

ՀԱԿՈՐ ԿՈՋՈՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

Ռ. Կ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Սովետահայ կերպարվեստի նշանավոր ներկայացուցիչ Հակոբ Կոջոյանը ծնվել է 1883 թվականին, Ախալցխայում, ոսկերիչ Կարապետ Կոջոյանի ընտանիքում: Շուտով նրանց ընտանիքը անդափոխվում է Վլադիկավկազ, որտեղ և Կոջոյանը ստանում է իր սկզբնական կրթությունը: Ուսումն ավարտելուց հետո մեկնում է Մոսկվա, ուր երկու տարի սովորում է ռուս փորագրիչի Պրոսպերմոտ Այնուհետև նա ուսանում է Մյունխենում, նշանավոր նկարիչ-մանկավարժ Անտոն Աշբերի մասնավոր ստուդիայում: Իր ուսուցչի մահից հետո Կոջոյանը մասնագիտական դասեր է առնում Մյունխենի Գեղարվեստների ակադեմիայում:



1907 թ. Կոջոյանը մեկնում է Փարիս: Երկու տարի հետո վերադառնում է Մոսկվա և որոշ ընդմիջումներով ապրում ու ստեղծագործում այստեղ մինչև 1917 թ.: Նույն թվականին նա դադարում է ապրել Մոսկվայում, ապա մեկնում Իրան:

Հայաստանում սովետական կարգերի հաղթանակից հետո Կոջոյանը վերջնականապես տեղափոխվում է Երևան: Կոջոյան-բաղադրողի մեկն էր այն հարվածաշարերից, որոնք զրկաբաց զիջավորեցին սովետական կարգերի հաղթանակը Հայաստանում: Եվ այստեղ, իր հարազատ հայրենիքում, Կոջոյանը

առաջին իսկ օրերից ակտիվորեն մասնակցում է կործանումից մազապուրծ իր ժողովրդի դարավոր մշակույթի վերածնման ու զարգացման պատվավոր գործին: Շուտով նրա հայրենասիրական անկեղծ ձգտումները իրենց զրահորում են զտնում հայրենիքում կատարած առաջին իսկ սակավաթիվյալների մեջ: Արդեն իր ստեղծագործական հաստատուն գեմբը դնում Կոջոյանը 1921 թ. նկարում է «Հայ մունետիկը» («Հայկական հերոզին»): Թուղթ, ջրաներկ) գործը, որը կարծես նրա ստեղծագործական ծրագիրն էր, արվեստագետի նրա գեղարարական: Հայկական տարազով մի երիտասարդի լուր աշխարհի շեփորում է կարմիր առավոտը, սովետական կարգերի հաղթանակը Հայաստանում: Բերկրալի լուրը կրակի լեզուներ դարձած դուրս է գալիս շեփորի փողից, իսկ շեփորի դրոշակին պատկերված հողը կայծակը գետին է տապալել արնախում հրեշի: Շուրջը հեքիաթային ծաղիկներ են բացվել, բազմագույն ու գեղեցիկ ծաղիկներ, որ թանկագին, շողշողուն քարերի պես ցրված են ողջ պատկերով մեկ: Պարզ ու անպաճուճ այս ստեղծագործությունը ոչ միայն խոսում էր իր հայրենիքը գտած, նրան անկեղծորեն ծառայելու պատրաստ և նրա փայլուն ապագայի նկատմամբ հավատով լի Կոջոյան-բաղադրող, այլև իր ստեղծագործական անկրկնելի ոճը գտած արվեստագետի հմայող վարպետության մասին: Այլ է վկայում Կոջոյանի՝ Իրանում կատարած էսքիզ-

ների հիման վրա 1921—22 թթ. արած նկարաշարերը: Ցավոք, այդ աշխատանքներից միայն մի մասն է աշտո մեզ հայտնի, սակայն դա էլ բավական է Կոջոյանի 20-ական թթ. արվեստը բնութագրելու համար: Նկարչի ծննդյան 75-ամյակի առթիվ բացված նրա ստեղծագործությունների հոյակապ ցուցահանդեսում դրանցից ցուցադրված էին երեքը՝ «Փողոց Թավրիզում» «Թավրիզի ճաշարանը» և «Շահսեյ-վահսեյի նախօրեն Թավրիզում»: Դրանք երեքն էլ ինքնատիպ, կոչությանական վրձինով պատկերված թեմատիկ-կոմպոզիցիոն աշխատանքներ են:

20-ական թթ. Կոջոյանը թեմատիկ-կոմպոզիցիոն ուրիշ ստեղծագործություններ էլ է կերտել, սակայն վերը նշվածները լավագույններն են, որոնցում հատկապես պարզորոշ է երևում նկարչի ստեղծագործական ակնբախ վարպետությունը, երևույթների մեջ ամենաէականն ու բնորոշը տեսնելու և այդ բոլորը պատկերավոր ցույց տալու մեծ շնորհքը:

Հետաքրքիր է, որ 20-ական թթ. Կոջոյանը կատարում է նաև մի շարք բնանկարներ, որոնցում նա նույնպես ակտիվորեն է զբոսնորում իր տաղանդը: Նկատի ունենալով հատկապես նրա «Անիի ավերակները» և այլոց, որի հիման վրա էլ նա հետագայում ստեղծում է մեծակազմի մի բնանկար, իր պատկերների մեջ մեծ բովանդակություն ղեկավարելը արտաբերողի ևս փոքրագույնը (թուղթ, գույն) փիլիսոփայական խոհ ու տրամադրություն է դրել: Մուգ կապույտ երկնքի ֆոնին դժգոհությամբ երբեմնի հոյակապ շինությունների դարձնագույն ավերակները կարծես թափածո շշուկով պատմական անցյալից են շշնջում դիտողին, մտերմիկ տրամադրությամբ վարալուծում նրան:

Այս և 20-ական թթ. կատարած մի շարք այլ բնանկարներում («Աշունը երևանում», «Բա՛նաբեռ դուրը» և այլն) Կոջոյանը ցուցաբերում է պեյզաժի հիմնական տրամադրությամբ դիտողին վարակելու մեծ վարպետություն:

30-ական թվականներ Կոջոյանի համար նշանավորվում են մի շարք նոր նվաճումներով. հատկապես թեմատիկ-կոմպոզիցիոն պատկերի բնագավառում: 1930 թ. Կոջոյանը ստեղծում է իր, և առհասարակ սովետական կերպարվեստի համար նշանակալից մի կոմպոզիցիա՝ «Կոմսոնիստների զնդակահարությունը Տաթևում» կտավը: Այն նորություն էր թե՛ աշխատանքի օգտագործման իմաստով (աշխատանքը կատարված է կտավի վրա մոմաներիկերով), և թե՛ արև պատճառով, որ պատմա-ռեալիզմի թեմայով կատարված առաջին կոմպոզիցիոն ստեղծագործությունն էր սովետահայ կերպարվեստում: Դաշնակ մատուցելու համար բռնելու զնդակահարության են տանում անհյույն բուլշևիկներին: Չկորցնելով գեղարվեստական չափի զգացումը, Կոջոյանը շեշտված դժերով է ցույց տալիս դուժա՛ մատուցելու համար և կոմսոնիստներին՝ բռնող հերոսաբար մահին բնական իրենց գործի ու պայքարի մեծ հավատով լուսավորված զեմբերով: Կերպարների, շարժումների, կոմպոզիցիոն դժերի, ծավալների, լույս ու ստվերների հմուտ հակադրումները օգնում են դիտողին զգալու պատկերված մոտիվի լարված գրամատիկմով լի բովանդակությունը:

Ուշագրավ է, որ Կոջոյանի գրաֆիկան 20—30-ական թթ. նույնպես հանգես է գալիս իր կազմավորված ոճական առանձնահատկություններով, որոնք Կոջոյան-արվեստագետի կերպարային սիստեմի, նրա գեղարվեստական մտածելակերպի օրինաչափ արտահայտությունն են: Այստեղ առանձին շուրջով են դրսևորվում կերպարների շեշտվածությունը, վառ արտահայտված ազդալին երանգը, գեղարվեստական ոճավորումը, հեքիաթայնությունը:

Կոջոյանի ողջ ստեղծագործության համար բնորոշ է սերը գեպի հեքիաթային. Լյուսային թեմաները, որտեղ վարպետը միշտ էլ զբոսնորում է ժողովրդական Լյուսի, հեքիաթի կոլորիտի մեջ մտնելու և նրա առանձնահատուկ բույրն ու հմայրը գեղարվեստական դիպչակ ձևերով արտահայտելու իր շնորհքը: Այդպիսին է նրա «Սասունցի Դավիթը» (բոս Հովհաննես Թումանյանի) գրաֆիկական աշխատանքը (թուղթ, ջրաներկ, 1922), որը հայկական ժողովրդական էպոսի թեմաներով առաջին գործն է սովետահայ կերպարվեստում: Կենտրոնում պատկերված է Դավիթը իր հաղթական ձիով վրա, որի ոտքերի տակից կալծեր են թռչում այս ու այն կողմ: Թշնամուն հասցված հուժկու հարվածներից շիկացել է Դավիթի առիթը, բոց են կտրել նրա աչքերը: Կենտրոնական այս մոտիվի շուրջը առանձին գրվագներ են պատկերված էպոսից Պատկերը կերտելիս Կոջոյանը հարազատ է մնացել հերոսների և երևույթների՝ էպոսում տրված առասպելական նկարագրություններին:

Թարմությամբ և գեղարվեստական նրբին ճաշակով է արված Կոջոյանի «Ախալցխայի կանայք» գրաֆիկական աշխատանքը (թուղթ, ջրաներկ, 1922), որ նկարիչը նվիրել է մեծ վարպետին՝ Ա. Իսահակյանին: Գարնանային ծաղկած այգու թավշեկանաչ ֆոնին պատկերված են

երեք կանայք, իրենց վառ արտահայտված ազգային կերպարանագծերով, յուրահատուկ տարազով:

Գրաֆիկական իր նրբին ճաշակն է դրսևորում Կոչոյանը նաև այդ թվականներին կատարած իր այնքան լակոնիկ և արտահայտիչ սկզբնադարձերում՝ արված «նորը» ամսագրի համար (թուղթ, տուշ, 1923):

Կոչոյանի 20-ական թվականների գրաֆիկական աշխատանքների մեջ առանձին հմայք ունեն ժողովրդական «Հազարան բլուր» հերիաթի նկարազարդումները և հաստոցային գրաֆիկական աշխատանքներից՝ «Գառնիի նկարաշարքը»:

Հազարան բլուրի նկարազարդումները ցույց տվին, որ Կոչոյանը անկրկնելի մի տաղանդ է, որը կարողանում է թափանցել ժողովրդական ստեղծագործության խորքերը, տեսնել նրա առանձնահատկությունները, նրա ազգային երանդը և ստեղծել գրական երկի ոգուն հարազատ նկարազարդումներ: Հատկապես ուժեղ են «Թագավորը շորացած այգում», «Արին փախցնում է Հազարան բլուրից» և «Հազարան բլուրի երգը» թերթերը (բոլորն էլ արված են թղթի վրա, չրաներկերով, 1925): Դրանցից առաջինը՝ «Թագավորը շորացած այգում» թերթը գունային շեշտված բծերով կառուցած մի աշխատանք է: Չորացած այգու կենտրոնից առաջ է գալիս այն-ներ թագավորը, ծաղկանկար, դիպակե ճուխ զգեստներով: Իշխող կոլորիտը դեղնավուն է, որ երկնքի չինջ կապույտի հետ կոնտրաստվելով ուժեղացնում է երաշտից խանձված այգու տապալուրությունը:

«Արին փախցնում է Հազարան բլուրից» թերթը արված է սլացիկ վրձնահարվածներով, որ ավելի է շեշտում նկարազարդվող մոտիվում իշխող տաղանայր և շալերերով ու խորհրդավորություններով լի պայատից թռչունի վանդակը փախցնող Արին սլացիկ վագրը: Այլ է Կոչոյանի աշխատելու մաներան «Հազարան բլուրի երգը» նկարաթերթում, որտեղ բազմազույն բլրավր հերիաթային թռչուն լինի կարծես, որի երգը կանաչ ուռնու գալար ճյուղեր դարձած, կենսաբարձրի շիթերի պես վեր է ցայտում ու թափվում շուրջը:

Հմուտ ծաղկողի նուրբ վարպետությամբ, Կոչոյանը յուրաքանչյուր դեպքում գտնում է հարկավոր մանրան, գույներն ու միջոցները, պատկերավոր, հուզական, պարզ, բնթեռնելի դարձնում իր նկարազարդումները, հարստացնում մնում հերիաթին, ստեղծում իր, Կոչոյանական կերպարները:

20-ական թթ. վերջերին են արված նաև Գառնիի, Ապարանի և Գեղարդի նկարաշարքերը, ամենատարբեր նկարաշանյութերով արված բնանկարներ, ճեպանկարներ, կենցաղային պատկերներ և դիմանկարներ: Այստեղ արդեն դրսևորվում է Կոչոյանի արվեստի մի այլ կողմը: Նրա դիպուկ աչքը վարպետորեն սահում է պատահականի վրայով, որսում պատկերվող մոտիվի ամենաբնորոշն ու արտահայտիչը: Այլ դրա շնորհիվ է, որ այս նկարաշարքերի մեջ թույլ աշխատանքներ չկան: Կան հաջողված և պակաս հաջող գործեր, սակայն բոլոր դեպքերում նրանցից յուրաքանչյուրի մեջ առկա է ստեղծագործողի արվեստագետ աչքը, կյանքի երևույթների էությունը բնական և դրանք ուսուցիչորեն վերարտադրելու մեծ վարպետությունը:

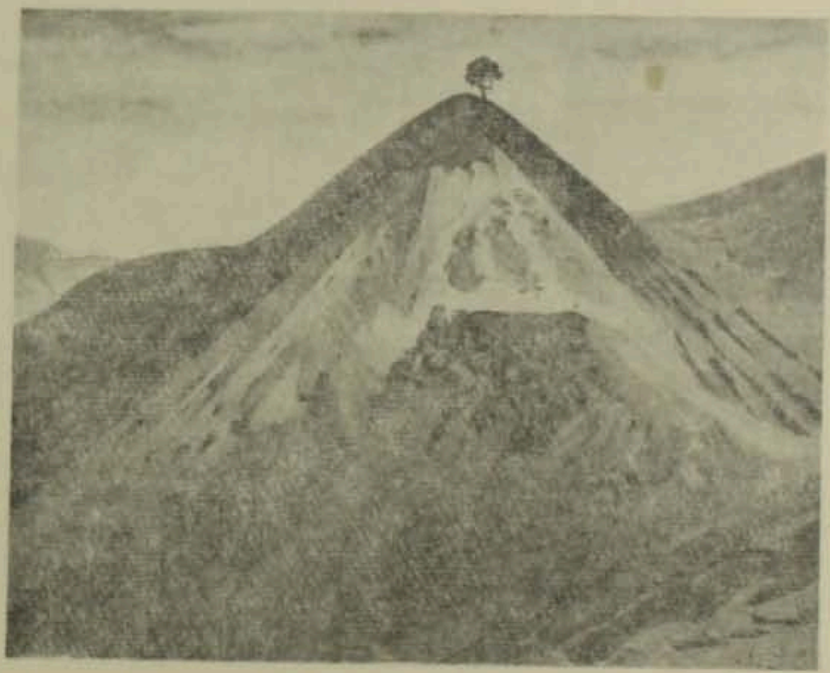
Առանձին սեր ունենալով զեպի գրաֆիկական արվեստի ամենատարբեր աշխատեալներն ու նյութերը, 1927—29 թվականներին Կոչոյանը հաճախ է դիմում վիմագրության (լիտոգրաֆիա) և հատկապես փայտագրության (քսիլոգրաֆիա): Այս վերջին նյութը, որն, ի դեպ, իր հատուկ նարավորություններն ու էֆեկտներն ունի, ավելի է հրապուրում արվեստագետին և 1929 թ. այդ նյութով Կոչոյանը ստեղծում է իր լավագույն գործերից երկուսը՝ «Չորագյուղ» բնանկարն ու «Կարմիր բանակի մուտքը Կարճևան» կոմպոզիցիան:

Հմուտորեն և առանձին զգուշությամբ շարժելով իր փորձը, Կոչոյանը կարողանում է սևի և սպիտակի ամենաժլատ հարաբերություններով, շտրիխի խաղացկուն երևումներով ստեղծել հին Չորագյուղի պատկերը, Զանգվի ափին ամֆիթատրոնի պես իրար գլխի ծվարած կավե տնակներով, անձեռակերտ, ճարտարապետական սյուների խրճերի նման նրանց գլխին կախված ժայռաբեկորներով, Հաջորդ փայտագրությունը, որ ավելի պեյզաժ է ֆիգուրներով, բան թեմատիկ-կոմպոզիցիոն գրաֆիկական գործ, փորագրի է, առաջին հայացքից շնչմարվող, սակայն կատարված է մեծ արվեստով: Բարձր լեռների կատարներից ցրվող արևի լուսե ճառագայթները լուսավորել են երկիրը: Լեռնալանջին տարածված Կարճևանի փողոցներով հանդարտորեն գնում են կարմիր հեծյալները: Նրանց պարզորոշ սիլուետները ստեղծում են դանդաղ ու դիմիկ քայլի տպավորություն, որ այնքան բնորոշ է երկար ճամփա կտրած ու Հայաստանի գյուղերն ազատագրած Կարմիր Բանակի հեծյալների կերպարներին:

Գեղև 20-ական թթ. սկզբներին զբաղվելով գրքի գրաֆիկայով, Կոչոյանը վաթսույթյուն է ձևոր բերում ոչ միայն գրքի նկարազարդումների բնագավառում (որի փայլուն ապացույցը



Հ. Կաջոյան — «Քարաժան»



Հ. Կաջոյան — «Տեւարան Կիրովականից»

«Հազարան բլրուի» նկարազարդումներն էին), այլև նրա գեղարվեստական ձևավորման այլ պրոցեսներում:

1923—24 թթ. Կոջոյանը մի շարք վերնադարձեր և գլխատառեր է անում «Նորք» ամսագրի և Հովհ. Թումանյանի «Գիրք» պատմվածքի համար:

Սակայն գրքի գեղարվեստական ձևավորման արվեստին Կոջոյանը ավելի հաճախ է անդրադառնում 30-ական թվականներին: 1933 թ. նա նկարազարդում է Նդիշե Չարենցի «Գիրք հանապարհի» պոեմների և բանաստեղծությունների ժողովածուն, 1934 թ. Ակսել Բակունցի «Սև ցեղերի սերմնացանք» գրքի ֆորագր, Ազատ Վշտունու «Երկեր», Հակոբ Հակոբյանի «Բանաստեղծություններ», Ջոնաթան Սվիֆտի «Գուլիվերի ճանապարհորդություններ», Մարսիմ Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեզենդներ» ժողովածուն, 1935 թ. «Սասնա ծռեր», Վարդան Այգեկցու «Աղվեսագիրք», 1936 թ. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիան» և էլի մի շարք այլ ստեղծագործություններ, որոնց մեջ Կոջոյանը նոր ուժով է դրսևորում գեղարվեստական երկր հասկանալու և կերպարվեստի սուղ, սակայն արտահայտիչ միջոցներով նրա էական կողմերը րնթերցողին ցույց տալու իր ակնառու շնորհքը: Այդ է հուշել հանճարեղ Գորկուն գովասանքի ջերմ երկտող գրելու վարպետին՝ իր «Բանաստեղծություններ և լեզենդներ» ժողովածուի նկարազարդումների առթիվ:

Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիներին Կոջոյանը իր արվեստի լեզվով պատմում է իր հայրենիքի խաղաղ կյանքի գեղեցկությունները, իր ժողովրդի պատմական հերոսների մասին, որոնք բազմաթիվ պայքարել են ընդդեմ օտար նվաճողների: Տարբեր հրատարակությունների համար արված նրա նկարազարդումներից «Դավիթ Բեկը» և «Գայլ Վահան» այդ տարիներին կատարած նրա գրաֆիկական լավագույն գործերից են, որոնց մեջ նա ձգտել է ոգևորել, պայքարի և հերոսության մղել ժամանակակից մարդուն:

Կոջոյանը առանձին ոգևորությամբ է պատկերում սովետական մարդկանց հերոսությունները ռազմաճակատում («Գնդապետ Զաքիայի հերոսությունը» կոմպոզիցիան, 1943) և թիկունքում («Կոլխոզնիկների հանդիպումը կարմիրբանակայինների հետ» աշխատանքը, 1912): Հայրենասիրության թեման հիմնական մոտիվ է այդ տարիներին պատմական թեմաներով արված նրա այլ նկարազարդումներում, ինչպես նաև «Վարդանանք» խճանկարի համար կատարած 3 էսքիզներում:

1945 թ. «Սայաթ-Նովայի» խաղերի ժողովածուի նկարազարդումներով Կոջոյանը ստեղծում է գրքի գեղարվեստական ձևավորման գլուխգործոցներից մեկը, սովետահայ գրաֆիկան հարստացնելով մի նոր փայլուն ստեղծագործությամբ: Փորձել կապույտ ֆոնի վրա նկարել շաղ է տվել նրբորեն նկարված բազմաթիվ ծաղիկներ, որոնք մի կողմում շրջանակ են կազմում քաջամանչա նվազող աշուղի, իսկ մյուս կողմում՝ անհոգ դայալուց սոխակի շուրջը: Մասկով ու երգով է սկսում գիրքը, սրտաճուղ երգի տրամադրում ընթերցողին: Հաջորդ էջում իմաստուն երգչի բազմազույն դիմանկարն է, քաջամանչան ձևորեն, հուզված գեմբով, կրքոտ ու բովանդակալից աչքերով:

Ժողովածուի հայկական, վրացական և ադրբեջանական երգերի բաժինները նույնաակերպ են նկարազարդված, և ահա այստեղ է, որ Կոջոյանը ցուցաբերում է ազգային ոճի բնութման ու դրսևորման իր յուրահատուկ շնորհքը: Այդ երեք նկարազարդումների մեջ հիմնականում պահելով կոմպոզիցիոն միևնույն բնույթը (ծաղկանկար շրջանակի մեջ կամարած և բացված, հագելի աղջիկներ, գազելներ), Կոջոյանը յուրաքանչյուր դեպքում գտնում է տվյալ ժողովրդին հատուկ ծաղկանկար ու օրնամենտալ մոտիվներ (շրջանակներում), նույնատրամադական հատուկ ձևեր (կամարների բացվածքներ) և ազգային տիպաձևեր ու կենցաղային առարկաներ:

Մի դեպքում բարձրահասակ ու սլացիկ մարմիններով պարոզ վրացուհիներ, մյուս դեպքում սափորներն ուսերին հագելի շարժումով գազելին հավուղ հայուհիներ, երրորդ դեպքում մրահոն ու երկար ծամերով ադրբեջանուհիներ:

Նկարազարդումները երգերի ժողովածուի լիրիկական բովանդակությանը համահունչն զարձնելու համար, Կոջոյանն այստեղ օգտագործում է աշխատելու առանձին, նուրբ մաներա, որ արտահայտված է օրնամենտների, ծավալների ու գծերի նրբին ոլորումների, գեղանկարչական երանգների աննկատ փոխանցումների ձևով:

1947 թ. Կոջոյանը երվնադրում է մեծակտավ, բազմաֆիգուր մի կոմպոզիցիա՝ «Սասունցի Դավթի ծնունդը», որ նկարչի կողմից յուրովի է մեկնարանվել: Սասունցի Դավթի ծնունդը այստեղ ժողովրդական մեծ և հանդիսավոր տոնի առիթ է դարձել: Մոռալ ու բարձրանիստ, ժայռակերտ բերդի առջև մարդիկ խոնված, իրենց ձևերն են կարկառել դեպի նորածին Դավթը:

իրենց փրկիչը, որին ձեռքերի վրա դուրս են բերել ի ցույց ժողովրդի։ Սպիտակամորուս մի հաղթանգամ ձերունի, ավանդական Թուր Կեծակին վեր պահած, կանգնած է ժողովրդի առջև, հայ-բռնիքի ազատագրության ու սլաշուպանության այդ հուժկու ղեկավար նորածին մանուկի ոտքերի տակ դնելու համար։ Աշխատանքը թեև մանրափիզոր է, սակայն առանձնահատուկ կոմպոզիցիոն լուծում ստանալով մոնումենտալ հնչողություն է ձեռք բերել։

