

Խ. ԱՐՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ АРМЯНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Х. АБОВЯНА

Հումանիտար գիտություններ № 1-2 (26-27) 2016 Гуманитарные науки

ՀՏԴ 7.036 : 94 (47+57)

ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ /1921-1925թթ./
Ռ. Կ. ՄԻՐԶԱԽԱՆՅԱՆ

Խ. Արովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական
համալսարան, 0010, Երևան, Տիգրան Մեծի 17
e-mail: mirzakhanyan.ruben@aspu.am

Հոդվածում ներկայացվում է Խորհրդային Հայաստանի (1921-1925թթ.) քաղաքական համակարգի ազդեցությունը մշակույթի տարբեր ոլորտների ներկայացուցիչների ակտիվ և արգասաբեր գործունեության վրա: Բազում հայ տաղանդավոր արվեստագետներ և մտավորականներ իրենց ավանդն են ունեցել խորհրդահայ մշակույթի ձևավորման գործում, ինչը վկայում է, որ նրանց գերազույն նպատակը եղել է ազգային մշակույթի զարգացումը:

Այս առումով հետաքրքիր դիտարկումների միջոցով որոշակիանում է ազգային մշակույթի, մասնավորապես՝ կերպարվեստի և երաժշտության զարգացման դինամիկան: Բազմաթիվ փաստերի և օրինակների վկայակոչումով ակնհայտ է դառնում այն ճշմարտությունը, որ Խորհրդային Հայաստանում այդ ժամանակաշրջանում արվեստի այնպիսի ուղղությունների նկատմամբ, ինչպիսիք են կերպարվեստն ու երաժշտությունը, մեծապես զգացվում էր պետական հովանավորությունը:

***Բանալի բառեր.** կերպարվեստ, երաժշտություն, ազգային մշակույթ, արվեստագետ, Խորհրդային Հայաստան:*

Ներկայացված է խմբագրություն 2.02.2016 թ.

1921–25 թթ. դեռևս խստորեն արգելք չէր դրվում նախկինում իրենց կարողություններն ի գործ դրած մշակույթի տարբեր ոլորտների ներկայացուցիչների գործունեության վրա: Ինքնաֆինանսավորմամբ շարունակում էին գործել տարբեր մշակութային խմբակներ: Գտնում ենք, որ նման իրավիճակը պայմանավորված էր նախ՝ ՆԷՊ– ով, (նոր տնտեսական քաղաքականություն), որը ենթադրում էր տնտեսական, ինչպես նաև այլ ոլորտներում սահմանափակ մասնավոր

գործունեություն, երկրորդ՝ Լենինի մահվանից հետո իշխանության համար ծավալված պայքարով, որը տևեց մինչև 1920-ական թթ. վերջը, երբ երկիրը հետզհետե թևակոխեց անհատի պաշտամունքի ժամանակաշրջանը: 1921–25 թթ. Խորհրդային Միությունը համեմատաբար ազատական էր, ավելի լոյալ նախկին քաղաքական այլախոհների նկատմամբ: Խորհրդային Հայաստանի մշակույթի և գիտության զարգացմանը ներքաշվեցին բազում գործիչներ, որոնք նախկինում կրողն էին այլ քաղաքական հայացքների: Բայց նման իրավիճակը կարճատև էր:

Հայ կերպարվեստը մինչև Հայաստանի խորհրդայնացումը հիմնականում զարգացում էր ապրում երկրից դուրս: Ազգային կերպարվեստի զարգացման կենտրոններ էին Մոսկվան, Պետերբուրգը, Կ. Պոլիսը, Փարիզը, Թիֆլիսը: Արևելահայ մշակույթի հիմնական կենտրոնը Թիֆլիսն էր, որտեղ կար հայկական թատրոն, գործում էին հրատարակչություններ, լույս էին տեսնում հայկական թերթեր: Այստեղ էին ստեղծագործում հայ մշակույթի նշանավոր ներկայացուցիչներ՝ գրողներ, երաժիշտներ, նկարիչներ, դերասաններ: Օրինաչափ էր, որ հենց Թիֆլիսում է 1916 թ. մայիսի 1-ին ստեղծվում «Հայ կերպարվեստագետների միությունը»¹: Այս կազմակերպության ստեղծման անմիջական նախաձեռնողներն էին Վ. Սուրենյանցը, Մ. Սարյանը, Ե. Թադևոսյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Ս. Խաչատուրյանը, Գ. Լևոնյանը, Գ. Շարբաբյանը և ուրիշներ: Միությանն անդամագրվում են նաև քանդակագործներ, ճարտարապետներ: Միության աշխատանքներին իրենց մասնակցությունն են բերում Հ. Թումանյանը, Ալ. Շիրվանզադեն, հայ մտավորականության այլ ներկայացուցիչներ: Միության առաջին կազմակերպչական ժողովը նախագահում էր Ալ. Շիրվանզադեն, իսկ Հ. Թումանյանը հանդես է գալիս ողջունի խոսքով: Հիմնական զեկուցողը Վ. Սուրենյանցն էր: Միության նախագահ է ընտրվում Եղիշե Թադևոսյանը: Ինչպես նշում է Վահան Հարությունյանը. «Հ. Ա. Միության թեկուզ լոկ հիմնադրման փաստն ինքնին վկայում է այդ շրջանի հայկական կերպարվեստի հասունությունը, ներկայացուցիչների արդեն ակնառու քանակը և նրանց պատրաստակամությունը՝ անկախ գործունեության վայրից ու գեղարվեստական համոզմունքներից՝ ծառայելու հարազատ ժողովրդի կուլտուրային»²:

Չնայած այն հանգամանքին, որ այս միությունը ստեղծվել էր դժվարին ժամանակաշրջանում, ուներ սահմանափակ միջոցներ, սակայն,

¹ Артур Авакян, Из истории художественной жизни Армении, Ереван 2002, стр.15-16.

² Վահան Հարությունյան, Հայ կերպարվեստագետների անդրանիկ միավորումը, տե՛ս «Սովետական արվեստ», 1956, թիվ 1, էջ 26:

կազմակերպում է չորս ցուցահանդեսներ, համախմբում զգալի թվով հայ արվեստագետների, «օժանդակում նրանց՝ Հայաստանի (իսկ հետագայում՝ Սովետական Հայաստանի) հետ կապվելու, իրենց ստեղծագործություններում հայկական թեմաներ պատկերելու գործին»³:

Այս միությանը ժամանակին մեղադրել են «կուլտուր - ազգային ավտոնոմիայով» տարվելու մեջ, որի «հիմնական նպատակը ազգերն իրարից բաժանել – հեռացնելն է, նրանց մեջ, վերջին հաշվով, բուրժուա - նացիոնալիստական անտագոնիզմ սերմանելը»⁴:

Ակնհայտ է, որ նման մեղադրանքները ժամանակի համար բնորոշ անհեթեթությունների թվին են պատկանում. **ազգային մշակույթի զարգացումը, մանավանդ հայ արվեստագետների պարագայում, երբեք չի դրսևորվել այլազգիների նկատմամբ ատելության սերմանումով:**

Նույն Վահան Հարությունյանը, ով ուսումնասիրել է 1920-25 թթ. խորհրդային կերպարվեստը, գրում է. «Հ. Ա. Միությունը քաղաքական և իդեական որևէ համընդհանուր պլատֆորմ չունեց, ստեղծագործական մեթոդի հարցերում հանդուրժում էր բոլոր ուղղությունները, խոշոր նշանակություն էր տալիս «հայկական ոճի» տարածմանը, ինչը Միության շատ անդամներից ումանք հասկանում էին որպես կոչ՝ ժամանակակից արվեստը վերադարձնել անցյալի գեղարվեստական ձևերին: Ընդամեն, «հայկական ոճ» տերմինի տակ Միության գրեթե բոլոր անդամները ճանաչում էին սոսկ հին հայկական կամ ժամանակակից արվեստի ձևերը: Այդ բոլորը խոսում են այն մասին, որ Հ. Ա. Միությունը ապոլիտիկ կազմակերպություն էր և, վերջին հաշվով, օբյեկտիվորեն կանգնած էր բուրժուական իդեոլոգիայի դիրքերում: Եվ դա այդպես էր: Սակայն այդ դեռևս չի նշանակում, որ Հ. Ա. Միությունը իր կազմով, իր ողջ նպատակներով ու ֆունկցիաներով հանդիսանում էր կուլտուր - ազգային ավտոնոմիայի տիպիկ արտահայտություն»⁵ (Ընդգծումը մերն է - Ռ. Մ.):

