Թերևս, տուֆաքարն է նրան հուշել այս միտքը, քանի որ այն, սկսվելով կարմիրով, աստիճանաբար մգանում է՝ մինչև սևը: *Սուլվեյգ Կարիեն-Բոլդոուինը* կերտեց «*Փոքրիկ փարավոն»* անկանոն համամասնություններով կապկամարդ հիշեցնող հորինվածքը, որը կարելի է դիտարկել որպես կարիկատուրա, իսկ *Գենադի Բուռլակինի «Բողոքի երգը»* հրապարակախոսական, «պլակատային» բնույթի մի գործ է՝ նվիրված Չիլիի հայրենասերներին: Պատկերված է լարային գործիք նվագող հերոսը, որի կողքին Պինոչետի ռեժիմի դեմ ընդվզած այլախոհներն են:

Երկրորդ ենթադրույան է՝ «**Իջևանի քանդակագործական չորրորդ և հինգերորդ սիմպոզիումները**»: 1988 թ. Իջևան եկան արվեստագետներ Լեհաստանից, ԳՖՀ-ից և Հարավսլավիայից, Մոսկվայից և Լենինգրադից: Առաջին

անգամ ժամանեցին սփյուռքահայ քանդակագործներ Լիբանանից և ԱՄՆ-ից: *Արմեն Հակոբյանը* կերտեց սիմպոզիումի, թերևս, ամենահետաքրքիր ստեղծագործություններից մեկը՝ «*Արցախյան հրեշտակը*»: Սա փոքր չափերի, տեխնիկապես մեծ վարպետություն չպահանջող գործ է, բայց և՛ մեծապես խորհմաստ: «Հրեշտակը» շրթայված է ու ամբողջ էությանբ դեպի երկինք է ձգտում, և շրթաները չեն դիմանալու այդ մղմանը: Արմեն Հակոբյանը նպատակ ուներ Արցախի ազատագրումից հետո «կտրել» շրթաները, բայց, ցավոք նա զոհվեց 1990 թ.: *Ռաֆիկ Սարգսյանի «Հայոց արծիվը»* համադրելի է «*Արցախյան հրեշտակի*» հետ: Ստեղծագործությունը մնացել է ադրբեջանցիների կողմից գրավված տարածքում, սակայն պահպանված է լուսանկարը: Հեղինակը պատմեց, որ վերարտադրված է Նեմրուդ լեռան արծիվը, որն այստեղ օժտված է մեծ վահանով ու սրով: Գործը խորհրդանշում է Արցախն ազատ տեսնելու ժողովրդական վճռականությունը: *Լևոն Վարդանյանի «Երկրի պահապանը»* տպավորիչ գործը կերտված է կուբիստական ճճով: Խորանարդաձև ձևերի կիրառմամբ կառուցված է միջին չափերի, նստած հզոր Ֆիդայու պատկերը: Երկրապահի դիմաց նա կերտեց կարծես ամպերից իջնող մի խաչ: Այդ խաչի (քրիստոնեական մեր երկրի) պահապանն է «Երկրապահը»:

Բենիկ Պետրոսյան, «Հրեշտակ»: Քարի նուրբ ու թեթև մշակմամբ հեղինակը արարել է բարի, հեքիաթային մի կերպար, որը կարծես անտառային ոգի լինի, հովանավորը բնության ու կենդանիների: Սրա շարունակությունն է, կարծես, նրա մյուս գործը՝ «*Աղյուծները*»: Մեկ մարմին ունեցող աղյուծներ են՝ էգ ու որձ. փոքրիկ ընտանիք է: Երկու օրինակից է արձանը և տեղադրված է քաղաքապետարանի կամրջի երկու կողմերում: Անիմալիստական բնույթի է նաև *Վլադիսլավ Ֆրիչի «Տնկեղջյուրը ձագուկի հետ»* գործը. մոր կողքին, հակառակ ուղղությամբ պատկերված է ձագուկը, բայց՝ աղջկա դիմագծերով ու վզնոցով:

Վլադիմիր Տարականով, «Հայ շինարար»: Վ. Տարականովը եղեռնի որբուկներից մեկի՝ Ա. Թարխանյանի որդին է, մի սպայի, որը զոհվել է 1943 թ.: Քանդակագործը հիացած էր հայ մշակույթով և ճարտարապետությամբ. արդյունքը իր ստեղծած գործն է, որտեղ պատկերված է վարպետը. մի ձեռքում մուրճ է, իսկ մյուսին՝ նստած է աղավնի: Վարպետի շուրջը տարբեր կենդանիներ և խորհրդանշաններ են պատկերված: Նրա գլուխը առնված է կամարի մեջ: Քարի հակառակ կողմում տարբեր երևակայական էակներ են, օձեր: Այստեղ շինարարը նույնացվել է սբազան էակների՝ զվարթունների հետ, որոնց հանճարը հակադիր է քառսային, դիվական ուժերին. ուժեր, որոնց լավ էր ճանաչում պատանեկան տարիները գերմանական աշխատանքային ճամբարում անցկացրած արվեստագետը: *Միխայիլ Ռապոպորտի «Անիվ մարդը»* կամ «*Մարգարեն*» սյունանման մի քարաբեկոր է, որի վրա երկրաչափական անիվաձև ֆիգուրներ են քանդակված: Գործը բողոք է մարդուն մեխանիզմ դարձնելու ձգտումների դեմ:

1988 թ. սիմպոզիումի շատ մասնակիցներ ընտրեցին ուղղություն, որն առնչվում էր մոնումենտալ արվեստի հետ: Մասնավորապես, սկսեցին կերտվել մեգալիթները հիշեցնող հորինվածքներ, որոնք Հայաստանում քաջ հայտնի են Ջորաքարերից ու Տավուշից: Այստեղ հաճախ արձանի մոնումենտալությունը շեշտվում է շնորհիվ հզոր ժայռաբեկորի, որը ծառայում է որպես պատվանդան:

Այս առումով աչքի է ընկնում *Բենիկ Պետրոսյանի «Տիեզերքից ընկած մի կաթիլ»* քարարձանը, որն այժմ զարդարում է Իջևանի արևմտյան «դարպասները»: Հսկայական քարաժայռից պատվանդանի վրա դրված քարե մի ձու է այն:

