

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ (1920-1925 ԹԹ.)

ՌՈՒԲԵՆ ՄԻՐՉԱԽԱՆՅԱՆ

1920 – 25 թթ. խորհրդահայ գեղարվեստական գրականության համար սկզբնավորման շրջան էր: Գրականագետ Ս. Աղաբաբյանն իրավացիորեն նշել է. «...առանձնակի կարևորություն ստացավ նրա (գրականության – Ռ. Մ.) ստեղծագործական անձնակազմի խնդիրը՝ ովքե՞ր են լինելու նորագույն գրականության կառուցողները, ի՞նչ հարաբերություններ են լինելու «հին» և «նոր» գրական ուժերի միջև»¹:

Հին գրական ուժեր ասելով նա հասկանում է հայ դասականներին, որոնց դիրքորոշումը նոր կարգերի նկատմամբ միանշանակ չէր. նշանավոր գրականագետն այն տեսակետն է հայտնում, որ «Հայ մտավորականության շարքերում, իհարկե, եղան սակավաթիվ փախստականներ, «օտար ափերում» դեգերողներ, սակայն նրանց մեծագույն մասը, առանց վերապահության, ընդունեց սոցիալիստական հեղափոխության պատմական անհրաժեշտությունը»²:

Չանտեսելով այն հանգամանքը, որ այլ կերպ հնարավոր չէր գրել խորհրդային ժամանակներում, անհրաժեշտ ենք համարում մատնանշել, որ հայ գրողների մեջ դժվար է որոնել և գտնել մեկին, որն ընդունել է «սոցիալիստական հեղափոխության պատմական անհրաժեշտությունը»: Ավելի ճիշտ կլինի պնդել այն տեսակետը, **որ հայ գրողներից, մասնավորապես դասականներից ոմանք համակերպվել են խորհրդային կարգերի հետ, ոչ թե ընդունել են դրանք, ինչը չի կարելի պնդել 1920-ական թթ. առաջին կեսի համար, երբ Խորհրդային Հայաստանում գեղարվեստական գրականության զարգացման ապագան մշուշապատ էր:**

Եթե նրանք դրական են արտահայտվել գրական ստեղծագործողների նկատմամբ, հատկապես Ալ. Մյանսիկյանի որդեգրած վերաբերմունքի առնչությամբ, մի անձնավորության, որն ստանձնել էր մշակույթի բոլոր ուղղությունների ներկայացուցիչների՝ մայր հայրենիքում համախմբելու դրվատելի գործը,

¹ Աղաբաբյան Ս., Հայ նոր գրականության պատմություն, հատոր առաջին, Երևան, 1986, էջ 33:

² Նույն տեղում, էջ 33 – 34:

ապա ամենևին չի նշանակում, որ նրանք ընդունել են խորհրդային կարգերը կամ գաղափարախոսությունը:

Սա հատկապես վերաբերում է Հովհ. Թումանյանին, Ալ. Շիրվանզադեին, Ավ. Իսահակյանին, Նար-Դոսին:

Սուրեն Աղաբաբյանը հետևյալն է գրում. «Թեև նրանց (հայ արվեստի վարպետների – Ռ. Մ.) վերադարձը առանձին դեպքերում կապված է եղել աշխարհագրական զիզգագների՝ հարցականների ու կասկածների հետ, ի վերջո, բոլորը զգացին պատմության նոր ժամի մեծագույն իմաստը»³:

Սա նույնպես վիճարկելի տեսակետ է: Մասնավորապես 1920-ական թթ. առաջին կեսին «պատմության նոր ժամի մեծագույն իմաստը» նոր համակարգն արարողները դեռևս չէին զգում, առավել ևս՝ հայ գրողները և ավելին՝ դասականները: Բոլշևիկյան կուսակցության վերին օղակներում դեռևս ընթանում էր պայքարը իշխանության համար, որը նշանակում էր նաև մշակութային քաղաքականության մեջ հստակության բացակայություն, և այդ բացակայությունը զգացվում էր մինչև 20-ական թթ. վերջը, երբ պայքարն իշխանության համար արդեն ավարտվում էր Ստալինի հաղթանակով:

Այսպիսով, 1920-ական թթ. հայ գրականության ներկայացուցիչները դեռևս անորոշության մեջ էին: Ճշմարիտ է՝ այդ շրջանի հայ ղեկավար գործիչները Ալ. Մյասնիկյանի գլխավորությամբ հայրենիքում համախմբվելու կոչեր էին անում և վստահ էին նոր պետականության կերտման նկատմամբ իրենց հավատամքի իրականացման հարցում, բայց դա կրում էր ժամանակավոր բնույթ: Հայ գրողներին այս շրջանում չէր միավորում որևէ գաղափարական հենք, ուստի կարելի է նրանց տարաբաժանել՝ դասական գրողների, որոնք կա՛մ համակերպվում էին խորհրդային իշխանության հետ, կա՛մ՝ ոչ, և գրողների, որոնք բոլշևիկներ էին և կռվել էին հանուն բոլշևիկյան նպատակների իրականացման կամ հանուն խորհրդային կարգերի հաստատման, և, վերջապես, գրողների, որոնք ի հայտ էին գալիս իրենց գրական հնարավորություններով նոր ժամանակներում:

