

ՀԱՅ ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՆԵՐԻ ՄԱՍՆԱԿՑՈՒԹԻՒՆԸ ՌԱԽԵՆՆԱՅԻ ԲՐՈՆՁԷ ՔԱՆԴԱԿԻ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԲԻԵՆԱԼԷՆԵՐԻՆ

Հայ-իտալական մշակութային կապերի բեղմնաւոր ասպարէզում յատուկ ուսումնասիրութեան է արժանի 70-ական թուականներէից սկիզբ առնող Հայ քանդակագործների մասնակցութիւնը իտալիայի Ռաւեննա քաղաքում գտնուող Դանթէական կենտրոնի կողմից կազմակերպուող Բրոնզէ Քանդակի Միջազգային Բիենալէներին: Երկու տասնամեակից աւել շարունակուող նրանց արդիւնաւէտ մասնակցութիւնը այս շատ հեղինակաւոր միջոցաւմանը այնքան նկատելի եւ նշանակալից էր, որ 1998 թուականին Հայ քանդակագործներին շնորհուեց խմբային մրցանակ բազմաթիւ Բիենալէներում ցուցաբերած բարձր որակի եւ պրոֆեսիոնալիզմի համար:

Պարբերական մամուլում բազմիցս խօսուել է Ռաւեննայի Միջազգային Բիենալէներին Հայ քանդակագործների բեղուն եւ արդիւնաւէտ մասնակցութեան մասին: Սակայն Բիենալէներին մասնակցած Հայ քանդակագործների ստեղծագործութեան այդ էջի վերաբերեալ շատ կարեւոր է կատարել մասնագիտական ուսումնասիրութիւն՝ որոշելու համար թէ՛ նրանց կատարած ներդրումը այդ միջոցաւման մէջ, թէ՛ Բիենալէների ազդեցութիւնը Հայ քանդակագործների արուեստի վրայ, ինչպէս նաեւ Հայ-իտալական մշակութային կապերի այս ասպարէզի տեղն եւ նշանակութիւնը մեր արուեստի պատմութեան մէջ:

Բնականաբար, ժամանակակից Հայկական քանդակագործութիւնը ինքնին արդէն շատ հետաքրքիր եւ ուսումնասիրութեան արժանի երեւոյթ է, սակայն Բիենալէների մի քանի Հայ մասնակիցներին ենք պարտական ոչ միայն մեր արուեստին այս ասպարէզում լայն միջազգային ճանաչում բերելու, այլեւ դրա զարգացմանը որոշակի ուղղուածութիւն տալու համար:

Կարծում ենք, որ խմբային յաջողութեան համար էլ ի վերջոյ պարտական ենք առանձին քանդակագործների նուաճումներին, ուս-

տի, այս յօդուածի սահանաներում չանդրադառնալով Բիենալէների բոլոր մասնակիցներին, ինչը պահանջում է անհամեմատ աւելի մեծ ծաւալ, ցանկանում ենք հրաւիրել ընթերցողի ուշադրութիւնը այն քանդակագործների ստեղծագործութեան վրայ, որոնք կարողացան, բարձր մակարդակով ներկայացնելով հայ քանդակագործութիւնը միջազգային հանրութեանը, նաեւ եռանդ եւ նոր ուղղութիւն հաղորդեցին իրենց հայ յետնորդներին:



«Դանթէն եւ Վերգիլիուսը դրախտի մուտքի առջև»
Լեւոն Թոքմաջեան

Առաջինը հայ քանդակագործներից, որ մասնակից դարձաւ Ռաւեննայի Բիենալէներից Ե-ին, Լեւոն Թոքմաջեանն էր, որը 1979 թուին ներկայացրեց այնտեղ իր «Դանթէն եւ Վերգիլիուսը դրախտի մուտքի առջև» աշխատանքը, որի յորինուածքը յստակ է, իսկ կատարումը՝ զուսպ, կարծես, հատիչի մի քանի հարուածներով ստացուած, եւ դրանով իսկ տպաւորիչ: Այդ աշխատանքը աննկատ չմնաց՝ Թոքմաջեանը արժանացաւ Ռաւեննա քաղաքի Պրեֆեկտուրայի Ոսկէ մեդալի: Հետագայում նա մաս-

նակցեց 1981, 1985 եւ 1990 թուականներին Բիենալէներին՝ այդ տարիների մրցութային թեմաներին համապատասխան աշխատանքներ ներկայացնելով:

Սովետական համակարգի պայմաններում ցանկացած միջազգային միջոցառումներին մասնակցելն ունէր իր շատ դրական եւ խիստ բացասական կողմերը: Կենտրոնն էր, որ որոշում էր այս կամ այն արուեստագէտի մասնակցութեան նպատակայարմարութիւնը, սակայն ընտրեալն արդէն ազատուած էր լինում բոլոր կողմնակի հոգսերից. պետութիւնն՝ այդ հզօր հովանաւորը, իր վրայ էր վերցնում գործի թէ՛ կազմակերպչական, թէ՛ ֆինանսական, թէ՛ որեւէ այլ բնոյթի խնդիրները լուծումը:

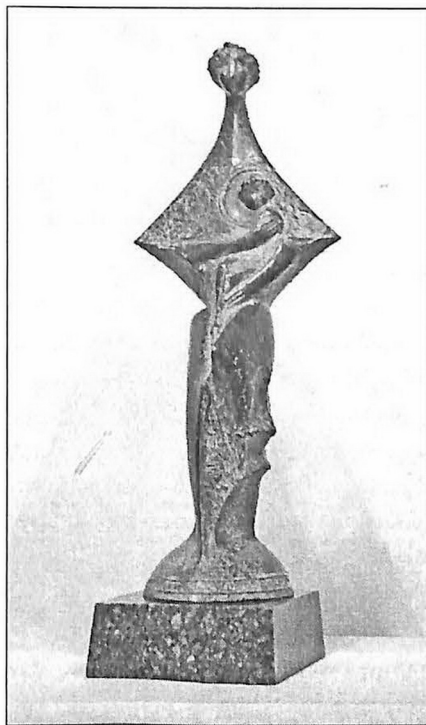
Այլ էր արդէն իրավիճակը անկախ Հայաստանի պայմաններում: Հայ քանդակագործներն ազատ էին միջազգային մրցոյթներին եւ ցուցահանդէսներին մասնակցելու իրենց ցանկութիւնը բաւարարելու մէջ, սակայն նրանք միանգամայն ազատ էին եւ ֆինանսաւորման աղբիւրներ որոնելու, գեղարուեստական արժէքներ կայացնող ստեղծագործութիւնները տարբեր երկրների սահմաններով անցկացնելու, եւ այլ՝ անսպասելի ծագող դժուարին խնդիրների լուծման գործում: Այդ նոր իրավիճակում՝ 1990-ական թուականներին, Ռաւեննայի ցուցահանդէս-մրցոյթին մասնակցելու իրենց ցանկութիւնն առաջին իրականացնողների թուին պատկանում էին Գարեգին Դաւթեանը, Սամուէլ Ղազարեանը եւ Աշոտ Բաղդասարեանը, որոնց մասնակցութիւնն արդիւնաւէտ եղաւ՝ Ոսկէ մեդալներով եւ մրցանակներով նշանաւորուած: 1990 թուականի Բիենալէին մասնակցեցին նաեւ Էդուարդ Շախիկեանը, Շաւարշ Խաչատրեանը, Արամ Արեւիկեանը եւ ուրիշները: 1994 թուականի ԺԱ. Բիենալէից սկսած մասնակիցների թիւը գնալով աւելանում է. Գետիկ Բաղդասարեան, Արմենակ Վարդանեան, Գագիկ Ղազարեան, Թոմ Գէորգեան, Մարիամ Յակոբեան, Նունէ Թումանեան, Լեւոն Վարդանեան, Էմին Պետրոսեան, Միքայէլ Օհանջանեան եւ ուրիշներ:

Ռաւեննայի Միջազգային Բիենալէները հրաւիրում էին 1973 թուից սկսուած՝ երկու տարին մէկ, եւ դրանց խորագրերը տարբեր էին. «Դանթէին նուիրուած մեղալ», «Դանթէին անձը եւ գործը», «Դրախտի դարպասը», եւ այլն: Բոլոր այս Դանթէին վերաբերող թեմաները առնչում են, բնական է, Աստուածաշնչեան թեմաների հետ, այսինքն այն ոլորտի, որը, բազում դարերի ընթացքում հզօրագոյն ոգեշնչման աղբիւր հանդիսանալով համաշխարհային արուեստի համար, բաւական հեռու էր մեր երկրում ստեղծագործող հէնց այն սերնդի արուեստագէտներից, որին եւ վիճա-

կուլած էր իր ծանրակշիռ ներդրումով մէկ անգամ եւս հաստատել հայկական ժամանակակից արուեստի դերն ու նշանակութիւնը: Ռաւեննայի Բիենալէների եւս մէկ կարեւորութիւնը մեզ համար կայանում է նրանում, որ հաղորդակցուելով Աստուածաշնչեան թեմաներին Բիենալէների շրջանակներում, հայ քանդակագործները, կարծես, նոր աշխարհ բացայայտեցին իրենց համար:

Ի հարկէ, թեմայի նոր լինելը չի նշանակում, որ մինչ այդ հայ քանդակագործները չէին մտորում կամ չէին փորձում իրենց խօսքն ասել եւ այս ասպարէզում: Այդ տեսակէտից դժուար է գերազնահատել այն նկարիչների փնտրումները, որոնք դեռ մինչեւ նոր ժամանակների գալիքը փորձում էին վերգտնել կորցրած հոգեւոր գաղափարները եւ մշտնջենական արժէքները, դիտարկելով դրանք իրենց ժամանակի շրջանակներում: Այդպիսի արուեստագէտների թուին է պատկանում քանդակագործ Սամուէլ Ղազարեանը, որն իր հակուածութիւնն ու մօտեցումը այդ թեմային ցոյց էր տուել դեռեւս 1980-ական թուականներին, իսկ Ռաւեննայի Բիենալէներում նա դարձաւ մրցանակակիր երիցս: 1992-ին՝ Ռաւեննայի Ժ. Բիենալէում Սամուէլ Ղազարեանի «Աստուածամայր» կամ «Լոյս» աշխատանքն արժանացաւ Քրիստոնեայ-դեմոկրատական կուսակցութեան Յատուկ Մրցանակի: «Դրախտ» խորագրի տակ անցնող այդ տարուայ Բիենալէի հիմնական պահանջն էր քանդակում արտայայտել Դանթէի լոյսի գաղափարը, ելնելով նրա ստեղծագործութեան որեւէ տողերից: Սամուէլ Ղազարեանն ընտրեց «Դրախտի» 33-րդ երգի տողերը, որոնք եւ գրուած են քանդակի պատուանդանի վրայ. «Դու գթութիւն, ողորմութիւն ես համակ...»: Այս բրոնզէ քանդակը, իր արտայայտամիջոցներով չափազանց զուսպ եւ լակոնիկ, առաջին հայեացքից գրեթէ երկրաչափական է թւում: Երեխան գրկին Աստուածամօր Ֆիգուրան դիմացից խաչի ուրուագիծ ունի, ինչը գաղափարական իմաստ կրելուց բացի այն ժամանակի համար նոր յօրինուածքային լուծումներից էր: Խաչը այստեղ հանդէս է գալիս իր նշանի ամբողջ բարդութեամբ, եւ գուցէ այս դէպքում առաջնայինը ոչ միայն չարչարանքների միջով փրկութեան հասնելու քրիստոնէական գաղափարն է, այլեւ դեռեւս հեթանոսական ժամանակներից եկող եւ քրիստոնէութեան կողմից ընդունուած յաւիտենական սիրոյ գաղափարը: Եթէ մտովի միացնենք խաչի եզրակէտերը, կը ստացուի շեղանկիւն, որի անկիւնները՝ արմուկները, եւ առաջ եկած ծունկը յենակէտեր են հանդիսանում ամբողջ քանդակի համար: Կողքից մօր գլուխը եւ ծունկը,

