



ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ԿՈՒՐՄԻՆՅԱՆ

(Արվեստագետ)

ՀՐԱԾԱԼԻ ԱԿՆԹԱՐԹԸ

Այնպիսի երկար ու դժվարին պատմական ճանապարհ անցած մի ժողովրդի համար, ինչպիսին հայ ժողովուրդն է, հիսուն տարին մեմն է ակնթարթի: Այդ ակնթարթը, սակայն, անհախադեպ է այն պատճառով, որ նա ամենաերկար ժամանակամիջոցն է, երբ հայ ժողովուրդը թեև պատերազմեց՝ զոհ բերելով իր շատ զավակների կյանքը, բայց հորդաները չանցան նրա հարեմիքի հողով, և ժողովուրդը չենթարկվեց բռնության ու թալանի: Հոգեկան և մտավոր ուժերի անհախադեպ ծաղկումով, մեր ժողովուրդը հասավ մշակութային բարձր մակարդակի: Մի՞թե կարելի է աչքաթող անել այն փաստը, որ քառանկյան թվականներին Վենետիկի միջազգային նկարչական ցուցահանդեսին նախկին ռուսական բազմազգ կայսրությունից մասնակցում էին երկու պետություն՝ մեծ Ռուսաստանը և... Հայաստանը, որն ունեցավ մեծ հաջողություն: Այս փաստը որքան հուզիչ, նույնքան հատկանշական է: Հատկանշական է ոչ նրա համար, որ հայ նկարիչը ցուցադրվում էր միջազգային ցուցահանդեսում, այլ նրանով, որ հայ նկարիչի անվան կողքին առաջին անգամ դրվում էր **Հայաստան** անունը, որպես **երկրի, ազգի պետականության խորհրդանշան:**

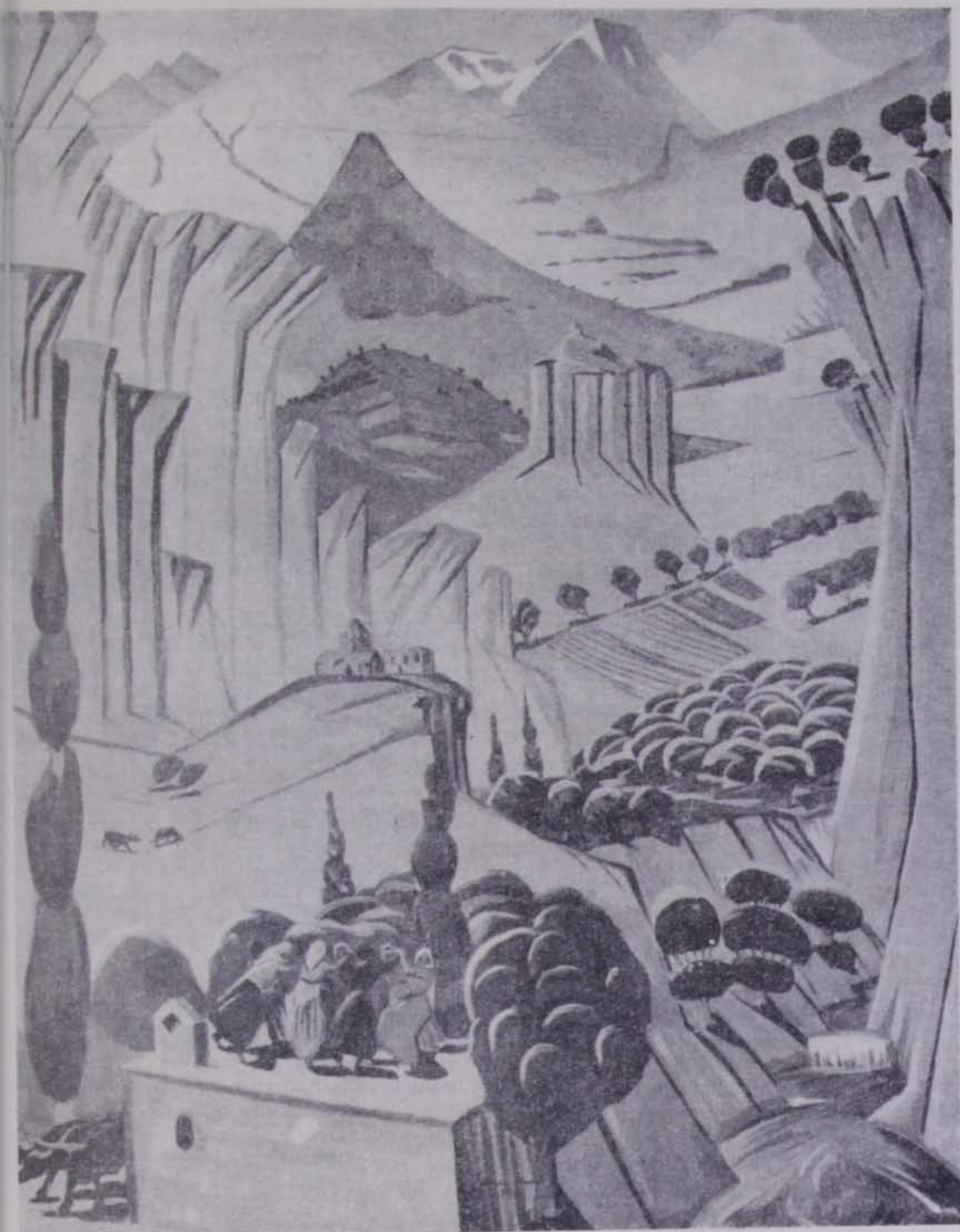
Այս հիշարժան փաստից է սկսվում սովետահայ կերպարվեստի ուղին: Հինգ նկարիչներ՝ Ս. Առաքելյան, Ե. Թադևոսյան, Փ. Թերլեմեզյան, Մ. Սարյան, Տարազյուս, որոնք մասնակցում էին այդ ցուցահանդեսին, Հայաստանի պետության քաղաքացիներն էին, սովետահայ նկարիչներ, որոնց ստեղծագործություններում հետագայում արտացոլվեց սոցիալիստական իրականությունը: Բայց այն ժամանակ էլ իրենց, առաջին հալացքից մեր առօրյայի հետ չկապված, ստեղծագործություններով, նրանք արդեն **նորի ջատագովներն էին, նոր Հայաստանի նկարիչներ**, քանի որ նորը ծնվում է հինից, սնվում նրանով, բարձրանում նրա վրա, և ըստ էության

