

ԲԱԺԻՆ Ե

ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ
1920 - 1940

ԿՈՒԼՏՈՒՐԱԿԱՆ ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

1. ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՅԼԵՐԸ

Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումը նշանավորեց նոր դարաշրջանի սկիզբը հայ ժողովրդի ոչ միայն քաղաքական ու տնտեսական, այլև նրա հոգևոր կյանքում, մշակույթի ասպարեզում: Սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակի շնորհիվ հայ ժողովրդի առջև բացվեցին ազգային վերածրննդի լայն հորիզոններ՝ ազատ հոգևոր ստեղծագործության որևէ ճնշումից:

Սովետական Հայաստանի կուլտուրական շինարարության պատմությունը սոցիալիստական հասարակության կառուցման համար՝ հայ ժողովրդի մղած պայքարի բաղկացուցիչ մասն է: Սոցիալիստական նոր մշակույթի ստեղծողը շահագործումից ազատագրված ժողովուրդն էր: Տակավին սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակից առաջ Վ. Ի. Լենինը կանխատեսել էր, որ կապիտալիզմի ժամանակ գիտելիքներ ստանալու և մշակույթին հաղորդակից դառնալու հնարավորություններից զրկված ժողովրդական մասսաները, սովետական իշխանության պայմաններում, անսահման ձգտում կցուցաբերեն դեպի գիտությունն ու մշակույթը: Վ. Ի. Լենինը նշում էր, որ սոցիալիստական հեղափոխությունը ժողովրդական մասսաներին դուրս կբերի ահավոր խավարից և կզարթեցնի միլիոնավոր ճնշված մարդկանց բանականությունը:

Սոցիալիստական հասարակության կառուցման նախապատերազմյան շրջանում (1920—1940) Սովետական Հայաստանում իրականացված կուլտուրական շինարարության պատմությունը բաժանվում է երկու փուլի: Առաջին էտապը սկսվում է 1920 թվականի նոյեմբերին՝ Հայաստանում սովետական իշխանության հաղթանակի պահից և ավարտվում է 1930 թվականով, երբ հանրապետությունում մտցվեց ընդհանուր պարտադիր ուսուցում:

Ո՞րն էր առաջին էտապում կուլտուրական շինարարության հիմնական խնդիրը: Ամենից առաջ ժողովրդական ամենալայն զանգվածների համար մշակույթը մատչելի դարձնելն էր, այլ խոսքով՝ նրա դեմոկրատացումը: Հենց այդ նպատակով սովետական իշխանության հաղթանակի առաջին իսկ ամիսներին իրականացվեցին մի շարք միջոցառումներ: Վերացվեց լուսավորության հին սիստեմը, դպրոցն անջատվեց եկեղեցուց, ազգայնացվեցին կուլտուր-լուսա-

վորական հիմնարկները և այլն: Սկսվեցին անգրագիտության վերացման աշխատանքները, դրվեցին նոր, սովետական դպրոցի հիմքերը, ստեղծվեցին առաջին բարձրագույն ուսումնական հաստատությունները: Դպրոցական շինարարության հաջողությունները հնարավորություն ընձեռեցին արդեն 1930 թվականին նախապատրաստելու բոլոր անհրաժեշտ պայմաններն ընդհանուր տարրական պարտադիր ուսուցման իրականացման համար:

Գաղափարական աշխատանքի բնագավառում կուսակցության քաղաքականության նպատակն էր՝ հաղթահարել անցյալի բուրժուական գաղափարախոսության ազդեցությունը, մասսաներին դաստիարակել սոցիալիզմի ձգտում:

Կուլտուրական շինարարության առաջին էտապի վերջերին հիմնականում ձևավորվեց սովետահայ մտավորականությունը: Գրականության և արվեստի բնագավառում կուսակցությունը ջանում էր սոցիալիստական հիմքի վրա համախմբել բոլոր ստեղծագործական ուժերը, հասնել գաղափարական միասնության գրականության և արվեստի բնագավառում:

Կուլտուրական շինարարության երկրորդ փուլը սկսվեց 1930 թվականների սկզբներից, որն ընդհատեց Հայրենական մեծ պատերազմը: Այդ փուլի հիմնական խնդիրը սոցիալիստական նոր մշակույթի զարգացումն էր՝ ոչ միայն լայնությամբ, այլև խորությամբ: Ընդհանուր տարրական ուսուցում ապահովելուց և ապա յոթնամյա պարտադիր ուսուցման անցնելուց զատ՝ հիմնականում այս շրջանում ավարտվեցին չափահաս բնակչության անգրագիտությունը վերացնելու աշխատանքները: Սոցիալիստական շինարարության ծավալուն թափը առաջին պլանի վրա քաջեց ժողովրդական տնտեսության համար բարձրորակ մասնագիտական կադրեր պատրաստելու խնդիրը: Դրան համապատասխան հանրապետությունում մեծ զարգացում ստացավ բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների ցանցը, արագ տեմպերով սկսեց զարգանալ գիտությունը: Իրենց ծաղկումն էին ապրում հայ գրականությունն ու արվեստը:

Հայաստանում սովետական իշխանություն հաստատվեց այն ժամանակ, երբ Սովետական Ռուսաստանն արդեն ուներ կուլտուրական շինարարության եռամյա փորձ: Հայաստանի աշխատավորները լայնորեն օգտագործում էին Սովետական Ռուսաստանի կուստակած փորձը՝ իհարկե հանրապետության առանձնահատկություններին համապատասխան: Կուլտուրական շինարարության ասպարեզում ՌՍՖՍՀ-ի կողմից հայ ժողովրդին մատուցած օգնությունը, սակայն, չէր սահմանափակվում լուկ ձեռք բերած փորձի հաղորդմամբ: Հարկ է նշել, որ Հայաստանում դեռևս սովետական իշխանության հաստատումից առաջ, ՌՍՖՍՀ-ում որոշակի աշխատանքներ էին կատարվել Ռուսաստանի մի շարք վայրերում սփռված հայ բնակչության կուլտուր-քաղաքական լուսավորության ուղղությամբ: Այդ աշխատանքներն իրականացնում էր ազգությունների գործերի ժողովրդական կոմիսարիատին առընթեր հայկական գործերի կոմիսարիատը: 1918—1919 թվականներին կոմիսարիատը հայ ազգաբնակչություն ունեցող Ռուսաստանի մի շարք քաղաքների (Աստրախան, Դոնի Ռոստով, Սարատով, Ցարիցին, Արմավիր և այլն) տեղական սովետներին առընթեր ստեղծել էր իր բաժանմունքները և ներկայացուցչությունները, որոնք նշանակալից աշխատանք կատարեցին աշխատավոր հայ զանգվածների կուլտուր-քա-

ղաքական լուսավորության ասպարեզում: Զգալի էր կոմիսարիատի կատարած աշխատանքը նաև Ռուսաստանում գտնվող հայ փախստականների մեջ:

Հայկական գործերի կոմիսարիատը հրատարակչական լայն աշխատանք էր ծավալել: Նա իր տպագիր օրգաններն ուներ թե կենտրոնում և թե տեղերում: 1918—1919 թվականներին կոմիսարիատը հրատարակեց 80 անուն գիրք՝ 400 հազար օրինակ ընդհանուր տպաքանակով:

Հայաստանում սովետական իշխանության հաստատումից հետո հայկական գործերի կոմիսարիատը դադարեցրեց իր աշխատանքները. նրան սպասարկող կուլտուրայի գործիչները հնարավորություն ստացան վերադառնալ Հայաստան և լծվել հայրենի երկրի վերածննդի ուղղությամբ սկիզբ առած աշխատանքներին:

Հայաստանում կուլտուրական հեղափոխությունը սկսվեց ժողովրդական տնտեսության քայքայվածության և աշխատավորների նյութական անասելի ծանր դրության պայմաններում: Առաջին համաշխարհային պատերազմի և նրան հաջորդած դաշնակցական կառավարության տարիներին անկում էր ապրել ոչ միայն երկրի տնտեսական կյանքը, այլև քայքայվել էր առանց այն էլ ողորմելի լուսավորության սիստեմը: Դպրոցների թիվը համեմատած անգամ ցարիզմի տիրապետության օրոք գոյություն ունեցող վիճակի հետ, խիստ կըրճատվել էր: Այսպես, եթե առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին Հայաստանում գործում էր 459 դպրոց (446 տարրական, 6 ոչ-լրիվ միջնակարգ և 7 միջնակարգ), ապա 1919 թվականին դրանց թիվը կըճատվել և հասել էր 166-ի: Գրեթե երկու անգամ պակասել էր աշակերտների քանակը: Հայաստանի բնակչության 80 տոկոսից ավելին մնում էր անգրագետ: Երկրում փաստորեն չկար և ոչ մի բարձրագույն ուսումնական հաստատություն:

Այսօրինակ ծանր պայմաններում, երիտասարդ սովետական հանրապետության աշխատավորների առջև ծառանում էր ժողովրդական տնտեսության արագ վերականգնման խնդիրը:

Սովետական իշխանության առաջնահերթ խնդիրներից մեկն էլ գաղափարախոսության բնագավառում հրամանատարական բարձունքների նվաճումն էր: Պետական հին ապարատի ջախջախմանը զուգընթաց վերացվեցին նաև մշակույթի ասպարեզում պետական կառավարման հին օրգանները: 1920 թվականի սկզբներին, ի թիվս այլ ժողովրդական կոմիսարիատների, ստեղծվեց Սովետական Հայաստանի լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատը, որի վրա էր դրված կուլտուրական շինարարության բոլոր ճյուղերի՝ դպրոցների և արտադպրոցական ուսուցման, մտավորական կադրերի պատրաստման, գրականության և արվեստի բնագավառում վարվելիք քաղաքականության և հրատարակչական գործի անմիջական ղեկավարումը: Սովետական Հայաստանի առաջին լուսավորության ժողովրդական կոմիսար հաստատվեց Ա. Գ. Հովհաննեսյանը:

1920 թվականի դեկտեմբերից մինչև 1921 թվականի փետրվարն ընկած ժամանակամիջոցում, այսինքն սովետական իշխանության հաստատումից մինչև դաշնակների փետրվարյան ավանտյուրան, ՀՍՍՀ Հեղկոմն ու լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատը իրականացրին մի շարք միջոցառումներ, որոնք ուղղված էին մշակույթի դեմոկրատացման, կուլտուրական շինարա-

րության նոր օրգանների կազմակերպման, հայ ժողովրդի նոր, սոցիալիստական մշակութի հիմքերը դնելու նպատակին:

1920 թվականի դեկտեմբերի 6-ին Հայաստանի Հեղկոմը դեկրետ ընդունեց պետական լեզվի մասին, որի համաձայն հանրապետության սահմաններում պետական լեզու ճանաչվեց հայերենը¹: Նույն թվականի դեկտեմբերի 17-ին Հեղկոմի և լուսժողկոմի դեկրետով ազգայնացվեցին կրոնական հաստատություններին պատկանող կուլտուր-կրթական հիմնարկությունները՝ դպրոցները, հնագիտական և ազգագրական թանգարանները, մատենադարաններն ու տպարանները²: Այնուհետև վերացվեցին բոլոր մասնավոր կուլտուր-լուսավորական հիմնարկները, իսկ դրանց պատկանող շենքերն ու գույքը՝ ազգայնացվեցին³: Այս բոլոր միջոցառումների շնորհիվ հանրապետությունում նախապայմաններ ստեղծվեցին կուլտուր-լուսավորական գործի վերակառուցման համար: Վերացվեցին զեմատվոյական և քաղաքային կրթության բաժինները, իսկ նրանց ունեցվածքը հանձնվեց տեղական հեղկոմների համապատասխան բաժիններին:

Դպրոցներում արգելվեց որևէ կրոնական առարկայի դասավանդումը կամ կրոնական դավանանքի ծիսակատարումը: Դրանով իսկ իրականացվեց դպրոցի անջատումը եկեղեցուց: Այս միջոցառումը պարտադիր կերպով տարածվեց նաև ամերիկացիների հսկողության տակ գտնված որբանոցների ու դպրոցների վրա, որոնք աննշան թիվ չէին կազմում այդ պահին: 1921 թվականի հունվարի 21-ին ՀՍՍՀ Հեղկոմը որոշում ընդունեց անապաստան երեխաների դրությունը բարելավելու մասին: Հաշվի առնելով որբերի ծանր վիճակը և նրանց կենցաղային պայմանները բարելավելու ու աշխատանքով ապահովելու անհրաժեշտությունը, Սովետական Հայաստանի կառավարությունը ստեղծեց որբերի գծով արտակարգ կոմիսարի պաշտոն: Պետական բոլոր հիմնարկները պարտավոր էին ամեն տեսակ օգնություն ցույց տալ արտակարգ կոմիսարին՝ որբերի դրությունը բարելավելու, նրանց ուսուցման գործը կազմակերպելու, աշխատանքով ապահովելու, մանկատները անհրաժեշտ գույքով ու մթերքով մատակարարելու և այլ հարցերում: Որբերի գծով արտակարգ կոմիսար հաստատվեց հանրապետության սոցիալիստական ապահովագրության ժողկոմ Դ. Տեր-Սիմոնյանը⁴:

Այս նույն ժամանակաշրջանին են վերաբերում այն առաջին միջոցառումները, որոնք ձեռնարկվեցին հանրապետությունում մասսաների կուլտուր-լուսավորական գործի կազմակերպման ուղղությամբ: 1921 թվականի հունվարի 8-ին ՀՍՍՀ լուսավորության ժողկոմը հրաման արձակեց՝ զեղարվեստական ու հնագիտական արժեք ունեցող հուշարձանները պաշտպանելու մասին: Այդ նպատակով լուսժողկոմատին կից ստեղծվեց «Հնությանց և զեղարվեստանց պահպանման հանձնաժողով»⁵: Կուլտուրական արժեքները պահպանելու ձգտումով էր թելադրված նաև Հայաստանի բոլոր գրադարանները ցուցակագրելու որոշումը:

1921 թվականի փետրվարի 5-ին ՀՍՍՀ Հեղկոմի և լուսժողկոմի կողմից ընդունված դեկրետով ազգայնացվեցին և հանրապետության լուսժողկոմատի

1 Տե՛ս «ՀՍՍՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու», պրակ 1, էջ 7:

2 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 16:

3 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 17:

4 Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՀՄԵ ՊԿԱ, ֆ. 113, ց. 47, գ. 34:

5 «ՀՍՍՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու», պրակ 1, էջ 58:

տնօրինությանը հանձնվեցին էջմիածնի կուլտուր-կրթական հաստատությունները՝ Մատենադարանը, թանգարանը և տպարանը։ Այդ հիմքի վրա էջմիածնում ստեղծվեց կուլտուր-պատմական ինստիտուտ, որի խնդիրն էր «Գիտական հիմքերի վրա դնել Հայաստանի ժողովրդական կուլտուրաների ուսումնասիրության գործը և միաժամանակ մասսաների սեփականություն դարձնել հնությանց այն բոլոր հիշատակները, որոնք գիտական ու գեղարվեստական նշանակություն ունեն և կարող են աղբյուր դառնալ կուլտուրական նոր արժեքների ստեղծման»¹։

Կուլտուրական շինարարության բնագավառում սովետական իշխանության առաջին միջոցառումները այն հիմքն էին, որոնց շնորհիվ հետագայում ծաղկում ապրեց հայ ժողովրդի սոցիալիստական կուլտուրան։

2. ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակը արմատապես փոխեց դպրոցի դերն ու նշանակությունը։ Բուրժուազիայի դասակարգային տիրապետության գործիքից այն վերածվեց հասարակության կոմունիստական դաստիարակության միջոցի։ Դպրոցը դարձավ հասարակական զարգացման հզոր գործոն։ Սովետական դպրոցը, հիրավի, վիթխարի ծառայություն մատուցեց ժողովրդական լայն զանգվածների կուլտուրական հետամնացության վերացման, բնակչության կուլտուրական մակարդակի բարձրացման գործին։ Կոմունիստական կուսակցությունը ի սկզբանե մեծ նշանակություն էր տալիս դպրոցներին՝ կոմունիստական հասարակարգ կառուցելու գործում։ Տակավի՛ն 1919 թվականին ՌԿ(Բ)Կ VIII համագումարում ընդունված ծրագրում ընդգծված էր, որ «Դպրոցը ոչ միայն պետք է լինի կոմունիզմի սկզբունքների հաղորդիչն ընդհանրապես, այլև պրոլետարիատի իդեական, կազմակերպական, դաստիարակչական ազդեցությունը աշխատավոր մասսաների կիսապրոլետարական և ոչ պրոլետարական խավերին հաղորդողը՝ կոմունիզմը վերջնականապես հաստատելու ընդունակ սերունդ դաստիարակելու նպատակով»²։

Կուսակցության ծրագրով ժողովրդական կրթության մերձավորագույն խնդիրն էր իրագործել մինչև 17 տարեկան երկսեռ բոլոր երեխաների ձրի և պարտադիր ընդհանուր ու պոլիտեխնիկական կրթությունը, ինչպես նաև «լիովին կենսագործել միասնական աշխատանքային դպրոցի սկզբունքները, դասավանդումը տանելով մայրենի լեզվով, երկու սեռի երեխաների միատեղ ուսուցումով, դպրոց, որ անպայման աշխարհիկ է, այսինքն ազատ է կրոնական որևէ ազդեցությունից, ուսուցումը սերտորեն կապակցում է հասարակական-արտադրական աշխատանքի հետ, պատրաստում է կոմունիստական հասարակության բազմակողմանիորեն զարգացած անդամներ»³։

Վ. Ի. Լենինը սովետական դպրոցի առաջ խնդիր էր դնում տեսության և պրակտիկայի միասնական հիմքի վրա պատրաստել կոմունիստական հասար-

1 «ՀՍԽՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու», պրակ 1, էջ 58։

2 «ՄՄԿԳ-ն... բանաձևերում ու որոշումներում», մասն 1, էջ 530։

3 Նույն տեղում, էջ 531։

րակարգի կառուցման գիտակ և ակտիվ մասնակիցներ: «Զեր առաջ ծառայած է շինարարության խնդիրը,— ասում էր Վ. Ի. Լենինը,— և դուք կարող եք վճռել այն, միայն տիրապետելով ժամանակակից ամբողջ գիտությանը, կարողանալով կոմունիզմը սերտած պատրաստի ֆորմուլաներից, խորհուրդներից, դեղատոմսերից, առաջադրություններից, ծրագրերից վերածել ձեր անմիջական աշխատանքը միավորող կենդանի գործի, կոմունիզմը դարձնել ձեր գործնական աշխատանքի ուղեցույցը»¹:

Վ. Ի. Լենինի ցուցումներն ու կոմունիստական կուսակցության ծրագրի պահանջները հիմք ծառայեցին նաև սովետական նոր դպրոցի գործունեության համար Հայաստանում:

Հայկական սովետական դպրոցի ստեղծումը ընթանում էր քայքայվածության ծանր պայմաններում: Անբավարար էին դպրոցական շենքերը, չկային դասագրքեր, զգացվում էր դասատուների պակաս: ՌՍՖՍՀ-ի լուսժողկոմ Ա. Վ. Լոնյաչարսկուն ուղարկած նամակում Հայաստանի Հեղկոմը հաղորդում էր, որ հանրապետությունը մեծ դժվարությունների առաջ է կանգնած ժողովրդական կրթության զարգացման ասպարեզում, որ դպրոցական շենքերի ու գույքի պակասը զգացվում է ոչ միայն գյուղերում, այլև բուն Երևանում:

Երիտասարդ սովետական հանրապետության կառավարությունը սակայն, ձեռք էր առնում հնարավոր բոլոր միջոցները ժողովրդական կրթության պահանջները բավարարելու համար: Այդ նպատակով 1921 թվականի հոկտեմբերին Հայաստանի ժողովրդական կոմիսարների սովետը դեկրետ ընդունեց այլ գերատեսչությունների կողմից զբաղեցվող դպրոցական շենքերը անհապաղ ազատելու և դրանք ըստ իրենց նպատակին օգտագործելու համար լուսժողկոմատի տնօրինությանը հանձնելու մասին:

1921 թվականի հունվար-ապրիլ ամիսներին Հայաստանի շատ գավառներում տեղի ունեցան ուսուցչական համագումարներ: Այդ համագումարներում հանրապետության Հեղկոմի և լուսժողկոմատի ղեկավար աշխատողները հանդես էին գալիս զեկուցումներով, շարադրում էին ժողովրդական լուսավորության ասպարեզում կուսակցության ծրագրերը, ուսուցչությանը կոչ անելով ակտիվորեն ներգրավվել սովետական նոր դպրոցի ստեղծման աշխատանքներին:

Սովետական իշխանության առաջին իսկ ամիսներին Հայաստանի Հեղկոմի անունով տեղերից ստացվում էին բազմաթիվ նամակներ, ժողովների բանաձևեր ու որոշումներ, որոնք արտահայտում էին աշխատավորների միահամուռ կամքը՝ պաշտպանել սովետական իշխանության ձեռնարկումները նոր դպրոց ստեղծելու ասպարեզում, ըստ կարելիության օգնել ամբողջ ժողովրդի համար կարևոր այդ գործի իրագործմանը: 1921 թվականի մայիսի 25-ին Քեշիշ-քենդում գումարված գյուղացիական համագումարում Դարալաբյազի գավառի 33 գյուղերի ներկայացուցիչները նկատի առնելով գավառում դպրոցների բացակայությունը և խորապես գիտակցելով կրթության նշանակությունը, որոշում են առաջիկա սեպտեմբերին գավառի բոլոր գյուղերում բացել դպրոցներ: Այդ որոշումը իրագործելու նպատակով համագումարի մասնակից գյուղական հեղ-

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 31, էջ 353:

կոմիտեների ներկայացուցիչները պարտավորվում են մինչև սեպտեմբեր ամիսը ամեն մի գյուղում բացվելիք դպրոցների համար առանձնացնել մեկական շենք¹։ Այդպիսով, ընդհանուր պարտադիր ուսուցման գաղափարը մասսայների մեջ ծագել էր նախքան այդ կապակցությամբ լուսավորության օրգանների կողմից համապատասխան որոշումներ ընդունելը։

Հաշվի առնելով դպրոցական շինարարության փորձը ՌՍՖՍՀ-ում, ՀՍՍՀ լուսժողովատուր 1921 թվականին որոշեց Հայաստանում ստեղծել երկու հիմնական տիպի դպրոց՝ տարրական և յոթնամյա։ Այնուհետև, որոշում ընդունվեց կազմակերպել աշխատանքային դպրոցներ՝ արտադրության մեջ զբաղված երեխաների համար²։ Հայկական սովետական դպրոցի ստեղծման ուղղությամբ ձեռնարկված ուժերով ավարտվեց դասավանդումը մայրենի լեզվով անցկացնելու և ձրի ուսուցում-մտցնելու մասին որոշումներով։ Այդ միջոցառումների շնորհիվ արդեն 1921—1922 ուսումնական տարում դպրոցների թիվը Հայաստանում հասավ 506-ի՝ 47,7 հազար աշակերտներով։ Հաջորդ տարիներին դպրոցների թիվը շարունակում էր աճել. 1925—1926 ուսումնական տարում հանրապետությունում գործում էր 758 դպրոց՝ 76,9 հազար աշակերտով³։

Ժողովրդական կրթության զարգացման հարցերը մշտապես զտնվում էին Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության ուշադրության կենտրոնում։ 1923 թվականի մարտին Հայաստանի Կ(Բ)Կ II համագումարը քննարկեց ժողովրդական լուսավորության մեթոդական խնդիրները։ Համագումարը առաջադրեց ավելացնել ժողովրդական լուսավորության կարիքների համար տրվող բյուջետային հատկացումները։ Համագումարը նշեց նաև ուսուցիչների նյութական դրությունը բարելավելու անհրաժեշտությունը⁴։

1926 թվականի հունիսին Հայաստանի Կ(Բ)Կ Կենտկոմի պլենումը քննարկեց դպրոցական շինարարության հարցը և որոշում ընդունեց քաղաքային և գյուղական դպրոցների հիմնական տիպերը սահմանելու վերաբերյալ։ Քաղաքներում նպատակահարմար համարվեց հաստատել եռաստիճան դպրոցներ՝ տարրական, յոթնամյա, լրիվ միջնակարգ։ Գյուղական վայրերում հիմնական տիպ ճանաչվեց տարրական դպրոցը. բացի դրանից, գյուղերում պիտի ստեղծվեին նաև գյուղական երիտասարդության (գյուղերիտ) դպրոցներ։

Ընդհանուր պարտադիր ուսուցումն իրականացնելու համար լուրջ նշանակություն էր ստանում կրթության նյութական բազայի ընդլայնումը՝ դպրոցական շենքերի կառուցումը և դրանց հագեցումը անհրաժեշտ գույքով ու սարքավորմամբ։ Հիմնական ուշադրությունը դարձվեց գյուղական շրջանների դպրոցական շինարարության վրա։ 1921—1928 թվականների ընթացքում հանրապետության գյուղական վայրերում կառուցվեց 108 դպրոցական շենք։ Դպրոցական շենքերի կառուցումը առանձնապես լայն ծավալ ընդունեց ընդհանուր տարրական կրթության անցնելու ժամանակաշրջանում։ 1929—1932 թվականներին հանրապետությունում կառուցվեց 383 դպրոցական շենք, դրանցից 379-ը գյուղերում։ Գյուղի սոցիալական վերափոխման տարիներին գյուղա-

1 Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՍՍՀ ՊԿԱ, ֆ. 113, ց. 12, գ. 4, թ. 57։

2 Տե՛ս Նույն տեղում, ֆ. 122, ց. 1, գ. 375, թ. 71։

3 Տե՛ս «Շնորհդային Հայաստան. 1920—1925» (Ժողովածու), էջ 292։

4 Տե՛ս ՄԼԻ հայկական ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 1, ց. 2, գ. 3, թ. 8—12։

ցիները հանձն էին առնում ամեն տեսակի դժվարություն և զրկանք, միայն թե օգնեին պետությանը՝ գյուղում կուլտուրան առաջ մղելու գործում, գյուղական ուսուցիչներին շրջապատում էին հոգատարությամբ և ուշադրությամբ: 1932—1933 ուսումնական տարում հանրապետությունում ընդամենը գործում էր 1099 դպրոց, այդ թվում 782 տարրական, 302 յոթնամյա և 12 միջնակարգ: Նրանցում սովորում էին 179 հազար աշակերտներ: Դպրոցական ցանցի ընդլայնումը և ուսուցչական կադրերի զգալի ավելացումը հնարավորություն ընձեռեցին հանրապետությունում մտցնելու ընդհանուր պարտադիր տարրական ուսուցում:

1928 թվականի մայիսին լուսժողովոմատը մշակեց հանրապետությունում պարտադիր ուսուցում մտցնելու պլան: Լուսժողովոմատը գտնում էր, որ անհրաժեշտ էր բարելավել կուլտուրական աշխատանքը ազգային փոքրամասնությունների շրջանում, վերացնել քաղաքի և գյուղի միջև եղած կուլտուրական մակարդակի սուր տարբերությունը, ինչպես նաև վերացնել դպրոցական ցանցում տղաների և աղջիկների ընդգրկվածության աստիճանի միջև գոյություն ունեցող տարբերությունը: Պլանավորվում էր 1930—1931 ուսումնական տարվա ընթացքում մտցնել ընդհանուր պարտադիր տարրական ուսուցում¹:

Կոմունիստական կուսակցության XVI համագումարը որոշեց արագացնել կուլտուրական շինարարության տեմպերը և ամբողջ երկրում անցնել ընդհանուր պարտադիր տարրական ուսուցման: 1930 թվականի օգոստոսի 14-ին ՍՍՀՄ Կենտգործկոմը և Ժողկոմսովետը ընդունեցին որոշում «ընդհանուր պարտադիր տարրական կրթության մասին»: Այդ որոշումը ինչպես տեղական, այնպես էլ պետական բյուջեների գծով նախատեսում էր նշանակալից չափով ավելացնել դպրոցական շինարարության վրա կատարվող հատկացումները: Առաջարկվում էր տեղական սովետներին կից արագ կարգով ստեղծել ընդհանուր պարտադիր ուսուցմանը աջակցող հանձնաժողովներ²:

Ընդհանուր պարտադիր, տարրական ուսուցման ուղղությամբ կուսակցության և կառավարության որոշումները ժողովրդական կրթության հետագա զարգացման ծրագիրը դարձան նաև Սովետական Հայաստանի համար: 1930 թվականի հոկտեմբերի 5-ին ՀՍՍՀ Ժողկոմսովետը որոշում ընդունեց հանրապետությունում ընդհանուր պարտադիր տարրական ուսուցում մտցնելու վերաբերյալ:

Ընդհանուր պարտադիր տարրական կրթության առաջին իսկ տարում հանրապետության գրեթե բոլոր շրջանների առաջին աստիճանի դպրոցներում երեխաների ընդգրկման պլանը կատարվեց: Ամենուրեք, ընդհանուր պարտադիր տարրական ուսուցում մտցնելու շրջանում, ծնունդ առավ աշխատավոր զանգվածների ստեղծագործական մի նոր նախաձեռնություն, որն արտահայտվեց պարտադիր ուսուցման հասարակական ստուգատեսի կազմակերպմամբ: Այդ միջոցառումը մեծապես օգնեց ժողովրդական կրթության օրգաններին՝ դպրոցական հասակի երեխաների հաշվառման գործում: Ստուգատեսը բացատրական աշխատանք էր տանում բնակչության շրջանում, լրացուցիչ միջոց-

¹ Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՍՍՀ ՊԿԱ, ֆ. 113, ց. 1, դ. 325, ք. 6, 6ր:

² Տե՛ս «Директивы ВКП(б) и постановления Советского правительства о народном образовании», պրակ 1, էջ 102—105:

ներ էր գտնվում և ամեն կերպ նպաստում էր պարտուհի հաջող իրականացմանը: Մասնաշաղկան միջոցառման բնույթ ստացած պարտուհի հասարակական ստուգատես հանրապետությունում անցկացվեց 1931 թվականի սկզբներին: Առաջին աստիճանի դպրոցներում ընդգրկված էր դպրոցական հասակի երեխաների 93 տոկոսը:

Անցումն ընդհանուր պարտադիր կրթության նախապատրաստված էր հանրապետության տնտեսական ու կուլտուրական զարգացման ողջ ընթացքով: Դպրոցական շինարարության ընդլայնումը և ուսուցչական կադրերի ավելացումը հնարավորություն ստեղծեցին ժողովրդական կրթության բնագավառում ձեռնամուխ լինել այդ կարևոր միջոցառման իրագործմանը: Ընդհանուր պարտադիր տարրական կրթությունը Երևանում և հանրապետության մի շարք շրջաններում փաստորեն արդեն իրականացվում էր 1920-ական թվականների վերջերից:

Ընդհանուր պարտադիր ուսուցման անցնելու կարևորագույն պայմաններից մեկը դպրոցների ապահովումն էր մանկավարժական կադրերով: Ուսուցչական կադրերի հարցը սովետական իշխանության առաջ փաստորեն բարձրացել էր տակավին դպրոցի ստեղծման առաջին իսկ օրից: 1922 թվականին Հայաստանի դպրոցներում ուսուցիչների քանակը պահանջվածներից երեք անգամ պակաս էր: Բնականաբար, մանկավարժական կադրերի պրոբլեմը չէր հանգում լուկ ուսուցիչների թվի ավելացմանը: Անհրաժեշտ էր հնարավորին չափ կարճ ժամանակամիջոցում բարձրացնել մանկավարժական կադրերի որակավորումը: Սովետական իշխանության առաջին տարիներին դպրոցում հիմնական աշխատանքը կատարում էին ուսուցչական հին կադրերը: Ուսուցչությունը՝ հայ հին մտավորականության այդ ամենաբազմաբանակ ջոկատը, սրտանց անցավ սովետական իշխանության կողմը, ազնվորեն ծառայելով հայրենի ժողովրդի լուսավորության գործին: Հայաստանում սովետական իշխանության հաղթանակից ընդամենը քսան օր անց, ուսուցիչների միությունը Երևանում ժողով գումարեց և քննարկեց դեպի սովետական իշխանությունն ունենալիք վերաբերմունքի հարցը: Ընդունված բանաձևում ուսուցիչների միությունը ողջունեց բանվորա-գյուղացիական դաշինքի վրա հենվող սովետական իշխանությանը և իր լիակատար պատրաստակամությունը հայտնեց՝ դպրոցական և հասարակական մարզերում նրա կողմից ծավալված ստեղծագործական աշխատանքներում ամբողջ ուժով աջակցել և համագործակցել նրան¹:

1921 թվականի կեսերին տեղի ունեցավ Երևանի և էջմիածնի գավառների դպրոցական աշխատողների համագումարը, որտեղ լսվեց լուսավորության ժողովրդական կոմիտեի Ա. Հովհաննիսյանի ղեկուցումը Սովետական Հայաստանում ժողովրդական կրթության խնդիրների մասին: Զեկուցման առթիվ ընդունված բանաձևում համագումարի մասնակիցներն իրենց անսահման վստահությունը հայտնեցին սովետական իշխանությանը և խոստացան վճռականորեն պայքարել ինչպես բանվորա-գյուղացիական կառավարության հեղափոխական ընդհանուր պրակտիկայի լիակատար հաղթանակի, այնպես էլ ժողովրդական

¹ Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՄՍՇ ՊԿՍ, ֆ. 122, գ. 747, թ. 2:

մասսաների լուսավորության գործը կոմունիստական աշխարհայացքի սկզբ-բունքներով վերակառուցելու համար¹:

Լուսավորության աշխատողների համագումարներ տեղի ունեցան նաև Դի-լիջանի, Ղարաքիլիսայի, Զանգեզուրի և մյուս գավառներում: Այդ համագումար-ներում ուսուցիչները ծանոթանում էին «Միասնական աշխատանքային դպրոցի կանոնադրությանը», նշում իրենց խնդիրները ժողովրդական լուսավորության ասպարեզում: Ուսուցչական բոլոր համագումարները ողջունում էին սովետա-կան իշխանությանը և պատրաստակամություն հայտնում աջակցել նրան երկրի առաջ ծառացած խնդիրները կենսագործելու համար:

1924 թվականին տեղի ունեցավ Հայաստանի ուսուցիչների առաջին հա-մագումարը: Համագումարում ՍՍՀՄ արտաքին ու ներքին դրության և մեր խըն-դիրների մասին զեկուցումով հանդես եկավ հանրապետության ժողկոմսովետի նախագահ Ս. Լուկաշինը: Համագումարի ընդունած բանաձևում շեշտված էր, որ Հայաստանի ուսուցչությունն ունի միայն մի կողմնորոշում՝ սովետական կողմնորոշում և որ նա անկեղծորեն կապված է բանվորա-գյուղացիական իշ-խանության հետ ու ցանկանում է ամբողջ ուժով լծվել սոցիալիստական շինա-րարության մեծ գործին²: Վ. Ի. Լենինը ուսուցիչներին համարում էր կուսակ-ցության գաղափարների ակտիվ տարածողներ, նոր հասարակարգի առաջա-վոր կառուցողներ: «Այժմ մենք,—ասել է Վ. Ի. Լենինը քաղաքականների համա-ռուսաստանյան խորհրդակցությունում 1920 թվականի նոյեմբերի 2-ին,— պետք է դաստիարակենք մանկավարժական ուսուցչական անձնակազմի նոր բանակ, անձնակազմ, որը պետք է սերտորեն կապված լինի կուսակցության հետ, նրա գաղափարների հետ, պետք է տոգորված լինի նրա ոգով, պետք է իր կողմը դրավի բանվորական մասսաներին, նրանց տոգորի կոմունիզմի ոգով» նրանց հետաքրքրի այն բանով, ինչ որ անում են կոմունիստները³:

Ուսուցիչները լուսավորության մարզում իրենց ծավալած անձնագործ և ազ-նիվ աշխատանքով արժանացան ազատագրված Հայաստանի ողջ բնակչության՝ բանվորների ու գյուղացիների անսահման սիրուն և հարգանքին: Անցյալում ու-սուցիչը երբեք չէր շրջապատվել այնպիսի պատվով ու հարգանքով, ինչպես սովետական իշխանության տարիներին: Վ. Ի. Լենինը մատնանշում էր, որ «Մեզ մոտ ժողովրդական ուսուցիչը պետք է դրված լինի այնպիսի բարձրության վրա, որի վրա նա երբեք կանգնած չի եղել, կանգնած չէ և չի էլ կարող կանգնած լինել բուրժուական հասարակության մեջ»⁴:

Սովետական իշխանության առաջին տարիներին գյուղում համարվելով մտավորականության գրեթե միակ ներկայացուցիչը, ուսուցիչը մեծ դեր էր խա-ղում բնակչության կուլտուրական ընդհանուր մակարդակի բարձրացման գոր-ծում, քաղաքական-լուսավորական աշխատանքներում: Գյուղական համայնք-ները, իսկ հետագայում կոլտնտեսությունները նրանց տրամադրում էին մթերք, վառելիք, նրանց էին տալիս գյուղի ամենալավ բնակարանները: 1928—

1 Տե՛ս ՀՍՄՀ ՀՀՍԾ ՊԿԱ, ֆ. 122, գ. 12, ք. 37:

2 Տե՛ս «Խորհրդային Հայաստան», 1924, № 296:

3 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 31, էջ 461:

4 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 33, էջ 551:

1932 թվականների ընթացքում տարրական դպրոցների ուսուցիչների աշխատավարձը բարձրացավ մոտավորապես երկու անգամ: Առաջավոր ուսուցիչների անոնները հայտնի էին սովետական ողջ հասարակությանը: Դրանց թվում էին Ա. Տոնոյանը, Վ. Տեր-Սահակյանը, Ռ. Մեծատունյանը, Մ. Մխիթարյանը, Ա. Աղասյանը, Մ. Գրիգորյանը, Տ. Դրեպալոն, Խ. Սարուխանյանը, Մ. Սահակյանը և շատ ուրիշներ: 1930 թվականին Հայաստանի կառավարությունը հաստատեց հանրապետության վաստակավոր ուսուցչի պատվավոր կոչումը: Սովետական Հայաստանի առաջին պատվավոր ուսուցիչը դարձավ հայ նշանավոր մանկավարժներից մեկը՝ Սիմակ Սահակյանը:

Սովետական իշխանության առաջին տարիներին մանկավարժական կադրերը պատրաստվում էին Երևանի պետական համալսարանում, որտեղ 1921 թվականի հոկտեմբերին բացվեց մանկավարժական ֆակուլտետ: Բացի դրանից, տարբեր ժամանակներում հիմնվեցին մանկավարժական տեխնիկումներ Երևանում, Լենինականում, Ստեփանավանում, Գորիսում: 1927—1928 ուսումնական տարում Հայաստանի դպրոցներում աշխատում էր 2598 ուսուցիչ, այսինքն չորս անգամ ավել, քան 1919 թվականին: Սակայն բոլոր ուսուցիչների մոտ 10 տոկոսը ուներ բարձրագույն կրթություն: 1929 թվականի մարտին ՀամԿ(բ)Կ Կենտրոնական կոմիտեն ընդունեց «Մանկավարժական բուհերում և մանկավարժական տեխնիկումներում դասատուների պատրաստման և վերապատրաստման մասին», իսկ նույն թվականի ապրիլին «Մանկավարժական բուհերի համալրման մասին» որոշումները, որոնցով կուսակցությունը պահանջում էր մանկավարժական կադրերի պատրաստման ամբողջ սիստեմի վերակառուցում այն հաշվով, որպեսզի հնարավոր դառնա պարտադիր ուսուցման բոլոր դպրոցների ապահովումը անհրաժեշտ քանակի ուսուցիչներով:

1930 թվականի օգոստոսին Հայաստանի Կ(բ)Կ ԿԿ որոշում ընդունեց Երևանի պետական համալսարանը վերակառուցելու և նրա բազայի վրա մի շարք ինքնուրույն ինստիտուտներ կազմակերպելու մասին: Հանրապետության լուսժողովմատի տնօրինությանը հանձնվեց նոր կազմակերպված մանկավարժական ինստիտուտը: Լուսժողովմատի 1930 թվականի հունիսի 5-ի որոշմամբ մանկավարժական ինստիտուտում բացվեցին նախադպրոցական, կենսաբանական, քիմիական, ֆիզիկո-տեխնիկական, երկրաբանա-աշխարհագրական, լեզվի ու գրականության և հասարակագիտության ֆակուլտետներ: Միջոցներ ձեռնարկվեցին նաև մանկավարժական տեխնիկումների ցանցի ընդլայնման ուղղությամբ: Մանկավարժական նոր տեխնիկումներ բացվեցին Դիլիջանում և Նոր Բայազետում: Լուսժողովմատին կից կազմակերպվեցին դասատուների կատարելագործման կուրսեր: Նման կուրսեր ստեղծվեցին նաև մանկավարժական ինստիտուտում: Այդ միջոցառումները տվեցին իրենց արդյունքները: 1932 թվականին հանրապետության դպրոցներում արդեն աշխատում էր 4500 ուսուցիչ: Բնականաբար, վերը նշված միջոցառումները բարձրագույն և մասնագիտական կրթությամբ ուսուցչական կադրեր պատրաստելու ուղղությամբ ծավալված գործի սկիզբն էին միայն: Մանկավարժական կադրերի պատրաստումը շարունակում էր ետ մնալ Սովետական Հայաստանի օրավուր աճող պահանջներից:

Ժողովրդական տնտեսության վերականգնման հաջող ավարտը՝ սոցիալիստական ինդուստրացիայի ու գյուղատնտեսության սկսվող կոլեկտիվացումը, նոր խնդիրներ էին դնում կոլտնտեսական շինարարության առաջ: Եթե կոլտնտեսական հեղափոխության առաջին էտապում հիմնական խնդիրը կոլտնտեսայի դեմոկրատացումն էր, հայ ժողովրդի աշխատավոր ամենալայն զանգվածների համար կոլտնտեսային և կրթությանը հաղորդակցելու պայմանների ստեղծումը, ապա այժմ, սոցիալիստական շինարարության պայմաններում, անհրաժեշտ էր ավարտել չափահաս բնակչության անգրագիտության վերացումը, ընդհանուր պարտադիր տարրական կրթությունից անցնել յոթնամյա կրթության, առավել մեծ չափով բավարարել հանրապետության ժողովրդական տնտեսության բարձրորակ մասնագիտական կադրերի նկատմամբ ունեցած պահանջները: Այս խնդիրների կատարումը նշանավորեց կոլտնտեսական հեղափոխության վճռական հաջողությունները:

1932 թվականին հանրապետությունում լիովին իրագործված էր ընդհանուր պարտադիր տարրական կրթությունը, որի հաջող իրագործումը թույլ տվեց անցընել յոթնամյա ուսուցման:

Արդեն 1933—1934 ուսումնական տարում հանրապետությունում գործում էր 377 յոթնամյա դպրոց, որոնք կազմակերպվել էին տարրական դպրոցների հիման վրա: Այդ ժամանակաշրջանում քաղաքներում ընդհանուր պարտադիր յոթնամյա կրթության անցումը արդեն ավարտվել էր:

Ընդհանուր պարտադիր տարրական կրթության իրականացումը և անցումը յոթնամյա ուսուցման, պահանջում էին ուժեղացնել դպրոցական կրթության նյութական բազան: 1933—1940 թվականների ընթացքում հանրապետությունում կառուցվեցին 460 դպրոցական շենքեր՝ 97 հազար աշակերտական տեղով: այդ դպրոցներից 399-ը կառուցվեցին գյուղերում¹: Հասարակական խոշոր տնտեսությունների վրա հիմնված կոլտնտեսային կարգը արտադրության իր առաջավոր տեխնիկայով, գիտության ներդրմամբ, փորձադաշտերով և փորձակայաններով, լաբորատորիաներով, գյուղի աշխատողներին կոլտնտեսական ավելի մեծ պահանջներ էին ներկայացնում: Կոլտնտեսությունները մշտապես զգում էին ֆերմաները, բրիգադները, արտադրական խոշոր այլ տեղամասերը ղեկավարելու ընդունակ և ուսուցված մարդկանց կարիքը: Դրանով էլ բացատրվում է գյուղում դպրոցական շինարարության ուժեղ թափը: Յոթնամյա կրթության ծավալմանը զուգընթաց քաղաքներում և գյուղական վայրերում միաժամանակ աճում էր լրիվ միջնակարգ դպրոցների թիվը: 1940—1941 ուսումնական տարում հանրապետությունում կար 1155 դպրոց, որոնցից 255 տարրական, 572 յոթնամյա և 325 միջնակարգ: Բոլոր տիպի դպրոցներում սովորում էր 326.617 աշակերտ: Տվյալ ժամանակաշրջանում գյուղական վայրերում գործում էր 1020, այդ թվում՝ 235 տարրական, 551 յոթնամյա և 234 միջնակարգ դպրոց²:

¹ Տե՛ս «Культурное строительство Армянской ССР», էջ 14:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 16:

Դպրոցական սխտեմի զարգացումը ընթանում էր ոչ միայն լայնությամբ: 1930-ական թվականների առաջին կեսը ժողովրդական կրթության սովետական սխտեմի հետագա զարգացման ժամանակաշրջանն էր: Այդ գործում մեծ դեր խաղացին կուսակցության ու կառավարության որոշումները ժողովրդական կրթության, մասնավորապես դպրոցի մասին: 1931 թվականի սեպտեմբերի 5-ին հրապարակվեց կուսակցության Կենտկոմի «Տարրական և միջնակարգ դպրոցների մասին» որոշումը, որի մեջ զարգացած էին կուսակցության ծրագրային դրույթները պոլիտեխնիկական կրթության վերաբերյալ, նշված էր, որ դպրոցական ուսուցման միակցումը արտադրության և հասարակական աշխատանքի հետ դարձյալ շարունակում էր մնալ որպես հիմնական խնդիր: Որոշումը արմատական թերություն էր համարում այն հանգամանքը, որ դպրոցական ուսուցումը դեռ չի ապահովում հանրակրթական գիտելիքների անհրաժեշտ պաշար և անբավարար է լուծում տեխնիկականների ու բարձրագույն դպրոցների համար միանգամայն գրագետ կոնտիգենտ պատրաստելու խնդիրը: Որոշումը հանրապետությունների ժողովրդական լուսավորության կոմիսարիատներին պարտավորեցնում էր կազմակերպել ծրագրերի գիտական մշակում, ապահովել սխտեմատիկացված գիտելիքների (մայրենի լեզու, մաթեմատիկա, ֆիզիկա, քիմիա, աշխարհագրություն, պատմություն) ճշտապես ուրվագծված շրջանակը: Այդ որոշմանը համապատասխան 1932 թվականի սեպտեմբերի մեկից Հայաստանի դպրոցներն ուսումնական տարին սկսեցին նոր ծրագրերով ու դասագրքերով:

Ժողովրդական կրթության զարգացման գործում կարևոր նշանակություն ունեցան կուսակցության Կենտկոմի «Ուսումնական ծրագրի և տարրական ու միջնակարգ դպրոցների ռեժիմի մասին» (1932) և ՍՍՀՄ Ժողովրդականների և ՀամԿ(բ) Կենտկոմի «ՍՍՀՄ-ում տարրական և միջնակարգ դպրոցի ստրուկտուրայի մասին» (1934) որոշումները: Այս որոշումների, ինչպես նաև 1936 թվականին ՀամԿ(բ) Կենտկոմի կողմից ընդունված «Լուսժողովրդատի սխտեմում եղած մանկաբանական խեղաթյուրումների մասին» որոշման համաձայն, ամբողջ Սովետական Միության մեջ, այդ թվում նաև Հայաստանում, ձեռնարկվեց ուսումնական ամբողջ պրոցեսի վերակառուցում: Մի կողմ նետվեցին բուրժուական դպրոցից մեխանիկորեն ընդօրինակված ուսուցման այնպիսի մեթոդներ, ինչպիսիք էին «Դալտոն-պլանը», լաբորատոր-բրիգադային մեթոդը և այլն: Ստեղծվեց մանկավարժական գիտությունների ինստիտուտ, հաստատվեցին դպրոցների հետևյալ երեք տիպերը՝ տարրական (4 դասարան), ոչ-լրիվ միջնակարգ (7 դասարան) և միջնակարգ (10 դասարան): Դպրոցը սովորողին պետք է տար կայուն գիտելիքներ, նրանց մոտ ձևավորեր մատերիալիստական աշխարհայացք, լայնացներ աշակերտների հասարակական-քաղաքական մտահորիզոնը և նրանցից պատրաստեր գրագետ, կուլտուրական մարդիկ:

Անկասկած է, որ այդ աշխատանքը դրական դեր խաղաց դպրոցական կրթության զարգացման գործում:

1 Տե՛ս «КПСС о культуре, просвещении и науке», փաստաթղթերի ժողովածու, Մ., 1963, էջ 352—353.

