
ՉԱՔՄԱՔՉՅԱՆԱԿԱՆ ԱՊՐՈՒՄ. Ի ԽՈՐՈՑ ՍՐՏԻ, ԽՈՍՔ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

ՇՈՒՇԱՆ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

*Եթե անգամ ողջ մայրի անտառներն այն Լիբանանի
Ձողելով դարձնեմ կշեռքի լծակ
Եվ մին ժարին իբրև կշռաքար
Արարապ լեռը դնելու լինեմ,
Դարձյալ չի կարող, նա իր ծանրությամբ
Իջնելով հասնել, համազուգակցել ու հավասարվել
Մյուս նժարի հանցանքների հետ՝:*

Այսպես է խորհում բոլոր ժամանակների հանճար՝ Սուրբ Գրիգոր Նարեկացին իր անմահ ստեղծագործության՝ «Մատյան ողբերգության» պոեմում: Նրա փիլիսոփայությունն իր դարաշրջանի, միջավայրի և հայ իրականության ծնունդն էր: Հայ ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության զարգացման պատմության մեջ նրա ստեղծագործությունը նշանավորում է նոր դարաշրջանի սկիզբը: Հայոց բանաստեղծության մեջ նա բացեց անձնական քնարերգության ուղին, ազդարարեց բնության, մարդու և իրականության գեղագիտական ընկալման ու գեղարվեստական պատկերման նոր դարագլուխ: Ինչպես նկարչության մասին ասում է մեծն Լեոնարդո դա Վինչին. «Նկարչական արվեստը գիտություն է և բնության հարազատ դուստրը, որովհետև այն բնության ծնունդն է»²: Այսպես էլ Նարեկացին իրեն ծնած ժողովրդի սպասված ծնունդն էր, մի ողջ ազգի մեծության հանճարեղ խտացումը:

Արթոն Չաքմաքչյանի անդրադարձը Նարեկացու կերպարին պայմանավորված էր նրա, վաղուց արդեն փիլիսոփայական հոլովաններում և միջնադարյան հայ արվեստում ունեցած խորը ուսումնասիրություններով: Հայ դասական գրականությունն ու արվեստը քանդակագործի մշտական ուղեկիցներն

¹ Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության, Տաղարան, ԲԱՆ Թ, Երևան, 1979, էջ 52-53:

² Леонардо да Винчи, Избранные произведения, т. II, М.-Л., 1935, стр. 57.

են: Եվ ոչ միայն հայ, և ոչ միայն կերպարվեստն ու փիլիսոփայությունը: Նարեկացուն կերտելիս միշտ արվեստանոցում հնչել է Բախի անզուգական երաժշտությունը, որ նույնքան համահունչ է նարեկացիական համամարդկային ոգուն: 1969 թվականին ստեղծված այս քանդակն առանձնահատուկ է առաջին հերթին հենց իր՝ արվեստագետի համար: Նրան կարծես մոտ են Լևոն Շանթի խորախորհուրդ, ճշմարիտ և ջերմեռանդ մոտեցումն ու գնահատանքը հանճարեղ քերթողի ստեղծագործությանը: Նա բազմաթիվ առիթներով անդրադարձել է Նարեկացուն: «Զարմանալի աղոթք մը նէ,- մտորում է «Մատյանի» մասին,- երբ հավատացյալը կը հրավիրե, որ Քրիստոս գա իր հոգիին մեջ բնակվելու, որ ձուլվի ու միանա իրեն... Զարմանալի աղոթք մըն է նմանապես, երբ կկանչե Քրիստոսը, որ գա ու իր արյունը քսե քու սենյակի սեմին ու որ իր հետ բերեիր երկնային զորքերը բնակարանիդ բոլոր անցքերը պահպանելու համար, որ դներն ու սատանաները ներս մտնել չկարողանան...»³:

Հայ արվեստում բազմաթիվ են Գրիգոր Նարեկացուն նվիրված գրվածքները, պատկերներն ու քանդակները: Ձեռագիր տարբեր մատյաններում պատկերված են Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը, Մովսես Խորենացին, Գրիգոր Նարեկացին: Նրանց Շարքում առավելապես առանձնանում է Գրիգոր Նարեկացու կերպարը: Նրա դիմապատկերները կան ոչ միայն «Մատյան ողբերգության» Աղոթամատյանում, այլև բազմաթիվ ժողովածուներում, որտեղ տեղ են գտել նրա մյուս գործերը՝ տաղերը, գանձերը, «Երգ երգոցի» մեկնությունը, աղոթքները, ներբողները և այլն: Միայն Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում կան երկու տասնյակից ավել ձեռագրեր, որոնցում ամփոփված են Գրիգոր Նարեկացուն պատկերող նկարները: XII-XVIII դարերի այս մատյանները ստեղծվել են Սկևռայում (Կիլիկիա), Վասպուրականում, գրչության տարբեր վայրերում, Կարինում, հայկական տարբեր գաղթօջախներում՝ Լվով, Ղրիմ, Կ.Պոլիս, Վենետիկ և այլն: Գրիգոր Նարեկացու մեզ հասած հնագույն դիմանկարները չորսն են: Բոլորն էլ գտնվում են 1173 թվականին Սկևռայում ընդօրինակված «Մատյան ողբերգության» ձեռագրում (ՄՄ ձեռագիր 1568): Նկարիչը Գրիգոր Սկևռացին է (Մլիճեցի): Այս դիմապատկերներն

³ Լևոն Շանթ, հ. IX, Պեյրուք, 1946, էջ 114:

արդեն իսկ արժանացել են մասնագետների գնահատականին և բազմիցս հրատարակվել: Հիշյալ ձեռագրերից երեքի հորինվածքի խորքում կան Նարեկացուն բնորոշող հետևյալ գրությունները. Փիլիսոփա, Գրիգոր Հսկող, Սուրբն Գրիգոր Ճգնավոր, իսկ չորրորդում նա ներկայացված է որպես մեղանչող: Սակայն կարելի է ենթադրել, որ Գրիգոր Նարեկացու, Դավիթ Անհաղթի և մյուս երևելիների դիմանկարների նախօրինակները պետք է ավելի վաղ ժամանակներում ընդօրինակված նրանց աշխատանքներում պահպանված լիներ:

Գրիգոր Նարեկացու դիմանկարները ստեղծող նկարիչներն ապրել են տարբեր ժամանակաշրջաններում և տարբեր վայրերում: Նրանցից յուրաքանչյուրը, անդրադառնալով Նարեկացու կերպարին, երբեմն կրկնել է պատկերագրական հին օրինակները, երբեմն էլ ստեղծել ժամանակին համահունչ նոր կերպարներ, բայց հավատարիմ մնալով իրենց ինքնության ոճական, գեղարվեստական առանձնահատկություններին:

Իսկ ինչպիսի՞ն է 20-րդ դարի պատկերացումներում նա: Ի՞նչ չափով է նա հասկանալի և ընթերցելի ժամանակակից, խառնիճաղանջ և խեղաթյուրված այդ մթնոլորտում, բազմաթիվ և բազմաբնույթ հավատալիքների, «Առաջնորդների» կողքին, միայնակ և ինքնաբավ Չաքմաքչյանի ստեղծած Նարեկացին:

Երբ Երվանդ Քոչարը ստեղծեց իր «Մարդ-քաղաք» շարքի գլուխգործոցը՝ «Մեղամաղծությունը» (1959), նպատակ ուներ նրան համայն մարդկության արթուն աչքը դարձնել, ցույց տալ մարդուն իր իրական դեմքն ու նշանակությունը, 20-րդ դարի քաղաքակրթության անկատար ու մեղամաղծոտ դերակատար հռչակել:

Չաքմաքչյանի «Նարեկացին» եզակի է իր յուրահատուկ մեկնաբանությամբ: «Ի խորոց սրտի» ամենաուղղակի իմաստով իրականության է կոչել արվեստագետը: Ամենը կատարվում է ներսում, քանդակի անհանգիստ ֆակտուրայից կարելի է թափանցել դեպի «Նարեկացու աշխարհը»: Խորունկ ակոսներով, ակնախոռոչների լայն բացվածքից երևում է հազարամյա փիլիսոփայական մտքի մերօրյա վերարտադրությունը: Դեմքին հենած ձեռքը՝ չաքմաքչյանական ստորագրությունը համարվող ժեստը, այստեղ ևս առկա է, բայց անսպասելիորեն ներսից: Դեմքի խորդուբորդ ձևերից ներս է անցել, սակայն հին

հանդիսավորությամբ և «Մտածողի» համամարդկային տրտմությամբ, արտահայտում է նույն խնդիրները, Մարդու բազմաթիվ հարցադրումները: Ճշմարիտ է, որ «Գեղեցիկ բաները արցունքով են ծնվում», և ավելի խորիմաստ հանճարեղ Միքելանջելոյի պատգամը՝ «Գեղեցիկ բաները արյուն-տառապանքով են արարվում»:

Չաքմաքչյանի ստեղծագործությանը միանգամայն համահունչ են Դ.Դեմիրճյանի այս խոսքերը Նարեկացու մասին՝ «...Մեր Դանթեին՝ հանճարեղ Նարեկացուն, այդ խորաթափանց միստիկին, որ փշրեց եկեղեցական սխալաստիկան և տվեց պանթեիստական մտքի և աշխարհիկ ենթագիտակցության, աստվածանալու, տիեզերք դառնալու ընդվզումն ու տրագիկ պայքարը»⁴:

Զարմանալի խտացված հուզականությամբ է շնչում այս ստեղծագործությունը: Այն իր ձևով և բովանդակ խորությամբ լիովին արտահայտում է հեղինակի նպատակադրած իմաստը: Դինամիկան այստեղ ամենուր է: Աշխարհին նայող այս խորունկ աչքերը, կարծես արտահայտում են հեղինակի անձնական փիլիսոփայական թափառումներն ու անհանգստությունները: Տիպիկ չաքմաքչյանական հերոս է Նարեկացու այս կերպարը, մեկը այն բազմաթիվ հերոսներից, որոնք հաճախ չունեն դեմք-դիմագծեր, բայց օժտված են խորը անհատականությամբ և բնավորությամբ: Բոլոր դիտակետերից այն ընկալվում է յուրովի ինքնատիպ, հետաքրքիր, և որ ամենակարևորն է, դեմքը բոլոր կողմերից ինքնուրույն է ընկալվում, համոզիչ կերպով ներկայանում իբրև ստեղծագործության սկիզբ: Դեմքին հենած ձեռքն անցնում է ներսից, դեմքի մակերեսից ներս, որտեղ աչքին հասնող մատի եզրը յուրօրինակ բիբ է ծառայում աչքի համար, հոյակապ լույս ու ստվերի օգնությամբ ստեղծում աչքերի տարտամ, բայց բավական համոզիչ արտահայտությունը: Պարանոցն ավելի շատ մի ժայռաբեկոր է հիշեցնում, քան իրական պարանոց: Ժայռաբեկոր հայկական լեռնաշխարհին խիստ համահունչ, որի վրա վեր է խոյանում տիտանական մտքի հանճարը:

⁴ Դեմիրճյան Դ., Վերածնված ժողովրդի գրականությունը, «Խորհրդային Հայաստան», Երևան, 1941, մայիս, № 109, էջ 10:

Իրականում այս «ներքին մարդու» բացահայտման խնդիրը հազարամյակների պատմություն ունի: «Ներքին մարդու բարոյագիտական ուսմունքի նախահիմքերում նորպլատոնական փիլիսոփայությունն է: Այս ուսմունքը նույնպես սերում է Պլատոնից: Նորպլատոնականության հիմնադիրը՝ Պլոտինոսը, համեմատելով մարդկային բնությունը բանական տիեզերքի և գոյակարգի հետ, հղում է Պլատոնին, ըստ որի բանական աշխարհը, հոգու նախահիմքը գոյավորում են «ներքին մարդու տիրույթը»⁵:

