

ԱՐՏՈ ՉԱՔՄԱՔՉՅԱՆ ARTO TCHAKMAKCHIAN



Նարեկացի Արվեստի Միություն
Naregatsi Art Institute

www.naregatsi.org



ԱՐՏՈ ՉԱԽԱԿՉԻԱՆ

ARTO TCHAKMAKCHIAN



ԴԻՍԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐ

PORTRAITS

ՎԵՐՋԱԲԱՆԸ՝ ՅՈՒՐԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ

TEXT BY YURI KHACHATRYAN



ՍԱՐԳԻՍ ԽԱՉԵՆՏՅ **SARGIS KHACHENTS**

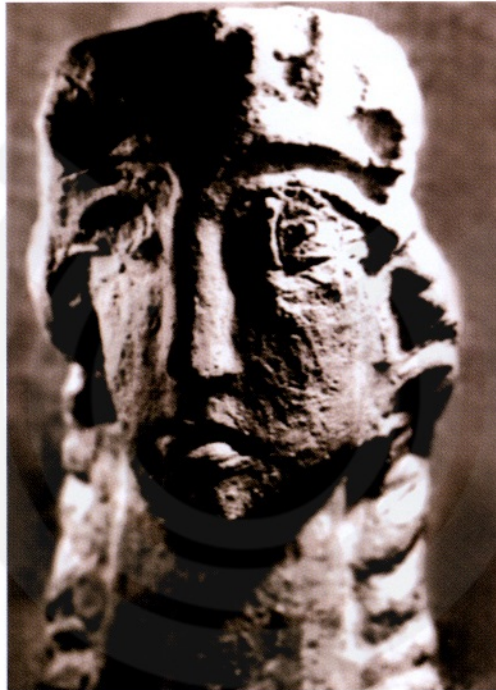
ԵՐԵՎԱՆ 2006 YEREVAN



Չևավորումը՝ Լուսնակ Ապտալեանի
Տպագրված է Հայաստանում «Տիգրան Մեծ» տպարանում
Սարգիս Խաչենց հրատարակչություն 2006
Նարեկացի Արվեստի Միություն
© Արտո Չաքմաքչյան

Designed by Lousnak Abdalian
English translation by Christine Karapetian
Printed in Armenia at "Tigran Mets" Printing House
Sargis Khachents Publishing House 2006
Naregatsi Art Institute
www.naregatsi.org
© Arto Tchakmakchian

ISBN 9993 0-59-47-1



Ի՞նչ — առաջին սրբաշնչ-գործ — Կ-ն շխ-ի-ն-ը — ԿԶ,
 որն — նվ-առյալ — "Դ-Ի-Ն-Կ":

My first imaginary portrait-head. I entitled it "Mask".

Դեմքեր ժամանակի և տարածության միջից

Բնորոշից նկարել եւ քանդակել սկսել եմ դեռեւս ուսանողական տարիներից: Դրանք պարզապես բնորոշ հարազատորեն վերարտադրելու եւ նկարչական վարպետություն ձեռք բերելու փորձեր էին: Դեմք նկարելը կամ քանդակելը ինձ համար հատուկ խնդիր կամ պահանջ չի եղել, այլ ընդհանուր ստեղծագործական աշխարհս ամբողջացնելու միջոց:

Դիմանկարի դեպքում իրական պահանջս սկզբնական շրջանում անհատին հատկանշական, բայց նաեւ ինձ բնորոշ գծերի որոնումն ու տիրապետումն էր: Այդ կարծես ինձ հաջողվեց՝ նվազագույն գծերի միջոցով առավելագույն արտահայտչականության հասնելու ձգտումից արված 60-ական թվականների մի շարք դիմանկարներում (Արա Սարգսյան, էջ 20, Վիլիելմ Մաթեոսյան, էջ 32): Ավելի ուշ սկսեցի հեռանալ մի քանի գծերով ստեղծված անհատական դիմանկարային ոճից: Մարդու բուն ներաշխարհը տալով ճանապարհի փնտրտուքների մեջ էի: Այդ փնտրտուքները ինձ հանգեցրին 70-ականների իմ գծանկարներում երեսացող նոր ոճին եւ բովանդակությանը՝ բազմաթիվ գծահարվածների միջով խորանալու անհատի այլազան շերտեր պարունակող ներաշխարհը, ճիգ՝ թաքնված ծայրերի եւ չերեսացող երեսների միջից գտնելու էականը (Յուրի Օրլով, էջ 52, Նաիրի, էջ 75):

Նկարելիս ես միշտ ընտրել եմ անձի ներաշխարհում թաքնված այն շերտը, որը ներքին զգացողությամբ համարել եմ առաջնային եւ անտեսել եմ մնացածը: Դիմաքանդակի եռաչափ ծավալային բնույթը ինձ թույլ է տալիս մեկից ավելի շերտեր միաժամանակ ընդգրկել՝ բնորոշի նկարագիրը առավել ամբողջական ներկայացնելու: Որոշ բնորոշների հարուստ ներաշխարհը ինձ հնարավորություն է տվել իրենց դիմանկարներում եւ քանդակներում հասնել առավելագույն բովանդակության՝ անհատականից հեռանալով հասնել մարդկային խորը վիճակների ընդհանրացման: («Մայր» քանդակը, էջ 70, Տիգրան Մանսուրյանի դիմանկարը, էջ 83, Էդմոն Ավետյանի դիմանկարը, էջ 87):

Իմ դիմաքանդակային ստեղծագործությունների մեջ կան գործեր, որոնք դուրս են դիմաքանդակ հասկացության ընդունված շրջանակներից: Նրանք պայմանավորված չեն բնորոշով: Նրանցում բացակայում է ֆիզիկականը: Դրանք զուտ իմ մտահղացմամբ ստեղծված կերպարներ են (Կոմիտաս, էջ 28-32, Նարեկացի, էջ 67), որոնց ստեղծագործական աշխարհը հարազատ եւ համահունչ է իմ ստեղծագործական մտածողությանը:

Ինձ հուզող խնդիրներից է ազգային մշակութային ավանդույթի հետ այսօրվա արվեստագետի առնչման հարցը: Դարերից եկող մեր մշակութային արժեքների ճանաչումը իմ ստեղծագործական մտածողությունը կազմավորող եւ ներշնչման աղբյուր հանդիսացող հոգեւոր սնունդներից է եղել, որ միախառնվելով այսօրվա իմ աշխարհայացքին՝ վերաիմաստավորվել է, առանց տեսողական տարրերի վերաձվելու՝ ազգայինը թողնելով միայն զգացական հողի վրա (Ջանգեզուրի շրջանի գերեզմանաքարի մի դետալ, էջ 10, «Գլուխ», էջ 11):

Ի վերջո յուրաքանչյուր արվեստագետի ստեղծագործություն նաեւ իր դիմապատկերն է: Այդ առումով ընդունենք այս «դեմքերի» խումբը որպես ճանապարհներից մեկը, որ տանում է (կամ գուցե ընդամենը տանելու մի փորձ է) ինքնաճանաչման: Մարդկային գոյավիճակն է, որ արվեստագետին մշտական փնտրտուքների մեջ է պահում՝ անկախ իր օգտագործած գործիքից կամ արտահայտչամիջոցից:

ԱՐՏՈ ՉԱԶՄԱԶՉՅԱՆ

Faces through Time and Space

I started drawing and sculpting portraits in my student years. They were merely attempts to represent the model as faithfully as possible. At the same time they served as means of achieving artistic mastery. I have never felt specific need or considered it a necessity to draw a portrait or sculpt a bust as such. They basically served as tools for expressing and expanding my creative world.

Initially I was striving to find and to express a model's distinctively characteristic features but my real goal was to create an artistic style that was authentically mine. In the portraits done in the 60's I tried to achieve ultimate expressiveness through minimum means. (Portraits of Ara Sargsyan, p. 20, Wilhelm Matevossyan, p. 32) Later I began to swerve from this minimalist style of portrait-drawing. I was searching for ways that would take me to the inner world of personalities. This quest led me to a new style of drawing and opened up new vistas. I used a plentitude of brusque lines to penetrate my model's true essence and reveal their most important traits hidden behind their facial features. (Portraits of Youri Orlov, p. 52, Nairi, p. 75)

While drawing from the model I was trying to discover the essential substance which I have intuitively considered as being of primary importance. Once I found this substance I ignored the rest. The tri-dimensional nature of portrait-busts allowed showing more than one layer of the personality thus enabling me to express the model's character in its totality.

The richness of the inner life of some models gave me the opportunity to achieve an utmost concentration, departing from the specific features of one person to embrace the humanity my models represented. (The portrait-bust of Artist's Mother, p. 70, portrait-drawings of Tigran Mansurian, p. 83, Edmond Avetyan, p. 87)

For me the idea of portrait drawing or sculpting is not limited to a specific or a generalized model. Some of the portraits or busts that I have done are outside the scope of the concept of portrait-drawing. They reflect my vision of characters whose creative world is close to mine. (Komitas, pp. 28-32, Narekatsi, p. 67)

The relation of modern artist and the national tradition has always been important to me. Our rich and ancient cultural heritage has contributed to the formation of my artistic vision and inspired my creative spirit. This inspiration, blended with my modern outlook, gained a new meaning and moved to the intuitive, rather than visual, level of perception. (A detail from tomb-stone from Zangezur region, p. 10, Head, p. 11)

Finally, each artist's creation is, in a way, his own portrayal. In this sense, a series of portraits that I have symbolically entitled "Faces" is a road that leads to (or maybe it is merely an attempt at) self-discovery. It is the human condition that sends the artist in a perpetual quest for an ever-elusive Truth regardless of the tools he uses or means of expression he explores.

