
ՄՇԱԿՈՒՅԹ ԵՎ ԿՐՈՆ

ԱՆԻ ՆԱԶԱՐՅԱՆ

Հայաստանի ազգային պատկերասրահի գիտակրթական բաժնի վարիչ,
Շիրակի պետական համալսարանի դասախոս
Ani.nazaryan.a@outlook.com

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՖՈՆԴԻ
ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆ ՈՒ ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՓՈՐՁԸ.
1920-1930-ԱԿԱՆ ԹԹ.**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ՀԱՊ, հավաքածու, թանգարան, խորհրդային արվեստ:

Ключевые слова и выражения: НГА, коллекция, музей, советское искусство.

Key words and expressions: NGA, collection, museum, Soviet art.

Հոդվածի նպատակն է, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի օրինակով (այսուհետ՝ ՀԱՊ), ներկայացնել, թե Խորհրդային գաղափարախոսությունն ու կենտրոնական կառավարման համակարգն ի՞նչ առաքելություն էին նախատեսում նորաստեղծ թանգարանի (1921թ.) համար և ինչպե՞ս էր այն արտահայտվում թանգարանային հավաքածուի ձևավորման ու տեսական ու համալրման վրա: Ժամանակաշրջանին բնորոշ պատմաքաղաքական իրավիճակի համատեքստում՝ կղիտարկենք թանգարանի հայկական հավաքածուի համալրման գործընթացում գերատեսչական և մասնագիտական կառույցների, ինչպես նաև սփյուռքի արվեստագետների ակտիվ մասնակցության խնդիրները:

Հետազոտության համար հիմք են ծառայել ՀԱՊ-ի արխիվային նյութերը, որոնց միջոցով փորձել ենք բնութագրել 1920-1930-ական թթ. ՀԱՊ-ի հայկական ֆոնդի ձևավորման առանձնահատկությունները և համալրման գործընթացը, ապա նաև՝ տիպաբանել ու դաստիարակել այս ֆոնդում պահվող արվեստի գործերն ըստ ժանրերի, թեմաների և հեղինակների: Արվեստ-հասարակություն փոխհարաբերությունների խորհրդային տեսլականի համատեքստում՝ քննության ենք առել նաև հավաքածուի հանրայնացման խնդիրը:

Հայտնի է, որ թանգարանը արվեստի միջոցով նոր իրականության պահանջները հանրությանը հասանելի դարձնելու, կրթելու և դաստիարակելու փորձված ու արդյունավետ ճանապարհներից է: Եվ զարմանալի չէ, որ խորհրդային երկրի մշակութային քաղաքականության

մեջ առանձնահատուկ ուշադրություն էր դարձվում բոլոր հանրապետություններում թանգարանային ցանցի ձևավորմանն ու զարգացմանը: Կարևորվում էին նաև դարերի ընթացքում ձևավորված մշակութային ժառանգությունը հասարակության բոլոր շերտերին հասանելի դարձնելու և արվեստի միջոցով խորհրդային քաղաքացիների կրթությանն ու դաստիարակությանն ապահովելու խնդիրները: Խորհրդային բոլոր քաղաքացիների համար, գաղափարական դաստիարակությանը զուգահեռ, պետականորեն կազմակերպվում և հատուկ ուշադրություն էր հատկացվում նաև սոցիալ-մշակութային կրթությանը: Այս գաղափարների հիմքի վրա էլ նախատեսվում էր ձևավորել անհատի մի նոր տեսակ, որը գիտական շրջանակներում ստացավ *homo sovieticus* անվանումը: «Խորհրդային մարդու» մասին պատկերացումներն արտացոլվում էին պաստառների վրա, գրքերի և կտավների հերոսների կերպարներում, որոնք պատկերվում էին սոցեալիզմի ժանրում¹:

Եվ ահա, արվեստը դիտարկելով իբրև խորհրդային գաղափարախոսության տարածման առավել արդյունավետ գործիք՝ թանգարանին վերապահվում էր հանրության շրջանում լայնորեն հանրահռչակել խորհրդային արժեհամակարգն արծարծող թեմաները: Այս համատեքստում խրախուսվում էր նաև թանգարանային հավաքածուները խորհրդային կյանքը ներկայացնող ու փառաբանող թեմատիկ ստեղծագործություններով համալրելը: 1921թ. հոկտեմբերին Երևանում հիմնադրվեց Հայաստանի կենտրոնական կուլտուր-պատմական թանգարանը, որի պաշտոնական բացումը տեղի ունեցավ 1922թ. նոյեմբերի 7-ին՝ Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության 5-րդ տարեդարձի օրը և ստացավ «Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարան» անվանումը²: Թանգարանի տնօրեն նշանակվեց Մարտիրոս Մարյանը, իսկ գեղարվեստի բաժնի վարիչ՝ նկարիչ Վրթանես Ախիկյանը: Պետական թանգարանը գտնվում էր Աստաֆյան (Աբովյան) փողոցում, արական գիմնազիայի համար նախատեսված երկհարկանի տուֆակերտ շենքում (ճարտարապետ Վ. Օ. Սիմոնսոն): Թանգարանի շենքում գործում էին նաև հանրային գրադարանը և համերգասրահը³: Թանգարանը

¹ Антонян Ю. Память о прошлом: Вещи в системе армянской советской культуры. «Թանգարան» գիտատեսական և մեթոդական ամենամյա հանդես, Եր., 2010, էջ 31:

² Ղաֆադարյան Կ. Գ., Սովետական Հայաստանի առաջին թանգարանը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1974, N 12, էջ 37-40:

³ Հարությունյան Հ., Հայաստանի ազգային պատկերասրահի պատմությունից «Հայ արվեստ» մշակութային հանդես, N 1(11) 2005, էջ 16:

բաղկացած էր չորս բաժնից՝ ազգագրական, հնագիտական, գեղարվեստական և պատմագրական: Պետական թանգարանի բոլոր բաժիններից առավել բարդ էր հենց գեղարվեստական բաժնի համալրումը, քանզի մինչհեղափոխական Երևանում գրեթե բացակայում էին մշակութային վերնախավն ու հարուստ բարերարները, հետևաբար՝ չկային նաև ոչ՝ պետական, ոչ՝ մասնավոր հավաքածուներ, որոնք կարող էին կերպարվեստի ապագա թանգարանի ձևավորման հիմք ծառայել: Առաջին տարիներին թանգարանը դեռևս չուներ սեփական բյուջե, ուստի, Կառավարությունն էր ստանձնում հավաքածուի համալրման անհրաժեշտ ֆինանսական աջակցությունը: Պետական թանգարանի կերպարվեստի հավաքածուն կազմված էր հայկական, ռուսական և արևմտաեվրոպական արվեստի բաժիններից: Նորաստեղծ թանգարանի ֆոնդի հարստացման նպատակով՝ Լուսժողկոմի արվեստի բաժանմունքը հանդես է գալիս *ժողովրդական պատկերասրահ* հիմնելու հայտարարությամբ⁴, որի շնորհիվ իրականացվող նվիրատվությունների ընթացքում հավաքածուները հարստացան բազմաթիվ բարձրարժեք քանդակներով ու կերպարվեստի գործերով: Գեղարվեստական բաժնի կազմավորման հիմքում 1919 և 1921թթ. նկարչական ցուսահանդեսներից Կառավարության միջոցներով ձեռք բերված մի քանի տասնյակ աշխատանքներն էին (Ե. Թադևոսյան, Ս. Առաքելյան, Հմ. Հակոբյան, Վրթ. Ախիկյան, Գ. Գյուրջյան, Հ. Կոչոյան): Թանգարանի գեղարվեստական բաժնի ցուցանմուշների առաջին խումբը՝ մի քանի տասնյակ աշխատանք, գնվել է կառավարության կողմից 1921 թ. հուլիսին Ստ. Շահումյանի անվան կենտրոնական բանվորական ակումբում կազմակերպված «Հայ նկարիչների միության» 5-րդ ցուցահանդեսից: Դրանց հեղինակներն էին անվանի գեղանկարիչներ Ե. Թադևոսյանը, Ս. Առաքելյանը, Հմ. Հակոբյանը, Վ. Ախիկյանը, Գ. Շարբաբյանը, գրաֆիկ Է. Շահինը և ուրիշներ:

1921թ. սեպտեմբերին Մոսկվայում Համառուսաստանյան կենտրոնական գործադիր կոմիտեի ղեկընտնվ՝ նախկին Լազարյան ինստիտուտը վերանվանվում է Խորհրդային Հայաստանի կուլտուրայի տուն, իսկ նրա նյութական և մշակութային բոլոր արժեքներն անցնում են Հայաստանի տնօրինմանը: Այս որոշումը վճռորոշ նշանակություն ունեցավ, քանզի ռուսական և եվրոպական արվեստի ստեղծագործությունների առկայությունն այս հավաքածուում, որը փոխանցվեց Հայաստանի

⁴ Мартикян Е., Айвазян М. Искусство Советской Армении Очерки по истории искусства Армении, М.-Л., 1939, стр. 78.

թանգարանին, թելադրում էր նրա հավաքչական քաղաքականությունը՝ ձևավորել ազգայինից զատ համաշխարհային կերպարվեստի և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հավաքածուներ⁵: 1926թ. Մ. Սարյանի ջանքերով ԽՍՀՄ թանգարանային ֆոնդից պետքանգարանի հավաքածուն համալրվում է Ի. Ռեպինի, Վ. Սերովի, Վ. Պոլենովի, Ա. Գոլովինի, Կ. Կորովինի, Պ. Կուզնեցովի ստեղծագործություններով: Մ. Սարյանը Փարիզում եղած ժամանակ կապեր էր հաստատել փարիզաբնակ հայ նկարիչների հետ, որի շնորհիվ թանգարանը համալրվեց Է. Շահինի, Հ. Փուշմանի, Կ. Ադամյանի, Ռ. Շիշմանյանի, Զ. Զաքարյանի աշխատանքներով: Հռոմում գտնվելու ընթացքում ևս մտածում էր պետքանգարանի հավաքածուն համալրելու մասին: Այդ առիթով նա բանակցություններ է վարում խորհրդային դեսպանատան հետ, որի շնորհիվ՝ հաջողվեց Իտալիայից Հայաստան տեղափոխել Վ. Սուրենյանցի «Սալոմե» կտավը, որը համարվում է ՀԱՊ-ի լավագույն աշխատանքներից մեկը⁶:

1935թ. Հայաստանի պատմության պետական թանգարանից առանձնացված արվեստի բաժնի հիման վրա ստեղծվեց Կերպարվեստի պետական թանգարանը: Նոր թանգարանի կառուցումը լուրջ դժվարությունների հետ էր կապվում. երկրի սոցիալ-տնտեսական վիճակ, ֆինանսական միջոցների պակաս, կադրերի բացակայություն՝ այս ամենը ենթադրում էր նաև նորովի անդրադառնալ հավաքածուի համալրման խնդրին: Տրամաբանական է, որ նորաստեղծ կերպարվեստի թանգարանի առաջնային խնդիրն էր լինելու հավաքել հատկապես հայ նկարիչների աշխատանքները: Հավաքածուի համալրման գործում առանձնակի ուշադրություն էր դարձվում ոչ միայն գեղարվեստական բարձրարժեք կտավներ ձեռք բերելուն, այլև հայկական կերպարվեստի զարգացման պատմությունը ներկայացնելու խնդրին: Ըստ այդմ՝ հավաքածուն պիտի ներառեր նաև մինչխորհրդային շրջանի անվանի նկարիչներին, որոնց միջոցով այցելուն պիտի կարողանար հաղորդակցվել ժամանակի կենսափոխակերպությանն ու գեղագիտական հայացքներին: Այս ընթացքում թանգարանի ֆոնդը համալրվեց նաև Խորհրդային Հայաստանի մշակույթի տան հավաքածուի միջոցով: Այս շարքում էին աշխարհահռչակ

⁵ Հարությունյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 16-17:

⁶ Մանուկյան Ժ., Մարտիրոս Սարյանը՝ թանգարանաստեղծ, «Թանգարան» գիտատեսական և մեթոդական ամենամյա հանդես, Եր., 2010, էջ. 236:

ծովանկարիչ Հովհ. Այվազովսկու ամենահայտնի «Թեոդոսիայի տեսարան» կտավը (1865), Գ. Բաշինջադյանի, Մ. Սարյանի, Ե. Թադևոսյանի, Վ. Գալֆեջյանի հայտնի աշխատանքները, որոնց թիվը հասնում էր տասի⁷:

Ուշագրավ է, որ հենց խորհրդային տարիներին լայն տարածում ստացան թեմատիկ ցուցահանդեսները, որոնց հիմքում խորհրդային կենսակերպի լուսաբանումն ու գովերգումն էր: Ցուցադրությունը թանգարանի գործունեության առավել օպերատիվ ձևերից է, և ի գործ էր կարճ ժամանակում հասարակության լայն շերտերին հասանելի դարձնել խորհրդային գաղափարախոսությունը: Ցուցադրությունների միջոցով պետք է «պրոպագանդվեր» նաև տարբեր ազգերի մասնակցությունը սոցիալիստական շինարարությանը: Այս հանգամանքով պայմանավորված՝ բազմաթիվ ցուցահանդեսների կիզակետում ոչ միայն խորհրդային նկարիչներն էին ու առանցքային գաղափարներն, այլև այցելուն՝ լսարանը, որի ուշադրությունը պետք էր հրավիրել խորհրդային արվեստի վրա:

1930 - ական թթ. պատկերասրահում խորհրդային կյանքն արտացոլող թեմաներով գեղանկարների հատուկ բաժին է բացվում: Հայաստանի նկարիչների միությունը վերջին տարիներին նկարիչների շրջանում ծրագրավորված քաղաքականություն էր վարում խորհրդային կյանքն արտացոլող թեմաներով ստեղծագործությունները խթանելու ուղղությամբ: Միության կողմից այդ նպատակով պարբերաբար քննարկումներ էին կազմակերպվում: Կատարված աշխատանքն ապարդյուն չանցավ: «Ստալինյան սահմանադրությունը» թեմայով ցուցահանդես կազմակերպվեց, որին մասնակցեցին ՀՍՍՀ նկարիչների միության բոլոր անդամները: Այս ցուցահանդեսի նկարներն էլ հիմք դարձան թանգարանի սովետական բաժնի բացման համար: Նշված ցուցահանդեսից ձեռք բերվեցին Մ. Սարյանի «Խրախճանք կոլխոզում», Գ. Գյուրջյանի «Սովետական կասկադ», Հ. Կոջոյանի «Ընկ. Ստալինի հանդիպումը Սպանդարյանի հետ», Փ. Թերլեմեզյանի «Ընկ. Ստալինը, Մոլոտովը և Վորոշիլովը պառաշուտիստների թռիչքին» կտավները⁸:

Թեմատիկ ցուցադրությունների շարքում կարելի է առանձնացնել 1931թ. Հայաստանի խորհրդայնացման տասնամյակին նվիրված ցուցահանդեսը, որից Կառավարության միջոցներով ձեռք բերվեցին մի շարք կտավներ: Դրանց մի մասը համալրեց ՀԱՊ-ի մշտական հավաքածուն, իսկ մյուսները հանձնվեցին ժամանակավոր պահպանության: Ըստ այդմ՝ վերոնշյալ

⁷ Авакян А. Из истории художественной жизни Армении, Ер. 2002, стр. 85:

⁸ Гайфеджян В. Ереванский Государственный музей изобразительных искусств. Комунист. 1939, № 3.

ցուցահանդեսից գնվեցին և ՀԱՊ-ի մշտական հավաքածուն համալրեցին Գ. Գյուրջյանի «Անի Պեմզա», Ս. Առաքելյանի «Արթիկ տուֆ», Ա. Ղարիբյանի «Ձորագետի շինարարությունը», Ս. Սարյանի «Հողային աշխատանքներ» Գ. Գյուրջյանի «Շինջրանցք» (1926), «Ջրաղացները Զանգվի վրա (Կարագյոզ)» (1926), «Ձորագետի շինարարությունը» (1930), «Շիրջրանցքը» (1926), «Շինջրանցք» (1926) և այլ աշխատանքներ⁹: Այս կտավների հիման վրա ձևավորվեց թանգարանի *արդյունաբերական բնակար* ժանրի հավաքածուն: Նկատենք, որ ցուցահանդեսից գնված բոլոր նկարների թեմատիկան սոցիալիստական շինարարությունն ու արդյունաբերությունն էր: Բնական է, որ Կառավարությունը մեծապես շահագրգռված էր այդ ստեղծագործությունների ձեռք բերմամբ, քանի որ արտացոլում ու փառաբանում էին խորհրդային իրականությունը և ստեղծվել էին հենց Կառավարության պատվերով՝ հատուկ ցուցահանդեսի համար: Սակայն այդ թեմատիկ ցուցահանդեսներն արհեստածին չէին, այլ ժամանակի ոգին, ռիթմն ու հոգեբանությունը գեղարվեստի լեզվով արտահայտող իրողություններ: Պարբերաբար կազմակերպվող նման ցուցահանդեսները նաև միտված էին խթանելու հայկական սոցոռեալիզմի արվեստի զարգացումն ու տարածումը:

Մի քանի տարում Կերպարվեստի թանգարանի հավաքածուն համալրվեց շուրջ 5300 գեղարվեստական արժեքով, որոնց շարքում էին գրաֆիկական և գեղանկարչական աշխատանքներ, քանդակներ և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի բարձրարժեք ու ինքնատիպ նմուշներ՝ Ս. Սարյանի, Փ. Թերլեմեզյանի, Գ. Բաշինջաղյանի, Տարագրոսի, Վ. Սուրենյանցի, Ս. Առաքելյանի և այլ հայտնի նկարիչների կտավները: Գերակշռում էին բնանկարները, նատյուրմորտները և դիմանկարները, ավելի սակավ՝ կենցաղային թեմաներով նկարները: Թանգարանի հայկական հավաքածուն նույնիսկ հնարավորություն էր տալիս կազմակերպել նկարիչների անհատական ցուցահանդեսներ, այդ թվում Վ. Սուրենյանցի (1934թ), Եղ. Թադևոսյանի (1938թ.), Գ. Բաշինջաղյանի և այլոց¹⁰:

1927-1928 թթ. թանգարանի հայկական ֆոնդը նոր և արժեքավոր ստեղծագործություններով համալրելու մասին էր փաստում նոր ստացված աշխատանքներին նվիրված բազմաժանր ցուցահանդեսը, որտեղ ներկայացված էր 155 գեղանկարչական, գրաֆիկական նկար և քանդակ,

⁹ Մանրամասն տե՛ս ՀԱՊ-ի մշտական պահպանության ակտեր 1924-1934թթ.:

¹⁰ Гайфеджян В. Ереванский Государственный музей изобразительных искусств. Комунист. 1939, թերթ 3, № 119:

որոնցից 46-ը հայ նկարիչների գործերն էին: Ցուցահանդեսի նպատակն էր հանրությանը ներկայացնել այդ հարուստ հավաքածուն, միաժամանակ այցելուների ու մասնագետների ուշադրությունը սևեռել թանգարանի վրա:

Թանգարանի արխիվային փաստաթղթերը հավաստում են, որ բացի պետական կառույցներից, հասարակության տարբեր շերտերը ևս, ակտիվ մասնակցություն էին ունենում թանգարանային հայկական ֆոնդի հավաքածուների համալրման գործընթացին: Եվ՝ Հայաստանում, և՛ սփյուռքում շատերը սիրով թանգարանին էին հանձնում հայ և այլազգի արվեստագետների բազմաթիվ ինքնատիպ ու բարձրարժեք ստեղծագործություններ, ընտանեկան մասունքներ: Նվիրատվություններ էին անում անձամբ նկարիչները, նրանց ընտանիքի անդամները, կոլեկցիոներները և հասարակական կազմակերպությունները: Այսպես, 1925թ. Երևանում հրատարակված Պետական թանգարանի գեղարվեստական բաժնի «Համառոտ ցուցակում», որը թանգարանի առաջին ուղեցույցն էր, թվարկված էր 400 ստեղծագործություն¹¹: Նշված էին նաև նվիրատուների անունները, որոնց շնորհիվ հարստացել էր թանգարանի ֆոնդը: Նրանց շարքում էր ճարտարապետ-ինժեներ Հայաստանի գեղարվեստի պետական թանգարանի առաջին մեծ դռնոր Հակոբ Էքիզերը, որը թանգարանին է հանձնել 27 կտավ, այդ թվում՝ 9-ը հայ արվեստագետների գործեր: Կոլեկցիոների ընծայած Հովհ. Այվազովսկու 4 կտավները («Գիշերային տեսարան. Կ. Պոլիս», «Փոթորիկ», «Ծովային տեսարան», «Ֆաղաղ ծով»), Վ. Սուրենյանցի 2 նկար («Անի. Կանանց ելքը եկեղեցուց», «Զաբել թագուհու վերադարձը գահին»), Եղ. Թադևոսյանի 1 բնանկար, անվանի դերասան Պ. Ադամյանի մեկ նատյուրմորտ, Ա. Շաբանյանի «Նորմանդյան ձկնորսները» կտավը և այլ հայտնի հեղինակների աշխատանքները պատկերասրահի գլուխգործոցների շարքում են, որոնցից շատերն այսօր կարելի է տեսնել ՀԱՊ-ի մշտական ցուցադրության սրահներում:

1929թ. ՀԱՊ-ի ֆոնդը համալրվեց խորհրդային կուսակցական և պետական գործիչ, մոսկվայաբնակ Ռուբեն Քաթանյանի նվիրած տասը նկարով, իսկ 1930 թվականին՝ Էդ. Շահինի 2 օֆորտով՝ «Փարիզուհին կառքով զբոսնելիս» և «Փարիզուհիները բազմոցին»: Նույն տարում քաղաքացի Կարաբիֆյանը սիրով Պետականգարանին էր հանձնել Գ.

¹¹ Հայաստանի պետական թանգարան, Համառոտ ցուցակ գեղարվեստական բաժնի, Եր., 1925:

Բաշինջաղյանի և Հ. Հակոբյանի կտավները¹²: Ուշագրավ է, որ վերջինիս գործերում («Հայ գյուղացու ֆիգուր», «Գյուղացին զամբյուղով») արդեն զգացվում էր խորհրդային մտածողության ազդեցությունը:

Նվիրատվությունները կազմակերպելու և հայրենիք տեղափոխելու գործընթացում՝ անտրանալի է սփյուռքի հասարակական կառույցների դերը: Այսպես, Հայկական օգնության կոմիտեի (ՀՕԿ) կենտրոնական վարչությունը ֆրանսիայի մասնաճյուղի միջոցով Երևան տեղափոխեց Հ. Շիշմանյանի 2 բնակար¹³:

Ինչպես նշեցինք, ֆոնդում զգալի մաս են կազմում նկարիչների կամ իրենց ընտանիքների կողմից արված նվիրատվությունները: Օրինակ՝ մեծանուն գրաֆիկ Էդ. Շահինը թանգարանին ընծայեց իր 170 օֆորտները, Ե. Թադևոսյանի կինը՝ ամուսնու 450 էտյուդները, ինչպես նաև Փ. Թերլեմեզյանի կտակի համաձայն՝ նրա գրեթե ամբողջ հավաքածուն՝ շուրջ 600 աշխատանք: Այդ շրջանում հայկական հավաքածուում գերիշխողը կերպարվեստի գործերն էին՝ գեղանկարչական և գրաֆիկական աշխատանքները և ավելի սակավ՝ քանդակը: Կարծում ենք, որ այս երևույթը պայմանավորված էր նրանով, որ մինչխորհրդային Հայաստանում այս մասնագիտության զարգացման համար դեռևս համապատասխան միջավայր չէր ձևավորվել: Կառավարության առաջնային քայլերից էր անվանի քանդակագործներին Երևան հրավիրելը: Խորհրդային իշխանությունները Վիեննայում կրթություն ստանալու համար կրթաթոշակ էին հատկացրել քանդակագործ Արա Սարգսյանին, որն էլ, ուսումն ավարտելուց հետո՝ 1925թ. վերադարձավ Երևան: Մեծապես ոգևորվելով հայրենիքում ազգային թանգարան ունենալու գաղափարով, և հիմնվելով խորհրդային կառավարության առաջադրած ստեղծագործական հարացույցի (մոդել) վրա՝ Ա. Սարգսյանը սկսում է ստեղծել թեմատիկ քանդակներ, որոնց մեջ մեծ տեղ են զբաղեցնում խորհրդային դեկավարների դիմաքանդակները¹⁴:

Ի տարբերություն քանդակի՝ գեղանկարչության մեջ խորհրդային թեմաններն ու արտահայտչաբանականներն ավելի բարդ էր ներմուծելը, քանզի երկար տարիներ այլ ժանրերում ստեղծագործող նկարիչների համար դյուրին չէր միանգամից նոր պահանջներին հարմարվելը: Վերջինս ենթադրում էր համապատասխան տեխնիկական հմտությունների

¹² Տե՛ս ՀԱՊ-ի արխիվային ՀԱՊ-ի մշտական պահպանության ակտեր 1924-1934թթ., ակտ 1929թ.:

¹³ Տե՛ս ՀԱՊ-ի ՀԱՊ-ի մշտական պահպանության ակտեր 1924-1934թթ., ակտ 1929թ.:

¹⁴ Հարությունյան Վ., Արա Սարգսյան, Եր., 1975, էջ 20-21:

յուրացում, որի համար ժամանակ էր պահանջվում: Մինչդեռ քանդակագործներն առանձին դժվարություններ չունեցան, քանի որ դասական դիմաքանդակի ժանրում կուտակած փորձառությունը լիովին կիրառելի էր խորհրդային մարդուն և նոր կյանքը պատկերող քանդակներում: Դրա շնորհիվ, բավականին կարճ ժամկետում, մեծ թվով նոր ստեղծագործություններ ծնվեցին:

Արդեն 9-10 տարվա ընթացքում Հայաստանի ազգային պատկերասրահը համարվել էր խորհրդային թեմաներով արված մեծաթիվ աշխատանքներով, իհարկե, դրանց գերակշիռ մասը ձեռք էր բերվել Կառավարության միջնորդությամբ և ֆինանսավորմամբ: Թանգարանը սեփական միջոցներով գեղարվեստական աշխատանքներ սկսեց գնել միայն 1935 թվականից, երբ արդեն առանձնացավ որպես ինքնուրույն *Կերպարվեստի պետական թանգարան* և տնօրեն նշանակվեց արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանը: 1937թ. թանգարանը սեփական միջոցներով ձեռք բերեց Ս. Ռաշմաջյանի 12 նկար, իսկ 1940թ. նկարիչ Ջոտտոյի աշխատանքները¹⁵: Նույն թվականին ՀԱՊ-ի ֆոնդը համալրեցին Պուշկինյան ցուցահանդեսից ՀԽՍՀ արվեստի վարչության կողմից թանգարանի համար կատարած գնումները. Գ. Բաշինջադյանի, Ստ. Աղաջանյանի, Ս. Առաքելյանի, Մ. Սարյանի և Տ. Խաչվանքյանի կտավները: Ի հավելումն, նշենք որ թույլատրվել են ցուցադրության միայն Մ. Սարյանի «Բզովդալի լեռնանցք» Տ. Խաչվանքյանի «Պուշկինը Ղարսում» կտավները¹⁶: Արդեն 1941թ. Պատկերասրահի հայկական ֆոնդի թանգարանային արժեքների թիվը հասնում էր 3000-ի, որտեղ առանձին բաժնով ներկայացված էին խորհրդային կյանքին նվիրված աշխատանքները: Խորհրդային աշխատավորներին ու կենցաղի տարբեր դրվագները պատկերող ստեղծագործությունների կտրուկ աճը պայմանավորված էր նաև 1931թ. հիմնված «Հայաստանի պրոլետարական արվեստագետների միավորման» անդամների գործունեությամբ: Այս միավորման անդամներն ընդվզում էին կերպարվեստի ավանդական ժանրերի դեմ (նատյումորտ, բնանկար) և առաջարկվում հին փոխարեն զարկ տալ արդյունաբերական և կենցաղային թեմաներին, որոնք կարող էին ավելի դյուրությամբ մատուցվել ու ընկալվել խորհրդային հասարակության շրջանում՝ արտահայտելով ժողովրդի կյանքն ու հույզերը: Ինչպես նշում էր նկարիչ Գ. Գյուրջյանը՝ հեղափոխական թեման քայլ առ քայլ իր դիրքերն էր

¹⁵ Տե՛ս ՀԱՊ-ի մշտապես ընդունված էքսպոնատների ակտեր 1935-1940թթ. ակտ 1937թ.:

¹⁶ Նույն տեղում:

գրավում, փոխարենը՝ դիրքերը զիջում էր «ինքնանպատակ բնանկարը»: Գ. Գյուրջյանը բնանկարը և նատյուրմորտը որակեց որպես չեզոք ժանր, համարելով, որ դրանք ոչինչ չեն կարող տալ հանրությանը, իսկ արվեստը պետք է խոսուն լինի և արտահայտի ժամանակաշրջանի իրականությունը¹⁷

Համեմատական վերլուծություն անցկացնելով 1926-1931 թթ. ցուցահանդեսներում ներկայացված աշխատանքների միջև՝ ակնհայտ է դառնում, որ խորհրդային թեմատիկան գնալով մեծ տարածում էր գտնում արվեստագետների շրջանում: Օրինակ, եթե 1926թ. կազմակերպված ցուցահանդեսի աշխատանքների միայն 6%-ն էր սոցիալիստական թեմաներով, ապա 1929թ. դրանց թիվը հասել էր 16%-ի, իսկ Հայաստանի խորհրդայնացման տասնամյակին նվիրված ցուցահանդեսին (1931թ.) ներկայացված 190 աշխատանքից 136-ը հեղափոխության թեմաներով էր, որոնց մեծ մասն էլ, ինչպես արդեն նշել ենք, համալրել էր ՀԱՊ-ի հավաքածուն¹⁸:

Խորհրդային իշխանությունների վարած մշակութային քաղաքականությունը խրախուսում էր թանգարանային ցանցի ստեղծումն ու բազմաշերտ հավաքածուների համալրումը: Արվեստը հանրության լայն զանգվածներին հասանելի դարձնելու միջոցով՝ դրանք նպաստում էին սոցիալիստական գաղափարների, խորհրդային իդեալների ամրապնդմանն ու նոր հասարակարգի կայացմանը:

Այդ համատեքստում, նախորդ ժամանակաշրջաններին բնորոշ մշակութային արժեքների հավաքմանն ու պահպանմանը զուգահեռ՝ մեծ կարևորություն էր տրվում թանգարանային հավաքածուները ժամանակի ակնառու արվեստագետների ստեղծագործություններով հարստացնելուն: Դրա շնորհիվ՝ պետական ֆոնդերից զգալի հատկացումներ արվեցին և նոր կտավներով ու քանդակներով համալրվեցին ՀԱՊ-ի գեղարվեստական բաժնի հավաքածուները: Ըստ այդմ՝ գերատեսչական մարմինների շահագրգռությունն ու համապատասխան լծակների կիրառումը՝ լինի դա քարոզչական-գաղափարախոսական նպատակներով, թե հասարակական՝ մեծապես նպաստեց թանգարանի խորհրդային արվեստը ներկայացնող հավաքածուի հարստացմանը: Թանգարանային մշակույթի զարգացմանն անդրադառնալիս մասնագետները նշում են, որ 1923-1930 թթ. խորհրդային երկրում ամրապնդվում է թանգարանը որպես Մարքս-լենինյան տեսության քարոզչական հաստատություն և գաղափարախոսության գործիք

¹⁷ Գյուրջյան Գ., Խորհրդահայ կերպարվեստի անցած ուղին, «Խորհրդային արվեստ» ամսագիր, 1934, թիվ 10, 11-14:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 12-14:

դիտարկելը: Իսկ 1930-1941 թթ., թանգարանային գործը զարգանում է որպես պետական քարոզչության բաղադրիչ և հստակեցվում են այս կառույցներից սկսկալվող պահանջները: Այս փուլի սկզբնավորումը կապվում է Թանգարանային առաջին համագումարի կազմակերպման հետ¹⁹:

Դիտարկելով թանգարանը, որպես պետական գաղափարախոսության տարածման գործիք՝ Խորհրդային իշխանություններն ընտրեցին ժամանակի իդեալներն ու խորհրդային մարդու կերպարը հանրությանը մատուցելու առավել հուզական ու խոհափիլիսոփայական հզոր ներուժ պարունակող արվեստի գործերը: Նպատակն իրականացնում էին ստեղծագործական միությունների միջոցով, որոնց առաջնահերթ խնդիրն արվեստը նոր իրականությանը և սոցիալիստական գաղափարախոսությանը ծառայեցնելն էր: 1920-1930-ական թթ. Պատկերասրահի ֆոնդի համալրումները վկայում են, որ խորհրդային կարգերի հաստատումից 7-10 տարի անց՝ հավաքածուում հատուկ տեղ են զբաղեցնում խորհրդային թեմաներով ու տիպական կերպարներով հագեցած աշխատանքները:

Հավաքված տվյալներն ամփոփելով կարելի է փաստել, որ Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հայկական բազմաշերտ հավաքածուի համալրումն արդյունք էր թե՛ պետական քաղաքականության, և թե՛ արվեստագետների և արվեստասերների մեծ նվիրումի: Այս ամենի կենտրոնում, իհարկե, անվանի արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանն էր, որը հրավիրվել էր Հայաստան՝ գլխավորելու Պետական թանգարանի կերպարվեստի բաժնի ձևավորման և ֆոնդի համալրման աշխատանքները: Ռ. Դրամբյանի երկարամյա մասնագիտական փորձն ու ԽՍՀՄ մտավորականության շրջանում ունեցած մեծ հեղինակությունը նոր թափ հաղորդեցին թանգարանի գործունեությանը: Իսկ նրա անձնական կապերի շնորհիվ ձեռք բերված արժեքավոր ստեղծագործությունները մինչ օրս էլ հավաքածուի լավագույն նմուշներից են:

Հայրենիքում նորաստեղծ թանգարանի գեղարվեստական ֆոնդի ձևավորման և հավաքածուների հարստացման գործում անուրանալի է սփյուռքահայ հանրության և արվեստագետների մասնակցությունը, որը պայմանավորված էր նաև հայրենիքին գորակցելու հոգեբանությամբ. մի՛ ազգ, որը հարյուրամյակներ շարունակ զրկված էր պետությունից՝ վերջապես հնարավորություն էր ստացել միավորված ներկայանալու աշխարհին: Իսկ Կերպարվեստի թանգարանն այդ շրջանում միակ ազգային

¹⁹ Գյուրջյան Գ., Խորհրդահայ կերպարվեստի անցած ուղին, «Խորհրդային արվեստ» ամսագիր, 1934, թիվ 10, 12-14:

պատկերասրահն էր Հայաստանում և կերպարվեստի ու գեղարվեստական աշխարհայացքի զարգացման նոր հնարավորությունների ազդակը: Բնական է, որ ոգեշնչվելով Հայրենիքում Ազգային թանգարանի ստեղծման գաղափարով սփյուռքի բազմաթիվ արվեստագետներ փութացին մասնակցել հավաքածուի համալրման գործընթացին: Ինչպես արդեն վերը ներկայացրել ենք, նրանց շոյալ նվիրատվությունների շնորհիվ կերպարվեստի տարբեր ժանրերի ստեղծագործություններով համալրվեց ու հարստացավ Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հայկական ֆոնդը:

Ա. Նազարյան

Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հայկական ֆոնդի ձևավորման ու համալրման խորհրդային փորձը. 1920-1930-ական թթ.

Ամփոփում

Հոդվածի շրջանակներում Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի օրինակով դիտարկել ենք, թե Խորհրդային գաղափարախոսությունն ու կենտրոնական կառավարման համակարգն ի՞նչ առաքելություն էին նախատեսում նորաստեղծ թանգարանի համար և այդ ամենն ինչպե՞ս էր արտահայտվում թանգարանային հավաքածուների ձևավորման ու տեսականու համալրման գործում:

А. Назарян

Советский опыт формирования и пополнения армянской коллекции Национальной Галереи Армении 1920-1930-х годов.

Резюме

В рамках статьи на примере Национальной галереи Армении, мы рассмотрим какую миссию подготовила советская идеология и система центрального правительства для вновь созданного музея, и как это отразилось на пополнении музейных коллекций.

Вдохновленные идеей о создании Национального музея на родине, многие деятели искусства диаспоры посчитали своим долгом участвовать в процессе сбора коллекции. Благодаря их щедрым пожертвованиям армянский фонд Национальной галереи Армении пополнился произведениями разных жанров изобразительного искусства. Соответственно, мы обсудим деятельность ведомственных и профессиональных структур, направленных на пополнение музейной коллекции, участие деятелей искусства диаспоры в процессе создания музея и обогащения коллекций.

В результате этого мы будем описывать произведения искусства, хранящиеся в Армянском фонде музея, по жанрам, темам и по авторам.

Soviet experience of replenishing the Armenian fund of the National Gallery of Armenia: 1920-1930's.

Summary

Based on the example of the National Gallery (henceforth the NGA), the article explores the influence of the Soviet ideology and the central governing system on the newly established museum, its mission as well as its cultural-educational operations.

Three crucial factors are identified in the process of the formation and expansion of the Artistic Division of the museum in the context of the historical development of the latter: the role and characteristics of state institutions (ministerial), professional bodies (artistic unions) and individuals (artists, creative and art-loving citizens).

Not surprisingly, establishing a wide network of museums in the Soviet republics became one of the peculiarities of the cultural policy of the Soviet state. Museums were declared a means to spread and publicize the socialist ideology stemming from the cultural policy of the authorities as a result of which cultural life was strictly controlled and politicized. In this context, museums were transformed from scientific-cultural entities into political-educational institutions.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 01.07.19
Հանձնարարվել է գրախոսության 08.07..19
Տպագրության է հանձնարարվել 15.10.19*