

ԱՐՏՈ ՉԱՔԱՔՉՅԱՆԻ ԳԾԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՇՈՒՇԱՆ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Որոշ քանդակագործների արվեստում գրաֆիկան օժանդակ դեր է կատարում՝ հանդես գալով ստեղծագործական աշխատանքի նախնական փուլում, երբ ծնվում և հասունանում են հղացումները, կատարվում են ոճի, հորինվածքի, եղանակի որոնումները: Համաշխարհային արվեստի շատ վարպետների մոտ գրաֆիկան բացարձակ ինքնուրույն ասպարեզ է, սակայն Չաքմաքչյանի գրաֆիկական տիրույթում կան ինչպես ստեղծագործական որոնումների մասին վկայող, այնպես էլ ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ներկայացնող գործեր: Գունավոր մատիտներով, ջրաներկով, կավճաներկով, տուշով և ձեռքի տակ եղած այլ նյութերով, տարբեր ժամանակներում, հաճախ չթվագրված, նկարչական տարբեր հարթությունների վրա կամ պարզապես թղթի պատառիկի վրա արված նկարները, անկասկած, ընդլայնում են մեր պատկերացումները քանդակագործի մասին: Դրանք հոգեբանական, երևակայական, հոգևոր, ավետարանական, հուշարձանների էսքիզային մշակման փուլում գտնվող հորինվածքներ են, որոնք հաճախ նկարագրում են արվեստագետի կյանքի և ստեղծագործության որոշակի հատվածները:

Գեղարվեստական տարբեր խնդիրներ առաջադրող այս յուրատեսակ մշակումներն արվեստագետի պրպտող մտքի, երևակայական աշխարհի արգասիքն են, հայ և համաշխարհային արվեստի նրա խոր իմացության և ինքնակերպ մեկնաբանության արտահայտությունը:

Չաքմաքչյանի գծանկարչության մեջ հստակորեն արտացոլված են նրա սիմվոլիստական հետաքրքրությունները, կուբիստական ձևաստեղծման և դեֆորմացիայի փորձարկումները, անթաքույց սերը հոգեբանության և փիլիսոփայության նկատմամբ: Գծանկարների մեծ մասը սև ու սպիտակ է, զերծ գույնից, վառ կոնտրաստային գունաբծերի միախառնումից, հաճախ շեշտելու համար բացառապես էքսպրեսիվ գիծը, կերտում է դիժմիկ, դինամիկ, գերլարված պլաստիկայով օժտված պատկերներ: Սակայն, գույնի նուրբ զգացողությամբ են օժտված մի քանի հոգևոր և թեմատիկ տեսարաններ, որտեղ գույնը իմաստային տարր է, խորհրդանիշ, օրինակ՝ «Խաչելություն», «Մատյան

ողբերգության», «Էքստազ», «Ինքնադիմանկար» և այլն: Քանդակագործի զգայուն ներաշխարհն են ներկայացնում նուրբ և քնարական տրամադրություններով ներծծված ինտիմ, զգացմունքային, էրոտիկ նկարագրով առանձնացող տեսարանները՝ կարծես ներքին հակասության մեջ մտնելով Չաքմաքչյանի լարված, պահանջկոտ և ցասումով առլեցուն փիլիսոփայական երկերի հետ: Այստեղ հիմնական տարբերությունը պլաստիկ շարժմանը հակադրվող, բացարձակ ստատիկությունն է, որ հաճախ անսպասելիորեն առկա է արվեստագետի քանդակային և գրաֆիկական հորինվածքներում:

«Յուրաքանչյուր քանդակագործ պետք է նկարի: Քանդակագործները մյուս արվեստագետներից ո՛չ ավել են նկարում և ո՛չ էլ պակաս: Սակայն նրանք տեսնում են մտահղացումը ամբողջության մեջ, մտովի նկարելով և ուրվագծելով քանդակային ողջ հորինվածքը»¹:

1960-1980-ական թթ. հայ արվեստի բոլոր տեսակներում աննախադեպ վերելք է նկատվում: Գրաֆիկայի ասպարեզում մեծ զարգացման է հասնում հաստոցային գծանկարչությունն իր յուրատեսակ դրսևորումներով: Այս շրջանում է հատկապես ձևավորվում տպածո բազմաքանակ, տիրաժավորվող դրոշմանկարը՝ էստամպը: Այն մեծ հիմք է հետագա գրքի ձևավորման բազմազան ձևերի ասպարեզում, հայկական հաստոցային գրաֆիկայի ժանրաթեմատիկ բազմազանության և տեխնիկական հնարավորությունների հետագա ընդլայնման համար:

Գրաֆիկան, թվում է, միշտ էլ եղել է հայ գեղանկարիչների և քանդակագործների ստեղծագործության տիրույթում՝ որպես ազատորեն երևակայելու ու փորձարկելու սիրված միջոցներից մեկը: Սակայն այս շրջանում այն ինքնուրույն և ինքնատիպ հանդես գալու ձևակերպում ստացավ, հայ արվեստը հարստացրեց պրոֆեսիոնալ գրաֆիկների մի ողջ համաստեղությամբ: Յուրովի հետաքրքիր են վաղ շրջանում կատարված՝ Մարտիրոս Սարյանի, Ռուբեն Բեդրոսովի, Աշոտ Մամաջանյանի, Հմայակ Ավետիսյանի, Էդուարդ Իսաբեկյանի և այլոց գրաֆիկական էջերը²:

Դեպի նպատակն անշեղորեն ընթանալու Արտո Չաքմաքչյանի ստեղծագործական ջիղը բավական յուրատեսակ է դրսևորվել գրաֆիկայի ասպա-

¹ Louis Slobodkin. Sculpture. Principles and Practice, Clereland and New York, 1949, p 77.