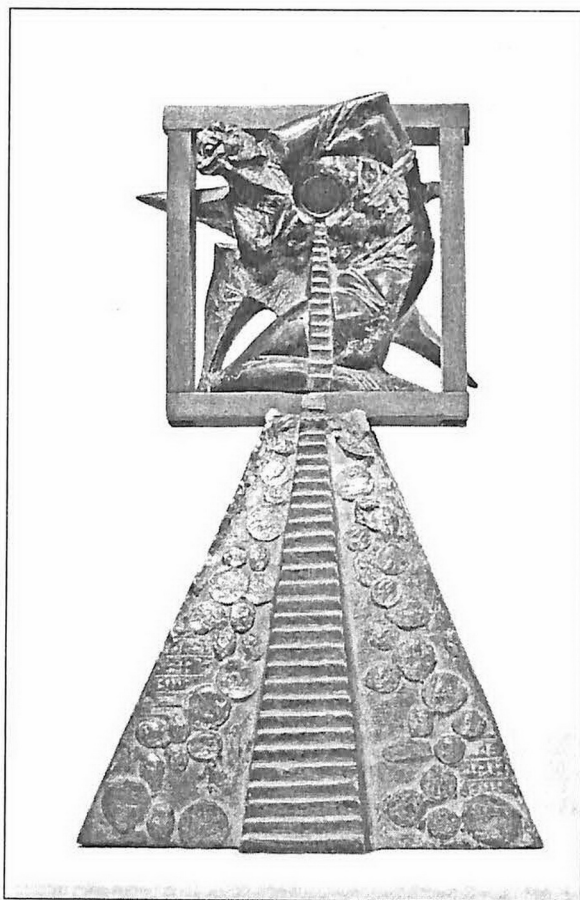
մօր սրտից դուրս ելնող երեխայի գլխի հետ միասին, կորագիծ են կազմում, որն, անցնելով մարմնի միջով, կարծես, մխրճւում է նրանց ծնած հողի մէջ: Այսպէս, թւում է, թէ աննկատ, ստեղծւում է յստակ եւ կուռ տեկտոնիկ համակարգ: Երեխայի գլուխը, կարծես, մօր սրտից է դուրս գալիս՝ միաժամանակ ընկալուելով որպէս լոյսի աղբիւր կամ վառուող արեւ, ինչը միանգամայն արդարացուած է, քանի որ շրջանակ-անիւք արեւի խորհրդանիշ է հնագոյն ժամանակներից:



«Ստորաձամայր» կամ «Լոյս»
Սամուէլ Ղազարեան

Այս քանդակը լակոնիկ է, ինչը ինքնին մեծ արժանիք է, քանի որ գրականութեանը վերաբերող ասացուածքը հակիրճութեան մասին աւելի մեծ չափով կարող է քանդակին վերաբերել: Եթէ առաջինի դէպքում որոշ աւելորդ բառեր երբեմն դեռ ներելի են նկարագրուող պատկերը աւելի արտայայտիչ դարձնելու համար, ապա երկրորդում աւելորդութիւններն իսկոյն խախտում

են քանդակի կա՛մ հաւասարակշռուածութիւնը, կա՛մ մասշտաբը, կա՛մ ձեւը, եւ այլն:



«Դժոխքի դարպասը»
Սամուէլ Ղազարեան

Ռաւեննայի 1994 թուականի ԺԱ. Միջազգային Բիենալէում Սամուէլ Ղազարեանը ներկայացրեց «Դժոխքի դարպասը» քանդակը, որը Ոսկէ մեդալ եւ Խտալիայի Դանթեական ասոցիացիայի մրցանակ շահեց: Այս քանդակը յազեցած է խորհրդանշերով եւ այլաբանութիւններով. մարդկային արատներից կառուցուած «բաբելոնեան» աշտարակի գազաթին տեղադրուած սեւ շրջանակի մէջ Լիւցիֆերն է: Նա ներկայացուած է կրկնակի դէմքով.

մէկը՝ մարդկայինը, յոյսով դէպի վեր ուղղուած, միւսը, կենդանա-
կերպը՝ դէպի ցած: Երկու դէմք ունի նա, սակայն միայն մէկ թեւ,
որով թռչելն անհնար է: Սեւ շրջանակը Բարձրագոյն Օրէնքի սահ-
մանափակող ուժի խորհրդանիշն է: Լիւցիֆերի կրծքում տեղա-
դրուած հայելին արտացոլում է երկրային կեանքում գոյութիւն
ունեցող «դժոխքը» եւ մարդուն՝ իր հոգու խորքում իր իսկ կող-
մից ստեղծուած դժոխքով: Քանդակի պատուանդանի՝ վերոյիշեալ
բրգածեւ աշտարակի բրոնզէ մակերեսի մէջ դրոշմուած են մեղալ-
ներ եւ դրամներ՝ որպէս մարդկային քաղաքակրթութեան եւ մարդ-
կային թուլութիւնների նշաններ ու խորհրդանիշներ:

Այս քանդակը միայն դանթէական կամ Աստուածաշնչեան թե-
մայով կատարուած աշխատանք չէ. այն նաեւ փորձ է ներթափանցել
մարդկային, այդ թւում սեփական հոգու խորքերը, ի մի բերել ապ-
րածը, մտորել անցած եւ սպասուելիք ճանապարհների մասին:

Ի դէպ, քանդակագործը մի առիթով ասել է, որ «տիեզերքի
եւ քանդակի արարման ուղին նոյնն է՝ Քաոսից Հարմոնիա»: Ու՞մ
շնորհիւ է անցնում քանդակագործը այդ ուղին, ո՞վ է վարում նրա
հատիչը: Դանթէական թեմաները միանգամայն համապատասխան
եւ համահունչ են քանդակագործի մտորումներին: Այստեղ աւելորդ
չի յիշել բանաստեղծ Իոսիֆ Բրոդսկու խօսքերն այն մասին, որ
սկզբնական հարմոնիայի վերականգնումը արուեստի միջոցով մէկն
է դրա իմաստի մեկնաբանութեան 2 տարբերակներից: Միւսը նա
բնորոշում է որպէս արուեստագէտի ինքնաարտայայտման ձեւ: Այ-
սինքն եթէ առաջին դէպքում դա օբյեկտիւ գործողութիւն է, որը
պէտք է գնահատուի այլ անձի (տուեալ դէպքում՝ Աստծոյ) կողմից,
ապա երկրորդում՝ հեղինակի էութիւնից բխող սուբյեկտիւ ակտ:
Սակայն գոյութիւն ունի նաեւ երրորդ տարբերակը՝ ստեղծագոր-
ծութեան հեղինակը ոչ միայն վերականգնում է Տիեզերքին յատուկ
հարմոնիան, այլեւ արձանագրում քաոսը, որը ոչ պակաս բնորոշ է
այդ նոյն Տիեզերքին: Եւ յայտնի չէ, թէ ինչն է աւելի բարդ, կամ
ինչն է աւելի անկեղծութիւն պահանջում: Շատ կարեւոր է նաեւ
քաոսի եւ հարմոնիայի այն տոկոսային յարաբերութիւնը, որն օգ-
տաբերուում է արուեստագէտի կողմից Տիեզերքի վերարտադրման
իր տարբերակը ստեղծելիս: Գուցէ Ս. Ղազարեանի այս, ինչպէս
նաեւ «Քառութեան ուղին» աշխատանքում (ներկայացուած չլինե-
լով Բիենալներին, վերջինը նոյնպէս միանգամայն համահունչ է
դանթէական թեմաներին) փորձ է կատարուած լուծելու հարմո-
նիայի եւ քաոսի յարաբերական այդ կապը եթէ ոչ ամբողջ Տիե-