Arto Tchakmakchian

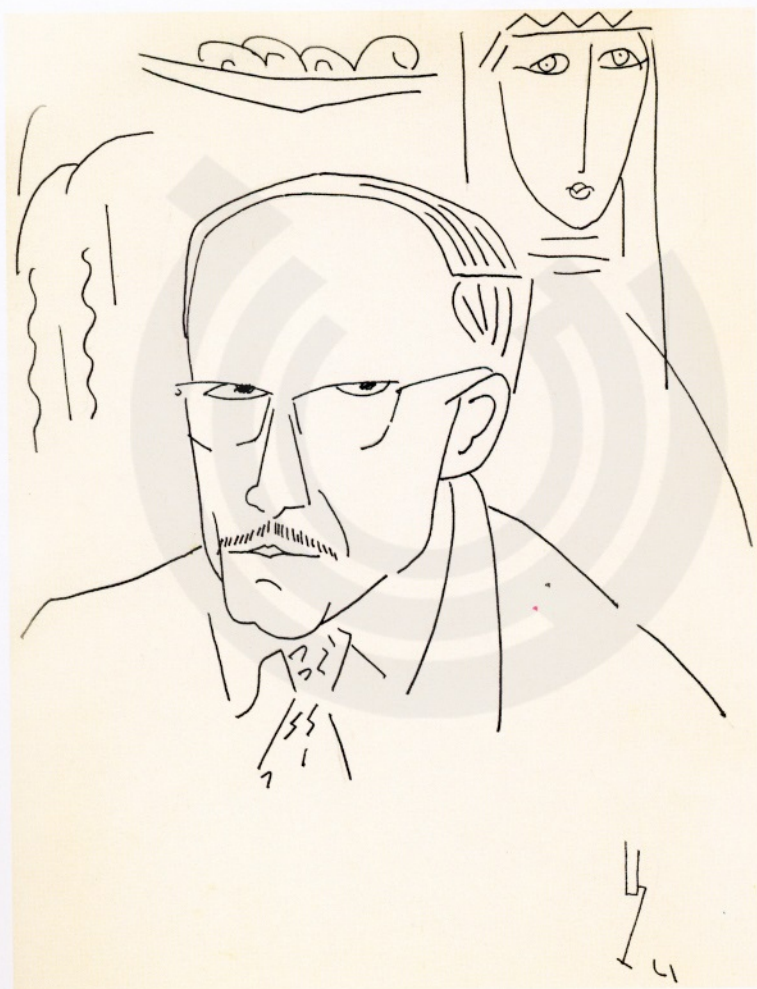


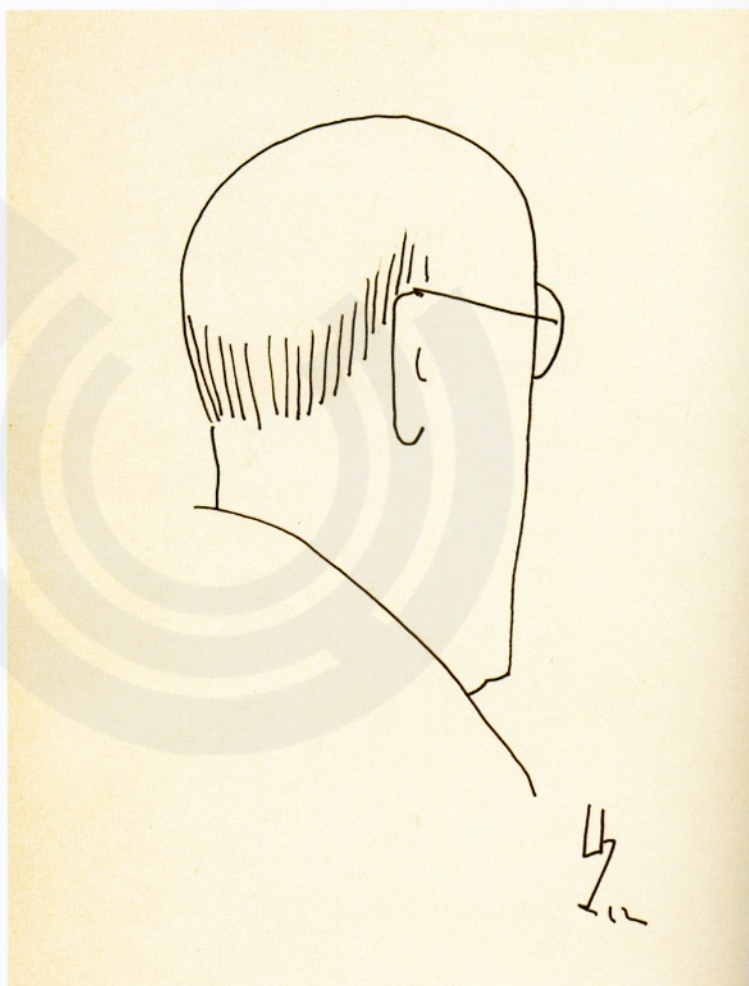




Self-portrait **Ինքնանկար**





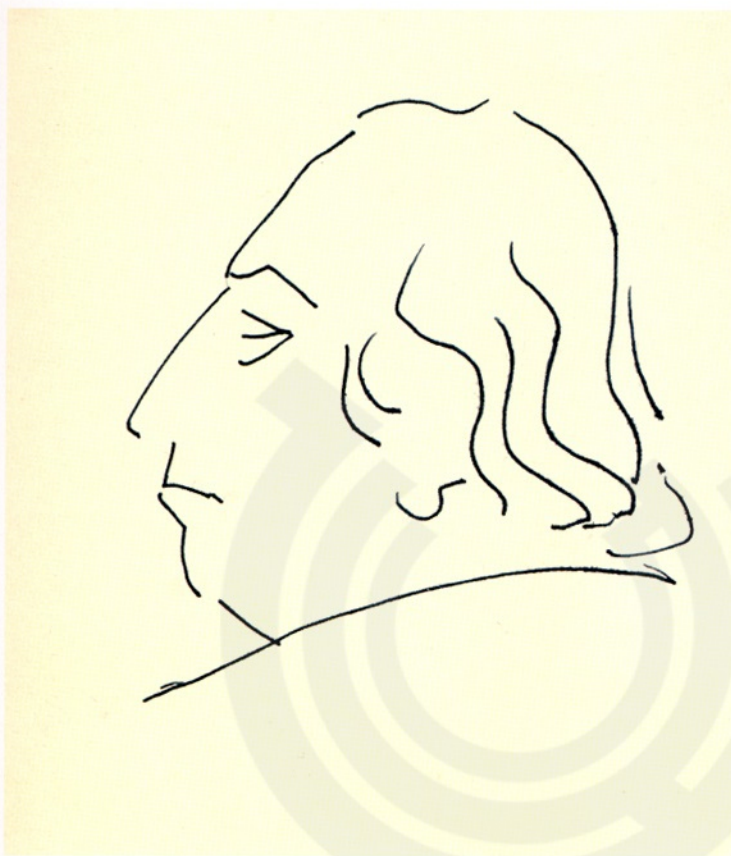










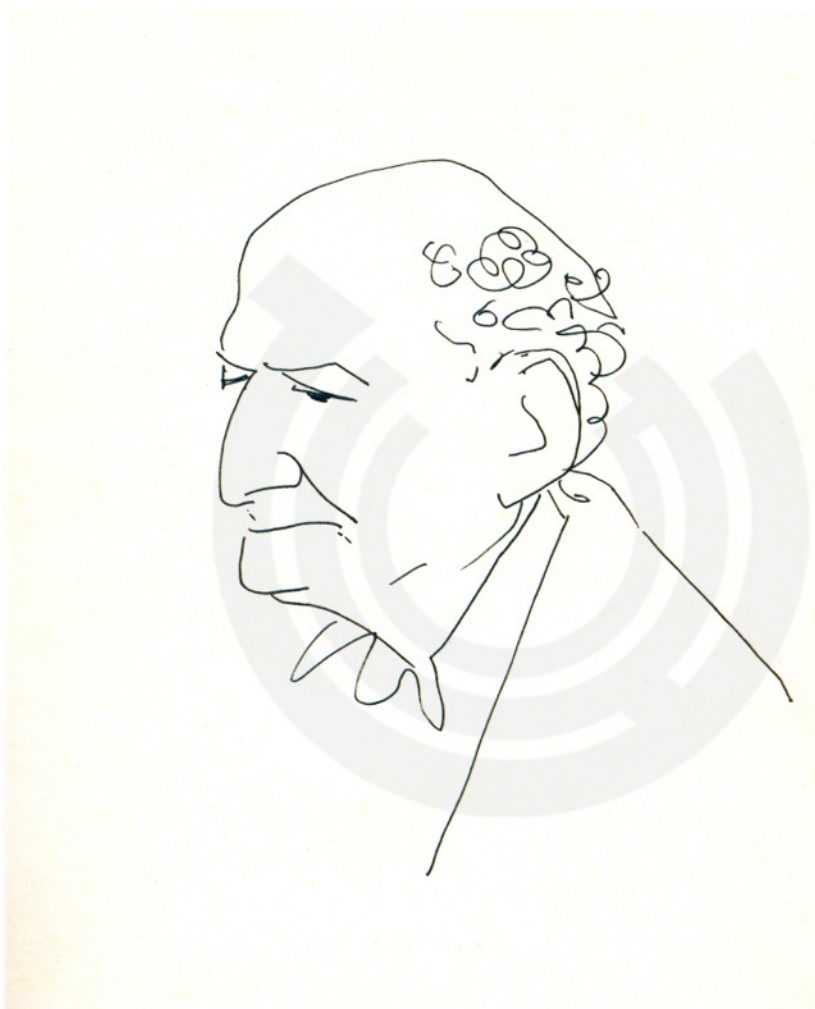


Մի. — Երբեք — չե՞ հարկաւ, թէ ինչո՞ւ ի՞նչ
 — լինէ՞ր — գտնի՞ր բռն — լինէ՞ր — չար — լինէ՞ր
 երբեք — չար — լինէ՞ր — չար — լինէ՞ր
 — ԲՏ — ցիւր. Բ — լինէ՞ր — լինէ՞ր — լինէ՞ր
 Ե Կ — լինէ՞ր — լինէ՞ր — լինէ՞ր — լինէ՞ր

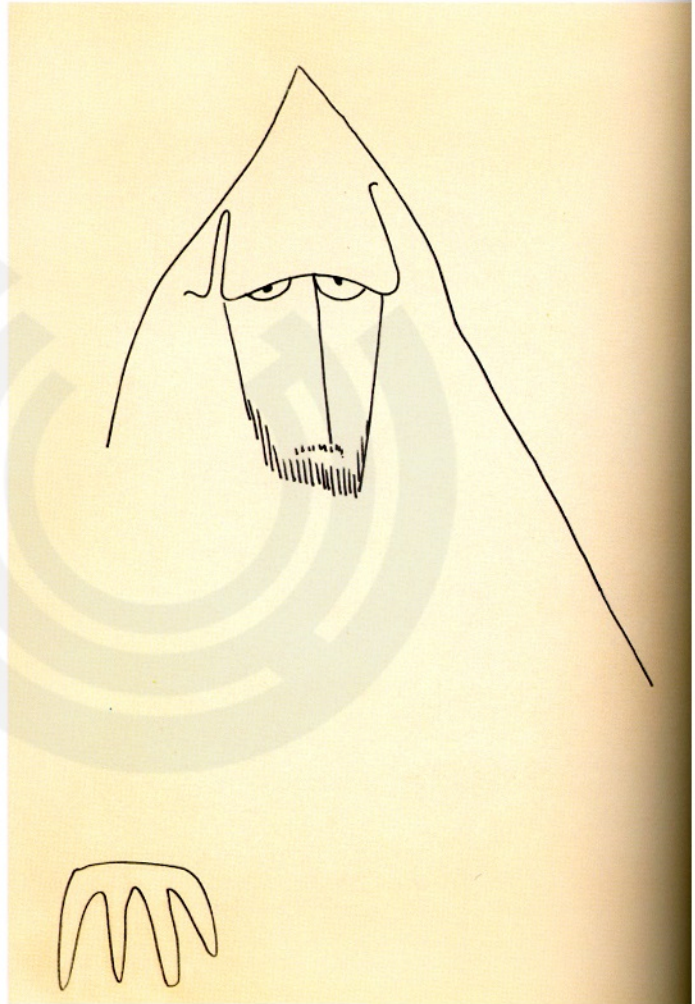
When I asked Kotchar why he was so overzealously praising a mediocre painter, he replied:

"Listen, my dear, in art a perfect fly is more valuable than an imperfect elephant".





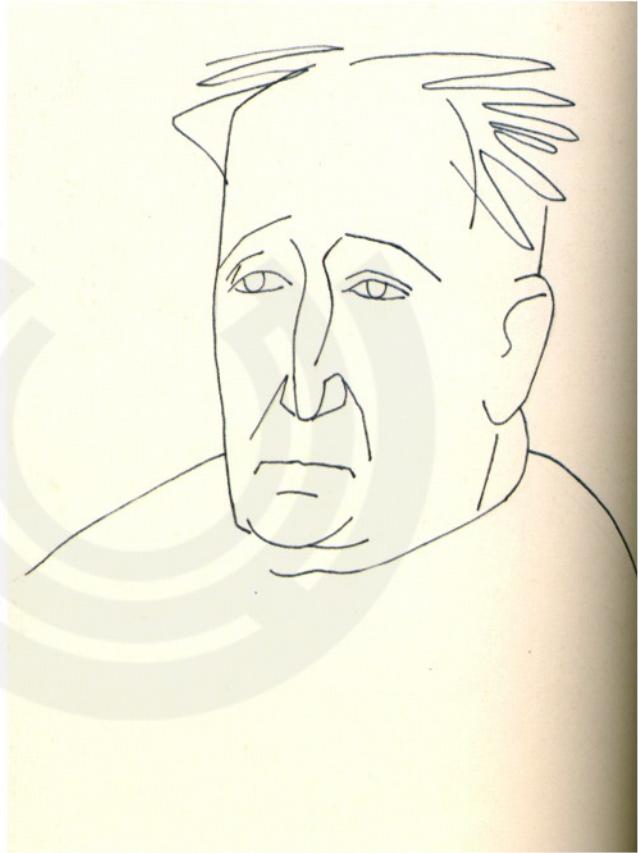






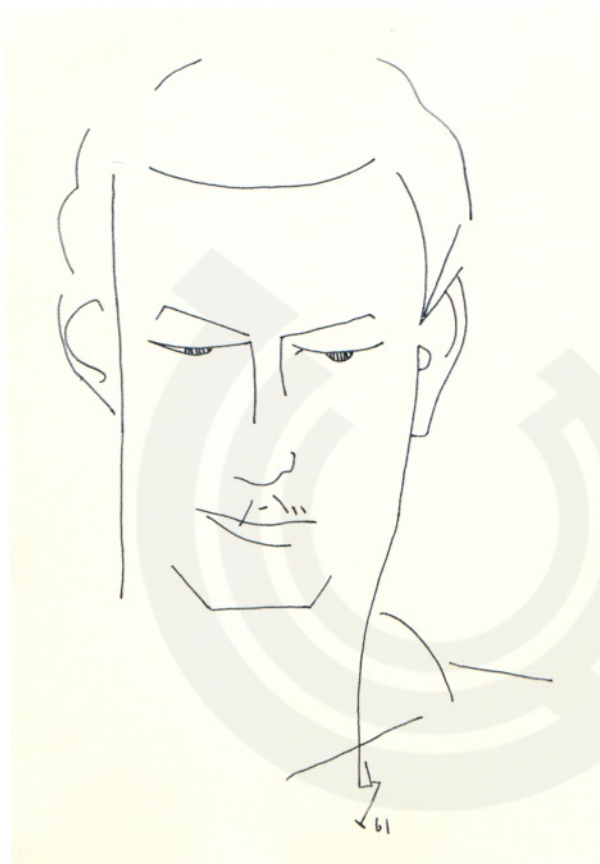






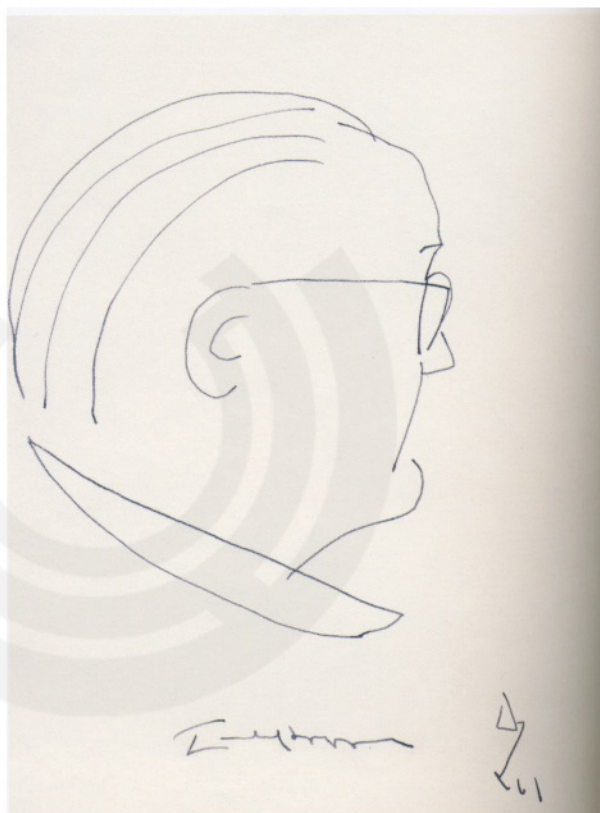


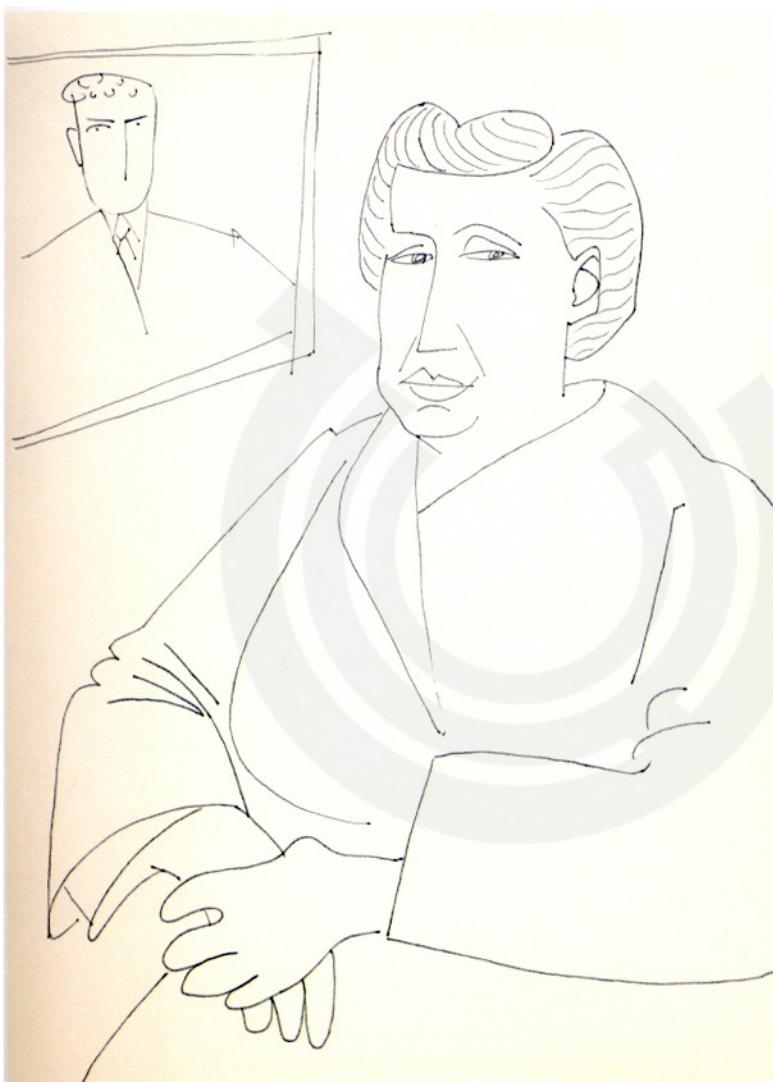




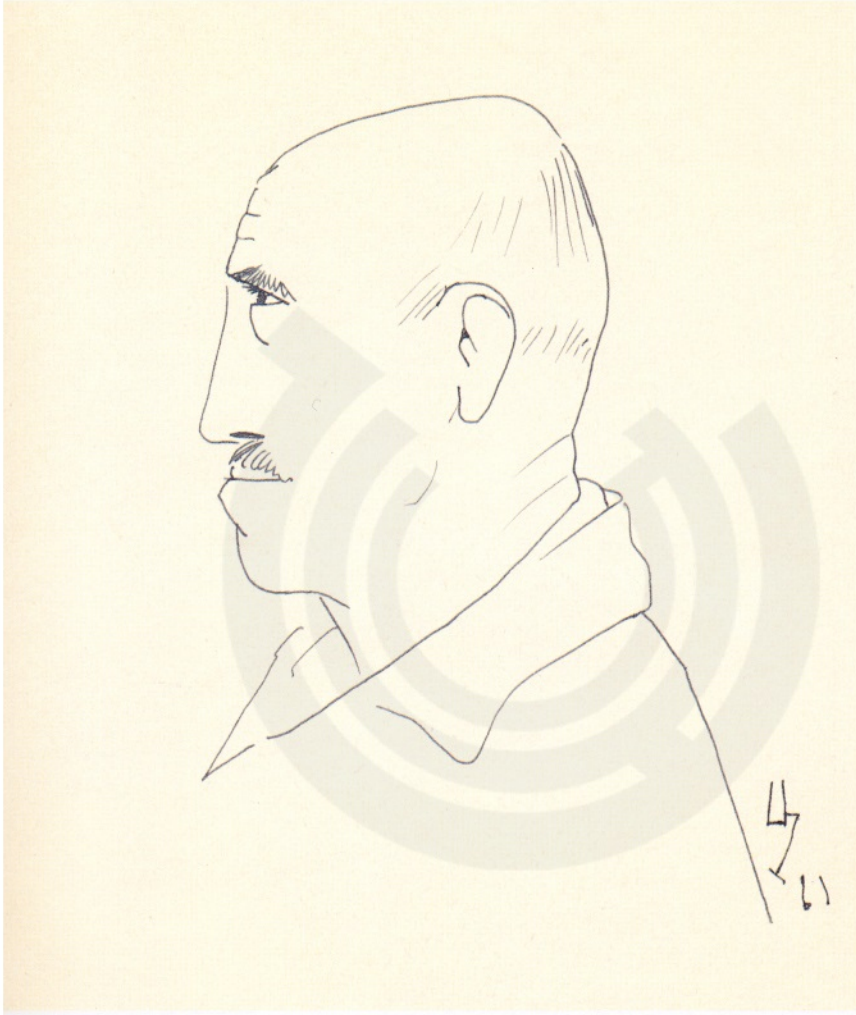
60-ից ընկալելով Պերժյանը իմ իսկին և սրբին
 — և զի Զեյտունյանը: Հիմա իմ ընկալում, որ ընկալում
 վրա և — իմ:

Since the sixties Perdj has been my friend, my first true and close friend. This genuine friendship continues until now.



