«Մատյան ողբերգության» պոեմի մեկ այլ անդրադարձ է 1990-ին ստեղծած «Օրիներգ» ստեղծագործությունը: Նարեկացու «Մատյանը»՝ մարդկային հանճարի երբևէ ստեղծած անմահ հուշարձանն այստեղ ստեղծագործության հիմնական մաս է դարձրել և ստեղծել մի յուրատեսակ հուշարձան, հիմնական շեշտը դնելով բուն ստեղծագործության վրա: Մարդը, թևավորված և ներշնչված այն գրական երկից, որի դիմաց կանգնած, իրեն զգում է խորանի առջև: Միջնադարյան սրբանկարչության օրենքներով կարծես սուրբ-սրբոց երկը, Պանտոկրատորի պատկերի պես անհամեմատելի չափերով գերազանցված, անցել է մարդու իրական չափերից, ավելին՝ պատնեշ և ապավեն դարձել իրեն երկրպագողին: «Արա՛ այս մատյանն ընթերցողներին սրտերով հստակ, հոգով բժշկված, հանցանքից մաքուր, անպարտ, ազատված մեղքի կապանքից...»⁶: Եվ նույն ակնարկով մեկ այլ ստեղծագործություն՝ «Կոտրված շրջան» (1990), որտեղ Մարդն իր էությանմբ գալիս լրացնում և նորոգում է անհասկանալիորեն կոտրված, մի պահ բեկված և ընդհատված մի կարևոր ժամանակաշրջան:

«Ներքին մարդու» հղացքը մշակվել է պլատոնյան ծիրում: Այն ներկայացնում է անհատի «բանական կորիզը», որի գերակայությամբ նա ապրում է բացառապես բանական հաճույքներով, զի «... առավել արքայական է և տիրում է առաջին հերթին ինքն իրեն (Rep, XI, 580 e)»⁷:

«Խոսքը բանական էակի հնարավոր դրսևորումների մասին է, «արտա-

⁵ Հրաչյա Թամրազյան, Գրիգոր Նարեկացին և նորպլատոնականությունը, Երևան, 2004, էջ 48:

⁶ Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության, Տաղարան, ԲԱՆ Գ, Երևան, 1979, էջ 22:

⁷ Պլոտինոս, Էնենադներ, թարգմանությունը հին հունարենից, ուսումնասիրությունը և մեկնաբանությունները Ալբերտ Ստեփանյանի, Երևան, 1999, էջ 135:

քին մարդու», որն առաքինի քաղաքացին է, և «ներքին մարդու», որի նպատակն է հասնել բացարձակ մարդու մակարդակին»⁸:

Քաղաքակրթության զարգացման տարբեր շրջաններում աստվածային՝ գերբնական հասկացությունները ամփոփվել են մարդկային կերպարում: Հանրահայտ է, որ այդ բյուրեղացված ձևով արտահայտվեց հին հունական դիցաբանության մեջ, որտեղ աստվածայինը պարզապես աստվածացած մարդիկ են: Սակայն դրանք իրենց գեղարվեստական կերպավորման մեջ այնպիսի լայն ընդհանրացման են ենթարկվում, որ բնական նատուրալիստական պատկերման ու ձևերի տարածական լուծման դեպքում նույնիսկ մնում են որպես արստրաիված գաղափարի արտահայտություն:

Հակառակ հունական մարդկայնացված աստվածների, քրիստոնյա սուրբը այլ բնույթի է այստեղ: Փոխադարձաբար այլ է նաև մարդու՝ որպես բնական էակի, մասին եղած միջնադարյան պատկերացումներից: Միջնադարյան ասկետիզմի ու բնության նկատմամբ ունեցած կանխակալ պատկերացումների ոլորտում բնությունը և մարդը դիտվում էին որպես արարչագործության արգասիք: Բայց, ահա, թե ինչպես է կերպարանափոխվել այս երևույթը XX դարում:

Չաքմաքչյանի «Նարեկացին» համամարդկային «Ոգու» մասին եղած խիստ վերացական, ձևական և նյութական որևէ կոնկրետությունից զուրկ հակասությամբ ոչ միայն դառնում է գաղափարական ըմբռնումների հիմնական գործոն, այլ իր մեջ պարփակում է մարդ անհատի մասին ունեցած պատկերացումներն ընդհանրապես: Սա վերջ ի վերջո, դեպի զգացողական ռեալականություն ունեցած ոչ միանշանակ վերաբերմունքն է, որը որդեգրեց ժամանակակից արվեստն առհասարակ: Սրբերի պատկերման միջնադարյան ավանդույթներում դեռ բազմիցս դրսևորվել է հակասական այս մոտեցումը, թե Աստծուն պետք է փնտրել և տեսնել հոգեկանի միջոցով, մարմնական աշխարհից դուրս: Սակայն այստեղ, այս խտացման մեջ ամենը ներդաշնակ կերպով գետեղվել է կաղապարից ներս: Բացարձակ գեղեցկության միտումն իր էսթետիկական իմաստով, կարծես դարձել է ոգու անջատումը մարմնից, իսկ մաքուր

⁸ Նույն տեղում, էջ 141, ծնթ. 14:

գեղեցկության խորհուրդը՝ աստվածային էության հետ միանալը: Սուրբ հասկացությունը, որպես գերբնական երևույթ, ինչպես մի գերմարդու պատկերավորում, որը փաստորեն, նույնպես աստվածային էության կերպարային վերարտադրությունն է: Նման երևույթները արվեստում անընդհատ են, դեռ վաղ միջնադարից, երբ պատկերվում էին Քրիստոսը, Աստվածամայրը, առաքյալները և այլն: Նրանց առարկայական պատկերումը, բնականաբար, միշտ էլ զուրկ էր ձևերի բնական լինելուց: Գրիգոր Նարեկացու անձնային բնական պատկերումը բավարար չէր լինի արվեստագետի համար արտահայտելու այն խորը սպիրիտուալիստական-ասկետական պատկերացումները, որոնք բխում են նրա ստեղծագործությունից, իրականության ու մարդու բարդ համաձուլվածքից, հոգևոր ապրումի նկատմամբ ունեցած նրա ըմբռնումից: Եթե աստվածայինի կամ ոգու մասին եղած պատկերացումները վաղմիջնադարյան արվեստում արտահայտվելով իրենց կոնկրետ կերպարային ձևակերպման մեջ, արտահայտչական միջոցների՝ ձևի տեսակետից նույնպես պետք է կոնկրետանային, ապա այստեղ բացարձակապես զուրկ է այդ «սահմանումից»: Ժամանակակից փիլիսոփայության տեսանկյունից բնության մեջ գոյություն ունեցող ռեալ, իրական ձևերը (մարդն իր բնական ձևերով) այլևս չափազանց սպառված են և չեն կարող լիարժեքորեն արտահայտել ժամանակակից արվեստն ու մտածողությունն ընդհանրապես: Մարդը՝ որպես ոգու դրսևորում, իր կերպարային վերարտադրությամբ և բնության մեջ գոյություն ունեցող ռեալականությամբ այստեղ հանգել է հակասության, որի արդյունքում էլ բացասվել է պատկերվողի «դիմագիծը»: Չաքմաքչյանը, ստեղծելով Նարեկացու պատկերը որպես առարկայական իդեա, հոգեվիճակ, բացարձակապես հեռանում է օբյեկտի կերպարային լուծումից: Այս տրամաբանությամբ, մեջբերելով Լյուդվիգ Ֆոյերբախի այն միտքը, թե «Կրոնին (քրիստոնեությանը) անհրաժեշտ է այնպիսի մի օբյեկտ, որը տարբերվի մարդուց և միևնույն ժամանակ օժտված լինի մարդկային հատկանիշներով: Տարբերությունը մարդուց վերաբերվում է միայն նրա գոյաձևին: Նմանությունը նրա ներքին էության մեջ է»⁹:

⁹ **Фёдоров А.** Сущность христианства, Москва, 1965, стр. 76.