թյան Սարյանն ու Կոջոյանը այդ առումով և ավելի հեղափոխական ու նորարար էին:

Այսօր հիսնամյա հեռվից նայելով հայ նորագույն կերպարվեստին, դժվարանում ենք ասել՝ ո՞վ է մեզ ավելի մոտ, ժամանակակից ու հասկանալի, Սուրենյանը, թե Գրիգոր Խանջյանը, Առաքելյանը, թե Մինաս Ավետիսյանը:

Սովետահայ կերպարվեստը անցել է մոտ հիսուն տարվա խիզախումներով, պայքարով ու վերելքներով լի, դժվարին ու հետաքրքիր ճանապարհ: Ժամանակակից լինելով անչափ դժվար է գնահատել պատմական որևէ երևույթ, քանի որ այն իր ամբողջությամբ և համեմատական մեծությամբ տեսանելի ու ընկալելի է հեռվից: Եվ շատ մոտիկից տրված ամեն մի բնորոշում ու գնահատական կարող է լինել պակասավոր, որոշ դեպքերում՝ թերևս ոչ ճիշտ: Իսկ և այնպես փորձենք նշել այն ամենակարևոր փաստերն ու երևույթները, որոնք, մեր կարծիքով, բնորոշ ու նշանավոր են եղել սովետահայ կերպարվեստի անցած ճանապարհին:

Առաջին ամենակարևոր ու նշանակալից երևույթը՝ սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո մի շարք սկանալոր հայ նկարիչների վերադարձն էր Հայաստան: Առաջինը վերադարձը, բայց ավելի շուտ՝ նրանք միայն նոր էին եկել, որովհետև հեղափոխությունից առաջ ոչ մի նկարիչ մշտապես չի բնակվել Հայաստանում: Եկան Ս. Աղաջանյանն ու Փ. Թերլեմեզյանը, Վ. Գաֆեջյանն ու Ս. Սարգսյանը, Ս. Ստեփանյանը, Մ. Արուտչյանը, Գ. Գյուրջյանը: Հայաստանում էին Ս. Առաքելյանն ու Հ. Կոջոյանը: Եկան ոչ թե երկրին ծանոթանալու, այլ մշտապես ապրելու և ստեղծագործելու, հարազատ ժողովրդին՝ պարտքի խոր գիտակցությամբ ծառայելու պատրաստակամությամբ: Առաջիններից էին լայնորեն հայտնի մեծատաղանդ արվեստագետներ Մարտիրոս Սարյանն ու Ալեքսանդր Թամանյանը: Սեփական ոճ ու մտածելակերպ ունեցող ստեղծագործողներ, ո-



Հարստուն (Մարտ, Մարտի)

րունց շուրջը կենտրոնացավ շատ լուրջ գեղարվեստական մի կյանք:

Նրանցից հետո Երևանում հավաքվեց Արևմտյան Եվրոպայի ու Ռուսաստանի նշանավոր գեղարվեստական հաստատությունները ավարտած նկարիչների մի համաստեղություն, որի միջոցով և 1923 թվականին հիմնվեց «Հայ նկարիչների միություն», որը գլխավորում էր մեծանուն ճարտարապետ Ա. Թամանյանը: **Առաջին միությունը մայր հողի վրա, ազգային պետության հովանու տակ:**

Միությանը միացան Վրաստանում բնակվող նկարիչներ Գ. Բաշինջադյանն ու Ե. Թադևոսյանը, նրա ցուցահանդեսին մասնակցեցին Է. Ծաֆինը և ուրիշներ:

Միության նպատակը տարբեր դարոցների անցած ու գեղարվեստական տարբեր ուսմունքներին հետևող նկարիչներին միավորելն էր, որի գործունեությանն էլակետը՝ նոր ժամանակի պահանջն ու խնդիրներն էին: Դժվար մի խնդիր՝ դժվարին ժամանակներում, քանի որ 1924—1925 թվականներին կազմակերպված ցուցահանդեսները դեռևս պահպանում էին նկարիչների մտածելակերպի ու սկզբունքների խոր տարբերությունները: Իսկ նոր կյանքի կառուցումը, գաղափարական պայքարը արվեստի առջև դնում էին վիթխարի խնդիրներ: Ծառ բան էր հարկավոր անել ոչինչ չեղած տեղում: Մարդիկ, որ խանդավառված էին իրենց ժողովրդի ազատության ու անկախության գաղափարով, հավատում էին իրենց ուժին՝ արեցին հնարավորը:

Հայաստանում ստեղծվեց պետական թանգարան, գեղարվեստական բաժնով, 1922 թվականին հիմնադրվեց գեղարվեստական ուսումնարան: Կազմակերպվեց հնությունների պահպանության կոմիտե:

Հոգեկան մեծ արիություն էր պետք 20-ական թվականների սկզբին փողոցներից հավաքել սովի մատնված երեխաներին, մայրերին և միաժամանակ հիմնել դպրոց, թանգարան, ստեղծել գեղարվեստական կոնավներ: Դժվար էր, բայց երկրի հետ սովետահայ կերպարվեստը ամրացավ և իր հաստատուն քայլերն արեց: Հայ նկարիչները լայն գործունեություն ծավալեցին մեր ժողովրդի անցյալի գեղարվեստական ժառանգությունը ուսումնասիրելու, նրա անցյալը առարկայորեն պատկերելու և ներկան արտացոլելու ուղղությամբ: Հարց առաջացավ՝ ինչպե՞ս, ի՞նչ ձևով և արտահայտչամիջոցներով, ստեղծագործական ի՞նչ սկզբունքներով պետք էր պատկերել այն: «Ընկերության» մեջ առաջ եկան տարաձայնություններ, որի հետևանքով նրանից հեռացան Գ. Գյուլյազյանը, Մ. Արուստյանը, Ա. Սարգսյանը, ավելի ուշ՝ Հ. Կոջոյանն ու Վ. Գալֆեջյանը, որոնք

հիմնեցին «Հայաստանի հեղափոխական նկարիչների ասոցիացիան» կամ ինչպես ընդունված էր կրճատ կոչել՝ ԱՆՏ-ը: Վերջինիս նպատակը՝ նոր կյանքը ուսումնասիրելը և ժամանակի գաղափարական-քաղաքական խնդիրներին համեմատ վերարտադրելն էր, որը նա ձգտում էր արտացոլել նոր միջոցներով ու ձևերով: Այստեղից ծագեց գուտ ձևական փնտրտուքների այն ստատությունը, որը երբեմն ծայրահեղ ձևեր ընդունելով, առիթ տվեց արվեստաբաններին այդ որոնումները բնորոշել որպես ձևապաշտական արտահայտություն:

Պետք է նկատել, որ ԱՆՏ-ը նպատակադրված ուղղությամբ որոշ բան արեց: Սկսվեց կերպարվեստում արմատավորվել ասոցիալիստական շինարարության թեման, քաղաքացիական պատերազմի հերոսականության պատկերումը: Սակայն ԱՆՏ-ի որոշ նկարիչներ դարձան կենցաղային փաստերի սուկ արձանագրողներ, և միանգամայն սխալ հասկանալով՝ արվեստը ժողովրդին մոտեցնելու լեհինյան դրույթը՝ իջեցրին նրա մակարդակը: Պարզ է, որ այս հանգամանքը բացասական դժր պետք է խաղար շատ նկարիչների ստեղծագործական կյանքում: Այնուհանդերձ նոր, սկզբունքային-քաղաքացիական արվեստ ստեղծելու ճանապարհին այդ չխանգարեց սովետահայ կերպարվեստի, իր վերելքով, լճացումներով ու հակասություններով հանդերձ, բնականոն զարգացմանը:

Նոր ժամանակի շունչը առաջինը զգացվեց քաղաքական պլակատի ու երգիծանքի ասպարեզում, որ մեծ դեր խաղաց, ալապես կոչված, ՌՈՍՏԱ-ի բլուրոն, ճարտարապետ Կ. Հալաբյանի գլխավորությամբ, որին սուխասակցում էին ճարտարապետ Մ. Մազմանյանը, նկարիչ Մ. Արուստյանը և ուրիշներ: Երգիծանքի գլխավոր նյութը նոր կյանքի առաջընթացին խանգարող հակաժողովրդական գաղափարներին կառնած հակառակորդի դեմ տարվող պայքարն էր: Հայաստանում կազմակերպվեց բարձր հիմունքների վրա դրված տպագրություն, որը խթան հանդիսացավ գրքային գրաֆիկայի զարգացմանը: Մ. Սարյանն ու Հ. Կոջոյանը իրենց բարձրարվեստ նկարազարդումներով այն բարձրացրին մի նոր ու փայլուն աստիճանի: Իրենց արժեքավոր լուսան քերեցին նաև տակավին երիտասարդ Ծ. Հովհաննիսյանը, Տ. Խաչվանցյանը և ուրիշներ: Նոր ժամանակները նշանավորվեցին նրանով, որ աշխատանքային, հատկապես արդյունաբերական թեմաները ավելի մեծ չափով մուտք գործեցին նկարչության մեջ: Հատկանշական է, որ հայրենիք վերադառնալով, արդեն անդուն հանած նկարիչ Փ. Թերլեմեզյանը



Սահակ Պարթև և Մեսրոպ Մաշտոց

(Ս. Սարգսյան)

կարճ ժամանակում դարձավ սոցիալիստական շինարարության գեղարվեստական վերարտադրողներից մեկը՝ հիմք դնելով մի նոր ժանրի՝ արդյունաբերական բնանկարին։ Ահատավոր մարդու կյանքն ու առօրյան էին պատկերում Ս. Առաքելյանը, Վ. Ախիկյանը, Գ. Գյուրջյանն ու Վ. Գալֆեջյանը։ Նոր մարդուն պատկերող, նրա պատմական պայքարն ու հաղթանակը խորհրդանշող հուշարձաններ կերտեցին քանդակագործներ Ա. Սարգսյանն ու Ս. Ստեփանյանը։

1931 թվականի ցուցահանդեսը սովետահայ կերպարվեստի աճի ու զարգացման հանրագումարը հանդիսացավ։ Եթե 1924—1925 թվականների ցուցահանդեսներում հայ նկարիչները մեծ մասամբ դեռ մնում էին ավանդական ժանրերի ու թեմաների շրջանակներում, ապա այստեղ մեծ տեղ են գրավում պատմա-հեղափոխական, գյուղական ու արդյունաբերական թեմաները, իսկ ժանրերից՝ թեմատիկ պատկերը։ Նկատվում էր ստեղծագործական նոր սկզբունքների ու ո-