² **Արարատ Աղասյան**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, 2009, էջ 166: Ararat Aghasyan, Hay kerparvesti zargacman ughinery XIX-XX daram, Yerevan, 2009, ej 166.

րեզում՝ մեկ աստիճանով ավելի ընդլայնելով հայկական գրաֆիկայի աշխարհագրությունն ու տիրույթները: Բացարձակ նորովի է հանդես գալիս նրա գրաֆիկական արտահայտչական լեզուն:

Դեռևս ուսանողական տարիներից բազմաթիվ են նրա՝ բնորդից կատարված գծանկարներն ու էսքիզները: Եթե վաղ շրջանում դրանք ընդամենը բնորդի հետ աշխատելու, մանրամասնորեն վերարտադրելու և նկարչական վարպետություն ձեռք բերելու փորձեր էին, ապա տարիներ հետո՝ Փարիզի ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի լայնարձակ սրահներում 2010 թվականի ցուցահանդեսում եվրոպական արվեստի հանրությանն իրենց ինքնատիպությամբ հմայած ժամանակակից արվեստի բացառիկ նմուշներ: Չաքմաքչյանի գրաֆիկական էջերը, ֆիգուրներն ու դեմքերը հաճախ հատուկ խնդիր կամ պահանջ չեն առաջադրում, այլ արվեստագետի ընդհանուր ստեղծագործական աշխարհն ամբողջացնելու միջոց են:

Վաղ շրջանի հատկապես դիմանկարներում, նկատելի է իրական ձգտումը՝ հաղորդել անհատի հատկանշական, բայց նաև զուտ արվեստագետին բնորոշ նվազագույն գծերի միջոցով առավելագույն արտահայտչականություն ստանալու միտում, մասնավորապես 60-ական թվականների մի շարք դիմանկարներում (Արա Սարգսյան, Վիլիելմ Մաթևոսյան, Գուրգեն Մահարի, Ավետիք Իսահակյան): Ավելի ուշ արվեստագետը սկսում է հեռանալ իր այդ սիրելի, մի քանի գծով ստեղծված անհատական դիմանկարների ոճից: Ժամանակի ընթացքում Չաքմաքչյանը մշտապես որոնում է մարդու բուն ներաշխարհը տանող, իր ստեղծագործական պահանջներն արտահայտող ուղիներ: Այդ փնտրտուքները հանգեցրին 70-ականներին գծանկարներում ի հայտ եկող բացարձակ նոր ոճի և բովանդակության, բազմաթիվ գծահարվածների միջոցով ներթափանցելու անհատի պատկերման, խորություններ պարունակող ներաշխարհը, հոգու երբեք չերևացող գաղտնի հոլովումները և դուրս բերել էականը («Կոմիտաս», «Աքեմ», «Ինքնանկար», «Յուրի Օռլով»): «Նկարելիս ես միշտ փնտրել եմ անձի ներաշխարհում թաքնված այն շերտը, որը ներքին զգացողությամբ համարել եմ առաջնային և անտեսել եմ մնացածը»³:

Չաքմաքչյանի եռաչափ ծավալային քանդակային ոճական հնարքը այս ասպարեզում ևս թույլ է տվել մեկից ավելի դեմքեր միաժամանակ ընդգրկել

³ Արտո Չաքմաքչյան, Դիմապատկերներ, Դեմքեր ժամանակի և տարածության մեջ, Երևան, 2006, էջ 4: Arto Tchakmakchyan, Dimapatkerner, Demqer jamanaki ev taratsutyanej, Yerevan, 2006, ej 4.

կոմպոզիցիայում՝ բնորդի նկարագիրն առավել ամբողջական դարձնելու համար: Որոշ ստեղծագործություններում անհատների հարուստ և բարդ ներաշխարհը արվեստագետին լայն հնարավորություն է ընձեռել, դիմանկարներում և քանդակներում հասնելու մեծ բովանդակության, անհատականից հեռանալով՝ հասնել համամարդկային վիճակների ընդհանրացման («Մայր», «Էդմոն Ավետյան», «Տիգրան Մանսուրյան»): Եթե վաղ շրջանում արծարծված են հիմնականում պորտրետային, մարդկային, համեմատաբար նեղ հոգեվիճակներ, ապա ավելի ուշ՝ հատկապես կանադական ստեղծագործական շրջանը բնորոշվում է ավելի համապարփակ, համամարդկային խնդիրների մեկնաբանմամբ:

Չաքմաքչյանի գծանկարչական դիմանկարներից շատերը հաճախ բացարձակ դուրս են դիմանկար հասկացությունից: Դրանք, բնորդից հեռանալով, ծառայում են բոլորովին այլ խնդիրների և ներկայանում են իբրև ընդհանրական խորհրդանիշներ: Հաճախ բացարձակ զուրկ են ֆիզիկական ճշգրիտ ձևերից: Դրանք իր ստեղծածն ու վերապրածն են, այն մեծ տպավորությունն ու հույզերը, որոնք պայմանավորված են զուտ արվեստագետի սուբյեկտիվ ընկալումներով: Այսպիսին են «Կոմիտաս», «Նարեկացի», «Հարություն Կալենց» քանդակների համար ստեղծված էսքիզները:

Տարիներ շարունակ արվեստագետն ստեղծել է գծանկարների մի ողջ պատկերասրահ, որը ժամանակ առ ժամանակ հարստացել է տարբեր ժանրերով: Մեծ թիվ են կազմում կոնկրետ, իրադարձային, պատմական առանձին իրողություններն արտացոլող ստեղծագործությունները:

Անհնար է չառանձնացնել ինքնադիմանկարները, որոնցում անմիջապես ցայտուն երևում է բնորդի արվեստին անմնացորդ նվիրվելը, տիպիկ արտիստական մոտեցումը: Այստեղ հարկ ենք համարում առանձնացնել դիմանկարային կոմպոզիցիայի ամենաբարդ բաղադրիչներից մեկի՝ ձեռքի պատկերման և ժեստի կարևորումը: Արվեստաբանական գրականության մեջ տեսական բազմաթիվ հոդվածներ և աշխատություններ կան բնորդի ձեռքի դերի մասին: Անգամ Արնհեյմյան հայտնի պատկերի տիպական և մոտավոր մեկնաբանման մեջ մոտավոր համընկնումն ու ձևափոխումը նկարագրվում են իբրև հիանալի մեթոդ զուտ տեսողական մտածողությունից խուսափելու համար, տվյալ առարկայի կամ երևույթի ազատ մեկնաբանումը հիմնավորելիս: Դիմանկարում կամ դիմաքանդակում ձեռքերը միայն կոմպոզիցիոն դեր չեն կատարում, այլ ուղղակի կապ ունեն բնորդի բնավորության, հոգեվիճակի, տրամադրվածու-

թյան և հաճախ նաև մասնագիտության հետ⁴: Ձեռքերի շարժումը, հատկապես դիմանկարի ժանրում, կարող է ներմուծել լրացուցիչ արտահայտչականություն: Ընդգծելով ձեռքերի շարժումը՝ Չաքմաքչյանը կարողանում է դրանք դարձնել միջոց հերոսների «քչախոս» ներաշխարհն արտահայտելու համար /Կոմիտաս, Մինաս Ավետիսյան, Պերճ Զեյթունցյան և այլն/: Այս հոգեբանական դիմանկարները կարծես մի անգնահատելի անձնական հիշատակարան են արվեստագետի համար: Այս ստեղծագործությունները, առհասարակ Չաքմաքչյանի խառնվածքը, վկայում են, որ արվեստագետին բավականին կարճ ժամանակ է պետք եղել՝ բնորդին ճեպանկարելու համար: Բավական էր հարազատ ու հաճելի մթնոլորտ, հատկապես պատկերվողի համար բնական իրավիճակ, և ինչպես հաճախ է պատահել, հաճելի գրույցի ընթացքում Չաքմաքչյանը լուսանկարչի ճկունությամբ ամրակայել է ամենաբնական, տպավորիչ պահը: Յուրաքանչյուր բնորդին կարողացել է օժտել այնպիսի տիրույթով, որը բնորոշում, կողմնորոշում, և որ ամենակարևորն է, սրբագրում է հորինվածքն ավելորդ մանրամասներից: Չաքմաքչյանի գծանկարներում բնորդներն այնպիսին են, ինչպիսին մի քանի բնորոշ գծերով կներկայացնեն ինքն իրեն այդ անձը:

Գեղարվեստական լեզվի ընդհանրական նկարագրությունն այստեղ այն առանձնահատկությունն է, որը բնորոշ է Չաքմաքչյանին: Անդրադառնալով Արտո Չաքմաքչյանի՝ 60-70-ական թթ. բազմաֆիգուր գրաֆիկական հորինվածքներին, պետք է նշել, որ դրանք արդեն առանձնանում էին իրենց թեմատիկ և ոճական տարբերությամբ: Այստեղ քննության առնված ստեղծագործությունները, բովանդակությունը և կարևոր առանձնահատկությունները հնարավորինս դասակարգելու նպատակով գծանկարները ձևակերպենք դրանց ստեղծած գեղարվեստական և տեխնիկական բաղադրատարրերով: Պետք է նշել, որ արվեստագետը ստեղծագործական ողջ անցած ուղու ընթացքում կարողացել է պահպանել դեռ Երևանում ձևավորված ստեղծագործական գեղարվեստական լեզուն: Գրեթե միշտ նա աշխատել է դասական սրբագործված կանոններից դուրս՝ այդուհանդերձ հիմքում պահպանելով մի կարևոր ու անբեկանելի ճշմարիտ գիծ: Սակայն, նրա ուշ շրջանի ազատ ոճի կոմպոզիցիաներում ի հայտ է գալիս բացարձակ վերացական արտահայտություն, որը դառնում է շարունակական: Դիտարկենք գեղարվեստական լեզվի այն բաղադրատարրերը, որոնք էլ գծանկարչության մեջ մարմնավորում են Արտո Չաքմաքչյանի բացարձակ ուրույն մտածողությունը: Դրանք են՝ հորինվածքը՝

⁴ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва, Архитектура-С, 2007, стр. 112. Arkheym R., Iskusstvoi vizualnoe vospriyatie, Moskva, Arkhitektura-S, 2007, p 112.