Ի՞նչ կարող եմ — ելիկ — լայն — լայն
 հ — ի — ի, հարեհի՜նք տղ — իս — իմացած
 է — լու — լուսնի լուսն — 7 — 75 Ի — իմացած
 Տր — իս — իս լուսն — լուսն

What can I say? Kalents was everything to me, like a brother in art and
 He brought light to life and went away in darkness.





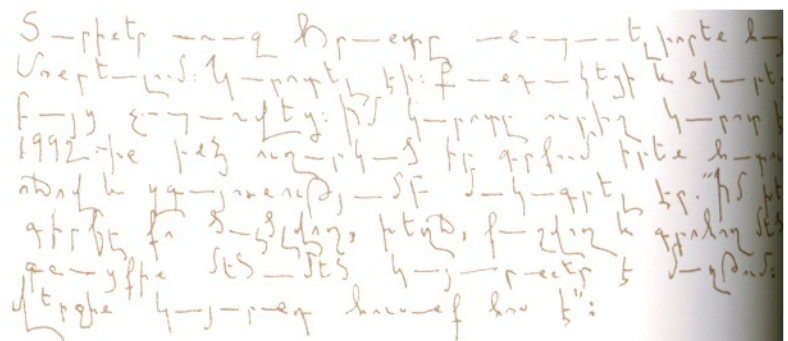




Անգիւ իմ հօգիտմէն Կոստէ Զարյան իմ
 ծօրքս հրփռի հօգն Կոստէն: Կոստէ
 էլ իմէ հօգն-կոյն:
 Բայց եղիւ իմ հօգն հօգն իմ Կոստէ Զարյան
 Կոստէ:
 Օրքոց հօգն-կոյն Կոստէ Զարյան: Կոստէ
 Զարյան-իմ իմ Կոստէ իմ-հօգն-կոյն:
 Կոստէ հօգն-կոյն Կոստէ:

From our first meeting I saw in Kostan Zarian a dormant volcano and portage
 such. But what a volcano! A powerful giant!
 Days later I met Levon Nercissian. "I saw Kostan's portrait-head at the exhibition
 "It had the air of a dormant volcano".





I remember those Montreal days when Hrnt unexpectedly appeared in town. I liked him a lot and wanted to sculpt him, draw his portrait. And I did but I didn't feel it was another type of longing...

In his book autographed and sent to me in 1992 he had written with his characteristic style and sensitivity: "My poor book wishes your multifold, poor, humble, big, train a passage through a great number of big stations hoping that its last arrival here (in Armenia)".







Artist's Mother Արվեստագետի մայրը





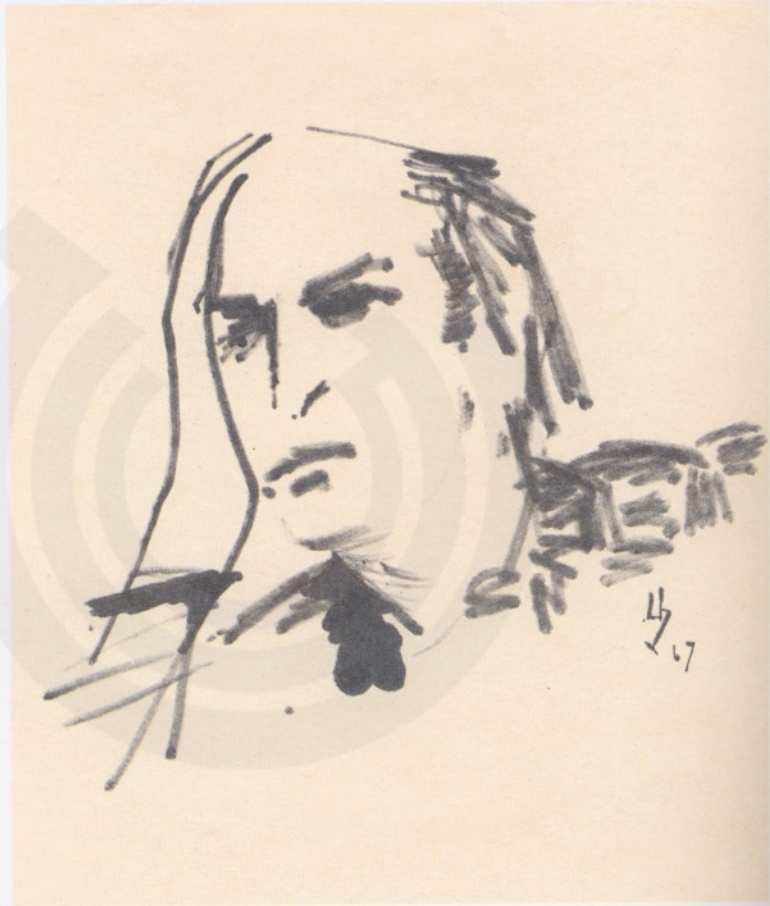






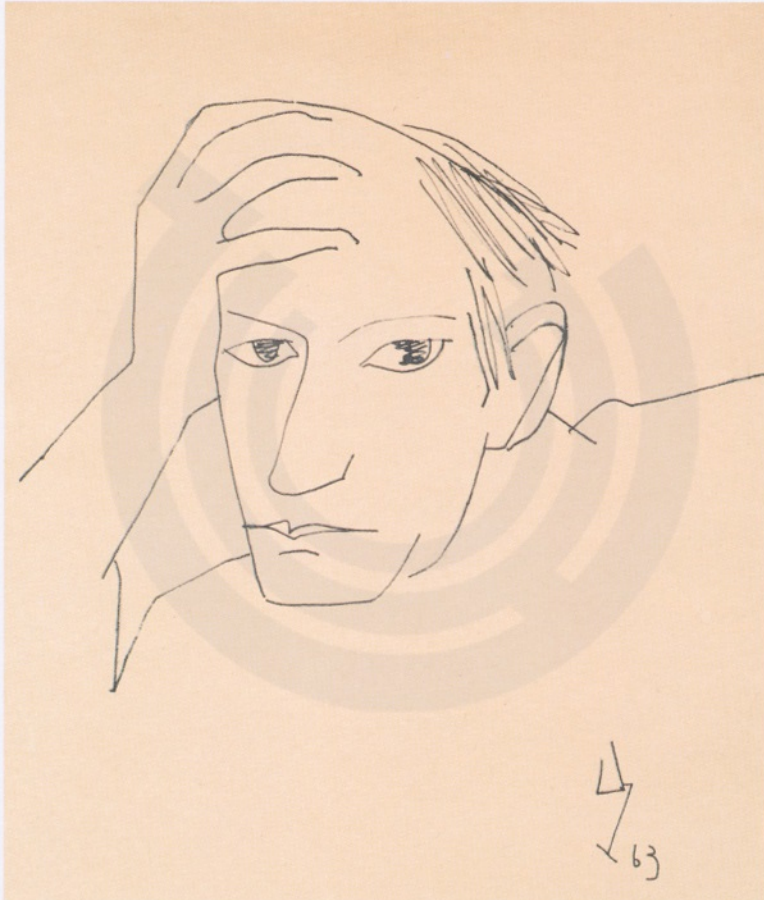






Լևոն, շատ ինտելեկտուալ և խոր
 հոգեկոչ անձնակազմի
 ղեկավար:

Levon - an exceptional personality with profound intellectual capacity and inner depth.





Կ. Ռ. 73



Տիգրանն էլ ինչպես ես արվեստի զգեստ եմ: Ես Տիգրանին
 իմ սիրտով եմ իմ արվեստով իմ սիրտով իմ արվեստով...

Tigran is my soul-mate. He is in our time and outside of times.







