

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿՅԱՆՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

ԱՎԱԳՅԱՆ Ա.

avart@rambler.ru

Հայաստանի անկախության հռչակումը (1918) նոր էջ բացեց հայ ժողովրդի բազմադարյան պատմության մեջ: Ունենալով վիթխարի քաղաքական նշանակություն՝ այն միաժամանակ կարևոր ազդակ հանդիսացավ ազգի հասարակական ու հոգևոր զարթոնքի համար, որի անդրադարձը, ի թիվս այլ ոլորտների, տեսնում ենք նաև գեղարվեստական մշակույթի բնագավառում:

Սույն հաղորդման շրջանակներում համառոտ, ընդհանուր գծերով կներկայացնենք Հայաստանի առաջին Հանրապետության գեղարվեստական կյանքը՝ իր կարճատև, բայց կենդանի ընթացքով: Բնականաբար, նման ձևաչափով դժվար է քիչ թե շատ մանրամասն քննել թեման, որն ավելի ծավալուն ուսումնասիրության նյութ է պարունակում¹:

Իր գոյության առաջին իսկ օրերից անկախ Հայաստանի նորաստեղծ կառավարությունը հայտնվում է դժվարին պայմաններում: Շուտափույթ լուծում են պահանջում երկրի առջև ծառացած բարդ ու բազմաբնույթ քաղաքական, տնտեսական և սոցիալական խնդիրները: Այսուհանդերձ, չնայած այս լուրջ, մշակույթի և արվեստի զարգացման համար խիստ անբարենպաստ իրադրությանը, Հայաստանի ղեկավարությունը հետևողական քայլեր ձեռնարկեց մշակութային քաղաքականություն ձևավորելու, հայ արվեստն աշխուժացնելու, դրա ձեռնհաս ուժերը պատմական հայրենիքի հետ կապելու, այս-

¹ Մեր այս հաղորդումը տվյալ բնագավառում ձեռնարկվող անդրանիկ փորձը չէ: Դեռևս 1997 թ. արվեստագիտության դոկտոր, լուսահիշատակ Մանյա Ղազարյանի հետ ավարտեցինք Հայաստանի առաջին Հանրապետության գեղարվեստական մշակույթին նվիրված բավական ընդարձակ մի ուսումնասիրություն, որն, ավադ, մնաց անտիպ և որի օրինակն այժմ պահվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի արխիվում: Դրան հաջորդեցին այլ աշխատանքներ, որոնցից կցանկանայինք առանձնացնել Գուրգեն Վարդանյանի «Մշակույթը Հայաստանի առաջին Հանրապետությունում (1918–1920 թթ.)» արժեքավոր ուսումնասիրությունը (Երևան, 2003) և Արարատ Աղայանի «Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX–XX դարերում» հիմնարար մենագրության (Ե., 2009) համապատասխան բաժինը:

Հայաստանի Առաջին Հանրապետության մշակութային կյանքի...

տեղ կենտրոնացնելու ուղղությամբ: Հիշենք, որ մինչ այս, ազգային մշակույթի գրեթե բոլոր կարևոր կենտրոնները գտնվել են Հայաստանից դուրս, Ռուսաստանի, Եվրոպայի, Մերձավոր Արևելքի հայաշատ քաղաքներում՝ Թիֆլիսում, Կ. Պոլսում, Մոսկվայում, Սանկտ-Պետերբուրգում և այլն:

Իհարկե, Հայաստանի առաջին Հանրապետության մշակութային կյանքը ոչ միայն պետական հոգատարության արդյունք էր: Կարևոր գործոն էին նաև հայրենիքը վերագտած ժողովրդի լավատեսական սպասումները, մարդկանց անձնական խանդավառությունը, հայրենիքին և ազգին ծառայելու անկեղծ ցանկությունը: Ազգային պետության թեկուզև կարճատև գոյության պայմաններում նման մղումները պարարտ հող էին գտնում:

Անշուշտ, դրանցով էր առաջնորդվում հայ բեմի վարպետ, ականավոր դերասան Հովհաննես Զարիֆյանը, որը վճռորոշ նպաստ բերեց Հայաստանի թատերական կյանքի կազմակերպման գործին: Այսպես՝ 1918 թ. դեկտեմբերին Երևանի Զանփուլադյանների թատրոնում մեկնարկեցին նրա ղեկավարած թատերախմբի ներկայացումները, որոնց ցանկում ընդգրկված էին Ալեքսանդր Դյումա-ավագի «Քինը», Յակով Գորդինի «Միրրա Էֆրոսը», Գերհարդ Հաուպտմանի «Էլզան», Գրիգորի Գեյի «Տրիլբին», Ալեքսանդր Աբելյանի «Մկիճի հարսանիքը», Ավետիս Ահարոնյանի «Արցունքի հովիտը» և մի շարք այլ ստեղծագործություններ: 1920 թ. խումբը մեկնում է Ալեքսանդրապոլ (այժմ՝ Գյումրի), որտեղ նրա ներկայացումներին մասնակցում են հրավիրված դերասաններ Հովհաննես Աբելյանն ու Օլգա Մայսուրյանը: Հետզհետե ընդլայնվում է խմբի խաղացանկը, ուր տեղ են գտնում ինչպես հայ, այնպես էլ օտարազգի հեղինակների, այդ թվում՝ Յա. Գորդինի «Օվկիանոսից այն կողմ», Հենրիկ Իբսենի «Դոկտոր Շտոկման», Ալեքսանդր Յուժին-Սումբատովի «Դավաճանություն», Ուիլյամ Շեքսպիրի «Օթելլո», «Լիր արքա» և «Համլետ», Լև Ուրվանցևի «Վերա Միրցևա», Հենրիկ Սենկևիչի «Հո՛ երթաս», Կարլ Գուցկովի «Ուրիել Ակոստա», Լևոն Շանքի «Հին աստվածներ», Լեո Կամսարի «Կասկածի պտուղը», Ալեքսանդր Շիրվանզադեի «Պատվի համար» պիեսներն ու գրական երկերը: Նշված բեմադրություններում Հ. Զարիֆյանը հանդես է գալիս ոչ միայն իբրև գեղարվեստական ղեկավար և ռեժիսոր, այլև որպես դերասան՝ բեմում ընկերակցելով թե՛ ավագ ու միջին (Հ. Աբելյան, Օ. Մայսուրյան, Ա. Շահխաթունի), և թե՛ երիտասարդ սերնդի արվեստակիցներին, որոնցից ոմանք (Գուրգեն Զանիբեկյան, Օրի Բունիաթյան, Սյուզան Գարագաշ և ուրիշներ) նոր էին մուտք գործում ստեղծագործական ասպարեզ: Հիրավի, Հ. Զարիֆյանի թատերախումբը կարելի է բնութագրել իբրև «մայ-

Ավագյան Ա.

րաքաղաքի թատերական կյանքի գլխավոր երևույթը»՝ 1918–1920 թթ. ժամանակահատվածում²: Ականատեսի խոսքով՝ մեծանուն դերասանը «գալիս էր ոչ թե հյուրախաղերի, այլ որպես Երևանի թատերական կյանքը կազմակերպող առաքյալ»³: Ցավալի է, որ 1920 թ. հոկտեմբերին նա մեկընդմիջտ լքեց Հայաստանը՝ ճակատագիրը կապելով օտարության հետ:

Հ. Զարիֆյանի թատերախումբը Հայաստանում միակը չէր: 1919 թ. դեկտեմբերին, երիտասարդ կադրեր պատրաստելու նպատակով, դերասան Վարդան Միրզոյանը Երևանի գիմնազիաներից մեկի շենքում բացում է դրամատիկական դասընթացներ (ստուդիա), որտեղ նրա հետ մեկտեղ դասավանդում են գրող Վրթանես Փափագյանը, մանկավարժ և հոգեբան Գուրգեն Էդիսյանը, գրականագետ և արվեստի քննադատ Գարեգին Լևոնյանը: Հաջորդ տարվա մարտին քաղաքային ինքնավարության դահլիճում կազմակերպվում է ստուդիայի ցուցադրման երեկո, որի ընթացքում ուսանողներն արտասանում են Խ. Աբովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Պ. Ադամյանի, Ռ. Պատկանյանի, Գ. Դոդոխյանի, Րաֆֆու, Հ. Թումանյանի, Շ. Կուրդիդյանի, Ավ. Իսահակյանի, Խնկո-Ապրի քանաստեղծությունները, ներկայացնում հատվածներ «Հին աստվածներ», «Պաղտասար աղբար», «Համլետ», «Օրլեանի կույսը», «Ավագակներ» պիեսներից: Երեկոյին մասնակցում են Գուրգեն Զանիբեկյանը, Նաիրի Զարյանը, Օրի Բունիաթյանը, Արտաշես Հարությունյանը (Հայ-Արտյան), Ենոք Միրզախանյանը, Գրիգոր Նալբանդյանը, Վերգինե Վարդանյանը և այլք: Ստուդիայի սաներն ընդգրկվում են Երևանի դրամատիկական ընկերության խմբում, որը հանդես է գալիս Զանփոլադյանների թատրոնի շենքում: Կային և ուրիշ թատերախմբեր (ներառյալ՝ սիրողական), որոնց ներկայացումները տեղի էին ունենում Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, Կարսում, Դիլիջանում և այլուր: Բայց և այնպես, ժամանակավոր, կամ հյուրախաղերի եկած մի քանի թատերախմբերի գործունեությունը չէր կարող լրացնել Հայաստանում մշտական պետական թատրոնի բացակայությունը: Այդ իսկ պատճառով 1919 թ. հուլիսին նշանավոր դերասան և ռեժիսոր Օվի Սևումյանը դիմում է հանրապետության Լուսավորության և արվեստի նախարար Նիկոլ Աղբալյանին՝ այդօրինակ թատրոն ստեղծելու առաջարկությամբ: Օ. Սևումյանն անհրաժեշտ է համարում միավորել Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանի քաղաքներում գործող ազգային թատերական ուժերը, իսկ թատրոնը դեկա-

² Հախվերդյան Լ., Հայ թատրոնի պատմություն (1901–1920), Ե., 1980, էջ 342:

³ Նույն տեղում:

Հայաստանի Առաջին Հանրապետության մշակութային կյանքի...

վարելու համար Մոսկվայից հրավիրել անվանի ռեժիսոր Արշակ Բուրջայանի ավագ եղբայր դերասան Գևորգ Բուրջայանին⁴։ Օ. Սևումյանը գործուղվում է Կ. Պոլիս, ուր բազմաբնույթ գործունեություն է ծավալում՝ արևմտահայության թատերական ուժերն ի մի բերելու ուղղությամբ, սակայն 1920 թ. մայիսին վրա հասած նրա անժամանակ մահը խաթարում է այս կարևոր նախաձեռնության՝ Հայաստանի պետական թատրոնի ստեղծման ընթացքը։

Էլ ավելի դժվար պայմաններում էր ձևավորվում հանրապետության երաժշտական մշակույթը. չկային երաժշտական դպրոցներ, օպերային թատրոն, սիմֆոնիկ նվագախումբ, մշտական գործող երաժշտական խմբեր։ Զարմանալի չէ, որ Հայաստանի երաժշտական կյանքը մեծապես պայմանավորվում էր Ռուսաստանից, Վրաստանից և արտերկրից հյուրախաղերով ժամանած կատարողների ակտիվությամբ։ Այսպես, օրինակ, ռուս երգահան, պրոֆ. Օ. Հարդմանի, երգչուհիներ Ֆ. Զելինսկայայի և Ա. Լանսկայայի, ջութակահարներ Լ. Բենդեցկու և Յ. Բիշբերգի կատարումները հայաստանցի ունկնդրին հնարավորություն են տալիս հաղորդակցվելու արևմտամետրոպական դասականների, մասնավորապես Լ. Բեթհովենի, Ֆ. Մենդելսոնի, Ֆ. Շոպենի, Ֆ. Լիստի ստեղծագործության նմուշներին։ Դասական էր նաև 1919–1920 թթ. Հայաստան այցելած թավջութակահար Ն. Լևինի, դաշնակահարուհի Մ. Միրիմանյանի նվագացանկը։ Վ. Մոցարտի, Զ. Վերդիի, Նիկոլայուս և Արմեն Տիգրանյանների երաժշտության կատարումով է հանդես գալիս Երևանի սիրողական երգեցիկ խումբը (1920 թ. հունիս), որի նախաձեռնողն ու ղեկավարը հենց ինքն էր՝ հայոց անդրանիկ օպերայի մեծատաղանդ հեղինակ Արմեն Տիգրանյանը։