Չաքմաքչյանի ստեղծագործության մեջ քիչ չեն այն գործերը, որտեղ մարդու պատկերը ստանում է երկակի իմաստավորում: Այն նախ հանդես է գալիս որպես ռեալ, խիստ հասցեական դիմապատկեր, սակայն, քանի որ հեղինակը, իր առանձնահատկությամբ բացարձակ գեղեցկության իմաստը արվեստում դիտարկում է էության առաջնային արտահայտումը, և ընդգծում, որ դրան միայն կարելի է հասնել «ոգու» պատկերման միջոցով, ապա մարդու կերպարանավորված պատկերը հանդես է գալիս որպես ոգու գաղափարի արտահայտություն: Վերջինս էլ իր հերթին հանգեցնում է ռեալ ձևերի բացասման:

Ուշագրավ է, որ հայ իրականության մեջ դեռ XII դարի 2-րդ կեսերին ըմբռնել ու տվել են ռեալ ձևերից հեռանալու անհրաժեշտության բացատրությունը¹⁰:

Չաքմաքչյանի արվեստում անձը հաճախ է վերածվում սիմվոլի, դառնում օբյեկտի և երևույթի մի յուրատեսակ սինթեզ, ստեղծում գաղափարական մտապատկեր: Երբ պետք է իրեն բնորոշ ձևերով վերարտադրի մարդու, հատկապես սրբացված էության գաղափարը, ապա արվեստագետին բնորոշ ֆակտորայով անտեսվում են բնական, իրական ձևերը: Գաղափարական հիմքում դնելով վերգգայական նարեկացիական պատկերացումները, կարծես այստեղ է ցայտուն դրսևորվում ժամանակակից քանդակագործության համարձակ հեռացումը դասականից, բացարձակ խախտելով ֆիզիոպլաստիկականի և իդեոպլաստիկականի սահմանները:

Հատկապես 1960-70-ականների ստեղծագործություններում Չաքմաքչյանն իր արվեստում հաճախ է աղերսներ տանում հայ արվեստում մինչ այդ էլ գոյություն ունեցող արևելյան բնորոշ էքսպրեսիոնիստական տենդենցների հետ: Իր արվեստում մշտական է դարձնում ֆիզիկական գեղեցկության փոխարեն, հոգևոր-վերգգայական շերտին առաջնությունը տալու միտումը: Սակայն սա հայ քանդակագործության մեջ բացարձակ նորություն չէ, հաշվի առնելով, որ տարբեր դարաշրջաններում ժամանակ առ ժամանակ անտեսվել է նատուրալիստական պատկերումը: Հրկված մոդելացումից, հաճախ դեմքերը

¹⁰ **Լևոն Ազարյան**, Վաղմիջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975, էջ 51:

վեր են ածվել դիթմիկ գծերի և երկրաչափական հարթությունների կոմպլեքսի:

Այս մոտեցումը քանդակագործությանը հետազայում պարարտ հող հանդիսացավ Չաքմաքչյանի ուրույն ոճի ձևավորման հարցում, երբ արվեստագետը բացարձակ հրաժարվեց մարդկային ֆիգուրից, թողնելով միայն արտաքին կոնտուրը, անմարմին մարդու սիլուետային պատկերը: Նրա քանդակը դարձավ անհարթ, գրավելով հնարավոր և անհնարի տարածությունը: Ոչ ռեալ միատիկական մտահղացումը առավել սկսեց ընդգծել կերպարների ընդհանրական դեմքերն ու ֆիգուրների բազմահայաց դիրքերը: Եթե Չաքմաքչյանի «Նարեկացին» դնելու լինենք համաշխարհային մելանխոլիանների շարքում և դիտարկենք այն, իբրև երևույթի հանդեպ սեփական վերաբերմունքի և բողոքի արտահայտություն, ապա ամենահոգեհարազատ օրինակը հեռվում չենք որոնի, քանզի Քոչարի «Մելամաղծություն»-ը միշտ ամենամոտն է եղել արվեստագետին: Կերպարի ներքին էության և նրա, թեև սակավ, բայց բնական կոնկրետության մեջ արտահայտված ձևերի նկատմամբ որոշակի սկզբունքը դրսևորում է պատմական այս բարդ ժամանակահատվածը, ժամանակակից հերոսի դիմագիծն ու ապրումները:

Վերը նկարագրված ոճական առանձնահատկությունները հանգեցնում են այն խորը, էքսպրեսիվ արտահայտությանն ու ներքին հոգեբանական լարվածությանը, որը պայմանավորելով տվյալ ժամանակաշրջանի արվեստի հատուկ ներգործական ուժը դառնում է 20-րդ դարի բնորոշ հատկանիշն ու չափանիշը, դասում այս հուշարձանը արվեստի բացառիկ նմուշների շարքին:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է մեր օրերի յուրահատուկ ու տաղանդաշատ արվեստագետ Արտո Չաքմաքչյանի «Նարեկացի» ստեղծագործությանը (1969 թ): Նրա անդրադարձը Նարեկացու կերպարին պայմանավորված էր իր, վաղուց արդեն փիլիսոփայության և միջնադարյան հայ արվեստում ունեցած խորը ուսումնասիրություններով: Չաքմաքչյանի արվեստում անձը հաճախ է վերածվում սիմվոլի, դառնում օբյեկտի և երևույթի մի յուրատեսակ սինթեզ, ստեղծում գաղափարական մտապատկեր: Երբ պետք է իրեն բնորոշ ձևերով վերարտադրի մարդու, հատկապես սրբացված էության գաղափարը, ապա

արվեստագետին բնորոշ ֆակտուրայով անտեսվում են բնական, իրական ձևերը:

Բանալի բաներ - Պլատոն, Դանթե, Նարեկացի, Չաքմաքչյան, մարդ, միջնադար, քանդակ, ոճ, հիմք:

ЧАКМАКЧЯНОВСКОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ. ИЗ ГЛУБИНЫ СЕРДЦА, СЛОВО ОБ ИСКУССТВЕ...

ШУШАН ВАРДАНЯН

Статья посвящена скульптуре "Нарекаци" (1969) одного из самых интересных и уникальных скульпторов наших дней Арто Чакмакчяна. Этот неслучайный выбор объясняется тщательным изучением Чакмакчяном древнеармянской философии и искусства. В произведениях Чакмакчяна тот или иной образ часто превращается в символ, и объект становится явлением, своеобразного синтеза, создает идеологическое видение. Когда, воспроизводится образ человека, особенно святого, когда он остается верен своей натуре и идеалам, художник создает непревзойденную фактуру, игнорируя естественные, реальные формы.

Ключевые слова - Платон, Данте, Нарекаци, Чакмакчян, человек, средневековое искусство, скульптура, стиль, основа.

TCHAKMAKCHIAN'S WAY OF LIFE FROM THE DEPTH OF THE HEARTH, IN THE LANGUAGE OF ART

SHUSHAN VARDANYAN

This article is dedicated to the work "Narekatsi" (1969) by Arto Tchakmakchian, a unique and talented artist. His choice on Narekatsi took precedence over any other consideration by virtue of thorough and long-term study of medieval Armenian art and philosophy.

In Tchakmakchian's art through object and phenomenon fusion a personage is often transfigured into a symbol, an ideological mental picture. When depicting a personage, especially one that has been venerated as a saint or elevated to the stature of sainthood, Tchakmakchian in his own artistic ways portrays not only the human but what is beyond the boundaries of realism and natural forms.

Key words - Platon, Dante, Narekaci, Tchakmakchyan, man, medieval art, sculpture, style, background.