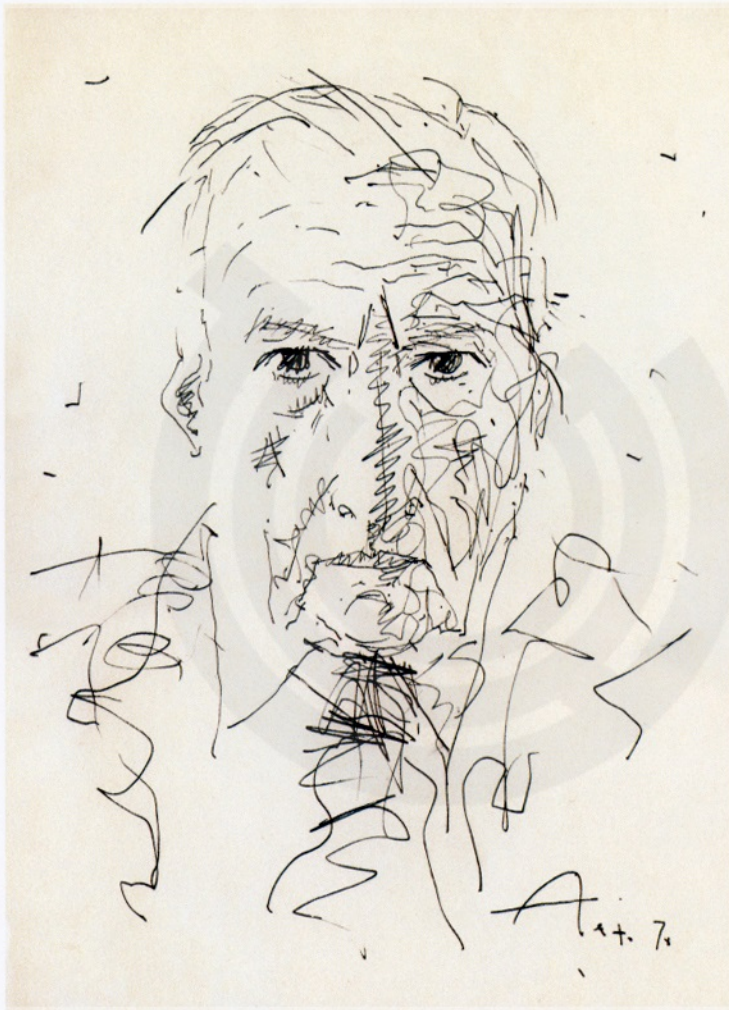
Երբ Եդմոնի գլուխը եմ քանդակում
 էի. որ յիշի՝ քանի՜ տարի
 3-4-5-6 և 7-8-9 և 10-11-12 և 13-14-15 և 16-17-18 և 19-20-21 և 22-23-24 և 25-26-27 և 28-29-30 և 31-32-33 և 34-35-36 և 37-38-39 և 40-41-42 և 43-44-45 և 46-47-48 և 49-50-51 և 52-53-54 և 55-56-57 և 58-59-60 և 61-62-63 և 64-65-66 և 67-68-69 և 70-71-72 և 73-74-75 և 76-77-78 և 79-80-81 և 82-83-84 և 85-86-87 և 88-89-90 և 91-92-93 և 94-95-96 և 97-98-99 և 100-101-102 և 103-104-105 և 106-107-108 և 109-110-111 և 112-113-114 և 115-116-117 և 118-119-120 և 121-122-123 և 124-125-126 և 127-128-129 և 130-131-132 և 133-134-135 և 136-137-138 և 139-140-141 և 142-143-144 և 145-146-147 և 148-149-150 և 151-152-153 և 154-155-156 և 157-158-159 և 160-161-162 և 163-164-165 և 166-167-168 և 169-170-171 և 172-173-174 և 175-176-177 և 178-179-180 և 181-182-183 և 184-185-186 և 187-188-189 և 190-191-192 և 193-194-195 և 196-197-198 և 199-200-201 և 202-203-204 և 205-206-207 և 208-209-210 և 211-212-213 և 214-215-216 և 217-218-219 և 220-221-222 և 223-224-225 և 226-227-228 և 229-230-231 և 232-233-234 և 235-236-237 և 238-239-240 և 241-242-243 և 244-245-246 և 247-248-249 և 250-251-252 և 253-254-255 և 256-257-258 և 259-260-261 և 262-263-264 և 265-266-267 և 268-269-270 և 271-272-273 և 274-275-276 և 277-278-279 և 280-281-282 և 283-284-285 և 286-287-288 և 289-290-291 և 292-293-294 և 295-296-297 և 298-299-300 և 301-302-303 և 304-305-306 և 307-308-309 և 310-311-312 և 313-314-315 և 316-317-318 և 319-320-321 և 322-323-324 և 325-326-327 և 328-329-330 և 331-332-333 և 334-335-336 և 337-338-339 և 340-341-342 և 343-344-345 և 346-347-348 և 349-350-351 և 352-353-354 և 355-356-357 և 358-359-360 և 361-362-363 և 364-365-366 և 367-368-369 և 370-371-372 և 373-374-375 և 376-377-378 և 379-380-381 և 382-383-384 և 385-386-387 և 388-389-390 և 391-392-393 և 394-395-396 և 397-398-399 և 400-401-402 և 403-404-405 և 406-407-408 և 409-410-411 և 412-413-414 և 415-416-417 և 418-419-420 և 421-422-423 և 424-425-426 և 427-428-429 և 430-431-432 և 433-434-435 և 436-437-438 և 439-440-441 և 442-443-444 և 445-446-447 և 448-449-450 և 451-452-453 և 454-455-456 և 457-458-459 և 460-461-462 և 463-464-465 և 466-467-468 և 469-470-471 և 472-473-474 և 475-476-477 և 478-479-480 և 481-482-483 և 484-485-486 և 487-488-489 և 490-491-492 և 493-494-495 և 496-497-498 և 499-500-501 և 502-503-504 և 505-506-507 և 508-509-510 և 511-512-513 և 514-515-516 և 517-518-519 և 520-521-522 և 523-524-525 և 526-527-528 և 529-530-531 և 532-533-534 և 535-536-537 և 538-539-540 և 541-542-543 և 544-545-546 և 547-548-549 և 550-551-552 և 553-554-555 և 556-557-558 և 559-560-561 և 562-563-564 և 565-566-567 և 568-569-570 և 571-572-573 և 574-575-576 և 577-578-579 և 580-581-582 և 583-584-585 և 586-587-588 և 589-590-591 և 592-593-594 և 595-596-597 և 598-599-600 և 601-602-603 և 604-605-606 և 607-608-609 և 610-611-612 և 613-614-615 և 616-617-618 և 619-620-621 և 622-623-624 և 625-626-627 և 628-629-630 և 631-632-633 և 634-635-636 և 637-638-639 և 640-641-642 և 643-644-645 և 646-647-648 և 649-650-651 և 652-653-654 և 655-656-657 և 658-659-660 և 661-662-663 և 664-665-666 և 667-668-669 և 670-671-672 և 673-674-675 և 676-677-678 և 679-680-681 և 682-683-684 և 685-686-687 և 688-689-690 և 691-692-693 և 694-695-696 և 697-698-699 և 700-701-702 և 703-704-705 և 706-707-708 և 709-710-711 և 712-713-714 և 715-716-717 և 718-719-720 և 721-722-723 և 724-725-726 և 727-728-729 և 730-731-732 և 733-734-735 և 736-737-738 և 739-740-741 և 742-743-744 և 745-746-747 և 748-749-750 և 751-752-753 և 754-755-756 և 757-758-759 և 760-761-762 և 763-764-765 և 766-767-768 և 769-770-771 և 772-773-774 և 775-776-777 և 778-779-780 և 781-782-783 և 784-785-786 և 787-788-789 և 790-791-792 և 793-794-795 և 796-797-798 և 799-800-801 և 802-803-804 և 805-806-807 և 808-809-810 և 811-812-813 և 814-815-816 և 817-818-819 և 820-821-822 և 823-824-825 և 826-827-828 և 829-830-831 և 832-833-834 և 835-836-837 և 838-839-840 և 841-842-843 և 844-845-846 և 847-848-849 և 850-851-852 և 853-854-855 և 856-857-858 և 859-860-861 և 862-863-864 և 865-866-867 և 868-869-870 և 871-872-873 և 874-875-876 և 877-878-879 և 880-881-882 և 883-884-885 և 886-887-888 և 889-890-891 և 892-893-894 և 895-896-897 և 898-899-900 և 901-902-903 և 904-905-906 և 907-908-909 և 910-911-912 և 913-914-915 և 916-917-918 և 919-920-921 և 922-923-924 և 925-926-927 և 928-929-930 և 931-932-933 և 934-935-936 և 937-938-939 և 940-941-942 և 943-944-945 և 946-947-948 և 949-950-951 և 952-953-954 և 955-956-957 և 958-959-960 և 961-962-963 և 964-965-966 և 967-968-969 և 970-971-972 և 973-974-975 և 976-977-978 և 979-980-981 և 982-983-984 և 985-986-987 և 988-989-990 և 991-992-993 և 994-995-996 և 997-998-999 և 1000-1001-1002 և 1003-1004-1005 և 1006-1007-1008 և 1009-1010-1011 և 1012-1013-1014 և 1015-1016-1017 և 1018-1019-1020 և 1021-1022-1023 և 1024-1025-1026 և 1027-1028-1029 և 1030-1031-1032 և 1033-1034-1035 և 1036-1037-1038 և 1039-1040-1041 և 1042-1043-1044 և 1045-1046-1047 և 1048-1049-1050 և 1051-1052-1053 և 1054-1055-1056 և 1057-1058-1059 և 1060-1061-1062 և 1063-1064-1065 և 1066-1067-1068 և 1069-1070-1071 և 1072-1073-1074 և 1075-1076-1077 և 1078-1079-1080 և 1081-1082-1083 և 1084-1085-1086 և 1087-1088-1089 և 1090-1091-1092 և 1093-1094-1095 և 1096-1097-1098 և 1099-1100-1101 և 1102-1103-1104 և 1105-1106-1107 և 1108-1109-1110 և 1111-1112-1113 և 1114-1115-1116 և 1117-1118-1119 և 1120-1121-1122 և 1123-1124-1125 և 1126-1127-1128 և 1129-1130-1131 և 1132-1133-1134 և 1135-1136-1137 և 1138-1139-1140 և 1141-1142-1143 և 1144-1145-1146 և 1147-1148-1149 և 1150-1151-1152 և 1153-1154-1155 և 1156-1157-1158 և 1159-1160-1161 և 1162-1163-1164 և 1165-1166-1167 և 1168-1169-1170 և 1171-1172-1173 և 1174-1175-1176 և 1177-1178-1179 և 1180-1181-1182 և 1183-1184-1185 և 1186-1187-1188 և 1189-1190-1191 և 1192-1193-1194 և 1195-1196-1197 և 1198-1199-1200 և 1201-1202-1203 և 1204-1205-1206 և 1207-1208-1209 և 1210-1211-1212 և 1213-1214-1215 և 1216-1217-1218 և 1219-1220-1221 և 1222-1223-1224 և 1225-1226-1227 և 1228-1229-1230 և 1231-1232-1233 և 1234-1235-1236 և 1237-1238-1239 և 1240-1241-1242 և 1243-1244-1245 և 1246-1247-1248 և 1249-1250-1251 և 1252-1253-1254 և 1255-1256-1257 և 1258-1259-1260 և 1261-1262-1263 և 1264-1265-1266 և 1267-1268-1269 և 1270-1271-1272 և 1273-1274-1275 և 1276-1277-1278 և 1279-1280-1281 և 1282-1283-1284 և 1285-1286-1287 և 1288-1289-1290 և 1291-1292-1293 և 1294-1295-1296 և 1297-1298-1299 և 1300-1301-1302 և 1303-1304-1305 և 1306-1307-1308 և 1309-1310-1311 և 1312-1313-1314 և 1315-1316-1317 և 1318-1319-1320 և 1321-1322-1323 և 1324-1325-1326 և 1327-1328-1329 և 1330-1331-1332 և 1333-1334-1335 և 1336-1337-1338 և 1339-1340-1341 և 1342-1343-1344 և 1345-1346-1347 և 1348-1349-1350 և 1351-1352-1353 և 1354-1355-1356 և 1357-1358-1359 և 1360-1361-1362 և 1363-1364-1365 և 1366-1367-1368 և 1369-1370-1371 և 1372-1373-1374 և 1375-1376-1377 և 1378-1379-1380 և 1381-1382-1383 և 1384-1385-1386 և 1387-1388-1389 և 1390-1391-1392 և 1393-1394-1395 և 1396-1397-1398 և 1399-1400-1401 և 1402-1403-1404 և 1405-1406-1407 և 1408-1409-1410 և 1411-1412-1413 և 1414-1415-1416 և 1417-1418-1419 և 1420-1421-1422 և 1423-1424-1425 և 1426-1427-1428 և 1429-1430-1431 և 1432-1433-1434 և 1435-1436-1437 և 1438-1439-1440 և 1441-1442-1443 և 1444-1445-1446 և 1447-1448-1449 և 1450-1451-1452 և 1453-1454-1455 և 1456-1457-1458 և 1459-1460-1461 և 1462-1463-1464 և 1465-1466-1467 և 1468-1469-1470 և 1471-1472-1473 և 1474-1475-1476 և 1477-1478-1479 և 1480-1481-1482 և 1483-1484-1485 և 1486-1487-1488 և 1489-1490-1491 և 1492-1493-1494 և 1495-1496-1497 և 1498-1499-1500 և 1501-1502-1503 և 1504-1505-1506 և 1507-1508-1509 և 1510-1511-1512 և 1513-1514-1515 և 1516-1517-1518 և 1519-1520-1521 և 1522-1523-1524 և 1525-1526-1527 և 1528-1529-1530 և 1531-1532-1533 և 1534-1535-1536 և 1537-1538-1539 և 1540-1541-1542 և 1543-1544-1545 և 1546-1547-1548 և 1549-1550-1551 և 1552-1553-1554 և 1555-1556-1557 և 1558-1559-1560 և 1561-1562-1563 և 1564-1565-1566 և 1567-1568-1569 և 1570-1571-1572 և 1573-1574-1575 և 1576-1577-1578 և 1579-1580-1581 և 1582-1583-1584 և 1585-1586-1587 և 1588-1589-1590 և 1591-1592-1593 և 1594-1595-1596 և 1597-1598-1599 և 1600-1601-1602 և 1603-1604-1605 և 1606-1607-1608 և 1609-1610-1611 և 1612-1613-1614 և 1615-1616-1617 և 1618-1619-1620 և 1621-1622-1623 և 1624-1625-1626 և 1627-1628-1629 և 1630-1631-1632 և 1633-1634-1635 և 1636-1637-1638 և 1639-1640-1641 և 1642-1643-1644 և 1645-1646-1647 և 1648-1649-1650 և 1651-1652-1653 և 1654-1655-1656 և 1657-1658-1659 և 1660-1661-1662 և 1663-1664-1665 և 1666-1667-1668 և 1669-1670-1671 և 1672-1673-1674 և 1675-1676-1677 և 1678-1679-1680 և 1681-1682-1683 և 1684-1685-1686 և 1687-1688-1689 և 1690-1691-1692 և 1693-1694-1695 և 1696-1697-1698 և 1699-1700-1701 և 1702-1703-1704 և 1705-1706-1707 և 1708-1709-1710 և 1711-1712-1713 և 1714-1715-1716 և 1717-1718-1719 և 1720-1721-1722 և 1723-1724-1725 և 1726-1727-1728 և 1729-1730-1731 և 1732-1733-1734 և 1735-1736-1737 և 1738-1739-1740 և 1741-1742-1743 և 1744-1745-1746 և 1747-1748-1749 և 1750-1751-1752 և 1753-1754-1755 և 1756-1757-1758 և 1759-1760-1761 և 1762-1763-1764 և 1765-1766-1767 և 1768-1769-1770 և 1771-1772-1773 և 1774-1775-1776 և 1777-1778-1779 և 1780-1781-1782 և 1783-1784-1785 և 1786-1787-1788 և 1789-1790-1791 և 1792-1793-1794 և 1795-1796-1797 և 1798-1799-1800 և 1801-1802-1803 և 1804-1805-1806 և 1807-1808-1809 և 1810-1811-1812 և 1813-1814-1815 և 1816-1817-1818 և 1819-1820-1821 և 1822-1823-1824 և 1825-1826-1827 և 1828-1829-1830 և 1831-1832-1833 և 1834-1835-1836 և 1837-1838-1839 և 1840-1841-1842 և 1843-1844-1845 և 1846-1847-1848 և 1849-1850-1851 և 1852-1853-1854 և 1855-1856-1857 և 1858-1859-1860 և 1861-1862-1863 և 1864-1865-1866 և 1867-1868-1869 և 1870-1871-1872 և 1873-1874-1875 և 1876-1877-1878 և 1879-1880-1881 և 1882-1883-1884 և 1885-1886-1887 և 1888-1889-1890 և 1891-1892-1893 և 1894-1895-1896 և 1897-1898-1899 և 1900-1901-1902 և 1903-1904-1905 և 1906-1907-1908 և 1909-1910-1911 և 1912-1913-1914 և 1915-1916-1917 և 1918-1919-1920 և 1921-1922-1923 և 1924-1925-1926 և 1927-1928-1929 և 1930-1931-1932 և 1933-1934-1935 և 1936-1937-1938 և 1939-1940-1941 և 1942-1943-1944 և 1945-1946-1947 և 1948-1949-1950 և 1951-1952-1953 և 1954-1955-1956 և 1957-1958-1959 և 1960-1961-1962 և 1963-1964-1965 և 1966-1967-1968 և 1969-1970-1971 և 1972-1973-1974 և 1975-1976-1977 և 1978-1979-1980 և 1981-1982-1983 և 1984-1985-1986 և 1987-1988-1989 և 1990-1991-1992 և 1993-1994-1995 և 1996-1997-1998 և 1999-2000-2001 և 2002-2003-2004 և 2005-2006-2007 և 2008-2009-2010 և 2011-2012-2013 և 2014-2015-2016 և 2017-2018-2019 և 2020-2021-2022 և 2023-2024-2025 և 2026-2027-2028 և 2029-2030-2031 և 2032-2033-2034 և 2035-2036-2037 և 2038-2039-2040 և 2041-2042-2043 և 2044-2045-2046 և 2047-2048-2049 և 2050-2051-2052 և 2053-2054-2055 և 2056-2057-2058 և 2059-2060-2061 և 2062-2063-2064 և 2065-2066-2067 և 2068-2069-2070 և 2071-2072-2073 և 2074-2075-2076 և 2077-2078-2079 և 2080-2081-2082 և 2083-2084-2085 և 2086-2087-2088 և 2089-2090-2091 և 2092-2093-2094 և 2095-2096-2097 և 2098-2099-2100 և 2101-2102-2103 և 2104-2105-2106 և 2107-2108-2109 և 2110-2111-2112 և 2113-2114-2115 և 2116-2117-2118 և 2119-2120-2121 և 2122-2123-2124 և 2125-2126-2127 և 2128-2129-2130 և 2131-2132-2133 և 2134-2135-2136 և 2137-2138-2139 և 2140-2141-2142 և 2143-2144-2145 և 2146-2147-2148 և 2149-2150-2151 և 2152-2153-2154 և 2155-2156-2157 և 2158-2159-2160 և 2161-2162-2163 և 2164-2165-2166 և 2167-2168-2169 և 2170-2171-2172 և 2173-2174-2175 և 2176-2177-2178 և 2179-2180-2181 և 2182-2183-2184 և 2185-2186-2187 և 2188-2189-2190 և 2191-2192-2193 և 2194-2195-2196 և 2197-2198-2199 և 2200-2201-2202 և 2203-2204-2205 և 2206-2207-2208 և 2209-2210-2211 և 2212-2213-2214 և 2215-2216-2217 և 2218-2219-2220 և 2221-2222-2223 և 2224-2225-2226 և 2227-2228-2229 և 2230-2231-2232 և 2233-2234-2235 և 2236-2237-2238 և 2239-2240-2241 և 2242-2243-2244 և 2245-2246-2247 և 2248-2249-2250 և 2251-2252-2253 և 2254-2255-2256 և 2257-2258-2259 և 2260-2261-2262 և 2263-2264-2265 և 2266-2267-2268 և 2269-2270-2271 և 2272-2273-2274 և 2275-2276-2277 և 2278-2279-2280 և 2281-2282-2283 և 2284-2285-2286 և 2287-2288-2289 և 2290-2291-2292 և 2293-2294-2295 և 2296-2297-2298 և 2299-2300-2301 և 2302-2303-2304 և 2305-2306-2307 և 2308-2309-2310 և 2311-2312-2313 և 2314-2315-2316 և 2317-2318-2319 և 2320-2321-2322 և 2323-2324-2325 և 2326-2327-2328 և 2329-2330-2331 և 2332-2333-2334 և 2335-2336-2337 և 2338-2339-2340 և 2341-2342-2343 և 2344-2345-2346 և 2347-2348-2349 և 2350-2351-2352 և



















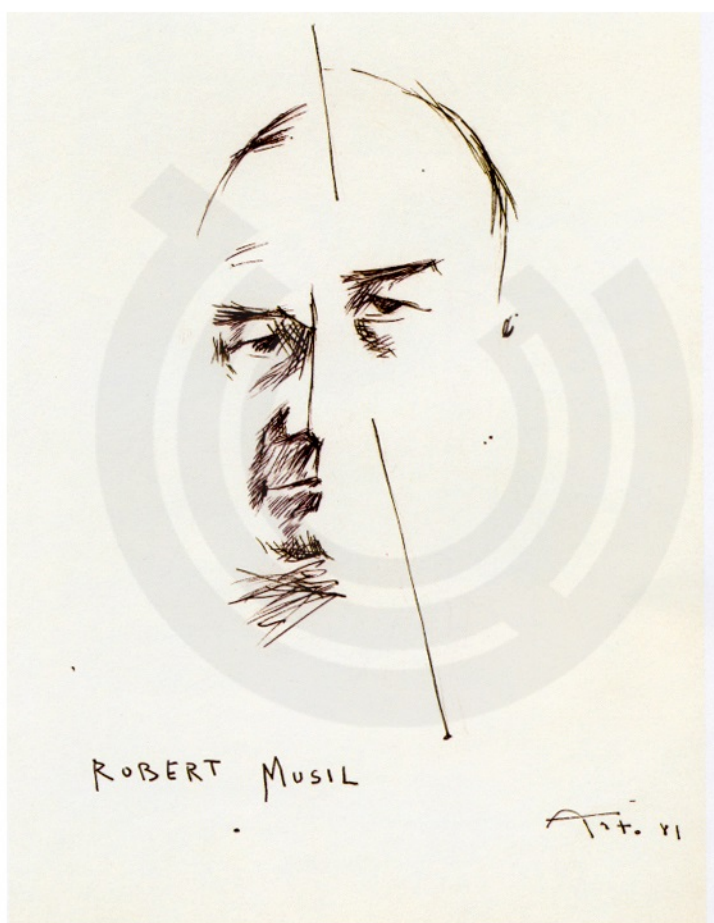


Կ-ր-գ-ի-ն Կ-ա-ր-յ-ան խ-ր-դ-է-լու գ-ր-տ-է-ր-ի-ն
Կ-ր-հ-ր-դ-ո-յ-ա ի-ն-չ-ն-ե-ր-ն -ճ-ն, Ե-կ-է-ր-ն, Տ-ն-է-ն-ն...

Garbis is my friend who played a decisive role at the beginning of the second period of my life in Canada far away from my homeland.











Մեծ ֆիզիկոս, - րժես-րէր - րժէ-ընդհանուր
 - շէ-տ 7-ըր-ը-ը-Ն - Ի՞նչ Կ-աֆու- Բ-
 ց-ախ ԴԵ Ի-ը-ը 70 ԲԻ-Կ-ե-Կ-Կ-
 ԿԵՐԴԵԼԻՍ ցոյ-ը-ը-ը ԴԻՐԻԿ - ԿԻՆԵ-
 ՆԵՐ-ԱՅ-Ե ԻՐ ԻԵՐԻՐԱՐԻ ԳԻՐԱԲՆԱԵԵՐԻ Ի-ը
 ՎԻՃԻՍ: ԱՅԵ-Ի-ԴԵ ԵՐԱՅԻՐ - ԵՐ Դ-Տ-Ա-ԿԵԻԻ
 Խ-Տ-Ի Խ - ԱԵ-Դ ԵՂ-Ե-Կ-Կ-Կ ԻՍ ՎԵՂՑ-
 ԳՐԾ-Կ-Ե Կ-Ա-ԲԱՆԸ:

Besides being a great physicist Artem Alikhanyan was truly involved in encouraging and defending artists whom he considered of value. He has played a pivotal role in my life organizing in 1970 my personal exhibition with a catalogue in the hall of the Scientists' Center at the Institute of Physics. It was an unprecedented event for those times and of extreme significance in my artistic life.



























ՅՈՒՐԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ԱՐՏՈ ՉԱՔՄԱՔՉՅԱՆ. ԱՐՁԱՆԱԳՈՐԾԻ ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ

«Դիմանկա՛ր: Ի՞նչ կա դրանից ավելի պարզ ու ավելի բարդ,
ավելի հստակ եւ ավելի խորունկ:»

ՇԱՌԼ ԲՈՂԵՐ

Երբ ճշմարիտ արվեստագետը կանգնում է իր ժամանակի դիմաց, իր ժամանակին դեմ-հանդիման, նրանք՝ արվեստագետն ու ժամանակը, ոչ միայն արտացոլվում-անդրադառնում, այլև շարունակվում են միմյանց մեջ: Ժամանակը նստվածք է տալիս, իր շերտը, իր գույնն ու իմաստն է թողնում արվեստագետի մեջ, իսկական արվեստագետը իր ժամանակի դեմքին (բնութագրությանը) թողնում է իր ձեռքի՝ իր գրչի-վրձնի-հատիչի անջնջելի դրոշմը: Նրանք լրացնում-ամբողջացնում են միմյանց. ժամանակը՝ անսկիզբ-անվախճան, բայց իր ամեն հատվածի մեջ՝ որոշակի, արվեստագետը՝ ժամանակի այդ որոշակի հատվածում ապրած մարդ, բայց՝ անհատականություն, որ ճանաչում եւ պատկերում է այդ նույն ժամանակը:

Իր արվեստով իր ժամանակը դրոշմած արվեստագետ է արձանագործ Արտո Չաքմաքչյանը:

Արտո Չաքմաքչյանը արվեստի ասպարեզ է մտել անառարկելի ծիրքով, ինքնատիպ գործերով եւ հեռագ-նա ճանապարհի հստակ գիտակցությամբ: Գորշ, պարտադրվող մտածողության ծանր ժամանակներ էին, երկիրը լի էր նորոթյա կուռքերի ոչինչ չասող, անհոգի ու անարվեստ բազմաթիվ ու բազմաբղետ արձաններով: Արտո Չաքմաքչյանը սկսվում էր ա՛յլ տեղից. երիտասարդ արվեստագետը հրաշալի ուսումնասիրել էր հայ հին արձանագործական արվեստն ու ճարտարապետությունը, դրանց փոխադարձ կապը ժամանակների մեջ, ուսումնասիրել էր մեր նախնի արվեստագետների կյանքն ու արվեստը (այստեղից չէ՞, արդյոք, սկիզբ առնում իր «Նարեկացին»), նրանց մտածողության սկզբունքներն ու օրինաչափությունները, գիտեր շատ հարցերի պատասխաններ. ինչո՞ւ, օրինակ, հնում գոյություն ունեւր կիսադեմ եւ ճակատով միաժամանակ պատկերում, ինչո՞ւ էր միեւնույն ծավալը մատուցվում երկու առանցքով, ի՞նչ տեղ ունի զգայականությունը

չացնել, ի չիք դարձնել) ե՛լ Վիլիելմ Մաթեոսյանի հողվածն ու արվեստաբանական ծիրքը, ե՛լ Արտո Չաքմաքչյանի արվեստն ու անառարկելի տաղանդը: Մեղադրական շեշտով գրված գաղափարախոսական այդ գրություններում Արտո Չաքմաքչյանի արվեստը ուղղակի մեղադրվում էր եւ որակվում էր իբրեւ «ֆորմալիստական» (կարդա՛ հակասովետական), իսկ Վիլիելմ Մաթեոսյանն էլ համարվում էր այդ արվեստի «ծախողակ պաշտպան»... Ես այս ամենի մանրամասների մեջ չեմ մտնում, թող նրանց՝ նոր ժամանակների «ողբացյալ թշվառական» հավատաքննիչներին՝ սովետական ռեժիմի հավատարիմ կերբերոսներին, բաժին հասնի մոռացության ամենակույ գետը... Բայց ուզում եմ, որ հիշենք, թե որքան իրավացի, դիպուկ ու անսխալ էին արվեստաբան Վիլիելմ Մաթեոսյանի միտքն ու աչքը, որ ոչ միայն ճիշտ էին բնութագրում երիտասարդ արձանագործի կայացած արվեստը, այլեւ մարգարեաբար ճիշտ էին տեսնում-նախանշում այդ արվեստի զարգացման հետագա ուղին, նրա անցելիք հետագա ճանապարհը: Մի բան արդեն հստակ էր ու որոշ. Արտո Չաքմաքչյանի անունն ու արվեստը այլեւս վստահելիների ցանկում չէր: Եվ այս հանգամանքը ճակատագրական եղավ թերեւս արվեստագետի կյանքի հետագա քնթացքի, բայց՝ ոչ արվեստի համար:

Հոգեկան վերելքի եւ ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի տարիներ էին, եւ Արտո Չաքմաքչյանի բարեբախտությունն էր ինքնատիպ արվեստի ճանապարհի ուղք դնել տաղանդավոր մարդկանց մի փառահեղ խմբի հետ, որ այսօր արդարացիորեն պատկերվում է մեզ իբրեւ հրաշալի սերունդ՝ գրողներ, նկարիչներ, երաժիշտներ, ճարտարապետներ, արվեստաբաններ, գրականագետներ, լեզվաբաններ... Հայ ստեղծագործ միտքը ծաղկում էր ապրում, եւ Արտոն իր մեծ վերելքի ճանապարհին էր:

Իր առաջին քանդակները դեկորատիվ-մոնումենտալ աշխատանքներ էին, որոնք բնության մեջ (ազատ տարածության մեջ) թվում էին բնական ու վիթխարի: Արտո Չաքմաքչյանը այս տարիներին ստեղծում է գործեր, որոնք քանդում էին պաշտոնական մտածողության սահմանները: Արվեստագետը ստեղծում է ընդհանրական մտածողությամբ հղացված գործեր, որոնք ժամանակի մեջ կերպարային առանձնահատուկ իմաստ եւ բովանդակություն են ստանում «Հայուհի» (1960), «Կոմիտաս» (1961) եւ այլն: Հաջորդ տարիների գործերը նույնպես խորապես կապված են ժամանակի հետ եւ կրում են ժամանակի դրամատիկական խորքն ու էությունը: «Հիրոսիմա»-ն (1964) բովանդակում էր նաեւ տոտալիտար բոլոր ռեժիմների եւ քաղաքականության տազնապներն ու ողբերգությունը: Համարձակ, հանդուրժ քայլ էր Ոռդենից հետո «Մտածող»-ի քանդակ կերտելը: Եվ Արտոն անում է այդ հանդուրժ քայլը: Իր «Մտածող»-ը (1965) ռոդենյան կեցվածքով քաղաքացի է, որ ներկայացնում է իր ժամանակի մարդուն, որ կանգնած է հասակով մեկ, բայց տրված է ինքնասուզման-ինքնաճանաչման բարդ եւ արժանապատիվ քնթացքին: Ձեռածավալների բարդ կառուցվածքով քանդակը ներկայացնում է արվեստագետի ժամանակակցին՝ Էությամբ բարդ եւ խոր անձնավորության, որ ոչ թե հիացումով դիտում էր շուրջը, հրճվալից կապ ուներ միջավայրի հետ, ինչպես պատշաճում էր սովետական քանդակի հերոսին, այլ բիբերը շրջել էր դեպի ներս եւ հայեցումի եւ ինքնագիտակցումի վայելքի մեջ էր: Իր «Ազատությունը» (1965), – փառահեղ մի գործ, – խոսում էր ժամանակի ու իրականության եւ մարդու ոգեկան ազատության մասին: Սա նույն մարդն է, նույն մտածողը, որ գտել է այն, ինչ որոնում էր, ինչ պակասում էր իրեն, ինչը պետք է իմաստավորեր մարդու կյանքը՝ ազատության գաղափարը: Սա նույն Մտածողն է, որ ճեղքել է կաշկանդումի պատյանը եւ պատրաստ է պոռթկումի եւ խոյանքի: Իր ներքին ուժը տարածվում է ֆիզիկորի ողջ մարմնով եւ միտում է դեպի վեր՝ իբրեւ խոյանք, իբրեւ ընդվզում, վերջապես ինքնագիտակցումի հասած ազատ ոգու սպասվող թռիչք:

Այս տարիներին էլ հստակվում են Արտո Չաքմաքչյանի քանդակագործության սահմանները: 1965-ը մեր ժողովրդի համար սահմանային տարի է, մեր ազգային գիտակցության վերելքի թերեւս ամենաբարձր աստիճանը: Նույն այս 1965-ին էլ Արտո Չաքմաքչյանը ստեղծում է իր «Կոմիտաս»-ը մի քանի տարբերակներով, իր հոյակապ եռաբանյա՝ «Երեք մատ»-ը՝ ողբերգական ու խորհրդակիր աջը... Կոմիտասի կերպարի ընտրությունը պատահական չէր... Կոմիտասը իր մեջ մարմնավորում էր ազգային հանճարն ու ժողովրդի անվախճան ողբերգությունը: Արտո Չաքմաքչյանի քանդակների պլաստիկան եւ ձեւաձավալային մտածողությունը թույլ էին տալիս քանդակի մեջ միավորելու մեծ երաժշտի եւ ազգային ճակատագրի կրողի ու մարմնավորողի ընդհանրական կերպարը: Ես ականատեսն եմ եղել այն բանի, թե ոգետր ի՞նչ հուզումով էր Արտոն Կոմիտաս պողոտայի սկզբնամասում գտնվող զբոսայգում սեփական ձեռքերով բարձրացնում Կոմիտասի գիպսե արձանը: Հետո եկել են մարդիկ, որոնք պարզապես ոչնչացրել են քանդակագործի ստեղծածը:

Կոմիտասի հարյուրամյակի տարում էլ՝ 1969-ին, նա հայտնագործում է իր մյուս նախատիպարին՝ մեծ բանաստեղծ ու մտածող Գրիգոր Նարեկացուն: Այս կերպարը եւս, Կոմիտասի պես, այլեւս ուղեկցելու է արձանագործին: Նարեկացին իրոք Աստված տեսած մարդ է, մեզ համար՝ մինչեւ այսօր էլ՝ ամեղծված ու առասպել, որ իր մեջ ամփոփում է մեր ժողովրդի մտքի ու լեզվի մեծագույն հարստությունը, ուժն ու փայլը: Արվեստագետի անվերջ-շարունակվող ընթացքը դեպի Նարեկացի ու Կոմիտաս նշանակում էր ընթացք դեպի ազգային ոգու մեծ բարձունքները, ընթացք դեպի ազգային մտածողության եւ լինելության բարձր դրսեւորում: Նյութը, թեման, միտքը, ոգին թելադրում էին քանդակի լեզուն: Առանց չափազանցության, այն տարիների նրա քանդակները (եւ նաեւ գրաֆիկան) կարելի է համարել պարզապես հայտնագործություն: Արձանագործի արվեստը մտածողությամբ լիովին հայ հնագույն արվեստի ներքին օրինաչափությունների զարգացման բնականոն ընթացքի մեջ է՝ դեկորատիվ մոնումենտալականությունից մինչեւ ձեւաձավալային մտածողության էքսպրեսիվ հագեցվածություն, երկրաչափական-գծային զսպվածությունից մինչեւ իմաստային-բովանդակային մեծ ընդհանրացում: Երբ նայում ենք արձանագործի այդ տարիների աշխատանքներին առավել ընդհանրական հայացքով, մեզ զարմացնում է արվեստագետի ներքին մեծ կապը կյանքի ու ժամանակի հետ, նրա արձագանքը մեր իրականության ամենադրամատիկական ելեւեջումներին:

1970 թվականին Երեւանի Ֆիզիկայի ինստիտուտում ակադեմիկոս Արտեմ Ալիխանյանի հովանավորությամբ եւ ջանքերով, – արվեստը եւ մշակույթը սիրող, արվեստով ապրող հրաշալի մի անձնավորություն, եւ բացվում է Արտո Չաքմաքչյանի անհատական մեծ ցուցահանդեսը, որ մեկընդմիշտ հաստատում է նրա տեղը ժամանակակից հայ արվեստում:

Թեպետեւ արձանագործը մասնակցում է ցուցահանդեսների, շահում է մրցանակներ, մշակում է ստեղծագործական հանդուգն ծրագրեր, որոնք չի հաջողվում իրագործել, միեւնույն է՝ ապրում է իր ստեղծագործական աշխարհի ներքին վերելքի թելադրանքով: Բայց 70-ական թվականներին արդեն շատ բան փոխվում է: Այս տարիների նրա գործերում ավելանում են տագնապը, ներքին ջլատումն ու դրամատիզմը, արձանագործը իրեն կարծես զգում է օտարված միջավայրից ու իրականությունից: Հետզհետե ավելանում է լարվածությունը արվեստագետի ու իր ժամանակի եւ այն իրականության միջեւ, որի մեջ նա ապրում է: Դրա լավագույն վկայություններից մեկը թեկուզ հենց «Մարդկային վիճակներ» գրաֆիկական շարքն է: Թվում է՝ փոխըմբռնման բոլոր ուղիները այլեւս փակ են: 70-ական թվականների առաջին տարիներն են: Կայսրությունը երկրից արտաքսում է անցանկալի մարդկանց, անհնազանդ եւ անկոր անհատներին, ըմբոստներին

եւ ընդվզողներին, շատերը այլ ճակատագիր ու վախճան են ունենում՝ անսպասելի ու անակնկալ: Եվ Արտո Չաքմաքչյանը ընտրում է իր համար թերեւս միակ ճիշտ ելքը՝ հեռանալ Հայաստանից: «Երախտալարտ եմ, օ, իմ երկիր, քո հասցրած ցավի եւ վերքերի համար»: Եվ բոլոր դոստերը իր ետեւից շրխկալով փակվում են: Հայաստանից հեռացածների անուններն ու ստեղծագործությունը մեկընդմիջտ մատնվում էին սովետական հիմնավոր անտեսումի եւ անհույս մոռացության...