Գամո Գյանջյանի «Մոլորակի ծնունդը» լայնածավալ կուրսուսական ոճի հորինվածք է: Քառսը խորհրդանշող ուղղանկյունաձև կտրվածքների միջից հառնում է գնդաձև մոլորակը, ծնվում է մի նոր աշխարհ: *Վալերի Զիքիայի «Իկարուսը»* պատկերված է թռիչքի պահին, նա վայելում է թռիչքի հաճույքը, Բայց զգացվում է նաև անհեռատես հերոսի մոտալուտ կործանման պահը: *Վասիլի Ֆեդերուկի «Սկյութների հիշատակին»* արձանն ունի բոլորաձև պատվանդան, որի աջ մասում կարծես կնոջ ֆիգուր է փորագրված և տապանաքար է հիշեցնում: Վրան, կարծես թամբին, կանգնած է քուրմը: Դեմքի ողորկ մշակումը, փոսաձև աչքերը և մեծ քիթը Հայաստանի մ.թ.ա. 6-4-րդ դդ. քարարձաններն են հիշեցնում:

Պետեր Լևանդուկսի, «Հիշողություն»: Քանդակագործը հայ մշակույթի երկրպագու էր և, սահ, քարե մի զանգվածի վրա քանդակեց հատվող երկրաչափական մարմիններ, որոնք շարունակվում են քարի եզրային ճակատներով՝ կազմելով խաչեր: Դասական մեգալիթ է *Մահակ Պողոսյանի «Ցանկության քարը»:* Ուղղահայաց ճերմակ պատվանդանի վրա հորիզոնական դիրքով դրված է սև մի տուֆաքար, որի վրա երկարուկ խորշեր են արված, որոնց մեջ ամրացված են գլաքարեր: Ըստ երևույթին, սա այն ծեսի մարմնավորումն է, երբ մատուռի մոտ գտնվող շիրմաքարին փորձում են շփելով փոքրիկ քար ամրացնել. եթե կպավ՝ ցանկությունն և կկատարվի: *Մահակ Պողոսյանի «Հմայիլ»* աշխատանքը մենաքար է: Կտրվածքում քառակուսի, գրեթե անմշակ, բարձր պատվանդանի վրա դրված է շրջանաձև, սնամեջ մի քանդակ, որն աչքի բիր է հիշեցնում: Կոթողը տեղադրված է Իջևանի արևմտյան «դարպասների» մոտ: *Արմեն Դավթյանի «Վահագն վիշապաքաղը»* պատվանդանի հետ միասին հսկայական արձան է: Հսկան արդեն հնագանդեցրել է վիշապին ու հպարտ հայացքը հանել է հորիզոնին: Վահագնի մազերը մետաղալարից են և ծաղկեպսակ են հիշեցնում: Արձանը դրված է «Զոհված ազատամարտիկների» հրապարակում:

1989 թ. Հայ-ադրբեջանական սահմանին վտանգավոր դարձավ և հարց ծագեց՝ հյուրերը սահմանամերձ գոտի գալու քաջություն արդյո՞ք կունենան: Ի վերջո, սիմպոզիումը կայացավ օգոստոսին: Քանդակագործներ եկան ԱՄՆ-ից, Լեհաստանից, Ռուսաստանից և Ուկրաինայից: Ստեղծված գործերի թեմաները հիմնականում քաղաքական իրադարձություններով և դաժան երկրաշարժով էին պայմանավորված: Այսպես. *Միխայիլ Լեշչինսկին* կերտեց *«Սպիտակի զոհերի հիշատակին»* գործը: Սև տուֆից սեղանաձև մի հորինվածք է, որի ամբողջ մակերեսին ուղղանկյուն փորվածքներ են արված, որոնք թռչնի թև են հիշեցնում: Արձանի վերևի աջ մասում մետաղյա պոչով խնձոր է քանդակված: Ուղղանկյուններն արդեն երկնքում գտնվող անմեղ հոգիներն են խորհրդանշում, իսկ խնձորը՝ վերածնունդ: *«Ողբերգություն»* է կոչվում *Օլեգ Օզոժնի* գործը: Նա բոլոր կողմերից կորություն տվեց քարե զանգվածին և հետո քարերի մեջ խորը մխրճված թևավոր խաչերի միջոցով այն բաժանեց չորս մասերի: Ճաքած քարը մեր երկիրն է, իսկ խաչը՝ միսիթարանքը: Այս գործերի օգնությամբ ստեղծվեց մի պուրակ՝ ձոնված Սպիտակի երկրաշարժի զոհերին: Բացի այս, Թիֆլիսից

ժամանած *Ռուրոֆ Սաֆարյանը (Սաֆարովը)* կերտեց «*Գյումրեցի գոհված ընկերների հիշատակին*» քանդակը: Այն կատարված է փոքր չափսերի մեջ և համարություն է՝ փորագիր երկու աչքերի, բռունցք կազմող մատների ու դրանք դաստակի կողմից ծածկող գլխաշորի:

Վարդ Աճեմյանի «Տիրամոր Յոթ Վերքը» իջևանյան սիմպոզիումների լավագույն ստեղծագործություններից է, մեզալիթյան ոճի և խորհրդանշանային բնույթի հորինվածք է, պրիզմայաձև, ճերմակավուն քարե «սյուն» է, որի մեջ մխրձված են յոթ երկաթյա գեղարդներ: Քարը կապված է ռելիեֆ գոտիներով, որ վշտից ու ցավից «չճաքի»: Յոթ վերքերի թեման առնչվում է Միմեոն ծերունու մարգարեական խոսքերի հետ՝ ասված Սարիամիին. «Իսկ քո հոգու միջով էլ սուր պետք է անցնի, որպեսզի բազում սրտերի խորհուրդներ յայտնի դառնան»: *Անի Քոփեյանի «Մուգ» կամ «Հայաստան»* ստեղծագործությունն էլ է թերևս առնչվում Աստվածածնի կերպարի հետ: Դեպի վեր ձգված կոթող է, որի մեջ «գծված» է մեկ այլ կոթող. խորան՝ Աստվածածնի պատկերով, որը խոցված էր երկաթով: Խորհրդանշանային գործ է, որն իր պատվանդանով հիշեցնում է Վանի թագավորության կոթողները՝ *պուլուսիները*:

Սուսգաիթյան եղեռնագործությանն է նվիրված *Վահրամ Հովակիմյանի «Հրեշտակներն ու բորենիներ»* աշխատանքը: Դեղին, դեպի վեր ուղղված ուղղանկյունաձև, բոլոր կողմերից հարթ մշակված քարակոթող է, որի վրա պատկերված են երախաբաց բորենիներ: Հրեշտակների ֆիգուրները շատ նուրբ փորվածքներով են արված: Երևում են մարմնի տարբեր մասեր՝ իրան, ոտքեր, ձեռքեր: *Սահակ Պողոսյանի «Թշուղ խաչը» կամ «Ժամանակի մեքենան»* մի հոծ ժայռաբեկոր է, որի վրա պատկերված են խաչեր: Գործը կատարված է Մակարավանքի բարձրաքանդակների տպավորության ներքո:

Ս. Պողոսյանի մյուս գործը՝ «Խեցգետնի համաստեղությունը», անիմալիստական բնույթի էր և յուրօրինակ: Խեցգետինը «հավաքված էր» թիթեղի վրա. մետաղյա մանր կտորտանքով պատկերված էին խեցգետնի վերջույթները, իսկ իրանը քարից էր, որն, ասես, քարեդարյան գործիք լիներ: Հորինվածքը, ուղղահայաց դրված մետաղյա սյունների օգնությամբ, վահանակի ձևով կանգնած է եղել Սպիտակ լճի մերձակայքում:

Հունական դիցաբանությանն էր առնչվում *Վաղիմ Սուպրունի* կարմիր տուֆից կերտած «*Պիզմալիոնը և Գալաթեան*»: Ներքևում ծնկած Պիզմալիոնն է՝ վերևում գտնվող Գալաթեայի հայացքի ներքո: Անչափ քնքուշ մի հորինվածք է *Յուրի Սամվելյանի «Անուշը»*: Անուշը կարծես մեզ է նայում այն աշխարհից՝ ժայռում փակված հերոսների նման: Միաժամանակ, սափորի պատկեր կա, որը կարծես Անուշի հիշողությունն է իրենց գյուղի աղբյուրի մասին: *Բենիկ Պետրոսյանի «Լավ լուր»* արձանախումբը կազմված է երկու ոչ խոշոր, իրար մոտ կանգնած սովորական գեղջկական հագուստով կանանց ֆիգուրներից, որոնք գրուցում են: Լավ լուրը, թերևս, ռազմաճակատից է:

Հերիքնազ Գալստյանի «Կենաց ծառը» հուշարձան է՝ նվիրված Վանիկ Շարամբեյանի հիշատակին: Մոտ 3 մ բարձրություն ունեցող ծառը դրված էր անիվներով սայլակի վրա: Անիվները քարից էին, լուծն ու ծառը՝ փայտից: Ծառի ճյուղերից կախված էին խաչ և դաղդղան: Խաչը մարդու հովանավոր թալիսմանն

է, դարդդանը՝ կենդանիների: Ասես, մեկ տեղ են ժողովված իրեր, որոնց պահպանության ու իմաստավորման համար այդքան ջանք էր թափել Վանիկ Շարամբեյանը: *Վլադիմիր Տարականովի «Ճեղքում»* ստեղծագործությունը նույնպես ձոն է կյանքին, քանի որ խորաքանդակով պատկերված է ժայռը ճեղքող և դեպի երկինք սլացող ծառը: *Գևորգ Ջավրուշյանի «Տեքվիեն, լույս, հավատ, սեր, վրեժ»* գործը ստեղծվեց տրավերտին շատ ամուր քարի վրա: Արձանի չափերն անցնում են երեք մետրից: Քարի վրա փորագիր գծեր ու երկրաչափական պատկերներ են արված, որոնք նտասներ են հիշեցնում: Ըստ հեղինակի, պատկերված են աչքեր, ողնաշար և կրակ:

Երրորդ ենթաազուլար վերնագրված է **«Իջևանի քանդակագործական վերջին երկու սիմպոզիումները»:** 1990-1991 թթ. քանդակագործներն աշխատում էին երբեմն գնդակների շառաչունի ներքո, և ստեղծված գործերում էլ արթուն էր բողոքի շունչը ընդդեմ անարդարության, ինչպիսին էր օրինակ, *Արմեն Գևորգյանի «Անարգանքը»:* Ոճական առումով այն պոստմոդեռնիստական ինստալյացիա է հիշեցնում: Երկու խոշոր քարեր են, որոնց վրա դրված են ռելյեֆ: Քարերի վրա կան երկրաչափական ձևերով փորագրություններ, որոնք հուշում են, որ սալերը սովորական չեն: Գործը ձևավորված է Ջուդայի խաչքարերին, որոնք օգտագործվեցին երկաթուղի կառուցելիս: *Արմեն Գևորգյանի* մյուս աշխատանքը կոչվում է *«Մորան»:* Իր ընտրած քարի ձևը նա չի փոխել, հարթել է և միջնամասում խորշ է ստացել: Փորվածքը քարի նման ուղղանկյունաձև է, որին եռանկյունի է ներգծված: Եռանկյան զագաթի մոտ քարը սնամեջ է՝ ուղղանկյունաձև փորվածքով: Ամենաներքևում կրկին ուղղանկյունաձև ելուստ կա: Հորինվածքը որպես խորան էր ընկալվում մի իջևանցուհու կողմից, որը գալիս էր այստեղ մոմ վառելու:

Ռաֆիկ Մարգարյան. «Պայքար» կամ «Ընդդիմություն»: Ճերմակ պատվանդանի վրա բարձրացող մուգ գույնի գեղարդաձև այս խոշոր քարաբեկորը գործիքի հզոր հարվածներով բաժանված է բազմաթիվ խորանարդների և ուղղանկյունների, որոնք կիկլոպյան ամրոցի հզոր աշտարակ են, ասես, կազմում: Մինևույն ժամանակ, այն մի բռունցք է հիշեցնում: *Բաղդասար Մարգարյանը* Արցախյան շարժման հետ կապված իր մտահոգացումն իրագործելու համար ընտրեց իջևանյան ֆելզիտ քարը, որն ունի գունային բազմազան հնարավորություններ: Պատկերված է գետնին ընկած, հենց նոր նահատակված զինվորը, որի դիմագծերն են նշմարվում միայն, սակայն մանրամասնորեն է վերարտադրված զավակին գրկած մոր կերպարը: Նա իր հագուստով, կարծես, «թևերով» գրկել է որդուն, բայց այդ թևը, կարծես, մի վահան լինի: Գործը կոչվում է *«Ֆիդայի»:* *Գրիգոր Բաղդասարյանը* իր *«Հաղթանակ»* աշխատանքի համար ընտրել էր իջևանյան սպիտակ մարմարը: Կերտված է ժայռին շղթայված պրոմթեսյան մի կերպար: Հերոսի մարմինը թուլացած է, մկանները լարված չեն, սակայն մինևույն է, նա չի հանձնվում. այդ են վկայում ձախ ձեռքի դեպի վեր մեկնած երկու մատները, որոնք «հաղթանակն» են խորհրդանշում: *Աշոտ Պողոսյանի «Թռչող Խաչը»* հարթաքանդակ է, որտեղ պատկերված են հրեշտակներ, որոնք իրենց հետ երկինք են տանում խաչը:

Հետաքրքիր ճակատագիր ունեցավ *Նորայր Կարգանյանի «Գռունկը»*, որը պարզ և տպավորիչ բարձրաքանդակ է: Մի հոծ մշակված քարի վրա պատկերված

է թեւերը կիտած կռունկ: 1997 թ. «Կռունկի» մոտ դրվեց մշակված մի այլ քար՝ Իջևան-Վալանս մակագրությամբ. արդյունքում ստեղծվեց հուշարձան նվիրված այս երկու քաղաքների բարեկամությանը:

Ջերմությամբ է շնչում *Իգոր Բրաունի «Երջանիկ ընտանիքը»*: Կնոջ և տղամարդու իրար հպված գլուխներ պատկերող քանդակ է: Ընտանեկան ջերմությունն այստեղ արտահայտված է նրանց գլխավերևում հանգիստ պառկած կատվի կերպարով: Ստեղծագործությունը հիշեցնում է Օլմեկյան քաղաքակրթության արվեստին բնորոշ գլխաքանդակները: Ընտանիքին է նվիրված նաև *Բենիկ Պետրոսյանի «Թոռ և պապ»* արձանախումբը: Թռչնակերպ, մարդու դեմք հիշեցնող, երկար պարանոցով իրար մոտ դրված մեծ ու փոքր ֆիգուրներ են:

Առանձնահատուկ է *Գագիկ Թորոսյանի «Մուհիկը»*: Ճարտարապետի դեմքը և կեցվածքը հիշեցնում են վաղ շումերական բոլորաքանդակները: Ճարտարապետի ձեռքին իր կերտած տաճարի մանրակերտն է:

Մինիմալիզմի գեղարվեստական ուղղությանն է հարում *Յոզեֆ Մարչինսկու «Խոկուն»* գործը: Այն կոր ու գնդաձև երկրաչափական ֆիգուրներով ձևավորված, քարին նստած մարդու քարարձան է, որը իր ծնկներին խոնարհված խորհում է:

1991 թ. Մարիամ Հակոբյանը, Գայանե Նազարյանն ու Աշոտ Հարությունյանը աշխատում էին Գետահովիտ գյուղում: *Մարիամ Հակոբյանը* ավազաքարից կերտեց «*Սաստեղային ժամ*» լայնածավալ ստեղծագործությունը: Պատկերված են ժայռապատկերային հորինվածքներ, իսկ քարի ճակատային կողմում, կարծես, դրոշ է ծածանվում: Մարդու և բնության անխզելի կապի խնդրին է անդրադարձել *Գայանե Նազարյանը*՝ կերտելով «*Մոդեսների թագուհին*» ստեղծագործությունը: Այն մեծածավալ, տուֆակերտ կնոջ արձան է, որի թևին մոդես է քանդակված: *Հերիքնագ Գալստյանի «Մասունք»* գործն իջևանցիներն անվանում են նաև «Ճեղքում»՝ ելնելով հորինվածքի առանձնահատկությունից. բազալտե շրջանաձև, ուղղահայաց դրված աղորիք է, որի մեջ մխրճված է երկաթե խոփը. Այդ կերպ հորինվածքն, ասես, երկրագործության խորհրդանշան լինի: *Հ. Գալստյանի* հաջորդ՝ «*Արևի ժամացույց*» աշխատանքը, գտնվում է Երևան-Իջևան ճանապարհին: Այն դեպի վեր խոյացող մենհիր է, բնական մի ժայռաբեկոր՝ շրջապատված կրովեխով, որով նշվում էր սրբագործված տարածքը: *Հ. Գալստյանը* ժայռաբեկորին ագուցել է մետաղից հմայիլներ, որոնք ժամանակն են խորհրդանշում: Ճանապարհին կանգուն են և այլ մեզալիթյան հորինվածքներ, ինչպիսին է *Չառլի Խաչատրյանի «Բաժանված հայրենիքը»*: «Մպիտակ լճի» մերձակա անտառում են գտնվում *Ռուբեն Արևշատյանի* անիմալիստական երկու գործերը՝ «*Խեցգետինը*» և «*Ազատությունը կապանքների մեջ*»:

Մեր կողմից «Բարեպատեհ հոշոտում» («благое терзание») անվանված ստեղծագործությունը նույն ճանապարհի վրա գտնվող վերջին քարարձանն է, գտնվում է «Աշոտ Երկաթ» ռեստորանի մերձակայքում: *Սկյուրական, «զագանային»* ոճով կատարված գործ է, ֆիգուրները կոր են, իրար մեջ «մխրճված»: Երկու առյուծագլուխ վարազներ են քանդակված, որոնցից մեկը հոշոտում է մյուսին: Բարեպատեհ հոշոտման թեման մեզանում հայտնի է դեռևս Վանի թագավորության արվեստից: Այնուհետև այդ թեման անցնում է Աքեմենյան Իրան:

Բարեպատեհ հոշոտման տեսարանը առնչվում է *նոր աշխարհի* ձևավորման գաղափարի հետ: Այստեղ էլ քարարձանը խորհրդանշում է կարծես հին աշխարհի կործանումը և նորի սկիզբը՝ Հայաստանի երրորդ հանրապետության ծնունդը:

Աշխատանքի երրորդ գլուխը վերնագրված է **«Իջևանյան քարարձանների գեղարվեստական առանձնահատկությունները»:**

Երկար դարեր հայ արվեստի համար «կորսված» էր քարե մոնումենտալ բոլորաքանդակը, թեև Հայաստանի կերպարվեստի ակունքներում, սկսած բրոնզի դարից, ընկած էր հենց այս քանդակագործական ուղղությունը: Եվ, ահա, իջևանյան սիմպոզիումների ընթացքում խորունկ անդրադարձ եղավ այս ակունքներին՝ թե՛ ոճական, թե՛ բովանդակային առումներով: Ստեղծվեցին վերաիմաստավորված շատ գործեր, որոնք «կրկնօրինակներն» էին մեզայիջևան հորինվածքների, ինչպիսիք են Հերիքնազ Գալստյանի «Արևի ժամացույցը», Չառլի Խաչատրյանի «Բաժանված հայրենիքը», Սահակ Պողոսյանի «Յանկուայան քարը» և «Հնայիլը»: Այս ոճը իր որոշակի վերիմաստավորումը գտավ Բենիկ Պետրոսյանի «Տիեզերքից ընկած մի կաթիլ» հսկայածավալ ստեղծագործությունում, որը, կարծես, մի հուշարձան լինի ձոնված պտղաբերության արարիչ աստծուն:

Դարերից եկող ավանդական ժայռապատկերներով քարակարկառ հիշեցնող ստեղծագործություններ են մանր բարձրաքանդակով, կամ փորագրությամբ արված այն գործերը, որոնք ունեն պատմաազգագրական (*«Իջևանյան մոտիվներ»*), մշակութային (*«Հայկական տառեր»*) և վերացական (*«Աստեղային ժամ»*) բովանդակություն: Եթե այս դեպքերում անդրադարձն ակունքներին ոճական բնույթի էր, ապա հայկական իրականության հետ առնչվող գործերի մյուս խումբը կրում էր իմաստային, առասպելաբանաստեղծական բնույթ: Դրանք այն գործերն են, որոնք միտված էին վերլուծելու երկու թեմաներ՝ «Մասնա ծոեր» և «Վահագն Վիշապաքաղ»: Ուշագրավ է, որ այս երկու թեմաները հակադրված են իրար, եթե «ՇՈՎինարի» ու «Սասունցի Դավիթի» կերպարներում օգտագործված են մարդու հոգածությունը բնության ու կենդանական աշխարհի հանդեպ, ապա Վահագնի կերպարն ըմբոս է, պայքարող ու հաղթական: Հին հայկական թեման շարունակված է *«Պտղաբերության դիցուհին»* ստեղծագործությունում, որտեղ առկա են «նեմրոլոյան մոտիվներ» և «Բարենպաստ հոշոտում» գործում: Վերջին դեպքում, թվում է՝ միաձուլված են ուրարտական, սկյութական ու միջնադարյան ոճական և իմաստաբանական առանձնահատկությունները:

Կերտվեցին և շատ այլ տպավորիչ գործեր, որոնք առնչվում են հունական դիցաբանության հետ: Սրանց թվում առանձնանում է Շղթայված հերոսի թեման, որը նույնպես վերլուծված է տարբեր տեսանկյուններից: Շղթայված հերոսն ըմբոս է և պայքարող կամ ֆիզիկապես թուլացած, բայց վստահ է իր հաղթանակին: Մի բան հաստատ գիտենք թե պրոմեթևսյան առասպելից և թե պատմական իրողությունից, որ այդ շղթաները փշրվելու են, քանի որ Արցախն ազատ է, ուրեմն ազատ է *«Շղթայված արծիվը»:* Արցախյան շարժմանը նվիրված ամենատպավորիչ գործերից է կուբիզմի գեղարվեստական ոճով կերտված *«Երկրապահը»:* Մումգախյան իրադարձություններին են նվիրված *«Հրեշտակներն ու բորենիները»* և Նախիջևանյան իրադարձությունները պարսավող այլաբանական *«Անարգանք»* ստեղծագործությունը:

Առանձին խումբ են կազմում Սպիտակի երկրաշարժին ձևաված ստեղծագործությունները, որոնք ստեղծված են Մոդեռնիզմի գեղարվեստական ուղղություններին հատուկ արտահայտչաձևերով:

Հաջորդ թեման, որին հանգամանորեն անդրադարձել են քանդակագործները, հայ միջնադարյան մշակույթն է, արվեստագետներն ու հիմնական խորհրդանիշերը: Ըստ այդմ, կերտվեցին «*Հայ շինարար*», Յ. Սամվելյանի «*Մուխլ*» և Գ. Թորոսյանի «*Մուխլ*» գործերը: Չնայած ունեցած նույն անուններին ու թեմային, ոճական առումով վերջին գործերը միմյանցից խիստ տարբեր են. եթե առաջինը ճարտարապետի ոտքերի մոտ դրված նախշազարդ հավելումով հին հռոմեական արձաններն է հիշեցնում, ապա երկրորդը առնչվում է շումերական, *հարավային* քանդակագործական դպրոցին բնորոշ արտահայտչաձևերի հետ (քարե զանգվածի թեթև մշակում, դետալների անկանոն մեկնաբանություն, կծկված դիրք, պարանոցի բացակայություն, նեղ ճակատ, բայց և մեծ քիթ ու բերան):

Առանձին թեմատիկ խումբ են կազմում հայ ազգագրությանը նվիրված ստեղծագործությունները («*Խնջույք*»), («*Ցուլն*» ու «*Ձիթեանի քարը*»), որոնցում իր արտացոլումը գտավ ոչ վաղ անցյալի առօրյան՝ իր մեջ ընդգրկելով երբեմն նաև պատմական իրողություններ:

Ստեղծվեցին գործեր նաև այլ թեմաներով՝ աստվածաշնչյան, անիմալիստական, հովվերգական և այլն: Կային նաև ժանրային առումով քանդակագործության բնագավառում հազվադեպ հանդիպող լուծումներ, ինչպես, օրինակ, պլակատային բնույթի «*Բողոքի երգն*» է կամ կռած հիշեցնող «*Խեցեանի համաստեղությունը*»: Կուզենայինք առանձնացնել անիմալիստական ժանրը, որը սերտորեն առնչվում է և այլ թեմաների հետ՝ մայրություն, ընդվզում, դիցաբանություն: Անմասն չմնաց և կարիկատուրայի ժանրը. խոսքը նախ և առաջ «Փոքրիկ փարավոն» հորինվածքի մասին է, որը, կարծես, մի տուրք լինի Եգիպտոսի վաղ էխնաթոնյան դարաշրջանի խախտված համամասնություններով ստեղծագործություններին: Այն առնչվում է նաև արդյունաբերական դիզայնի բնագավառի հետ, քանի որ այստեղ ներկայացված է աթոռի թեմայով վարիացիա:

Ինչ վերաբերում է արձանների ոճական առանձնահատկություններին, ապա դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ 1. դասականության, ռեալիզմի, ռոմանտիզմի ոգով կերտված գործեր, 2. մոդեռնիստական և պոստմոդեռնիստական գեղարվեստական ուղղություններին հարող քանդակներ:

Ուշագրավ է, որ մինչև 1988 թ. ստեղծագործությունների մեծամասնությունը կերտված էին առաջին խմբում նշված ոճերին համապատասխան. այդպիսիք էին դիցաբանական հերոսուհիներ «*Լեդայի*» և «*Տլորայի*» կերպարները բացահայտող գործերը: Մեծ թիվ էին կազմում նաև ռեալիստական ստեղծագործությունները, ինչպիսիք էին «*Հրաշյա Ներսիսյան*» և «*Իջևանյան երեկո*» կերտվածքները: Լինելով նույն միջավայրում՝ դրանք «հակադրվում են» մոդեռնիստական ուղղությունների ոճերով կերտված այն քարաքանդակներին, որոնց հեղինակները միտում ունեին ստեղծագործել ժամանակակից արվեստի ձևերին համընթաց: Դրանցում ակնառու է Կուրիզմի, Սյուրռեալիզմի, Նեոպլաստիցիզմի ազդեցությունները: Դիտարկելով ստեղծագործությունները՝ կարող ենք տեսնել ակունքներ Հանս

Արպի, Հենրի Մուրի, Բոտերոյի, Վանտոնգերոյի կամ նույնիսկ Սալվադոր Դալիի արվեստից, սակայն մյուս կողմից իջևանյան կերտվածքներում առկա է հայկականությունը. այն է՝ հայ հին և միջնադարյան արվեստի տարբեր մանրամասնությունների համադրությունը. այդպիսիք են «Սստեղային Ժամ», «Խաչեր», «Մուգ» և շատ այլ քարարձաններ: Այս առումով առանձնապես հետաքրքիր են «Կենաց ծառ» և «Անարգանք» ստեղագործությունները: Դրանք, սերտ առնչություն ունենալով ավանդական արվեստի հետ, ոճական առումով ժամանակակից «իստալյացիաներ» են հիշեցնում:

Այսպիսով, սիմպոզիումների կերտվածքները արտացոլանքն են այն տարիների իրադարձությունների և այն հոգեվիճակի, որով ապրում էին արվեստագետները հայտնվելով այս հինավուրց աշխարհում. թերևս, այս, վերջին հանգամանքով կբացատրվի այն հորինվածքների առատությունը, որոնք ուղղված էին դեպի գեղարվեստական ակունքների քննությանը՝ թե իմաստային և թե ոճական առումներով:

Եզրակացություններում ամփոփված են հետևյալ արդյունքները.

1. Իջևանյան քանդակագործական սիմպոզիումներն աննախադեպ երևույթ էին Հայաստանի մշակութային կյանքում, քանի որ ընդամենը յոթ տարվա ընթացքում Հայաստանը հարստացավ 113 ստեղագործություններով՝ կերտված հայ և օտարերկրացի 78 քանդակագործների կողմից: Այդ գործերով ձևավորվեցին թանգարաններ բաց երկնքի տակ:

2. Իջևանյան սիմպոզիումները կարևոր դեր ունեցան հայ ժամանակակից արվեստի զարգացման համար: Դրանց հետևողականությամբ կազմակերպվեցին մի շարք այլ նման միջոցառումներ Երևանում, Ալավերդիում, Ջերմուկում, Խոջալուում, Ստեփանակերտում և այլուր:

3. Ստեղծվեցին գործեր, որոնք առնչվում էին հայ ժամանակակից պատմությանը, ազգագրությանը և դիցաբանությանը: Կային և հովվերգական, անիմալիստական և բազմաթիվ այլ ժանրերում ու թեմաներով կատարված գործեր:

4. Թեմատիկ առումով քանդակներից շատերը առնչվում են Սպիտակի երկրաշարժի, Սուզգախիան եղեռնագործության և դարաբաղյան շարժման հետ՝ այս իրադարձություններն արտահայտելով այլաբանական, վերարտադրողական, հերոսական, աստվածաշնչյան, նաև վիպական-հայրենասիրական մոտիվներով:

5. Քարարձանների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս հայ և այլազգի քանդակագործների բարձր գեղարվեստական պատրաստվածությունը, զրազետ-ստեղագործական մոտեցումները՝ արտահայտվելով ինչպես քանդակի արխայիկ-հնավանդ ձևերով, այնպես էլ նոր ու նորագույն ժամանակների բազմազան քանդակային ձեռքբերումների իմացությամբ և կիրառմամբ:

6. Հիմնական նյութը քարն է. տուֆ, «տավուշյան» մարմար, ավազաքար, որոնք էլ իրենց գույնով և ֆակտուրայով թելադրել են երբեմն քանդակային կերպարը:

7. Քանդակները բազմազան էին ոճական առումներով և ձևերով՝ դասական, ռեալիստական, ռոմանտիկական-պաթետիկ, մոդեռնիստական հոսանքներ՝ կուբիստական, դադաիստական-սյուրռեալիստական, օրգանական, երկրաչափական (Նեոպլաստիցիզմ կամ Դե ստիլ), զարդային և կամ մի քանի

նյութերի համատեղմամբ: Լինում էին դեպքեր, երբ գեղարվեստական ոճերը միահյուսվում էին՝ գործին տալով էկլեկտիկ բնույթ:

8. Իջևանյան սիմպոզիումների ուսումնասիրությունը բացահայտեց, որ այժմյան շատ հայ քանդակագործների արվեստը, ինչպես նաև Հայաստանում ստեղծագործած օտարերկրացի արվեստագետների գործունեությունը դեռևս ուսումնասիրության կարիքն ունի:

Ատենախոսության թեմայով հեղինակի հրապարակած աշխատությունները.

1. **Հմայակյան Մ.**, Իջևանի արձանների այգին, Հաբիտուս. ազգաբանական և հնագիտական ուսումնասիրություններ (Երիտասարդ գիտնականների 12-րդ Հայաստանի և հարակից երկրների ազգաբանություն և հնագիտություն գիտաժողովի գեկոյցների ամփոփագրեր), Երևան, 2010, էջ 44-45:

2. **Հմայակյան Մ.**, Քանդակագործների իջևանյան սիմպոզիումները, «Տարեգիրք» (ԵԳՊԱ գիտական աշխատությունների ժողովածու), Երևան, 2012, «Զանգակ» հրատարակչություն, էջ 128-135:

3. **Հմայակյան Մ.**, Իջևանյան քարարձանների գեղարվեստական առանձնահատկությունները, «Ակունք» (ԵՊՀ Իջևանի մասնաճյուղի գիտական հոդվածների ժողովածու), թիվ 3 (9), Երևան, 2013, ԵՊՀ հրատարակչություն, էջ 264-275:

4. **Հմայակյան Մ.**, Իջևանյան գիտաժողովների քարարձանները, «Հուշարձան» (պատմամշակութային ժառանգություն մատենաշար), հատ. Թ, Երևան, 2014, «Հուշարձան» հրատարակչություն, էջ 121-129:

5. **Հմայակյան Մ.**, Իջևանի արձանների այգին, Հայաստանի և հարակից երկրների ազգաբանություն և հնագիտություն, Հաբիտուս I, մարդաբանական և հնագիտական ուսումնասիրություններ. միջազգային գիտաժողովի նյութեր (25-27 հոկտեմբեր), Երևան, 2014, «Գիտություն» հրատարակչություն, էջ 135-143:

6. **Амаякян М.**, Эпическое в современной скульптуре Армении, «Տարեգիրք» (ԵԳՊԱ գիտական աշխատությունների ժողովածու), Երևան, 2013, «Զանգակ» հրատարակչություն, էջ 212-224:

МАРГАР СИМОНОВИЧ АМАЯКЯН
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СКУЛЬПТУР ИДЖЕВАНСКИХ
МЕЖДУНАРОДНЫХ СИМПОЗИУМОВ
РЕЗЮМЕ

Симпозиумы проводимые в Армении являются важными культурными событиями в жизни страны. Они берут начало в 1978 г. и продолжаются до сих пор. Это, в основном, «пленэрные» симпозиумы проводимые под открытым небом в течение которых было создано множество высокохудожественных работ. Они украшают сейчас города Ереван, Иджеван, Джермук, Алаверди, Эчмиадзин, Мартуни. Подобные симпозиумы проводились также в Нагорно-Карабахской Республике.

Первый пленэрный симпозиум по скульптуре был организован 1959 г. в Австрии, в ярмарочном местечке Сант Маргаретен. В работах симпозиума участвовали художники из разных стран. Целью инициативы было содействие контактам авторов из разных стран работающих в различных стилях, обмен опытом между ними, а также достижение некоторого потепления в атмосфере сформировавшейся в результате «холодной войны». Оно достигалось благодаря контакту ярких личностей, носителей своеобразного мировоззрения и различных художественных традиций. Успех был очевидным, так как симпозиумы были проведены и во многих других странах. В Армении первой попыткой проведения подобного мероприятия был Ереванский симпозиум (1978 г.), в котором участвовали как армянские скульпторы, так и авторы из разных республик СССР.

В Армении среди организованных симпозиумов выделялись иджеванские, в первую очередь благодаря тому, что они стали регулярными. Первый симпозиум состоялся в 1985 г., а последний – в 1991 г.. Именно этим симпозиумам и посвящена диссертация.

Диссертация состоит из введения, трех глав (которые в свою очередь разделены на пять параграфов), заключения, списка использованных источников и литературы, приложения, включающего список скульпторов и произведений, а также альбом с иллюстрациями и список иллюстраций.

В «Введении» обосновывается актуальность выбора темы, определяются цели и задачи исследования, разъясняется научная новизна, подчеркиваются методологическая основа и практическое значение работы, а также дается краткий обзор использованных источников и литературы.

Первая глава: «Иджеванские всесоюзные симпозиумы по скульптуре» состоит из двух параграфов, первая из которых посвящена симпозиуму 1985 г., а вторая - всесоюзному симпозиуму 1986 г. В этой главе разъясняются цели организации симпозиумов: 1. создание в Иджеване музея под открытым небом, 2. подъем уровня художественного вкуса местного населения посредством эстетической коммуникации, т.е. непосредственного общения как с произведениями искусства, так и с их авторами. В 1985-1986 гг. было создано 34 произведения, и уже был фактически основан иджеванский музей под открытым небом. Симпозиумы имели успех и в дальнейшем получили международный статус.

Вторая глава: «Международные иджеванские симпозиумы по скульптуре» состоит из трех параграфов, в которых описываются и анализируются 78 произведений созданные в 1987-1991 гг. Кроме того, описывается творческая жизнь многих участников симпозиума, их художественные предпочтения, приводятся сведения о полученных впечатлениях от Армении и симпозиума. Рассмотрены также задачи, касающиеся художественного оформления города и окрестностей посредством созданных произведений.