Եթե թվարկած և մյուս վոկալ ու գործիքային կատարումների հիմքը եվրոպական ավանդույթն էր, ապա ազգային երաժշտական թատրոնի խաղացանկում գերիշխում էր արևելյան թեմատիկան։ 1918 թ. նոյեմբերից Երևանում մեկնարկում են Թիֆլիսի հայ դրամատիկական-օպերետային խմբի հյուրախաղերը, որը ներկայացնում է «Աշուղ Ղարիբ», «Արշին Մալ-ալան», «Նաչինի, սա լինի» և այլ օպերետները։ Ներկայացումները մեծ, գուցե աննախադեպ ժողովրդականություն են վայելում. մինչև խմբի հայաստանյան շրջագայության ավարտը (1920 թ. մայիս), դրանց թիվը, ըստ թատերագետ Լ. Հախվերդյանի, մոտենում է 170-ի⁵։ Մեծ պահանջարկ ուներ նաև ժողովրդական ե-

⁴ Հայաստանի ազգային արխիվ, ֆ. 207, ց. 1, գ. 2, թ. 13–14։

⁵ Հախվերդյան Լ., նշվ. աշխ., էջ 341։

Ավագյան Ա.

րաժշտությունը, որի վավերացված իրադարձություններից հիշատակենք հայտնի թառահար Ներսես Ղորղանյանի գործունեության 25-ամյակի տոնակատարությունը Երևանում (1919) և նրա ղեկավարած արևելյան երաժշտախմբի համերգները Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, Կարսում:

Հայաստանի երաժշտական կյանքի կազմակերպման մեջ շոշափելի է անվանի երգահան Սարգիս Բարխուդարյանի դերակատարությունը: 1919 թ. նոյեմբերին նա ստեղծում է Երևանի քառաձայն երգեցիկ խումբը, որը հանդես է գալիս համերգներով՝ մայրաքաղաքում և հարակից բնակավայրերում⁶: Պաշտոնավարելով լուսավորության և արվեստի նախարարության երաժշտության բաժնում՝ կոմպոզիտորն իր լուման է ներդնում ոչ միայն Հայաստանում համերգների, հյուրախաղերի, երաժշտական երեկոյների և նման այլ միջոցառումների կազմակերպման գործում, այլև հանդես է գալիս մայրաքաղաքում բարձրագույն երաժշտական կրթարան՝ կոնսերվատորիա հիմնելու նախաձեռնությամբ⁷: Այդ հաստատության ռեկտորի պաշտոնում ենթադրվում էր նշանակել ոռու ականավոր երգահան, երաժշտության տեսաբան և մանկավարժ Միխայիլ Իպոլիտով-Իվանովին, իսկ որպես դասախոսներ հրավիրել Ա. Սպենդիարյանին, Ռ. Մելիքյանին, Մ. Միրիմանյանին և այլոց: Երաժշտության տեսություն առարկան պետք է դասավանդեր հենց ինքը՝ Ս. Բարխուդարյանը: Կառավարության որոշմամբ կոնսերվատորիային շենք է հատկացվում, հաստատվում է դրա կանոնադրությունը, սակայն նախագիծն այդպես էլ չի իրագործվում: Մինչդեռ Ս. Բարխուդարյանի պաշտոնավարած բաժինը զուգահեռաբար գնում է երաժշտական գործիքներ⁸, բացում խմբավարական դասընթացներ⁹, նախատեսում երաժշտական դպրոցների, մինչև իսկ՝ 30 հոգանոց սիմֆոնիկ նվագախմբի ստեղծումը և այլն¹⁰:

Անդրադառնալով կերպարվեստի ոլորտին՝ նախ և առաջ պետք է հիշատակենք դեռևս 1916 թ. Թիֆլիսում հիմնադրված Հայ արվեստագետների միության ցուցահանդեսի կազմակերպումը Երևանում: Այն բացվեց 1919 թ. մայիսի 25-ին, մայրաքաղաքի նոր գիմնազիայի շենքում, Հայաստանի Հանրապետության տարեդարձի առթիվ: Մասնակիցներից ոմանք անձամբ ժա-

⁶ Հառաջ, 1919, նոյեմբերի 18, դեկտեմբերի 28: Տե՛ս Վարդանյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 143:

⁷ ՀԱԱ, ֆ. 207, ց. 1, գ. 218, թ. 26, 34, գ. 2, թ. 13-14 և այլն:

⁸ Նույն տեղում, թ. 102-104:

⁹ Նույն տեղում, գ. 22, թ. 52:

¹⁰ Նույն տեղում, թ. 191:

Հայաստանի Առաջին Հանրապետության մշակութային կյանքի...

մանել էին Երևան՝ ցուցադրության օրերին այստեղ ներկա լինելու նպատակով: Նախքան բացումը նրանք նորոգեցին և հարդարեցին գիմնազիայի շենքի ներսը՝ այն պիտանի դարձնելով ցուցադրության համար: Ներկայացվեց շուրջ 260 աշխատանք, այդ թվում՝ Վրթանես Ախիկյանի, Սեդրակ Առաքելյանի, Հակոբ Գյուրջյանի, Վահրամ Գայֆեճյանի, Ստեփան Գաբայանի, Սարգիս Երկանյանի, Եղիշե Թադևոսյանի, Փանոս Թերլեմեզյանի, Սարգիս Խաչատուրյանի, Միքայել Խունունցի, Վանո Խոջաբեկյանի, Հակոբ Կոչոյանի, Արսեն Շաբանյանի, Գրիգոր Շարբաբյանի, Միքայել Մազմանյանի, Միքայել Միքայելյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Հովհաննես Տեր-Թադևոսյանի և այլոց գեղանկարները, գրաֆիկական թերթերն ու քանդակները: Վերջիններս համալրվել էին հայկական մանրանկարների՝ Էջմիածնի վանական թանգարանում պահվող ընդօրինակություններով, որոնք կատարել էին Վ. Սուրենյանցը, Ե. Թադևոսյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Ա. Ֆեթվաճյանը, Հ. Արծաթպանյանը և ուրիշներ:

Նույն թվականի հունիսի 2-ին Հայաստանի կառավարությունը որոշում է գումար հատկացնել՝ ցուցահանդեսից գնումներ կատարելու համար: Պահպանվել է դրանց ցանկը՝ բաշխված գումարների տվյալներով¹¹: Ամենամեծ գինը՝ 11000 ռ., տրվում է Սարգիս Խաչատուրյանի «Զրադաշտը Հայաստանում» մեծադիր կտավին, որի գտնվելու վայրը ներկայումս անհայտ է:

Պետական միջոցներով աշխատանքներ ձեռք բերելու այս որոշումը թելադրված էր ոչ միայն ազգային արվեստը խրախուսելու, կարիքավոր հայ նկարիչներին և քանդակագործներին ֆինանսապես օժանդակելու՝ ինքնին արդեն բացառիկ մտադրությամբ: Հայաստանի կառավարությունը նպատակ ուներ ստեղծել պետական թանգարան, ուր և պիտի ամփոփվեին երևանյան պատկերահանդեսից գնված ցուցանմուշները¹²:

¹¹ Նույն տեղում, թ. 219:

¹² Այդպես էլ եղավ: 1919 թ. սեպտեմբերին Երևանում հիմնադրվեց Հայաստանի Ազգային թանգարանը, որի տնօրեն նշանակվեց ականավոր ազգագրագետ Երվանդ Լալայանը: Նկարիչ Վրթանես Ախիկյանի գլխավորած գեղարվեստական բաժնում տեղ գտան երևանյան ցուցահանդեսներից գնված աշխատանքները, որոնց զգալի մասն այսօր էլ պահվում է Հայաստանի Ազգային պատկերասրահում: Հետագայում թանգարանի գեղարվեստական հավաքածուն համալրվեց Էջմիածնի վանական թանգարանից բերված իրերով և մասնավոր նիրատվություններով՝ արդեն խորհրդային շրջանում վերաճելով ինքնուրույն գեղարվեստական թանգարանի:

Ավագյան Ա.

Ինչպես նշեցինք, Երևանյան ցուցահանդեսի բացումը նվիրված էր Հայաստանի Հանրապետության առաջին տարեդարձին, որի առիթով կառավարությունը միջոցառումների հատուկ ծրագիր էր մշակել: Մասնավորապես, 1919 թ. մայիսի 26-ին, Հայաստանի Նախարարների խորհրդում լսվում է Լուսավորության և արվեստի նախարար Ն. Աղբալյանի զեկուցումը «Հայ ազատագրության հերոսների հիշատակին հուշարձան կանգնեցնելու մասին», որն արժանանում է հավանության: Որոշվում է արձանը կանգնեցնել Երևանում, հայտարարել նախագծերի մրցույթ, իսկ պետության կողմից այդ նպատակին ուղղված դրամական միջոցները լրացնել ժողովրդական նվիրատվությունների հաշվին, որի պրակտիկան արդեն կիրառվել էր Թիֆլիսում՝ Րաֆֆու, Սայաթ-Նովայի և Խաչատուր Աբովյանի հուշարձանները կառուցելու ժամանակ¹³: Նոր բոլորաքանդակի որևէ նմուշ չունեցող Երևանի համար սա միանգամայն խոստումնալից նախագիծ էր, որը, ցավոք, նույնպես մնաց թղթի վրա:

Մինչդեռ Առաջին Հանրապետության տարեդարձը նշվեց Հայաստանի բոլոր քաղաքներում, ավաններում, սակայն տոնակատարությունն արտակարգ շքեղ էր հատկապես Երևանում: Քաղաքի ձևավորման աշխատանքներն ստանձնել էր փոքրաթիվ տեղացի և Թիֆլիսից ժամանած հայ նկարիչների խումբը, որը ղեկավարում էր ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանը: Շենքերի հարդարման համար օգտագործված էին գորգեր, ծաղիկներ, ծաղկեճյուղեր: Պետերբուրգյան ուսումնառություն և աշխատանքային փորձ ունեցող Ա. Թամանյանը կիրառել էր նաև ռուսաստանյան ու եվրոպական պրակտիկայից հայտնի՝ տոնական հաղթականարի գաղափարը, որն իրականացվեց Աստաֆյան (այժմ՝ Աբովյան) փողոցում: Ըստ Ս. Վրացյանի՝ «Խորհրդարանը, գիմնազիայի նոր շենքը, քաղաքապետարանը, պետական հիմնարկություններն ու մասնավոր տները թաղված էին ծառերի ոստերի ու ծաղիկների, գորգերի ու դրոշակների մեջ»¹⁴: Հանդիսավոր շքերթին մասնակցում էին քաղաքի բնակչության բոլոր խավերը, որոնք կրում էին իրենց դասը խորհրդանշող գույնզգույն դրոշներ: Զանգվածային շարժման ու գունային տպավորության այսօրինակ զուգորդումը նպաստում էր քաղաքում տիրող ոգևորությանը, որն իր ավարտը գտավ գիշերվա հրավառության մեջ: Նման ձևավորում (հաղթականար, գորգեր, դրոշներ և այլն) պատրաստվել էր նաև Էջ-

¹³ Նույն տեղում, գ. 249, թ. 1–3, ֆ. 199, ց. 1, թ. 5–7, 54:

¹⁴ Վրացյան Ա., Հայաստանի Հանրապետություն, Ե., 1993, էջ 421:

Հայաստանի Առաջին Հանրապետության մշակութային կյանքի...