Հայաստանում Արտո Չաքմաքչյանի մեկուկես տասնամյակը (1960 - 1975) լեցուն է հոյակապ ստեղծագործությամբ՝ քանդակով ու գրաֆիկայով: Արձանագործության մեջ գծի կազմակերպող ու կազմակերտող դերը հրաշալի գիտակցող ու իրագործող արվեստագետը փայլուն, ուղղակի վիրտուոզ գրաֆիկա է ստեղծում: Իր ժամանակը ճանաչել ու որսալ ջանացող արվեստագետը հնարավոր տարբեր ձեւերով ուզում է կարծես թե իր քանդակներով ու փայլուն գծանկարով ուղղակի արձանագրել-պահել-դրոշմել ժամանակը՝ նրան տալով կյուբեղեն-իրական արտահայտություն: Բայց ինչ է ժամանակը առանց մարդկանց, առանց ժամանակիցների: Եվ Արտո Չաքմաքչյանի ձեռքը իրոք ժամանակի զարկերակի վրա է: Իր շուրջը ապրում-գործում-ստեղծում է բացառիկորեն օժտված կամ տաղանդավոր մարդկանց մի մեծ խումբ, որ կոր շունչ, կոր արյուն է ներարկում ազգային գիտակցությանն ու հայ մշակույթին, մարդիկ, որոնց կյանքն ու գործը ուղղակի մշակութային կամ գիտական սխրանք է, իրենց բարոյական ու քաղաքացիական նկարագիրը՝ հանրային արժեք ու հարստություն: Եվ Արտո Չաքմաքչյանը դիմում է դիմաքանդակի ու դիմանկարի ժանրին՝ ստեղծելով ընդգծված անհատականության տեր արվեստագետների, գիտնականների, հանրային գործիչների, ինչպես եւ շրջապատի ու միջավայրի պարզ, բայց գունեղ անձնավորությունների՝ ամենատարբեր զբաղմունքների տեր մարդկանց հոյակապ դիմանկարների մի ամբողջ պատկերասրահ: Չափազանցություն չի լինի, եթե ասեմ, որ նրանց դիմանկարների ու դիմաքանդակների մեջ Արտո Չաքմաքչյանը ամբողջացրել է մեր 60-ականների քիչ է ասել թե՛ հարուստ ու հետաքրքիր ժամանակի դիմագիծը:

Դիմանկարիչը պատկերում է որոշակի անհատի, բայց քանի որ անհատը միջավայրի, շրջապատող աշխարհի, իրականության եւ ժամանակի որոշակի կրողն է եւ դրսևորումը, նշանակում է, որ յուրաքանչյուր բնորդին պատկերելիս արվեստագետը պատկերում է նրան շրջապատող աշխարհը, որ արտացոլվում է բնորդի մեջ, ներկայացվում է բնորդի մտքերի ու զգացումների միջոցով:

Բողլերն ասում է, որ լավ դիմանկարը բնորդի դրամատիկականացված կենսագրությունն է, բացահայտումը այն դրամայի, որ բնորոշ է յուրաքանչյուր անհատի: Յուրաքանչյուր մարդու դեմքի վրա, այսպես թե այնպես, արտացոլվում է նրա ներաշխարհը, նրա ներքին ես-ը, նրա մտածումները, խոհերը, հոգեբանությունը, բնավորությունը, խառնվածքը, մտքերի ընթացքն ու մտածողության կերպը... Այս բոլորն են կերտում մարդու դեմքը, նրան տալիս արտահայտություն, շարժում, դիմախաղ: Իսկական դիմանկարիչը պետք է կարողանա դիմանկարի մեջ արտացոլել մարդու հոգին, մարդու մեջ տեսնել այն, ինչ ուրիշները չեն տեսնում. նրա մասին ասել այն, ինչ տեսնում է ինքը եւ ուրիշները չեն ասում...

60-ականներին Արտո Չաքմաքչյանը ստեղծում է մի ամբողջ պատկերասրահ: Նրա գրիչ-մատիտը կարծես թե տենդորեն հետեւում է կյանքի շարժումներին, մեր կյանքի հանրային-մշակութային ելեւթումներին: Ամենատարբեր տիպի, իրար չնմանվող, իրարից հեռու մարդիկ հայտնվում են արվեստագետի տեսողաշտում՝ Պարույր Մեալ, Վազգեն Առաջին, Վիլիելմ Մաթեոսյան, Ռուբեն Դրամբյան, Երվանդ Քոչար, Գուրգեն

Մահարի, Մինաս, Մարտիրոս Մարյան, Նիկոլայ Տոկարսկի, Յուրի Օրլով, Լեոն Ներսիսյան, Վիլլի Մարյան, Տիգրան Մանսուրյան, Էդմոնդ Ավետյան, Սաբիր Ռիզաե, Կամարի Տոնոյան եւ շատ ուրիշներ...

Բացառիկ են «Մորս դիմաքանդակը» (1965), Հարություն Կալենցի (1966) եւ Կոստան Զարյանի (1967) դիմաքանդակները:

Հայրենիքից զրկված, իր ծննդավայրից արտաքսված, նոր բնակավայրերից տեղահան եղած մի ամբողջ սերնդի ողբերգություն կա «Մոր դիմաքանդակում»: Մոր անհատական նկարագրի մեջ կա ապրած կյանքի շտապ ու տառապանք, բայց եւ վայելչատես վստեություն, զսպված դրամատիզմ եւ արձանացած անցյալ: Արտո Չաքմաքչյանի արվեստում մարդկային դեմքի արտահայտչականության հնարավորությունները թվում են անափ: Ի վերջո, մարդկության ապրած մեծագույն ողբերգություններից մեկը՝ Հիրոսիմայի ողբերգությունը, նա գերազանց պատկերել է մարդկային դեմքի միջոցով:

Իր «Հարություն Կալենց»-ի մեջ մեծ նկարչի ե՛լ կյանքը կա, ե՛լ ճակատագիրը, ե՛լ բնավորությունը, ե՛լ խառնվածքը, ե՛լ այն բանահյուսական խոսքուզրույց-առասպելը, որ ստեղծվել է նրա հետաքրքիր խառնվածքի ու բնավորության շուրջ, եւ վերջապես իր փառահեղ նկարչության ու նկարչական մտածողության ակնարկում-արձագանքը կա (բավական է հիշել Կալենցի սրանչելի դիմանկարները՝ «Ավետ Գաբրիելյան»-ից մինչեւ «Խաչիկ Ռաշտենց»):

Իր «Կոստան Զարյան»-ը իրոք հանգած հրաբուխ է, լեռ-մարդ, որ անցել է աշխարհի միջօրեականներով եւ զուգահեռականներով, տեսել է Երկիրներ եւ Աստվածներ, թափանցել է վաղնջական ժամանակների խորքը, ճանաչել է ժողովուրդների անցյալը, պատմությունը, մշակույթը, մեծ գրող ու բանաստեղծ, որ վաղնջական հայն է, Արարատյան Մարդը, ում անընթիվ հայացքը զալիս է հայ հնագույն մշակույթի եւ քաղաքակրթության խորքերից եւ ուղղված է միայն եւ միայն այս վերջին հողակտորին, որի լեռան վրա կանգ է առել իր փառահեղ գրականության նավը:

Իր «Կոմիտաս»-ների ու «Նարեկացու» մասին առանձին աշխատություններ կարող են գրվել:

Հոյակապ են իր ժամանակակիցների դիմանկարները: Այստեղ իրոք գործում է հայտնի խոսքը՝ «ճանաչել մարդկանց, որսալ ժամանակը»: Դոստոևսկին ասում էր, որ մարդը միշտ չէ, որ նման է ինքն իրեն: Հայտնի պատմություն կա այն մասին, թե ինչպես օտարերկրյա լրագրողները Բուենոս-Այրեսում մի փողոցում հանդիպում են Խորխե Լուիս Բորխեսին՝ մեծ գրողին, առասպել դարձած մարդուն, եւ հաճելի զարմանքով ու սարսուռով շրջապատում են նրան: «Դուք Բորխեսն եք», - հարցնում են գրողին: «Երբեմն», - լինում է պատասխանը: Արվեստագետը պետք է կարողանա գտնել այն պահը, այն շարժումը, կեցվածքը, վիճակը, երբ մարդը նման է ինքն իրեն, երբ մարդը ինքն է: Արտո Չաքմաքչյանի բոլոր դիմանկարները չափազանց նման են բնորդին: Ավելին, նրա բնորդները իրենց դիմանկարներում երբեմն ավելի նման են իրենց, քան կյանքում: Լիբերմանն ասում էր՝ ես ավելի նման եմ նկարում, քան մարդը կա կյանքում:

Պատկերելով իր հերոսներին, Արտո Չաքմաքչյանը վար է առնում առօրեականության շղարշը, վարագույրը եւ ցույց է տալիս իր բնորդին անսպասելի տեսանկյունից: Յուրաքանչյուր իսկական դիմանկարի մեջ միշտ երկակի շարժում կա՝ նկարիչը մեկ մղվում է դեպի բնորդի անհատական գծերի պատկերումը (դեպի նմանությունը) եւ մեկ հեռանում է բնորդի արտաքին (թվացյալ) նմանությունից (էության, նկարագրի որոնում): Նմանությունը, անշուշտ, անհրաժեշտ է, բայց դիմանկարիչը պետք է որոնի, նախ, հոգեկան նմանություն:

Արտո Չաքմաքչյանը սքանչելի տիրապետում է գծին: Մաքուր, հստակ գիծը նրա դիմանկարներում ձեռք է բերում ձեռի նախաստեղծ պլաստիկականություն եւ վիրտուոզ արտահայտչականություն: Արվեստագետը նկարում է ե՛ւ միագիծ մաքուր գծով՝ միակերպ սեղմումով, ե՛ւ ձեւաձափափ հատկանշական դրսեւորումը պատկերող բազում գծերի (եւ կարելի է նույնիսկ ասել՝ գծահարվածների) միասնականությամբ: Արտո Չաքմաքչյանը հրաշալի նկարում է մանրամասն: Չեմ կարծում, թե Կամարի Տոնոյանի որեւէ լուսանկարը կամ իր բոլոր լուսանկարները միասին այն բովանդակությունը ունենան, ինչ Արտո Չաքմաքչյանի գծած դիմանկարը: Վերաբերյալ օձիքը, աչքերին թեքած նեղ եզրերով բոլորակ գլխարկը, վզնոցի մեջ թաղված դեմքը հրաշալի պատկերացում են տալիս 60-ական թվականների ժամանակի դիմագծի ու կյանքի ոճի մասին:

Էնգրն ասում է, որ ամեն մի լավ դիմանկարի մեջ ծաղրանկարային ինչ-որ բան պիտի լինի, որովհետեւ ծաղրանկարիչն է տեսնում ու որսում մարդու մեջ բնութագրական մանրամասնը եւ արծանագրում ու ընդգծում է այն: Մարդու բնավորությունը նրա էության ճշմարտությունն է, որ ներքին ճշմարտություն է: Երբ արվեստագետը բնավորություն-կերպար-խառնվածք է ներկայացնում, նա ջանում է թափանցել մարդու էության խորքը, տեսնել նրա ներքին էությունը նրա հոգեկան շարժումների ու դեմքի միջոցով:

Բուրդելի վկայությամբ՝ դիմանկարը միշտ կրկնակի կերպար է՝ բնորդի կերպարը եւ արվեստագետի կերպարը: Իրոք, Արտո Չաքմաքչյանի դիմանկարներում միշտ առկա է ինքը՝ արծանագործը, իր բնորդների մեջ շատ բան կա իրենից՝ հեղինակից: Իր բնորդների-հերոսների միջոցով ի վերջո արվեստագետը թարգմանում է իրեն, աշխարհի իր տեսողականությունը, հոգեկան իր ներքին տվյալները: Ուստի եւ ամենեւին էլ պատահական չէ, որ որեւէ դիմանկարով միշտ ճանաչում են ճշմարիտ արվեստագետին: Նույն բնորդին ամեն արվեստագետ պատկերում է յուրովի, իր տեսանկյունից իմաստավորելով բնորդի կերպարը. փաստորեն բնորդը առիթ է, որ արվեստագետը դրսեւորի իրեն: Այս առումով իսկական դիմանկարը միշտ կրկնակի դիմանկար է՝ բնորդի եւ հեղինակի:

Կան սոսկ արտաքին նմանության դիմանկարներ, որոնք մեզ ոչինչ չեն ասում եւ նշանակություն կարող են ունենալ որեւէ անձի կամ ընտանիքի համար: Կան ներքին նմանություն ունեցող դիմանկարներ, որոնք մեզ համոզում են, որոնք ճշմարտացի են, որովհետեւ բնորդը ճանաչելի է նաեւ մեր զգացողությամբ: Աշխարհում որքա՛ն դիմանկարներ կան, որոնց բնորդներին մենք չենք ճանաչել, բայց այդ դիմանկարները ոչ միայն հուզում են, այլեւ հարստացնում են մեզ:

Արտո Չաքմաքչյանի աշխատանքների մեջ առանձին տեղ ունեն արվեստագետի ինքնադիմանկարները, որոնք բազմաթիվ են եւ ամենեւին էլ նույնական չեն: Եվ թեւէ չեն թվում տարբեր ձեռքի գործ, դրանք արվեստագետի տարբեր տարիներն են ներկայացնում, տարբեր հոգեվիճակներ, տարբեր զգացումների աշխարհ... Եվ դրանք բոլորը ներկայացնում են ոչ միայն բնորդ Արտո Չաքմաքչյանին, այլեւ հեղինակ Արտո Չաքմաքչյանին:

Իր բազում ինքնադիմանկարներում Արտո Չաքմաքչյանը ձգտում է ճանաչել, հասկանալ, պատկերել այն, ինչ կարող է արտահայտել մարդկային դեմքը ամենատարբեր վիճակներում, տարբեր արտահայտչաձեւերով, այսինքն՝ ժամանակի հարահուս ընթացքի մեջ: Արտո Չաքմաքչյանի ինքնադիմանկարներում բնորդը ե՛ւ ճանաչելի է, ե՛ւ օտարված, բայց արվեստագետի հեռացումը միշտ էլ տալիս է դեպի նոր բացահայտում, նոր հայտնագործում:

Նույնքան հրաշալի շարք է արձանագործի կնոջը՝ Նաիրի Պահլավունուն ներկայացնող դիմապատկերների շարքը (դիմաքանդակ եւ գծանկար), որի ամեն մի աշխատանքում կնոջ նրբին հմայքն ու հոգեկան ղեցկությունը համադրվում են նոր, երբեմն անսպասելի տեսանկյունից:

Գեղեցիկ է այն ամենը, ինչ բնութագրական է, կերպարային է, կերպար է ստեղծում: Բնույթը, կերպ խառնվածքը ամեն երեսույթի ներքին ճշմարտությունն է: Արտո Չաքմաքչյանի դիմանկարային արվեստայն ճշմարտության հայտնագործումն է տաղանդավոր մարդու ձեռքով:

...1975-ին, երբ լարումը արվեստագետի եւ, չասենք իրականության, ասենք ժամանակի միջեւ հասավ իր բարձրակետին, արվեստագետը ստիպված հեռացավ Հայաստանից: «Արուս»-ից հետո քանդակագործական իր ոչ մի գաղափարը իրականացում-իրագործում չունեցավ: Արձանագործությունը գեղանկարչություն չէ, արձանագործությունը մարմար ու մետաղ է ենթադրում եւ իրագործում է պահանջում՝ անհրաժեշտ չափերով, անհրաժեշտ տարածության մեջ: Արվեստագետը փաստորեն այլ ելք չունի: Եվ Արտո Չաքմաքչյանը հեռանում է իր բնակության վայրից՝ Երեւանից, եւ գնում է հաստատվելու Կանադայում: Ամենից առաջ, արվեստագետը ազատվում է այն մեծ լարումից, որ կայսրության սահմաններում կար որոշ կարգի գրողների, արվեստագետների, մտավորականների եւ ժամանակի եւ իրականության միջեւ: Ներքին, հոգեկան ազատությունը ստեղծագործող արվեստագետի ինքնադրսեւորման գերագույն պայմանն է: Եվ Արտո Չաքմաքչյանը իր ստեղծագործությամբ կրկին հավաստեց այդ հինավուրց ու պարզ ճշմարտությունը:

Դատելով ըստ վերապությունների, կենսական նոր միջավայրում Արտո Չաքմաքչյանի արվեստը նոր զարգացում եւ վերելք է ապրում: Նրա արվեստը ընթանում է մեծ ընդհանրացումների եւ ձեւաձավալային մոտածողության ազատության ճանապարհով, թեմաները դառնում են շատ ընդհանրական, մեկնաբանությունները՝ ինտուիտիվ-անհատական: Արվեստի պայմանական լեզուն նրան հնարավորություն է տալիս զնալու խորացումների ճանապարհով՝ հարստացնելով իր արձանագործության եւ նկարչության իմաստային-բովանդակային կողմը: Չափազանցություն չի լինի, եթե ասեն, որ որոշ աշխատանքներում Արտո Չաքմաքչյանը հասել է ձեւաձավալների եւ իմաստի, գաղափարի եւ իրականացումի կատարյալ դրսեւորման: Հայկական ժամանակակից քանդակում դեռ երբեք ձեւաձավալը այդքան իմաստավոր եւ իմաստակիր չէր եղել:

Նոր իրադրության մեջ, բնականաբար, չկար այլեւս այն ներքին լարվածությունը, որ կաշկանդում էր նրան, նոր միջավայրում ընդարձակվում են արվեստագետի շփումների շրջանակն ու ճանաչողության սահմանները: Շուտով նկարիչը ծանոթանում եւ մտերմանում է Մոնրեալի համալսարանի պրոֆեսոր փիլիսոփա Կարպիս Քորթյանի, հռչակավոր լուսանկարիչ Յուսուֆ Քարշի եւ այլ նշանավոր մարդկանց՝ արվեստագետների ու գիտնականների հետ, ցուցահանդեսներ է ունենում նշանավոր վայրերում եւ պատվավոր ցուցաբացներում: Արձանագործը բազմաթիվ պատվաբեր պատվերներ է ստանում տարբեր երկրներից: Օքսֆորդի համար նա ստեղծում է նշանավոր փիլիսոփաներ Լեսեյ Կոլակոզսկիի եւ Ալեն Մոնտեֆիորի, ապա ժան-Ֆրանսուա Լիոտարի, Շառլ Թեյլորի եւ Ռեյմոն Կլիբանսկիի կիսանդրի-դիմաքանդակները:

Մեծ Բրիտանիայի արքայական ակադեմիան Արտո Չաքմաքչյանին պատվիրում է բժշկության գծով Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր սըր Փիթեր Մեդալարի կիսանդրին: Հայ արվեստագետը հնարավորություն է ստանում հանդիպելու հռչակավոր քանդակագործ Հենրի Մուրին նրա արվեստանոցում: Երեւանում Արտո

Չաքմաքչյանի «Կոմիտաս»-ը բարբարոսաբար ոչնչացվեց, իր մի «Կոմիտաս»-ը տեղադրվել է Պետրոյթի պատվավոր հրապարակներից մեկում: Ստենֆորդի համալսարանը իր հավաքածուի համար ծեռք է բերում Արտո Չաքմաքչյանի «Հիրոսիման» եւ «Կանգնած մարդը»: Իր սրանչեյի «Վերածնունդը», չորս մետր բարձրությամբ բրոնզաձուլվ հրաշալի արձանը, տեղադրված է այսօր Տորոնտո քաղաքում: Առաջին մրցանակ է շահում Մոնրեալի Արվեստների հրապարակում դրվելիք հռչակավոր երաժիշտ, դիրիժոր Վիլֆրիդ Պելլետիերի կիսանդրիի համար հայտարարված մրցույթում: Այդ կիսանդրին տեղադրված է Մոնրեալի Արվեստների հրապարակում գտնվող Վիլֆրիդ Պելլետիերի անունը կրող սրահում: Հանդիպում է 20-րդ դարի նշանավոր մարդկանցից մեկին՝ գերմանացի փիլիսոփա Հանս-Գեորգ Գադամերին, նկարում է Գադամերին, ստեղծում է նրա կիսանդրին: Այդ կիսանդրին այժմ տեղադրված է Հայդելբերգի գիտությունների ակադեմիայում: 1991-ին արձանագործը դառնում է Կանադայի Արքայական ակադեմիայի անդամ:

Այս ցանկը, ինչպես եւ արվեստագետի ցուցահանդեսների, մրցանակների եւ պատվո կոչումների ցանկը կարելի է շատ երկար շարունակել: 2003 թվականին Carte Blanche հրատարակչությունը հրատարակում է արվեստագետի կյանքն ու գործը ամփոփ ներկայացնող մի փառահեղ մեծադիր ալբոմ՝ ֆրանսիացի արվեստաբան Ժակ Պուլենի ընդարձակ առաջաբանով եւ Վիեննայի գեղեցիկ արվեստների ակադեմիայի պրոֆեսոր Կարպիս Զորթյանի ընդարձակ հոդված-ուսումնասիրությամբ:

...1988-ին, երբ Հայաստանում նոր իրադրություն ստեղծվեց, արվեստագետը մի հուզիչ նամակով իր պատրաստակամությունը եւ իր ծառայությունները հայտնեց երկրին ու ժողովրդին, որովհետեւ արվեստագետը հեռացել էր իր բնակության վայրից, բայց ոչ երկրից, հայրենիքից ու ժողովրդից: Եվ այսօր իր այս պատկերագրքով արվեստագետը վերադառնում է, վերադառնում է այնտեղ, որտեղից երբեք հեռով եւ էությամբ չի հեռացել: Վերադառնում է իր աշխատանքների այս մշտաբաց ցուցահանդեսով՝ այն իբրեւ հաշվետվություն ներկայացնելով երկրին ու ժողովրդին, վերադառնում է ստեղծագործության պատկառելի ծավալով, որ վավերական կշիռ է ու արժեք:

«Բանաստեղծները միշտ վերադառնում են»,- մարգարեաբար ազդարարում էր Արտո Չաքմաքչյանի հեռացումից մեկ տարի առաջ սովետական կայսրությունից արտաքսված հանճարեղ ու ողբերգական բանաստեղծը:

Ի վերջո, ճշմարիտ արվեստագետը միշտ էլ երկրից եւ հայրենիքից է սկսվում եւ երկրին ու հայրենիքին է հանգում:

Ինչպես արձանագործ Արտո Չաքմաքչյանը...

Yuri Khachatryan

**ARTO TCHAKMAKCHIAN:
THE RETURN OF THE SCULPTOR**

"A portrait... Is there anything simpler and more complex,
more defined and more profound? "

CHARLES BAUDELAIRE

When a true artist looks into the face of time, he sees his reflection as the time itself gets reflected through the artist's work. The time leaves its sign and renders its colors, as the true artist leaves an imprint of his hand, a permanent mark of his pen-brush-chisel. The time and the artist complete each other and make each other whole. The time is infinite and at the same time defined through its every moment; an artist is a man who lives these moments and captures them with his art.

Arto Tchakmakchian, the sculptor, defines his time with his art.

Arto Tchakmakchian entered the artistic domain and brought along his undeniable talent, unique works and profound understanding of the road ahead. He came in dark and oppressing period, when the country was full of numerous and various statues of new idols that said nothing, did not have any soul and were devoid of any hint of artistic inspiration. Arto Tchakmakchian's point of departure was different; the young artist was a devout scholar of Armenian sculpture and architecture, he studied the lives and the works of our old masters and understood their relationship with eternity (isn't this where his Narekatsi comes from?), he learned their artistic principles and logic and found answers to many questions: why, for example, in the past there was a combined front and profile rendering, why there was two-dimensional presentation of the same form, what role the emotive elements played in their rendering ... The artist studied the specific characteristics of old Armenian sculpture, saw how dimensions and proportions were broken to form seemingly strange and inexplicable relationships and editions, tried to find their meaning and logic and penetrate the ideas of his ancestors. The young artist quite justly related what he learned to the emotional and intuitive perception of the old Armenian school of sculpture. This school presented itself to him in a completely different way and opened new vistas to make him ready to say something new, something of his own. His talent and thorough knowledge rendered his deeply emotive works distinction and confidence. Arto Tchakmakchian's very first works were created with competence and audacity,

combining the knowledge of the old tradition with a fresh and new approach. These are decorative and monumental works, full of expression that gloriously breaks the narrow and restrictive boundaries of the decorative.

Arto Tchakmakchian started in the 1960's, which was the period of spiritual revival and awakening of the nation. Armenians were re-discovering their individual and collective identities. Talented representatives of the new generation were searching for new ways of artistic creation and craved self-expression that would be free from external pressures. Arto Tchakmakchian, one of the most brilliant representatives of his generation, never got away with what he stood for.

In 1962, the Soviet Armenia ("Sovetakan Hayastan") journal (issue No. 6) published an article on Arto Tchakmakchian by a young art critic Wilhelm Matevosyan. In this article, Matevosyan presented Tchakmakchian as the herald and the carrier of fundamental transformations taking place in Armenian art.

"Whatever artistic issues Tchakmakchian chooses to address, he addresses them, in a balanced manner while never betraying his first impressions and emotions. In his best works, the substance develops in unity and harmony of idea and emotion, concise and to the point in an Armenian way. This is important for a young artist, especially the one who ventures to step away from a beaten path," writes Wilhelm Matevosyan.

In 1962, *Realta Sovietica* journal issued in Rome, published an article on Arto Tchakmakchian in its August - September issue (N 113-114), signed by initials N. R. (most probably Natale Raco). The author confirms the value of Arto Tchakmakchian's art and praises Wilhelm Matevosyan's article. This was enough for the Soviet media to launch a crusade against Wilhelm Matevosyan and Arto Tchakmakchian.

The Soviet media (both in Armenia and in Russia) and some Armenian artists - the vigilant guards of the Soviet regime, unleashed a savage hunt aiming to do away with both Wilhelm Matevosyan's article and critical insight, and Arto Tchakmakchian's undeniable talent. In their condemnations, Arto Tchakmakchian's art was accused of being "formalistic" (i.e. anti-Soviet), while Wilhelm Matevosyan was labeled as "the failed guardian" of this art... I do not want to get into the details, and let the Lethe's river of oblivion take away those desolate censors and faithful Cerberuses of the Soviet regime. I still want us to remember, however, how precise and unfailing were the thoughts and the vision of Wilhelm Matevosyan, who not only accurately defined the accomplished talent of the young artist, but also predicted the path of its future development. One thing was set and clear; Arto Tchakmakchian was no longer trusted. His inclusion in the black list determined the future course of his life, but never that of his art.

Those were the years of spiritual revival and awakening of the national identity, and Arto Tchakmakchian was lucky to start his artistic journey in a splendid company of talented people who are now justly called the 'wonder generation' of writers, painters, musicians, architects, artists, art critics, linguists... Armenian creative mind was flourishing, and Arto was on his way to glory.

His first works were of decorative-monumental nature, which seemed natural and great in open space. During this period, Arto Tchakmakchian created works that broke the perception limits of officialdom. He drew inspiration from the universal mind and rendered time and space new meaning and substance (*An Armenian Woman* (1960), *Komitas* (1961), etc.). His subsequent works are also deeply related to his time and bear its dramatic depth and substance. *Hiroshima* (1964) is about the horrors and the tragedy of all totalitarian regimes.

Sculpting a Thinker after Rodin was a bold step. And Arto took that bold step. His Thinker (1965) is a citizen, a man who stands tall, and is at the same time absorbed in self-reflection and self-cognition. The sculpture, with its complex dimensional structure, presents a modern man with his deep and complex personality; this man does not look around in admiration and is not in a blissful unity with everything around him, as it was becoming of a Soviet hero, but is deep in introspection and insight. The Freedom (1965), a splendid sculpture, is about the spiritual freedom of a man. This is the same man, the same Thinker, who found freedom that he missed and that should fill his life with new meaning. This is the same Thinker, who broke the procrustean limits and is ready for his flight. His body is bursting with inner strength that pushes him upwards, towards the free flight of a spirit that has finally found its identity.

In these years, Arto Tchakmakchian defined the boundaries of his sculpting. 1965 was an important year for our nation, probably the pinnacle of our national revival. In the same 1965, Arto Tchakmakchian created several versions of his Komitas, his Three Fingers, the tragic and mysterious Right Hand... The choice of Komitas was not accidental... Komitas epitomized the national genius and the profound tragedy of the nation. The flowing and spatial mentality of Arto Tchakmakchian's sculptures molded an image of the great musician and a major personality. I witnessed the enthusiasm with which Arto installed the plaster statue of Komitas in one of the gardens in the beginning of Komitas Avenue. Then some people came and destroyed it.

In 1969, in the year of Komitas' 100th anniversary, he discovered another of his prototypes, a great poet and thinker Grigor Narekatsi. This figure, like Komitas, was to accompany the artist throughout his life and creation. Narekatsi was the man who saw God, a mystery and a legend, an epitome of the power and splendor of the national mentality and the language. The artist's endless journey towards Narekatsi and Komitas is a journey towards the heights of the national spirit, towards superior expressions of national mentality and identity. The theme, the subject, the spirit dictated the language of the sculpture. Without exaggeration, his sculptures (and also drawings) of this period may be considered as revelations. The evolution of the sculptor's art is following the course of the inner logic of the national ancient art, from decorative monumentalism to expressive saturation of space, from geometric and linear laconism to substantive and meaningful generalization. An overview of the artist's works of that period leaves one amazed about the deep relationship between the artist and his time and his timely and accurate reaction to the drama of this time.

In 1970, Yerevan Physics Institute hosted a big personal exhibition of Arto Tchakmakchian, organized with support of Arten Alikhanyan, an academician and a great admirer of art and culture. This exhibition once and for all established Arto Tchakmakchian's place in modern Armenian art.

Throughout this period, the sculptor participated in exhibitions, won prizes, and had bold creative plans that he never managed to fulfill, following his inner voice that took him farther and higher. However, much changed in the 1970's. In these years, feebleness and anxiety cast their dark shadows on his works, as if the sculptor was in conflict with the reality that surrounded him. The tension between the artist and his time grew. This tension is best expressed in the series of drawings entitled Human Condition. It seems that all roads to mutual understanding are closed. Those were the first years of the 1970's. The empire ostracized the undesirable, disobedient and unyielding ones, many had their lives broken or lost. And Arto Tchakmakchian selected, perhaps, the only right

way - to leave Armenia. "I am grateful, oh my country, for the pains and the wounds you inflicted on me." The door closed behind him. The names and the works of those who left Armenia were doomed to perish in neglect and oblivion.

The one and a half decades that Arto Tchakmakchian spent in Armenia (1960-1975) were rich in magnificent sculptures and drawings. The artist, who perfectly understood and mastered the role of the line in sculpting, created splendid and simply virtuoso drawings. In his quest for understanding and capturing his time, the artist tries, in all possible ways, through his sculptures and drawings to get hold of those fleeing moments and render them substance and expression. But what is time without people who live in it? And Arto Tchakmakchian really kept his finger on the pulse of his time. He lived and worked among exceptionally talented people who infused the national identity and culture with new breath and fresh blood, whose life and creation were literally an act of cultural and scientific valor, and whose moral and civic stance brought them respect and recognition of their fellow citizens. Arto Tchakmakchian turned to sculpting busts and portraits and creates a whole gallery of simple and vibrant portraits of prominent artists, scientists and civic activists. It would not be an overstatement to say that these portraits and busts are the collective portrait of the turbulent 1960's.

A portrait is about a specific individual; this individual, however, bears the mark of his environment and time; every model, therefore, represents the world that he or she comes from, and the artist reflects this world through the thoughts and emotions of his models.

Baudelaire said that a good portrait is a biography staged, an expression of an individual's inner world. Everyone's face expresses the universe within, the ego, the mind, the ideas, the psyche, the character and the state of mind. All these shape the face of the man, rendering it personality, dynamics and expression. A true portraitist should be able to express his model's soul and see what others do not see.

In 1960's Arto Tchakmakchian created a whole gallery of portraits. His pen seems to follow the flow and transformations of life and society. Various types of people, all different, catch his attention - Paruyr Sevak, the Catholicos Vazgen I, Wilhelm Matevosyan, Ruben Drampyan, Yervand Kotchar, Gurgen Mahari, Minas, Martiros Sarian, Nikolai Tokarsky, Yuri Orlov, Levon Nercissyan, Tigran Mansurian, Edmond Avetyan, Sabir Rizaev, Kamari Tonoyan and many others...

The portraits of the artist's Mother (1965), Harutiun Kalents (1966) and Kostan Zarian (1968) are truly remarkable works of art.

The tragedy of an entire generation that was deported and lost its motherland is expressed in the Mother's portrait. It bears the marks of pain and suffering she had endured, but is also full of dignity and solace. In Arto Tchakmakchian's art, expressive capacities of a human face seem boundless. One of the greatest tragedies of humanity, Hiroshima, is brilliantly presented through a human face.

The portrait of Harutiun Kalents is about full life, great character and epic legend woven around his remarkable personality. At the same time, it is a reflection of the great artist's mentality (remember Kalents' beautiful portraits from Avet Gabrielyan to Khachik Dashtents).

Kostan Zaryan is a dormant volcano, a mountain-man, the one who walked all meridians and baselines,

saw many countries and many gods, penetrated the depth of time, learned the past, the history, the culture of peoples and nations, is a great writer and a poet, the forefather, the Ararat Man, whose penetrating gaze comes from the depth of ancient Armenian civilization and culture and drifts towards the last haven on the top of the mountain which harbors the gorgeous ship of his literary talent.

His "Komitases" and "Narekatsi" merit a separate article.