Հայաստանի ժողովրդական կրթությանը մեծ վնաս հասցրեցին 1936—1938 թվականների մասսայական անհիմն ռեպրեսիաները: Անհատի պաշտամունքի կամայականությունների հետևանքով ռեպրեսիաների ենթարկվեցին Հայաստանի կուլտուրական շինարարության ականավոր գործիչներ Աշոտ Հովհաննիսյանը, Գրաստամատ Տեր-Սիմոնյանը, Արտավազդ Եղիազարյանը, Լևոն Ասիրյանը, Ներսիկ Ստեփանյանը, որոնք տարբեր ժամանակներում եղել էին հանրապետության ժողովրդական լուսավորության կոմիսարներ, ինչպես նաև կուլտուրական ճակատի անվանի աշխատողներ Երվանդ Խոջամիրյանը, Վարդուշ Տարախչյանը և շատ ուրիշներ:

Սովետահայ դպրոցը իր ժամանակի համար կատարեց պատմական վիթխարի կարևորության խնդիր: Ընդհանուր պարտադիր յոթնամյա կրթության իրականացման շնորհիվ առաջընթաց կարևոր քայլ արվեց մի ամբողջ ժողովրդի կուլտուրական զարգացման բնագավառում: Հայաստանի դպրոցների շրջանավարտները, իրենց կրթությունը շարունակելով տեխնիկումներում և բուհերում, լրացնում էին ժողովրդական մտավորականության շարքերը: Իրենց բարոյական բարձր հատկությունները, համոզվածության ուժը Սովետական Հայաստանի դպրոցների շրջանավարտները շուտով ի հայտ բերեցին Հայրենական մեծ պատերազմի ժամանակ, անձնագոհ կերպով մարտնչելով ռազմաճակատներում: Երիտասարդ սերնդի դաստիարակմանը մեծ ծառայություններ մատուցեցին մանավանդ Կիրովականի օրինակելի դպրոցը, Ստեփանավանի շրջանի Գյուլագարակ գյուղի ուլ-լրիվ միջնակարգ և նույն շրջանի Կալինինո գյուղի ուսական միջնակարգ դպրոցները, Մեղրիի միջնակարգ դպրոցը, Երևանի Շահումյանի և Խանջյանի անվան դպրոցները, Լենինականի №6 և այլ դպրոցներ: 1939 թվականին մի խումբ լավագույն ուսուցիչներ պարգևատրվեցին ՍՍՀՄ շքանշաններով: Լենինի շքանշանով պարգևատրվեցին Հայկական ՍՍՀ վաստակավոր ուսուցիչ Սիմակ Սահակյանը, Աշտարակի տարրական դպրոցի ուսուցչուհի Մարիամ Գրիգորյանը, Թումանյանի միջնակարգ դպրոցի ուսուցչուհի Հալկուշ Պողոսյանը և Ֆիոլետովոյի միջնակարգ դպրոցի ուսուցչուհի Կլավդիա Բաբրովան:

3. ՄԱՍՍԱՑԱԿԱՆ ԱՆԳՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱՑՈՒՄԸ

Հայաստանում կուլտուրական շինարարության երկրորդ կարևոր խնդիրը չափահաս բնակչության անգրագիտության վերացումն էր: Այդ խնդրի հաջող լուծմամբ էր պայմանավորված սոցիալիստական շինարարության ընթացքը, քանի որ, ինչպես ընդգծում էր Վ. Ի. Լենինը ճանգրագետ երկրում կոմունիստական հասարակություն կառուցել չի կարելի¹: Բնականաբար, երիտասարդ սովետական իշխանության առաջ անմիջապես ծառացավ անգրագիտության վերացման խնդիրը: Անգրագիտության դեմ պայքար ծավալելու նախաձեռնությունը պատկանում էր հանրապետության աշխատավոր զանգվածներին: Դեռևս մինչև Սովետական Հայաստանի կառավարության կողմից այդ առթիվ դեկրետ ընդունելը, արդեն 1921 թվականի հունվարի սկզբներին, Հայաստանի

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկր, հատ. 31, էջ 362:

արհմիությունների բյուրոն որոշում էր ընդունել անգրագիտության վերացման մասին¹։

1921 թվականի սեպտեմբերի 21-ին ՀՍՍՀ ժողովրդական կոմիսարների սովետն ընդունեց դեկրետ անգրագիտության վերացման մասին, որը հանրապետության ամբողջ շահահաս բնակչությանը պարտավորեցնում էր մայրենի լեզվով գրագիտություն ձեռք բերել քաղլուսի և նրա տեղական օրգանների կողմից՝ կազմակերպվելիք հատուկ դպրոցներում²։ Անգրագիտության վերացման գծով աշխատանքները դեկավարելու նպատակով հանրապետության լուս-ժողկոմատին առընթեր ստեղծվեց անգրագիտության վերացման արտակարգ հանձնաժողով, որի մեջ մտան Հայաստանի ԼԿԵՄ ԿԿ-ի, արհմիությունների, կարմիր բանակի քաղաքային, կանանց մեջ աշխատանքի գծով հանձնաժողովի և Հայաստանի կոմկունակցության ԿԿ-ի ագիտացիայի բաժնի ազգային փոքրամասնությունների ենթաբաժնի ներկայացուցիչները։

Նկատի ունենալով աշխատանքների մեծ ծավալը, արտակարգ հանձնաժողովը որոշեց առաջին հերթին անգրագիտության վերացման աշխատանքները տանել 16—35 տարեկան բանվորների և գյուղացիների շրջանում։ Գրագիտության ուսուցումը կատարվում էր անգրագիտության վերացման կետերում, ուսուցման ժամկետ էր սահմանված 3—6 ամիս։ 1922—1923 ուսումնական տարում Հայաստանում գործում էին անգրագիտության վերացման 316 կետ՝ 6400՝ սովորողներով, 1923—1924 ուսումնական տարում՝ 429 կետ՝ 85000 սովորողներով³։

Անգրագիտության վերացումը հսկայական ներդրում էր պահանջում, մինչդեռ հանրապետության կառավարությունը ի վիճակի չէր այդ գործի համար հատկացնել բոլոր անհրաժեշտ միջոցները։ Նման պայմաններում հատկապես կարևոր նշանակություն էր ստանում սովետական լայն հասարակայնության ակտիվ մասնակցության դերը անգրագիտության վերացման գործում։ Այդ նպատակով 1924 թվականին ստեղծվեց անգրագիտության վերացման աջակցող ընկերություն (հետագայում վերանվանվեց «Կորչի անգրագիտությունը» ընկերության)։ 1923 թվականին կազմակերպված «Կորչի անգրագիտությունը» համառուսաստանյան ընկերության օրինակով կանոնադրություն ընդունվեց ընկերության բջիջների մասին։ Նոր կազմակերպված ընկերության նախագահությունը կոչով դիմեց իշխանության տեղական օրգաններին, արհմիութենական և հասարակական մյուս կազմակերպություններին, բոլոր գիտակից քաղաքացիներին և մատնանշեց ընկերության խնդիրները, նրա կարիքների համար Վ. Ի. Լենինի անվան ֆոնդի ստեղծումը և այլն։ Ընկերությունը կոչ էր անում քաղաքներում և գյուղերում կազմակերպել բջիջներ, ամենուրեք ստեղծել ընկերության բաժանմունքներ, գրագիտության կետեր, սեփական ուժերով ձեռնամուխ լինել երկրում գրագիտության տարածման գործին։ Վ. Ի. Լենինի հայտնի ավանդներից մեկը՝ անգրագիտության վերացումը՝ ասված էր կոչում, աշխատավորներից պահանջում էր ինքնագործունեություն⁴։

1 Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՀՍԵ ՊԿԱ, ֆ. 122; ց. 1, գ. 617, թ. 6։

2 Տե՛ս «ՀՍՍՀ դեկրետների և որոշումների ժողովածու», պրակ II, էջ 63—64։

3 Տե՛ս «Խորհրդային Հայաստան. 1920—1925» (ժողովածու), էջ 309։

4 Տե՛ս «Խորհրդային Հայաստան», 1924, № 50։

Ընկերության աշխատանքների առաջին իսկ շաբաթներին նրան անդամագրվեցին հազարավոր աշխատավորներ՝ լուսավորության, կուլտուրայի ու արվեստի աշխատողներ, արտագրության առաջավորներ: Հետագայում ընկերության կենտրոնական խորհրդի մեջ մտան ՀՍՍՀ Կենտգործկոմի քարտուղար Ռուբեն Դաշտոյանը, որն ընտրվեց կենտրոնական խորհրդի նախագահ, գրող Ստեփան Զորյանը, հանրապետության հասարակական գործիչներ Կարո Ղազարյանը, Սերիկ Դավթյանը, Վարդուշ Տարախչյանը և ուրիշներ: Ընկերության բջիջներ հիմնվեցին շրջաններում, խոշոր ձեռնարկություններում: Աշխատանք ծավալվեց անգրագետների և կիսագրագետների հաշվառման ուղղությամբ: Որոշվեց լիկկայանների ցանցում ընդգրկել 16—39 տարեկան անգրագետներին: Անգրագիտության վերացման առաջին լուրջ հաջողությունները արտացոլում գտան բնակչության համամիութենական մարդահամարում, որն անցկացվեց 1926 թվականին: Եթե 1921—1923 թվականներին Հայաստանում ամեն մի 1000 մարդուն ընկնում էր 169 գրագետ, ապա 1926 թվականի մարդահամարի տվյալներով գրագետների թիվը հասել էր 252-ի: Այդ աճը լուրջ նվաճում էր, քանի որ այն ձեռք էր բերվել ընդամենը չորս տարում և այն էլ երկրի համար չափազանց ծանր ժամանակաշրջանում: Անգրագիտության վերացման վերոհիշյալ արդյունքները ցույց են տալիս, որ սովետական իշխանության առաջին իսկ տարիներին այդ գործում էական շրջադարձ է կատարվել Հայաստանում:

Սակայն ամբողջությամբ վերցրած դրությունը շարունակում էր մնալ անմխիթար: Նույն 1926 թվականի համամիութենական մարդահամարի տվյալներով Հայաստանում ապրում էր 16—39 տարեկան 312 844 մարդ: Դրանցից գրագետ էին 120 944-ը, այսինքն 38,6 տոկոսը: Հայաստանի քաղաքային բնակչության գրագիտության տոկոսը հավասար էր 51-ի, այդ այն դեպքում, երբ գյուղական բնակչության միայն 19,2 տոկոսն էր գրագետ¹: Եթե նկատի ունենանք, որ 20-ական թվականների վերջերին Հայաստանի բնակչության գերակշռող մասը գյուղացիությունն էր, ապա պարզ կդառնա, որ անգրագիտության վերացման պրոբլեմը ամենից առաջ վերաբերում էր գյուղին: Բայց անգրագիտության վերացման խնդիրը միայն գոտ կուլտուրական նշանակություն չուներ. այն քաղաքական կարևոր միջոցառում էր և ուներ նաև կարևորագույն տնտեսական նշանակություն: 20-ական թվականների սկզբներին արդեն օրակարգի հարց էր դարձել գյուղի սոցիալիստական վերափոխումը: Բայց գյուղական մասսաների կուլտուրական ցածր մակարդակի պայմաններում դժվար էր իրականացնել գյուղատնտեսության սոցիալիստական վերակառուցման պլանը: Դրա համար էլ կուսակցության XV համագումարը, գյուղի մասին իր որոշման մեջ, մասնավորապես ընդգծում էր գյուղում սոցիալիստական կուլտուրայի զարգացումն ուժեղացնելու և գյուղացիների գրագիտական մակարդակը բարձրացնելու անհրաժեշտությունը:

1928 թվականին լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատը «Կորչի անգրագիտությունը» ընկերության հետ միասին մշակեց Հայաստանում անգրագիտության վերացման հնգամյա պլանը: Որոշվեց լիկկայանների ցանցում

¹ Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՀՍԾ ՊԿԱ, ֆ. 23, դ. 48, ք. 52:

ընդգրկել 16—49 տարեկան հասակի անգրագետներին՝ մոտավորապես 215.000 մարդ:

Առաջին հնգամյակի հենց սկզբին մասսաների ստեղծագործական ինքնագործունեությունը առաջ քաշեց գրագիտության համար ծավալվող պայքարի մի շարքի հիմնալի ձև, ինչպիսին կուլտուրական արշավն էր: Այդ շարժման նախաձեռնողը լենինյան կոմերիտությունն էր: Կուլտուրական արշավը առաջին անգամ և հաջող կերպով իրականացվեց Ներքին Վոլգայի (Սարատով) երկրամասում: Սարատովցիների փորձը, որն արժանացել էր ՀամԿ(բ)Կ Կենտկոմի պաշտպանությանն ու հավանությանը, շուտով լայն տարածում գտավ ամբողջ երկրում, այդ թվում նաև Հայաստանում: 1928 թվականի հոկտեմբերին հանրապետությունում անցկացվեց «անգրագիտության վերացման շաբաթ», որը շուտով վերաճեց կուլտուրայի մարտիկների մեծ ջոկատի լայն շարժման: Սրանք հասարակական աշխատողներ էին, որոնք իրենց սեփական նախաձեռնությամբ և առանց պետական միջոցների, կոմպլեկտավորում էին դպրոցներ և լիկկաններ, սովորեցնում էին գրագիտություն, հիմնում գրադարաններ և ակումբներ, անցկացնում զրույցներ և դասախոսություններ: Սկիզբ առնելով քաղաքներում՝ կուլտարշավը աստիճանաբար թափանցեց նաև գյուղ, իր մեջ ընդգրկելով ուսուցիչներին, կոմերիտականներին, նորաստեղծ կուլտեռ-տեսությունների ակտիվը: Այդ շարժման թափը այն արդյունքը տվեց, որ 1928—1932 թվականներին անգրագիտությունը վերացնելու կայանների ցանցում արդեն սովորում էր 500 հազար մարդ, այսինքն հանրապետության բնակչության գրեթե 60 տոկոսը:

Բայց անգրագիտության վերացման ընթացքը ավելի երկարատև եղավ, քան այդ նախատեսում էին պլանավորող օրգանները: Անգրագիտության վերացման գծով աշխատանքը հիմնականում ծավալվեց հանրապետությունում ընդհանուր պարտադիր տարրական կրթություն մտցնելու ժամանակաշրջանում: Այսպիսով, Հայաստանում կուլտուրական շինարարության առաջին փուլում դրվեցին անգրագիտության վերացման հիմքերը, որոնք հնարավորություն տվեցին սոցիալիստական շինարարության հետագա տարիներին մեկընդմիջ տալու անցյալից ժառանգություն մնացած այդ ծանր բեռից:

Հայաստանում կուլտուրական շինարարության առաջին փուլում մեծ ուշադրություն էր նվիրվում ազգային փոքրամասնությունների կուլտուրական մակարդակի բարձրացմանը: Հայաստանի բնակչությունը ազգային տեսակետից ավելի միատարր էր, քան Անդրկովկասի մյուս հանրապետությունների՝ Վրաստանի և Ադրբեջանի բնակչությունը: 1926 թվականի մարդահամարի տվյալներով Հայաստանի բուն բնակիչները՝ հայերը, կազմում էին բնակչության 84,6 տոկոսը, ադրբեջանցիները՝ 8,8, քրդերը՝ 1,7, հույներն ու ասորիները՝ 0,3 տոկոսը: Հայաստանում ապրող ադրբեջանական բնակչության ավելի քան 94 տոկոսը անգրագետ էր: Ազգային փոքրամասնությունների կուլտուրական հետամնացությունը բացատրվում է նրանով, որ մինչև սովետական իշխանության հաղթանակը Հայաստանում ազգային փոքրամասնությունների լեզվով չի գործել և ոչ մի դպրոց: Քրդերը չունեին իրենց գիրը, իսկ ադրբեջանական բնակչության կրթության գործը հանձնված էր մահմեդական մզկիթներին:

Իր գոյության առաջին իսկ օրից սովետական իշխանությունը կուլտուր-լուսավորական լայն աշխատանք ծավալեց Հայաստանի ազգային փոքրամասնությունների մեջ: Այդ ուղղությամբ ձեռնարկված առաջին միջոցառումներից մեկը դպրոցներում ուսուցումը մայրենի լեզվով տանելն էր, հայերենը որպես պետական լեզու, դպրոցներում դասավանդվում էր իբրև պարտադիր առարկա¹: Մայրենի լեզվով կրթություն ստանալու հնարավորության ընձեռումը ազգային փոքրամասնությունների համար ստեղծեց ամենաանհրաժեշտ պայմանները նրանց ազգային մշակույթի զարգացման համար առհասարակ: Ազգային փոքրամասնությունների մեջ տարվող կուլտուր-լուսավորական աշխատանքները ղեկավարելու համար 1922 թվականին հանրապետության լուսժողովումտին կից ստեղծվեց ազգային փոքրամասնությունների բյուրո: 1924 թվականին այդ նույն նպատակով Հայաստանի Կ(Բ)Կ ԿԿ-ի ազդիտացիայի բաժնին կից ստեղծվեց ազգային փոքրամասնությունների կոլեգիան: Սովետական իշխանության առաջին տարիներին այդ օրգանները բացատրական մեծ աշխատանք անցկացրին Հայաստանի ազգային փոքրամասնությունների շրջանում, աշխատավոր զանգվածներին հասցնելով սովետական իշխանության և կոմունիստական կուսակցության նպատակներն ու խնդիրները, երկրում կուլտուրական հեղափոխության իրականացման պլանը: Այդ նպատակով գումարվում էին ազգային փոքրամասնությունների աշխատավորական համագումարներ, խորհրդակցություններ, որտեղ կոնկրետ միջոցառումներ էին մշակվում ազգային փոքրամասնությունների կուլտուրական մակարդակը բարձրացնելու համար: Եթե Հայաստանում զգացվում էր ուսուցչական կադրերի խիստ պակաս, ապա ազգային փոքրամասնությունների լեզվով աշխատող ուսուցիչներ ուղղակի շատ քիչ էին: Սովետական իշխանության առաջին տարիներին հանրապետության ադրբեջանական դպրոցների համար ուսուցիչներ հրավիրվում էին Սովետական Ադրբեջանից: Ազգային փոքրամասնությունների լեզվով չկային դասագրքեր, չկար նրանց մեջ կատարված աշխատանքի փորձ: Թուր այդ դժվարություններն արգելակում, խոչընդոտում էին ժողովրդական լուսավորության օրգանների գործունեությանը: Բայց, շնայած այդ բոլոր դժվարություններին, ազգային փոքրամասնությունների միջև կատարվող աշխատանքը չէր ընդհատվում: Այն իր արտահայտությունը գտավ առաջին հերթին դպրոցական շինարարության ասպարեզում: Այսպես, 1923 թվականին Հայաստանում արդեն կար 56 ադրբեջանական դպրոց, 1925 թվականին՝ 96, 1926 թվականին՝ 114: Մի քանի շրջաններում ստեղծվեցին հայ-ադրբեջանական խառը դպրոցներ:

1926—1927 թվականներին իրականացվեց անցումը ադրբեջանական նոր այբուբենին՝ հիմնված լատինականի վրա: Այդ միջոցառումը, անկասկած, նըպաստեց թե աշակերտների և թե անգրագետ ադրբեջանցիների կողմից գրագիտության արագ յուրացմանը: Մեծ աշխատանք կատարվեց քրդական այբուբենի ստեղծման ուղղությամբ: 1929 թվականի մարտ ամսին այդ աշխատանքը ավարտվեց: Այնուհետև հրավիրվեց քրդական մտավորականության ներկայացուցիչների և ուսուցիչների խորհրդակցություն, որը քննարկեց նոր այբուբենի տարածման ծրագիրը: 1931 թվականին Երևանում բացվեց քրդական մանկա-

¹ Տե՛ս «ՀՍՍՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու», պրակ 2, էջ 20:

վարժական տեխնիկում, որը Անդրկովկասում քրդական դպրոցների համար ուսուցիչներ պատրաստող առաջին և միակ ուսումնական հաստատությունն էր։ Տեխնիկումի շրջանավարտներն աշխատանքի էին անցնում ոչ միայն Հայաստանի քրդական դպրոցներում, այլև հարևան հանրապետություններում։

Հանրապետությունում ընդհանուր պարտադիր տարրական ուսուցում մտցնելուց հետո ազգային փոքրամասնությունների դպրոցների ցանցը շարունակում էր աճել։ 1930—1931 ուսումնական տարում ազգային փոքրամասնությունների տարրական դպրոցներում սովորում էին բոլոր ադրբեջանցի երեխաների 90 տոկոսը, քուրդ երեխաների՝ 82 և ասորի ու հուլյն երեխաների՝ 88 տոկոսը¹։ 1934—1935 ուսումնական տարում ազգային փոքրամասնությունների դպրոցներում լրիվ ընդգրկված էին համապատասխան տարիքի բոլոր երեխաները։ Իր հերթին այն նպաստում էր հանրապետության ազգային փոքրամասնությունների մեջ անգրագիտությունը վերացնելու գործին։

Հետագայում, սկսած 1930-ական թվականների կեսերից, ազգային փոքրամասնությունների մեջ տարվող կուլտուրական աշխատանքը դադարեց պրոբլեմ լինելուց։

Հայաստանի քուրդ և ադրբեջանական բնակչության զարգացումը առաջ էր գնում հայ ժողովրդի ընդհանուր կուլտուրական զարգացմանը համընթաց։ Դրան նպաստեցին ընդհանուր պարտադիր կրթություն մտցնելը և չափահաս բնակչության անգրագիտության վերացման հաջողությունները։ Ադրբեջանական և քրդական դպրոցները առավելապես պահպանվեցին Հայաստանի այն շրջաններում, որտեղ բնակվում էին այդ ազգությունները։ Հայկական մանկավարժական ինստիտուտում կազմակերպվեց ադրբեջանական բաժին, որը դարձավ Հայաստանի ադրբեջանական բնակչության համար կադրերի պատրաստման հիմնական դարբնոցը։ Այսպիսով, շնորհիվ Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության և կառավարության ուշադրության, կուլտուրական շինարարության արդեն առաջին փուլում հիմնականում լուծվեց ազգային փոքրամասնությունների կուլտուրական շինարարության խնդիրը։

Կուլտուրական շինարարության բնագավառի մյուս նվաճումը չափահաս բնակչության անգրագիտության վերացման ավարտումն էր։ 1933—1936 թվականների ընթացքում — երբ անգրագիտության վերացման ու ընդհանուր պարտադիր կրթություն մտցնելու ուղղությամբ ծավալված աշխատանքը արդեն տվել էր իր պտուղները և զգալապես փոխել հանրապետության կուլտուրական դեմքը, անգրագիտության վերացման ցանցում ընդգրկված էին 240 հազարից մի փոքր ավելի մարդ։ Փոխվում էր լուսավորության աշխատանքի բնույթը։ Գրագիտության տարրական հիմունքների յուրացումը ավելի սերտորեն զուգակցվեց քաղաքական լուսավորության, արտադրական գիտելիքների պրոպագանդման հետ։ Լուսավորական աշխատանքում հատուկ տեղ սկսեց զբաղեցնել գյուղը, որը կանգնել էր կոլեկտիվացման ուղու վրա։ 1930-ական թվականնե-

¹ Տե՛ս ՍՄԻ հայկական ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 1, ց. 17, գ. 110, թ. 35.

րին Հայաստանում անգրագիտության վերացումը անց էր կացվում «Գրագետ կոլտնտեսականի համար» լուղունգի ներքո: Այդ նշանակում էր պայքար արտագրության բարձր կուլտուրայի, տեխնիկայի յուրացման, ագրոնոմիական գիտելիքների ու հասարակական արտադրության նկատմամբ նոր վերաբերմունք դաստիարակելու համար:

Անգրագիտության վերացման աշխատանքներն ուղեկցվում էր խրճիթ-ընթերցարանների, կարմիր անկյունների, իսկ ավելի ուշ՝ կոլտնտեսային ակումբների և կուլտուրայի տների կազմակերպմամբ: Եթե 1923 թվականին Հայաստանում կային ընդամենը 31 ակումբներ (դրանցից գյուղերում՝ 6-ը), ապա 1940 թվականին նրանց թիվը հասավ 897-ի (գրանցից գյուղական վայրերում՝ 797-ը)¹: 1940 թվականին հանրապետությունում կար 908 մասսայական գրադարան, այդ թվում 784-ը գյուղական վայրերում: Անգրագիտության վերացման աշխատանքներն ընթանում էին նաև ակումբներում ու գրադարաններում: Սովետական իշխանության հաղթանակի սկզբից մինչև 1939 թվականը Հայաստանում ուսուցման ցանցի միջոցով գիտելիքներին հաղորդակից դարձավ բնակչության ճնշող մեծամասնությունը:

Այսպիսով, 1930-ական թվականների վերջերին Սովետական Հայաստանը դարձել էր բարձր գրագիտության երկիր:

Անգրագիտության վերացումը կայուն հիմքերի վրա դրվեց, երբ մտցվեց ընդհանուր պարտադիր ուսուցումը: Դպրոցական կրթության և անգրագիտության վերացման ցանցի զուգակցումը հիմնականում պայման հանդիսացան բնակչության մասսայական անգրագիտության վերացման համար:

Հանրապետության բնակչության գրագիտության չափի դինամիկան սովետական իշխանության տարիներին կարելի է պատկերել հետևյալ աղյուսակով²:

Գրագետների տոկոսը 9—49 տարեկան հասակ ունեցողների մոտ

Գրագրային և գյուղական բնակչությունը	Ամբողջ բնակչությունը	Տղամարդիկ	Կանայք
1897	9,2	14,5	2,9
1926	38,7	53,7	22,7
1939	83,9	92,7	74,7

1936 թվականին հանրապետությունում վերացվեց «Կորչի անգրագիտությունը» ընկերությունը: Իրականացավ այն, որի մասին ասել էր Վ. Ի. Լենինը, 1921 թվականի հոկտեմբերին «Կորչի անգրագիտությունը» ընկերության գալիք վերացումը՝ համարելով սովետական իշխանության կատարած ամենամեծ հրաշքներից:

Պատմական կարճ ժամանակամիջոցում հայ ժողովուրդը, նվաճելով քաղաքական ազատության և անկաշկանդ զարգացման իրավունք, հաղթահարեց դարավոր շարիքը և թոթափեց խավարի շղթաները:

1 Տե՛ս «Культурное строительство Армянской ССР», Երևան, 1962, էջ 194:

2 Տե՛ս «Итоги Всесоюзной переписи населения 1959 г. Армянская ССР», Մ., 1963, էջ 27:

4. ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ ԴՊՐՈՑԻ ՍՏԵՂԾՈՒՄԸ: ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՏՆՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ ՄԱՍՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿԱԴՐԵՐԻ ՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄԸ

Սովետական իշխանության առաջին տարիները Հայաստանում բարձրագույն դպրոցների ստեղծման ժամանակաշրջան էր: Բարձրորակ մասնագիտական կադրերի պատրաստումը քաղաքական ու տնտեսական մեծ նշանակություն ունեցող խնդիր էր, որի հաջող լուծումը հնարավորություն կտար վերածնվող հանրապետության ժողովրդական տնտեսությունն ապահովել մասնագիտական կադրերով: Մյուս կողմից, բարձրորակ մասնագետների պատրաստումը այն կարևոր ուղիներից մեկն էր, որի շնորհիվ ստեղծվելու էր բանվորների և գյուղացիների ծոցից ելած հայ աշխատավոր մտավորականությունը:

Խոշոր իրադարձություն էր Երևանի պետական համալսարանի հիմնադրումը: 1920 թվականի դեկտեմբերի 17-ին լուսավորության ժողովրդական կոմիսարի հրամանով կազմվեց մի հանձնաժողով, որին հանձնարարված էր ամենակարճ ժամկետում մշակել նոր, ժողովրդական համալսարանի հիմունքները:

1920 թվականի դեկտեմբերի 28-ին լուսժողովոմատը Երևանի ժողովրդական համալսարանի հիմնադրման համար ստեղծված հանձնաժողովի աշխատանքը համարեց ավարտված և որոշում ընդունեց համալսարանի կազմակերպման մասին: Միաժամանակ հաստատվեց Երևանի ժողովրդական համալսարանի ժամանակավոր կանոնադրությունը, որտեղ ասված էր. «Երևանի ժողովրդական համալսարանը բանվոր-գյուղացիական ազատ դպրոց է, որ մասսաների սեփականություն է դարձնում բնական և սոցիալական գիտություններն ու նրանց ուսումնասիրության մեթոդները, նպաստելով կյանքի գիտակցական վերաշինությանը կոմունիստական աշխարհայացքի հիմունքներով»:

Առաջին հերթին համալսարան էին ընդունվում բանվորներն ու չքավոր գյուղացիները: Ուսուցումը համալսարանում անվճար էր: Հետագայում, հանրապետության կառավարության հատուկ որոշմամբ, համալսարանում հաստատվեց ուսանողական 50 թոշակ²:



Հ. Մանանդյան

1 «ՀՍՍՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու», պրակ 1, էջ 35:

2 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 17:

Հիմնադրման տարին Երևանի համալսարանն ուներ երկու ֆակուլտետ՝ բնագիտական և հասարակագիտական: Համալսարանի առաջին ռեկտորն էր նշանավոր պատմաբան Հակոբ Մանանդյանը: Համալսարանի հանդիսավոր բացումը տեղի ունեցավ 1921 թվականի հունվարի 23-ին, իսկ 25-ին սկսվեցին սիստեմատիկ պարապմունքները:

1921—1922 ուսումնական տարում համալսարանում սովորում էր 255 ուսանող, իսկ հաջորդ տարին նրանց թիվը հասավ 463-ի, 1925—1926 ուսումնական տարում՝ 1160-ի, 1929—1930 ուսումնական տարում՝ ավելի քան 1300-ի: Համալսարանի բանվոր և գյուղացի ուսանողների թիվը դանդաղ էր աճում: 1929—1930 ուսումնական տարում բանվոր և գյուղացի ուսանողների թիվը կազմում էր ուսանողության ընդհանուր քանակի 14 տոկոսը միայն:

Հանրապետության ժողովրդական տնտեսության սկսվող վերականգնումը նոր խնդիր է դնում համալսարանի առջև: Դրանց համապատասխան՝ բնագիտական (որը շուտով վերակազմվեց գյուղատնտեսական ինստիտուտի), տեխնիկական, արեւելագիտական (հետագայում վերակազմվեց պատմագրական ֆակուլտետի), մանկավարժական և սովետական շինարարության: Հիշյալ ֆակուլտետները հետագայում ինքնուրույն ինստիտուտների ստեղծման հիմք հանդիսացան: 1922 թվականին ժողովրդական կոմիսարների սովետի որոշմամբ Երևանի համալսարանին միացվեց քաղաքային բժշկական դպրոցը և կազմակերպվեց համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը¹:

Հանրապետության կուլտուրական կյանքի կարևոր միջոցառումներից էր բանվորական ֆակուլտետների (բանֆակների) ստեղծումը: Առաջին բանֆակը կազմակերպվեց 1923 թվականին՝ Երևանի ժողովրդական համալսարանին կից:

Բանֆակների նշանակությունը, իհարկե, չէր սահմանափակվում միայն բարձրագույն դպրոց ընդունվելու համար բանվորական կադրեր պատրաստելով: Իրենց գոյության տարիներին բանֆակները պատրաստեցին սովետական, կուսակցական, տնտեսական և արհմիութենական բազմաթիվ աշխատողներ, արտադրության ղեկավարներ:

1923 թվականին Երևանի բանֆակն ընդունվեցին 226, իսկ 1928—1929 ուսումնական տարում՝ 365 մարդ: Բանֆակին կից գործում էր ադրբեջանական սեկտորը: Բանֆակը իր առաջին շրջանավարտները (28 հոգի) տվեց 1925—1926 ուսումնական տարում, իսկ 1927—1928 ուսումնական տարում՝ 48 մարդ:

1930 թվականին բանֆակի ցանցը վերակազմավորվեց: Բանֆակների ուսումնական պլաններում և ծրագրերում փոփոխություններ մտցվեցին, որոնք ապահովելու էին նրանց համապատասխան թեքումն ու մասնագիտացումը: Այսպես, Երևանի բանֆակի երեկոյան բաժնին տրվեց ինդուստրիալ-տեխնիկական, ցերեկայինին՝ գյուղատնտեսական, իսկ ադրբեջանական սեկտորին՝ հասարակագիտական թեքում: Լենինականի բանֆակում կազմակերպվեցին ինդուստրիալ-տեխնիկական և գյուղատնտեսական թեքում ունեցող բաժանմունքներ, ինդուստրիալ-տեխնիկական բաժանմունքներ ստեղծվեցին նաև Ալավերդում և Ղափանի բանֆակներում²: Այսպիսով, բանֆակներն ստանում էին մասնա-

1 Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՀՍՇ ՊԵԱ, ֆ. 112, ց. 1, գ. 5, թ. 28:

2 Տե՛ս նույն տեղում, ֆ. 112, ց. 3, գ. 1068, թ. 146:

գիտական թեքում, որը հնարավորություն էր ստեղծում նրանց շրջանավարտների համար՝ իրենց ընտրած մասնագիտությամբ աշխատել ժողովրդական տնտեսության տարրեր Նյուդեբրոմ:

1928 թվականից սկսած ավելացավ բանֆակներում սովորող գյուղացիների թիվը, ընդ որում առաջին հերթին ընդունվում էին բատրակները: Նույն թվականի մայիսին Լենինականի բանֆակին կից կազմակերպվեցին եռամսյա դասընթացներ՝ բատրակներին բանֆակներն ընդունելու համար նախապատրաս-



Երևանի պետական համալսարանի շենքը

տելու նպատակով¹: Նման դասընթացներ կազմակերպվեցին նաև Երևանի բանֆակին առընթեր: 1929 թվականին Հայաստանի Կ(Բ)Կ ԿԿ-ն որոշում ընդունեց՝ բանֆակների միջոցով մասնագետների պատրաստումը բարելավելու մասին: Որոշումը բանֆակների առաջ խնդիր էր դնում՝ արտադրության գիտական հիմունքների ուսումնասիրման միջոցով նպաստել բանվոր-ունկնդիրների արտադրական որակավորման բարձրացմանը²: Կոլտուրական շինարարության առաջին փուլում Հայաստանում կային 11 բանֆակներ՝ ավելի քան 2600 ունկնդիրներով: 1923—1932 թվականներին Հայաստանի բանֆակներն ավարտեցին ավելի քան 3000 բանվոր ու գյուղացի: Նրանցից շատերը մնացին արտադրության մեջ, իսկ մնացածները շարունակեցին կրթությունը բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում:

1 Տե՛ս ՄԼԻ հայկական ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 1, ց. 11, գ. 27, թ. 2:

2 Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՄՄՇ ՊԿԱ, ֆ. 19, գ. 86, թ. 7:

Կուլտուրական շինարարության առաջին փուլում շարունակվում էր հանրապետության բարձրագույն կրթության սիստեմի զարգացումը, որն սկսվել էր Երևանի ժողովրդական համալսարանի հիմնադրմամբ: Հանրապետության երկրորդ բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը դարձավ Երևանի կոնսերվատորիան, որը հիմնադրվեց 1923 թվականին: Այն կազմակերպվեց 1921 թվականի դեկտեմբերին ստեղծված երաժշտական ստուդիայի հիման վրա: Հայաստանում երաժշտական կրթության կազմակերպման գործում մեծ դեր խաղաց նշանավոր կոմպոզիտոր և մանկավարժ Ռոմանոս Մելիքյանը: Երևանի կոնսերվատորիայում ստեղծվեցին նվագախմբային, խմբերգային և օպերային դասարաններ:

1928 թվականին Երևանում բացվեց անդրկովկասյան անասնաբուժական-անասնաբուժական ինստիտուտը:

Սոցիալիստական ինդուստրացման, հանրապետությունում արդյունաբերական նոր ճյուղերի ստեղծման հաջողությունները, ինչպես նաև գյուղատնտեսության կոլեկտիվացման սկիզբը բարձրագույն դպրոցի առաջ դնում էին նոր խնդիրներ: Այդ հանգամանքն իր արտացոլումը գտավ Հայաստանի բարձրագույն և միջնակարգ դպրոցի վերակառուցման մեջ, որը ձեռնարկվեց 1930 թվականի հունիսին Անդրֆեդերացիայի կառավարության որոշմամբ: Այդ որոշման համաձայն, Երևանի համալսարանի համապատասխան ֆակուլտետների հիման վրա կազմակերպվեցին գյուղատնտեսական, շինարարական (հետագայում պոլիտեխնիկական), առևտրա-կոոպերատիվ, մանկավարժական և բժշկական ինստիտուտները¹: Պետական համալսարանը լուծարքի ենթարկվեց: Առանձին ինստիտուտների ստեղծումը միանգամայն ճիշտ և ժողովրդական տնտեսության պահանջներից ելնող միջոցառում էր: Սակայն հաղիվ թե ճիշտ էր պետական համալսարանի լուծարքը: Համալսարանական կրթությունը հատուկ տեղ էր գրավում բարձրագույն կրթության սիստեմում: 1933 թվականին մանկավարժական և առևտրա-կոոպերատիվ ինստիտուտների հիման վրա համալսարանը կրկին վերստեղծվեց:

Բարձրագույն կրթության վերակառուցումը, որն իրականացվեց 1930 թվականին, հանրապետությունում առաջ բերեց բուհերի ճյուղավորված ցանց և կանխորոշեց բարձրագույն կրթության զարգացումը Հայաստանում: 1930 թվականին ստեղծված բարձրագույն կրթության սիստեմը, ընչին փոփոխություններով, պահպանվել է մինչև այժմ: 1931—1932 ուսումնական տարում հանրապետությունում գործում էր ութ բարձրագույն ուսումնական հաստատություն, որոնցում սովորում էին 3400 ուսանող²: 1928—1932 թվականների ընթացքում Հայաստանի բուհերը պատրաստեցին մոտ 1500 մասնագետներ, այդ թվում՝ 430 մանկավարժ, 300 բժիշկ, 120 ինժեներ, 300 գյուղատնտես, 100 անասնաբույժ և անասնաբուծ, 250 տնտեսագետ, 10 արվեստի աշխատող³: Հանրապետության բարձրագույն ուսումնական հաստատությունները, այսպիսով, դարձան ժողովրդական տնտեսության համար կադրեր պատրաստող հիմնական դարբնոցները:

1 Տե՛ս ՀՍՍՀ ՀՀՍՀ ՊԿՍ, ֆ. 113, ց. 1, գ. 346, թ. 2:

2 Տե՛ս «Культурное строительство Армянской ССР», էջ 163:

3 Տե՛ս «Социалистическое строительство Армянской ССР», էջ 114:

Կուլտուրական շինարարության առաջին փուլում հանրապետությունում լայնորեն զարգացավ միջնակարգ մասնագիտական դպրոցների ցանցը: 1920-ական թվականներին Հայաստանում ստեղծվեցին առաջին միջնակարգ-տեխնիկական հաստատությունները՝ ինդուստրիալ, գեղարվեստական, արդյունաբերական (ներևանում) և երեք մանկավարժական տեխնիկումներ: Վերջիններից մեկը ագրոբեջանական էր: Սովետական իշխանության առաջին տարիներին ուսումնական այդ հաստատությունները ժողովրդական տնտեսությանը տվեցին միջին որակավորման հարյուրավոր մասնագետներ: Բայց 20-ական թվականներին վերջին, երբ հանրապետությունում սկսեց հաջողությամբ զարգանալ արդյունաբերությունը և առաջին քայլերը կատարվեցին կոլեկտիվացման ուղղությամբ, վերոհիշյալ տեխնիկումներն իրենց պրոֆիտը և մասնագիտությամբ այլևս չէին կարող բավարարել Հայաստանի ժողովրդական տնտեսության, հատկապես նրանում նոր զարգացող ճյուղերի հարաճուն պահանջներին: Այդ նպատակով 1928—1930 թվականներին միջնակարգ մասնագիտական կրթության ողջ սիստեմը վերակառուցման ենթարկվեց: Խնդիրը հետևյալն էր. նախ զարգացող արդյունաբերության հիմնական ճյուղերի պրոֆիլին համապատասխան պետք էր ընդլայնել ուսումնական այդ հաստատությունների ցանցը, այնուհետև անհրաժեշտ էր ուսումնական ամբողջ պրոցեսը սերտորեն կապել արտադրության հետ և երրորդ, կարևոր խնդիր էր նաև միջնակարգ մասնագիտական ուսումնական հաստատություններում ամենից առաջ ապահովել բանվորների և գյուղացիների երեխաների ընդունելությունը:

Այդ վերակառուցումից հետո միջնակարգ մասնագիտական ուսումնական հաստատությունների՝ տեխնիկումների ցանցը նշանակալից չափով ընդլայնվեց: 1931—1932 ուսումնական տարում հանրապետությունում կար 64 տեխնիկում և միջնակարգ մասնագիտական այլ ուսումնական հաստատություններ, որոնցում սովորում էր 6700 մարդ: Ի լրացումն եղածի՝ ներևանում, լենինականում, Կիրովականում, Ստեփանավանում, Գորիսում, Էջմիածնում, Դիլիջանում ստեղծվեցին նորերը՝ քիմիական, մեխանիկական, երեք շինարարական, լեռնամետալուրգիական, լեռնա-հետախուզական, ճանապարհային, երկու բժշկական և այլ միջնակարգ մասնագիտական ուսումնական հաստատություններ: Համեմատաբար նեղ մասնագիտացում ունեցող տեխնիկումների կազմակերպումը բխում էր ժողովրդական տնտեսության ամենատարբեր ճյուղերը մասնագիտական կադրերով ապահովելու անհրաժեշտությունից: Հետագայում այդ տեխնիկումներից մի քանիսը խոշորացվեցին, միացվեցին: Բայց արդյունաբերության արագ զարգացման և գյուղատնտեսության ծավալվող կոլեկտիվացման շրջանում նրանք հիմնականում կատարեցին իրենց խնդիրը:

Հանրապետության արդյունաբերության և գյուղատնտեսության զարգացումը, ժողովրդական տնտեսության մի շարք նոր ճյուղերի ստեղծումը, սովետական պետական և կուսակցական ապարատի զարգացումն ու կատարելագործումը պահանջում էին մեծ թվով մասնագիտական կադրեր՝ ընդունակ նոր խնդիրների մակարդակին համապատասխան ղեկավարելու արդյունաբե-

րական ձեռնարկություններ, կառույցներ, կոլտնտեսություններ և սովխոզներ, կուլտուրայի և արվեստի օբյեկտներ:

1932—1933 ուսումնական տարում հանրապետությունում կային ինը բարձրագույն ուսումնական հաստատություն՝ 3500 ուսանողով և 65 տեխնիկում ու միջնակարգ մասնագիտական հաստատություններ, որտեղ ընդգրկված էին ավելի քան 7600 սովորող¹:

Ընդհանուր պարտադիր տարրական ուսուցման իրագործումը և անցումը յոթնամյա կրթության՝ առաջադրում էին պատրաստել ավելի մեծ թվով բարձրորակավորման մանկավարժական կադրեր, ինչպես նաև բարձրացնել արդեն աշխատող դասատուներին որակավորումը: Այդ նպատակով ձեռնարկվեցին մի շարք կոնկրետ միջոցառումներ: 1935 թվականի հունվարին Երևանում և Լենինականում կազմակերպվեցին երեկոյան մանկավարժական ինստիտուտները, իսկ նույն թվականի սեպտեմբերին սկսեց գործել Երևանի ռուսական մանկավարժական ինստիտուտը: Ավելացվեց Երևանի պետական համալսարանի հումանիտար ֆակուլտետներն ընդունվողների թիվը, ֆակուլտետներ, որոնք հիմնականում պատրաստում էին մանկավարժական կադրեր: Այսպես, 1933—1940 թվականների ընթացքում հանրապետության դպրոցները աշխատանքի եկան Հայաստանի բուհերն ավարտած 1950 մանկավարժ: Այդ նույն ժամանակամիջոցում տեխնիկումներն ու միջնակարգ մասնագիտական մյուս հաստատությունները պատրաստեցին լուսավորության ավելի քան 5000 աշխատող:

Սովետական բարձրագույն դպրոցի զարգացման համար մեծ նշանակություն ունեցավ սովետական կառավարության և կուսակցության Կենտկոմի 1936 թվականի հունիսի 23-ի «Բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների աշխատանքի և բարձրագույն դպրոցի ղեկավարման մասին» որոշումը, որը կանոնավորեց բարձրագույն դպրոցներն ընդունվելու հարցերը, նշեց կայուն ուսումնական ծրագրեր ստեղծելու և ուսուցման այսպես կոչված «բրիգադա-լաբորատորային» մեթոդի վերացման անհրաժեշտությունը: Այդ որոշումից հետո Հայաստանի բուհերում խոշոր աշխատանք կատարվեց: Մեծ ուշադրություն դարձվեց ուսանողների արտադրական պրակտիկայի կազմակերպմանը: 1940 թվականին հանրապետության բուհերն ընդունվեցին 4400 ուսանող, իսկ տեխնիկումները՝ 4300: Հայաստանի բուհերում 1940—1941 ուսումնական տարում սովորում էր 11.120 ուսանող, իսկ տեխնիկումներում՝ մոտ 9000: Հայաստանի բուհերը ժողովրդական տնտեսության համար պատրաստում էին բազմապիսի մասնագետներ՝ քիմիկոսներ, մեխանիկներ, էներգետիկներ, շինարարներ, ճարտարապետներ, հիդրոշինարարներ, երկրաբաններ, ֆիզիկոսներ, լուսավորության, արվեստի, կուլտուրայի և առողջապահության աշխատողներ, գյուղատնտեսական մասնագետներ և այլն: Հասարակության սոցիալական կառուցվածքում տեղի ունեցած արմատական փոփոխությունների շնորհիվ, Հայաստանի բուհերում առավելապես սովորում էին բանվորների ու գյուղացիների երեխաները, որոնք ստանալով բարձրագույն կրթություն՝ համալրում էին սովետահայ մտավորականության շարքերը:

¹ Տե՛ս «Культурное строительство Армянской ССР», էջ 63:

1930-ական թվականներին հանրապետության բուհերում արդեն աշխատանքի անցան դասախոսներ, որոնք իրենց կրթությունը ստացել էին սովետական իշխանության օրոք: Կազմակերպվեց պրոֆեսորա-դասախոսական բարձրորակ անձնակազմ՝ կազմված ինչպես հին դպրոցի ներկայացուցիչներից, այնպես էլ սովետական երիտասարդ մասնագետներից:

Բարձրագույն կրթության զարգացման ասպարեզում ձեռք բերված ակնհայտ հաջողություններին զուգընթաց Հայաստանում կային նաև թերություններ:

Բարձրագույն կրթությանը զգալի հարված հասցրին անհատի պաշտամունքի ընդհանուր մթնոլորտը և հատկապես 1936—1938 թվականների կամայականություններն ու ռեպրեսիաները, երբ ժողովրդական տնտեսության բոլոր ճյուղերի շատ աշխատողների հետ մեկտեղ անօրինական ռեպրեսիայի ենթարկվեցին նաև ոչ քիչ թվով գիտական աշխատողներ, հանրապետության բուհերի դասախոսներ և դեկավարներ:

5. ԳԻՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Սովետական Հայաստանում կուլտուրական շինարարության առաջին շրջանը բնորոշվում է նաև նրանով, որ այդ տարիներին դրվեց գիտության զարգացման, գիտական հիմնարկների կազմակերպման սկիզբը:

Այս ուղղությամբ կատարված առաջին քայլը էջմիածնի կուլտուր-պատմական ինստիտուտի ստեղծումն էր: Հանրապետության առաջին խոշոր գիտական կենտրոնը ՀՍՍՀ գիտության և արվեստի ինստիտուտն էր, որն ակադեմիական սկզբունքներով կազմակերպվեց 1925 թվականի հունվարին: Ինստիտուտի մեջ մտնում էին իսկական և թղթակից-անդամներ՝ ընտրված երեք տարի ժամանակով: Գիտության և արվեստի ինստիտուտի բարձրագույն օրգանը նրա անդամների ընդհանուր ժողովն էր: Բացի դրանից, կար ինստիտուտի խորհուրդ, ինչպես նաև գիտական տարբեր ճյուղերի գծով բաժանմունքներ: Ինստիտուտի խնդիրն էր հանրապետությունում զարգացնել բնական, տեխնիկական և հումանիտար գիտությունները: Գիտության և արվեստի ինստիտուտի կանոնադրության մեջ ասվում էր, որ նա առաջին հերթին կյանքի է կոչված նպաստելու հանրապետության առջև դրված տնտեսական և կուլտուրական բնագավառների սոցիալիստական խնդիրների լուծմանը: Ինստիտուտն ուներ բնական-մաթեմատիկական, պատմա-հասարակական և արվեստի բաժանմունքներ: Ինստիտուտի գործունեության մեջ գերակշռողը հասարակական հարցերի մշակումն էր, մի բան, որ բացատրվում էր Հայաստանում հասարակական գիտությունների զարգացման բնագավառում եղած հարուստ տրագիցիաների առկայությամբ: Բնագիտության և տեխնիկայի ասպարեզում գիտական աշխատանքը կատարում էր առաջին քայլերը միայն: Իր գոյության առաջին տարիներին (մինչև 1930 թվականի վերջը) գիտության և արվեստի ինստիտուտը որոշակի աշխատանք տարավ Հայաստանի հնագույն հուշարձանները ուսումնասիրելու, հայ ժողովրդի պատմության և կուլտուրայի հարցերը մշակելու, արվեստի հուշարձանները հավաքելու և պահպանելու ուղղությամբ: Երկրաբանության և կուլտուրոլոգիայի բնագավառում հետազոտվում էին հանրապետության բնական

Հարստությունները: Գիտության և արվեստի ինստիտուտը կապեր էր պահպանում երկրի գիտական կազմակերպությունների, մասնավորապես ՍՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի հետ: 1928 թվականին ինստիտուտը Հայաստանում առաջին անգամ կազմակերպեց գիտական աշխատողների կոնֆերանս: Գիտության և արվեստի ինստիտուտի իսկական անդամներ էին հայ անվանի գիտնականներ, մշակույթի և արվեստի գործիչներ: Դրանց թվում էին բնական-մաթեմատիկական բաժանմունքի գծով՝ բժիշկներ Գ. Արեշյանը, Վ. Արծրունին, մեխանիկ Ա. Հակոբյանը, կենսաբան Ա. Հովհաննիսյանը, քիմիկոսներ Լ. Ռոտինյանը, Ս. Ղամբարյանը, միկրոբիոլոգ Պ. Քալանթարյանը և ուրիշներ, պատմա-հասարակական բաժանմունքի գծով՝ պատմաբաններ Հ. Մանանդյանը, Լեոն (Ա. Բաբախանյանը), Աշ. Հովհաննիսյանը, գրականագետներ Մ. Արեղյանը, Յ. Խանզադյանը, Ա. Կարինյանը, Ա. Տերտերյանը, հնագետներ և ազգագրագետներ Ե. Լալայանը, Ա. Քալանթարը, լեզվաբաններ Հր. Աճառյանը, Գ. Ղափանցյանը, Ա. Խաչատրյանը (Ասատուր), տնտեսագետ Հ. Աղադյանը, փիլիսոփա-հրապարակախոս Հ. Գյուլիքեկյանը, արվեստի բաժանմունքի գծով՝ ճարտարապետներ Թ. Թորոմանյանը, Ա. Թամանյանը, Ն. Բունիսթյանը, ռեժիսորներ և դերասաններ Ա. Բուրջալյանը, Մ. Մանվելյանը, Լ. Քալանթարը, գրողներ Եղիշե Չարենցը, Դ. Դեմիրճյանը, նկարիչ Մ. Սարյանը, կոմպոզիտորներ Ա. Սպենդիարյանը, Ռ. Մելիքյանը և ուրիշներ:

1920-ական թվականների վերջերին առաջին պլանի վրա դրվեցին այն գիտությունները, որոնց պրոբլեմատիկան անմիջականորեն կապված էր ժողովրդական տնտեսության պահանջների հետ: Գիտական աշխատանքը զարգացում է ապրում քիմիական, կենսաբանական, գյուղատնտեսական և բժշկական գիտությունների բնագավառներում: Ստեղծվեց էքսպերիմենտալ բազա՝ սկզբում բուհերի (համալսարան, բժշկական և գյուղատնտեսական ինստիտուտներ) լաբորատորիաներին կից, ապա՝ ինքնուրույն գիտա-հետազոտական լաբորատորիաներում և ինստիտուտներում: Նկատելի էին քիմիայի բնագավառում ձեռնարկված աշխատանքները: Պրոֆեսոր Ս. Պ. Ղամբարյանի ջանքերով ստեղծվեց հայ քիմիկոսների դպրոցը, որն անմիջականորեն կապվում է հանրապետությունում քիմիական արդյունաբերություն ստեղծելու խնդիրների հետ: Հայ նշանավոր ինժեներ-էներգետիկ Ի. Ա. Տեր-Աստվածատրյանը հիմնեց հայ հիդրոտեխնիկ-շինարարների դպրոցը, որը ծնունդ առավ Հայաստանում էներգետիկ բազայի բուռն զարգացման շրջանում: Ինժեներ-երկրաբաններ Հ. Կարապետյանի և Տ. Զրբաշյանի ջանքերով ընդլայնվեցին աշխատանքները նաև կիրառական երկրաբանության գծով:

1929 թվականին ՀամԿ(բ)Կ Անդրերկրկոմը անդրկովկասյան հանրապետություններում ձեռնարկեց գիտական հիմնարկների գործունեության հետազոտումը: Վերջինս ցույց տվեց, որ չնայած առանձին հաջողություններին, գիտա-հետազոտական աշխատանքների ընդհանուր վիճակը Անդրկովկասում անբավարար է: Գիտական աշխատանքը հիմնականում ցրված էր բուհերում, շուներ համապատասխան գիտական կենտրոններ, գիտական հիմնարկները վատ էին ապահովվում նյութական բազայով¹, Կատարելով ՀամԿ(բ)Կ Անդրերկրկոմի

¹ Տե՛ս ՄԼԻ հայկական ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 1, ց. 13, գ. 339, թ. 94—99:

որոշումը, Հայաստանի կառավարությունը սկսեց գիտա-հետազոտական ինքնուրույն հիմնարկների կազմակերպումը, հիմնարկներ, որոնց գիտական աշխատանքի պրոբլեմատիկան պետք է սերտորեն կապված լիներ արդյունաբերության և գյուղատնտեսության կարիքների հետ: 1929 թվականին կազմակերպվեցին գյուղատնտեսության սոցիալիստական վերակառուցման ինստիտուտը, կարտոֆիլաբուծության և մեղվաբուծության ղոնալ կայանները, բույսերի պահպանման ինստիտուտը և գյուղատնտեսական պրոֆիլի գիտա-հետաշոտական այլ հիմնարկներ: Իրենց գիտա-հետազոտական աշխատանքները ծավալեցին կիրառական երկրաբանության և կառուցումների ինստիտուտները, կաթի արդյունաբերության գիտա-հետազոտական ինստիտուտի հայկական ֆիլիալը և այլ հիմնարկներ: 1933 թվականին հանրապետությունում գործում էին 39 ինքնուրույն, այդ թվում հողօգտագործման կից՝ 21, առողջապահության ժողկոմատին կից՝ 6 և ժողովրդական տնտեսության խորհրդին կից՝ 4 գիտա-հետազոտական հիմնարկներ¹:

Գյուղատնտեսության պրոֆիլի գիտա-հետազոտական հիմնարկներն աշխատանք ծավալեցին սելեկցիայի, փորձարարական-անասնաբուժության, հողագործության-խաղողագործության և գինեգործության, բամբակագործության, ծխախոտագործության, մետաքսագործության և այլ բնագավառների գծով: Բժշկական գիտա-հետազոտական հիմնարկները նշանակալից աշխատանք կատարեցին գինեկոլոգիայի, մանկաբարձության և մայրերի պաշտպանության, կուրորտոլոգիայի բնագավառներում: Տրոպիկական ինստիտուտը գիտա-հետազոտական աշխատանք ծավալեց ջերմախտային հիվանդությունների դեմ: Գործել սկսեց ֆիզիո-թերապևտիկ ինստիտուտը:

Ժողովրդական տնտեսության խորհրդին կից ստեղծվեցին կառուցումների ինստիտուտը, որը զբաղվում էր սեյսմոլոգիայի ու շինանյութերի հարցերով և Սևանի կոմիտեն, որն ուսումնասիրում էր Սևանի և Հրազդան գետի հիդրոտեխնիկական պաշարների օգտագործման խնդիրները: Հայաստանի ջրային տնտեսության վարչությանը կից կազմակերպվեց ոռոգման աշխատանքներն ուսումնասիրող գիտա-հետազոտական հատուկ մի խումբ, որը ղեկավարում էր ինժեներ Գ. Շիրմազանյանը:

Հանրապետությունում մի շարք գիտա-հետազոտական հիմնարկներ էին գործում նաև հասարակական գիտությունների գծով: Դրանց թվումն էին՝ կուլտուրայի պատմության ինստիտուտը, պետական պատմական թանգարանը, հեղափոխության թանգարանը, հին ձեռագրերի պահպանման ձեռագրատունը (Մատենադարանը): 1930 թվականին ՀՍՍՀ Ժողկոմսովետի որոշմամբ գիտության և արվեստի ինստիտուտը վերակառուցվեց գիտության ինստիտուտի, որը հաջորդ տարում վերակազմավորվեց Հայաստանի Կ(բ)Կ ԿԿ-ին կից մարքսիզմ-լենինիզմի ինստիտուտի: Նորաստեղծ այս ինստիտուտի առաջ խնդիր էր զբղված իր գիտա-հետազոտական և տեսական աշխատանքները սերտորեն կապել Հայաստանի տնտեսության և կուլտուրական շինարարության տարբեր բնագավառների կոնկրետ խնդիրների լուծման հետ:

¹ Տե՛ս ՄԼԻ հայկական ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 1, ց. 21, գ. 256, թ. 47:

Հայաստանում գիտական աշխատանքի կազմակերպմանը մեծապես աջակցում էին Սովետական Միության մի շարք խոշոր գիտնականներ. ակադեմիկոսներ՝ Ն. Յա. Մառը, Վ. Լ. Կոմարովը, Ֆ. Յու. Լևինսոն-Լեսսինգը, Ն. Ի. Վավիլովը, Վ. Ա. Կելլերը, Հ. Ա. Օրբելին և ուրիշներ: Երիտասարդ գիտական կադրերի պատրաստման գործում մեծ նշանակություն ունեւր հայ մասնագետներին միութւյան գիտական կենտրոնները՝ Մոսկվա, Լենինգրադ և այլ քաղաքներ գործուղելու պրակտիկան: 1928 թվականին Երևանի պետական համալսարանին կից բացվեց ասպիրանտուրա, որը հնարավորութւյն տվեց պլանային կարգով սկսել գիտական կադրերի պատրաստումը:

Գիտահետազոտական հիմնարկների ցանցի զարգացումը և գիտական կադրերի աճը 1920—1930-ական թվականներին առաջ քաշեցին գիտական ողջ աշխատանքները մեկ միասնական կենտրոնում միավորելու խնդիրը: Այսպիսի կենտրոն հանդիսացավ ՍՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի հայկական ֆիլիալը, որը կազմակերպվեց 1935 թվականին:

Սկզբնական շրջանում ՍՍՀՄ ԳԱ հայկական ֆիլիալի կազմում մտան երկրաբանության, քիմիայի, կենսաբանության ինստիտուտները և գեոֆիզիկայի սեկտորը: ՍՍՀՄ ԳԱ հայկական ֆիլիալի նախագահ հաստատվեց խոշոր երկրաբան Ֆ. Յու. Լևինսոն-Լեսսինգը, որը շատ բան կատարեց Հայաստանի երկրաբանական հետազոտման բնագավառում: 1930-ական թվականների ընթացքում ՍՍՀՄ ԳԱ հայկական ֆիլիալը իր մեջ ընդգրկելով Հայաստանի բոլոր հիմնական գիտական հիմնարկները, արդեն դարձել էր հանրապետության գիտական մտքի կենտրոնը: 1941 թվականին Արմֆանի կազմում հաշվվում էին 11 գիտահետազոտական հիմնարկներ, որոնցում աշխատում էին ավելի քան 180 գիտական աշխատողներ, այդ թվում գիտության 16 դոկտոր ու պրոֆեսոր և 23 թեկնածու: Այստեղ աշխատում էին այնպիսի կադրեր, որոնք Արմֆանը դարձնում էին ՍՍՀՄ խոշոր գիտական կենտրոններից մեկը. դրանց թվում էին աստրոֆիզիկոս Վ. Հ. Համբարձումյանը, քիմիկոսներ Վ. Ի. Իսագուլյանցը, Ս. Պ. Ղամբարյանը, Ռ. Ա. Ռոտինյանը, ֆիզիկոսներ Ա. Ի. Ալիխանյանը, Ա. Ի. Ալիխանովը, գյուղատնտեսներ և կենսաբաններ Մ. Գ. Թումանյանը, Ս. Բ. Յուզբաշյանը, պատմաբան Հ. Մանանդյանը և ուրիշներ:

1938 թվականի սկզբներին ՍՍՀՄ ԳԱ հայկական ֆիլիալի նախագահ նշանակվեց սովետական խոշոր արևելագետ, ակադեմիկոս Հովսեփ Աբգարի Օրբելին, որը մեծ ծառայություններ է մատուցել Հայաստանի գիտության զարգացման համար:

Նախապատերազմյան տարիներին ՍՍՀՄ ԳԱ հայկական ֆիլիալի մեջ մըտնող և շմտնող գիտահետազոտական հիմնարկներում կենսաբանության և գյուղատնտեսական գիտությունների բնագավառում աշխատանքներ էին տարվում, սելեկցիայի, գենետիկայի, Հայաստանի բուսական աշխարհի ուսումնասիրման ուղղությամբ:

Քիմիայի գծով տարվող գիտահետազոտական աշխատանքը կապված էր Հայաստանի արդյունաբերության նոր ճյուղի՝ բուռն զարգացում ապրող քիմիական արդյունաբերության հեռանկարների հետ: Հատուկ նշանակություն էին ստանում այն հետազոտությունները, որոնք վերաբերում էին սինթետիկ կաուչուկին, օրգանական և անօրգանական քիմիային:

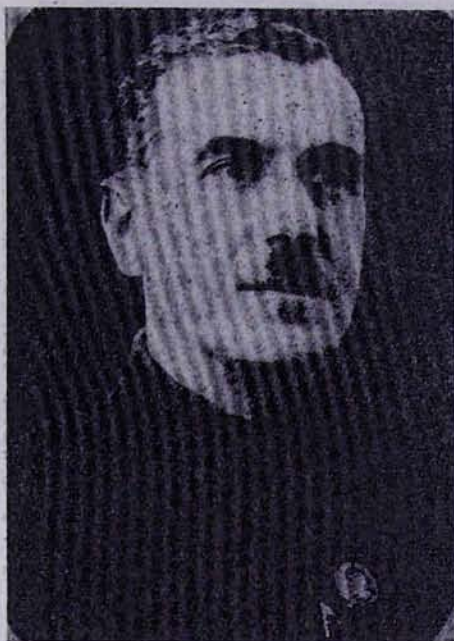
Ներկրաբանությունը ևս սերտորեն կապված էր Հայաստանի ժողովրդական տնտեսության կարիքների հետ: Նախապատերազմյան տարիներին էր, որ առաջին անգամ գիտական հիմունքներով հետազոտական աշխատանքներ ձեռնարկվեցին հանրապետության ընդերքի ուսումնասիրման և օգտակար հանածոների հայտնաբերման ուղղությամբ: Այդ աշխատանքները ղեկավարում էին ակադեմիկոս Ֆ. Յու. Լևինսոն-Լեսսինգը և երկրաբաններ Հ. Կարապետյանն ու Կ. Պաֆենհոլցը:

Էներգետիկան Հայաստանում զարգանում էր էներգետիկ հզոր բազայի վրա: Ինչպես էլեկտրիֆիկացման, այնպես էլ ոռոգման համար հատուկ նշանակություն էին ստանում այն աշխատանքները, որոնք կապված էին Սևանա լճի ջրային պաշարների օգտագործման հետ: Հայ հիդրոտեխնիկ շինարարների դպրոցը գլխավորում էր ականավոր ինժեներ Հ. Ա. Տեր-Աստվածատրյանը:

Աշխատանքներ էին տարվում նաև Հայաստանի շինանյութերի՝ տուֆերի, պեմզայի և այլի ուսումնասիրության ուղղությամբ:

Հասարակագիտության բնագավառում հիմնականում ուսումնասիրվում էին հայ ժողովրդի պատմության, լեզվի և գրականության բազմապիսի պրոբլեմները: Հայ ժողովրդի պատմության ուսումնասիրմանը մեծ ծառայություն մատուցեց Հ. Մանանդյանը, որն այդ տարիներին ատեղծեց մի շարք կարևոր աշխատություններ: 1939 թվականին Հ. Մանանդյանն ընտրվեց ՍՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի ակադեմիկոս:

Հայ լեզվաբանության զարգացման գործում նշանակալից ներդրում կատարեցին պրոֆեսորներ Ստեփանոս Մալխասյանն ու Հրաչյա Աճառյանը: Նրանցից առաջինը երկար տարիներ աշխատեց հայ լեզվի բացատրական բառարան կազմելու վրա, մի աշխատություն, որն իրոք հայ բառարանագիտության խոշոր նվաճումն էր: Հր. Աճառյանի աշխատությունները նվիրված էին հայոց լեզվի գիտական քերականության և հայ լեզվաբանության բազմապիսի այլ հարցերի: Բացի դրանից, Աճառյանը ստեղծեց հայոց լեզվի արմատական բառարանը, որն անզուգական աշխատություն է, ոչ միայն հայագիտության, այլև ընդհանուր լեզվաբանության բնագավառում: Հայ լեզվաբանության զարգացման գործում բեղմնավոր աշխատանք էր կատարում նաև պրոֆեսոր Գրիգոր Ղափանցյանը:



Հ. Տեր-Աստվածատրյան

Հայ գրականությունը հարստացավ պրոֆ. Մանուկ Աբեղյանի կապիտալ աշխատություններով: Նրա «Հայ հին գրականության պատմություն» աշխատությունը մեր օրերում էլ պահպանել է իր գիտական մեծ նշանակությունը: Մ. Աբեղյանն ու Կ. Մելիք-Օհանջանյանը մեծ աշխատանք կատարեցին հայ ժողովրդի հերոսական էպոս «Սասունցի Դավթի» գիտական տեքստը կազմելու ուղղու-



Հ. Աճառյան



Մ. Աբեղյան

թյամբ: Հայ գրականության պատմության գծով այդ տարիներին լուրջ աշխատություններ ստեղծեց պրոֆ. Ա. Տերտերյանը:

Նախապատերազմյան տարիներին սկսվեց Հայաստանի հնագիտական հուշարձանների ուսումնասիրությունը: Այդ գործում մեծ դեր խաղացին Ամբերդի պեղումները, որոնք տեղի ունեցան 1936 թվականին, ակադեմիկոս Հ. Օրբելու գլխավորությամբ: 1939 թվականին Բ. Բ. Պիոտրովսկու ղեկավարությամբ սկսվեցին Կարմիր-բլուրի՝ ուրարտական քաղաք-ամրոց Թեյշեբաինի պեղումները, որոնք շուտով համաշխարհային ճանաչում ստացան:

Նախապատերազմյան տարիներին հանրապետությունում աշխատանքներ տարվեցին ֆիզիկո-մաթեմատիկական և տեխնիկական գիտությունների բնագավառներում: Այս երկու ուղղությունների գծով կային ընդամենը երկու գիտական հիմնարկներ՝ նոր կազմակերպված ֆիզիկայի ինստիտուտը և ոչ մեծ աստղադիտարանը, որը գտնվում է Երևանում: Սակայն արդեն այդ տարիներին Երևանի համալսարանն ընդլայնեց մասնագետ-ֆիզիկոսներ և մաթեմատիկոսներ պատրաստելու աշխատանքը: Մոտակա տարիներին այդ կադրերը ոչ միայն առաջ մղեցին հիշյալ գիտությունները Հայաստանում, այլև հանրապետության

ապագա գիտությունների ակադեմիայի սիստեմում այդ բնագավառները դարձրին առաջատար:

Գիտական աշխատանք էին կատարում հանրապետության բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների ամբիոնները և լաբորատորիաները: Նշանակալից հաջողությունների էին հասել բժշկության ասպարեզի աշխատողները կոեփորատագիտության, ֆիզիոթերապիայի բնագավառներում: Բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների զարգացումը, գիտա-հետազոտական ինստիտուտների և լաբորատորիաների թվի ավելացումը հասցրեցին գիտա-հետազոտական աշխատանքների ծավալի ընդլայնմանը և գիտության մեջ նոր ուղղությունների ստեղծմանը, ուղղությունների, որոնք կապված էին Հայաստանի ժողովրդական տնտեսության պահանջների հետ:

6. ՍՈՎԵՏԱԶՍՑ ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Մասնագիտական կադրերի և գիտական աշխատողների պատրաստումն, ըստ էության, կազմում էր սովետաճայ մտավորականության ստեղծման համար ծավալված մեծ աշխատանքի բաղկացուցիչ մասը: Սովետական մտավորականություն ստեղծելու պրոբլեմը մեր երկրում լուծվեց երկու հիմնական ուղիով. մի կողմից, հին մտավորականությանը մասնակից դարձնելով սոցիալիստական շինարարությանը, մյուս կողմից՝ նոր, սովետական մտավորականության ըստեղծմամբ:

Խոսելով հայ ժողովրդի հին մտավորականության մասին, հարկ է նշել, որ բուն Հայաստանում գտնվում էին նրա ցածր և միջին շերտերը միայն՝ ուսուցիչներ, մանր ծառայողներ, ոչ մեծ թվով բժշկական աշխատողներ և այլն: Հայ ժողովուրդը, ըստ էության, շունք ինժեներա-տեխնիկական և գիտական բարձրորակ մտավորականություն: Ռուսաստանում և եվրոպական երկրներում կրթություն ստացած սակավաթիվ միայնակները սոցիալական խավ չէին ներկայացնում. ընդ որում նրանց մեծամասնությունն էլ աշխատում էր Հայաստանի սահմաններից դուրս: Համեմատաբար բազմամարդ էր ստեղծագործական մտավորականությունը՝ արվեստի աշխատողները, գրողները: Սակայն, հին մտավորականության այս մասի ներկայացուցիչների մեծամասնությունը նույնպես ապրում և ստեղծագործում էր Հայաստանից դուրս: Հայտնի է, որ պատմական իրադարձությունների բերումով, հարյուրամյակներ շարունակ հայ ժողովրդի հոգևոր կյանքը զարգացել է ոչ միայն բուն Հայաստանում, այլև այն երկրներում, որտեղ հաստատվել էին ամենից բազմամարդ հայ զաղութները: XIX դարում հայկական մշակույթի ճանաչված կենտրոններ էին Թիֆլիսը, Մոսկվան, Կոստանդնուպոլիսը և այլն: Այս քաղաքներում ոչ միայն գործում էին հայկական դպրոցներ, այնպիսիք, ինչպիսիք, օրինակ, Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանն ու Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցներն էին, որոնք մեծ դեր խաղացին հայ ժողովրդի մշակութային կյանքում, այլև լայն զարգացում էին ապրում հայ արվեստը (թատրոններ Թիֆլիսում և Կոստանդնուպոլսում), հրատարակչական գործը, մամուլը: Հետևապես հայ հին մտավորականությանը սոցիալիստական շինարարության մեջ ընդգրկելու համար պետք էր նկատի ու-

նենալ, որ բուն Հայաստանում աշխատում էր միայն նրա մի մասը, գերազանցապես ուսուցչությունը:

Թեև մտավորականության հիմնական մասը իր ծագման բերումով և տիրապետող դասակարգից ունեցած նյութական կախվածությամբ կասկածալից մի օրոք ծառայում է վերջինիս, համենայն դեպս բարոյա-քաղաքական առումով նա միաշնական խավ չէր ներկայացնում: Կասկածալիստական հասարակության հակաժողովրդական բնույթը, նրա դասակարգային խոր հակասությունները ընկալում է մտավորականության առաջավոր մասը, որը հակադրվում է կասկածալիստական կարգերին և իր ուժերը նվիրում ժողովրդի գործի համար մղվող պայքարին: Այդպես էր նաև հայ իրականության մեջ: Տակավին XIX դարի կեսերին հայ գրականության, մշակույթի և լուսավորության առաջավոր գործիչները միացել էին ուսական հասարակության առաջադեմ խավերին և նրանց հետ մեկտեղ դիմադրում էին ցարական ինքնակալությանը: Այդպես էր նաև մարքսիզմի տարածման շրջանում: Ծիշտ հասկանալով պրոլետարիատի դերը, հայ մտավորականության լավագույն ներկայացուցիչներ անցնում էին նրա կողմը և մեծ դեր խաղացին պրոլետարական կուսակցության և Անդրկովկասում ու Հայաստանում նրա կազմակերպությունների ստեղծման գործում: Այդ պատճառով էլ հայ մտավորականության առաջավոր այդ հատվածը Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթանակի մեջ տեսավ իր գաղափարների ու նպատակների իրականացումը և լծվեց սոցիալիստական շինարարության մեծ գործին: Պայքարելով սովետական իշխանության հաղթանակի համար այդ գործիչներից շատերը աշխատում էին հայկական գործերի կոմիսարիատի օրգաններում, ինչպես նաև բուն Հայաստանում: Այսպիսով, հայ հին մտավորականության այդ հատվածը սովետական կողմնորոշում ունեւր դեռևս Հայաստանում սովետական իշխանության հաղթանակից առաջ:

Հայաստանում սովետական իշխանության հաղթանակից հետո հայ հին մտավորականության ամենաբազմամարդ խավը՝ բժիշկները, ուսուցիչները, ծառայողները, իր հիմնական զանգվածով ձեռք մեկնեց սովետական իշխանությանը և լծվեց սոցիալիստական հասարակության կառուցմանը: Սովետական կարգերի հաստատման առաջին իսկ շաբաթներին տեղի ունեցած Հայաստանի քաղաքների և գավառների ուսուցչական ժողովները, ճանաչելով սովետական իշխանությունը, պատրաստակամություն հայտնեցին իրենց ուժերը նվիրաբերել հարազատ ժողովրդի լուսավորության գործին: Սովետական իշխանությունը ճանաչելու և սոցիալիստական շինարարությանը ամենակտիվ կերպով մասնակցելու մասին են խոսում նաև մի շարք արհմիությունների (պետական հիմնարկների, փոստի, բժշկական աշխատողների և այլն) կողմից ընդունված բանաձևերը: Եվ դա հասկանալի է: Սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակը հին մտավորականության լայն շերտերին հնարավորություն տվեց ազատ աշխատանք ծավալելու հարազատ ժողովրդի բարօրության համար: Ութամյա բանվորական օրվա սահմանումը, արդյունաբերության ազգայնացումը և բանվորական օրենսդրության բնագավառի ալլ միջոցառումներ դրականորեն անդրադարձան նաև ծառայողների դրության վրա: Դպրոցի անջատումը եկեղեցուց, բոլորի համար ազատ դպրոցի ստեղծումը, ձրի ուսուցում մտցնելը չէին կարող չհամապատասխանել ժողովրդական լուսավորության իսկական պաշտպան-

ների նպատակներին: Ի դեմս ուսուցիչների՝ սովետական իշխանությունը Հայաստանում գտավ իր հավատարիմ օգնականին, սոցիալիզմի բարձր գաղափարների տարածողին:

Սովետական իշխանության կողմն անցնելու պրոցեսը մի փոքր բարդ ընթացավ հայ հին մտավորականության բարձր խավի ներկայացուցիչների մոտ: Այդ մտավորականության մի մասը անմիջապես, անվերապահ կերպով, ճանաչեց սովետական իշխանությունը և ակտիվ կերպով լծվեց սոցիալիստական շինարարությանը: Այդ մասի մեջ էին մտնում պատմաբաններ Հակոբ Մանանդյանը և Լեոն, գրողներ Հովհ. Հովհաննիսյանը, Դերենիկ Դեմիրճյանը, Նար-Դոսը, կոմպոզիտորներ Ալեքսանդր Սպենդիարյանը, Ռոմանոս Մելիքյանը, նիկողայոս Տիգրանյանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը, գրականագետներ Մանուկ Աբեղյանը, Ստեփան Մալխասյանը, Արսեն Տերտերյանը, ճարտարապետներ Ալեքսանդր Թամանյանն ու Թորոս Թորամանյանը, նկարիչներ Մարտիրոս Սարյանն ու Ստեփան Աղաջանյանը, լեզվաբան Գրիգոր Ղափանցյանը և շատ ուրիշներ:

Կոմունիստական կուսակցությունը և սովետական կառավարությունը ելնելով լեհինյան ցուցումներից, հին մտավորականության նկատմամբ վարում էին նրանց սովետական պետության կողմը գրավելու և նրանց հետ համագործակցելու քաղաքականություն: Սովետական իշխանության հաստատման հենց առաջին ամսում Հայաստանի Հեղկոմը դեկրետ ընդունեց տեխնիկական մասնագետների, գյուղատնտեսության բարձրորակ բանվորների և այլ մասնագետների հաշվառման մասին: Հանրապետության տեխնիկական ուժերի հաշվառման համար տնտեսական օրգանների ներկայացուցիչներից ստեղծվեց հատուկ հանձնաժողով, որը և որոշում էր տվյալ մասնագետների օգտագործման ոլորտը¹:

Սովետական իշխանությունը դաստիարակչական մեծ աշխատանք էր տանում մտավորականության շրջանում, ձգտում էր փարատել նրանց տարակուսանքները և ստեղծել բարենպաստ մթնոլորտ նրանց ստեղծագործական աշխատանքի համար: Հայ մտավորականության լավագույն ներկայացուցիչները չանում էին այդ գործում օգնել սովետական իշխանությանը: Այս առումով բնորոշ է 1920 թվի դեկտեմբերի 18-ին Հայաստանի Հեղկոմին ուղղած Հովհաննես Թումանյանի նամակը: Մեծանուն բանաստեղծը հայտնում էր, որ հայ հին մտավորականության մի մասը այժմ երկյուղ է ապրում: Հովհ. Թումանյանը գտնում է, որ նման վիճակը կարող է քայքայել և ցրել մեր առանց այն էլ փոքրաթիվ մտավորականությունը: Հայաստանի Հեղկոմը պետք է պարզի վիճակը և մարդկանց դուրս բերի անորոշությունից, հրավիրելով բոլորին ազատ ծառայել հարազատ ժողովրդին:

Այդ նամակում իրենց արտահայտությունն էին գտել հին մտավորականության մի մասի տատանումները, բայց միաժամանակ նաև՝ նրա անկեղծ ձգտումը՝ իր ուժերն ու գիտելիքները նվիրաբերելու հարազատ ժողովրդի բարօրությանը: Հայ մտավորականության այն մասի համար, որ ցանկանում էր ազնվաբար ծառայել նոր կարգերին, ազատ աշխատանքի պայմաններ ստեղ-

¹ Տե՛ս «Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ ուղյուցիան և սովետական իշխանության հաղթանակը Հայաստանում», էջ 450:

ծելու նպատակով, Հայաստանի Հեղկոմը և կոմունիստական կուսակցությունը ձեռնարկեցին մի շարք միջոցառումներ: 1921 թվականին Հայաստանի կառավարությունը որոշում ընդունեց գրականության, արվեստի և գիտության աշխատողներին ապահովելու մասին: Թոշակավորվեցին նաև մի շարք գործիչներ, որոնք ապրում էին Հայաստանի սահմաններից դուրս:

Հայ մտավորականության մյուս մասը սովետական իշխանության ճանաչմանը հանգեց, անցնելով կասկածանքի ու տատանումների բավականին ծանր ուղի: Նրանց սովորեցնում էր ինքը՝ կյանքը, հասարակական հարաբերությունների նոր կարգը, որը բարձրանում էր հնի փլատակների վրա: Իսկական հայրենասերները, իրենց ժողովուրդը ջերմորեն սիրող մտավորականները չէին կարող շտեմանել, որ ըզկտված ու տանջված Հայաստանի փոխարեն ստեղծվում է ազատ աշխատանքի մի նոր երկիր, որտեղ ամեն ինչ ժողովրդին է, կատարվում է ժողովրդի համար: Եվ սովետական իշխանության հաղթանակի արդեն առաջին իսկ տարիներին ոչ քիչ թվով փառաբանված հայ գործիչներ, որոնք միշտ հասկացել էին ժողովրդին, մոտիկից համակրել նրա պայքարն ու ձգտումները, որոշելով նվիրվել Հայաստանում սոցիալիստական շինարարության մեծ գործին, հեռուններից վերադառնում էին հայրենիք: Հայ պետականության վերստեղծումը, մայրենի լեզվով սովորելու և սովորեցնելու հնարավորությունը, հարազատ ժողովրդի բարօրության համար աշխատելը՝ ահա սրանք էին այն հիմնական գործոնները, որոնք հայ հին մտավորականությանը համախմբեցին հայրենի հողի վրա:

Պետք է նշել, որ մյուս գործոնների կողքին, վերահիշյալ հանգամանքը ևս մեծապես նպաստեց հայ սոցիալիստական ազգի համախմբման արդեն սկիզբ առած պրոցեսին: Հայ ազգի համախմբման գործում մշակույթի նշված դերը կուլտուրական շինարարության առանձնահատկություններից մեկն է Հայաստանում, քանի որ այդ պրոցեսի նշանակությունը չի սահմանափակվում միայն սակավաթիվ մտավորականության շրջանակներով: Հայ ժողովրդի մշակույթի զարգացումը, նրա ազգային վերածնունդը կարևոր գործոն են աշխարհով մեկ սփռված և իրենց հայրենի երկիրը վերադառնալ երազող հարյուր հազարավոր հայերի համար, երկիր, որտեղ կային հոգևոր զարգացման լայն հնարավորություններ: Սովետական իշխանության առաջին տարիներին Հայաստան վերադառնալ գրող Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, մեծանուն դերասան Հովհաննես Արեւյանը, նշանավոր գիտնական Հրաչյա Աճառյանը, ավելի ուշ՝ հայ մեծ բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանը և մտավորականության այլ ներկայացուցիչներ: Հրաչյա Աճառյանը, որը վերադառնալուն պես դարձավ Երևանի համալսարանի պրոֆեսոր, արտահայտելով հայ հին մտավորականության այդ մասի իղձերը, Հայաստանում սովետական իշխանության հաղթանակի շորթորդ տարեդարձի առթիվ գրեց. «Պատանեկան տարիքից ես նվիրվել եմ գիտության և իմ ամբողջ հոգեկան աշխարհը կենտրոնացած է եղել ընդհանրապես լեզվի և մասնավորապես հայ լեզվի ուսումնասիրության վրա: Մի երազ միայն ունեի ես. այդ էր՝ լինել մի այնպիսի տեղում, ուր կարողանայի ազատորեն նվիրվել իմ սիրած մասնագիտության, մի այնպիսի հաստատության մեջ, որ կարողանայի իմ ուսումնասիրության արդյունքներին հաղորդակից անել գոնե մի տասնյակ հետաքրքրվող սաների: Այդ երազի իրականացումը ես վայելում եմ այժմ այս

երկրում, մեր պետական համալսարանում, Հայաստանի խորհրդային հանրապետության հովանավորության ներքո»¹,

Սոցիալիզմի կառուցման շրջանում ժողովրդական տնտեսության, լուսավորության և կուլտուրայի պահանջները բավարարելու համար, միայն հին մտավորականության ուժերը խիստ անբավարար էին: Այդ նպատակով Հայաստանի կոմունիստական կուսակցությունը և կառավարությունը հին մտավորականությանը սոցիալիստական շինարարության մեջ ներգրավելու հետ միասին, հատուկ ուշադրություն դարձրին նոր, սովետական մտավորականության ըստեղծման հարցին: Դեռևս մինչև Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթանակը Վ. Ի. Լենինը մատնանշում էր մտավորական կազմերի այն լայն պահանջը, որ կառաջանա պրոլետարական նորաստեղծ պետության մեջ. «Մեզ հարկավոր են բանկային գործի, ձեռնարկությունների միավորության լավ կազմակերպիչներ (այս գործում կապիտալիստներն ավելի են փորձառու, իսկ փորձառու մարդկանց հետ աշխատանքը հեշտ է գնում)»². մեզ հարկավոր են, առաջվա համեմատությամբ, ավելի ու ավելի մեծ թվով ինժեներներ, ագրոնոմներ, տեխնիկներ, գիտականապես կրթված ամեն տեսակ մասնագետներ, կասի պրոլետարական պետությունը»²: Ժողովրդական տնտեսության վերականգնման հաջող ընթացքը, արդյունաբերության ինդուստրացումն ու գյուղատնտեսության կոլեկտիվացումը առաջադրում էին պատրաստել այնպիսի կազմեր, որպիսիք հայ ժողովուրդն առհասարակ չէր ունեցել: Այդ նպատակին էր ծառայում բարձրագույն և միջնակարգ մասնագիտական ուսումնական հաստատությունների ցանցը, որը լայնորեն զարգացավ Հայաստանում կուլտուրական շինարարության առաջին փուլում: Զգտելով փոփոխել մտավորականության դասակարգային դեմքը, կուսակցությունը հետևողականորեն իրագործում էր ուսանողության սոցիալական կազմը բարելավելու, բանվորների և գյուղացիների երեխաներին բուհերն ու տեխնիկումներն ընդունելիս առավելություններ տալու իր իսկ որդեգրած սկզբունքները: Ինչպես ասվեց, այդ նպատակին էին ծառայում նաև բանֆակները:

Մտավորականության կազմը փոփոխելու գործում կարևոր նշանակություն ունեցավ բանվորներին բանֆակների միջոցով կամ ուղղակի՝ անմիջապես արտադրությունից տնտեսական ու կուսակցական դեկավար աշխատանքների առաջ քաշելը: Վերջիններիս համար պետությունը հետագայում հնարավորություն ստեղծեց լրացնելու իրենց գիտելիքների պակասը:

Սովետական Հայաստանում կուլտուրական շինարարության առաջին փուլը կարևոր էր նաև սովետահայ մտավորականությանը վերադաստիարակելու, նրան ստեղծագործական ակտիվ գործունեության մղելու առումով: Հին մտավորականությունը, իր ճնշող մեծամասնությամբ, արդարացրեց ժողովրդի հույսերը և անշահախնդրորեն ու նվիրվածությամբ նրան տրամադրեց իր գիտելիքներն ու կորուվը: Միաժամանակ նաև իրականանում էր նոր, աշխատավորների ժողովրդուրս եկած մտավորականության կազմավորումը: Բանվոր դա-

1 «Խորհրդային Հայաստան», 1924, № 138:

2 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 26, էջ 118:

սակարգի և աշխատավոր գյուղացիության հետ միասին Հայաստանի մատուցողականությունն իրականացնում էր լենինյան կուսակցության նախանշումները, կառուցում էր սոցիալիստական հասարակարգ:

7. ՄԱՍՍԱՆՆԵՐԻ ՄԵՋ ՏԱՐՎՈՂ ԿՈՒՆՏՈՒՐ-ԼՈՒՍԱՎՈՐԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԸ

Սովետական իշխանության առաջին իսկ օրերից կարևորագույն խնդիրներից էր մասսաների դաստիարակումը կոմունիզմի ոգով: Վ. Ի. Լենինը մասնանշում էր, որ պրոլետարիատի դիկտատուրայի դաստիարակչական աշխատանքը անհրաժեշտ է առաջին պլան մղել, քանի որ մասսաներին պետք է նախապատրաստել սոցիալիստական շինարարության: Վ. Ի. Լենինը քաղմիջս ընդգծում էր, որ մասսաների քաղաքական գիտակցությունն ու ակտիվությունը սոցիալիստական հասարակության կառուցման անհրաժեշտ պայմանն են: Կուլտուրայի, կրթության նպատակը, սովորեցնում էր Վ. Ի. Լենինը, իսկական կոմունիստներ դաստիարակելն է:

Քնականաբար, մասսաների քաղաքական դաստիարակումը կոմունիզմի ոգով, նոր հասարակության գիտակից և ակտիվ կառուցողների դաստիարակումը շափազանց բարդ և բազմակողմանի պրոցես էր: Այդ աշխատանքը փաստորեն սկսվել էր դեռևս մինչև Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթանակը, երբ կոմունիստական կուսակցությունը կարողացել էր բանվորների և գյուղացիների առաջավոր մասսաներին հասցնել իր գաղափարները, բացատրել հեղափոխական պայքարի իմաստն ու նպատակը: Սովետական իշխանության հաստատումից հետո անհրաժեշտ էր սոցիալիստական հասարակության գիտակից կառուցողներ դարձնել ամբողջ բանվոր դասակարգն ու գյուղացիությունը, որովհետև, ինչպես մատնանշում էր Վ. Ի. Լենինը, բանվորների ու գյուղացիների պետությունը ուժեղ է մասսաների գիտակցականությամբ: Սոցիալիստական շինարարության ասպարեզում կոմունիստական կուսակցության ու սովետական պետության վարած քաղաքականությունն առաջին հերթին այդ նպատակն էր հետապնդում:

Ժողովրդական կրթության՝ կուլտուրական շինարարության այդ ամենակարևոր բնագավառի զարգացումը Վ. Ի. Լենինը դիտում էր որպես քաղաքական խնդիր: Նա գտնում էր, որ ճշնրդ կարող լուսավորական աշխատանքը կազմակերպել քաղաքականությունից անկախ:

Այդպիսի միտքը իշխում էր և իշխում է բուրժուական հասարակության մեջ: Լուսավորության «ապոլիտիկություն» կամ «անպոլիտիկություն» անունը բուրժուազիայի կեղծավորությունն է, դա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մասսաների խաբույժ¹:

Վ. Ի. Լենինը հատկապես ընդգծում էր աշխատավոր ամենալայն զանգվածների մասնակցությունը սոցիալիստական շինարարությանը. «Պրոբան ավելի խոր է բարեփոխությունը, որ մենք ուզում ենք իրագործել, այնքան ավելի շատ հետաքրքրություն և գիտակցական վերաբերմունք պետք է առաջ բերել դեպի այն, նորանոր միլիոնների և տասնյակ միլիոնների համոզել նրա անհրա-

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 31, էջ 455:

ժեշտութեան մեջ: Վերջին հաշիւով մեր հեղափոխութիւնն այն պատճառով շատ առաջ անցավ բոլոր մնացած հեղափոխութիւններից, որ նա սովետական իշխանութեան միջոցով պետական շինարարութեան մեջ ակտիվ մասնակցութեան ներգրավեց տասնյակ-միլիոնավոր այնպիսիների, որոնք առաջ այդ շինարարութեան նկատմամբ մնում էին անտարբեր¹:

Սոցիալիստական հեղափոխութեան հաղթանակից հետո կոմունիստական կուսակցութիւնը՝ քաղաքական և դաստիարակչական աշխատանք ծավալելու նպատակով, օգտագործում էր մասսաների վրա ազդելու բազմաթիւ միջոցներ. սովետների միջոցով աշխատավորներին անմիջական պետական ղեկավարման մեջ ներգրավումը, կոմունիստական և արհմիութենական կազմակերպութիւններում, կարմիր բանակում և կոոպերացիայում կատարվող դաստիարակչական գործը, կանանց շրջանում իրականացվող աշխատանքը, որ կատարում էին հատկապես այդ նպատակի համար ստեղծված կանանց բաժինները: Վերջապես, այդ աշխատանքի կատարման համար էր կազմակերպվել քաղաքական-լուսավորական հիմնարկների բավականին ընդարձակ ցանցը: Մասսաների կուլտուրական և քաղաքական լուսավորման ասպարեզում ՌՍՖՍՀ-ում կուսակ-վել էր որոշակի փորձ: Ինչպես կուլտուրական շինարարութեան մյուս բնագ-վառներում, այդ փորձը ևս օգտագործվեց Սովետական Հայաստանում:

Կուլտուրական շինարարութեան առաջին փուլում մասսաների մեջ տար-վող կուլտուր-լուսավորական աշխատանքի բնույթը որոշվում էր հանրապետու-թեան առաջ ծառացած քաղաքական և տնտեսական խնդիրներով: Սկսած Հա-յաստանում սովետական իշխանութեան հաստատումից մինչև վերականգնման ժամանակաշրջանի վերջը այդ բնագավառի հիմնական խնդիրը կուլտուր-լու-սավորական նոր տիպի հիմնարկների կազմակերպումն ու նրանց գործունեու-թեան ծավալումն էր, հանրապետութեան ամենալայն մասսաների մեջ ագիտա-ցիոն-պրոպագանդիստական բազմակողմանի աշխատանքների կատարումը: Անհրաժեշտ էր ժողովրդական մասսաներին մոբիլիզացնել տնտեսական խըն-դիրներ լուծելու համար, նրանց բացատրել կոմունիստական կուսակցութեան տնտեսական քաղաքականութիւնը, ըստ ամենայնի ամրապնդել բանվոր դա-սակարգի ու գյուղացիութեան դաշինքը: 1920 թվականի կեսերից ընդհուպ մինչև կուլտուրական շինարարութեան առաջին փուլի վերջը հանրապետութիւնում ծավալված կուլտուր-լուսավորական աշխատանքը հիմնականում նպատակ ուներ աջակցելու քաղաքական և տնտեսական այնպիսի կարևոր խնդիրների լուծմանը, ինչպիսիք էին երկրի ինդուստրացումը, գյուղատնտեսութեան սո-ցիալիստական վերակառուցումը և հանրապետութեան ժողովրդական տնտե-սութեան առաջին հնգամյա պլանի կատարումը: Այդ շրջանին բնորոշ են քա-ղաքական-լուսավորական աշխատանքի այնպիսի ձևեր, ինչպիսիք էին քաղաքի ստանձնած շեֆութիւնը գյուղի նկատմամբ, կուլտարշավների կազմակերպու-մը, գրադարանային գործի դարգացումը և այլն:

Մասսաների քաղաքական և կուլտուրական դաստիարակութեան կարևոր միջոցներից մեկն էլ մամուլն է: Սովետական իշխանութեան առաջին իսկ օրե-րին Հայաստանում փակվեցին բուրժուական բոլոր թերթերը, ազգայնացվեցին

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 31, էջ 630:

մասնավոր տպարանները: 1920 թվականի դեկտեմբերից երևանում հայերեն լեզվով սկսեց հրատարակվել «Կոմունիստ» թերթը՝ Հեղկոմի և Հայաստանի կուսակցության ԿԿ-ի օրգանը, որով սկիզբ դրվեց Հայաստանի նոր մամուլին և որը հանդիսացավ նախահեղափոխական շրջանի հայ բոլշևիկյան մամուլի տրադիցիաների շարունակողը: 1921—1926 թվականներին Հայաստանում լույս էին տեսնում հանրապետական մի շարք թերթեր՝ «Խորհրդային Հայաստան», «Աշխատանք», «Մաճկալ», «Բանվոր», «Ավանգարդ»: 1928 թվականին Հայաստանում հրատարակվում էր ինը անուն թերթ և 22 անուն հանդես: 1930-ական թվականների սկզբին, ՀամԿ(բ)Կ Անդրկովկասի երկրային կոմիտեի որոշմամբ Հայաստանում կազմակերպվեց շրջանային թերթերի հրատարակում (հայերեն՝ 9 շրջանում, ռուսերեն՝ Ստեփանավանի շրջանում, ադրբեջաներեն՝ Վեդու և Բասարգեշարի շրջաններում): Պարբերական մամուլի ցանցի ընդլայնման շնորհիվ ստեղծվեց բանգյուղ-թղթակիցների բազմամարդ մի շոկատ: 1932 թվականին Հայաստանում արդեն լույս էր տեսնում 59 անուն թերթ և 19 անուն հանդես՝ 400 հազար ընդհանուր տպաքանակով: Կուլտուր-քաղաքական կարևոր իրադարձություն էր ազգային փոքրամասնությունների լեզվով՝ «Ռիա-Քազա» (քրդերեն) և «Կըզլ-Շաֆակ» (ադրբեջաներեն) թերթերի հրատարակումը:

Սոցիալիզմի գաղափարների պրոպագանդան և տնտեսական խնդիրների կատարման համար Սովետական Հայաստանի պարբերական մամուլը ակտիվ աշխատանք էր տանում հանրապետության աշխատավորների ուժերը մոբիլիզացնելու ուղղությամբ: Թերթերի հեղինակային ակտիվը՝ բանգյուղ-թղթակիցներն էին: Մամուլը մեծապես նպաստում էր կուսակցական և սովետական աշխատողների դաստիարակմանը, աշխատողներ, որոնցից շատերի աշխատանքային ուղին սկսվում էր թղթակցությունների գրելով:

1921 թվականին կազմակերպվեց պետական հրատարակչությունը, որը ձեռնամուխ եղավ քաղաքական գրքերի, դասագրքերի և այլ գրականության հրատարակմանը: Մեծ ուշադրություն դարձվեց հայերեն լեզվով Վ. Ի. Լենինի երկերի հրատարակման գործին: Սկսեցին լույս ընծայվել նաև հայ և ռուս գրականության կլասիկների՝ Ա. Շիրվանզադեի, Գ. Սունդուկյանի, Հովհ. Թումանյանի, Լ. Տոլստոյի, Ա. Զեյնովի, Ա. Պուշկինի, Մ. Գորկու և այլոց գործերը: Կուլտուրական շինարարության առաջին փուլի վերջում հրատարակված գրքերի անունների թիվը հասավ 650-ի՝ ավելի քան 2.650 հազար տպաքանակով²:

Հրատարակչական գործի հետ էր կապված գրադարանների ցանցի ընդլայնումը և գրքային ֆոնդի աճը: 1921 թվականին ՀՍՍՀ կառավարության որոշմամբ ստեղծվեց Հայաստանի հանրային գրադարանը, որը հետագայում կոչվեց Ա. Մյասնիկյանի անունով: Արդեն 1925 թվականին գրադարանում կար 200 հազար գիրք: Հանրային գրադարանը դարձավ հայ գրքի հավաքման կարևոր կենտրոն և մեծ դեր խաղաց հանրապետության կուլտուրական կյանքում: Գյուղական վայրերում հիմնվում էին խրճիթ-ընթերցարաններ, որոնք հանդիսանում էին աշխատավոր գյուղացիության քաղաքական լուսավորման կենտրոնները: 1932 թվականին Հայաստանում գործում էր ավելի քան 470 գրադարան:

1 Տե՛ս ՄԼԻ հայկական ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 1, ց. 21, գ. 256, թ. 42:

2 Տե՛ս «Խորհրդային Հայաստանի 15 տարին թվերով», էջ 210:

Մասսաների քաղաքական լուսավորության հիմնական աշխատանքը իրականացնում էին լուսժողովմատի օրգանները, իսկ 1922 թվականից՝ քաղաքական լուսավորության գլխավոր վարչությունը։ Սովետական իշխանության առաջին ամիսներին, երբ երկրում հրատարակվում էին շատ քիչ թվով թերթեր և գրքեր, երբ ժողովրդական լուսավորությունը իր առաջին քայլերն էր միայն կատարում և նոր էր ձեռնարկվում բարձրագույն դպրոց ստեղծելու գործը, քաղաքական-լուսավորական աշխատանքը հիմնականում իրականացվում էր արտադպրոցական կրթության ուղիով, որը վերաբերում էր չափահաս բնակչությանը։ Կոմունիստական կուսակցությունը պետք է լայն մասսաներին բացատրեր սովետական կարգերի հիմունքները, սովետական իշխանության առաջին միջոցառումները, երկրի քաղաքական դրությունն ու տնտեսական խնդիրները։ Այդ շրջանում, հատկապես Հայաստանում, քաղաքացիական պատերազմի ժամանակ, մասսաների քաղաքական դաստիարակության գործում մեծ դեր էր խաղում կարմիր բանակը։ Կոմունիստական կուսակցությունը անխոնջ աշխատանք էր կատարում մասսաների շրջանում, նրանց բացատրում էր խռովարարների նպատակները և կոչ անում պայքարել դաշնակցականների դեմ, որոնք ձգտում էին վերականգնել իրենց տիրապետությունը։

Դաշնակցականների փետրվարյան խռովությունը ճնշելուց հետո քաղաքական-լուսավորական աշխատանքներում առաջին պլան մղեցին մասսաներին խաղաղ աշխատանքի մոբիլիզացնելու հարցերը, կոմունիստական կուսակցության և սովետական կառավարության տնտեսական քաղաքականությունը պարզաբանելու խնդիրը։ Այդ աշխատանքը կատարում էր քաղաքական լուսավորության գլխավոր վարչությունը (գլխադրուսավարչությունը), որը կազմակերպվել էր լուսժողովմատի արտադպրոցական բաժնի հիման վրա։ Գլխադրուսավարչության գործունեության ծրագիրը սահմանել էր Վ. Ի. Լենինը 1920 թվականին՝ քաղաքացիական պատերազմի համառուսաստանյան խորհրդակցությունում ունեցած իր ելույթներում։ Վ. Ի. Լենինը ընդգծում էր քաղաքականության հետ լուսավորության ունեցած կապի հսկայական նշանակությունը և կուսակցության ղեկավար դերը մասսաների քաղաքական լուսավորման գործում։ «Ամենից առաջ, — ասում էր Վ. Ի. Լենինը, — այդ օրգանի աշխատանքում պետք է բացահայտորեն ճանաչվի կոմունիստական կուսակցության քաղաքականության առաջնությունը»¹։ Վ. Ի. Լենինը առաջին պլան էր քաշում տնտեսական խաղաղ շինարարության պրոպագանդան խնդիրը և ժողովրդական տնտեսության վերականգնման պրոպագանդան։ «Մենք, — ասում էր Վ. Ի. Լենինը, — ձեռք կբերենք այն ամենը, ինչ որ հարկավոր է, կհաղթահարենք բոլոր արգելքները, որոնք մնացել են մեզ հին հասարակարգից և որոնք միանգամից դեն շարժել անկարելի է, հարկավոր է վերադաստիարակել մասսաներին, իսկ նրանց վերադաստիարակել կարող է միայն ագիտացիան ու պրոպագանդան, հարկավոր է մասսաներին առաջին հերթին կապել ընդհանուր տնտեսական կյանքի շինարարության հետ»²։

Հայաստանի քաղաքացիական աշխատանքները սկզբում տարվում էին գրոհային կարգով։ Աշխատանքի ամբողջ թափը ուղղված էր այն բանին, որպեսզի

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 31, էջ 459։

2 Նույն տեղում, էջ 467։

շափահասներն ընդգրկվեին դպրոցներում: Հարկ է նշել, որ այդ նպատակին հատկացվող միջոցները սկզբում անբավարար էին: Գրությունը փոխվեց հանրապետության քաղաքական լուսավորության աշխատողների առաջին համագումարից հետո, որ տեղի ունեցավ 1923 թվականին: Համագումարից հետո քաղաքական աշխատանքները վերակազմվեցին, իսկ կառավարությունը՝ սկսեց ավելի շատ միջոցներ հատկացնել քաղաքական-մասսայական աշխատանքներին: Գլխավորում ներկայացուցիչները մտցվեցին Հայաստանի կոմկուսի Կենտկոմի և ՀԼԿԵՄ Կենտկոմի ագիտացիոն բաժինների կոլեգիաների կազմում: Քաղաքական առընթեր ստեղծվեցին հատուկ հանձնաժողովներ՝ գյուղում տարվող աշխատանքի և անգրագիտության վերացման գծով, իսկ հետագայում անգրագիտության վերացման արտակարգ հանձնաժողով, որի հիման վրա ավելի ուշ կազմակերպվեց «Կորչի անգրագիտությունը» ընկերությունը: Գլխավորում օրգաններ ստեղծվեցին նաև տեղերում՝ գավառական սովետներին կից: 1923—1924 թվականներին Գլխավորում գծով հանրապետությունում կային անգրագիտության վերացման 430 կետ: Կիսազրագետների 25 դպրոց, բարձր տիպի 3 դպրոց և 320 խրճիթ-ընթերցարան: Ամբողջ այդ ցանցում ընդգրկված էր 40 հազար մարդ: Չափահաս բնակչության անգրագիտության վերացումը առաջին հերթին նշանակում էր վերացնել նրա քաղաքական անգրագիտությունը: Չափահաս անգրագետների համար կազմվել էին հատուկ դասագրքեր, որոնք բովանդակում էին քաղաքական գրականության միլիոնում, բանվորներին ու գյուղացիներին պարզաբանում սովետական իշխանության հիմունքները, նրա հիմնական նպատակներն ու խնդիրները:

Հայաստանի պայմաններում, որի բնակչության գերակշռող մասը այդ ժամանակաշրջանում գյուղացիներ էին, մեծ նշանակություն ուներ գյուղում քաղաքական-լուսավորական աշխատանքի անցկացումը: Խնդիրը ոչ միայն գյուղացիության ագրոնոմիական անգրագիտության վերացումն էր, այլև լենինյան կոոպերատիվ պլանի լայն պարզաբանումը: Անհրաժեշտ էր գյուղացիությանը աստիճանաբար մոտեցնել կոլեկտիվ տնտեսության առավելությունների գիտակցմանը, մի աշխատանք, որն առավել մեծ նշանակություն ստացավ գյուղատնտեսության կոլեկտիվացման սկզբնական շրջանում: Հայաստանի սովետների VI համագումարը (1929) հատկապես նշեց, որ գյուղի լուսավորության հետ կապված աշխատանքները անհրաժեշտ է ենթարկել գյուղի սոցիալիստական վերափոխման գործին: Այդ խնդրի կատարման համար սովետների համագումարը հանձնարարեց խրճիթ-ընթերցարաններում կենտրոնական տեղ տալ կոլեկտիվացման հարցերին, ուժեղացնել գյուղատնտեսական և գյուղական երիտասարդության դպրոցների կապը կոլտնտեսությունների հետ: Նշվեց նաև խրճիթ-ընթերցարանները բարձրորակ գրադարանավարներով ապահովելու և զրբային ֆոնդը լրացնելու անհրաժեշտությունը: Պատահական չէ, որ խրճիթ-ընթերցարանների վիճակին այդքան կարևոր ուշադրություն էր նվիրվում: Գյուղում տարվող կուլտուր-լուսավորական աշխատանքի սկզբնական շրջանում խրճիթ-ընթերցարանները կուլտուրական աշխատանքի միակ հենակետներն էին, մասնավորապես այն գյուղական վայրերում, որտեղ տակավին դեռ-

րոցներ չկային: Երբ սկսվեց գյուղատնտեսության կոլեկտիվացումը, հանրապետությունում կար մոտ 200 խրճիթ-ընթերցարան: Խրճիթ-ընթերցարանների այդ քանակը չէր կարող բավարարել գյուղում կուլտուր-քաղաքական աշխատանքների ծավալման անգամ ամենահամեստ պահանջները: Դրա համար էլ ամենից առաջ անհրաժեշտ էր ընդլայնել խրճիթ-ընթերցարանների ցանցը այն հաշվով, որպեսզի մշակույթի այդ օջախները ընդգրկեն բնակչության մեծ զանգվածներ: 1929 թվականի նոյեմբերին ՀամԿ(բ)Կ Կենտկոմը որոշում ընդունեց «Խրճիթ-ընթերցարանների մասին», ուր նշված էր, որ խրճիթ-ընթերցարանը պիտի դառնա շքավոր և միջակ գյուղացիության կուլտուրական ու քաղաքական ակտիվությունը կազմակերպող կենտրոն: 1932 թվականին հանրապետությունում խրճիթ-ընթերցարանների թիվը հասավ 317-ի: Գյուղատնտեսության կոլեկտիվացման շրջանում դրանց գործունեության հիմնական բովանդակություն էին դարձրել կոլտնտեսությունների ստեղծման և նրանց մեջ ընդունվելու համար մղվող ագիտացիոն-պրոպագանդիստական աշխատանքը: Այդ կարևոր գործին գյուղին մեծապես օգնում էր բանվոր դասակարգը: Ժողովրդական տնտեսության վերականգնման, ապա նաև կոլեկտիվացման շրջանում հանրապետությունում մեծ ծավալ ընդունեց գյուղի շեֆության ստանձնումը:

Լուսավորության հիմնարկների գյուղում տարած աշխատանքը տվեց իր արդյունքները: Արդեն կուլտուրական շինարարության առաջին փուլում սկսվում էր փոխվել գյուղի դեմքը: Տարրական և գյուղական երիտասարդության դպրոցների ստեղծումը, խրճիթ-ընթերցարանների, կազմակերպվող կոլտնտեսությունների կից գործող ագրոնոմիական տարբեր կուրսերի աշխատանքը չէին կարող չազդել գյուղացիության գիտակցության վրա, չէին կարող նրան չդարձնել գյուղի կուլտուրական վերափոխման եռանդուն կողմնակից:

Կուլտուր-լուսավորական մեծ աշխատանք էին կատարում ակումբները: Առաջին շրջանում ակումբները զխավորապես ստեղծվում էին քաղաքներում՝ արհմիություններին կից, բայց 1930-ական թվականների սկզբներին առաջին ակումբները երևացին նաև գյուղերում: 1932 թվականին Հայաստանում արդեն կար ավելի քան 90 ակումբ: Այսպես, Երևանում մեծ ժողովրդականություն էին վայելում կառուցողների, աղբբեջանական կանանց, լուսավորության աշխատողների և այլ ակումբները:

Մասսաների կուլտուրական լուսավորության կարևոր միջոցառումներից էր նաև հակակրոնական պրոպագանդան: Այդ աշխատանքը սերտորեն կապված էր բնակչության անգրագիտության վերացման հետ: Դպրոցի անջատումը եկեղեցուց և դպրոցներում սկզբից ևեթ կրոնական առարկաների դասավանդման արգելումը երեխաների շրջանում տարվող հակակրոնական աշխատանքը դեռիցին ճիշտ ուղու վրա: Ինչ վերաբերում է հակակրոնական պրոպագանդային ամբողջություն և քրտնաջան աշխատանք: Այնինչ հակակրոնական պրոպագանդայի բնագավառում թույլ տրվեցին լուրջ շեղումներ և բացեր: Սովետական իշխանության առաջին տարիներին հակակրոնական պրոպագանդան տարվում էր կամպանիոն ձևով. ոչ թե գիտա-աթեիստական գիտելիքներ էին տարածվում, այլ մասսայաբար փակվում էին եկեղեցիները, կիրառվում էին հարկադրական քնույթի արգելափակումներ և այլն: Հայաստանի կոմունիստական կուսակցու-

թյունը, նրա Կենտկոմը բազմիցս զբաղվեցին հակակրոնական աշխատանքի հարցերով: Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության II համագումարը նշեց, որ կրոնական նախապաշարմունքների դեմ մղվող պայքարում պետք է ցուցաբերել զգուշություն, շրջանցել հարկադրանքի միջոցները, համբերատար կերպով մասսաներին բացատրել կրոնի հետադիմական էությունը: Ստեղծվեց անաստվածների ընկերություն, որը որոշակի դեր խաղաց աթեիստական աշխարհայացքի պրոպագանդան գործում: Հակակրոնական թեմաներով լույս տեսան զբոսը և բրոշյուրներ, սկսեց հրատարակվել անաստվածների ընկերության ամսագիրը: Սակայն մի շարք հաջողություններով հանդերձ հակակրոնական պրոպագանդան չվերացրեց և չէր էլ կարող կարճ ժամանակում վերացնել կրոնական նախապաշարմունքները՝ մարդկանց գիտակցության մեջ եղած անցյալի այդ վերապրուկը:

Մասսաների կուլտուր-քաղաքական լուսավորության կարևոր բնագավառներից մեկն էլ կանանց շրջանում տարվող աշխատանքն էր, որի նպատակն էր հայ աշխատավորուհուն դարձնել սոցիալիստական հասարակության լիիրավ անդամ, սոցիալիզմի ակտիվ կառուցող: Կանանց համար ստեղծվեցին տղամարդկանց համահավասար քաղաքական, տնտեսական և կուլտուրական գործունեության պայմաններ: Քաղաքական իրավահավասարությունը, որ երաշխավորված էր Սովետական Հայաստանի սահմանադրությամբ, տղաների և աղջիկների համատեղ ուսումնառությունը, բարձրագույն կրթություն ստանալու հնարավորությունը սովետական իշխանության կանանց ազատագրման ուղղությամբ ձեռնարկած առաջին հիմնադիր միջոցառումներն էին:

Կանանց մեջ տարվող աշխատանքը Սովետական Հայաստանում իրականացվում էր բազմապիսի ձևերով: Կանանց բաժինների ստեղծումը, 1921 թվականին կանանց համահայաստանյան առաջին համագումարի անցկացումը, «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրի հրատարակումը, մանկապարտեզների և մանկամսուրների ցանցի ընդարձակումը, որոնց նպատակն էր կանանց աշխատանքի թեթևացումը, այս բոլոր միջոցառումներն իրենց նշանակալից դերը կատարեցին սովետական կնոջը, որպես սոցիալիզմի ակտիվ կառուցողի, դաստիարակելու գործում: Այս ամենի շնորհիվ 1930-ական թվականների սկզբներին Սովետական Հայաստանի կանայք արդեն ակտիվ մասնակցում էին երկրի սոցիալիստական վերափոխման, ժողովրդական տնտեսության և մշակույթի զարգացման գործին: Իսկ այնպիսի ասպարեզներում, ինչպիսիք ժողովրդական լուսավորությունն ու առողջապահությունն էին, կանայք սկսեցին առաջավոր դեր խաղալ: Մեծ աշխատանք կատարվեց նաև Հայաստանի ազգային փոքրամասնությունների կանանց՝ աղբյուրահանության և քրդուհիների շրջանում:

1930-ական թվականներին անցկացված կուլտուր-լուսավորչական աշխատանքը նպատակ ուներ աշխատավորներին դարձնել սոցիալիստական շինարարության գիտակից և ակտիվ մասնակիցներ: Հանրապետության ժողովրդա-

կան տնտեսության զարգացման հաջողությունները հնարավորություն ընձեռեցին կուլտուր-քաղաքական աշխատանքներին հատկացնել ավելի շատ միջոցներ, այդ կարևոր աշխատանքի համար ստեղծել գիտական կայուն բաղաձառով ուշադրություն դարձվեց գյուղական բնակչության կուլտուրական լուսավորման գործին: Այդ նպատակի համար օգտագործվում էին տարբեր միջոցներ՝ մամուլը, ռադիոն, գրքերը, կուլտուրական և ագիտացիոն-մասսայական աշխատանքի տարբեր ձևեր:

Կուլտուր-քաղաքական աշխատանքի սխտեմում կարևոր տեղ էր զբաղվում սովետական մամուլը: Երկրի սոցիալիստական ինդուստրացման և գյուղատնտեսության կոլեկտիվացման շրջանում մամուլը դարձել էր մասսաների դաստիարակման և կազմակերպման հզոր գործոն: Իր էջերում լայնորեն լուսաբանելով սոցիալիստական շինարարության հաջողությունները, պրոպագանդելով առաջավոր ձեռնարկությունների և կոլտնտեսությունների փորձը, սովետահայ մամուլը դրանով իսկ կարևոր դեր էր խաղում ժողովրդական տնտեսության մեջ սոցիալիստական մրցության ծավալման, ստախանովյան շարժման կազմակերպման գործում:

1933—1940 թվականների ընթացքում նշանակալից չափով մեծացավ հանրապետությունում հրատարակվող թերթերի տպաքանակը, ավելացավ նրանց թիվը: Եթե 1933 թվականին Հայաստանում հրատարակվում էր քառասուն անուն թերթ՝ 213 հազար ընդհանուր տպաքանակով, ապա 1940 թվականին լույս էր տեսնում 56 անուն թերթ՝ 235 հազար ընդհանուր տպաքանակով: Այդ նույն ժամանակամիջոցում հանրապետությունում հրատարակվող ամսագրերի թիվը 20 անունից հասավ 40-ի, իսկ նրանց տպաքանակը՝ 126 հազարից՝ 505 հազարի: Հանրապետությունում հրատարակվում էր մոտ 40 անուն շրջանային թերթ:

Պարբերական մամուլի հետ միասին արագ ընդլայնվում էր գրքերի հրատարակման գործը: 1933 թվականին Սովետական Հայաստանի կառավարությունը որոշում ընդունեց հանրապետությունում հրատարակչական աշխատանքը կարգավորելու մասին: Ամրապնդվեց հրատարակչությունների նյութական բազան: 1933 թվականին հանրապետությունում լույս ընծայվեց 507 անուն գիրք, իսկ 1940 թվականին՝ 700 անուն: Նշանակալից չափով աճել էր գեղարվեստական գրականության տպաքանակը, որը վկայում էր հանրապետության բնակչության հոգևոր պահանջմունքների աճի մասին: Նախապատերազմյան տարիներին մեծ տպաքանակով լույս տեսան Խ. Աբովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Գ. Սունդուկյանի երկերը, ինչպես նաև սովետահայ գրողներ Ավ. Իսահակյանի, Ե. Չարենցի, Ա. Բակունցի, Դ. Դեմիրճյանի, Ստ. Զորյանի, Գ. Սարյանի, Ն. Զարյանի և ուրիշների ստեղծագործությունները: Նշանակալից աշխատանք կատարվեց ՍՍՀՄ ժողովուրդների գրականությունը հայերեն լեզվով թարգմանելու և հրատարակելու ուղղությամբ: Լույս տեսան Պուշկինի, Գոգոլի, Նեկրասովի, Եկենկոյի և ուրիշների գործերը: Հանրապետությունում գրքերի հրատարակման աճին զուգընթաց ավելանում էր գրադարանային ֆոնդը, ընդլայնվում էր գրադարանների ցանցը: 1934 թվականի մարտ ամսին ՍՍՀՄ Կենտգործկոմը ընդունեց «ՍՍՀ Միությունում գրադարանային գործի մասին» որոշումը, որից հետո

1 Տե՛ս «Культурное строительство Армянской ССР», էջ 118.

նշանակալից միջոցներ հատկացվեցին գրադարանների կառուցման և գրադարանային ֆոնդի ընդլայնման համար: Հատկապես մեծ դեր էին կոչված կատարելու գյուղական գրադարանները, որոնք հաճախ կուլտուրական աշխատանքի միակ կենտրոններն էին գյուղում: 30-ական թվականների ընթացքում մեծ չափով աճեց մասսայական գրադարանների ցանցը: 1932 թվականին Հայաստանում կար 388 գրադարան (նրանցից 269-ը գյուղերում), որոնց գրքային ֆոնդը կազմում էր 332 հազար օրինակ: 1940 թվականին մասսայական գրադարանների թիվը աճեց և հասավ 908-ի (դրանցից 784-ը գյուղերում), որոնց գրքային ֆոնդը հաշվվում էր 711 հազար օրինակ: Այլ Մյասնիկյանի անվան նրևանի պետական հանրային գրադարանը դարձավ Միոթյան խոշորագույն գրադարաններից մեկը, որտեղ մեծ աշխատանք էր կատարվում նաև հայ պարբերական մամուլի և հնատիպ հայերեն գրքերի հավաքման ուղղությամբ:

Մասսաների կոմունիստական դաստիարակության գործում կարևոր դեր էին խաղում թանգարանները: 1935 թվականին Հայաստանի կոմկուսակցության Կենտկոմի որոշմամբ պետական կուլտուր-պատմական թանգարանը վերակազմավորվեց և նրա բազայի վրա ստեղծվեցին պատմական, գրական, թատերական և արվեստի թանգարանները²: Բացի կուլտուրայի բնագավառում հայ ժողովրդի ձեռք բերած նշանակալից նվաճումները պրոպագանդելուց, այդ թանգարանները, դառնալով հայ ժողովրդի պատմության, գրականության և արվեստի գծով նյութերի հավաքման կենտրոններ, գիտա-հետազոտական լայն աշխատանքներ էին տանում: 1940 թվականին Հայաստանում գործում էին 11 թանգարան:

30-ական թվականների երկրորդ կեսից գյուղում կուլտուր-քաղաքական աշխատանքի հիմնական օղակը կոլտնտեսությունների ակումբներն էին: 1940 թվականին հանրապետությունում կար 897 ակումբ, որոնցից 737-ը գտնվում էին գյուղերում և շրջկենտրոններում: Շատ ակումբներին կից գործում էին գրադարաններ, բանվորների և կոլտնտեսականների քաղաքական կրթության բարձրացման խմբակներ: Լայն զարգացում էր սկսել ստանալ աշխատավորների գեղարվեստական ինքնագործունեությունը:

1930-ական թվականներին, մամուլին զուգընթաց ընդլայնվում էր ռադիոֆիկացիան և դառնում կուլտուր-լուսավորական աշխատանքի կարևոր միջոցներից մեկը: 1933 թվականին կառավարության որոշմամբ կազմակերպվեց Հայկական ՍՍՀ ժողովրդական կոմիսարների սովետին կից ռադիոհաղորդումների և ռադիոֆիկացիայի կոմիտե, որը մեծ աշխատանք կատարեց հանրապետության ռադիոֆիկացման ուղղությամբ: 1940 թվականին հանրապետությունում արդեն կար 38 հազար ռադիոկետ: Ռադիոն լայնորեն մուտք էր գործում հայ ժողովրդի կենցաղի մեջ:

Սոցիալիստական շինարարության նախապատերազմյան տարիներին կուսակցության ծավալած գաղափարական աշխատանքներում կենտրոնական տեղ էր գրավում մարքս-լենինյան ուսմունքի պրոպագանդան: Սոցիալիզմի կառուցումն ավարտող սովետական հասարակության հաջող զարգացումը աներևա-

1 Տե՛ս «Культурное строительство Армянской ССР», էջ 101:

2 Տե՛ս ՄՀԻ հայկական ֆիլիալի արխիվ. ֆ. 1, ց. 23, գ. 12, թ. 88:

կայելի էր առանց աշխատավորների գաղափարական-տեսական, կուլտուրական մակարդակի և գիտակցականության բարձրացման, աշխատանքի ու հասարակական սեփականության նկատմամբ ունեցած սոցիալիստական վերաբերմունքի: 1938—1940-ական թվականներին Հայաստանի կոմկուսակցության Կենտկոմը, գաղափարական աշխատանքի դրվածքը բարելավելու նպատակով, անցկացրեց մի շարք կարևոր միջոցառումներ: 1938 թվականի նոյեմբերին ՀամԿ(բ)Կ Կենտկոմը որոշում ընդունեց կուսակցական աշխատանքի դրվածքի մասին. որոշումը դատապարտում էր կուսակցական պրոպագանդայում գոյություն ունեցող անկազմակերպվածությունը, ընդգծում կուսակցական պրոպագանդայի և ուսուցման որակի բարձրացման անհրաժեշտությունը: Կուսակցական պրոպագանդան ղեկավարելու նպատակով միութենական հանրապետությունների կոմկուսակցությունների կենտկոմներին կից ստեղծվեցին ագիտացիայի և պրոպագանդայի բաժիններ, ինչպես նաև դասախոսական խմբեր: Բուհերում մտցվեց մարքսիզմ-լենինիզմի առարկայի դասավանդումը: Այդ միջոցառումները նպաստեցին կուսակցական պրոպագանդայի և մասսաների մեջ տարվող գաղափարական-դաստիարակչական աշխատանքների բարելավմանը:

Մասսաների կուլտուր-քաղաքական լուսավորման և նրանց ընդհանուր կուլտուրական մակարդակի բարձրացման գործում, հիրավի, կարևոր դեր կարող էր խաղալ հայկական սովետական հանրագիտարանը, որի ստեղծմանը ձեռնամուխ եղան հայ գիտնականները 1930-ական թվականների սկզբներին: Ըստ մտահղացման, հանրագիտարանը պետք է լիներ ժամանակակից գիտության և տեխնիկայի բոլոր բնագավառների, ինչպես նաև հայ ժողովրդի պատմության և մշակույթի վերաբերյալ գիտելիքների մի հույսաբաժու: Այդ ուղղության մի շարք աշխատանք կատարվեց: Կազմվեց բառացանկը, անցկացվեց բաժանորդագրություն, հրատարակման պատրաստվեց առաջին հատորը: Սակայն անհատի պաշտամունքի պայմաններում կարևոր այդ աշխատանքը որակավորվեց իբրև «նացիոնալիզմի» արտահայտություն և հանրագիտարանի ստեղծման աշխատանքները դադարեցվեցին:

1930-ական թվականներին ընդլայնվում և ամրապնդվում էին հայ ժողովրդի մշակութային կապերը ՍՍՀՄ մյուս ժողովուրդների հետ: Բնականաբար, եղբայրական ժողովուրդների մշակույթին ծանոթանալն ու նրան հաղորդակից դառնալը մեծապես ընդլայնում էին Հայաստանի աշխատավորության կուլտուրական մտահորիզոնը, նպաստում քաղաքական կարևոր գործի՝ ՍՍՀՄ ժողովուրդների բարեկամության դաստիարակման և ամրապնդման խնդրի իրականացմանը: Այդ նպատակով էլ ՍՍՀՄ ժողովուրդների կուլտուրաների ազգային տոները նշվում էին որպես բոլոր ժողովուրդների տոներ: Դա նպաստում էր եղբայրական ժողովուրդների մերձեցման գործին: Որպես օրինակ, կարելի է մատնանշել 1937 թվականին ուսումնական մեծ բանաստեղծ Ա. Ս. Պուշկինի մահվան 100-ամյա հոբելյանի անցկացումը: Հայաստանում ստեղծվեց հանրապետական կոմիտե: Այդ առթիվ հայերեն հրատարակվեցին մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությունները, պարբերական մամուլում, ռադիո-գրույցներում լայնորեն լուսաբանվեցին Ա. Ս. Պուշկինի ստեղծագործության նշանակությունը, նրա կապերը Հայաստանի հետ: Հանրապետության կառավարության որոշմամբ Բզովդալի լեռնանցքից ոչ հեռու գտնվող Ստեփանավանի շրջանի Գերգեր գյուղը, որ-

տեղ Ա. Ս. Պուշկինը հանդիպել էր Թեհրանում սպանված Ա. Ս. Գրիբոյեդովի փոխադրվող դիակին, ստացավ Պուշկինո, իսկ լեռնանցքը՝ Պուշկինյան լեռնանցք անունը, ուր կանգնեցվեց մեմորիալ խորաքանդակ։ Միաժամանակ Նրեվանի լավագույն դպրոցներից մեկին տրվեց բանաստեղծի անունը։ Հայ ժողովուրդն ըստ արժանվույն նշեց ռուս ժողովրդի ազգային մեծ բանաստեղծի հիշատակը։

Հայաստանի աշխատավորները 1937 թվականին մեծ հանդիսավորությամբ նշեցին նաև Շոթա Ռուսթավելու 750-ամյակը։ Լույս ընծայվեց Շ. Ռուսթավելու «Վազրենավորը» հայերեն Գ. Ասատուրի թարգմանությամբ։

1939 թվականին, որպես առաջավոր մշակույթի, որպես ՍՍՀՄ ժողովուրդների տոն, նշվեց հայկական ժողովրդական էպոս «Սասունցի Դավիթ» 1000-ամյակը։ Տոնակատարության օրերին ՍՍՀՄ ԳԱ-ն ռուսերեն լեզվով հրատարակեց էպոսը՝ աղագեմիկոս Հ. Օրբելու ներածական հոդվածով։ Մոսկվայում տեղի ունեցավ հանդիսավոր երեկո նվիրված «Սասունցի Դավիթ» էպոսի 1000-ամյակին։ Հանդիսավոր երեկոյին ելույթ ունեցան գրողներ Ալեքսեյ Տոլստոյը, Ալեքսանդր Ֆադեևը, աղագեմիկոս Հովսեփ Օրբելին և ուրիշներ։ Նրանում տեղի ունեցավ ՍՍՀՄ գրողների միության արտակարգ պլենումը, որին մասնակցելու համար Նրևան եկան եղբայրական բոլոր հանրապետությունների ներկայացուցիչները, այդ թվում սովետական հայտնի գրողներ Ա. Ֆադեևը, Լ. Լենինովը, Վ. Իվանովը, Ա. Կարավաևան և ուրիշներ։ Հայկական ժողովրդական հերոսական էպոսի հոբելյանը դարձավ ՍՍՀՄ բոլոր ժողովուրդների բարեկամության և մշակույթի տոն։

Այսպիսով, սոցիալիզմի կառուցման ավարտի շրջանում կուսակցության ծավալած գաղափարական աշխատանքի, մասսաների կուլտուր-քաղաքական լուսավորման նպատակը սովետական մարդկանց հայրենասիրության, Լենինի գաղափարներին նվիրվածության, պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմի և բարեկամության ոգով դաստիարակումն էր։



Հայաստանի տնտեսության մեջ տեղի ունեցած արմատական տեղաշարժերը, ինչպես նաև ծավալվող կուլտուրական հեղափոխության շնորհիվ բնակչության ընդհանուր կուլտուրական մակարդակի բարձրացումը լուրջ փոփոխություններ մտցրեցին հայ ժողովրդի կենցաղում։

Այդ փոփոխությունները, առաջին հերթին արտահայտվեցին իրենց դարձապես ընտանեկան հին հարաբերությունները վերափոխելու և տղամարդու ու կնոջ իրավահավասարության վրա հիմնված նոր ընտանիք հաստատելու մեջ։ Կյանքի բոլոր ասպարեզներում կանանց տրվեցին հավասար իրավունքներ։ Ընդհանուր պարտադիր կրթություն իրականացնելիս հատուկ ուշադրություն դարձվեց աղջիկներին դպրոցական ցանցում ընդգրկելու խնդրին։ Հայ կնոջ առաջ բաց էին Հայաստանի բուհերի ու տեխնիկումների դռները։

Եթե մինչև հեղափոխությունը հայ կինը, հատկապես գեղջկուհին, սահմանափակված էր տնային տնտեսությամբ, ապա սովետական իշխանության տարիներին նա սկսեց ավելի ու ավելի ընդգրկվել հասարակական և արտադրա-

կան գործունեության ասպարեղ: Դրան մեծապես նպաստեց հանրապետության կին ազգաբնակչության ընդհանուր կուլտուրական մակարդակի բարձրացումը: 1940 թվականին հանրապետության բուհերում և միջնակարգ մասնագիտական հաստատություններում սովորում էր 20 հազար ուսանող, այդ թվում՝ 9462 աղջիկ (կամ ուսանողուհի 47,5 տոկոսը)¹: 1939 թվականի մարդահամարի տրվյալներով, Հայաստանում բարձրագույն և միջնակարգ կրթությամբ աշխատում էր 2400 կին: Ամեն մի հազար կնոջն ընկնում էր բարձրագույն կրթություն ունեցող 4 կին (այդ ցուցանիշով Հայաստանը ՍՍՀՄ-ում համաքալ ընթանում էր ՌՍՖՍՀ-ի և Ուկրաինական ՍՍՀ-ի հետ, զիջելով միայն Վրացական ՍՍՀ-ին)²: Այդ նույն թվականին Հայաստանում ամեն մի 1000 կնոջ ընկնում էր թերի բարձրագույն, միջնակարգ և ոչ լրիվ-միջնակարգ կրթություն ունեցող 59 կին³: Եթե հաշվենք, որ 1926 թվականի մարդահամարով Հայաստանի կին բնակչության գրեթե 80 տոկոսն անգրագետ էր, ապա պարզ կդառնա հայ կնոջ կուլտուրական մակարդակի այն վիթխարի առաջընթացը, որ տեղի էր ունեցել 15 տարուց էլ պակաս ժամանակամիջոցում: Ժողովրդական տնտեսության շատ ճյուղերում հայ կինը աշխատում էր տղամարդուն հավասար: Նախապատերազմյան տարիներին կին աշխատողների թիվը հատկապես մեծ էր թեթև արդյունաբերության մեջ, ժողովրդական լուսավորության, առողջապահության և կուլտուրայի բնագավառներում:

Հայ կինը ակտիվորեն մասնակցում էր հանրապետության հասարակական-քաղաքական կյանքին: Այդ պարզորեն երևում է, երբ համեմատում ենք հանրապետության բարձրագույն օրենսդիր օրգանում՝ բանվորների, գյուղացիների և կարմիրբանակայիների դեպուտատների համագումարներում, իսկ ավելի ուշ՝ Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետում կանանց պատգամավորներ և դեպուտատներ ընտրվելու մասին տվյալները: Այսպես, Հայաստանի սովետների առաջին համագումարի (1922) աշխատանքներին մասնակցել են 17 կին-պատգամավոր (252 պատգամավորից): Հայաստանի սովետների VI համագումարին (1929), որպես պատգամավոր ընտրված էր 43 կին (399 պատգամավորից): Հայկական ՍՍՀ առաջին դումարման Գերագույն սովետի դեպուտատ էր ընտրված 65 կին (256 պատգամավորից): Հայաստանի կանայք իրենց լուծման էին ներդնում սոցիալիստական հասարակության կառուցման գործում:

Զգալիորեն փոխվեց հայկական ընտանիքի պատկերը: Նախկինում հայերին բնորոշ էր բազմամյա ընտանիքը, գերդաստանը բաղկացած ուղղակի և անուղղակի հարազատների, երբեմն մի քանի սերունդների ներկայացուցիչներից: Կոլեկտիվացման նախորդող շրջանում տեղի ունեցավ ընտանիքների տրոհման պրոցեսը՝ պայմանավորված գյուղական տնտեսությունների մասնատումով: Բնորոշ երևույթ դարձավ երիտասարդ սերնդի՝ հայրական տնից հեռանալը և երիտասարդ ինքնուրույն ընտանիքներ կազմելը: Անցյալի գիրկը նետվեցին ընտանեկան կենցաղի նահապետական հին սովորույթներից շատերը:

1 Տե՛ս «Культурное строительство Армянской ССР», էջ 64:

2 Տե՛ս «Женщины и дети в СССР», статистический сборник, У., 1961, էջ 68, 71:

3 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 71:

Աշխատավորների ընդհանուր կուլտուրական մակարդակի և նյութական բարեկեցության բարձրացումն իրենց կնիքը դրեցին սովետական մարդուն՝ բանվորների, գյուղացիների և մտավորականության կենցաղի վրա: Անհետացավ, իհարկե, առաջին հերթին քաղաքում, ազգային հին զգեստը, որին փոխարինելու եկավ ժամանակակից տարազը: Քաղաքում և գյուղում կատարվող բնակարանային շինարարությունը հանգեցրեց տնային հին կահ-կարասու փոփոխմանը. բնակարաններում երևացին ժամանակակից կահույքը, ռադիոն, ռեպրոդուկտները և այլն:

Հայ ժողովրդի կենցաղում կատարված փոփոխությունները, հին շատ սովորությունների և նախապաշարմունքների հաղթահարումը վկայում էին մասսաների մեջ սոցիալիստական մշակույթի խոր ներթափանցման, նոր մշակույթի նվաճումներին ժողովրդական ամենալայն խավերի հաղորդակից դառնալու մասին:

Հանրապետության տնտեսության մեջ կատարված արմատական փոփոխությունները և արտադրության սոցիալիստական եղանակի հաղթանակը հանդիսացան հայ ժողովրդի ձեռք բերած կուլտուրական նվաճումների հիմքը: Դրա հետ միասին, իր հերթին կուլտուրական հեղափոխությունը ևս վերափոխիչ այն մեծ ուժն էր, որ կուլտուրայես կերպարանափոխեց հայ ժողովրդին և դարերի խորքից եկող այդ ժողովրդին հաղորդակից դարձրեց արդի քաղաքականության նվաճումներին:

Սկսելով մասսայական անգրագիտության վերացումից և մշակույթի մատչելիության ու աշխատավորությանը մշակույթին հաղորդակից դարձնելու համար անհրաժեշտ պայմանների ստեղծումից, կոմունիստական կուսակցությունը կարողացավ բարձրացնել հայ ժողովրդի ընդհանուր կուլտուրական մակարդակը:

Սովետական Հայաստանում կուլտուրական հեղափոխության առաջին շրջանի գլխավոր հանրագումարը հայկական սոցիալիստական մշակույթի ստեղծումն էր: Սոցիալիստական մշակույթը՝ դա ամբողջ ժողովրդի մշակույթն է, նրա ստեղծողը ժողովուրդն է և այն ծառայում է ժողովրդին: Սոցիալիստական մշակույթի հիմքը մարքս-լենինյան ուսմունքն է: Իսկ դա նշանակում է, որ կուլտուրական հեղափոխությունը հանգեցրել էր կոմունիստական գաղափարախոսության վերջնական հաղթանակին:

Հայաստանում կուլտուրական հեղափոխության հաջողությունները արդյունք էին կոմունիստական կուսակցության լենինյան ազգային քաղաքականության իրականացման, քաղաքականություն, որը բոլոր մեծ թե փոքր ազգերի համար ճանաչում էր լիակատար իրավահավասարություն: Սովետական իշխանության առաջին իսկ օրերից կոմունիստական կուսակցությունը խնդիր էր դրել հասարակական զարգացման բոլոր՝ թե տնտեսական, թե քաղաքական և թե կուլտուրական բնագավառներում մեր բազմազգ երկրի ժողովուրդների միջև ստեղծել լիակատար հավասարություն: Վ. Ի. Լենինը սովորեցնում էր, որ միայն դեպի տարբեր ազգերն ունեցած հսկայական ուշադրությունն է վերացնում ընդ-

հարումների հիմքը, վերացնում փոխադարձ անվստահությունը, վերացնում երկյուղը որևէ խարդավանքի հանդեպ, ստեղծում հատկապես տարբեր լեզուններով խոսող բանվորների ու գյուղացիների այն վստահությունը, առանց որի բացարձակապես անհնարին են թե ժողովուրդների միջև եղած հարաբերությունները և թե այն ամենի քիչ թե շատ հաջող զարգացումը, որն արժեքավոր է ժամանակակից քաղաքականության մեջ¹։

Հայ ժողովրդի կարիքների հանդեպ ունեցած ուշադրության և կոմունիստական կուսակցության մշտական հոգատարության շնորհիվ Սովետական Հայաստանը հասավ տնտեսական ու կուլտուրական զարգացման բարձր մակարդակի։

¹ Տե՛ս В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, հատ. 45, էջ 240։

ՍՈՎԵՏՍԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1. ՍՈՎԵՏՍԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Բազմադարյան հայ գրականությունը զարգացման նոր շրջան թևակոխեց Հայաստանում սովետական իշխանության հաստատումից հետո: 20-ական թվականների հենց սկզբից ծայր առավ գրականության բովանդակության ու ձևերի հարստացման, իրականության արտացոլման գեղարվեստական նոր սկզբունքների մշակման բարդ ընթացք:

Զարգացման արդյունավետ ուղիներ և դրանց կողքին՝ բազում խաչուղիներ ու զիգզագներ: Գեղարվեստական հայտնություններ և դրանց կողքին՝ մոլորություններ ու սայթաքումներ: Ռոմանտիկական խանդավառություն նոր գրականության գալիքի հանդեպ ու տարակուսանքներ՝ նորի ստեղծման կապակցությամբ: Կրքոտ վիճաբանություններ, տասնյակ տեսակետներ ու հարցադրումներ՝ միմյանց լրացնող ու միմյանց հերքող: Այսպիսի հակասական իրադրության մեջ սկսվեց 20-ական թվականների գրական շարժումը: Պատմությունը առաջադրեց սոցիալիստական գրականության կերտման պահանջը: Ժողովրդի կյանքում կատարված արմատական հեղաշրջումը թելադրում էր սոցիալիստական գրականության գաղափարական բովանդակության ու գեղարվեստական որոնումների մի նոր ընթացք. այն գրականության, որն իր բովանդակությունը պետք է հաստատեր ժողովրդի պատմական գործունեության՝ կրյանքի սոցիալիստական վերափոխության հիմքի վրա:

Հասարակական հեղաշրջման յուրահատուկ դժվարին իրադրությունը՝ նրան բնորոշ ներքին հակասություններով ու լարված պայքարով, խոր կնիք է դնում գրականության զարգացման ընթացքի ու գրական կենցաղի վրա: Նոր գրականության ձևավորման շրջանում առանձնակի կարևորություն է ստանում նրա ստեղծագործական անձնակազմի հարցը. ովքե՞ր են այն ուժերը, որոնք դնելու են ապագա գրականության հիմքերը, «նոր գրողները» ինչ հարաբերության մեջ են լինելու «հների»՝ անցյալից եկող գրողների հետ: Այս բարդ «հանգույցը» բնականաբար, լուծվում է այն վերաբերմունքով, որ հանդես են բերում գրական տարբեր շերտերը հեղափոխական, նոր իրականության նկատմամբ:

Նախահեղափոխական ժամանակաշրջանից հայտնի գրողների համար առաջնահերթ է դառնում քաղաքական ինքնորոշման խնդիրը: XX դարի ուռ

ականավոր բանաստեղծ Ալ. Քլոկի պատմական կոչը՝ «ամբողջ մարմնով, ամբողջ սրտով, ամբողջ գիտակցությամբ ունկնդրել հեղափոխությունը» — դառնում է նաև հայ մտավորականության լավագույն ներկայացուցիչների գործունեության նշանաբանը:

Վահան Տերյանից հետո, որ դեռևս 1917 թվականին դարձել էր կոմունիստ, ապրելով իր ստեղծագործական կյանքի երկրորդ ծնունդը, տարբեր ուղիներով ու ամեն մեկը յուրովի, երբեմն սուր հակասություններով ու ներքին տառապանքներով, հայ գրականության ու արվեստի գործիչները (բացառությամբ մի քանի փախստականների) կատարեցին ընտրություն՝ ընդառաջ գնացին սոցիալիստական հեղափոխությանը:



Ալ. Իսահակյան

Հովհաննես Թումանյանն ու Հովհաննես Հովհաննիսյանը, Ավետիք Իսահակյանն ու Ալեքսանդր Ծիրվանզադեն, Նար-Դոսն ու Դերենիկ Դեմիրճյանը՝ գեղարվեստական խոսքի ճանաչված վարպետները և նրանց հետ շատերը խորին հավատով զինվորագրվեցին «մուրճի ու մանգաղի» իշխանությանը: 1925 թվականին, դեռ արտասահմանում՝ գտնվող Ալ. Ծիրվանզադեն գրեց. «Թող լավանները շարունակեն ողբալ, թող թերահավատները իրենց

թթու խոսքերը հորջորջեն, — ես հավատում եմ Հայաստանի, լավագույն Հայաստանի գոյությանը: Հավատում եմ և պատրաստվում եմ նրա երգը երգելու և նրան նվիրելու իմ կյանքի մնացորդը: Հավատում եմ նրա երիտասարդ կառավարության ուժերին, ազնվությանը, հայրենասիրությանը և անկեղծությանը: Գիտեմ, որքան դժվարին, որքան ծանր է ալլասերված ու ապուշ տարրերի ձեռքով ավերված երկրի վերականգնումը, բայց և գիտեմ, որքան զորավոր է հայ աշխատավորի, հայ գյուղացու բազուկը...»¹:

Ականավոր գրողների քաղաքական դիրքորոշումը մեծ տպավորություն գործեց նաև արտասահմանում գտնվող այն մտավորականների վրա, որոնք ինչ-որ ժամանակ խաբուսիկ հույսեր էին կապել արևմտյան դիվանագիտության սուտ խոստումների հետ: 1921—1925 թվականների ընթացքում սովետական իշխանության պաշտպանությամբ հանդես եկան Ե. Օտյանը, Վ. Թեքեյանը, Ա. Զոպանյանը, Լ. Բաշալյանը, Զ. Ծալանյանը, Տ. Կամսարականը և ուրիշ-

¹ «Երևան» (Փարիզ), 1925, № 12:

ներ: Դաշնակցական զրպարտանքի ու հալածանքի պայմաններում նրանք հարազատ ժողովրդի և նրա մշակույթի վերածնությունը կապեցին սովետական իշխանության ազգային քաղաքականության, սոցիալիզմի գաղափարների հաղթանակի հետ:

Հայ գրականության խոշոր վարպետների հետ միասին սոցիալիստական գրականության կերտմանը լծվեցին հեղափոխությունից առաջ արդեն հանաչ-



Ա. Երմիկով

ված գրողները (Մ. Մանվելյան, Կ. Միքայելյան, Ստ. Զորյան, Վ. Թոթովենց), ինչպես նաև այսպես կոչված «գյուղացիական գրողները» (Աթ. Խնկոյան, Վ. Միրաքյան, Մ. Դարբինյան և ուրիշներ):

Մյուս հոսանքը, որ մտավ սովետահայ գրականության ընտանիքը, պրոլետարական գրական շարժման ներկայացուցիչներն էին, որոնց, դեռ 1905 թվականից սկսած, աճեցնում և գաղափարապես կոփում էին կուսակցության այնպիսի ականավոր գործիչներ, ինչպես Սուրեն Սպանդարյանը և Ստեփան Շահումյանը: Հայ պրոլետարական գրականության հիմնադիր Հակոբ Հակոբյանի, հեղափոխական բանաստեղծուհի Շուշանիկ Կուրդինյանի, բանվոր-դրամատուրգ Անուշավան Վարդանյանի, արձակագիրների Մովսես Արազու, Մադաթ Պետրոսյանի, Մարո Զուրարյանի և հեղափոխական-դեմոկրատական մամուլի օրգանների շուրջը համախմբված մյուս գրողների համար գոյություն չունեին «անցման» տանջալից խնդիր:

Այս հարցը դրված չէր նաև գրական այն սերնդի առաջ, որին կյանքի ուղեգիր տվեց Հոկտեմբերյան հեղափոխության և քաղաքացիական պատերազմի ժամանակաշրջանը (Ե. Զարենց, Ա. Վշտունի, Գ. Աբով և ուրիշներ): Այս խմբերի կողքին սովետահայ գրականության անձնակազմում տեղ գրավեցին նաև գյուղական ու բանվորական միջավայրից, որբանոցներից եկած երիտասարդ գրողները (Ա. Բակունց, Գ. Մահարի, Վ. Ալազան, Ն. Զարյան, Վ. Նորենց, Մ. Արմեն, Սիրաս, Ս. Տարոնցի, Սարմեն, Գ. Սարյան, Արաքս և ուրիշներ): Բազմամարդ դարձավ գրականության անձնակազմը:

Գեղարվեստական տարբեր ըմբռնումներ ու սկզբունքներ դավանող գրողների համագործակցության հարցը դարձավ գրական քաղաքականության առաջնահերթ խնդիրներից մեկը:

Գեղարվեստական տարբեր ըմբռնումներ ու սկզբունքներ դավանող գրողների համագործակցության հարցը դարձավ գրական քաղաքականության առաջնահերթ խնդիրներից մեկը:

Սովետական իշխանությունը մեծագույն հոգատարությամբ շրջապատեց գրականության «հին» ու «նոր» գործիչներին, նյութական ու բարոյական լայն հնարավորություններ ստեղծեց նրանց ստեղծագործական աճման համար: 1921 թվականի հոկտեմբերի 4-ին գրած նամակում Հովհ. Թումանյանը դեռևս արտասահմանում գտնվող Ավ. Իսահակյանին շտապեց հայտնել, որ «...գրականությունն ու գեղարվեստը երբեք էսքան ուշադրության առարկա եղած չեն մեր աշխարհում»¹:

1921 թվականի հոկտեմբերին հրապարակվեց «Գրական-գեղարվեստական աշխատողների ապահովության մասին» դեկրետը: Կենսաթոշակ նշանակվեց ոչ միայն Անդրկովկասում ապրող, այլև արտասահմանում գտնվող բոլոր նշանավոր հայ գրողներին: Այդ լայնախոհ վերաբերմունքը մեծ ոգևորություն առաջ բերեց գրչի մշակների շրջանում, որոնք անում էին ամեն ինչ՝ նորաստեղծ Հայաստանի տնտեսության ու մշակույթի բարգավաճմանը իրենց մասնակցությունը բերելու համար:

Գեղարվեստական գրականության զարգացման կարևոր լծակներ դարձան գրական-գեղարվեստական, քաղաքական-հասարակական հանդեսները («Նորք», «Դարբնոց», «Մուրճ», «Նոր-ակոս», «Դիրքերում», «Վերելք», «Նոր ուղի», «Գրական դիրքերում»), օրաթերթերը («Խորհրդային Հայաստան», «Մարտակոչ», «Պրոլետար»), գրական հավելվածները, մանկական ու երիտասարդական պարբերականները («Պատկոմ», «Կարմիր ծիլեր», «Պիոներ», «Երիտասարդ բոլշևիկ», «Ավանգարդ») և երգիծական մամուլի օրգանները: Պարբերական մամուլը նշանակալից դեր խաղաց գրականության հիմնական կադրեր աճեցնելու, տեսության մի շարք պրոբլեմներ մշակելու, գրականության նորությունները մասսայականացնելու գործում: 20-ական թվականների ներգրավված պայքարի հիմնական օրինաչափությունները նույնպես արտացոլվեցին գրական մամուլի էջերում:

Ներգրական պայքարի կենտրոնական խնդիրը՝ նոր գրականության ստեղծման հնարավորության ու նրա հեռանկարների խնդիրն էր: Գաղափարական պայքարի շիկացած մթնոլորտում տեսակետներ արտահայտվեցին այն մասին, թե նոր գրականությունը զարգացման հեռանկար չունի, թե նրա միակ հուսալի ապագան՝ անցյալն է: Պարտավորական տրամադրությունների կրողները գտնում էին, որ հայ գրականությունը սպառել է իրեն, նոր խոսք չունի ասելու, իսկ լավագույն դեպքում կարող է լինել միայն հին գրականության դժգույն արձագանքը: Մի շարք տեսաբաններ էլ, որոնք կոչված էին քննելու ընթացիկ գրական կյանքի երևույթները, Հայաստանում անհնարին էին համարում պրոլետարական կուլտուրայի կառուցումը, որպես փաստարկ բերելով «սոցիալական անհրաժեշտ բազայի բացակայությունը»: Այս տեսակետի հակապատմական ու աղանդավորական բնույթը արտահայտվում էր այն բանում, որ գյուղացիական իրականությունը անհրաժեշտ էր համարվում սոցիալիստական բովանդակությանը: «Գյուղացիական» և «պրոլետարական» հոգեբանությունները դիտվում

¹ Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, Երևան, 1945, էջ 100:

էին որպէս տրամագծորեն ներհակ սոցիալական տարերքներ, ուրիշ խոսքով՝ ժողովրդի մեծագույն մասի կյանքն ու աշխատանքը «դուրս էր մղվում» սոցիալիստական գրականութեան տեսադաշտից:

20-ական թվականներին Հայաստանում լայն ծավալ ստացավ պրոլետարական գրական շարժումը: Թիֆլիսի «Հայ գրչի մշակների ընկերության» (1921—1923) և Երևանի «Հայ գեղարվեստական աշխատավորների միության» (1921—1922) կողքին արդեն հանդես եկան առաջին պրոլետարական գրական խմբակները, որոնք հրապարակ բերեցին իրենց գեղագիտական ծրագրերը: 1922 թվականին «Երեքի» խմբակը (Ե. Չարենց, Գ. Աբով, Ա. Վշտունի) տպագրեց իր դեկլարացիան՝ գրական առաջին մանիֆեստը Սովետական Հայաստանում: Դեկլարացիան ասպարեզ եկավ «գրականությունը հեղաշրջելու», նրա զարգացման նոր ուղիները հաստատելու, նոր բովանդակությանը համապատասխանող գեղարվեստական արտահայտչության ձևեր մշակելու պահանջով: Դրական էր և պատմականորեն արդարացված «Երեքի» դեկլարացիայի խռովությունը նացիոնալիզմի, արվեստի ապադասականության քարոզների և էսթետիզմի դեմ: Դրական էր նաև դեկլարացիայի պահանջը գրականության և արդիականության կապի խորացման մասին. «Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից՝ դեպի կենդանի խոսքը»¹:

Հեղափոխության ու արվեստի հարաբերության հարցին մոտենալով ճիշտ դիրքերից, «Երեքը» սխալվում էր առաջադրած ուղիների ընտրության հարցում: Փոխ. առնելով Պրոլետկուլտի աղանդավորական տեսակետները և ռուսական ֆուտուրիստների «ուլտրա-հեղափոխական» լոզունգները, դեկլարացիայի հեղինակները հրապարակ բերեցին անցյալի կուլտուրական ժառանգության նկատմամբ մի ծրագիր, որ խորապես հակասում էր կուլակցության մշակած քաղաքականության ոգուն: «Երեքը» արդիականության նալից դուրս նետեց նախահեղափոխական գրական ժառանգությունն ամբողջությամբ, նրա ավանդների օգտագործման վերաբերյալ խոսակցությունն իսկ համարելով ավելորդ:

Եթե «Երեքի» խմբակի ստեղծագործական դրույթները որոշ չափով ռուս ֆուտուրիստների տեսակետների կրկնությունն էին, որոշ մասով պրոլետկուլտական սեպարատիզմի արձագանքը, ապա պրոլետարական առաջին մասսայական կազմակերպությունների՝ «Դարբնոցի» (Թիֆլիս, 1922—1923), «Մուրճի» (1922—1923), «Քուրայի» (Մոսկվա, 1923) գործունեության հիմքում դրված էին պրոլետկուլտից անջատված ռուսական «Կուլնիցա» խմբակի ստեղծագործական ու կազմակերպչական սկզբունքները: «Դարբնոցը», «Մուրճը» և դրանց հիմքի վրա 1923 թվականին կազմակերպված պրոլետարական գրողների ասոցիացիան, ընայած գործունեության ընթացքում ունեցան մի շարք սխալներ, որոնք բխում էին նրանց դավանած «դասակարգային ինքնամոփոխվածության» տեսությունից, դրական դեր խաղացին մասնավորապես պրոլետարական միջավայրից գրական երիտասարդ կադրերի առաջ քաշման առումով:

Սովետահայ գրականության սկզբնավորման շրջանում գրողների գաղափարական դաստիարակության ու համախմբման, անցյալի գեղարվեստական

¹ «Խորհրդային Հայաստան», 1922, № 13:

արժեքների հանդեպ ճիշտ վերաբերմունք մշակելու, նոր գրականության շարժման ուղղությունը կարգավորելու գործում արդյունավետ աշխատանք կատարեց մարքսիստական գրականագիտությունը:

Գանվելով գրական-քաղաքական պայքարի կենտրոնում, գրաքննադատությունը եռանդուն պայքարում էր ինչպես թշնամական գաղափարախոսության արտահայտությունների, այնպես էլ պրոլետարական գրական շարժման մեջ դրսևորված սխալ հայացքների, մարքսիստական տեսության գեհակացման փորձերի դեմ:

20-ական թվականներին գրաքննադատության բնագավառում արդյունավետ աշխատանք կատարեցին Ալ. Մյասնիկյանը, Ա. Կարինյանը, Հ. Սուրխաթյանը, Աշ. Հովհաննիսյանը, Պ. Մակինցյանը, Յ. Խանզադյանը, Հ. Գյուլիքեխյանը, Ա. Տերտերյանը, Ս. Հակոբյանը:

Տեսականորեն ընդհանրացնելով անցյալի ժառանգության վիթխարի նշանակությունը արդիականության համար, Ալ. Մյասնիկյանը միաժամանակ առաջնահերթ էր համարում գեղարվեստի սեփական վարպետներ ունենալու, սոցիալիզմի գաղափարներն արտահայտող նոր գրականության ստեղծման հարցը: Սոցիալիստական հայ գրականության զարգացման համար գեղագիտական ծրագրի նշանակություն ունեցավ «Պրոլետարական գրականությանը նվիրված «Մուրճ» ամսագրի № 1-ի առթիվ» հոդվածը: Գրական երկերի դնահատության հարցում կիրառելով բարձր գաղափարայնության, ռեալիստական խորության և գեղարվեստականության չափանիշները, Մյասնիկյանը սուր քննադատության է ենթարկում «մուրճական գեղագիտության» սկզբունքները՝ արժարժած նյութի վերացականություն, ժողովրդայնության պակաս, վարպետության ցածր աստիճան: Առաջադրելով «հայ գրականության պրոլետարականությունը և պրոլետարական գրականության հայկականությունը» ձևակերպումը, Մյասնիկյանը գտնում է, որ պրոլետարական գեղարվեստը կարող է հասակ նետել ազգային ավանդների ու սոցիալիստական շինարարության փորձից բխող ինտերնացիոնալիստական բովանդակության հիմքի վրա: Քննելով գրականության զարգացման ուղիների հարցը, Մյասնիկյանը գրում է, որ նոր բովանդակության արտացոլման համար առավել կարևորություն ու նշանակություն ունեն Հայաստանի կոնկրետ իրականությունից՝ հեղափոխական անցյալից ու սոցիալիստական շինարարության կենդանի փորձից քաղված թեմաները: Այդ հոդվածը ամրապնդում էր գրականության գաղափարական հիմքերը, գրողների ուղադրությունը կենտրոնացնում սոցիալիստական շինարարության հերթական հարցերի ու գեղարվեստական վարպետության խնդիրների վրա:

Պրոլետարական գրականության շարժումը, անցնելով «ինքնորոշման» շրջանը, տարեցտարի տիրապետող դիրքեր գրավեց: Պրոլետարական գրողների ասոցիացիան զգալի աշխատանք կատարեց բանվորների և գյուղացիների շարքերից նոր գրողներ առաջ քաշելու, գրականության տեսության մի շարք հարցերի պարզաբանման, բուրժուական գաղափարախոսության արտահայտությունների դեմ պայքարելու գործում: Դրական աշխատանքի հետ միասին ասոցիացիան գրական քաղաքականության մեջ թույլ տվեց մի շարք կոպիտ սխալներ: Հավասարակշռված աշխատանքին փոխարինեց բանաձևերի ու դիրեկտիվների հեղեղը, դիմկրատական մտավորականության՝ այսպես կոչ-

ված «ուղեկիցներին» նկատմամբ կիրառվեցին ղեկավարման կոպիտ մեթոդներ, ստեղծագործական ազատ մրցության սկզբունքը փոխարինվեց վարչարարութ-
վամբ:

Սովետական գրականության առջև կանգնած հիմնական խնդիրները՝ սոցիալիստական գրական շարժման վերելքն ապահովելու, բուրժուական՝ գաղափարախոսության ազդեցությունը հաղթահարելու և գրողներին սոցիալիստական շինարարությանը մասնակից դարձնելու խնդիրները լուծելու գործում մեծ նշանակություն ունեցավ ՌԿ(Բ)Կ Կենտկոմի 1925 թվականի հուլիսի 18-ի «Կուսակցության քաղաքականությունը գեղարվեստական գրականության բնագավառում» բանաձևը: Նշելով պրոլետարական գրականության աճման նշանները, կուսակցությունը խնդիր էր դնում ստեղծագործական մրցման միջոցով նվաճել պրոլետարական գրականությանը հեղինակության իրավունքը: Սուր կերպով դրվեցին աղանդավորական միտումների, կոմսոսպարծության ու վարչարարության վերացման, «ուղեկիցների» նկատմամբ զգայուն վերաբերմունք մշակելու, գրողներին սոցիալիստական շինարարության ակտիվ մասնակիցներ դարձնելու հարցերը:

20-ական թվականների դասակարգային սրված իրադրության մեջ, պաշտպանելով սոցիալիստական գրականության բարձր գաղափարայնության սկզբունքները, կուսակցությունը գրողներին կոչեց դեպի ստեղծագործական լայն ճանապարհ, դեպի մասսայական գրականության ստեղծում: Բանաձևը արդյունավետ նշանակություն ունեցավ նաև սովետահայ գրականության գաղափարական հիմքերի ամրապնդման համար: Բանաձևի հրապարակումից հետո մի շարք գրողներ՝ Ե. Զարենցը և ուրիշներ, չհաշտվելով ասոցիացիայի անխոհմ գրական քաղաքականության հետ, միացան Լենինականի բանվոր ու գյուղացի գրողների «Հոկտեմբեր» միությանը: 1925 թվականին հիմնադրվեց պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միությունը: Գործունեության նշանաբան ունենալով ստեղծագործական մրցության ելակետը, «Նոյեմբերը» հանդես եկավ գրական ուժերի կաստայացման և «չերմոցային» եղանակներով գրականություն ստեղծելու փորձերի դեմ: «Նոյեմբերը» պաշտպանեց ազգային գրականության ավանդների վրա հենվող և ժողովրդական կյանքով սնվող ռեալիստական գրականությունը: 1926 թվականին հրապարակվեց ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի «Հայաստանի կոմկուսի քաղաքականությունը գեղարվեստական գրականության ասպարեզում» բանաձևը, որտեղ նորմալ երևույթ համարվեց երկու պրոլետարական գրական կազմակերպության («Ասոցիացիա» և «Նոյեմբեր») ղուգահեռ գոյությունը: Շուտով, սակայն, այդ միությունների ներգրական տարածայնությունները այնպիսի սուր բնույթ ստացան, որ ծառացավ գրողների միասնական կազմակերպություն ունենալու հարցը: 1926 թվականի դեկտեմբերին, միավորելով կոնֆերանսում, ստեղծվեց Հայաստանի պրոլետարական գրողների միությունը: Նորաստեղծ միությունը և նրա «Գրական դիրքերում» հանդեսը գրական քաղաքականության մի շարք խրամատական հարցերում, ինչպես ազգային-դեմոկրատական կուլտուրայի քննադատական յուրացումը, ուղեկիցների նկատմամբ վերաբերմունքը, գրական վարպետությունը, շարունակեցին կոպիտ վաթարարությունը: Պրոլետարական գրողների միության և 1927 թվականին կազմակերպված «Հայ աշխատավորական գրողների միության» (որի կազմում էին

«ուղեկիցները») հիման վրա 1929 թվականին կազմակերպվեց Հայաստանի խորհրդային գրողների ֆեդերացիան, որով «պրոլետարական գրականություն» հասկացությունը ավելի լայն իմաստ ստացավ և կոչվեց «սովետաճայ գրականություն»: Նորաստեղծ ֆեդերացիան դարձավ սովետական միասնական գրականության ազգային ջոկատներից մեկը:

20-ական թվականներին սովետաճայ գրականությունը ամրապնդվեց ոչ միայն կազմակերպչորեն, այլև ունեցավ ստեղծագործական այնպիսի նվաճումներ, որոնք հարստացնում էին սոցիալիստական մշակույթի գանձարանը:

Սովետաճայ գրականության զարգացման առաջին շրջանում, պատմական հանգամանքների բերումով, կենտրոնական հարց դարձավ իրականության գեղարվեստական արտացոլման նոր սկզբունքների մշակումը: Այդ պրոցեսը առավել բնորոշությամբ արտահայտվեց ժամանակի պոեզիայում:

Առաջին բանաստեղծը, որ խորապես ըմբռնեց պատմության հրամայական պահանջը՝ նոր գեղագիտության անհրաժեշտությունը, Եղիշե Չարենցն էր: Չարենցը, ելնելով պատմության մեջ ժողովրդական մասսաների խաղացած դերի ճշմարիտ ըմբռնումից, իր ստեղծագործության մեջ արտահայտեց հերոսական էպոսի վերածնման գաղափարը:

Առաջին ստեղծագործությունը, որտեղ արտահայտվեց հեղափոխական նոր էպոսի կերտման պահանջը, դարձավ նրա «Ամենապոեմը» (1920—1921):

Կյանքը՝ հեղափոխությունը և գեղարվեստական խոսքը՝ պոեզիան, «Ամենապոեմում» դիտվում են ոչ թե իրարից անջատ, այլ անխզելի միասնության մեջ, որպես ազգակից երևույթներ:

Եվ միթե՞ դուք չգիտեք,
Որ ամեն մի անհայտ բանվոր,
Որ ձեռքով իր երկաթ է կռում —
Հազար պոեմներ ունի
Իր հուժկու, երկաթե թոքերում:

Չգիտե՞ք...
Իմացե՛ք հիմա:



Ե. Չարենց

Ականջներդ — լայն — բացե՛ք —
— Ուրիշ հանճարներ չկան
Աշխարհում — նրանցից բացի՛:

Չարենցն այստեղ խոսում է ժողովրդի մասին, որը բանաստեղծներից մեծագույնն է, նյութական և հոգևոր բոլոր արժեքների ստեղծողը, բոլոր էպոսների հեղինակը:

Սովետահայ պոեզիան իր ձևավորման շրջանում զգալի չափով հետևեց գեղագիտական այն սկզբունքներին, որ թեժ պայքարում մշակվում էր ռուսական ժամանակակից պոեզիայում: «Ռուսաստանում կատարված ամեն մի գրական շարժում, — գրել է Չարենցը, — անմիջապես արձագանքել է մեզանում, առաջ է մղել մեր գրականության անիվը, նշել է նրա համար շավիղներ և ուղիներ»²:

Վլ. Մայակովսկին և Ալ. Բլոկը, Ս. Եսենինն ու էդ. Բազրիցկին, Դ. Բեդնին, Ն. Տիխոնովը և «Կոմերիտական բանաստեղծները»՝ ռուսական պոեզիայի հայտնի դեմքերը, ուղղակի կամ անուղղակի ազդեցության ճանապարհով մասնակցեցին սովետահայ պոեզիայի գաղափարական ու գեղագիտական ուղեգծի մշակմանը:

Առանձնապես ուժեղ ներգործություն ունեցավ Վլ. Մայակովսկու պոեզիայի հասարակական լայն դիպագոնը, քաղաքական կրթող հնչեղությունը և ժողովրդայնությունը, նրա բանաստեղծությունների մարտնչող կուսակցականությունն ու նպատակասլացությունը:

Պոեզիայի զարգացման ընթացքը տարավ դեպի էպիկական հերոսական կերպարների ստեղծումը: Չարենցը, որ գլխավորում էր ժամանակի գրական շարժումը և արդեն տասնամյակի սկզբում հանդես էր եկել հերոսական թեմայի գեղագիտությամբ, մշակեց երևույթների ընկալման նոր տեսանկյուն՝ հերոսական թեմայի ռոմանտիկական ձևը տանելով կոնկրետության ու ռեալիզմի հունով:

Չարենցը որոնողի ու մտածողի հսկայական աշխատանք էր ներդնում՝ գտնելու ժամանակի ու ժողովրդի ճակատագրի, հեղափոխության հերոսների գեղարվեստական պատկերման ամենահարազատ ձևերը:

1924 թ. սկսած Ե. Չարենցը մշակում է նոր ելակետ կոնկրետ պատմական անհատի և ժողովրդական մասսաների փոխհարաբերության վերաբերյալ, պատմական պրոցեսի մեջ անհատների խաղացած դերի և պատմության շարքային հերոսների նշանակության մասին:

Չարենցն իր ժամանակակիցներից ամենից ավելի խոր ըմբռնեց, որ հերոսի պրոբլեմը նախ և առաջ ճշմարտության պրոբլեմն է, որ հերոսությունն իր մեջ պարունակում է երկու կողմ՝ պատմական և սուբյեկտիվ-մարդկային, որ մարդիկ իրենք են կերտում իրենց պատմությունը: պատմական շարժման մեջ պահպանելով հոգեկան աշխարհի հարստությունը:

1 Ե. Չարենց, Նրկերի ժողովածու, հատ. II, Երևան, 1963, էջ 125:

2 «Պայքար», 1923, № 5:

Այս խորհրդածությունները ծնվեցին այն ժամանակ, երբ նա անդրադարձավ հեղափոխության առաջնորդի և «երկրագնդում երբևէ եղած ամենամարդկային մարդու»՝ Վ. Ի. Լենինի կերպարին:

...Լենին, այո՛, — Լենին: — Բայց ոչ միտինգային,
Բայց ո՛չ թմբուկ թեթև, բայց ո՛չ պլակատ:
Լենին — այսօր արդեն ասել է — գազաթ,
Ասել է — ներքին կառուցում քո նոր թեմայի:

Լենինի կերպարը Չարենցի առաջ նոր ուղիներ բացեց դեպի մարդկային հոգեբանությունը, դեպի հերոսական թեմայի առավել խոր ու իմաստուն ճանաչողությունը:

Հեղափոխության և Լենինի կապի շարենցյան էսթետիկան միաժամանակ գեղեցիկի նոր ըմբռնում էր, գեղեցիկի մարմնավորումը՝ նրա ամենաբարձր արտահայտությամբ:

Չարենցի «Լենինիանան»՝ «Ես և Իլլիը», «Լենին», «Լենին քեռին», «Բալլադ Իլլիշի, մուժիկի և մի զույգ կոշիկի մասին», «Լենինն ու Ալին», «Կոմունարների պատը Փարիզում», «Մահվան քայլերգ», «Չուգունի մարդը» մտնում են սովետական արվեստի լավագույն հուշարձանների շարքը:

Սովետահայ «Լենինիանայի» մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում ժողովրդական բանահյուսության նմուշները՝ հեքիաթներ, լիրիկական բազմաթիվ երգեր և դրանց շարքում սովետական ժամանակաշրջանի ֆոլկլորի պսակը՝ «Լենին փաշա» հերոսական վիպերգը:

20-ական թվականները կարելի է անվանել սովետական պոեզիայի «բալլադային շրջան», — այնքան հաճախ էին բանաստեղծներն անդրադառնում անցյալի ռոմանտիկական պոեզիայում տարածված գրական տեսակին:

Դրամատիկական մեծ ուժով, հերոսական տարեգրությունների ոճով իր բալլադներում Չարենցը ցուցադրեց հեղափոխության նահատակների՝ հայկական հրաձգային բրիգադի անձնվեր կոմիսար Լիպարիտ Մխչյանի, Բաքվի կոմունայի ղեկավար Ստեփան Շահումյանի ու նրա ընկերների, Վրաստանի կոմերիտիության հիմնադիր Բորիս Չենկաձեի կերպարները:

Հերոսական նահատակությանն են նվիրված նաև մյուս բանաստեղծների՝ Գ. Մահարու («Բալլադ մի ռուս զինվորի մասին», «Կարմիր ձիավորի մահը», «Բալլադ ուռենու, դարբնի սև տղայի և ելնող արևի մասին», «Շուր սարի բալլադը»), Վ. Նորենցի («Բալլադ մի բուռ ցորենի, սպանված հերոսի և կարմիրբանակայինի մասին»), Ս. Տարոնցու («Բալլադ չիբուխի մասին») ստեղծագործությունները:

Մեր հասարակության «մանկության շրջանում» կյանքը մարդկանց հեքիաթային էր թվում իր կոսմիկական ծավալներով և դրանով էլ բացատրվում է այն հանգամանքը, որ բանաստեղծության մեջ լայն տեղ գրավեցին երևույթների արտացոլման տիեզերական մասշտաբները: Սակայն վերին աստիճանի հետաքրքրական է մի ուրիշ երևույթ. համաշխարհային հեղափոխության մասին ազդարարող կոսմիկական բանաստեղծությունների կողքին, գրեթե միա-

1 Ե. Չարենց, Երկեր, Երևան, 1932, էջ 221:

ժամանակ, գրվեցին նաև այնպիսի գործեր, որոնցում բանաստեղծները ողբվորվում էին առօրյայի այնպիսի «աննշան» կոնկրետ երևույթներով, ինչպես փողոցների մայթի կառուցումը, գյուղում կոոպերատիվ խանութի և խրճիթ-ընթերցարանի հիմնումը, էլ չենք խոսում գյուղ մտած գյուղատնտեսական տեխնիկայի՝ տրակտորի, շոգեգուլանի, սերմազտիչի մասին (որոնք ժամանակակիցներին թվում էին դարի «հրաշքներ») և ժողովրդական տնտեսության, կոլտուրայի զարգացման վերաբերյալ այն բազմաթիվ դեկլերատիվ ու լոզունգների մասին, որոնք ընկալվում էին որպես կյանքի սոցիալիստական վերակառուցման հրովարտականք:

Պոեզիայի և սոցիալիստական իրականության մերձեցման, եթմայի կոնկրետացման բնագավառում, սակայն, ամենանշանակալից դերը խաղացին երկրի ոռոգման ու էլեկտրիֆիկացման այն եռանդուն աշխատանքները, որոնք կոչված էին դառնալու նրա սոցիալիստական վերածնության հիմքը:

Լենինականին մերձակա Կապս գյուղում 1922 թվականին սկսվեցին Հայաստանում սոցիալիստական շինարարության առաջնեկի՝ Շիրակի խոշոր ջրանցքի կառուցման աշխատանքները: Ժողովրդին համակած մասսայական ոգևորությունը և աշխատանքային վերելքը, բնականաբար, արտահայտություն դտան նաև պոեզիայում՝ գրականության ամենաճկուն և օպերատիվ բնագավառում: Հակոբ Հակոբյանը այցելելով ջրանցքի շինարարության վայրը, գրեց «Բայլշիկ է Շիրականալը» (1924) պոեմը:

Նրան հետևեցին Գ. Սարյանը («Շիրակի հարսանիքը», 1925), Սարմենդ («Դաշտերը ժպտում են», 1925), Ն. Զարյանը («Զրանցքի կապույտ երկրում», 1926), Գ. Մահարին («Շիրակի ջրանցքը», 1925), Մ. Արմենը («Շիրականալ», 1926) և ուրիշներ:

«Շիրականայան պոեզիան», չնայած ակնհայտ սխեմատիզմին, բանաստեղծությունը մոտեցրեց սոցիալիստական շինարարությանը:

Պոեզիայում արտացոլվում էր նաև գյուղի զարթոնքը: Առաջին շրջանում, իհարկե, գյուղի մասին ստեղծված պոեզիան դուրս չեկավ հին ու նոր գյուղի առօրյայի սովորական, դեկլարատիվ հակադրության կամ հերկվորի, սելվորի, մաճկալի, հնձվորի աշխատանքի՝ հայ դասական պոեզիային վաղածանոթ ավանդական գովերգության շրջանակներից: Բանաստեղծները (Ա. Վշտունի, Ն. Զարյան, Գ. Մահարի, Վ. Ալազան և ուրիշներ) ստեղծեցին գյուղանկարների շարքեր, գյուղական պեյզաժներ՝ մոտավորապես այն կոլորիտով, որ հատուկ էր Վարուժանի «Հացին երգը» բանաստեղծական շարքին. ոռոգման տեխնիկական գեղեցիկ աշխարհ, անդորր բնություն, գյուղական կյանք ու ճանապարհներ, խոտի դեզեր, ջրաղացներ, ջինջ լուսին, ավանդական հորովել, իր աշխատանքին մերված հողի մշակի խաղաղ մտորումներ:

«Հեթանոսական» որոշ երանգներ ունեցող այս չափածոյի մեջ հետզհետե, ճիշտ է, դեռ թույլ առկայծումների ձևով, լսվում են սոցիալիստական գաղափարների արձագանքները և, մոտք են գործում գյուղի զարգացման ընթացիկ փուլի որոշ հարցեր՝ գերազանցորեն ագիտացիոն, լոզունգային պոեզիայի ձևով:

Այս բնագավառում գնահատելի է Աթաբեկ Խնկոյանի (Խնկո Ապոր) գրական վաստակը:

Ա. Խնկոյանը երկար տարիներ աշխատակցում էր գյուղացիական «Մաճկալ» թերթին, որը հրատարակվում էր բացառապես գեղջուկ ընթերցողների համար: «Մաճկալում» տպագրվում են բազմաթիվ ագրոգրույցներ, երգիծական բանաստեղծություններ, չափածո ֆելիետոններ, առակներ, ակնարկներ, որոնցում Խնկոյանը հանդես է գալիս որպես պոետ-ագիտատոր: Սովետահայ պոեզիայում մեծ տեղ է գրավում նաև զարթնող Արևելքի թեման:

Ե. Զարենցը («Ստամբուլ», 1925), Ն. Զարյանը («Զին աղջիկը», 1925), Գ. Սարյանը («Գյուլնարա», 1928) իրենց պոեմներում արտահայտելով սովետական ժողովրդի ինտերնացիոնալիստական զգացմունքները, վերարտադրեցին միջազգային կյանքի երևույթները, բացահայտելով կապիտալիստական-ֆեոդալական հարաբերությունների փլուզման, աշխատավորների ազգային ու սոցիալական ինքնագիտակցության աճման, նրանց հեղափոխական գիտակցության հասունացման ընթացքը: Հայ բանաստեղծները խրոխտ շեշտերով հնչեցրեցին մասնավորապես արևելյան ժողովուրդների արթնացման և ըմբոստացման թեման: Հասարակական լայն ճանաչում ձևաբերին Ազատ Վշտունու՝ Արևելքին նվիրված բանաստեղծությունները:

Օրինաչափ էր և այն, որ սովետահայ արձակը իր պատմությունը սկսեց կարճ ձևերով՝ պատմվածք, պատկեր, արձակ բանաստեղծություն և այն, որ նրա սկզբնավորմանը գերազանցորեն մասնակցեցին իրենց ստեղծագործական կյանքը հեղափոխությունից առաջ սկսած գրողները:

Արձակը նույնպես զարգացավ տարբեր, հաճախ միմյանց բացասող ըմբռնումների պայքարի օբյեկտների շրջանում: Պայքարի առաջին մարտադաշտը արձակի բովանդակության և ժանրերի տարբերության պրոբլեմն էր, երկրորդ՝ ձևի որոնումների, «նոր ոճի» ստեղծման, հին ձևերի կատարելագործման հարցը: Այս խնդիրների լուծման դժվարությունները հաճախ առաջ էին բերում գեղարվեստական ստեղծագործության առաջադրանքները պարզունակացնող ըմբռնումներ, սխալ ու վերացական պատկերացումներ: Գեղարվեստական պրակտիկայում, մասնավորապես, արտահայտվեց արդիականությունը «հրատապություն» փոխարինելու տենդենցը, որը բացառ թողեց սխեմատիզմի, «փաստի» գրականության և նատուրալիստական մերկության համար: Զարգացման առաջին տասնամյակում հայկական արձակը շփվեց նաև մոդեռնիստական այն հովերի հետ, որոնք գրական միջավայր էին մուտք գործում արևմտյան գրականությունից:

Զնայած արմատական ռեալիստների ու տաքարյուն «նորարարների» միջև ծավալվող մերթ բացահայտ, մերթ արտաքուստ «խաղաղ» վեճերին, հայկական արձակը առաջին տասնամյակում կուտակեց արժեքներ, որոնք արտահայտում են ընթացիկ կյանքի յուրահատկությունները, ժամանակաշրջանի սոցիալ-պատմական հոգեբանությունը:

Փոխվում է արձակի թեմատիկան, փոխվում են գրականության հերոսները, առավել մեծ չափով փոխվում է գրական ստեղծագործության տրամադրությունը՝ քննադատական պաթոսից զնալով դեպի հաստատման լավատեսական անպաթոսը, — այս ամենը նշանավորեցին նոր հատկանիշների ու գեղագիտական նոր սկզբունքների ծնունդը:

Դեռևս հեղափոխությունից առաջ իրենց գրական կյանքը սկսած արձակագիրների (Ալ. Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Դ. Դեմիրճյան, Ստ. Զորյան, Մ. Մանվելյան, Վ. Թոթովենց) կողքին հանդես եկան նոր հեղինակներ, որոնց միացյալ ջանքերով հաստատվեց արձակի դադափարական-թեմատիկական և ժանրային-ոճային նկարագիրը:

Հայկական արձակում պատմության նոր երևույթների ու պատմական նոր հերոսների գեղարվեստական յուրացումը շունչեցավ նույն արագությունը, ինչով աչքի ընկավ ռուս գրականությունը: Առաջին շրջանում գերիշխում էր ավանդական թեմատիկան՝ հայ գյուղի թեման, որը լայն տեղ գրավեց երկու առաջնակարգ նովելիստների՝ Ստ. Զորյանի և Ակսել Բակունցի ստեղծագործության մեջ: Ստ. Զորյանը և Ա. Բակունցը, — խոհուն ու սրատես գեղագետներ, — դուրս եկան սոցիոլոգիական նախապաշարմունքների և արատրակտ ուսմանտիզմի իրադրության մեջ իրենց գյուղական պատմվածքներով հաստատեցին ռեալիստական գրականության տրադիցիան և առաջ քաշեցին ժողովրդական կյանքի խորքերը սուզվելու, հասարակ մարդու ճակատագիրն ու հոգեբանությունը գրականության բովանդակություն դարձնելու նշանաբանը: Նրանց գրվածքների «հակաուսմանտիկական» և «հակաանտուրալիստական» տրամադրությունը լիք էր ստանում հայ գրականության ժողովրդային-դեմոկրատական ավանդներից, մասնավորապես Հովհ. Թումանյանի գեղագիտությունից: Իրենց գեղարվեստական որոնումներով ծառանալով հին ու նոր արվեստների միջև անանցանելի պատվարներ դնող «սահմանագծի» տեսության դեմ, թե Զորյանը, թե Բակունցը ըմբռնեցին նաև, որ անհրաժեշտ է գրողի նոր գեղարվեստական վարպետություն՝ տեսնելու պատմական պրոցեսի նոր առանձնահատկությունները: Բայց ոչ թե արվեստի «առանձնահատուկ» ձև, ոչ թե տրադիցիայի բացասում, այլ առաջավոր ավանդների ստեղծագործական զարգացում: Այսպիսին էր այս դեպքում Հովհ. Թումանյանը՝ դասական հայ գրականության ամենախոշոր դեմքը:

Զարգացնելով նախորդ շրջանի գեղարվեստական նվաճումները և հենվելով դրանց վրա, Հովհ. Թումանյանը հեղաշրջում կատարեց իր ժամանակի գրական պատկերացումներում: Հերոսական անհատականության իդեալի և աշխատավոր մարդու սոցիալական միջավայրի հետ միասին, նա գրականություն բերեց ժողովրդի կյանքի հիմքը հանդիսացող ժողովրդական մարդու գեղագիտությունը: Հովհ. Թումանյանը իմաստուն լուծում տվեց արվեստի ժողովրդայնության պրոբլեմին, գտնելով, որ ժողովրդայնություն հիմքերը նվաճելու համար նախ և առաջ անհրաժեշտ է իջնել ժողովրդական հերոսների հոգու անհատակ խորությունները, հոգեբանական վերլուծումը զուգակցել գեղեցիկի իդեալին, ընդգրկել մարդկային կենդանի ապրումների ու կրքերի այն անսահման ընդարձակ դիապազոնը, որով հատկանշվում է «ժողովրդական աշխարհը»:

Հովհ. Թումանյանի գրական ավանդների հույն մեջ ձևավորեց Ստ. Զորյանի և Ա. Բակունցի գեղարվեստական վարպետությունը: Իրենց գյուղական պատմվածքներով (Ստ. Զորյան. «Պատերազմ», Ա. Բակունց. «Մթնածոր») թեմատիկորեն ազդակից լինելով գյուղագիրներին, նրանք միաժամանակ թեմայի նոր, սոցիալականորեն ճշգրիտ, փիլիսոփայորեն հարուստ մեկնաբանությամբ հարված հասցրին գյուղագիրների նատուրալիստական բարբաղրությանը, նրանց

բարոյախոսական միամիտ դեղատոմսերին: Նույնպիսի զգայուն վերաբերմունքով, ինչպես գյուղագիրները, վեր հանելով հին գյուղի առօրյա կենցաղի պատկերները, նրանք, սակայն, ուշադրությունը կենտրոնացրին ժողովրդի լայն հոգու, անսպառ կենսուժի, ստեղծագործական ձիրքի և մարդկային այն բոլոր առաքինությունների վրա, որոնք արժեք ունեն ժողովրդի ապագա կյանքի կառուցվածքի համար: Ժողովրդական տարերքի բանաստեղծական կողմերի խոր ամբողջումը դարձավ նրանց ստեղծագործության հիմքը:

Սովետահայ արձակի պատմությունն սկսվում է ոչ միայն անցյալի կյանքի մեջ եղած ժողովրդական առողջ սկզբունքների վերհանումով, այլև հակաժողովրդական ուժերի ու ժողովրդի կենսական շահերին դեմընթաց հետադիմական գաղափարների անողոք երպիծանքով: Նոր դարաշրջանի արտահայտիչները անհրաժեշտ էին համարում դիմելու ծիծաղի ազատարար ներգործությանը՝ ճշմարտությունը առից ու կեղծիքից տարբերելու և ժողովրդի պատմական զարգացմանն արգելակող երևույթների մտրակման համար: Ստեղծվեց երգիծանքի ուժեղ հոսանք:

1922—1925 թվականներին «Նորք» հանդեսի մի քանի համարներում տպագրվեց Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» երգիծական վեպը, որը ժամանակակիցների վկայությամբ «...իսկական ցնծությամբ ընդունվեց հայ մամուլի կողմից և առաջին իսկ օրից դարձավ կանոնացված գիրք, բոլորի կողմից ընդունվեց իբրև նոր գրականության հանգուցակետ, մի այնպիսի երևույթ, որի հրապարակումով ժամանակագրական թվական է հաստատվում գրականության մեջ»¹:

«Երկիր Նաիրի» հայ գրականության, ներառյալ նաև դասական անցյալը, ամենաուժեղ երգիծական էջերից մեկը լինելով, հետաքրքրություն էր ներկայացնում նաև հայ ժողովրդի պատմական ուղիների վերաբերյալ արտահայտած խոր ու ճշմարտացի կոնցեպցիայով, պատմական իրադարձությունները երգիծանքի միջոցով ընդհանրացնելու ուժով, երգիծական տիպականացման արվեստով:

«Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպից բացի, գեղարվեստական նկատելի արժեք են ներկայացնում Դ. Դեմիրճյանի «Համառոտ անմահներ կամ հավիտենական մահկանացուներ» երգիծանքը, նույն Չարենցի «Հանգուցյալ պարոնը կամ պարոն հանգուցյալը» ընդարձակ պատմվածքը, որտեղ սպանիչ ծաղրի է ենթարկվում «ոգեհարցության» միստիկական զգացմունքին ապավինած դաշնակցությունը, Ա. Բակունցի «Հովնաթան Մարը» (1927), որտեղ հասարակական քննության է դրվում «ազգային ումանտիզմի» ուշացած և այդ իսկ պատճառով ավելի հիմարացած վարքագիծը: 20-ական թվականներին երգիծանքի բնագավառում աչքի ընկնող դեր խաղացին Լեո-Վամսարը, Դ. Դեմիրճյանը, Էդ. Նոճիկը, Վ. Թոթովենցը՝ իրենց ֆելիետոններով:

Արձակը ձգտում էր բացահայտել նաև ժամանակաշրջանի առաջատար հերոսների սոցիալական էությունը: Առաջին հերթին, բնականաբար, ուշադրության արժանացան այն մարդկանց կերպարները, որոնք գտնվում էին հեղափոխության և քաղաքացիական կռիվների առաջին շարքերում:

¹ М. Шагинян, Предисловие редактора (Е. Чаренц, Страна Наирн, У., 1933).

Արձակը թեև շատեղծեց հեղափոխական պայքարի բովով անցած ժողովրդի մոռնումն առնելով վեպը՝ նրա էպիկական հերոսապատումը, բայց պատմական նոր նյութի յուրացման և նրա գեղարվեստական վերարտադրության հարցում ունեցավ մի շարք նվաճումներ:

Այդ ճիշտ դիրքերը առավել որոշակի հանդես եկան Ստ. Զորյանի «Հեղկոմի նախագահը» (1923) և «Գրագարանի աղջիկը» (1925) վիպակներում: Ցուցա-



Ս. Բակունց

դրելով ժամանակակից հերոսի սոցիալական հոգեբանությունը, իր այդ գրվածքներում Զորյանը հասավ ժողովրդի և հեղափոխության շահերի միասնության, որպես պատմության գլխավոր տենդենցի, ըմբռնմանը: Նրա գրվածքների անմիջական ենթահողը դարձավ պատմական գիտակցական կյանքի բարձրացրած ժողովրդի ղեկավարների ճշմարտությունը և հեղափոխության հոգեբանական իմաստավորումը:

Ժողովրդի ընդերքից բարձրացած պայքարող հերոսների կերպարներ գծեց Ակսել Բակունցը իր մի շարք պատմվածքներում («Բրուտի տղան», «Սև ցեների սերմնացանը»):

Պատմա — հեղափոխական լրվածքներով հանդես եկան նաև Մ. Դարբինյանը, («Կիկոսը», «Ջաղացպան Անտոնը»), Մ. Թոր-

գոմյանը («Հորձանքում»), Հ. Հակոբյանը («Ագիտատորի հուշերից»):

20-ական թվականների երկրորդ կեսից հայկական արձակը ծանրացավ երկու խնդրի վրա, որոնք հասարակական լայն հետաքրքրություն էին ներկայացնում և որոնցով բնութագրվում էր ժամանակի դեմքը: Դրանցից առաջինը կյանքի նոր ձևերի և քաղաքական-սոցիալական նոր հարաբերությունների ֆոնի վրա հին կյանքի շառավիղների դանդաղ մահացման ընթացքի գեղարվեստական պատկերումն է, որին դիմեցին Մ. Արադին («Անցվորներ» պատմվածքաշարը), Դ. Դեմիրճյանը («Անցյալի ուրուներ»), Նար-Դուսը («Վերջին մահիկաններ»), Մ. Մանվելյանը: Մյուս պրոբլեմը նոր մարզու անհատականության կազմավորման ընթացքի պատկերումն է, որ առավել ցայտուն արտահայտվեց Դ. Դեմիրճյանի («Սաթոն», «Արդու», «Կայարանի Ակորը», «Մերկեն»), Արազու («Ընկեր Մուկուլը», «Աչքը վախեցած Հանեսը») պատմվածքներում:

Իր պատմվածքներում ու փոքրիկ վիպակներում անհատի ինքնագործունեությունը կաշկանդող երևույթներից ազատագրվող կնոջ կերպարն ստեղծեց Արաքսը: Ժողովրդի մոտավոր անցյալի պատմությունը վերարտադրելու պա-

հանքը 20-ական թվականների վերջում ստեղծեց «մանկության թեմայի» ավանդույթը: «Մի կյանքի պատմությունից» վեպին անցնելու պրոցեսում առաջին փորձը պատկանում է Գ. Մահարուն, որը հրատարակեց «Մանկություն և պատանեկություն» ինքնատիպ գիրքը:

Տասնամյակի վերջում հայկական արձակը գլխավոր ուղադրությունը դարձրեց ժողովրդական լայն մասսաների պատմական դերը էպիկական մեծ կտավներով արտացոլելու խնդրին: Առաջ քաշվեց մոնումենտալ ձևի ստեղծման զաղափարը: Դ. Դեմիրճյանը, օրինակ, իր նոր մտահղացումներից մեկը վերնագրեց «Նոր մոնումենտալ», հիմնավորելով արձակի ընդգրկումների մասշտաբայնության պահանջը: Մոնումենտալ ռեալիզմի կենսագործման անհանգիստ խմորումներով էին ապրում մի շարք նշանավոր գրողներ:

Վահան Թոթովենցն սկսեց (1930) «Բաքու» պատմա-հեղափոխական եռահատոր վեպը՝ Անդրկովկասի պրոլետարիատի պատմության մասին, Ա. Բակունցը գրեց «Կարմրաքար» էպոպեայի առաջին գլուխները:

20-ական թվականներին հայկական արձակը զարգացման հետաքրքրական ընթացք ունեցավ. սոցիալիստական իդեալների վերացական դեկլարացիաներից անցավ արդիական թեմաների հոգեբանական մշակման ճանապարհը. տարեցտարի ընդարձակվեց նրա թեմաների, ժանրերի ու ոճաբանական սկզբունքների որոնումների դիապազոնը. դրեց ժամանակակից հերոսի պրոբլեմը. գիտակցեց անցյալի ավանդների նշանակությունը նոր արձակի ձևավորման գործում. կարճ ձևերից դնաց դեպի վեպ-էպոպեայի ուղին: Այս ամենը նշանավորեցին սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքների արմատավորումը:

Հեղափոխական նոր իրադրության մեջ սուր կերպով դրվեց ժամանակակից կյանքի իրադարձությունները արտացոլող դրամատուրգիայի ստեղծման հարցը: Քիչ «ձախույթուններ» չեղան նաև այս բնագավառում. դասական ժառանգությունը՝ Սոփոկլեսից մինչև Իբսեն ու Շիրվանզադե, — համարվում էր «հնացած»: «Հին թատրոնի վերացում, — ահա թե ուր է տանում նոր թատրոնի էվոլյուցիան», — 1921 թվականին գրում էր հայ ֆուտուրիստը: Նույն ոգով է գրված բանաստեղծ Ե. Չարենցի, ճարտարապետներ Կ. Հալաբյանի և Մ. Մաղմանյանի «Standard» — հանդեսի դեկլարացիան (1924): Դեկլարացիայում դրամատուրգիայի ամենակենսական, օրինական ձևերն էին համարվում ագիտական, ագիտորաման, պլակատը, քաղաքական բուֆֆոնադը, ժխտվում էին կենցաղն ու հոգեբանությունը:

Առաջին տասնամյակում գրականության ու թատրոնի մեջ տիրապետող դիրքեր գրավեց ծիծաղը՝ կյանքի հնացած ձևերի ու հնացած պատկերացումների ահեղ խարաղանդը: Բնական է, որ դրամատուրգիայում էլ առաջատար ժանր դարձավ կատակերգությունը, որի միջոցով հնարավոր էր առավել լիակատարությամբ արտահայտել հաղթողների գրեզուն և ուրախ ծաղրը հնացած բոլոր գաղափարների ու նախապաշարմունքների դեմ:

Հրապարակ եկան Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» (1923), Ե. Չարենցի «Կապկազ» թամաշա (1924), Շիրվանզադեի «Մորգանի խնամին» (1926) կատակերգությունները, որոնք արտահայտում էին հասարակական նոր գիտակցության զարույթը հին աշխարհի մահացող ուժերի ու դրանց գոյությունը արգասնող հասկացությունների դեմ:

Դ. Դեմիրճյանը, որ ժողովրդական հեքիաթի մշակմանը անդրադարձավ այն ժամանակ, երբ հեղափոխությունը սկիզբ էր դրել քաջ նազարների իշխանության կործանմանը, բնականաբար, իր ուշադրությունը կենտրոնացրեց աշխարհի վրա անամթարար ծիծաղող հերոսներին՝ իրենց «անսասան» թվացող բարձրությունից վայր գցելու գաղափարական դրույթի վրա:

Երկրորդ ուշագրավ երկը՝ Եղիշե Զարենցի «Կապկազ» թամաշան էր, ժողովրդական հնագույն թատրոնի (Ղարադյոզ) և դիմակաների կատակերգության սկզբունքներով հյուսված ստեղծագործություն, որտեղ որպես գործող անձինք հանդես են գալիս անդրկովկասյան հակահեղափոխական կառավարությունների ներկայացուցիչները՝ դաշնակցական Կարճիկյանը, մենշևիկ Գեգեշկորին, մուսավաթական Թոփչիբաշևը՝ իրենց «տերերով ու ծառաներով»: Ժողովրդական հինավուրց թատրոնից ծանոթ պերսոնաժ Ղարան (ռուսական Պետրուշկայի, անգլիական Պոնչայի հայկական տարատեսակը) թամաշայում հանդես է գալիս որպես հին կյանքի սկզբունքները երգիծական ծաղրով մերկացնող:

Քաղաքական կատակերգության ժանրում նոր գծեր բերեց ջննդատական տեսլիզմի խոշորագույն գեղագետ Ալ. Շիրվանզադեն, գրելով «Մորզանի խնամին»:

Այդ կատակերգությամբ Շիրվանզադեն ավարտեց բուրժուական հասարակության կյանքի գեղարվեստական պատմությունը, որ նա սկսել էր անցյալ դարի 80-ական թվականներից և արդեն հաղթած ժողովրդի դիրքերից ահեղ ծաղրի ենթարկեց բուրժուազիայի «վերջին մոհիկաններին», որոնք հեղափոխության վճռական ձեռքով դուրս շարտվելով երկրից, սպիտակ էմիգրացիայում անդոր գալարումներով երազում էին հին, պատմականորեն մահվան դատապարտված կյանքի ու սկզբունքների վերականգնումը:

Ստեղծագործական նախորդ շրջանում գերազանցորեն դրամաներ գրած հեղինակն այս անգամ կատակերգության դիմեց այն ճշմարիտ զգացողությամբ, որ իր նկարագրած բուրժուական աշխարհը հասնելով կործանման եզրը, այլևս ծիծաղելի է թվում հաղթող դեմոկրատիայի հզորացող ուժի հանդեպ:

20-ական թվականների երկրորդ կեսից դրամատուրգիայում հայտնվեցին նաև հեղափոխական ու քաղաքացիական պատերազմի մասնակիցները (Դ. Դեմիրճյան, «Հաղթական սիրո երգը», Վ. Թոթովենց, «Հրդեհ», Ա. Վարդանյան, «Կարմիր պարտիզաններ»), սոցիալիզմի երիտասարդ շինարարները (Ա. Ղարաբաղյան, «Կարմիր աստղիկ», Վ. Վաղարշյան, «Նավթ»): Դրամատուրգիան, հաղթահարելով նոր հերոսի պատկերման սխեմատիզմն ու երևույթների մատուցման քաղաքականությունը, ուժեր կուտակեց արդիական նյութի նվաճման համար:

2. ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ՌԵԱԼԻԶՄԻ ՄԵԹՈԴԻ ՀԱՍՏԱՏՈՒՄԸ

30-ական թվականներին, մեր երկրում սոցիալիզմի հաղթական շինարարության տարիներին, գեղարվեստական գրականությունը ավելի ու ավելի տոգորվեց ժողովրդի կյանքի հետ կապերի ամրապնդման գիտակցությամբ: Ուժեղացավ քաղաքում և գյուղում կատարվող պատմական վերափոխությունների

արտացոլման ձգտումը, սովետական գրողների տարբեր սերունդների ներկայացուցիչների միջև հաստատվեց գաղափարական մերձեցում ու ստեղծագործական համագործակցություն: Պատմական նոր իրադրության մեջ այլևս ավելորդ համարվեց գրական տարբեր խմբավորումների համատեղ ու միաժամանակյա գոյությունը: Պրոլետարական գրական կազմակերպությունները, որ առաջին տասնամյակում դրական դեր խաղացին բուրժուական գաղափարախոսության արտահայտությունների դեմ մղվող պայքարում, աստիճանաբար սկսեցին վարակվել վարչարարությանը ու խմբակայնությանը, գրականության զարգացման համար դառնալով լուրջ արգելակ: ՌԱՊՊ-ի՝ անհանդուրժողական քաղաքականությունը, նրա հռչակած «դաշնակից, թե՛ թշնամի» հրահանգը, խմբակային մեկուսացումը խանգարեցին սովետական գրականության բնականոն զարգացման ընթացքին, գրական ազատ մրցության ծավալմամբ գրողների լայն շերտերին սոցիալիստական շինարարության հրատապ խնդիրների շուրջը համախմբելու գործին:

1932 թվականի ապրիլի 23-ին ՀամԿ(բ)Կ Կենտկոմը որոշում ընդունեց ՌԱՊՊ-ի բոլոր կազմակերպությունները լուծարելու և նախկին մասին. որոշվեց ստեղծել սովետական իշխանության պլատֆորմը պաշտպանող և սոցիալիստական շինարարությանը մասնակցելու ձգտող բոլոր գրողների միասնական միություն:

ՀԿ(բ)Հ Կենտկոմի քարտուղարության որոշմամբ ստեղծվեց կազմկոմիտե՝ Հայաստանի գրողների միություն կազմակերպելու համար:

1934 թվականի օգոստոսին կայացավ Հայաստանի գրողների առաջին համագումարը: Դեռևս նախահամադումարյան շրջանում տեղի ունեցան ստեղծագործական մի շարք ասուլիսներ՝ սովետական գրականության մեթոդի, նոր մարդու պատկերման եղանակների, դասական ժառանգության օգտագործման, սոցիալիստական բուլանդակության ու ազգային ձևի հարաբերության, գրական լեզվի շինարարության և ուրիշ տեսական խնդիրների շուրջը:

Սովետական գրողների համամիութենական առաջին համագումարին (1934 թվականի օգոստոս) Հայաստանի գրողները մասնակցեցին գեղարվեստական գրականության բոլոր ժանրերում ձեռք բերած ստեղծագործական լուրջ նվաճումներով:

Հայաստանի գրականության մասին տրված հարակից զեկուցման մեջ (Դր. Տեր-Սիմոնյան) և համագումարի պատգամավորների (Ն. Չարենց, Դ. Դեմիրճյան, Ա. Բակունց, Զ. Նսալյան, Ալ. Շիրվանզադե) ելույթներում ընդգծվեց սովետաճալ գրականության գաղափարական-գեղարվեստական նորարարությունն ու նրա զարգացման ուղիների կենսունակությունը:

Համամիութենական ամբիոնից հպարտ հնչեց ժողովրդական գրողի, գեղարվեստական խոսքի մեծ վարպետի՝ Ալ. Շիրվանզադեի հուզիչ ելույթը, որի մեջբերումով սկսվեց համագումարի նշանակությանը նվիրված «Պրավդայի» խմբագրական հոդվածը:

«Իս հին սերնդի մարդ եմ, ես տեսել եմ երեք թագավորների երեք թագավորություն: Ես տեսել եմ ապրել եմ մի քանի ուժի՝ ցարական ուժի, կերենդա-

կիսական ռեժիմ, դաշնակների ռեժիմ և այլն: Ես 76 տարեկան եմ, բայց ձեզ հավատացնում եմ, որ ես երբեք ինձ այնքան առողջ չեմ զգացել, որքան վերջին ութ տարվա ընթացքում, որ անց եմ կացրել այստեղ: Մարգիկ հաճախ հարցնում են ինձ. ինչ ուժ եք դուք սնվում, ի՞նչ եք դուք անում, որ չեք ծերանում: Իսկ ես չեմ ծերանում, քանի որ ապրում եմ սովետական իշխանության օրոք և դեռ էլի կապրեմ, ես ցանկանում եմ իմ վերջին ուժերը, նույնիսկ ոչ վերջին, այլ նախավերջին ուժերը տալ սովետական երկրին»:

Գրողների համամիութենական առաջին համագումարը արդյունավետ նշանակություն ունեցավ ազգային գրականությունների զարգացման համար: Գրողների ստեղծագործական նշանաբանը դարձավ սոցիալիզմի գործին, ժողովրդի գործին ծառայելու պատրաստակամությունը: Սկսվեց ստեղծագործական աշխատանքի վերելքի ու ռեկոնստրուկցիայի շրջան, որը, սակայն, շուտով խաթարվեց ռևոլյուցիոն սկսեց մոլեգնել խմբակային անառողջ պայքարը: 1937 թվականի կամայականություններին զուգ դարձան մի շարք նշանավոր գրողներ ու գրականագետներ՝ Ե. Չարենցը, Ա. Բակունցը, Զ. Եսայանը, Վ. Թոթովենցը, Մ. Ջանյանը, Ս. Հակոբյանը, Պ. Մակինցյանը, Հ. Սուրխաթյանը, Ժանր ռեպրեսիաների ենթարկվեցին Գ. Մահարին, Վ. Նորենցը, Վ. Ալազանը՝ և ուրիշներ:

Չնայած գրականությանը հասցված հարվածին, գրական-ստեղծագործական կյանքը կանգ չառավ: 1937—1941 թվականների ընթացքում գրվեցին մի շարք արժեքավոր երկեր արդիականության երևույթների ու պատմական անցյալի մասին:

1941 թվականի մայիսի 10—20-ը Մոսկվայում տեղի ունեցավ հայ գրականության տասնօրյակը, որը հանդիսացավ աշխարհի հնագույն գրականություններից մեկի դասական ու նոր արժեքների ստուգատեսը:

Սովետահայ գրականության նվաճումները 30-ական թվականներին ավելի լիակատար ու ցայտուն ընդգծեցին գեղարվեստական նոր մեթոդի՝ սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի կենսունակությունը: Արձակում, պոեզիայում, դրամատուրգիայում ստեղծվեցին պատմական նոր բովանդակությամբ հագեցած, սոցիալական նոր իդեալի հաստատման համար ակտիվորեն պայքարող նոր հերոսների մասին պատմող մի շարք արժեքավոր ստեղծագործություններ: Ուրդեգրելով անցյալի առաջավոր գրականության երկու կարևոր սկզբունքները՝ ռեալիստական ճշմարտացիության ու արվեստի հասարակական նշանակության սկզբունքները, սոցիալիստական ռեալիզմը ի դեմս Ե. Չարենցի, Գ. Դեմիրճյանի, Ա. Բակունցի, Ստ. Զորյանի, Գ. Սարյանի, Ն. Զարյանի և այլոց ստեղծագործության, գեղարվեստական-պատմական նոր բովանդակություն ու որակ բերեց հայ գրականությանը:

Սոցիալիստական ռեալիզմի գրականությունը իր պատմական նոր բովանդակությունը հաստատեց մի կողմից «գեղագիտական չեզոքության» և ֆորմալիստական տեխնիկաների, մյուս կողմից՝ սխեմատիզմի և նատուրալիստական փաստագրության, երկու դեպքում էլ հակառեալիստական ուղղությունների դեմ մղվող պայքարում:

Պատմական նոր ժամանակաշրջանում հայ գրականության մեջ խորապես գիտակցվեց գեղարվեստական նոր բնագծեր նվաճելու անհրաժեշտությունը:

Գրական շարժման պարագլուխը՝ Ն. Զարենցը, հանդես եկավ «Էսթիկական լուսարաց» (1930) ծրագրային գրքով, առաջադրելով ժամանակակից գեղագիտության մի շարք արմատական պրոբլեմները՝ գրականության գաղափարայնության ու ժողովրդայնության, նրա բովանդակության հարստացման, գրականության ու դարաշրջանի կապի, անցյալի գեղարվեստական լավագույն ավանդույթներին շարունակման ու հարստացման պրոբլեմները:

Զարենցն իր բանաստեղծական խորհրդածություններում ստեղծագործական միակ աղատությունը համարեց ժողովրդին ծառայելու գրողի պատրաստակամությունը: Կյանքի ու ժողովրդի առաջ, պատմության առաջ պատասխանատվության խոր ղգացումով Զարենցն իր արձակագիր բարեկամին՝ Ակսել Բակունցին գրեց.