միաձնում, իսկ Ալեքսանդրապոլում բանվորագյուղացիական դասերի շքերթն ստացել էր գեղարվեստական կերպավորման յուրօրինակ ձև: «Թափորի ժամանակ,- գրում է Ս. Վրացյանը, - ընդհանուր ուշադրության և խանդավառ ծափերի առարկա էր Մայր Հայաստանը ներկայացնող մի օրիորդ, սուրը ձեռքին կանգնած, կողքին մի դարբին՝ սալի առջև գութանը կոփելիս»¹⁵: Պետք է ենթադրել, թե այս տեսարանը ներկայացվել էր որպես «կենդանի պատկեր», որի փորձված մասնագետներն էին թիֆլիսահայ նկարիչները:

Հայտնի է, որ հայ արվեստագետներն անմիջական մասնակցություն են ունեցել Հայաստանի առաջին Հանրապետության պետական խորհրդանիշների՝ դրոշի և զինանշանի, ինչպես նաև դրամանիշների և դրոշմապիտակների մշակմանը: Գիտենք նաև, որ Ա. Թամանյանի նախագծած և Հ. Կոջոյանի գրաֆիկական լուծմամբ շրջանառության մեջ դրված զինանշանն ընդունվում էր ժամանակավորապես, հետագայում վերանայվելու պայմանով, ինչպես և եռագույնը, որի քննարկման ընթացքում դրոշի իր տարբերակն էր առաջարկել Նոր Նախիջևանում բնակվող Մ. Սարյանը: Ինչ վերաբերում է նկարիչ Արշակ Ֆեթվաճյանին վերագրվող դրամանիշներին, ապա սրանց հեղինակը ևս Հ. Կոջոյանն էր, որի մտահղացումը, ըստ երևույթին, զգալի «խմբագրվել» է տպագրությունն անձամբ վերահսկող Ա. Ֆեթվաճյանի ձեռքով: Ինչևէ, սույն հաղորդման մեջ ստիպված ենք բաց թողնել մանրամասները: Չենք անդրադառնում նաև 1919 թ. հիմնադրված Հնությունների պահպանության կոմիտեի ծրագրերին և գործունեությանը, Հայաստանի Ազգային թանգարանի կազմակերպման, ֆոնդերի համալրման պատմությանը և այլն: Դրանք առանձին հաղորդման առարկա են: Մինչդեռ ամփոփելով՝ արձանագրենք, որ Առաջին Հանրապետության օրոք Հայաստանում սկիզբ առավ գեղարվեստական կյանքը, որի բնականոն զարգացումն ու վերելքը հնարավոր կդառնան հայոց պատմության հաջորդ փուլում, ազգային պետականության համեմատաբար հարատև գոյության պայմաններում:

¹⁵ Վրացյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 427:

FROM THE HISTORY OF CULTURAL LIFE IN THE FIRST REPUBLIC OF ARMENIA

AVAGYAN A.

Summary

The proclamation of Independence of Armenia (1918), having huge political significance made the social and cultural, artistic life of Armenians considerably more active, which had been formerly concentrated in big cities of Russia, Turkey and Europe. Within the period of two and a half years of existence of the first Republic of Armenia, a cultural policy was formed, favorable enough for the development of the Armenian art and directed to the consolidation of creative, national power in the country. In this respect, the special role of the Armenian cultural figures should be singled out. For them obtaining sovereignty and building a new state turned out to be a source of personal enthusiasm and social optimism.

This report reviews the factual canvas of the abovementioned processes, touching upon their cultural context and historical significance.

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ПЕРВОЙ РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ

АВАГЯН А.

Резюме

Провозглашение независимости Армении (1918), имея большое политическое значение, заметно активизировало общественную и культурную жизнь армянского народа, которая до этого была сконцентрирована в крупных городах России, Турции и Европы. За два с половиной года существования Первой Республики Армения здесь сформировалась культурная политика, благоприятная для развития армянского искусства и направленная на консолидацию национальных творческих сил в самой стране, и особая роль в этом принадлежала деятелям армянской культуры.