The portraits of his contemporaries are exquisite. Indeed, one should chase the time to get a glimpse of the man. Dostoevsky said that the man is not always himself. There is a famous story about a group of journalists who came across Jorge Luiz Borges in the streets of Buenos Aires, a great writer and a legendary man. The journalists surrounded the writer and asked, reverently: "Are you Borges?" "Sometimes", came the answer. The artist should be able to capture the moment, the movement, the pose, and the condition where the man is like himself, when he is himself. Arto Tchakmakchian's all portraits are very much like their models. Moreover, his models' portraits are sometimes more like the originals than the models themselves. Liebermann said that his portraits were closer to the originals than the originals themselves.

In presenting his heroes, Arto Tchakmakchian casts away the veil of the ordinary and shows the model from a new and unexpected angle. Every true portrait is a two-side movement: on the one side, the artist portrays the individual features of his model (resemblance), while on the other side, he moves away from this superficial resemblance, towards the substance and the character. Resemblance of features, of course, is necessary, but the artist should look, first and foremost, for inner resemblance.

Arto Tchakmakchian is a great master of drawing. Pure and succinct lines of his portraits smoothly and flowingly delineate the shapes of his prototypes. The artist draws both in single, clear lines, and in multiple lines, strokes even, which render his drawings depth and perspective. Details in his drawings are remarkable. I do not think that any photograph of Kamari Tonoyan or all his photographs together have so much substance and meaning as a single drawing by Arto Tchakmakchian. The coat collar, the narrow-rimmed hat, the face buried in the scarf, all gives an excellent idea about the character and the lifestyle of the 1960's.

Ingre said that any good portrait should have something of a caricature about it, since the caricaturist looks for characteristic details and exaggerates them. A man's character is the truth about his nature, the inner truth. When an artist presents a character-image-temperament, he strives to penetrate beneath the face, into the depth of his model's inner world.

According to Bourdelle, the portrait is always a dual image, that of the model and of the artist. Indeed, Arto Tchakmakchian is always present in his portraits, and his models take a lot from their artist. He uses his models to relate himself and his vision of the world, his mental sensations. Therefore, a true artist is always there in his portraits. Different artists will present the same model in different ways, from their own perspective; the model becomes an excuse, an occasion for the artist to portray himself. In this sense, a true portrait is always a dual portrait - that of the model and of the artist.

There are portraits that carry only external resemblance and that say nothing and have nothing of importance to anyone. There are portraits that carry inner resemblance, that are convincing and true, and offer sensual recognition of the model.

Arto Tchakmakchian's numerous and diverse self-portraits have a unique place of their own. While they have the same author, they portray the artist in different years, different periods of his life and in different emotional states. Besides portraying Arto Tchakmakchian, the model, they also present Arto Tchakmakchian, the artist.

In his numerous self-portraits, Arto Tchakmakchian strives to identify, understand and portray everything that a human face may express in various states and conditions, that is, through the course of time. In Arto Tchakmakchian's portraits, the model is both familiar and alien, but this alienation invariably leads to revelation and discovery.

The series of portraits of the artist's wife, Nairi Pahlavuni (sculptures and drawings) is equally enchanting. Every work in this series presents the gentle charm and subtle beauty of the model from a new, sometimes unexpected perspective.

Everything that is visual, eloquent and meaningful is beautiful. The substance, the type and the character reveal the truth contained in every fact of life. The hands of the talented man, Arto Tchakmakchian's, offer the revelation of this truth in his portraits.

...In 1975, when the tension between the artist and the Soviet reality reached its peak, he had to leave Armenia. None of his sculpting ideas materialized, except for the stone sculpture of Arus. Sculpting is not painting; it needs marble and metal and requires implementation in the right size and in the right spatial arrangement. The artist did not have any other way out. And Arto Tchakmakchian left his native city, Yerevan, and established residence in Canada. Most importantly, he broke free from the pressure that the empire imposed on certain writers, artists and thinkers. Inner, spiritual freedom is essential for an artist to work and to create. Arto Tchakmakchian has once more proven this old and simple truth.

Judging from reproductions, a new setting benefited Arto Tchakmakchian's art. He embarked upon a new path of free abstraction and dimension, his themes became universal and interpretations - intuitive and personal. The idiomatic language of art enables him to go deep inside and work on the substantive side of his sculpting and drawing. It should be stated, without exaggeration, that some of the works of this period are truly perfect in terms of the meaning, the concept and implementation. Never before in Armenian modern sculpture, the form has been so meaningful and emotionally charged.

The new setting, naturally, lacked the inner tension that limited him; the circle of his friends widened, as did his vistas. The artist would soon meet and become close with a Montreal University professor, philosopher Garbis Korian, a famous photographer Yousouf Karsh and many other remarkable personalities, artists and scientists. The sculptor would have exhibitions in important locations and prestigious galleries, would receive numerous commissions and awards from many countries of the world. He would sculpt bust-portraits of Leszek Kolakovsky and Alain Montefiore, Jean-Francois Lyotard, Charles Taylor and Raymond Klibansky.

The Royal Academy of Great Britain commissions Arto Tchakmakchian to make a bust of a Nobel Prize recipient in medicine Peter Medawar. The Armenian artist would meet the great sculptor Henry Moore in the latter's studio. Arto Tchakmakchian's Komitas was barbarically destroyed in Yerevan, while another version of the monument was placed in one of Detroit squares. The Stanford University purchased Arto Tchakmakchian's Hiroshima

and the Standing Man. His beautiful Renaissance, a magnificent 4-meter bronze statue, is now located in Toronto. He wins the first prize at the competition for the bust of the eminent Canadian conductor Wilfred Pelletier. The bust is presently on display in the main lobby of Salle Wilfred Pelletier at Place des Arts in Montreal. He meets with one of the most remarkable men of the 20th century, a German philosopher Hans-Georg Gadamer, draws his portrait and creates his bust. This bust is now located in the Academy of Sciences in Heidelberg. In 1991, the sculptor is elected a member of Canada's Royal Academy of Fine Arts.

This list, like that of the artist's exhibitions, awards and honorary titles is very long. In 2003, the Carte Blanche publishing house published a magnificent album presenting the life and the works of the artist, with Jacques Poulain's extensive foreword and an analytical study by Garbis Kortian, the professor of Vienna's Academy of Fine Arts.

...In 1988, when everything changed in Armenia, the artist wrote a very emotional letter in which he offered his services to his country and his people; he had once left his country of residence, but never his homeland. And now, the artist returns, with this book of portraits, to a place from which he never left in spirit and in mind. This album is a report on the work done, submitted to his country and his people to whom his art legitimately belongs.

"The poets always return" prophesied a great poet ousted out of the Soviet Empire a year earlier.

A true artist starts in his motherland and returns to his motherland. Like Arto Tchakmakchian, the sculptor...

23-24 February 2006

Yerevan



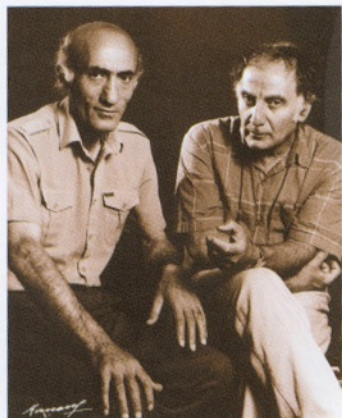
1



2



3



4



5



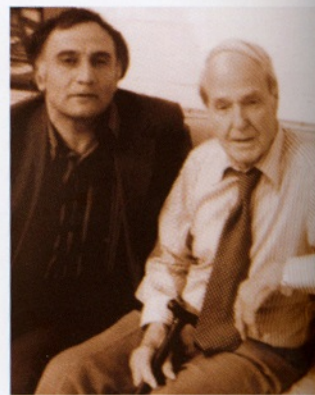
6



7



8



9

1. Երեվանի իր արվեստանոցում 2. Մարտիրոս Սարյանի հետ 3. Տաթևում 4. Հրանտ Մաթեվոսյանի հետ
5. Նաիրիի հետ 6. Լուսանկարը՝ Յուսուֆ Բարշի 7. Սինասի և Ռոբերտ Էլիբեկյանի հետ
8. Տիգրան Մանսուրյանի հետ 9. Հենրի Մուրի հետ

1. Artist in his Yerevan studio 2. With Martiros Sarian 3. In Tatev 4. With Hrant Matevossian 5. With his wife Nairi
6. Artist's photo by Yousouf Karsh 7. With Minas and Robert Elibekyan 8. With Tigran Mansurian 9. With Henry Moore

Արտո Չաքմաքչյանը ծնվել է 1933 թ., Եգիպտոսում: Հայրը եղել է հայկական գրախանութի տեր, պապը՝ մարմար տաշող քանդակագործ: Արտոն սկսել է կավից քանդակներ անել դեռևս տասներկու տարեկան հասակում:

1948-ին ընտանիքը տեղափոխվել է Խորհրդային Հայաստան: Նույն թվին Արտո Չաքմաքչյանն ընդունվել է Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարան, որտեղ հինգ տարի (1948-1953) ուսանել է քանդակագործություն և նկարչություն: Ուսումը շարունակել է Գեղարվեստի ինստիտուտում (1953-1959), որն ավարտելուց հետո փորձել է կոտրել արվեստի մեջ տեղ գտած սոցռեալիզմի գաղափարախոսական կարծրատիպերը և քանդակագործության մեջ գեղարվեստական արտահայտության նոր ձևերի հիմքեր դնել:

1961-ին Արտո Չաքմաքչյանը աշխատանքի է անցնում Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտում որպես հետազոտող: Ճանապարհորդում է Հայաստանում, ուսումնասիրում միջնադարյան հայկական վանքերի բարձրաքանդակները: Այս ճանապարհորդությունների ընթացքում կուտակված նյութը հիմք է հանդիսանում հետագայում տպագրված «Միջնադարյան Հայաստանի դեկորատիվ արվեստը» աշխատության համար (Ավրորա հրատարակչություն, Լենինգրադ, 1971):

1962-ին նա ստանում է Պրահայում անցկացրած խեցեգործության միջազգային ցուցահանդեսի դիպլոմ: 1964-ին «Հիրոսիմա» քանդակն արժանանում է Մոսկվայի խաղաղության կոմիտեի մրցույթի առաջին մրցանակին: 1969-ին արժանանում է Հայաստանի Երիտասարդական միության ոսկե մեդալի «Մայրը» և «Առնո Բաբաջանյան» քանդակների համար: Հետագայում այս գործերը ձեռք է բերում Մոսկվայի Տրետյակովյան պատկերասրահը:

1975 թվականից բնակվում է Մոսկվայում, Կանադայում: 1991 թ. ընտրվում է Կանադայի Գեղեցիկ Արվեստների Արքայական ակադեմիայի անդամ:

Ստեղծել է բազմաթիվ հայտնի գիտնականների և գործիչների դիմաքանդակներ: Մեծ Բրիտանիայի արքայական ակադեմիան Արտո Չաքմաքչյանին պատվիրել է բժշկության գծով Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր սըր Պիտեր Մեդավարի կիսանդրին: Սրան հաջորդել են փիլիսոփաներ Լեժեկ Կոլակովսկու, Ալեն Մոստեֆիորեի, Ժան-Ֆրանսուա Լիոտարի, Ժակ Պուլենի, Հանս-Գեորգ Գադամերի քանդակները (վերջինս ցուցադրված է Հայդելբերգի գիտությունների ակադեմիայում), ինչպես նաև Զարլզ Թեյլորի, Ռեյմոնդ Կլիբանսկու, Զվերեկյան գրող Զյուբեր Ալենի քանդակները (վերջինիս կիսանդրին գնել է Զվերեքի կառավարությունը, և այժմ այն ցուցադրվում է Զվերեքի ազգային գրադարանում, Մոսկվայում), Զվերեքի նահանգի նահանգապետեր Ռենե Լեվեքի և Զլոդ Ռայանի և աշխարհահռչակ լուսանկարիչ Յուսուֆ Զարշի կիսանդրիները:

Արվեստագետը արժանացել է առաջին մրցանակի՝ Մոսկվայի Արվեստների հրապարակում դրվելիք հռչակավոր երաժիշտ, դիրիժոր Վիլֆրիդ Պելլետիեի կիսանդրիի համար հայտարարված մրցույթում: Այդ կիսանդրին տեղադրված է Մոսկվայի Արվեստների հրապարակում գտնվող Վիլֆրիդ Պելլետիեի անունը կրող սրահում:

Արտո Չաքմաքչյանը մասնակցել է անհատական և խմբային ցուցահանդեսների Սոֆիայում (Բուլղարիա), Մոսկվայում և Ս. Պետերբուրգում (Ռուսաստան), Օքսֆորդում (Մեծ Բրիտանիա), Մոսկվայի Արվեստի պալատում, Սեյդի Բրոնֆմանի անվան արվեստի կենտրոնում, Բերենսոնի պատկերասրահում, Սան Ֆրանցիսկոյի Ստանֆորդի համալսարանում, Սեդլ Բրուքում (ԱՄՆ), Գերմանիայի Բոխում քաղաքում, Ֆրանսիայի Պոնտիվի, Մեց, Ֆեկան, Նիմ և Փարիզ քաղաքներում:

Մոնումենտալ աշխատանքները ցուցադրվում են Տորոնտոյում (Կանադա), Դեթրոյտում (Միչիգան), Ռոսլինում (Վիրջինիա), Նյու Ջերսիի Թինտոն Ֆոլգում գտնվող Հովսեփ ընկերության գլխամասային գրասենյակում և այլուր:



Անցյալի մշակույթի մի քանի նմուշ՝ աղբյուր արվեստագետի ներշնչման

Fragments from past civilizations - artist's sources of inspiration

Arto Tchakmakchian was born in Egypt in 1933. His father was an Armenian bookstore owner. His grandfather was a sculptor working on marble. Arto began sculpting with clay at the age of twelve. In 1948 his family repatriated to Soviet Armenia. The same year he entered the Terlemezian College of Fine Arts in Yerevan, where he studied sculpting and drawing for five years (1948-1953). He continued his studies in the same domain at the Institute of Fine and Theatrical Arts (1953-1959). After graduation he strove to break through the existing ideologically structured stereotypes of artistic mode of "social realism" of the time in order to lay the foundation of a new form of artistic expression in sculpture.

In 1961 he starts working as a researcher in the Art Institute at the Academy of Sciences of Armenia. Travels extensively throughout the country studying closely the haut-relieves carved on medieval Armenian churches. The material gathered during his trips serves as a basis in the eventual publication of the book *The Decorative Art in the Medieval Armenia*. Aurora Publishing House, Leningrad, 1971.

In 1962 he became a recipient of diploma of honor at the international exhibition of ceramics in Prague. In 1964 he won the first prize for his composition "Hiroshima" in a competition organized by Moscow Peace Committee. In 1969 he became the first recipient of gold medal by the Youth Organization of Armenia for the best work in the category of visual arts for his works "Mother" and "Composer Arno Babajanian". The works were purchased by Tretiakov Museum of Moscow.

Since 1975 he resides in Montreal, Canada. In 1991 he became member of the Royal Canadian Academy of Fine Arts.

Has been commissioned and done numerous portrait-busts of famous people: the Nobel prize recipient in medicine Sir Peter Medawar commissioned by the Royal Academy of Great Britain, philosophers Lezjek Kolakovsky, Alain Montefioré (Great Britain), Jean-François Lyotard, Jacques Poulain (France), Hans-Georg Gadamer (it is on display at the Academy of Sciences in Heidelberg, Germany), Charles Taylor, Raymond Klibansky (Canada), Quebec writer Hubert Aquin (the bust is purchased by the Quebec Government and is exposed at the National Library of Quebec in Montreal), Premiers of the province of Quebec Rene Lesveques and Claude Ryan, world famous photographer Yousouf Karsh of Ottawa. He wins the first prize at the competition for the bust of the eminent Canadian conductor Wilfred Pelletier. The bust is presently on display in the main lobby of Salle Wilfred Pelletier at Place des Arts in Montreal.

He has had solo and participated in group exhibitions in Sofia (Bulgaria), Moscow and St-Petersburg (Russia), Oxford (Great Britain), Place des Arts, Saidye Bronfman Art Center, Berenson Gallery (Montreal), Stanford University in San Francisco, Detroit, Saddle Brook (USA), Bochum (Germany), Pontivy, Mets, Fecan, Nime, Paris (France).

His monumental works are in Toronto (Canada), in Detroit (Michigan), in Roslyn (Virginia), at Hovsons Inc. head office in Tinton Falls, New Jersey (USA), etc.