Հասկ ենք մենք արդեն այն սահմանին, որից
Սկսվում է մի նոր ու դժվարին վերելք:—
Սին տենչերի փռչին մեր խոհերից բերենք
Ու ճանապարհ ընկնենք, մե՞ծ ճանապարհ, նորից:—
Ես տեսնում եմ հիմա տարիների հեռվում
Հորիզոններ՝ բազում փորձությունով հղի,
Հերոսություն, պայքար, և անհաճանք ուղի,
Որ մի՛ անգամ էլ լուկ մեզ աշխարհում արվում:—
Ճանապարհին այս մեծ, այս վերելքին ահեղ
Մենք չե՛նք հոգնի երբեք, չե՛նք կորցրելի ուղին,
Չկտրվենք եթե սերունդների հողից,
Սերունդների՝ աչքով թե մեր երթին նայենք...¹

Նոր մարդու ղգացմունքների ու խոհերի հարստության արտացոլման, դարաշրջանի տրամադրությունների ու պայքարի ճշմարիտ վերարտադրության համար Զարենցն առանձնացնում է երկու գլխավոր նախապայման՝ կյանքի խոր ճանաչողություն և համաշխարհային արվեստի նվաճումների յուրացում: Նա գտնում էր, որ միայն այս սկզբունքների սինթեզի ճանապարհով կարելի է լուծել սովետական կլասիկայի ստեղծման խնդիրը, որը հանգիստում էր ժամանակաշրջանի գեղագիտության առանցքը:

Բնորոշ է, որ հենց 30-ական թվականներին, հասարակական վերելքի իրադրության պայմաններում, սովետահայ գրողները հաճախ են իրենց ստեղծագործություններում անդրադառնում ժամանակի գեղագիտության խնդիրներին: Ն. Զարյանը («Ֆիրդուսի», «Պոեմ մեթոդի մասին»), Վ. Ալազանը («Պոեմ պոետների մասին»), Վ. Նորենցը («Պայքար»), Գ. Սարյանը, Ս. Տարունցին և ուրիշներ, հիմք ընդունելով կյանքի ու գրականության հարուստ կապերը, առաջ քաշեցին գրականության գաղափարական բովանդակության խորացման, ժողովրդայնության, գրողի քաղաքացիական ակտիվության հարցերը: Գրականությունը համարելով հզոր զենք սոցիալիզմի համար մղվող պայքարում, Զարենցն ու նրա զինակիցները սովետահայ գրականության խնդիրը համարեցին կյանքի կենդանի բաղմաղանության ու հարստության վերարտադրությունը:

¹ Ն. Զարենց, Երկեր, Երևան, 1932, էջ 180:

վեպում ու պատմվածքում, պոեմում ու ակնարկում, քնարերգության մեջ ու դրամայում լուրջ փորձեր կատարվեցին սոցիալիստական շինարարության պաթոսը մարմնավորող նոր մարդու կերպարի ստեղծման ուղղությամբ: Եթե 20-ական թվականների գրականությունը դեռ միայն շոշափում էր նոր մարդու կերպարը, հաճախ նրան ներկայացնելով սխեմատիկ գույներով, ապա 30-ական թվականների գրականության մի շարք երկերում սոցիալիստական հասարակության մարդու անհատականությունը բացահայտվեց հասարակական նոր հարաբերությունների լույսի տակ: Մարդու պատկերումը դարձավ ավելի կենդանի ու ավելի բազմազան, բազմակողմանի ու գունեղ, ազատագրվելով քաղաքական ճիշդից ու պլակատային շեշտերից:

Ինչպես միշտ, կյանքի նոր երևույթներին առաջինը արձագանքեց պոեզիան՝ արդեն 1930 թվականին հրապարակ բերելով այնպիսի նշանակալից ստեղծագործություն, ինչպես Ն. Զարյանի «Ռուշանի քարափը» էպիկական պոեմը: Ուշադիր զննելով սոցիալական ու հոգեբանական այն նոր երևույթները, որոնք առաջ եկան սոցիալիստական զարգացման ուղին թևակոխած հայկական գյուղում, Ն. Զարյանը «Ռուշանի քարափում» պատմական կոնկրետությամբ արտացոլեց իրականության զարգացման բարդ ընթացքը, իրարամերժ հոգեբանությունների՝ սոցիալիստական գիտակցության ու անհատապաշտական ավանդությունների սուր բախումները: «Ռուշանի քարափի» բովանդակությունը ժողովրդական լայն մասսաների առաջընթաց այն շարժումն է, որին ուղեկցում են հոգեբանության «կայունացած» գծերի ու նոր հոգեբանության ստեղծման պայքարում առաջացած դրամատիկական ապրումները:

30-ական թվականներին Ն. Զարյանը գրեց նաև «Սաքո Միկինյան» ու «Կարինե» պոեմները, դարձյալ նյութ ունենալով հայ գյուղացու նոր վերաբերմունքը աշխատանքի հանդեպ, նոր հոգեբանության մշակման ընթացքը:

30-ական թվականներին մարդկային նոր հարաբերությունների ու կառուցման հիմքի վրա բուն ծաղկում ապրեց այսպես կոչված «կառուցման քնարերգությունը»: Ժողովրդական մասսաներին համակած աշխատանքային ոգևորությունը, նոր Հայաստանի կերպարը, երկրի սոցիալիստական վերափոխումն ու տեղաշարժերը, աշխատանքային հերոսության առօրյան խոր արձագանք գտան հայ բանաստեղծների երկերում: Սկսած պրոլետարական գրականության վետերան Հակոբ Հակոբյանից մինչև տաղանդավոր սկսնակներ Թաթուլ Հուրյանը և Հովհաննես Շիրազը, — բոլոր բանաստեղծները այս կամ այն չափով դարձան կառուցման երգիչներ:

Հայ պոեզիայի դարավոր ընթացքում առաջին անգամ այս շրջանում գծագրվեց սոցիալիստական նոր քաղաքի պատկերը, որը նշանավորեց հայ ժողովրդի սոցիալիստական վերածնությունը:

Սոցիալիստական կառուցման թեմայի գեղարվեստական յուրացման փայլուն նմուշներ տվեց Գեղամ Սարյանը, երևույթների ռեալիստական կոնկրետ պատկերումին զուգակցելով առօրյա աշխատանքի հոմանիսիկ ընկալումը:

Բանաստեղծությունը, հաղթահարելով նախորդ տասնամյակի պոեզիայի վերացականությունն ու առարկայապաշտությունը, իր հերոսին որոնում է կենդանի իրականության մեջ: Բազմաթիվ բանաստեղծություններում գծագրվե-

ցին հնգամյակի հերոսների — համաբարձների ու շինարարների, կարբիտա-
գործների ու ջուլհակների կերպարները:

Սոցիալիստական կյանքի նվաճումների ու նոր մարդու հոգեբանության
արտացոլմանը զուգընթաց սովետահայ պոեզիայում լայն տեղ գրավեցին հայ
ժողովրդի պատմական ճակատագրի, հեղափոխության ու ժողովրդի պատմու-
թյան փոխադարձ կապի թեմաները: Բանաստեղծները սոցիալիստական նվա-
ճումների բարձունքից իմաստավորեցին հայ ժողովրդի պատմությունը, գա-
ղափարական շեշտը դնելով նրա նոր ճակատագրի փաստի վրա:

Այդ հարցի գեղարվեստական արձագանքն էր Ն. Զարյանի «Վերածնունդը»,
որտեղ պատմության բոլոր հոգմերին դիմացած, հավերժորեն կենդանի ու զար-
մանալիորեն կենսունակ ծաղկի կերպարով բացահայտվում է ժողովրդի վե-
րածնության իմաստը:

Ժողովրդի պատմական բախտի թեման գեղարվեստական լայն ընդհանրա-
ցումներով արտահայտեց Նզիշ Չարենցի «Գիրք ճանապարհին» (1933): Զա-
րենցի նոր ժողովածուն գիրք է ժողովրդի անցած ճանապարհի, նրա պայքարի
ու պատմության մասին: Մի շարք պոեմներում («Պատմության քառուղիներ-
ում», «Մահվան տեսիլ»), տուրք տալով գոհճիկ-սոցիոլոգիական տեսակետ-
ներին հայ ազգի կազմավորման ուղիների, անցյալի ազատագրական շարժում-
ների գնահատման հարցում, Զարենցը այդ գրքի մյուս պոեմներում («Դեպի
լյառն Մասիս», «Ջրահապատ Վարդան Զորավար», «Նորք», «Գովք խաղողի,
գինու և գեղեցիկ դպրության»), տալերում ու խորհուրդներում, գովքերում ու
ներբողներում արտահայտում է ճշմարիտ հայացք ժողովրդի պատմության վե-
րաբերյալ:

...Եվ այսպես երկա՛ր սավառնեց
Մեր ոգին հեռու-հեռունները,
Իր ամբողջ վեհությամբ հառնեց
Մոռացած մեր երկրի առունները,—
Առաջին անգամ նա տեսավ
Բորբ աշխարհը իր դեմ, ինչպես ի՛րը,—
Հյուսիսից ճառագած լույսով
Թոթափեց դեմքից հին մոխիրը:—

Եվ այժմ հա՛նա նա կրկին
Դառնում է դեպի հին իր տունը,
Որ հզոր շառաշով երգի
Աշխարհում՝ իր նո՛ր խնդությունը:—
Ո՛չ ախուր է նա հիմա, ո՛չ խեղճ,
Ո՛չ անհուն աշխարհում կորած.
Նա բերել է հուր մի անշեջ
Եվ անահ գոյության երազ՝:

30-ական թվականների պոեզիան դրսևորեց բանաստեղծների գաղափա-
րական հասունացումն ու գեղարվեստական ինքնատիպության աճումը: Կոնկրետ-

տացավ թեման, խորացավ մտահղացումը, լուրջ որոնումներ կատարվեցին բովանդակության ու ձևի ժողովրդայնության հաստատման ուղղությամբ: Դրանք վեցին նաև մի շարք էական թերություններ: Ստալինին նվիրված բազմաթիվ ներդրումներում, նամակներում ու բանաստեղծական դիմումներում խլացան բանաստեղծության կենդանի շեշտերը, կոնկրետ պատկերը փոխարինվեց անկենդան ոճերով:

Սոցիալիստական շինարարության պաթոսը գունավորեց նաև արձակագիրների միտքը, զգացմունքը, երեակայությունը: Համարձակորեն արվեստի «շփման» ոլորտի մեջ մտան բոլորվին նոր, առաջներում անհայտ պրոբլեմներ՝ տնտեսության, աշխատանքային մրցության, տեխնիկական առաջադիմության պրոբլեմներ:

Պատմվածքից ու նովելից բացի, որոնք նախորդ շրջանում արդեն զարգացման հաստատուն ընթացք էին ստացել, 30-ական թվականներին զարգացան վիպակն ու վեպը՝ արդիականության նյութի հիման վրա:

Կտավի խոշորացման տենդենցը արտահայտում էր հերոսների ու իրականության միջև ստեղծված առավել «մարդկային» ու առավել «պատմական» հարաբերությունների լայնացման իրողությունը:

Այս խնդրի լուծման ճանապարհն անցնում էր ժողովրդական ստեղծագործության ու աշխատանքի թեմաների արժարժման, կենսական հարուստ նյութի բարձրացման, ժամանակի զարգացման բուռն ընթացքից նրա ամենաէական, կարևորագույն երևույթները իմաստավորելու համար գեղարվեստական պատշաճ ձևեր որոնելու ուղիներով:

Եղան նաև վիճելի փորձեր, ինչպես Մ. Արագու ռոմանտիկական վիպակը («Լուսնի շողերով»), նոր կենսանյութի հաղթահարման անհաջողություններ (ինչպես Մ. Մանվելյանի «Անապատը կծաղկի», Վ. Ալազանի «Վաթսուներորդ հորիզոնում», Լ. Թարգուլի «Հսկաների աշխարհում» վեպերը), արձակի շատ էջեր լցվեցին «արտադրական» հաշվետվություններով, տեխնոլոգիական պրոցեսների մանրամասն ու մակերեսային նկարագրություններով, առանձին երկերում (Հմ. Սիրաս. «Զգրված օրենք», Քր. Թափալցյան. «Վիկտորիա» և այլն) նատուրալիստական բարձագրությունը փոխարինեց նոր աշխարհի հերոսների կերպարների մշակմանը:

Գրականության և նյութի պայքարի դժվարին ընթացքի մեջ անխուսափելի էին «աճման» թուլությունները: Արձակի դեմքը, սակայն, չի բնորոշվում միայն դրանով: Նույն այդ երկերի կողքին ձևավորվեցին մարդկանց սոցիալիստական գործունեությունը մարդկային — հոգեբանական պլանով վերարտադրող սովետահայ վեպի բնորոշ գծերը: Այս ընթացքի առաջնեկը հանդիսացան Դ. Դեմիրճյանի «Ռաշիդ» (1930) և «Նիգյար» (1932) վիպակները՝ կոլեկտիվացման տարիների դրամատիկական սուր իրադարձությունների գեղարվեստական արձագանքները, Մ. Արագու «Զրվածի ցուլում» և Վ. Թոթովենցի «Հրկիզված թղթեր» գրվածքները՝ հին մտավորականության վերափոխման ընթացքի մասին, Ստ. Զորյանի «Մպիտակ քաղաք» վեպը՝ սոցիալիստական քաղաքի մասին առաջին երկը և այլն:

Արդիական վեպի ձևավորման ընթացքի մեջ կարևոր նշանակություն ունեցավ Ն. Զարյանի «Հացավանդ»:

Արտացոլելով գյուղի կոլեկտիվացման դրա-

մատիկական հակասություններով լի ժամանակաշրջանը, Ն. Զարյանը «Հացա-վանդում» ժամանակի բարոյական ու սոցիալական պրոբլեմները լուծեց ոչ միայն հոգեբանական-կենցաղային պլանով, այլև մշակեց պատմական լայն հայացք հայ գյուղում կատարվող իրադարձությունների նկատմամբ:

Աշխատանքային պոեզիայի հիմքի վրա նոր մարդու տնտեսականության բնագաղափարն ելակետը բնորոշ էր ոչ միայն լայն կտավներին, այլև 30-ական թվականների ակնարկների ու պատմվածքների մեծամասնությանը: Այս ուղ-ղությամբ հետաքրքրական փորձեր կատարեցին նաև արձակագիրների նոր սերնդի ներկայացուցիչները՝ Հր. Քոչար, Ս. Պայազատ, Գ. Բես, Գ. Սևունց:

Արդիականության խոր բովանդակությունը փիլիսոփայորեն հայտնաբոր-ծելու ճանապարհով գնաց Ա. Բակունցը, գրելով «Պրովինցիայի մայրամու-տը»՝ իմաստային նրբերանգներով հարուստ մի վիպակ:

Հաստատելով սոցիալիստական իրականության գեղեցկությունը և նոր մարդու վեհությունը, սովետահայ արձակագիրները լայնորեն արձագանքեցին նաև ժողովրդի հեղափոխական ու հայրենասիրական ավանդություններին: Անց-յալ տասնամյակի նիհիլիստական «ձախությունների» հաղթահարման ուղիներ-րով սկզբնավորվեց պատմական թեման: Այդ սկիզբը նշանավորվեց այնպիսի անզուգական դրական երևույթով, ինչպես Ա. Բակունցի «Խաչատուր Աբով-յան» անավարտ վեպն է: Բակունցը ոչ միայն նոր մեկնաբանություն տվեց հայ-կական լուսավորական շարժման մեծագույն ռահվիրայի՝ Խ. Աբովյանի պատ-մական գործին՝ նրա կերպարի վրայից վերցնելով հակագիտական «Լուսաբա-նությունների» թանձր շերտը, այլև գրականություն բերեց անցյալ ժամանա-կաշրջանի պատմական դեպքերի պատկերման ու պատմական նյութի մշակ-ման ինքնատիպ եղանակ: Դա պատմությունը ներուստ՝ սոցիալական-հոգեբա-նական առանձնահատկությունների մեջ գեղարվեստորեն բացելու հայացքն էր, որը հանդիսանում է առհասարակ սովետական պատմավիպասանության ան-կյունքարը:

Հայ ժողովրդի պատմության փիլիսոփայությունը նույն մեկնակետով, բայց միանգամայն ինքնատիպ ձևով ու ոճաբանական կիրառություններով ար-տահայտություն գտավ Դ. Դեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանց» պատմվածքում:

Ժողովրդի մոտավոր անցյալին էին նվիրված Մովսես Աբաղու «Այրվող հորիզոնը», որտեղ ցուցադրվում է հայ ուսանողության մասնակցությունը հա-մառուական հեղափոխական շարժումներին, Վ. Թոթովենցի «Բաքու» վեպը, Մ. Արմենի «Սկսուտ 89» և «Պատկոմներ» գրքերը, որոնցով սկզբնավորվում է պատանեկան վիպակի ժանրը սովետահայ գրականության մեջ:

Որպես գրական երևույթ պետք է նշել արձակագիրների որոնումները գըր-վածքների գեղարվեստական ու ազգային ինքնատիպության, ժանրային, ոճա-կան ու թեմատիկական բազմազանության հաստատման, ձևերի միապաղաղու-թյան հաղթահարման ուղղությամբ: Բազմազանացման այս ընթացքը հենվում է սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի լայն հնարավորությունների վրա և ուղղ-ված է մեթոդի նեղ, դոգմատիկ, աղանդավորական ըմբռնումի դեմ:

Գրականության ձևերի ու ոճերի հարստացումը դիտվում էր ոչ թե դասա-կան ավանդներից կտրված, այլ նրա հետ սերտ կապերի մեջ: Գեղարվեստա-կան որոնումների այդ ընթացքում ստեղծվեցին այնպիսի երկեր, ինչպես Մ. Ար-

մենի «Հեղնար աղբյուր» վիպակը, Ա. Բակունցի «Կյուրեսը»՝ գավառական կյանքի երգիծական տարեգրությունը, Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» երկհատոր վեպը, Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հոռմեական ճանապարհի վրա», Զապել Եսայանի «Սիլիհատրի պարտեզները» երկերը:

Ժողովրդի պատմության տարբեր հատվածները ներկայացնող այդ ստեղծագործություններում, որոնցով կարելի է բնութագրել ամբողջ ժամանակաշրջաններ՝ նրանց բնորոշ սոցիալական տեղաշարժերով ու հոգեբանությամբ, ակնառու կերպով հայտնաբերվում է գրական ինքնատիպությունը, գեղարվեստական արտահայտման եղանակների ու ոճերի բազմերանգությունը, ինչպես նաև ազգային գեղարվեստական տրադիցիաների նոր ու խորացված զգացողությունը:

Սովետահայ արձակուրդ սոցիալիստական ուսուցիչի մեթոդի հաղթանակը, որ 30-ական թվականների գրական պրոցեսի ամենաէական կողմն է, նրա շարժումը տարավ ժողովրդայնության, խոր գաղափարայնության ու բարձր գեղարվեստականության ճանապարհով:

Հանրապետությունում թատրոնական ցանցի ծավալումը 30-ական թվականներին նախադրյալներ ստեղծեց դրամատուրգիայի արդյունավետ զարգացման համար: Խնդիր դրվեց ստեղծել հանդիսատեսի գաղափարական ու գեղարվեստական դաստիարակությանը կոչված ժամանակակից թեմատիկայով դրամատուրգիա: Այդ խնդրի կատարման գործում մեծ նշանակություն ունեցան Մ. Գորկու տեսական ելույթները նոր դրամատուրգիայի կոնֆլիկտի ու հերոսի մասին, մասնավորապես նրա «Պիեսների մասին» (1933) ծրագրային հոդվածը: Սովետական դրամատուրգիայի առաջնահերթ խնդիրը Գորկին համարում էր «նոր մարդկության մեծ, համարձակ, ուժեղ հերոսի» գեղարվեստական վառ պատկերումը:

Սովետահայ դրամատուրգները, որոնք 20-ական թվականներին գերազանցորեն դիմում էին «արտաքին թշնամու» մերկացման թեմային, նոր տասնամյակում դրամատուրգիայի կոնֆլիկտների հիմքում դրեցին արդիական կյանքի երևույթները, մարդու հոգեկան աշխարհի վերափոխության բարդ ընթացքը: Ժամանակակից իրականության մի շարք էական գծերն ու հոգեբանական, սոցիալական կոնֆլիկտները արտացոլելու առումով մասնավորապես աչքի ընկան Դ. Դեմիրճյանի պիեսները՝ «Փոսֆորային շող» դրաման, «Կապուտան» դրամատիկական հեքիաթը, «Նապոլեոն Կորկոտյան» կատակերգությունը: Գործարանի, ջրանցքի շինարարության և սովխոզի մարդկանց հարաբերությունների հիմքի վրա Դ. Դեմիրճյանը ասպարեզ բերեց հակադիր սոցիալական ուժերի ներքին բախումները, ցուցադրեց սոցիալիստական գիտակցության հաղթանակը քաղցեհիական հոգեբանության դեմ:

Ժամանակակից թեմատիկայից բացի սովետահայ դրամատուրգիան նյութ էր քաղում մոտավոր անցյալի՝ քաղաքացիական պատերազմի հերոսական իրադարձություններից և ժողովրդի հնագույն պատմությունից:

Սովետական իշխանության հաստատման համար ժողովրդական մասսաների պայքարին էին նվիրված Ա. Գուլակյանի «Արշալույսին», «Մեծ բարեկամություն», Գ. Սարյանի «Երեք երգ», Վ. Վաղարշյանի «Օղակում» պիեսները, որոնք բեմադրվելով Հայաստանի թատրոններում, արդեն պատմություն դար-

ծած սյուժեների ու կոնֆլիկտների միջոցով նոր սերնդին պատմում էին արյունով ու հերոսական ջանքերով ստեղծված ճշմարտության մասին: Դրամատուրգները, անդրադառնալով պատմության սյուժեներին (Մ. Զանյան. «Շահնամ», Լ. Միքայելյան. «Գոշ», Դ. Դեմիրճյան. «Երկիր հայրենի»), ակներևորեն ձգտում էին բացահայտել ժողովրդի վճռական դերը պատմության մեջ:

30-ական թվականների գրականության բոլոր ժանրերում լայն արձագանք գտավ սովետական հայրենասիրության մոտիվը: Արդեն այս շրջանում զարգացավ այնպես ասած «պաշտպանական գրականությունը»՝ հակաֆաշիստական ուղղությամբ: Գրականությունը, երկրի հետ միասին, նախապատրաստվում էր գալիք ահեղ մարտերին:

մենի «Հեղինար աղբյուր» վիպակը, Ա. Բակունցի «Կյուրեսը»՝ գավառական կյանքի երգիծական տարեգրությունը, Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» երկհատոր վեպը, Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հոռմենական ճանապարհի վրա», Զապել Նսայանի «Սիրիհատրի պարտեզները» երկերը:

Ժողովրդի պատմության տարբեր հատվածները ներկայացնող այդ ստեղծագործություններում, որոնցով կարելի է բնութագրել ամբողջ ժամանակաշրջաններ՝ նրանց բնորոշ սոցիալական տեղաշարժերով ու հոգեբանությամբ, ակնառու կերպով հայտնաբերվում է գրական ինքնատիպությունը, գեղարվեստական արտահայտման եղանակների ու ոճերի բազմերանգությունը, ինչպես նաև ազգային գեղարվեստական տրագիցիաների նոր ու խորացված զգացողությունը:

Սովետահայ արձակուրդ սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի հաղթանակը, որ 30-ական թվականների գրական պրոցեսի ամենաէական կողմն է, նրա շարժումը տարավ ժողովրդայնության, խոր գաղափարայնության ու բարձր գեղարվեստականության ճանապարհով:

Հանրապետությունում թատրոնական ցանցի ծավալումը 30-ական թվականներին նախադրյալներ ստեղծեց դրամատուրգիայի արդյունավետ զարգացման համար: Խնդիր դրվեց ստեղծել հանդիսատեսի գաղափարական ու գեղարվեստական դաստիարակությանը կոչված ժամանակակից թեմատիկայով դրամատուրգիա: Այդ խնդրի կատարման գործում մեծ նշանակություն ունեցան Մ. Գորկու տեսական ելույթները նոր դրամատուրգիայի կոնֆլիկտի ու հերոսի մասին, մասնավորապես նրա «Պիեսների մասին» (1933) ծրագրային հոդվածը: Սովետական դրամատուրգիայի առաջնահերթ խնդիրը Գորկին համարում էր «նոր մարդկության մեծ, համարձակ, ուժեղ հերոսի» գեղարվեստական վառ պատկերումը:

Սովետահայ դրամատուրգները, որոնք 20-ական թվականներին գերազանցորեն դիմում էին «արտաքին թշնամու» մերկացման թեմային, նոր տասնամյակում դրամատուրգիայի կոնֆլիկտների հիմքում դրեցին արդիական կյանքի երևույթները, մարդու հոգեկան աշխարհի վերափոխության բարդ ընթացքը: Ժամանակակից իրականության մի շարք էական գծերն ու հոգեբանական, սոցիալական կոնֆլիկտները արտացոլելու առումով մասնավորապես աչքի ընկան Դ. Դեմիրճյանի պիեսները՝ «Փոսֆորային շող» դրաման, «Կապուտան» դրամատիկական հեքիաթը, «Նապոլեոն Կորկոտյան» կատակերգությունը: Գործարանի, ջրանցքի շինարարության և սովխոզի մարդկանց հարաբերությունների հիմքի վրա Դ. Դեմիրճյանը ասպարեզ բերեց հակադիր սոցիալական ուժերի ներքին բախումները, ցուցադրեց սոցիալիստական գիտակցության հաղթանակը քաղցնիական հոգեբանության դեմ:

Ժամանակակից թեմատիկայից բացի սովետահայ դրամատուրգիան նյութ էր քաղում մոտավոր անցյալի՝ քաղաքացիական պատերազմի հերոսական իրադարձություններից և ժողովրդի հնագույն պատմությունից:

Սովետական իշխանության հաստատման համար ժողովրդական մասսաների պայքարին էին նվիրված Ա. Գուլակյանի «Արշալույսին», «Մեծ բարեկամություն», Գ. Սարյանի «Երեք երգ», Վ. Վաղարշյանի «Օղակում» պիեսները, որոնք բեմադրվելով Հայաստանի թատրոններում, արդեն պատմություն դար-

ձած սյուժեների ու կոնֆլիկտների միջոցով նոր սերնդին պատմում էին արյունով ու հերոսական ջանքերով ստեղծված ճշմարտության մասին: Դրամատուրգները, անդրադառնալով պատմության սյուժեներին (Մ. Զանա՛ն. «Շահնամ», Լ. Միքայելյան. «Գոշ», Դ. Դեմիրճյան. «Երկիր հայրենի»), ակներևորեն ձգտում էին բացահայտել ժողովրդի վճռական դերը պատմության մեջ:

30-ական թվականների գրականության բոլոր ժանրերում լայն արձագանք գտավ սովետական հայրենասիրության մոտիվը: Արդեն այս շրջանում զարգացավ այնպես ասած «պաշտպանական գրականությունը»՝ հակաֆաշիստական ուղղությամբ: Գրականությունը, երկրի հետ միասին, նախապատրաստվում էր գալիք ահեղ մարտերին:

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԸ

1. ԹԱՏՐՈՆՆ ՈՒ ԿԻՆՈԱՐՎԵՍՏԸ

Առցիալիստական նոր իրավակարգը հնարավորություններ ընձեռեց ինչպես բովանդակ ազգային արվեստի, այնպես էլ թատրոնի բուռն զարգացման համար: Եթե նախասովետական տարիներին հայ թատրոնը շունչը մշտական գործող, ստեղծագործական խումբ, նույնիսկ շենք, ուր հնարավոր լիներ պարբերաբար ներկայացումներ կազմակերպել և բեմական շատ խոշոր գործիչներ հարկադրված էին թափառական կյանք վարել, ապա Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո, հատկապես Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելու շնորհիվ, թատրոնն արժանացավ պետական հոգատարության: Անհամեմատ աճեց նրա հասարակական դերը ժողովրդի գաղափարական և գեղարվեստական դաստիարակության գործում: Տարեցտարի ընդլայնվեց թատրոնների ցանցը, դրամատիկականի կողքին զուգահեռաբար սկսեցին գործել օպերային, օպերետային կոմեդիայի, պատանի հանդիսատեսի և տիկնիկային թատրոնները:

Դեռևս 1917 թվականին ազգությունների գործերի ժողկոմատին կից հայկական գործերի կոմիսարիատի ծրագրի մեջ էր մտնում նաև ազգային արվեստի օջախներ ստեղծելու խնդիրը: Վահան Տերյանի գործուն մասնակցությամբ 1918 թվականին Հյուսիսային Կովկասի Պյատիգորսկ քաղաքում կազմակերպվեց թատերական սեկցիա, որը ղեկավարում էր թատերական նշանավոր գործիչ Օվի Սևումյանը: Շուտով հավաքագրվում է դերասանական մի խումբ, որը, առաջին անգամ հայ իրականության մեջ, կոչվում է հայկական պետական դրամա: Սովետական և կուսակցական մարմինների աջակցությամբ հետզհետե նման թատերախմբեր կազմակերպվեցին նախ Կրասնոդարում («Կոմունա» անունով), Դոնի Ռոստովում՝ Պետրոս Աղամյանի անվան, Աստրախանում, Ստավրոպոլում, ապա նաև Ուկրաինայի ու Դրիմի մի շարք հայաբնակ քաղաքներում: Մենչևիկների և մուսավաթականների լուծը թոթափելուց անմիջապես հետո հայկական թատրոնի գործը պետական հիմքերի վրա դրվեց նաև Թիֆլիսում ու Բաքվում:

Սակայն, որքան բուռն էին հին թատրոնից եկող ուժերի ջանքերը, այնուամենայնիվ սովետահայ բեմարվեստը կարող էր զարգանալ միայն նոր, երիտասարդ կադրերի պատրաստման միջոցով: Անհրաժեշտ էին նախ և առաջ մաս-

նազիտական կրթություն ստացած դերասաններ: Ուստի և, հատկապես Անդր-կովկասի հայկական թատրոնների ստեղծագործական խմբերը համալրելու նկատառումով, Հայկական գործերի կոմիսարիատի նախաձեռնությամբ, 1919 թվականից Մոսկվայի հայկական կուլտուրայի տանը սկսեց գործել դրամատիկական ստուդիան, որի գեղարվեստական ղեկավարը երկար տարիներ նշանավոր ռեժիսոր Ռուբեն Սիմոնովն էր, իսկ կազմակերպիչը՝ Սուրեն Խաչատրյանը: Ստուդիան իր շուրջն համախմբեց ժամանակի լավագույն արվեստագետներ, նկարիչներ, դերասաններ, կոմպոզիտորներ: Ուշագրավ է, որ այդ գործին իր մասնակցությունն է բերել նաև աշխարհահռչակ ռեժիսոր, ծագումով հայ Եվդենի Վախթանգովը: Ստուդիան որոշ ընդհատումներով, շուրջ քսան տարի, գործել է և հայ դրամատիկական թատրոնին տվել մասնագիտական կրթություն ստացած բազմաթիվ խոստումնալից ուժեր, դերասաններ և ռեժիսորներ, որոնք մեծ դեր խաղացին ժամանակակից հայ թատրոնի ստեղծման ու զարգացման պրոցեսում:

Թատերական կյանքը սկսեց աշխուժանալ Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման առաջին իսկ ամիսներից: Դիլիջանում, Ղարաբաղիսայում, Ալեքսանդրապոլում և Երևանում, բաղլուավարների աջակցությամբ, մեկը մյուսի ետևից կազմակերպվեցին թատրոններ, որոնց գլուխ էին անցել նախասովետական հայ բեմի ժրաջան գործիչներ Հասմիկ Հակոբյանը, Ամո Խարազյանը, Վարդան Միրզոյանը: Առանձնապես ուշագրավ է 1922 թվականին Ալեքսանդրապոլում ցուցադրված «Սասունցի Դավիթ» բացօթյա ներկայացումը, որին ներկա էր շուրջ տաս հազար հանդիսական, իսկ դերակատարների թիվը հասնում էր 150-ի: Իր բնույթով բացառիկ այդ ներկայացման նախաձեռնողը անվանի դերասան և ռեժիսոր Արմեն Արմենյանն էր:

Հայ ազգային խմբավեստի իսկական զարթոնքը կապված է Երևանի առաջին պետական թատրոնի կազմակերպման հետ, որի գործունեությունը սկսվեց 1922 թվականի հունվարի 25-ին, Գ. Սունդուկյանի «Պեպո» պիեսի բեմադրությամբ: Կարճ ժամանակամիջոցում թատրոնը գտավ իր ստեղծագործական դեմքը, դարձավ ժողովրդական լայն դանգվածների գեղարվեստական դաստիարակության լավագույն օջախը: Դրան նպաստեց այն կարևոր հանգամանքը, որ հենց սկզբից թատրոնի առաջին պիսավոր ռեժիսոր Լևոն Քալանթարյանի ղեկավարությամբ խմբում գործում էին փորձված ու անվանի մի շարք դերասաններ, այդ թվում Հասմիկը, Միքայել Մանվելյանը, Իսահակ Ալիխանյանը, Արուս Ոսկանյանը, Հրաչյա Ներսիսյանը, Վահրամ Փափազյանը, Համբարձում Խաչանյանը, Օլգա Գուլազյանը, Վաղարշ Վաղարշյանը, Ավետ Ավետիսյանը, Մկրտիչ Զանյանը և շատ ուրիշներ: Նրանց ջանքերով հետզհետե հարստացավ թատրոնի խաղացանկը հայկական, ռուսական և արևմտանվորոպական ժամանակակից ու դասական հեղինակների երկերով:

Չարենցի «Կապկազ» թամաշա, Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» և Շիրվանզադեի «Մորգանի խնամին» կատակերգությունները դրամատիկական այն երկերն էին, որոնք դադափարական նոր լիցք հաղորդեցին հայ բեմի խաղացանկին և դարձան 20-ական թվականների ինքնուրույն ստեղծագործության լավագույն նմուշներ: Այդ շրջանում, ինչպես վերջին երկու պիեսների, այնպես էլ

«Երևակայական հիվանդ», «Պարտիզանի շունը», «Օթելլո» և այլ գործերի բեմադրությամբ աչքի ընկավ ռեժիսյոր Արշակ Բուրջալյանը:

1925 թվականին արտասահմանից Սովետական Հայաստանի կառավարության հրավերով հայրենիք վերադարձավ հայ թատրոնի վեպերաններից մեկը՝ Հովհաննես Աբելյանը, և շուրջ մեկ տասնամյակ երիտասարդական ավյուրով



Հ. Աբելյան



Ա. Ոսկանյան

ստեղծագործեց՝ կատարելով ոչ միայն դասական կերպարների նշանակություն ստացած Բարիսուդարի («Նամուս»), Էլիզբարովի («Պատվի համար»), Գիժ Դանիելի («Զար ոգի») դերերը, այլև աչտիվ մասնակցություն ունեցավ ժամանակակից հեղինակների նոր բեմադրություններին:

1927 թվականից սկսած, թատրոնի խաղացանկ մուտք գործեցին ռուս սովետական դրամատուրգիայի այն երկերը (Կ. Տրենյով «Լյուբով Յարովայա», Բ. Լավրենյով «Բեկով», Վ. Իվանով «Զրահագնացք 14—69» և այլն), որոնց հիմքում ընկած էին սովետական նոր մարդու հոգեբանությունը, Հոկտեմբերյան հեղափոխության առօրյան, հերոսական այն իրադարձությունները, որոնք նշում էին մարդկության գալիքի ուղիները: Արդիական թեմատիկան միաժամանակ սոցիալիստական ռեալիզմի ոգին ըմբռնելու, նրա մեթոդը յուրացնելու անհրաժեշտություն առաջադրեց: Եվ թատրոնի գործունեության հիմքը դարձավ ժամանակակից կյանքի պատկերումը:

Պատվաբեր այդ միսիան ստանձնեց նաև Լենինականի նորաստեղծ պետական թատրոնը (հիմնադրվեց 1928 թվականին, հետագայում՝ Ա. Մուսլյանի անվան), որը շուտով դարձավ հանրապետության գեղարվեստական կյանքի երկրորդ կենտրոնը: Ս. Բաղդասարյանի «Մարտիկո», Հ. Պարոնյանի «Մեծապա-

տիվ Մուրացկաններ», Մ. Գորկու «Հատակում», ինչպես նաև ժամանակակից ռուս հեղինակների մի շարք գործերի բարձրարվեստ բեմադրությունները, որոնց հեղինակը երիտասարդ ռեժիսոր Վարդան Աճեմյանն էր, Լենինականի թատրոնը բարձրացրին մի նոր աստիճանի:

Հանրապետության ծայրամասերի աշխատավորությանը սպասարկելու նպատակով 1928 թվականին կազմակերպվեց պետական շրջիկ թատրոն, որի ղեկավարությունը ստանձնեց ժողովրդական թատրոնի անխոնջ մշակ Ամո Խարազյանը: Պետական թատրոններ բացվեցին նաև Երրովականում, ռբբ, Հովհ. Աբելյանի մահից հետո, Կոչվեց նրա անվամբ, Ղափանում, Սըտեփանավանում, Արտաշատում, Ալավերդում և այլուր:

1929 թվականին հիմնադրվեց պատանի հանդիսատեսի թատրոնը, իսկ մի քանի տարի անց, Կոբրահասակների համար՝ տիկնիկային թատրոններ Երևանում և Լենինականում: Հանրապետությունում գործում էին նաև աղբրեշանական և քրդական թատրոններ:

Նույն թվականներին էլ, մեկը մյուսի ձեռքից բեմ բարձրացան Վ. Վաղարշյանի «Օղակում» պատմա-հեղափոխական դրաման, Մ. Գորկու «Եզրը Բուլընը և ուրիշներ», Ա. Օստրովսկու «Ամպրոպը», Բոմարշեի «Նեխաճեղ օր կամ Ֆիգարոյի ամուսնությունը» և այլ երկեր, որոնք գեղարվեստական մակարդակով, նախորդ տասնամյակում սըտեղծված ներկայացումների համեմատությամբ զգալիորեն բարձր էին: Դա մասամբ պայմանավորված էր թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր Արմեն Գուլակյանի և բեմանկարիչ Միքայել Արուտչյանի նպատակասլաց աշխատանքով:

1933 թվականին ՌՍՖՍՀ լուսժողովատը Վահրամ Փափազյանին գործուղեց արտասահման: Նա սովետական թատրոնի առաջին հայ պատվիրակն էր, որ իր արվեստը ցուցադրեց բուրժուական մի շարք երկրների հանդիսականին: Մեծանուն արտիստը ելույթներ ունեցավ Ռիգայի, Վիլնյուսի, Տալինի թատրոններում, ապա Փարիզի Օդեոն ազգային թատրոնում ֆրանսերեն կատարեց Օթելլոյի և Համլետի դերերը, հիացմունք պատճառելով օտարազգի արվեստասեր հասարակությունը:

1934 թվականին հյուրախաղերով Հայաստան ժամանեց Բաքվի հայ դրամայի պետական թատրոնը. «Հողմերի քաղաք», «Անմեղ մեղավորներ» ու «Սեր և խարդավանք» բեմադրությունները ցույց տվեցին ստեղծագործական այն մեծ աճը, որին հասել էր հայ թատրոնը սովետական տարիներին: Մի քանի կարևոր դերերի վարպետ կատարմամբ համաժողովրդական ճանաչման արժանացան Ժամսենը, Հովսեփ Ոսկանյանը, Լևոն Նրամյանը:



Համսիկ

Երեսնական թվականներին Երևանում գործում էր բեմարվեստի մի այլ օջախ ևս՝ Գորկու անվան բանվորական թատրոնը, իսկ 1937 թվականին Հիմնադրվեց նաև ռուսական թատրոնը։ Ընդհանուր առմամբ մինչև Հայրենական մեծ պատերազմը, Հայաստանում գործում էին երեսունվեց թատրոն։

1938 թվականին Ն. Պողոտինի «Հրացանավոր մարզը» ներկայացման մեջ, առաջին անգամ հայ բեմում պատկերվեց Վլադիմիր Իլյիչ Լենինի կերպարը։ Այդ պատասխանատու դերը պատվով կատարեց Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի արտիստ Վ. Վաղարշյանը։ Մեծ առաջնորդի և նրա հավատարիմ զինակիցների կերպարները ստեղծագործական բուռն ոգևորության առիթ հանդիսացան նաև Լենինականի թատրոնի արտիստների համար, ուր 1940 թվականին բեմ բարձրացավ Ա. Կապլերի և Տ. Զլատազորովայի «Լենինը 1918 թվականին» պիեսը։

Բովանդակ հայ թատրոնը նախապատերազմյան տարիներին ապրում էր բուռն զարգացման մի շրջան։

Սովետական հայ թատրոնը իր օրավուր ընդարձակվող ցանցով, ներկայացումների գաղափարական հսկեցվածությամբ դարձավ ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական կուլտուրայի կառուցման ակտիվ մասնակից։

*
.

Սովետահայ մշակույթի մեջ, որպես նոր և ինքնուրույն բնագավառ, իր կարևոր տեղն է գրավում կինոարվեստը։ Եթե նոր թատրոնը շատ բան ուներ ժառանգելու անցյալից, ապա կինոարվեստի ստեղծումն ու զարգացումը Հայաստանում ամբողջովին պայմանավորվեց սովետական իշխանության գոյությամբ։ Պետք է ասել, որ հայ թատրոնի գործիչներից ոմանք իրենց ուժերը մինչև այդ փորձել էին կինոարվեստի մեջ, նկարահանվելով մի շարք ռուսական ֆիլմերում, սակայն 20-ական թվականներին էր, որ հիմնադրվեց ազգային կինոմատոգրաֆիան և համախմբեց իր շուրջը ոչ միայն դերասանական լավագույն ուժեր, այլև մասնագետ ռեժիսորներ, օպերատորներ, այդ հանգամանքը նշանակալից եղավ հետագա արդյունավետ աշխատանքի համար։

Հայկական կինոարվեստը կազմավորման բարդ և հետաքրքրական ուղի է անցել։ Նրա գոյության համար շրջանում էր, երբ հանրապետության մեջ նորնոր սկսեց աշխուժանալ կինոֆիկացման գործը։ Մասնավոր հիմունքներով գործող ընդամենը երկու կինո-թատրոն կար նախկին Հայաստանում, իսկ գլուղական վայրերում «մեծ Համրի» մասին, ինչպես կոչում էին կինոն այն ժամանակ, գաղափար անգամ չուներին, երբ 1920 թվականի դեկտեմբերին արդեն Հայաստանի տարբեր շրջաններում, լուսժողկոմատի նախաձեռնությամբ, շարժական ապարատների միջոցով սկսեցին ցուցադրել կինոնկարներ, իսկ մի քանի տարի անց Երևանում, Ալեքսանդրապոլում արդեն գործում էին «Պրոլետար», «Շիրակ», «Նաիրի» կինոթատրոնները։

1923 թվականին Ժողկոմխորհի որոշմամբ, ստեղծվեց պետլուսկինո ընկերությունը։ Նյութական խիստ սահմանափակ միջոցներով, Հայաստանի նորաստեղծ կառավարությունը հիմք դրեց կինոարտադրությանը և սկսեց մեծ թափով զարկ տալ արվեստի այդ ամենաթողութալական ճյուղին։

1924 թվականին էկրան բարձրացավ «Խորհրդային Հայաստան» առաջին կինոականրկը, որի բովանդակությունը վերածնված երկրի կերպարանափոխումն էր, ավերված քաղաքների վերակառուցումը, աշխատավոր մարդու առօրյան:

1925 թվականին ցուցադրվեց հայկական գեղարվեստական կինեմատոգրաֆիայի առաջնեկը՝ «Նամուսը», որից հետո, երկու տարվա մեջ էկրան բարձրացան «Զարե», «Խառ-փուշ» նկարները: Այս ֆիլմերը նոր կազմակերպված Հայկինոյի համբավը տարածեցին հանրապետության սահմաններից դուրս: Դրանց բովանդակության հիմքում ընկած էին Արևելքի ժողովուրդների բազմաշարյար կյանքն ու ճակատագիրը: Վերոհիշյալ կինոնկարների ու նրանց սցենարների, ինչպես նաև «Շոր և Շորշոր» կինոկոմեդիայի հեղինակը հայ ազգային կինոարվեստի երախտավոր գործիչ և սկզբնավորող Համո Բեկնազարյանն էր: Համագործակցելով գլխավորապես հայ բեմի մի խումբ խոստումնալից ուժերի՝ Հ. Ներսիսյանի, Հասմիկի, Ա. Ավետիսյանի, Հ. Խաչանյանի, Ն. Մանուշարյանի և ուրիշ դերասանների հետ, ռեժիսյոր-բեմադրողը ստեղծել էր ոչ միայն տպավորիչ, մեծ ուշադրության արժանի նկարներ, այլև գծել այն ուղին, որով պետք է ընթանար հայ կինեմատոգրաֆիայի զարգացումը: Կինոյի առաջին արտադրանքը ոգևորիչ եղավ, նրա շուրջը սկսեցին համախմբվել նշանավոր գրողներ, կոմպոզիտորներ, նկարիչներ, օպերատորներ. ռեժիսյորների և դերասանների ցանկը համալրվեց նոր անուններով:

Հետագա տարիներին հայ կինոարվեստը աչքի ընկավ իր ժանրային բազմազանությամբ: Կինոգործիչներին գրավեց պատմա-հեղափոխական թեմատիկան: «Զամալու», «Տունը հրաբխի վրա», «Նրկու գիշեր», «Սև թևի տակ» և այլ ֆիլմեր արտացոլում էին հայ ժողովրդի մոտիկ անցյալի առանձին հերոսական դրվագները, թեև բոլոր դեպքերում չէ, որ դրանք գտնում էին գեղարվեստական անհրաժեշտ մարմնավորում: Քաղաքական երգիծանքի ուշագրավ օրինակ էր «Մեքսիկական դիպլոմատներ» կինոնկարը: Կարևորն այն է, որ հայ կինոարվեստը ձգտում էր բարդ ու պատասխանատու խնդիրների կենսագործման. այդ ֆիլմերը հանդիսատեսին զաղափարապես կազմակերպելու աներկբա ուժ ունեին: Ռեժիսյորներից աչքի ընկան նոր դեմքեր՝ Պ. Բարխուդարյանը, Ի. Պենատիանին, Ա. Մարտիրոսյանը, օպերատորներից՝ Գ. Բեկնազարյանը, հետագայում Դ. Ֆելդմանը:

1934 թվականին «Գիքոր» հուլիչ կինոնկարով Հայկինոն ամփոփեց իր գործունեության համը շրջանը և թեակոխեց ստեղծագործական կյանքի նոր փուլը: 1935 թվականին ստեղծվեց հայ ազգային կինեմատոգրաֆիայի գլուխգործոցը՝ առաջին հնչուն ֆիլմ «Պեպոն»: Հայ դասական գրականության լավագույն երկերից մեկը էկրանի վրա հնչեց. միանգամայն ուրույն գեղարվեստական ոճով, իր սոցիալական խոր բովանդակությամբ, պատմական ժամանակաշրջանի ռեալիստական և գունեղ վերաբերադրությամբ: Ֆիլմի հեղինակ Հ. Բեկնազարյանի, գլխավոր դերակատարներ Հր. Ներսիսյանի (Պեպո), Ա. Ավետիսյանի (Զիմզիմով), Դ. Մալյանի (Կակուլի) և մյուս բոլոր մասնակիցների, այդ թվում նաև տակավին հրիտասարդ կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանի ըստեղծագործական ջանքերը պսակվեցին լիկատար հաջողությամբ: Բավական է նշել, որ «Պեպոն», շուրջ երկու ամիս, անընդհատ ցուցադրվում էր Մոսկվայի

կինո-թատրոններում: Ֆիլմը լայն արձագանք գտավ Մերձավոր արևելքի, Եվրոպայի և Ամերիկայի բազմաթիվ երկրներում: «Պրավդա» թերթը արձանագրել է, որ այդ նկարը արվեստի աշխատողների առջև նոր ռեկորդային բարձունք է սահմանել:

«Պեպոն» յուրովի եղրափական անցյալը վերարտադրող, հայ դասական գրականության թեմաներով կյանքի կոչված լավագույն նկարների շարքը: Դրանից հետո էկրան բարձրացան «Զանգեզուր», «Սևանի ձկնորսները», «Լեռնային արշավ» ֆիլմերը: Սրանք արդեն ժամանակակից կյանքին նվիրված գործեր էին և պատկերում էին Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման համար հայ ժողովրդի մղած պայքարի պատմության տարբեր էջեր:

Գեղարվեստական կինեմատոգրաֆիային զուգահեռ, նախապատերազմյան տարիներին, բուռն զարգացում ապրեց նաև փաստագրական ու ակնարկային ժանրը, ստեղծվեցին մուլտիպլիկացիոն նկարներ: Ժապավենի վրա դրոշմվեցին սոցիալիստական շինարարության հետ կապված ուշագրավ երևույթներ, պետական նշանավոր գործիչների, արվեստի և գրականության մեծանուն դեմքերի կյանքն ու առօրյան:

Ընդհանուր առմամբ, մինչև Հայրենական մեծ պատերազմը Հայկինոն թողարկեց գեղարվեստական 40 կինոնկար և շուրջ 70 անուն վավերագրական ակնարկ ու մուլտիպլիկացիոն ֆիլմ: Աննախընթաց չափերի հասավ բնակչության կինոսպասարկումը: Հանրապետության բոլոր քաղաքներում ու շրջանային կենտրոններում կառուցվեցին մշտական գործող կինոթատրոնների շենքեր՝ ազգային ճարտարապետության ոճով և տեխնիկական անհրաժեշտ սարքավորմամբ: Կինոհանդիսատեսների թիվը օրվա մեջ հասնում էր տասնյակ հազարների: Դա այն մեծ ուշադրության վկայությունն էր, որ հատկացվում էր հայկական կինոարվեստի զարգացմանը և ապացույցը այն մեծ ջանքերի, որ ներդնում էին հայ արվեստագետները՝ անսահմանափակ հեռանկարներ ունեցող այս բնագավառի առաջընթացն ապահովելու համար:

2. ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՈՒՆՏՈՒՐԱՆ

Նախասովետական Հայաստանը չունեւ ժամանակակից հասկացողությամբ կազմակերպված երաժշտական կյանք: Զկային երաժշտական դպրոցներ, օպերային թատրոն և սիմֆոնիկ նվագախումբ, մշտական երաժշտական-կատարողական կոլեկտիվներ:

Հայաստանում փաստորեն նոր էր ձեռնարկվում երաժշտական կյանքի ստեղծումը: Այդ գործում ակտիվ կերպով ներգրավվեցին հայ երաժիշտ-վնտուզիստները, որոնք սովետական իշխանության հաղթանակից անմիջապես հետո տարբեր վայրերից վերադառնում էին Հայաստան: Ստեղծագործական և կատարողական լավագույն ուժերի միավորման ուղղությամբ Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության ծավալած աշխատանքը անհրաժեշտ պայմաններ ըստեղծեց երաժշտական կրթության զարգացման և կատարողական նոր կադրերի պատրաստման համար: Դրա ակնհայտ վկայությունն էր 1921 թվականի դեկտեմբերին երաժշտական յսուղիայի հիմնադրումը: 1923 թվականին երաժշտական այդ ստուդիայի հիման վրա բացվեց պետական կոնսերվատորիան՝ հայ

ժողովրդի բազմադարյան կյանքում երաժշտական առաջին բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը: Հանրապետությունում երաժշտական կրթության կազմակերպման գործում իր եռանդուն մասնակցությունը ցուցաբերեց անվանի կոմպոզիտոր և երաժշտական հասարակական ակտիվ գործիչ Ռոմանոս Մելիքյանը:

Կոնսերվատորիան դարձավ այն օջախը, որի շնորհիվ հետագայում աճեցին հանրապետության առաջատար երաժշտական կոլեկտիվները՝ սիմֆոնիկ նվագախումբը, երգչախմբային կապելլան, օպերային թատրոնը:

Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման առաջին իսկ տարիներին լայն թափ ստացավ մասսայական երաժշտական ինքնագործունեությունը: Պարբերաբար անցկացված ստուգատեսներին և օլիմպիադաներին մասնակցում էին ժողովրդական՝ շատ և շատ կատարողներ: Մեծ ուշադրություն էր դարձվում ժողովրդական երաժշտական արվեստին: Կազմակերպվեց ռադիոհաղորդումների կոմիտեի ժողովրդական գործիքների անսամբլը (1926 թվական, դեկտեմբեր Ա. Մերանգուլյան) և ժողովրդական գործիքների նվագախումբը՝ կոմպոզիտոր Բունիի գլխավորությամբ: Վերջինս ուշագրավ փորձ կատարեց հատուկ վերափոխված ժողովրդական գործիքների օգնությամբ հասնել նվագախմբի հնչերանգային բազմազանության: Ժողովրդական երգերի հավաքման և ձայնագրման ուղղությամբ լուրջ աշխատանք կատարեց ճանաչված կոմպոզիտոր և երաժշտագետ Սպ. Մելիքյանը:

Իսկական վերածնունդ ապրեց գուսանական արվեստը, այդ թվում նաև նշանավոր գուսան Շերամի ստեղծագործությունը. նա մի շարք երգեր ստեղծեց հայ ժողովրդի նոր կյանքի վերաբերյալ:

1925 թվականին կազմակերպվեց Կոմիտասի անվան կվարտետը, որը շուտով դարձավ Սովետական Միության կամերային լավագույն անսամբլներից մեկը (կվարտետի առաջին կազմում էին՝ Ա. Գաբրիելյանը, Լ. Օհանջանյանը, Մ. Տերյանը և Ս. Ասլամազյանը):

1920-ական թվականներին Հայաստանում սկսվեց երաժշտական գրականության հրատարակումը, ծավալվեց երաժշտության պրոպագանդան ռադիոյի միջոցով, կազմակերպված բնույթ ընդունեց երաժշտական կյանքը՝ գաստրոլյոր հայտնի կատարողների և տեղական օժտված արտիստների ու երաժշտական կոլեկտիվների ելույթներով հանդերձ:

Այդ շրջանը բնորոշվում է նաև հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական նշանակալից հաջողություններով: Ստեղծագործական վերելք ապրեց հայ մեծ կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյանը: 1924 թվականին իրականացավ նրա վաղեմի նպատակը. նա եկավ Հայաստան՝ մշտական բնակություն: Նրա տեղափոխվելը զգալապես նպաստեց հանրապետության երաժշտական կյանքի աշխուժացմանը:

Սովետական իշխանության տարիներին Ալ. Սպենդիարյանի հազվագյուտ տաղանդը ծավալվեց առանձին փայլով և ուժով: Նա մշակեց հեղափոխական մի շարք հայտնի երգեր, Հայաստանի և Ուկրաինայի ժողովրդական եղանակներ, գրեց երաժշտություն Շեքսպիրի «Օթելլո» ողբերգության համար: Ալ. Սպենդիարյանի այս շրջանի ստեղծագործության մեջ կենտրոնական տեղ են բռնում երկու գործ՝ «Երևանյան էտյուդներ» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար և

«Ալմաստ» օպերան, որոնք առմիշտ մտան հայ ժողովրդի երաժշտական գանձարանը:

«Երևանյան էտյուդները» տարբեր բնույթի բանաստեղծական ժանրային պատկերներ են: Նրանց հիմքում ընկած են իսկական ժողովրդական եղանակ-



Ա. Մզեղիարյան

ները՝ թե երգային և թե պարային (դրանցից մեկը փոխառնված է Սայաթ-Նովայի «Դուն ֆն գլխեն» հանրաճանաչ երգից): Սիմֆոնիկ մշակումը կատարված է կլասիկ ներդաշնակությամբ և պարզությամբ: Ամենից առաջ այն ընդգծում է ժողովրդական եղանակների գեղեցկությունը, խորապես բացահայտում դրանց ներքին էությունը: Սիմֆոնիկ նվագախմբի արտահայտչական միջոցների և ֆուկլորային մեղեդիների բնույթի միջև եղած օրգանական համապատասխանությունը, որ գտել է կոմպոզիտորը, վճռական նշանակություն ստացավ հայկական սիմֆոնիզմի ազգային ինքնատիպ աճի հաստատման համար:

Հայ երաժշտության պատմության մեջ նոր էջ բացեց նաև «Ալմաստ» օպերան՝ կոմպոզիտորի ամենալայնակտավ գործը: Դիմելով հայ դրամատիկական կլասիկ

Հովհ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի սյուժեին, Մզեղիարյանը ստեղծեց հարազատ ժողովրդի խիզախության և հայրենասիրության մի հույակապ հուշարձան:

«Ալմաստ» օպերայում էպիկական վեհությունը զուգորդվում է դինամիկ կերպով ծավալվող գործողության լարվածության հետ: Ժանրի դրամատիկ սկզբունքներին համապատասխան՝ կոմպոզիտորը բախեցնում է երկու հակադիր ուժերի՝ հայ ժողովրդի և պարսիկ նվաճողների երաժշտական կերպարները: Կիրառելով լեյտմոտիվների զարգացման սխեմանը, նա հասնում է ստեղծագործության հիմնական գաղափարի երաժշտական ընդհանրացման:

Հագեցված ժողովրդական երգայնության բուրմունքով, «Ալմաստի» երաժշտությունը գերում է գողտրիկ կերպով հյուսված մեղեդիների գեղեցկությամբ և գրավում դրամատիկ բարձր պաթոսով, կրքերի բուռն պոռթկմամբ: Հոգեբանական խորությամբ և ռեալիզմով, երաժշտական լեզվի հարստությամբ և արտահայտչականությամբ, անթերի և կատարյալ վարպետությամբ «Ալմաստը» մինչև այժմ էլ հայ ամբողջ օպերային արվեստի մեջ մնում է շգրազանցված:

Օպերային և սիմֆոնիկ երաժշտության բնագավառում բեղմնավոր աշխատանք կատարեց Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը: Նա գրեց «Սեդա» օպերան (ըստ Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայի) և «Ախթամար» սիմֆոնիկ ծրագրային պոեմը, որը բավականին լայն ճանաչում գտավ: Տեր-Ղևոնդյանի երաժշտական ոճին հատուկ են ձևերի մոնումենտալությունը, էպիկական լայն շունչը, նվագախմբային գույներին ճոխությունը:

Հայ ավագագույն կոմպոզիտոր Նիկողայոս Տիգրանյանը շարունակում էր ստեղծել գործիքային երկեր, որոնց մեջ արտաբեկում էր քաղաքային ժողովրդական երաժշտական կուլտուրայի տրագիցիաները: Սարգիս Բարխուդարյանի նուրբ և անպաճույճ դաշնամուրային մինիատյուրները հարստացրին աղագային երաժշտության այդ բնագավառը, դառնալով աղագային մանկավարժական ռեպերտուարի հիմքը և կայուն տեղ գրավեցին համերգային վաստադաշտում:

1928 թվականին լույս տեսավ Ռոմանոս Մելիքյանի «Զմրուխտի» վոկալ շարքը: Ռ. Մելիքյանը իրավամբ համարվում է հայկական դասական ռոմանսի ստեղծողը: Ռ. Մելիքյանի «Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» շարքերի երգերն ու ռոմանսները ազգային վոկալ լիրիկայի մարգարիտներ են: Աշխարհի բանաստեղծական ընկալումը, հոգեբանական նրբությունը և խորությունը այդ գործերում դուզակցվում են ազգային վառ ինքնատիպության հետ: Մելիքյանի շարքերին բնորոշ են նաև զարմանալի պարզությունը և հնչունային ներկայանակի գեղեցկությունը, ներկայանակ, որը մերթ շարժուցիչ փայլատակող է՝ ասես ներծծված արևի ճառագայթներով, մերթ էլ մեղմ է ու քնքուշ՝ կարծես հյուսված նուրբ գունախաղերից և երփներանգներից: Հնչաներանգի և ներդաշնակության բնագավառում կոմպոզիտորի ձեռք բերած հաջողություններն ունենին սկզբունքային նշանակություն: Դրանք նպաստեցին հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության հետագա հարստացմանն ու զարգացմանը, նրա ժամանակակից աղագային ոճի ստեղծմանը:

20-ական թվականներին հայ երաժշտության մեջ մուտք գործեցին նաև թեմաներ, որոնք անմիջականորեն կապված էին սովետական իրականության հետ: Հեղափոխական երաժշտական նոր արվեստի ոգին Հայաստան ներթափանցեց առաջին պրոլետարական մարտական երգերին ղուգրնթաց: Դրանց պրոպագանդումը սկսվել էր տակավին 1905 թվականի հեղափոխության շրջանից: 1917 թվականին հրատարակվեցին հեղափոխական մի շարք երգերի մշակումները, որ կատարել էր կոմպոզիտոր Ազատ Մանուկյանը: Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո իսկական ժողովրդայնություն ստացան «Խնտերնացիոնալ», «Անվախ ընկեր», «Վարշավյանկա» և հեղափոխական մի շարք այլ երգեր, դառնալով ժողովրդական մասսայական տոնակատարությունների և հանդեսների անբաժանելի ուղեկիցը:

Հեղափոխական և սովետական երգերի մասսայականացմանը նպաստեց հայերեն լեզվով «Կարմիրբանակային երգեր» և «Պիոներական երգեր» ժողովածուների հրապարակումը: Ռ. Մելիքյանի մշակմամբ դրանց մեջ զետեղվեցին ռուսական սովետական երգային արվեստի շատ նմուշներ:

Հայ երաժշտության մեջ սովետական թեմատիկան ամենից առաջ զարգանում էր երգի ժանրում: 20-ական թվականների վերջերին երևան եկան Ռ. Մելիքյանի, Մ. Միրզոյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի, Կ. Զաքարյանի մասսայական

առաջին երգերը, որոնցում գովերգվում էին նոր կյանքը, ժողովուրդների բարեկամությունը, ստեղծագործող աշխատանքի բերկրանքը:

30-ական թվականներին Հայաստանի երաժշտական կուլտուրան բուռն վերելք էր ապրում: Ստեղծվեցին երաժշտական կուլտուրայի նոր օջախներ,



2. Դանիելյան

որոնց շարքում հատուկ տեղ է գրավում Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնը, որի բացումը տեղի ունեցավ 1933 թվականի հունվարի 20-ին՝ «Ալմաստ» օպերայի ներկայացմամբ: Աղգային օպերային ռեպերտուարի ստեղծման գործում կարևոր նշանակություն ունեցավ նաև հայ դասական մյուս օպերայի՝ Ա. Տիգրանյանի «Անուշի» ներկայացումը՝ ընդլայնված ու վերամշակված նոր խմբագրությամբ (1935): Հսկայական էր այդ բեմագրության հաջողությունը: Միայն երկու տարում կայացավ «Անուշի» հարյուր ներկայացում:

Հայկական, ռուսական և արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների օպերաներում անմոռաց կերպարներ էր կերտում նշանավոր երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանը: Բացառիկ գեղեցիկ ձայնը, երաժշտական և բեմական բարձր կուլտուրան Հայկանուշ Դանիելյանը

նին դասեցին սովետական լավագույն կատարողների շարքը: Հայ արվեստի գործիչների մեջ Հ. Դանիելյանին առաջինը շնորհվեց Սովետական Միության ժողովրդական արտիստուհու պատվավոր կոչում:

Երևանի օպերային թատրոնի բեմահարթակում ծաղկեց նաև երգիչ Շարա Տալյանի ինքնատիպ տաղանդը: Նա մանկական տարիներից ի վեր ներկայել էր աղգային երգեցողական արվեստի տրադիցիաները: Հայկական օպերաների շատ դերակատարումների ականավոր մեկնաբանն էր: Շ. Տալյանը միաժամանակ լայն ճանաչում ստացավ իբրև ժողովրդական և զուսանական երգերի կատարող:

Օպերային թատրոնի ստեղծման և նրա հաջող գործունեության բնագավառում առանձնահատուկ դեր խաղացին նաև դիրիժորներ Կ. Սարաջևը, Ա. Պիրադովը, Գ. Բուդաղյանը, Ս. Շաթիրյանը, Մ. Թավրիզյանը, Ս. Չարեքյանը, ռեժիսորներ Ա. Բուրջալյանը, Լ. Քալանթարը, Ա. Գուլակյանը, արտիստներ Լ. Իսեցկի-Հովհաննիսյանը, Ա. Կարատովը (Կարապետյանը), բալետմեյստեր Ի. Արբատովը (Յաղուբյանը):

Երաժշտական կուլտուրայի խոշոր օջախ դարձավ նաև Հայկական ֆիլհարմոնիան, որը կազմակերպվեց 1932 թվականին: Երաժշտական կատարողական կոլեկտիվների պրոֆեսիոնալ մակարդակի բարձրացումը հնարավորություն ըն-

ձեռնաց կատարելու համաշխարհային երաժշտական կլասիկայի այնպիսի բարդ ստեղծագործություններ, ինչպես համերգների ցիկլը Բեթհովենի սիմֆոնիաներից (դիրիժոր՝ Կ. Սարաջև), Մոցարտի «Ռեկվիեմը» (դիրիժոր՝ Ա. Տեր-Նով-հաննիսյան)։ Ֆիլհարմոնիային առընթեր ձևավորվեցին երաժշտական կոլեկտիվներ, որոնք կոչված էին ժողովրդական արվեստը պրոպագանդելու համար։

Դրանց մեջ աչքի էր ընկնում Թաթուլ Ալթունյանի գլխավորած Հայկական ժողովրդական երգի ու պարի անսամբլը։ Իր ստեղծումից (1938) արդեն մի փոքր անց անսամբլը ձեռք բերեց լայն ժողովրդականություն։ Անսամբլը գտել էր ժողովրդական երգերի կատարման թարմ ձևեր։ Սովորաբար երգեցիկ, պարային և գործիքային խմբերը հանդես են գալիս միասին։ Ժողովրդական արվեստում լայն տարածում գտած կատարման այդ ձևը («պարերգը») հետաքրքիր կիրառում գտավ անսամբլում։ Գունեղ ու գեղեցիկ ազգային զգեստի զուգակցությամբ մասսայական երգն ու պարը անսամբլի համերգներին տալիս էին բացառիկ անմիջականություն և տոնականություն։

Ժողովրդական երգի մյուս կոլեկտիվը՝ գուսանական երգի անսամբլի (ղեկավար՝ հանրաճանաչ երգիչ Վաղարշակ Սահակյան) հիմքում ընկած էին հայտնի աշուղներ և գուսաններ Սայաթ-Նովայի, Զիվանու, Շերամի, Հավասու և այլոց երգերը։ Սկսեց զարգանալ նաև հայ երաժշտության համար բոլորովին մի նոր բնագավառ, երբ ֆիլհարմոնիային կից՝ Ա. Այվազյանի ղեկավարությամբ, կազմակերպվեց Հայաստանի պետական էստրադային նվագախումբը (1938)։

Նշանակալից հաջողություններով պսակվեցին հայ երաժիշտների ելույթները համամիութենական մրցություններում։ Դափնեկրի պատվավոր կոչմանն արժանացան Կոմիտասի անվան կվարտետը, ջութակահար Ա. Գաբրիելյանը, թավջութակահար Ա. Այվազյանը, դաշնակահար Ա. Թաթուլյանը և ուրիշներ։

Սովետական իշխանության առաջին երկու տասնամյակներում հայ երաժշտության ձեռք բերած մեծ հաջողությունները հանրագումարի բերվեցին Մոսկվայի հայ արվեստի առաջին տասնօրյակի ժամանակ, 1939 թվականին։ Տասնօրյակում ներկայացվեցին Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ», Ա. Տիգրանյանի «Անուշ», Հ. Ստեփանյանի «Լուսաբացին» օպերաները և Ա. Խաչատրյանի «Ներջանկություն» բալետը։ Լայնորեն ներկայացված էին նաև հանրապետության երաժշտական լավագույն կոլեկտիվներն ու կատարողները։ Հայ արվեստի տասնօրյակը դարձավ հայ ժողովրդի, Սովետական Միության բոլոր ժողովուրդների իսկական տոնը։ Կենտրոնական մամուլը բարձր գնահատական տվեց հայ երաժշտական կուլտուրայի ձեռք բերած նվաճումներին։ «Հիանալի, հնչել, մեղեդիական «Ալմաստ» օպերան ապշեցրեց ինձ իր փառահեղությամբ»,— գրում էր ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Ա. Նեժդանովան։ «Անուշը» իսկական ժողովրդական ստեղծագործություն է, գեղարվեստական իր պարզությամբ, ժողովրդին սրտամոտ ու հասկանալի...»,— նշում էր ադրբեջանական կոմպոզիտոր Ուզեիր Հաջիբեկովը։

Թատերական և երաժշտական կուլտուրայի զարգացման ասպարեզում ձեռք բերած աչքի ընկնող նվաճումների համար Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնը պարզևատրվեց Լենինի շքանշանով։ Հայկական ֆիլհարմոնիան պարգևատրվեց Աշխատանքային կարմիր դրոշի շքանշանով։

30-ական թվականները երաժշտական ստեղծագործության զարգացման բնագավառում բոլորովին նոր փուլ էր, որը կապված էր առաջատար ժանրերում սովետական թեմատիկայի, ժամանակակից կերպարների, ժողովրդի զգացմունքների ու խոհերի հաստատման հետ: Շատ բանով այն պայմանավորված էր Հայաստանի կոմպոզիտորների միության կազմակերպման հետ (1932): Բացի դրանից, հատկապես այդ տարիներին ստեղծագործական ասպարեզ եկավ տաղանդավոր կոմպոզիտորների երիտասարդ սերունդը՝ Ա. Խաչատրյան, Հ. Ստեփանյան, Լ. Խոջա-էյնաթյան, Կ. Զաքարյան, Ա. Սաթյան, Վ. Տալյան, Ա. Այվազյան:

Արամ Խաչատրյանի արվեստը դարձավ աչքի ընկնող երևույթ սովետական երաժշտության մեջ: Խաչատրյանի առաջին խոշոր ստեղծագործությունները, որ երևացին 30-ական թվականներին, հասարակական և գեղարվեստական լայն արձագանք գտան և նրան դարձրին արդի խոշորագույն կոմպոզիտորներից մեկը: Ստեղծագործական վիթխարի տաղանդի տեր կոմպոզիտորը հայ երաժշտությունը հարստացրեց նոր բովանդակությամբ, ոճական նոր ձևերով, նշանակալից չափով ընդլայնեց նրա ժանրային շրջանակները: Նա ազգային առաջին բալետի, առաջին գործիքային կոնցերտների, առաջին սիմֆոնիայի հեղինակն էր:

Ա. Խաչատրյանի պատմական ծառայությունը ամենից առաջ այն է, որ նա հայ կոմպոզիտորներից առաջինը գեղարվեստական գերող ուժով երգեց նոր Հայաստանը, երգեց ազատագրության, բերկրանքի ու երջանկության ցնծալի զգացումը:

Նոր կերպարները պայմանավորում էին ժողովրդական երաժշտական նյութի մշակման նաև նոր մեթոդներ: Կոմպոզիտորի վերաբերմունքը դեպի ժողովրդական արվեստը համարձակ էր և խորապես ստեղծագործական: Իր գործերում նա չէր ձգտում անձեռնմխելի կերպով պահպանել ժողովրդական մեղեդիները: Վերջիններս կոմպոզիտորի համար սոսկ ատաղձ էին՝ նրա ստեղծագործական նպատակների իրականացման, արդիականության հուզող գաղափարների մարմնավորման համար:

Լայնորեն օգտագործելով ժողովրդական ինտոնացիաները, ռիթմերը, Ա. Խաչատրյանը կարծես թե «ազատագրում է» նրանց ներքին էներգիան: Երաժշտական լարված զարգացման ազատ և լայն հոսանքում նրանք ձեռք են բերում նոր կյանք ու նոր որակ: Հենց ժողովրդական երաժշտության տարրերի սիմֆոնիզացիայի շնորհիվ, կոմպոզիտորին հաջողվեց այդպես ճշմարտացիորեն արտահայտել վերածնված հայ ժողովրդի զգացմունքների լարվածությունն ու խորությունը, նրա ստեղծագործական հզոր թափը:

Առաջին սիմֆոնիան (1934) նշանավորեց Խաչատրյանի ստեղծագործական հասունության գարունը: Կոմպոզիտորն այն նվիրեց Հայաստանի սովետականացման 15-ամյակին: Այդ ստեղծագործությունը մտահղացված է իբրև էպիկական մի պատմվածք Հայաստանի, նրա հին կուլտուրայի, ժողովրդի կյանքի և հայրենի բնության գեղեցկության մասին: Հայ բանահյուսությունը, հայ արվեստին բնորոշ իմպրովիզացիոն զարգացման եղանակները այդ սիմֆոնիայում զուգակցված են համաշխարհային և, մասնավորապես, ռուսական սիմֆոնիզմի փորձի օգտագործման հետ:

Կոմպոզիտորին համաշխարհային ճանաչում բերեց դաշնամուրի համար գրված կոնցերտը: Հանրաճանաչ այդ ստեղծագործության կերպարները հագեցված են հեղափոխական ուժանտիզմով, հերոսական պաթոսով: Ունով մոնումենտալ այդ կոնցերտի երաժշտությունը գերում է իր տոնական վեհ տրամադրությամբ, փայլատակող գույներով, սրընթաց անզուսպ թափով: Ոչ պակաս նշանավոր էր ջութակի կոնցերտը, որը համաշխարհային երաժշտական գրականության մեջ իրավամբ դասվում է այդ ժանրի լավագույն նմուշների շարքը: Այստեղ իր հետագա զարգացումն է ստացել հաշատրյանի այդ շրջանի ստեղծագործության համար առաջատար ժողովրդի երջանկության թեման: Ի տարբերություն նախորդ ստեղծագործությունների, ջութակի կոնցերտի մեջ առավել զարգացում է ստացել լիրիկական սկզբունքը, որ օրգանապես միահյուսված է պարայնության տարրերի հետ: Բացառիկ է կոնցերտի երաժշտության մեղեդիական հարստությունը:

Կոմպոզիտորի 30-ական թվականների ստեղծագործական որոնումներն ավարտվեցին «Գայանե» բալետով (առաջին խմբագրությամբ՝ «Երջանկություն»), որը մինչև օրս էլ համարվում է ժամանակակից թեմայով գրված լավագույն սովետական բալետը: Ժողովրդական-մասսայական պարերի երաժշտությունն այստեղ աչքի է ընկնում անսպառ երևակայությամբ, բուռն խառնվածքով: Արտահայտիչ կերպով են բացահայտված բալետում նաև անհատական հերոսների կերպարները, մասնավորապես Գայանեի լիրիկական, զգայուն կերպարը:

Հայ երաժշտական կուլտուրայի պատմության մեջ Ա. հաշատրյանի ստեղծագործությունը էտապային նշանակություն ունի: Նա մեծ ազդեցություն ունեցավ ոչ միայն հայկական, այլև եղբայրական մյուս հանրապետությունների երաժշտության հետագա զարգացման վրա:

Երաժշտական թատրոնի ասպարեզում հաջող գործունեություն էր ծավալել կոմպոզիտոր Հարո Ստեփանյանը: Նրա առաջին օպերային ստեղծագործությունը՝ «Քաջ Նազարը» հետաքրքիր մի փորձ էր ազգային երգիծական օպերայի ստեղծման ուղղությամբ: «Քաջ Նազարի» դրամատուրգիայում կիրառվեցին ռեչիտատիվային (ասերգային) օպերայի սկզբունքները, որոնք ժամանակակից երաժշտության մեջ բավականին լայն տարածում են ստացել: Այստեղ համապատասխանաբար մեծ տեղ են զբաղեցնում երաժշտականացված խոսակցական դիալոգները:

Հայ ժողովրդական հանրաճանաչ էպոսի մոտիվներով է գրված Ստեփանյանի «Սասունցի Դավիթ» օպերան: Այս ստեղծագործությունը մտահղացված է որպես էպիկական լայն կտավ, որ պատմում է ժողովրդի հերոսական անցյալի մասին: Դարաշրջանի պատմական կոլորիտը երաժշտությամբ վերաստեղծելու համար կոմպոզիտորը դիմել է գուսանական հին երգերի, միջնադարյան տաղերի ու շարականների ինտոնացիաների օգտագործմանը:

Ամենից ավելի ճանաչում ստացավ Հ. Ստեփանյանի «Լուսաբացին» օպերան՝ ժամանակակից թեմայով առաջին հայ օպերան: Այդ ստեղծագործության մեջ հարություն են առնում սովետական իշխանության հաստատման համար հայ ժողովրդի մղած հերոսական պայքարի պատմության անմոռանալի էջերը: Կոմպոզիտորը կարողացել է ճշմարտացիորեն հաղորդել հեղափոխական ժա-

մանակաշրջանի հուզող մթնոլորտը: Հիմնական հերոսների՝ հեղափոխականների երաժշտական բնութագրերը, ժողովրդական մասսայական տեսարանների երաժշտությունը համակված են ռոմանտիկայի ոգով, նրանցում արտահայտված է պայքարի ելած ժողովրդի՝ իր հաղթանակի հանդեպ ունեցած ջերմ հավատը:

«Լուսաբացին» օպերան կարևոր դեր խաղաց հայ երաժշտական թատրոնի զարգացման մեջ: Բարձր պրոֆեսիոնալությունը, ազգային բնույթն ու ոճի անհատականությունը, այդ ստեղծագործությունը դարձրին նշանակալից մի երևույթ սովետական օպերային արվեստի պատմության մեջ:

Պատմա-հեղափոխական թեմայի դիմեց նաև Կ. Զաքարյանն իր «Մարջան» օպերայում: Գրված լինելով «Անուշ» օպերայի ժողովրդա-երգային տրագիգիաներով, Կ. Զաքարյանի այդ ստեղծագործությունը ուշագրավ էր երաժշտական լեզվի պարզությամբ և մատչելիությամբ, երգչախմբային մի շարք էպիզոդների հնչեղությամբ: Ժամանակակից թեմայով էին ստեղծված նաև Լ. Խոջա-էյնաթյանի «Խոռվություն» և «Ընտանիք» օպերաները: Հայ և ադրբեջանական ժողովուրդների բարեկամության մասին էր պատմում Ա. Մայիլյանի «Սաֆա» օպերան:

Ազգային բալետ ստեղծելու փորձերի թվում էին Ս. Բարխուդարյանի «Նարինե» և Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Անահիտը», որոնք գրված են հայ ժողովրդական հեքիաթների սյուժետային մոտիվներով:

Նշանակալից աշխուժություն ապրեց երգային-վոկալ ժանրը: Մասսայական երգը իր հետագա զարգացումն ստացավ հանձին Մ. Միրզոյանի, Կ. Զաքարյանի, Մ. Մազմանյանի, Ա. Այվազյանի, Վ. Տալյանի, Ա. Սաթյանի ստեղծագործությունների: Երգեր երգվեցին հայրենիքի, կուսակցության, Լենինի, հեղափոխականների մասին, կոլտնտեսային գյուղի կյանքի ու առօրյայի վերաբերյալ: Լավագույն մասսայական երգերը աչքի էին ընկնում անկեղծությամբ, անմիջականությամբ, իրենց մոտիկությամբ դեպի ժողովրդա-երգային ակունքները:

Նոր ռոմանսներ ստեղծելու հաջողությունները ամենից առաջ կապված էին Հ. Ստեփանյանի ստեղծագործության հետ: Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծությունների վրա դրած ռոմանսներն աչքի են ընկնում իրենց նուրբ գույներով: Կոմպոզիտորները մեծ ուշադրություն դարձրին նաև ժողովրդական երգերի խմբերգային մշակումներին (Ա. Քոչարյան, Թ. Ալթունյան, Ք. Քուչնարյան, Մ. Աղայան և ուրիշներ):

Այդ տարիներին երևան եկան նաև կամերային անսամբլների համար գրված հայկական առաջին ստեղծագործությունները՝ տրիոներ, կվարտետներ: Դրանց շարքում աչքի էին ընկնում Ս. Ասլամազյանի գեղարվեստականորեն ավարտուն մշակումները կվարտետի համար, Հ. Ստեփանյանի առաջին կվարտետը, Ա. Խաչատրյանի, Վ. Տալյանի տրիոները:

20—30-ական թվականներին հայ երաժշտությունը մեծ վերելք ապրեց: Զարգացնելով ազգային դասական երաժշտության լավագույն ավանդները՝ հայ կոմպոզիտորները ձեռնամուխ եղան մեծ կտավի սիմֆոնիկ և օպերային գործերի ստեղծմանը, գեղարվեստականորեն արձագանքեցին այդ անկրկնելի ժամանակաշրջանի բուռն իրադարձություններին:

3. ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԸ

Հայաստանում սովետական իշխանություն հաստատվելուց հետո հայ կերպարվեստը թևակոխեց դարդացման նոր և աննախընթաց շրջան:

Սովետական իշխանության առաջին ամիսներին նկարիչներից պահանջվում էր ստեղծել կերպարվեստի մասսայական-ագիտացիոն այնպիսի տեսակներ, որոնք ինքնին լայն տարածման հնարավորություն և մասսաների վրա ուժեղ ներգործելու կարողություն: Նկարչության այդպիսի տեսակներից էին պլակատը և քաղաքական ու կենցաղային ծաղրանկարչությունը, որոնք նոր, սոցիալիստական բովանդակությամբ սկսեցին զարգանալ Հայաստանի հեռագրական գործակալության գեղարվեստական բաժնում ընդգրկված, այն ժամանակ Երևանում ապրող երիտասարդ նկարիչներ Հ. Կոչոյանի, Ս. Առաքելյանի, Հր. Գրիգորյանի, Պ. Սողոմոնյանի, Գ. Բրուտյանի, քանդակագործ Վ. Մելիք-Հակոբյանի ջանքերով: Նկարիչ ու քանդակագործ, հետագայում անվանի ճարտարապետ Կարո Հալաբյանի գլխավորությամբ Հայաստանի հեռագրական գործակալության գեղարվեստական բաժնի նկարիչները ստեղծեցին պլակատներ, քաղաքական ու կենցաղային բովանդակությամբ ծաղրանկարներ, որոնք կոչված էին կազմակերպելու մասսաներին, զգուշացնում էին չենթարկվել թշնամիների պրովոկացիաներին, կոչ էին անում ամեն կերպ ջախջախել թշնամիների ոտնձգությունները, վերացնել հին կենցաղի մնացուկները:

1921 թվականի հուլիսին Երևանում բացվեց «Հայ կերպարվեստագետների միություն» ցուցահանդեսը, որը փաստորեն դարձավ մինչ այդ տարբեր երկրներ ցրված հայ նկարիչներին և քանդակագործներին Սովետական Հայաստանի շուրջը համախմբելու լուրջ փորձ: Դրանից հետո Հայաստան տեղափոխվեցին մի շարք պրոֆեսիոնալ նկարիչներ և քանդակագործներ, այդ թվում Մ. Սարյանը, Վ. Ախիլյանը, Ս. Աղաջանյանը, Գ. Գյուրջյանը, Վ. Գալֆեճյանը, Տարագրոսը, արվեստաբան Գ. Լևոնյանը, որոնք մինչ այդ Հայաստանում ապրող նկարիչների հետ, ինչպես նաև Թիֆլիսում մշտական բնակություն հաստատած Գ. Բաշինջաղյանի, Ե. Թադևոսյանի, Գ. Շարբաբյանի, Հ. Հակոբյանի, Ա. Բաշբեուկ-Մելիքյանի և քանդակագործ Մ. Միքայելյանի մասնակցությամբ ձեռնամուխ եղան ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական սովետահայ կերպարվեստի ստեղծմանն ու զարգացմանը:

1922 թվականին Երևանում հիմնադրվեց գեղարվեստական դպրոց՝ նկարչական, քանդակագործական և կիրառական արվեստի բաժիններով, իսկ 1923 թվականին Լենինականում՝ գեղարվեստական ստուդիա, որոնք դարձան ազգային կերպարվեստի նոր կադրերի պատրաստման առաջին դարբնոցները հանրապետությունում:

Միաժամանակ Երևանի կուլտուր-պատմական թանգարանում ստեղծվեց գեղարվեստական բաժին, ուր կենտրոնացվեցին կերպարվեստի ստեղծագործությունները: Հետագայում՝ 1935 թվականին, այդ բաժնի հիման վրա կազմակերպվեց Հայաստանի կերպարվեստի թանգարանը՝ հայկական, ռուսական և օտարազգի արվեստի բաժիններով:

Կերպարվեստի առաջընթացը անմիջականորեն ղեկավարելու համար 1923 թվականի դեկտեմբերին Երևանում կազմակերպվեց «Հայաստանի կերպարվեստ»

տի աշխատողների ընկերություն»՝ ճարտարապետության ակադեմիկոս Ալ. Թամանյանի նախագահությամբ (ստեղակալ Մ. Սարյան)։ Այդ ընկերությունը կազմակերպական լայն աշխատանք ծավալեց հայ նկարիչների համախմբման, նրանց ստեղծագործությունների հրապարակային-հասարակական ցուցադրման ներկայացնելու, նկարիչների նյութական-կենցաղային պայմանները բարելավելու ուղղությամբ։ Աշխուժացավ գեղարվեստական կյանքը։ Կազմակերպվեցին ցուցահանդեսներ, ստեղծագործական երեկոներ, դիսպուտներ։ Առանձնապես նշանակալից էին «Առաջին զարնանային ցուցահանդեսները» Երևանում (1924), գեղաշխի կենտրոնացված և Հայաստանի կերպարվեստագետների ընկերության պատկերահանդեսը Լենինականում (1926), Երևանի մի խումբ կերպարվեստագետների նկարների ու քանդակների ցուցահանդեսը (1928) և այլն, որոնց մասնակցում էին նաև երիտասարդ նկարիչներն ու քանդակագործները։

1926 թվականին Երևանում կազմակերպվեց «Հեղափոխական Ռուսաստանի նկարիչների ասոցիացիայի» հայկական բաժանմունքը, որի մեջ մտան Գ. Գյուրջյանը, Մ. Արուստյանը, Վ. Գալֆեճյանը, Ա. Սարգսյանը, հետագայում՝ Փ. Թերլեմեզյանը և ուրիշներ։ Նույն տարիներին ստեղծվեցին նաև «Հայաստանի երիտասարդ հեղափոխական արվեստագետների ընկերություն» և այլ խմբավորումներ, որոնք կազմակերպեցին իրենց առանձին ցուցահանդեսները։

1930 թվականին գեղաշխի կերպարվեստի սեկցիայի նախաձեռնությամբ կազմակերպվեց վերոհիշյալ առանձին խմբավորումների, ընկերությունների և միությունների անդամների աշխատանքների միացյալ ցուցահանդես, ուր ներկայացված էին միայն վերջին տարիների ստեղծագործությունները։ Սակայն իրենց նվաճումներով հանդերձ այդ ընկերությունները, միությունները և միավորումները միմյանց դեմ մղվող պայքարով արգելակում էին սովետական կերպարվեստի արագ զարգացմանը։

Կոմունիստական կուսակցությունը միջոցառումներ ձեռնարկեց արվեստը սոցիալիզմի հրատապ խնդիրներին մերձեցնելու համար։ ՀամԿ(բ)Կ Կենտկոմի 1932 թվականի ապրիլի 23-ին «Գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունները վերականգնելու մասին» որոշումով վերացվեցին վերոհիշյալ տարբեր ընկերություններն ու խմբավորումները և սովետական իշխանության պրլետֆորմը պաշտպանող բոլոր նկարիչներն ու քանդակագործները միավորվեցին մեկ միասնական գեղարվեստական միության մեջ։ 1932 թվականին ըստ ստեղծվեց «Հայաստանի սովետական կերպարվեստագետների միությունը», որի մեջ մտան սովետահայ բոլոր նկարիչներն ու քանդակագործները։

Կուսակցության Կենտկոմի այդ որոշումը սկիզբ դրեց սովետական կերպարվեստի հետագա զարգացմանը։ Սովետական կերպարվեստի միասնական մեթոդը դարձավ սոցիալիստական ռեալիզմը, ստեղծագործական մի մեթոդը, որը պահանջում է նկարիչների սերտ կապը իրականության հետ, նրանց ակտիվ մասնակցությունը սոցիալիզմի կառուցման համար մղվող պայքարին։ Այդ մեթոդն օգնեց արվեստագետին իրականության մեջ տեսնելու լավագույն ապագայի սաղմերը, ստեղծագործությունը հագեցնել հեղափոխական ուժանտիկայով, ակտիվ դեր կատարել ժողովրդական մասսաների կոմունիստական

դաստիարակության գործում: Այդ ուղղությամբ էլ ընթացավ կերպարվեստի զարգացումը Հայաստանում:



Սովետահայ նկարչության սկզբնավորման ու զարգացման գործում առանձնապես խոշոր է մեր ժամանակի մեծագույն նկարիչ Մ. Սարյանի դերը: Մարտիրոս Սարյանը (ծնվ. 1880) կերտեց Սովետական Հայաստանի բնության և առաջավոր մարդկանց բարձրարվեստ կերպարներ, որոնցից «Լեռներ», «Հայաստան» (1923), «Գարուն» (1929), «Ալավերդի» (1928), կենսահաս լավատեսությամբ հաղեցված բնանկարները և բանաստեղծ Ե. Չարենցի (1923), արտիստուհի Ա. Ոսկանյանի (1924), ճարտարապետ Ալ. Թամանյանի (1934), արտիստ Ռ. Սիմոնովի (1939), բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանի (1940) խորապես հոգեբանական ու արտահայտիչ դիմանկարները սկզբնավորեցին սովետահայ նկարչությունը և ուղի հարթեցին ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական նկարչության հետագա զարգացման համար: Պայծառ ու կենսուրախ բովանդակություն ունեն նրա նատյուրմորտները:

Մ. Սարյանն աշխատում էր նաև գրքի գեղարվեստական ձևավորման ու նկարազարդման ասպարեզում: Նրա ստեղծագործությունների մեջ առանձին տեղ է գրավում թատերական-դեկորացիոն նկարչությունը: 1939 թվականին Մոսկվայում տեղի ունեցած հայկական արվեստի տասնօրյակի ժամանակ հրակայական հաջողություն գտան Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի ձևավորումները, որոնց համար Մ. Սարյանն արժանացավ պետական մրցանակի:

Ականավոր նկարչի ստեղծագործությունները, որոնք համակված են կյանքի նկատմամբ ունեցած մեծագույն սիրով ու մարդու հանդեպ խորին հավատով, լայն ժողովրդականություն են վայելում ոչ միայն Հայաստանում, այլև Սովետական Միության մեջ և նրա սահմաններից դուրս:

Եղիշե Թադևոսյանը (1870—1936) սովետահայ նկարչության մեջ մտավ որպես արդեն ձևավորված խոշոր կոլորիստ և լիրիկական պեյզաժի ականավոր վարպետ: Նա օժտված էր մեծ գունազգացությամբ և նուրբ ճաշակով: Գերազանցապես երանգային հարաբերությունների վրա կառուցված «Մեր փողոցը էջմիածնում» կենցաղային մոտիվներ պարունակող պեյզաժ-պատկերը (1921) գույների հյուսվածությամբ և հնչեղությամբ հմայիչ վերարտադրում է արևելյան հին քաղաքներից մեկի առօրյան: Զգացողական հսկայական ուժ են պարունակում «Էդդը Ալգետկա գետակում» (1930), «Արարատ» (1934) պատկերները և նուրբ ճաշակով կատարված նրա բազմաթիվ էտյուդները, որոնք իրենց ավարտվածությամբ լրիվ բացահայտում են մարդուն շրջապատող աշխարհի գեղեցկությունը: Նկարչի կոլորիստական տաղանդը նպաստել է նաև դիմանկարներում հասնելու գունանկարչական համոզիչ բնութագրության: Ե. Թադևոսյանը հաստատեց լիրիզմը սովետահայ նկարչության մեջ:

Այդ գիծն իր որոշակի արտահայտությունը գտավ նաև Սեդրակ Առաքելյանի (1884—1942) խորապես ինքնատիպ, արդիական ու գողտրիկ պեյզաժային ստեղծագործություններում: Արդյունաբերական, կոլտնտեսային ու կուլտուրլուսավորական թեմաներով նրա պատկերները («Սևանի ձկնորսները», «Կուլ-

տուրան լեռներում») արտացոլելով ժամանակակից կյանքը, միաժամանակ նպաստեցին թեմատիկ սյուժետային նկարչության զարգացմանը:

Սովետահայ ռեալիստական դիմանկարչության ականավոր վարպետներից էր Ստեփան Աղաջանյանը (1863—1940): Աղաջանյանը նկարեց հին ու նոր սերնդի մարդկանց տիպական կերպարներ («Գուլպա գործող կինը», 1925, «Վասիլը», 1926, «Սեդրակ բիձա», «Պիոնիրուհին», «Կոմերիտական աղջիկը», 1928), տալով յուրաքանչյուրի հոգեբանական բնութագիրը: Իր ինքնանկարներում, հասարակ աշխատավորների ու մշակույթի բնագավառի նշանավոր գործիչների դիմանկարներում (դերասանուհիներ՝ Ժամսեն, Բարոնկինա, երգիչ Զաֆար, նկարիչ Ազիմզադե և ուրիշներ), Աղաջանյանը սուր դիտողականությամբ և պլաստիկական արտահայտությամբ միջոցներով բացահայտեց մարդկանց ստեղծագործական ուժերը, կերպարի մեջ ընդգծելով այն դրականը, որը բնորոշում է պատկերվող անձնավորությանը:

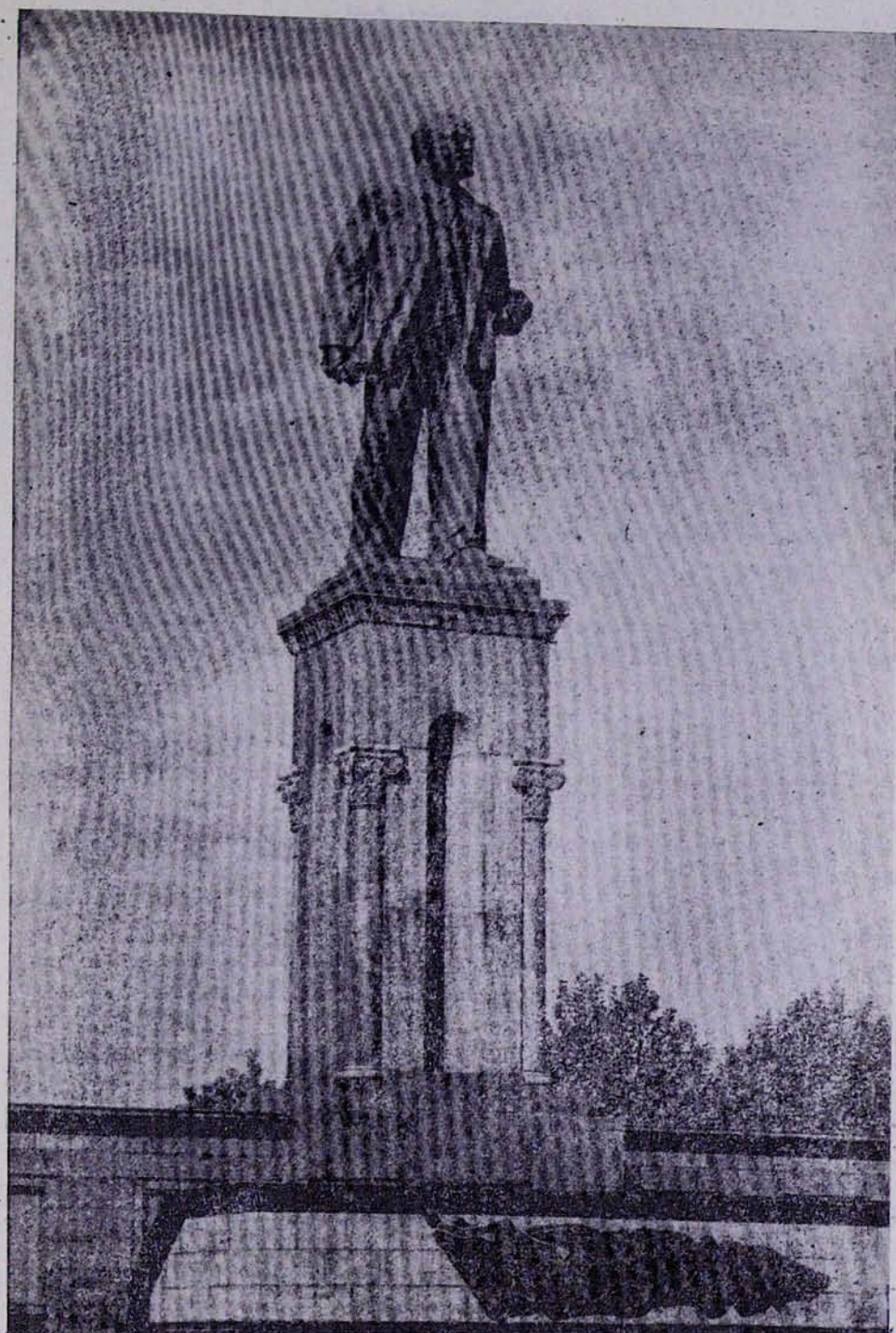
Հայրենի բնության, ժողովրդի կյանքի և սոցիալիստական շինարարության թեմատիկան լայն տեղ զբաղեցրեց ժողովրդական նկարիչներ Գ. Գյուլջյանի և Փ. Թերլեմեզյանի գաղափարական հարուստ բովանդակությամբ հագեցված ստեղծագործություններում:

Գաբրիել Գյուլջյանը սկզբնավորեց ինդուստրիալ պեյզաժի ժանրը: «Շիրակի ջրանցքի կառուցումը» (1924—1926), «Սևանի հիդրոէլեկտրակայանի կառուցումը» (1937) թեմատիկ սյուժետային պատկերները որոշակի ցույց են տալիս մեր երկրում բնութային վերափոխելու ուղղությամբ նոր, սովետական մարդկանց կողմից կատարվող մեծածավալ ստեղծագործական աշխատանքները:

1928 թվականին Ամերիկայից Սովետական Հայաստան վերադարձած Փառնոս Թերլեմեզյանը (1867—1940) հայրենիքի նկատմամբ իր անհուն սերն արտահայտող բազմաթիվ բնանկարների հետ ստեղծեց արդյունաբերական օբյեկտների ու նորակառույցների մի շարք ուշագրավ պատկերներ («Ղափան», «Զորագէսի շինարարությունը», «Զուլարան», «Զորագէտ», «Ալավերդի», «Արդյունաբերական Երևանը» և այլն), որոնք բացահայտում են այն նորը, որը հանդես է եկել սովետական իշխանության տարիներին:

Սովետահայ նկարչական արվեստի զարգացմանը ղգալիորեն նպաստել են նաև Վ. Ախիկյանը, Վ. Գալֆեճյանը, Ա. Բաթբեուկ-Մելիքյանը և ուրիշներ, ինչպես նաև նկարիչների այն նոր սերունդը, որի ստեղծագործությունը առանձնապես ծավալվեց հետագայում:

Քանդակագործության արագ զարգացման համար լուսժողովումտը 1922 թվականին հայտարարեց հեղափոխական ականավոր գործիչների և կուլտուրայի նշանավոր ներկայացուցիչների հուշարձանների լավագույն նախագծերի մրցանակաբաշխություն: Այդ ժամանակ Երևանում գործող քանդակագործներ Վաղարշակ Մելիք-Հակոբյանը (1879—1954) և Կարո Հայրաբյանը (1897—1959) ստեղծեցին Կ. Մարքսի և Ֆ. էնգելսի, Վ. Ի. Լենինի, Ստ. Շահումյանի, Ալ. Մյասնիկյանի կիսանդրիները, որոնք դրվեցին բանվորական ակումբներում, թատրոնների ճեմասրահներում և զբոսայգիների մուսքերի առաջ: Վ. Մելիք-Հակոբյանի նախագծով 1923 թվականին կանգնեցվեց էջմիածնում զոհված կոմունիստների հիշատակին նվիրված հուշարձան:



Վ. Ի. Լենինի հուշարձանը Երևանում

Քանդակագործ՝ Ս. Մերկուրով

Քանդակագործության մեջ երևան եկած այդ նոր, հեղափոխական տենդենցը հետագա զարգացում գտավ Ս. Մերկուրովի, Ա. Սարգսյանի, Ս. Ստեփանյանի և Ա. Ուրարտուի ստեղծագործություններում: Հայկական ՍՍՀ ժողովրդական նկարիչ-քանդակագործ Սերգեյ Մերկուրովը (1881—1952) ստեղծեց և ներկայումս կանգնեցրեց երկու մեծածավալ ու բարձրարվեստ հուշարձան՝ Ստ. Շահումյանի (1931) և Վ. Ի. Լենինի (1940) հուշակապ մոնումենտները, որոնք խոշոր չափով նպաստեցին մոնումենտալ-հուշարձանային քանդակագործության զարգացմանը Սովետական Հայաստանում:

1925 թվականի կեսերին արտասահմանից ժամանելով Երևան Արա Սարգսյանը (ծնվ. 1902 թ.) ստեղծեց հայ կուլտուրայի և հեղափոխական գործիչների բազմաթիվ դիմաքանդակներ: Առանձնապես նշանակալից են նրա կերտած Ս. Սպանդարյանի (1927), Ալ. Զափարիձեի (1929) հուշարձանները Երևանում, Մայիսյան ապստամբության հերոսների հիշատակին նվիրված հուշարձանը Լենինականում (1931) և կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանի դիմաքանդակը (փայտ) և ուրիշները:

Դիսավորապես մոնումենտալ-արձանային քանդակագործության բնագավառում է աշխատում Սուրեն Ստեփանյանը (ծնվ. 1895 թվականին), որը կերտեց Մ. Ազիզբեկովի և Ղուկաս Ղուկասյանի (1935) հուշարձանները (Երևան) և Լենինի մեծածավալ հուշարձանը (Գորիս): Նա ստեղծեց նաև մի շարք ռեալիստական դիմաքանդակներ և քանդակադրժական կոմպոզիցիաներ:

Պորտրետային և ֆիգուրալ-կոմպոզիցիոն քանդակագործության ուղղությամբ ընթացավ քանդակագործուհի Ալեքսիկ Ուրարտուի (ծնվ. 1899 թվականին) գործունեությունը: Նրա կերտած «Հայուհու գլուխ», «Ապարանցի կինը» և «Անուշ» դիմաքանդակները աչքի են ընկնում իրենց տիպականությամբ: Խորապես արտահայտիչ են «Հանգիստ», «Անապատան», «Հառաջ», «Կծով աղջիկը» արձանային ստեղծագործությունները, որոնցով տաղանդավոր քանդակագործուհին հարստացրեց սովետահայ քանդակագործությունը:

Դրաֆիկական արվեստի բնագավառում առանձնապես խոշոր էին ժողովրդական նկարիչ Հակոբ Կոչոյանի (1883—1959) ծառայությունները: Հ. Կոչոյանը ստեղծեց գրքի գեղարվեստական ձևավորման և նկարազարդման կլասիկ օրինակներ: Նշանակալից են «Սասունցի Դավիթ» էպոսի (1922), «Հաղարան բլրով» հեքիաթի (1925) նկարազարդումները, գրողներ Ե. Չարենցի, Հ. Հակոբյանի, Մ. Գորկու, Ալ. Շիրվանզադեի երկերի ու «Սասնա ծռեր» հայկական էպոսի ներաճաշակ ու գրավիչ ձևավորումները, ինչպես նաև դազգահային գրաֆիկայի բարդ տեխնիկայով ու վարպետորեն կատարված նրա փորագրական աշխատանքները («Պրոլետարիատի կոհիլը», 1923, «Հունձ», 1928, «Ձորագլուղ», 1929), որոնցով նա փաստորեն սկզբնավորեց սովետահայ գրաֆիկական արվեստը: Հ. Կոչոյանի մեծատաղանդ ստեղծագործությունները արժեքավոր ներգրում են Սովետական Միության կերպարվեստի մեջ:

1920—1930-ական թվականներին որոշակիորեն մշակվեցին սովետահայ գրքի գեղարվեստական ձևավորման սկզբունքները: Այստեղ նշանակալից էին նաև նկարիչ Տաճատ Խաչվանքյանի (1896—1940) արտահայտիչ ստեղծագործությունները:



Ստ. Շահումյանի հուշարձանը Երևանում

Քանդակագործ՝ Ս. Մերկուրով

Նույն ժամանակաշրջանում լայնորեն կիրառվեց փորագրությունը: Հայտնի են Գևորգ Բրուտյանի (1888—1954) լինոփորագրությունները կենցաղային ու պատմա-հեղափոխական թեմաներով, հին Երևանի բնորոշ անկյունները պատկերող Արարատ Ղարիբջանի (1903—1952) օֆորտներն ու փայտագրությունները: Ուշագրավ են նաև Տարագրոսի (Ստեփան Տեք-Վարդանյան, 1878—1953) և Ստեփան Ալթունյանի (1893—1945) զրչանկարներն ու մատիտանկարները:



Ղ. Ղուկասյանի հուշարձանը Երևանում

Քանդակագործ՝ Ս. Ստեփանյան

Մադրանկարչությունը հանդես եկավ հիմնականում թերթային-ամսագրային նկարչության մեջ:

1930-ական թվականների կեսերին ավագ սերնդի հետ հանդես եկան Երեւանի գեղարվեստական ուսումնարանը, Մոսկվայի և Լենինգրադի կերպարվեստի ինստիտուտներն ավարտած մի շարք նոր, երիտասարդ նկարիչներ ու քան-

դակագործներ, որոնք իրենց լավագույն ստեղծագործություններով ճանաչում գտան ոչ միայն հանրապետության մեջ, այլև արտասահմանում:

Այս շրջանում սովետաճալ կերպարվեստի արագ զարգացմանը խոշոր շափով նպաստեց նաև նկարիչ Գ. Գյուրջյանի նախաձեռնությամբ ու նրա անմիջական ղեկավարությամբ 1939 թվականին կազմակերպված, առաջինը Սովետական Միության մեջ «Կերպարվեստի շրջիկ արվեստանոց-ցուցահանդեսը»: Տոգորված կերպարվեստը մասսաներին մոտեցնելու և նկարչությունը կյանքի հետ կապելու մեծ ու ազնիվ մտահոգությամբ, նկարիչների խումբը ամեն տարի ավտոմեքենաներով շրջագայում էր Հայաստանի տարբեր շրջանները և տեղում նկարում ընդթյան, մարդկանց ու աշխատանքային պատկերներ, լավագույն ստեղծագործություններից կազմակերպելով ցուցահանդեսներ կոտնտեսային և բանվորական վայրերում: Սովետաճալ նկարիչների ստեղծագործական աշխատանքի այդ փորձը գոհունակությամբ ընդունվեց և հետագայում կիրառվեց նաև մյուս հանրապետությունների նկարիչների կողմից:

Այսպիսով, 1920—1930-ական թվականներին սկզբնավորվեցին ու զարգացան սովետաճալ կերպարվեստի հիմնական տեսակները, մշակվեցին սովետաճալ նկարչության և քանդակագործության որոշակի ավանդներ, որոնք լայն զարգացում գտան հետագայում:

4. ՃԱՐՏԱՐԱԳԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

Սովետական Հայաստանի ճարտարապետության կազմավորումն ու զարգացումը սերտորեն կապված է այն արմատական փոփոխությունների հետ, որ տեղի ունեցան հանրապետությունում տնտեսական ու կուլտուրական ընդհանուր վերելքի և դրա հիման վրա քաղաքների ու բնակավայրերի սոցիալատական վերակառուցման, բնակարանային ու հասարակական շենքերի շինարարության ծավալման հետևանքով:

Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից մի քանի տարի անց արդեն, ծայր առավ բնակարանների, հիդրոկայանների և ջրանցքների, գործարանների ու ֆաբրիկաների շինարարությունը:

Արդյունաբերական ձեռնարկություններ էին կառուցվում Երևանում ու Հայաստանի մյուս քաղաքներում, մասնավորապես Լենինականում:

Երևանում հասարակական շենքերի զգալի ֆոնդ էր հարկավոր պետական, վարչական ու այլ հիմնարկությունների, ինչպես և կուսակցական, արհմիութենական և հասարակական կազմակերպությունների տեղավորման համար:

Պահանջվում էր կառուցապատվող տարածությունների ընդլայնում և դրանց հատակագծային կազմակերպում: Քաղաքաշինարարության և մասսայական շինարարության պրոբլեմի գործնական լուծումը դարձավ Հայաստանի ճարտարապետների առաջնահերթ խնդիրը:

Սովետաճալ ճարտարապետության զարգացման մեջ առաջատար տեղ գրավեց մեծանուն ճարտարապետ ակադեմիկոս Ալեքսանդր Թամանյանը: Երևան քաղաքի նրա հեղինակած գլխավոր հատակագիծը (1924), քանական թվա-

կանների քաղաքաշինական առավել ուշագրավ գործերից է և հանդիսանում է քաղաքների սոցիալիստական վերակառուցման առաջին փորձերից մեկը:

Ըստ այդ գլխավոր հատակագծի, նախատեսվում էր, որ տասնհինգ տարվա ընթացքում Երևանի բնակչության թիվը կհասնի 150 հազարի՝ հատակագծի հաստատման ժամանակ եղած 60 հազարի դիմաց: Աճած բնակչությունը հիմնականում պետք է տեղավորվեր կառուցապատման միջին հարկայնությունը բարձրացնելու հաշվին: Դրեթե ամբողջովին միահարկ քաղաքի տեղում պետք է բարձրանար երկուսից-երեք, տեղ-տեղ էլ քառահարկ շենքերով մի նոր քաղաք: Երևանն ընդլայնվելու էր գլխավորապես դեպի հարավ, ուր դրվել էր քաղաքի արդյունաբերական շրջանի հիմքը:

Ողջ քաղաքը մասնատվելու էր մի քանի շրջանի, որոնք կապվելու էին լենինի հրապարակը շրջապատող կենտրոնական վարչական շրջանի հետ:

Մայրաքաղաքի կենտրոնական մասից հետո առավել նշանակալից էին բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների և կուլտուր-լուսավորական հիմնարկների թաղամասերը: Վերջիններում նախատեսվում էին ժողովրդական տունը (օպերայի և բալետի թատրոնի ու Հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճի շենքը), գեղարվեստական ուսումնարանը, կոնսերվատորիան և այլն:

Քաղաքը գոտեղվելու էր կանաչ օղակով, որը կապվելու էր կենտրոնի հետ շառավղային զբոսայգիներով:

Երևանի գլխավոր հատակագծի մեջ արտացոլվել էին հին քաղաքի բազմադարյան զարգացման այն տենդենցները, որոնք կապված էին մշտապես գործող իրադրության՝ բնակավայրի դիրքի՝ ռելիեֆի, կլիմայական պայմանների և ազգային կուլտուրական ավանդների հետ:

Էական նշանակություն ունեւր և այն հանգամանքը, որ Թամանյանը գլխավոր հատակագծում արդեն հղացել էր քաղաքի հիմնական համակառուցյուններ իրենց ծավալային-տարածական լուծումով: Նա նախագծել էր կառուցապատման առանձին շեշտված հանգույցների տարածական կապը (վարչական կենտրոն, թատերական հրապարակ, բուհական և թանգարանային թաղամասեր, հյուսիսային կասկադ և այլն):

Երևանի գլխավոր հատակագծի հղացումների կենսական և առաջադիմական լինելու լավագույն վկայությունն այն է, որ դրանք, հատկապես քաղաքի կենտրոնական մասի հատակագիծը, բռնելով «ժամանակի քննությունը» ընկան մայրաքաղաքի 1939, 1951 և 1965 թվականներին վերակաղմված գլխավոր հատակագծերի հիմքում:

Հայաստանի բնակավայրերի կառուցապատման, կանոնավորման հետ միասին, առաջին քայլերը արվեցին մասսայական շինարարության օբյեկտների ճարտարապետական և շինարարական որակը բարելավելու ուղղությամբ:

Այդ ժամանակաշրջանում նշանակալից երևույթներ տեղի ունեցան բովանդակ սովետական ճարտարապետության մեջ: 1923—1933 թվականները կարող են բնութագրվել իբրև շենքերի նոր, սովետական դարաշրջանում ծնունդ առած տիպերի կաղմավորման ժամանակաշրջան: Դրանցից էին բանվորական և կոլտնտեսային ակումբները, կուլտուրայի պալատները, սովետների տները, ուսումնական, բուժական, սպորտային և այլ հիմնարկների շենքերը:

Մասսաչուսեթսի շենքերի նոր շինարարության առաջին փուլն ընդգրկեց գլխավորապես Երևանը, իսկ 1926 թվականի ավերիչ երկրաշարժից հետո՝ նաև Լենինականը։ Աստիճանաբար քանդվեցին տարրական հարմարություններից զուրկ կավածեփ տնակները և դրանց փոխարեն բարձրացան բազմաբնակարան ու բազմահարկ հարմարավետ շենքեր։

Հայաստանի ճարտարապետներն ու ինժեներները, օգտագործելով ժողովրդական բնակելի տան և կապիտալիստական քաղաքի բնակարանի առաջադիմական գծերը, ստեղծեցին սովետական ժողովրդի պահանջներին համապատասխանող բնակելի տան մի ուրույն տիպ, որի լուծման մեջ հաշվի էին առնված նաև հանրապետության բնական, կենցաղային և այլ առանձնահատուկ պայմանները։

Բազմահարկ շենքերի կոմպլեքսներ կառուցվեցին Երևանում, Լենինականում, Ալավերդում և ուրիշ քաղաքներում ու ավաններում։

Բնակելի տների նոր տիպերի ձևավորման և հետագա շինարարության մեջ մեծ դեր խաղացին ավագ սերնդի ճարտարապետներ Ն. Բունիաթյանը, Բ. Արաղյանը, ինչպես նաև Ա. Ահարոնյանը, Զ. Բախշինյանը, Մ. Գրիգորյանը, Տ. Երկանյանը, Կ. Հալաբյանը¹, Մ. Մազմանյանը, Հ. Մարգարյանը, Գ. Քոչարը, Ս. Սաֆարյանը և ուրիշներ։ Ճարտարապետ Դ. Զիսլիկի նախագծով բնակելի տների կոմպլեքս կառուցվեց Լենինականում։

Ճարտարապետներ Ա. Ահարոնյանի և Հ. Մարգարյանի 1930 թվականին մշակած տիպային բնակարանների հատակագծերի հիման վրա նախագծվեցին և կառուցվեցին մի շարք բնակելի տներ։ Նրանցում փորձ էր արված տիպայնացնել Հայաստանի քաղաքային բնակելի տան ուրույն գծերը, ստեղծելով հարմարավետ բնակարան մասսայական շինարարության համար։

Ոճի կազմավորումն ընթանում էր ստեղծագործական հոսանքների միջև աչյն ժամանակ գոյություն ունեցող զաղափարական պայքարի պայմաններում։ Այդ պայքարը կարևոր նշանակություն ունեցավ սովետահայ ճարտարապետության զարգացման համար։ Ճարտարապետների երիտասարդ սերնդի առաջավոր ներկայացուցիչները, որ մտնում էին «Պրոլետարական ճարտարապետների» խմբավորման մեջ, ծավալեցին գործնական և տեսական ակտիվ գործունեություն։

«Պրոլետարական ճարտարապետների» խմբի էական վաստակը պետք է համարել, մասնավորապես, սոցիալիստական բնակեցման և կոմպլեքսային կառուցապատման զաղափարի պաշտպանությունը։ Իրավամբ մերժելով «փողոց-միջանցքների» ստեղծման պրակտիկան, նրանք ձգտում էին թաղամասի միասնական լուծմանը։

Ճարտարապետության մեջ էկլեկտիկայի, ռեալիզմի և զարգամբության դեմ «պրոլետարական ճարտարապետների» մղած պայքարը նպաստեց ճար-

1 Սովետական ճարտարապետության ակադեմիկոս Վարպետ՝ Կ. Հալաբյանի հետագա ստեղծագործությունը, մինչև իր կյանքի վերջը (1959) ընթացավ Մոսկվայում, ճարտարապետ-նախագծողի իր գործունեությունը նա մշտապես զուգակցեց գիտական-հասարակական շփառանք բեղմնավոր գործունեության հետ ճարտարապետության բնագավառում, երկար տարիներ հանդիսանալով ՍՍՀՄ ճարտարապետների միության պատասխանատու քարտուղարը, «Советская архитектура» ամսագրի խմբագիրը, ՍՍՀՄ ճարտարապետության ակադեմիայի վիցե-պրեզիդենտը և այլն։

տարապետության լեզուն մաքրելու այն նախշամոլությունից ու կեղծիքից, որոնք իշխում էին նախահեղափոխական շրջանում և սովետական կարգերի հաստատումից անմիջապես հետո ճարտարապետական պրակտիկայում:

Սակայն «Պրոլետարական ճարտարապետության» կողմնակիցների տեսական պլատֆորմը ուներ նաև հակասություններ: Այստեղ գոյություն ուներ ճարտարապետական ժառանգության նկատմամբ խորապես նիհիլիստական վերաբերմունք, որը, ըստ վեթյան, բացառում էր ճարտարապետության ազգային ինքնատիպությունն արտացոլելու գործնական հնարավորությունը:

Սակայն բանը ոչ միայն աղային ինքնատիպությունն էր: Նրանք բոլորովին ժխտում էին տրադիցիոնների ամեն մի փոխանցում:

Ժխտելով փոխազդեցությունը, «Պրոլետարական ճարտարապետները», ըստ էության, ճարտարապետական ստեղծագործությունը դիտում էին որպես շենքերի ֆունկցիոնալ և տեխնիկական հատկանիշների ճիշտ մարմնավորման մեխանիկական արդյունք:

Այն ժամանակ որոշ տարածում գտած ամբողջ արվեստը պրիմիտիվ կերպով «պրոլետարականի» և «բուրժուականի» բաժանող գեհնիկ սոցիոլոգիական հայացքների ազդեցությունը և անցյալի գեղարվեստական ամբողջ փորձի մերժումը որոշ ճարտարապետների հանգեցրին շենքի պատկերավոր արտահայտչության՝ ճարտարապետական ստեղծագործության այդ անհրաժեշտ բաղկացուցիչ մասի, ժխտմանը:

Այս գաղափարները գտան իրենց արտացոլումը Հայաստանում (մասնավորապես Երևանում) այն ժամանակ կառուցված մի շարք շենքերում: Ներքին տարածության ռացիոնալ օգտագործման, կլիմայական և կենցաղային պայմաններին առավելապես հարմարվելու, ինչպես նաև կոնստրուկտիվ հենքի կատարելագործման ձգտումն այստեղ համադրվեց ճարտարապետական կերպարի պարզունակ մեկնաբանությամբ, ծավալային կոմպոզիցիայի սխեմատիկ լինելու, արտահայտչական լեզվի աղքատության հետ (կառուցողների ակումբը՝ Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնի այժմյան շենքը, մի շարք բնակելի տներ Երևանում, քաղսովետի գործկոմի և ուրիշ շենքեր Լենինականում):

Ճարտարապետության միակողմանի զարգացումը հաղթահարվեց ՀամԿ(Բ)Կ Կենտրոնական կոմիտեի 1931—1932 թվականների հայտնի որոշումների հիման վրա: Առանձնապես կարևոր նշանակություն ունեցավ ՀամԿ(Բ)Կ Կենտկոմի գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին որոշումը (1932), որի հիման վրա ստեղծված ճարտարապետների միասնական ստեղծագործական միությունը, համախմբելով երկրի ճարտարապետական բոլոր ուժերը, վերջ դրեց տարբեր խմբավորումների գոյությանը:

Կուսակցությունը նշեց նաև ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ ազգային ճարտարապետության դասական ժառանգության օգտագործման անհրաժեշտությունը:

Սովետահայ ճարտարապետության համար, որ հայ ժողովրդի դասական ճարտարապետական զանձարանի ժառանգորդն էր, կուսակցության այդ ցուցումը կենսական նշանակություն ունեցավ: Միասնական ծավալի լուծումները, կոմպոզիցիայի հստակությունն ու մոնումենտալությունը, ճարտարապետական լեզվի պարզությունն ու արտահայտչությունը, ժողովրդայնությունը, դե-

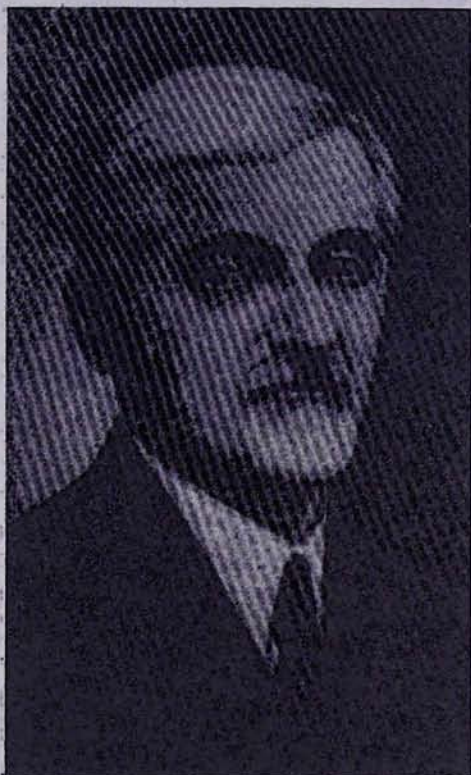
կորատիվ հարդարանքի գեղարվեստական բարձր մակարդակը, շինանյութերին վարպետորեն տիրապետելը և բնական բազմապիսի քարի քաջահմուտ օգտագործումը՝ հայկական դասական ճարտարապետության այս լավագույն հատկանիշները, նպաստեցին սովետահայ ճարտարապետության կազմավորմանը:

Ալեքսանդր Թամանյանի տասներեքամյա գործունեությունը, որ ընթացավ յայնորեն ծավալված արդյունաբերական և քաղաքացիական շինարարության պայմաններում, խոր հետք թողեց Հայաստանի ճարտարապետության վրա և մեծ նշանակություն ունեցավ նրա հետագա յախտի համար:

Հայաստանում իրականացված նրա բազմաթիվ գործերի կողքին (անասնաբուժական, պոլիտեխնիկական, ֆիզիո-թերապևտիկ և ուրիշ ինստիտուտներ, հանրային գրադարանը և այլն), երևանի հատակագծի հետ միասին, առավել սկզբունքային նշանակություն ունեն երեք նշանավոր ստեղծագործություններ: Դրանք են Երևանի առաջին հիդրոէլեկտրակայանի, օպերայի և բալետի թատրոնի և Հայկական ՍՍՀ վառավարության տան շենքերը:

Առաջինում պարզ ու մոնումենտալ ձևերով տրված է սովետական ինդուստրիալ կառուցվածքի կերպարը, որը հիանալիորեն ներդաշնակում է Հրազդանի կիրճի խստաշունչ շրջապատի հետ: Կապը բնության հետ, ֆունկցիոնալ բովանդակության և կոնստրուկտիվ հենքի ճշմարտացի արտահայտությունը, լավ նկարված ձևերի ներդաշնակ փոխհարաբերությունը, ազգային ժառանգության զուսպ օգտագործումը, այս ամենը բնութագրում են այդ շենքի ճարտարապետության խոր ռեալիստականությունը:

Արդիականության և տրադիցիաների օրգանական միահյուսումը Թամանյանի առավել նշանակալից գործերի անբաժանելի առանձնահատկությունն է: Նա միտումնավոր կերպով իր շենքերի օրիգինալ, պատկերավոր արտահայտչականության համար զուգորդություններ չէր որոնում: Երկդահլիճ հանդիսատեսային շենքի գաղափարը ճարտարապետի մոտ բնականորեն մարմնացավ



Ալեքսանդր Թամանյան

կենտրոնական, աստիճանաձև կրճատվող ծավալներով վեհաշուք կոմպոզիցիայում, որ այնքան խոր հարադատություն ունի մեր ազգային ճարտարապետության մեջ և միաժամանակ թարմ է ու աննախագես: Ճարտարապետի հոգատարությունը բարդ տնտեսություն ունեցող ժամանակակից թատերական շենքի



Կորո Հալաբյան

ֆունկցիոնալ լավագույն հատկանիշների հանդես է գեղարվեստական բարձր տակտը, գուգահեռաբար միմյանց լրացնելով, հանգեցրին օգտագործական նշանակության և գեղարվեստական պատկերավորման այն հազվագյուտ ներդաշնակությանը, որը տեսնում ենք օպերայի թատրոնի շենքում:

Ստեղծելով կառավարական տան և բովանդակությամբ և քաղաքաշինական նշանակությամբ նոր հորինվածքը, Թամանյանն ընթացավ սեփական ճանապարհով:

Նախագծելով նոր տիպի շենքեր, Թամանյանը համարձակորեն գործի դրեց անցյալի ճարտարապետության միջոցների զինանոցը, դրանով իսկ ճարտարապետության ասպարեզում կիրառելով նախընթաց հասարակական կարգերի կուլտուրական ժառանգու-

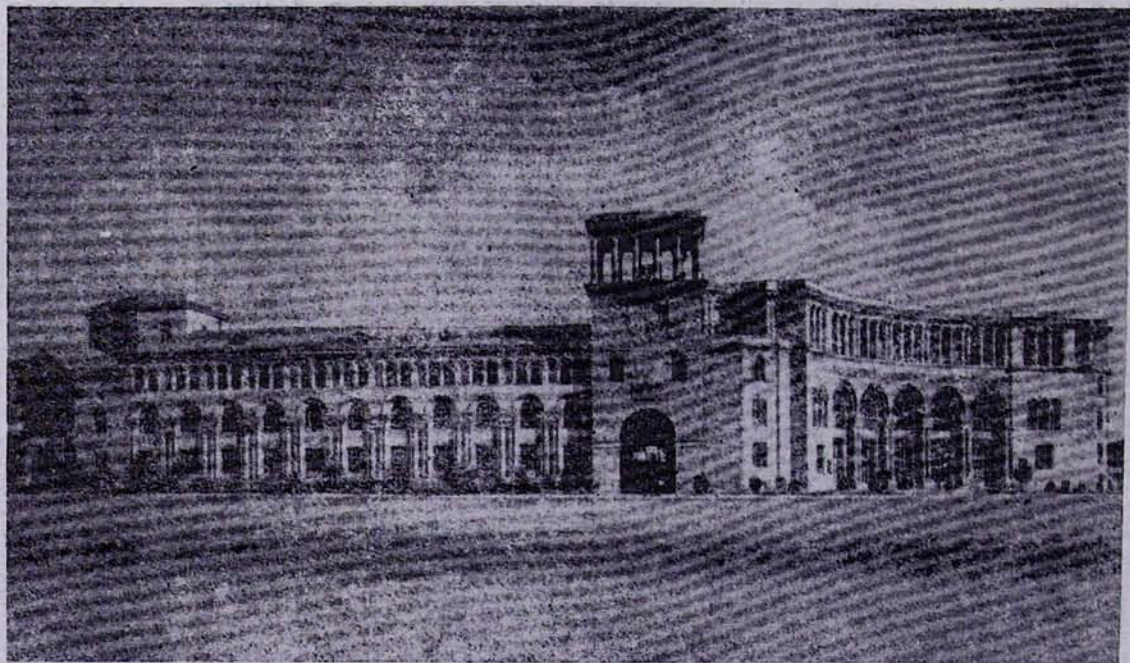
թության քննադատական օգտագործման լենինյան սկզբունքը:

Հնգամյակների հաջող իրականացման շնորհիվ բուռն աճ ապրեց Հայաստանի տնտեսությունն ու մշակույթը: Պայմաններ ստեղծվեցին բնակելի տների և դպրոցների, մանկական ու բուժական հիմնարկների, ակումբների և գրադարանների շինարարության հետագա ծավալման համար:

Շինարարության ծավալի նշանակալից և հարաճուն զարգացումը քաղաքներում, որ կապված էր արդյունաբերության խոշոր ձեռնարկությունների ըստեղծման հետ, ինչպես և կոլտնտեսային կարգերի հաղթանակի շնորհիվ գյուղական կյանքի արմատական վերափոխումից բխող մասսայական շինարարության պահանջը, վերստին և ամբողջ սրությամբ առաջ քաշեցին բնակավայրերի ճարտարապետական ճիշտ կազմակերպման պրոբլեմը:

Երեսնական թվականների կեսերին Երևանի առաջին գլխավոր հատակագծի (1924) կանխատեսումները արդեն նշանակալից չափով հնացել էին: Քաղաքի երկրորդ հատակագիծը կազմվեց քաղաքների հատակագծման ինստիտուտի լենինգրադի բաժանմունքում, պրոֆեսոր Ի. Ի. Մալոզեմովի ղեկավարությամբ և Երևանի մասնագետների մասնակցությամբ (ճարտարապետ Ն. Զարգարյան և ուրիշներ):

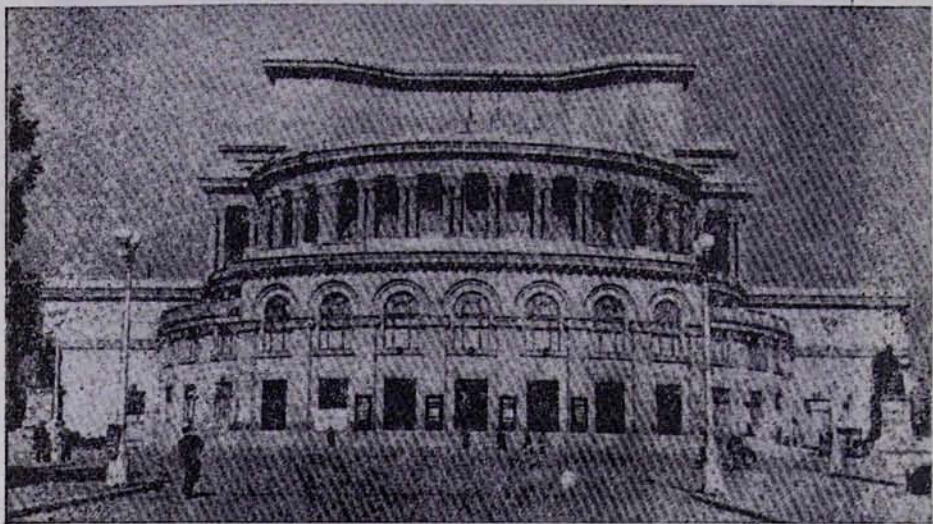
Երևանի «Հայպետնախագծում» մշակվեցին լենինական (1940), Կիրովա-



Հայկական ՍՍՀ կառավարություն տան շենքը Երևանում
Ճարտարապետ՝ Ալ. Քամանյան

կան (1939), էջմիածին (1939) քաղաքների, Արզնի (1932—1938) և Դիլիջանի (1938) առողջարանների, ինչպես նաև ուրիշ բնակավայրերի հատակագծերը:

Գլխավոր հատակագծերի ձևավորման վրա ազդեցին մի շարք նոր գործոններ, որոնց կոմպլեքսը իր առավել լրիվ արտահայտությունը գտավ Երևան քաղաքի նոր հատակագծի մեջ (հաստատված 1939 թվականին), որը պարբեր մասնագիտության տեր հատակագծողների խոշոր կոլեկտիվի գրեթե եռամյա քրտնաջան աշխատանքի արդյունք էր: Նրանց աշխատանքը հենվում էր Երևանի բնական (կլիմայական, երկրաբանական և այլն), տնտեսական և մշակութային պայմանների գիտական բազմակողմանի ուսումնասիրության վրա:



Օպերայի և բալետի տետական թատրոնի շենքն Երևանում

Ճարտարագետ՝ Ալ. Թամանյան

Հատակագծի մշակման ժամանակ արդեն նշանակալից չափով հաստատվել էին մայրուղիների և հանգույցների այն հիմնական ուղղությունները, որ նախատեսված էին 1924 թվականի հատակագծով: Այդ հանգամանքը, ինչպես նաև Թամանյանի հատակագծային գաղափարների համոզիչ լինելն ու կենսունակությունը հատակագծողներին հանգեցրին այն միակ ճիշտ լուծմանը, որ պետք է պահպանել նախկին հատակագծի հիմնական սխեման և զարգացնել քաղաքը նախագծի սահմաններից դուրս՝ նրա բնակչության գրեթե եռակի աճին համապատասխան: Աճող քաղաքն ընդգրկեց նորք արվարձանը, Քանաքեռի բարձրավանդակն ու Քանաքեռ գյուղը, որոնց տերիտորիաները նպատակահարմար էին բնակելի շինարարության համար: Քաղաքի հասարակական գլխավոր կենտրոնի (Լենինի հրապարակի և նրան հարող շրջանի) հետ միասին, մայրաքաղաքը ստանում էր շրջանային կենտրոնների, որոնք կապվում էին հին կենտրոնին: Արդյունաբերությունը տեղաբաշխման նոր շրջան ստացավ՝ Քանաքեռի բարձունքը, ուր հարավային շրջանին զուգընթաց սկսեցին կառուցվել արտադրական նոր ձեռնարկություններ:

Նոր հատակագծում մեծ ուշադրություն դարձվեց քաղաքի շրջակայքի կանաչապատմանը և ջրային մակերեսների ստեղծելուն: Նախատեսվեց ավելի բարձր հարկայնություն (4—5 հարկ) քաղաքի կենտրոնական մասի համար և առանձնացվեցին անհատական շինարարության շրջաններ: Տարանցիկ շարժումը դուրս բերվեց քաղաքի սահմաններից:

Լենինականի գլխավոր հատակագծում, որ 1931—1937 թվականներին մշակվել էին ճարտարապետներ Մ. Մազմանյանը (ղեկավար), Փ. Մանուկյանը և Գ. Մուրզյան, կատարվեցին լրացումներ և մասնակի փոփոխություններ: Հաշվի առնվեց քաղաքի ընդարձակումը և հարմար կապի ստեղծումը կայարանի ու քաղաքի հյուսիսային շրջանի միջև, որտեղ գտնվում է Լենինականի հիմնական արդյունաբերական կոմպլեքսն ու քաղաքաստեղծ գործոնը՝ տեքստիլ խոշոր կոմբինատը: Լենինականը ևս անհատական շինարարության համար տարածությունների կարիք ուներ, որը և նախատեսվել էր հատակագծով: Վերջինում խոշոր չափով վերամշակվեց քաղաքի նաև հին, կենտրոնական մասը: Լենինականի սեյսմիկ առանձնահատկություն (8—9 սեյսմիկ բալի սահմաններում) կապակցությամբ, հիմնական հարկայնությունն ընդունվեց երեք հարկից ոչ բարձր, մի բան, որ չէր կարող բացասական ազդեցություն չունենալ քաղաքի կառուցապատման տնտեսական կողմի վրա:

Երևանի հատակագծման հարուստ փորձի օգտագործումն նպաստեց նախագծի հետագա մշակողներին (Հ. Դավթյան, Ս. Կարապետյան, Փ. Մանուկյան, Գ. Մուրզյան, կոնսուլտանտ՝ պրոֆեսոր Լ. Իլին) ապահովել Լենինականի հատակագծի որակական պատշաճ մակարդակը, ինչպես ճարտարապետական, նույնպես և տեխնիկական-տնտեսական հիմնավորման առումով: Նախագիծը (120 հազար բնակչի համար) ավարտվեց և հաստատվեց 1939 թվականին:

Հայաստանի երրորդ քաղաքի՝ Կիրովականի հատակագծումը, սկսած 1929 թվականից, մի քանի փուլ է ունեցել: Նախապատերազմյան գլխավոր հատակագիծը, որ 1939 թվականին կազմել են Ն. Զարգարյանը և Ա. Մինասյանը, ճիշտ արտահայտել է քաղաքի արդյունաբերական բնույթը: Երբեմնի ամառանոցային գյուղաքաղաքը հնգամյակների ընթացքում բուռն աճ էր ապրել քիմիական և այլ ձյուղերի արդյունաբերության զարգացման հետևանքով: Միաժամանակ հատակագծում հաշվի էր առնվել քաղաքի բնակլիմայական նպաստավոր պայմաններին համապատասխան առողջարանների ցանցի հետագա զարգացումը:

Կազմվեց նաև էջմիածին քաղաքի գլխավոր հատակագիծը (ճարտարապետ Ս. Մանուկյան, կոնսուլտանտ՝ պրոֆեսոր Լ. Իլին): Էջմիածինը, իհարկե, չունի քաղաքաստեղծ նշանակալից գործոններ, սակայն որպես Արարատյան դաշտավայրի երկրագործական հարուստ շրջանի մի կենտրոն ու վաղ միջնադարի ճարտարապետական ամենաարժեքավոր հուշարձանների (էջմիածնի մայր տաճարը, Հոփսիսիմե, Գայանե, Շողակաթ, Զվարթնոց եկեղեցիները) առկայության շնորհիվ կարևոր տեսարժան բնակավայր, կարիք ուներ վերակառուցման ու բարեկարգման: Քաղաքի հատակագծում նրա այդ առանձնահատկությունները գտել էին իրենց համապատասխան արտացոլումը:

Քաղաքների հետ միասին հատակագծային խոշոր աշխատանք կատարվեց նաև մի շարք գյուղերում և շրջանային այն կենտրոններում, ուր կոլտնտեսա-

կաններին նյութական պայմանների բարելավումը և կուլտուրական պահանջների աճը պայմանավորում էին բնակավայրերի կառուցապատման ուղղությունը:

Սակայն, շնայած հատակագծային աշխատանքների նշված աշխուժացմանը, 1937—1940 թվականների ընթացքում Հայաստանի քաղաքների հատակագծման գործը դարձյալ ետ էր մնում մասսայական բնակարանային շինարարությունից: Դա առավել ցայտունությամբ երևում է Երևանի օրինակով, ուր անհետաձգելի անհրաժեշտության թեկադրանքով քաղաքաշինական մեծ աշխատանքներ ծավալվեցին դեռևս նոր գլխավոր հատակագիծը կազմելու ընթացքում և ավելի առաջ, քան կսկսվեր առանձին հանգույցների, փողոցների և հրապարակների կառուցապատման նախագծերի մանրամասն մշակումը:

Երևանի գլխավոր հատակագծի իրականացումը տեղի ունեցավ բարդ պայմաններում, որոնք բխում էին գոյություն ունեցող իրադրությունից:

Երկու առավել էական գործոն իրենց կնիքը դրեցին Երևանի քաղաքաշինական աշխատանքների վրա և շատ բանով պայմանավորեցին նոր շինարարության եղանակները.

ա) Քաղաքի կենտրոնական թաղամասերի ներսում հնից մնացած խիտ կառուցապատումը, որ չէր նախատեսվում ոչնչացնել ռառաջիկա տարիներին:

բ) Տրանսպորտային անհրաժեշտ մայրուղիների բացակայությունը, որոնք պետք է ապահովեին այդ ժամանակ արգեն նշանակալից զարգացման հասած շարժումը:

Այս պայմանները թեկադրում էին ավելացնել մայրուղիների ցանցը և ապա շենքերը կառուցել մայրուղիների կարմիր գծի երկարությամբ, քանի որ դեռևս հնարավոր չէր յուրացնել բակային հին տներով լեցուն տարածությունները՝ թաղամասերի ներսում կառուցապատում անելու, ինչպես և քաղաքը բարեկարգելու և կանաչապատելու համար: Այդպես ձևավորվեցին լենինի, Հոկտեմբերյան պողոտաները և այլ փողոցներ:

Կառուցապատման այդպիսի հնացած եղանակը ստեղծում էր մի շարք թերություններ:

Այնուամենայնիվ, պետք է ասել, որ քաղաքաշինական ընդունված սկզբունքների սահմաններում, երրորդ հնգամյակի տարիներին Հայաստանի քաղաքներում կատարվեց վերակառուցման նշանակալից աշխատանք, ստեղծվեցին շենքերի խոշոր կոմպլեքսներ: Դրանք բարձրացրին շինարարական կուլտուրայի և ճարտարապետների վարպետության մակարդակը: Կատարելագործվեց բնակելի տան նաև բուն տիպը, բարելավվեց բնակարանի նախագծումը, ավելի պարզ ու ռացիոնալ դարձավ կոնստրուկտիվ լուծումը, բնակելի տունը սկսեց համապատասխանել ժամանակակից քաղաքի շինարարության պահանջներին:

Կառուցապատման մասշտաբի խոշորացումը իր արտացոլումը գտավ մի շարք բնակելի կոմպլեքսներում: Այսպիսին է, օրինակ, Ն. Բունիաթյանի նախագծով կառուցված բազմահարկ, հարմարավետ բնակարաններ ունեցող տների խոշոր կոմպլեքսը լենինի պողոտայի վրա, որտեղ շենքերի ճակատները ձգվում են Մարքսի փողոցից մինչև Սվերդլովի փողոցը:

Փողոցի առանձին հատվածի անսամբլային կառուցապատման օրինակ է Երեզդսովետի երեք բնակելի տների խումբը, որը կառուցվել է Հոկտեմբերյան

պողոտայում 1935—1939 թվականներին (հեղինակներ Մ. Գրիգորյան և Ս. Սաֆարյան):

Քաղաքաշինական առումով վերհիշյալ օրինակին է հարում նույն պողոտայում կառուցված քառահարկ շենքերի մեկ ուրիշ խումբ (հեղինակներ՝ Վ. Արտվյան և Գ. Մուշեղյան): Ինչպես նախորդ դեպքում, կոմպլեքսը կազմված է երեք շենքից կարմիր գծի վրա գտնվող երկու միատիպ բնակելի տներից և ետքնկած՝ կենտրոնական դպրոցական շենքից:

Երևանի փողոցները բնակելի շենքերով կառուցապատելու եղանակների զարգացման մեջ վերը հիշատակված պրակտիկան նշանավորեց որակական այն աստիճանը, որի նախադրյալներն էին մի կողմից բնակելի տների մեծ դանդաղացներ բարձրացնելու շինարարական-տեխնիկական հնարավորությունները, մյուս կողմից՝ ամեն մի հանգույցի տարածական կազմակերպումը պայմանավորող փողոցների և թաղամասերի կառուցապատման նախագծերի բացակայությունը: Այդպիսի անսամբլային կառուցապատման ձգտող ճարտարապետները հանգում էին մասնակի նվաճումների:

Բերված օրինակներն իրենց հատկանիշներով բնորոշ են նաև Լենինականի, Կիրովականի և մյուս քաղաքների բնակելի կառուցապատմանը:

Այդ տարիներին կառուցված հասարակական շենքերի ճարտարապետության մեջ զգացվում էր սխեմատիզմի հաղթահարում, օրգանական և ճշմարտացի կոմպոզիցիաները, շենքերի ձևերը արտահայտիչ դարձնելու ձգտում: Սովետահայ ճարտարապետության վարպետները (Թամանյան, Բունիաթյան և ուրիշներ) լայնորեն գործի դրին Հայաստանի բնական քարերի անսպառ հարուստությունը, երևան բերելով և կյանքի կոչելով նրանց պլաստիկական և գեղանկարչական հատկությունները: Սկսվում ուշադրությամբ ուսումնասիրելով ժողովրդական ստեղծագործությունը և քարի զարդաքանդակման վարպետությունը, սովետական ճարտարապետները սկսեցին դրանք օգտագործել ճարտարապետության ազգային նոր ձևերի համար:

Մինչև Հայրենական պատերազմը Երևանում կառուցված մի շարք հասարակական խոշոր շենքեր առավել ակներևությամբ են արտացոլում սովետական ճարտարապետության ոճային որոնումները, ազգային ժառանգության ձևերի և մոտիվների օգտագործումը նոր, սովետական մարդկանց մատչելի և հարազատ կերպարների ստեղծման համար: Կենտրոնական ունիվերսիտետի (ճարտարապետներ՝ Ա. Ահարոնյան, Մ. Մազմանյան, Հ. Սարգսյան և Գ. Քոչար), բժշկական և գյուղատնտեսական ինստիտուտների (ճարտարապետ՝ Ս. Սաֆարյան), գրքի պալատի (ճարտարապետներ՝ Մ. Մազմանյան և Հ. Մարգարյան), «Մոսկվա» կինո-թատրոնի (ճարտարապետներ՝ Տ. Երկանյան, Գ. Քոչար) և մի շարք այլ շենքեր, նոր փուլ նշանավորեցին սոցիալիստական ոեալիզմի մեթոդին տիրապետելու ճանապարհին: Ու թեև առանձին դեպքերում դեռևս զգացվում են սխեմատիզմի ու պարզունակության չհաղթահարված մնացուկներ, այնուհանդերձ, այս շենքերի կառուցման սովետահայ ճարտարապետությունը նշանավորվեց ստեղծագործական որոշակի նվաճումներով:

Այս առումով նշանակալից դեր խաղաց նաև «Արարատ» տրեստի մառանների կոմպլեքսը (սկզբնական մասը ճարտարապետներ՝ Գ. Քոչար, Ռ. Իսրայելյան, ինժեներ՝ Ա. Մարտիրոսյան) և հանդիսացավ արժեքավոր ավանդ Սովետական Հայաստանի ճարտարապետության մեջ: Անհրաժեշտ է նշել նաև Հայկական ՍՍՀ տաղավարը 1939 թվականի Համամիութենական գյուղատնտեսական ցուցահանդեսում (ճարտարապետներ՝ Կ. Հալաբյան և Ս. Սաֆարյան), որտեղ կիրառված են հայկական ճարտարապետության ժառանգության մոտիվներն ու եղանակները՝ լուծված արդիականորեն:

Հայաստանի մյուս քաղաքներում և առողջարաններում էլ, վերակառուցման ու կառուցապատման ընթացքում շարք մտան մի քանի հասարակական շենքեր: Կարելի է նշել կինոթատրոնների շենքերը՝ Կիրովականում և Դիլիջանում (ճարտարապետ՝ Գ. Քոչար), Կոտայքի և Էջմիածնի շրջսովետի գործկոմի շենքերը (ճարտարապետ՝ Զ. Բաշխիսյան) և այլն:

«Դինամո» խոշոր ստադիոնի (հետագայում հանրապետական ստադիոն) տրիբունաների շինարարությունը սկսվեց նախապատերազմյան տարիներին, ըստ ճարտարապետ Հ. Մարգարյանի նախագծի: Ավարտվեց ստադիոնի կոմպլեքսի մեջ մտնող ջրակայանի տաղավարի (ճարտարապետ Հ. Հակոբյան) շինարարությունը:

Հայկական գյուղի դարերով ձևավորված կառուցվածքը բնորոշվում էր գետնատարած խրճիթների վրա վեր խոյացող եկեղեցիով և անկանոն կառուցապատմամբ: Նախահեղափոխական հայ գյուղի դասակարգային շերտավորումն իր անմիջական արտացոլումն էր գտել նաև նրա հատակագծային կառուցվածքի և բնակելի տների տիպերի մեջ:

Սովետական կարգերի հաստատման առաջին իսկ տարիներից կառավարության կողմից միջոցներ ձեռնարկվեցին գյուղի կառուցապատումը կարգավորելու, հողօգտագործումը բարելավելու և վճռականորեն հաղթահարելու գյուղի տնտեսական ու կուլտուրական դարավոր հետամնացությունը: Ոռոգման ջրանցքների շինարարությունը և ճահիճների չորացումը, ցանքատարածությունների, մանավանդ տեխնիկական կուլտուրաների համար ոռոգելի հողեր ստեղծելը անհետաձգելի խնդիրներ էին:

Սակայն Հայաստանի (ինչպես և ամբողջ Սովետական Միության) գյուղերի հատակագծման և կառուցապատման գործի մեջ վճռական բեկում կատարվեց գյուղատնտեսության համատարած կոլեկտիվացումից հետո միայն:

Երեսնական թվականների սկզբից արդեն Հայաստանի ճարտարապետները ակտիվորեն ներգրավվեցին գյուղերի և շրջանային կենտրոնների հատակագծման գործի մեջ: Հանրապետության ճարտարապետների միությունը արձագանքեց գյուղին օգնություն ցույց տալու վերաբերյալ Հայաստանի կոմկուսի Կենտկոմի կողմից և գլխավորեց գյուղական բնակավայրերի գլխավոր հատակագծերը կազմելու ուղղությամբ խրիտասարդ ճարտարապետների հայրենասիրական նախաձեռնությունը:

Տասնյակ այդպիսի նախագծեր կազմվեցին մի քանի տարվա ընթացքում: Դրանց հիման վրա նոր ձևով կազմակերպվեց գյուղի կյանքը: Հատակագծերի մեջ նկատի էին առնվում բնական պայմանները (ռելիեֆը, իշխող քամիների

ուղղութիւնը և այլն), նպատակահամար կապը արտադրական և բնակելի մասերի միջև, կապը տրանզիտային և տեղական ճանապարհների հետ, խմելու մաքուր ջրով ապահովելու և շատ ուրիշ հարցեր:

Երեսնական թվականներին կազմված գյուղական բնակավայրերի հատակագծերից կարելի է հիշատակել, օրինակ՝ Գյուղակու և Վերին Արտաշատ (հեղինակներ՝ Գ. Քոչար և Տ. Մարության), Ֆանտան (հեղինակ՝ Ռ. Գրիգորյան), Արմավիր (հեղինակ՝ Ս. Ասոյան), Փարաքար, Նորագյուղ (հեղինակ՝ Մ. Մազմանյան) և այլ գյուղերի գլխավոր հատակագծերը:

Արմատական բեկում տեղի ունեցավ գյուղական բնակելի տների ճարտարապետության մեջ: Հայ գեղջուկը, որ դարերով ապրել էր կիսամութ երգիկավոր կացարաններում (այսպես կոչված «գլխատներում» որոնց կենտրոնում երգիկի տակ տեղավորված էր. թոնիրը), առաջին անգամ բոլոր հարմարութիւններով սովետական մարդուն վայել տուն կառուցելու հնարավորութիւն ստացավ:

Երեսնական թվականների վերջերին, երբ Հայաստանում միլիոնատեր կուտնտեսութիւններն արդեն հազվագյուտ չէին, տասնյակ գյուղեր, հատկապես Արարատյան դաշտավայրում, վերակառուցվեցին ըստ նոր հատակագծերի: Դրանք բարեկարգ բնակավայրեր են՝ քարաշեն տներով: Սովետական գյուղի ժողովրդական տան մեջ վերստին վերածնվեցին քարի գեղարվեստական մշակման, ինչպես և լայն պատշգամբների դրվագման վարպետութիւնը:

Հայաստանի ճարտարապետները մշակեցին գյուղական բնակելի տան մի շարք տիպեր, որոնք կառուցողների շտկումներով, հաջողությամբ կիրառութիւն գտան կոլտնտեսային շինարարութեան մեջ: Գյուղական վայրերում դպրոցական և ակումբային շենքերի կառուցումը թեև սկսվել էր արդեն 20-ական թվականներից, սակայն տվյալ ժամանակաշրջանում դեռևս լայն ծավալ չէր ստացել: Դա մեծ ծախսեր պահանջող գործ էր, սակայն կառուցված սակավաթիվ ակումբներն իսկ երևան հանեցին հասարակական շենքերի մի նոր տիպ, որ աննախադեպ էր նախահեղափոխական հայ գյուղի համար: Հարյուր, երկու հարյուր, կամ երեք հարյուր տեղանոց հանդիսասրահ, ինքնագործ խմբերի պարապմունքների սենյակներ, գրադարան-ընթերցարան. այս ամենը պայմաններ էին ստեղծում գյուղում կուլտուր-լուսավորական աշխատանքի համար:

Քսանական թվականներին, երբ հանրապետութիւնում նոր էր ծավալվում շինարարութիւնը, որակյալ կադրերի թիվը չափազանց սահմանափակ էր: Ավագ սերնդին պատկանող մասնագետների փոքր խումբը՝ Ալեքսանդր Թամանյանի գլխավորությամբ, ոչ միայն իր վրա վերցրեց նախագծման ու շինարարութիւնը ղեկավարելու գործը, այլև մեծ չափով մասնակից դարձավ ճարտարապետական երիտասարդ կադրերի պատրաստմանը:

Սկզբնապես այս գործը կազմակերպվեց Երևանի պետական համալսարանի տեխնիկական ֆակուլտետում, իսկ 1930 թվականից, ավելի մեծ չափերով՝ Երևանի շինարարական, հետագայում Կարլ Մարքսի անվան պոլիտեխնիկական ինստիտուտի (կազմակերպիչ և առաջին դիրեկտոր Մ. Մազմանյան) շինարարական ֆակուլտետում: Տեխնիկ-շինարարների պատրաստման գործին

զգալի ծառայություն մատուցեցին Երևանի ինդուստրիալ և Լենինականի շինարարական տեխնիկումները:

Բացի ուսումնական հաստատություններից, երիտասարդ ճարտարապետ-նախագծողների պատրաստման համար լուրջ դպրոց հանդիսացան ժողտան (ղեկավար՝ Ա. Թամանյան), Երջաղսովետի (ղեկավար՝ Ն. Բունիաթյան), Գիպրոգորի (ղեկավար՝ Կ. Հալաբյան, հետագայում՝ Գ. Քոչար) նախագծային կազմակերպությունները, ինչպես նաև խոշոր կառույցները:

30-ական թվականների վերջերին զգալիորեն բարելավվեց ճարտարապետական-շինարարական կադրերի պահանջը: Առաջ եկան մի շարք ընդունակ ու մասնագիտական խոր գիտելիքների տեր ճարտարապետներ (Ա. Ահարոնյան, Զ. Բախշինյան, Մ. Գրիգորյան, Գ. Թամանյան, Ռ. Իսրայելյան, Հ. Մարգարյան, Ս. Սաֆարյան, Կ. Հակոբյան, Ա. Տեր-Ավետիքյան և այլն), որոնք իրենց բարձրարվեստ ստեղծագործությամբ առաջ մղեցին տվյալ ժամանակաշրջանի սովետահայ ճարտարապետությունը:

Նախագծային գործը հիմնականում իրականացվում էր ժողտան շինարարության, Երջաղսովետի գործկոմի և Գիպրոգոր նախագծային կազմակերպություններում: 1935 թվականին դրանք վերակառուցվելով, ստեղծվեցին կոմունալ տնտեսության ժողկոմատին և Երջաղսովետի գործկոմին ենթակա առանձին նախագծային արվեստանոցներ: Մի փոքր նախագծային խումբ էլ գործում էր Լենինականի քաղաքային սովետի գործկոմին կից:

Ստեղծագործական կազմակերպությունների վերաբերյալ կուսակցության կենտրոնական կոմիտեի որոշումից հետո սովետահայ ճարտարապետների տարբեր սերնդի ներկայացուցիչները միավորվեցին 1934 թվականին ստեղծված Հայաստանի ճարտարապետների միության մեջ, որի առաջին համագումարը տեղի ունեցավ 1937 թվականին:

Այդ կազմակերպությունը, որը գլխավորեց Գ. Քոչարը, նախապատերազմյան տարիներին, որոշակի դրական աշխատանք կատարեց սովետահայ ճարտարապետների ստեղծագործական ունակությունները ի մի բերելու և նրանց ջանքերը նպատակասլաց կերպով ի սպաս դնելու հանրապետության աշխատավորության կյանքի բարելավմանը:

Հայաստանի ճարտարապետների միությունը շեֆական օգնություն ցույց տվեց կոլտնտեսական գյուղերին և երկաթուղային կայարաններին, ցուցահանդեսներ և մրցանակաբաշխություններ կազմակերպեց, ստեղծագործական կապեր հաստատեց Անդրկովկասյան հանրապետությունների ճարտարապետների հետ: 1940 թվականին Թիֆլիսում տեղի ունեցավ Հայաստանի, Վրաստանի և Ադրբեյջանի ճարտարապետների Անդրկովկասյան ստեղծագործական խորհրդակցությունը, որը լայն քննարկման դրեց երեք ժողովուրդների ազգային ճարտարապետության հարուստ ժառանգությունը, նրա ավելի բազմակողմանի խոր ուսումնասիրության, ինչպես և ստեղծագործական վերամշակման հարցերը:

Հայ ժողովրդի պատմական ճարտարապետության հարուստ ժառանգության պահպանության և ուսումնասիրության գործի հիմքերը դրվեցին Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից անմիջապես հետո: 1920 թվականին ստեղծվեց մի հանձնաժողով՝ իսկ հետագայում՝ կառավարության 1923 թվականի դեկտեմբերի 18-ի որոշմամբ՝ Հնությունների պահպանության

կոմիտե, որի կազմի մեջ ընդգրկված հայ մշակույթի անվանի գործիչները՝ Ալ. Թամանյանը (նախագահ), Թ. Թորամանյանը, Գ. Լևոնյանը, Ա. Քալանթարը, Գ. Ասատուրը և ուրիշներ, գնահատելի գործունեություն ծավալեցին հանրապետությունում հուշարձանների հաշվառման, վերանորոգման և ուսումնասիրության ուղղությամբ:

Առանձնապես ակնառու է հայ ճարտարապետության գիտական ուսումնասիրության հիմնադիր ու ղեկավար նախասովետական շրջանում հանրահայտ դարձած Թ. Թորամանյանի ներդրումն այս ասպարեզում: Հնությունների պահպանության կոմիտեում, պատմության թանգարանում (որպես ճարտարապետության բաժնի վարիչ) և գիտության ու արվեստի ինստիտուտում Թ. Թորամանյանը ծավալեց չափազանց բեղմնավոր գործունեություն, առաջինում կազմակերպելով հուշարձանների պետական պահպանության գործն ու գլխավորելով հնագիտության արշավախմբերը, երկրորդում՝ զբաղվելով հայ ճարտարապետության ուսումնասիրության ուղղությամբ իր գիտական արդյունքների ամփոփմամբ՝ մի ընդհանուր մենագրության մեջ, որը լույս տեսավ իր մահից հետո՝ երկու հատորով: Դրա հետ միասին Թորամանյանն իր հետազոտություններով որոշակի դեր խաղաց Սովետական Հայաստանի ձևով ազգային և բովանդակությամբ սոցիալիստական ճարտարապետության կազմավորման գործում, հանդիսանալով Ալ. Թամանյանի և մյուս ճարտարապետների մշտական խորհրդատուն հայ ճարտարապետության ձևերի հարցերում: Թ. Թորամանյանի և Ալ. Թամանյանի, հայ ճարտարապետության այդ երկու ակնառու գործիչների ստեղծագործության մեջ արտահայտվեց ճարտարապետական պրակտիկայի ու տեսության սերտ կապերի բարեբար աղդեցությունը:



Այսպիսով, հանրապետության պատմության առաջին քսանամյակի (1920—1940) ընթացքում սովետահայ ճարտարապետությունը կարողացավ հասնել որոշակի նվաճումների: Նա անցավ զարգացման մի ճանապարհ՝ սկսած քսանական թվականներին մայրաքաղաքում կառուցված միահարկ բազմաբնակարան տներից մինչև այնպիսի մոնումենտալ ու բարձրարվեստ կերտվածքներ, ինչպիսիք են Լենինի անվան հրապարակի ճարտարապետական հոյակապ անսամբլի հիմնաքարը հանդիսացող Հայկական ՍՍՀ կառավարության տունը և մեծ առաջնորդի արձանը, օպերայի և բալետի թատրոնի (ժողտուն) շենքը, Համամիութենական գյուղատնտեսական ցուցահանդեսի (Մոսկվա) Հայկական ՍՍՀ տաղավարը և մի շարք ուրիշ բնակելի ու հասարակական շենքեր Երևանում, Լենինականում և այլ քաղաքներում ու բնակավայրերում:

Ոչ միայն սովետահայ, այլև ողջ սովետական քաղաքաշինության պատմության մեջ արժեքավոր ու ուշագրավ ներդրում հանդիսացավ Երևան քաղաքի գլխավոր հատակագծի մշակումը, որտեղ մարմնավորվեցին սոցիալիստական քաղաքաշինության այն տարիների գաղափարներն ու սկզբունքները:

Կուսակցության կողով հրաժարվելով իրարամերժ հոսանքներից ու կանգնելով մի ընդհանուր՝ սոցիալիստական ռեալիզմի պլատֆորմի վրա, հանրապետության ճարտարապետների ղեկավար փոքրաբանակ կոլեկտիվը առավելապես

երեսնական թվականների վերջերին կարողացավ ստեղծել սովետահայ ճարտարապետության ինքնատիպ ոճը՝ ձևով ազդային ու բովանդակությամբ սոցիալիստական։ Սովետահայ ճարտարապետների ողջ սերնդի ստեղծագործության վրա մեծ ազդեցություն ունեցան ավագ սերնդի փայլուն վարպետ և սովետահայ ճարտարապետության հիմնադիր Ալեքսանդր Թամանյանի երկերը, որոնց մեջ բազմաճմուռ և տնվանի ճարտարապետը առաջին փորձերն արեց կիրառել ճարտարապետության բնագավառում լենինյան պատգամներն անցյալի մշակութային ժառանգության քննադատական օգտագործման ուղղությամբ։ Իր առավել նշանավոր երկերում սովետահայ ճարտարապետության փորձառու վարպետը հարադատ ու մտերիմ ձևերով ցույց տվեց ժողովրդին շենքերի նոր սոցիալիստական բովանդակությունը մարմնավորելու հաջող օրինակ։

Պայքարելով ճարտարապետական արվեստի ասպարեզում սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի տիրապետման ու վարպետության հասնելու համար, յուրացնելով ազգային ճարտարապետության լավագույն ավանդները, սովետահայ ճարտարապետները տվյալ ժամանակաշրջանում ձգտում էին ստեղծել գործեր, որոնք առավել չափով արտահայտեն լենինյան գաղափարներով վերածնված հայ ժողովրդի պատմական նոր փուլը՝ սոցիալիստական հասարակության լուսավոր առօրյան ու պայծառ հեռանկարները։ Այդ ազնիվ ձգտումն իր բարերար դրսևորումը գտավ ոչ միայն բնակելի ու հասարակական մի շարք շենքերում, այլ մեր քաղաքների, հատկապես Երևանի առանձին քիչ թե շատ կազմավորված ճարտարապետական անսամբլներում։

Իր ստեղծագործական հաջողություններով սովետահայ ճարտարապետների գործունակ կոլեկտիվը դեռևս նախապատերազմյան տարիներին ողջ սովետական երկրում լայն ճանաչման ու դրվատանքի արժանացավ և համարվեց սովետական ճարտարապետների բազմահազար ջոկատի ստեղծագործական տեսակետից ընդունակ ու բեղմնավոր կոլեկտիվներից մեկը։

Սովետահայ ճարտարապետությունը կազմեց ազատագրված հայ ժողովրդի նյութական և հոգևոր մշակույթի բաղկացուցիչ մասը։