Ընդգծված պարբերությունից պարզ է, որ այս միությունը մեղադրվել է կուլտուր - ազգային ավտոնոմիայով տարվելու մեջ այն պարզ պատճառով, որ հեռու է եղել ստեղծագործական այն մեթոդաբանությունից, որը հռչակվեց որպես սոցիալիստական ռեալիզմ:

Միանգամայն այլ էին խորհրդային արվեստի ձևավորման չափանիշները: Միության անդամներն ընդհանուր ոչինչ չունեն «իր ազգի կեղևի մեջ պարփակված, միայն իր ազգային կուլտուրան ճանաչող

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում, էջ 27:

⁵ Տե՛ս Վահան Հարությունյան, Սովետահայ կերպարվեստը 1920–1925 թվականներին, դիսերտացիոն աշխատանք արվեստագիտության թեկնածուի աստիճանի համար, Երևան, 1958:

կուլտուր - ազգային ավտոնոմիայի հետ»⁶: Եվ սա այն պարզ պատճառով նաև, որ միությունը սերտ հարաբերությունների մեջ էր գտնվում անդրկովկասյան այլ մշակութային հաստատությունների հետ, ցուցահանդեսներում տեղ էին գտնում Վ. Պոլենովի, Մ. Վրուբելի, Ա. Գոլովինի, Վ. Բորիսով – Մուսատովի, Մ. Տոխտեի և այլոց ստեղծագործությունները:

Միության անդամներից շատերը հետագայում իրենց ավանդն ունեցան խորհրդահայ մշակույթի ձևավորման գործում, որը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ նրանց համար գերագույն նպատակը եղել է ազգային մշակույթի զարգացումը, քանի որ խորհրդահայ մշակույթը կազմում է մեր ազգային մշակույթի կարևորագույն և բարձր զարգացման աստիճանի հասած փուլերից մեկը: Եվ այս միության գործունեությանը մեր անդրադարձը պայմանավորված է հենց այս հանգամանքով:

«Հայ Կերպարվեստագետների միությունը» եղել է ապաքաղաքական կազմակերպություն, որում ներգրավված արվեստագետները ստեղծագործել են ժանրերի բազմազանությամբ:

Ավելացնենք, որ այս միության գործունեությանը, հասկանալի պատճառներով, ավելի ծայրահեղ գնահատականներ է տրվել 1930-ական թթ.–ին: Այսպես, Գաբրիել Գյուրջյանը իր մի ընդարձակ հոդվածում⁷ բավական մոայլ գույներով է ներկայացնում մինչխորհրդային հայ կերպարվեստը և վերոհիշյալ միության գործունեությունը: Ըստ նրա՝ «Մինչև նոյեմբերը բուրժուազիան ճիգեր է թափել ստեղծելու իր վոճը՝ արվեստի բոլոր ճյուղերում»: Դրանցից ճարտարապետության մեջ տարվում էին հին ճարտարապետական ոճերի վերականգնման աշխատանքներ, իսկ «Կերպարվեստի բնագավառում Վ. Սուրենյանցի տիպի նկարիչները մի կողմից կրոնական բովանդակություն ունեցող յեկեղեցական նկարչության տրադիցիաներն էլին շարունակում, մյուս կողմից հայ ազգայնական ոգով լուսաբանված հայ պատմական նկարչություն ստեղծելու փորձեր էին անում»⁸:

Հայ կերպարվեստին նա բնորոշ է համարում նաև «Տաճկահայաստանի սարսափների պատկերումը՝ շովինիստական մեկնաբանությամբ, ռետրոսպեկտիվ ռոմանտիզմը, ազգային հերոսաբանությունը», մեղամաղձությամբ տոգորված պեյզաժները, որոնցում Անիի ավերակներն էին կամ կիսավեր եկեղեցիները» (Ֆեթվաջյան և այլն):

⁶ Նույն տեղում, էջ 26:

⁷ Գաբրիել Գյուրջյան, Խորհրդային Հայաստանի կերպարվեստի անցած ուղին, տե՛ս «Խորհրդային արվեստ», 1934, թիվ 10, էջ 9 – 15:

⁸ Նույն տեղում, էջ 9:

Ակամայից հարց է առաջանում՝ կերպարվեստի այս տարատեսակներն ի՞նչ կապ ունենին հայ բուրժուազիայի հետ: Բնականաբար՝ ոչ մի: Բայց բոլշևիկյան գաղափարախոսությունն այդպես էր գտնում:

Գ. Գյուրջյանն առանձնացնում է նրանց, ովքեր «հասարակական – քաղաքական կյանքից խուսափելով», իրենց արվեստի համար թեմա էին ընտրել «Կովկասի և արևելյան բնության գեղեցկությունը»: Եվ նա դա համարել է վահան՝ «հասարակական ցավոտ խնդիրներից խույս տալու համար»⁹:

Կերպարվեստի այս կամ այն ճյուղի նախընտրելիությունը պայմանավորված է ոչ թե ցանկություններով, այլ դրանում ինքնադրսևորվելու կարողությամբ: Հակառակ, ժամանակի ընթացքում չէին առանձնանա արվեստի տարբեր ուղղությունները՝ իրենց ռահվիրաներով: Այստեղից էլ՝ ինչպես կարելի է մեղադրել պեյզաժիստներին՝ «սոցիալական ցնցող անցուդարձները» իրենց արվեստում չարտացոլելու մեջ: Այնուհետև Գյուրջյանը գրում է, որ Թիֆլիսի հայ արվեստագետների միության 1917 թ. ցուցահանդեսի 268 գործերից 159–ը կամ 59 տոկոսը եղել են նատյուրմորտներ «առանց ոչ մի հատիկ հեղափոխական գործի» և «ցուցահանդեսի զգալի մի մասը կազմում էին ռետրոսպեկտիվ (հետահայաց) ռոմանտիկական, ազգայնական և միստիկական թեմատիկա ունեցող գործեր»¹⁰: Նույն մեղադրանքն է Գ. Գյուրջյանը ներկայացնում ընկերության 1919 թ. կազմակերպած ցուցահանդեսին, որի 258 գործերից ոչ մեկի թեմատիկան հեղափոխական չէր: Իշխողը դարձյալ հետահայացային, ռոմանտիկական և միստիկական թեմատիկան էր: Փաստորեն Գ. Գյուրջյանն իր այս հոդվածում այնպիսի կերպարվեստի ստեղծման կողմնակից էր իրեն դրսևորում, որը կարող ենք կոչել «ծրագրված», և որը պետք է ներկայացներ հեղափոխական, սոցիալիստական, ժողովրդական, հակաբուրժուական թեմաներ:

Գ. Գյուրջյանի մոտեցումները կերպարվեստագետների միության նկարիչների գործերի վերաբերյալ չի կիսում Վ. Հարությունյանը: Նա գրում է, որ Հայաստանի խորհրդայնացման առաջին իսկ ամիսներից այս միությունը «սերտ կապեր է հաստատում Սովետական Հայաստանի հետ՝ կանգնելով նրա ջերմ պաշտպանի դիրքերում»¹¹:

1921 թ. փետրվարի 29–ին Թիֆլիսում ապրող հայ մտավորականության տարբեր ներկայացուցիչներ ստեղծում են հասարակական – մշակութային մի կազմակերպություն՝ Հայ արվեստի

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ Վահան Հարությունյան, նշվ. հոդվածը, էջ 28:

տունը (Հայարտուն), որն ուներ չորս բաժիններ՝ գրականության (ղեկավար՝ Դ. Դեմիրճյան), երաժշտության (ղեկավար՝ Ռ. Մելիքյան), դրամատիկական (ղեկավար Ս. Քապանակյան) և նկարչության (ղեկավար՝ Գ. Շարբաբյան), որին փաստորեն միանում է Հայ կերպարվեստագետների կամ նկարիչների միությունը: Գ. Շարբաբյանի ջանքերով ստեղծվում է նկարչական ստուդիա, որտեղ վարպետություն են ձեռք բերում բազմաթիվ երիտասարդ նկարիչներ, հատկապես բնանկարի բնագավառում: 1925 թ. ստուդիան արդեն ուներ 40 աշակերտներ¹²:

1921 թ. մարտին Հայաստանի կառավարությունը Թիֆլիսում հայտարարում է ՀԽՍՀ դրամանիշների էսքիզների մրցանակաբաշխության մրցույթ: Ապրիլի 15-ին ժյուրիի որոշմամբ առաջին մրցանակն ստանում է Վրթանես Հախիկյանը, երկրորդը՝ ճարտարապետ Գաբրիել Տեր – Միքայելյանը (Տեր – Միքելովը)¹³:

Մրցանակաբաշխությունից շատ չանցած՝ 1921 թ. հուլիսի 19-ին, ՀԽՍՀ կազմավորումից հետո առաջին անգամ, «Հայ կերպարվեստագետների միությունը» Երևանում բացում է իր հինգերորդ ցուցահանդեսը: Այն բացվում է Ստ. Շահումյանի անվան բանվորական ակումբում: Ցուցահանդեսի հետ կապված Գ. Գյուրջյանը գրում է. «Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո, 21 թվին Ցերևանում բացված առաջին ցուցահանդեսը, վորին գլխավորապես Թիֆլիսի հայ նկարիչներն էյին մասնակցում թեմատիկայի տեսակետից վոչնչով չի տարբերվում նախորդներից: 21 – 22 թվերին կերպարվեստի թեմատիկայում մասնակի բացառություն էյին մի քանի նկարիչների կողմից «Արմկավրոստրա»-ի համար կատարված քաղաքական ծաղրանկարները և շարժ-պլակատները»¹⁴:

Գ. Գյուրջյանն արտահայտվում էր այն տեսանկյունից, որ **հայ նկարչությունը, ինչպես արվեստի մյուս բնագավառները, դեռևս չէր որդեգրել այն գաղափարախոսական ուղին, որով պետք է զարգանար նոր քաղաքական իրողությունների պայմաններում:** Նա չէր գնահատում այն ստեղծագործությունները, որոնք չեն բխում խորհրդային սոցիալիզմի գաղափարախոսությունից:

Ցուցահանդեսի բացման օրը միության նախագահ Եղիշե Թադևոսյանն իր ելույթում մասնավորապես հետևյալն է նշում. «Մեր ուժերը տրամադրելով Խորհրդային Հայաստանի կառավարությանը, որին շնորհակալական խոսք ունենք ասելու հայ նկարիչներս այսպիսի

¹² Տես Ռաֆայել Շիշմանյան, Բնանկարն ու հայ նկարիչները, Երևան, 1958, էջ 219:

¹³ Арутюн Авакян, Из истории художественной жизни Армении, Ереван, 2002 ст. 14 – 15, նաև՝ Վահան Հարությունյան, նշվ. հոդվածը, էջ 28:

¹⁴ Գաբրիել Գյուրջյան, նշվ. հոդվածը, էջ 10:

ծանր օրերին մեր կառավարության կողմից ցույց տված լայն աջակցության և քաջալերանքի համար»¹⁵:

Փաստորեն Եղիշե Թադևոսյանն արտահայտվում է իրենց ուժերը խորհրդային Հայաստանի կերպարվեստի զարգացմանն ի նպաստ դնելու օգտին, որը բխում էր նաև կառավարության դրական վերաբերմունքից և մասնավորապես Ալ. Մյասնիկյանի՝ հայ արվեստի ներկայացուցիչներին մայր հայրենիքում համախմբելու ջանքերից: Այս ցուցահանդեսում չեն ընդգրկվում հայ կերպարվեստի այնպիսի անվանի ներկայացուցիչների գործերը, ինչպիսիք են՝ Մ. Սարյանը, Վ. Սուրենյանցը, քանդակագործներ Մ. Միքայելյանը, Հ. Գյուրջյանը և ուրիշներ, ըստ Վ. Հարությունյանի՝ տեխնիկական պատճառներով: Բայց դրա փոխարեն ցուցահանդեսում հանդես են գալիս արվեստագետներ, որոնցից հատկապես հիշարժան են Գ. Բաշինջաղյանը և Էդգար Շահինը: Նույն Վ. Հարությունյանի վկայությամբ՝ այս ցուցահանդեսը նախորդից տարբերվում էր կազմով և ոչ թե բովանդակությամբ. «Նույն պեյզաժներն ու նատյուրմորտները, սիմվոլիզմով տոգորված սենտիմենտալ երազանքները, նույն ռճավորումները՝ մեծ մասամբ հին հայկական մանրանկարչության, նույն արևելյան տեսիլները, հարեմները, մզկիթներն ու վանքերի ավերակները, նույն շուկաների տեսարանները, նահապետական խնջույքներն ու կրոնական տոնակատարությունները»¹⁶:

Ըստ նրա՝ դարձյալ բացակայում էին խորհրդային թեմաները, որի պատճառների մասին արդեն խոսեցինք: 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: Աչքի էին ընկնում նաև Ե. Թադևոսյանի «Արարատը», «Եզդի կինը», Դ. Օքրոյանցի «Դերվիշը», Ս. Առաքելյանի «Ցորենն են չորացնում» էտյուդը և այլն:

«Հայ Արվեստագետների Միության ցուցահանդեսի նշանակությունը ոչ մի կերպ չի կարելի թերագնահատել: Ցուցահանդեսը հայ նկարիչների առաջին ցուցադրումն էր Սովետական Հայաստանում. ավելի սերտ ու անմիջական դարձրեց Հայաստանից դուրս գտնվող հայ արվեստագետների կապը Սովետական Հայաստանի հետ, հող պատրաստեց նրանցից շատերի Երևան տեղափոխվելու համար, վերջապես, ցուցահանդեսը բովանդակ հայ ժողովրդին մի իրական ապացույց ևս տվեց ազգային արվեստի բարգավաճման համար

¹⁵ «Խորհրդային Հայաստան», 22 հուլիսի, 1921, թիվ 133:

¹⁶ Վահան Հարությունյան, նշվ. հոդվածը, էջ 29:

Սովետական Հայաստանում ստեղծվող հնարավորությունների մասին...»¹⁷:

Անժխտելի իրողություն է, որ Խորհրդային Հայաստանի կառավարությունը լուրջ ջանքեր էր գործադրում ոչ միայն հայ կերպարվեստը, այլև մշակույթի մյուս ճյուղերը մայր հայրենիքում զարգացնելու համար: Սրանով պետք է պայմանավորել նաև այն, որ «Հայ արվեստագետների միության» 6-րդ ցուցահանդեսը հենց Խորհրդային Հայաստանի կառավարության նախաձեռնությամբ նույն թվականի նոյեմբերին բացվում է Կ. Պոլսում, «Հայաստանի արվեստագետների միության 6-րդ պատկերահանդես» խորագրով, որն արդեն նշանակում է, որ այս միությունը ներկայացնում էր Խորհրդային Հայաստանը: Նրա կազմակերպիչներն էին Գ. Շաբաբչյանը և Ս. Խաչատուրյանը: Ցուցահանդեսին հիմնականում ներկայացված էին նախորդ ցուցահանդեսի գործերը, բայց այստեղ դրանց թվին ավելացել էին որոշ արտասահմանյան նկարիչների գործեր՝ հայ աշխատավորների կենցաղից: Դրանց մեջ էին տաղանդավոր կենցաղագիր Սերովբե Քյուրքչյանի 15 աշխատանքները («Օրվա հոգսը», «Փոքրիկ խոհարարուհին», «Ձեռագործ անող հայուհին» և այլն)¹⁸:

«Հայարտուն» կազմակերպության ստեղծումը փաստորեն ազդարարեց «Հայ արվեստագետների միության» վախճանի սկիզբը, որի շատ անդամներ մաս էին կազմում նկարիչների սեկցիայի, իսկ մյուսները՝ Հայաստանի կերպարվեստի աշխատավորների ընկերության: Այսպիսով, առաջին. «Հայ արվեստագետների միությունը» հայ կերպարվեստի ներկայացուցիչների առաջին միավորումն էր, որն իր մեջ ներառում էր կերպարվեստի տարբեր ուղղությունների ներկայացուցիչների:

Երկրորդ. անկախ նրա գոյության կամ գործունեության մասին տարաբնույթ գնահատականներից, այն մեծ դեր է ունեցել հայ կերպարվեստագետներին համախմբելու, կերպարվեստը զարգացնելու գործում:

Երրորդ. նրա շատ անդամներ, կապվելով Խորհրդային Հայաստանի հետ, իրենց ավանդն են ունեցել խորհրդահայ կերպարվեստի կենտրոնների ձևավորման գործում:

1921 թ. 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

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 30:

¹⁸ Նույն տեղում:

միության»՝ Երևանում կազմակերպած 3-րդ ցուցահանդեսից նմուշներ, ինչպես նաև ստեղծագործություններ նախկին արվեստի թանգարանից, որը կազմավորվել էր Հայաստանի Հայլուսզլիսվարին կից, 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 այցելուները բացասական տպավորություն են ստացել¹⁹: 1924 թ. օգոստոսին եռօրյա այցով Հայաստան ժամանած ՌԻՖՍՄՀ լուսծողկոմ Ա. Բ. Լունաչարսկին նույնիսկ հայտարարում է, որ այդպիսի թանգարանները իրենց մոտ խորհրդային առաջին տարիներին փակել են²⁰:

1921 – 22 թթ. բաժինը համալրվում է 18-19-րդ դարերի ռուս նկարիչների ոչ մեծ հավաքածուով, որը պատկանում էր Լազարյանների ընտանիքին: Գեղանկարներ են բերվում Նոր Նախիջևանի գավառական թանգարանից, Էրմիտաժից, Մոսկվայի և Լենինգրադի պետական թանգարաններից: Նկարիչ Ս. Խաչատուրյանին հաջողվում է փրկել Կարինի Սանասարյան վարժարանի հավաքածուի մի մասը, այդ թվում և Ստեփանոս Ներսեյանի «Պիկնիկ Կուրի ափին» կտավը՝ նոր ժամանկների հայ գեղանկարչական ժանրի առաջին գործը²¹:

1925 թ. գեղանկարչության համառոտ տեղեկությունների ցուցակում արդեն կային 400 անուն գործեր, որոնք ներկայացնում էին եվրոպական՝ իտալական, նիդերլանդական, ֆլամանդական, իսպանական, ֆրանսիական, գերմանական, ինչպես նաև ռուսական և հայկական գեղանկարչության և քանդակագործության վարպետներին²²:

Հայ կերպարվեստի հետագա զարգացմանը իր նպաստն է բերում Երևանի Պետական նկարչատեխնիկական դպրոցի բացումը 1921 թվականին, որը 1941 թ. 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 Ս. Առաքելյանը: Բայց քանի որ Ե. Թադևոսյանը չի կարողանում Հայաստան գալ, դիրեկտոր է նշանակվում գեղանկարիչ Հովհ. Տեր – Թադևոսյանը, որը Հայաստան է գալիս Սամարղանդից: 1922 թ. վերջերին կամ 1923 թ. սկզբներին վերջինիս փոխարինում է Ս. Առաքելյանը, իսկ 1924-ին դիրեկտոր է դառնում Վ. Գաֆեջյանը: Դպրոցը կանոնավոր կերպով սկսում է աշխատել 1922 թ. փետրվարից: Այն իրենից

¹⁹ Драмплин П. Г. Государственная картинная галерея Армении, Москва, 1982, ст. 7.

²⁰ Նույն տեղում:

²¹ Артур Авакян, Из истории художественной жизни Армении, Ереван, 2002 ст. 18.

²² Նույն տեղում:

ներկայացնում էր միջնակարգ կրթական հաստատություն, ուր ստանում էին ընդհանուր և գեղանկարչական կրթություն: Մինչև 1924 թ. դասերն ընթանում էին առանց հստակ ծրագրերի: Հատուկ հանձնաժողովը ճարտարապետ Ալ. Թամանյանի գլխավորությամբ ծրագիր է մշակում՝ դպրոցը եռաստիճան դարձնելու՝ ցածր, միջին և բարձր դասարաններով, բայց այն չի իրականանում: Դպրոցում երբեմն բացվում էին ցուցահանդեսներ:

1920-ական թթ. սկզբներին արդեն Հայաստանում էին հաստատվել հայ մշակույթի, այդ թվում, բնականաբար, նաև կերպարվեստի բազում ներկայացուցիչներ: Այդ գործում մեծ ավանդ ունեն Ալ. Մյասնիկյանը: Իրավացի է արձանագրված. «Երբ Մյասնիկյանը եկավ, կովկասահայ 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»²³:

Աշխարհասփյուռ հայ կերպարվեստագետներից 1920-ական թթ. սկզբին Հայաստանում էր Մարտիրոս Սարյանը (1921 թ.-ից): «Հայ կերպարվեստագետների միության» կազմակերպած 5-րդ ցուցահանդեսից հետո Հայաստանում հաստատվեց Վրթանես Հախիկյանը: 1922 թ. Նոր Նախիջևանից Հայաստան է գալիս Ստեփան Աղաջանյանը, Պենզայից՝ Գաբրիել Գյուրջյանը: 1923 թ. Իրանից Հայաստան է ժամանում Հակոբ Կոջոյանը: Հայաստանում էին հաստատվել Տաճատ Խաչվանքյանը, Վաղարշակ Մելիք – Հակոբյանը, Սեդրակ Առաքելյանը, նկարչուհի Անուշ Սահինյանը (Վաղարշապատ), դիմանկարիչ Ենոք Նազարյանը (Ալեքսանդրապոլ) և բազում ուրիշներ: Նկարիչների մի ոչ մեծ խումբ աշխատում էր Ալեքսանդրապոլում (Ս. Ալթունյանը, Յու. Վերժբիցկայան, Ե. Պատկանյանը, Ալիկ և Արշալույս Սաֆարյանները և ուրիշներ), որտեղ էլ 1923 թ. 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: Նախաձեռնող խումբը Մ. Սարյանի գլխավորությամբ ներկայացնում է ստեղծվելիք միության կանոնադրությունը 1922 թ. դեկտեմբերի 1-ին: Դրա տակ ստորագրել են Մ. Սարյանը, Յ.

²³ Տիգրան Դևրիկյան, Ալեքսանդր Մյասնիկյան, Երևան, 2008, էջ 53:

Խանգադյանը, Ստ. Զորյանը, Մ. Գևորգյանը, Տ. Նալբանդյանը, Ռոմանոս Մելիքյանը, Լ. Քալանթարը, Կ. Զարյանը և ուրիշներ²⁴:

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, նախաձեռնող խմբակը խնդրում է Ձեզ նրա քննության և հաստատության հարցը դնել Հայաստանի Ժողովրդական Կոմիսարների խորհրդի առաջ և՛ ի պարգաբանումն իր կազմակերպության հիմքերի՝ անհրաժեշտ է համարում Ձեր ուշադրությունը հրավիրել այն խոշոր բացի վրա, որից այսօր զգալիօրեն տուժել է մեր յերկրի գեղարվեստական կուլտուրան»²⁵:

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 միջոցով միայն կարող է բեղմնավոր արտահայտություն և արգասավոր թափ ստանալ գեղարվեստական կուլտուրայի աշխատավորների եռանդը»²⁶:

Այսպիսով, խմբակը փաստորեն առաջադրում էր մշակութային բոլոր գործիչների համագործակցության հարցը, որի դեպքում էր միայն հնարավոր այդ բնագավառի արգասաբերությունը: Իսկ այդ համագործակցությունը ստեղծել նրանք առաջարկում էին 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 ուժերը ի սպաս դնելով արվեստի բոլոր ճյուղերին՝ հանրության և լայն