ճերի ձևավորման նկրտումներ, միաժամանակ որոշակի էր դառնում ազգային դեմքը: Իր առաջին հաղթանակն է տոնում սոցիալիստական իրապաշտությունը:

Ցուցահանդեսը ուներ բարձր որակ: Այդ տասնամյակում էին ստեղծվել Ե. Թադևոսյանի «Մեր փողոցը Վաղարշապատում», Ս. Աղաջանյանի «Սեդրակ բիճան», խորապես հոգեբանական, դրամատիկ երանգով «Վասիլը», հուժկու «Ինքնանկարը», Ս. Առաքելյանի «Երևանի հին շուկան», «Աշունը Երևանում», «Իջևանատունը», «Կորչի չադրան» շարքը և Սևանի բնանկարը, որոնցով նա դարձավ և առ այսօր մնում է նրա լավագույն պատկերողներից մեկը: Արա Սարգսյանի «Կարմիր բանակ» հաղթաքանդակը: Մայիսյան ապստամբության հուշարձանը, որ այդ տեսակի մեջ լավագույններից է: Ս. Ստեփանյանի «Մափոր կողմ գեղջկուհին» և այլ գործեր:

1923 թվականին Մ. Սարյանը նկարեց Հայաստանի առաջին պետական թատրոնի վարագույրը: Կոթողային այդ գործը, որ իր տեսակի մեջ յուրահատուկ մի նորություն էր, ոչ միայն հայ կերպարվեստի համար ներկայացնում է հայ երկրի ու ժողովրդի, նրա բնության ու մշակույթի վեհ ու ընդհանրացված դիմանկարը՝ միաժամանակ լինելով հրճվանքի ու հիացմունքի մի հիմն նկիրված երկրին ու ժողովրդին: Այստեղ լրիվ կերպով երևան եկան Սարյան-նկարչի ստեղծագործական ուժը, ազգային բացառիկ մղումը, մեծ կուլտուրան ու ընդհանրացնելու վիթխարի կարողությունը: Վեհ ու դյուցազներգական խրոխտ ձևերի մեջ նա արտահայտեց իր ժողովրդի պատմությունը, ազատության ու անկախության գաղափարը: Իր ստեղծագործություններում լավատես, հավերժական բարու ու գեղեցիկի ջատագով նկարիչը, պարտքի բարձր գիտակցությամբ առաջինը գալով Հայաստան, խանդավառությամբ ձեռնամուխ եղավ նրա մշակութային վերելքին: Սովետական շրջանում նրա արվեստը ազգային, հարեմասիրական-քաղաքական ընդգծված բնույթ ստացավ: Հայաստանը դարձավ նրա ստեղծագործության հիմնական առանցքը: Սարյանը չուզեց պատկերել գործողությամբ, գործող անձերով և ժամանակով սահմանափակվող թեմատիկ հորինվածքներ: Նրա համար կարեվորագույնը գաղափարն էր, երկիրն ու մարդիկ, և պատկերեց նրանց բնանկարի և դիմանկարի միջոցով, շատ լավ հասկանալով, որ մեծ գաղափարը պահանջում է ավելի մնայուն երևույթներ և առավել մաքուր ձևեր, որոնք ընդհանուր են բոլոր ժամանակների համար, ուր այն արտահայտվում է դժվարությամբ, բայց առավել լրիվ կերպով:

Այդ տարիներին Սարյանը նկարեց նաև հայ մի շարք ականավոր մտավորականների դիմանկարներ, որոնցից շատերը գլուխ-գործոցներ են:

Չ0-ական թվականներին Հ. Կոջոյանը հանդես եկավ իր մնայուն, մեծ արժեք բարձր որակ ունեցող գրաֆիկական աշխատանքներով: Նա պատկերեց և՛ գյուղը, և՛ քաղաքացիական կոիվները, միշտ մնալով մեծ արվեստի բարձունքներին, հավատարիմ ճշմարտությանը և իրեն, ստեղծելով իր ձևերն ու արտահայտչամիջոցները, որոնք իրենց «գրոտեսկային», «ձևապաշտական» բնույթով դժվարամարս եղան որոշ արվեստաբանների համար:

Հայ արվեստի հպարտություններից են նրա այդ տարիներին կերտած «Հայկական շեփորահարը», «Զորագլուխ», «Կարմիր բանակի մուտքը Կարճևան», «Երևանյան աշուն», «Գառնի-Գեղարդ» շարքը, «Հազարան բլրույի» գլուխ-գործոց նկարազարդումները և պարսկական նկարները:

1922 թվականին Կոջոյանը նկարեց «Սասունցի Դավիթ» նկարազարդ էջը, որը բոլոր տեսակետներից մի մեծ ուշագրավ երևույթ էր: 36 փոքրադիր, բայց բարդ, կատարման իմաստով՝ շատ բարձր, կոթողային հորինվածքներում նկարիչը պատմում է «Սասնա ծռերի» երրորդ ճյուղի պլոտին: Խիստ ժառ ու տպավորիչ միջոցներով նա կերտեց հայ գրաֆիկայի մեծարժեք մի հուշարձան: Նրանում ոչ միայն բլրադաշտավոր ոճը, այլև յուրովի մեկնաբանեց մեր մեծ վիպերգությունը: Դիմելով տարբեր ժամանակների ու ժողովուրդների պատկերման ձևերին, նա զարգացման կողմ ու ամբողջական պատմագիտական մի հայացք՝ «դարերից եկող ու դարեր գնացող», և սկզբանե անտի մարդկային քաղաքակրթության ուղեկիցը եղած իր ժողովրդի մասին, մի հանգամանք, որը վրիպել է մեր արվեստաբանության ուշադրությունից: Սարյանի վարագույր «Հայաստան»-ը և Կոջոյանի այս ստեղծագործությունը այն երկերն են, որոնք ազդարարեցին նոր դարաշրջանը հայ ժողովրդի կյանքում, երբ նա ծանր փորձություններից պաշարով անցած, հաստատեց իրեն, հայտարարելով ապրելու վճռականությունն ու կամքը՝ երևան բերելով իր հոգևոր անսպառ հնարավորությունները:

Անշուշտ Սարյանի ու Կոջոյանի տաղանդների այսպիսի ծաղկումն ու դրսևորումը, խորացումն ու իմաստնացումը պայմանավորված ու խթանված էր քաղաքաշարքայր մայր ժողովրդի ազատության ու անկախության գաղափարով, նրա նյութական-մշակութային վերելքով, մի երևույթ, որ չի նկատվում խորապես ազգային ու մեծատա-



Սասունցի Դավիթ (Հակ. Կոջոյան)

դանդ, սակայն օտար երկրներում ապրած և ապրող հայ արվեստագետների կյանքում:

Նվաճումներ ունեցավ և թատերական նկարչությունը, որոնք կապված են Գևորգ Յակովլովի (Յակովյանի) 1926 թվականից Հալաստան գալու հետ: Բարձրանալակ և նրբակիրթ նկարիչը մի ամբողջ դպրոց ստեղծեց հայ թատերական նկարչության մեջ: Նա իր հետ բերեց լույսի, դեկորի, գգեստի նոր հասկացողություններ, բեմը կառուցիկ ու խիստ նպատակահարմար օգտագործելու մշակույթը: Նրա առաջին ձևավորումները՝ «Մորգանի խնամին», «Վեներտիկի վաճառականը» երևույթներ էին: Նրա հետևից գնացին շատերը, որոնց թվում՝ ինքնատիպ մտածելակերպ ու մշակույթ ունեցող, հայ թատերական արվեստին այնքան ծառայություններ մատուցած Միքայել Արուտչյանը:

Այսպիսով, 20-ական թվականներից հայ նկարիչների եթե ոչ լրիվ, ապա մեծ մասը սկսեց ապրել ու ստեղծագործել իր մայր հայրենիքում, հարազատ ժողովրդի մեջ, ժողովրդի համար: Սա ինքնին պատմական մեծ ու նշանակալից երևույթ էր:

1932 թվականին վերադառնալիս մարմինների՝ «Գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին» որոշումով վերացվեցին առանձին խմբավորումները ու միությունները, և ստեղծվեց միասնական՝ «Հայաստանի կերպարվեստագետների միություն», որը դրական նշանակություն ունեցավ նկարիչների ջանքերը միավորելու, առանձին ստեղծագործողների իրար մոտեցնելու տեսակետից:

20-ական թվականները նշանավորվեցին հայ նկարիչների ընդգրկումների ու տարատեսակի տարողության հարստացմամբ: Հայ կերպարվեստի հիմնական տրամադրությունը դարձավ լավատեսական: Ուղղության առումով իշխող դարձավ սոցիալիստական իրապաշտությունը: Ստեղծագործական ապարեզ մտավ Երևանի գեղարվեստական ուսումնարանն ու Ռուսաստանի նույնատիպ բարձրագույն հաստատություններն ալարտած երիտասարդ մի սերունդ, իր հետ բերելով որոշ թարմություն և նոր հետաքրքրություններ:

1938 թվականին «Սասունցի Դավիթ» հա-

գարամյակի միութենական չափանիշով տոնակատարումը իսկական տոն եղավ արվեստի համար: Այդ առիթով հայ ժողովրդի պատմական անցյալին և վիպագրության թեմաներին անդրադարձան ավելի ու ավելի շատ արվեստագետներ՝ Ս. Առաքելյանը, Գ. Գյուրջյանը, երիտասարդներ Կ. Սիմոնյանը, Ա. Մամաջանյանը, Ս. Ռաշմաջյանը, ստեղծելով մի շարք հետաքրքիր գործեր: Այդ առընչությամբ հրապարակ եկան Ե. Քոչարի «Սառուցի Դավթի» թեմաներով մնացած արժեք ունեցող գրաֆիկական թերթերը, որ արվեստագետը հանդես բերեց Արևելքի արվեստի ու պատմության իմացություն, բարձր մաշակ ու վարպետություն: Հակոբ Կոջոյանը նկարեց «Դվինի ազատագրումը» նշանավոր կտավը, ձևավորեց ու նկարագրեց «Սասնա ծռերի» ռուսերեն, հայերեն հրատարակությունները, մի նոր փայլուն էջ գրելով հայ գրքային նկարչության պատմության մեջ, ապացուցելով, որ ինքը միջնադարյան հայ հանճարեղ մանրանկարիչների արժանավոր հաջորդն է:

Մոսկվայի 1939 թվականի հայկական արվեստի տասնօրյակի ցուցահանդեսը բնորոշվեց որպես բազմազան ու լայն ընդգրկումներ ունեցող խորապես ազգային, վստ ու գունագեղ ցուցահանդես: Այն ցույց տվեց, որ սովետահայ կերպարվեստը անել է թե՛ որակապես, թե՛ քանակով: Ծուցահանդեսում ավագ սերնդի կողքին իր գործերն էր ցուցադրել երիտասարդ սերունդը՝ Մ. Աբելյանը, Մ. Ասլանյանը, Ա. Չիլինգարյանը, Բ. Բոլոզյանը, Ե. Սավալյանը և ուրիշներ: Ակնառու էին մեր կերպարվեստի նախապատերազմյան տարիներին ձեռք բերած նվաճումները: Նշանակալից գործեր ստեղծեցին Ե. Թադևոսյանը, Ս. Աղաջանյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Ս. Առաքելյանը, որի «Մշակույթը դեպի լեռները» այդ ժամանակի տիպական երկերից է:

30-ական թվականներին Սարյանը նկարեց «Ինքնանկար՝ դիմակի հետ» գործը, Ա. Թամանյանի, Ռ. Սիմոնովի և այլ նշանավոր մարդկանց դիմանկարները, «Մրգեր և բանջարեղեն», «Մրգեր և ծաղիկներ» նատյուրմորտները, «Արզնի» և այլ բնանկարները: 1937 թվականի Փարիզի միջազգային ցուցահանդեսի սովետական տաղավարի պալատի համար ստացավ մեծ ոսկե մեդալ: Արեց «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» մեծարվեստ նկարագրողումները:

1930 թվականին Կոջոյանը ստեղծեց «Գնդակահարությունը» մեծադիր, արտակարգ կոտ, շարժուն ու արտահայտիչ հորինվածքը՝ իրավունք տալով ասելու, որ ինքը այդ տեսակետից նշանավոր վարպետ է: Վերցնելով ժամանակակից իրողությունը,

վարպետը ստեղծել է չարի ու բարու դարավոր պայքարն արտահայտող, մարդասպանության, եղբայրասպանության ամբողջ ահալիրությունը ցույց տվող ու դատապարտող կոթողային մի ստեղծագործություն: 1933 թվականին նա ձևավորեց Չարենցի «Գիրք նամակարձի»-ն, հայ գրքային գրաֆիկայի ամենանշանավոր երկերից մեկը:

Քանդակագործությունը զարգանում էր նոր մարդու կերպարը վեհ ու ցայտուն ձևերի մեջ արտահայտելու ուղղությամբ և ունեցավ նշանակալից հաջողությունները, որոնցից են Ա. Սարգսյանի «Մելիք-Փաշայան», «Ն. Տիգրանյան» դիմաքանդակները, Ս. Ստեփանյանի «Ղուկաս Ղուկասյանի» հուշարձանը, Ա. Ուրարտուի աշխատանքները: Արժեքավոր գրաֆիկական գործեր ստեղծեցին Մ. Աբելյանը, Ա. Լարիբյանը, Գ. Բրուտյանը և Ս. Ալեքսանյանը:

1939 թվականին Ս. Սարյանը ձևավորեց Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերան, որը դարձավ ոչ միայն հայ թատերական նկարչության, այլև հայ կոթողային արվեստի հաղթանակներից մեկը, ըստ արժանիյուն գնահատվեց Երևանի ու Մոսկվայի հասարակության կողմից և արժանացավ պետական մրցանակի:

30-ական թվականներին հայ կերպարվեստը, Չարենցի խոսքերով ասած, «հավաքեց բազմաբեղուն բերք»:

Թեպետ անհատի պաշտամունքը որոշակի վնաս հասցրեց և սովետահայ մշակույթին, բայց չնայած այդ հանգամանքին մեր կերպարվեստի զարգացումը կանգ չառավ Հայրենական մեծ պատերազմի ծանր տարիներին և ունեցավ 12 մեծ ցուցահանդես: Այդ դժվար տարիներին Երևանում հիմնադրվեց հայկական գեղարվեստական առաջին բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը: Սա ապացույց էր մեր երկրի ու ժողովրդի շինարար ոգու և հաղթանակի հավատի: Դատերազմի տարիներին հասունացան մեր կերպարվեստի այսօրվա աչքի ընկնող դեմքերը՝ Հ. Զարդարյանը, Է. Իսաբեկյանը, Հ. Ավետիսյանը, Խ. Եսայանը և ուրիշներ: Ապարեզ մտան շնորհալի քանդակագործներ Ն. Նիկողոսյանն ու Ղ. Չոբարյանը: Առաջին գիծ քաշվեց ագիտացիոն բնույթի գրաֆիկան, որը նույնպես իր տպավորիչ գեներով մարտնչում էր հաղթանակի համար: Գրաֆիկան ձեռք բերեց նոր հատկանիշներ, և նրա որակը բարձրացավ, դարձավ սեղմ, ազդու և պատկերավոր: Այդ մարզում պետք է նշել նկարիչներ Լ. Գեմշի, Մ. Աբելյանի, Ս. Արուստյանի, Ը. Հովհաննիսյանի, Ա. Չիլինգարյանի և այլոց կատարած աշխատանքը:

Նոր նվաճումներ ունեցավ թատերական



Կոմիտաս (Հովհ. Զարդարյան)

նկարչությունը: Բաղվաթան է հիշել վաղամեծիկ Ս. Սվախչյանի ձևավորումները Լեհի-նականի պետական թատրոնում:

Պատերազմին նվիրված գործերից են Դ. Նալբանդյանի «Զաքյանի վերջին հրաժեշտը», Ս. Ասլամազյանի «Նամակ ուղարկա-կառից», «Հերոսի երգը», Ն. Նիկողոսյանի «Չեմ ապի» քանդակը և այլն: Մարտիկ-ար-վեստագետի իսկական կերպարն է Սարյա-նի «Ժնքնանկարը»: Զայրացած արվեստա-գետի ձեռքին վրձինը գորել գեղը է: Պատե-րազմի տարիներին են նկարված Ս. Մա-խաչյանի, Հ. Օրբելու, Հ. Աճառյանի, Ա. Խա-չատրյանի դիմանկարները, որ նկարիչը անցողիկ ու կործանարար բնույթանը հա-կադրել է մնալուն ու լուսավոր՝ գիտու-թյունն ու արվեստը: Լավի հանդեպ լուսա-