Третья глава: «Художественные особенности иджеванских скульптур». В этой главе созданные работы сгруппированы по тематике и стилистическим особенностям. Выделены следующие темы: материнство, мировая и армянская мифология, эпос, библейские образы и символы, этнография, средневековые творцы, медитация, анимализм, труд и отдых, карикатурные образы и произведения «плакатного» типа. Интерпретированы также мегалитические композиции. Отдельные тематические группы составляют те произведения, которые посвящены 1. стремлению к свободе и арцахскому движению, 2. сумгаитским событиям, 3. памяти жертвам спитакского землетрясения.

Скульпторы были свободны в выборе стиля, и одно и тоже произведение иногда создавалось в сочетании различных художественных стилей. По стилистическим особенностям произведения классифицируются следующим образом: 1. изваяния созданные в духе классицизма, реализма и романтизма, 2. творения, связанные с художественными направлениями модернизма и постмодернизма.

В творениях иджеванских симпозиумов часто отражены события тех лет, а также переживания художников, которые очутились в этой древней стране: вероятно последним обстоятельством можно объяснить обилие тех произведений, которые обращены к исследованию истоков художественного творчества и в содержательном, и в стилистическом смысле. Именно эти обстоятельства обусловили отличие иджеванских симпозиумов, от подобных проектов, организованных в других городах мира. Иджеванские симпозиумы имели большое значение для развития современного искусства в Армении посредством многочисленных высокохудожественных произведений. Они способствовали профессиональному контакту между армянскими и зарубежными скульпторами, обмену опыта, были важны с точки зрения межкультурных взаимодействий. Необходимо также отметить, что иджеванский симпозиум был беспрецедентным явлением в культурной жизни Армении. Благодаря этому симпозиуму искусствоведам с различным мышлением и творящим в разных жанрах была предоставлена возможность работать в одной культурной среде. В результате сформировался настоящий музей под открытым небом.

В «Заключении» обобщаются основные выводы работы.

MARGAR H MAYAKYAN
THE ARTISTIC PECULIARITIES OF SCULPTURES OF THE IJEVAN
INTERNATIONAL SYMPOSIUMS
SUMMARY

The Sculpture Symposiums held in Armenia are important cultural events that were initiated in 1978 and continue to the present date. These are mainly open-air (“En plein air”) symposiums during which many artistic works of high esteem have been created, decorating many towns of the Republic of Armenia (Yerevan, Ijevan, Jermuk, Alaverdi, Ejmiatsin, Martuni). Similar symposiums have been organized also in the Republic of Nagorno Karabakh.

The first open – air sculptural symposium was organized in the small fair town Saint Margareten in Austria in 1959. The artists from different countries took part in these symposiums.

The purpose of the initiative was to promote interaction among the artists from different countries, working in various styles and to generate an exchange of experience among them. One of the particular purposes was a warming up of the “frozen environment”, which was formed during the Cold War, through the contact of outstanding personalities, i.e. bearers of original world view and various artistic traditions. The success was evident as similar symposiums were held likewise in other countries. The first attempt to hold that kind of event in Armenia was the Yerevan Symposium in 1978, in which Armenian sculptors as well as those from other USSR republics participated. Among symposiums organized in Armenia the ones held in town Ijevan were outstanding. First of all, these symposiums turned into regular events: the first symposium here was held in 1985, and the last one - in 1991. Thus, this dissertation is devoted to these symposiums.

The dissertation consists of introduction, three chapters (that are subdivided into five paragraphs), conclusion, bibliography and an appendix, which includes the list of sculptors and art works, as well as an album of illustrations and a list of illustrations. The Introduction justifies the choice of the topic of the dissertation, defines the objectives and goals of the study, explains the scientific contribution, underlines the methodological background and the practical significance of the work as well as giving a brief review of the cited sources and literature.

Chapter I: **«The all-USSR Sculpture Symposiums of Ijevan»**. It consists of two paragraphs, the first of which is devoted to the symposium of 1985 and the second one – to the all-USSR Symposium of 1986. This chapter clarifies the purposes of the symposiums held: 1. The creation of open-air museum in Ijevan, and 2. An improvement of the locals’ artistic taste through aesthetical communication. i.e. direct contact with the artworks and their authors.

Thirty four artworks have been created during 1985-1986, and Ijevan open-air museum was practically established. The symposiums succeeded and thereupon received international status.

Chapter II of the dissertation, *«International Sculpture Symposiums of Ijevan»* consists of three paragraphs, where 78 artworks created during the period 1987-1991 were described and analyzed. Besides that, the artistic career, art preferences of the majority of symposium participants were described as well as the impressions they got of Armenia and symposium. Issues of decorative design of the town and its surroundings were also presented.

In the Chapter III named *«Artistic Peculiarities of Ijevan Sculptures»* the created artworks were grouped according to themes and stylistic characteristic. The following themes have been singled out: motherhood, World and Armenian mythology, epos, biblical figures and symbols, ethnography, medieval artists, meditation, animalism, work and leisure, caricature figures and “placard” type artworks. Megalithic compositions have also been studied. The artworks, which form separate thematic groups, are devoted to:

1. Aspirations for freedom and the Artsakh (Karabakh) movement;
2. The Sumgait events;
3. The memory of the victims of Spitak earthquake.

The sculptors were free in the choice of style, and the same artwork was sometimes created in combination with various artistic styles.

The analysis of the works’ stylistic features emphasizes that they are divided into: 1. Sculptures in classical, realist and romanticism styles, and 2. The artworks, which are related to modernism and post-modernism.

The developments of that time as well as the feelings of the artists who appeared in this ancient country are often reflected in the artworks of Ijevan symposiums. The last circumstance, most probably, explains the abundance of works, which are referred to the study of the origins of the artistic creative work both in the sense of content and stylistic meaning. These conditions determined the distinction of Ijevan symposiums from the similar projects that were organized in other towns of the world.

The works created at Ijevan symposiums reflect the events of the time as well as **the feelings** that the artists were exposed to by appearing in this ancient country environment. Perhaps this last factor would explain the abundancy of works addressed to revealing the routes of the visual arts both in regard of content and style. The main outcomes of the dissertation are summarized in the Conclusion.