Առաջին խմբի գրողները կայացած էին, հեղինակ էին գրական գլուխգործոցների, և խորհրդային կարգերի հետ նրանցից ոմանց համակերպվելը չի կարելի մեկնաբանել որպես նոր իշխանության ճանաչում: Նրանք այլընտրանք չեն ունեցել: Դա վերաբերում է Հովհ. Թումանյանին, Շիրվանզադեին, Նար-

³ Նույն տեղում, էջ 34:

Դոսին, Ստ. Զորյանին, Դ. Դեմիրճյանին, իսկ ավելի ուշ նաև՝ Ավ. Իսահակյանին:

Երկրորդ խմբի գրողները հիմնականում բոլշևիկներ էին, և նրանց ստեղծագործությունների գաղափարախոսական հիմքում ընկած էին մարքս-լենինյան տեսությունները: Նրանց ստեղծագործությունների հերոսները պրոլետարիատի կամ ճնշված աշխատավորության ներկայացուցիչներն էին, հանուն Հայաստանի խորհրդայնացման պայքար տարած բոլշևիկները: Նշված դրսևորումներն արտահայտվում էին Հ. Հակոբյանի, Շ. Կուրդինյանի, Մ. Արազու, Հ. Կամարիի ստեղծագործություններում:

Երրորդ խմբի ներկայացուցիչների ստեղծագործական ուղին սկզբնավորվեց միայն խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո:

Թերևս վերջի երկու խմբերի միջև պետք է տեսնել մի քանի ստեղծագործողների, որոնք, չնայած երիտասարդ տարիքին, արդեն կայացած և տաղանդավոր գրողներ կամ բանաստեղծներ էին: Դրանց մեջ ամենակենտրոնական դեմքը Եղիշե Չարենցն էր: Գրական ասպարեզ իջան Ա. Վշտունին, Վ. Թոթովենցը, Գ. Աբովը:

Ուսումնասիրվող ժամանակահատվածում ձևավորվում են տարբեր գրական խմբակներ, որոնք համատարած բնորոշվում էին որպես պրոլետարական գրական խմբակներ: Նման գրական խմբակներից ամենահայտնին «Երեքի»՝ Չարենցի, Աբովի և Վշտունու գրական խմբակն էր, որը 1922թ. հունիսի 14-ին հրապարակում է հանրահայտ «Երեքի դեկլարացիան»⁴: Հեղինակների ըմբռնումների համաձայն՝ «դեկլարացիան» փորձում էր մատնանշել այն ուղին, որով պետք է ընթանար հայկական նոր պոեզիան: Նրանում կարդում ենք. «Ներկա հայ բանաստեղծությունը մի թոքախտավոր է, որն անխուսափելիորեն դատապարտված է մահվան:

Նրա գոյության միակ արդարացումը մահամերձ լինելն է: Նրա տրադիցիաները նման են թոքախտավոր երեխաների, որոնք բացի վարակումից ոչինչ չեն առաջացնում:

«Հայրենիք», «Սեր անբիծ», «Անապատ ու մենություն», «Մթնշաղեր նրբակերտ», «Մոռացում ու երազներ», ահա՛ մեր գրական թոքախտի մանրէները, որոնց առաջացրած պտուղներն են՝ նացիոնալիզմը, ռոմանտիզմը, պե-սիմիզմը, սիմվոլիզմը:

Մենք հանդես ենք գալիս որպես ախտահանողներ: Մենք բերում ենք

⁴ «Խորհրդային Հայաստան», հունիս 14, 1922, N 130:

մեզ հետ մաքուր օդ և երկաթե առողջություն: Քաղքենի նացիոնալիզմին մենք հակադրում ենք պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմը: «Անբիծ սիրուն» մենք դեմ ենք դնում առողջ բնագրը:

Մեզ համար անապատները դարձել են բազմաժխտր քաղաքներ: Իսկ մեր երակների մեջ զգում ենք բազմահազար ամբոխների հույզը:

Նրբակերտ մթնշաղերին այսօր հաջորդել է բոսոր արշալույսը և պայքարող դասակարգի մարտական շեփորը մեզ արթնացրել է «մոռացման երազներից»:

Մեր մեջ ստեղծագործում է բազմությունների տեմպը և մենք դեպի բազմություններն ենք իջեցնում մեր ստեղծագործությունը:

Մենք պահանջում ենք.

1. Դուրս հանել բանաստեղծությունները սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից՝ դեպի կենդանի խոսքը:
2. Արտահայտել այն, ինչ այժմեական է՝ շարժում, դասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր:
3. Այդ նպատակներին հասնելու համար բանաստեղծության մեջ պետք է կիրառել՝
 1. Ռիթմը, որպես շարժում.
 2. Պատկերը (օճառ) որպես կենցաղի բնորոշում.
 3. Ոճը և լեզուն որպես տվյալ նյութի և խառնվածքի արտահայտություն:
 4. Մեր օրվա լոզունգն է՝ կորչեն գրական արխատուկրատ շկուլները, առանձնասենյակային գրողները, գրադարաններում ննջող գրքերը և սալոնային կանայք: Կեցցե՛ սալոնային կենդանի խոսքը, ստեղծագործող բազմությունները:

Կեցցե՛ ստեղծագործող բազմությունը՝ իր հզոր ռիթմով:

Կեցցե՛ պրոլետարական հեղափոխությունը:

Եղիշե Չարենց, Ազատ Վշտունի, Գևորգ Արով⁵:

«Երեքի դեկլարացիան» ժամանակին խորը քննադատության է ենթարկվել: Բայց կարծում ենք, որ այնտեղ արտահայտված դրույթները պետք է պայմանավորել ժամանակի տրամաբանությամբ, գեղարվեստական մտքի զարգացման ուղիների որոնումներով, ուղիներ, որոնք հստակեցված չէին: Դեկլարացիայի հեղինակները հակվում էին դեպի ֆուտուրիզմը, որի հիմնադիրն է իտալացի բանաստեղծ Ֆիլիպո Թոմազո Մարինետտին: Վերջինս 1909 թ.

⁵ Նույն տեղում:

փետրվարի 20-ին ֆրանսիական «Լը Ֆիգարո» ամսագրում հրապարակում է ֆուտուրիզմի մանիֆեստը, որով առհասարակ արվեստի զարգացման մեջ առաջնայնությունը տալիս էր ինքնատիպությանը, մերժում էր նմանակումը, ժխտում էր ներդաշնակությունն ու ճաշակը, դնում էր հնից, ծեծված թեմաներից ազատվելու խնդիրը և կոչ անում ներկայացնել արդի կյանքը իր ամբողջ ռիթմով, չկաղապարված ձևով և բովանդակությամբ: Գրեթե նույն դրույթներն են արտացոլված ֆուտուրիստ նկարիչ Ումբերտո Բոչչոնիի՝ 1910թ. մարտի 3-ին Թուրինում հրապարակած ֆուտուրիստ նկարիչների մանիֆեստում:

Հայ իրականության մեջ ֆուտուրիստական հայացքներով հայտնի գրական գործիչներից էր Ք. Կարա - Դարվիշը (Հակոբ Գենջյան): Ավելին, նա հայտնի էր որպես ֆուտուրիստների պարագլուխ, որը «Երեքին» հայտարարել էր իր «հոգևոր լակոտները»⁶:

Սակայն նման որակավորումը սխալ էր, որովհետև, ինչպես նշեցինք, ֆուտուրիստական մշակույթի տեսությունը գալիս էր Արևմուտքից, ուստի համանման տրամաբանությամբ վերջինիս նույնպես կարելի էր համարել այս ուղղության վերոհիշյալ հիմնադիրների «հոգևոր լակոտները»: Այլ հարց է, որ թերևս Կարա - Դարվիշն էր հայ գեղարվեստական իրականության մեջ այս գաղափարախոսության առաջին սերմանողներից մեկը, որի մասին հիշատակվում է նաև 1924թ. Թիֆլիսի Հայարտան թատրոնում նրա ստեղծագործության քննադատության ընթացքում ընդունված մեղադրական տեքստում, որում մասնավորապես նշվում էր. «Կարա - Դարվիշը հայ իրականության մեջ հանդիսանում է գրական այդ հոսանքի անդրանիկ արտահայտիչը և մասնավորապես ֆուտուրիզմի առաջին տեսաբանը մեզանում՝ իր 1914 թվին հրատարակած «Ինչ է ֆութուրիզմը» գրքուկով»⁷:

«Երեքի խմբակը», ունենալով շատ կարճ կյանք, հենց հիմնադրման նույն տարում պառակտվել էր: Պառակտման պատճառը հետևյալ ձևով է մեկնաբանում բանաստեղծ Վ. Նորենցը:

««Երեքի» պառակտումը շատ տրամաբանական էր», - գրում է նա, «Ի՞նչը կարող էր երկարատև դարձնել Ե. Չարենցի, Ա. Վշտունու և Գ. Աբովի ստեղծագործական համագործակցությունը: Իրենց գրական խառնվածքով, ստեղծագործական կարողությամբ և պոետական կուլտուրայով անհունորեն տարբեր էին նրանք իրարից: Անցյալի ամբողջ արժեքների ժխտումը մի լուրջ ու

⁶ Նորենց Վ., Հուշեր և արձագանքներ, Երևան, 1968, էջ 93:

⁷ Աղաբաբյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 38:

կենսունակ գաղափար չէր, որ նրանց պահեր միասին, նոր գրականություն ստեղծելու ընդհանուր մղումով նրանք կանգնած էին տարբեր ստեղծագործական ճանապարհների վրա... և տարբեր ճանապարհներով էլ գնացին»⁸:

Միանգամայն ճիշտ է Նորենցը. գրական տարբեր ծիրներ և ընդունակություններ ունեցող այս երեք անձանց միայն ժխտողականությունն անցյալի նկատմամբ չէր կարող երկարատև համագործակցության հիմք հանդիսանալ: Մանավանդ որ այդ ժխտողականությունը շատերը չէին ընդունում:

Այնուամենայնիվ, ավելորդ չենք համարում մատնանշել, որ «Երեքի դեկլարացիայի» որոշ դրույթներ զուրկ չէին տրամաբանությունից: Հետաքրքրական էր գրականության այսպես կոչված մասսայականացման կոչը: Ճիշտ է, այն ելնում էր բոլշևիկյան կարգախոսներից, արդարև սակավարժեք է այն խոսքը, որը կտրված է ժողովրդական լայն հատվածից: Մի՞թե գեղարվեստական խոսքի կամ արվեստի ժողովրդականացումը պետք է անպայման ընթանար հինը ժխտելու ճանապարհով: Ամենևին ոչ, և այստեղ պետք է որոնել և գտնել իրական գաղափարախոսական սայթաքումը: Արդյո՞ք ժողովրդական լայն զանգվածներն անհաղորդ էին Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի պոեզիային: Իհարկե ոչ: Հետևաբար խնդիրը պետք է պայմանավորել ամեն տեղ պրոլետարիատի դերի հիմնավոր ներկայացման անհրաժեշտությամբ: Ահա այստեղից էլ ծագում է պրոլետարական կուլտուրայի տեսությունը, որն արհեստական էր: Բայց արդարությունը պահանջում է շեշտել, որ դեկլարացիայում ամենևին չի դրվում հին նկատմամբ բացարձակ ժխտողականության անհրաժեշտության գաղափարը: Այլ հարց է, որ հետագայում նրա հեղինակները մի կարճ ժամանակ տարվեցին այդ ժխտողականությամբ՝ փորձելով հիմնավորել այն պրոլետարական գրականության ստեղծմամբ: Ընդհանուր առմամբ կարելի է ճիշտ համարել Հ. Սուրխաթյանի «Երեքի խմբակի» մասին արտահայտած հետևյալ տեսակետը. «Եթե «Երեքի» հանդես գալը անպտուղ եղավ գրական արտադրանքի տեսակետից, ապա այդ փաստի (ելույթի) դրականն այն էր, որ մեր երկրի խորհրդայնացումից հետո առաջին անգամ շեշտվում էր գրական կազմակերպված աշխատանքի անհրաժեշտությունը, հրահրվում խնդրի հասունացած լինելու հանգամանքը»⁹:

Այս տեսանկյունից էլ անարդար մոտենալու հիմքեր ենք տեսնում բոլոր այն ընդդիմախոսների գործերում, որոնք լույս տեսան «Դեկլարացիայի»

⁸ Նորենց Վ., նշվ. աշխ., էջ 97:

⁹ Սուրխաթյան Հ., Գրականության հարցեր, Երևան, 1970, էջ 94:

հրապարակումից անմիջապես հետո¹⁰:

«Երեքի խմբակի» պառակտումից հետո նրա անդամներն ընթացան միանգամայն տարբեր ճանապարհներով:

Ա. Վշտունին սկսում է ղեկավարել Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիան, Գ. Աբովը Մոսկվայում հրատարակում է «Զարկի» դեկլարացիան, իսկ Չարենցը նախ՝ «Ավանգարդ» անունով ամսագիր է փորձում հրատարակել, որը չի հաջողվում, որից հետո Մոսկվայում Կ. Հալաբյանի և Մ. Մազմանյանի հետ տպագրում է «Ստանդարտ» ամսագիրը, որն ունենում է միայն մեկ համար: Ինչպես նկատում է Ս. Աղաբաբյանը՝ «պրոլետարական գրական շարժումը հունավորվեց պրոլետկուլտական շնչի խմբակներում, որոնք համախմբված էին «Մուրճ» (Երևան), «Դարբնոց» (Թիֆլիս), «Քուրա» (Մոսկվա), «Վիշկա» (Բաքու), «Մուրճ և մանգաղ» (Դոնի Ռոստով) պարբերականների շուրջը»¹¹:

Խորհրդային Միության գրական կյանքն այս ժամանակահատվածում ներշնչված էր պրոլետարական կուլտուրայի տեսությամբ: Վերոհիշյալ պարբերականներն իրենց խմբագրականներում, «շարադրելով իրենց գործունեության նպատակները, հանգում էին ցեխային գրականության, զտարյուն պրոլետարական կուլտուրայի դրույթին, ուրիշ խոսքով կրկնում էին Պրոլետկուլտի և 1920-ին նրանից անջատված «Кузница» խմբակի գեղագիտական դիրքերը: Դրանք բոլորը «Кузница»-ի հայկական տարատեսակներն էին և հենվում էին ռուս իրականության հոսանքային-ենթահոսանքային «կալեյդոսկոպի» թերևս ամենաուժեղ հոսանքի դեղատոմսերի վրա»¹²:

Ուշադրության է արժանի այս շրջանի գրական սերնդի վերաբերյալ գրականագետ Հ. Թամրազյանի հետևյալ բնութագրումը. «Այո՛, գրական նոր սերնդի պահանջը, արդիականությունը, արտացոլման որոնումները և եռանդագին ճիչերը ունեին ինչ-որ նոր և կարևոր երանգներ, աղերսվում էին զարգացող կյանքի տրամաբանությանը: Բայց նրանց տեսության մեջ երևան էր գալիս հիվանդագին թեքում, որը հարված էր հասցնում ստեղծագործական փորձին: Հակառակ անկեղծ ցանկություններին՝ պատմականորեն անհրաժեշտ