պատկերվող բնորդի կամ երևույթի դոմինանտ դերը տարածության մեջ, կոմպոզիցիայի անկաշկանդ, չպայմանավորող դիտակետի ընտրությունը, լույս ու ստվերը, կամ դրա բացարձակ բացակայությունը, գույնը, ֆակտուրան, չափը:

Հատկապես ուշագրավ են Չաքմաքչյանի բազմաֆիգուր գրաֆիկական ստեղծագործությունները իրենց հաճախ անփորձ հասցեատիրոջ համար, անընթեռնելի սյուժեով, պայմանական ֆոնով և հեռանկարով: Արվեստագետի գրաֆիկայում մեծ թիվ են կազմում անդեմ, բայց «գործունյա», մշտական շարժման մեջ գտնվող կերպարները, որոնք մեծամասամբ զբաղեցնում են ողջ մակերեսը: Հետաքրքրական են նաև այս ժանրի մյուս աշխատանքները՝ մարդը ողջ կազմվածքով, ստատիկ, մեկ ակնթարթում քարացած, օժտված քանդակային հատկանիշներով: Կան նաև այսօրվա արդիական մենապատկերներ: Սրանց հակադրվում են գալարվող, սողացող կամ հոսող, բեկվող, կոտրված մարդկային ֆիգուրները: Ժամանակ առ ժամանակ հեղինակը թելադրում է այս միօրինակ կերպարներին շեղվել կայուն հորինվածքից, հետևելով դինամիկային, պահպանելու իր այդքան սիրելի գերլարվածությունը ողջ տրամադրության մեջ: Հանդիպում են նաև անկյունաձև կառուցված, վերից վար, կամ հակառակը միտված և զարգացող սողացող կամ փշրվող ֆիգուրներ:

Գալով որոշ գրքերի ձևավորումների, մասնավորապես Լոնգոսի «Դափնիս և Քրեո» վեպի հայերեն թարգմանությանը, պետք է նշել, որ այստեղ գեղարվեստական լեզվի նրա կիրառած հորինվածքային առանձնահատկությունները ևս բազմազան են: Բնանկարչական թեման այստեղ գալիս է հարստացնելու, օժանդակելու և պարուրելու հիմնական պերսոնաժներին, հաճախ ունի նկարագրական, պատմողական բնույթ: Սակայն պետք է նշել, որ Արտո Չաքմաքչյանը երբեք չի զբաղվել առանձին բնանկարչությամբ: Բնությունը նա այստեղ պատկերում է շատ սիմվոլիկ, ընտրողաբար և խիստ կամայական, դինամիկ անսպասելի հորինվածքներով, թելադրված և պարտադրված գրական ստեղծագործության սյուժետային հիմքից: Ավանդաբար բնապատկերը նա կառուցում է ոչ դասական նկարչական սկզբունքների համաձայն: Թեմատիկ տեսարանների, հորինվածքային կառուցվածքի և գրական նյութի թողած տպավորությունը դիտողին փոխանցելու համար Չաքմաքչյանն ընտրել է բազմազան յուրօրինակ միջոցներ: Հաճախակի է ընտրում պատկերի կենտրոնից դեպի դուրս զարգացող հնարքը՝ հաճախ բացարձակ պասսիվացնելով, անավարտ թողնելով, իսկ որոշ դեպքերում ընդգծված եզրափակելով,

սահմանափակելով գրական ստեղծագործության իմաստային բովանդակությունը:

«Դարերից եկող մեր մշակութային արժեքների ճանաչումը իմ ստեղծագործական մտածողությունը կազմավորող և ներշնչման աղբյուր հանդիսացող հոգևոր սնունդներից է եղել, որը միախառնվելով այսօրվա իմ աշխարհայացքին՝ վերաիմաստավորվել է, առանց տեսողական տարրերի վերածվելու, ազգայինը թողնելով միայն զգայական հողի վրա», - ասում է Արտո Չաքմաքչյանը:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում արվեստագետի ինքնադիմանկարները: Նրա մեկնաբանությամբ, յուրաքանչյուր արվեստագետի ստեղծագործություն մեծ իմաստով նաև իր դիմապատկերն է: Ավելին, նա իր ստեղծած դիմանկարները ինքնաճանաչողության ամենանգամյա փորձ է համարում, մարդկային գոյավիճակ, որն արվեստագետին փնտրտուքների մեջ է պահում: Սա է նրա տարբեր տարիներին կատարած ինքնադիմանկարների բացահայտման հիմնական բանալին և առեղծվածային խորհրդավորության մեկնաբանումը:

Յուրաքանչյուր արվեստ այս իմաստով ունի իր առանձնահատկությունը, կոչված է ծառայելու տարբեր նպատակների և իհարկե ունի իր ուրույն մեթոդներն ու տեխնիկական հնարավորությունները: Գծանկարչությունն ու գեղանկարչությունը իրենց բազմաթիվ մեթոդներով ձգտում են երկչափ հարթության վրա ստեղծել իրենց երազած և երևակայած աշխարհը, բայց միշտ ներքին միտումով այդ ամենը տեսնել տարածության մեջ: Սակայն կերպարվեստի հատկանիշները լավագույնս արտահայտում է գրաֆիկան: Գծանկարչության առանձնահատկությունը գծային հարաբերություններն են⁵: Թերևս սա է պատճառը, որ Չաքմաքչյանի ստեղծագործական տիրույթում միշտ կարմիր թելի նման անցնում է գրաֆիկան՝ կարծես ուղղորդելով, նոր լիցք հաղորդելով և սնուցելով տեխնիկական և ստեղծագործական մտահղացումները:

Զգացմունքների զարմանալի խտացում են հատկապես ուշ շրջանի գրաֆիկական գործերը: Ինչպես ժամանակին Ֆրենսիս Բեկոնն էր նշում. «Բեմն ավելի բարեհաճ է սիրո հանդեպ, քան կյանքը: Քանզի բեմում սերը, իբրև կանոն, կատակերգական նյութ է հանդիսանում և ավելի սակավ ողբերգության, սակայն կյանքում այն հաճախ է մեծ տառապանք բերում, առնելով

⁵ **Յուրի Բորև**, Գեղագիտություն, Երևան, 1982, էջ 258: Yuri Borev, Gexagitutyun, Yerevan, 1982, ej 258.

յասամանի կերպարանք, հաճախ էլ՝ հուրիի: Խիստ է ասում Էպիկուրը՝ «Satis magnum alter alteri theatrum sumus» /«Մեզանից յուրաքանչյուրը թատրոն է մյուսի համար»/»⁶:

Բազմաթիվ են Չաքմաքչյանի ստեղծած սիրային էրոտիկ, զգացմունքային տեսարանները: Ինչպես քանդակային, այնպես էլ գրաֆիկական գործերում պլաստիկական դիմիկ ձևերից, որոնք առաջին հայացքից հենց շարժում են արտահայտում, դուրս են սահում և ժապավենի պես ստեղծագործությամբ գալարվում կիրքը, հույզերի խտացումը: Էրոտիկ տրամադրությունն իրեն է ենթարկում և՛ պլաստիկան, և՛ գաղափարը: Առաջինը, ինչ այստեղ ուշադրություն է գրավում, հնարավորինս սեղմ միջոցներն ու սակավ հնարավորություններն են: Երկու միահյուսված ֆիգուրներ, վերածված մեկ ամբողջության, կարծես տենչում են հնարավորինս միաձուլվել և տարրալուծվել իրար մեջ, դառնալ մեկ ամբողջություն, հասնել պլատոնական ամբողջական Էսկին: Ինչպես հին հունական փիլիսոփայությունից և կանտոններից Արիստոտելը բխեցնում էր արվեստների սինթեզն ու համատեղումը՝ անվանելով սիրո, երաժշտության, էսթետիկայի, գեղարվեստական պահանջների մի համընդհանուր իմիտացիա, կյանքի համայնապատկերում, ըստ առաջնայնության ժամանակ առ ժամանակ կարևորելով մեկը կամ մյուսը⁷: 20-րդ դարի արվեստում այս խնդիրները թեև ձևափոխվել են, սակայն հիմքային իմաստով արվեստի փիլիսոփայության մեջ պահպանվել է արիստոտելյան այն միտքը, որ գաղափարն իր բնույթով ամփոփում է գեղարվեստական ստեղծագործությունը: Հատկապես նրա այն միտքը, որ արվեստագետն աշխարհում պատկերում է հաճախ այն, ինչը կարող էր տեղի ունենալ: Չպատահա՞ծը կամ հավանականը Արիստոտելը գերադասում էր հնարավորից: Ինչը մենք ցայտուն տեսնում ենք Պիկասոյի, Միրոյի, Բրանկուզիի, Գորկու, Քոչարի արվեստում: Չաքմաքչյանն իր արվեստում աշխատում է պահպանել այս, համարձակորեն ժամանակից առաջ անցնելու ու ավելին ասելու ունակությունը: Փոխհարաբերության խնդիրը Չաքմաքչյանի ստեղծագործություններում խիստ ընդգծված

⁶ «Мир и Эрос», Антология философских текстов о любви, Френсис Бекон, Из книги «Опыты, или наставления нравственные и политические», О любви, Москва, 1991, стр. 76. «Mir i eros», Antologia filosofskikh textov o lyubvi, Frensis Becon, Iz knigi «Opiti, ili nastavleniya npravstvennie i politicheskie», O lyubvi, Moskva, 1991, str. 76.