Երկար տարիների հետևողական աշխատանքը, նախապատրաստական էսքիզներն ու էտյուդները Կոջոյանին հնարավորություն են տալիս 1948 թ. սկսելու և ավարտելու «Բերրի տուն» մեծակտավ ստեղծագործությունը, որը նույնպես մոնումենտալ-կոմպոզիցիոն լուծում է ստանում։ Այս աշխատանքը հղացվել է որպես բերրի առատության, տոնի և խնդության մի պատկեր։ Աշխատանքի պեղածի ֆոնի վրա նվազելով, պարելով, գլխներին մրգերով լի սալաներ դրած, երգով ու ծիծաղով առաջ են գալիս կոլտնտեսականները։ Տոնական տրամադրությունը համակել է բոլորին։ Այդ տրամադրությունը ավելի է շեշտվում կտավի կոլորիտային կառուցվածքով, որ ստեղծված է ամենավառվուրդ գույների հմուտ համադրությամբ։

50-ական թվականները Կոջոյանի համար ամենաբեղուն տարիները հանդիսացան ոչ միայն այն տեսակետից, որ նա ստեղծեց բազմաթիվ կոմպոզիցիոն կտավներ-բնանկարներ, նատյուր-մորտներ, գրաֆիկական ամենատարբեր եղանակներով արված զանազան աշխատանքներ ու ղեկորատիվ կիրառական արվեստի ճաշակավոր նմուշներ։ ավելի թարմ ու բովանդակալից դարձան նրա ստեղծագործությունները, բարձրացավ նրա կատարողական վարպետությունը և ավելի հղկվեց, արտահայտիչ ու յուրատիպ կերպարանք ստացավ նրա ստեղծագործական ոճը։

Ժողովրդականությունը, որ միշտ նրա ստեղծագործությունների հատկանշական կողմն է եղել, այժմ դրսևորման ավելի ցայտուն ձևեր է բնորոշում, մի բան, որ արտահայտվում է ոչ միայն նրա ստեղծագործությունների կենսական, ժողովրդային բովանդակությամբ, այլև նրանց ամենափոքր մանրամասներում։ Այդպիսիք են նրա «Հաց թխող կանայք», «Աղբյուրի մոտ», «Քոշավայր» («Քուրդ կանայք փալաս են գործում») կոմպոզիցիոն գործերը։

Նորի զգացմամբ և շնչով են արված այդ ստեղծագործությունները, թե՛ աղբյուրի մոտ կծերը ջուր լցնող երիտասարդ ու առողջ գեղջկուհիները, թե՛ թոնրի շուրջը հաց թխող կանայք, և թե՛ բարձր ու զովասուն յայլաղում, լեռան թավշեկանաչ լանջին կարմիր ու գունազեղ փալաս գործող քրդուհիները։ Հնչեղ գույների գրնգուն երանգները, մարուր ու թարմ օղանությունը, օպտիմիստական ջինջ տրամադրությունը էմոցիոնալ ներգործության առանձին ուժ են տալիս Կոջոյանի այս կոմպոզիցիաներին։

Իր ստեղծագործական կյանքում Կոջոյանը մեկ անգամ չէ, որ դիմել է նախկինում տեսած և զգացած տպավորությունների ղեկավարվածությանը։ Երկուսն էլ ստեղծվել են նրա «Անիի ավերակները», «Տեսարան Քանաքեռից» բնանկարները և մի շարք այլ աշխատանքներ, ուստի զարմանալի չէ, որ 1958 թ. Կոջոյանը անգրադառնում է Պարսկաստանում կատարած իր փորագրի ծեփածոներից մեկին, որի հիման վրա էլ նա ստեղծում է «Ուղտերի քարավանը Իրանում» կոմպոզիցիոն աշխատանքը։ Արևի կիզիչ ճառագայթների տակ լեռկացած լեռնաշարի ֆոնի վրա, անապատի ավազուտներով հանդարտորեն առաջ է գնում ուղտերի քարավանը։ Ուղտերի ռիթմիկ ու հանդարտ շարժումը, ուղտապանների բնորոշ հագուստները և անապատին այնքան բնորոշ բնանկարը հարազատորեն են վերարտադրում անապատային երկրի էկզոտիկան։ Այս բնանկար-կոմպոզիցիան հատուկ կոլորիտային կառուցվածք ունի, որտեղ հողագույնն ու ղեղինը հմտորեն հակադրված են երկրի կապույտին, իսկ ուղտերի ու ուղտապանների ֆիգուրները պարզորոշ սխիստով գծադրվելով անապատի ու լեռների ղեղնավուն ֆոնին, աշխուժացնում, կենդանացնում են անկյանը ու միօրինակ անապատը։

Նկարիչը մարդկայնացնում, կենսական բովանդակություն է տալիս իր բնանկարներին, հաճախ անհետարբեր ու միօրինակ թվացող մոտիվների մեջ մարդկային հույզ, պոեզիա է դնում։

