

ԽՈՐՀՐԴԱՀԱՅ ԿԵՐՊՈՐԱԿԵՄՏԻ ՁԵՎԱԿՈՐՄԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՅԼԵՐԸ*

Աշոտ Ներսիսյան, Արշակ Ներսիսյան

Քանալի բառեր՝ Հայաստան, Խորհրդային, Կերպարվեստ, «Կերպարվեստագետների միություն», նկարիչներ, «Հայարտուն», «Արվեստաշեն», ցուցահանդես:

Հայաստանի խորհրդայնացումից առաջ հայ կերպարվեստը հիմնականում զարգանում էր նրանից դուրս: Արևելահայ մշակույթի գլխավոր կենտրոնը Թիֆլիսն էր, որտեղ 1916թ. մայիսի 1-ին ստեղծվում է «Հայ կերպարվեստագետների միությունը»[1]: Այս միության հիմնադիրներն էին Վ. Սուրենյանցը, Մ. Սարյանը, Ե. Թադևոսյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Ս. Խաչատրյանը, Գ. Լևոնյանը, Գ. Շարբաբջյանը և ուրիշներ: Միության հիմնադիր ժողովը նախագահում էր Ա. Շիրվանզադեն, իսկ Հ. Թումանյանը համոզես էր գալիս ողջույնի խոսքով: Հիմնական զեկուցողը Վ. Սուրենյանցն էր: Միության նախագահ է ընտրվում Եղիշե Թադևոսյանը: Կարելի է համաձայնել, որ «Հ. Ա. Միության թեկուզ լուրջ հիմնադրման փաստն ինքնին վկայում է այդ շրջանի հայկական կերպարվեստի հասունությունը, ներկայացուցիչների արդեն ակնառու թիվը և նրանց պատրաստակամությունը՝ անկախ գործունեության վայրից ու զեղարվեստական համոզմունքներից՝ ծառայելու հարազատ ժողովրդի կուլտուրային» [2]:

Այս միությունը կազմակերպել է 4 ցուցահանդեսներ, համախմբել զգալի թվով հայ արվեստագետների, «օժանդակել նրանց՝ Հայաստանի (իսկ հետագայում՝ Սովետական Հայաստանի) հետ կապվելու, իրենց ստեղծագործություններում հայկական թեմաներ պատկերելու գործին» [3]:

1919թ. մայիսի 25-ին Միությունն իր երրորդ ցուցահանդեսը բացում է Երևանում: Ցուցահանդեսում ընդգրկված էին Մ. Գաբայանի և Ս. Խաչատրյանի մարտանկարները, «որոնց մեջ սիրով վեր էին հանված ռուսական բանակը, նրա մարտիկները, և որ կարևորն է՝ դաշնակցականների համար ամենաանցանկալին՝ Ս. Խաչատրյանի 3 ջրաներկերը՝ նվիրված բոլշևիկների գործունեությանը Հյուսիսային Կովկասում»[4]:

«Հայ կերպարվեստագետների միությունը» ապաքաղաքական կազմակերպություն էր, որում ներգրավված արվեստագետներից շատերը հետագայում որդեգրեցին սոցեալիզմի մեթոդը:

Միության գործունեությանը ծայրահեղ գնահատականներ են տրվել 1930 - ական թթ.: Այսպես, Գաբրիել Գյուրջյանը իր մի ընդարձակ հոդվածում գրում է. «Մինչև նոյեմբերը բուրժուազիան ձիգեր է թափել ստեղծելու իր ոճը՝ արվեստի բոլոր ճյուղերում» [5], իսկ «Կերպարվեստի բնագավառում Վ. Սուրենյանցի տիպի նկարիչները մի կողմից կրոնական բովանդակություն ունեցող եկեղեցական նկարչության տրադիցիաներն էյին շարունակում, մյուս կողմից հայ ազգայնական ոգով լուսաբանված հայ պատմական նկարչություն ստեղծելու փորձեր էին անում»[6]:

Նա գրում է, որ Թիֆլիսի հայ արվեստագետների միության 1917թ. ցուցահանդեսի 268 գործերից 159-ը կամ 59 տոկոսը եղել են մատյուրմորտներ «առանց ոչ մի հատիկ հեղափոխական գործի» և «ցուցահանդեսի զգալի մի մասը կազմում էյին ռետրոսպեկտիվ (հետահայաց) ռոմանտիկական, ազգայնական և միստիկական թեմատիկա ունեցող գործեր» [7]: Նույն մեղադրանքն է Գ. Գյուրջյանը ներկայացնում ընկերության 1919թ. կազմակերպած ցուցահանդեսին, որի 258 գործերից ոչ մեկի թեմատիկան հեղափոխական չէր: Իշխողը դարձյալ հետահայացային, ռոմանտիկական և միստիկական թեմատիկան էր: Գ. Գյուրջյանի ծայրահեղ մոտեցումները չի կիսում Վ. Հարութ-

* Հոդվածն ընդունվել է 11.02.20:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ք.գ.դ., պրոֆեսոր Գ. Քեռյանը: 19.02.20:

յուղյանը: Նա գրում է, որ Հայաստանի խորհրդայնացման առաջին իսկ ամիսներից այս միությունը «սերտ կապեր է հաստատում Սովետական Հայաստանի հետ՝ կանգնելով նրա ջերմ պաշտպանի դիրքերում» [8]:

1921թ. փետրվարի 29-ին Թիֆլիսում գտնվող հայ մտավորականության տարբեր ներկայացուցիչներ ստեղծում են մշակութային մի կազմակերպություն՝ Հայ արվեստի տունը (Հայարտուն), որն ուներ չորս սեկցիա՝ գրականության (ղեկավար՝ Դ. Դեմիրձյան), երաժշտության (ղեկավար՝ Ռ. Մելիքյան), դրամատիկական (ղեկավար Ս. Քապանակյան) և նկարչության (ղեկավար՝ Գ. Շարբաբյան), որին փաստորեն միանում է Հայ կերպարվեստագետների կամ նկարիչների միությունը: Գ. Շարբաբյանը Հայարտանը ստեղծում է նկարչական ստուդիա, որտեղ վարպետություն են ձեռք բերում բազմաթիվ երիտասարդ նկարիչներ, հատկապես բնանկարի բնագավառում: 1925թ. ստուդիան արդեն ուներ 40 աշակերտներ[9]:

1921թ. հուլիսի 19-ին ՀԽՍՀ-ում առաջին անգամ «Հայ կերպարվեստագետների միությունը» Երևանում Ստ. Շահումյանի անվան բանվորական ակումբում, բացում է իր հիմնդիրը ցուցահանդեսը: Ցուցահանդեսի մասին Գ. Գյուրջյանը գրում է, որ այն Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո «21թվին Յերևանում բացված առաջին ցուցահանդեսն էր, «վորին գլխավորապես Թիֆլիսի հայ նկարիչներն էին մասնակցում, թե՛ մատիկայի տեսակետից վոչնչով չի տարբերվում նախորդներից: 21 – 22 թվերին կերպարվեստի թեմատիկայում մասնակի բացառություն էին մի քանի նկարիչների կողմից «Արմավիրոստրա»-ի համար կատարված քաղաքական ծաղրանկարները և շարժ-պլակատները» [10]:

Գ. Գյուրջյանն այստեղ սխալ է նրանում, որ չի գնահատում այն ստեղծագործությունները, որոնք չեն արտացոլում խորհրդային սոցիալիզմի գաղափարախոսությունը, որից բխողները սոսկ քաղաքական բնույթի ծաղրանկարներն էին և պաստառները: Ցուցահանդեսի բացման օրը միության նախագահ Ե. Թադևոսյանն իր ելույթում մասնավորապես հետևյալն է ասում. «Մեր ուժերը տրամադրելով խորհրդային Հայաստանի կառավարությանը, որին շնորհակալական խոսք ունենք ասելու հայ նկարիչներս այսպիսի ծանր օրերին մեր կառավարության կողմից ցույց տված լայն աջակցության և քաջալերանքի համար» [11]:

Ցուցահանդեսում հանդես են գալիս դեմքեր, որոնցից հատկապես հիշարժան են Գ. Բաշինջաղյանը և Էդգար Շահինը: Ըստ Վ. Հարությունյանի՝ դարձյալ բացակայում էին խորհրդային թեմաները: Գնահատելի գործերից էին Գ. Բաշինջաղյանի պեյզաժները, Հմ. Հակոբյանի դիմանկարները, նատյուրմորտներն ու պեյզաժները, Փ. Թերլեմեզյանի «Լոռեցի տղան» և «Կոմիտաս վարդապետը» Վ. Խոջաբեկյանի կենցաղային մատիտանկարները, Է. Շահինի օֆորտները, որոնցում ներկայացված էր արտասահմանյան աշխատավորության ծանր դրությունը («Աշխատանք» «Բանվորուհին», «Դժբախտ բանվորը») և այլն:

Ճիշտ է Վ. Հարությունյանը, երբ գրում է՝ «Հայ Արվեստագետների Միության ցուցահանդեսի նշանակությունը ոչ մի կերպ չի կարելի թերագնահատել: Ցուցահանդեսը հայ նկարիչների առաջին ցուցադրումն էր Սովետական Հայաստանում, և դա ըստ ամենայնի խոշոր ազդակ հանդիսացավ նրանց քաղաքական կողմնորոշման խնդրում, ավելի սերտ ու անմիջական դարձրեց Հայաստանից դուրս գտնվող հայ արվեստագետների կապը Սովետական Հայաստանի, նրա աշխատավորության, նրա ինտելիգենցիայի, հետ, հող պատրաստեց նրանցից շատերի Երևան տեղափոխվելու համար, վերջապես, ցուցահանդեսը բովանդակ հայ ժողովրդին մի իրական ապացույց ևս տվեց ազգային արվեստի բարգավաճման համար սովետական Հայաստանում ստեղծվող հնարավորությունների մասին...» [12]:

Իսկապես խորհրդային Հայաստանի կառավարությունն Ալ. Մյասնիկյանի գլխավորությամբ ամեն ինչ անում էր ոչ միայն հայ կերպարվեստը, այլև մշակույթի մյուս ձյուղերը մայր հայրենիքում զարգացնելու համար:

«Հայարտուն» կազմակերպության ստեղծմամբ փաստորեն «Հայ արվեստագետների միության» շատ անդամներ մտնում են նրա նկարիչների սեկցիայի, իսկ մյուսները՝ Հայաստանի կերպարվեստի աշխատավորների ընկերության մեջ:

Այսպիսով, «Հայ արվեստագետների միությունը» հայ կերպարվեստի ներկայացուցիչների առաջին միավորումն էր, որն իր մեջ ներառում էր կերպարվեստի տարբեր ուղղությունների ներկայացուցիչների: Այն մեծ դեր է ունեցել հայ կերպարվեստագետներին համախմբելու, կերպարվեստը զարգացնելու գործում:

Այժմ փորձենք ներկայացնել այդ ձևավորման գործընթացը:

1921թ. օգոստոսին Հայաստանի կառավարությունը որոշում է ընդունում Հայաստանի պետական թանգարանի ստեղծման մասին, որն ուներ պատմության, հնագիտության, ազգագրության, մշակույթի և հեղափոխական շարժման պատմության բաժիններ: Այստեղի նկարչական հավաքածուի հիմքում ընկած էին «Հայ արվեստագետների միության»՝ Երևանում կազմակերպած 3 – թղ ցուցահանդեսից նմուշներ, ինչպես նաև նմուշներ նախկին արվեստի թանգարանից, որը կազմավորվել էր Հայաստանի Հայրենագիտական կից այնտեղ խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո: Պետական թանգարանի դիրեկտոր է նշանակվում Մ. Սարյանը, իսկ նկարչության բաժնի վարիչ՝ Վ. Հախիկյանը: Բավական երկար ժամանակ այս բաժինը չի գործել և փաստորեն կատարել է պահեստի դեր, և այս պատճառով էլ այնտեղի այցելուները բացասական տպավորություն են ստացել[13]:

1924թ. օգոստոսին եռօրյա այցով Հայաստան ժամանած ՌուֆՍՍ՝ լուսավորում Ա. Բ. Լունաչարսկին նույնիսկ հայտարարում է, որ այդպիսի թանգարանները իրենց մոտ խորհրդային առաջին տարիներին փակել են [14]:

1921 - 22թթ. բաժինը համալրվում է 18 - 19 – թղ դարերի ռուս նկարիչների ոչ մեծ հավաքածուով, որը պատկանում էր Լազարյանների ընտանիքին: Նկարներ են բերվում Նոր Նախիջևանի գավառական թանգարանից, Էրմիտաժից, Մոսկվայի և Լենինգրադի պետական թանգարաններից: Նկարիչ Ս. Խաչատրյանին հաջողվում է փրկել Կարինի Սանասարյան վարժարանի հավաքածուի մի մասը, այդ թվում և Ստեփանոս Ներսեսյանի «Պիկնիկ Կուրի ափին» կտավը՝ նոր ժամանակների հայ գեղանկարչական ժանրի առաջին գործը [15]:

1925թ. գեղանկարչության համառոտ տեղեկությունների ցուցակում արդեն կային 400 անուն գործեր, որոնք ներկայացնում էին եվրոպական՝ իտալական, միդերլանդական, ֆլամանդական, իսպանական, ֆրանսիական, գերմանական, ինչպես նաև ռուսական և հայկական գեղանկարիչների և քանդակագործների [16]:

Հայ կերպարվեստի հետագա զարգացմանը իր նպաստն է բերում Երևանի Պետական նկարչատեխնիկական դպրոցի բացումը 1921թ. օգոստոսին, որը 1941թ. կոչվում է Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարան: 1921 հոկտեմբերի 27-ին նկարչատեխնիկական դպրոցը բացվում է 50 սովորողներով: Դիրեկտոր է նշանակվում Ե. Թադևոսյանը, իսկ որպես առաջին դասավանդողներ հրավիրվում են Վ. Հախիկյանն ու Մ. Առաքելյանը: Բայց քանի որ Ե. Թադևոսյանը չի կարողանում Հայաստան գալ, դիրեկտոր է նշանակվում գեղանկարիչ Հովի. Տեր-Թադևոսյանը, որը Հայաստան է գալիս Սամարղանդից: 1922թ. վերջերին կամ 1923թ. սկզբներին վերջինիս փոխարինում Ա. Առաքելյանը, իսկ 1924–ին դիրեկտոր է դառնում Վ. Գաֆեջյանը: Դպրոցը սիստեմատիկ կերպով սկսում է աշխատել 1922թ. փետրվարից: Այն միջնակարգ կրթական հաստատություն էր, ուր ստանում էին ընդհանուր և գեղանկարչական կրթություն: Մինչև 1924թ. դասերն ընթանում էին առանց հստակ ծրագրերի: Հատուկ հանձնաժողովը՝ ճարտարապետ Ալ. Թամանյանի գլխավորությամբ ծրագիր է մշա-

կում՝ դպրոցը եռաստիճան դարձնելու՝ ցածր, միջին և բարձր, բայց այն չի իրականանում: Դպրոցում երբեմն բացվում էին նաև ցուցահանդեսներ:

1920–ական թթ. սկզբներին արդեն Հայաստանում էին հաստատվել հայ մշակույթի, այդ թվում բնականաբար և կերպարվեստի բազում ներկայացուցիչներ: Դրանում մեծ ավանդ ուներ Ալ. Մյասնիկյանը: Միանգամայն ճիշտ է ասված, որ «երբ Մյասնիկյանը եկավ, կոպկասահայ մտավորականության ընտրանին գտնվում էր թիֆլիսում և այլուր: Միշտ այդպես էր եղել: Նա այդ վիճակը չհանդուրժեց ու Հայաստան բերեց Հովհաննես Թումանյանին, Մարտիրոս Սարյանին, Ալեքսանդր Սպենդիարյանին, Լեոյին, Ռոմանոս Մելիքյանին, օրվա հարց էր Ավետիք Իսահակյանի վերադարձը... Բերում էր նրանց, ում գրածները ժողովրդի շուրթերին էին, նկարները՝ աչքերի առջև, որ ժողովուրդը չգնար Հայաստանից, որ ժողովուրդը վերադառնար Հայաստան» [17]:

Աշխարհասփյուռ հայ կերպարվեստագետներից 1920–ական թթ. սկզբին Հայաստանում էր Մարտիրոս Սարյանը (1921թ.-ից): «Հայ կերպարվեստագետների միության» կազմակերպած 5–րդ ցուցահանդեսից հետո Հայաստանում հաստատվեց Վրթանես Հախիկյանը: 1922թ. Նոր Նախիջևանից Հայաստան է գալիս Ստեփան Աղաջանյանը, Պենզայից՝ Գաբրիել Գյուրջյանը: 1923թ. Իրանից Հայաստան է ժամանում Հակոբ Կոջոյանը: Հայաստանում էին հաստատվել Տաճատ Խաչվանքյանը, Վաղարշակ Մելիք Հակոբյանը, Սեդրակ Առաքելյանը, նկարչուհի Անուշ Սահինյանը (Վաղարշակյան), դիմանկարիչ Ենոք Նազարյանը (Ալեքսանդրապոլ) և ուրիշներ: Նկարիչների մի ոչ մեծ խումբ աշխատում էր Ալեքսանդրապոլում (Ս. Ալթունյանը, Յու. Վերժբիցկայան, Ե. Պատկանյանը, Ալիկ և Արշալույս Սաֆարյանները և ուրիշներ), որտեղ էլ 1923թ. կազմակերպում են խորհրդային իշխանության տարիների իրենց առաջին ցուցահանդեսը:

Խորհրդահայ մշակութային կյանքի նշանակալի իրադարձություններից էր «Հայարտան» օրինակով «Արվեստաշեն» միության ստեղծման փորձը, որի գլխավոր նախաձեռնողն էր Մ. Սարյանը: Մեր տրամադրության տակ է այն փաստաթուղթը, որով նախաձեռնող խմբակը Մ. Սարյանի գլխավորությամբ ներկայացնում է ստեղծվելիք միության կանոնադրությունը 1922թ. դեկտեմբերի 1-ին: Դրա տակ ստորագրել են Մ. Սարյանը, Յ. Խանգադյանը, Ստ. Զորյանը, Մ. Գևորգյանը, Տ. Նալբանդյանը, Ռոմանոս Մելիքյանը, Լ. Քալանթարը, Կ. Զարյանը և այլք [18]:

Նախաձեռնող խմբի կազմից ենթադրվում է, որ այս միությունը իրենից ներկայացնելու էր մի մարմին, որի կազմում ընդգրկվելու էին մշակույթի գրեթե բոլոր ուղղությունների ներկայացուցիչները:

Կանոնադրությունը կցվել է Խորհրդային Հայաստանի Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարին ուղղված գրությանը, որի տակ ստորագրել են նույն անձինք:

«Ներկայացնելով Յերևանում աշխատող արվեստի մշակների՝ «Արվեստաշեն» կուլտուրական միության կանոնադրությունը, - կարդում ենք այնտեղ, - նախաձեռնող խմբակը խնդրում է Ձեզ նրա քննության և հաստատության հարցը դնել Հայաստանի ժողովրդական Կոմիսարների խորհրդի առաջ և՛ ի պարզաբանումն իր կազմակերպության հիմքերի՝ անհրաժեշտ է համարում Ձեր ուշադրությունը հրավիրել այն խոշոր բացի վրա, որից այսօր զգալիորեն տուժել է մեր յերկրի գեղարվեստական կուլտուրան» [19]:

Ինչպես համոզվում ենք՝ նախաձեռնող խմբակին մտահոգում էր խորհրդահայ մշակույթի զարգացման խնդիրը: Այնուհետև նրանք գրում են, որ հայ մշակույթի ներկայացուցիչները կամ իրենց իսկ արտահայտությամբ՝ «գեղարվեստագետները» նախկինում ցրված են եղել և առանձին–առանձին են իջել մշակույթի ասպարեզ, մինչդեռ Հայաստանի պայմանները, մանավանդ խորհրդային շրջանում, առաջադրում են գեղարվեստական աշխատանքի համագործակցության սկզբունք, «վորի կիրառման մի-

ջոցով միայն կարող է բեղմնավոր արտահայտություն և արգասավոր թափ ստանալ գեղարվեստական կուլտուրայի աշխատավորների եռանդը» [20]:

Այսպիսով, խմբակը փաստորեն առաջադրում էր մշակութային բոլոր գործիչների համագործակցության հարցը, որի դեպքում էր միայն հնարավոր այդ բնագավառի արգասաբերությունը: Նրանք առաջարկում էին այդ համագործակցությունը ստեղծել մշակույթի ներկայացուցիչների «Արվեստաշեն» միության մեջ ներգրավելով, որը հետևելով Ռուսաստանում գոյություն ունեցող նման կազմակերպությունների փորձին և օրինակին՝ «կոչված է հավաքական աշխատանքի շուրջը հայտնաբերել իր բոլոր անդամների ստեղծագործական կարողությունները, հնարավորություններ տալ նրանց աշխատանքներին պլանաչափ ընթացք տրամադրելու և ապա՝ իր ույժերը ի սպաս դնելով արվեստի բոլոր ճյուղերին՝ հանրության և լայն մասսաների սեփականություն դարձնել այն ամենը, ինչ ձեռք կբերվի նմանօրինակ աշխատանքի միջոցով և նրա շնորհիվ»[21]:

Դիմումի այս մասում արդեն ակնհայտ է խորհրդային գաղափարախոսության ազդեցությունը, մասնավոր՝ արվեստն աշխատավոր մասսաների սեփականությունը դարձնելու մասով:

Հեղինակներն այնուհետև չկասկածելով, որ իրենց խնդրանքն իրական կդառնա, կառավարությանն առաջարկում են միության համար տրամադրել շենք և ապա՝ որոշակի գումար՝ աշխատանքներն սկսելու և իր գոյությունն ամրապնդելու համար[22]:

Վերջում նրանք նպատակահարմար են համարում իրենց ներկայացուցչի մասնակցությունը ժողկոմխորհի այն նիստին, որում կքննարկվի իրենց դիմումը:

Բավականին հետաքրքիր է դիմումին կցված կանոնադրությունը: Այն բաղկացած է 15 կետերից, որոնցից կվերլուծենք մեր համոզմամբ ամենակարևորները: Դրանցից է երկրորդ կետը, ուր կարդում ենք. «Արվեստաշենի» նպատակն է՝ զարգացնել, ազնվացնել և ժողովրդականացնել արվեստը՝ համաձայն նոր կյանքի նոր պայմանների»: Այն համարվում էր «աշխատանք» արվեստով զբաղվելու, ամբիոն՝ արվեստ՝ տարածելու, խորհրդակցություն՝ արվեստի խնդիրները լուծելու և վայր՝ արվեստի մշակների մշտական հանդիպումների համար»:

Վերոհիշյալ նպատակն իրագործելու համար 3-րդ կետում «Արվեստաշենն» իր առջև դնում է հետևյալ խնդիրները՝

1. համախմբել և կազմակերպել արվեստի կարող ուժերին՝ ստեղծելով նրանց համար արդյունավետ աշխատանքի պայմաններ,

2. թե՛ իր անդամների և թե՛ աշխատավորական «լայն մասսաների համար» կազմակերպել դասախոսություններ, ընթերցումներ, ասուլիսներ, համերգներ, ցուցահանդեսներ և այլ հավաքույթներ, կատարել է՝ իրատարակություններ, կազմակերպում գրադարաններ, ընդերցարաններ, թանգարաններ, պատկերասրահներ և այլն[23],

3. իր ուժերը տրամադրել պետական, կառավարական, գիտական և այլ հիմնարկներին՝ օգնելով լուծել մշակույթի բնագավառում նրանց առաջադրած ծրագրերը,

4- րդ կետով սահմանվում է միությանն անդամակցելու պայմանը, համաձայն որի՝ նրա անդամ կարող է լինել ամեն մի արվեստագետ, ով արվեստի որևէ ճյուղում իրեն դրսևորել էր՝ նկատելի արժեքներ ստեղծելով,

6 – րդ կետում նշվում է, որ միությունն ունի չորս գլխավոր ճյուղեր՝ գրական երաժշտական, կերպարվեստի և թատերական: Յուրաքանչյուր բաժին կազմակերպված է համարում, եթե ունի առնվազն ութ անդամ: Բաժնի անդամներն իրենց միջից ընտրում են 3 հոգուց բաղկացած նախագահություն, որը վարում է բոլոր գործերը:

7 – րդ կետով սահմանվում է գործադիր մարմինը, որը խորհուրդն էր՝ բաղկացած ինը անդամներից, որոնցից 4-ը բաժինների ղեկավարներն էին, իսկ մնացած հինգը ընտրվում էին ընդհանուր ժողովի կողմից: Խորհուրդը վարում էր բոլոր կազմակերպչական գործերը՝ առաջնորդվելով ընդհանուր ժողովի հրահանգներով:

«Արվեստաշենի» գերագույն մարմինը ընդհանուր ժողովն էր, որն ընդունում էր միության գործունեության ծրագիրը և բյուջեն, մատնանշում նրա գործունեության ուղղությունները, ընտրում էր խորհուրդը ոչ ավել, քան մեկ տարի ժամանակով:

Այնուհետև կանոնադրության մեջ մատնանշվում էին այն նյութական միջոցների աղբյուրները, որոնցով պետք է միությունը ապահովեր իր գործունեությունը [24]:

Այսպիսով, «Արվեստաշեն» միությունն իր առջև դրել էր կարևորագույն նպատակ՝ համախմբել հայ մշակույթի գործիչներին ստեղծագործական ընդհանուր տանիքի տակ, նպաստել նրա առանձին ճյուղերի զարգացմանը, մշակույթը հասանելի դարձնել ժողովրդական լայն մասսաներին: Սակայն ենթադրելի է, որ այս միությունը չի կայացել թերևս այն պատճառով, որ կառավարությունը չի հաստատատել ներկայացված կանոնադրությունը: Հակառակ դեպքում նրա հետագա գործունեության մասին տեղեկություններ կպահպանվեին: Ա. Ավագյանը, որը մի ուսումնասիրություն է նվիրել Հայաստանի կերպարվեստի պատմությանը, նույնպես բավարարվում է այս միության մասին հիշատակելով և ոչ մի այլ տեղեկություն չի հաղորդում, թե ինչ ընթացք է տրվել նախաձեռնող խմբի դիմումին, ինչը հաստատում է մեր եզրակացությունը [25]:

Գեղարվեստական մշակույթի տարբեր ներկայացուցիչներին միավորելու փորձերից էր 1923թ. մարտին այսպես կոչված Երկխոսությունների ակումբի ստեղծումը, որի նախաձեռնող խմբի անդամներից էին Կ. Հալաբյանը, Տ. Հախիկյանը, Մ. Մանվելյանը, Մ. Սարյանը, Վ. Թոթովենցը և Ե. Չարենցը: Բայց այս ակումբը ևս մի քանի դասախոսությունների կազմակերպումից հետո այլևս չի գործում:

Մենք արդեն հիշատակել ենք «Հայաստանի կերպարվեստի աշխատավորների ընկերության» մասին, որն ստեղծվել է 1923թ. դեկտեմբերին: Ստեղծմանը մասնակցել են Ալ. Թամանյանը, Մ. Սարյանը, Վ. Հախիկյանը, Ս. Առաքելյանը, Ս. Աղաջանյանը, Վ. Մելիք - Հակոբյանը, Գ. Գյուրջյանը, Գ. Հովսեփյանը և Հ. Կոջոյանը:

1924թ. փետրվարի 24-ին տեղի է ունենում ընկերության առաջին լիազումար նիստը, որն ընտրում է ղեկավար խորհուրդ՝ հետևյալ կազմով՝ Ալ. Թամանյան՝ նախագահ, Մ. Սարյան՝ նախագահի տեղակալ, Վ. Հախիկյան՝ գանձապահ, Գ. Գյուրջյան՝ մշակութային հանձնաժողովի նախագահ և Գ. Հովսեփյան՝ քարտուղար: Ընկերության մեջ են մտնում նաև ճարտարապետներ Թ. Թորամանյանը և Ն. Բունիաթյանը, նկարիչներ Գ. Բրուտյանը, Ա. Սահինյանը և Տարագրոսը, գրականագետ Գ. Լևոնյանը, հնագետ Ա. Քալանթարը: Ավելի ուշ ընկերությանն անդամակցում են գեղանկարիչ Վ. Գալֆեջյանը, քանդակագործ Արա Սահակը, նկարիչ-նախագծող Մ. Արուքյանը:

Գ. Գյուրջյանն այս ընկերության մասին գրում է. «Սա առաջին կազմակերպությունն էր, վորն իր շուրջը համախմբեց կերպարվեստի հետ առնչություն ունեցող գործիչներին: Բայց այդ ընկերությունը տոգորված էր նախահոկտեմբերյան հայ արվեստի ոգով, նրա կանոնադրության գլխավոր կետը կազմում էր ազգային ոճի զարգացումը: Ընկերության անդամներից մի մասն այդ զարգացումը հասկանում էր համարյա հին վոժերի վերականգնման վոգով, իսկ փոքրամասնությունը, վոր այլ կերպ էր ըմբռնում այդ խնդիրը, ոպոգիցիոն դիրք էր բռնել, և հետագայում հեռացավ ու կազմեց Հեղափոխական Արվեստագետների Ֆիլիալ(AXP) » [26]:

Գյուրջյանը կարծես թե չի սխալվում: Կերպարվեստի զարգացման տեսական հիմքերի բացակայության պայմաններում դժվար էր համախմբվել ընդհանուր գաղափարների շուրջ, մանավանդ որ այս ընկերությունն իրենից ներկայացնում էր տարբեր սերունդների ներկայացուցիչների մի միավորում:

Նույն Գյուրջյանը դեռևս 1924թ. տպագրած մեկ այլ հոդվածում փաստորեն ճշտորեն բացահայտում է այն խնդիրը, թե ինչու ոչ արդյունավետ ավարտ են ունենում այս կազմակերպությունները: Նա մասնավորապես գրում է. «Այսուրվա մեր հայ նկարիչների և կերպարվեստագետների առջև կանգնած է վոժի պրոբլեմը. նոր կոլտուրայի պայմաններում մենք ծարավի յենք այնպիսի մի դպրոցի, վորը հենվելով մեր ժողովրդա-

կան պարզ և խորունկ արվեստի նմուշների վրա և ուսումնասիրելով մեր հին վեճերը, կարող կլինի կերտել և ստեղծել մեր օրերին ու նրանց շնչին համպատասխան այսօրվա նոր արվեստ» [27]:

Գ. Գյուրջյանը ճշտորեն գտնում է, որ իսկապես չկա այն նոր դպրոցը՝ խորհրդային կամ խորհրդահայ կերպարվեստի դպրոցը, որը կմատնանշի այն ուղին, որով կընթանա կերպարվեստը: Նա գտնում էր, որ «Ընկերությունն արվեստի քաղաքացիական – ծառայողական դերի պաշտպանն է հանդիսանում» [28]՝ այս առումով դառնալով օպոզիցիա նրա շատ այլ անդամների նկատմամբ:

Մի կողմ թողնելով այն խնդիրը, թե հետագայում պարտադրված սոցռեալիզմի մեթոդը որքանով էր կադապարում արվեստագետի միտքը, քանի որ պլանավորումը կարող է արդյունավետ լինել տնտեսության և ոչ թե մշակույթի զարգացման առումով, խոստովանենք, որ Գ. Գյուրջյանը ճշտորեն էր լուսաբանում կերպարվեստագետների տարածայնությունների պատճառները ծնավորվող խորհրդային ամբողջատիրական քաղաքական հանգամանքների պայմաններում: Անհնար է չհամաձայնել նրա հետևյալ դատողությանը ևս. «Աշխարհի զանազան մասերից խորհրդային Հայաստան հավաքված արվեստագետներն ուտար էին իրար, զանազան դպրոցներում կրթություն առած, վորպես տարբեր տրադիցիաների, քաղաքական համոզմունքների ներկայացուցիչներ, և արտահայտվում էին գեղարվեստական տարբեր բարբառներով, վորտեղ դեռևս չկար իրար միավորող հողը» [29]:

Եզրակացությունը մեկն էր. ընկերությունը չունեւ զարգացման միասնական հայեցակետ:

1924թ. ապրիլ–մայիս ամիսներին բացվում է հիշյալ ընկերության առաջին ցուցահանդեսը, ուր ներկայացված էին 27 վարպետների 300 աշխատանքներ՝ գեղանկարչությանը, քանդակագործությանը և գրաֆիկային վերաբերող: Դրանց մեկ չորրորդը Թիֆլիսի «Հայարտան» նկարիչների (Լ. Ասյանազյանի, Ի. Կարյանովի, Մ. Խունունցի, Ս. Կիրակոսյանի, Մ. Մարգարյանի, Ե. Թադևոսյանի և այլք) գործերն էին:

Ցուցահանդեսի 300 գործերից 213–ը կամ 71 տոկոսը կազմում էր պեյզաժը կամ բնանկարը: Նորը Հայաստանի լեռնային պեյզաժը ներկայացնող գործերն էին (Ս. Աղաջանյան, Ս. Առաքելյան, Գ. Գյուրջյան, Մ. Սարյան, Վ. Գալֆեջյան): Այստեղ նկարիչները «ցանկացել են տալ Հայաստանի պեյզաժն իր առանձնահատկություններով, տարբեր այլ երկրների նման ժանրից» [30]:

Պեյզաժներում բավական տեղ էին զբաղեցնում գյուղական թեմաները: Ներկայացված էր պատերազմից հետո վերականգնվող գյուղը:

Ցուցահանդեսում աչքի էին ընկնում նաև Մ. Սարյանի մի քանի դիմանկարները (Ռ. Մելիքյանի, Վ. Փափազյանի, Ա. Ոսկանյանի և այլն):

Ընդհանուր առմամբ, պետք է շեշտել, որ սոցիալիստական շինարարության թեմայով գործեր գրեթե չկային, և հայ գեղանկարչությունը որոնումների մեջ էր: Սա է ընդունված տեսակետը 1920–ական թթ. հայ կերպարվեստի մասին: Բայց իրականում այս ժամանակահատվածում ստեղծվում էին գործեր, որոնք այսօրվա իրականության մեջ պետք է գնահատվեն մեծ և արժեքավոր: Օրինակ, ժամանակին Մ. Սարյանի մասին նույնիսկ գրվել են այսպիսի տողեր. «Ներկայումս նա գտնվում է մեծ տարուբերման մեջ: Յերբեմն նա մոտենում է ռեալիզմին, հափշտակում առարկայական մոմենտներ, բայց վերջ է վերջո կուլ գնում իր տարերային յենթակայականությանը: Ըստ յերթանյալի նրա համար չափազանց ծանր է և դժվարին սեփական «ներքին» բնության վերամշակումը, յենթակայապաշտության հաղթահարումը: Նրա համար ստեղծվել է կրիզիս. նա ձգտում է ասել, վերջացնել իր խոսքը, բայց խորտակվում է, վորովհետև նրա խոսքը ներկայումս եպիտա չի ստեղծում, այդ ըստ եության նոր խոսք չի, նա չի հիմնադրում նոր ուղղություն, նրա ուղիները չեն գնում ժամանակի ուղիների հետ...» [31]:

Դժվար է այս խոսքերի, ինչպես նաև ժամանակի այլ նկարիչներին վերաբերող մեծանախկին այլ կարծիքների ճշտության մեջ համոզվելը: Եթե ուղիները չէին համընկնում սոցիալիստական գաղափարախոսությանը, ապա ամենևին չի նշանակում, թե այդ ուղիների որդեգիրները չէին կայանում:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Артур Авакян, Из истории художественной жизни Армении, стр. 15 – 16.
2. Վահան Հարությունյան, Հայ կերպարվեստագետների անդրանիկ միավորումը, տե՛ս «Սովետական արվեստ». 1956, թիվ 1, էջ 26:
3. Նույն տեղում:
4. Գաբրիել Գյուրջյան, Խորհրդային Հայաստանի կերպարվեստի անցած ուղին, տե՛ս «Խորհրդային արվեստ», 1934, թիվ 10, էջ 9 – 15:
5. Նույն տեղում, էջ 9:
6. Նույն տեղում:
7. Նույն տեղում:
8. Վահան Հարությունյան, նշվ. հոդվածը, էջ 28:
9. Տես Ռաֆայել Շիշմանյան, Բնանկարն ու հայ նկարիչները, Երևան, 1958, էջ 219:
10. Գաբրիել Գյուրջյան, նշվ. հոդվածը, էջ 10:
11. «Խորհրդային Հայաստան», 22 հուլիսի, 1921, թիվ 133:
12. Վահան Հարությունյան, նշվ. հոդվածը, էջ 30:
13. Р. Г. Драмплян П. Г., Государственная картинная галерея Армении, Москва, 1982, стр. 7.
14. Նույն տեղում:
15. Артур Авакян, Из истории художественной жизни Армении, стр. 18.
16. Նույն տեղում:
17. Տիգրան Դևրիկյան, Ալեքսանդր Մյասնիկյան, Երևան, 2008, էջ 53:
18. ՀԱԱ, ֆ. 112, ց.1, գ. 58, թ. 3 – 6:
19. Նույն տեղում, թ. 3:
20. Նույն տեղում:
21. Նույն տեղում:
22. Նույն տեղում, թ. 4:
23. Նույն տեղում:
24. Նույն տեղում, թ. 5-6:
25. Артур Авакян, Из истории художественной жизни Армении, стр. 49.
26. Գաբրիել Գյուրջյան, Խորհրդային կերպարվեստի անցած ուղին, «Խորհրդային արվեստ», 1934, թիվ 10, էջ 10:
27. Գ. Գյուրջյան, Կերպարար արվեստագետների ընկերությունը, «Վերելք», 1924, թիվ 1, էջ 63:
28. Գաբրիել Գյուրջյան, Խորհրդային կերպարվեստի անցած ուղին, «Խորհրդային արվեստ», 1934 թիվ 10, էջ 10:
29. Նույն տեղում:
30. Նույն տեղում:
31. Գ. Վանանդեցի, I. Մարտիրոս Սարյան, II. Եղիշե Չարենց, նրանց ստեղծագործությունների հասարակական արժեքը, Յերեվան, 1926, էջ 18:

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Խորհրդահայ կերպարվեստի ծնավորման առաջին քայլերը
Աշոտ Ներսիսյան, Արշակ Ներսիսյան

Խորհրդահայ կերպարվեստը և առհասարակ մշակույթը իր ծնավորման առաջին քայլերն սկսել է 1920 – ական թթ. առաջին կեսից՝ Ալ. Մյասնիկյանի կառավարության շրջանում: Դրան նպաստել են մինչև խորհրդայնացումը Հայաստանից դուրս գործող մշակութային միությունները: Մասնավորապես Թիֆլիսում ստեղծված Հայ կերպարվեստագետների միությունն աստիճանաբար իր գործունեությունը ծավալել է Խորհրդային Հայաստանում և դրա անդամները հանդիսացել են խորհրդահայ կերպարվեստի ռահվիրաները: Խորհրդահայ մշակույթի հիմքերի ստեղծմանը նպաստել են նաև այլ կազմակերպություններ՝ Հայարտունը, Արվեստաշենը և այլն: Բացի այդ Ալ. Մյասնիկյանը վարել է մշակութային գործիչներին Հայաստանում համախմբելու քաղաքականություն, որը տվել է իր դրական արդյունքը: Խորհրդահայ մշակույթը հիշյալ ժամանակահատվածում ծնավորվել է խորհրդային չափանիշների ճշգրտման շուրջ մղված տեսական պայքարում, որը շարունակվել է նաև հետագայում:

РЕЗЮМЕ

Первые шаги в развитии советского армянского изобразительного искусства
Ашот Нерсисян, Аршак Нерсисян

Ключевые слова: Армения, Советский Союз, Союз художников, изобразительное искусство, художники, «Айартун», «Арвесташен», выставка.

Советское изобразительное искусство и культура в целом начали свое развитие в первой половине 1920-х годов под руководством Александра Мясникяна. Этому способствовали культурные союзы, действовавшие за пределами Армении до ее советизации. В частности, созданный в Тифлисе союз армянских художников постепенно начал действовать в Советской Армении, и члены этого союза и стали основоположниками изобразительного искусства. Другие организации, такие как «Хаятун», «Арвесташен» и т.п. также внесли свой вклад в создание основ советско-армянской культуры. Кроме того, Эл. Мясникян провел политику объединения художников Армении, которая дала положительный результат. В этот период советская армянская культура формировалась в рамках борьбы различных советских концепций, которая продолжилась в будущем.

SUMMARY

The First Steps in the Development of Soviet-Armenian Fine Arts
Ashot Nersisyan, Arshak Nersisyan

Keywords: Armenia, Soviet, Union of Fine artists, Fine arts, painters, “Hayartun”, “Arvestashen”, exhibition.

The Soviet fine arts, and the culture in general, started its development steps in the first part of 1920s, under the management of Alexander Myasnikyan. It was contributed by the cultural unions acting abroad till the sovietization of Armenia. Especially, the Union of Armenian fine artists created in Tiflis gradually started to act in Soviet Armenia and the members of this union became the founders of fine arts. The other organizations like “Hayatun”, “Arvestashen” and others also contributed to the creation of the fundamentals of Soviet-Armenian culture. Besides, Al. Myasnikyan held the policy to unify the artists in Armenia which gave the positive result. The Soviet-Armenian culture held the theoretical struggle for the correction of Soviet criteria during the aforementioned years and continued it later.