զերքի, ապա նրա չնչին եւ ամենակարեւոր մասնիկը կազմող մարդու սահմաններում:



«Բաւութեան ուղին»
Սամուէլ Ղազարեան

Այստեղ հարկ է նաեւ յիշել, որ Տիեզերքի ճշգրիտ պատկերումը հին աշխարհում համարւում էր մեղք, քանի որ դրանով խախտւում էր մարդու եւ Աստծոյ Փունկցիաների բաշխումը՝ մարդը իր վրայ էր վերցնում Աստուածային Փունկցիան: Ուրեմն, ստեղծագործողը պէտք է իրեն տրուած սահմաններում կատարի իր Փունկցիան, հոգեւոր մակարդակի վրայ ինֆորմացիա հաղորդելով տիեզերականի եւ աշխարհիկի իր պատկերացումների մասին՝ իւրաքանչիւրին թոյլ տալով իւրովի ընկալել այն:

1998 թուականի ժԳ. Միջազգային Բիենալէի «Դրախտի դարպասը» խորագրի շրջանակներում Սամուէլ Ղազարեանն անդրադարձաւ քրիստոնէութեան զաղափարախօսութեան համար մեծ նշանակութիւն ունեցող Աւետման թեմային:



«Աւետում»
Սամուէլ Ղազարեան

«Աւետում» կամ «Ave, Maria, gratia plena!» աշխատանքի յօրինուածքի հիմքում երեք խաչ է դրուած՝ ամբողջ քանդակախմբի հիմնայատակը հանդիսացող Վատիկանի Սուրբ Պետրոսի տաճարի քառաբսիդ յատակագծի խաչը, երկու կողմից դէպի տաճարը տանող մոզական աստիճաններով եւ արձանների պատուանդաններով ստեղծուած խաչը եւ Գաբրիէլ Հրեշտակապետի ու Սուրբ Մարիամի Ֆիգուրաների միջեւ առաջացած տարածական խաչը: Վերջին խաչի միջոցով քանդակագործը, կարծես, ներգրւաւում է տարածութիւնը քանդակի մէջ, ծաւալային խաղի մասնակից է դարձնում այն: Հէնց այդ տարածութիւնն է, որ ձգում, կանչում է բոլորին՝ նա է դէպի դրախտ տանող ուղին: Սակայն այդ ուղին անցնելու համար պէտք է անցնել եկեղեցու՝ տաճարի միջով, որի յստակ ծաւալը, քանդակագործի կողմից հետագայ տարիների յաւելուածներից «ազատուած» եւ մեծ Միքելանջելոյի մտայղացմանը առաւելագոյնս մօտեցուած, իր ոսկեփայլ գմբէթով շողչողում է Սուրբ Մարիամի եւ Գաբրիէլ Հրեշտակապետի

Ֆիրգուրանների միջեւ, Փրկութեան խաչի ստորոտում: Այս դէպքում, եթէ փոխակերպենք հանրայայտ արտայայտութիւնը, ճանապարհը ոչ թէ դէպի տաճար է տանում, այլ տաճարի միջով դէպի յաւիտենական երջանկութիւն:

Ս. Ղազարեանի աշխատանքը ուշագրաւ է գուցէ նոյնիսկ իր՝ քանդակագործի կողմից չգիտակցուած դասական ոգու առկայութեամբ: Անտիկ շրջանի եւ Վերածննդի արուեստների «շունչը» այս աշխատանքում լրիւ արդարացուած է, եւ ոչ միայն այն պատճառով, որ Վերածնունդն անտիկ շրջանի արուեստով է ոգեշնչուել, այլեւ այն, որ Աւետումն այստեղ դիտուած է Դանթէի ստեղծագործութեան անկեան տակ: Անտիկ շրջանի խստաշունչ եւ վեհ արուեստը վերակենդանացուել է աւելի ազատ եւ կրքոտ միջնադարում, եւ մենք զգում ենք դա քանդակախմբի ոգում՝ մտածուած, նոյնիսկ յստակ հաշուարկուած յօրինուածքի եւ նրա միջից բխող էներգիայի եւ էմոցիոնալ լարման միջոցով:

Ս. Ղազարեանի այս աշխատանքը Ռաւեննայի ԺԳ. Բիենաւէում չահեց Ֆրանցիսկեան միաբանութեան Գլխաւոր մինիստրի Ոսկէ մեդալը:

Գարեգին Դաւթեանը արժանացել է Դանթէական կենտրոնի երկու բարձր մրցանակների. 1990 թուականին «Ընչաքաղցութեան մեղքը» աշխատանքի համար՝ Յովհաննէս Պօղոս Բ. Հռոմի պապի մեծ Ոսկէ մեդալի, եւ 1994-ին՝ «Դոփքի դարպասը» աշխատանքի համար՝ բարձրագոյն Ա. մրցամանի: 1994 թուականից Գ. Դաւթեանը Ռաւեննայի Միջազգային Բիենալիների մրցութային յանձնաժողովի անդամ է Հայաստանի կողմից:

Գ. Դաւթեանը այն հայ քանդակագործներից է, որն ունի իր յստակ եւ վառ արտայայտուած նախասիրութիւններն այդ բարդ արուեստում թէ՛ նիւթի, թէ՛ ձեւի առումով: Նա հակուած է իր ստեղծագործութիւններում օգտագործել այնպիսի լայն հնարաւորութիւններ ընձեռնող նիւթ, որպիսին բրոնզն է: Քանդակագործների խոստովանութեամբ, ամենաչնչին իսկ տատանումներն արտայայտող բրոնզէ մակերեսով կարելի է դատել հեղինակի հոգու վիճակի կամ տրամադրութեան, եւ նոյնիսկ բնաւորութեան մասին: Ինչպէս նկատում է ինքը՝ քանդակագործը, քաղաքակրթութեան ակունքներին այդքան մօտ կանգնած բրոնզն, արտացոլելով շրջապատող աշխարհն իր գոյներով, լոյս ու ստուերով, նաեւ գունաւորութեան պատրանք է ստեղծում քանդակում: Եւ, իսկապէս,