²⁴ ՀԱՍ, ֆ. 112, ց. 1, գ. 58, թ. 3 – 6:

²⁵ Նույն տեղում, թ. 3:

²⁶ Նույն տեղում:

մասսաների սեփականություն դարձնել այն ամենը, ինչ ձեռք կբերվի նմանօրինակ աշխատանքի միջոցով և նրա շնորհիվ»²⁷:

Դիմումի այս մասից երևում է խորհրդային զաղափարախոսության ազդեցությունը, մանավանդ՝ արվեստն աշխատավոր մասսաների սեփականությունը դարձնելու կոչից:

Հեղինակները կառավարությանն առաջարկում են միության համար տրամադրել շենք և ապա՝ որոշակի գումար՝ աշխատանքները սկսելու և իր գոյությունն ամրապնդելու համար:

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

Բավական հետաքրքիր է դիմումին կցված կանոնադրությունը: Այն բաղկացած է 15 կետերից:

Երկրորդ կետում նշվում էր. «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»²⁸:

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

1. Համախմբել և կազմակերպել արվեստի կարող ուժերին՝ ստեղծելով նրանց համար պայմաններ արդյունավետ աշխատանքի համար:

2. Թե՛ իր անդամների և թե՛ աշխատավորական «լայն մասսաների համար» կազմակերպել դասախոսություններ, ընթերցումներ, ասուլիսներ, համերգներ, ցուցահանդեսներ և այլ հավաքույթներ, կատարել հրատարակություններ, կազմակերպել գրադարաններ, ընթերցարաններ, թանգարաններ, պատկերասրահներ և այլն:

3. Իր ուժերը տրամադրել պետական, կառավարական, գիտական և այլ հիմնարկներին՝ օգնելով լուծել մշակույթի բնագավառում նրանց առաջադրած ծրագրերը և այլն²⁹:

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

6-րդ կետում նշվում է, որ միությունն ունի չորս գլխավոր ճյուղեր՝ գրական, երաժշտական, կերպարվեստի և թատերական: Յուրաքանչյուր

²⁷ Նույն տեղում:

²⁸ Նույն տեղում, թ. 4:

²⁹ Նույն տեղում:

բաժին կազմակերպված է համարվում, 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, որը 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 գործունեությունը³⁰:

Այսպիսով, «Արվեստաշեն» միությունն իր համար կարևորագույն նպատակ է համարել համախմբել հայ մշակույթի գործիչներին ստեղծագործական ընդհանուր տանիքի տակ, նպաստել նրա առանձին ճյուղերի զարգացմանը, մշակույթը հասանելի դարձնել ժողովրդական լայն մասսաներին: Սակայն, այս միությունը չի կայացել:

Կառավարությունը չի հասատատել 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, որը հաստատում է մեր եզրակացությունը³¹:

Գեղարվեստական մշակույթի տարբեր ներկայացուցիչներին միավորելու փորձերից էր 1923 թ. 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 1923 թ. դեկտեմբերին: Ստեղծմանը մասնակցել են Ալ. Թամանյանը, Մ. Սարյանը,

³⁰ Նույն տեղում, թ. 5 – 6:

³¹ Артур Авакян, Из истории художественной жизни Армении, Ереван, 2002, ст. 49.

Վ. Հախիկյանը, Ս. Առաքելյանը, Ս. Աղաջանյանը, Վ. Մելիք - Հակոբյանը, Գ. Գյուրջյանը, Գ. Հովսեփյանը և Հ. Կոջոյանը:

1924 թ. 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, Գ. Բրուտյանը, Ա. Սահինյանը և Տարագրոսը, գրականագետ Գ. Լևոնյանը, հնագետ Ա. Քալանթարը: Ավելի ուշ ընկերությանն անդամակցում են գեղանկարիչ Վ. Գայֆեջյանը, քանդակագործ Արա Սահակյանը, նկարիչ – նախագծող Մ. Արուրջյանը:

Գ. Գյուրջյանն այս ընկերության մասին գրում է. «Մա 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 վոճերի վերականգնման վոգով, իսկ փոքրամասնությունը, վոր այլ կերպ էր ըմբռնում այդ խնդիրը, պոզիցիոն դիրք էր բռնել, և հետագայում հեռացավ ու կազմեց Հեղափոխական Արվեստագետների Ֆիլիալ (AXP)³²»:

Նույն Գյուրջյանը դեռևս 1924 թ. տպագրած մեկ այլ հոդվածում փաստորեն ճշտորեն բացահայտում է այն խնդիրը, թե ինչու ոչ արդյունավետ ավարտ են ունենում այս կազմակերպությունները: Նա մասնավորապես գրում է. «Այստրվա մեր հայ նկարիչների և կերպարվեստագետների առջև կանգնած է վոճի պրոբլեմը. նոր կուլտուրայի պայմաններում մենք ծարավի յենք այնպիսի մի դպրոցի, վորը հենվելով մեր ժողովրդական պարզ և խորունկ արվեստի նմուշների վրա և ուսումնասիրելով մեր հին վոճերը, կարող կլինի կերտել և ստեղծել մեր օրերին ու նրանց շնչին համպատասխան այստրվա նոր արվեստ»³³:

Գ. Գյուրջյանը գտնում է, որ իսկապես չկա այն նոր դպրոցը, խորհրդային կամ խորհրդահայ կերպարվեստի դպրոցը, որը կմատնանշի այն ուղին, որով կընթանա այդ կերպարվեստը: Նա գտնում էր, որ «Ընկերությունն արվեստի քաղաքացիական – ծառայողական դերի

³² Գաբրիել Գյուրջյան, Խորհրդային կերպարվեստի անցած ուղին, «Խորհրդային արվեստ», 1934, թիվ 10, էջ 10:

³³ Գ. Գյուրջյան, Կերպարվեստագետների ընկերությունը, «Վերելք», 1924, թիվ 1, էջ 63:

պաշտպան ե հանդիսանում»³⁴, այս առումով դառնալով ընդդիմադիր նրա շատ այլ անդամների նկատմամբ:

Գաբրիել Գյուրջյանը փորձում էր օրվա պահանջներից լուսաբանել կերպարվեստագետների տարաձայնությունները, պատճառները ձևավորվող խորհրդային ամբողջատիրական քաղաքական հանգամանքների պայմաններում: Նա գտնում էր. «Աշխարհի զանազան մասերից Խորհրդային Հայաստան հավաքված արվեստագետներն օտար էին իրար, զանազան դպրոցներում կրթություն առած, վորպես տարբեր տրադիցիաների, քաղաքական համոզմունքների ներկայացուցիչներ, և արտահայտվում էին գեղարվեստական տարբեր բարբառներով, վորտեղ դեռևս չկար իրար միավորող հողը»³⁵:

Ընկերությունը չունեւր զարգացման միասնական հայեցակետ:

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

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. Գայֆեջյան): Այստեղ նկարիչները «ցանկացել են տալ Հայաստանի պեյզաժն իր առանձնահատկություններով, տարբեր այլ երկրների նման ժանրից»³⁶:

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՝

³⁴ Գաբրիել Գյուրջյան, Խորհրդային կերպարվեստի անցած ուղին, «Խորհրդային արվեստ», 1934 թիվ 10, էջ 10:

³⁵ Նույն տեղում:

³⁶ Նույն տեղում:

Ժամանակին Մ. Սարյանի մասին նույնիսկ գրվել են այսպիսի տողեր. «Ներկայումս նա գտնվում է մեծ տարութեման մեջ: Յերբեմն նա մոտենում է ռեալիզմին, հափշտակում առարկայական մոմենտներ, բայց վերջ ի վերջո կուլ գնում իր տարերային յենթակայականությանը: Ըստ յերևույթին 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 եպոխա չի ստեղծում, այդ ըստ եության նոր խոսք չի, նա չի հիմնադրում նոր ուղղություն, նրա ուղիները չեն գնում Ժամանակի ուղիների հետ...»³⁷:

Ակնհայտ է, որ եթե «ուղիները» չէին համընկնում սոցիալիստական գաղափարախոսությանը, ապա ամեննին չի նշանակում, թե այդ ուղիների որդեգիրները չէին կայանում:

Եթե անկախ խորհրդային սոցիալիզմի գաղափարախոսության պարտադրանքների հետ հաճախակի անհամատեղելիությամբ հանդերձ, հայկական գեղանկարչությունը զարգանում էր, ապրում, ապա նույնը չի կարելի ասել քանդակագործության մասին: Խորհրդային Հայաստանում մշակութային այս ոլորտի զարգացման հիմքերը բացակայում էին, ինչպես նաև այն հանգամանքը, որ քանդակագործներ Հայաստանում պարզապես չկային:

Դեռևս 1918 թ. հուլիսի 30-ին ՌԽՖՍՀ Ժողկոմխորհը հրատարակում է դեկրետ «Այն անձանց ցուցակի մասին, որոնց հուշարձանները պետք է կանգնեցվեն Մոսկվայում և ՌԽՖՍՀ այլ քաղաքներում»³⁸: Մինչև այդ, նույն թվականի ապրիլի 12-ին դեկրետ էր հրապարակվել ցարի և իր ծառայակիցների հուշարձանները հանելու և Հոկտեմբերյան հեղափոխությանը նվիրված հուշարձանների նախագծի մասին³⁹:

Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո, բնականաբար, պետք է այս դեկրետներն այնտեղ էլ իրականացվեին, որն, ինչպես նշեցինք, դյուրին խնդիր չէր: Հայաստանի առաջին հանրապետության շրջանում կառավարությունը որոշում էր կայացրել ազգային - ազատագրական

³⁷ Գ. Վանանդեցի, Ի. Մարտիրոս Սարյան, Ի. Եղիշե Չարենց, նրանց ստեղծագործությունների հասարակական արժեքը, Յերեվան, 1926, էջ 18:

³⁸ А. В. Луначарский, Ленин о монументальной пропаганде, Борьба за пелизм в изобразительном искусстве 20 –х годов, Материалы, документы, воспоминания, Москва, 1962, ст. 90.

³⁹ Агитационно – массовое искусство. Оформление празднеств. Материалы и документы, кн. 1, Москва, 1984, ст. 43.

պայքարի գործիչների հուշարձանները կառուցելու մասին, որը չիրականացավ:

Երկրում ստեղծագործում էին քիչ թվով քանդակագործներ, որոնցից պետք է առանձնացնել Թիֆլիսում ապրող Միքայել Միքայելյանին, Հակոբ Գյուրջյանին, որը 1921 թ. հաստատվել էր Փարիզում և չէր մասնակցում Հայաստանի գեղարվեստական կյանքին⁴⁰:

1920–ական թթ. սկզբին Վ. Մելիք - Հակոբյանը և Կ. Հալաբյանը, մասնակցում էին Խորհրդային Հայաստանում մոնումենտալ արվեստի ավելի շատ քարոզին, քան ստեղծմանը: Կ. Հալաբյանը զբաղեցում էր վարչական պաշտոններ և քիչ ժամանակ ուներ ստեղծագործական գործունեություն ծավալելու համար:

Այնուամենայնիվ, Երևանում և Ալեքսանդրապոլում Կ. Հալաբյանը ստեղծում է Մարքսի, Ստ. Շահումյանի և Ստ. Ալավերդյանի դիմաքանդակները, Վ. Մելիք–Հակոբյանը՝ Լենինի և Ստ. Ալավերդյանի կիսանդրիները, որոնք 1922 թ. նոյեմբերի 29–ին տեղադրվում են Կոմունարների այգում: Հուշարձանների բացման արարողություններն ուղեկցվում էին միտինգներով, որոնց մասնակցում էին կուսակցական ղեկավար գործիչներ:

1922 թ. հունիսի 24–ին մամուլը հրապարակում է Ժողկոմխորհի հայտարարությունը Երևանում կառուցվելիք հուշարձանների ստեղծման մրցույթի մասին⁴¹:

Մրցույթը վերաբերում էր Մարքսի, Լենինի, Շահումյանի, քաղաքացիական կռիվների հերոսների, ինչպես նաև Մ. Նալբանդյանի, Գ. Սունդուկյանի և Վ. Տերյանի արձանների ստեղծմանը: Նախագծերի ներկայացման վերջնական ժամկետ էր նշվում 1922 թ. դեկտեմբերի 1–ը, բայց նշված ժամկետներում նախագծեր չեն ներկայացվում:

Այնուամենայնիվ, 1923 թ. նոյեմբերի 7–ին Վաղարշապատում բացվում է Վ. Մելիք–Հակոբյանի հեղինակած քաղաքացիական կռիվների 15 հերոս – կոմունիստների հուշարձանը:

1924 թ. հունվարի 26–ին, Լենինի հիշատակը հավերժացնելու նպատակով որոշում է ընդունվում Երևանի հրապարակը անվանակոչել նրա անունով, իսկ հաջորդ օրը հրապարակում տեղի ունեցած սգո միտինգի ժամանակ Ա. Թամանյանը հայտարարում է, որ այնտեղ պետք է տեղադրվի առաջնորդի հուշարձանը:

ԽՍՀՄ կազմավորումից առաջ և նրանից հետո դեռևս բոլշևիկյան վերին օղակներում չէր ավարտվել պայքարն իշխանության համար, որն ավելի սրվեց Լենինի մահից հետո: Այդ պայքարի ընթացքում տարբեր

⁴⁰ Артур Авакян, Из истории художественной жизни Армении, Ереван, 2002, ст. 31.

⁴¹ Տե՛ս «Խորհրդային Հայաստան», 1922, հունիսի 24:

բուլճնիիկներ առաջ էին քաշում խորհրդային սոցիալիզմի կառուցման տարբեր մարտավարական ուղղություններ, անշուշտ, չիրաժարվելով կառավարման բռնապետական մեթոդներից: Իշխանության համար պայքարում Ստալինի վերջնական հաղթանակից հետո արդեն վերնից թելադրվեցին այն ուղղությունները, որոնցով պետք է զարգանային ոչ միայն տնտեսությունը, այլև մյուս բնագավառները, այդ թվում և՛ մշակույթը: Ահա այս ամենով պետք է պայմանավորել մշակույթի մեջ իշխող ինչ – որ տեղ անորոշ վիճակը, նույնիսկ ինքնաֆինանսավորվող խմբերի կամ միությունների գործունեությունը 1920-ական թթ. սկզբներին:

Ինչպես նշել ենք, 1920 թ. դեկտեմբերի 3-ին Երևանում տեղի է ունենում արվեստի աշխատողների առաջին ժողովը, որի որոշմամբ ստեղծվում է «Գեղաշխ» միությունը («Խորհրդային Հայաստանի գեղարվեստի աշխատավորների միություն»): Այն ուներ նաև երաժշտական սեկցիա: Նույն թվականի դեկտեմբերի 17-ին տեղի է ունենում միության երաժշտական սեկցիայի անդամների առաջին ընդհանուր ժողովը, որտեղ սեկցիայի նախագահ է ընտրվում Ս. Բարխուդարյանը, իսկ քարտուղար՝ Շ. Տալյանը: Ժողովը որոշում է սեկցիայում կազմակերպել հետևյալ բաժինները՝ 1. երգի, երգչախմբի, նվագախմբի, 2. օպերայի, օպերետային բալետի, 3. արևելյան գործիքների նվագախմբի և 4. խառը գործիքների նվագախմբի⁴²:

«Գեղաշխ» միությանը կից կազմակերպվում են քառաձայն երգեցիկ խառը խումբ և լարային նվագախումբ:

1921 թ. փետրվարյան դեպքերից հետո, երբ Հայաստան է ժամանում Ալ. Մյասնիկյանը, որոշակի քայլեր են կատարվում երաժշտական կյանքի կազմակերպման և աշխուժացման համար: Բավական է նշել նրա ջանքերը իր հայրենակից Ռոմանոս Մելիքյանին Հայաստան բերելու ուղղությամբ: Մ. Սարյանի միջոցով Մյասնիկյանը առաջարկել է վերջինիս երաժշտություն գրել Չարենցի «Կավկազ Թամաշայի» համար, որին ի պատասխան Ռ. Մելիքյանը գրել է.