Նույն թվականին կատարած «Լեռնային հերիաթ» բնանկարը լավագույններից է վարպետի ստեղծագործությունների մեջ։ Այս նկարը, որ Հայաստանի լեռնաշխարհը գովերգող մոնումենտալ մի երգ լինի կարծես, արված է վարպետի ռեալ տպավորությունների հիման վրա։ Ահա թե ինչ է պատմում նա, «Այն անգամ ես եղա Ալիբեկ սարի վրա։ Տեղաբնակիչներից մեկի հետ էի, որ հաճույքով պատմում էր իր կյանքից։ Սարի մաստակի շորացած խրձերը ճթթալով վառվում էին խարույկի մեջ և իրենց ծխի քուլաները խառնում լեռան լանջերը՝ յիզող մշուշի ամպերին։ Այդպես նստեցինք մինչև արշալույս։ Ես լսում էի ուղեկցիս և հմայված դիտում, թե ինչպես լեռների՝ գիշերը արտասովոր թվացող սխիստները հետզհետե պարզվում են, ձորերը լցվում առավոտյան արևի ոսկե փողով։ Հերիաթային մի տեսարան էր զա, որ երբեք չեմ մո-

ոանա: Վեր կացա, նայեցի զեպի բարձրացող արևը: Սիրտս ուռչում էր հաճույքից: Ծա վերևումն էի. իսկ ներքևում կյանքը նոր էր արթնանում: Բայց այստեղ, բարձր լեռների մեջ, վերևում, կյանքը նույնպես իր ուղին էր հարթել: Բարձր լեռների կատարներին չդիտես որ քամուց քշված սերմերը աճել էին, վիթխարի ծառեր դարձել:»

Այս զեղեցիկ տեսարանն է, որ Կոջոյանին հուզել է և դրել պատկերելու իր տեսածն ու զգացածը և իբրև իսկական արվեստագետ, նա չի փաստագրել, այլ ներկայացրել է այն իր հույզերի ու ապրումների հետ շաղախված, պոետականացված ձևով:

50-ական թթ. Կոջոյանը շարունակում է աշխատել գրաֆիկայի ասպարեզում և, ինչպես միշտ, որոնող արվեստագետը համարձակությամբ ձեռք է գարնում նորանոր աշխատանքային թերի: 1950 թվականին վարպետը մեցոտինտոյի տեխնիկայով ստեղծում է Լենինի և Շահումյանի դիմանկարները:

1954 և 1957 թվականներին Կոջոյանը զբաղվում է «Հայկական ժողովրդական հերթաթների» և Ստեփան Զորյանի «Հերթաթների» նկարազարդումներով, մի անգամ ևս ցուցադրելով զեղարվեստական դիրքը բարձր ճաշակով ձևավորելու իր մեծ տաղանդը, մի բան, որ հանդես է գալիս ոչ միայն հերթաթների թեմաներով արված նկարազարդումներում, այլև յուրաքանչյուր հերթաթի համար առանձին արված վերնազարդերում ու վերջնազարդերում, սկզբնականներում ու վերջնականներում և գրքի գրաֆիկական ձևավորման մյուս մանրամասներում: Այս նկարազարդումների բոլոր մոտիվներում տիպաժների, կենցաղի, դեպքերի մեջ Կոջոյանը ինչպես միշտ աշխատել է հարազատ մնալ ազգային առանձնահատկություններին:

Սովետահայ գրաֆիկայի աչքի ընկնող նվաճումներից են Հովհ. Թումանյանի «Փարվանա» պոեմի՝ Կոջոյանի կատարած նկարազարդումները (1957): Մոմաներկերով կատարված այդ բազմագույն նկարազարդումներից յուրաքանչյուրի մեջ մարտնչող մեծագույն տաղանդով և իրեն հատուկ ոճով կարողացավ բացահայտել Թումանյանի անմահ պոեմի գրական կերպարները:

Կոջոյանը երբևէ չէ խորշել զեղանկարչական, այսպես կոչված, «մանր» աշխատանքներին՝ զեղանկարիչ-վարպետի նրբին ճաշակով կատարած իր ստեղծագործություններն ի սպաս դնելով զեկորատիվ ու կիրառական արվեստին: Քանի՜-բանի՜ նրբաճաշակ էսքիզներ է արել նա հախճապակյա սափորների համար, բանի՜-բանի՜ զեղարվեստական պիտակներ են զարդարել Հայաստանի արևահամ գինիների շշերը և, վերջապես, բանի՜-բանի՜ անցորդի են դաժել նրա էսքիզներով տպագրած հայտադրերն ու աֆիշները: Վարպետ-նկարիչը այդ բոլոր զեկերում գործին մոտեցել է իր արվեստի առջև պատասխանատու ստեղծագործողի նման:

Կյանքի ութերորդ տասնամյակում նկարիչը կրքի անհուն պոռթկումով և անվրեպ, լայն վրձնահարվածներով ստեղծեց «Սասունցի Դավիթ» հայ ժողովրդական էպոսի թեմաներով զեղանկարչական լավագույն գործը մեզ, կեղծարտի հատում: Դեռ հեռվից կաս-կաշմբի ու կրակե դույների լայն բծերը, սուրը, նրանից ցայտող կրակն ցոլերն ու Քուտկիկ-Ջալալու աչրունիդ, նրա սմբակներից շաշող կայծակները անհանգիստ, սրնթաց շարժում են տալիս հեծյալ Դավթին: Նման աբստրակտ կոլորիտը արդեն հեռվից առանձին հույզով է տրամադրում դիտողին: Մոտենում ես, ընկալում զեղեցիկ ոճավորված Դավթին, նրա արծվաթև, սև հոնքերի տակից շանթող աչքերը, լեռան նման ուռած նրա կուրծքը, մկանուտ ոտքերն ու ձեռքերը, տեսնում ևս ամպերի վրայով ցատկոգ Քուտկիկ-Ջալալուն, և ավելի ու ավելի ներգործող է դառնում Դավթի հերոսական կերպարը: Միայն այս ձևով, էպոսի բովանդակությունից ելնելով է, որ Կոջոյանը «թույլ է տվել իրեն» այսպիսի լայն ընդհանրացումներ, կոլորիտի նման պայմանականություն, ձևերի ու մանրամասների առանձնահատուկ ոճավորում:

Կոջոյանը իսկական արվեստագետի նման խորշում է միօրինակությունից, կրկնությունից, յուրաքանչյուր նոր գործում գտնելով հատկապես տվյալ մոտիվը հնարավորին չափ արտահայտիչ դարձնելու կերպարարական ձևերն ու հնարները: Կերպարվեստի այս կարևոր օրինաչափությունը նա պահպանում է ոչ միայն ստեղծագործության ընդհանուր լուծման մեջ, այլև նրա մանրամասներում: Նրա կոմպոզիցիաներում չեք գտնի շարժումների, առանձին ու դիպուկ գրությունված ինչ-որ մի շտրիխի և կամ էլ գունային շեշտված բծի կրկնություն: Կոջոյանի ոճի համար բնորոշ է ակտիվ երևակայության թռիչքը, որ միշտ առանձին ու անկրկնելի հմայք է տալիս Կոջոյանի ստեղծագործություններին:

Կոջոյանի ոճավորումը զուսպ է, տրամաբանված, դալիս է զեղարվեստական կերպարը շեշտելու, սրելու: Այդ նույն նպատակների համար է, որ Կոջոյանը հաճախ դիմում է սիմվոլիկ էլեմենտների, կիրառում է աշխատելու զեկորատիվ, լայն ու պարզ ձևեր:

Կոչոյանի արվեստը ժողովրդային է այդ բառի ամենալայն հասկացողությամբ: Նրա կոմպոզիցիաները, բնականներն ու էտյուդները, գրքերի համար կատարած նրա նկարազարդումներն ու դեկորատիվ կիրառական արվեստի համար արված էսքիզները ճիշտ և ճիշտ համապատասխանում են հայ ժողովրդի դարերով կերտած արվեստի առանձնահատկություններին:

Կոչոյանի արվեստը իր խորունկ արմատներով դնում է դեպի հայկական մոնումենտալ գեղանկարչության ու մանրանկարչության լավագույն նմուշները, նկարազարդված և ծաղկված գրքերի անմահ օրինակներն ու դեկորատիվ-կիրառական արվեստի անգերազանց գլուխգործոցները:

ИСКУССТВО АКОПА КОДЖОЯНА

Р. К. ОВАНЕСЯН

(Резюме)

Акоп Карапетович Коджоян (1883) — один из выдающихся мастеров армянского искусства, художник, чье творчество в значительной мере обогатило армянское изобразительное искусство и в равной мере блистало в самых различных его видах и жанрах. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство Армении многим обязаны творчеству Коджояна.

Искусство Коджояна особенно бурно развивается в годы советской власти. С первых же дней у себя, в родной Армении, Коджоян вместе с другими активно принялся за дело развития армянского изобразительного искусства.

Коджоян одним из первых в армянской живописи взялся за создание композиционных картин на историко-революционные и бытовые темы. Созданные им произведения этого характера прочно вошли в золотой фонд изобразительного искусства Армении (серия тавризских композиций, «Расстрел коммунистов в Татеве», «Рождение Давида», «Праздник урожая» и др.).

Самобытность и высокие художественные качества искусства Коджояна особенно ярко проявляются в его работах на темы армянского народного эпоса, сказок, баллад и сказаний, темы, которые широко и мастерски воплощены им в незабываемых художественно-выразительных образах либо в живописных картинах, либо в иллюстрациях, выполненных самыми различными материалами и способами графического искусства. Первоклассные иллюстрации к народной сказке «Азаран блбул» и к другим сказкам, к поэме «Парвана» Ованеса Туманяна, к сборнику песен Саят-Новы по праву считаются выдающимися не только в творчестве Коджояна, но и в армянском и советском искусстве вообще. О Коджояне-иллюстраторе очень лестно и высоко отзывался Горький.

Глубокая народность, гуманность и правдивость содержания, самобытность и выразительность художественной формы искусства Коджояна давно выдвинули его в первые ряды выдающихся деятелей армянской культуры, а народ за это по достоинству назвал Коджояна своим народным художником.