վոր հավատի արտահայտությունն են 1941 թ. «Ծաղիկները»: Անցյալի հալ նշանավոր գո-րավարների դիմանկարների մի շարք ստեղ-ծեց Հ. Կոչոյանը: Իսկ 1947 թվականին նկա-րեց մեծ հաղթանակի հանդիսավորությունն ու հրճվածքն արտահայտող «Դավթի ծնուն-դը» մեծադիր հույակապ հորինվածքն ու «Բերքի տոն» նկարը:

Հետպատերազմյան առաջին տարիներին խնդիր դրվեց ավելի մոտ կանգնել կյանքին, մոտիկից ու ճշմարտացի արտացոլել մեր առօրյան, ժամանակի նշանավոր իրադար-ձություններն ու երևույթները: Մեծ նշանա-կություն տրվեց թեմատիկ պատկերի տեսա-կին, պատմա-հեղափոխական շրջանի, մեծ պատերազմի հերոսականությանը, շինարա-րություն պատկերող գործերին: Այդ հանգա-

մանքը դրական դեր խաղաց, որի արդյունքը հանդիսացան Հ. Զարդարյանի «Սևանգէսին շինարարները» թեմատիկ պատկերը, Ս. Ռաշմաճյանի Այսպէրդու պղնձաձուլարանի բանվորների դիմանկարները, Ե. Սափայանի աշխատանքները, որոնց մեջ փառաբանվում էր աշխատավոր մարդու ուժն ու հոգևոր գեղեցկությունը: Նույն արձագանքը մենք տեսնում ենք Սարյանի ստեղծագործությունների մեջ՝ «Կոլտնտեսայինը», «Քարինջ գյուղը» և այլ մեծ շնչով, իրապաշտական մեծ ընդհանրացումով արված բնանկարները:

Հետպատերազմյան տարիների հետաքրքիր երևույթներից էին 1946 թվականի «Մալխայան» ցուցահանդեսը, որը հետագայում կրկնվեց մի քանի անգամ, և նպատակ ուներ մրցութային եղանակով ի հայտ բերել նկարիչների առավել հաջող ու ավարտուն գործերը և շրջիկ արվեստանոց-ցուցահանդեսը՝ Գ. Գյուրջյանի ղեկավարությամբ ու նախաձեռնությամբ: «Ծրջիկը» նպատակ ուներ մոտիկից ուսումնասիրելու բնությունն ու մարդկանց, պատկերել նրանց և տեղում կազմակերպել ցուցահանդես: Ծրջիկը միայն առաջին երկու տարում ինչպես Երևանում, այնպես էլ հանրապետության այլ, հաճախ ամենահեռավոր վայրերում, կազմակերպեց 20 ցուցահանդես:

Բայց նորի որոնումների և արվեստի լայն ճակատով զարգացման համար հետպատերազմյան շրջանը նպաստավոր չէր: Իրականությանը հավատարիմ լինելու անվան տակ հաճախ թաքնվում էր ընդհանրացման անկարողությունը, կրավորական փաստագրումը: Նկարի արժանիքը հաճախ որոշվում էր ոչ թե գեղարվեստական որակով, ընդհանրացման ուժով և հուզական ներգործությամբ, այլ թեմայով: Այս դրությունը շարունակվեց մինչև 50-ական թվականների կեսերը:

1947 թվականից սկսվեցին հայրենիք վերադառնալ արտասահմանում ապրող հայ նկարիչները և սիրով ու խանդավառությամբ մասնակցեցին հայրենիքի մշակութային վերելքին: Հայրենիք վերադարձածների թվում էին՝ նկարիչ-արվեստաբան Ռ. Ժիշմանյանը, Բ. Վարդանյանը, Հ. Ասատրյանը, Ա. Պարոնյանը (Գալենց), քանդակագործ Գ. Ա. հարոնյանը: Նրանց մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում վաղամեծիկ տաղանդավոր նկարիչ Պետրոս Կոնտորաջյանը և վաղ անհատականության տեր Հարություն Գալենցը: Դժբախտաբար երկուսն էլ մեզանից հեռացան իրենց ուժերի ծաղկման շրջանում, մասնավորապես Կոնտորաջյանը, լրիվ չբացահայտելով իրենց կարողություններն ու տաղանդը: Լակայն երկուսն էլ հարստացրին հայ կերպարվեստը մնալուն արժեքներ-

րով՝ իրենց պատվավոր տեղը գրավելով հայ կերպարվեստի պատմության մեջ:

50-ական թվականների կեսերից սովետահայ կերպարվեստի նոր երևույթներով ու անուններով մի հարուստ շրջան սկսվեց: Կերպարվեստի բոլոր ասպարեզներում հանդես եկան նոր անուններ՝ իրենց նոր, հետաքրքիր որոնումներով ու թարմ, ինքնատիպ երկերով: Ինքնուրույն ասացինի արդեն ծանոթ անհատական ձեռագիր, մտքեր ու թեմաներ ունեցող նկարիչները: Միանգամայն անհրաժեշտ է թվել բոլոր նշանակալից գործերն ու նրանց շնորհալի հեղինակներին գեղանկարչության, քանդակի, կիրառական արվեստի, թատերական նկարչության, գրաֆիկայի ասպարեզներում: Այդ փուլի սկիզբը լավ է բնորոշում Հ. Զարդարյանի «Գարուն» առույգ գույներով, համարձակ մտահղացմամբ ու իրականացմամբ աչքի ընկնող մեծադիր կտավը, որ դիտվում է որպես զարթոնքի, լավի, լուսավորի խորհրդանիշ: Իրոք անցյալ տասնամյակից մի տեսակ զարթոնքի, նորի անդուլ որոնման, հին վերախնայա-տալիորման ժամանակ է սկսվել, որը շարունակվում է մինչև այսօր: Անհատի պաշտամունքի վերացումը, երկրի տնտեսական և մշակութային բարգավաճումը, ինչպես նաև ալ գործոններ, նպաստեցին, որ կերպարվեստը որոնի ժամանակի ամենաէական ու բնորոշ երևույթների մեկնաբանման, տիպական ընդհանրացման ու առավել լրիվ արտահայտման նոր ձևեր ու արտահայտչամիջոցներ: Ինչպես համաշխարհային անցյալ ու ժամանակակից արվեստի, այնպես էլ հայկական մանրանկարչության ու պլաստիկ արվեստների հետ ունեցած մոտիկ շփումը լայնացրեց նրանց մտահորիզոնն ու բարձրացրեց ճաշակը: Արդեն ծանոթ ձևերը մի տեսակ անբավարար դարձան: Սկսվեց մի նոր փուլ: Ավանդական մեկնաբանություն ունեցող երկերի կողքին հանդես եկան նորերը՝ թարմ մեկնաբանությամբ, գունային ու ձևական նոր խնդիրներով: Իր բոլոր հակասականությամբ, բարդությամբ, պատմականորեն միանգամայն օրինաչափ այս երկփուլյալ տարակուսանքի մեջ գցեց հին ու խաղաղ ձևերին սովորած շատ արվեստագետների ու արվեստաբանների: Եվ շատերը երբեմն խուճապահար եղած անճիշտ ու անժամանակ քննադատությամբ, սպառնում էին առողջ, բայց դեռևս չձևավորված ծիլը արմատախիլ անել՝ մոլախտի հետ միասին: Եթե մի փոքր ուշադիր լինենք, ապա պարզ կդառնա, որ սովետահայ կերպարվեստը զարգանում է ժամանակի և իր ժողովրդի լավագույն ձգտումներին համապատասխան: Այդ կողմը որոշակի երևաց 1960 թվականի հոբելյանական ցուցահանդեսում: Այստեղ

280 արվեստագետների 1400 ստեղծագործություններում առկա էին սովետահայ կերպարվեստի լավագույն կողմերը, նրա նվաճումները:

Ցուցահանդեսը ուշագրավ էր ոչ թե քանակի, այլ նախ և առաջ տեսակային ու ժանրային հարստության տեսակետից: Գեղանկարի, քանդակի, գրաֆիկայի կողքին կային հայտատու ու բազմազան խեցեգործություններ, խճանկարներ ու որմնանկարներ: Ցուցահանդեսը կարծես սովետահայ կերպարվեստի հաղթական երթն էր:

Նոր փուլում հանդես եկան մեր գեղանկարչության մեջ արդեն թվում էին հայտնի անուններ՝ Գ. Խանջյանը, Ս. Մուրադյանը, Ա. Պապայանը, Ս. Զիլինգարյանը, Լ. Բաժբեռ-կ-Աելիքյանը, Մ. Ավետիսյանը, Հ. Սիրավյանը, Ա. Գրիգորյանը և շատ օժտված նկարիչներ, իսկ քանդակագործության մեջ՝ Ա. Հարությունյանը, Գ. Բադալյանը, Ս. Բադալյանը, Խ. Իսկանդարյանը, Ա. Չաքմաքչյանը, Ռ. Համբարձումյանը: Գրաֆիկայի և գրքի ձևավորման բնագավառում է. Խաթեկյանի, Ս. Ստեփանյանի, Վ. Այվազյանի, Գ. Խանջյանի կողքին կարելի է թվել դարձյալ անունների մի շարք:

Ազգային ամանդներն օգտագործելով, Ռ. Շամկերդյանի, Հ. Սիմոնյանի, Վ. Հացագործյանի հետ միասին մեր կիրառական արվեստն են զարգացնում Դ. Դանիելյանը, Հ. Բդեյանը, Ա. Չաքմաքչյանը, Ն. Աղաջանյա-

նը, Վ. Տերունին: Ավելի երիտասարդ մի սերունդ նոր կյանք է տալիս փայտի, մետաղի փորագրությանն ու դրվագագործությանը: Չարգանում են խճանկարչությունն ու որմնանկարչությունը՝ իրենց կիրառումը գտնելով ամեն քայլափոխի հանդիպող հասարակական շինությունների մեջ:

Վերջին տասնամյակում հրապարակ է մտել շատ երիտասարդ, համարձակ ու հետաքրքիր մոտիվներով լի մի սերունդ, որը հայ կերպարվեստն է ներկայացնում նույնիսկ միջազգային ասպարեզում:

Չորս ու կես տասնամյակ է անցել այն ժամանակից, երբ մի խումբ հայ նկարիչներ հաղթենք գալով, հիմք դրեցին մի կազմակերպության, որն այսօր ունի մի քանի հարյուր անդամ: Այդ ժամանակամիջոցում մեր արվեստագետները ստեղծեցին նշանավոր երկեր, որոնք թե՛ մեր երկրում, թե՛ համաշխարհային ասպարեզում նշվեցին բարձր պարգևներով: Սովետահայ կերպարվեստը ճանաչվեց որպես ինքնատիպ ազգային նրկարագիր ունեցող, լավատեսական, մարդասիրական արվեստ՝ ամենուրեք մեծ հարգանք նվաճելով: Նվաճումները մեծ են, հաղթանակները՝ շատ: Երբ հայ նկարիչը ստաչին է ստանում Լենինյան մրցանակ և վիթխարի, բազմազգ պետության բարձրագույն պարգևը՝ հրեոսի կոչում, ոչ միայն անհատի հաղթանակն է, այլև կոլեկտիվի ու ժողովրդի մեծ հաղթանակը:

