

1920–ԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻՆ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ ԳՈՐԾԱՐԿՎԱԾ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԻՐԻՆԱ ՇԱԽՆԱԶԱՐՅԱՆ

*արվեստաբան
Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա
irinashakhnazaryan@yahoo.com*

ՀՏԴ՝ 930.85; 008

DOI: 10.54503/1829-4278.2024.2-166

Անփոփագիր

1920 թվականին Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո քաղաքական իշխանությունները կանգնած էին մշակութային հեղափոխության անհետաձգելի խնդրի առջև: 1920–ականների առաջին տարիներին իշխանության եկած ազգային կոմունիստ գործիչներն ի վիճակի եղան ընդունելու, որ կարճաժամկետ կտրվածքով աշխատող քաղաքական ուղիղ միջոցներից (քարոզչություն, հրահանգավորում, միջամտություն և այլն) հնարավոր չէ հաստատված մշակույթի ու կենցաղի փոփոխություն ակնկալել: Այսպես, քաղաքականապես սահմանվեց ավանդված վարքուբարքի ու կենցաղավարության տնտեսական հիմքերը վերաձևակերպելու անհրաժեշտությունը, սակայն սոցիալ–հասարակական նոր հարաբերություններ հաստատելու խնդրում որդեգրվեց երկարաժամկետ գործնական աշխատանք վարելու մոտեցումը: Այդ աշխատանքն ըմբռնվեց իբրև «կյանքի նոր ձևերը, նոր կենցաղը» կենսագործելու միակ երաշխիքը:

1920–ականներին Հայաստանում կենցաղն արդիականացնելու այս նախագծում արվեստը հայտարարվեց կարևոր ճակատներից մեկը: Արվեստն էր, որ կոչված էր գեղագիտական մակարդակում ի հայտ բերելու կյանքի ու կենցաղի արդիականացումը: Արվեստի խնդիրների քննարկումը նոր կենցաղի հաստատման անկյան տակ մեր հայացքն ուղղում է այդ խնդիրների հիմքում ընկած նոր արվեստի ու նոր կենցաղի հարաբերման հարցին: Կենցաղի արդիականացման քաղաքական խնդրի հետ հարաբերվող հեղափոխական արվեստը 1920–ականներին երևան էր բերում նոր կյանքի ու կենցաղի վերակառուցման քաղաքական իր տեսլականը:

Բանալի բառեր. մշակութային հեղափոխություն, արդիականացում, կենցաղ, արվեստ, մտավորականություն, քաղաքականություն, ազգային կոնունիզմ, ստալինիզմ, 1920–ականներ, ՆԷՊ

Հայաստանյան արդիականացման պատմության շավիղներում առանցքային դրվագ է 1920–ականներին Հայաստանի խորհրդայնացմամբ երկրում մեկնարկած մշակութային հեղափոխության փորձը¹։ Այդ փորձի ուսումնասիրումն առանցքային է 1920–ականների արվեստի խնդիրները հասկանալու համար այն պարզ պատճառով, որ արվեստն ինքը հետհեղափոխական շրջանում դարձավ Հայաստանում կենցաղի ու մշակույթի արդիականացման նախագծի կարևոր ճակատներից մեկը։

Հայաստանում մշակութային հեղափոխության ընդգծված առանձնահատկություններից մեկը թերևս պետք է համարել այն, որ հայաստանյան հաստատված կյանքի ու կենցաղի արդիականացումը կյանքի

1 Պետք է նշել, որ մշակութային խնդիրների մեր քննարկումը չի մնում միայն այսպես կոչված «բարձր մշակույթի» սահմաններում (այս մասին տե՛ս, օրինակ, **Fitzpatrick Sh.**, *The Cultural Front. Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca, London, Cornell University, 1992, p. 1)։ Բարձր մշակույթի անկյան տակ Խորհրդային Միությունում մշակութային հեղափոխությունը հասկանալու ըմբռնման կողքին կա նաև մեկ այլ մոտեցում՝ մշակութային հեղափոխությունն ըմբռնված առավել լայն իմաստով՝ կենցաղի, վարքուբարքի, առօրյա կյանքի վերափոխման գործընթացների շրջանակով հանդերձ։ Տե՛ս **Rosenberg, W. G.**, *Bolshevik Visions: First Phase of the Cultural Revolution in Soviet Russia*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1990, p. 6։ Մշակութային հեղափոխություն հասկացության քննարկման համար, տե՛ս, օրինակ, **David-Fox M.**, *Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union*, Pittsburgh, University of Pittsburgh press, 2015, p. 104–107։ Մշակութային հեղափոխության հիմնարար այս շերտին մոտենալու մի ճանապարհ է բացում նաև խորհրդային շրջանն ուսումնասիրող առօրեականության պատմությունը։ Տե՛ս, օրինակ, **Лебина Н.**, *Советская повседневность: нормы и аномалии*, Москва, Литературное обозрение, 2015; **Kiaer Ch., Naiman E.**, *Everyday Life in Early Soviet Russia. Taking the Revolution Inside*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 2006։ 1920–ականների մշակութային հեղափոխության նախագծում ուրվագծվող կենցաղի, նիստուկացի այս հարթությունն է, որ առավելապես նկատի ենք առել այս հոդվածում։ Հայաստանյան համատեքստում խորհրդահայ մշակույթը քննարկման լայն առարկա դարձրած հրատարակություններից տե՛ս մասնավորապես Յուլիա Անտոնյանի խմբագրությամբ լույս տեսած *Խորհրդահայ մշակույթը. կոնցեպտը, ընկալումներն ու դրսևորումները* (Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2023) հոդվածների ժողովածուն։ Տե՛ս նաև մեր՝ *Հարատևող հնի և հավակնոտ նորի միջև. կենցաղի ու արվեստի արդիականացման փորձը 1920–ականների առաջին կեսին* հետազոտությունը (Հովհաննիսյան ինստիտուտ, «Մշակույթ և արդիականացում» ծրագիր, 2021, <https://tinyurl.com/mwbnks3m>)։

էր կոչվում պետական քաղաքականության ուղիղ միջամտությամբ ու հրահանգներով: Ինչպես ողջ Խորհրդային Միությունում, այնպես էլ Հայաստանում մշակութային հեղափոխության ներքին դինամիկան արձագանքում էր խորհրդային 1920–ականների քաղաքական կյանքի վայրիվերումներին²: 1920–ականների առաջին տարիներին գեղարվեստական գործունեությունը բացահայտվում է քաղաքականապես ամրագրված այն դիրքորոշման լույսի ներքո, ըստ որի՝ արվեստն ուղիղ կերպով կապված էր մշակութային քաղաքականությանը և իր օրակարգը պետք է սահմաներ նոր մշակույթ և նոր կենցաղ ստեղծելու քաղաքական հրամայականին համապատասխան³: Սույն անդրադարձում փորձել ենք բացահայտել 1920–ականներին նոր՝ խորհրդային արվեստի քաղաքական ըմբռնումները մշակութային հեղափոխության ուղեծրում:

Սակայն այս խնդրին անդրադառնալիս անհրաժեշտ է պարզաբանել որոշ մեթոդաբանական հարցեր: Այսօր 1920–ականների մշակութային հեղափոխության մասին խոսելիս անհնար է հաշվի չառնել պատմական այն շրջադարձը, որը մեկնարկեց տասնամյակի երկրորդ կեսից և վերջնականապես ամրագրվեց 1930–ականներին՝ ստալինյան քաղաքականությունների հաստատմամբ⁴: 1920–ականների երկրորդ կեսին

2 1920–ականներին մշակույթի արդիականացման գործընթացները հետազոտելիս դրանք իրենց ներքին բարդ ծավալմամբ ըմբռնելու ու միաժամանակ պատմական, քաղաքական լայն համատեքստի հետ զուգահեռներում դիտելու մոտեցումն ինքնին նորություն չէ: Տե՛ս, օրինակ, **Clark K., Dobrenko E.,** *Soviet Culture and Power: A History in Documents, 1917–1953*, New Haven, London, Yale University Press, 2007; **Fitzpatrick Sh.,** *Cultural Revolution in Russia, 1928–1931*, Bloomington, London, Indiana University Press, 1978:

3 Խորհրդային արվեստի ու քաղաքականության միջև ներհյուսված ու բարդ կապերի քննարկման համար տե՛ս, օրինակ, **Taylor B.,** *Art and Literature under the Bolsheviks: The Crisis of Renewal 1917–1924*, v. 1, London, Pluto Press, 1991; **Bowl J. E.,** *Russian Art of the Avant Garde: Theory and Criticism. 1902–1934*, London, Thames & Hudson, 1991: Մասնավորապես հայաստանյան դեպքի քննարկումը տե՛ս **Azatyán V.,** *Disintegrating Progress: Bolshevism, National Modernism, and the Emergence of Contemporary Art Practices in Armenia*, *ARTMargins*, 2012, N 1, p. 62–87, նաև **Авагян А.,** *Из истории художественной жизни Армении, 1920–1932*, Ереван, Арминияс, 2002:

4 Տե՛ս, օրինակ, **Getty J. A.,** *Origins of the Great Purges: The Soviet Communist Party Reconsidered, 1933–1938*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987; **Getty J. A.,** Manning R. T., *Stalinist Terror: New Perspectives*, New York, Cambridge University Press, 1993; **Harris J.,** *The Great Fear: Stalin's Terror of 1930s*, Oxford, Oxford University Press, 2017; **Сүлдин А.,** *1937. Большой террор. Хроника одного года*, Москва, АСТ, 2022: Հայաստանում ստալինյան «մեծ տեռորի» ուսումնասիրման ուղղությամբ արժեքավոր աշխատանքներ են. **Խառատյանի Հ., Շազոյան Գ., Մարության Հ., Աբրահամյան Լ.,** *Ստալինյան բռնաճնշումները Հայաստանում. պատմություն, հիշողություն, անօրյա*, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2015, **Ղազարեցյան Վ.,** 1937–ը Հայաստանում, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2005:

Ստալինի իշխանության զավթման արդյունքում տեղի ունեցած քաղաքական «մեծ բեկումն» այն վճռորոշ իրադարձությունն էր, որով պատմական խզում ստեղծվեց միջատալինյան և հետստալինյան իրականությունների միջև⁵։ Ստալինիզմի հաստատման գինը դարձավ հենց 1920–ականների պատմության հետահայաց աղճատումն ու մոռացումը։ Արդյունքում մի ամբողջ տասնամյակի պատմության բարդ ու ներհակ զարգացումները վերածվեցին պարզ ու սխեմատիկ հակադրությունների⁶։ Այսօր խորհրդային 1920–ականների քաղաքական մտքի, արվեստի, կենցաղի, տնտեսության ու կյանքի ցանկացած այլ ասպարեզի ուսումնասիրությունը, ուրեմն, միաժամանակ նշանակում է առերեսվել ստալինիզմով հաստատված պատմական այս խզման հետ։ Այսպես, մի կողմից սույն հոդվածն ինքնին այդ խզումն ըմբռնելու կարիքն է առաջադրում, մյուս կողմից՝ այն փորձ է մոտենալու պատմական կոնկրետ մի շրջափուլի, որն այդ խզման արդյունքում հենց իբրև ավանդույթ օտարված է ներկայից ու դադարել է թե՛ քաղաքական, թե՛ մշակութային առումներով ըմբռնվել իբրև հայաստանյան խնդիրներն ու մարտահրավերները հասկանալու պատմական առանձին օրինակ ու ներկան կառուցող ավանդույթ։ Ստալինյան քաղաքականության կողմից անցյալի ժառանգության յուրացման ուղիղ հետևանք պետք է համարենք նաև այն, որ ներկան հասկանալու, մտածելու կամ վերափոխելու հնարավորություններն այսօր հաճախ կապվում են ոչ թե սեփական, այլ ուրիշի փորձի ու ժառանգության հետ, որոնք որպես կանոն բանաձևված ու տեսական ձևակերպումների վերածված դրվում կամ հարմարեցվում են տեղական կյանքին ու պայմաններին՝ սկզբունքորեն դրանց հետ կապ չունենալով։ Ըստ այդմ՝ մեր աշխատանքը ոչ այնքան պատմական անցյալը լուսաբանող, այս կամ այն տեսական անկյունից քննող մի ան-

5 «Մեծ բեկումն» Ստալինի ձևակերպումն է, որով նա բնորոշեց 1920–ականների երկրորդ կեսին՝ ստալինյան առաջին հնգամյակի պայմաններում, ողջ խորհրդային Միությունում մեկնարկած ու քաղաքական աննախադեպ բռնություններով ընթացած արդյունաբերականացման և կոլեկտիվացման գործընթացը։ Տե՛ս, օրինակ, **Fitzpatrick Sh.**, *Stalin's Peasants: Resistance and Survival in the Russian Village After Collectivization*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1994; **Lewin M.**, *Russian Peasants and Soviet Power: A Study of Collectivization*, New York: W. W. Norton and Company, 1975; **Daly J.**, *Hammer, Sickle, and Soil: The soviet Drive to Collectivize Agriculture*, Stanford, Hoover Institution Press, 2017:

6 1920–ականների պատմության հետահայաց աղճատման ու մոռացման ստալինյան քաղաքականությանն ենք անդրադարձել մեր «Մաքրության» քաղաքականությունը. ստալինյան մշակութային հեղափոխությունը 1920–ականների երկրորդ կեսին հետազտության մեջ (Հովհաննիսյան ինստիտուտ, «Մշակույթ և արդիականացում» ծրագիր, 2021, <https://tinyurl.com/2a9ndwjt>):

դրադարձ ենք դիտում, որքան այդ անցյալի մասին մեր իսկ ունեցած պատկերացումները հարցադրելու հնարավորություն. պատկերացումներ, որոնք ըստ էության մենք ժառանգել ենք ստալինիզմից:

Մշակութային հեղափոխությունը՝ իբրև քաղաքական հրամայական

Ցեղասպանության, Առաջին հանրապետության ձևավորման ու անկման, ազգամիջյան բախումների ու փետրվարյան ներքաղաքական լարումների հետևախորքին 1920 թվականին խորհրդային կարգերի հաստատմամբ Հայաստանը բռնեց սոցիալիստական երկիր դառնալու ճանապարհը՝ միաժամանակ ըմբռնվելով իբրև համաշխարհային պրոլետարական հեղափոխության համար պայքարի մի ճակատ: Քաղաքական հեղափոխությամբ կյանքի կոչված ու համաշխարհային հեղափոխության հեռանկար ուրվագծող խորհրդային նախագիծն այս կերպ Հայաստանում ամրագրում էր երկրում 'նոր' սոցիալիստական հասարակարգ ստեղծելու քաղաքական ծրագիրը: Սակայն սոցիալիստական հեղափոխության կայացումը մշակութայնորեն հետամնաց երկրում (թե՛ Ռուսաստանում, թե՛ հաջորդիվ խորհրդայնացված երկրներում, այդ թվում՝ Հայաստանում) կարծես սահմանադրում էր հեղափոխության հիմնային լարումը՝ լարումը քաղաքականության և մշակույթի միջև: Ըստ էության՝ դա առերեսելու այլևս անհետաձգելի կարիքն էր արձանագրում Լենինը 1923 թ. «Կոոպերացիայի մասին» իր հոդվածում՝ անդրադառնալով մեծամասնականների հակառակորդների պնդումներին, թե անխոհեմ գործ է սոցիալիզմի ներդրումը ոչ բավարար զարգացած մշակույթ ունեցող երկրում: Նման պնդումների հիմքում այն տեսակետն էր, պարզաբանում էր Լենինը, որ մեծամասնականները «սկսեցին ոչ այն ծայրից», ինչպես ենթադրվում էր ըստ տեսության. քաղաքական ու սոցիալական հեղաշրջումը նախորդել էր մշակութային հեղափոխությանը⁷: 1923-ի դրությամբ, սակայն, Լենինն արդեն իսկ կատարված քաղաքական հեղափոխությունից հետո հենց մշակութային հեղափոխության իրագործումն էր տեսնում իբրև կոմունիստների առջև ծառացած առանցքային կարևորության խնդիր.

Մեզ համար այժմ այդ կուլտուրական հեղափոխությունը բավական է, որպեսզի մեր երկիրը լիովին սոցիալիստական երկիր դառնա, բայց այդ կուլտուրական հեղափոխությունը մեզ հա-

7 Լենին Վ., Կոոպերացիայի մասին, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. 45, Երևան, Հայաստան, 1983, էջ 436–446:

8 Լենին Վ., Կոոպերացիայի մասին..., էջ 445:

մար ունի անչափ մեծ դժվարություններ՝ թե՛ զուտ կոլտնտրական կարգի դժվարություններ (որովհետև մենք անգրագետ ենք) և թե՛ նյութական կարգի դժվարություններ (որովհետև կոլտնտրական լինելու համար հարկավոր է արտադրության նյութական միջոցների որոշ զարգացում, հարկավոր է նյութական որոշ բազա)⁹:

Սոցիալիզմի հաստատման գործում մշակութային հեղափոխությունն իբրև քաղաքական օրակարգային խնդիր սահմանելն այս կերպ ենթադրում էր առաջադրել քաղաքական միջոցներով մշակույթը վերափոխելու ծրագիր:

Մինչև Հայաստանի խորհրդայնացումը Ռուսաստանում մշակութային հեղափոխությունն արդեն իր ընթացքի մեջ էր, սակայն 1920–1921 թթ. դրա հետագա զարգացումներն ուղենշելու հարցում վճռական եղավ խորհրդայնացված երկրներում տնտեսական քաղաքականության փոփոխությունը՝ «ռազմական կոմունիզմից» անցումը Նոր տնտեսական քաղաքականության (նովայա էկոնոմիչեսկայա պոլիտիկա՝ ՆԷՊ): Խորհրդային երկրների համար վճռական այս փոփոխության հիմքում համաշխարհային և քաղաքացիական պատերազմների պայմաններում իրականացված «ռազմական կոմունիզմ» էր: Վերջինս դարձավ կարճ ժամանակամիջոցում արտադրության սոցիալիստական հիմքերը դնելու անհաջող փորձ: Դրա արդյունքում 1921 թ. մարտին Ռուսաստանում ներդրված ՆԷՊ–ը դարձավ սոցիալիստական տնտեսություն կառուցելու կոմունիստական կուսակցության հաստատած նոր եղանակը¹⁰: Հակառակ «ռազմական կոմունիզմի» բավական խիստ միջոցների՝ ՆԷՊ–ը պետք է ընթանար տնտեսական խաղաղ և մեղմ քաղաքականության, աստիճանական և չափավոր փոփոխությունների ճանապարհով¹¹:

Հայաստանում ՆԷՊ–ի ազդարարմամբ խաղաղ տնտեսական զարգացման ուղին վերահաստատեցին ավագ սերնդի կոմունիստ այն գործիչները (Ալեքսանդր Մյասնիկյանը, Սարգիս Լուկաշինը, Սաքո Համբարձումյանը, Ասքանազ Մռավյանը, Աշոտ Հովհաննիսյանը և այլք), որոնց շարքերում զգալի թիվ էին կազմում դաշնակցական ու սպեցիֆիկյան

9 Նույն տեղում, էջ 446:

10 Խորհրդային Ռուսաստանում «ռազմական կոմունիզմի» և ՆԷՊ–ի հաստատման մասին տես **Верт Н.,** *История Советского государство. 1900–1991*, Москва, Инфра–М, Весь мир, 2002, с. 133–158, 163–185, նաև՝ **Борфа Дж.,** *История Советского Союза*, т. 1, Москва, Международные отношения, 1990, с. 123–135, 153–171:

11 Հայաստանում «ռազմական կոմունիզմի» և դրան հաջորդած ՆԷՊ–ի քաղաքականությունների մասին տես **Ղազարխեցյան Վ.,** *Հայաստանը 1920–1940 թթ.*, Երևան, Պատմության ինստիտուտ, 2006, էջ 21–26, 204–227 ինչպես նաև նույնի *Սովետական Հայաստանի գյուղացիության պատմությունը. 1920–1929 թթ.*, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, էջ 61–71, 79–106:

(ՍԴԲՀ) հենք ունեցող կուսակցականները: Վերջիններս, անձնապես ու իրենց գործունեությամբ անմիջականորեն կապված լինելով տեղական թե՛ քաղաքական մտքի ու պատմության զարգացումներին, թե՛ հայաստանյան մշակույթին ու վարքուբարքին, որդեգրեցին առավել շրջահայաց՝ մեղմ ու չափավոր քաղաքականություն վարելու սկզբունքը¹²: Թվում է՝ տեղական կարիքները հաշվի առնող ռազմավարությամբ առաջնորդվելը ինքնին նշում էր, որ իշխանության գլուխ անցած կոմունիստական կուսակցությունն այլևս անկարող էր հաշվի չնստել ապրվող կյանքի այն պայմանների հետ, որտեղ կայանում էր իրենց քաղաքականությունը: Ալեքսանդր Մյասնիկյանը, որի գլխավորությամբ էին աշխատում առաջին խորհրդային ղեկավար գործիչները, կառավարության անելիքների հարցում հստակ դիրքորոշում ուներ.

Մեր գործը՝ տնտեսական, շինարարական խնդիրն է: Ժամանակը չէ թօրիաների: Կոմունիզմը, ինտերնացիոնալը տոնական խոսքեր չեն: Կոմունիզմ, ինտերնացիոնալ՝ նշանակում է գիտացու համար–խաղաղութիւն, հող, սերմացու, կուշտ կերակուր: Այս կոմունիզմին մենք պետք է ծառայենք:....

Մեր նոր գիծը ամբողջ շեշտակի պիտի ընդգծենք Հայաստանի համար: Մենք պիտի աշխատենք ամբողջ միջոցներով: Այստեղ դրութիւնն ուրիշ է, քան Ռուսաստանում¹³:

Մյասնիկյանի այս դիրքորոշումն ուղղակիորեն ելնում էր այն ուղենիշներից, որոնք Լենինը 1921-ին մատնանշում էր Կովկասում, այդ թվում Հայաստանում տարվող հեղափոխական աշխատանքի համար: Մյասնիկյանի միջոցով Ադրբեյջանի, Վրաստանի, Հայաստանի, Դաղստանի և Լեռնականների հանրապետության կոմունիստներին ուղարկված նամակում Լենինը հորդորում էր.

.... Ամենից կարևորն այն է, որ Անդրկովկասի կոմունիստները հասկանան իրանց կացութեան իրատեսակությունը, իրանց հանրապետությունների կարգուսարքը, որ տարբեր է Ռ.Ս.Ֆ.Ս. Հանրապետության կացութիւնից ու պայմաններից, հասկա-

12 Նման քաղաքական ուղի անցած կոմունիստի տիպական օրինակ է Աշոտ Հովհաննիսյանը, որի ազգային կուսակցությունից դեպի կոմունիզմ բարդ փոխադրումն է երևան բերում Վարդան Ազատյանն իր «Ոչ եղիցի չեղեալ, գոր ինչ եղևն». Աշոտ Հովհաննիսյանի ավարտաձառը և նրա գործուն պատմագիտությունը» ուսումնասիրության մեջ: Տե՛ս Հովհաննիսյան Ա., *Իսրայելի Օրին և հայ ազատագրական գաղափարը* / *Israel Ory und die armenische Befreiungsidee*, Երևան, Հովհաննիսյան ինստիտուտ, 2016, էջ 567–709:

13 Ընկ. Մեասնիկեանի ձառը, *Կարմիր աստղ*, թիվ 7, 1921:

նաև որ անհրաժեշտ է ոչ թե ընդօրինակել մեր տակտիկան, այլ մտածած կերպով ձևափոխել այն՝ կօնկրէտ պայմանների տարբերությունը կիրառելի եղանակով¹⁴:

Տեղական պայմաններից ելնելով՝ քաղաքականություն վարելու ու ռուսաստանյան փորձը չընդօրինակելու այս մոտեցմամբ էր Լենինն ուրվագծում նաև անդրկովկասյան հանրապետությունների ներքին ու արտաքին քաղաքականությունների հիմնական ուղղությունները.

Աւելի մեղմութիւն, զգուշատրութիւն, գիշողութիւն դէպի մանր բուրժուազիան, ինտէլիգէնցիան ու յատկապէս դէպի գիւղացիութիւնը: Տնտեսապէս մեծ թափով և շուտափոյթ օգտագործել կապիտալիստական Արևմուտքը, կօնցէսսիաների ու ապրանքային փոխանակութեան քաղաքականութեամբ¹⁵:

Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավարների քաղաքական «տակտը»

Անդրկովկասի հանրապետությունների՝ դեպի սոցիալիզմ «աւելի դանդաղ, զգուշ, աւելի սիստեմատիկ անցում» կատարելու Լենինի հորդորը քաղաքական այն գիծն էր, որը հոգեհարազատ էր Խորհրդային Հայաստանի ղեկավար գործիչներին 1920-ականների առաջին կեսին: Քաղաքական նոր մոտեցումներ որդեգրելու կարիքը հատկապէս տեսանելի է դառնում տասնամյակի առաջին տարիներին Հայաստանում տիրող ընդհանուր իրավիճակը հաշվի առնելիս:

Հայաստանյան դրությունը 1920-ականների առաջին տարիներին բառախաղի միջոցով, թվում է, սուր կերպով ամփոփված է պետական կուսակցական գործիչ Պողոս Մակինցյանի ձևակերպման մեջ. «Վաղը-միւս օրը մենք կստանանք մի սով-Հայաստան, որը դեռ պէտք է դարձնենք Սովետական Հայաստան»¹⁶: Իր հերթին երկրի կառավարության գլուխ անցած Մյասնիկյանը, թվում է, առանց հավելյալ վերադրումների է 1921 թվականի իր մի հոդվածում Հայաստանը ներկայացնում իբրև դժոխային մի վայր:

14 Ընկ. Լենինի նամակը Ադրբեջանի, Վրաստանի, Հայաստանի, Դաղստանի, Լեռնական հանրապետության ընկեր կօմմունիստներին, *Կոմմունիստ*, թիվ 107, 1921:

15 Նույն տեղում:

16 **Մակինցյան Պ.**, Մեր անելիքը Թիֆլիսում, *Կարմիր աստղ*, թիվ 25, 1921: Երկրի սոցիալ-տնտեսական հիրավի անմխիթար վիճակը պատկերանում է հետհեղափոխական առաջին շրջանի մամուլի էջերում լույս տեսած հոդվածներում: Տե՛ս, օրինակ, **Շմառն**, Ի՞նչ է սպասում մեզ, *Կարմիր աստղ*, թիվ 34, 1921; Հայաստանի արդի վիճակը, *Կարմիր աստղ*, թիվ 57, 1921:

Սովետական Հայաստանը ստացաւ գաղթականներից ու թշուռներից բաղկացած մի այլասերտող ու ապամարդկայնացած ժողովուրդ: Սա չափազանցութիւն չէ, այլ փաստ: Նա ստացաւ որբերի ու կմախքացած երեխաների հարիւր հազարատու մի բանակ: Մեր երկիրը որբերի ու գաղթականների մի վայր է. սա վշտի, հեծեծանքների, սուգի և տառապանքների մի դժոխք է» (ընդգծ.՝ Մյասնիկյանի)¹⁷:

Խորհրդահայ ղեկավարության գործունեության ասպարեզն, ուրեմն, տնտեսապէս քայքայված, մշակութայնորեն թերզարգացած, հազարավոր գաղթականների ու որբերի ապաստարան դարձած Հայաստանն էր, իսկ նպատակադրումը՝ կոմունիզմը. տիրող պայմանների ու քաղաքական նախագծի միջև լարումներում էր ծավալվում պետական-քաղաքական աշխատանքը¹⁸: Ուշագրավ է, որ Մյասնիկյանը 1921 թվականի իր ելույթներից մեկն ամփոփում է «Կեցցէ՛ մեր աշխատանքը, Կեցցէ՛ մեր կոմունիստական իդէալը» խոսքերով¹⁹՝ այդ կերպ ի հայտ բերելով Հայաստանում սահմանադրված քաղաքական նախագիծը՝ ըմբռնված իբրև իդէալ, ու, տիրող իրադրությունը հաղթահարելով, այդ իդէալին հասնելու ուղենշված միակ ճանապարհը՝ աշխատանքը:

Մշակութային հեղափոխությունը կոմունիստական իդէալի կյանքի կոչման առանցքային նախապայմաններից էր, հետևաբար երկրում մշակույթի արմատական վերափոխումն իր տարբեր երեսակներով (ինչպես՝ նոր կենցաղի հաստատումը, կանանց ազատագրումը, անգրագիտության վերացումը, եկեղեցին պետությունից անջատելը) ինքնին դիտվում էր իբրև քաղաքական անհետաձգելի հրամայական²⁰: Խնդրի նման ըմբռնման պարագայում հաստատված մշակույթի

17 **Մարտունի Ա.**, Հին եւ նոր Հայաստանը, *Խորհրդային Հայաստան*, թիվ 234, 1921:

18 Մասնավորապէս երկրի մշակույթի թերզարգացած վիճակը 1920-ականների խորհրդահայ մամուլի էջերում հաճախ հեզնանքի ու բացահայտ հակակրանքի շեշտված զգացումով բնորոշվում էր իբրև «նահապետական», «պապենական», «բարբարոսական կիսավայրենի»: Կենցաղաձևերի այս բնորոշումներն էին ընդհանրականորեն նշում դարերի ընթացքում հայ իրականության մեջ հաստատուն դարձած սովորույթներն ու վարքութաբքը, որոնք հեղափոխությունից հետո այլևս անհարիր էին հռչակվել կոմունիստական մշակույթին ու կենցաղավարությանը: Տե՛ս, օրինակ, Կենցաղի խնդիրը, *Խորհրդային Հայաստան*, թիվ 199, 1923; **Բազրատունի Ս.**, Նամակ քսենոփոնյան գյուղերից, *Խորհրդային Հայաստան*, թիվ 227, 1923:

19 Տե՛ս Ընկ. Մեսսնիկեանի ձառը:

20 Տե՛ս, օրինակ, **Stites R.**, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1989;

փոփոխման պահանջին հանդիման՝ հարց էր, թե այդ փոփոխությունն իրագործելիս որ չափով էին կուսակցական ղեկավարներն ապավինելու հենց քաղաքական միջոցներին: Այդ հարցի պատասխանը պետք է որոշեր Հայաստանում հեղափոխությանը արդեն իսկ ի հայտ եկած մշակույթի և քաղաքականության միջև խզումը հաղթահարելու ձևերն ու դրան հատկացված ժամանակը: «Կոմունիստական կուսակցությունը և ազգային հարցը Անդրկովկասում» ընդարձակ հոդվածում Մյասնիկյանը հստակորեն մատնանշում է խորհրդային երկրի առանձին հանրապետություններում ներդրվող քաղաքականությունների հարուցած խնդիրներն ու դրանց հետ հարաբերման հնարավոր ձևերը: Ավելին, Մյասնիկյանը քննադատում է կենտրոնի քաղաքականությունը, մասնավորապես «կենտրոնում նստած պատասխանատու այն ընկերներին», որոնց ստորագրած ղեկրեւներն ու կարգադրությունները հաճախ, ըստ Մյասնիկյանի, ռուսական իրականության համար կազմված լինելով, միանգամայն անհամապատասխան են ազգային հանրապետությունների պայմաններին: Մյասնիկյանի համար, ուրեմն, խնդիրը՝ իրականությունն ընդունված ղեկրեւին ու կարգադրությանը համապատասխանեցնելը չէ, այլ ինքսին աշխատանք վարելը՝ ելնելով այդ իրականությունից:

Հենց նրանումն է ամեն մի կոմունիստի տակտը, վոր նա կարողանա պարզ հաշիվ տալ իրեն, թե ինչ պայմաններում և ինչպիսի իրականութան մեջ է գործելու ինքը: Աշխատանքի այլ չափ պետք է լինի, ասենք, Վորոնեժի նահանգի, այլ չափ Թուրքեստանի, ուրիշ չափ Վրաստանի և այլն համար²¹:

Կուսակցական աշխատանքի, կուսակցական քաղաքականության չափն այս կերպ պետք է սահմանեին պայմաններն ու իրականությունը: Հետևաբար՝ քաղաքականության գործադրումը Մյասնիկյանի համար ինքնանպատակ չէր. իրականության թելադրած չափով աշխատելու նպատակը հենց այդ իրականությունն ըմբռնելն էր. «Ով չի կարողանում կիրառել այդ չափերը, ով չի կարողանում հաշվի առնել շրջապատը, ով ամենուրեք և ամեն ինչ միևնույն արշինով է չափում, նա այս կամ այն երկրի վոչ մի առանձնահատկությունը չի կարող ըմբռնել և պատկերացնել»²²: Մյասնիկյանի նկատառումներն ու քննադատությունը կարծես

Schlesinger R., *The Family in the U.S.S.R.: Documents and Readings*, London, Routledge, 1949; **Шмелев С.**, *Формирование нового быта горожан в 1920-е гг.* (кандит. Диссертация), Самара, 2019:

21 **Մարտունի Ա.**, Կոմունիստական կուսակցությունը և ազգային հարցը Անդրկովկասում, *Մարտակոչ*, թիվ 34, 1923:

22 Նույն տեղում:

ինքնին հնչում են քաղաքականության և տեղի առանձնահատկությունների հատման կետից: Իբրև քաղաքական գործիչ՝ նա հաստատական էր, որ խորհրդային հանրապետություններում ապրող ժողովուրդներն ընդունում են խորհրդային իշխանությունը: Միաժամանակ խորհրդային երկիր կառուցելու ցանկությունն ինքը որոշակի պայման է Մյասնիկյանի համար. այդ ժողովուրդները «ձգտում են էլ ավելի խորացնել իրենց շրջանում պրոլետարիատի դիկտատուրան՝ իրենց սովորույթների և կենցաղի հիման վրա: Նրանք զարգանում են *վորոշ ձեվերով*» (ընդգծ.՝ Մյասնիկյանի)²³:

Որքան էլ հայաստանյան հաստատված սովորույթներն ու կենցաղն անխուսափելիորեն ենթակա էին վերափոխման ու արդիականացման, դրանց հետ հարաբերվելու, քաղաքականությունների մշակման հարցում դրանք հաշվի առնելու կարողության մեջ պետք է տեսնել 1920-ականների առաջին կեսի պետական քաղաքականության հեղափոխականությունը: Ի վերջո ակնհայտ է, որ Մյասնիկյանի ըմբռնմամբ ժողովուրդները քաղաքական նախագծի պարզապես մի բաղադրիչ չեն, այլ կենդանի ու գործուն սուբյեկտներ, որոնք ոչ թե կրում են դրված քաղաքականությունը, այլ էապես պայմանավորում են այն. «Վո՛ր թե ժողովուրդներին պետք է հարմարեցնել աշխատանքի ընդհանուր պրիոմներին, այլ ընդհակառակը ինքն աշխատանքը, Խոր. իշխանութիւնը պետք է հաշվի առնէ և կարողանա հարմարութիւն ստեղծել տվեալ իւրաքանչիւր իւրահատուկ շրջապատում»²⁴: Առանձին ժողովուրդներին խորհրդային իրավակարգին հաղորդակից դարձնելը «*իրենց կոլտուրայի միջոցով*» (ընդգծ.՝ Մյասնիկյանի) Մյասնիկյանի պարագայում ռազմավարություն էր, որն ըստ էության ընկած էր առհասարակ պրոլետարիատի ու աշխատավորության հաղթանակի հիմքում²⁵:

1920-ականներին խորհրդահայ գործիչների քաղաքականությունը ելնում էր հայաստանյան ապրվող կյանքի պայմաններից: Դրա արդյունքում էր, որ պիտի հնարավորություն ստեղծվեր հեղափոխությամբ հաստատված քաղաքական նոր իրադրությունում մեղմել կենցաղի վերափոխմանն ուղեկցող անխուսափելի լարումները: Այս պարագայում է, որ իրապես բացահայտվում է առաջին կոմունիստ ղեկավարների՝ աշխատանքի հեղափոխականության վրա շեշտադրումը: Այս շեշտադրումն առանցքային նշանակություն ուներ նաև մշակութային հեղափոխության հաջողության՝ նրանց պատկերացման դեպքում:

23 Նույն տեղում:

24 Նույն տեղում:

25 **Մարտունի Ա.**, Կոմունիստական կուսակցությունը..., թիվ 35:

Խորհրդային ղեկավարությունը՝ ժառանգորդ նախկին «կոլտուրական արժեքների»

Մինչև 1920-ականների երկրորդ կեսն առաջին կոմունիստ ղեկավարների ջանքերով, հաղորդակցության ժողովրդական կոմիսար Դրաստամատ Տեր-Սիմոնյանի ձևակերպմամբ, «աշխատանքն է, որ թագաւորում է Հայաստանում»²⁶: Հետհեղափոխական առաջին տարիներին Հայաստանի կառավարությունը պաշտոնապես խաղաղ շինարարական աշխատանքի էր հրավիրում «բոլոր այն անկեղծ ուժերին ու հոսանքներին, որոնք կարող [էին] նւիրաբերել իրենց գիտութիւնը և գործնական փորձը քայքայած երկրի շինարարական մեծ գործին»²⁷: Այս հրավերն ուղղված էր և «կոմունիստ ընկերներին», որոնց «թախանձագին խնդրում» էին անմիջապես մեկնել Հայաստան²⁸, և «սպեցներին»²⁹, որոնցից «հնարաւոր աստիճանի օժանդակութիւն» էր սպասվում³⁰, և հատուկէնտ բացառությամբ Հայաստանի սահմաններից դուրս ապրող ու աշխատող այն «ինտելիգենցիային» ընդհանրապես, որին կառավարությունը «հրավիրում [էր] գործի»³¹: Անշուշտ սոցիալիստական շինարարության գործին դասակարգային պատկանելության առումով ոչ պրոլետարական, այլ մանրբուրժուական համարվող մտավորականության ներգրավումն ինքնին խնդիր էր: Սակայն այդ հանգամանքը հաշվի առնելով էր, որ կոմունիստ ղեկավարները հենց 1920-ականների սկզբին հստակորեն ձևակերպեցին նոր պետության ու նոր մշակույթի ստեղծման գործում թե՛ մտավորականության հետ համագործակցելու, թե՛ առհասարակ անցյալի մշակութային ժառանգությունը հաշվի առնելու և ընդունելու տրամադիր դիրքորոշումը³²: 1921-ին Խորհրդային Հայաստանի կառավարու-

26 **Ս. Ս.**, Խօսակցութիւն Հայաստանի ժող. կոմիսարի հետ, *Կարմիր աստղ*, թիվ 91, 1921: Ս. Ս. ծածկանունով հանդես եկող հեղինակը ամենայն հավանականությամբ, հայ խորհրդային դիվանագետ Սուրեն Երզնկյանն է:

27 Նույն տեղում:

28 Հայաստանի Կոմունիստական Կուսակցութեան Կենտրոնական Կոմիտէից, *Կոմունիստ*, թիվ 165, 1920:

29 «Սպեցներ» (специалист բառից) հեղափոխությունից հետո անվանում էին «տեխնիկական ինտելիգենցիային». պատկանող մասնագետներին, որոնց աշխատանքը կապված էր տեխնիկայի հետ և, որպես կանոն, ենթադրում էր հատուկ կրթություն:

30 Անտարբեր «սպեցներին», *Կոմունիստ*, թիվ 2, 1921:

31 Ընկ. Մյասնիկեանի ձառը Հայաստանի խորհուրդների առաջին համագումարի առաջին նիստում, որպէս զեկուցում Խորհրդային իշխանութեան կողմից, *Խորհրդային Հայաստան*, թիվ 26, 1922:

32 Շեյլա Ֆիցպատրիկը մասնավորապես մտավորականների հետ կառավարության աշխատանքի առումով 1920-ականների սկզբի քաղաքական գիծը տեսնում էր իբրև այդ մտավորականների ու կոմունիստական

թյան առաջին դեմքերից Արտաշես Կարինյանը սուր քննադատության էր ենթարկում երիտասարդ կոմունիստներին, որոնք չէին կիսում այդ մոտեցումը.

Մեր երիտասարդ ընկերների շարքերում կան նաև այնպիսիները, որոնք «վարժապետական» կամ «տիրացուական» անունը տալով շտապում են դէն նետել նոյնիսկ այն մտաւորականներին, որոնք այսօրայ ծանր պայմաններում անկեղծօրեն կամենում են օգնել գիւղացիական Հայաստանին:

Մենք պարտաւոր ենք այժմեանից իսկ խարազանել այդպիսի հապճէպ, միամիտ և տափակ յայտարարութիւնների հեղինակներին³³:

Կարինյանի այս դիրքորոշումը, սակայն, զուտ տեղական կարիքներից ելնող պահանջ չէր, այլ կոմունիստական կուսակցության որդեգրած ընդհանուր ռազմավարության շրջանակում էր: Դեռ 1919-ին Ռուսաստանի կոմունիստական կուսակցության 8-րդ համագումարը շեշտում էր, որ անհրաժեշտ էր «բուրժուական մասնագետներին դնել ընկերական ընդհանուր աշխատանքի պայմանների մեջ՝ ձեռք ձեռքի տված գիտակից կոմունիստների ղեկավարած շարքային բանվորների մասսայի հետ»³⁴:

Ընդհանուր այս քաղաքական դիրքորոշման ուղեծրում լուսավորության ժողովրդական կոմիսար Աշոտ Հովհաննիսյանը հստակեցնում էր կուսակցության գիծը մշակութային քաղաքականության ասպարեզում. «Մենք մեզ համարում ենք ժառանգորդ նախկին գաղափարակիր հոսանքների, նրանց թողած կուլտուրական արժէքների, որ վերագնահա-

կուսակցության որդեգրած սկզբունքների մերձեցման մեջ: Քաղաքական այդ մոտեցումն է վերջինս անվանում «մեղմ գիծ»: Տե՛ս **Fitzpatrick Sh.**, *The Cultural Front*, p. 91: Նոր պետության պայմաններում «ինտելիգենցիայի» ու մշակութային ժառանգության խնդիրների անկյան տակ են ի մի բերված *Խորհրդային մշակույթը և իշխանությունը* ժողովածուի համապատասխան բաժինների վավերագրերը: Տե՛ս **Clark K., Dobrenko E.**, *Soviet Culture and Power*, p. 3–49:

³³ **Կարինեան Ա.**, Խորհրդային Հայաստանը եւ հայ ինտելիգենցիան, *Կարմիր աստղ*, թիվ 22, 1921: Խորհրդային իշխանության հանդեպ մտավորականության դիրքորոշման մասին տե՛ս նաև **Գալաչ Ս.**, Խորհրդային իշխանութիւնը և ինտելիգենցիան, *Կոմունիստ*, թիվ 120, 121, 1921; **Սաթո**, Մեր ինտելիգենցիային, *Կարմիր աստղ*, թիվ 2, 4, 5, 1920:

³⁴ ՍՄԿԿ-ն *համագումարների, կոնֆերանսների և Կենտկոմի պլենումների բանաձևերում և որոշումներում*, հ. 2 Երևան, Հայաստան, 1986, էջ 111: Ֆիցպատրիկը խորհրդային երկրում բուրժուական մասնագետների խնդիրը պարզաբանելիս նշում է, որ քաղաքական դիրքորոշում էր, որ «մասնագետներին պետք է վերահսկել, բայց ոչ հալածել»: Տե՛ս **Fitzpatrick Sh.**, *The Cultural Front...*, p. 92:

տում ենք և ըստ այնմ մոտենում մեր կազմակերպչական աշխատանքներին մշակույթի բնագավառում»³⁵: Մեկ այլ տեղ Հովհաննիսյանը նկատում է. «Ամստություն կլիներ, եթե մենք բուրժուական աշխարհի ամեն մի բարիքից կամ ձեռք բերած հարստությունից հրաժարվեյինք, կամ աշխատեյինք վոչնչացնել»³⁶: Նախորդող շրջանների ժառանգությունից՝ մասնավորապես գեղարվեստական ժառանգությունից հրաժարումն իր հերթին անմիտ ու անհեթեթ մոտեցում էր համարում նաև Լենինը: Ըստ Գերմանիայի կոմունիստական կուսակցության հիմնադիրներից Կլարա Ցետկինի հուշերի՝ Լենինն այդ մասին մասնավորապես նշել է.

Մենք չափից դուրս մեծ «տապալուղներ ենք արվեստի մեջ»: Գեղեցիկը հարկավոր է պահպանել, այն վերցնել որպես նմուշ, ելակետ ունենալ այն, նույնիսկ եթե այն «հին» է: Մենք ինչո՞ւ պետք է երես թեքենք իրոք-լավից, հրաժարվենք նրանից, որպես հետագա զարգացման համար ելակետից, միմիայն այն հիման վրա, որ նա «հին» է: Ինչո՞ւ պետք է խոնարհվել նորի առաջ, ինչպես աստծու առաջ, որին պետք է հնազանդվել միայն նրա համար, որ «նոր» է: Անհեթեթություն է, կատարյալ անհեթեթություն³⁷:

Կոմունիստ ղեկավար գործիչների սկզբունքայնությունը քաղաքական հանդուրժողականություն ցուցաբերելու հարցում վճռական նշանակություն ունեցավ թե՛ Հայաստանում ստեղծագործ աշխատանքի կազմակերպման, թե՛ այն գործիչների ներգրավման հարցում, որոնք լծվեցին երկրում նոր մշակույթի հաստատման գործին:

Կառավարության կոչին արձագանքած մտավորականների շարքում շատ էին նաև այն արվեստագետները, որոնք, Խորհրդային Հայաստանն ըմբռնելով իբրև վերածնվող նոր հայրենիք, 1920-ականներ-

35 **Անուրջ, Հ. Ս. Խ.** Հանրապետության Լուսժողկոմ ընկեր Աշոտ Յովհաննիսեանի գեկոյցը «Հայարտան», *Կարմիր աստղ*, թիվ 150, 1921:

36 **Աշ. Հ.**, Կուլտուրա յեվ Հոկտեմբեր, *Խորհրդային Հայաստան*, թիվ 251, 1922:

37 **Ցետկին Կ.**, *Հիշողություններ Լենինի մասին*, Երևան, «Հայպետհրատ», 1955, էջ 17-18: Միաժամանակ սակայն հարկ է նշել, որ Լենինը պարզ պահպանողականի դիրքից չէր պաշտպանում «հինը»: Վերջինս հստակ հասկանում էր հին ու նոր արվեստների միջև լարումներն ու կարևորում նաև «նորը»: Համաձայն Խորհրդային Ռուսաստանի լուսավորության առաջին կոմիսար Անատոլի Լոնաչարսկու մի հուշի՝ Լենինն անհրաժեշտ էր համարում «աջակցել և այն նորին, որ կծնվի հեղափոխության ազդեցության տակ: Թող սկզբում այն լինի թույլ. այստեղ չի կարելի կիրառել միայն էսթետիկ դատողություններ, այլապես հին, առավել հասուն արվեստը կդանդաղեցնի նորի զարգացումը: Եվ թեկուզ հինն ինքը փոխվելու է, բայց այնքան դանդաղ, ինչքան նրան քիչ կխթանի նոր երևույթների մրցակցությունը»: Տե՛ս **Луначарский А., Ленин и искусство**, 1960, <https://bit.ly/3DBOImT>:

րի առաջին իսկ տարիներին բնակություն հաստատեցին խորհրդային երկրում (նրանց թվում էին Մարտիրոս Սարյանը, Հակոբ Կոջոյանը, Ալեքսանդր Թամանյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը, Ստեփան Աղաջանյանը և այլք):³⁸ Սակայն մշակութային վերակառուցման ենթարկվող երկիր տեղափոխված արվեստագետներն անխուսափելիորեն իրենց գործունեությունը պետք է վերանստեղծեին ըստ սոցիալիստական հասարակարգին հարիր նոր՝ պրոլետարական արվեստ ստեղծելու պահանջի: Գեղարվեստական գործունեության տեսակետից սա նշանակում էր ընդունել քաղաքականապես ամրագրված դիրքորոշումը, որ արվեստն ըստ էության ուղիղ կերպով կապված էր մշակութային քաղաքականությանը և իր օրակարգը պետք է սահմաներ նոր մշակույթ և նոր կենցաղ ստեղծելու քաղաքական հրամայականին համապատասխան:

Աշոտ Հովհաննիսյանը, 1920-ականների առաջին տարիներին Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի կազմակերպչական աշխատանքներին անդրադառնալով, ընդգծում է, որ դրանցում «գերազանցորեն շեշտվելու է կոլլեկտիվ աշխատանքի սկզբունքը»³⁹: Հովհաննիսյանի խոսքով՝ արվեստն այդ տեսակետից բացառություն չէր կարող լինել. «Արդեն վաղուց է հնացել «արվեստը արվեստի համար» բովանդակագրված ֆորմուլան: Արվեստը կեանքի համար, արվեստը աշխատատեղական լայն մասսաների համար»⁴⁰: Սակայն արվեստի բնույթի սահմանման այս փոփոխությամբ հանդերձ՝ լուսժողովրդ Հովհաննիսյանը գիտակցում էր, որ նոր արվեստ ստեղծելու պահանջն առաջադրվում է արվեստագետների, որոնք, պատկանելով ավագ սերնդին, կրթվել և իբրև արվեստագետներ կայացել էին նախահեղափոխական շրջանում:

38 Երկրորդական հանգամանք չէ, որ Խորհրդային Հայաստանի ղեկավար գործիչներն անձամբ էին նամակներով դիմում արվեստագետներին վերջիններիս հրավիրելով աշխատանքի, ինչպես Մյասնիկյանը՝ Սարյանին կամ Սարգիս Լուկաշինն ու Աշոտ Հովհաննիսյանը՝ Ալեքսանդր Թամանյանին: Տե՛ս **Մնացականյան Ա.**, Հավատարմություն, *Հուշեր Մարտիրոս Սարյանի մասին*, Երևան, «Էդիտ պրինտ» հրատ., 2020, էջ 111, ինչպես նաև Լուսժողովրդ Ա. Հովհաննիսյանի նամակը Ա. Թամանյանին՝ Հայաստան վերադառնալու և հայրենիքի վերաշինությանը նվիրվելու հրավերով և Письмо С. Лукашина А. Таманяну с предложением приезда в Армению для работы, *Ալեքսանդր Թամանյան. Փաստաթղթերի և նյութերի ժողովածու*, Երևան, «Գիտություն», 2000, էջ 139, 141:

39 **Անուրջ**, Աշոտ Յովհաննիսեանի գեկոյցը:

40 **Անուրջ**, Աշոտ Յովհաննիսեանի գեկոյցը: Հովհաննիսյանի՝ արվեստին ուղղված այս հայացքը ելնում էր լենինյան մոտեցումներից: Տե՛ս **Յետկին Կ.**, *Հիշողություններ Լենինի մասին*, էջ 18-19:

Արվեստագետների հանդեպ ցուցաբերվող քաղաքական «համակրանքը»

Անշուշտ 1920-ականների ՆԷՊ-ի մեղմ քաղաքականությունների անկյան տակ պետք է տեսնել Հայաստանում տասնամյակի առաջին կեսին նոր արվեստի ստեղծման գործը հին սերնդի արվեստագետներին վստահելը: Թե՛ նոր մշակույթ, թե՛ նոր արվեստ ստեղծելիս ոչ թե հինը մերժելու, այլ իբրև ժառանգություն ըմբռնելու քաղաքական դիրքորոշումն էր ընկած նաև հին սերնդի արվեստագետներին երկրի գեղարվեստական կյանքի կայացման գործին մասնակից դարձնելու հիմքում: Առանցքայինն այս պարագայում թվում է այն, որ խորհրդահայ ղեկավար գործիչների ըմբռնմամբ հինն ու նորը ենթակա չէին մեխանիկական սահմանազատման. հնի ժառանգությունը, ինչպես և հին սերնդի արվեստագետներն անհրաժեշտաբար ընդունելի էին նոր մշակույթ ու արվեստ ստեղծելու իրենց ներուժով: Սա ենթադրում էր, որ հին արվեստագետներն ու նրանց ստեղծագործությունն ըմբռնվում էին զարգացման ու փոփոխման ընթացքի մեջ: Ըստ այդմ՝ իբրև արվեստագետների գործունեության չափանիշ սահմանվում էր նոր մտայնությունն ու դրանով նոր իրականության հետ հարաբերվելու կարողությունն ու հակվածությունը: Այս էր նշում Հովհաննիսյանի խմբագրությամբ 1920-ականներին լույս տեսած *Նորք* հանդեսի խմբագրականը. «Բնականաբար մեր համակրանքը լինելու յե նրանց կողմը, վորոնք նոր աչքով կնայեն աշխարհի և կյանքի վրա, վորոնց համար զուր չեն անցել վերջին տարիների արյունոտ վայրիվերումները, վորոնք տեսնում են գալիքը և նշմարում նրա տարրերը նոր հաստատվող կենցաղի մեջ»⁴¹: Շեշտելով արվեստագետի՝ աշխարհն ու կյանքը ճանաչելու գլխավոր «գործիքը»՝ տեսանելիքը, Հովհաննիսյանը նոր դիտողունակությունն է սահմանում իբրև նոր արվեստի ուղենիշ՝ ինքնին գեղարվեստական չափանիշ դնելով այդ արվեստի հիմքում: Արվեստագետի՝ գալիքը տեսնելու հատուկ կարողությունն է, որ ուշագրավ ձևով մարգարեի կերպարին է մոտեցնում նրան: Իսկ գալիքը ներկայում տեսնելու, դրա տարրերը նշմարելու տեղը, ըստ Հովհաննիսյանի, կենցաղն է: Այսպես, կենցաղն ու արվեստը կարևոր տեղ են զբաղեցնում ներկայում ապագա կոմունիստական հասարակարգ ստեղծել հավակնող խորհրդային նախագծում:

Հովհաննիսյանի՝ առաջին հայացքից պարզ թվացող ձևակերպումն իրականում երևան է բերում հեղափոխությամբ ի հայտ եկած կենցաղի ու արվեստի միջև իրապես բարդ կապերը, որոնց հետ 1920-ականների առաջին կեսին քաղաքական գործիչները փորձում էին հարաբերվել

41 Խմբագրության կողմից, *Նորք*, թիվ 1, 1922, էջ 6:

առանց քաղաքական միջոցներով դրանք պարզեցնելու հավակնության: Պատահական չէ, որ, չնայած Խորհրդային Հայաստանի բարձրաստիճան քաղաքական գործիչ լինելուն, Հովհաննիսյանի պատմաբանական հայացքն է, որ թույլ է տալիս արվեստի և կենցաղի միջև կապերը տեսնել ու բացահայտել պատմական ընթացքի մեջ: Անցյալը, ներկան ու ապագան ներքին շաղկապվածությամբ տեսնելով, դրանք ներաճուն ու ներհակ ընթացքի մեջ մտածելով է հնարավոր կենցաղում նշմարել գալիքը, կենցաղը դիտել իբրև պատմական ընթացքը բացորոշող տիրույթ: Պատմաբան քաղաքական գործչի աչքում, ուրեմն, հեղափոխությամբ ազդարարված պատմական փոփոխությունը երևան է գալիս նոր հաստատվող, քաղաքական հեղափոխությամբ իր իսկ փոփոխման ճամփան բռնած կենցաղում: Իսկ արվեստագետը դառնում է մեկը, որը, ունակ լինելով տեսնելու ապրվող կյանքի ընթացքը, արվեստն առաջադրում է իբրև կենցաղն իր փոփոխման մեջ ներկայող հատուկ ոլորտ:

1920-ականների սկզբում Հովհաննիսյանի նշած «քաղաքական համակրանքի» շրջանակն այս կերպ հստակորեն ուրվագծվում էր, և այդ ուրվագիծը սահմանում էր կենցաղի ու արվեստի միջև նոր փոխհարաբերություն հաստատելու օրակարգը: 1920-ականների ղեկավար գործիչների քաղաքական նրբանկատությունը թույլ էր տալիս դրա իրագործումը տեսնել իբրև երկարաժամկետ գործընթաց: Արտաշես Կարինյանի բնորոշմամբ՝ ներկան ըմբռնվում էր որպես «անցողական տարիներ», երբ «կործանած ե հին աշխարհն ու հին հոգեբանությունը և ծնվում ե մի նոր հոգեբանություն»⁴²: Գեղարվեստական գործն այս պայմաններում մտածվում էր իբրև «չափազանց դժվարին եւ բարդ որոյեկտ վերլուծման և դասակարգային բնորոշման տեսակետից»⁴³: Ըստ էության այս բարդությանն էր անդրադառնում նաև ռուսական կոմունիստական կուսակցության առաջին դեմքերից Լև Տրոցկին՝ նշելով, թե «պատմական մարդու ստեղծագործությունը ժառանգություն ե»: Ըստ Տրոցկու՝ «ամեն մի բարձրացող դասակարգ նստում ե իր նախորդի ուսերին: Բայց այդ ժառանգությունը դիալեկտիկական ե, այսինքն, ինքն իրեն գտնող ներքին հետմղումների և գծությունների ճամբայով»⁴⁴: Ըստ այդմ, Տրոցկու ըմբռնմամբ, գեղարվեստական ստեղծագործությունը միշտ հին ձևերի բարդ շրջում է՝ նոր մղումների ազդեցության տակ⁴⁵:

42 Հ. Նար., «Գրականություն յեվ հեղափոխություն» (դասախոսություն ընկ. Արտաշես Կարինյանի), *Խորհրդային Հայաստան*, թիվ 55, 1923:

43 Նույն տեղում:

44 Տրոցկիյ Լ., Պոեզիայի ձևական շկոլան յեվ մարքսիզմը, *Պայքար*, թիվ 12-13, 1923, էջ 16:

45 Նույն տեղում:

Այս կերպ, Հովհաննիսյանի, նաև Տրոցկու հետ նույն մտայնության կրող լինելով՝ գեղարվեստական գործի՝ Կարինյանի ձևակերպման հիմքում ևս նկատելի է ներկան, անցյալն ու գալիքը փոխկապակցված, դրանք ոչ հաջորդական, այլ հաճախ միաժամանակյա ընթացքի մեջ տեսնելու դիրքորոշումը: Ըստ Կարինյանի՝ արվեստի գործի վերլուծության բարդության պատճառն այն է, որ «հինը թեև կործանված է, սակայն դեռ ուժեղ է իր տրադիցիոն հիմքերով եւ ազդեցություններով, իսկ նորը՝ թեև հաղթական է, սակայն դեռ թույլ է և դեռ տիրող չէ հոգեբանորեն»⁴⁶: Կործանված հնի ուժն ու հաղթանակած նորի թուլությունն ընդունելը նշանակում էր տեսնել ներկան իր հակասականությունների մեջ: Անցողական շրջանի արվեստն էլ ըստ այդմ բնորոշվում էր նույն հակասական տարրերով, որոնք «մերթ դարձնում են [արվեստագետին] նոր ժամանակների յերգիչ, մերթ արտահայտում են նրա կապը հին՝ հոգեբանորեն և ըստ նյութերի»⁴⁷: Խորհրդահայ պետական գործիչները, որոնց իշխանությունը հաստատվել էր քաղաքական հեղափոխությամբ, այդ հեղափոխությամբ հարուցված ներկայի հակասականության ներսից էին տեսնում նոր արվեստի կայացման հնարավորությունը: Այս տեսակետից բնութագրական են 1921 թվականին Խորհրդային Հայաստանում կազմակերպված առաջին ցուցահանդեսի բացման ժամանակ Հովհաննիսյանի ելույթն ամփոփող խոսքերը.

Հանդիսականներից շատերը, գուցէ ստացած չլինեն, այսօրա ցուցահանդեսով, գեղարվեստական լիույի հաճույք և ցուցադրած նկարներից ոմանց մօտ չզգան իրենց գեղարվեստական ճաշակին նկարներ որոնք կարող են լինել ժառանգություն հին կարգերի և հին ըմբռնումների, բայց ես հաւատացած եմ, որ մօտիկ ապագայում, յանձինս մեր հայ նկարիչների ստեղծագործող եռանդուն աշխատանքին մենք պիտի կարողանանք ցուցադրել նոր ապրումներին համապատասխան նկարներ, յաջորդ պատկերահանդեսով, հարազատ ու ճաշակին»⁴⁸:

Ցուցահանդեսի մասնակիցները, որոնց գերակշիռ մասն ավագ սերնդի արվեստագետներն էին (ինչպես Եղիշե Թադևոսյանը, Սեդրակ Առաքելյանը, Վրթանես Ախիկյանը, Տարագրոսը և այլք) և որոնց գործերը կարող էին համարվել հին կարգերի ու հին ըմբռնումների ժառանգություն, պետք է ձեռնամուխ լինեին նոր արվեստի ստեղծմանը. հնի ու

⁴⁶ Հ. Նար., նշված տեղում:

⁴⁷ Հ. Նար., նշված տեղում:

⁴⁸ Հայ արվեստագետների պատկերահանդեսի հանդիսաւոր բացումը, Խորհրդային Հայաստան, թիվ 133, 1921:

նորի՝ առաջին հայացքից ակնհայտ այս լարման միջև Հովհաննիսյանը տեղակայում է աշխատանքն ու ժամանակը⁴⁹: ժամանակի ընթացքում ծավալված աշխատանքն էր, որ հնարավոր էր դարձնելու ստեղծել «նոր ապրումներին համապատասխան» գործեր⁵⁰:

1920–ականների առաջին կեսին քաղաքական ցանկությունն էր արվեստը տեսնել նոր հաստատվող կենցաղին ու նոր ապրումներին համապատասխան: Հենց այդ ցանկությունն արվեստը դարձրեց նոր կենցաղի հաստատման լարումներով նշագրված տիրույթ: Ըստ այդմ՝ առանցքային հարց էր, թե որքան էր քաղաքականությունն իրեն կոչված տեսնում նոր կենցաղի կենսագործման պայմաններ ստեղծելու համար ժամանակի տրամադրման ու հետևողական աշխատանքի միջոցով: Այդ հարցի պատասխանն էր որոշելու, թե նույն տրամաբանությանը ենթակա արվեստին որքան ժամանակ էր հատկացվելու իբրև նոր կյանքի հետ հարաբերման առանձին ու ինքնուրույն ոլորտ, ներկայել կենցաղն իր հեղափոխական կայացման մեջ: Այս կերպ, առնվազն մինչև 1920–ականների երկրորդ կես նոր կենցաղ ու նոր արվեստ ստեղծելու հեղափոխական ծրագրի իրագործումը կարելի է տեսնել իբրև այդ ծրագիրը կյանքի կոչող քաղաքականության չափն ու ձևը որոշարկելու մարտահրավեր:

Եզրակացություն

1920–ականներին մշակույթի արդիականացման գործընթացները հետազոտելիս դրանք իրենց ներքին բարդ ծավալմամբ ըմբռնելու ու միաժամանակ լայն պատմական, քաղաքական համատեքստի հետ զուգահեռներում դիտելու մոտեցումն է առաջադրում սույն հոդվածը: Փաստա-

49 Հովհաննիսյանի պատմաբանական մոտեցումը պարզող ուշագրավ վավերագիր է վերջինիս անձնական ֆոնդում պահվող ցուցահանդեսի բացման խոսքի սեղմագիրը՝ «Հայ արվեստը 19–րդ դարում մինչև 1920թ.» բնութագրական վերնագրով: Տե՛ս Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, Աշոտ Հովհաննիսյանի ֆոնդ, թղթ. 244ա, վավ. 403ա: Նշել է պետք, որ հին սերնդի այն արվեստագետներին, գրողներին, որոնք հեղափոխությունից հետո համակրում և համագործակցում էին խորհրդային իշխանությունների հետ, կուսակցական անդամագրվածություն չունենալով հանդերձ, անվանում էին «ուղեկիցներ» («проводники»):

50 Պատահական չէ նաև, որ ղեկավար դեմքերի գերակշիռ մասն առավել հակված էր դիրքորոշման, որ առհասարակ պրոլետարական արվեստի ստեղծումն ապագայի խնդիր էր կամ որ ներկայում այն իբրև արվեստ դեռևս թույլ էր: Տե՛ս, օրինակ, **Սարտունի Ա.**, Պրոլետարական գրականության նվիրված «Սուրճ» ամսագրի No 1–նի առթիվ, *Խորհրդային Հայաստան*, թիվ 268, 1922; **Տիմուս**, Ընկ. Յեղիշե Չարենցի դասախոսության առթիվ, *Խորհրդային Հայաստան*, թիվ 75, 1923:

ցիորեն այսօր դեռևս հետազոտական բաց հարց է, թե Հայաստանում ինչպիսի նախագիծ էր հեղափոխությունը առաջադրում մշակույթի և կենցաղի ասպարեզում, կամ այլ ձևակերպմամբ, մշակույթի և կենցաղի ինչպիսի դրությունը պետք է հեղափոխվեր հայ կոմունիստ գործիչների քաղաքականությամբ: Այս հարցերին հետամուտ՝ միաժամանակ անշրջանցելի է դառնում քաղաքական հեղափոխությամբ առաջ եկած նոր արվեստի ստեղծման խնդրի ուսումնասիրումը, արվեստ, որի կայացումը ենթադրում էր առերեսում նոր կենցաղի ու մշակույթի ստեղծման քաղաքական պահանջին: Կենցաղի ու քաղաքականության միջև բարդ լարումների կիզակետում հայտնված արվեստի խնդիրների ուսումնասիրմամբ բացվում են հայաստանյան 1920-ականների հեղափոխվող մշակույթի ներքին հակասությունները՝ իբրև արվեստային խնդիրներ: Այս կերպ, քաղաքական նախագծի ներսում կենցաղը վերամտածելու արվեստի հայտը դառնում է ուղենիշ 1920-ականների մշակութային հեղափոխության խորհրդային նախագիծը բացահայտելու համար:

THE REVOLUTIONARY NATURE OF THE CULTURAL POLICY IMPLEMENTED IN SOVIET ARMENIA IN THE EARLY 1920s

IRINA SHAKHNAZARYAN

Art Historian

State Academy of Fine Arts of Armenia

Summary

In 1920, after the establishment of the soviet rule in Armenia, the political authorities faced the pressing question of cultural revolution. Within the first years of the 1920s, the national communist leaders who had come to power realized that the rapid political means such as propaganda, indoctrination, intervention and so on were not appropriate tools to change the established culture and everyday life. Thus, the necessity of redefining the economic foundations of traditional behavior and everyday life was politically established; nevertheless, a long-term practical approach was adopted in achieving the change in social relationships. This open-ended work was understood as the only guarantee for realizing “new forms of life and new ways of living”.

In the 1920s, art was declared as one of the most important areas in the project of modernization of everyday life in Armenia. It was art that was meant to reveal the modernization of life and culture on an aesthetic level. Discussing issues relating to art in the context of establishing a new everyday life directs our attention to questions of the relationship between new art and new ways of living. Dealing with the political problem of modernizing daily life, the revolutionary art itself brings forth the political vision of the reconstruction of life and culture in the 1920s.

Keywords: cultural revolution, modernization, everyday life, art, intelligentsia, politics, national communism, stalinism, 1920s, NEP

РЕВОЛЮЦИОННОСТЬ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ, ОСУЩЕСТВЛЯЕМОЙ В СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ 1920–х

ИРИНА ШАХНАЗАРЯН

искусствовед

Государственная академия художеств Армении

Аннотация

После установления советских порядков в Армении в 1920 году перед политическими властями встала неотложная задача культурной революции. Деятели национального коммунизма, пришедшие к власти в первые годы 1920–х годов, признали, что невозможно ожидать изменений сложившейся культуры и быта за счет краткосрочных прямых политических мер (пропаганды, инструктирования, вмешательства и т. д.). Таким образом, была политически сформулирована необходимость переформирования экономических основ традиционных нравов и уклада жизни; однако в вопросе установления новых социально–экономических отношений был принят подход долгосрочной практической работы. Эта работа воспринималась как единственная гарантия реализации «новых форм жизни и нового быта».

В проекте модернизации быта в Армении в 1920–х годах искусство было объявлено одним из важнейших фронтов. Именно искусство было призвано выявить модернизацию жизни и быта на эстетическом уровне. Обсуждение вопросов искусства с точки зрения утверждения нового быта направляет наш взгляд на проблемы отношений между новым искусством и новым бытом, лежащие в основе этих вопросов. Революционное искусство, связанное с политической проблемой модернизации быта, в 1920–х годах выдвигало свою политическую концепцию реконструкции новой жизни и быта.

Ключевые слова: культурная революция, модернизация, быт, искусство, интеллигенция, политика, национальный коммунизм, сталинизм, 1920–е, НЭП

Գրականության ցանկ

1. **Անուրջ, Հ. Ս. Խ.** Հանրապետության Լուսժողկոմ ընկեր Աշոտ Յովհաննիսեանի զեկոյցը «Հայարտան», Կարմիր աստղ, թիվ 150, 1921:
2. **Հովհաննիսեան Ա.,** Կուլտուրա յեվ Հոկտեմբեր, Խորհրդային Հայաստան, թիվ 251, 1922:
3. **Լենին Վ.,** Կոոպերացիայի մասին, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 45, Երևան, Հայաստան, 1983, էջ 436–446:
4. **Կարինեան Ա.,** Խորհրդային Հայաստանը եւ հայ ինտելլիգենցիան, Կարմիր աստղ, թիվ 22, 1921:
5. **Հ. Նար.,** «Գրականություն յեվ հեղափոխություն» (դասախոսություն ընկ. Արտաշես Կարինյանի), Խորհրդային Հայաստան, թիվ 55, 1923:
6. **Մակինցեան Պ.,** Մեր անելիքը Թիֆլիսում, Կարմիր աստղ, թիվ 25, 1921:
7. **Մարտունի Ա.,** Կոմունիստական կուսակցությունը և ազգային հարցը Անդրկովկասում, Մարտակոչ, թիվ 34, 35, 1923:
8. **Մարտունի Ա.,** Հին եւ նոր Հայաստանը, Խորհրդային Հայաստան, թիվ 234, 1921:
9. **Ս. Ս.,** Խօսակցություն Հայաստանի ժող. կոմիսարի հետ, Կարմիր աստղ, թիվ 91, 1921:
10. **Տրոցկիյ Լ.,** Պոեզիայի ձևական շկոլան յեվ մարքսիզմը, Պայքար, թիվ 12–13, 1923, էջ 14–17:
11. **Ցետկին Կ.,** Հիշողություններ Լենինի մասին, Երևան, Հայպետհրատ, 1955:
12. Անտարբեր «սպեցներին», Կոմունիստ, թիվ 2, 1921:
13. Ընկ. Մեասնիկեանի ճառը, Կարմիր աստղ, թիվ 7, 1921:
14. Ընկ. Մյանսիկեանի ճառը Հայաստանի խորհուրդների առաջին համագումարի առաջին նիստում, որպէս զեկուցում Խորհրդային իշխանության կողմից, Խորհրդային Հայաստան, թիվ 26, 1922:
15. Ընկ. Լէնինի նամակը Ադրբեջանի, Վրաստանի, Հայաստանի, Դաղստանի, Լեռնական հանրապետության ընկեր կոմունիստներին, Կոմունիստ, թիվ 107, 1921:
16. Խմբագրության կողմից, Նորք, թիվ 1, 1922, էջ 6:
17. Հայաստանի Կոմունիստական Կուսակցության Կենտրոնական Կոմիտէից, Կոմունիստ, թիվ 165, 1920:

18. Հայ արուեստագետների պատկերահանդեսի հանդիսատր
բացումը, Խորհրդային Հայաստան, թիվ 133, 1921:
19. ՍՄԿԿ-ն համագումարների, կոնֆերանսների և Կենտկոմի
պլենումների բանաձևերում և որոշումներում, հ. 2 Երևան,
Հայաստան, 1986

Ընդունվել է՝ 01.10.2024

Գրախոսվել է՝ 18.10.2024

Հանձնվել է տպ.՝ 03.03.2025