Գ. Դաւթեանի քանդակները, պատինայի շնորհիւ տեղ-տեղ կանաչաւուն կամ երկնագոյն, փայլուն յղկուած թէ անմշակ մակերեսով, գունաւոր են թւում:

Փոքր չափեր, կամերային լուծում ունեցող այս քանդակները ստատիկ չեն՝ նրանց մէջ շարժում, դինամիկա կայ, որի տըպաւորութիւնը ստեղծում է քանդակի որոշակի ուղղուածութեամբ, ֆիզուրաների դէպի առաջ մղուածութեամբ, մարմինների եւ գլուխների միջեւ գոյութիւն ունեցող մտածուած անհամաչափութեամբ, ինչպէս նաեւ վերջաւորութիւնների՝ ձեռքերի ու ոտքերի, սրածայրութեամբ: Ի դէպ, Գ. Դաւթեանի գրեթէ բոլոր թէ՛ դանթէական, թէ՛ այլ թեմաներով ստեղծուած աշխատանքներն իրենց մէջ կրում են ոչ միայն ֆիզիկական, այլեւ հոգու որոշակի անհատութիւն, հեգնական մօտեցում չըջապատող միջավայրին, որն ամենեւին առճակատում չէ, այլ, աւելի շուտ, մտածող մարդու հոգում տիրող մշտական կասկածանքի եւ իրարամբո՝ հակասական զգացմունքների պայքար: Նրա մարդկային ֆիզուրաներն անդէմ են, գլուխների տեղը փոքր գնդերով, եւ այդ ընդհանրական մօտեցումը դարձնում է նրանց, կարծես, ե՛ւ «միայնակութեան խորհրդանիշ», ե՛ւ հոգու գործող մարմնաւորում:

Գ. Դաւթեանի աշխատանքները կարող են բաժանուել տարբեր պատկերաչարքերի, որոնցից մէկը ունի դանթէական ուղղուածութիւն: Առաջին հերթին դա 1994 թուին Ա. մրցամանի արժանացած «Դժոխքի դարպասը» աշխատանքն է, որն իրենից ներկայացնում է երկչերտ քանդակային բազմաֆիզուր մի պաննո: Առաջին շերտը միջանցիկ անկանոն անցքերով եւ կամարակապ վերջաւորութեամբ դարպաս է, որի ներքեւի մասում տեղադրուած է դուռը: Սակայն դռնով չի սահմանափակում մուտքի անջատումը արտաքին միջավայրից. բուն բացուածքը փակ է քանդակազարդ քառակուսիների բաժանուած բրոնզէ մակերեսով: Ներքեւի երկրաչափական շերտը գեղարուեստական դիսոնանսի մէջ է մտնում անհարթ, կտրտուած մակերեսի հետ: Դանթէական կերպարներն արտայայտող եւ կարծես իրար միջից դուրս եկող պատկերներն անաւարտ ռելիեֆ են յիշեցնում, կոտորաստի մէջ մտնելով տակի դասական դարպասների կերպարներով ներշնչուած շերտի հետ: Թւում է, թէ հոսուն, տարերային մի նիւթից մեր աչքի առաջ ծնւում, ծագում են պլաստիկ ձեւերը, որոնց մակերեսից դուրս եկող եւ ընկղմուած մանրամասները չեն խախտում յօրինուածքի ընդհանուր միասնականութիւնը, իսկ ստեղ-

ծուած լուսա-ստուերային «խաղը» ծաւալայնութիւն է հաղորդում աշխատանքին:



«Դժոխքի դարպասը»
Գարեգին Դաւթեան

Ընդհանուր լարումը լուծում է ստանում ամբողջ յօրինուած-քը ամփոփող, «հաւաքող» հրեշտակի Փիգուրայի միջոցով, որը կատարուած է, կարծես, շարժման մէջ: Նրա թեթեւ, թռիչքի պատրաստ ծաւալը թաքնուած հակադրութիւն է թւում Ռոդէնի

նոյն թեմայով կատարուած նշանաւոր դարպասը պսակող հզօր, էպիկական կերպարների հետ:



«Ընչաքաղցութեան մեղքը»
Գարեգին Դաթեան

Գ. Դաթեանի 1990 թուականին Հռոմի պապի մեծ Ոսկէ մեդալը շահած «Ընչաքաղցութեան մեղքը» աշխատանքի խորհրդանշային համակարգը պարզ է եւ համոզիչ. Դանթէն, նրան ուղեկցող «Երկրային բանականութեան խորհրդանիշ» Վեղբիլիուսը եւ ընչաքաղցութեան մեղքը մարմնաւորող գայլը կանգնած են կարծես թէ հոսող մի հարթութեան վրայ, որն ընդհանրացուած արտայայտութիւնն է Դանթէի երեւակայութեամբ ստեղծուած միջավայրի: Իրական ձեւի այդպիսի գիտակցուած դեֆորմացիան, կարծես, պլաստիկ լեզուով ժամանակի եւ տարածութեան կանոններից դուրս մի աշխարհի տեսիլք է ստեղծում, որը յիշեցում է հանդիսանում մարդկային արատների եւ կրքերի յաւիտենականութեան մասին: Ինչպէս Ս. Դալիի քաղաքացիական պատերազմի սարսափների հետ կապուած յօրինուածքների հոսող, փափուկ ժամացույցները, այն սարսուռ եւ անհանգստութիւն է առաջացնում դիտողի մօտ:

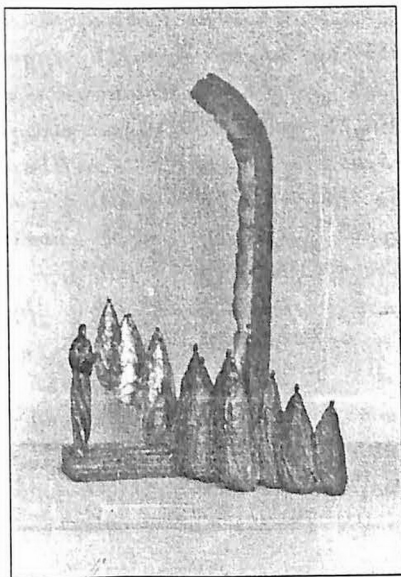
Աշոտ Բաղդասարեանը վերոյիշեալ Բիենալէներէ մրցանակակիրներէ թուին է պատկանել կրկնակի անգամ՝ 1992 եւ 1996 թուականներին: 1992-ին նա շահել է Սան Ֆրանչեսկոյ միաբանութեան Ոսկէ մեդալը իր «Սուրբ մայրութիւն» քանդակի համար, իսկ 1996-ին արժանացել է Հռոմի պապի մրցանակին՝ «Մաքրագործումը» քանդակի համար:



«Սուրբ մայրութիւն»
Աշոտ Բաղդասարեան

«Սուրբ մայրութիւն» քանդակը, որը ներկայացուել է որպէս յիշատակուած լոյսի գաղափարի մարմնաւորում, երեխան ձեռքին Աստուածամօր պատկերն է՝ բարձր պատուանդանի վրայ տեղադրուած: Քանդակի ոգեշնչման աղբիւրն են հանդիսանում «Դըրախտի» 24-րդ երգի տողերը. «Այդպէս, այն լոյս հոգիները...»: Պատուանդանը բաղկացած է մարդկանց Հոգիների՝ «լոյսերի», բազմութիւնից, որոնք, սպիրալաձեւ բարձրանալով, իրենց ձեռքերի, ուսերի վրայ են պահում Աստուածամօր Փիգուրան: Նա դուրս է գալիս մարդկանց միջից, կարծես ծովի ալիքից: Տեղ-տեղ մարդկանց Փիգուրաների տեսք ունեցող Հոգիները առանձին ծաւալով անջատում են ընդհանուր բազմութիւնից կազմուած պատուանդանից, դրանով շարժում, դինամիկա հաղորդելով քանդակին:

Աշխատանքի ընդհանուր չափերը մեծ չեն, սակայն այն իր յօրինուածքով եւ համաչափութիւններով մոնումենտալ լինելու է ձգտում, եւ այդ պատճառով գոյութիւն ունեցող չափերի մէջ մեծ քանդակի մանրակերտի տպաւորութիւն է ստեղծւում:



«Մաքրագործում»
Աշոտ Բաղդասարեան

«Մաքրագործում» քանդակախմբում մեղանչած մարդկանց հոգիների բազմութիւնը կանգնած՝ սպասում է Քաւարան մտնելու ամէն մէկն իր հերթին: Հետաքրքիր է լուծուած Քաւարանի դարպասը՝ քանդուած կամարի տեսքով: Քանդուած կամարը ինքնին մեծ ինֆորմացիա է կրում, եւ միաժամանակ այն իր տեսքով շատ հարագատ է հայ քանդակագործին, որի դարերի եւ արհաւիրքների միջով անցած երկրում դրանք սովորական երեւոյթ են: Սակայն կանգուն կամարը կրող տարր է, ապահովութիւն, նաեւ կարող է խորհրդանշի ծառայել այն ծիածանի, որը ծագեց Նոյի առջեւ հէնց մեր հողում՝ որպէս Աստծոյ կողմից ուղարկուած Հաշտութեան նշան: Քանդակագործի մտայղացումը յիշեցնում է ժողովրդական այն հաւատքը, թէ ծիածանի տակով անցնելը հիմնովին վերափոխում է մարդուն: Այդպէս էլ Քաւարանի դարպասի այս ծիածան-կամարի տակով անցնելիս, հոգին անցնում է, հաւանաբար, իր փոխակերպման եւ մաքրագործման ճա-

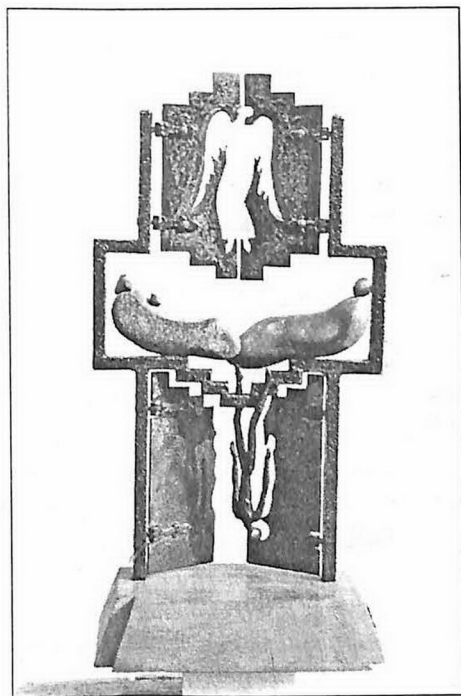
նապարհի ինչ-որ կարեւոր մի փուլ: Քաւարանի դարպասն անցած ֆիզուլերները տարբերոււմ են միւսներից իրենց մշակման եղանակով, ինչը տպաւորութիւն է ստեղծում նրանց վրայ իջած փայլի եւ լոյսի:

1996 թուի Ռաւենայի ԺԲ. Բիենալէին հայ քանդակագործ Արմենակ Վարդանեանը կիսեց Առաջին մրցանակը ռումինացի քանդակագործի հետ իր «Քաւութեան դարպասը» աշխատանքի համար: Այս հարթային լուծում ունեցող քանդակում, որը կարելի է համարեա ռելիեֆ անուանել, Քաւութեան աստիճանն անցնող հոգին կարծես թռիչքի մէջ է պատկերուած: Խաչուած մարդու նրա ուրուագիծն արտայայտում է տառապանքների միջով փրկութեանը հասնելու գաղափարը, իսկ գլխավերելի բացուածքը դէպի վեր տանող լոյսի ճառագայթ է յիշեցնում: Պատկերի ներքեւի մասում դրոշմուած մեղալիները եւ դրամները, կարծես, յիշեցում լինեն Ս. Ղազարեանի «Դժոխքի դարպասը» 1994 թուականի աշխատանքի նոյնատիպ պատուանդանի մասին: Գուցէ, Ա. Վարդանեանը կրկնել է իր գործընկերոջ կողմից ստեղծուած դժոխքը խորհրդանշող այս յորինուածքը, դրա միջոցով ցոյց տալու համար, թէ ինչպէս հոգին, մաքրագործուելով, անջատոււմ է այդ ծանր «բեռից» եւ թռչում դէպի լոյսը:

Գետիկ Բաղդասարեանը ներկայացել է Բիենալէներին երկու աշխատանքներով՝ «Դրախտի դարպասը» (կամ «Դրախտ») եւ «Դանթէն քաւարանում»:

«Դրախտի դարպասը» քանդակը պատուանդանի վրայ դրուած խաչաձեւ յորինուածք ունի: Թւում է, թէ այն ամբողջապէս կազմուած է խորհրդանշերից՝ արդէն ինքը խաչը չարչարանքի, քաւութեան եւ փրկութեան խորհրդանշ է: Կրկնուող աստիճանաձեւ տարրը աստիճանաձեւ բուրգ՝ զիքքուրատ է յիշեցնում, այսինքն, կապում է մեմորիալ ճարտարապետութեան՝ հոգու հանդերձեալ յաւիտենական կեանքի հետ, եւ միաժամանակ շատ հետաքրքիր օրնամենտալ տեսք է հաղորդում քանդակի ճակատային տեսակէտին: Խաչի լայնական թեւերում տեղադրուած են սիմետրիկ դասաւորուած երկու մարդկային ֆիզուլերներ: Քարերից հաւաքուած այս ֆիզուլերները մաքուր լուծուած իրենց պարզութեամբ յիշեցնում են Կիկլադեան կղզիների քանդակները, որոնց կապակցութեամբ արուեստագէտներից

մէկը սրամիտ գրել է, թէ դրանք պարզապէս մարդու սեւագիր են, նրա պարզունակ սխեման, իերոգլիֆ կամ մանկական նկար: Այդ պարզութիւնը գալիս է բնութեան հետ կապից եւ վկայում է մարդկային սերունդների ժառանգականութեան եւ աշխարհում տիրող կրքերի յաւիտենականութեան մասին:



«Դրախտի դարպասը»
Գետիկ Բաղդասարեան

Ֆիզիկականների այս զոյգը անջատում է խաչի վերեւում տեղադրուած Դրախտի դարպասի բացուածքը ներքեւում տեղ գտած Դժոխքի դռան բացուածքից: Հեռուից դրանց ուրուագիծը նաւակի է նման: Գուցէ դա Քարոնի նաւակն է, որը բերել՝ հասցրել է հոգիներին Դրախտի դռանը, թէ՞ յիշեցում է Նոյեան տապանի մասին: Կենտրոնում իրար միացած այս ծաւալները, շեշտելով ամբողջ քանդակի յստակ հաւասարակշռուածութիւնը, միաժամանակ թեւատարած արծիւ եւ լոթոսի բացուած ծաղիկ են յիշեցնում, ինչը շատ հետաքրքիր մտորումներ է բերում: Որոշ արեւելեան մշակոյթներում լոթոսի ծաղիկը խորհրդանշում է ա-

գատագրում երկրային կեանքի ունայնութիւնից, գերագոյն մաքրութիւն, հարմոնիա: Այն դէպի Աստուած տանող դժուարին ճանապարհի գագաթնակէտի մարմնաւորումն է՝ չէ՞ որ լոթոսը սկսում է աճել ջրայատակի ցեխի մէջ, յետոյ, անցնելով ջրի միջով, մաքրում, կատարելագործում է, եւ ջրի մակերեւոյթին դուրս գալով, նոր է լիակատար բացում: Աւելորդ է ասելը, թէ ինչքան տեղին է այստեղ այդ խորհրդանիշը: Թեւատարած արծուի ուրուագիծը կրկնում է եւ «դատարկ», միջանցիկ մասում, այսպիսով եւ տարածութիւնը դարձնելով քանդակի բաղկացուցիչ տարր:

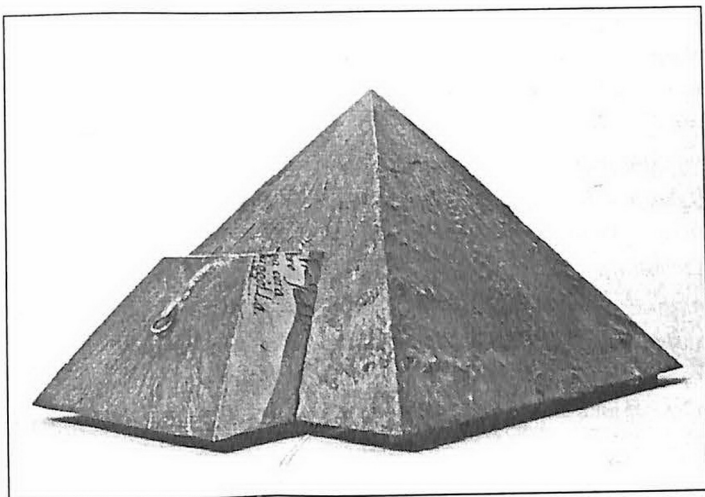
Դժոխքի եւ դրախտի դարպասների բացուածքներն էլ ունեն իրենց կտրուածքները՝ եթէ Դրախտ կարելի է մտնել հրեշտակաձեւ բացուածքից, ապա Դժոխքի բացուածքում գլխիվայր կախուած Ֆիզոլը զարհուրանք է առաջացնում, յիշեցնելով մեղքերի քաւութեան համար դռան յետեւում սպասող տառապանքների մասին: Այստեղ եւ աւելի յստակ կապ կարելի է տեսնել. մաքրագործութիւնը յետոյ մեղանշած մարդու հոգին համբարձում է հրեշտակի կերպարով:

«Դանթէն քաւարանում» քանդակում պատկերուած է ինքը՝ Դանթէն, իր իսկ երեւակայութեամբ ստեղծուած «քաղաքում»՝ Քաւարանում, ուր նա մի փոքր դէպի առաջ եկած, ձեռքերը տարածած դիրքով կանգնած է դիտողի դերում: Դանթէն այստեղ հանդէս է գալիս որպէս «Աստուածային կատակերգութեան» գործող անձ, որի ներկայութիւնը եւ վերաբերմունքը կատարութեւնին ընթերցողը մշտապէս զգում է:

Գ. Բաղդասարեանի քանդակում Դանթէի հագուստը քուրձ է յիշեցնում, եւ մտածել է տալիս, թէ բանաստեղծն էլ այդ պահին իր մեղքերի քաւութեանն է ձգտում: Քուրձի այդ պատրանքը ստեղծում է Գ. Բաղդասարեանի քանդակներում յաճախ օգտագործուող մետաղի զօդման եղանակի շնորհիւ, ինչը յատուկ տրպաւորիչ է այս դէպքում:

Ռաւեննայի Բիենալէների մասնակիցների երիտասարդ սերունդի արդիւնաւէտ ներկայացուցիչներից է Միքայէլ Օհանջանեանը, որը 1998 թուականի ԺԳ. Բիենալէում արժանացաւ 3-րդ մրցանակի «Խոյ համաստեղութեան օրհնութիւնը» իր աշխատանքի համար: Աշխատանքն իրենից ներկայացնում է բուրգ, որի նիստերի մշակումը գագաթից իջնող ճառագայթներ եւ տիեզերքի

պատկերներ են յիշեցնում: Նիստերից մէկից դուրս եկող ծաւալի վրայ փորագրուած են Դանթէի տողերը: Յայտնի հիպոթէզն այն մասին, որ բուրգն իր մէջ կրում է կողաւորուած ինֆորմացիա ինչպէս տիեզերքի, այնպէս էլ մարդու եւ նրա հոգեւոր կարողութիւնների մասին, միանգամայն համապատասխան է Դանթէի ստեղծագործութեանը՝ իր թաքնուած իմաստին եւ բազմաթիւ առեղծուածներով, եւ այդ տեսակէտից երկրաչափական այս մարմինը տեղին է օգտագործուած երիտասարդ քանդակագործի կողմից:



«Խոյ համաստեղութեան օրհնութիւնը»
Սփայլ Օհանջանեան

2003 թուականին Ռաւեննայում տեղի ունեցած Բիենալէին Հայաստանից մասնակցում էին հայ քանդակագործների նոր սերունդից երկուսը, որոնցից մէկը՝ Վահէ Շախբազեանը, արժանացաւ Առաջին մրցանակի, եւս մէկ անգամ վկայելով իրենց յետնորդներին եռանդ եւ նոր ուղղուածութիւն հաղորդած նախորդ մասնակիցների կարեւոր դերի մասին:

Դանթէական Բիենալէներին 1990-ական թուականներին ակտիւօրէն մասնակցելու հայ քանդակագործների ճգնաժամը, կարծում ենք, կարելի է բացատրել մի քանի գործոններով: Դա ե՛ւ միջազգային հանրութեանը ներկայանալու նոր ստեղծուած հնարաւորութիւնն էր, ե՛ւ քանդակի արուեստում դարաւոր աւանդույթների ու հոգեւոր արժէքների վերգտման ցանկութիւնը, ինչպէս նաեւ, գուցէ, դանթէական թեմաների եւ կերպարների հա-

մապատասխանութիւնը մեր ազգային մտածողութեանը: Սակայն, կարծում ենք, գոյութիւն ունի եւս մէկ պատճառ. յայտնի է, որ Դանթէն իր անմահ ստեղծագործութիւնը գրել է երկու պատմական ժամանակաշրջանների սահմանագծին, արտացոլելով նրա մէջ իր ժամանակակից կեանքի տարբեր երեւոյթներն ու դժուարութիւնները: Ինչպէս գրել է Ֆ. Էնգելսը. «Ֆեոդալական միջնադարի վերջը եւ ժամանակակից կապիտալիստական դարաշրջանի սկիզբը նշանաւորուած են հսկայական մի անձով: Դա իտալացի Դանթէն է, միջնադարի վերջին եւ նոր ժամանակաշրջանի առաջին պոետը»: Հնարաւոր է, որ հայ արուեստագէտներին, որոնք 1990-ականներին նոյնպէս յայտնուեցին հասարակական մեծ փոփոխութիւնների բովում, մարդկութեան բազմադարեան զարգացման Դանթէի կողմից կատարուած հանճարեղ ամփոփումն այդ պատճառով եւս հոգեհարազատ դարձաւ:

Այնպիսով, խօսելով համաշխարհային ժամանակակից արուեստի պատմութեան մէջ հայ քանդակագործութեան զբաղեցրած հաստատուն տեղի եւ նշանակութեան, ինչպէս նաեւ նրանց կողմից արուեստում հոգեւոր արժէքների եւ չափանիշների վերգտման մասին, կարող ենք համարձակ նշել այն կարեւոր դերը, որ ունեցաւ հայ քանդակագործների երկարատեւ ու արդիւնաւէտ մասնակցութիւնը Ռաւեննայի Բրոնզէ Քանդակի Միջազգային Բիենալէներին:

ԱՆՈՅՇ ՏԷՐ-ՄԻՆԱՍԵԱՆ

The participation of Armenian sculptors in International Biennale symposium on a bronze sculpture in Ravenna

ANOUSH TER-MINASYAN

(summary)

In the field of rich and multilateral Italian-Armenian cultural relations the special attention can be turned on participation of the Armenian sculptors in International Biennale on a bronze sculpture in Ravenna, organized by Center of Dante. Proceeding more than two decades their productive participation in this authoritative action was so significant and appreciable, that in 1998 the Armenian sculptors was awarded by the Group Premium for a high level and the professionalism shown on many Biennales.

The first Armenian sculptors who have taken part in Ravenna's Biennale in 1979, was Levon Tokmajyan, and his work has received the Gold medal of Prefecture of the city of Ravenna. Since 90-s' years the amount of participants from Armenia has increased: among others participants were Garegin Davtyan, Samvel Kazarian anh Ashot Bagdasaryan, who received the supreme awards and Gold Medals. From 1994 year the amount of participants increased: Getik Bagdasaryan, Armenak Vardanyan, Gagik Ghazaryan, Tom Gevorkyan, Mariam Hakobyan, Nunc Tumanyan, Levon Vardanyan, Emin Petrosyan, Mikael Ohandjanyan and others.

In last Biennale in Ravenna two sculptors were accepted from Armenia, one of which – Vahe Shakhbazyan, has received the First Premium that testifies to a role, which have played the previous participants, who give a new orientation to creativity of their successors.

International Biennales on a sculpture in Ravenna had huge value for the Armenian sculptors not only because have brought the international recognition to modern Armenian art and in this area, but also because it helped them to find again the lost spiritual values. This page of their creativity will be entered in a history of the modern Armenian art.