¹⁰ Պողոս Մակինցյան, Հայկական Բուալոն և նրա երեք ու կես արբանյակները, «Խորհրդային Հայաստան», 1922, N 157, Սուրխաթյան Հ., Մի գրական դեկլարացիայի առթիվ, «Նոր աշխարհ», 1922, N 1, Կարինյան Ա., Վտանգավոր սայթաքում, «Պայքար», 1923, N 2, Խանգադյան Ց., Աշխատանքի գրական դպրոց, 1923, N 5:

¹¹ Աղաբաբյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 39:

¹² Նույն տեղում, էջ 40:

նոր արվեստի հետ միասին մի որոշ ժամանակ ծնվեցին նաև անխուսափելի մոլորություններ և զարգացման ամբողջ ընթացքի դեմ ուղղված արատավոր ձևեր, որոնք սկզբից էլ դատապարտված էին»¹³:

Այսպես, Հակոբ Հակոբյանի գլխավորությամբ «Դարբնոցի» շուրջ համախմբվածները (Ս. Խանոյան, Մ. Արագի, Մ. Դարբինյան, Հ. Աղաբաբ, Ծ. Թորգոմյան և ուրիշներ) Թիֆլիսում, իրենց շուրջը համախմբելով տարբեր սոցիալական խմբերի ներկայացուցիչների, կիսամտավորականների, բանվորների, «իրենց խմբակը դարձնում են գրական կյանքին շեշտ տվող, ազդեցիկ ուժ», որի նպատակն էր դարբնել հայ պրոլետարիատի ամբողջական կյանքը, արտացոլել նրա կոլեկտիվ ապրումները, նրա հոգեբանական իմպուլսները»¹⁴:

Հ. Հակոբյանն անցյալի ժառանգությունից հրաժարվելու ջերմեռանդ կողմնակից էր, և այս առումով նա իր դիրքերը որոշ չափով զիջեց միայն 1925-ին, երբ որդեգրեց անցյալից չհրաժարվելու, բայց այն չաստվածացնելու ուղին:

«Դարբնոցը» Վրաստանի գրողների ասոցիացիայի հայկական սեկցիայի պաշտոնական օրգանն էր:

Գրեթե նույն ուղղությունն էր հետապնդում Ա. Վշտունու խմբագրած «Մուրճը», որը Վ. Նորենցի վկայությամբ. «անուրանալի դեր կատարեց՝ համախմբելով նոր, կենսունակ գրական ուժերին: Այդ ամսագրի շուրջ հավաքված երիտասարդ գրողներն էլ դարձան «Հայաստանի Պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի միջուկը»¹⁵:

Նոր ժամանակների վերաբերյալ իր բանաստեղծական ընկալումները Ա. Վշտունին արտահայտում է իր «Նեո Օրիենտալիա» ստեղծագործության մեջ:

Ընդհանուր առմամբ պետք է շեշտել, որ 1920-ական թթ. առաջին կեսի հայ գրականության ներկայացուցիչների գլխավոր նպատակը պրոլետարական գրականության ստեղծումն ու մասսայականացումն էր: Եվ անվերապահորեն կարելի է պնդել, որ այս շրջանում «խորհրդահայ գրականություն» հասկացությունը դեռևս չէր ձևավորվել:

Ստեղծված իրավիճակը պայմանավորված էր նաև իշխանության կողմից ցուցումների բացակայությամբ: Դեռևս չէր ավարտվել իշխանության համար մղվող պայքարը:

¹³ Հրանտ Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, 1981, էջ 288:

¹⁴ Աղաբաբյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 40:

¹⁵ Նորենց Վ., նշվ. աշխ., էջ 98:

Պրոլետարական գրականություն ստեղծելը սին գաղափար էր, դժվար հիմնավորվող: Այս իսկ պատճառով էլ հետագայում ձևավորված սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը սոսկ բացառում էր այլընտրանքային գաղափարական հիմքով գրական գործերի ստեղծումը, այսինքն՝ այնպիսի գործերի, որոնք բացառում էին բուլճերիկյան գաղափարախոսության ճշմարտացիությունը: Սրանով պետք է պայմանավորել նաև այն հանգամանքը, որ «պրոլետարական գրողներ» հասկացությունն ավելի շատ հանդիպում է 1920-ական թթ. սկզբին, երբ նոր-նոր ձևավորվում էին Խորհրդային համակարգի սկզբունքները:

Պրոլետարական գրողները չէին կարող երկար գոյատևել, քանզի նրանց գեղարվեստական ընկալման հնարավորությունը սահմանափակ էր: Պատահական չէ, որ կարճատև կյանք ունեցան նաև այդ գրողների ձևավորած կազմակերպությունները:

Այսպես, 1922 թ. դեկտեմբերին ստեղծվեց «Հայաստանի պրոլետարական գրողների միությունը», որի ղեկավարն էր Ա. Վշտունին: Միության կանոնադրության մեջ նշվում էր. «Միության նպատակն է ի մի համախմբել պրոլետարիատի գրական ստեղծագործական ուժերը՝ **բազմակողմանի կերպով ձևակերպելու նրանց դասակարգային կոմունիստական իդեոլոգիան, զարգացնելու պրոլետարական գրականությունը և պաշտպանելու պրոլետարիատի տնտեսական-իրավական շահերը**: Միության ամբողջ գործունեությունը պետք է համապատասխանի Կոմկուսի և կոմինտերնի գործունեության»¹⁶ (ընդգծումը մերն է - Ռ. Մ.):

Ինչպես պարզ է դառնում ընդգծվածից, գրողների միությունն իր առջև նպատակ էր դնում պաշտպանելու կոմունիստական գաղափարախոսությունը, զարգացնելու այնպիսի գրականություն, որը պետք է նպատակաուղղվեր պրոլետարիատի տնտեսական և իրավական շահերին: Հարց է առաջանում. ի՞նչ կապ կարող է ունենալ գրականությունը տնտեսական և իրավական խնդիրների հետ, որոնց լուծումներն ակնկալվում են պետական մարմիններից: Պատահական չէ, որ արդյունքում պետք է մնար միայն գրական ստեղծագործությունների ստեղծումը, որոնք պետք է բովանդակեին բանվոր դասակարգի հեղափոխական պայքարը, հերոսացնեին կոմունիստներին և այլն. անշուշտ, նման թեման մշտական և անսպառ լինել չէր կարող: Սրանով պետք է պայմանավորել այս ընկերությունների ոչ երկարատև կյանքը և, բնականաբար,

¹⁶ ՀԱԱ, ֆ. 112, ց. 1, գ. 69, տե՛ս Կանոնադրություն Հայաստանի պրոլետարական գրողների միության, Յերեվան, 25 դեկտ., 1922, թ. 131:

պրոլետարական գրողների ստեղծագործությունների ցածր մակարդակը: Չարենցն այս շրջանում գրեց «Կապկազ թամաշա», «Պոեզոգություն», «Ասպետական», «Կոմալմանախ» ստեղծագործությունները: Վերջիններիս համար հատկանշական է Վ. Նորենցի հետևյալ բնորոշումը. «Թեպետև «Պոեզոգությունայի» մի քանի բանաստեղծությունների մեջ կայծկլտում էր Չարենցի բացառիկ տաղանդը, սակայն նա այն չէր, ինչ ես գտել էի նրա երկու շքեղ հատորների մեջ: Չարենցից չէր դա, այլ ինչ-որ թռուցիկ և անհարազատ ազդեցության հետևանք: Հիմա էլ, երբ խոսքը գնում է այս կամ այն գրողի ունեցած ազդեցության մասին, ես միշտ պատկերացնում եմ այդ ֆուտուրիստական ազդեցությունը միայն: Այլ կերպ՝ ուղղակի առեղծվածային է թվում, թե ինչպես միաժամանակ նա գրել է «Երկիր Նաիրի» վեպը, «Ասպետական» պոեմը և «Ռոմանս անսերն» ու «Կոմալմանախը»¹⁷:

Թերևս միակ վերապահությունը կարելի է անել «Ասպետական» ռապսոդիայի մասին, որը սիրո կաղապարված ընկալումներից ձերբազատված ինքնատիպ ստեղծագործություն է:

Դժվար է համաձայնվել այն հեղինակների հետ, որ վերոհիշյալ գործերի համեմատ, Նորենցի արտահայտությամբ «գրական մի ամբողջ հարստություն» էին 1924թ. աշնանից 1925թ. հունիսը արտասահմանում գտնվելու ընթացքում Չարենցի կողմից ստեղծված «Ստամբուլը», «Լենինն ու Ալին», «Էլեգիա՝ գրված Վենետիկում» և նման մի քանի այլ գործեր: Դրանք նույնպես բնորոշ չէին նրա հզոր տաղանդին, որն իր դրսևորումը պետք է գտներ ավելի ուշ:

Այնուամենայնիվ, այս գործերի հետ համեմատության եզրեր անգամ չունեին այն պրոլետար գրողների գործերը, որոնք համալրել էին «Հայաստանի պրոլետարական գրողների միության» անդամների շարքերը (Ա. Վշտունի, Գ. Աբով, Նաիրի Չարյան, Անուշավան Վարդանյան, Վահրամ Ալազան, Գուրգեն Վանանդեցի, Սարմեն և այլն): Սրանով պետք է պայմանավորել նաև այն, որ վերջիններս գրեթե թշնամական հարաբերությունների մեջ էին Չարենցի հետ, որին չէին համարում պրոլետարական գրող: Վերջիններս առաջարկում էին ամբողջությամբ խզել պրոլետարական գրականությունը դասականի հետ կապող թելերը¹⁸:

Այս ժամանակաշրջանի հակասական գրական կյանքը հետագայում դիպուկ է բնութագրել Գ. Մահարին:

¹⁷ Նորենց Վ., նշվ. աշխ., էջ 96 – 97:

¹⁸ Աղաբաբյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 42:

«Ծանր ժամանակներ էին հիրավի»,- գրում է նա, «Ասոցիացիան չէր ճանաչում Եղիշե Չարենցին, որպես պրոլետարական պոետի, իսկ Չարենցին սիրողները համարվում էին նրա էպիգոնները, այն էլ մանր-բուրժուական: Ասոցիացիայի անդամները գրում էին անարյուն, անսիրտ պատմվածքներ, ստիխներ և ստեղծագործական կարողությունից զուրկ բազուկներով ուզում էին հաստատել իրենց հեգեմոնիան: Հեգեմոնիա ասածը դա մի մարմին էր, որի գլուխը Վշտունին էր, աջ ձեռքը Ալազանը, իսկ ձախը՝ Ն. Չարյանը: Իսկ մարմնի ողնաշարը... բայց ողնաշար չունենալ այդ մարմինը»¹⁹:

«Պրոլետարական գրողների միության» կամ ասոցիացիայի՝ Չարենցի հանդեպ որդեգրած թշնամական վերաբերմունքի մասին գրում է նաև Նորենցը. «Չարենցի նկատմամբ Ասոցիացիան հենց սկզբից անբարյացակամ դիրք էր բռնել: Այդ անբարյացակամությունը երբեմն վերածվում էր թշնամանքի»²⁰:

Եվ Չարենցը խորը ցավ էր զգում, երբ «գրական բանավեճերն օգտագործվում էին անազնիվ կերպով և անհիմն մեղադրանքներ էին արվում այս կամ այն գրողին»²¹:

«Պրոլետարական գրողների միության» հետ ունեցած նրա տարակարծությունները և նոր գրական ուղու որոնումները նրան ստիպեցին 1925 թ. աշնանը ստեղծել «Նոյեմբեր» միությունը: Մինչև նրա գործունեությանն անդրադառնալը, մի փոքր էլ մանրամասնենք «Պրոլետարական գրողների միության» գործունեությունը:

Վերջինս իր բաժանմունքներն է ստեղծում Լենինականում, Ղարաբաղիսայում, Ալավերդիում, Էջմիածնում և այլուր, ինչպես նշում է Սուրեն Աղաբաբյանը, կազմակերպությունը նպաստում է պրոլետարական գրական շարժման ընդլայնմանը, ինչպես նաև բուրժուական գաղափարախոսության դեմ պայքարին²²:

Գրական այս շարժման արդյունքում որևէ մնայուն գրական ստեղծագործություն գրեթե չի ստեղծվել:

Կազմակերպության անդամների գաղափարական տարակարծությունները նպաստում են վերջինիս պառակտմանը: Պակաս դեր չի ունենում նրա անդամների՝ գրական շարժման մեջ հեգեմոն դիրք գրավելու ձգտումը: Կազմակերպության մեջ նույնիսկ առաջանում են հակադիր թևեր՝ գրական տար-

¹⁹ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1957, էջ 69:

²⁰ Նորենց Վ., նշվ. աշխ., էջ 99:

²¹ Նույն տեղում:

²² Աղաբաբյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 44:

բեր թեքումներով: Տարածայնություններն իրենց գազաթնակետին են հասնում 1925 թ. հունվարին հրավիրված առաջին համագումարում: Ակնհայտ է դառնում, որ կազմակերպությունը ճգնաժամ է ապրում:

Շատ չանցած՝ միությունից դժգոհ մի շարք գրողներ՝ Մ. Արմենը, Գ. Մահարին, Գ. Սարյանը և ուրիշներ, Լենինականում ստեղծում են բանվոր և գյուղացի գրողների «Հոկտեմբեր» խմբակը: Սակայն այն նույնպես չունեի գործունեության հստակ ծրագիր: Խմբակի «պատվավոր նախագահ» է ընտրվում Չարենցը, որը, սակայն, նոր գրական շարժման համար նեղ էր համարում այս խմբակի աշխարհագրական շրջանակները, ուստի նա իր հերթին ստեղծում է «Նոյեմբեր» միությունը:

Միության մեջ մտնում էին Գ. Մահարին, Ս. Տարոնցին, Վ. Նորենցը, Գ. Սարյանը, Ա. Բակունցը, Մ. Արմենը և ուրիշներ, որոնցից շատերը մինչ այդ մտնում էին «Հոկտեմբեր» միության մեջ: Այն ձևավորվում է սեպտեմբերի 12-ին, իսկ հաջորդ օրը լույս է տեսնում միության դեկլարացիան: Ս. Աղաբաբյանը նկատել է, որ «Նոյեմբերի» ծննդյան հիմնավորումը կուսակցության առաջադրած ազատ մրցակցության կիրառությունն էր: Նոյեմբերականները Չարենցի գլխավորությամբ գտնում էին, որ պրոլետարական գրական շարժման լայնացումն արդյունավետ կարող է ազդել նաև ստեղծագործական բովանդակության վրա՝ գրական արտադրանքը բեռնաթափելով «ցեխային» հոգեբանության կաշկանդումներից ու դրոշմներից:

Ամեն մի կաստայացում համարելով գրական ստեղծագործության համար վնասաբեր՝ նոյեմբերականները, մասնավորապես Չարենցը, իրենց վաղեմի «պոզիցիաներից» թռիչք էին կատարում դեպի սոցիալիստական ռեալիզմի գրականությունը»²³:

«Նոյեմբեր» միության համագումարը տեղի է ունենում սեպտեմբերի 27-28-ին «Խորհրդային Հայաստանի» խմբագրության շենքում: Փաստորեն, ինչպես վկայում է Վ. Նորենցը, նրա գրական գործունեության հիմքում դրված էր այն դրույթը, որ «...Ոչ մի բան չի անձնելով կոմունիզմի դիրքերը, մի թիզ անգամ չհախանջելով պրոլետարական իդեոլոգիայից՝ երևան բերելով գանազան գրական ստեղծագործությունների օբյեկտիվ դասակարգային էությունը, միտքը, պետք է անխնա պայքար մղենք հակահեղափոխական երևույթների դեմ գրականության մեջ... միաժամանակ մեծ տակտ, զգուշավորություն և

²³ Նույն տեղում, էջ 49:

համբերություն պիտի ցուցադրենք գրական բոլոր այն առաջավոր շերտերի նկատմամբ, որոնք կգնան պրոլետարիատի հետ»²⁴:

«Նոյեմբերի» գործունեությունը պետք է գնահատել հետևյալ տեսանկյունից. գրական կյանքում առկա քառսի պայմաններում այն առաջինն էր, որ փորձեց հստակություն մտցնել խորհրդային պայմաններում որդեգրվելիք գրական գաղափարախոսության մեջ և լուրջ դերակատարություն ունեցավ ավելի ուշ մեկ ստեղծագործական միության ձևավորման ճանապարհին:

Սկզբնական շրջանում «Նոյեմբերի» և ասոցիացիայի հարաբերությունները թշնամական էին: Այդ մասին Ս. Աղաբաբյանը գրում է. «Մինչ Չարենցի խմբակցությունը աշխատում էր հնարավորության սահմաններում հեռու մնալ մանր կաստայացումից և ավելի լայն բովանդակություն դնել «պրոլետարական գրականություն» հասկացության մեջ, ասոցիացականները կաստայացման՝ «ինքնամեկուսացման» դիրքերից շարունակում էին պայքարը նոյեմբերականների դեմ»²⁵:

Ասոցիացականները տարբերվում էին նոյեմբերականներից այն հանգամանքով, որ առաջինները գրականության ստեղծման հիմքում տեսնում էին դասակարգային «ինքնամիփոփածությունը», իսկ «Նոյեմբերը» դնում էր ժողովրդական բոլոր շերտերի կյանքն ու հոգեբանությունն արտահայտող ռեալիստական գրականության ստեղծման պահանջ²⁶:

Ի վերջո, ժամանակի հեռավորությունից կարող ենք պնդել, որ միանգամայն սխալ էր գրական մտքի ծրագրումը, որ անկախ որոշ տարբերություններից՝ որդեգրել էին երկու կազմակերպություններն էլ, որոնք անզոր էին հակառակն անել, քանի որ այդպիսով դեմ կգնային ժամանակի պահանջներին:

Շատ չանցած՝ երկու կազմակերպությունների միավորումը դառնում է անհրաժեշտություն: 1926 թ. դեկտեմբերի 22-ին երկու միությունների կոնֆերանսում նրանց միավորմամբ ստեղծվում է «Խորհրդային Հայաստանի գրողների միությունը»²⁷:

Իհարկե, դրանով Հայաստանի գրողների միավորման գործընթացը դեռևս իր ավարտը չի գտնում:

²⁴ Նորենց Վ., նշվ. աշխ., էջ 104:

²⁵ Աղաբաբյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 48:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 49:

²⁷ Նույն տեղում, նաև՝ Թամրազյան Հր., Սովետահայ գրականության պատմություն, Երևան, 1980, էջ 194:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննության են առնվում սոցիալ-քաղաքական և գաղափարախոսական առավել կարևոր հանգամանքները, որոնցում երևան եկավ Սովետական Հայաստանի գեղարվեստական գրականությունը: Միաժամանակ վերլուծվում են իշխող միտումները և գրական հանգուցային գործիչների միջև նշանակալի հակասությունները 1920-ից մինչև 1925 թվականները: Հոդվածում քննության առնված փաստերն ընդգրկում են Խորհրդային Հայաստանում գեղարվեստական գրականության ոլորտի կոնցեպտուալ, գաղափարական և կազմակերպական ձևավորման և զարգացման առավել կարևոր ժամանակաշրջանը:

Բանալի բաներ – Խորհրդային Հայաստան, գեղարվեստական գրականություն, 1920-25 թվականներ:

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ: 1920-1925 ГГ.

РУБЕН МИРЗАХАНИЯН

В статье рассматриваются наиболее важные социально-политические и идеологические обстоятельства, при которых возникла художественная литература Советской Армении. Также анализируются господствующие тенденции и значительные противоречия между ключевыми литературными деятелями периода с 1920 по 1925 гг. Рассмотренные в статье факты охватывают наиболее важный период концептуального, идейного и организационного формирования и развития сферы художественной литературы в Советской Армении.

Ключевые слова – Советская Армения, художественная литература, 1920-1925 гг.

LITERARY ART IN SOVIET ARMENIA (1920-1925)

RUBEN MIRZAKHANYAN

The article refers to the major socio-political and ideological considerations when the literature of the Soviet Armenian was created. At the same time, the

mainstream trends and significant contradictory views among key literary figures in the period from 1920-1925 are reviewed. The items surveyed in the article compromise the most important period for the conceptual, ideological and organizational formation and development of creative literary works of Soviet Armenia.

Key words – Soviet Armenia, literary art, the 1920-25 years.