«Միրելի Ալեքսան,

Մարտիրոսը հայտնեց, որ դու ցանկություն ես հայտնել Չարենցի «Կավկազը» երաժշտականացրած տեսնել և որ ուզում ես գործը հանձն առնեմ ես: Կարդացի գիրքը, կարելի է երաժշտական օրիգինալ հյուսվածք պատրաստել: Միայն կուզենայի իմանալ արդյո՞ք ամբողջապես երաժշտություն, թե՞ էպիգոդիկ մոմենտներ և մեկ էլ ամենաուշը ե՞րբ պետք է ներկայացվի: Բարի եղիր մի երկտողով հայտնել ինձ:

Քո Ռո. Մելիքյան»⁴³:

⁴² «Коммунист», 22 декабря, N 14.

⁴³ Ա. Ն. Մնացականյան, Ալեքսանդր Մյասնիկյան (Ալ. Մարտունի), Երևան, 1955, էջ 233, նաև՝ Ս. Ս. Ամիրյան, Ալեքսանդր Մյասնիկյան, էջ 523 – 524:

Սակայն այս ծրագիրը չի իրականանում, և Չարենցի գործը չի դառնում երաժշտական կատակերգություն: Այն բեմականացվում է միայն 1925 թ. Արմեն Արմենյանի կողմից՝ լույս տեսնելուց երկու տարի հետո, բայց ոչ որպես երաժշտական կոմեդիա⁴⁴:

Ինչպես մշակույթի այլ բնագավառների, այնպես էլ երաժշտության համար մինչև 1920-ական թթ. սկիզբը դեռևս կենտրոնատեղի էր հանդիսանում Թիֆլիսը: Այստեղ էին գործում հայ երաժշտական արվեստի բազմաթիվ ներկայացուցիչներ: Այստեղ էր սկզբնական շրջանում գործում նաև Ռ. Մելիքյանը, որի երգերը 1921 թ. մարտի 17-ին կատարվում են Թիֆլիսի կամերային թատրոնում, հայ պոեզիայի երեկոյի երաժշտական բաժնում⁴⁵:

«Հայարտան» կազմակերպությանը կից 1921 թ. մարտի 29-ին ստեղծվում է «Հայ երաժշտության աշխատավորների միությունը»: Նրա ղեկավարն էր Ռ. Մելիքյանը⁴⁶: Հասկանալի է, որ «աշխատավոր» բառն արդեն գալիս էր բոլշևիկյան արվեստի նկատմամբ որդեգրած ժողովրդականացման սկզբունքներից:

Այս միության առաջին համերգը կայանում է ապրիլի 7-ին Թիֆլիսում՝ Սպիրիդոն Մելիքյանի գլխավորությամբ, Բ. Ամիրջանի, Գ. Բոյաջյանի, Սպ. Մելիքյանի, Գ. Ղազարյանի, Ա. Տեր - Աբրահամյանի և Գ. Էլբակյանի մասնակցությամբ: Ապրիլի 7-ին «Հայկուլտ» թատրոնում կազմակերպվում է մանկական ցերեկույթ, կատարվում են խմբերգեր, մեներգեր, «Հաղթված բազե» և «Ծաղիկների երգը» մանկական օպերաները: Մանկական ցերեկույթ է կազմակերպվում նաև ապրիլի 17-ին⁴⁷:

1921 թ. մայիսի 20-ին ՀԽՍՀ լուսժողկոմի հրավերով Երևան են գալիս Ռոմանոս Մելիքյանը և երգչուհի Արուս Բաբայանը, իսկ նույն ամսի 29-ին Հայաստանի դպրոցներում որպես երաժշտական հրահանգիչներ աշխատելու համար դարձյալ Թիֆլիսից Երևան են գալիս Սպիրիդոն Մելիքյանը և Ազատ Մանուկյանը⁴⁸:

Մելիքյանը մի քանի ամիս անց ստանձնում է Երևանի երաժշտական ստուդիայի ղիբեկտորի պաշտոնը:

Հայաստանում այս շրջանում բացվում են երաժշտական ակումբներ, սրահներ, ստուդիաներ: Այսպես, հուլիսի 1-ին Ալեքսանդրապոլում կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանի գլխավորությամբ

⁴⁴ Բաբկեն Հարությունյան, Հայ սովետական թատրոնը, էջ 31:

⁴⁵ «Կարմիր աստղ», 17 մարտի, 1921, N 15:

⁴⁶ Նույն տեղում, 31 մարտի, 1921, N 26:

⁴⁷ Նույն տեղում, 7 ապրիլի, 1921, N 32:

⁴⁸ Տե՛ս ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ռ. Մելիքյանի ֆ., N 56, Սպ. Մելիքյանի ֆ., N 57:

լուսբաժնին կից կազմակերպվում է 10 հոգուց բաղկացած երաժշտական սեկցիա, Դիլիջանի ակումբում բացվում են դաշնամուրի դասընթացներ⁴⁹:

1921 թ. հոկտեմբերին տեղի է ունենում Երևանի երաժշտական ստուդիայի ընդունելություն՝ երգի, ջութակի, դաշնամուրի, խմբական երգեցողության, մասսայական ռեկլամացիայի, երաժշտության տեսության, երաժշտության կուլտուրայի պատմության և էսթետիկայի դասարաններում⁵⁰:

Իսկ ստուդիայի հանդիսավոր բացումը տեղի է ունենում 1922 թ. դեկտեմբերին: Ելույթ են ունենում Պ. Մակինցյանը, Տ. Հախումյանը, Սպ. Մելիքյանը, Ս. Հովհաննիսյանը, Ա. Իսկանդեր-Ալիխանյանը, ստուդիայի դիրեկտոր Ռ. Մելիքյանը: Բացմանը հաջորդում է համերգը, որին մասնակցում են Լ. Միրզա-Ավագյանը, Հ. Մադաթյանը, Ա. Բաբայանը և ուրիշներ: Որպես նվագակցողներ են հանդես գալիս Ռ. Մելիքյանը և Ա. Հակոբյանը⁵¹:

1921 թ. վերջերից Հայաստանում էին հաստատվել հայ երաժշտական արվեստի բազում նշանավոր ներկայացուցիչներ, որոնք իրենց կարևորագույն ներդրումն էին ունենում մշակույթի այդ ոլորտի զարգացման գործում:

Նրանք միաժամանակ ամեն ինչ անում էին հայ և համաշխարհային երաժշտության մեծերին քարոզելու համար: Այսպես, 1922 թ. փետրվարի 5-ին տեղի է ունենում Երևանի երաժշտական ստուդիայի ակադեմիական երեկոն: Ելույթ են ունենում երգչուհի և դաշնակահար Ա. Հակոբյանը: Ներկայացվում են Մ. Եկմալյանի, Կոմիտասի, Ա. Մանուկյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի, Գ. Գեղարիկի և Ռ. Մելիքյանի ստեղծագործությունները⁵²:

Նույն ամսի 19-ին դարձյալ Երևանի երաժշտական ստուդիայում տեղի է ունենում ակադեմիական երեկո, որի ընթացքում ներկայացվում են Բախի ստեղծագործությունները⁵³:

1922 թ. մարտին ստուդիայում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո, որի ընթացքում երգչուհի Ա. Բաբայանը և դաշնակահար Ա. Հակոբյանը ներկայացնում են արևմուտքի ժողովուրդների երգերը⁵⁴, ապրիլին տեղի է ունենում երաժշտական երեկո՝ նվիրված Շոպենի

⁴⁹ «Խորհրդային Հայաստան», 11 հունիսի 1921, N 103, 3 հուլիսի, 1921, N 117:

⁵⁰ Նույն տեղում, 23 դեկտեմբերի, 1921, N 203, տե՛ս Մ. Միրզոյան, Երևանի երաժշտական ստուդիայի բացման առթիվ:

⁵¹ Նույն տեղում, 24 դեկտեմբերի, 1921, N 255, տե՛ս Տ. Հախումյան, Կուլտուրական տոն:

⁵² Նույն տեղում, 5 փետրվարի, 1922, N 28:

⁵³ ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ռ. Մելիքյանի ֆ., N 56:

⁵⁴ «Կարմիր աստղ», 17 մարտի, 1922, N 60:

ստեղծագործություններին⁵⁵, մայիսի 14-ին տեղի է ունենում երեկո՝ նվիրված Բեթհովենին, ուր ելույթ են ունենում Ա. Մնացականյանը, Ա. Բաբայանը և Լ. Միրզա Ավագյանը⁵⁶:

Այսպիսի երեկոներ կազմակերպվում են գրեթե բոլոր ամիսներին, բայց մենք ամենը չենք թվարկում, որովհետև մեր նպատակը երաժշտական կյանքի տարեգրությունը ներկայացնելը չէ: Միայն հարկ է ավելացնել, որ 1922 թ. դեկտեմբերին Երևանի երաժշտական ստուդիայի տարեդարձի առթիվ պետական թատրոնում տեղի է ունենում մեծ համերգ, որի ծրագրում ներկայացվում են Բախի, Հենդելի, Գլյուկի, Ռամոնի, Սկարլատիի, Ստրադելլայի, Պունիանիի և Պերգոլեզիի⁵⁷ ստեղծագործությունները: «Խորհրդային Հայաստան» թերթի հղված համարում Հ. Նարը (Տ. Հախումյան) հռչակում է սպագրում, ուր այս համերգը համարում է «Առաջին պատմական համերգը»:

Համերգներ կազմակերպվում էին ոչ միայն Երևանում, այլև հանրապետության այլ քաղաքներում, որոնցում մինչև 1925 թ. ներառյալ նույնպես ստեղծվում են երաժշտական ստուդիաներ, իսկ դրանց բացակայության դեպքում դրանք կազմակերպվում են ակումբներում: Տեղերում երաժշտական արվեստին զարկ տալու նպատակով Լոռի, Ձանգեզուր, Ալեքսանդրապոլ, Դիլիջան, Ղարաքիլիսա և այլ վայրեր էին մեկնում Երևանի երաժշտական ստուդիայի ուսանողները, որոնք նաև հավաքում էին ժողովրդական երգեր և հեքիաթներ, կազմակերպում էին երգեցիկ խմբեր:

1923 թ. հուլիսի 13-ին հրապարակվում է ՀԽՍՀ լուսժողկոմի որոշումը՝ Երևանի երաժշտական ստուդիան որպես պետական կոնսերվատորիա վերակազմելու մասին⁵⁸: Այս որոշումից հետո աստիճանաբար կոնսերվատորիան վեր է ածվում երաժշտական արվեստի դարբնոցի:

Նման դարբնոցներ հիմնվում էին նաև տեղերում: Այսպես, 1924 թ. հունիսի 17-ին տեղի է ունենում Լենինականի օպերա - օպերետային թատրոնի բացումը՝ Շ. Գունդի «Ֆաուստ» օպերայով: Թատրոնի կազմակերպիչն ու ղեկավարն էր Շարա Տալանը⁵⁹:

⁵⁵ Նույն տեղում, 9 ապրիլի, 1922, N 82:

⁵⁶ ԳԱԹ, Երաժշտական բաժին, Ռ. Մելիքյանի ֆ., N 56:

⁵⁷ «Խորհրդային Հայաստան», 24 դեկտեմբերի, 1922, N 287:

⁵⁸ М. Мурадян, Армянская советская музыкальная культура, Ереван, 1957, стр. 13.

⁵⁹ «Բանվոր», 19 հունիսի, 1924, N 210, տե՛ս Արման, Հայ գեղարվեստի հաղթանակի տոնը - առաջին անգամ «Ֆաուստի» հայերեն բեմադրումը Լենինականում:

Ընդհանուր առմամբ, երբ մենք ծանոթանում ենք հայ երաժշտական արվեստի պատմությանը թե՛ 1920 – 25 թթ. և թե՛ դրանից հետո, գալիս ենք մեկ եզրակացության՝ այն զարգանում է ոչ միայն Խորհրդային Հայաստանում, այլև նրա սահամաններից դուրս՝ Թիֆլիսում, Բաքվում, Ստեփանակերտում, ուր Ռ. Մելիքյանի նախաձեռնությամբ 1925 թ. դեկտեմբերին բացվում է Երաժշտական տեխնիկում:

Իհարկե, մշակույթի այլ ոլորտների համեմատությամբ երաժշտական արվեստի զարգացման հնարավորություններն ավելի շատ էին, որովհետև այդ զարգացման մեթոդոլոգիան ավելի շատ իրեն կարող էր դրսևորել ստեղծագործությունների վերագրային ձևակերպումներում, տեքստերի բովանդակության մեջ, քան թե սոսկ երաժշտության:

Ուսումնասիրվող ժամանակահատվածում հրատարակվել են ուսումնասիրություններ, որոնցում ներկայացվել են երաժշտական արվեստի համաշխարհային և հայ նշանավոր դեմքերի կյանքն ու գործը, ինչպես նաև հրատարակվել են երգեր և երաժշտական օջախների պատմությունը ներկայացնող հոդվածներ: Եղել են նաև հոդվածներ, որոնցում բնութագրվել են հայկական երաժշտության անցյալը և ներկան:

Խորհրդահայ իշխանությունները ձեռնարկեցին որոշակի քայլեր ՀԽՍՀ-ն հայ երգարվեստի կենտրոն դարձնելու ուղղությամբ, որը բերեց աստիճանական հաջողությունների:

Ակնհայտ է, որ հայ երաժշտության երախտավորները աստիճանաբար իրենց հանգրվանը գտնում էին մայր հայրենիքում, որը հետզհետե վերածվում էր հայ երգի և երաժշտության կենտրոնավայրի:

Ստեղծվեցին երաժշտական բազմաթիվ օջախներ, որոնցում իրենց ներդրումն ունեցան և՛ Հայաստանի իշխանությունները, և՛ երաժշտական արվեստի հայ երախտավորները:

1920–25 թթ. հայ երաժշտական կյանքն ընթանում էր համաշխարհային և հայ երգարվեստի մեծերի ստեղծագործությունների քարոզչությամբ, որն ինքնին գնահատելի էր:

Խորհրդահայ երաժշտական արվեստը մյուս ճյուղերի համեմատ ավելի ընդգրկուն զարգացման ընթացք էր որդեգրել, որովհետև նրա վրա համեմատաբար քիչ ճնշում էր գործադրվում օրվա իշխանությունների կողմից:

РЕЗЮМЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МУЗЫКА В СОВЕТСКОЙ
АРМЕНИИ (1921-1925)
Р.К. МИРЗАХАНЫАН

В статье рассматривается влияние политической системы Советской Армении (1921-1925) на активность и плодотворность деятельности представителей разных сфер культуры. Рассматриваемый период ознаменовался также национальными подходами в художественном творчестве.

В связи с этим, статья содержит интересные наблюдения, которые способствуют наиболее точному восприятию динамики развития национальной культуры данного периода, а именно, в сферах изобразительного искусства и музыки. Многочисленные факты и примеры свидетельствуют, что в этот период в Советской Армении художественные жанры и течения, в частности, в изобразительном искусстве и в музыке, несмотря на их несовместимость с принуждениями советской социалистической идеологией, расцвели благодаря государственному содействию.

SUMMARY
VISUAL ARTS AND MUSIC IN SOVIET ARMENIA (1921-1925)
R.K. MIRZAKHANYAN

The paper dwells on the influence of the political system of Soviet Armenia (1921-1925) on the dynamic and prolific activities of the representatives of different spheres of culture. The artistic creativity of that period also contained explicit national approaches.

In this regard, the article comprises inquiring observations that contribute to the precise understanding of the dynamics of the development of national culture, more precisely, that of visual arts and music. The numerous facts and examples involved evidence that in that very period in Soviet Armenia such artistic genres and movements as those in visual arts and music – despite their incompatibility with the ideological compulsion of soviet socialist ideology – progressively blossomed under the State patronage.