⁷ J.J.Pollitt, The Ancient View of Greek Art. Criticism, history and terminology, New Haven and London, Yale University Press, 1974, p. 40.

«Mir i eros», Antologia filosofskikh textov o lyubvi, Frensis Becon, Iz knigi «Opiti, ili nastavleniya npravstvennie i politicheskie», O lyubvi, Moskva, 1991, str.76.

է, կարելի է ասել, այն արվեստագետի խնդրո առարկան է շատ հաճախ. կնոջ և տղամարդու, անհատի և հասարակության, մարդու և բնության և որ ամենահետաքրքիրն է, անձի և ներաշխարհի միջև: Չաքմաքչյանն իր գրաֆիկական տեխնիկայում հաճախ է օգտագործում գծանկարչական տարբեր հմտություններ: Թվում է՝ այս արվեստագետին հայտնի են ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակակից գրաֆիկական բոլոր նրբությունները: Հենց այստեղից է նա ժամանակ առ ժամանակ անսպասելիորեն անցումներ կատարում գրաֆիկական մի վիճակից մյուսին, օրինակ՝ վերջնական ավարտական փուլում անսպասելի սպիտակ մշակումներ կատարելով իր սիրած տուշը պասսիվացնելու և առանձնակի նրբություն ստանալու համար: Շտրիխների անսպասելիությունն ու կտրուկությունը որոշակի մասշտաբ են ենթադրում, չնախատեսված տարածություն ապահովում, հորինվածքին հաղորդում մոնումենտալության զգացում: Հաճախ անփորձ հասցեատիրոջը կթվա, թե արվեստագետը այս կամ այն հատվածում, արագորեն անցնելով, չի վերադարձել մշակումն ավարտելու: Սակայն դա միայն առաջին հայացքից: Ամեն անկյուն և անցում ենթարկված է մանրադիտակային մշակման և վիզուալ փորձաքննության:

Բազմաթիվ ստեղծագործություններում «լուռ-անձայն» ֆիգուրների փոխհարաբերություններում Չաքմաքչյանը դիմում է այս յուրահատուկ «տեսարանին»՝ մեկ կերպարի դերակատար դարձնելով, նրա մեջ ամփոփելով իր հույզերն ու զգացումները: 80-ականների գրաֆիկական և քանդակային կոմպոզիցիաներում երկուսի, կամ մի քանիսի փոխհարաբերություններում ակնհայտ են ծրագրված, սցենարավորված և հետո հաջող բեմականացված տեսարանները: Անգամ իրենց մեջ ամփոփված և ապրումների մեջ պրկված, խիտ ու հուզական այս կերպարները երբեք չեն մոռանում մաներայի, շարժման և դինամիկայի մասին: Լուռ և շատ խոսուն են Չաքմաքչյանի գրաֆիկական ֆիգուրները: Միշտ կա էմոցիոնալ լարվածություն, գծի անհանգստություն և պլաստիկա: Բացառությամբ այն ստեղծագործությունների, որտեղ հեղինակը միտումնավոր անդորր է պատկերել: Օրինակ, իր ինքնադիմանկարներից մեկում, որտեղ լռությունն առավել ընդգծելու համար բացարձակ հրաժարվել է բերան պատկերելուց և ողջ զգայական էներգիան խտացրել է մեկամաղձոտ աչքերի արտահայտության մեջ:

Չաքմաքչյանի գրաֆիկան ցայտուն կերպով արտահայտում է արվեստագետի ողջ ստեղծագործական ընթացքը: Այն կարծես եղել է վկան և ուղեկիցը, կյանքի և ստեղծագործության անբաժան մասը: Դեռ մանուկ հասակից, իսկ ավելի բեղմնավոր՝ ուսանելու տարիներին, նա միշտ ուրվագծում, գծում և

ընդգծում էր իր համար տպավորիչ և կարևոր իրերն ու երևույթները, գծի միջոցով ստեղծում իրեն հայտնի մի կապուջ։ Եթե վաղ շրջանում այդ էսքիզային ստեղծագործությունները անձնական հուշարարներ էին և անհրաժեշտ հիմք, ապա ավելի ուշ գրաֆիկան դարձավ Չաքմաքչյանի ամենասիրելի և անսպառ հետաքրքիր արտահայտչաձևը։

Առատ է Չաքմաքչյանի գրաֆիկան, ինչպես ոճական, տեխնիկական, այնպես էլ երևակայության տեսանկյունից։ Պատկերներ, էսքիզներ, բեմանկարչական փորձեր, գրքերի ձևավորումներ։ Երկար տարիների ընթացքում նա ստեղծել է սիրելի անհատների, մտավորականների և պարզապես մարդկանց և երևույթների մի ողջ հարուստ ու բազմաբովանդակ պատկերասրահ՝ Նարեկացի, Կոմիտաս, Կոստան Զարյան, Ավետիք Իսահակյան, Երվանդ Քոչար, Մինաս Ավետիսյան, Տիգրան Մանսուրյան և այլն։ Մարդիկ, կերպարներ, պարզապես անհատներ ու բազում-բազում հոգեվիճակներ, ապրումներ, զգացմունքների առույգ ու կրքոտ վերարտադրություն։ «Արվեստը ապրված թրթիռ է», - ասում է Արտո Չաքմաքչյանը։ Խտացված հուզականությամբ են շնչում հատկապես նրա 60-ից 70-ականներին ստեղծած բազմաթիվ կերպարները։ Հաճախ նա դրան հասնում է ընդամենը մեկ-երկու շտրիխով՝ Եղիշե Զարենց, Պերճ Զեյթունցյան, Ռուբեն Դրամբյան, Մինաս Ավետիսյան և այլն։ Սրանք զուսպ են, ամփոփ, զերծ բազում ձևերից և հաճախ զուրկ հոգեբանական ծանրաբեռնվածությունից, երբեմն նաև չոր։ Բայց ոչ երբեք լացակումած, անկումային և հանձնված։ Անգամ ամենամեծ վշտի արտահայտության պարագայում նրա կերպարներում մի անբացատրելի ներքին նյարդ, կենսունակ մի երակ բաբախում է մշտաբերուն՝ իր վրա կրելով ողջ ստեղծագործության հոգեբանական պատասխանատվությունը։ Այս խմբին են դասվում հատկապես հեղինակի ինքնադիմանկարները։ Խոցված, բայց ոչ լալկան, անխնա դատապարտված, բայց ոչ սենտիմենտալ, անելանելիորեն միայնակ, բայց հպարտ և կենսականորեն ապրող։ Այս բանաձևը կարծես արվեստագետի անհատական, անձնական բնավորությունից սահուն անցնում է իր կերպարներին, ընկերներին, համախոհներին, առատորեն սնուցում, ոգևորում և կյանքի կոչում։

Դիմանկարների շարքում հատկապես արժեքավոր են Չաքմաքչյանի 1980-2000 թվականների հոգեվիճակը, նրա կրքոտ խառնվածքը, տազնապներն ու ուժեղ անհատականությունն արտահայտող մի քանի ինքնադիմանկարները։

«Մեկը և մյուսները» մշտապես ներկա է Չաքմաքչյանի ստեղծագործության առանցքում: Գրաֆիկական մի ողջ շարքում, քանդակային պլաստիկական մանր և միջին ստեղծագործություններում, անգամ մի քանի մոնումենտալ հուշարձաններում թևածում է աշխարհի պես հին, անհատի և հասարակության, հանճարի և ամբոխի դարավոր խնդիրը: Իր իդեալներն ազատորեն արտահայտելու համար Չաքմաքչյանը մի սիրելի կերպար է ստեղծել, դարձրել նրան հիմնական գործող անձ՝ պերսոնաժ, որին շնորհել է առանձնակի հատկանիշներ: Անդամ, բզկտված, չարչարված մի ֆիգուր, որը ո՛չ դեմք ունի, ո՛չ կենսագրություն, բայց տարբեր ստեղծագործություններում յուրովի հանդես գալու մեծ կարողություն և վարպետություն ունի: Լայն բացված աչքերի խոռոչներում կարելի է տեսնել արտահայտություններ և հույզեր, որոնք ապշեցուցիչ համոզական են: Այստեղ են երևում վարպետի հմուտ ձեռքը, նրա տեսնելու և արտահայտելու անզուգական ծիրքը, տեխնիկան: «Շարժվում է մուլը կարծես ու խավարով իր աչքերի – Նայում է նա լուրթ աչքերին խելագարված ամբոխների»⁸: ... Չարենցյան այս զգացողությունը հաճախ է թևածում Արտո Չաքմաքչյանին հոգեհարազատ ստեղծագործության առանցքում: Կարծես առավել ներգործուն և արտահայտիչ դառնալու համար հեղինակն ընտրում է նկարչության ամենաանսպասելի մեթոդներն ու տեխնիկական հնարքները: Յուրաքանչյուր կերպար լիովին արտահայտում է հեղինակի նպատակադրած իմաստը, լուռ խաղում իր դերը: Արտաքին քարացածության տակ մեծ դինամիկա է թաքնված ամենուրեք: Կարծես զսպիչ մի ուժ մշտապես վերահսկում է այս մոգական կերպարներին պոռթկումից ու ցասումից: Աշխարհին նայող իրենց խորունկ աչքերով նրանք կարող են ցնցել դիմացինին իրենց անմիջականությամբ: «Ի վերջո յուրաքանչյուր արվեստագետի ստեղծագործություն նաև իր դիմապատկերն է: Այդ առումով ընդունենք այս «դեմքերին» որպես ճանապարհներից մեկը, որ տանում է (կամ, գուցե, ընդամենը տանելու մի փորձ է) ինքնաճանաչման: Մարդկային գոյավիճակն է, որ արվեստագետին մշտական փնտրտուքների մեջ է պահում՝ իր օգտագործած գործիքից կամ արտահայտչամիջոցից»⁹:

⁸ Եղիշե Չարենց, Հատընտիր, «Ամբոխները խելագարված», Երևան, «Սովետական գրող», 1987, էջ 43: **Yeghishe Charenc**, Hatyntir, Ambokhnery khelagarvats, Yerevan, Sovetakan grogh, 1987, ej 43..

⁹ **Արտո Չաքմաքչյան**, Դիմապատկերներ (ալբոմ), Դեմքեր ժամանակի և տարածության մեջ, էջ 7: **Arto Tchakmakchyan**, Dimapatkerner, Demker jamanaki ev taratsutyan mej, ej 7.

1975 թ. «Ամբոխը և իր կուռքը» ստեղծագործությունը մեկն է այս թեմայով ստեղծված պատկերաշարում, որն առավել մոտ է արվեստագետին և սիրելի: Այս նույն օրինակը հետագայում հիմք հանդիսացավ մի քանի քանդակ և հարթաքանդակ աշխատանքների համար: Բնության մի կտոր, խմբված ամբոխ և, իհարկե, «Կուռք» կամ հերոս: Երկու սլացիկ ձողերի վրա հաստատուն վեր խոյացող մի սնամեջ սիլուետ՝ արհեստական և անհաստատ: Զուրկ ժամանակի զգացողությունից և ստեղծված մի անտեսանելի ձեռքով, կախված օդում, բայց խմբվածների համար ճանաչելի և ընդունելի: Հերոս, պաշտելի և անպայման բարձր, վեր մարդկային ամեն ինչից: Սակայն այս շարքում քիչ չեն նաև այնպիսիք, որտեղ Մարդն իր իսկ «Կուռքին» անխնա և միտումնավոր ցած է գլորում իր բարձունքից, իբրև մի անպետքություն: Եվ, իհարկե, դատապարտվածներ, խոցվածներ և սրի հանվածներ: Մարդկային խիտ ապրումների մի ողջ պատկերասրահ, շարք, որը Չաքմաքյանը սկսել է 60-ականներին և շարունակում է մինչ օրս:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Արտո Չաքմաքյանի գրաֆիկան դեռևս կարիք ունի հիմնովին ուսումնասիրության, սակայն կարելի է ասել, որ այն արվեստագետի ստեղծագործության հետաքրքրական կողմերից մեկն է: Որոշ քանդակագործների արվեստում գրաֆիկան օժանդակ դեր է կատարում՝ հանդես գալով ստեղծագործական աշխատանքի նախնական փուլում, երբ ծնվում և հասունանում են հղացումները, կատարվում են ոճի, հորինվածքի, եղանակի որոնումները: Համաշխարհային արվեստի շատ վարպետների մոտ գրաֆիկան բացարձակ ինքնուրույն ասպարեզ է, սակայն Չաքմաքյանի գրաֆիկական տիրույթում կան ինչպես ստեղծագործական որոնումների մասին վկայող, այնպես էլ ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ներկայացնող գործեր: Երկար տարիների ընթացքում նա ստեղծել է սիրելի անհատների, մտավորականների և պարզապես մարդկանց և երևույթների մի ողջ հարուստ ու բազմաբովանդակ պատկերասրահ՝ Նարեկացի, Կոմիտաս, Կոստան Զարյան, Ավետիք Իսահակյան, Երվանդ Քոչար, Մինաս Ավետիսյան, Տիգրան Մանսուրյան և այլն:

Բանալի բաներ - Չաքմաքչյան, Ջարյան, Իսահակյան, Ավետիսյան, գրաֆիկա, տուշ, ստվեր, ոճ:

ГРАФИКА АРТО ЧАКМАКЧЯНА

ШУШАН ВАРДАНЯН

Графика Арто Чакмакчяна требует досконального изучения, однако можно сказать, что она является одним из уникальных аспектов творчества художника. Для некоторых художников графика играет второстепенную роль и проявляется на ранних стадиях их работы, когда творческие идеи только-только рождаются, когда художники находятся в поисках своего собственного уникального стиля творчества. У других мировых мастеров графика является основным видом самовыражения. В графике Чакмакчяна есть работы, которые являются отражением его творческих поисков, а также работы, которые являются художественными ценностями. На протяжении многих лет он создал богатую и многогранную галерею известных и любимых лиц, интеллектуалов и простых людей: Нарекаци, Комитас, Костан Зарьян, Аветик Исаакян, Ерванд Кочар, Минас Аветисян, Тигран Мансурян и др.

Ключевые слова - Чакмакчян, Зарьян, Исаакян, Аветисян, графика, тушь, тень, стиль.

ARTO CHAKMAKCHIAN'S GRAPHIC ART

SHUSHAN VARDANYAN

Arto Chakmakchian's graphic art, one of the interesting domains of his creation requires thorough study. For some sculptures their graphic works are subsidiary taking shape in the earlier stages of their creative work, when concepts are originated and formed, and they are in search of their own unique style and modes of creation. Graphic art is an absolutely independent sphere for many masters of international fame. However, Chakmachian has graphic pieces, witnessing his creative explorations as well as pieces presenting great value in their

own right in fine art. Chakmakchian has throughout the years created a rich, multifaceted and extraordinary gallery of events, situations, occurrences, different phenomena, of simple, famous and dear persons, as well as remarkable intellectuals: Narekatsi, Komitas, Kostan Zaryan, Avetik Isahakyan, Ervad Kochar, Minas Avetisyan, Tigran Mansuryan, etc.

Key words – Tchakmakchyan, Zaryan, Isahakyan, Avetisyan, graphic art, ink, shadow, style.